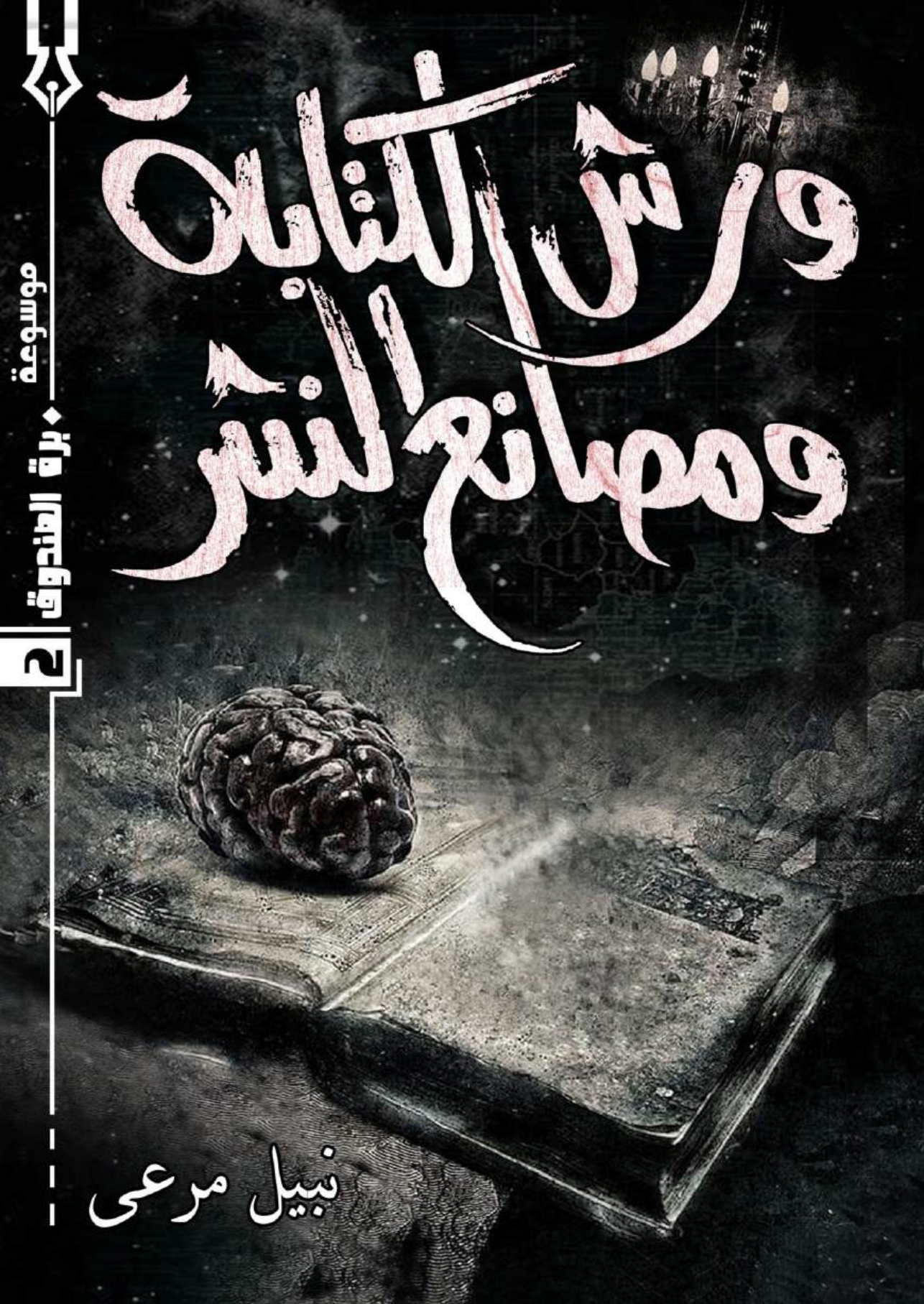

ورش الكتابة
ومصانع النشر
موسوعة برقة الصندوق
2
نبيل مرعى

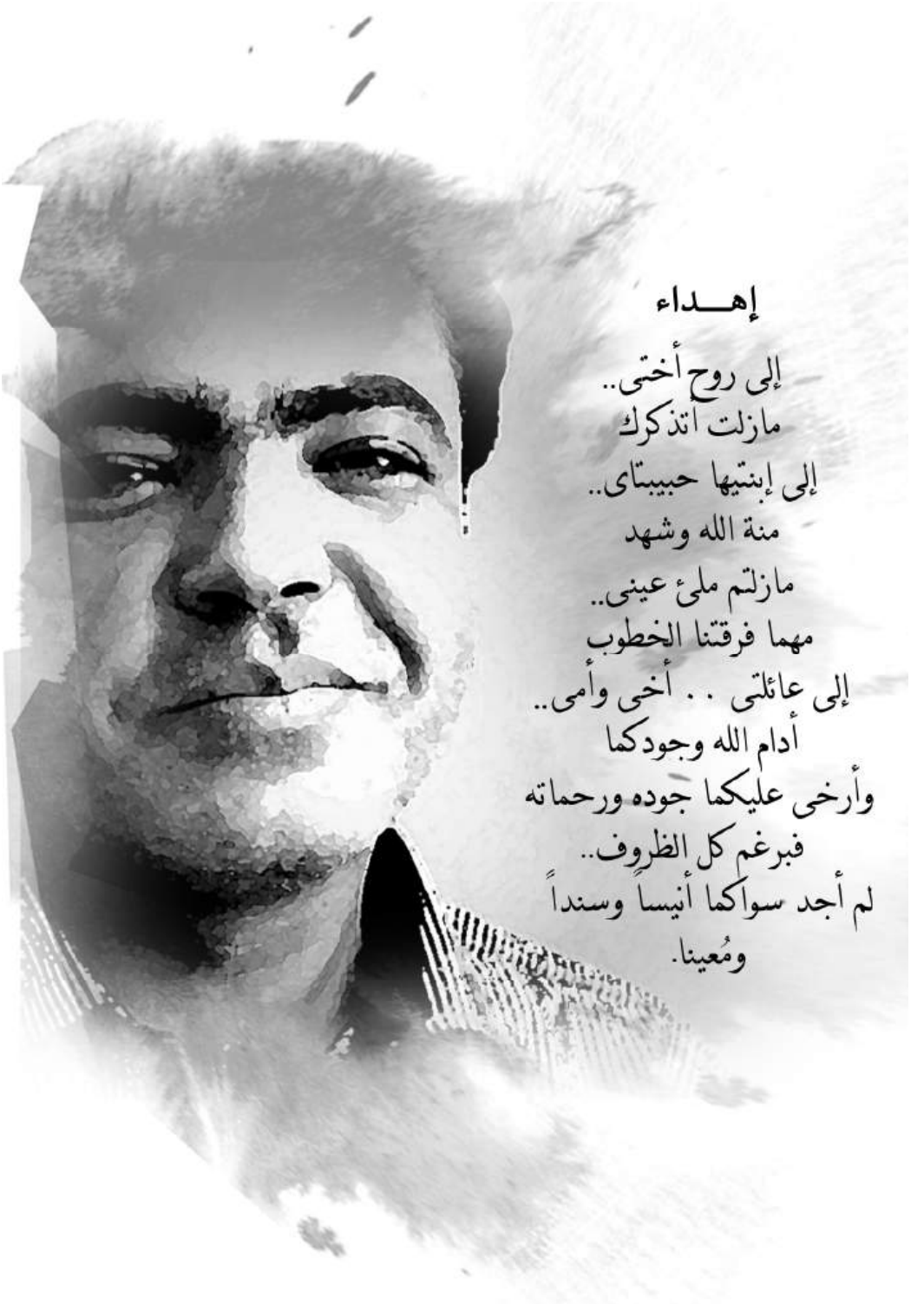
ورش الكتابة
ومصانع النشر

ورش الكتابة

ومصانع النشر

نبيل موسى

الجزء الأول
دار الشروق



إهـــداء

إلى روح أختى..
مازلت أتذكرك
إلى إبنتيها حبيبتاى..
منة الله وشهد
مازلتم ملئ عينى..
مهما فرقتنا الخطوب
إلى عائلتى . . أخى وأمى..
أدام الله وجودكما
وأرخى عليكما جوده ورحماته
فبرغم كل الظروف..
لم أجد سواكما أنيساً وسنداً
ومُعينا.

مِهـــاد

لست بأول من سيتكلم ، ولست بأخرهم . .
ولكنى سأتكلم . .
فالخوف آفة الشعوب ..
والأشياء الأكثر غيابا . . هى أكثرها حضورا . .

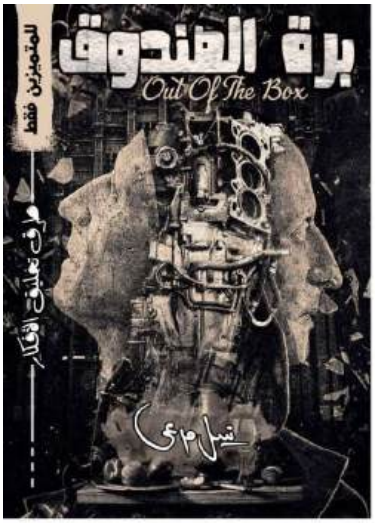
قالوا كثيرا ..
" إن كل ما يمكن أن يقال . . فقد قيل "
إلا أن ثمة شيئ ما فى دنيانا هذه . . مازال رهين المجهول

مازال فى أبعد نقطة بأعماق هذه الحياة . .
حكاية لم تروى .

المقدمة

عزيزي القارئ

إستكمالا لما بدأناه ، نواصل رحلتنا فى تقديم أجزاء موسوعة " برة الصندوق " – وخاصة بعد ما حازه الجزء الأول من قبول فاق توقعاتنا ، بعنوان مميز يعلو الإصدار الثانى " كتابة ونشر " ، ولقد تم الإعداد لأكثر من إصدار لاحق فى سلسلة من الإشكاليات ، سنقدم من خلالها كل ما هو جديد ويهمكم ، ونتمنى من الله أن توافى قبولكم وإستحسانكم .



■ غلاف الجزء الأول

وفى البداية ، ينبغى الإشارة والتأكيد إلى أننا ما عزمنا على إنتاج أجزاء موسوعتنا إلا لأجل التعلم ، والإجابة على كثير من الأسئلة الحائرة فى أعماق كل باحث عن المعرفة والإبتكار ، ومشاركة جمهور القراء فى البحث عن حلول – أكثر إبداعية – لأغلب إشكالياتهم صعوبة وتعقيدا ، كون عالمنا فى كل يوم يتجه إلى مزيد من التواصل والترابط ، ومزيد من الإعتماد المعرفى المتبادل بين أجزاءه ، فالإنسان العاقل لا يخجل أن يتعلم ممن هم أدنى منه ، مثلما يتلقى المعرفة ممن هم أعلى مرتبة علمية وثقافية ، فنحن لا نعرف إلا بعد أن نسأل ، ونشاطر الأخرين رحلة البحث عن أجوبة أكثر وضوحا وجلاءا ، والتغول فى المجهول والتعمق فيه دون خشية أو مهابة .

ولقد حرصنا ألا نحيد عن دربنا ونهجنا بالجزء الأول من الموسوعة من حيث سهولة الأسلوب وسلاسته ، وإستخدام إصطلاحات وسطية ميسرة ، يسهل على

جمهور القراء بكافة أنماطه إستيعابها وإستساغتها ، وتشربها دون عسر ، كما أعملنا جهودنا على تطوير هذا الجزء عما سبقه ، وهو ما إنتوينا تحقيقه فيما سيتقدم من أجزاء ، وذلك ليجد قارئنا ما يثير شغفه وحماسه للمطالعة ، ويثرى مخزونه المعرفى بما يمكنه من مواكبة تطورات عصر المعلومات والتعايش فيه ، دون ثُقل أو إبطاء أو تعثر ، وكذلك دون أن يفقد صلته بأصوله وهويته وتراثه .

- هل فكرت يوما إذا ما كانت الكتابة بشتى أشكالها فن أم علم ؟ ، موهبة .. أم خبرة وممارسة ؟ ..
- هل كل من يحترف الكتابة قادرا على مخاطبة الأخرين وإيصال رسائله ؟ أم أن ذلك يحتاج موهبة وقدرة خاصة ؟ ..
- وهل ثمة من يتقن نوعاً معيناُ من الكتابة دون أخر ؟ ، وإن كان .. فهل يمكن تقوية أوجه الضعف فيما لا يتقنه ؟ ..
- كيف تتكون الإشراقة الأولى أو شرارة الإلهام للكتابة الأدبية ، وتبرق فجأة فى أخلاد الأدباء دون مقدمات أو سابق إنذار ؟ ..
- هل حالة العبقرية التى تنتاب الكاتب أثناء فعل التأليف .. حالة خاصة تأتى فى غمرة الكتابة فقط ، ثم تختفى ما دون ذلك ؟ أم أنها تكتنف الكاتب فى جميع حالاته وبنفس القوة ؟ ..
- هل تتطلب الكتابة أجواءا معينة لممارستها ؟ أم أن الكاتب يستطيع أن يكتب بصرف النظر عن البيئة المحيطة أو " الإطار "، سواء كانت هادئة أم صاخبة ، مزدحمة أم مرتبة ، مغلقة أم مفتوحة ... إلى أخره ؟ ..
- كيف يختار الأدباء مواضيع رواياتهم ؟ ، وما هى الطريقة التى يحركون بها أبطالها ليصلوا إلى الهدف الذى يتطلعون إليه ، ويطمحون به ؟ ..

كيف تصبح الكتابة الأدبية سلسة وإنسيابية ، يهضمها القارئ دون يضربه عسر هضم ، ويتشرب فكرتها من خلال الكلمات دون يشكو من إزعاج عصبى أو نفسى ؟ ..

هى ثمة أسئلة طاغية تستبد بأذهان كثير من الكُتاب " خاصة الجدد " ، وتؤرقهم فى أحايين شتى ، بل وقد تعرقل شيئا ما خطوهم ، وتعطلهم عن تفهم موهبتهم وقدرتهم على العطاء ، وفى لحظات من الوهن قد تمحى خبراتهم وتجاربهم .. إذا ما إستبدت بهم ..

لقد أختيرت الكتابة الروائية كأصل لمادة هذا الجزء ، كونها فى قمة الهرم ضمن الفنون الأدبية الأخرى ، علاوة على الإهتمام الفائق الذى توليه الدوائر الأدبية بهذا الفن ومنجزاته عبر تاريخه المديد فى أصوله ، والقصير فى تطوره وتغيراته الجذرية التى طرأت عليه ، وعلى الرغم من ذلك فإن الدراسات عن فن الرواية – العربية خاصة – قليلة بل ومكرورة ، وهى فى الخارج أقل ..

{ الأدب , النقد , الفلسفة , اللغة , الترجمة , الأصالة , الحداثة , التراث , أدب المهجر , مناهج وفنيات السرد , الرقابة وحرية التعبير , القمع الفكرى . . . }

منذ أكثر من خمسين عاما والكتابات الأدبية والفلسفية تدور فى فلك هذ الإصطلاحات وغيرها الكثير ، إلا أننا وفى مستهل الحديث – عن الكتابة الإبداعية والنشر ، وعزمنا على إفراد أكثر من جزء فى هذا الإختصاص ، وكذا فى سبيل

البحث عن طرائق توليد وتخليق الأفكار الأكثر إبداعية ، وافتنا إشكالية الشطط – إذا نحن حِدنا عن أصول الكتابة والنشر ـ وأزماتها التليدة ، والتمزق الذى قد يحدث فى إثر ذلك .. مما قد يشتت ويضلل كُتابنا الجدد ، فضلا عن تأويل هذا الجزء فى غير مراميه ، لذا كان لزاما علينا أن تكون بداياتنا إبحارا فى ذات الأفلاك ، وذلك بغية تحقيق الموسوعية لتلك المجموعة ، وحتى لا نفقد صلتنا بمنجزات الأدباء والفلاسفة فى خضم سعينا الدءوب عن مستجدات الإبداع والإبتكار .

ولقد تم تجميع مادة هذا الكتاب من واقع خبرات مبدعينا العظام من كُتاب وأدباء فى مجال التأليف الروائى ، وخلاصة ما جاءنا من تجاربهم العظيمة ، وما قد يمسها من إشكاليات الطبع والنشر والتوزيع ، وذلك أنه ما كان ينبغى علينا أن نستعرض مطامحهم وآمالهم العريضة دون أن نسترجع معا منجزاتهم ومبتكراتهم الأدبية ، وما لها من صلة بالأزمات الأدبية الراهنة ، الأمر الذى قد يكون تلميحا واضحا – وعميقا – لما نربو إليه فى بحثنا عن طرائق موثوقة للكتابة الإبداعية .

لذا ستجد قارئنا العزيز أن هذه المادة حافلة بالعديد من العناوين الهامة والمفاهيم الغنية ، مما سيجعلك هنا تطلع على ما يثرى نظرتك ومعرفتك عن فن الكتابة الروائية ، والتحولات والتغيرات التى طالت عملية النشر فى الآونة الأخيرة ، فضلا عما إبتدعه بعضهم من أساليب مبتكرة – أو دون ذلك – فى المبحثين ، مما قد يضع أيدينا على مواضع العطب من ناحية ، ومن ناحية أخرى قد يثير قرائحنا لإنتاج نوعا جيدا وجديدا من التفكير فيما يتعلق بفن الرواية بشكل خاص ، بما يعنى بالتفكير المستقل الواعى ، العارف بماضيه والمنصت لحاضره ، والمتجه نحو المستقبل .

وستوافى بين دفاف هذا الكتاب وضمن سرده كثيرا مما قاله كُتابنا العظام ، على إختلاف رؤاهم ومناهجهم ، ومدى تشابهها أو تضاربها ، إلا أنه لم يُقصد من ذلك إنتحال أراءهم أو نهب أفكارهم ، إنما الأمر أن ما أذعنا تقديمه فى هذا الجزء هو

خلاصة تجاربهم المستقاه حتما من أراءهم ، ولما كانت بعض الأراء ووجهات النظر تتراكب وتتشابه – على نحو ملفت – بأخرى مثيلاتها ، أو تتعارض معها ، صعب علينا إسناد كل قيلة أو كلمة إلى أصحابها ، وخاصة أن بعض منها لا يتجاوز الكلمة أو الكلمتان ، وهذا للأمانة الأدبية ، وحتى لا يُظن أن مادة الكتاب خالصة منسوبة إلى لفرد بعينه ، إنما هى ضفائر مجدولة من الأراء والنظريات والخبرات ، بما فيها خبرات المؤلف .

ورغم أن هذه المادة قد تبدو تكراراً لما قدمته الكتب المشابهة المعنية بذات البحث ، والتى أُعدت سلفا على أيدى أدباءنا ونقادنا ، إلا أنها تختلف شيئا ما فى عرضها البانورامى لما يخص الكتابة الروائية والنشر فى متن كتاب واحد ، فالكتب التى تعرضت لهذين المبحثين كانت شديدة الخصوصية فيما يخص أحد المواضيع أو العناوين الهامة ، أما هنا فقد حاولنا تقديم دليلا وخريطة موسوعية – إلى حد ما ، لإعادة صياغة المشاكل وطرحها فى ثوب جديد ، وإضاءة الطريق برؤى أكثر جدة لإستهداف كُتابنا الجدد والقدامى على حد سواء ، فضلا عن إشراك القارئ فى أكثر إشكاليات الكتابة الروائية – الفنية والنوعية .

وثمة أمر أخر أردت التلميح إليه ، فبرغم ما يحويه متن هذا الجزء من عناوين نقدية ، إلا أنه ليس بمصنف نقدى ، فظنى أن كل ما أدرج فى مادته لابد أن يعيه ويعرفه كل أديب – والروائى خاصة ، حتى وإن كانت تلك العناوين أو البنود والأسس التى تتضمنها تبدو كأدوات تصلح لأن يستخدمها الناقد الأدبى فى نقده ، إلا أنه مصنف أدبى بحت لا يعنى إلا بأمر الكُتاب والروائيين ، ونحتسبه عملا خالصا نقدمه لأنفسنا أولا ، ولكُتابنا الساعين دوما للبحث عما قد يفيدهم ويثرى كتاباتهم ، ويجعلهم فى حل من قطع هذا الدرب الشاق شديد الوعورة الذى إجتازه أدبائنا الأجلاء ، فى ظل عدم توافر علائم طريق وخارطة واضحة ، وهذا بيت القصيد .

وبالإقتراب شيئا ما من بحثنا ، سنجد أنه تم إفراد هذا الجزء فى ستة أبواب رئيسية

، يتعرض كل باب لمبحث شديد الأهمية ، فقد تناولنا أدوات الكتابة وفنيات السرد الإنسيابى من خلال الباب الأول تحت عنوان " أسس الكتابة الروائية " ، بينما إستعرضنا تقنيات وطرائق الكتابة من خلال الباب الثانى ، أما عن الباب الثالث فقد تم إفراده لمفاتيح الرواية السرية ، وتناولنا أهم الإشكاليات الأدبية من خلال الباب الرابع ، ثم ولجنا إلى عالم النشر من خلال الباب الخامس ، وعن أهم قضايا النشر بالإضافة إلى مفاهيم الكتابة الروائية تم تخصيص الباب السادس .

وكعادة ما نقدمه عبر موسوعتنا " برة الصندوق " ، تم تدعيم مادتنا بالعديد من النصوص الأدبية المنتقاه بعناية ، والمدرجة بشكل لائق ، حتى لا تصبح مادة الكتاب محض تنظير أجوف دون أمثلة واقعية ، ولما للنصوص الأدبية من وقع مذهل يحرك ذائقة الكاتب ، ويثير شغفه للتأليف والإبداع .

كما تم إدراج الكثير من المخططات والرسوم التوضيحية لتكون دليلا لإستيعاب بعض العناوين عميقة التشعب ، ولكسر نمطية المد الكتابى ، والذى قد يصيب القارئ فى أحايين كثيرة بالملل والعزوف عن القراءة ، فبالرمز والصور والمخطط ، والتلميحات المرسومة إضافة إلى الكلمات تستطيع التعبير عن الأفكار وتحديد مراميها ، وتوليد أفكارا أخرى أكثر إبداعية – بأعماق العقل ، وهو أمر بديهى شديد القدم فلقد إستخدم الإنسان الصورة المنحوتة أو المجسمة للتعبير عن الأشياء ، قبل عشرات الآلاف من السنين .

ولعل ما نوليه من إهتمام فيما يخص التنسيق والتصميم والتحرير الفنى يرجع لذات الأسباب السالف ذكرها ، وذلك من خلال تطوير الإخراج الداخلى – بما يواكب ما نحرص عليه – لأجل إغناء المادة التحريرية ، وهى محاولة منا لتقديم منتج يستطيع جذب قارئنا العزيز لمطالعة المحتوى الأدبى والعلمى ، وتخليصه من جفاف المادة .. وتقديم أفكارا نابعة لا تابعة .

فضلا عن أن الكتاب لا يرمى إلى مخاطبة الروائيين فقط ، بل يخاطب كذا جمهور

القراء لإدخالهم إلى مصانع الكتابه ، ما من شأنه ترغيبهم فى القراءة والإطلاع ، ولتوعيتهم بصعوبة العمل الأدبى وجماله فى آن ، وما يلاقيه الروائيين من معاناة ووحدة لأجل إمتاعهم وتحقيق أقصى نشوة ينشدونها .

وقبل أن نبحر فى بحثنا ، وجدت أن مقام الحديث عن الكتابة الأدبية لن يتسق ، قبل أن أورد توصية غالية لكُتابنا الجدد ، إستقيتها فى بحثى من ألسنة عظماء أدباءنا العرب وسِيرهم ، وخلاصة تجاربهم – وهى من الأهمية بمنزلة فائقة ، ولقد آثرت بالإحتفاظ بموقعها فى مطلع هذا المصنف وعرضها فى المقدمة ، وهى أن أغلب أدباءنا – الذين تمتعوا بأصالة فريدة وطموح منقطع النظير ، قد أوصوا بأن البدايات والإنطلاقات الأدبية ينبغى دوما أن تبدأ من مرفأها ومحطتـها الأولى ، بـ « القرآن الكريم » ، وذاك بحكم موقعه المقدس وكونه مجمعا موسوعيا إعجازيا لكل الفنون الأدبية ، فضلا عن كونه المرجع الأول والأساسى للغة العربية " لغة الكتابة " ، والأدرى بسبل تطويعها وتعبيدها ، والتى تستقى إستمرائها وإستمرارها وبقائها وخلودها .. ببقائه ، وكذا بكونها لغة أهل الجنة – لمن لا يعرف ، الأمر الذى جعلها أكثر اللغات ثراءا وعذوبة ، وقداسة وروحانية فى سبق لم تتبوأه أى لغة أخرى فى العالم .

وعن تجربة ، فلا أخفيكم كم ستجعل هذه الخطوة – الأولى – من كتاباتكم الأدبية أكثر تميزا وتفردا عن نظراءكم ، ستكون بحق إنطلاقا من أسلوب أدبى مبدع – براق وأصيل ، مرصوف بلغة رصينة مُعبدة بإنسيابية ومرونة ، وكذا ببلاغة وإحكام ، من خلال دراسة تفسيره ، وإستقاء أصول الألفاظ والتعبير وسُبل الحكى المذهل من آياته الكريمة .

قال تعالى : إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (٢) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ

" يوسف ٢ ، ٣ "

وأخيرا وليس أخرا ، نكرر ونعيد نداءاتنا .. يزيدنا سعادة وشرفا أن ندرج تعليقاتكم ومقترحاتكم عن الأفكار التى يمكن تناولها فى الإصدارات اللاحقة ، الأمر الذى قد يثرى مادتنا من خلال مشاركتكم فى وضع متنها ، لذا فعلى من يرغب فى المشاركة أن يراسلنا عبر البريد الإلكترونى ..

Nabil.Maree2020@Gmail.com

لكم خالص تمنياتى بالتوفيق والسداد

نبيل مرعى

الباب الأول

أُسس الكتابة الروائية

" الأدب . . هو الكيمياء التى تحوّل الحقيقة إلى كلمات ، لتخلق بذلك ظاهرة جديدة تدعى . . الحقيقة الروائية " شهريار مندى بور

الأدب

الأَدَبُ إصطلاحا يعنى جملة ما ينبغى لذى الصناعة أو الفن أن يتمسك به ، كأدب القاضى وأدب الكاتب ، وهو كذا الجميل من النَّظم والنَّثر ، والجمع آداب .
والأدب ليس له تعريف محدد متفق عليه ، إلا أنه فى أبسط تعاريفه يعنى ردم الهوة بين ما هو كائن .. وما يجب أن يكون ..
وبشيء من الإيضاح ، فإنه أكثر طرائق الكتابة والتعبير رُقِيّا ، إذ يعنى فى الأساس بإعمال الخيال وإثارة الشعور والإنفعالات ، للتعبير عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأحاسن الأساليب الكتابية ، وقليلا ما يتكئ على دفة العقل والمنطق .

والكلمات كلما لامست كل ما له أثر فى حياة الإنسان وأصوله ، فأثارت شغف قارئها وأهاجت حماسه .. كلما كانت أكثر إبداعية ، وإقتربت من ناصية الأدب الأصيل ، وتتنوع أساليب الكتابة الأدبية من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر

الموزون .. لتتيح للأديب فضاءات رحبة من القدرة على التعبير الإبتكارى ، الأمر الذى قد لا يتيحه أى أسلوب أخر – متعارف عليه ، والأدب يتطرق لأكثر من فن كتابى كالشعر والنثر ، والمسرحية والقصة ، والمقالة والسير ... إلى أخره .
والكتابة الأدبية – والإبداعية خاصة - إنما تعنى على نحو مثير بكل ما يخالف معروفات الإنسان ومألوفاته ، لكونها على إتصال مباشر بنوازعه ودوافعه الدفينة ، والتى ما ترى النور وترتسم فى هيئة كلمات .. إلا عندما توافيها لحظة إشراق ، أو شرارة إلهام تهز كيان صاحبها ، الأمر الذى يجعل من الكتابة الأدبية ضمن الأساليب الكتابية .. هى الأكثر تفرداً وألقاً ورُقيّا ، فضلا عن كونها الأكثر تأثيرا فى ذائقة الإنسان وشهيته القرائية .

الأديب

الأَدِيبُ إصطلاحا تعنى الحاذق بالأَدَب وفنونه ، والجمع أُدباء .
والأديب كمعنى شأنه شأن الأدب لا يملك تعاريفاً خاصة ومحددة ، سوى أنه المعنى بصناعة الأعمال الأدبية ، والذى يعمد إلى خلق معانٍ مختلفة بين كل ما هو كائن وما يجب أن يكون ، لذا فهو يختلف كليا وجزئيا عن الكاتب ، كونه لا يعمل على رصد رؤى الواقع فقط ، بل يبحر إلى فضاءات ومديات تضاهى فى أغوارها أعماق الكون – والتى لا يقبلها العقل الواعى المحدود ، ليسفر الستار عن رؤى متعددة لا حدود لها ، هى فى الأصل مخزونة بعقله الباطن طبقة إثر الأخرى ، سواء كانت ظاهرة أو أكثر عمقا .

فهو حين تواتيه لحظة إشراق أوتضربه شرارة إلهام ، يهرع إلى أوراقه وكلماته ليخط

أكثر المعانى – "إبهارا وصدمة ، عذوبة وألقاً ، سعادة ونشوة ، حزنا وترحا ... إلى أخره " ، بما يكسر نمطية الواقع ومألوفاته ، ويفوق أُطر الخيال ، الأمر الذى يمكنّه من التعبير عن الأفكار العامة المجردة " الفلسفية والدينية والإجتماعية ... إلى آخره ، عن طريق الرمز والصورة والشخصية ، والمواقف المجسدة المحسوسة سواء كانت واقعية أو خيالية ، ليكون الأديب بذلك هو الأقدر على إبداء تلك الأفكار المجردة بطريقة أكثر بلاغة وإيضاح ، مما يمكن قوله بمحض عبارات وجمل مجردة أو مجوفة ، فالأديب يضفى على هذه الأفكار حيوية هائلة فى قوالب قابلة للتحقق والحياة والتغيّر ، دون أن يفقد معانيها الأصلية ثبوتها ورسوخها ووضوحها .

أنواع الأدباء

وعن أنواع الأدباء يقول الدكتور عبد الوهاب حومد ، بأنهم فريقان ..

١- فريق تسترعى إنتباهه واقعة من وقائع الحياة ، بطرافتها أو غرابتها فيعمل فيها فكره ، ويتدبر ما تتركه فى نفسه من إنطباعات ، تبدأ جوالة فى أرجائها ، غامضة فى مدلولها ، إلى أن تلقحها العاطفة ، ويرويها الخيال برحيق الإبداع ، فتأخذ بالتكون الرخو ، ثم التماسك ، حتى تتخذ لوجودها شكلا من هيكل أدبى ، يعجبه ويرضى عنه ، وبعد ذلك يستقطر نسائم الإلهام ، ليصوغ موضوعه شعرا أو نثرا ، ويدفعه إلى القراء متعة أو عظة ، لكن المتعة الكبرى من نصيبه هو ، لأنه قد مارس ذاته ، وأمتع عاطفة الإبداع فى نفسه

٢- وفريق ينطلق من قناعة إقتنع بها ، من منطلق غير واقعى ، فتصبح له عقيدة وشرعة ، يلتزم بها ، ويبشر بها الناس ، أسطورة أو فلسفة – مسبقة الصنع ، ومن رجال هذا الفريق ونسائه .. المصلحون والثوار ، ومرضى الفكرة الثابتة .

برغم أن التصنيف السابق يعكس حقيقة واقعـة ، إلا أن كثـير من الأدباء والنقـاد

والفلاسفة ، كانوا معارضين وبشدة للصنف الثانى الذى يتجمد على فكرة ثابتة ، كونه صنفا محدود الرؤية ، فالأدب لا يمكن إدراجه أسفل كلمات وإنشاءات فوقية .. مصطنعة وجامدة ، علاوة على أن الأدب عامة بشتى تنويعاته لا ينبغى أن تحده قواعد سوى القواعد الأساسية المتعلقة بالصنف الأدبى – " الشعر ، الرواية ، المسرحية ، القصة القصيرة ... إلى أخره " ، وعلى وجه التحديد فى الأفكار والموضوعات التى يتناولها العمل الأدبى ، وطريقة صياغتها لغويا وتعبيريا وفنيا ، وإلا تحولت هذه الحدود إلى سجون وقضبان لا تختلف كثيرا عن تلك السجون القديمة .. التى تناوحت الدعوات لإنقاذ الأدب من ضيق نظرتها وثباتها وتقويدها لحرية الإبداع ، تلك السجون التى أضرت كثيرا بالنصوص الأدبية .

الأدب التقدمى

فى إستفتاء وجهته إحدى المجلات الأدبية حول .. هل هناك أدب تقدمى ومن هم الكتاب الذين يمثلون هذا النوع من الأدب ؟ .. قال الدكتور عبد العزيز الدورى .. إن الأدب التقدمى هو الأدب العمر الذى يجعل نصب عينيه هذه الحقيقة الكبرى .. حقيقة تطور المجتمع تطورا علميا .. بكل ما فى هذه الكلمة من مفهوم .. أما ما يعنيه بعض الناس بالأدب التقدمى الذى يريدون أن يتقيد بفلسفة خاصة .. ويتحدد بحدودها .. ويتمسك بمفاهيمها .. فأمر أظن أنه يفتقر إلى الدقة إفتقارا واضحا .. وأن كلمة تقدمية لا تزال مبهمة الحدود .. غير واضحة المعالم فى اللغة العربية .. لأنها حديثة الإستعمال .. وإن كان البعض يعطى لهذه الكلمة مدلولا خاصا مستمرا من مفاهيم وإتجاهات خاصة .. إلا أنه بعيد عن الدقة والوضوح .. وذلك لأن الأدب يجب أن يكون مرآة تعكس أحداث الحياة بمفاهيمها وآرائها المختلفة .. وأن يعبر عن أمانى الأفراد والمجتمعات .. ويبين مدى ما فيها من حيوية وركود

" إننى أضيق بنقد الناقدين الذين يدعون إلى الإخلاص المتجدد لوجهة نظر بعينها مهما كان الثمن ، إن الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد ، وينبغى للمرء أن يحاول تغيير الزاوية التى ينظر منها تبعا لذلك ، على الأقل مرة كل عشر سنوات ، وأن التفانى البطولى لوجهة نظر واحدة شيئ غريب عندى منكور ، وهو أبعد شيئ عن التواضع "
الروائى بوريس باسترناك

الأديب يحاول الولوج إلى الأسرار الغامضة للحياة ، أعنى تلك المناطق المخفية حيث يمكن للحقيقة أن ترتدى قناعا ، كون الحقيقة شديدة التعقيد للغاية وتستعصى على النظرة الأحادية ، ففى توصيف الرواية على سبيل المثال تقول الروائية لويزا فالنسويلا " الرواية تعنى لى كتابة مالا تعرفه عمّا تعرفه " ، وكذا يقول د. بديع حقى منتصراً للرواية كونها قماشة عريضة والأجدر بتمثيل الأدب بين الفنون الأدبية " الرواية إن وضعت فى قرن مع القصة تتراءى لى أشبه برحلة مغامرة مجهولة قد تفضى إلى إكتشاف قارة فى متاهات النفس الإنسانية الرحيبة "

لذا فالأمر لا يتعلق بخلطة ثابتة أو مزيج ثابت أو خطوات لا تتغير ، وإلا ما قفزت الفنون الأدبية تلك القفزات اللافتة منذ نشأتها وإلى يومنا هذا ، فضلا عن كونها فنونا إبتكاريا شديد الخصوصية ولإرتباطها العميق بالخيال ، ولكونها أيضا لا تعبر عن الواقع المحسوس فقط ، وإنما تعبر كذلك عن واقع أخر لا تحده حدود ، يتشاطح فى أفاق متفرقة ، ولهذا كله فلا يمكن كبح جماح الأدب ضمن معايير ثابتة ، سواء نظريات أو مناهج أو علوم إنسانية متجمدة لا تتغير ، أو أدبية – إذ أن كل عمل أدبى لا يخضع إلا لمعاييره الذاتية ، وإلا ما كان الأدب مؤشرا للبشرية عن قادم منجزاتها ، شأنه شأن كثير من الفنون التطلعية الإستكشافية .

" إن الأشياء التى لا يعرفها الكاتب أكثر أهمية من تلك الأشياء التى يعرفها عند الكتابة ، لأن ما نعرفه يبدو ماثلا أمامنا ، أما ما نجهله فسنقوم بفعل تخييلى لنراه أمامنا

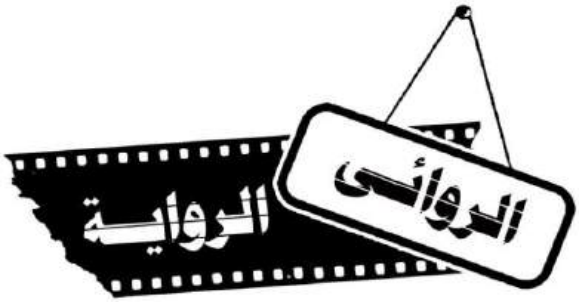
، وذلك إمتياز إضافى دافع للإبداع عند الكتابة " الأديب كارلوس فوينتس

لذا فالعلم يدين كثيرا لشطحات الأدب ، كونها كانت منذ منشأ هذا الفن البذور الأولى لأكثر منجزات العلم من إختراعات وإكتشافات ، الأمر الذى يجعل من الصعوبة بمكان ، بل يستحيل ، تطويق الأدب وتطويعه ضمن معايير متجمدة لا تذيبها تطورات ، ولا تعيد تشكيلها تطلعات وتغييرات ، ولا يستثنى من هذا سوى المعايير الضابطة والحاكمة للتصنيف الأدبى ، وتلك التى تتعلق بالأصول والوعاء الإقليمى ،كون الأدب الأصيل يبدأ دوما من البيئة الحاضنة – الإطار ، لا من البيئات الغريبة .

أيهما أولى بالتقديم .. الآداب أم العلوم ؟

" الواقع أن الحركة الأدبية تتقدم الحركة العلمية دائما .. كذلك كانت سنة الأولين .. فإن الآداب اليونانية قد تقدمت العلم اليونانى .. والآداب العربية تقدمت العلم العربى .. والنهضة الحديثة فى أوروبا بدأت بالآداب ثم ثنت بالعلوم .. فلسنا إذن مختارين فى أن نبدأ بأيهما شئنا "

أحمد لطفى السيد



الرواية

" الرواية هى أحد الأسلحة البشرية لمقاومة كل صنوف الظلم وقهر الإنسان ، وقد إرتدت كل الثياب وحملت كل الفلسفات كى تقوم بهذا الغرض ، وإذا كان فن الرواية الأن فى إزدهار فلأنها أشد الأشكال الفنية مرونة ، وأكثرها ملاءمة لروح العصر الذى تعيش فيه " دكتور محمد الرميحى

تتعدد تعريفات الرواية طبقا للمنظور الذى تُرى من خلالها ، ولقد تضاربت النظريات ، وتباينت وجهات نظر الروائين والفلاسفة حول إعطاء تعريف عام لمفهوم الرواية ، إلا أنها جميعا تصب فى معين واحد .

تعريف الرواية

الرواية إصطلاحا تعنى : القصة الطويلة ، ويقال روى الحديث أو الشعر .. رِواية : أى حمله ونقله ، فهو راوٍ والجمع رُواة .

والرواية .. هى أحد أشكال الكتابات والفنون الأدبية متعددة المهام ، فهى فن أو أدب نثرى مكتوب وتخييلى ، يتسم بالتراكب والإمتداد ، يتعرض لمجموعة كبيرة من الأحداث" القصص " الواقعية أو الخيالية المتنوعة ، والمتسلسلة بسرد نثرى طويل، ويربطها فكرة وهدف وخط حدثى واحد ، من خلال الشخصيات والمشاهد والحوار والأوصاف ، فضلا عن كونها أكبر الأجناس القصصية من

حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث .

ويتعيّن الهدف من الرواية ، والمهام المرجوة منها طبقاً لرؤية الكاتب ، وفكرته حول إستغلال هذا الشكل الأدبى لتسعى الأحداث والشخصيات من خلفه ، ورغم أنه لا توجد قواعد ومعايير موضوعية يمكن الحكم بها وبشكل نهائى على الأعمال الروائية الإبداعية – سوى قواعده كمصنف أوجنس أدبى ، ويمكن تضمين بعض أهداف الرواية فى النقاط الأتية :-

📖 تعد بمثابة وسيلة إبداعية راقية المستوى ، لا تعنى بكل القواعد أو السقوف التى تحد من الإبتكار والتجديد فى كل ما هو إنسانى ، لذا فهى تعد مناخ جيد لتوليد الأفكار وتخلقيها ، وإعادة صياغتها .

📖 تعنى مادة الرواية بشكل أساسى بالإنسان ، لذا فهى منوطة فى المقام الأول بالتعبير عن صراعاته الذاتية ، فضلا عن كونها مرآة صادقة للمجتمع ، تعمل على معالجة الواقع وإشكالياته الإجتماعية وشتى قضاياه ، لذا فهى تتعرض للقضايا الإنسانية والأخلاقية والقيمية ، والمسؤوليات المختلفة .

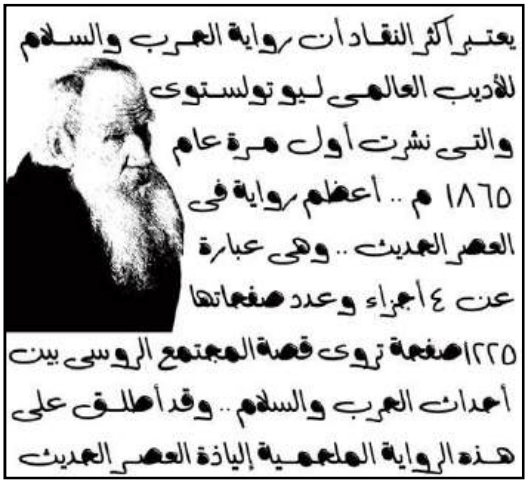
📖 تتناول التاريخ برؤية أدبية وفلسفية تعبر عما وراء الأحداث ، ودوافع الشخصيات ، وكذا تتناول المعطيات والنتائج بمزيد من البحث والتمحيص شديد العمق ، ومتعدد الرؤى .

📖 تعد الرواية وسيلة توثيقية فريدة .. للسيرة الذاتية ، والأحداث ذات الحيثية ، أو حتى عاديات الحياة ولحظاتها المكرورة أو الإستثنائية .

📖 تناقش الفلسفات والقيم التأملية ، والتأويلات والتنبوءات ، والعلاقات

📖 بين بواطن الأمور وجواهر الأشياء ، وظواهرها ، الأمر الذى جعلها من أهم الوسائل التى تعتمد عليها بعض العلوم المعنية بالإنسان كالعلوم الإجتماعية والنفسية ، فضلا عن كونها ذات فضل مديد فى التنبؤ بأغلب المنجزات الحضارية والأذون بها ، من إبتكارات وإختراعات وإكتشافات ، وهى كذلك تتعرض للعصر الحديث وحضارته وتطوراته المذهلة ، ومذاهبه وتوجهاته وقضاياه الراهنة .

📖 تعد أحد أهم وسائل التواصل بين الشعوب والحضارات والثقافات ، وهى كذلك وسيلة تواصل هامة بين الأجيال المختلفة ، علاوة على أنها فى كثير من الأحيان قد تغدو وسيلة تعليمية وتربوية فائقة التأثير والفعالية .



📖 هى أحد الحصون التى تتكئ عليها اللغة ، كأحد الوسائل المعنية والمنوطة بحفظها من التشوه والتمسخ ، أو الضياع والإندثار

📖 الرواية معنية فى البحث عن كل ما هو مجهول وغائب ودراسته ، لكسر الحواجز النفسية والإطاحة بالأفكار المسبقة الجامدة .

📖 ترسخ قيم الجدة والطلاقة ، والموازنة بين الكم والكيف فى النشاطات العقلية والنفسية والجسدية ، الأمر الذى يحفز الإنسان ويدفعه إلى الإنجاز ، وإتخاذ خطوات فارقة فى كافة مناحى حياته ، الشخصية والإجتماعية والعملية والروحية ... إلى أخره .

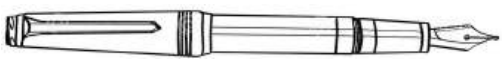
📖 هى وسيلة فائقة التميز بقدرتها على الربط الزمانى – بين الماضى والحاضر والمستقبل ،وكذا الربط المكانى والحدثى والإنسانى ، فضلا عن كونها مسئولة عن تماسك العلاقات بينهم ، فروح الرواية هى الإستمرارية التى تربط بين الماضى والمستقبل بكافة مُشتملاتهما ، حتى لا تصبح أحداث الحاضر محض حوادث عابرة وسط العديد من الأحداث ، أى مجرد إيماءة خاطفة تشير إلى الغد .

📖 الرواية معنية بتحقيق المتعة والتشويق والإثارة والتأثير ، وبث الشغف والطاقات الحماسية والرغبة فى المغامرة والإنطلاق .

📖 قد تجيب الرواية على كثير من الأسئلة الحائرة فى أعماق الإنسان ، وتفض طاقاته ورغباته المكبوتة ، وترسم له علائم طريق بارزة وواضحة ، وتساعده على وضع الخطط وتعين الأهداف ، وتحديد ما يحتاج إليه من جهد وخطوات .

📖 تبين القدرة الإدراكية والإستيعابية عند البشر ، وتبدى أوجه التمايز والفروق بين قدراتهم وتجاربهم

" الأهداف الثمينة فى الحياة لا يمكن إنجازها إلا عبر صيرورات بطيئة للغاية "
إيتالو كالفينو



الروائى

كأحد أنماط الأدباء ، هو فنان بصير مُرهف .. يحس ويرى ماقد لا يـراه ولا يحسـه الآخرون ، يظل عاكفا بإستمرار على تأمل الحياة من حوله ، الأمر الذى يمكنّه من إخـــتراق مظـــاهر الأشـياء ، والنفـاذ إلى ماوراءهـــا ، وهـــو مقاتل عنيد فى أشد المعارك ضراوة ، يظل ممسكا بقلمـه يصـارع فى عنـف وعنـاد ، سلاحه الصورة ، وذخيرته الجملة الموحية التى تحمل فى ظلالها زخماً حاداً ، أو طاقة كبيرة مشحونة بمواد قد تكون متفجرة ، ومن الصورة والجملة تنشأ الكتابة الأدبية الأصيلة – كون الأدب عامة فن يغلب عليه ثقافة الرمـز ، ليظهـر الـنص بالنهايـة كلوحة إنسانية راقية خالدة ، تحوى صـورا فنيـة رائعـة ، لهـا أبعادهـا العميقـة .. المؤثرة فى النفس .

"القلم .. فيلسوف أخرس .. ينطق بلا نطق .. ويعى بلا وعى مقاتلا دون سيف أو درع"

والروائى لديه المفاتيح السرية للكتابة عن الحياة وعن الذات ، أية ذات ، يعرف أسرار الخلق والإبداع بالكلمات ، يعطيها روحاً فتحيا ، وصوتاً فتتكلم ، وأسلوباً فتنتظم وتتراتب ، ويمنحها أملاً فتحلم ، وهدفاً فتسير وتسعى ، وإحساساً فتتصارع وتتضارب .

يستجيب دوما لنداءات الطبيعة ونداءاته الداخلية ، للبحث والإستكشاف ، يقف عند الحدود القصوى للأشياء ، وينقر جدران المستحيل بحثا عن معنى وراء اللامعنى ، ويقف عند بدايات الأشياء ونهاياتها ، بحثا عن الدهشة أو فرجة تطل على هذا الكون الهائل الفسيح ، الذى لا نكاد نراه .. رغم أنه ما يفصل بيننا سوى قشرة ، حيث يصبح الإحساس بالحياة مرادفا للإحساس بالسعادة ..

وللأديب فى الرواية الواحدة عدة أدوار ، يؤديها بمهارة وإقتدار ، فهو ..

الروائى :- صانع الحكاية

- **والشخصية الروائية " الراوى والشخصية والمروى عليه " :- بحكم أنه يتقمص شخصية الراوى إبتداءاً ، فضلا عن كونه يتمثل الشخصية المشاركة فى الأحداث ، سواء كانت راوية لها من عدمه ، وكذا شخصية المروى عليه ، ليتعايش بهم فى عمق السرد ، متحركاً فى إتجاه عقدة الصراع ، وذلك كله إنما لتحقيق مصداقية هذه الشخصيات والوثوق بها .**
- **القارئ :- حيث أنه ينظر الرواية فى نهايتها بعين القارئ الناقدة ، يحل محله ، فيعمل على تنقيحها وسد ثغراتها .**

ورغم قيام الروائى بكل هذه الأدوار السالف ذكرها ، إلا أن كل شخصية يتقمصها لا تفقد إستقلاليتها الفكرية أو النفسية ، فهو يذهب إليهم ويتلبس شخوصهم ، ولا يستعملهم كأداه للتعبير عن أفكاره هو .

تاريخ الرواية

الرواية نوع أدبى حديث النشأة فى الأقطار العربية ، رغم كونها – وفقا للقواعد الفنية السائدة غربا وشرقا – تعود إلى القرن الثامن عشر ، إذ ترجع نشأة الرواية العربية إلى بداية القرن العشرين ، ولهذا فإن الدراسات عنها قليلة وهى فى الخارج أقل ، إلا أن الموثوق به فى الأمر أن الرواية العربية الحديثة خرجت من عباءة الرواية الأوروبية ، بيد أن الأخيرة قد خرجت فى الأساس من رحم الموروث السردى فى التراث العربى نفسه .

وفيما هو معروف عن نشأة الرواية الحديثة أنها بدأت على يد الكاتب الأسبانى

" ميجيل سيرفانيس " برواية تحمل بعضا من تراث ملامح العصور الوسطى الذى تركه العرب فى هذه الأرض ، وهى رواية " دون كيشوت دى لا مينشا " ، ذلك الفارس الشهير الذى فاقت شهرته - كشخصية روائية- شهرة الكاتب الذى إبتدعه ، فارس حالم ، لم يكن إلا شيخا عجوزا .. قضى الشطر الأكبر من عمره معزولا داخل مكتبة فى منزل معزول فى مقاطعة معزولة .

وتطور فن الرواية على أيدى العديد من الكُتاب بعد "سيرفانيس " ، حتى إستقلت الرواية تدريجيا عن ملاحم القرون الوسطى .. لتصبح فنا مبتكرا يحارب التقليد والأفكار السلفية القديمة ، وكانت كلمة " Novel " الإنجليزية تعنى ذلك البحث عن الجديد والإبتكار ، ثم ظهرت الرواية الواقعية التى إتخذت من الواقع الإجتماعى الذى تعيش فيه مرجعاً لها ، دون أن تصبح نسخة منه ، بل إعتمدت مبدأ الشك الديكارتى " نسبة إلى ديكارت " ، وتابعت تطوراتها .

وعن تاريخ الرواية العربية يقول إدوارد سعيد :

" إن فى التراث العربى فيما قبل القرن العشرين أشكالا غنية مختلفة للقصص ، تحمل أسماء كالقصة والسيرة والحديث والخرافة والأسطورة والخبر والنادرة والمقامة ، لكن أيا من هذه الأسماء لم يتطور كما تطورت الرواية الأوروبية ليغدو نموذجا رئيسيا "

" ليس للرواية العربية تراث ، لذلك فإن على كل كاتب روائى عربى أن يختار لنفسه وسيلة التعبير دون أن يأنس إلى من يرشده فى ذلك " عبد الرحمن منيف

إلا أن كثيرا من الكُتاب يرى أن جل ما وصلت إليه الرواية العربية والغربية الأن من حيث التكنيك .. كان موجودا من قبل فى حكايا ألف ليلة وليلة وغيرها ، وعلى الرغم من إنكار الكثيرين أن ثمة رابط بين الرواية والتراث ، إلا أن ما ناهزته الرواية الغربية الحديثة الأن من تطورات .. إنما إرتكن فى بداياته وتأسس على قواعد الحكى بالتراث العربى ، علاوة على أن للتراث العربى الفضل فى ظهور

بعض أنواع الروايات العالمية كالروايات البوليسية على سبيل المثال ، والتى يُعتقد أن نشأتها إنما تعود إلى قصة التفاحات الثلاث التى وردت فى ألف ليلة وليلة .
فضلا عن أن بدايات الرواية العربية كانت ذات صلة وثيقة بالتراث ، إذ غلب عليها طابع الكتابات القديمة ، نذكر منها مثلا " الساق على الساق " لفارس الشدياق ، و " مجمع البحرين " لليازجى ، و " ليالى سطيح " لحافظ إبراهيم ، وبشكل خاص " حديث عيسى بن هشام " للمويلحى ، وهذا الأخير كانت صلته بالتراث العربى القديم جلية واضحة .
ولقد بدأت الرواية العربية " الواضحة الملامح " مشوارها فى الظهور .. بالروايات والقصص المترجمة فى مسلسلات يومية أو أسبوعية ، إلى أن أخذت الترجمات تقل شيئا فشيئا لتحل محلها روايات وقصص قصيرة بأقلام وطنية ، وصولا إلى أن تحول الأدب الروائى العربى إلى فنٍ له أسسه وقواعده .
وقد أدت هذه الأعمال – بطريقة أو بأخرى – إلى تطورت الرواية الأدبية العربية سواء من حيث الأسلوب والمظاهر التقنية ، أو تناولها للقضايا الإجتماعية ، وإذا كانت رواية " حديث عيسى بن هشام " التى ألفها محمد المويلحى عام ١٩٠٧ م هى أول عمل روائى عربى مستقل ، إلا أن أول كاتب تطلع إلى مهمة الروائى الجيد هو محمد حسين هيكل وذلك من خلال روايته " زينب " ١٩١٤ م ، كونها أول رواية تخلع عنها عباءة التاريخ ، فضلاً عن الطفرة الحادثة فى تلك الفترة القصيرة " ١٩٠٧م – ١٩١٤ م " ، كانت كبيرة جدا ، ونقلة نوعية وفنية وتقنية فى الأدب الروائى العربى .
وإبان ثورة ١٩١٩ م وما بعدها ، برزت بعض الأسماء الروائية والقصصية مثل عيسى عبيد ، محمود تيمور ، طاهر لاشين ... إلى أخره .
وتلاها الكثير من الأعمال الناضجة مثل " الأيام " لطه حسين والتى تميزت بأسلوبها الرائق الواضح والسلس ، وقد كتبت بلسان الغائب مما أضفى عليهاً طابعا قصصيا ، وفى الثلاثينيات من القرن العشرين غدت كتابة الرواية نموذجا يود كل كاتب أن يبدع على غراره ، فظهرت أعمال عبد القادر المازنى وتوفيق

الحكيم وعباس العقاد وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ، سلامة موسى ، ... والقائمة تطول .

يقول عبد الرحمن ياغى عن هذه المرحلة ..

" إنتقل الأدب من الصور الهزلية فى قصص عبد الله النديم مثلا .. إلى الصور الفنية الرفيعة فى قصة " المعذبون فى الأرض " للدكتور طه حسين ، ومن الصور البسيطة لمحمد المويلحى فى " حديث عيسى بن هشام " .. إلى الأرواح النابضة فى " يوميات نائب فى الأرياف " لتوفيق الحكيم ، ومن نقدات حافظ إبراهيم الوعظية فى " ليالى سطيح " .. إلى المنحى العصرى فى قصص " يحكى أن " لمحمود طاهر لاشين "

وكان ظهور نجيب محفوظ فى أواخر الثلاثينات علامة مهمة على تطور الرواية العربية ونضجها الفنى ، ولقد ظل أبرز روائى عربى طوال الأربعينات والخمسينات والستينات من القرن العشرين ، إلا أن ثمة شيئا مثيرا للغاية .. ففى حين كان الأدب على المستوى المحلى والعالمى ينعى الكتابة الواقعية ، كانت تحول نجيب محفوظ إليها ، ورغم كونه موقفاً غريباً .. إلا أنه حسب قوله كان تحولا تلقائيا ، إذ وجد أن الواقعية هى المناسبة كشكل ومنهج فنى للتناول لما يريد قوله للناس .

وقد برز فى هذه المرحلة الكثيرين من الكُتاب أمثال الروائى عبد الحميد جودة السحار ، عادل كامل ، يحيى حقى ، عبد الحليم عبد الله ، يوسف السباعى ، إحسان عبد القدوس ، جبرا إبراهيم جبرا ، حليم بركات ، غسان كنفانى ، عبد الرحمن الشرقاوى ، يوسف إدريس ، يوسف الشارونى ، فتحى غانم ... إلى أخره ، وهى مرحلة متطورة شيئا ما بالمقارنة مع المراحل السابقة ، إلا أنه مازالت تتسم بضعف البناء الروائى .. إذ بقى جانب الحكاية مهيمنا عليها ، وأمام هيمنة الموضوع يضعف الجانب الفنى ، لذا وإن بدت هذه المرحل تحمل طابع الجدة إلا أنها لم تخرج عن بدايات تشكل الفن الروائى العربى .

إلا أن العام ١٩٦٧ م وإرتباطه بأحداث النكسة ، كان ولادة جديدة للرواية العربية ، فقد أحدثت هذه الهزيمة تراكما على مستوى الإنتاج .. وذلك أنها دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة والمخاوف والمواضيع الموجهة الساخنة ، والتى تتطلب المواجهة والمعالجة ، فتراجع التيار الواقعى .. لتحل محله قضايا أخرى أكثر عمقا ، أذونا بتغيّر خريطة الرواية وإمتلائها بأسماء وإنتاجات أخرى ، فبرزت أقطار مثل الجزائر والسودان والمغرب والعراق كان هدفها الإنطلاق من البيئة وحمل هموم الإنسان .

فمن معطف نجيب محفوظ خرج جيل جديد يحاول البحث عن التطوير ، من خلال تلك الحساسيات الروائية الجديدة .. التى إنطلقت من بدايات الستينات إلى اليوم ، رغم أن جيلين لاحقين قد تميزا شيئا ما عن أسلافهم فى البحث عن أفاق جديدة تطويرية للرواية مثل جيل التسعينات ، وجيل ما بعد الألفية الثانية ، وبدت كتابات الأخير .. مميزة بحساسية مغايرة للحساسية الرومانسية والواقعية المثالية التى طبعت أعمال الرواد والمؤسسين ، عرفت على إثرها الرواية العربية تحولات مختلفة .

فمما تفرد به هذين الجيلين .. بروز تيمات يتداخل فيها الموضوعى والذاتى من أهمها " جحيم المدينة ، تمزق الذات ، الهوية فى مواجهة الأخر ، التمرد والإحتجاج ، تجارب الحب والجنس ، والتطرق إلى الفانتازيا والخيال برؤى مختلفة ... إلى أخره " ، كما أصبح التعامل مع التراث يجرى بشكل مخالف لما تناوله به الأوائل ، أما على المستوى الشكلى فقد أخذت الرواية فى تنويع أساليبها السردية ، كما تم الإهتمام بالشخصية الروائية .. كمكون فنى داخل النص السردى .

وعليه كانت تحولات الرواية العربية من الروايات التراثية إلى مرحلة الترجمة فالرومانسية ، ثم النزعة الواقعية وما بعد الواقعية .. وصولا إلى تناول الرواية برؤى جديدة ، عرفت تحويرات فى مضامينها وأشكالها ، وتنوع تقنياتها يتداخل فيها المتخيل بالواقع ، ومازالت الرواية العربية فى مراحل تطويرية مستمرة ، إلى أن وصل فن الرواية لما نراه اليوم بميزاته ومساوئه .

ويعتبر فن الرواية المعاصرة أحد أنماط الأدب المستقلة ، ومن أهم أعمدته الراسخة الأصيلة ، وقد تعرض منذ أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحالى لتطورات وتحويرات مذهلة ، منها ما أثرى هذا الفن ومنها ما أضر به أبلغ الضرر ، وسوف نستعرض من خلال بحثنا المتواضع .. للكثير فيما يخص الكتابة الروائية بشكل عام ، وأزمات وإشكاليات الرواية بشكل خاص ، فى خطوة جادة لسبر أغوار هذا الفن والإضطلاع على أهم قضاياه .

الفروق بين الرواية العربية والغربية

ومستقبل الرواية

تتمثل تلك الفروق فى أن روايتنا العربية تطالع حيواتنا فقط ، بينما تطرقت الرواية الغربية إلى شعوب كثيرة حول العالم ، رغم أن النوعين لهما نفس الأهداف .. كون الرواية بصفة عامة تنبع من ذات إحتياجات النفس البشرية ، والرواية العربية مثل بقية روايات العالم الثالث حافلة بالهموم الجماعية ضد كل أشكال القهر الإنسانى .. " فكل كاتب عربى يحمل قضية قومه فوق كتفه ، ولا يفرق فى خصوصياته أو نظرته الفردية إلى الأمور إلا ما ندر " ، بيد أن الكثير من النقاد يوجهون إتهاما شائعا إلى كل الروائيين العرب .. أنهم من خلال إبداعهم لا يخلقون شخصيات متفردة بقدر ما يكتفون بصنع أنماط بشرية ذات خصائص عامة .

ورغم تقدم الرواية الغربية كثيرا ، إبداعياً وفنياً ، إلا أن أمر تناولنا للقضايا التى تمور فى أوطاننا لا يعنى أنه ليس لدينا أدبا أصيلا ينافس وبقوة ، سوى أن عوامل كثيرة تجمعت على تغييب الروائى العربى والتجهيل به ، أهمها المطامع السياسية وغيرها الدائرة حول مقدراتنا وحضاراتنا .

" المجد للرواية العربية ، فقد جعلها أفضل المبدعين فيها لسان حال الأمة وديوانا جديدا للعرب ، ومستودعا لآمال وآلام أمتنا العظيمة المقطعة الأوصال "

الناقد على الراعى

ولكن فى الوقت الذى توفر فيه الرواية للكاتب الغربى مصدرا كبيرا للدخل ووضعا مميزا للعيش ، يعجز الروائى العربى عن أن يصل إليه ، فبإستثناء نجيب محفوظ لم يتواجد أو يوجد روائى عربى محترف ، أى متفرغ لتنمية هذا الفن الصعب والتعيّش منه ، وحتى نجيب محفوظ نفسه أمضى الردح الأكبر من عمره أسيرا للوظيفة الحكومية ، لذا لا تجد الروائى العربى إلا ويكتب هاويا .. ولا يستطيع العيش من هوايته وحدها دون أن يزاول مهنة أخرى ، وتجد أكثر الجمل تكرارا على ألسنتهم " الكتابة لا تُطعم الكاتب العربى الخبز حاف " ..

ولقد إستفاد الكُتاب العرب من الأدب الغربى على مدى عقود مضت .. فإستطاعوا أن يطوروا من أدواتهم ويصلوا إلى آفاق جديدة ، ولعل الأمثلة اليوم باتت ملئ الأعين والأسماع ، رغم ما تعانيه كثيرمن النماذج العربية المغمورة من قصور شديد .

ومما هو معروف أن الرواية على المستوى المحلى والعالمى تمر كل فترة بأزمة تقام فيها المآتم على روحها وبقاءها ، وخاصة فى أزمنة الصراع الإجتماعى العميق ، والتغيرات السياسية العظيمة مثل أزمنة الحروب والثورات والإنقلابات الشعبية ، فبرغم كل الخطوات التى قطعتها الرواية عبر تاريخها والأشواط المديدة الإيجابية التى طوتها .. فإن ثمة سؤالا قاسيا يطرح نفسه بين تارة وأخرى ..

هل تموت الرواية ؟ .. أو تعلن موتها ؟ ..

لذا فهى قضية مطروحة طوال الوقت وتزداد حدتها فى أزمنة الصراعات خاصة ، إلا أنه وبعد كل فترة نكوص تخرج الأعمال الروائية أكثر نضجا وتطوراً – إلا من سلبيات هى فى ذاتها أثار طبيعية لفترات التحول ، وكأنها تتوقف لتختزن طاقات تلك الأزمات ، وما إن تختمر أفكارها وطاقتها .. حتى يهرع الروائيين إلى أقلامهم

ليخطّون أروع ما وصلت إليه إبداعاتهم .
إلا أن الرواية الأن تشهد تحولا غريبا ، حيث أن عددا كبيرا من الكُتاب الجادين الأن باتوا يتحولون من فن الكتابة إلى محاولة إيصال أفكارهم .. تارة بواسطة الأعمال الدرامية التلفزيونية أو السينمائية " فى صورة مسلسلات وأفلام " حيث الأضواء أشد إبهارا .. وتارة أخرى عن طريق فيدوهات المنصات الإلكترونية "التى تحول الرواية من حيز الكلمات والورق إلى الصورة المجسدة " ، وذلك أن الكلمة المسموعة والمرئية أرغمت الكلمة المطبوعة فى ظل الظروف الضحلة الحالية على القيام بدور ثانوى ومتواضع لاسيما الأدبية منها – حيث تضاءلت دائرتها حتى كادت أن تنتهى إلى أن يقرأ الأدباء بعضهم البعض .. وفقط .
وبالتالى أصبحت تستقطب عددا كبيرا من المشاهدين والمتابعين .. ممن يقرأون وممن لا يقرأون ، ولعلها كانت مُنية فى خلد بعض الأدباء أمثال هنرى ميلر الذى صرح يوما ما : " إننى أرنو إلى اليوم الذى يمكن فيه أن يحل الفيلم السينمائى محل الأدب ولا تبقى فيه حاجة إلى القراءة " ، ويرى هذا النوع من الأدباء أن هذا التطور يعد مكسبا فى صالح الرواية وكتابتها – قيمة مضافة ، فضلا عن أن بعضها يدر عائدا أفضل على المؤلف ، الأمر الذى بات يؤثر وبشدة على فنية الرواية وطريقة كتابتها .

إلا أنه ورغم ذلك ستظل كتابة الرواية هى الأصل ،والمرسى الأخير الذى لا يجد الروائى راحته وهنيته .. وعلاقته الإبداعية إلا فيه .

وهذا لا يقلل من طاقة تلك الوسائل الإبداعية وتفردها بأدواتها الخاصة ، إلا أن الكتابة الروائية هى ركن حصين له قواعده وأساسياته .. ووسائله منقطعة النظير فى التحليق والإبداع ، فمنذ بدء البشرية إلى الأن ما تمكنت أداة إبداعية من تخريج نتاج العقل وشطحاته الإبداعية مثلما فعل القلم ، لذا فلا وجه للمقارنة .
فضلا عن أن صناع السينما العالميين أنفسهم .. يرون أن الرواية الأدبية مصدر إهتمام على أكثر من نحو ، فهى بالنسبة لهم مشروع سينمائى تسبقه شهرته ، فالنص الروائى دوما هو اللبنة الأولى للأعمال السينمائية الموثوق فى كفاءتها وجودتها ، كما

أن جماهيرية وسيلة دون أخرى لا تعبر عن علو قدرة وسيط عن غيره ، فلم تكن قدرات التليفزيون أو السينما يوما مُحقرة لطاقات الرواية وإمكانياتها ، فضلا عن عدم قدرتها على الشطح الإبداعى مثلما تفعل الرواية ، وهذا الصخب حول المسلسلات والأفلام إنما هو لإعتبارات أخرى .. لا تمس إبداعية العمل ولا تعبر عنه ، والكل يعرف ذلك رغم تجاهلهم وتعاليهم ، ومن يبحث عن الإبداع الأصيل حتما سيجد وسيلته على قدر همته وطاقته ... وعبقريته .

ورغم بعض النظرات المتشائمة فيما يخص مستقبل الرواية .. إلا أننى شديد الوثوق والإيقان بأنها محروسة بأقلام روادها المخلصين ، وأن خمودهم لبعض من الوقت لا يعنى إعلانهم لموت العمل الإبداعى ، فالرواية دوما ما تثبت أنها فنا مراوغا وغير قابل للموت بسهولة ، كونها فن الزمن الصعب القادر على تحويل الأشياء الجامدة من حياة لأخرى .. بشكل مذهل .

إنما الإنطوائية والوحدة .. هى أحد تبعات التأثير والتأثر – المبالغ فيه أحيانا ، هى محطات جُبل الكُتاب على المكوث فيها لبعض الوقت ، وما هو بمكوث الموت ، إنما الإحياء والإجترار .. لأفكار أجهدها الصراع فى مغاليق عقولهم أثناء فترات الخمود ، وما يتبعها إلا إنبثاق بركان الإبداع بدفقات قد تكون فى كثير من الأحيان مرعبة وصادمة ، وتلك فى ظنى رسالة الرواية – العامة – التى تدفع بالجمود إلى المرونة والفعالية ، فتذيب جبال الأفكار الثلجية الراسخة ، وتغير معروفات ومألوفات الناس .. بما يؤهلهم للإستمرار والمد الحضارى والثقافى المختلف .

مؤهلات الكتابة الروائية

تقول الروائية البريطانية دوريس ليسنغ " الإحباط هو السبب الذى يدفع الكثيرين لأن يكونوا كُتابا "

إن أغلب الكُتاب فى البداية لم يكونوا على علم برغبتهم أو موهبتهم فى الكتابة .. إلا أنهم يلاحظون أنهم تواقون ليكونوا قارئين ممتازين .. فحسب ، وذلك أنه قد ترسخ فى أعماقهم أن ما كان ينبغى أن يكتب فقد كتب بالفعل ، وعليه فإنهم لا يثقون فى موهبتهم إلا عندما يتأكدوا أن ما كتبوه لأول مرة لا وجود لما يماثله ، ولابد أن يحظوا بكامل متعتهم – هم أنفسهم – عند إعادة قراءته .

لذا فالكتابة كمهنة لم تكن يوما تخطر فى أذهان أعاظم الكُتاب ، بل إكتشفوا موهبتهم بمحض المصادفة ، ومن خلال ردود أفعال المحيطين ممن قرأوا لهم .. فضلا عن إنطباعهم هم أنفسهم عما كتبوه .

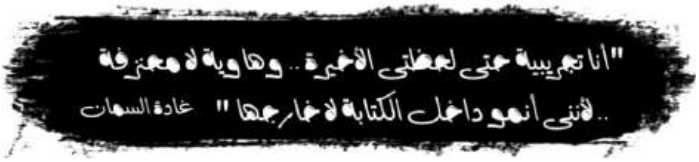
تقول الروائية جويس كارول أوتس" لم يمر بخاطرى يوما أننى سأغدو كاتبة ، لم أتصور أننى سأمضى حياتى كاتبة " ، وكذا يقول الأديب هاروكى موراكامى " لم أكن أفكر أن أكون كاتبا فى يوم ما ، إنما حصل هذا ، وهاأنذا اليوم كاتب " ، وعن الروائى بوريس باسترناك فيقول " نجاحنا نحن فى العشرينات كان بعضه وليد الحظ والمصادفة "

إلا أنهم عندما يسمعون فى بداياتهم أن ما يكتبوه – هو فقط لأنفسهم – تبدو الفكرة مخيفة ، ومخيبة لآمالهم لأن يصبحوا كُتابا بارعين ، إلا أن الروائية تونى موريسون تقول فى هذا قولا أخر : " إذا إستطعت أن تقرأ أعمالك بمتعة – مع الحفاظ على المسافة النقدية المطلوبة بينك وبينها – فإن هذا سيجعل منك كاتبا

ومحررا أفضل مع الوقت " .
وأكثر الكُتاب فى بداياتهم لا يرون مواهبهم إلا بأعين الأخرين ، ولا يفطنون إليها إلا من خلال أراءهم .. والذين يعلنون صراحة لهم عن ثقتهم بإمكاناتهم الكتابية ، رغم أن معايير المحيطين قد تكون مختلفة تماما عن معايير الكاتب الخاصة ، إلى أن يدرك الكاتب فى أحد أعماله – ومع كثرة الثناء – أن الكتابة باتت تمثل الإنشغال الأكثر أهمية فى حياته .

إلا أن ثمة أخرين وهم قلة قليلة يعتقدون أنهم لم يُجبلوا منذ البداية إلا لأن يصبحوا كُتابا ، بل ويجعلهم هذا الشعور أكثر إبداعية وعطاءا ، ويطور من أساليبهم الكتابية والفنية كثيرا ، ولكن شيئا ما يفتقده الروائى حال إعتداده بنفسه ككاتب جيد ، وهو أنه متى صرح بحقيقة عمله ككاتب يصبح الناس الأخرين – بلا مناص من ذلك – معنيين بالأمر .. وهو ما يفقد فعل الكتابة خصوصيته بل وقوته .

يقول لورانس دوريل " إن تجسيم المواهب يجسم العيوب أيضا " ، وقد يكون هذا ما دعى روائية مثل جويس كارول أوتس تصرح " أنا أكتب لكنى لا أريد أن أتصور نفسى كاتبة ، أنا لا أميل إلى إعتبار نفسى كاتبة ، ففى ذلك تعظيم مفرط للذات "



ولكن شيئا من هذا لا يعنى إمتلاك الموهبة من عدمه ، وذلك كونها إنطباعات تلقائية فردية .. لا ترمى بالضرورة – وبمعايير علمية موثوقة – إلى كون هذه المشاعر تنبع من كل شخص ذى موهبة أصيلة ، أو أنها محض أحاسيس عارضة يوافيها كثير من الناس ، لذلك سواء كانت الموهبة ظاهرة أو مكنونة خلف ظواهر الأفعال ، فإنها لا تبدى قدراتها إلا من خلال عمل أو أكثر يعبر عن وجـودها وبقوة ، كما لا يعد إبداء ظهير محدود من الناس ثناءهم على الكتابات ..

بأنها نتاج موهبة حقيقية ، فقد يكون فى الأمر الكثير من المجاملات وإرضاء الغير إنما الأمر مرهون بمدى طغيان فعل الكتابة على ظاهر الأفعال اليومية ، وآمال الفرد المستقبلية ، وزِد على هذا أن تتعرض الكتابات لأكثر من جهة ناقدة وحيادية موثوق فى نزاهتها ، وليس شرطاً أن يكون المُقيم ناقداً بالمعنى الفنى .. فقد يكون من المحيطين بالكاتب والمُحبين كثيرا للقراءة ، وأخيرا أن يكون الكاتب نفسه لا يعتد كثيرا بكتاباته .. فهى لا ينبغى أن تحظى من جانبه بتمام الرضاء ، كون هذا الرضاء التام إنما يعكس قصوراً فى العمل الأدبى ، بل ويعطى تلميحا لعدم رغبة الكاتب فى التعلم - وهو أمر شديد الضرورة مهما إمتلك من وسائل إبداعية ، فضلا عن كونه الشر الأعظم فى أمر إمتلاك الشخص للموهبة .

بيد أن ثمة شرطين هامين لأجل ممارسة الكتابة بشكل إحترافى وإبداعى ، أولهما بالطبع هو الموهبة ، وثانيهما التدريب والمواظبة - وهو ما سنتناوله بإيجاز فى العنوان التالى ، أما عن الموهبة ، فلابد أن تتوفر الحدود الدنيا منها – على أقل تقدير من الموهبة القرائية والكتابية ، وهو أمر لا غِناء عنه ، ولا إرادة للإنسان فيه ، فقد يولد موهوباً ، أو تكسبه البيئة الحاضنة والمؤثرات الخارجية تلك الموهبة ، كأن يولد الإنسان لعائلة أو لوالدين يعشقان القراءة أو الكتابة على حد سواء ويمارسونها بإستمرار ، أو أن يتعرض الإنسان لموجات من الأحداث المؤلمة خلال حياته ، فتثير داخله البراكين الحادة التى تزيل الغبار عن الرغبات المكنونة لفعل الكتابة ، والمتجهة كليا وجزئيا ودون إرادة واعية نحوه .

أما عن حجم الموهبة .. فهى لم تعبر يوما ما عن حجم الإبداع الذى يمكنها أن

تقدمه ، فكم من مواهب عظيمة إلا أنها كانت شحيحة الإنتاج المبدع ، والعكس صحيح ، يقول لورانس دوريل عن نفسه " أنا موهبة من الدرجة الثانية وهذا شيئ محتوم على الإنسان أن يواجهه ، لكن الواقع أنه لا يهم أن تكون من الدرجة الأولى أو الثانية أو الثالثة ، وإنما الأهمية البالغة هى أن يجد الماء مستواه الخاص ، وأن تبذل أقصى ما يتسع له ذرعك مستعينا بالقوى التى وهبت لك ، من العبث أن تكافح من أجل أشياء خارجة عن متناولك ، كما أنه من السفه أن تتوانى عن إستغلال السجايا والملكات المهيأة لك "

وضِف على ذلك أن حجم الموهبة يختلف من مبدع لأخر ، وربما كان هذا راجعا للإختلاف فى حجم ثقافة الفرد ، وكذا نوعية الإستقبال ونوعية الإرسال ودرجة الإنفعال والإستجابة ، إلا أنه لا يمكن مقارنة حجم موهبة أحدهم بالأخرى ، وكما لا يعبر حجم الموهبة عن فيض الإبداع الذى ينتج عنها – كما سبق وأشرنا ، فلا ينبغى أيضا الإعتداد بحجم الموهبة كمعيار لمدى جدوى الأعمال التى سيقدمها الكاتب ، أو حتى قدمها مسبقا ، فالأمر نسبى شيئا ما .

ففى تاريخ الأدب من هم كانوا أقل موهبة من غيرهم ، وقدموا أعمالا خلدت ذكرهم عن عظماء أجيالهم ، ومنهم كذا من قدم عملا واحدا فى مسيرته الكتابية ، والأمثلة كثيرة ، وذلك أن الأمر ربما يخضع لظروف أخرى ، كالظروف التى أحاطت بالرواية ومدى إنفعال الكاتب أثناء تأليفها ، الأمر الذى يؤثر مباشرة على أسلوبه وطريقة كتابته وتفرد تجربته ، وكذا ظروف البيئة المحيطة

وقوة تأثيرها ، ومدى إستجابة الكاتب للحظات الإشراق اللحوحة التى توافيه تباعا ، وهى بمكان من الأهمية يفوق حماسته للكتابة والشروع فيها ، كونها وقود العملية الإبداعية ، ويتوقف عليها مدى إستعداده للكتابة الأصيلة – الإبتكارية المتفردة ، فأول ما يتولد عنها الشغف والرغبة الجامحة اللذان بدورهما يغمران

الكاتب بوهج من الخيال والإبداعية تبحران فى دفقات من العبقرية ، ربما تكون فى حالات خاصة منقطعة النظير ، بل وتهبانه شذرات من تجربة يمكن بها أن يبـدأ فى الدراسات الخاصة بروايته .

وفى أمر العبقرية حديث طويل ، وقد تم تناولها بشيئ من الإسهاب بالجزء الأول من موسوعة " برة الصندوق " ، إلا أن الأمر لا يمنع أن نتعرض لها شيئا ما فى هذا الجزء ، تابع " أغرب طقوس الكتابة " .

" الكتابة تساهم فى ١٠% من العبقرية ، بينما يتكفل الإنضباط بالـ ٩٠% الباقية منها "
أوسكار وايلد

تقول الأديبة أليف شفق " الطريقة الوحيدة لتعلم الكتابة هى بممارسة فعل الكتابة ، الموهبة مهما بدت متوهجة لا تساهم بأكثر من ١٢% فى عملية الكتابة ، والعمل الدائب والصبور والمتواصل هو ما يساهم فى ٨٠% من التطور والإرتقاء الكتابى ، والـ ٨% المتبقية يمكن نسبتها إلى الحظ أو بصورة أدق إلى تلك العوامل التى تقع خارج نطاق إرادتنا وقدرتنا فى التأثير "

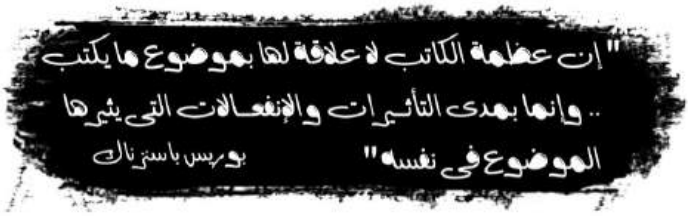
كنتيجة حتمية لإيمان الكاتب بموهبته ، هى رغبته فى صقلها ، وبحماس نابع من ثقته بنفسه يبذل أقصى جهده لكى يحقق غاية ما يتمناه ، فيطفق يتعلم ويحاكى ويدرس تجارب الأخرين ، يتحرى أساليبهم ويتجول بين مدارس ومناهج الكتابة الروائية ، ويحصن لغته بقلاع عتيدة لا تنهار أمام لغط العامة أو مغريات العصر الواهية ، ويطالع الأعمال الروائية بوتيرة شبه منتظمة لا هوادة فيها ، فقبل أن يكتب عملا يقرأ مقابله عشرات الأعمال ، يقدم كل ما تستطيع إمكاناته وقدراته على التحصيل والمواظبة .. ليدعم مهاراته التى يكتسبها يوما بعد يوم .

وتعد المزاولة الذاتية للقراءة والكتابة معا من أهم وسائل التدريب والمواظبة ، لكونهما يمثلان الجانب الأعظم من عملية التعلم ، بل ويعمقان تجربة الكاتب ، ويمنحانه من الأدوات ما يغنيه مباشرة عن آلاف المحاضرات .

" كلما كتبت أكثر . . تعلمت كيف تكتب أفضل من ذى قبل "

الأديبة أليف شفق

وفضلا عن القراءة والكتابة ، ففى عصرنا هذا تتوافر الكثير من السبل التى قد تساعد الكاتب على صقل موهبته ، وتدعيم مهاراته وأدواته الكتابية ، فثمة التعليم الأكاديمى وما يقدمه من نماذج ومناهج أدبية ، وتوثيق تاريخى لحركة الأدب ، كل هذا بشكل منتظم ومتسق ، علاوة على البرامج التعليمة التى يقدمها كُتابنا الأجلاء من خلال " ورش الكتابة " أو المحاضرات المرئية والمسموعه ، واللقاءات والندوات الجماهيرية التى يعدونها خصيصا لهذا الهدف ، ناهيك عما تقدمه الدوائر الأدبية من خلال شبكة الإنترنت ، والتواصل العالمى الذى يجمع بين أعاظم الأدباء .. وهى وسيلة مذهلة فائقة التأثير لم تكن متاحة من ذى قبل ، إذ كان من الصعوبة بمكان التواصل مع كُتاب أخرين من أقطار أخرى .. وخاصة الكبار منهم .



ولا يستمد التدريب ضرورته وأهميته فى كونه نابعا من إيمان الكاتب بموهبته فحسب ، بل أيضا من إحترامه لمهنة الكاتب ، وتقديره لقدسيتها وقوة تأثيرها فى الوجدان الإنسانى ، وإسهاماتها فى كل إنجاز حققته وتحققه الحضارة البشرية ، كون الأعمال الأدبية أحد المنصات الهامة التى تستقى منها كثير

من العلوم فلسفتها ومناهجها ، بإعتبار الأدب وسيطا موثوق به فى التعبير عن الناس وأحلامهم وشئونهم على تباينها ، فضلا عن سبق الأعمال الأدبية بالتنبؤ بقادم الإنجازات قبل أن تخطر على بال أحد العلماء أو المفكرين أو الفلاسفة .

وإننا لا ننكر كون التدريب يتطلب وقتا من جهد الكاتب قد لا يكون بالقليل .. بل مضنياً وشاقاً للغاية ، وذلك فى ظل موقع الكتابة فى أقطارنا العربية .. كونها من أصعب المهن التى يمكن أن تدر دخلا مناسبا للتعيش منه ، الأمر الذى يتطلب بدوره أن يكون الكاتب مستقلا ماديا ، حتى لا تصبح الكتابة عبئا على كاهله .. يرنو الكاتب للتخلص منه فى أقرب فرصة .

يقول همنجواى " متى أصبحت الكتابة بليتك الكبرى ومتعتك الأكبر ، فلن يصرفها عنك سوى الموت ، وإذن فإن الأمان المادى يغدو عونا كبيرا لك لأنه يدفع عنك القلق الذى يدمر القدرة على الكتابة ويدمر معينك العقلى " ، أما لورانس دوريل فيلقى قنبلته فى صراحة باترة " إننى أكتب لأعيش ، وإلا فمن أين تأتى الشيكات للوفاء بمطالب الحياة وهى قاسية لا ترحم ؟ "

إلا أن أمرا من الأهمية بمكان ، وهو أن نمط ما من الكُتاب المتفردين ، ومنهم من هم بيننا ، ومنهم كذا مازالوا يحاولون ، إستطاعوا تذليل العقبات المادية والمعيشية بالصبر ومواصلة التعلم ، بصرف النظر عما يكابدونه من معاناة ، وهذا الصنف فقط هو من إستطاع أن ينتقل بموهبته إلى الإحتراف ثم إلى التفرد ، وبات لهم كلمة يُعتد بها .. رغم أن معاناتهم فى ظل أزمنتهم الشحيحة كانت أشد وأنكى ، منهم على سبيل المثال الأديب العالمى ألدوس هكسلى ، إذ قال يوما ما :" بدأت الكتابة فى السابعة عشرة ، فى فترة كنت فيها قريبا من العمى كل القرب ، وقد كتبت رواية بطريقة ٠ اللمس ، ولم يكن بإستطاعتى حتى قراءتها " ، ومع ذلك فقد واصل طريقه بعزم غلاب حتى توج شموخه الأدبى بجائزة نوبل .

" كل يوم فى حياتى أراه مثل صخرة هائلة يتوجب على رفعها إلى أعلى التل ، وبينما أرفعها قليلا كل يوم ، أراها ترتد علىّ ، لكننى أستمر بدفعها كل يوم ، إقتربت من

الفشل عدة مرات ، وشعرت بالرغبة فى الإستسلام مرات عديدة "
جويس كارول أوتس

ولعل من أهم ثمار التدريب .. إطلاع الكاتب على الكثير من التجارب الشاقة الناجحة ، الأمر الذى يرى فيه كثيرا من أضوية الأمل فى طريقه ، تبشر الصابرين بجد .. المثابرين الذين لا تترك أناملهم القلم ولا تغادر الأفكار أدمغتهم ، إذن الأمر مرهون بجدية الهدف والدافعية الذاتية إليه ، فبرغم أن الأحلام تتحقق ، إلا أنه ما من حلم .. إلا ويقابله قائمة مرصوفة بالتضحيات .

وهؤلاء الكُتاب العظام الذين تتعالى أصواتهم الأن بصعوبة أن يكون الفرد كاتباً.. هم ذاتهم كابدوا من المعاناة والتضحيات الكثير ، بعدما تحملوا مشقة الكتابة نيرا على أكتافهم فى ظل ضيق المعيشة وأزفها ، إلا أن كثير من لحظات النجاح والوصول قد لا تُنسِى أصحابها أنهم مروا يوما ما بمحطات الكفاح والعثرات ، ليصدروا للكُتاب الجدد " بوعى أو بدون " صورة غاية فى القتامة عن إستحالة الكتابة فى ظل الضيق المعيشى ، رغم أن عظماء أمثال طه حسين عايشوا ما هو أكبر من ذلك " فقر وعمى " ، ومع ذلك ثابروا ولم ينقطعوا يوما عن أحلام الطريق ، ومثله ألدوس هكسلى " كان مصابا بمرض فى عينيه جعله شبه أعمى لعدة سنوات " ، وهنرى ميلر " الذى عانى من الفقر المدقع وتقلب فى أكثر من مهنة وحرفة ، حتى أنه وصف نفسه حال المصاعب التى واجهته : " لقد عملت مثل كلب " ، وكذا بلزاك الذى حبس نفسه فى غرفة سرية بباريس لمدة طويلة هربا من دائنيه .. تمكن خلالها من تأليف رائعته " الكوميديا الإنسانية " ... وغيرهم كثيرين .

" لا يختلف الكاتب عن البناء أو سائق الحافلة ، يجب عليه دوما أن يحافظ على إنضباط صارم فى العمل ، الكتابة ليست بالعمل السهل ، بل هى عمل شاق يمارسه المرء فى وحدانية طاغية ، والكاتب بعكس الأخرين ، يقضى معظم وقته وحيدا ، فالكتابة أكثر المهن تعايشا مع الوحدانية ، وينبغى أن يكون الكاتب غارقا فى عشقها

حتى يتمكن من تحمل تبعات الوحدانية المفرطة التى تترتب عليها "
الروائى المكسيكى كارلوس فوينتس

كما أنه لا يوجد مبدع وُلِدَ مبدعا محترفا بالفطرة ، بل هناك من هو موهوب بالفطرة ، الأمر الذى يعنى أنه لا غِناء عن المثابرة والتدريب ، على الرغم من الجدل الثائر كثيرا فى أعماق الكُتاب عن مدى جدواهما ، كونهما مثار شك وإرتباك لدى كثيرين ، يقول الدوس هكسلى عندما سئل عن جملة وردت على لسان بطل روايته " نقطة ضد نقطة " عندما قال " أنا لست مؤلفا بالفطرة "، عما إذا كان يقول لنفسه ذات الجملة ، فرد هكسلى قائلا : " لست أظننى مؤلف روائى بالفطرة ، كلا ، فمثلا إننى أجد مشقة كبرى فى إبتكار عقد الروايات " ، بينما عندما سئل فى موضع أخر عن الموهبة قال : " بعض الناس يولدون ولهم موهبة عجيبة لإنشاء العقد " ، ذلك الإرتباك الذى قد ينتقل بالتبعية للساعين إلى إمتهان الكتابة لأول مرة ، إلا أن أى من تلك الشكوك لا تنفى كون الموهبة وحدها لا تكفى ، وهذا رأى كثير من الكُتاب الداعين دوما إلى مشاطرة التعلم والتدريب لفعل الكتابة مادام مسيرهما معا يمتد .

فعن مشقة الولوج إلى عالم الكتابة ، والخوض فى تجربتها يقول أرنست همنجواى بطريقته الساخرة اللاذعة :

" لنقل أنه يتعين عليه أن يحاول شنق نفسه ، لأنه يجد أن الكتابة الجديدة شاقة إلى حد الإستحالة ، وبعد ذلك يقطعون الحبل عن عنقه قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ، ويأخذ نفسه أخذا لا هوادة فيه بالكتابة أحسن ما يستطيع حتى بقية عمره ، وهنا على الأقل سيجد قصة شنقه بداية تقدمه للناس "

فضلا عن أن الكاتب نفسه حال شروعه فى التأليف ، لا يصبح أبدا فعل الكتابة

دربا طيعاً معبداً .. يسيراً وإنسيابياُ طوال الوقت ، مهما طالت تجربته الكتابية وما منحته من حذاقة وحصافة ، فثمة معاناة من وجه أخر ، يصف الأديب هنرى ميلر معاناته عند كتابته لثلاثيته الشهيرة " العذاب الوردى " ، قائلا :

" كنت فى عالم ضبابى ، ولم أكن أعرف ما أنا فاعل ، ولا ما هو هدفى ، كان المفروض أن أعكف على تأليف هذا الكتاب الكبير ، ولكننى وجدت واقعا أننى لا أتحرك فى أية وجهة ، وأحيانا لم أكن أكتب أكثر من ثلاثة أو أربعة سطور فى اليوم ، وكانت زوجتى تأتينى ليلا سائلة : كيف تتقدم ؟ ، ولم أكن أدعها بأى حال ترى ما تم كتابته بالألة الكاتبة ، فكنت أقول لها : آه .. إننى أتقدم بصورة رائعة ، فكانت تمضى قائلة : وإلى أى حد وصلت الأن ؟ ، فكنت أقول لها إننى كتبت مائة أو مائة وخمسين صفحة ، مع أن الحقيقة أننى قد لا أكون كتبت أكثر من ثلاث أو أربع صفحات ، وكنت أشرح لها ما أتممت ، بإختلاق الأحداث من خيالى أثناء كلامى معها ، وهى تصغى إلىّ وتشجعنى ، عالمة علم اليقين أننى أكذب كذبا لا شك فيه ، ثم تعود إلىّ فى اليوم التالى وتقول : ماذا تم بشأن ذلك الجزء الذى كلمتنى عنه أمس ؟!! "

ولكن ، ورغم ما سبق ، فالأمر لا يخلو من متعة لا يشعرها إلا الكاتب وحده ، فبينما يرى روايته قبل أن يشرع فى كتابتها كأنه واقف عند أصل جبل يخشى أن ينهار به وفوقه ، فإنه حال إنطلاقه من التخوم الأولى من مدائنها .. يشعر وكأن نجماً زاهيا فى سمائه ، ينير ظلمة أعماقه ويسحبه جاراً إياه إلى عالم من الشغف والحماس والنشوة .. لا يضاهيه فى روعته أى عالم أخر قد يعيشه أو عاش به ، إنما الأمر مرهون بعشقه للكتابة ، فكُلنا يريد أن يكون كاتبا أثيرا .. يتوق القراء لمطالعة أعماله ، ولكن قليلين هم من يسعون إلى ذلك بسجية كاملة .. وبدافعية ذاتية ، وحب لا علاقة له بجدوى الكتابة من عدمها ، ودون أن يضعون أمر القراء أو النقاد نُصب أعينهم ، وربما ذلك هو الفارق .

عندما سئلت الروائية جويس كارول أوتس عن النصائح التى قد تقدمها لمن عقدوا العزم على أن يصبحوا كُتابا ، قالت :

" أن يعيشوا حياتهم إلى أقصاها ، وأن يقرأوا الكثير بلا برنامج قراءة محدد بصرامة ، وأن يسافروا كثيراً ، ويقابلوا كثرة من الناس ، ويتحدثوا إليهم ، وأن يصغوا لما يقولون جيداً ولا يقاطعوهم ، وأن يستمعوا إلى أجدادهم وهم يتحدثون عن عائلاتهم ، وأن يكونا حياديين بين الناس ، ولا ينصبوا أنفسهم بمثابة من يدين أفعال الآخرين ، ويجعل من نفسه مرجعية أخلاقية ، وأن يكونوا منفتحين ، أن ينظروا للعالم الكامن حولهم ، إنه جميل ، وأن يدققوا فيه طويلاً فهو باعث على الدهشة والبهجة ، ويمكن لهم أن يتعلموا منه الكثير مما يمكن إستخدامه فى ما سيكتبونه فى أيامهم القادمة

١ الحافــز أو الهــدف

تبدأ عادة مراحل كتابة الرواية بتحديد الهدف الأساسى منها ، والدافع الذاتى الذى يحركها ، والدوافع والأهداف التى يمكن أن تنحصر الكتابة الأدبية فيها إنما تتمحور فى عدة أسباب هى :-

- **الفكرة " لحظة الإشراق – شرارة الإلهام – اللحظات الكاشفة " :-**

الكاتب دوما فى معاناة لا تنتهى ، والبدايات من أكثر اللحظات صعوبة فى فعل الكتابة ، فإن هى لم تتكئ على نقطة إمتداد سابق لفكرة تم الإعداد لها على مراحل متفاوتة ، أو على فكرة حاضرة ، أو كان الكاتب يستكمل سردا قد بدأه قبل ذلك ، أصبح إنطلاق الكاتب ثقيلا وربما كان مستحيلا ، وبالطبع نقصد الكتابة الإبداعية وليس الثرثرة عديمة المعنى ، حتى عملية الإستكمال ذاتها لسرد قديم قد تدخل الكاتب فى صراع ذاتى مرير ، ومجاهدة للنفس شاقة .. ليستطيع الولوج بسلاسة إلى أخر – نقطة تعايش – له فى السرد أو متن الحكاية التى كان قد بدأها مسبقا .

" عندما أنصرف بكليتى إلى الكتابة ، تظل المشاكل برأسها ، فإذا كنت أكتب بلا رجوع إلى فكرة ممتدة من اليوم السابق ، أكون حقا فى أشد اللحظات صعوبة ، ولكن إن حصل أن كنت أكتب إمتدادا لأفكار وضعتها من اليوم السابق ، فغالبا ما أجد نفسى فى طريق مسدود ينبغى أن أعالجه بصبر "

الروائى الإيطالى إيتالو كالفينو

ولكن ثمة لحظات تختلف بالكلية عن تلك الحالة العصية السالف ذكرها ، إنها .. لحظة الإشراق ، أو شرارة الإلهام الأولى ، وهى فى أبسط تفسير لها تلك اللحظة المباركة أو " تلك البرهات الغرائبية من الدهشة النقية المطلقة " كما وصفها الروائى الفيلسوف كولن ويلسون ، التى تنهمر فيها الأفكار المذهلة على أدمغة المبدعين دون سابق إنذار ، وهى فى حالة الأدباء والروائيين خاصة البدايات المثلى التى يستطيع السرد أن ينطلق منها بدافعية سلسة وإنسيابية لا تعسر فيها .

إلا أن التفسير السابق مقارنة بقوة هذه اللحظة يبدو سطحيا للغاية ، فلحظة الإشراق ستبقى سراً عصياً على أدمغة الكثيرين ، كونها لحظة فائقة التفرد والخصوصية ، وتتباين قوتها وطاقتها من كاتب لأخر ، إلا أننا سنحاول الدروج فيها قدر الإمكان من واقع تجارب المبدعين ومعايشاتهم لها ، والإغتمار بهالاتها وطاقاتها .

" قد نظن بأننا إختبرنا كل شيئ فى هذه الحياة حتى لم يعد هناك ما نضيفه إلى حصيلة خبراتنا ، أو نضعه فى حسباننا ، ثم نكتشف فى لحظاتنا المباركة الكاشفة أن ملايين الأشياء قد نسيناها وهى ذات أهمية فائقة " بروست

وعن لحظات الإلهام يقول كورتازار أنه عندما يمر بهذه اللحظات يهرع إلى الألة الكاتبة ويسحب القصة خارج نفسه ، كمن يسحب مخلوقا زاحفا من أعماقه ، ففى البداية تلمع فكرة ما فى ذهن المؤلف وتتوهج ، شرارة تقدح فى الذهن ، كأنها إضاءة قادمة من السماء ، وما إن يوليها مزيد من الإهتمام ويلتفت إليها ، حتى يتحول إلتماعها وتوهجها إلى جذوة تنتشر فى فراغات المخ وأروقته ، تتبعها وخذة محببة بالفؤاد يعرفها أغلب الروائيين ، ما تلبث

الجذوة والوخذة أن يتحولا إلى شغف وحماس ، وبحث دءوب عن وريقات وقلم ، يقول الكاتب بول أوستر ..

" كل كتاب من الكتب التى كتبتها بدأ بما أسميته – نقرة فى الرأس ، نوع محدد من موسيقا أو إيقاع أو نغمة ، ومعظم الجهد الذى أبذله فى كتابة الرواية يكمن فى محاولة الحفاظ على التأثير الأولى المنعش لتلك النقرة أو ذلك الإيقاع ، وذاك عمل يقوم على الكشف الداخلى والحدس فى معظمه وليس بإمكان أى كان التحقق من صدقية ما يفعل بطريقة عقلانية تماما ، إنما بوسعه أن يحدس عندما يقع فى خطأ ما .. مثلما يعرف تماما مواضع الجودة فى عمله "

وما إن يخط الكاتب الحروف الأولى التى تجسد فكرته .. حتى يضربه فيض تلقائى من الخيال ، وتنفتح أبواب مخاذنه ومستودعاته على مصاريعها بدفقات من أمواج الذكريات ، وتنثال عليه الصور والمعانى من عالم مجهول ، لتملأ روحه من الأعماق إلى السطح .. بعوالم وشُبح وخيالات من الظل والنور ، فيعمل على إفراغ هذا المِلئ حرفا حرفا وكَلمة كلمة ، وما إن ينتهى يمكث منتشيا ينتظر لحظة إشراق وتوهج أخرى .
ولعل ما يقوله الأديب أوكتافيو باث – كشاعر – عن لحظات الكتابة الأولى مناسبا لما نريد إيضاحه ..

" بصفة عامة عندما أكتب لا تكون لدى فكرة واضحة عما سأكتبه ، وفى أحيان كثيرة أشعر بخواء ، بأنى دون أفكار ، وفجأة تتدفق الجملة الأولى ، فاليرى – قال إن أول بيت فى القصيدة يكون هدية ، وهذا حقيقى ، فأول جملة نخطها مملاة ، من يمنحنا هذه الجملة ؟ لا أدرى ، فى الماضى كانوا يعتقدون فى الآلهة ، فى ربات الشعر ، فى الله ، فى سلطة ما خارج عالمنا "

✹ **التأثر بكتاب :-**

وتعنى الرغبة فى خوض تجربة أدبية .. نابعة عن تحفز المؤلف نتيجة لإطلاعه على عمل أدبى معين .. أصاب لديه شهيته للإبداع ، حيث أثار شغفه وحماسه وحرك خياله للكتابة الإبداعية ، وقد يكون متأثرا بكاتب بعينه وأراد محاكاة أسلوبه ونهجه عبر عمل أدبى مميز ..

يقول الدوس هكسلى عن روايته " عالم جديد باسل " . . " إن فكرتها بدأت إستنادا إلى رواية هـ . ج . ويلز الجادة الهازلة – رجال كآلهة ، لكنها شيئا فشيئا خرجت من يدى وإستحالت إلى شيئ مختلف تماما عما كنت أقصده أصلا "

✹ **التأثر بتجربة :-**

وتعد التجارب الواقعية أحد دوافع الروائيين للكتابة ..رغبة فى توثيقها بشكل أدبى مثير ، وربما وقوع المؤلف فى موقف ما أو أزمة بعينها .. يعد مؤثرا جيدا يفجر بداخله طاقة كثيرا ما يرغب فى تحويلها إلى عمل أدبى يعبر عن تلك التجربة ، وقد تكون التجربة ملك لشخص أخر .. إلا أنها أصابت المؤلف فى موقع أثار مشاعره وحرك حماسه وذائقته الإبداعية ، وقد تكون التجربة محض كابوس أو حلم أو طيف يمكث لبرهات قليلة ، إلا أنه يضربه مراراً وفى أوقات كثيرة إلى أن يحرضه على الكتابة عنه

✹ **إنطلاقة من صورة أو فكرة أو مشهد :-**

قد تغمر الروائى طاقة هائلة ورغبة فى كتابة رواية أو قصة إنطلاقا من صورة شاهدها ، أو فكرة لمعت فى ذهنه أو قيلت له ، وربما من مشهد واقعى ، أو مشهد فى أحد الأعمال السينمائية أو التليفزيونية ، وربما مشهد إنبثق من متن حكاية ما مكتوبة أو مسموعة ، ليتحول أحد هذه الدوافع إلى عمل روائى مكتمل الأركان .

✹ **الفــراغ :-**

يعد الفراغ أحد الدوافع الهامة للكتابة .. لما له من آثار شديدة الإيلام ، فقد يضرب الكاتب شعورا قاسيا بالفراغ الفائض عن حده ، الأمر الذى يقحمه سريعا إلى دوائر الشك والهواجس وما يتبعهما من عوارض مؤلمة ، فتكتنفه رغبة ملحة فى الهروب من تلك الصراعات الداخلية والحديث الذاتى المكرور بإستمرار ، فيقرر تمضية هذا الوقت الفائض فى إنتاج عمل أدبى معين .. بنكهة ما عاناه من صراع وما تحمل من ألم ، ليفض فيه تلك الطاقات الرهيبة التى إزدحمت بداخله .

دوافع الإبداع من وجهة نظر علم النفس

وقد ميز عالم النفس " سلفادور مادى " بين دافعين أساسيين للإبداع هما:-

الحاجة إلى الكفاءة :-

ويقصد بها مجموع الدوافع التى تقود المرء المبدع إلى التطوير والتعبير عن المواهب والقدرات ، والتى تدفعه نحو التعديل والتنقيح والتحسين المستمر ، وهم صنف الكُتاب الذين يكتبون مع إعمال العقل فقط ، ونجد كتاباتهم جيدة ومنسقة ومنمقة فى تراكيب رائعة إلا

أنها سطحية التأثير ، أو بمعنى أدق كتابات سطحية ، إذ تعنى بالخطوط العريضة أو العناوين الرئيسية والقواعد الحاكمة فى أكثر إهتمامها ، تتلطف بالقارئ ولا ترهقه بالغوص فى أعماق الأشياء ، تمنحه لمحات سريعة " لا تطيل الوقوف أمام شخصية أو حدث " تملها الأبصار وسريعا ما تزهدها الأفهام .

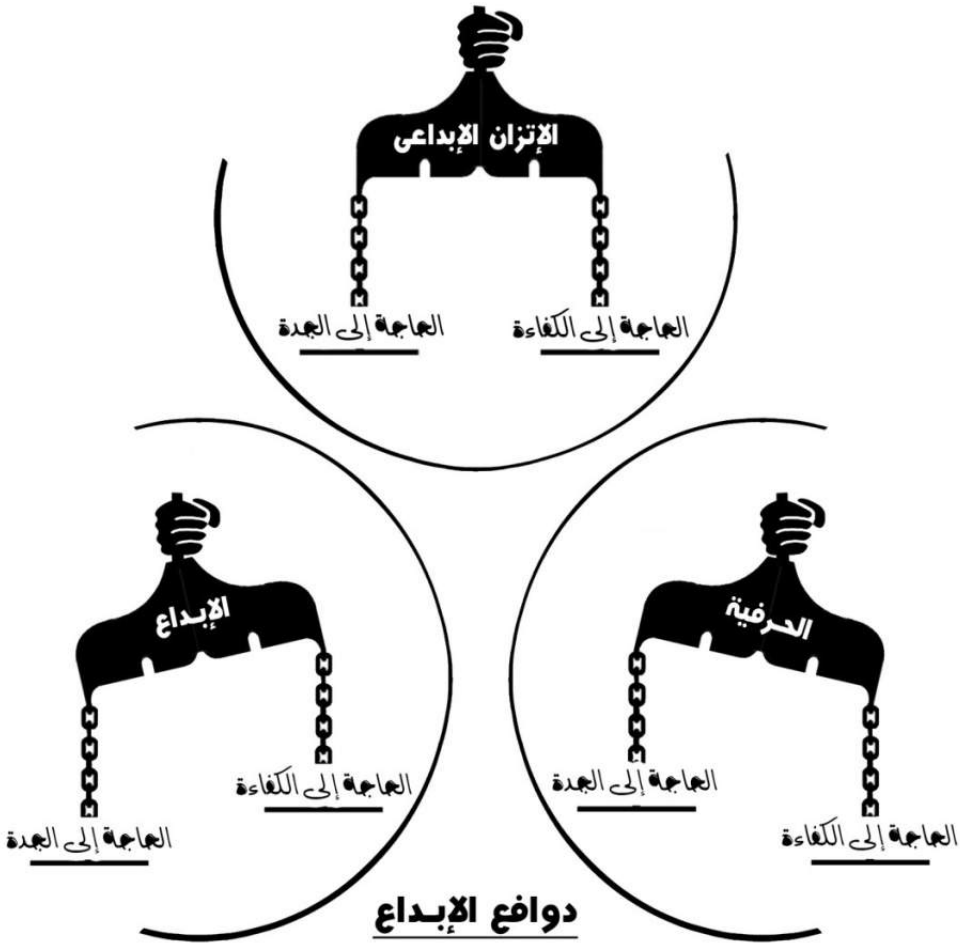
- الحاجة إلى الجدة :-

وهى ما تجعل المرء الذى يملكها يرى فى غير المألوف والنادر وغير المتشابه إشباعات خاصة ، الأمر الذى يدفع بالإنتاج إلى حد الإذهال والدهش ، ومنهم الصنف من الكُتاب الذين يعملون عواطفهم على نطاق أوسع جداً من إعمال عقولهم " ومما هو معروف أن العواطف والأحاسيس هما وقود الإبداع "، وهؤلاء تبدو كتاباتهم عميقة التأثير بيد أنها تفتقد الحرفية ، أو بمعنى أكثر وصفا .. كتابات جزئية ، وذلك كونها تنساب فى أجزاء المعانى والأحداث .. تتلاقفها وتتجاذبها تفاصيلها الدقيقة دون سيطرة ، تقدم مئات الأفكار والصور والخواطر ، ولكنها لا تشبع رأيا ولا تعمق مذهبا .

مع العلم بأنه إذا كانت الحاجة إلى الكفاءة هى السائدة ، والحاجة إلى الجدة هى الأضعف ، فإن الأديب قد يكون متوجها نحو الحرفية " إعمال العقل "أكثر من توجهه نحو الإبداع " إعمال العواطف " ، أما إذا كانت الحاجة إلى الجدة هى السائدة والحاجة إلى الكفاءة هى الأضعف ، فإن التوجه يصبح نحو الإبداع " إعمال العواطف " دون حرفية " إعمال العقل " .

لذا فلابد للأديب أن يعنى بالجدية والكفاءة على حد سواء .. الأمر الذى يعكس إعمال " العقل والعواطف معا " فالعواطف فرس جامح يجنح دوماً عن مقصده ، والعقل الميزان أو الوثاق الذى يضبط جماح وشطط العواطف ، فليس الأمر بالقفز عبر كتابات محترفة .. دون إبداع - كون الإبداع هو الشرارة المقدسة التى تحيل النص الميت إلى نسيج حى ، كما أن

الأمر لا يعنى أيضاُ إبداع تائه دون حكأ وإحكام الإحتراف .. فيسقط العمل سريعا فى مهاوى الذلل .



تعاريف هامة

أنواع "الراوى / الرواة" داخل الرواية

١ الراوى العليم

هو الراوى المُلم بأحداث الرواية كلها .. العليم بها .. ويسردها بصورة تقريرية قطعية عن طريق السرد والأوصاف .. مستخدما ضمير الغائب .. وهو راو حيادى .. لا يتخذ موقفا من الشخصيات أو الأحداث .. لا بالسلب ولا الإيجاب

٢ الراوى الشخصية

وهو أحد شخصيات الرواية .. قد يكون علم بأحداثها أو لا يكون يقوم بسرد الأحداث من خلال السرد والأوصاف والحوار .. وهو راو منحاز .. يتخذ مواقف من الشخصيات والأحداث إما بالسلب أو الإيجاب

٣ الراوى الشخصية يتقمص دور الراوى العليم

وهو أحد شخصيات الرواية .. يتقمص دور الراوى العليم .. تجده تارة على علم بأحداث الرواية .. وتارة أخرى يجهلها .. يقوم بسرد الأحداث من خلال السرد والأوصاف والحوار .. وهو تارة يكون راوى منحاز .. وتارة أخرى تجده حياديا

٢ تحديد نوع الرواية المُراد كتابتها

قبل الشروع فى كتابة الرواية ينبغى على المؤلف أولاً أن يحدد نوع الرواية التى يريد إنجازها ، وذلك لما لهذا الإجراء من مميزات فى تحديد ما يتطلبه العمل من خطط ودراسات ومجهود ومدة زمنية .

" أحب القيام بكثير من البحوث قبل الكتابة ، وأحيانا أقوم بعمل البحث بالتزامن مع كتابة الرواية " جويس كارول أوتس

علاوة على أن أكثر المؤلفين لا يكون عادة لديهم رؤية واضحة عن التصنيفات الروائية ، أو قل تصنيفات جزئية ومتعددة للغاية ، فكثير منهم يرى أن أنواع الروايات يمكن تصنيفها إلى :-

- **الروايات الكلاسيكية .. التى تنزع دوما إلى رصانة التقليد**
- **الروايات الرومانسية .. وهى تلك الكتابات الممتزجة بتهويمات النفس وأحلام الحياة وتموجاتها ، والإنخراط فى أحضان الطبيعة ، والنزوع إلى الكمالية والمثالية .**
- **الروايات الواقعية .. ذات الجذور الضاربة فى أعماق الواقع الإجتماعى وتضاريسه .**

وتنويعات أخرى شديدة التشعب ، كالروايات التاريخية وروايات الرعب وروايات الخيال العلمى والروايات الدينية والروايات التراثية ... إلى أخره .

فى حين أنه فى هذا الإطار لابد من ضبط التصنيفات طبقا لمعايير موضوعية كبرى ، وليس ضمن تصنيفات جزئية متعددة يمكن إدراج العمل الروائى أسفلها ، فإن هذا الأمر ممل حد الإجهاد .

لذا فسوف نتطرق لأهم هذه التصنيفات الكبرى وأشهرها شيئا ما ، وسنجد أن ثمة تصنيفات رئيسية تحدد حجم العمل وأخرى تحدد نوعية الرواية كما سيتضح فيما يلى :-

الأنواع الرئيسية للرواية

ثمة ثلاثة أنواع رئيسية تعتمد على فكرة الرواية الأساسية ، وعليها تتكئ تيمتها وكذا حجمها ، وسيجد كتابنا أنها تؤثر لا إراديا على مسار العمل ووتيرته ، فهناك :-

١ رواية الأجيال

وهى ترصد مراحل عمرية وأجيال مختلفة ، إلا أن هذا لا يعنى بالضرورة إفراد العمل فى أكثر من كتاب .. كالثنائية أو الثلاثية أو الرباعية ... إلى أخره .

٢ رواية التجارب

وهى ترصد البيئات والظروف المختلفة للبطل الواحد ، إذ تتناول تقلباته وتحوراته والتطورات الحادثة فى شخصيته إثر مواكبته لأكثر من بيئة وأكثر من ظرف ، لتستشف تجاربه الجزئية ، وتجربته الكبرى من معايشته لتلك البيئات والظروف المختلفة .

٣ رواية المصائر

وهى تتناول حدث معين وترصد آثاره فى حياة الأبطال ، ومن ذلك مثلا تأثير نكسة ١٩٧٦ م على حياة أبطال الرواية ، وقد إعتمدت أكثر الروايات المصائرية فى تلك الفترة على تأثيرات النكسة المتباينة على حياة أبطالها ، وقد تتنوع الأحداث التى قد تؤثر على شخوص الرواية .. كالأحداث الكبرى مثل الثورات والحروب والكوارث الإقليمية وتحولات نظام الدولة والإنهيارات المجتمعية ... إلى أخره ، أو أحداثاً صغرى مثل تلك التى لا تخص سوى مجتمع الرواية فقط كموت أحد رموزها المؤثرين مثلا ، أو أحداث صغرى من الواقع .. إلا أنها لا تؤثر إلا على شريحة صغرى من المجتمع هى حد فى ذاتها شخصيات الرواية .

تصنيف الرواية حسب طبيعة ما تقدمه

وهى تصنيفات تتقلب ما بين الواقعية والإفتراضية والتاريخية والسحرية ، وهنا وجب التنويه أنه مهما كانت نوع الرواية – ضمن الأنواع السابقة ، فإن الحاضر موجود فيها بشكل أو بأخر مهما تحركنا بالزمن ، وذلك أن الحاضر هو مصدر الخبرة العامة المشتركة بين الكاتب وقارئه .. والتى منها ينطلقان إما رجوعاً للماضى ، أو قفزاً إلى المستقبل ، أو إنطلاقاً إلى أزمنة أخرى وعوالم موازية .

١ رواية الواقعية النقدية

وهى تتعامل مع الواقع الحقيقى ولكن بطريقة نقدية تنقيحية ، وليس شرطاً أن تكون حيادية على طول الخط الروائى ، فقد تنحاز إلى ظهير على حساب ظهير أخر ، وقد تلتزم موقعها دون موقف محدد من هذا أو ذاك .

سمات رواية الواقعية النقدية

- تتعرض رواية الواقعية النقدية لظواهر المجتمع الواقعية بالبحث والتنقيب والدراسة والمناقشة ، وليس شرطا أن تكون تلك الظواهر عامة أو على قدر من الأهمية المؤثرة على عموم المجتمع ، فقد تناقش بعض الظواهر التى تخص ظهير معين من الناس ، أو تجربة فردية لأحد شخوص الرواية ، وقد تتعرض كذا لعاديات الحياة وطغيانها على الحراك المجتمعى الذى فقد صورة البطل أو القضايا الكبرى المؤثرة ، وغيرها من المواضيع التى قد تليق بإفرادها من خلال عمل روائى مكتمل الأركان .
- يغلب على رواية الواقعية النقدية الملخصات – وسوف نتعرض لها قدماً ، وهى فقرات تقريرية تقدم معلومات

بصوت الراوى العليم - المحايد - عادة ، أو إحدى الشخصيات - المحايدة أو المنحازة ، وهى فى ذلك تتجاوز بتلك الفقرات فترات زمنية طويلة .. وتدمجها فى مساحات نصية محدودة لإستنتاج شيئ ما .

- يحرص السرد على تقديم شخصياته الرئيسية والمحورية صراحة ، وفى مواضع قليلة يقدمها بشكل ضمنى يستنتجه القارئ من سياق السرد ، إلا أن جميع السمات لتلك الشخصيات الهامة يتم توزيعها فى أنحاء الرواية تدريجيا " وخاصة الشخصيات النامية منها " .. بهدف تقديمها عبر جرعات من التشويق ومتابعة تطورها وتناميها ، بينما تقدم السمات الخارجية وربما الداخلية للشخصيات الثانوية دفعة واحدة عند بداية ظهورها .
- تقدم الشخصيات الكبيرة فى السن فى نهاية حياتهم بطريقة مباشرة قطعية .. من خلال الراوى العليم فى صورة وصف تقريرى خارج الزمن ، وذلك أنه ليس ثمة ما يقدمونه للسرد فيما بعد .

٢ رواية الواقعية الإفتراضية

وهى تتناول الواقع الإفتراضى بشتى أشكاله ، كأنماط التواصل بين الشخصيات عبر شبكة الإنترنت ، أو التعامل مع التكنولوجيات الحديثة التى تصبغ التواصل بين عناصر الرواية بصبغة ألية ، مثل التعامل مع الأجهزة المتطورة أو " الروبوتات " ، أو تلك الأعمال التى تتعرض للعوالم الإفتراضية والموازية .

سمات رواية الواقعية الإفتراضية

- تستخدم طرق التواصل الإلكترونية والألية كوسيط للحوار بين الشخصيات كالبريد الإلكترونى وغرف المحادثة ، حيث تستخدم غرف المحادثة الجماعية للمواضيع الخالية من الأسرار ، بينما البريد الإلكترونى الخاص أو الغرف الخاصة فى المواضيع السرية التى تتطلب مزيدا من الحرص والحذر .
- يغلب على النص الروائي المشاهد الإفتراضية التي يصورها ويبنى لها العالم الإفتراضى كبيئة عمل للرواية .
- يغلب على النص الروائي الطريقة الغير مباشرة لكونها رواية ضمن واقعا إفتراضيا تتبدى أحداثه على إستحياء ، أو فى مواقع وأزمنة غير متزامنة .
- يتحرر السرد من ضيق المكان وحدود الزمان بحيث يصبح المكان هو الفضاء الإفتراضى الفسيح ، يجمع شتات الشخصيات طاويا بذلك الزمان والمكان معا .
- يمكن المزج بين العالمين الواقعي والإفتراضي مما يدفع أحداث الرواية إلى التطور على أرض الواقع الحقيقى مع الواقع الإفتراضى ، ويتم هذا المزج بتناول حياة الشخصيات الحقيقية بتواز مع حياتهم الإفتراضية ، مما يجعلها أكثر ثباتا على أرض الواقع الحقيقى فى حين تحلق فى الواقع الإفتراضى ، فعند التركيز على الجانب النفسى لشخصيات الواقعية الإفتراضية على سبيل المثال يتجاوز السرد الواقع الإفتراضى البارد إلى العالم الواقعى الحى ، كما يصبح المشهد الإفتراضى أكثر قربا من المشهد الواقعى عند إستخدام وسائل الحوار المسموعة عبر الصوت أو المرئية من خلال الكاميرا .

- قد يجمع المشهد شخصيات فى مراكز من الإستحالة تجمعهم فى الواقع ، خليط من الشخصيات غير المتكافئة فى سهولة ويسر كالمهندس والفلاح والصانع والوزير ورئيس الجمهورية .
- الراوى يجد نفسه فى حل من وصف الوعاء المكانى الذى يستضيف المشهد .
- يتدخل الراوى فى حوار الواقعية الإفتراضية ببعض مصطلحات التنظيم والوصف مثل " صمت للحظات " أو " ضحك جماعى " أو " التعبير بأيقونة صورية أو صوتية أو مرئية " ... إلى أخره .
- يعتبر البريد الإلكتروني صورة من صور المشاهد الحوارية بين طرفين أو أكثر ، خاصة إذا أضيفت عبارات حية مثل " الأساليب الإستفهامية والتعجبية ... إلى أخره " ، إلا أنه يظل حوارا مكتوبا لا منطوقا .. وسرعته أقل من غرفة المحادثة التى يكون فيها الرد مباشرا وفورياً .

ويعتبر المشهد الحوارى فى رواية الواقعية الإفتراضية غير مكتمل الأركان وذلك للأسباب الأتية :-

- ✓ الشخصيات يجمعها الحوار ويفرقها المكان مما يُغيّب عنها عنصر المواجهة .
- ✓ إمكانية إستقبال الحوار وإستئنافه فى توقيتات مغايرة لوقت وقوعه ، إذ يمكن أن يرد الأخير عاجلا أو آجلا من خلال غرف المحادثة أو البريد الإلكترونى .
- ✓ إمكانية أن يغير أحد المتحاورين الوسيط الذى يتحاور خلاله ، كأن ينتقل من غرفة محادث جماعية إلى غرفة

محادثة خاصة أو يرد عبر البريد الإلكترونى ، وبمجرد كتابة المتحاور إو الإرسال أو الرد يكون المشهد الإفتراضى قد تحقق بالفعل .

- ✓ قد يغير أحد المتحاورين أداته الحوارية ، فقد يستعيض عن الكتابة بالصوت المسموع عبر الميكروفون ، أو بالحوار المرئى عبر الميكروفون والكاميرا معاً .
- ✓ علاوة على إمكانية أن يجمع الحوار أشتات الناس فى وقت واحد فى حوار جماعى عبر الغرف الجماعية .

٣ رواية الواقعية التاريخية

وهى الروايات التى تتناول الوقائع والأحداث التاريخية كمادة للسرد ، وذلك بشخصياتها الحقيقية والمعروفة ، أو بشخصيات مبتكرة يختلقها الكاتب ليدخلها ضمن الأحداث بإنسيابية ودون إقحام منفر ، وهى لا تتناول التاريخ كمادة لتأريخ الأحداث ، وإنما لصنع نص إبداعى فى المقام الأول ، الأمر الذى قد يحتمى فيه النص الأدبى التاريخى من محاولات التصديق أو التكذيب .. كونه فى حل من هذا كله ، فضلا عن كونه لم يُعد كنص لتدريس الوقائع التاريخية أو الإستقاء منه .

لذا لا يمكن بأى حال من الأحوال الإعتداد بالرواية التاريخية .. كنص تاريخى حقيقى ، فهو بالنهاية نص أدبى تم إعداده ضمن معايير أدبية وفنية ، وقياسا على قواعد وأسس إبداعية بحتة ، وهذا ما يجعل كثير من الشخوص الإعتبارية والمبتكرة ترتع وتتفاعل فى أرجائه لتحقق الهدف المنشود منه ، وهى المتعة فى المقام الأول .. تشاطرها أهداف أخرى تتحدد ضمن رؤية الكاتب وحده .

سمات رواية الواقعية التاريخية

- مثل رواية الواقعية النقدية يغلب على السرد الملخصات التقريرية بلسان الراوى العليم – المحايد ، أو إحدى الشخصيات – المحايدة أو المنحازة ، وذلك بالقفز على الزمن ودمج فتراته للتأكيد أو تقديم شيئ ما .
- يتم التركيز على الشخصية التاريخية ودوافعها ، بينما تصبح الوقائع التاريخية خلفية لها وليست أساسا للرواية ، فهى تعنى بشخصياتها فى أطر الأحداث ، وهو ما نسميه بـ " تسريد التاريخ " ، بمعنى التفريق بين التاريخ فى حد ذاته والأدب التاريخى ، فالتاريخ يمثل حركة العقرب على ميناء الساعة .. أما الأدب التاريخى فيرصد حركة التروس الداخلية المسببة لحركة العقرب ، لذا فرواية الواقعية التاريخية تعنى بالشخصيات ونزعاتها ومعطياتها ودوافعها أكثر مما جرى من أحداث تاريخية .
- قد يتم إبتكار بعض الشخصيات أو الأحداث التى لم يرصدها التاريخ ضمن واقعة شهيرة بعينها ، وذلك بهدف تحريك السرد ليصبح حيويا وليس جامدا يتحجر على الأحداث التاريخية المنصوص عليها .
- يمكن إبتكار واقعة أو أكثر لإدخالها على النص ، هى فى حد ذاتها قد لا تنتمى للواقائع الأصلية بصلة – أى لم تحدث أصلا ، وذلك كذا بهدف إثراء الرواية التاريخة ، وإعطاءها مزيدا من المرونة وجرعات التأثير .
- يمكن كذلك خلع بعض الصفات عن وإلى شخصيات الرواية التى قد تمثل شخصيات واقعية ، ولكن مع الحرص على عدم المساس بشرفها أو نزاهتها من عدمه ، وهى كذا

أحد الأدوات والمؤثرات التى قد يلوذ إليها الكاتب لإضاءة جانب ما من الشخصية أو الأحداث .

٤ رواية الواقعية السحرية

ويتعامل هذا النوع من الروايات مع كل ما يمكن تسميته بالخيال أو الفانتازيا أو ما وراء الطبيعة " الميتافيزيقيا " ، أى كل حدث يمكن أن تخلع عليه بأنه فوق كل طبيعى وواقعى ، وربما خير مثال يمكن تقديمه لهذا النوع من الروايات .. هى حكايا " ألف ليلة وليلة " ، رغم إختلاف معايرها عن قياسات الرواية الحديثة ، وكونها قصصا متفرقة تراثية يجمعها نص واحد .

وتتشعب روايات الواقعية السحرية إلى نوعين أساسيين من الحكايا ، هما عصب التشكيل الأدبى الروائى لهذا الصنف ، هما :-

- الحكايا القديمة :- وتتناول القصص العجائبى مثل ألف ليلة وليلة وحكايا الجدات
- الحكايا الحديثة :- وتمثل الأسطورة المقدمة أدبيا بدءا من النصف الأول من القرن العشرين ، وهى تعمل على خلط الواقعى بالسحرى أو الحقيقى المنطقى بالأسطورى .

سمات رواية الواقعية السحرية

يعتبر النقاد أن رواية الواقعية السحرية قد إنتهكت قواعد السرد المتعارف عليها من خلال السمات الأتية :-

- يغلب عليها الملخصات التقريرية ، والتى تتجاوز الزمن على نحو صارخ بهدف إستنتاج شيئ ما .

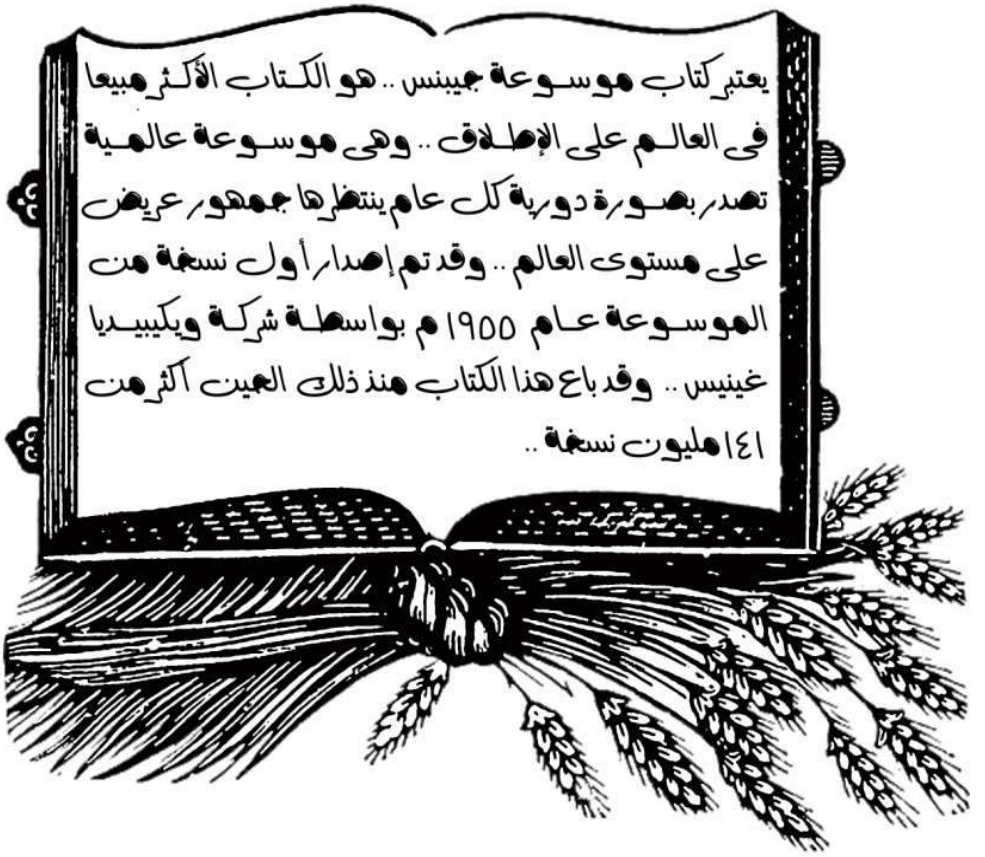
- تعانى رواية الواقعية السحرية من تشظى الزمن وتبعثره فى أجزاء الرواية ، الأمر الذى يعمل على تبديد خيط المعلومات وعدم الترابط أحيانا بين الأحداث .
- يجمع السرد بين الأشتات والأضداد والعوالم المختلفة ، والتي لا يمكن معايشتها مجتمعة - بأى حال من الأحوال - فى الواقع الحقيقى .
- الإستعانة بالأسطورة فى رسم بعض الشخصيات ، وتعرضها لوصف الأحداث غير المنطقية وتغليفها بالخرفات وخوارق الطبيعة .
- عرض المضمون على درجة ملحوظة من الصعوبة ، وتعجيب الأشياء على نحو خارق للعادة ، ومتجاوز للواقع .
- الفوضي والتشويهات الزمانية ، الأمر الذى يؤدى إلى حالة من الإرتباك الزمنى تسود الرواية ، وهى أحد المصادر المهمة للعجائبية فى هذا النوع .. ومواتيا تماما للامنطق الذى تتسم به الشخصيات والأحداث .
- قد تعبر الواقعية السحرية عن الواقع الذى نعيشه بطريقة رمزية ودلالية وتلميحا .. وذلك من خلال مفرداتها وشخوصها وأحداثها .

٣ تحديد حجم الرواية

وتتنوع أحجام الرواية فقد تكون فى كتاب واحد أو جزء واحد ، وقد تتعدد إلى ثنائية أو ثلاثية أو رباعية ... إلى أخره ، علما بأن الأجزاء ينبغى أن تنشر مجتمعة – وهذا الأصح – لا جزءا تلو الأخر ، فقد يحتاج الكاتب أن يجرى بعض التنقيحات لجزء سابق – تم نشره ، بالنسبة للجزء التالى الذى يشرع فى كتابته .

وعندما نقول حجم الرواية فإننا بالطبع لا نعنى بهذا عدد صفحاتها أو كلماتها ، وإنما الخطة أو التقسيم العام التى ترتأى فكرة الكاتب وضع روايته ضمنها فى كتاب واحد أو مجموعة أجزاء ، دون تحديد حجم الجزء الواحد منه .

وهنا وجب التنويه إلى أمر ما ، وهو أن الوعاء الكتابى هو وحده الذى يحدد سعته بذاته ، وليس طبق معايير مسبقة .. سوى تلك التى تفصل بين القصة والرواية القصيرة والرواية الطويلة كمصنفات أدبية ، أما عن الأفكار المسبقة التى يعتمدها بعض الكُتاب الجدد عن عدد كلمات الرواية مثلا " كأن يقول أن عدد الكلمات لابد أن يتخطى الستون ألف كلمة " ، هى أفكار غير ذات معنى ، فثمة روايات هى الأكثر أصالة ونجاح كانت عدد كلماتها أربعون ألف كلمة فقط ، فى حين كانت روايات أخرى تضاهيها أصالتها ونجاحها.. تخطى عدد كلماتها المليون كلمة ، مثل رواية " البحث عن الزمن المفقود " للروائى مارسيل بروست .. والتى بلغت عدد كلماتها مليونا وربع مليون كلمة تقع فى ثلاثة ألاف صفحة .


يعتبر كتاب موسوعة جينيس .. هو الكتاب الأكثر مبيعا
في العالم على الإطلاق .. وهي موسوعة عالمية
تصدر بصورة دورية كل عام ينتظرها جمهور عريض
على مستوى العالم .. وقد تم إصدار أول نسخة من
الموسوعة عام ١٩٥٥م بواسطة شركة ويكيبيديا
غينيس .. وقد باع هذا الكتاب منذ ذلك العين أكثر من
١٤١ مليون نسخة ..

٤ دراسة الرواية قبل الشروع فى الكتابة

وتلك الخطوة ، أو قل الخطوات هى من أهم ما سوف تنجزه لكتابة رواية أصيلة ناجحة ، فبقدر ما ستمنح دراساتك من وقت وجهد ، بقدر ما ستهب روايتك من أصالة وواقعية ومصداقية .. ووثوق قد يغدو منقطع النظير ، إن الدراسات التى تسبق أي عمل أدبى هى الفارق الأهم بين عمل وأخر ، وبين جهد وأخر ، وبين قلم مؤثر وأخر .

فبتتبع يسير لتاريخ الرواية ستجد أن كل رواية سبقتها دراسات متأنية ، تبعتها نجاحات وبقاء وخلود ، ففى الوقت الذى يستكثر فيه كتاب اليوم شهوراً يمكثونها فى إعداد دراسة لرواية سيشرعون قدما فى كتابتها ، كان ثمة أدباء فيما سبق يستقطعون من أعمارهم أعواما ربما تخطت الخمس سنوات لتجهيز دراسة وافية ، ومنهم من يستغرق لأكثر من عشرين عاما لكتابة رواية واحدة – وتلك حقيقة .

إن الدراسات التى تمنحها وقت خاصا ، ستعرف قدما أنها درعك الواقى الذى يحميك من هنات وثغرات النص الروائى ، هى التى تنتصب واقية لك من تشرس الشخصيات وإباءها .. ورفضها للسير فى الدروب التى مهدتها لها من قبل ، إنها تكفيك كل بلية قد تعطل عطاءك وطلاقتك الإبداعية ، هى الدراسة .. الجانب الأعظم والأهم فى الحكاية كلها ، ومهما منحتها من صفحات وكلمات فلن تجعلك تندم أو تتعطل عند عثرة أو مفرق طريق .

وتتم أية دراسة موفقة وناجحة طبقا لرؤية الكاتب ، وعلى عدة أوجه يتم تحديدها مسبقا .. بناءا على فكرة العمل الرئيسية ، والهدف منه ، والأجواء التى قد تبدو هى المسيطرة على أُطر وحشايا الرواية ، وقد قمنا هنا بتناول بعض الشروحات الموجزة لأهم العناصر الروائية التى قد تتطلب إعداد دراسة وافية لها ، فبدءا من الشخصيات إنطلقنا إلى الراوى والمروى عليه ، ثم المكان والزمان ، يليهما الأحداث واللغة ، وصولا بالنهاية إلى الوصف ، ولعلها هى الركائز الأساسية

لكل عمل أدبى ، والتى قد تقتضى الأمر أن نستقطع لها من وقت الرواية جزءا ربما هو الأعظم فى عملية الكتاب الروائية كلها .

الشخصيات

يقول الروائى ميلان كونديرا :
" إن العقد القديم بين الرواية والقارئ يقول . . على الكاتب أن يقدم أكبر كمية من المعلومات عن شخصياته ومظهرها الخارجى وطريقتها فى الكلام والتصرف ، وعليه أن يجعل القارئ يتعرف على ماضى الشخصيات لأن فى ذلك تقع كل دوافعها فى تصرفاتها الحاضرة "

فى دراسة الشخصيات الروائية .. يتم وضع مواصفات خاصة لكل شخصية ، على ألا تتشابه أو تتناقض بالضرورة مع الشخصيات المجاورة لها ، وتوضع تلك الدراسة على غرار الـ " Model Sheet " .. التى يعدها كبار الفنانين التشكيليين لتكوين شخصية إبتكارية مرسومة ، ولكن هنا نعدها بالكلمات ، ولعل التشابه الواضح بين العمليتين المرسومة والمكتوبة .. يتمثل فى التخيل والتصور والتخليق ، بحيث يتم رسم معالم كل شخصية على نحو إبتكارى ، وتعين الحدود الفارقة بين الشخصيات .. وليس حصرها فى أنماط متشابهة أو متناقضة فحسب .
ونذكر هنا أن أديبنا الكبير نجيب محفوظ عندما كان يستغرق فى كتابة رواية ما ، أنه كان يعد لكل شخصية ملفا خاصا بها ، يكتب فيه كل ما يطرأ على سماتها الخارجية والداخلية من تغيرات وتطورات .. وينحتها طبقة وراء طبقة .
يقول علماء الإجتماع أننا نكوّن إنطباعات عن الغرباء خلال الثوانى العشر الأولى من لقائهم ، وكون هذا ينطبق على الشخصية الواقعية .. فإن الشخصية الروائية " بموقعها ككائن غريب على القارئ – فى أول لقاء لهما على صفحات الرواية " فلا ينبغى أن تستهلك كل هذا الوقت ، وذلك بحكم أن الحكى الروائى يكون غالبا

مكثفا ومركزا إذا ما قورن بأحداث الواقع ، لذا على الروائى أن يعرف أن أمامه أقل من عشر ثوانى للتعريف بالشخصية ، وهنا لا نقصد بالطبع سرد كل مواصفاتها فى هذه المدة القصيرة جداً ، ولكن نقصد أن يكون أول ظهور لها مميزا لسماتها .. حيث يمكن تقديم الشخصية من خلال أول جملة تقولها " جملة مميزة " ، أو من خلال لكنتها أو رطنها ، أو من خلال ما هو مميز وملحوظ فى مظهرها ، ليكوّن القارئ إنطباعه الأول عنها ، وبعد ذلك يمكننا إفراد كافة السمات بالأسلوب الروائى المناسب ، وبتوزيعها فى أرجاء الرواية – إن جاز هذا وأصبح لائقا .

الحدود الفارقة بين الشخصيات الروائية

- مساحة العمل :-

لكل شخصية مساحة داخل العمل ، ولا ينبغى أن تزيد عن المساحة المقررة لها أو تنقص ، كما ينبغى ألا تتعدى مساحة على أخرى .. وأن تحترم المسافات البينية الفاصلة بين الشخصيات ، والمحددة لأطر ونطاقات عمل كل شخصية وتأثيراتها فى الأحداث .

- الخطوط السردية :-

لكل شخصية خط سردى يتجاور مع الخطوط السردية للشخصيات الأخرى ، تتلاقى وتندمج وتتنافر وتتضاهى ... إلى أخره ، لبناء الرواية وبلورة صراعها وتطوير عقدتها .

- الإشارات والتلميحات :-

تعتبر الشخصيات مؤشرات وتلميحات ثقافية وإجتماعية ... إلى أخره ، وذات علاقة شديدة الحساسية بالواقع ، أو مؤشرات لمقاصد الأحداث نفسها ومراميها داخل الرواية .

☯ التناقض والتشابه :-

يعد ترسيم الشخصيات من أقوى الأدوات التى تبرز أوجه التناقض والتشابه بينها ، كما تبرز مقاصد كل شخصية بوضوح وعلى حدة .

☯ الحضور والغياب :-

تحدد الدراسة المعدة مسبقا للشخصيات ، وربطها بالدراسات الأخرى الخاصة بالأمكنة والأزمنة والأحداث .. مدى حضور الشخصيات بالرواية أو غيابها عنها ، ومدى تأثير ذلك التواجد على ركائز الصراع بها

[كثيراً ما رأيت بذور الأخرين تنمو .. أما بذورى أنا التى كنت أزرعها فى ظل روحى فى حدائقى الخلفية فقد ظلت حتى الأن عاقراً .. جافة .. لا تنمو ولا تخضّر .. حتى بحرى الكبير لا يعرف ولا يرد على سؤالى الجارح .. متى مت ؟.. متى ماتت روحى .. وأمى ووطنى ؟.. متى رحلت عنى الطهارة والبراءة .. ولم يعد لى سوى كهولة .. وعفن زاحف ؟] .

رواية " ثلاثية علاء الديب" .. علاء الديب

ولذا يحتاج الكاتب للكثير من المعلومات ليحدد ملامح شخصياته ، وهو فى ذلك يستقى معطياته من الواقع تارة ، أو من شخصيات مخزونة مسبقا بالذاكرة تارة ، أو مستقاة من التراث والحكايا الفلكلورية والأسطورية تارة ، أو يبتكر شخصيات بالكلية تارة أخرى ، إلا أن هذا كله .. لا ينفى إحتياج المؤلف فى أحايين كثيرة إلى معايرة شخصياته ومقارنتهم بشخوص الواقع وملامحهم ، وتعاطيهم مع المواقف المتنوعة .

سمات الشخصية الروائية

تتمثل معالم الشخصيات وملامحها فى مجموعة من السمات التى تصفها وتحددها تحديدا كاملا من كافة الجهات ، ويمكن تقسيم تلك السمات إلى سمات خارجية وسمات داخلية .

١ السمات الخارجية

وتتمثل السمات الخارجية للشخصية الروائية فى الأوصاف الخارجية لها ، والتى تعطينا صورة ذهنية عن ملامحها .. مثل الصفات الجسدية كشكل الجسم وطوله وحجمه ، ومدى إستقامته وإنتصابه ، وما إذا كان جسماً متعافياً رياضياً أم جسم كسول ، أو به نوع من أنواع الإعاقة ، وكذا الحركات التى تعتمدها الشخصية فى العادة ، فضلا عن الملابس التى تعتاد الشخصية إرتدائها ولابد أن تكون مناسبة لطبيعتها ومهنتها ، وما إذا كانت تستخدم أدوات أو إكسسوارت خاصة ، وماهية أشكالها ، وما إذا كانت تستعمل ألة معينة ، ومدى مواكبة تلك التفاصيل للعصر .. ومدى ثراءها ... الخ .

ومن السمات الخارجية أيضا تقاسيم الوجه وإنفعالاته - كالإبتسام والضحك والتكشير والترح ... إلى أخره ، كما ينبغى أن تكون لكل شخصية من شخصيات الرواية الواحدة – كاريزما خاصة – تتبدى بجلاء خلال تفاعلاتها مع المواقف المختلفة ، الأمر الذى يقتضى بالضرورة التفتيش فى أدق التفاصيل المعنية برسم ظاهر الشخصية الخارجى ، ويجب أن تكون تلك التفاصيل مطبوعة بذاكرة الكاتب .. حتى يستطيع ترجمتها إلى كلمات وعبارات خلال المواقف والتفاعلات المختلفة .

[عرفت أنها تبدو أصغر من سنها البالغ أربعة وثلاثين ، وكانت واعية لضرورة أن يوحى مظهرها بالسُلطة ، فقصر قامتها تعوّض عنه نظراتها الحادة وكتفاها المربّعتان ، وقد إكتسبت فن السيطرة على الوضع وإن بمجرد إستعمال حدتها ، ولكن هذا الحر يضعف عزيمتها فقد بدأت نهارها بسترتها وسروالها المعتادين وشعرها المصفف بعناية ، أما الأن فقد خلعت سترتها وأصبح قميصها مغضنا فيما حولت الرطوبة شعرها إلى خصل مجعدة بغير إنتظام ، وشعرت بأنها تتعرض لهجوم على جميع الجبهات من الروائح والذباب وأشعة الشمس الحارقة ، كان عليها التركيز على كثير من الأمور فى وقت واحد وكانت جميع الأعين تراقبها]

رواية ذا أبرانتيس – تيس جيريستين

(٢) السمات الداخلية

وهى السمات الفكرية والنفسية للشخصية الروائية – سواء أكانت ظاهرة أم خافية ، وهذه السمات من الأهمية بمكان .. إذ يتعين تحديد التاريخ الفكرى والنفسى للشخصية ، وتأثيره على أحداث الحاضر – أحداث الرواية ، أو الأحداث فى مرحلة ما ماضية ، أو الأحداث المستقبلية التى قد تتعرض لها الرواية ، وما إذا كانت الشخصية تتخذ موقفا مسبقا من شيئ أو حدث ما ، وطريقة تمثيلها الداخلى – حديثها الذاتى – الناتج عن التحليق أو الإنسحاق الفكرى والنفسى إزاء تعرضها للمواقف على إختلاف أشكالها .

كما يتعين التنويه إلى أنه كلما أعمل الروائى تركيزه على السمات الداخلية – وخاصة النفسية – تصبح الرواية أكثر ثراءا وأوسع إمتدادا ، فبرغم أن

السمات النفسية للشخصية أكثر خصوصية .. إلا أنها ذات صلة ما بكافة الأحداث والشخصيات التى تتعرض لها الشخصية المعنية بالدراسة ، فضلا عن أن السمات النفسية تزداد طبقاتها عمقا ..كلما أبحرنا فى أغوار النفس البشرية .

[إن مأساة غينيفير الأساسية هى أنها لا تملك أطفالا ، فآرثر لديه ولدان غير شرعيين ، ولانسلوت لديه غالاهاد ، وحدها غينيفير – وهى أكثر من يجب أن يكون لديها أطفال بينهم هم الثلاثة ، والتى كانت لتصبح أفضل حالا لو أنها أنجبت ، لاسيما وأنهاولدت على ما يبدو لتنجب أطفالا جميلين – هى التى ظلت وحيدة ، كشاطئ من دون بحر ، وهذا ما قصم ظهرها حين بلغت سنا جف فيه بحرها أخيرا ... وربما كان ذلك أحد الأسباب التى تفسر حبها المزدوج ، ربما كانت تحب آرثر كأب ولانسلوت كإبن لم تنجبه]

رواية ذا وانس آند فيوتشر كينغ – تى . إيتش . وايت

شروط الشخصية الفاعلة والقابلة للحياة

حضور الشخصية وتأثيرها

الشخصية فى حاجة إلى إكتساب حضور وتأثير وأهمية ، أو درجة من المرونة والتطور ، مع إحتمال تميزها بالثبات والثقة .. أو معاناتها من الإضطراب والسطحية .

فلابد للشخصيات داخل الرواية أن تكون لها سمات مميزة ظاهرية أو خافية .. تعطى للأحداث منطقيتها ، مما يتعوز الإلتفات إليها .. وتقرير المؤلف للموقف الذى يريده أن تبدو عليه ، والموقع المراد تسكينها فيه .

➢➢➢ مواقع الشخصيات ومواقفها طبقا لمدى حضورها وتأثيرها :-

- ✓ مهمة أو أقل أهمية " رئيسية – ثانوية – مهمشة " ، أو " حاضرة – غائبة – صورية " :- وذلك وفقا لأهمية النص الذى يُسرد على مواقعها ومواقفها ، ومشاهدها الحركية والحسية والحوارات التى تدار على لسانها .
- ✓ فعالة ومتطورة :- وذلك حين تخضع لموجات التغيير التى ترمى إليها أحداث الرواية .. فتتغير أوضاعها ومواقفها .
- ✓ مستقرة وجامدة متماسكة :- حينما لا تضرب صفاتها وأفعالها التباينات والإنتقاضات الملفتة ، أى لا تناقض بين صفاتها وأفعالها .
- ✓ مضطربة وسطحية .. غير متماسكة :- وذلك حينما تكون بسيطة ذات بعد واحد أو أبعاد غاية فى السطحية ، وسمات زهيدة لا يمكن من خلالها التنبؤ بأفعالها أو تأويلها ، إذ أن صفاتها محددة وأفعالها مرسومة ومتوقعة .
- ✓ عميقة .. ممتلئة مستديرة :- وذلك عندما يلفها التعقيد

وتعدد الأبعاد ، وتكون قادرة على القيام بسلوكيات مفاجئة .. تباغت القارئ إلى حد قد يصيبه بالصدمة

الإستقلالية

أن تطمح الحياة داخل السرد بالشخصية إلى الإستقلال عن المؤلف " فكرا ولغة " ، فالرواية ليست بموضع لإعترافات المؤلف ، كما يعد إندماج المؤلف مع الشخصية وعدم إستقلاليتها – بحيث تتكلم بلسانه .. قصورا شديدا فى الرواية ، لذا ينبغى أن يبحث له عن أقنعة يتوارى خلفها عن سرده وشخصياته ، والإستقلالية هى السمة التى يمنحها المؤلف لشخصياته .. لتعطيها جانبا من الإستقلال المفضى إلى الصدق والمنطق والمعقولية ، أى ينبغى أن تكون صادقة وغير مصطنعة .. " ذات عيوب ومميزات لا تخلع عنها كونها بشرا ولا تخلع عليها صفات مثالية أو منحرفة أكثر مما ينبغى أو يعقل " ، حتى فى تعاطيها مع الخيال ، وإلا ستفشل فى موقعها بالرواية فشلا ذريعا .. ربما أسقطت معها العمل الأدبى كله .

وذلك أن الشخصية غير المستقلة عن كاتبها .. تصبح عبئا على السرد توجد داخله دون أن تعيش فيه ، لا تتحدث بلسان نفسها ولا بمستواها ، وإنما تتحدث بمستوى المؤلف نفسه .. مما يؤدى إلى ضعف دور الشخصية والكاتب الذى يفشل فى أن يكون صادقا فى رصد سمات نماذجه البشرية بحيث تكون واقعية ومنطقية .. إنما يسلم عمله كلية إلى أرشيف الفشل والنسيان .

" على الشخصية أن يكون لها إستقلالها الكامل ، بمعنى أن المؤلف بكل

وجهات نظره ، عليه أن يختفى حتى لا يزعج القارئ الذى يريد أن يترك نفسه للوهم ، ويعتقد أن الخيال حقيقة " ميلان كونديرا

بيد أن بعض من الكُتاب يرى عكس ذلك أمثال الروائى البرتغالى خوسيه ساراماغوفى والحاصل على جائزة نوبل للآداب ، إذ يقول فى ذلك :

[لا أميل إلى الفكرة القائلة إن الشخصيات الروائية لها حيواتها الخاصة والتى ينساق لها المؤلفون ، ليس للشخصيات الروائية أية إستقلالية عن المؤلف كما يدعى أو يدعى البعض ، الشخصية الروائية أراها عالقة فى يد المؤلف ، أعنى فى يدى أنا مثلاً ، ولكن بطريقة لا تعلم هى ذاتها أنها واقعة فى قبضتى ، الشخصيات الروائية تتجمع فى سلاسل رخوة ، وهى غالبا ما تستطيب حالة توّهم الحرية والإستقلال ، ولكنها فى النهاية وبرغم كل الرخاوة المفترضة لا تستطيع أن تمضى إلى حيث لا أريد لها أن تكون ، وإذا ما رأى المؤلف أن شيئا من هذا قد حصل فعلا ، فعليه أن يشد السلسلة قليلا ويقول لشخصياته : إنتبهوا جميعا ، فأنا مازلت المسؤول عن كل واحد فيكم !! ، لا تأتى القصة أبدا فى سياق منعزل عن الشخصيات التى تظهر فيها ، والشخصيات ينبغى أن تحترم فى النهاية الهيكل الروائى الذى يريد المؤلف خلقه ، فعندما أقدم شخصية ما فى سياق عمل روائى .. فأنا أعلم تماما أننى فى حاجة لتلك الشخصية ، وأعلم ما الذى أبتغيه منها غير أن الشخصية لا تأخذ ملامحها دفعة واحدة كاملة ، بل يتم تطويرها بهدوء وأنا من يقوم بعملية التطوير]

الفعالية

تشارك الشخصيات فى الأحداث بشكل فعال - ولا يقتضى هذا كبر مساحة ظهورها ، وإلا تحولت إلى مجرد وصف بعيدا عن الزمن بما يعنيه من أحداث وأمكنة - يتوقف عندها الزمن ، وثمة فارق جوهرى بين

الوصف والسرد .. إذ أن السرد يتعامل مع الشخصيات فقط التى تشارك فى الأحداث ، ويرتبط بإستمرار الزمن ، وهو الأمر الذى يجعل الشخصية تنتمى إلى الرواية ، بينما الوصف يتعامل مع الشخصيات على أنها لا تشارك فى الأحداث ولا تنتمى للرواية – وتشهد توقفا تاما فى عجلة الزمن

مستوى الشخصية ولغتها

يجب التفريق بين مستويات الشخصيات من حيث اللغة المستخدمة على ألسنها فى الحوارات فيما بينها ، فثمة المثقف والقروى والبلطجى ... إلى أخره ، ولكل مستوى من هذه الفئات لغته ومصطلحاته ، إذ أن هناك الشخصيات العادية التى لم تنل حظا من علم أو ثقافة .. عندئذ تكون الفصحى مسخاً على ألسنتهم ، وتكلفا لا يليق بها بل وعائقا كبيرا أمام التواصل فيما بينها وبين الشخصيات الأخرى ، إذ لا تعبر الفصحى بصدق عن سماتها أو مواقفها بالرواية ، وكثيرا ما يعيب النقاد على كتاب الرواية عدم التفريق بين مستوى الشخصية ولغتها التى تتعاطى بها .

الشخصية والشخص

يجب التفريق بين " الشخصية و الشخص " ، فالشخصية هى المخلوق داخل الرواية ، بينما الشخص هو المخلوق الذى يعيش خارج الرواية أى بالواقع الحقيقى ، وحتى فى الروايات التاريخية التى قد تتشابه بعض صفات الشخصية الروائية مع صفات الشخصية التاريخية الحقيقية " مثل شخصية صلاح الدين مثلا " ، يظلا الشخصان منفصلين ، مما لا يمنع الراوى أن ينسب إلى شخصيات روايته .. أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعراً ، لم يذكرها لهم التاريخ .

طرق تقديم الشخصية الروائية

للشخصية فى العمل الروائى الواحد مستويات متعددة أو أدوار مختلفة ، فالكاتب عبارة عن مجموعة من الأصوات .. كما أن كل لغة عبارة عن لغات متعددة – لهجات ، والشخصية قد تؤدى دور رئيسى أو ثانوى بشكل أساسى ، بينما يقوم السرد بتشكيل ملامحها بوسائل مختلفة ، منها المباشرة وتلك التى يوردها الراوى مباشرة فى صورة تقريرية ، أو الغير مباشرة عن طريق إبراز سمات الشخصية عبر أحاديث الأخرين عنها ، أو إستشفاف تلك السمات عبر مقاطع الحوار المباشر بين الشخصية نفسها وغيرها من الشخصيات ، أو حتى تبيانها عن طريق حوار الشخصية مع ذاتها " التمثيل الداخلى أو الحديث الذاتى " .

لذا يمكن تقديم الشخصية الواحدة بأكثر من طريقة .. كيفما يقتضى النص والأحداث ، ويمكن إجمال طرق تقديم الشخصية فى ثلاث طرق رئيسية .. هى " الطريقة المباشرة – الطريقة غير المباشرة – الطريقة غير المباشرة الحرة " ، ويمكن تبيانها فيما يلى :-

١ الطريقة المباشرة

وفيها يتم تقديم الشخصية – وصفاً – على لسان الراوى العليم المحايد " غالبا " ، أو الراوى الشخصية الذى يتقمص دور الرواوى العليم بحيادية " أنظر الجزء الخاص بالراوى " ، وذلك فى صورة وصف تقريرى علنى وقطعى يتسم بالحياد والموضوعية ، إلا أن هذه الطريقة لا تمنح القارئ سوى رؤية واحدة حول الشخصية .. رؤية قاطعة لا جدال فيها ، وهى رؤية الراوى ، إذ لا تنتقد هذه الرؤية الشخصية لا بالإيجاب ولا بالسلب ، ولا تحتمل تأويلات أو تفسيرات أخرى غير ما جاءت به .

وعليه فالطريقة المباشرة تقدم سمات صريحة للشخصية دون مـواربة ، مثل

أن تصفها " طويل – متعب – فرحا ... إلى أخره "، وقد تظهر هذه السمات من خلال الحوار أو تعاقب الأحداث ، أو من خلال رؤية الشخصية لنفسها .. أو رؤية شخصية أخرى أو أكثر لها ، إلا أنها تظل بالنهاية سمات قطعية لا تحمل توجيها ، كما أنها غير محملة بوجهة نظر بل حيادية لأقصى حد " كما سبق وذكرنا " .

وفيما يلى نماذج نصية من رواية " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسوانى ، نستعرض من خلالها الطريقة المباشرة فى تقديم السمات الخارجية والداخلية للشخصية الروائية ..

📖 السمات الخارجية

[عندما يظهر عليهم ببدلته الكاملة صيفا وشتاءا التى تخفى بإتساعها جسده الضئيل الضامر ، ومنديله المكوى بعناية المتدلى دائما من جيب السترة بنفس لون رابطة العنق ، وذلك السيجار الشهير الذى كان أيام العز كوبيا فاخرا ... ، ووجهه المتغضن العجوز ، ونظارته الطبية السميكة ، وأسنانه الصناعية اللامعة ، وشعره الأسود المصبوغ بخصلاته القليلة المصففة من اليسار إلى أقصى يمين الرأس بهدف تغطية الصلعة الفسيحة الجرداء]

📖 السمات الداخلية – الفكرية

[ذلك التعطش للإنتقام إستبد به ، ودفعه دفعاً حتى أحرز تقدماً مدهشاً فى تدريبات المعسكر ، برغم صغر سنه صار يتغلب على كثيرين يكبرونه فى القتال الجسدى ، وخلال بضعة أشهر برع فى إطلاق النار من البنادق العادية ونصف الآلية والآلية ، وأصبح بإمكانه صناعة القنابل اليدوية بسهولة وإتقان ...]

السمات الداخلية – النفسية

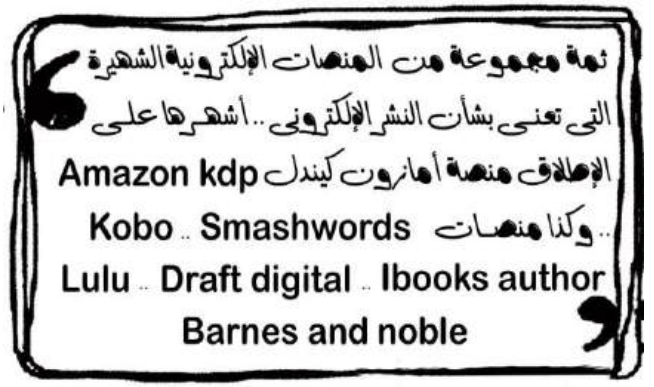
[كان هذا واحداً من أوضاع كثيرة ، بمثابة وسائل دفاعية ، يستعملها طه فى المواقف الصعبة لكى يُعبّر عما فى نفسه ، ويتفادى المشاكل فى آن واحد ، أوضاع يبدأ بتمثيلها وسرعان ما يؤديها بصدق وكأنها حقيقية ، فكان مثلا لا يحب الجلوس على دكة البواب حتى لا يضطر للوقوف إحتراماً لأى ساكن ، وإذا جلس على الدكة ولمح الساكن قادماً تشاغل بشيئ يمنع عنه واجب الوقوف ...]

٢ الطريقة غير المباشرة

وهى طريقة تعمل على تقديم الشخصية بلسان الراوى الشخصية .. فى صورة وصف أو أوصاف يمكن إستنتاجها من خلال تصرفات الشخصية ، وتفاعلاتها مع الأحداث وأفكارها وعواطفها ... إلى أخره ، تنهض تلك السمات على مجمل عرضى لسمات الشخصية الرئيسية .. إذ يتم تقديمها تدريجيا من خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها .

وهى طريقة غير مباشرة ، وذلك أنها غير معلنة بل تُقدم الشخصية على إستحياء ، وغير قطعية لأنها ربما تُقدمها من خلال عدة وجهات نظر لأكثر من شخصية .. حول سمات شخصية واحدة ، لذا فهى غير حيادية تتسم إما بالإيجاب أو السلب ، ومتعددة الرؤى حسب رؤية كل شخصية ورغم ما قد يُعاب على إنعدام مباشرة تلك الطريقة .. إلا أنها تظل أفضل من الطريقة المباشرة ، فهى تقدم عرضا ثريا يتناول أكثر من رؤية عبر

شخصيات عدة .. تتباين وجهات نظرهم ومواقفهم ، ومع هذا العرض يظهر التناقض والتنوع ، ناهيك عن تأثير هذا فيمن حول الشخصية ، فتتم رؤيتها برؤى عدة تتنوع ما بين الجدية والهزل والواقع والخيال ... إلى أخره



كما تتميز تلك الطريقة بأنها قريبة من المروى عليه .. ربما لقربها من الواقع شيئا ما ، فما من إنسان تجده وقد إتفق عليه الجميع ، ولأنها كذا تبرز عبر ذوبانها فى السرد .. فتتحقق الإنسيابية المنشودة للحكى الروائى ، علاوة على أنها تحتمل التأويل والأراء ووجهات النظر .. وإشتراك المروى عليه فى تناول سمات الشخصية ، الأمر الذى يلبى إحتياج الرواية لأكثر من خط سردى وتشعب .. يرمى بالنهاية لبؤرة الصراع ، وحدود النهاية .

كذا يمكن أن تمنح تلك الطريقة الراوى إمكانية أن يؤرخ الحالات التى تتقلب عليها الشخصية .. بأن يؤكد الراوى مثلا على ثبات الشخصية ، أو ما قد يعتريها من تغيير ، أو إذعانها للنمذجة والنمطية ، أو على النقيض يجعلها تبدو كنسيج منفرد عن باقى الشخصيات ... وهكذا دواليك .

لذا فهذه فالطريقة الغير مباشرة تغنى الشخصية والرواية معا ، وتعطى الشخصيات واقعا أكبر .. حيث يتماهى صوت المؤلف " السارد " مع صوت الشخصية ذاتها ، محققة بذلك مسافة قصيرة بينها وبين المتلقى ، وهذه المسافة تتسع كلما إنفرد الراوى العليم بتوجيه دفة السرد .

اللكتاب العظام والتعددية

"الكتاب العظام .. مهما يكن حجم
نتاجهم حتى لو لم يتجاوز بضعة
سطور .. هم أولئك الذين يحافظون
على التعددية .. على الحوار بين الأنا
وصيغ الأنا الأخرى .. الإلغاء بين الذات .. فمن
الضروري أن يتحدث كل من الأنا الملغى
.. والأنا الجسماني .. والأنا البذيء والأنا الوقح عن صوت الكاتب
.. وحياة الصفحة المكتوبة بظهور الأصوات الملغاة .. إني أرى الأدب لغة
.. وينبغي أن يفهم أنني عندما أتكلم عن اللغة فإنني أقصد تعددية رؤى
العالم .. أي أتكلم عن الشخصيات ... الأصوات .. الآراء المختزلة .. إنني
أعشق كمال الكلام .. لكن شرط أن تتدفق اللغة .. أن تنفتح "

الأديب أوكتافيو باث

وهنا وجب أن ننوه عن بعض المسافات التى ينبغى أن يلتفت إليها المؤلف .. كونها تحكم أسلوب الكاتب ، وطريقته فى التعاطى مع الشخصيات والأحداث والأماكن والأزمنة ، ويمكن إجمالها فيما يلى :-

✹ مسافات الرواية

- ✓ مسافة بين الأحداث والمروى عليه .
- ✓ مسافة زمنية .. " وقعت الأحداث منذ ساعة .. ساعتين ... "
- ✓ مسافة خطابية .. " هل يروى الكاتب بألفاظه ما تفوهت به الشخصية ، أم يدعها تستخدم ألفاظها الخاصة بها "
- ✓ مسافة فكرية .. " هل المؤلف أو القارئ أرقى فكريا من المروى عليه بالرواية ، أم مساويان له ، أم أدنى منه "

✓ مسافة أخلاقية .. " هل المؤلف أو القارئ أكثر تمسكا بالأخلاق من شخصيات الرواية ، أم أقل منها "

وفيما يلى أمثلة من نص رواية " عمارة يعقوبيان " للروائى علاء الأسوانى لطريقة عرض السمات الخارجية والداخلية بالطريقة الغير مباشرة ..

📖 السمات الخارجية

[عندما فتحت بثينة الحمام وجدت زكى الدسوقى ممدا على الأرض وقد تلوثت ثيابه بالقئ وعجز عن الحركة ... إنحنت وأمسكت بيده فوجدتها باردة كالثلج

- زكى بك .. إنت تعبان .. ؟!

همهم بكلمات غامضة وظل محدقا فى الفراغ فأحضرت مقعدا وإحتضنته وأجلسته ، وإكتشفت فى تلك اللحظة أن جسمه خفيف للغاية ، ثم خلعت عنه ثيابه المتسخة ، وغسلت له وجهه ويديه وصدره بالماء الساخن ، ولم يلبث أن أفاق قليلا وتمكن بصعوبة من الوقوف والسير مستنداً إليها ، أدخلته إلى الفراش وصعدت إلى حجرتها فوق السطح وعادت بسرعة ومعها كوب من النعناع المغلى ، شربه زكى وإستسلم إلى النوم العميق .. قضت الليلة بجواره على الأريكة وتفقدته أكثر من مرة ... جست بيدها حرارة جبينه ووضعت أصبعها أمام أنفه لتتأكد من إنتظام التنفس ... ظلت مستيقظة وعزمت على إستدعاء طبيب إذا ساءت الحالة ، وتأملت وجهه العجوز وهو نائم فبدا لها للمرة الأولى حقيقيا وبسيطا ، مجرد رجل عجوز طيب سكران ، ضئيل ووديع ومثير للشفقة كالأطفال]

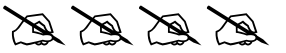
📖 السمات الداخلية – الفكرية

[وقد جعلته هذه الحادثة يتساءل عندما يكون محبطاً أو مكتئباً : أيكون للموت رائحة معينة تنبعث حول الإنسان فى آخر حياته فيحس بدنو أجله ؟! ، وكيف تكون النهاية ؟! ، أيكون الموت بمثابة نوم طويل لا يفيق الإنسان منه أبداً ؟! ، أم أن هناك قيامة وثوابا وعقابا كما يعتقد المتدينون ؟! ، وهل يعذبه الله بعد هذا الموت ؟! ، ... إنه ليس متديناً ولا يصلى ولا يصوم صحيح ... لكنه طيلة حياته لم يؤذ أحداً ، لم يغش ولم يسرق ولم يتسول على حقوق الآخرين ولم يتأخر عن مساعدة الفقراء ، وبإستثناء الخمر والنساء لا يعتقد أنه إرتكب ذنوباً بالمعنى الحقيقى]

📖 السمات الداخلية – النفسية

[كان الليل قد إنتصف والمحلات فى شارع سليمان باشا أغلقت أبوابها ، وأخذ زكى يجرجر قدميه وهو يترنح من الصداع والإعياء ، وشيئا فشيئا تراكم فى نفسه غيظ بالغ ، تذكر الجهد والمال الذى بذله من أجل رباب وتلك الأشياء الثمينة التى سرقتها منه ... كيف يحدث كل ذلك معه ؟! ، الوجيه زكى الدسوقى ، فاتن النساء وعشيق الأميرات ، تخدعه إمرأة مومس حقيرة وتسرقه .. لعلها الأن مع عشيقها تهدى إليه النظارة البيرسول والأقلام الذهبية ماركة كروس – التى لم تستعمل – ويضحكان معاً على المغفل العجوز الذى شرب المقلب ، وزاد من حنقه أنه لا يستطيع إبلاغ البوليس خوفاً من الفضيحة التى سوف تصل أصداؤها حتماً إلى أخته دولت ، ولا يستطيع أيضا أن يطارد

رباب أو يشكوها فى بار كايرو حيث تعمل ، لأنه يعلم يقيناً أن صاحب البار وكل العاملين فيه من معتادى الإجرام وأرباب السوابق ، وربما تكون السرقة قد تمت لحسابهم ..]



٣ الطريقة غير المباشرة الحرة

وهى الأفضل على الإطلاق ، وراويها هو أحد شخصيات الرواية متقمصا دور الراوى العليم ، إذ أن الحكى فى تلك الطريقة يكون بصوت الراوى العليم ، أو راوٍ من خارج القص أو الحكاية يبسط عباءته عليها غير مبال بالظهور أمام القارئ " قد يكون حكيما أو مازحا وساخرا أو متشكك من أرقى صنف " ، إلا أنه لا يمكن إلا أن يكون صوتا لأحد الشخصيات أو الشخصية ذاتها بمعنى أن الراوى العليم ينوب عن الشخصية ولكن بضمير الغائب ، وذلك لنتوهم أنه حديث الراوى العليم بينما هو حديثا خاصا بالشخصية .

والحكى بصوت الراوى العليم إنما يرمى إلى التعبير عن إنطباعات الشخصية حول شيئ معين من خلال " التساؤل والدهشة والنفى ... إلى أخره " ، وهو ما يمنح الشخصيات بعدا واقعيا بشكل كبير ، وذلك أن تماهى صوت الراوى العليم مع صوت الشخصيات .. يعطى الفرصة لتناول السمات الداخلية للشخصية المعنية بالتقديم وخاصة السمات النفسية منها بضمير الغائب ، الأمر الذى يعمل على تعميق أبعاد الشخصية إلى مديات تجعلها أقرب للواقع من كونها محض شخصية ضمن متن رواية .

السمات الخارجية

[كل مساء يلعن تلك اللحظات التى تمخضت فيها أمه فأنجبته ، صراعا يُضنيه دوما أمام مرآته الطويلة – المفردة على الحائط " ما أقبحكى قدم ، كيف إلتوت على تلك الشاكلة ، ربما تلك العجوز الخرفاء ، سحبتنى من بطن أمى اللعينة .. عنوة " ، أشاح بوجهه عن المرآة إلا أنه عاد سريعا ، تذكر رأسه التى إنحسر عنها الشعر بالكلية .. " وماذا فعلت بهذه أيضا ، ربما جذبتى من قدمى تارة ومن شعرى تارة أخرى ، ما هذا الحمق ؟! ، أكانت بطن أمى .. أم العجوز ، بالنهاية النتيجة واحدة .. قدم عرجاء ووجه قبيح !! " ، وتتوالى فقرات اللعن والسب طليعة كل مساء ، دون رحمة]

نص مُبتكر – المؤلف

السمات الداخلية – الفكرية

[حلق دهشاً من روعة ما خُبِّر به ، كنت أعرف أنى سأفعلها .. لم تكن كلماتهم عنى كذبا أو محض إفتراء ، حدثونى عن قدرتى وذكائى .. وها أنا أجنى ثمارهما ، رمقهم متعاليا ، والأذهان حوله وجلة ، أضربت هذه الدماغ الحصيفة الخبال ! ، لوى عنقه زاهيا وتغضنت الشفاه ببسمة لاذعة .. يوما ما دارت بأذهانكم ذات الأفكار .. سمعتها تتكرر وتدور وتدور حتى جابت المدينة بأسرها .. كانت تصرخ بدهش ممقوت .. كيف لهذا الموهوم يظن فى رأسه أنه سيغدو يوما ما مرشداً ، وها هى ذات أفكاركم تكر راجعة .. تلملم فيها ما شتته أذهانكم ، لتغدوا أصواتا ناعرة ، أطاح بلحاظه نحوهم يرمق ذات الوجوه تصرخ .. لقد بات

مرشدنا ، ياوليتنا مما سنراه على يديه .. جريرة ما فعلنا فى سالف العمر به ..]

نص مُبتكر – المؤلف

السمات الداخلية – النفسية

[ودائما ما يسأل نفسه ماقيمة الحياة .. ما جدواها .. ومازالت أحلامى رهينة جرة قلم من هذه اليد التى ما إستحقت إلا بترها ، وهو فى جداله هذا لا ينسى أبداً دور أبيه الذى ألقى به – دون إرادة منه – فى هذا المستنقع العفن ، كلية الآداب ، دائما ما تصرخ أعماقه .. وما ذنبى ؟! ، أكانت أحلامى أم أحلام أبى ، دوما ما كان يجتر تلك اللحظات الأولى عندما وقف لأول مرة عند أعتاب الحرم الجامعى .. متألماً ترحاً .. لماذا لم أتوجه من فورى لأسحب أوراقى من – شئون الطلبة – لماذا لم أفعلها ؟! .. ماذا كان ينتظر هذا العقل الأعرج ليتعلم ، جذب دفة قميصه بعنف ، فتمزق .. صارخاً .. وماذا الأن ؟ .. أتعلمت ؟! ، جرعت الدرس عاماً تلو العام .. وماذا بعد؟ ، ها أنت أسير رأس صلدة متحجرة .. لـ " بغل " يلقبونه بالأستاذ الجامعى .. سحقا للجامعة وأساتذتها]

نص مُبتكر – المؤلف

مميزات السرد غير المباشر

ومما سبق يمكن الإستنباط بأن السرد غير المباشر هو أفضل طرق السرد ، وذلك لتحليه بالمزيات الأتية :-

- يبث الحياة فى الشخصيات .. إذ أنه يتم الوصف على ألسنتهم ومواقعهم وأحداثهم ، أو على ألسنة شخصيات أخرى من خلال أراءهم التى يقدمونها بطريقة غير مباشرة .
وذلك أن الطريقة المباشرة تقدم الأوصاف بصورة تقريرية خبرية ، مثال " رجل طويل فارع ، واسع الخطوة ... إلى أخره " ، وهو الأمر الذى يخلع عن الشخصية روحها ، فى حين أن عدم المباشرة والتدرج وإدماج الوصف فى الأحداث .. يبث الحياة فى الشخصيات ويشعرك بحرارة تحركاتهم ودرجة أصواتهم ، وقوة مشاعرهم وأفكارهم ، مثال " إستطال بجسده وإمتد بخطوه الواسع ... إلى أخره " .

- السرد غير المباشر الحر أفضل الطرق لإبداء سمات الشخصيات الخارجة ، وللتعبير عن أفكارها .. وما يكتنفها من تقلبات نفسية – السمات الداخلية .

- الطرق غير المباشرة تمنح السرد إنسيابية لا يشعر فيها القارئ بتعمد التوجيه لوجهة نظر معينة ، أو نقاط توقف قد تؤدى إلى إنفصاله مؤقتا عن فعل القراءة .

- تمنح عدم المباشرة القارئ جرعات من الشغف للقراءة ، والدهشة والتشويق المتجدد ، وإرتباطا بين المروى عليه والسرد ، والرغبة فى متابعة القراءة .. ومواصلتها دون توقف بفعل لا إرادى .
إذ أنه من الملفت أن مواربة السرد شيئا ما .. يعمل على إبراز عنصر الدهشة المتجددة حيال كل ظهور للشخصية ، وذلك للإحتفاء بها مع

كل ظهور جديد فى مشهد من مشاهد الرواية .
كما أن التدرج يتحكم فى الكشف عن صفات الشخصيات ، إذ يوجزها فى المشهد الواحد .. ويفرقها فى أنحاء الرواية ، بحيث تنمو مع نمو الشخصية نفسها وتطورها ، وهو الأمر الذى يشعر القارئ بالخطو الذى تتقدم به الأحداث ، إذ أن كثير من الأعمال قد تصيبك بملل شديد .. خاصة حينما تشعر أن الشخصية لم تغير جلدها عند إنتقالاتها من البداية إلى الصراع ، أو من الصراع إلى النهاية .

- الطريقة غير المباشرة تثرى الشخصيات بمزيد من التنوع والتناقض أو التشابه .. وذلك من خلال الرؤى المتعددة التى تُقدم على ألسنة الشخصيات ، مما يوسع دائرة التأويلات والتفسيرات .. وهو الأمر الذى قد يخلق خطوطا سردية جديدة ربما لم تخطر ببال السارد نفسه ، ومثل هذا صرح به الروائى الدوس هكسلى عند كتابته لرواية " عالم جديد باسل " .. " لما تزايد إهتمامى بالموضوع أكثر فأكثر ، وجدتنى أشرد وأزداد بعدا عن غايتى الأصلية " .

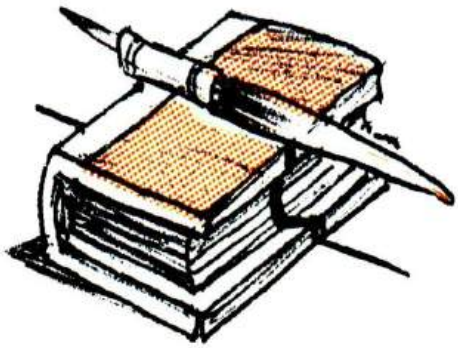
- تفرد المساحة المناسبة لوصف الشخصية .. دون العناية بأهمية دورها بالرواية ، إذ تُعمل تركيزها على السمات الأهم للشخصية .. والتى تبرز دوافعها دون مد كتابى – فى سمات أقل أهمية أو ليست ذا صلة ، وخاصة أن بعض السمات الخارجية على سبيل المثال .. قد تعطى مدلولات نفسية عن حياة الشخصية دون الحاجة لإفراد صفحات طويلة لهذا " فقد تغنى جملة واحدة عن صفحة كاملة "، كما أنه فى حالات خاصة قد يقتضى الأمر أن تزيد مساحات الشخصيات " الثانوية أو الهامشية " على حساب الشخصيات " الرئيسية " ، وهو أمراً قد لا يخالف بالضرورة فكرة الرواية أو بناءها ، بل على العكس .. يؤكد رؤية الكاتب التى تعنى بإبراز فكرته عن الصراع بصرف النظـر عن المساحات المقررة للشخصـيات ، وذلك للتأكيد على قيمة

معينة أو تعمد إلغائها طبقا لموضوع الرواية .
وهو الأمر الذى قد لا يلتفت إليه كثير من الكُتاب ، إذ يعنون بالبناء الروائى ، ومواقع الشخصيات ومساحاتهم .. حتى لو أضر ذلك بفكرة الرواية وموضوعها الأساسى .

✹ بقدر ما تتميز به تلك الطريقة من التدرج .. إلا أنها قد تسمح بتقديم سمات بعض الشخصيات الغير هامة وقصيرة العمر داخل الرواية جملة واحدة ، وقد يكون خلال مشهد واحد بصورة تقريرية على لسان الراوى العليم أو الشخصية ، وذلك ضمن سياق التقديم غير المباشر دون أن تكسر إنسيابية السرد .

[تعددت حـــالات أمى .. وإرتدت عشرات الوجـوه .. لكنها كانت قد تخلصت إلى الأبد من الوجه الوحيد الذى أحبه وأعرفه .. ومحـاولاتها للتقرب منى كانت تجعلنى أكـــرهها أكثر .. إنشغلت دومـا بتدبير مؤمـــرات فاشلة لفضحه وضبطه متلبسا عاريا مفضوحا .. من دون ذلك القناع الذى يدارى به كل حياته]

رواية " ثلاثية علاء الديب" .. علاء الديب

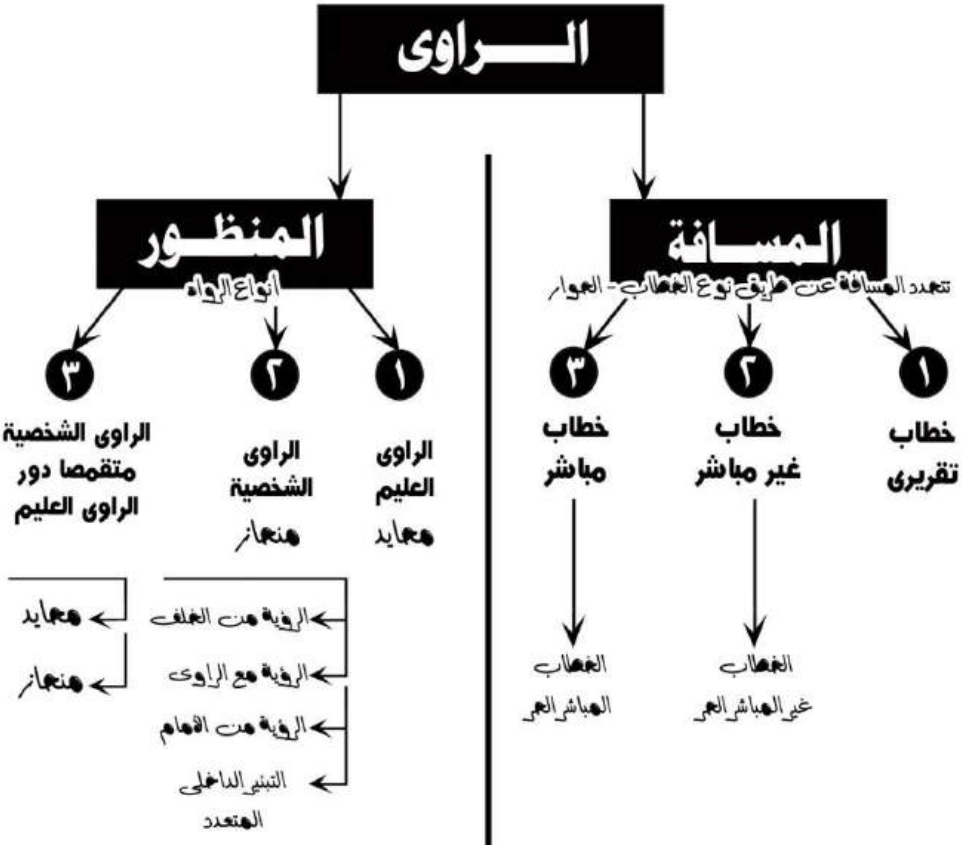


فى البداية يجب التفريق ما بين " السارد أو المؤلف " و " الراوى " ، فالسارد هو مؤلف الرواية الحقيقى .. ويوجه حديثه إلى القارئ " المتلقى الحقيقى " ، بينما الراوى هو مؤلف ضمنى – ينوب عن المؤلف الحقيقى – لسرد أحداث الرواية .. ويوجه حديثه إلى المروى عليه داخل الرواية " المتلقى الضمنى " .

لدراسة عنصر الراوى داخل الرواية .. وتنويعاته ووظائفه ، لابد من التعرض بالدراسة والفحص لوجهتين شديدى الأهمية لصلاتهما الوثيقة بـ " الراوى " .. وهما " المسافة – المنظور " ، ولتفهم طبيعة تلك العلاقة الحاكمة اللازمة .. تابع معى عزيزى القارئ المخطط التالى .. والذى يوضح ماهية المسافة والمنظور وتشعباتهما العميقة وعلاقة كل ذلك بكنة الراوى ، وهو ما سيتم إيضاحه فيما يلى .

ناهيك عن أهمية تلك العلاقات بالنسبة للكاتب والقارئ على حد سواء ، فهى تساعد الكاتب كثيراً فى تخطيط ودراسة شخصيات روايته ، والمنوطين برواية الأحداث فيها ، كما تعين القارئ على تفهم التكنيكات الفنية التى إستخدمها

الكاتب لسرد روايته .. كما تساعده على عدم الخلط والإرتباك بين الشخصيات والرواة .



أولاً :- المسافة

ويقصد بها المسافة بين الراوى وشخصيات الرواية ، وينبغى أن تكون مسافات حقيقية لا مسافات وهمية أو مصطنعة أو مُضللة – لا تعبر عن ظرف الحدث أو حال الشخصيات ، الأمر الذى قد يحتاجه القارئ أحياناً لتفهم سلوك الشخصيات ونوازعها ودوافعها وما ترمى إليه ، ولعل تلك المسافات هى الحد الفاصل بين الكاتب الذكى والأكثر ذكاءا ، والكاتب المبدع ، تلك القدرات العقلية والوجدانية التى تمايز بين الكاتب الأقدر على تفهم شخصياته .. والعاجز عن التوغل فيها ، بين بطيئ الإحساس .. وبين من يشعر بنبضة الفكرة فى أقل من طرفة عين ، بين من يعرف الكثير عن عناصر روايته .. ومن لا يمتلك حتى أدوات المعرفة .

إلا أن الإشكالية هنا لا تكمن فى تعين وتوقيع تلك المسافة .. بقدر ما تكمن فى توقيتها وظرفها ، فليست كل المواضع بالرواية .. تستوجب أن يقترب الراوى من شخصياته التى يحكى عنها ، كما لا تستوجب الإبتعاد فى أحايين كثيرة ، لذا فالشعور بالمشهد أو السرد هو ما يقتضى تحديد تلك المسافة وتعينها ، فحاجة الراوى إلى الإقتراب من الشخصيات فى وقت ما ، لا تقل عن حاجته إلى وجود مسافة بينهما بين حين وأخر .

فقد تحتاج الشخصيات إلى أن يقترب منها الراوى .. يشاركها شعورها وفكرها أو يشاطرها ، وقد تكون فى أمس الحاجة إلى مسافات فاصلة .. تحترم قبوعها وعزلتها ، أو إندمجها الحى والمستقل فى الأحداث ، تتعاطى بطريقتها وتتحدث بلسانها .

وأحد الأدوات شديدة التأثير التى يستخدمها الراوى أو المؤلف على حد سواء لتعيين تلك المسافة .. هى نوعية الخطاب " الحوار " الذى يسرد الكاتب به ، أو يتناوله من خلاله المشاهد الحوارية .

الخطـاب "الحـوار"

الحوار هو طريقة التعاطى بين الشخصيات أو بين الشخصية وذاتها دون وسيط " راوى " ، الأمر الذى يقتضى أن يكون الحوار مضاهيا لمستوى الشخصية وموقعها من الأحداث ، وهو أحد أقطاب أو عناصر الرواية الرئيسية التى تشارك السرد فى أكثر من وظيفة .. أهمها أنه أداة فاعلة بالنسبة لتحديد ملامح الشخصيات ، وكذا تشكيل الأحداث ، وإنما تتضح قوة نقاط الصراع الحيوية من خلال نوعية الخطاب .

وقبل تناول نوعية الخطاب أو الحوار يجب التعرض لوظائفه ، فثمة وظائف نفعية متعددة .. يتشارك فيها السرد والحوار معا ، " وسوف نتعرض لإشكالية لغة الخطاب الحوارى للعمل الروائى – على وجه التحديد – فى المبحث الخاص باللغة من هذا الباب "

وظائف الخطاب " الحوار"

- ✓ **تطـوير عُقدة الصـراع :-**

بمعنى تطوير مجموع أحداث الرواية وطريقة إرتباط هذه الأحداث ، والحوار إنما يطور عقدة الصراع عن طريق الكشف عن أفعال الشخصيات الحالية ، وعلاقتها عما حدث بماضيها .. والإشارة إلى ما يتوقع حدوثه فى المستقبل .

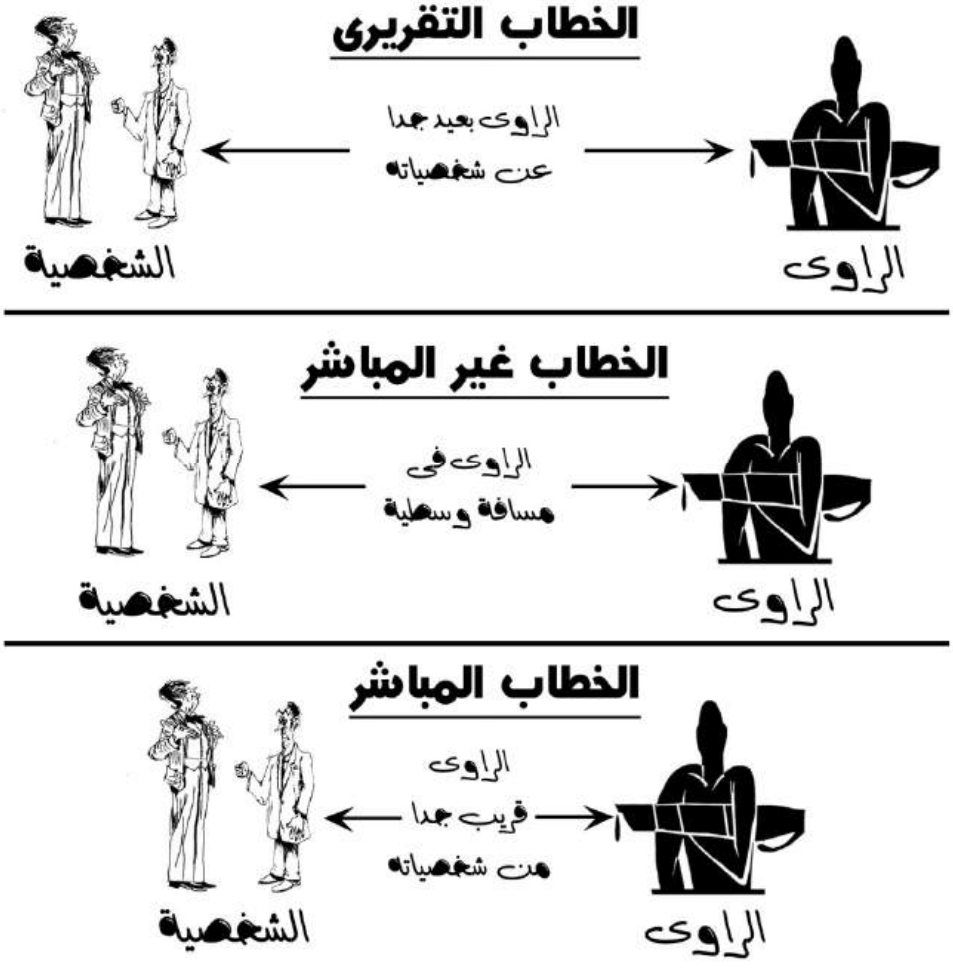
- ✓ **الكشف عن الشخصيات :-**

وذلك بتوضيح أبعادها الظاهرية والإجتماعية والنفسية ، الأمر الذى يقتضى أن يكون الحوار مناسبا للشخصية من حيث العمر ودرجة ثقافتها ، وحالتها الإجتماعية والمادية ، ونفسيتها " إنبساطية ، انطوائية ، حادة ، هادئة ... وما إلى ذلك من الإختلافات النفسية "

✓ المتعـــة :-

وذلك لما فى الحوار من جماليات ، وتعاطى مباشر بين الشخصيات .. مما يثير شغف القارئ لمتابعة سير الخطاب حرفا بحرف وكلمة بكلمة ، وإنتظار نتائجه

أما عن نوعيات الخطاب " الحوار " .. فإن الرسم التوضيحى الأتى يوضح علاقة المسافة بين الراواى وشخصياته ، الأمر الذى يعين بدوره نوعية الخطاب المستخدم ، أو ما ينبغى إستخدامه ..



١ الخطاب التقريرى

وهو أشبه بالتلخيص أو الملخص التقريرى ، إلا أنه يحمل معنى التخاطب والتحاور والتفاعل بين الشخصيات ، فتجد خلاله عبارات مثل " وجه حديثه إليه " " تشاجر معه " " صارحه " قال له " ، وفى حالة هذا الخطاب تزداد المسافة الفاصلة بين الراوى وشخصياته إذ أنه يرد على لسان الراوى العليم أو الشخصية بضمير الغائب ، لذا تجد أن الخطاب التقريرى هو الأكثر إختزالا عن بقية الخطابات.

مثال .. " ولما فاتحه فى الموضوع طلب فكرى مهلة للتفكير وبعد إلحاح الرجل وافق ... " ، " لكنها ، لدهشته وحزنه ، لم تتأثر بالخطبة بل صارحته بأنها مملة ... " .

٢ الخطاب غير المباشر

حوار يستخدم فيه الراوى ضمير الغائب فى غير مباشرة عن قيلة شخصية أخرى ، وهو يمثل الدرجة الوسطية من إقتراب الراوى من شخصياته ، لذا تجد الخطاب غير المباشر فى المرتبة الثانية بعد الخطاب التقريرى .

مثال ... " يقول الحاج عزام أنه كان يعمل فى الخليج لكن ناس الشارع لا يصدقونه " ، " تأخر محمود قليلا ، ذهب إلى الوزارة لينهى بعض الإجراءات وقال أنه سيرجع قريبا ... " ، " قالت أختى انها لم تتخل عن حلمها .. لكنها ستبدأ بشكل أكبر ... " .

الخطاب الغير المباشر الحر

وهو حوار داخلى " مونولوج داخلى - حديث الداخلى _ تمثيل ذاتى ... وكلها تعبيرات صحيحة " ، وعادة ما يبدأ بعبارات " قال لنفسه ، سأل نفسه ... إلى أخره "، وقد يلج الراوى فى الحوار الذاتى مباشرة ، وذلك بصوت الشخصية تتقمص دور الراوى

العليم .. تتحدث بضمير الغائب ، لذا قد يكون الخطاب محايدا كونه على لسان راوى عليم إفتراضى ، أو منحازا كونه على لسان الشخصية .

مثال .. " قد يتولى الوزارة .. نعم الوزارة .. لم لا ؟ .. وهذا مستحيل ... " ، " كانت روضة فى الوقت نفسه تشعر أنها أخطأت .. هذا رجل سيئ ... "

٣ الخطاب المباشر

وهو حوار مباشر بين الشخصيات دون وسيط ، حيث يفسح الراوى المجال للشخصيات أن تتحاور بمنطقها الخاص دون لغته أو وصايته ، لذا فالخطاب المباشر يعبر بصدق عن إقتراب الراوى من الشخصيات ، ويبرز سرعة حركتهم وإستجاباتهم وتفاعلاتهم ، علاوة على أنه يكسب الرواية حيوية ونشاطا ، وذلك أنه لا يستخدم الحوار المباشر فقط .. بل يوظف أحيانا لغة الجسد للإستعاضة بها عن السرد فى مواقف كثيرة ، وخاصة عندما تقف اللغة " اللهجة أو اللكنة أو الرطانة "حاجزا فيها بين الشخصيات .

وكمثال للخطاب المباشر ..

" – أخبرنى عن سفرتك ليلة أمس ..

– كانت سفرة موفقة .. "

ومثال لإستخدام لغة الجسد .. " أشار إلى حذائه وإلى قدميه الحافيتين "

الخطاب المباشر الحر

وهو حوار الراوى الشخصية بلسان الغائب عن نفسها أو عن الشخصيات الأخرى ، وعادة ما يستخدم فى الحوار الداخلى ، ويبدأ الخطاب عادة بـ " يقول لنفسه ، قلت لنفسى ، سألت نفسى ... إلى أخره "، وقد يلج الراوى فى الحوار الذاتى مباشرة .

والخطاب المباشر الحر .. يقترب بالرواية إلى الإتجاه النفسى للشخصيات وصراعاتها الداخلية ، وبذلك ينطلق بها من العرض النمطى والنمذجة إلى براح الإبداع والإبتكار

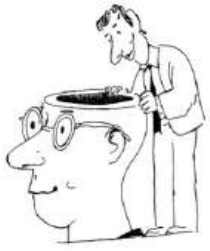
، وكون الخطاب المباشر الحر على لسان الشخصية .. فإنه دوما ما يكون منحازا ويفقد الحيادية ، وهو الأمر الذى يوسع دائرة الرؤى والتأويلات .. مما يثرى الرواية ، لذا فهو يمتلك الأفضلية عن الخطاب غير المباشر الحر

مثال .. " يقول لنفسه .. لو أنهما خصصا له بعض الوقت لكان ذلك مفيدا ... إلى أخره " ، " قلت فى نفسى .. فى هذا معك حق ... إلى أخره " ، " ولكنها سألت نفسها أكثر من مرة .. لماذا لم يذهب ... إلى أخره " .

وحتى لا يحدث إلتباس بين الخطاب المباشر الحر والخطاب غير المباشر الحر ، يمكن التفرقة بينهما كما يلى ..

ثانياً:- المنظـــور

ويقصد به الموضع الذى يتحدث منه الراوى " جهة نظره للرواية وأحداثها " ، وعليه يتحدد نوع الراوى أو الرواة ، والراوى هو العدسة التى يرى من خلالها القارئ الأماكن والأحداث والشخصيات والتفاصيل الأخرى ، وثمة نوعين أساسيين من الرواة هما " الراوى العليم – الراوى الشخصية " ، وراوٍ أخر من نوع خاص وهو الراوى الشخصية يتقمص دور الراوى العليم .



الراوى العليم

عيادى

الراوى الشخصية
يتقمص الراوى العليم

عيادى / هنعاز

الراوى الشخصية

هنعاز

① الراوى العلـيم "المحايد"

وهو ذلك الراوى الذى يقوم بسرد أحداث الرواية ملماً بها بالكامل .. دون أن يكون أحد شخصياتها " راوٍ من خارج الرواية " ، علاوة على ذلك فهو يقوم بسرد الأحداث وملحقاتها بطريقة مباشرة تقريرية قطعية بضمير الغائب ، لا يتخللها حوارات بين الشخصيات " مونولوج " .

لذا فعادة تتسم طريقته فى الحكى بالمباشرة الخالصة .. مستخدما الوصف والتعليق والتمهيد والإحاطة ، بشكل محايد لا يقبل التأويل أو وجهات النظر الأخرى ، وهو الأمر الذى لا يجوز أن يسود أجواء العمل على هذا النحو الصارخ ، رغم حاجة الرواية إليه فى بعض المواضع .. ذلك أن مهام

الراوى العليم لا غناء عنها كليا ، فهو المنوط بالوقفات العرضية ووضع تفاصيل الأحداث والشخصيات والأماكن والأزمنة ، فضلا عن أنه يساهم كثيرا فى السرد الطولى أو " الخط الرئيسى للرواية " .. ولكن دون حوارات مباشرة .

[خلف الأبواب الموارية تُضاء الشمـوع .. فى كل حانوت شمعة تتحرك فى ضوئها المرتجف الشحيح الأشباح .. خزانات الكتب مفتوحة على مصراعيها والأيدى تمتد بحـذر منها وإليها .. تنتفخ الأكياس وتمتلئ السـلال والصناديق والأشـباح تُحمّل واحـدة كيسا فيمضـى .. وغـيره سلة فيذهب .. ويتعـاون الإثنان فى حمل صنـدوق ويغـادران .. وتمور الطـريق المعتمة بخـيالات صامتة محنية الظهر حدباء .. أو كالأعـواد مستقيمة يكلل هامة كل عود منها تاج هائل وغريب .. أو أشكال غريبة كأسرّة عالية قوائمها تسير .. تزدحـم الحارة بالأشباح الصامتة تلتقى أجسادها وأحمـالها .. أو تومئ بأطـرافها فتبدو مخلوقات خرافية هـائلة يختلقها فى الليل الخيال .. ومع صياح الديك تتبدد] .

رواية " ثلاثية غرناطة" .. رضوى عاشور

٢ الراوى الشخصية "المنحاز"

وهو راو غير عليم .. أى غير ملم بأحداث الرواية ، فهو ملم بالأحداث التى يقع فى دائرتها فقط ، أو أجزاء منها ، وذلك أنه أحد شخصيات الرواية .. يقوم بسرد أحداثها فى مواضع معينة " متقمصا دور الراوى العليم بشكل مؤقت " ، بينما يشارك فى الحوار بين الشخصيات فى مواضع أخرى ، لذا فهو تجتمع فيه صفتى المبَاشرة وغير المبَاشرة .

وفى رأيى فهو أفضل أنواع الرواة ، إذ يعطى الكاتب حرية السرد الإنسيابى ، وسهولة الولوج إلى الحوارات والخروج منها ، كما أنه يكون عند أقرب نقطة من المروى عليه لكونه أحد شخصيات الرواية .

ويخضع السرد المنصوص على لسان الراوى الشخصية لأكثر من وجهة نظر .. وذلك لإمكانية تعدد الرواة فى تلك الحالة ، وإنتقال دفة الحديث بين أكثر من شخصية ، لذا فسرده يسمح بالتأولات والتفسيرات والنقد .. فهو ليس بالسرد القطعى أو التقريرى " كما فى حالة الراوى العليم " ، علاوة على إتسام السرد بروح الرواية .

[الشيخة سعاد .. من أهل الخطوة .. تذهب إلى أى مكان فى لمح البصر .. خبيرة بالإنسان .. كالريح بين أعواد القصب والذرة والأشجار تجرى بجنبها كالحربة مائلة برأسها كى تشق الريح ولا تصطدم به .. فلا يكون لجريها صوت ولا لوقع قدمها على الأرض حفيف ! مرنة الجسد تتكور حتى تصير قطعة صغيرة تسلك من ماسورة ضيقة .. تفلت من فراغات الأبواب والشبابيك .. تتسلق قمم الجبال .. تسقط مدحرجة نفسها كلعب الأطفال .. تتجنب الصخور الناتئة بذراعيها وساقيها ببراعة وفن !! بقيت هى وحدها ملكة أهل الخطوة فى الجبل أقرب مشوار عند غيرها مدته ساعتان من الزمان .. وأطول مشوار عندها مدته نصف ساعة مهما طال !! لهم حق يسمونها فراشة الجبل]

رواية " وثالثنا الورق" للأديب خيرى شلبى

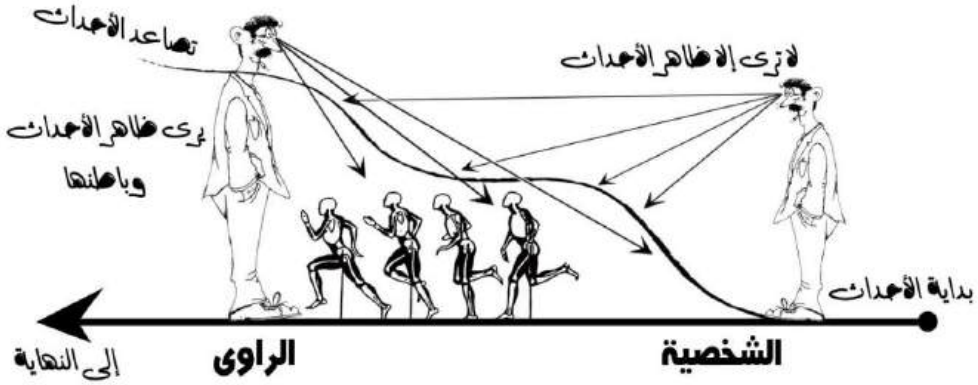
وللراوى الشخصية أربعة رؤى للأحداث ، تمثل النقطة التى يتموقع بها الراوى .. ليرى من خلالها أحداث الراوية وعناصرها ، ويمكن إيجاز تلك الرؤى فيما يلى ..

مواقع الراوى الشخصية من الأحداث

١) الرؤية من الخلف

وفيها تكون معرفة الراوى " الشخصية " أكبر من معرفة الشخصية ذاتها للأحداث ، فدوما ما تقدم وظيفة الشخصية – كراوٍ للأحداث – مفاجأت لتفسير ما يجرى .. لا تعرفها شخصيته ذاتها أو الشخصيات الأخرى بالرواية ، ولا يتوانى عن كشف السرائر والأفكار التى لا تكف عن دورانها ، الأمر الذى يمكن الكاتب من التعامل مع الأبعاد النفسية ، والإطلاع على العقل الباطن لشخوصه ، إذ يقوم الراوى فى أحايين كثيرة بتشخيص مشاكل الشخصية وأزماتها وصراعاتها .. كونه يعرف ما يجرى خلف الجدران أو فى خلد الشخصية .

مثال ... " توقع الرجل أن يؤذن له بالإنصراف إلا أن اللواء لم يفعل .. لم يدرك ما فى قلبه .. حتى إكتشف الحقيقة .. أن اللواء سيسجنه " .



الرؤية من الخلف

٢) الرؤية مع الراوى

وفى هذا الموضع تكون معرفة الراوى للأحداث .. تساوى معرفة الشخصية لها ، حيث يورد الراوى المعلومات من زاوية الشخصية " ذاتها أو شخصيات الرواية الأخرى " .. دون جهل بشيئ من جهة الطرفين ، بحيث لا يتخطى أحدهما بمعرفته الأخر " توحد معرفى بين الراوى والشخصية "، فنراهما يسيران فى توازى على خط سواء .. دون أن يباغت أحدهما الأخر بقادم الأحداث أو سالفها .

وفى حال الرؤية مع الراوى ، فإن هذا الراوى يتماهى مع الشخصية إلى حد التطابق ، فيلتزم مداركها ومعارفها ولا يقفز فوقها أو يتعالى عليها ، بمعنى أنه لا يستطيع هنا إلا أن يرى ويسمع .. ما تراه وتسمعه الشخصية ، ولا يستقيم له الإنتقال من راو " لا يعرف إلا ما تعرفه الشخصية " إلى راوٍ كلى عليم ، الأمر الذى يدعم مصداقية السرد فى أحايين كثيرة ، ويوسع دائرة إنتاجية القارئ .. من خلال مراقبته للإيحاءات العفوية وغير المباشرة التى يسوقها النص إليه ، ومتابعته على ما يعتمل على شاشة اللاوعى فى ذهن الراوى ، مثال " ذهب معه وقابل رجل طويل له أنف أفطس وشارب أسود ضخم ... "

الرؤية مع الراوى

٣) الرؤية من الخارج

وفى هذا الموضع تكون معرفة الراوى للأحداث .. أقل من معرفة الشخصية ذاتها ، لا يصل إليه إلا ما يُكشف من طى الأحداث ، وبما لا يزيد عن معارف الشخصية لها ، إذ يفجأ الراوى دوما بتلك التفسيرات التى تقدمها الشخصية على لسانها حول الأحداث ومجرياتها ، لذا تجده ملاحقا دءوبا لسلوك الشخصيات ، ويصف بيئتهم وأوضاعهم .. محاولا تقديم الحكاية من خلال الوصف والحوار دون التدخل فى مسارها ، فالراوى هنا لا يعرف إلا ما تشهده عيناه ، لكنه سرعان ما ينكفئ إلى داخله .. لعدم قدرته على تأويل ما يشهده ، ولا يجد غضاضة فى أن يصرح بقلة معلوماته عن الشخصية ، وعدم إلمامه بها وبماضيها .. لتقف الشخصية متفوقة بمعارفها ، وهذا الوضع شديد الشبه بواقعنا الحقيقى ، فلقد أضحى العالم غير مفهوم ، مستغلقا شديد الغرابة ، وحال الروائى فيه هو حال راوى روايته التى يكتبها .

وفى الروايات التى تستخدم هذا النوع من الرواة .. يتم مناقشة الحدث غالبا من جهات وأشخاص مغايرين ، حتى تكتمل معرفة الراوى المنقوصة .. من خلال معارف الشخصيات الأخرى ، وهو ما يشبه التبئير الداخلى المتعدد .

ونجد أن حديث الراوى عن الشخصيات .. يبدو كاشفا لتلك الفجوة المعلوماتية ، ومعرفته المتواضعة ، لذا يكون دوما فى حاجة لعون ومساعدة الشخصيات الأخرى .. للتعريف بأنفسهم ومعلوماتهم ، إبان تضاءل معارف الراوى بوقوفه خارج الأحداث

مثال ... " المعلومات المتوفرة عن الرجل فى شبابه قليلة للغاية .. فنحن لا نعرف ماذا كان يصنع قبل سن الأربعين ... "

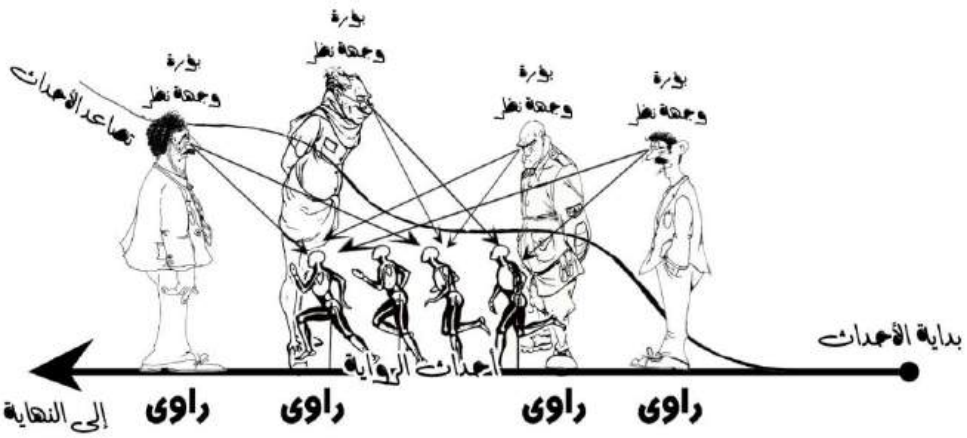
الرؤية من الخارج

٤) التبئير الداخلى المتعدد " الرؤية المجسمة "

ويقصد بالتبئير الداخلى المتعدد .. هو خلق عدة بؤر من خلال عدة رؤى ووجهات نظر لأكثر من شخصية .. لرؤية حدث أو موقف أو شخصية ما .. لتصبح تلك الرؤية مجسمة ، وقد تتباين هذه الرؤى أو تتشابه طبقا لوجهة نظر كل شخصية ، إلا أنها فى الغالب تتباين مع تباين وإختلاف وتنوع توجهات الشخصيات المنوطة بإبداء الرأى ، وهو الأمر الذى يُكَوّن رؤية مجسمة عن الحدث أو الشخصية من عدة جوانب وزوايا لأكثر من راوٍ .

وبإستخدام التبئير الداخلى المتعدد – خاصة فى روايات الواقعية السحرية – تتحول كل الشخصيات إلى رواه ، مما ينتج عنه توالد الحكايا .. ومن ثم يتمدد السرد فى كل إتجاه بشكل سحرى وأسطورى .

مثال ... " وقوع شخص فى كارثة .. أحدهم يراها نقمة .. وأخر يراها نعمة .. وأخر يراها محنة ... وهكذا " .



التبئير الداخلى المتعدد - الرؤية المجسمة

③ الراوى الشخصية متقمصاً دور الراوى العليم

وهو راوٍ كما سبق وأسلفنا من نوع خاص ، إذ تُقرر إحدى الشخصيات بغتة .. أن تتقمص دور الراوى العليم ، فتقوم بالتنظير والتنقيح لأفعال الشخصيات الأخرى وردود أفعالها .. على نحو قد يكون مربكاً فتصبح شديدة الإنحياز ، أو تكتفى بأن تصبح مُقيمة لتلك الأفعال فى حيادية خالصة ، لذا فقد تجده محايدا تارة أو منحازا تارة أخرى .

الراوى المنحاز " المنقح "

فهو راوٍ ناقد .. يشارك برأيه وتقييمه لبعض شخصيات العمل ، إذ لا يكتفى بوظيفة السرد .. ولا يتسم بالحيادية ، لذا يمكن تسميته بالراوى الناقد أو المنحاز أو المنقح ، أو الراوى المعلم ، أو الراوى الواعظ .

وتجده يقحم نفسه فى مجريات الأحداث على نحو قد يبدو منفر أحيانا .. مما قد يفقد الشخصيات تأثيرها ، ففى أحايين كثيرة يفجأ القارئ

.. بتدخله تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بحديث الشخصيات أو ضيقه أو سخريته منه ... إلى أخره .

فهو لا يكتفى بنقل جوانب الحدث ، ولا يكتفى بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص ، بل يتدخل فى أدق التفاصيل ، لذا فأوصافه فى الغالب .. تكون غير موضوعية أو محايدة ، بل حاكمة ومقيمة بأحكام سلبية أو إيجابية ، إذ يصدر أحكامه بشكل مباشر .. إما متعاطفاً أو منتقداً للشخصيات .

[كان صيفاً جافاً قاحلاً .. هام الناس فى البرارى وأكلوا من ثمرة تفاح المجانين فأصابهم مس وقاموا بأفعال جنونية .. دبت فيهم قوة مؤقتة فدحرجوا الصخور وإقتلعوا الأشجار من جذورها وأحدهم صارع ذئبا ولوى عنقه كان أهلنا يحذروننا من الإقتراب من هذه الأشجار الشوكية الجافة التى كان مرآها يملأ النفس رعبا .. ويقولون بأن من يأكلها تصبح له قوة الأسود ودهاءالثعالب وزهو الطواويس وكبرياء النسور .. وقد يدفعه ذلك إلى القيام بأعمال جنونية وعلاج الممسوس فى المراحل الأولى يكون بفصد دمه]

رواية " تفاح المجانين" للأديب الفلسطينى يحيى خلف

الراوى المحايد

وهو يتسم بكامل صفات الراوى العليم .. من جهة الحيادية ، بيد أنه إحدى شخصيات الرواية .. وقد إنتحلت دور الراوى العليم ، لذا يكتفى بنقل الأخبار والحوادث وأوصاف الشخصيات والأماكن .. بطريقة تقريرية دون تدخل أو توجيه .

فهو راو متجرد لا يحمل موقفا تجاه أى من شخصيات الرواية ، ولا

رأياً تجاه سلوكياتها وتصرفاتها ، لذا تجد أوصافه محايدة خالـية من أى حكم أو تقييم ، لا مدح ولا نقد ولا ذم ، أشبه بكاميرا صادقة محايدة

" فى جانب . . سيفرينا يزيح النشاط النهارى هجوع الليل رويدا رويدا . . مرت جمـاعة من الحراس مجلجلة ببنادقها . . والطبيب يخف إلـى المستشفى . . خرج جندي ضئيل من مخبأه يغسل بالماء المتثلج وجهه الملوح . . متوجها نحو المشرق الطالع . . وعربة عالية ثقيلة صـارخة تسحبها جمال تجرجر نفسها نحو المقبرة لتدفن الصرعى المضرجين بالدم . . وهى تكاد تمتلئ بهم إلى أعلاها . . ها أنت تدنو من الرصيف . . فتفعم أنفك رائحة معينة . . خليط من الفحم الحجرى والروث . . والرطوبة ولحم البقر . . آلاف من ضروب الأشياء – من الخشب واللحم والنوريات والطحين والحديد وغير ذلك تتكوم قرب الرصيف . . وجنود من مختلف الوحدات . . بالزكائب والبنادق . . وبغير زكائب وبنادق . . يتجمعون هنا ويدخنون ويتشاتمون . . ويتناقلون الحمولة . . وقوارب الأهالى المشحونة بأناس من مختلف الأوزاع . . جنودا وبحـارة . . تجارا ونساء . . ما بين روسو على الرصيف وإقلاع منه "

ليو تولستوى

سمات الرواة

١ - الثقــة

وتعنـى بمدى الوثوق فى سرد الراوى من عدمه ، وهذا الأمـر لا يخضـع لمعايـير سوى معايـير الرواية التى بين يديك ، فمهما كان وثوقـك مـن راوى الأحـداث ، والأدوات التـى إستخـدمهـا لتحقيق ذلك .. فقد يتبدل الحال بـين سطـر وأخـر ، ليصـبح ما قـرأت محـض ترهـات تعمـد السـارد أن يسـوقها إلـيك .. لهـدف أو لأخـر ضمـن فكـرة روايته .

ولكن بالمعايير الدنيا أو المتعارف عليها .. فإن الراوى العلـيم هو الأكـثر وثـوقـا مـن الـراوى الشخصية ، إذا أنه يسـرد الأحـداث بشكل قطعى وحيادى لا تبديل أو شك فيه ، فى حين أن الراوى الشخصية يسردها طبقا لوجهة نظره هو .. التى تحتمل الخطأ أو الصواب .

٢ - العليم

وتعنى بمدى إلمام الراوى بأحداث الرواية كلها أو بأجزاء منها من عدمه ، وقدرته على أن يكون محايداً بشكل قطعى أو منحازاً منقحاً لها ، وهنا أيضا لا يمكن الإعتداد بمعارف الراوى الشخصية .. سوى فى

حالة واحدة أن يرى الأحداث من الخلف – كما سبق وأوضحنا ، أما فى باقى الأوضاع .. فمهما كانت معرفته بالأحداث تغيب عنه أحداث المناطق والأماكن والأزمنة الأخرى بالرواية .. والتى تقع خارج أطره ، كما أنه لا يمكن إعتباره محايداً .. إلا إذا تقمص دور الراوى العليم المحايد – كما سبق أيضا وأوضحنا ، إلا أنه يمكن الإعتداد به دواماً على أنه منقح جيد لذاته وللشخصيات الأخرى .. بإعتباره أحد شخوص الرواية ، وفى أقرب نقطة من بعض شخصياتها ، وعلى العكس تماما يكون الراوى العليم .. فهو محايداً إلى أبعد حد يمكن تصوره ، بيد أنه لا يملك قدرة التنقيح وإبداء أراء أخرى .. كون أراءه قطعية لا تحتمل النقد .

٣- المشاركة

ويقصد بها ما إذا كان الراوى مشاركا فى الأحداث من عدمه ، ومما هو معلوم .. أن الراوى العليم غير مشارك للأحداث ، على عكس الراوى الشخصية ، إلا إذا إستخدمه الراوى الشخصية وتقمص دوره .. وتلك هى الحالة الوحيدة التى قد يصبح فيها الراوى العليم مشاركا فى الأحداث ، وفى هذه الحالة يصبح السرد غير مباشراً حراً .. يستخدم السرد والأوصاف والحوار لتناول الأحداث – كما سلف وأوضحنا .

٤- الإنتماء للسرد

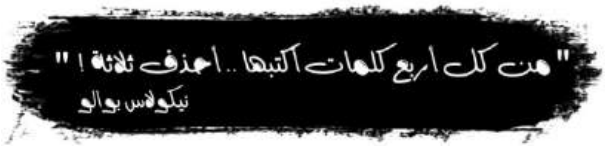
يصبح الراوى منتميا إلى السرد إذا ما إندمج فيه .. إلى حد لم تعد من فواصل تحجبه عن شخوص الرواية .. كحال الراوى الشخصية ، أو حالات الإنحياز للراوى الشخصية الذى يتقمص دور الراوى العليم ، بينما إذا تحدث من نقطة فوقية يصبح بعيدا عن السرد وغير منتم إليه .. ولكن يحكيه أو يحكى عنه .. كحال الراوى العليم .

٥- الضمير

ويقصد به هنا ما إذا كان الراوى يتحدث عن الشخصيات بضمير المتكلم أو بضمير الغائب ، وكما عرفنا فإن الراوى العليم بحكم موقعه من الأحداث .. فإنه يسرد عنها بضمير الغائب ، بينما الراوى الشخصية فإنه يتحدث بضمير المتكلم .. كونه يخاطب بسرده شخصا يروى إليه .

٦- المصادر

وتعنى المصادر التى يستقى منها الراوى معارفه عن الأحداث ، وهنا نجد أن مصادر الراوى العليم غير محددة ، إذ يسكب معارفه من فضاء الرواية بالكامل .. والتى قد تكون غير محددة المصادر فى البداية ، فقد يحدث وأن تتغير خطوطا سردية أو تتبدل مواقف ، أو يقوم المؤلف بتمزيق صفحات أو فصولا كاملة لأجل فكرة جيدة لمعت بذهنه ، أما الراوى الشخصية فمعارفه محددة من الإطار الحدثى الذى وضع فيه .. يستقى معارفه من شخصياته أو من ذاته ، أما إذا كانت رؤيته من الخلف .. فإنه يستقى معارفه من فضاء الرواية كحال الراوى العليم .



" لا ترحم ذاتك فى العمل ، إقطع ، إلغ ، نقح ما شاء لك مما تكتب بلا رحمة ، إلغ صفحات كاملة مما كتبت ، الكتابة السيئة كمثل العلاقة السيئة ، لذا لا تدمن عليها لمجرد أنك إعتدت وسائلها السهلة والمريحة والمطروقة لك فحسب "

أليف شفق

٧- الإفراد والمتعدد

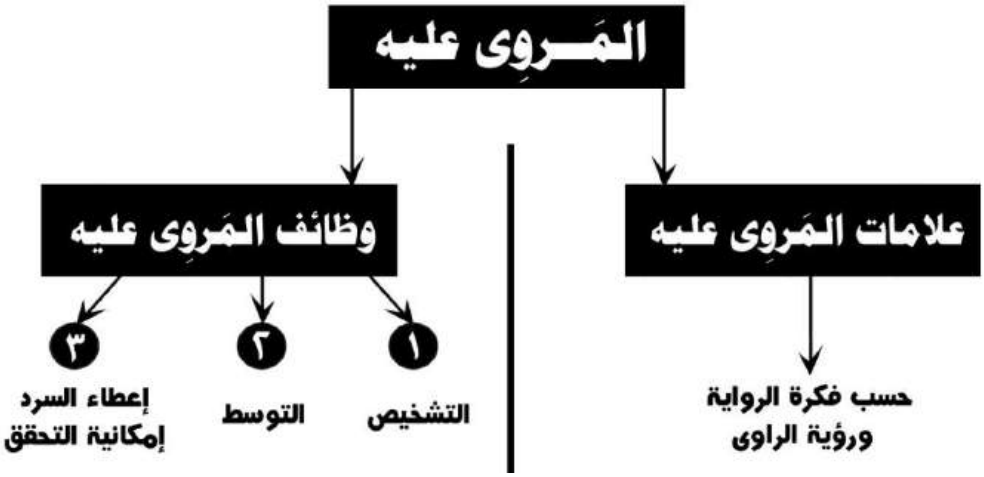
وتعنى إمكانية أن يتعدد راوى الرواية .. من راو واحد إلى عدة رواة ، وهنا نجد أن الراوى العليم ليس إلا راو واحد .. يلم بأحداث الرواية كلها يسردها بنمط حيادى وتقريرى قطعى ، فى حين أنه بالإمكان أن يتعدد الرواة الذين تمثلهم شخصيات من الرواية .. فقد ينتقل السرد من شخصية إلى أخرى .

٨- الظهور والإختفاء

ويقصد به مدى حضور الراوى بالعمل على مدى إمتداده وخط سيره ، وفى هذا الأمر قيلة خاصة ، فما من قاعدة يمكن تحديدها حول شأن ظهور الراوى وغيابه ، فقد تبدأ الرواية براوٍ عليم ثم يختفى .. لينتقل السرد إلى راوى شخصية ، ثم إلى أخرى ، ويعود الراوى العليم تارة أخرى لوقت ما .. ليسلم بعدها دفة السرد لأحد الشخصيات ... وهكذا .

لذا فأمر الظهور والإختفاء غير محدد .. سوى بنهج المؤلف وأسلوبه فى سرد أحداثه .. بناءاً على فكرته الأساسية ، فهو قد يرى أن الراوى العليم هو الأنسب لسرد أحداث الراوية ، وقد يرتأى فى أحوال أخرى .. أن أحد شخصيات الرواية - أو أكثر - هو الأكثر لياقة ، بينما قد يتناوب الراوى العليم والشخصيات الظهور والإختفاء .. حسبما تقتضى الرواية .

وهو الطرف الثانى لفعل الرِوَاية ، والذى يتلقى حديث الراوى .. والمعنى به فى غالب الأحيان - إذ أنه فى حالات خاصة يكون المعنى بالرِوَاية هو القارئ نفسه ، والمروى عليه هو ذاته المتلقى الإفتراضى " ويعتبر الراوى والمروى عليه الوسيط بين المؤلف والقارئ " ، ويستمد المروى عليه صوته من صوت الراوى .. يزداد وضوحاً كلما كان صوت الراوى واضحا وعالياً ، ووجود الراوى .. إنما يحقق وجود المروى عليه .



أولاً علامات المروى عليه

وهى علامات يستدل بها على وجود الراوى والمروى عليه معا ، وهى تختلف من رواية لأخرى .. ومن راوٍ لأخر ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر :-

- يتحدث الراوى دوما للمروى عليه بشكل صريح مستخدماً ضمير المُخَاطب ، إذ أنه يقابله مباشرةً ، فنجده يخاطبه – وجهاً لوجه .. بما يستدل على وجود المروى عليه قبالته دون وسيط – بكلمات وضمائر ، وأفعال مضارع ، أمثال .. " أنت ، أنتم ، إنك ، كإنك ، تستغرق ، تجرى ، تعمل ... إلى أخره " .

مثال .. " شيدت هذه النخبة القديمة مصر ، حتى أنك فى كل العواصم الأوروبية ستجد شوارع تشبهها " ، " تتهادى السيارة ويشير الرجل بيده .. خافتة وهينة لدرجة أنك لا تلحظها "

- يتحدث الراوى للمروى عليه بشكل صريح .. مستخدماً ضمير المتكلم الجمعى ، إذ يضعه فى جانب واحد معه ، مثال .. " يجب أن نذهب سوياً " ، " لن ننخدع فيه مرة أخرى " .
- فى أحايين كثيرة يكون ذكر الراوى لبعض أسماء الشخصيات أو الأماكن أو الوقائع أو الحركات أو المؤسسات الحقيقية دون إدراج التفاصيل الخاصة بها .. إعترافا منه بوجود مروى عليه يُفترض معرفته بهذه التفاصيل وخبرته بها ، لذا لا يدرج الراوى تلك التفاصيل .. معتمداً على ثقافة المروى عليه ، فلا يحتاج لمزيد من الشرح ، مثال " سار مصطفى كامل قديما فى شارع شامبليون ... " .
- وعلى النقيض ، فإن ذكر الراوى لبعض الأسماء والأماكن والوقائع الحقيقية .. ولكن مع إدراج التفاصيل المتعلقة بها ، فإن الراوى بذلك يخلق وجوداً للمروى عليه .. إذ يبذل مجهوداً فى شرح تلك التفاصيل ، إعترافاً ضمنيا بوجود مروى عليه يعانى من قلة ثقافته ومعرفته بتلك التفاصيل ، مثال .. " سرت على كوبرى الجامعة المتاخم لتمثال نهضة مصر بالجيزة ... " .
- إستخدام الراوى للتشبيه وأدواته مثل .. " أشبه ، كـ ... إلى أخره " ، إنما يؤكد إهتمامه بإدراك المروى عليه ، لذا يستعين بوسائل التشبيه

.. لتسهيل إيصال المعلومة له بشكل واضح لا إلتباس فيه ، مثال .. " كانت ثورتها أشبه بغضب المعزبين الحزانى ... " .

- إستخدام الجمل التوضيحية والتفسيرية بين قوسين .. يعنى كذا حرص الراوى على تسهيل وصول معارف الراوى إلى المروى عليه ، مثال .. " أخبر السكان (المنزعجين بالطبع من الأمر) ، بأن هذه الماكينات لا يصح وجودها فى بناية مأهولة بالسكان ... " ، " صافح الأب المكلوم (وكان بينهما ود خالص) حتى إحتضنه ... " .
- التبئير الداخلى المتعدد .. إنما يعد إشارة واضحة لوجود المروى عليه ، إذ يحرص السرد على إيراد رؤيته عبر عدة شهادات لأكثر من شخصية حول حدث ما أو شخصية ما ، وذلك أيضا حرصا على إحاطة المروى عليه بأكبر قدر من المعلومات ووجهات النظر حول هذا الحدث أو تلك الشخصية ، لذا يبذل الراوى أقصى ما بوسعه من جهد لمنح المروى عليه الرؤية الكاملة ، وكذا وسيلة للإقتراب إليه عند أقرب نقطة ممكنة .
- من العلامات المهمة التى تؤكد على وجود المروى عليه .. تلك التى قد يستخدمها الراوى بأن يوجه حديثه مباشرة إليه ليصرح بوجوده ، بأن يناديه على سبيل المثال .. بأساليب النداء الدارجة مثل " يا أخى ، يا صديقى ، يا أصدقائى ... إلى أخره " ، أو أن ينهاه عن فعل شيئ ما .. " لا تحاول الجلوس هنا ... " ، أو يأمره بفعل شيئ ما .. " فلتقم بحملها الأن ... " ، وهكذا .

وأخيرا وجب التنويه على أن الإهتمام بالمروى عليه والإحتفاء به .. هو أحد الضمانات الأكيدة لإنسيابية السرد والتواصل السلس مع جمهور القراء ، ولعله أحد الأسرار .. التى وقفت خلف أغلب النجاحات التى حققتها كثير من الأعمال الروائية مؤخراً .

ثانياً وظائف المروى عليه

وهى ثلاثة وظائف أساسية ، تعبر عن دور المروى عليه تجاه الراوى من جهة ، والقارئ من جهة أخرى .

١ – التشخيص

حيث أن قدرة المروى عليه على إقناع القارئ بكونه أحد شخصيات الرواية .. إنما يعد إعترافا ضمنيا منه بكون الراوى كذا أحد هذه الشخصيات ، وذلك يتم من خلال توجيه الحديث إليه صراحة لا تلميحا .. بضمائر المخاطب والمتكلم ، علاوة على كافة التقنيات الأخرى والتى ورد ذكر بعضها سابقا ضمن علامات المروى عليه .

٢ – التوسط

تعد وساطة المروى عليه بين الراوى والقارئ من أهم الوظائف التى يتوقف عليها نجاح مهمته كعنصر فعال فى العمل الروائى ، وذلك بتلقيه الخطاب من الراوى .. ونقله إلى القارئ ، ويتوقف شغف القارئ وربما إحباطه أو سعادته إزاء معرفة بعض حقائق الأحداث بالرواية .. على كفاءة أداء ودور المروى عليه كوسيط .

فالأمر يبدأ من إستفزاز وتأثر المروى من حديث الراوى ، لتنتقل مشاعره بالتبعية إلى القارئ .. ليجد نفسه إما مغمورا بحالة من الشغف والحماس ، أو غارقا فى لجاج الإحباط والأسى ، أو محلقا فى سماء السعادة والنشوة ، ليشاطر المروى عليه فى كل هذه الحالات – لهفته – لمعرفة ما سيتأتى من أحداث ، لذا فبإستيعاب المروى عليه للمعلومات عبر وسائل الراوى .. تصل الرسالة إلى القارئ ، مثال .. " المعلومات المتوفرة عن الرجل قليلة جداً ... " وهنا نستشف شغف القارئ لمعرفة الحقيقة .

" كلمة لابد منها عن الرجل ... " وكأن القارئ ينتظر سؤال المروى

عليه .. ما هـى ؟ .

٣- إعطاء السرد إمكانية التحقق

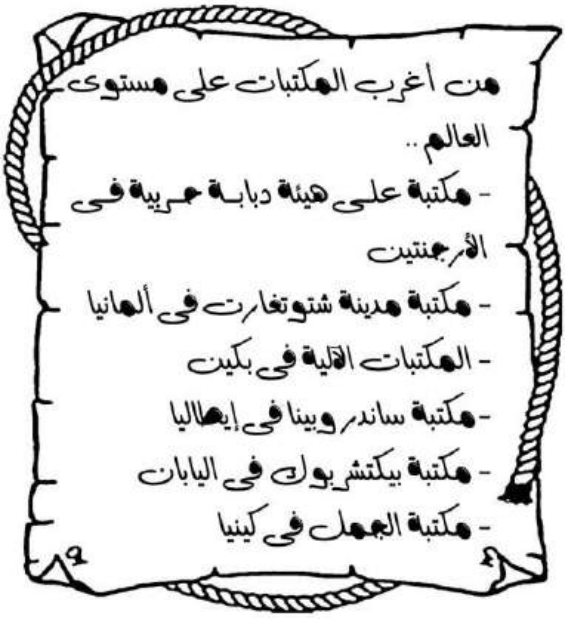
بناء على ما سبق من وظائف المروى عليه " التشخيص – التوسط " .. يصبح السرد قابلا للتحقق ، كما أن إلحاح الراوى على إيراد بعض التفاصيل ، وإقناع المروى عليه بها عبر أكثر من رؤية – لشخصيات عدة – بالرواية حول الحدث الواحد والشخصية الواحدة .. يؤكد فيما لا يدع مجالا للشك أن السرد يمتلك إمكانية التحقق .

ناهيك عن مدى قدرة التقنيات السابقة فيما يخص علامات ووظائف المروى عليه مجتمعة .. فى التأكيد على أن السرد حقيقى ومنطقى وذا مصداقية كاملة ، وليس محض كلمات وجمل خيالية ومجوفة من المعنى ، لنجد أن الشخصيات والأحداث والأماكن – بصرف النظر عن واقعيتها – تذوب وتتماهى بالكلية فى متن الرواية .. وكأنها واقعاً كان أو يكون أو سيكون .

ثالثاً المكان

ينبغى وضع تصور دقيق لأماكن الأحداث ، وتخيل كافة التفاصيل الخاصة بها " بما فى ذلك الغير معنية بالأحداث .. فقد تحتاج التلميح إليها فى أحد المواضع بالرواية ، أو ربطها بحدث ما " ، وتختلف قدرة كاتب عن أخر فى إمكانية رسم الأماكن بدقة ، وتحديد شواهدها الأكثر أهمية والهامة والثانوية وكذا الهامشية ، وبالتجربة فإن توقيع أماكن الأحداث بدقة .. قد يسهم كثيرا فى نجاح العمل .. أكثر مما تسهم به الشخصيات والأحداث ذاتها .

فالكاتب الذى يعنى برسم الملامح والتفاصيل المكانية - الداخلية والخارجية - بدقة دون إسهاب مفرط .. ينجح كثيراً فى إستقطاب القراء - بأذهانهم وأجسادهم - إلى بيئة الرواية بأجزائها وأرجائها ، ولعل أديبنا الكبير نجيب محفوظ خير مثال للروائيين الذين إهتموا كثيرا برسم الأماكن التى تدور بها أحداث الرواية ، لنرى فى ثلاثيته الشهيرة على سبيل المثال .. الأنحاء الخارجية " الحارة والمقهى والحوانيت والمسجد والمشربية والخمارة ومبنى الجامعة والبنايات الكلاسيكية ... إلى أخره " ، والأماكن الداخلية " غرفة الطعام ومجلس القهوة وغرف النوم وغرفة الفرن وبير السلم وسطح العمارة ... إلى أخره .



تلك التفاصيل التى تصنع نكهة ومذاق الأمكنة .. وما يجرى عليها وفيها من حراك وإعتمال ، والتى تضع القارئ رأساً فى عمق الأحداث ، لتجده يتجول هنا ويلتقط شيئا من هناك ويسعى ويتحرك – دون درايتك بهذا كمؤلف ، تلك الأمكنة التى تعطيه حرية أن يتخيل ما سيجرى عليها ، أن يتنبأ ويتكهن بما مُنح من معطيات مكانية ، وذاك أن الشخصيات والأحداث دون مواطئ واضحة ومعينة .. تصبح كأطياف هائمة فى فضاء مفتوح ، الأمر الذى قد يشطح بمخيلة القارئ إلى أماكن ومناحى أخرى .. غير تلك التى كانت ترمى إليها الرواية ، وهذا ما يُلزم ضرورة رسم الأماكن بصبر وآناة .

وليست كل الأنواع من الروايات تقتضى هذا الرسم الدقيق للأماكن ! ، فثمة روايات الواقعية الإفتراضية ، والتى تجعل المؤلف فى حِل من تعين الوعاء المكانى والزمانى – إلا فى مواضع معينة تقتضيها الأحداث ، وهناك كذا رويات الواقعية السحرية التى تعانى من تشظى الأماكن والأزمنة ، الأمر الذى يجعلها لا تعنى بمكان أو زمان محدد ، كما لا تعنى بالإنتقال الفيزيائى الطبيعى من موقع لأخر سواء مكانيا أو زمانيا ، بيد أن الحال قد يتطلب المكوث لبعض الوقت فى أمكنة معينة ، الأمر الذى يُلزم المؤلف فى أحايين جمة أن يعنى برسم كل ما ترصده العين فى بيئة الأحداث ، ولكن الأمر يختلف شيئا ما عن الرسم والتشريح الدقيق للمكان ، كونه محطة إستثنائية ، وربما لا يحدث هذا بصورة غالبة سوى فى الواقعية الإفتراضية والسحرية .

إلا أن أى من تلك الأشياء السابقة لا تُفقد هذين النوعين من الروايات جمالهما الخاص ، وذلك لما تحملانه من تحليق ودهشة من طراز فريد ، ومتعة ونشوة لا تستطيع كثير من الأنماط الروائية تحقيقهما بجدارة ، فثمة القراء الذين يبحثون عن مذاقهما المميز ، وعبقهما المبتكر ، وذلك أن هذه الأنواع تنتقل بالرواية من نمطية الواقع .. إلى طيوف الخيال بطموحاته وشطحاته ، دون الإكتراث بمعايير أو قواعد فنية جامدة .

[لقد زالت معظم معالمها ، فمبنى المصرف الحجرى القديم تحوّل إلى وكالة سفر ومركز تجميل ومكتبة للكتب المستعملة ، أما متجر الخردوات ذو القرميد الأحمر فقد غُطى بحجر مقلد فظيع الشكل وتحول إلى متجر للإسطوانات ، وقد إضطرت إلى الدوران حول المستديرة التى تحتل وسط البلدة مرتين ، غير واثقة من الإتجاه الذى يفترض بها أن تسلكه للوصول إلى المركز التجارى ، فراحت سيارة مكتظة بالمراهقين تطلق البوق لحثها على الإسراع وتسير شبه ملتصقة بالجزء الخلفى لسيارتها ، ثم كان عليها أن تتحمل الضجيج الرهيب فى المتجر وإصرار الزبائن الآخرين على تجاوزها والصراخ على أولادهم القذرين ، إلا أنها وجدت مصابيح أقل ثمنا من تلك التى إشترتها نادين من محل شوبرايت ، فضلا عن مناديل ورقية من إثنتى عشرة رزمة]

رواية آنا كيندلن – بليسنغس

الزمان

فى البداية ، ثمة بعض الفروق الجوهرية التى تعنى بإصطلاحى " الزمن – الزمان " وتفسيرهما .. يجب التعرض لها ، والتميز بين معانيها ومراميها ..

مفهوم إصطلاحى " الزمن - الزمان "

✹ الزمن – الزمان
إصطلاحاً هما لفظتان مترادفتان ، وتعنيان الوقت قليله وكثيره أو مُدة الدنيا كلها ، وجمع الزمن : أزمان – أَزْمُنٌ ، وجمع الزمان : أزمنة –أَزْمُنٌ .
أما فى اللغة الروائية ، فإن ..
الزمن :- تعنى القليل من الوقت .
الزمان :- تعنى الكثير من الوقت .

✹ الزمن الحيوى :- ويعنى الديمومة أو الصيرورة الدائمة .

✹ الزمان السردى أو الزمن الفيزيائى " الكمى المتجانس " :- وهو الزمن بالمنظور الطبيعى المختلط بالقضاء – الهجين ، وهو المستخدم فى الأدب

وينقسم الزمان السردى إلى :-

١ – زمن الخطاب " الحوار " :-
وهو زمن خطى له إتجاه محدد متتالى .. حسب ترتيب وسير الحوار بين الشخصيات الواحد تلو الأخر ، ويستدل عليه بالإنطباعات والتعبيرات مثل " السؤال والإجابة والإندهاش والغضب والسكون ... إلى أخره " ، من بداية الحوار إلى نهايته .

مثال ..

" سأله : وماذا كنت تعمل قبل اليوم ؟! ..

فأجاب متوتراً : سيدى لم أكن أعمل ، كنت عاطلاً

فإندهش المدير ضجراً : عاطلاً ! ، تقول عاطلا ؟! "

وهنا نستدل على زمن الحوار من " السؤال ، الإجابة ، التوتر ، الإندهاش ، الضجر "

٢- زمن القصة :-

وهو زمن متعدد الأبعاد ، حيث يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى فى أكثر من مكان .. ولكن فى آن واحد .

الزمان السردى .. هو عنصر أساسى فى تكوين السرد .. ولا وجود للسرد دونه ، وإلا تحول إلى وصفا مجرداً من الزمن " وهذا هو الفارق بين السرد والوصف " ، فالسرد يتحرك خلال الزمن بحرية " إلى الخلف حيث الماضى ، أو القفز إلى المستقبل ، أو الوقوف عند الحاضر " ، لذا سنجد أن ثمة ثلاثة تقنيات أساسية .. تعنى بعنصر الزمن فى الرواية ، حيث يتحرك السرد خلالها ، وهى :-

✹ الإسترجاع :- ويعنى العودة إلى الماضى .. بإعمال التخمين أو الهواجس .

- **الإستباق :-** ويعنى القفز إلى المستقبل .. وذلك لا يكون إلا بالتوقع والتنبؤ ، والإضاءات المسبقة عن قادم الأحداث .
- **الوقوف :-** وهو يعنى التوقف عند أحداث الحاضر " ولا نعنى هنا توقف الزمن إذ لا يصح أن يتوقف الزمن مع السرد ، وإنما نعنى السير مع الأحداث سيراً نمطياً .. متزامناً مع الحاضر " ، وذلك بإعمال نشاطات العقل – كفاعل أو مفعول به ، أو بدون إعمالها .

وفى كل الحالات سواء أكان الزمن مرتبا " يسير من البداية إلى الوسط إلى النهاية ، أو العكس " ، أو غير مرتب " مبعثر خلال الرجوع للوراء تارة ، أو القفز إلى الأمام تارة ، أو الوقوف تارة أخرى " .. فإنه يكون طيعا يستوعب السرد ويتقبل تجاربه .

الوصف / السرد
الزمان السردى

الوصف :

وهو يتوقف بالزمن لوقت ما .. يتعرض من خلاله لخط الأحداث الطولى " الأفقى " .. من خلال وقفات عرضية " رأسية " لجمل تقديم الأوصاف والشروحات لتوضيح تفاصيل شئ ما داخل الرواية .. كوصف الأماكن أو الشخاص أو الأحداث .. وذلك من خلال ..

" الوصف – التعليق – التحليل – الملخص – الربط "

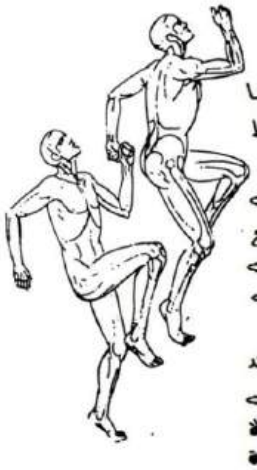
وقف الزمن :

* أحداث الرواية : يعطل الوصف سير الأحداث خلال الخط الطولى " الأفقى " لها .. وذلك بوقفاته العرضية " الرأسية " المتكررة .
* شخصيات الرواية : الوصف هو الهنوط بأخراج الشخصيات من متن الحكاية .. وذلك لأنه يتعامل مع الشخصيات التى لاتشارك فى الأحداث ولا تنتمى إليها.
* الزمن السردى : يشهد الوصف توقفا تاما فى عجلة الزمن لذا فهو لا يرتبط به .. بل يفصل الأحداث عن تتابعها الزمنى من خلال وقفاته العرضية

السرد :

هو تناول أحداث الرواية لحظة بلحظة دون توقف ، فى اتجاه الخط الطولى – الأفقى – للرواية ، وذلك من خلال

" الحوار – السرد النثرى "



مصنع الزمن :

* أحداث الرواية : لا يعطل السرد سير الأحداث بل يتناولها لحظة بلحظة دون توقف .. خلال الخط الطولى للرواية .
* شخصيات الرواية : السرد هو الذى يجعل الشخصيات تنتمى إلى الرواية .. وذلك لأنه لا يتعامل إلا مع الشخصيات التى تشارك فى الأحداث وتنتمى إليها .. لذا فهو الذى يضع الشخصيات على خشبة المسرح .. أو متن الحكاية .
* الزمن السردى : يرتبط السرد باستمرار الزمن .. لذا فهو لا يشهد توقفا فى عجلة الزمن .. ولا يفصل الأحداث عن زمنها بل يتناولها لحظة بلحظة .. بلا تلخيص أو إهمال .. فالسرد يتحرك بحرية خلال الزمن من خلال ..

" الإسترجاع – الوقوف – الإستباق "

ولكن يجب الإنتباه إلى أمر من الأهمية بمكان ، وهو أن السرد والوصف يستخدمان نفس الأدوات والتقنيات تقريباً والتى تتمثل فى " الوصف ، التعليق ، التمهيد ، الإحاطة ، التحليل ، الربط ، الملخص " .

بيد أن ثمة ملاحظتان غاية فى الأهمية ..

- الملاحظة الأولى : هى أن السرد وحده يستأثر بتقنية أو أداة الحوار المباشر بكافة أشكاله .
- الملاحظة الثانية : هى أن الأدوات السابق ذكرها – " الوصف ، التعليق ، التمهيد ، الإحاطة ، التحليل ، الربط ، الملخص "، لا تصلح فى كل الأحوال أن تكون وصفاً ، ونفس الشيئ ينطبق مع السرد ، وذلك أن مفاهيمها تتغير طبقاً للترتيب الزمنى وإتجاه سير الأحداث ، فمثلا عندما يعنى زمن الأحداث بالتحرك إلى الأمام – بإتجاه المستقبل ، يصبح كل تعليق يتناول الماضى – بما لا يعنى بسير الأحداث .. وصفاً وليس سرداً ، كونه يوقف عجلة الزمن ويعطل الأحداث .

وعندما يتحرك زمن الرواية بشكل رجعى – أى من النهاية إلى البداية ، تصبح بعض الأدوات التى تتناول مستقبل الأحداث ، ولا تعنى بسيرها – أى تعطلها .. وصفاُ كونها توقف عجلة الزمن الراجعة .

وكذا فإن الأوصاف التى تندمج فى السرد بطريقة غير مباشرة .. تصبح سرداً وليس وصفاً أو شرحاً ، مثال " إستطال بقامته الفارعة ، ومال بلوحه العريض .. وإلتقط حجراُ ، وقذفه بذراعه الطويلة ... " ، وهنا نجد أوصاف الشخصية واضحة بجلاء ، إلا أنه لا يمكن إعتبار هذا المقطع وصفاً كونه لم يوقف عجلة الزمن ولم يعطل الأحداث .

وللتأكد من الأمر، فلتسأل نفسك أولا ..

(الوصف، الشرح، التعليق، التمهيد، الإحاطة، التحليل، الربط، الملخص)

هل هذه الأدوات والتقنيات توقف عجلة الزمن

وتعطل الأحداث .. أم لا؟

وتعود أهمية التمييز بين السرد والوصف ، فى كون الوصف يُحدث الكثير من الوقفات العرضية المتكررة – وربما دون داع ، الأمر الذى يؤدى بدوره إلى ترهل الرواية بشكل ملحوظ ، ووقوعها فى شراك الثرثرة عديمة المعنى .. وهو خطأ كبير يصيب القراء بملل لا حدود له ، مما قد يضطرهم للعزوف عن قراءة الرواية .. وربما كل الأعمال التى تنتمى لنفس المؤلف ، لمجرد الإنطباع الأول عن أول رواية يقرأونها له – وربما يحدث هذا من أول صفحة وأول سطر ، وهذا ما جعلنا نسهب فى شرح الفروق الجوهرية بين الوصف والسرد .

لذا لا يمكن إنكار أو تجاهل أهمية الزمان السردى داخل العمل الروائى ، كونه هو المحرك الأساسى للأحداث من خلال السرد ، وهو من أهم عناصر الرواية التى يجب العناية بدراستها ورصد وتتبع حركتها ، وهو كذا أحد الموضوعات شديدة

التأثير والفعالية فى الرواية ، فقد يكون الزمن هو البطل الرئيسى للرواية .. بموقعه المميز كرابط بين الشخصيات والأحداث والأماكن .

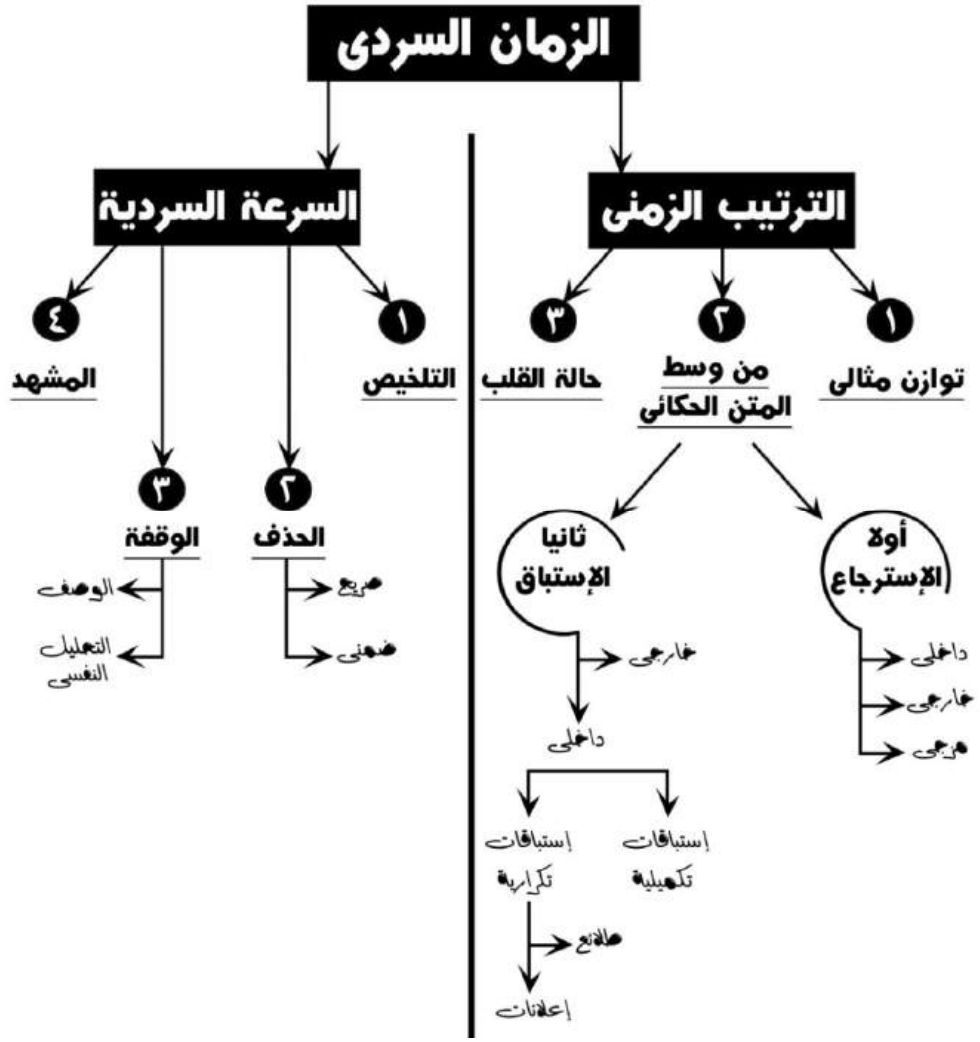
والزمان السردى قد يكون زمان حقيقى .. بمعنى أن الأحداث قد تتموقع زمانيا فى فترة ما معروفة لدى جمهور القراء ، أو شريحة كبيرة منه ، وقد يكون زمان خيالى .. وذلك يحدث عندما تقع الأحداث فى زمن يصعب تمييزه على وجه التحديد ، وقد يتشظى " بين الواقعية والخيال ، أو فى وعاء الواقعية بالكلية ، أو الخيال بالكلية " بقفزات واسعة راجعا إلى الماضى تارة ، ومتقدما إلى المستقبل تارة ، أو ماكثاً فى وعاء الحاضر تارة أخرى – هذا ما يتناوله الأدب السحرى كما أشرنا سابقا .

تعد مخطوطة الكاتب والمعمارى والرسام الإيطالى لوجينى سيرافينى كودكس سرافينيوس .. فى قائمة أغرب الكتب فى التاريخ لكونها من أكثر الكتب غرابة وغموضا فهو كتاب خيالى مشفر .. مكتوب بلغة غير مفهومة وليست بذات معنى .. إخترعها الكاتب مع رسوم غريبة .. لا واقعية .

ولكن مهما كانت الهيئة التى يتناول بها الأديب الزمن فى روايته .. فينبغى أن يكون محدداً بدقة شديدة فى مخيلته ، وإلا إنتقل المؤلف بدوره من مسرح الأحداث إلى مقعد المتفرج ، وربما أفلح هذا الإنتقال وأفاد بعض الأعمال وأضاف إليها ، إلا أنه فى مجمل الإعتبارات الخاصة بالعمل الأدبى .. لابد وأن يكون الروائى ملماً بمعلومات تفوق معرفة القارئ .. حتى يستطيع إدهاشه وحثه على مواصلة القراءة ، وذلك من خلال التحكم والسيطرة على توتره أو هدوءه ، أو ما يقتضيه العمل وفكرته ، وإبقاءه غارقاً فى تلك المشاعر مادامت الأحداث ترمى إلى هذا .

وفى الحديث عن الزمان السردى .. لابد من التعرض لآلياته الأساسية ،

" الترتيب الزمنى – السرعة الزمنية " ، وهما من الأهمية بمكان لإستيعاب ماهية الزمان السردى ، وفهم آلية وإستراتيجية سيره وتحركه ، أو قل لإمكانية تشريحه من خلال هذين الظاهرين ، وسنتناولهما بشيئ من الإيجاز فيما يلى ..



أولاً :- الترتيب الزمنى

ويقصد به الآلية أو التكنيك الذى يعتمده المؤلف ويتبعه لتحريك الزمن عبر العمل الروائى ، والطريقة التى ينتقل بها بين أحداث الرواية ، والترتيب الزمنى ينقسم إلى ثلاثة طرق رئيسية لتحريك الزمن :-

(١) التوازن المثالى

وهو إنتظام سير الزمن دون تحريف زمنى " دون حيل أو تقطيع أو تبديل " ، كما يحدث بالواقع بالضبط ، إذ تسير الأحداث ضمن الوصفة النمطية فى إتجاه زمنى واحد من البداية إلى الوسط وصولا للنهاية " بداية حبكة نهاية " ، وتستخدم هذه الطريقة بكثرة فى روايات الواقعية التاريخية يليها الواقعية النقدية ، إلا أن هذه الطريقة قد تصيب القارئ بحالة من الملل .. قد يقرر على إثرها العزوف عن القراءة .

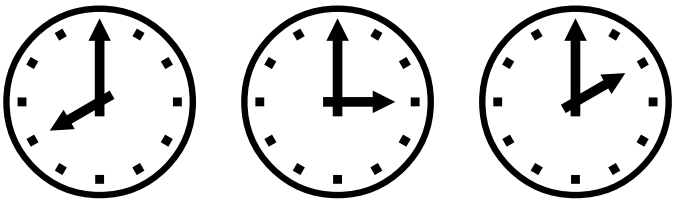
(٢) حالة القلب

وفيها يتم كسر قواعد الترتيب الزمنى النمطية أو التقليدية " البداية الحبكة النهاية " ، وإستبدال ذلك المنوال بترتيب زمنى معكوس ، إذ يبدأ السرد من نقطة النهاية لحدث ما ، أو للرواية بأكملها ، ثم يسترجع الراوى الأحداث إلى أن يصل لنقطة المبتدأ " يعود أدراجه بالزمن " ، ليحيط بمشهد البداية المعنى بإتجاه الرواية ، والذى يمثل غالبا نقطة الصراع العليا بالعمل ، ورغم أن هذه الطريقة مبتكرة حيث أنها تكسر نمطية الإتزان المثالى للزمن .. إلا أنها كذا تقضى على عنصر التشويق وتحرم المروى عليه من التوقع ، إذ يقدم الراوى قادم الأحداث – للقارئ والمروى عليه على حد سواء – على طبق من ذهب .. دون متعة التوقع والتنبؤ ، الأمر الذى يصحبه دائما حرمانهما من الدهشة أو الصدمة أو الذهول ... إلى أخره .

٣ الإنطلاق من وسط المتن الحكائى

يبدأ الراوى فى تلك الطريقة من نقطة ما " حادثة معينة " تقع وسط أو ضمن السرد .. ثم يستخدم تقنية خاصة لتحريك الزمن والسير به ، كالإسترجاع .. للرجوع به إلى الماضى ، أو الإستباق .. للقفز به إلى المستقبل ، أو التحرك فى وعاء الحاضر ، ليعيد الزمن تحرير نمطه وترتيب حركته .. طبقا لإتجاه حركة الأحداث ، وهو المقصود بالتحريف أو التشويه الزمانى ، وذلك لإكساء السرد جماليات خاصة ، وتحريره من نمطية الترتيب والتوازن المثالى للحركة .. الذى قد يبعث على الرتابة والملل ، وتأكيد التخلص من نمطية السرد .. من خلال نثر الزمن لأحداثه متهاونا بمنطق وقواعد التراتب الزمنى .

وتعمل هذه التقنية – فضلا عن التقطيع الزمنى–على ضخ دماء الحيوية فى أوردة السرد وشرايينه ، وبث جرعات من التشويق والإثارة ، ورغم التشويه الزمنى الحادث .. إلا أن القارئ لا يشعر به ، إذ يعمل السرد على جعل الزمن أكثر ترابطاً .. وذلك بفعل التردد ما بين القفز بالأحداث للأمام ، والرجوع بها للخلف والعكس ، فيمر على أحداث معينة عدة مرات فيكررها .. مما يعمل على تأكيد صلاتها بغيرها من أحداث الرواية ، ليصبح الزمن السردى أكثر تماسكاً .



تقنيات التقطيع الزمني

لطريقة الإنطلاق من وسط المتن المكاني

أولاً :- الإسترجاع

ويقصد به الرجوع بالزمن إلى الوراء أو إلى الماضى - كما سبق وأوضحنا ، وله ثلاثة أنماط رئيسية هى :-

١- الإسترجاع الداخلى :

وهى تقنية تعمل على إضاءة أحداث من الماضى والعودة إليها .. دون الخروج عن موضوع الحكى الذى يحتويه السرد ، وذلك بإستخدام الملخصات التقريرية على سبيل المثال بصوت الراوى العليم أو الشخصية تتقمص دور الراوى العليم ، ويساعد الإسترجاع الداخلى على تكثيف السرد وترابطه بالعودة لفترات سابقة للحظة السرد الآنية .

ويستخدم الإسترجاع الداخلى على نحو كبير فى روايات الواقعية السحرية ، وذلك بسبب حالة التشظى الزمنى .. مما يجعل الرواية تستقى أحداثها من بعضها تقديما وتأخيرا .

٢- الإسترجاع الخارجى :

وتعمل هذه التقنية على إضاءة أحداث من الماضى والعودة إليها .. مع إضافة موضوعات وأحداث مَزيدة خارجية عن موضوع الحكى ، وتستخدم هذه التقنية عادة لتوسيع رقعة السرد .. وذلك من خلال إعطاءه تفاصيل إضافية لم يتضمنها السرد فيما سبق للحظة الآنية ، حيث يستعين الراوى بمعلومات خارجية لإضاءة جوانب خافية عن شخصية أو حدث ما - وهو صلب عملية الإسترجاع بصفة عامة .

٣- الإسترجاع المزجى :

ويعنى بالمزج بين موضوعات تنتمى موضوع الحكى الداخلى ، وموضوعات أخرى خارجية لا تنتمى إليه بالعودة بها وإليها للماضى ، ويستخدم الإسترجاع المزجى عادة ليبرز مراحل نمو الشخصية والأحداث بسبل عدة .. من خلال إسترجاع مواقف متفرقة سواء خارجية أو داخلية للسرد

ثانياً :- الإستباق

ويقصد به القفز بالزمن إلى الأمام أو إلى المستقبل - كما سبق وأوضحنا ، وقد تكون الرواية فى بعض مواضعها فى حاجة ماسة لهذا القفز .. وذلك لإرتباط الشخصيات بمقاديرها ، علاوة على أن القدر هو أحد إحتمالات الحاضر التى يخبؤها المستقبل ، وعندما نغرس هذا الإحتمال فى اللحظة المُعاشة .. فإننا نضفى على تلك اللحظة كثافة مأساوية ، فاللحظة الحاضرة تعد ممرا تعبر به الشخصيات إلى مصائرها المحتومة ، نتيجة إختياراتهم ، الأمر الذى يدفع بالأحداث قبلا إلى بؤرة الصراع ، ولهذا الإستباق نمطين رئيسيين ، هما :-

١- الإستباق الخارجى :

وهى تقنية تعمل على القفز بالزمن إلى الأمام حيث تنجلى حوادث أو موضوعات لا تنتمى للحكى ، وذلك بتبكير مشهد وإستدعاؤه من المستقبل .. متجاوزا الأحداث المستقبلية ربما إلى نهايتها ، وهى تقنية تساعد على تنظيم سير الزمن وسد ثغراته ومُلغزاته .. عبر التواتر ما بين الواقع الحاضر والغائب ، وذلك لإستيفاء المعلومات والإضاءات الناقصة .

٢- الإستباق الداخلى :

ويعنى الإستباق بموضوع أو حدث داخل نطاق الحكى ، وذلك بهدف التبكير بمشهد ما .. للتوضيح والإكمال .

وللإستباق الداخلى نمطين أساسيين ، هما

✹ إستباقات تكميلية :

وهى تكمل للسرد ما ينقصه من معلومات .. ولكن فى موقع متقدم ، حيث تعلن الشخصية عما ينتظرها فى المستقبل فى صورة هاجس أو تخمين ، وفى موضع متقدم من الرواية يتحقق ما تم توقعه .

✹ إستباقات تكرارية :

وهى تقنية تعمل على التلميح عن شيئ حدث بالماضى أو يحدث فى الحاضر .. دون تفسير أو بتفسير مقتضب ، وربما مغلوط شيئ ما ، ثم يُعاد تفسيره بشكل مفصل وموضح فى فقرات متقدمة من السرد ، وبذلك فإن الإستباق يتكرر .. حيث يورد موضوع معين مرتين فى فقرتين متتاليتين أو متباعدتين ، أو أكثر من موضوع وفقرة .

وتستخدم الإستباقات التكرارية بكثرة عندما تكثر بالرواية الشخصيات ، وتتنوع على نحو كبير .. مما يجعل تكرار الأحداث من قبل الراوى العليم أو الشخصية كثيرة بقدر تعدد الشخصيات ، ومكرورة حتى لا تلتبس الخيوط السردية .. فيقع القارئ فى شراك الإرتباك والإختلاط ، ويمكن تقسيم الإستباقات التكرارية إلى :-

- طلائع " غير مفسر " .. إذ يعطى الراوى تلميحاً عن حدث وقع بالماضى أو بالحاضر ، ولكنه ملغزاً ، دون إبداء أهمية بمستقبله أو نتائجه أو تفسيره ، كأن

يقال " عندما حدثت سرقة كبرى " وفقط ، وتمنح هذه الطريقة السرد تشويقا وشغفا لقدر الغموض الذى تتضمنه ، وعدم تبيان توابع الأمور حتى تتبين وحدها عبر الأحداث ، إذ يكتفى السارد فقط بالتنويه والتلميح عنها .. بغرض ربط مكونات السرد .

إعلانات " مفسر " .. وهنا يعطى الراوى تلميحاً عن حدث بالماضى أو بالحاضر ملغزاً ومنقوصاً ، ولكنه فى ذات الأن يبدى أهميته وتفسيره ، وكمثال لذلك إذ يقول " أنت سُجنت .. أتعرف ما نتيجة ذلك ؟! " وفى ذات الفقرة يعلن له النتيجة " سوف تتشرد " ، وهذه الطريقة تمنح السرد وضوحا صارخا وأحداثا تامة المعالم .

ثانياً :- السرعة السردية

ويقصد بالسرعة السردية مجموعة الأدوات السردية التى يستخدمها الراوى لتطبيق تقنية " الترتيب الزمنى " المتبعة خلال الحكى ، وثمة أربعة أدوات رئيسية هى المستخدمة لحوكمة السرعة السردية ، وهى " التلخيص – الحذف – الوقفة – المشهد " .

١ التلخيص "الملخص الدرامى"

والملخص هو فقرة تقريرية " معلومات " يتم سردها بصوت الراوى العليم عادة ، وقليلا بلسان الشخصية ، ويتميز الملخص أنه يتجاوز فترات زمنية طويلة ويدمجها فى مساحات نصية محدودة .. وذلك بهدف إستنتاج شيئ ما ، فهو إجمالى مساحة زمنية واسعة فى مساحة نصية صغيرة " مُختزلاً الأحداث وطاويا الزمن " .

ويعتبر أبرز عناصر السرعة السردية فى الخطاب الروائى ، وأكثرها توظيفاً .. كونه الإستنتاج الذى ظهر من نمو الحركة والسرعة السردية ، ويستخدم عادة عند التمهيد والتعريف بالأحداث والشخصيات وعند تفاعلها .

الملخص والمشهد متعاكسان تماما ، فالمشهد يتابع تحركات الأحداث لحظة بلحظة عن طريق المشهد الحوارى أو المشهد الدرامى ، بينما الملخص لا يعدو كونه فقرة تقريرية مختصرة تتجاوز كثير من الأحداث – لا تتابعها لحظة بلحظة .

لذا فالملخص يضبط إيقاع الرواية ويمهد للشخصيات ويقدم تعريفا لها " مُوجِزاً لقصتها " ، كما يعمل على تحليل المواقف المتباينة والتعليق على الأحداث ، وربطها وإختزال الممتد زمنيا منها فى مساحات نصية صغيرة .. وذلك لكونه مقطع بالغ القصر مقارنة بالمقاطع الطويلة التى تتناول الحدث الأصلى على إمتداده ، يقدم الملخص من خلال هذا المقطع التحليل والتعليق

والربط والوصف ... إلى أخره ، لذا يمكن الإحتماء بالملخص للتمهيد لأى شخصية جديدة أو حدث جديد والعوالم التى تكتنفهما .. من خلال إستعراض السمات الداخلية والخارجية .

وكمثال للملخص هذا المقطع الصغير .. " صرخت من جديد بصوت حاد .. أقنعت نفسها بأن الأمر مجرد هواجس .. عادت إلى الفراش وحاولت النوم ... إلى أخره " .

٢ الحـــذف

ويعنى القفز زمنيا وتجاوز فترة زمنية بعينها بكامل تفاصيلها وأحداثها ، ويقل الحذف إذا تم إستخدام السرد بطريقة الراوى الشخصية .. وذلك لكونه جزءاً من الأحداث ، الأمر الذى يجعل من الصعب مَنْطقة قفزاته المباغتة ، كما أنه ليس ملماً بكل الأحداث حتى يتسنى له القفز على الزمن وحذف تفاصيله ، لذا تجد الراوى الشخصية مُقيداً من ناحيتى المعرفة بالأحداث والتعامل الحر مع الزمن ، وعليه فإن الراوى العليم هو الأقدر على تفعيل تلك الأداة .. كونه على معرفة كاملة بالأحداث وتفاصيلها ، والأقدر على التعامل الحر مع الزمن بالإسترجاع أو الإستباق أو الوقوف .

والحذف غير قابل للإستغناء عن أية جملة فيه .. ويعول ما نقص بسببه من النص على قدرة القارئ على المشاركة بالفهم والإستيعاب ، وذلك لأن النص يصبح غير مكتمل دون القارئ .. كونه المنوط بإملاء ماحُذف من فقرات وذلك من خلال تنبؤه وتكهنه بما يستقبل من إيحاءات ، وذلك لأن الحذف هو إحدى التقنيات التى تفجر الطاقة الإيحائية للنص .. لذا يترك الكاتب الكثير من الفراغات دون تعبئتها ، بما يحفظ للقارئ حق المشاركة فى إنتاج الأحداث والتفاصيل ، أو قل تخمينها أو إستنتاجها ، وإشراكه فى عملية الإبداع ، ولكل قارئ طريقته فى إملاء هذه الفجوات .

وللحذف نوعين ، هما :-

✹ الحذف الصريح :-

ويمكن إستخدامه فى أوضاع الرواية الإستاتيكية " قليلة الحراك " كالتمهيد للشخصيات والبيئات ، وفى أوضاع الرواية الديناميكية " التفاعلية " كسير الأحداث وتفاعل الشخصيات ، وذلك أن الحذف الصريح يتسم بالدقة على عكس الحذف الضمنى كما سيتبين ، وللحذف الصريح نوعين ، هما ..

- الحذف الصريح المحدد .. حيث يحدد الراوى عدد المدة الزمنية وكميتها ، ثم يحذف تفاصيلها بيد أنه يمكن للقارئ إستنتاج هذه التفاصيل ، ويلاحظ أن الإنتقال الزمنى فى هذا النوع من الحذف بطيئا إلى حد ما .

مثال .. " قضى عقدين من الزمان كاماً فى الظلمة والرطوبة "

- الحذف الصريح الغير المحدد .. إذ ينوه عن المدة الزمنية المراد تجاوزها ولا يحدد عددها أو كميتها ، ثم يحذف تفاصيلها ولكن يمكن للقارئ أيضا أن يستنتج هذه التفاصيل بكل سهولة ، ويتسم هذا النوع من الحذف بالدقة فى إيراد المعلومات والتحديد فى تقديم الشخصيات ، والتأنى والتدقيق فى رسم الأبعاد الزمنية مما يمنح السرد وفرة فى المعلومات والأحداث .

مثال .. " قضى الأسابيع الأخيرة فى جمع المعلومات " .

✹ الحذف الضمنى :-

وهو يتجاوز المدة الزمنية بكامل تفاصيلها وعددها ، إذ ينتقل السرد بغتة من حدث إلى حدث ومن زمان إلى زمان .. متجاهلا المدد البينية ، وبإنتقال سريع يفتقر إلى دقة الوصف والتحليل ، كما لا يشير إلى تلك المدد بأى شكل من الأشكال .. ولكن يمكن إستنتاج عددها وكميتها وتفاصيلها من سياق السرد ، " لذا فالحذف الضمنى يصلح

لأوضاع الرواية الديناميكية فقط كونها تعتمد على السرعة ولا تتوقف على دقة التفصيل " .

مثال .. " ظل ساهرا حزينا .. وفى الصباح أعد عدته للسفر .. " ، ونلاحظ هنا أن السرد تجاوز الليل بكل تفاصيله .

٣ الوقفة

الوقفة هى سكون السارد عن السير فى أى خط من خطوط الرواية .. لأجل إستعراض تفصيلة ما ذات أهمية ، أى ميل نحو السكون والوصف والتحليل ، وتستخدم الوقفة فى حالتين هما الأهم ، أولا لوصف الشخصيات والأماكن والأحداث من الخارج " السمات الخارجية " ، ثانيا فى عمليات التحليل النفسى للشخصيات " السمات الداخلية " .

ولعل التحليل النفسى للشخصيات هو أهم ما توليه الوقفة من إهتمامها .. وذلك أنه يمنح عناية خاصة بالشخصية ، ويخلص فى الإحاطة بها مما يساعد على فهم سلوكياتها وتصرفاتها ، وهذا التحليل لا تغريه كثرة الأحداث أو زحام التوجهات الفكرية " الأيديولوجيات " التى قد يفرضها تنوع الشخصيات ، علاوة على أن التحليل النفسى يخلّص الشخصية من النمطية أو تقديم نماذج تقليدية .

ومن المعلوم أنه ينبغى أن يظل سرد ملامح الشخصية وتحليلها نفسيا موازياً للتدفق الدرامى ، مما يعنى الكثير من الوقفات العرضية ، وهو الذى يتطلب إيلاء جهد كبير لرسم أبعاد واضحة ومحددة للشخصيات .. حتى لا تُصاب الرواية فى النهاية بالترهل السردى والثرثرة فيما هو غير مفيد ، كما أن الأسلوب الغير مباشر الحر هو الأفضل للسارد لإستعراض هذه الوقفات بصوت الراوى العليم .. وذلك لأن هذا الأسلوب لايوقف عجلة الزمن ، ولأجل الدقة فى رسم وتحليل نفسية الشخصية وأفكارها مواكبةً مع سير الأحداث .

مثال .. " كان يتحدث بحماس وجدية .. لكنه فى أعماقه كان مترددا ... إلى أخره "

٤ المشهد

وهو عكس الملخص كما سبق وأوضحنا ، كونه يتابع تحركات الأحداث خلال السرد لحظة بلحظة .. وذلك من خلال نوعين من المشاهد ، هما :-

- المشهد الدرامى :-

وهو سرد الأحداث نثرياً لحظة بلحظة .. أى تتحرك تزامناً مع حركة الزمن دون أن تختزله أو تطويه أو تقفز عليه .

- المشهد الحوارى :-

وهو يكون بصوت الشخصيات نفسها - لا بصوت راو عليم خالص أو ما ينوب عنه .. يتابع حركة الزمن والأحداث لحظة بلحظة من خلال إنتقال الحوار من شخصية لأخرى ، وتعمل

المشاهد الحوارية بالعمل على إثراء الرواية وبث الحيوية فيها ، وذلك لما تستخدمه من أسلوب مباشر فى صورة حوار بين الشخصيات .
ويعمل تنويع المشاهد الحوارية " ضمن الأنواع التالى ذكرها " .. على تكثيف جرعات التشويق وتمايز شخوص الرواية على المستوى الحوارى النفسى والفكرى ، وتبيان مدى الصراع النفسى لكل شخصية وجلدها لذاتها .
وثمة بعض المشاهد الحوارية التى يشارك فيها الراوى العليم الشخصيات بالتقديم والتحليل والتعليق ، إلا أنه فى هذه الحالة قد يثقل حركة المشهد ويتخمه بمعلومات تعرقل سيره الحر .
ويجب التمييز بين المشاهد الواقعية فى رواية الواقعية النقدية .. والتى تكون فيها المشاهد مكتملة الأركان ، والمشاهد الإفتراضية فى رواية الواقعية الإفتراضية .. والتى تصبح فيها المشاهد غير مكتملة الأركان ، وذلك لأن الشخصيات تجتمع فى مشهد حوارى إفتراضى .. لا يجمعهم مكان واحد أو زمان محدد ، حيث يمكن أن يورد المحاور رده بصورة عاجلة أو فى زمن متأخر .. نتيجة آلية عمل البيئة الإفتراضية ، أو ربما لأخطاء تقنية ، وهو الأمر الذى قد يخل شيئا ما بمعايير المشهد الحوارى النمطى أو المتعارف عليه .

أنواع المشاهد الحوارية

ثمة عدة أنواع للمشاهد الحوارية ، منها على سبيل المثال لا الحصر :-

- ✓ مشهد حوارى بطيئ مليئ بالتحليل النفسي ، وهو يفتقد التدفق والسرعة ، فهو بسيط يكتفى بتمهيد بسيط يليه حوار الشخصيات .
- ✓ مشهد حوارى دون تمهيد فى البداية أو تعليق فى النهاية ، وهو المشهد الذى لا يتدخل فيه الراوى العليم أو

الشخصية .. بل يلج السرد فى الحوار مباشرة " حوار مباشر " ، وفى ظنى أن هذه الطريقة هى المثلى لنص مشهد حوارى بالرواية دون ديباجات أو تعليقات .

- ✓ مشهد حوارى ذو جمل أو فقرات حوارية طويلة ، قد يتعدى المشهد الـ ١٤ سطرا تنطقها الشخصية فى المرة الواحدة ، وهذا النوع أقل كفاءة من المشاهد الحوارية البسيطة أو المتوسطة .
- ✓ مشهد حوارى طويل جدا ، قد يبلغ من ٧ – ١٠ صفحات .. وفيه يترك المؤلف السرد إلى الشخصيات لتتحاور .
- ✓ مشهد حوارى نادر يقسمه السرد إلى نصفين ، فمثلا قد ينتهى النصف الأول من الحوار فى صفحة ١٥ ، ليبدأ نصفه الثانى صفحة ٣٠ .

الأحداث

لنبدأ الأحداث من عنوان الرواية ، كونه المعبر عنها بإيجاز بالغ وإختزال عميق ، وفى مرحلة وضع عنوان الرواية " ويفضل أن تكون بعد إتمامها " .. قد يهتدى المؤلف مباشرا إلى عنوان شديد الدلالة ، وقد يظل حائرا بين عناوين كثيرة هى فى أغلبها ضعيفة الدلالة عما تقوله الأحداث ، وفى هذا يقول الروائى أرنست همنجواى " إننى أضع بيانا بالعناوين بعد إتمام القصة ، وأحيانا يصل عددها إلى المائة ، وبعد ذلك أبدأ فى تصفيتها ، وأحيانا أستبعدها كلها " .

أما عن الأحداث ذاتها .. فهى أهم العناصر التى تُبنى عليها الرواية ، وذلك لكونها المُعبر الأول عن فكرة الرواية .. فضلاً عن كونها حلقة الوصل التى تربط الشخصيات بالمكان والزمان ، وأفكار الروايات تتنوع وتتبدل وتتمايز من كاتب لأخر .. ومن فكرة لأخرى للكاتب الواحد ، وأحداث العمل مثل نظرائها من العناصر المكونة للرواية .. تتعوز دوماً إلى تخطيط دقيق حتى يتمكن المؤلف من إيصال رسالته أو فكرته .

فى بادئ الأمر ، لابد من تحديد ركيزة الصراع التى سيتكأ عليها العمل برمته ، وقد تتعدد لعدة ركائز أساسية تتمثل فى الشخوص والأماكن والأزمنة والتقنيات والأساليب والقيم .. بحيث يقوم كلٍ بدوره ، وثمة الكثير من الركائز التى قد يعتمدها الكاتب فى روايته ، مثل .. صراع الأجيال " القديم والحديث " ، أو الصراع بين المفاهيم الدينية والعرقية أو الهويات ، أو الصراعات النفسية أو المادية ، أو صراعات الأفكار والفلسفات والطبقات الإجتماعية ... إلى أخره ، حسب ما يتسنى للكاتب وفكرته ، ولعل من أهم الركائز التى إستخدمتها الرواية على طول تاريخها .. هى إبراز آثار الأحداث السياسية أو الإجتماعية وغيرها الرائجة والمسيطرة على الشخصيات ، وشعورهم بالغربة ، ومدى وضوح هوياتهم ،

وتشوه القيم وإندثارها ... إلى أخره من الأفكار والمعانى التى يمكن أن تعكسها ركائز الرواية .

ومن إحدى التبعات المهمة التى يحدثها التحديد المتأنى لركائز العمل ، وما يوليه الكاتب من إهتمام بهذا الجانب والدراسات المعنية به .. هو التنوع والثراء السردى ، ففى لحظة ما .. يجد الكاتب ذاته أما قدر رهيب من المعلومات والمعطيات عليه دمجها فى الأحداث .. بطريقة غير مباشرة أو منتحلة ، وهنا تعد المواراة أو عدم المباشرة من أهم الوسائل التى يمكن من خلالها إدخال هذا الكم من المعطيات فى نسيج السرد .. دون تشويه للأحداث أو تمويه ، وإنما تمنحها وضوحا من نوع خاص عبر سرد إنسيابى لا يشعر القارئ بمقاصد المؤلف فيه ، أو بروز شخصيته الخاصه فى أى من شخصيات الرواية أو أحداثها .

ومن ثم لابد من التخطيط الجيد للأحداث .. وذلك من خلال ترتيبها أولا فى صورة نقاط مختزلة لمسار سير العمل .. من البداية مرورا بمنطقة الصراع ووصولا إلى النهاية ، أو طبقا لأى ترتيب زمنى أخر يرتأيه الكاتب ، لتبدأ تلك النقاط فى التضخم والإنشطار بمرور الوقت وبذل الجهد إلى أحداث عدة ومحددة ، وتفاصيل دقيقة عند الإنتقال من المسودة الأولى إلى الثانية إلى الثالثة ، وهكذا يتطور العمل وتتحدد ملامحه .

يقول هنرى ميلر عن تخطيطه لثلاثية العذاب الوردى " تملكتنى هذه الفكرة لتخطيط كتاب عن حياتي . . . ، وقد إستغرق تخطيط مشروع الكتاب نحو أربعين أو خمسين صفحة على الآلة الكاتبة ، كتبتها كمذكرات ، وبأسلوب تلغرافى ، لكن كل مراحل حياتى وإنتاجى مدون فيها "

ولتيسير تناول مراحل الأحداث وإنتقالاتها - دون حدوث إرتباك أو تداخل - يمكن الإستعانة بترتيب العمل أو التقطيع السردى .

طرق التقطيع السردى

١- تقطيع رقمى :-

وفيه يُعنون كل جزء أو مقطع برقم .. مثل " ١ ،٢، ٣ ... إلى أخره "

٢- العنونة أو التقطيع إلى عناوين :-

وذلك بأن يتصدر كل جزء أو مقطع .. عنوان محدد ، أو أن يتم تقسيم العمل تقسيماً رئيسياً .. يتضمن كل قسم فيه الأجزاء أو المقاطع السردية ، مثل " الباب ، الفصل ، المشهد ، المنظر ، اللوحة ... أو عناوين خاصة " .

٣- التقطيع الرقمى والعنونة :-

وفيه تتصدر المقاطع أو الأجزاء أو الأقسام .. عناوين وأرقام معاُ .

وذلك التقسيم أو التقطيع يساعد على حكأ الحلقات السردية .. وضمان دقة وإحكام توطينها ، وذلك من خلال أدوات فنية خاصة .. كالتمهيد أو التتابع أو الإسترجاع أو الإستباق أو نقاط التوقف ... إلى أخره ، بحيث يمثل كل جزء مرحلة أو إنتقال محدد للأحداث ، وهو بدوره ما يساعد على إلتقاط التفاصيل الدقيقة والمكملة .. وتوسيع دائرة التأويلات للأحداث ، وهذا ما يثرى بدوره العمل كثيرا .

ويمكن تقسيم العمل أو تقطيعه إلى عناوين رئيسية .. كوضع العمل فى ثلاثة فصول أساسية مثلاً ، بحيث يمثل الفصل الأول " البداية " والفصل الثانى " الصراع " والفصل الثالث " النهاية " ، ويمكن وضع عناوين أخرى تمثل مضمون وتقاسيم كل فصل على حدة ، بمعنى تجزئة كل فصل إلى عناوين خاصة أو ترقيم .. وتُدعى تلك التجزئة بالتقسيم الثانوى .

وبقدر حجم العمل تتحدد طريقة التقسيم وعدد الأجزاء المناسبة ، وفى كل الأحوال فإن هذا الأمر يخضع لأسلوب المؤلف فى تخطيط العمل وتقسيمه .. وكذا

طبقا لفكرته ، وما من طريقة ثابتة يمكن الإعتداد بها كقاعدة عامة .. يجوز تطبيقها على جميع الأعمال لأكثر من مؤلف ، وربما هذا ما يضمن للأعمال الأدبية تناميها وتطورها ، وإستحداث طرائق أكثر جدة ، وهذا ما إنتقل بالأعمال الأدبية عبر تاريخها .. من الأدب الكلاسيكى النازع إلى رصانة التقليد والحوكمة الألية والحرفية أحيانا ، إلى التحديث المدفوع برغبة الإبتكار .. والذى يعتبر الشك وقوده الأساسى ، إلى الأكثر حداثة الباحث عما هو مبتكراً بتميز وتفرد فى دائرة إحتمالات غاية فى الرحابة ، والإنشطار إلى طرائق ومناهج أخرى .. قد تصل إلى حد الشطط والتشظى واللانهائية .

وإلا لظلت الأعمال على مكوثها الجامد والتقليدى ، مما قد يؤدى بالتبعية إلى تنميط ذائقة القراء ، وعدم تقبلهم لأى منهج أو ثقافة جديدة ، وهذا الأمر لهو شيئ غاية فى الخطورة .. كونه ينطبع على حياتهم وأفكارهم الخاصة ، والتى ستذعن حينها للأفكار المسبقة التى لا يُعتقد فى إمكانية تغييرها .

اللغـة

على المؤلف أن يحدد اللغة التى سيخاطب بها القارئ ، وبما أننا نعنى باللغة العربية .. فإن المقصود باللغة هنا هو روح المصطلحات والجمل التعبيرية التى سيُعرَض السرد والجمل الحوارية من خلالها ، فعلى سبيل المثال هناك العامية .. وتلك لا يُرحج السرد بها ، فى حين يمكن تناول الجمل الحوارية من خلالها ، وكذا هناك الفصحى وتلك يمكن العمل بها فى السرد والجمل الحوارية معا .

وما نعنيه هنا بروح اللغة .. هو النهج الذى يسلكه الكاتب لإستخدام العامية أو الفصحى للسرد أو الحوار " الأسلوب" ، إذ تكف الكلمة عن كونها علامة إصطلاحية ، كما تكف عن كونها جزءاً من أداة هى اللغة ، ذلك لأن اللغة ليست أداة .. بل هى كينونة خاصة ، وما من كينونة إلا ولها روح ، وروح خاصة .
وذلك أن اللغة فى القاموس هى محض ألفاظ ميتة ، قابعة فى وجودها الفردى المنعزل ، تكتسب حياتها حينما تكون لبنة فى معمار لغوى .. هو الجملة التعبيرية التى يشكلها الكاتب ، وهو ما ندعوه بالأسلوب ، لتحمل الكلمات والإصطلاحات بصمات ومزاج خاص .. يخلق الفروق الجوهرية بين أسلوب كاتب وآخر ، وأنت عزيزى القارئ المتذوق لهذه الأساليب الكتابية ، تستطيع أن تفرق بين رواية كتبها طه حسين ، وأخرى خطها نجيب محفوظ ، إذ تتجلى السمات النفسية للكاتب ، وتجاربه الخاصة التى مر بها .. خلال أسلوبه فى صياغة ورصف الجمل الأدبية ، فيمنح اللغة روحه من خلال تعبيراته – بما لا يخل بإستقلالية عناصر العمل عن شخصه .

لذا فروح اللغة .. هو تفجير اللغة إلى التكلم والشعور عبر اللغة ، ليستوعبها العقل والقلب معاً فتصبح أداة تواصل جيدة ، فالأمر لا يعتمد فقط على تحريك النظر والنطق بالكلمات ، بل يعتمد كذا على الإحساس اللفظى بالعبارة قبل

معناها ، وإقتران النص الروائى عامة بأكبر قدر من الأمانة والتعايش فى إدراكه ، وثوقا بأن معنى النص قد صيغ نهائيا وما من جديد قد يضاف إليه ، وما يبقى إلا العثور عليه كما هو ، فى تلك الحالة لن تصبح اللغة محض شفرة مُلغزة ، ولن يعجز القارئ عن إدراك مراميها وإيحاءاتها .. تارة فى صورة دلالاتها المحددة " بؤرة تركيزها " ، وأخرى متعددة فى آن واحد ، مما لا يغلق الكلمة والجملة والنص ككل أمام القارئ نهائيا .

وذلك أن اللغة تعيد إكتشاف ذاتها بذاتها ، فيتحول إسم الإنسان " على سبيل المثال " .. إلى معان كثيرة تتوسع بإستمرار لتسفر عن ذاته وجوهره ، وليس محض كلمة تلغى وجوده ، فالكلمات ركائز ذات حدود وهمية رحيبة رحابة الكون ، وسواء أكانت الكلمات بِكراً أو إشتقاقاً .. تظل جميلة فى معناها ، شريطة أن يوافق ظاهرها باطنها – بمعنى ألا تكون مجرد زُخرفات سطحية ، وحزلقة وتصنّع على حساب وحدة الشكل والمضمون ، وأيضاً ذات روح خاصة .. شريطة ألا تنتحل روحاً وهمية تغشى روحها الأصلية ، وعادة ما يحدث هذا إذا ما قرر الأديب أن يكتب وفقط ، أو أن يحاكى أسلوب كاتب أخر .. دون أن يُعمل حدسه ، فتتوهن فى يده اللغة .. فى حين تطغى أخريات غريبة دخيلة ، لا يتحد فيها الشكل والمضمون .

ففى الأدب الساخر على سبيل المثال ، وعلاوة على ما يستخدمه الأديب من أدوات لقلب كل ما هو مألوف .. لما يخدم الصورة الساخرة أو الموقف المضحك بالرواية ، فإن قلب أوضاع اللغة ومنطقها ومدلولاتها وإستخداماتها المألوفة .. لمن الأدوات الأصيلة التى يستخدمها الأديب الساخر ليحيل كتاباته إلى لوحات تبعث على الضحك والتأمل ، وهو الأمر الذى يتطلب الإبحار فى روح اللغة " الفصحى والعامية " وأغوارها ، وإرهاف الشعور بها ، لإستكشاف مفاتيحها وأسرارها .. مما يمكن تجسيده فى مشاهد مضحكة عفوية .

ناهيك عن سر إصطلاحات اللغة العربية ، سر اللفظ ، تلك اللغة التى تتميز عن باقى لغات العالم .. كون مفرداتها ملأى بما لم تُحمل به غيرها ، إنها تختزن رصيدا

من الذاكرة والخيال والقيم والرموز .. الأكثر غِنَاً من معجم المفردات ومنظومة الإيقاعات وفهرس المعانى وكتب القواعد ، لتكسر بذلك كل الحواجز اللغوية للرواية .. وتتخطى بها أحيانا حدود خيالها المفترض ، بل وتخترق مخازن ذاكرتها إلى مخازن أكثر عمقا ونضجا وحيوية .

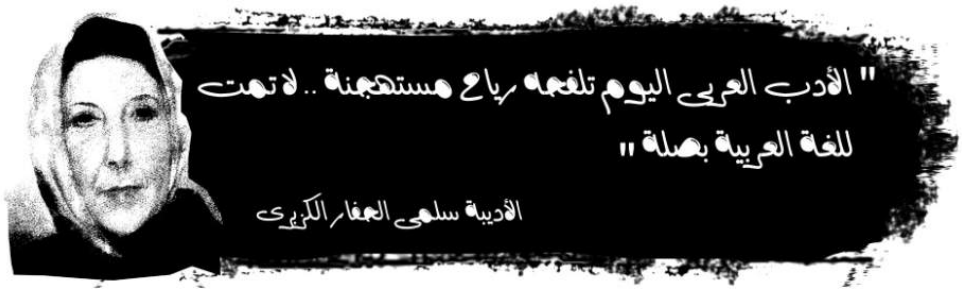
فعلى سبيل المثال ، نجد فى العربية الفصحى .. اللغة الرصينة الراقية مُتبحرة المعانى والدلالات والإيحاءات ، والتى يمكن رصفها بمصطلحات وجمل أدبية رهيفة وموزونة بحساسية بالغة – كما فى الأدب الكلاسيكى ، وتلك تتميز بالإختزال البلاغى ، والتعبيرات الأدبية غاية الروعة ، والجماليات الخاصة .

وبتمثيل بسيط ، نجد أن العربية الفصحى – الخالصة – لها أكثر من طريقة لإستخدامها ، فهى إما لغة تراثية ثقيلة ، أو متوسطة الرصانة ، أو لغة أقرب إلى العامية الدارجة .. ولكن بمصطلحات وجمل فصيحة " الفصحى الميسرة أو الفصحى المعاصرة "، ولا ضيم فى إستخدام أى من هذه الأنواع الثلاثة .. شريطة أن تناسب نوع الرواية وفكرتها ، فلا يجوز مثلا كتابة رواية تاريخية بتلك اللغة الأقرب إلى الدارجة ، وهى ليست بقاعدة – وإنما ثمة حدود دُنيا لإستخدام الفصحى .. حتى لا يشعر القارئ بالنشوذ أو السأم ، أو تبدو الأعمال منتحلة ومصطنعة ، إلا أننا نجد أن هذه الفصحى الدارجة قد تصلح مثلا للأعمال الساخرة ، وهذه محض وجهة نظر وليست بقاعدة – كما سلف وذكرنا .

وكذا هناك لغة الترجمة ، وتلك لا يُرجح الكتابة بها فى غير مواضعها – نقصد أعمال الترجمة فقط ، وذلك أن تلك اللغة تتأثر بالزوائد واللواحق ، وأدوات الربط فى غير أماكنها ، وقصر العبارات وإقتطاعها وإختزالها على نحو مقتضب .. قد لا يُفهم فحواه أحيانا ... إلى أخره .

وثمة لغة أخرى مُهجنة ما بين العربية الفصحى – الخالصة – ولغة الترجمة ، وتلك التى راج إستخدامها فى الأعمال الأدبية مؤخراً ، ولا يُفهم داعٍ محدد لهذا المسلك ، ، حتى دعوى بعضهم بأن تلك اللغة قد تصل بالعمل إلى العالمية ، وتعليلهم بأنها مناسبة للتكيف مع العالم المعاصر .. دعوى زيف وتعليل أجوف ، فما ناهز العالمية

سوى الأعمال الأصيلة الخاصة بشعوبها وروح لغاتهم ، فمن الخصوصية والمحلية يبدأ طريق العالمية ، ولقد أثبت تاريخ الأدب تلك الحقيقة مرارا وتكرارا ، وهى أن سبيل الأصالة والتفرد هو الإعتزاز بالهوية الإقليمية ، علاوة على أن هوية الأدب تنتمى إلى الدوائر الحضارية .. كالحضارة العربية والحضارة الغربية ... إلى أخره ، ومن من هوية إسمها العالمية .



أما عن السبب الحقيقى وراء تهجين الفصحى الخالصة بلغة الترجمة .. فيرجع فى أغلب الآحايين إلى تأثر الكتاب بأنماط من معينة من الأدب .. كالأدب الإنجليزى أو الروسى مثلا ، ناهيك عن بعض الصور السلبية لسرقة أفكار المؤلفين الأجانب دون الإكتراث بتغيير أسلوب السرد بها .. وتقديمها إلى القراء وكأنها من نتاجهم الخاص بصورة أساسية ، والتنصل من عناء البحث والتقصى عن نماذج أدبية جديدة .

إلا أن هذا التهجين فى رأيى الخاص يفقد العمل إمكانية بقاءه ودوامه .. كما حدث للأعمال التى تأثر الروائيين الجدد بها ، فثمة أعمال قد لا تدوم لأكثر من طبعة واحدة أو طبعتين .. ربما لعشر سنوات فقط " قل ذلك أو كثر " ، وذلك الأدب لا يمكن الإعتداد به كأدب أصيل يمكن التعلم منه ومحاكاته ، ثم الإبتكار عليه ، بينما هناك الأدب الدائم أو طويل الأمد .. فثمة أعمال مازالت تُقرأ منذ قرون سالفة ، وبنظرة فاحصة نجد أن تلك الأعمال الباقية .. إنما تناولت شعوبها أو شعوبا أخرى بإستفاضة وإخلاص ، دون إقحام أو تهجين فى أحد عناصر العمل .. حتى روح اللغة المستخدمة .

أما عن خروج العمل خارج أطر اللغة المحلية .. فهى مهمة الترجمة ، والتى تشحذ لغة الكاتب الأصلية .. بما تبديه من فوارق دقيقة بين اللغتين ، وهى كذا التى تنوط بإيصال الأعمال الأدبية إلى الشعوب الأخرى .. بالضبط كما وصل إلينا الأدب الإنجليزى والأدب الروسى ، لذا أعتقد أن ما على الكاتب إلا أن يكتب بلغته وروحها فقط ، دون الإعتداد بكيفية وصول عمله إلى قراء أجانب .. حتى لا يشوه عمله أو يسخفه بتهجين لا رجاء منه ، وكم من الروايات التى ضربها هذا العطب اللغوى .

إشكالية لغة الخطاب الحوارى بالعمل الروائى

تعد اللغة الإشكالية الأكثر وضوحاً وعمقاً فى الحوار الروائى ، كونها أداة الخطاب الرئيسية ، ومصدر هذه الإشكالية – التى تفرض نفسها على الكاتب والقارئ معا .. وجود ثنائية الفصحى والعامية فى اللغة العربية .

فكثير من الكتاب يتناولون الحوار بإستخدام العربية الفصحى ، الأمر الذى يُعرّض الأعمال الروائية لأزمات حادة .. قد تنتقص من صدقها وواقعيتها ومعقوليتها ، فبعضهم يُنطق الشخصيات فصحى قد لا توجد إلا على صفحات الكتب القديمة ، فصحى غريبة لا يستخدمها حتى مثقفو العصر ، مما قد تضطرهم غرابة بعض المفردات إلى شرحها فى هوامش ، إعتمادا على أن هذا الشرح يُصدّق على التعابير وتكوين الجمل والصور والأخيلة ، إلا

أن هذا السبيل يعد درباً مجهداً للغاية .. وتقل جدواه كثيراً عما نتصور ، وبالنهاية يفصل القارئ عن فعل القراءة

ولقد واجهت الرواية أزمات مماثلة .. حتى ومع إستخدام الفصحى الميسرة أو الفصحى المعاصرة التى يستطيع عموم القراء الإطلاع عليها وتفهمها ، وذلك لبحث القارئ الدائب عن لغة أكثر بيانا وسهولة وليونة ، وسريعة الإستيعاب بما يواكب لغة عصره اللاهث ، إلا أن هذا لم يجلب على اللغة سوى التمسيخ والتلغيز ، وذاك أن هذا البحث عن مرادفات سهلة أدى إلى تمييع اللغة وتمويعها ، وإقحامها بإصطلاحات غريبة قد لا تنتمى للعربية أصلا .

ومثل هذا نجده كثيراً فى الغالبية العظمى من الروايات المعاصرة ، التى أصبحت تعج بإصطلاحات مستقاة من الإنجليزية .. أو تعود أصولها إلى الفارسية أو التركية ... إلى أخره ، وما قد يبكيك عوضاً عن الدموع دماً .. أن الكتاب فى غالب عمومهم لا يعرفون من بين تلك المرادفات ماهو عربى خالص من عدمه ، بل ويستسيغونها دون غضاضة ضمن نسيج اللغة العربية الأصلى .

كسر القاف

طلب الشيخ ناصيف اليازجي ذات مرة من إحدى كريماته أن تأتيه بقنينة الحبر .. فجاءته بها قائلة : هاك القَنينة يا أبي .. ولفظت القنينة بفتح القاف .. ولما كان اليازجي يحرص على أن تلفظ العربية في بيته صحيحة صاح بابنته : اكسريها .. فما كان من الصبية إلا أن ضربت بالقنينة عرض الحائط .. فكسرتها

وإنطلاقا من بديهيات لغة الحوار والتواصل المتعارف عليها .. كان لابد لشخصيات الرواية أن تتكلم عربية ملائمة لمستواها الإجتماعى والثقافى ولتكوينها النفسى ، الأمر الذى يعنى ويؤكد مراراً .. أن الفصحى قد تبدو غير مناسبة لكثير من الشخصيات ، وخاصة تلك التى لم تتعلم أو هى محدودة التعليم ، بما يؤكد أيضا وأن العامية هى الأنسب والأكثر لياقة لها .

لننتقل إلى المرحلة الأكثر تعقيداً من خلال دروج العامية كلغة حوار بين الشخصيات ، وذلك لكونها لغة ضحلة ، وتتخللها إصطلاحات قد تكون منحطة للغاية ، بل ومرورها عبر تاريخها القصير – مقارنة بالفصحى – بالكثير من التغييرات والتحويرات التى دعمت وهن وفجاجة أساليبها ، وإقحام ألفاظ أجنبية فى نسيجها .. وبعضها من لا ينتمى لأية لغة أصلاً ، فضلا عن أن العامية برغم مناسبتها لعامة القراء .. إلا أنها ضعيفة التأثير لما يسببه إستخدامها من محدودية وإنغلاق ، فلا تصيب من القارئ ما تصيبه الفصحى من فعالية وتعمق ، إذ أن العامية بالرواية مهما بلغت حرفيتها ودقتها .. تكون أقل بكثير من لغة القراء أنفسهم ، ولا يفترض أن تهبط الرواية بالقراء ، وإنما يفترض فيها أن ترقى وتسمو بهم ، بمشاعرهم وأفكارهم وأيضا لغتهم ، لتحقق المتعة والنشوة المرجوة منها ، لذا فكل ماسبق مجتمعاً كان من شأنه أن يحط من جودة العمل الروائى الذى نُص

بالعامية الدارجة ، فضلا عن تهديدها المباشر للغة العربية الأصيلة بالتشويه وربما الزوال والإندثار بالتقادم .

وهنا تأتى دعوات الأدباء والنقاد بأن الحاجة باتت ماسة .. إلى لغة ثالثة وسطية تحل النزاع الناشب بين الفصحى والعامية ، إلا أن تلك اللغة لم يتم تحديد كنتها إلى وقتنا هذا .. وذلك نتيجة تباين التعاريف التى إستخدمت لتبيانها .

فيدعوها ويحددها توفيق الحكيم على سبيل المثال بأنها لغة التخاطب فى الحياة اليومية .. ولكنها مع ذلك قريبة إلى العربية الصحيحة ، إلا أن هذه اللغة لم تفض ذلك العراك بين اللغة والحوار ، كونها لا تحظى بالمصداقية المرجوة وتكلّفها فى كثير من المواقع والشخصيات شيئا ما ، علاوة على أن تطبيقها سيتطلب جهداً ووقتاً من الأدباء والدارسين .. وذلك للإتفاق على الرخص والإختزالات والتغييرات المطلوبة لإيجاد اللغة الجديدة ، وإلا فإن كل كاتب سيجتهد فى ذلك ، وستتكون فى مصر وحدها على سبيل المثال ..

لغات لا لغة واحدة جديدة ، ويصير الصدع كسراً بدل أن يُرأب .
بينما يحددها أدباء أخرون " وهم كثر " .. بأنها هى اللهجات المختلفة التى تختلف من قطر عربى لأخر ، ومن مدينة لأخرى ، كون لكل قطر عربى عاميته التى تختلف عن العاميات الأخرى فى مفرداتها وتراكيبها وتكوين جملها ، كأن يتحدث أهل البدو بلهجتهم ، وأهل القرى والنجوع بلهجتهم ، وأهل الحضر والمدن بلهجتهم ... وهكذا ، أى محلية اللغة ، وهى طريقة قد تكون وسطية بين إستخدام الفصحى والعامية .. مما قد لا يسبب تهديداً مباشراً العمل الروائى أو اللغة العربية ، بل ويحظى بمصداقية عالية لدى جمهور القراء .. كون شخصيات الرواية تتعاطى بلهجاتهم الأصلية .
إلا أن هذا الحل أيضاً مازال محل قبول ورفض بين كثير من الكتاب ، ولهذا النزاع كذا أسبابه ، فلو تناولنا رواية خليجية أو مغربية على سبيل المثال بلهجات سكانها ، فثمة كثير من العرب من لا يفهم أغلب إصطلاحات تلك المناطق ، الأمر الذى قد يحدد إنتشار العمل الروائى ويضيقه ضمن أقطار معينة ، كونها لن تصلح لجمهور القراء بالأقطار الأخرى .. لن يستوعبها ، فضلا عن صعوبة ترجمة تلك الأعمال بإصطلاحاتها وألفاظها .. وربما بتعبيراتها شديدة الخصوصية .
لذا كان من الأفضل فى الوقت الراهن " على أقل تقدير " .. أن يستخدم الروائى اللغة المناسبة لروايته " كيفما يرى " ، شريطة ألا تكون لغة منحطة أو مسفة ، وأن يلوذ باللهجات المفهومة ضمن غالبية الأقطار العربية .. والتى يسهل ترجمة إصطلاحاتها دون أن تفقد روحها ودلالتها .

ولعل العامية المصرية – حالياً – هى الأنسب للغة الحوار .. تشاركها العربية الفصحى كلغة للسرد ، وذلك بحكم إنتشارها الواسع ، فهى اللغة الأكثر مفهومية والأوسع إمتداداً فى الأقطار العربية جمعاء ، علاوة على أنها لا تُحدث تغييرات جوهرية قد تضر بالنص الروائى " ، فضلاً عن حفاظها على الفروق الجوهرية بين مستويات الشخصيات ، فيجوز مثلا أن تستخدم

الفصحى الدارجة مع الشخصيات الأكثر تعليماً .. لكونها لا تصلح لشخصية عامل حرفى مثلا ، حيث لا يتسق الأمر عندما تتحدث بلغة أستاذ جامعى أو العكس ، علاوة على أن العامية – بصفة عامة - توافق طباع الشخصيات البسيطة ومداركها ، وكذا مدارك أكثر جمهور القراء " عامته وخاصته ".. بما يناسب واقعه ولغته الحية ، ونزيد على ذلك حاجتنا الماسة للحفاظ على تراث العاميات .. ولا موضعاً أنسب لهذه المهمة سوى الأدب والأعمال الأدبية .. بما لا يخل من نصابها وإبداعها ، أو يقتحم فنيتها دون داع .

ومن أجادوا توطين الفصحى والعامية معاً من فطاحل الروائيين .. أشاروا أن هذه الطريقة لم تبدى أية إشكالية واضحة قد تقلل من جدة وكفاءة العمل الروائى ، كما أن أغلبهم صرّح أنه لم يكن بحاجة لتبرير إستخدامهما معا ، إلا أن هذا الأمر لم يمنع كثيرين من إستخدام الفصحى فقط " فى السرد والحوار " .. دون أن يركن إلى العامية ، ودون أن يجد غضاضة فى ذلك .

وبصرف النظر عن كل هذا ، فثمة أمر أخر جوهرى - وشديد الأهمية ، فكما يتقبل القراء على سبيل المثال مشهداً يصف غابة أو حارة أو ميدان فى العمل الروائى ، ويتعايش معه على أنه حقيقة واقعة ، رغم أنه محض أجواء خيالية أو إفتراضية إختلقتها الجمل والكلمات " كوسيط " .. وليس بالضبط ما تراه العين وتلم به فى ذات اللحظة ، كذلك ينبغى التعامل مع لغة السرد أو الحوار الروائى .. على أنها لغة فنية " وسيطة " ، لا لغة الواقع نفسه كما هى .

الأمر أشبه بالضبط " مع فارق التشبيه " باللغة التى يتعامل بها الإنسان مع الطير أو الطير مع الإنسان ، اللغة هنا فقط " وسيط للتعامل والتواصل والإستيعاب " .. على الرغم من عدم فهم الإنسان الكامل للغة الطيور أو فهم الطيور للغة الإنسان ، إنما إختلقوا وسيطا لغويا وحركيا " وكأنه ميثاقاً

أعد مسبقاُ " للتفاعل والتواصل فيما بينهما ، ونفس الشيئ ينبغى أن تكون لغة السرد والحوار الروائى .. ميثاقا بين الكاتب والقارئ للتواصل بصرف النظر عن واقعيته ، وليختلق كل كاتب ميثاقه الخاص فيما لا يحيد عن درب الأدباء كثيراً ، وعلى القارئ أن يتقبل هذا الميثاق بصدر رحب .. وأن يُعبد ذائقه لتفهم لغة الرواية التى بين يديه .

وعليه فإن لغة الرواية – السرد والحوار .. ينبغى أن تتحدد ضمن رؤية الكاتب ومستويات الشخصيات ومواقعهم من الأحداث ، دون المساس بأصالة لغة الرواية العربية .

الوصف

الخطوط السردية للعمل الروائى

ينقسم أى عمل روائى إلى نوعين من الخطوط السردية :-

- خط السرد الطولى " الأفقي أو الرئيسي " :-

وهو المنوط بإستعراض أحداث الرواية لحظة بلحظة .. من أول جملة فيها إلى أخر كلمة بالعمل " أى من البداية إلى الوسط إلى النهاية " .

- الخطوط العرضية " الرأسية أو الثانوية " :-

وهى خطوط قصيرة تقطع الخط الطولى لسير الأحداث عند نقاط محددة .. يحتاج فيها السرد إلى وصف شيئ ما وصفاً موجزاً أو وصفا خلاقاً ، أو لإيضاح وشرح تفصيلة ما ، وذلك من خلال الوصف أو الوقفة أو الملخص أو التحليل أو التمهيد أو التعليق أو الإحاطة ... إلى أخره .

ولعل من أهم مهمات الخطوط العرضية هو - الوصف الخلاق - من خلال الوقفات الإستثنائية ، حيث يضطر المؤلف أحيانا إلى رسم معالم بعض الشخصيات أو الأماكن أو الأصوات ... إلى أخره .. بشكل مسهب ، منفرد ومباشر ، علما بأن أفضل الطرق على الإطلاق لإبراز تلك المعالم والأوصاف والتفاصيل .. هى الطريقة غير المباشرة على نهج إنسيابى خلال سياق الأحداث ، وذلك أن المواربة لا توقف سير الأحداث أو عجلة الزمن – كما سبق وأوضحنا .
والوصف الخلاق المعنىّ .. إنما يعمل فيه الروائى حواسه على نوعين أساسيين من

الإلتقاط ، هما الإلتقاط البصرى والإلتقاط السمعى .

أدوات الوصف الخلاق

الإلتقاط البصرى

وفيه تلتقط عين الراوى أو الشخصية ما يفجر دهشة القارئ .. من خلال كسر الألفة وتخطى معروفاته التى إعتاد عليها ، حيث يلتقط الراوى بصريا تفاصيل مدهشة للغاية .. قد لا يلتفت إليها الإنسان العادى خلال حياته اليومية ، وذلك بالإقتراب الشديد من الأشياء فيلتقط أدقها كرؤيته لـ " صفا من النمل " ، أو الإبتعاد الشديد فيلتقط أضخمها كرؤيته " بناية شاهقة " .

لذا فلا يكتفى الراوى برصد ما يتسرب إلى الحدقة .. خلال المشهد اليومى العادى ، وإنما تتسرب إلى حدقته ، أو قل هو يرصدها بمهارة ، تفاصيل المشهد الدقيقة والضخمة .. بصورها وألوانها على نحو موسوعى وشمولى ، فترصد عينه الصور العادية داخل المشهد .. ثم تضمنها بصورة أكبر مخلوق مُتصور ، وأصغر مخلوق واقع .

الإلتقاط البصرى

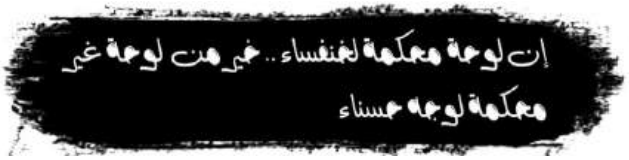
"القاص المعاصر.. يحاول أن يفجر الدهشة فى الحدث العادى.. أو فى بعض جوانبه لتتولد أمامه.. قابلية القص.. دون أن يتابعها بالضرورة إلى نهاية الشوط.. وربما يتم تفجير الدهشة من خلال كسر الألفة.. وقد يتجسد ذلك عبر الإقتراب الشديد أو الإبتعاد الشديد.. فتتجسد فى العالمين رؤى قد لا تلتفت إليها أنفاس الحياة اليومية مع أنها جزء منها"

د. أحمد درويش

الإلتقاط السمعي

وهنا تلتقط أذن الراوى أو الشخصية .. تنويعات لعالم المسموعات من حوله ، وتفعل ذلك بجدارة ، تجده يتمتع برهافة سمعية عالية ، تصل إليه من الأصوات أدقها كـ " حفيف الستائر " ، وأغلظها كـ " أبواق السيارات فى الشوارع " ، وكحال المشهد البصرى الموسوعى .. يصنع الراوى عالما سمعياً موسوعياً غاية فى الدقة ومهارة فى الرصد ، فلا يكتفى بما ترصده الأذن العادية ، بل تتسرب إلى مسامعه كثير من الأنماط الصوتية لأدق الأشياء والمخلوقات وأضخمها .. بتنغيماتها المتناسقة أو نشاذها .

فالروائى مراقباً للحياه .. دقيق الملاحظة شديد الإحساس ، يمتلك عيناً فاحصة وبصيرة متأملة ومسامع رهيفة ، يلتقط من الحياة اليومية المتحركة فى الزمن



والساكنة .. أكثر وأعمق اللحظات والأوصاف ، ثم ينقل ملاحظاته ويزيد عليها مبدعاً إلى أعماله الروائية ، فيقيم صروحها معتمداً على تجاربه ومشاهداته اليومية ، مضيفاً إليها ما يرسمه مخياله من أوصاف وتفاصيل .

والوصف الخلاق إنما سُمى خلاقاً .. لأنه لا يجوز معه الإقتصاد أو الإختزال والإقتضاب فى الترسيم أو التفصيل ، بحيث تظهر المعالم العرضية كلوحات وصفية رائعة .. تتخلف عناصر الرواية أو تتقدمها أحيانا ، وذلك بهدف وظيفى يخدم الأحداث ويدعمها ويحثها على السير ، أو جمالى يعمل على تزين وزخرفة العمل الأدبى ، لأجل إبراز الواقعية والإيهام بها ، أو جذب الإنتباه لشيئ ما .. أو بهدف تفسير بعض الأحداث وتأويلها .

ورغم أهمية الوصف الخلاق فى العمل الروائى " وخاصة الروايات الطويلة " .. إلا أنه قد يصيب السرد بالترهل والمط ، الناتج بدوره إما عن توصيف الأشياء

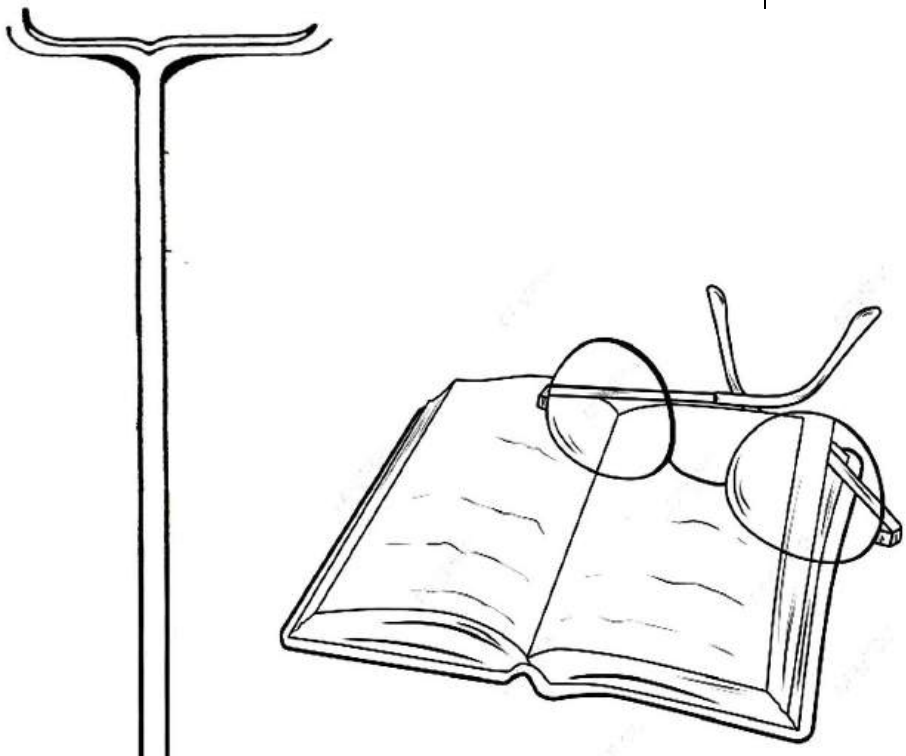
بطريقة قسرية ، أو فرزها فى خانات ، أو ضمن لعبة التوصيفات المجانية الخطرة التى ينبغى الإنتباه لها ، وهذا الترهل والمط هو ما يُلجئ القارئ دوماً إلى السأم والعزوف عن القراءة ، كما أن الوصف الخلاق الزائد عن حده .. قد يعطل السرد ويعرقل سير الخط الطولى للأحداث ، ولذا تحتاج الوقفات العرضية إلى مزيد من الدراسة قبل إدراجها فى سياق الرواية .. فهى قد تكون نداً للسرد ومعادلةً له فى آن

ولنقف لحظات أمام واحدة من اللوحات الوصفية " البانورامية " .. التى يصور فيه الكاتب أحد الثقلاء لدى زيارته ببيت أقاربه ، وقد سلط فيها أضويته على شكل الرجل الخارجى ، وصفاته النفسية ، فبدت صورته مميزة وفريدة ..

[وأخيراً جاء العم .. وتلقيتُ قبلاته – وقاك الله السوء – هو شيءٌ كل ما فيه ثقيل ، تنفسه حشرجة ، وصوته ضوضأة ، وضحكه قرقعة ، وقبلته كمص الماء من كوز نصفان ، وكرشه برج دبابة ، وشعرات شاربيه فتلاتُ حبلٍ مقروضة ، وعينُه – والعياذ بالله – شفرٌ متفتّلٌ ، وجفنٌ محمرٌّ لا هدب له ، وماءٌ يسيل ، وحاجباه شعرهما رقيقٌ من وراء ، وكثيفٌ من قدم ، وأذنهُ مسترخيةٌ من رأسها ومنكسرةٌ على وجهها كأذن الكلب ، ورأسُه على شكل البيضةِ ، وقد ذهب أكثرُ شعره وبقيت له طُرَّةُ ، شعراتها متفرقةٌ قليلةٌ كأنها الشوك ، وكان يأبى إلا أن يجلسنى على ركبتيه ، ولا أكاد أفعل حتى تدفعنى كرشهُ ، وتدحرجنى ، فيقهقه ويطخطخ ، فيبحُّ ويسعل سعالا مشقوق

الصدر ، ويسيل لعابه على ذقنه ، ويمسك جبينه بيديه كأنما يجد فيهما وخزاً ، ولا يخطر له أن يُخرج منديلاً .. ولثةٍ وأسنانٍ مسودةٍ ، سفلاها خارجة من الحنك ، وعلياها متقاعسة ... ولا أزال أنفر من هذا العم الذى رميت به من حيث لا أحتسب ، وأمى تدعونى بغمز العين أو إشارة اليد إلى المراضاة ، فلا يزيدنى هذا إلا تقطيباً وجفوة وسوء خلق ، وهو لا يفطن إلى ما بى ولا يكف عن ملاطفتى وممازحتى ممازحة الفيل للقط ، كأنه موكل برياضتى على إحتمال المكاره .. !]

عبد القادر المازنى



وبعد هذا الشوط الطويل لمراحل وعناصر كتابة الرواية ، يمكن إختزالها بشكل جوهرى .. إلى مرحلتين أساسيتين هما العمود الفقارى لأية عمل روائى ، كونهما التقسيم التشريحى الفوقى ، والخطوط العريضة التى تحكم طبيعة الأحداث وآلية حركتها ، ناهيك عن أهمية أن يعى المؤلف ضرورة تفنيد روايته وتشريحها .. قبل الشروع فى الكتابة ضمن هاتين المرحلتين ، وذلك ليمتلك تصوراً عاماً حول إنتقالات الرواية بين الوضع الساكن التى تثقل فيه حركة الأحداث ، والوضع المتحرك الذى تتسارع فيه الأحداث بإتجاه عقدة الصراع العليا ، ومنها إلى النهاية .

المرحلة الأولى : التمهيد الهادئ

التفاعل الإستاتيكى

ويُقصد بها .. تلك المرحلة التى تصبح فيها الأحداث أبطأ خطواُ وأقل صراعاً وتفاعلاً ، وعادة ما تكون فى البدايات الأولى للرواية ، وهنا تصبح سرعة السرد بطيئة وثقيلة نسبياً ، تتميز بكثرة الوصف والتحليل والملخصات التقريرية .. للتعريف بالشخصيات والأماكن والأزمنة ، والأحداث إن إقتضى الأمر ذلك ، لذا نجد السرد فى تلك المرحلة يغلب عليه كثرة المعلومات والتفاصيل ، بينما تقل المشاهد التى تجمع بين الشخصيات ، وفى المرات القليلة التى تجتمع فيها .. نجدها تسير وتتفاعل فى خطوط متوازية ، ويكثر مع الأحداث الحذف الصريح .. وذلك لزوم الإنتقال البطيئ والدقة العالية .

وتشمل تلك المرحلة خطوتين :-

١- التعريف بالشخصيات :-

وذلك من خلال تعميق بناءها الخارجى والداخلى ، وذلك بربط السمات الظاهرة والباطنة لها لتحسس مدى تماسك الشخصيات ،

وإتساق قشرتها مع ما تحمله من مضامين فكرية ونفسية .

٢- التعريف بالوعاء المكانى والزمانى

وهنا يتعرض السرد لكثير من الوقفات الوصفية التى تقف معها عجلة الزمن ، وذلك بغرض التعريف بالبيئات والأطر الحاضنة للأحداث ، المكانية والزمانية .

إذ ينبغى على الكاتب أن يعطى القارئ صورة أكثر وضوحاً عن الأرجاء المكانية التى ستتجول وتتفاعل فيها الشخصيات ، والنقطة الزمانية التى ستبدأ منها رحلتها ، ونؤكد أنها ليست بقاعدة .. ففى كثير من الأحيان لا يقتضى الأمر التعريف ببيئة ما – سواء مكانية أو زمانية ، وذلك أن المناهج الأحدث الأن للكتابة تتعرض للأحداث مباشرة .. على أن تكون مهمة السرد التعريف بتفاصيل المكان والزمان ضمن سياقه وبطريقة غير مباشرة ، حتى لا تتوقف الأحداث أو عجلة الزمن توقفاً قسرياً .

كما أن بعض أنواع الروايات كرويات الواقعية الإفتراضية أو الواقعية السحرية تكون فى أكثر أحاينها فى حل من التعريف بوعائى المكان والزمان ، أو تتعرض لهما تعرضاً موجزاً ومختزلاً

المرحلة الثانية : الحراك والتصادم

التفاعل الديناميكى

وهى تلك المرحلة التى تتعرض لحراك الشخصيات وتفاعلها الحى ، وتدفق الأحداث السريع ضمن الأطر الزمانية والمكانية .

وتتسم تلك المرحلة بالإيقاع السريع والمتلاحق للسرد ، ولقاء الشخصيات فى خطوط متقاطعة .. تتبدى من خلالها العقد ويتضح الصراع ، لذا سنجد أن السرد دوما ما يستخدم الحذف الضمنى لزوم الإنتقال والتحرك السريع والخفيف .. إلا من أثقال الأحداث وتراكماتها ، وهنا لا تُعد الحاجة ماسة إلى الوصف والتحليل

والملخصات التقريرية – سوى فى أضيق الأحوال ، بينما يكون السرد فى تلك المرحلة فى أشد الحاجة إلى المشاهد الحوارية .. لذا سنجد أنه يتكأ عليها بشكل أساسى لسفر أغطية الأحداث والصراع .

إلا أنه وفى كلتا المرحلتين يظل الوصف والتحليل النفسى والفكرى للشخصيات سائرا على طول إمتداد الرواية – بما لا يضر بإنسيابية السرد ولا يوقف الأحداث أو عجلة الزمن أو يضرب الرواية بالترهل السردى ، وذلك بدءا من مرحلة التمهيد وحتى نهاية مراحلة التفاعل المتحرك .. إلى تمام الإنتهاء من كتابة الرواية .

[تسقط الكتب على الأرض وترتطم بعضها ببعض مغلقة أو مفتوحة أو أشلاء ، ومِزقا تتطاير كأوراق الخريف فى الفضاء .. لحظة قبل أن تحط فى هدوء وتسكن ، تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط .. تابعوا المخطوطات المفروطة .. قديمها وجديدها ، والأوراق المفردة تحمل الكلام نفسه منثورا ومتتابعا سطرا بعد سطر أو منظوما فى كل سطر شطرتان .. تلتهم النار الكتب تفحم أطرافها تجفف أوراقها .. تلتف الصفحة حول نفسها كأنما تدرأ النار عنها ولا جدوى .. فالنار تصيب وتأكل وتلتهم وتأتى عليها سطراً سطراً .. وورقة ورقة .. وكتابا بعد كتاب]

ثلاثية غرناطة – رضوى عاشور

الباب الثاني

تقنيات وطرائق الكتابة الروائية

تقنيات الكتابة الروائية

منذ أواخر القرن العشرين وصولاً إلى وقتنا هذا .. إعتمد الكتاب " العرب والأجانب " العديد من التقنيات لإثراء أعمالهم الأدبية ، وإبرازاها فى هيئات تُشبع ذائقة القارئ وتحقق له التشويق والإستمتاع ، وتحفزه على مواصلة القراءة دون إنقطاع .

ولقد إستفادت الرواية كثيرا من تقنيات الفن السينمائى فى خلق حضور قوى أو تجسيد مرئى لأبعاد الرواية ، من خلال إستعانتها بتعدد زوايا الرؤية ، وفن المونتاج أو القطع ، والإنتقال الزمانى والمكانى فى تقديم مشاهد متتالية .. تعتمد المشهد ووحدة للبناء ، وإن جاوره أحياناً صوت الراوى التقليدى .. معقباً أو معلقاً على الأحداث .

إلا أن الكتاب الجدد مازالوا يفتقرون للكثير من تلك التقنيات المبهرة ، لذا نجدهم يعتمدون على وسائل أخرى نمطية .. وبالتالى نجد أكثر كتاباتهم أقل إمتاعاً أو قل غير ممتعة إطلاقاً ، بينما نجد أخرون قد إرتكنوا إلى أسلوب أو إثنين " يزيد أو يقل " .. فقاموا بالعمل عليه على نحو مفرط " كإستخدام التشظى المكانى والزمانى فى روايات الرعب على سبيل المثال " ، مما جعل القارئ يشعر بذات الملل .. وخاصة مع زيادة تلك الأعمال عن الطاقة الإحتياجية السوق ، وبالتالى بدأ القراء يبحثون عن أنماط أخرى من الروايات ، وربما عادوا خطوات كثيرة إلى الأعمال القديمة لرواد الأدب العربى أو العالمى .. وهذا واقع ما يحدث

اليـــوم .

وبدلاً من أن يبحث الكُتاب عن طرقا جديدة لعرض أعمالهم .. لهثوا مكروبين وراء الأعمال العالمية ، فحاكوها حتى أدق تفاصيلها .. مما قد لا يناسب القارئ العربى أو يستهين بعقله .. كونه فى حال القراءة يصبح رهين نص الكاتب ، أو يسوق بسطائه إلى دروب أخرى من التجهيل والتغييب .. حتى تمسخت الذائقة القرائية لأكثرهم ، وهذا أيضا واقع نراه ونعيشه اليوم بين جمهور القراء والكتاب الجدد من الجانبين .

نسخة من كتابى فى النيل

أهدى إبراهيم المازنى نسخة من كتاب له إلى أحد أصدقائه .. وكان كلما التقيا يعتذر الصديق عن عدم قراءته .. وذات يوم سأله المازنى .. هل كنت تسبح فى النيل أمس ؟ .. فأجاب الرجل .. لماذا ؟ .. فقال المازنى لقد وجدت نسخة من كتابى فيه

والعلاقة بين الكاتب والقارئ .. إنما هى علاقة تقوم على التكامل والتناوب ، وليس التباعد والتنافر ، كما كان الظن سائداً ، فالقارئ شريكا فى النص الروائى .. كونه الطرف الثانى المعنى بمنح النصوص أهميتها وقيمتها وفعاليتها .. شأنه فى ذلك شأن الكاتب تماما ، وكلاهما فى ذلك كاتبا وقارئا معاً ، فالكاتب الذى يستشف الواقع ويقرأه ويتمثله .. وينقل قراءته له إلى نص مكتوب ومطبوع ، لم يتخل عن كونه قارئاً فعالاً ، ولأنه قارئ وكاتب .. فعلاقته بقارئ نصه – علاقة عضوية متميزة – لأن قارئ النص بدوره يجب أن يكون فعالا ، بحيث يحول المادة الورقية المطبوعة بين يديه .. إلى أفكار ورؤى ، فيضحى بالتالى هو الأخر كاتباً وقارئاً .

وصورة " القارئ الضمنى " تكون حاضرة بإستمرار فى وعى الكاتب .. كونه حاضـراً من قريب أو بعـيد فى النص ، وكذلك العكس ، لذا ففى كل مرة تنطوى الصفحة الأخيرة من رواية جيدة ، تبقى القراءة محاورة حية ومتجددة .

" إن قـراءة كتاب جـيد يترتب عليه نوع من الإدمـان .. فى إنتظـار كتب لاحقـة للمـؤلف ذاتـه " جون إيرفينغ

لذا حرصنا فى كتابنا على إستعراض بعض تقنيات السرد .. التى يمكن للكُتاب من خلالها مناهزة أقرب نقطة وصول للقارئ ، بإعتبارها أهم محطة فى رحلة التواصل فيما بينهما ، وحتى لا تكون الكتابة فعلاً منفصلاً عن فعل القراءة ، أو " اللاقابلية للقراءة "، وهذا لا يجوز .

وفى سبيل ذلك وجب علينا إفراد جزء خاص بتقنيات الكتابة الروائية .. التى من شأنها أن تكون جسرا للتواصل بين الروائى وقارئه ، بل وتوسع رقعة مقروئته ، وتتعدد تلك التقنيات .. وهى فى تطور وتنوع مستمر ، لذا تم إنتقاء بعض التقنيات التى يمكن إعتبارها أدوات أساسية خلال عملية الكتابة ، وهذا ما سيتم تناوله فيما يلى :

الصـراع الذاتـى والمونولوج الداخلـى

ويقصـد بـه كيفيـة تعـاطى الأبطـال داخليـا مـع الأحـداث وتطوراتها .. وذلك من خلال التمثيـل الـداخلى أو المونولـوج الداخلى ، وما يمثله من صراعات وضغوط نفسية تتعـرض لهـا الشخصية تحت وطأة الأحداث ، ولهذه التقنيـة شـديد الأثـر فى تعميق الرواية .. والتعريف بصورة أكثر وضـوحا بشخوصـها داخلياً ، ومدى إتساق هذا مع السمات الخارجية .

ومن أهم ما يحرص عليه المونولوج الداخلى .. هو الحفـاظ على

توتر القارئ حتى لا يقع فريسة للفتور والملل ، الأمر الذى يضمن مواصلتة للقراءة وعدم العزوف عنها ، حيث تنتابه موجة من الإنفعال والأحاسيس المتلاطمة تثير فيه الحدة والإرتباك والإضطراب ، ويسيطر عليه كثير من القلق ، وهو ما من شأنه جعل القارئ متشبثاً بمتن الحكاية إلى أخرها .

علاوة على أن المونولوج الداخلى يضفى على الأسلوب سدلاً من السحر والرشاقة والألفة ، الأمر الذى يؤكد صلة القارئ بالنص .. الذى يحيله إلى حالة من الشغف والتلهف لمعرفة قادم الأحداث ، وما سيؤل إليه الصراع بالنهاية ، وكأنه يصارع وسط الضباب ، ولعل إستمرار هذه الصلة هى أقصى مقاصد الكاتب .. والتى يسعى إليه حثيثا حتى لا يدع القارئ دفاف روايته سريعاً ، ودون أن تحقق مقاصدها .

تعـــدد الـــرواه

وتنـــــوع الـــــرؤى

وذلك بالإنتقال مراراً بين أكثر من راوى ، سواء أكان الراوى علياً أو إحدى الشخصيات داخل الرواية ، بحيث إذا تعدد الرواة .. تعددت معها الرؤى والمفاهيم تباعاً ، فحتما لكل راوٍ وجهة نظره الخاصة بالأحداث .. فهو يراها من زاويته هو ، ويتفاعل معها طبقا لظروفه بالرواية .. ومفاهيمه الراسخة والمسبقة .

لذا فتنويع الرواة حول شخصية واحدة – على سبيل المثال ، وتكرار الإلتفاف حولها .. يثريها ويؤكدها ، ويعرفها من جوانب متباينة ووجهات نظر مختلفة ، لذا فتعدد الرواة من أكثر التقنيات التى تثرى العمل الأدبى بأكثر من رؤية وتأويل

ووجهة نظر .. قد تصل إلى حد التباين والتضارب حول الهدف الواحد ، مما يضع القارئ دائما فى دائرة التوتر والسؤال ، فضلاً عن المساحة التى يُفردها له النص .. ليُبدى رأيه الخاص ، ومدى تضامنه مع إحـدى الشخصيات أو وجهـات النظـر .. وتعارضه مع أخرى .

كما تثير تلك التقنية لدى الشخوص قدرة التمثيل الداخلى ، لنرى كل شخصية تتناول الأحداث داخلياً وتتعاطى معها ، وتلفها بالعديد من الأسئلة .. ربما هى ذاتها التى تدور بذهن القارئ حول دوافع الشخصيات ونزعاتهم الخاصة ، ووازع الأحداث .. ومدى القدرة على المقاومة والإستمرار رغم المعيقات ... إلى أخره .

وتعدد الرواة يجعلنا دوما نسأل .. ترى ما هى وجهة النظر التى يعتمدها ويوافقها الكاتب ، أم أنه حريص على تشتيت أذهاننا وحسب ، تلك الأسئلة وغيرها من شأنها إدهاش القارئ دوما وإثارة لهفته وشغفه ، وقد تجعله يتخذ موقفاً مؤيداً أو معارضاً لمفاهيم ومعتقدات إحدى شخصيات الرواية .. وربما العمل برمته ، وقد يعتمد موقفه هذا – مع أو ضد – الكاتب نفسه بمعتقداته التى إستعرضها بهذه الصورة ، وفى كل هذه الحالات فإن العمل يمتلئ ثراءاً وزخماً ، ويمتلك ذاكرته الخاصة .. بقدر ما دارت حوله من أقاويل وإستفهامات ومواقف .

"النص الذى لا يطرح أسئلة هو نص فارغ وسطحى ودون عمق .. النص هو حيرة الأسئلة وعدواها التى تنتقل من الكاتب إلى القارئ .. وهذا هو غرض الكاتب .. أن يستفز العقول الخاملة والجامدة "

حياة الرايس

الخلط بين صوت الراوى العليم

والـــراوى الشخصـــية

وقد حدث هذا كثيرا فى ثلاثية نجيب محفوظ .. إذ بدى الراوى العليم فى مواضع كثيرة وكأنه أحد شخصيات الرواية ، وخاصة عندما يطلق حديثاً داخلياً مسموعاً .. للتعبير عن الإمتعاض أو الإشمئزاز أو السعادة أو الغضب المكتوم مثلا ، وذلك بأن توضع جملته التى لم ترد ضمن الحوار .. وإنما كانت تمثل حديث الشخصية الداخلى بين قوسين ، كأن يقول فى ذاته مثلاً " ما أقبحك " ، أو " ليته مات " ، أو " سأنفجر من الغيظ " .

وهذا الخلط بقدر ما قد يربك القارئ أحياناً .. بقدر ما يثير قدرته على التفهم والإطمئنان لهذا .. فيقرر مواصلة الدرب ، كما له شديد الأثر فى إثارة الحديث الداخلى للقارئ نفسه ، وما يريد أن يقوله هو معلقاً على مواقف كثيرة .. إلا أنه يملك تلك الحرية ، فيقدمها له الكاتب على طبق من ذهب .. مما يزيد من معايشته للأحداث وإندماجه معها .

كما أن ثمة مواضع كثيرة .. تحتاج إلى تدخل الراوى العليم معلقاً بصوت الشخصية ، وإبقاء تلك المواضع فارغة .. يحدث ثغرة قد تضع العمل كله فى مأزق عدم البناء الجيد ، لترى القارئ يعلق فى نفسه على العمل " رواية جيدة ولكن ينقصها شيئ ما " .. ربما لا يعرفه ولا يستطيع أن يتكهن له كنة ، وكثيرا ما تحدث تلك الإشكالية مع العديد من الكُتاب والقراء على حد سواء ، لذا فتدخل الراوى العليم دون إقحام .. قد ينقذ الموقف لإبقاء العمل يسير فى خطه المرجو .. دون تعرج أو سقطات .

السرد الأفقى والوصف الرأسى

الأسلوب التوالدى

يقصد بالسرد الأفقى بخط الرواية الطولى من البداية إلى النهاية لحظة بلحظة دون إنقطاع ، وهو لا يشهد توقفاً للأحداث أو الزمن ، أما الوصف الرأسى فهى تلك الوقفات العرضية .. التى قد يستغلها الكاتب فى إبراز تفاصيل أو أوصاف خاصة – للشخصيات أو الأماكن أو الأحداث ، والتى لا يسمح السرد الأفقى بوضوحها ، والوصف يشهد توقفاً تاماً للأحداث وعجلة الزمن ، وقد سبق وإستعرضنا هذا الأمر فى الوصف الخلاق ضمن دراسات إعداد الرواية .

أما ما يُقصد بتقنية السرد الرأسى والوصف الأفقى هنا هو " الأسلوب التوالدى " أو الإستطرادى ، وذلك بأن يحدث الكاتب وقفات عرضية بشكل مستمر .. يستعرض من خلالها حكايا صغيرة أو تفاصيل خاصة .. قد تتوقف عندها حركة الزمن والأحداث ، إلا أنها تعد محطات إنطلاق جديدة من شأنها دفع الأحداث قدماً والزج بالشخصيات إلى منطقة الصراع أو النهاية ، بمعنى أن تتعاقب أو تتداول الوقفات العرضية " السرد الرأسى " على الخط الطولى للرواية " السرد الأفقى " ، الأمر الذى قد

يخلق خطاً سرديا جديداً .. أو يقفز بتفصيلة أو وصف .. ما من شأنه جعل الأحداث تستطرد بطاقة هائلة من جديد .
وربما تلك هى الحالة الوحيدة التى تتكرر فيها الوقفات العرضية .. دون أن يُصاب السرد بالترهل والمط ، بمعنى أن يتم ضخ هذه الوقفات لأجل شحذ طاقة السرد الإندفاعية .. وبث روح من الحراك الإستطرادى .
وهنا ليس بالأمر الهام أن يكون هذا التداول - بين السرد والوصف - منتظما من عدمه ، بل وقتما تقتضى الحاجة يتوقف الكاتب لإبراز شيئا ما أخفاه السرد الأفقى ، أو تناوله على إستحياء .. كحدث سابق فى تاريخ إحدى الشخصيات يمثل دوافعها وأفكارها المسبقة التى أدت إلى إنتهاجها لبعض السلوكيات فى مرحلة متقدمة بالرواية .. كالإغتصاب أو الغلظة أو العنف مثلا ، وربما كانت الوقفة لإبراز شيئا ما فى خلفية الرواية المكانية أو الزمانية .. أخفته الأحداث المتحركة وشخوصها اللاهثين .

المونتاج والتهشيم الروائى

الزمانى والمكانى

على غرار المونتاج السينمائى ، فإن ثمة مونتاج روائى يعنى بإعادة تحرير وترتيب وتوقيع الزمان والمكان .. من خلال حزمة من العمليات الخاصة هى " القص والدمج والإبدال والإنتقال والقطع ... إلى أخره " ، من شأنها بث جرعات من الحيوية والدهشة والتجديد فى النسيج الروائى .. الأمر الذى قد يعد لافتاً وبشدة للقراء ، ويدفعهم بلهفة لمتابعة تطورات الأحداث ، وتحرى الغرض من هذا التحرير المكانى والزمانى .

وينقسم المونتاج الروائى إلى ثلاثة أنواع رئيسية :-

١ المونتاج الزمانى

أو " الزمن الإرتدادى – الإسترجاع والإستباق والتوقف "
المونتاج الزمانى أو الزمن الإرتدادى هو أحد التقنيات وأساليب المونتاج التى يمكن إستخدامها فى الرواية ، والتى تدعى أيضاً بـ " تهشيم الزمن " بلغة السينما ، وذلك أن الروائى يمتلك حرية أن يكسر حاجز الزمان .. بما يدفع الأحداث قدماً ويزيد من حكأها وعقدها ، وفى المونتاج الزمانى تظل الشخصية ثابتة فى مكانها .. بينما يتحرك وعيها فى الزمان ، بأن يضع الكاتب صورة زمن معين وأفكاره على مثيلاتها فى زمن أخر .

ولمزيد من الإيضاح لهذه التقنية ، فإنه يقصد بها الإنتقال أو القفزات الواسعة التى تنتقلها الأحداث بالشخصيات إلى الماضى تارة " الإسترجاع " .. أو إلى المستقبل تارة " الإستباق " .. أو الحركة فى وعاء الحاضر " التوقف " ، وذلك لتأويل أو تفسير حدث ما بالرواية ، أو لإضاءة نقاط معينة بماضى الشخصية أو مستقبلها .. بهدف تبيان علاقة تلك النقاط بأحداث الواقع .. وكذا لتأكيد وتوضيح روابط الأحداث أو الشخصيات والعلاقات بينها ، أو حتى لمجرد الدوران حول ذلك الحدث بطريقة عشوائية .

وقد يحدث تكرارا للسرد بشك ملحوظ .. حيث تتجمد الأشخاص والأحداث على منوال محدد وتضمر حركة الزمن ، وذلك بهدف عقد مقارنات من خلال تكرار المشاهد لأكثر من

مرة .. وهو من شأنه أن يبدى تفصيلاً وإيضاحاً أكثر مع كل نوبة عرض ، أو حتى بغرض إبداء الغموض ، كإظهار الرعب حول مكان أو حدث أو شخص ما ، إلا أن ذلك التكرار يخضع بالنهاية لرؤية السارد .. والزاوية التى يرى منها الحدث أو المكان أو الشخص ، بهدف التأكيد على شيئ ما أو إخفاءه .

ورغم أن تكرار المشاهد قد يصيب القارئ بالسأم – وهذا ما نشعر به كثيرا مع المشاهد المكرورة بالتلفاز أو أفلام السينما ، فما بالك إذن بالمشاهد المقروءة .. إلا أن الأمر يعتمد على الكاتب يليه الراوى ، فى إستعرض تلك المشاهد بشكل مختلف ، أومن زاوية أخرى خلال كل نوبة عرض .

وتتمثل أهمية الزمن الإرتدادى فى كسر نمطية البناء الروائى التقليدى " البداية – الوسط – النهاية " ، وذلك من خلال تقنيات الإسترجاع أو الإستباق أو التوقف – كما سلف وأوضحنا ، إلا أن هذا قد يؤول بالنهاية إلى حدوث تشظى وتشتت فى المكان والزمان ، وقد يبدو الأمر فى البادئ ما من خط طولى ثابت وواضح للسرد ، إلا أنه ومع متابعة القراءة يظهر خط الأحداث الطولى .. رويداً رويداً وعلى إستحياء .

فضلا عن قدرة هذه التقنية المذهلة على الإنتقال بالرواية من القواعد المعروفة .. إلى الإبداع المتحرر الذى بات أكثر الكتاب يتحرونه ويعتمدونه فى أعمالهم الروائية ، وسواء كان الأمر – إراديا أو لا إراديا – إلا أن الجميع قد إستشعر قدرتها على الإبهار والإدهاش .. من خلال تأخير المقدمات وتقديم نتائجها ، حتى القارئ ذاته بات يعرف تلك الطريقة جيداً .. ويتكهـن فى أحايـين كثيرة مُعللات الأحـــداث ونتائجها ، وما

أكثر ما قد يقال عنها .

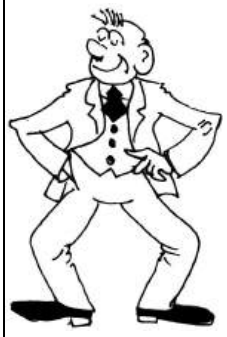
وتقنية المونتاج الزمانى قد تكون هى الأنسب .. لما بات يعتمل بعقل القارئ فيما يخص حياته العادية " الواقعية " ، فالوتيرة السريعة التى ضربت عالم اليوم اللاهث .. قد ألجأت شخوصه إلى القفز بأذهانهم - بقفزات صارخة - نحو الماضى حنيناً ، وإلى المستقبل طموحاً ، والتمرد فى آحايين كثيرة على وتيرة الواقع .. التى لابد وأن تخضع لمقدمات ونتائجها .

٣ المونتاج المكانى

وفيه يبقى الزمن ثابتا بينما يتغير المكان ، إذ يتناول الراوى أكثر من حدث يجرى بعدة أماكن .. ولكن فى زمن واحد " الماضى أو الحاضر أو المستقبل " ، حيث يقف عند لحظة ما مثباً عنصر الزمن ، ويسرد ما يحدث للشخصيات فى أماكنها المتفاوتة فى تلك اللحظة .

لتجد أنه مثلا فى الساعة الثامنة .. كانت الشخصية " أ " فى المنزل تفعل شيئا ما ، بينما الشخصية " ب " فى المكتب تفعل شيئا أخر ، وشخصية "ج " فى مكان أخر وحدث أخر ... وهكذا .

ويساعد المونتاج المكانى - يشاركه المونتاج الزمانى - فى إبراز وجهات نظر ورؤى متعددة حول الشخصيات والأحداث " التبئير المتعدد " ، وذلك من خلال إبداء تفاعلاتهم المختلفة إزاء شيئ أو معتقد ما .. فمنهم من يوافقه ومنهم من يعارضه ، وكذا منهم من لايكترث للأمر برمته ، لذا فتلك الإنتقالات المباغتة فى المكان والزمان قد تكون مصدر إثراءاً غنياُ للأفكار



والرؤى والتوجهات .. تعمل على توسيع دائرة التأويلات والإحتمالات ، وتخلق خطوطاً سردية جديدة – قد لا تخطر فى ذهن المؤلف كثيراً ، فضلاً عما تمنحه للقارئ من تفسيرات توضح ما ترمى إليه الأحداث .. من خلال تفاعلات الشخصيات فى الأماكن والأزمنة المختلفة .

﴿٣﴾ المونتاج المركب "الزمكـانى"

ويقصد به تحريك الزمان والمكان – الإنتقال الزمانى والمكانى .. وتثبيتهما فى صورة تداولية معكوسة ، وهى تقنية نستخدمها جميعاً فى الحكى اليومى فيما بيننا وبين الأخرين ، فبينما ينتقل الراوى زمنياً يعمل على تثبيت المكان ، وما إن يصل لنقطة زمنية معينة .. يعمل على تثبيت الزمن وتحريك المكان ... وهكذا .

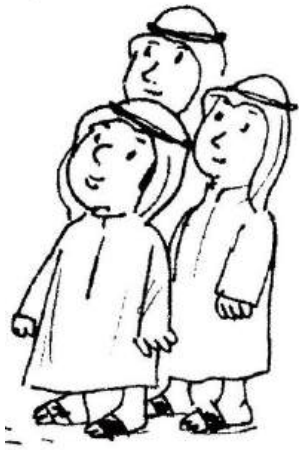
تثبيت المكان وتحريك الزمان

كأن تكون الشخصية فى مكان ما – تثبيت المكان فى المنزل مثلا – فى الوقت الحاضر .. ثم ترتد بذاكرتها إلى الماضى على سبيل المثال – تحريك الزمان ..

تثبيت الزمان وتحريك المكان

وعند لحظة ما بالماضى – تثبيت الزمان .. تتذكر الشخصية أكـثر من حـدث جـرى بعدة أماكـن – فى المنزل والعمـل والشـارع مثلاً – تحـريك المكـان .

[وما حدث ليلة أمس لشيئ جدير للإلفات ، فبينما حانت الساعة الثامنة .. قرر أحمد الذهاب إلى منزله لمشاجرة زوجته ، فى حين قرر أخيه أن يعترك مع صديقه بالعمل ليحسم الأمر ، وكانت أختهما فى الشارع تبلل الأرصفة بدموعها ندما على خسارة خطيبها وإقحام زوجة أخيها فى أزمتها معه ، فخسرت كليهما وأخويها معهما ..." .



ولما دعت الأم الإخوة فى منزلها .. راحت الأخت النادمة تقص ما حدث لها ليومين متتاليين ، صرحت علانية أنها هى التى دعت زوجة أخيها فى بادئ الأسبوع لدمل الجراح التى توسعت بينها وبين خطيبها ، فلما لقته فى اليوم التالى .. صاح ورعن فى وجهها ، وإتهمها بمشاركة خطيبته خسارته المادية الفادحة ، وما كان إلا أن إلتقى زوجها مساء اليوم الذى يليه ، وحدث ما حدث]

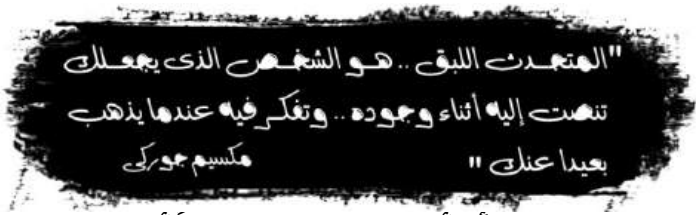
نص مبتكر

وتعد تلك التقنية من أحد التقنيات المعقدة والمبهرة فى آن .. إذا أجاد الكاتب تخطيط مشاهدها وترتيبها ، وحكأ تراكبها ونقاط إتصالها وإنفصالها .. بما لا يربك القارئ ، أو يشعره بإفتعال المواقف دون جدوى ، ناهيك عما تثيره بمخيال القارئ من حراك .. يجعله ينتقل فى رحلة عبر الأماكن والأزمنة ليرى فيها شخوصا ، ويعايش أحداثا يغوص بها فى أعماق الصراع ، ليستشعر نقاطه المفصلية .. والحرجة .

يقف فيها الراوى طويلاً أمام جزئيات الحدث وتفصيلاته .. لأجل الإلمام بها دون أن تنفلت من بين أصابعه ، فى قدرة واعية

مذهلة .. على تفتيت اللحظة والقفز المكانى ، الأمر الذى يعنى للأحداث الكثير من الدلالات والإيحاءات .. ويعمل على تنويعها وإثرائها ، وتناولها بعدة رؤى وأفكار جزئية من كل معناً كلى ، ومزيداً من التفصيل .. وكأن الحكى يدور فى عدة أماكن ولحظة واحدة ، أو ينطلق من مكان واحد إلى عدة أزمنة ، ليستقطب السرد خلال هذا الدوران والإنطلاق .. عالما خلاباً غنياُ بالتجارب والأحاسيس التى تزيد الأحداث عمقاً دون أن تنفصل عنها .

وتقنيات المونتاج الزمانى ، والمكانى ، والزمكانى .. تنتج بالنهاية مجموعة من الأدوات الإحترافية لتنسيق مشاهد الرواية وأحداثها ، تشبه كثيرا تلك التى يستخدمونها صناع الأفلام السينمائية .. مثل " الإختفاء التدريجى ، السرد أو التصوير البطيئ ، اللقطة الخاطفة ، القطع ، المزج ، الإستباق ، الإسترجاع ... إلى أخره – كما سبق وأشرنا ، وهى أدوات شديدة الفعالية والتأثير ، تجعل القارئ يتعايش بالكلية مع أحداث الرواية ، يكاد لا يستطيع أن ينفصل بوعيه عن مجرياتها .. إلا بعد وقت طويل من الإنتهاء من المطالعة ، وهو الأمر الذى أباح به الكثير من القراء عند مطالعتهم لبعض من الأعمال الأدبية شديدة الخصوصية .



إذ يشعر القارئ وكأن أحداث الرواية .. عالماَ أخر يوازى عالمنا الذى نعيش فيه ، بل ويتميز عنه كونه مؤثراً إلى حد الإندماج والمعايشة الكلية ، ومشاطرة شخوصه وموافقتها .. أو إتخاذ

موقفا يناصبها العداء ، وما من روائى إلا ويأمل من خلال روايته .. أن يصيب تأثيراً مثل ذاك فى قلب وعقل القارئ .

الرمزية والإسقاط

الدلالات الإيحاءات

من خلال هذه التقنية يجعل الكاتب من روايته وسيطاً يصب فيه إسقاطاته على واقع ما ، وذلك من خلال رموز ودلالات معينة .. ينتخبها بعناية ، كأن يتناول فترة معينة من التاريخ جرت فيها أحداثاً فارقة مفصلية وشديدة التأثير فى وجدان الناس " قناع التاريخ " .. بهدف إسقاط قضايا معاصرة على تلك الأحداث من التاريخ ، مستغلاً بذلك عمق تأثيرات تلك الأحداث فى أذهان العامة لإبداء رسالته أو فكرته .

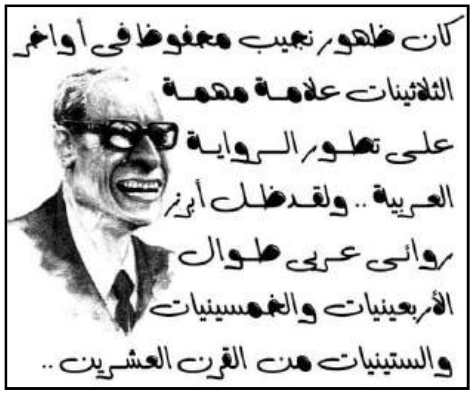
ويتم الأمر عادةً بأن يستحضر الكاتب مفردات هذا العصر – من التاريخ – وأساليبه فى التعبير وأسماء الشخصيات .. وربما ألقابهم ، وأسلوب الحكم فيه وكذا أسلوب التعامل بين الناس ، لتطويع كل ذلك فى سبيل تحقيق تقنية الرمزية والإسقاط ، وهو أسلوب روائى معروف على نحو ما .. وقد إستخدمه نجيب محفوظ فى كثير من رواياته ، ولاسيما فى رواياته الفرعونية الثلاث .

إذ يجعل الروائى من شخصياته داخل الرواية – وما تباشره من أحداث – وكأنها تعيش وتعاصر واقعنا الحالى ، تحمل ذات الهموم والإستياءات .. ولديها مآخذها الخاصة على ما يدور فى وعاء الحاضر ، ليستخدمها الكاتب فى التعبير عن الواقع المتأزم بهمومه وإشكالياته .. فى صورة إسقاطات ومعانٍ وتعبيرات رمزية ، يصب فيها الكاتب سخطه وإستياءه – وربما رضاءه .. عما يحدث ويجرى بوطنه إزاء الظروف الراهنة .

وقد يستخدم الكاتب وعاءاً إفتراضياً لتفعيل إسقاطاته ومراميه الرمزية ، كأن يتناول أحداث الواقع من خلال رواية خيالية بالكامل .. مثل ما أحدثته رواية " أولاد حارتنا " لنجيب محفوظ ، والتى كانت إسقاطاتها اللاذعة والصارخة .. سيفاً حاد المضاء يُصيب فى مقتل ، الأمر الذى أثار سخط النظام الحاكم آنها .. مما تسبب فى منعها من النشر بمصر لسنوات طوال .

ورغم أن تلك الطريقة تثير فى القارئ قدرته على التوفيق والمقارنة بين واقع الرواية الإفتراضى ، وما ترمى إليه بالواقع الحقيقى ، فضلاً عن إعلائها لهمة العقل ونشاطاته للتفريق والتميز والموافقة أو الرفض ، إلا أنها تقنية بالغة الحساسية .. الأمر الذى جعل كثير من الكتاب عاجزين عن إستخدامها وتطويع أدواتها ، بل وعانت كتاباتهم من وهن تأثيرها وشعور القارئ بتصنعها وتملقها على نحو ممل ومضجر .. ومن ثم إصابته بالضيق والسأم إزائها .

فهوس المقارنات التى يعقدها القارئ طوال مطالعته لتلك الأعمال – مابين واقعنا الحقيقى وواقع الرواية التاريخى ، أو المستقبلى أو حتى الخيالى .. يصيبه مراراً بالخيبة من فرط التكرار والتقليد ، ومحاولة مضاهاة مجريات الواقع .. بأحداث أخرى رمزية توازيه ، فبالنهاية الواقع غير الواقع ، والعصر ـ غير العصر ـ ،



والذوق غير الذوق ، علاوة على أن كثرة التقليد والمحاكاة يقيدان خيال الكاتب والقارئ معاً ، ويقتلان قدرة الأول على الإبتكار ، وإبتداع ما يمكن أن يدهش قارئه ويدفعه لمواصلة القراءة .

بيد أنه وبرغم كل تلك المساوئ – السالف ذكرها ، إلا أنها لا تنفى كون الرمزية والإسقاط أحد التقنيات الهامة للرواية ، والتى يمكن تطويرها وتجديدها وتطويعها حسبما يتطلب العمل ، فالأمر لا يتوقف عند تجربة ما أو حتى عدة تجارب .. لم تحقق الوصول المرجو منها ، فمعين الأفكار فى ذهن الكاتب المبدع دوماً لا ينضب ، بل ويتجدد مع كل عمل يشرع فى كتابته ، الأمر فقط يتطلب مزيدا من المجهود والإبتكارية لإبتداع طرقاً وأسالياً جديدة ، والتعلم من أخطاء الأعمال التى لم تُصب مراميها .

الحكى الروائى والسيرة الشعبية

كثيرا ممن إستعانوا بنصوص وحكايات من التراث والسيرة الشعبية .. يعرفون جيداً مدى قوة تلك التقنية فى تعميق الرواية وتأصيلها ، وحث ذائقة القراء لمعرفة المغزى وراء ذلك النص المُستقطب .. وعلاقته بأحداث الرواية وصراعها الأساسى ، وذلك لعمق أثر الإرث الشعبى فى نفوس القراء مهما بلغت ثقافاتهم أو توجهاتهم .

وبرغم أن بعض النصوص المستوحاه قد تبدو غير صالحة لطبيعة ونوع الرواية .. إلا أن هذا لا يؤثر فى كونها تؤتى نتائج عكسية طيبة ، فما من نوع أدبى لا يصلح لإستيعاب مأثور أو قصة أو نص شعبى .. فهى تصلح وتؤتى ثمارها مع كل أنواع

الروايات ، ولاسيما الروايات المتعمقة فى الثقافات المحلية ، أو التى تتعرض لمعتقدات الشعوب المختلفة ونزعاتهم .

بيد أن الأمـر لا يستدعى بالضـرورة صدق النـص أو الحكـاية الشعبية المُستعان بها ، فقد تكون محض قصة خرافية أو نص خزعبلى .. إلا أنه يُحدث أثره المرجو منه وبقوة فائقة ، فهو يرتد بأذهان القراء إلى أزمان تليدة بائدة .. مثيرا فى نفوسهم الحنين الدائم لسير القدامى وحكايا الجدات ، كونه يتكئ على إرث خلب الألباب وملكها لدهوراً طويلة .. ظلت فيها الحكاية الشعبية هى المسيطرة على الثقافات المحلية ، والمُشكلة لوجدان الشعوب .

ومن ساوره الشك فى قوة تلك التقنية .. فليسترجع حكايا ألف ليلة وليلة وسيرة أبوزيد الهلالى وعلاء الدين والمصباح السحرى ... إلى أخره ، ليدرك التأثير الهائل الذى أحدثته تلك الحكايا والقصص فى نفوس العامة والبسطاء .. وصولا إلى صفوة المثقفين ، حتى أن كثيراً منهم ولوقت طويل .. كان ليحتسبها حكايا واقعية حدثت فى زمن ما .

ومما يدل كذا على سيطرة تلك القصص على العقول .. مكوث تكتلات عملاقة للإنتاج الفنى أمثال مؤسسات " هوليود " الشهيرة .. على إنتاج سلاسل من الأعمال السينمائية والرسوم المتحركة – التى تعنى بالقصص التراثى .. هى الأنجح على الإطلاق ، بل وإستحداث أعمال تم تهجينها من أخلاط متنوعة من ثقافات مختلفة .. وهى كثيرة جداً إلى حد أضحت فيه ملئ الأعين والأسماع ، وربما يعود ذلك لعنصر الإبهار والدهش المتجدد التى تحدثه الصورة الخيالية المجسدة .. مما لم تعتاده العين ، وفى الحكايا مما لم تألفه الأذن ، ناهيك عن الأعمال

المسرحية والتليفزيونية .. التى تستقوى فى بعض مواضعها بقصة أو حكاية شعبية على هامش الأحداث .

لذا فإن إدراج نص من الموروثات الشعبية خلال السرد الروائى – دون إقحام أو تصنّع .. يزيد من قوة بعض المواضع التى قد تبدو فيها الأحداث واهنة ، بل ويسد بعض الثغرات التى قد يحار المؤلف فى معالجتها ، ومعظم الروائيين مروا بتلك اللحظة الصعبة .. التى يتجمد فيها السرد ويقف مخذولا أمام موقف أو قضية ما ، فلا يجد إلا قصة مؤثرة قديمة .. مُنقذٍ وطوق نجاة ينتشله من مأزقه .

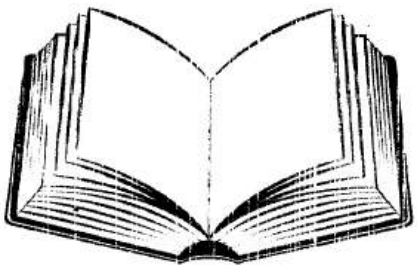
[ألف ليلة وليلة .. هذه الليالى هى شكل أدبى لكى يروى لنا المؤلف المجهول حوادث ونوادر .. وعادات غريبة فى بلاد غريبة ، وليس صحيحاً أن هذه الليالى كانت بسبب خيانة زوجة الملك شهريار أو زوجة أخيه الملك شاه زمان ، فألف ليلة وليلة تبدأ بأن الملك شهريار قد إشتاق لأخيه الأصغر شاه زمان وطلب إليه أن يجئ لزيارته ، وأعد الملك الأصغر خيامه وخيوله ، وفى أخر لحظة تذكر شيئا – وكان لابد أن يتذكر هذا الشيئ – وعاد إلى القصر ليجد زوجته بين ذراعى خادم زنجى .. فقتل الإثنين .. وسافر حزينا إلى أخيه شهريار ، وعندما دعاه أخوه إلى الصيد والتخفيف عن نفسه ، إعتذر الأخ الأصغر من النافذة فوجد زوجة أخيه ومعها عشرة من الخدم الزنوج .. تبادلوا عناقها جميعا ، وكانت صدمة ، وأحس الأخ الأصغر بأن مصيبته هو أهون من مصيبة

أخيه ، وروى لأخيه ما حدث ولم يصدق .. وقرر أن يرى بعينه ، وتوارى ورأى مصيبة أخرى .

ومن هذا الشعور بالهوان والخيبة واليأس تنبع قصص " ألف ليلة وليلة " .. فقد قرر الأخوان أن يسافرا إلى بلاد وشعوب أخرى ليريا إن كان هذا ما تفعله النساء مع كل الرجال أو أن هذه هى حال الدنيا .. أو حال دنياهما فقط .

وتحت إحدى الأشجار وجد الأخوان فتاة جميلة ينام على ساقها عفريت فخافا ، ولكن الفتاة طلبت إليهما أن يهبطا وأن يعانقاها الواحد بعد الأخر وإلا أيقظت العفريت ، وإقتربا منها وعانقاها الواحد بعد الأخر ، وأطلعت الأخوين على عقد به ٥٧٠ خاتما .. قد أخذتها جميعاً من أناس عانقوها الواحد بعد الأخر بينما كان العفريت نائما على ساقها وخلع كل منهما خاتمه وأعطاه للفتاه ! ... وعاد شهريار إلى بيته وقتل الزوجة وخدامها ، وراح كل ليلة يتزوج فتاة ويقتلها .. حتى جاءت شهرزاد تروى أكثر من مائتى قصة فى " ألف ليلة وليلة " وتروى له عجائب الدنيا لكى ينساها]

أعجب الرحلات فى التاريخ – أنيس منصور

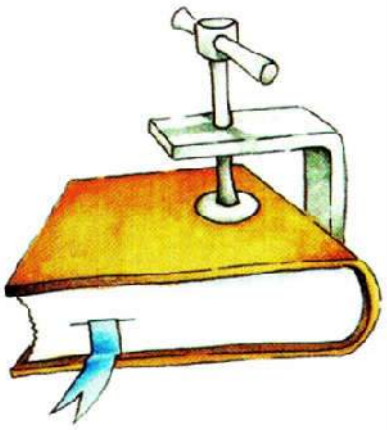


حوكمة الإيقاع

ووتيرة السرد

يتوقف إيقاع العمل على التحكم فى وتيرته ، فقد يلجأ الكاتب إلى تسريع وتيرة الكتابة وتخطى الزمن بقفزات سريعة .. وذلك بهدف تسريع الإيقاع ، وذلك يحدث عادة فى مواضع العقد الكبيرة ولاسيما منطقة الصراع .. إذ تفقد التفاصيل الدقيقة قيمتها أمام عجلة الأحداث اللاهثة الغاشمة ، كما أن هدف المؤلف الأسمى فى تلك المرحلة .. يكون الحفاظ على توتر القارئ لأكبر قدر ممكن ولأقصى مدى ، لذا فهو يسرع من وتيرة الأحداث مباغتاً القارئ – بكل ما هو هام ومُدهش ومُحير – متخطيا بذلك كل التفاصيل الهامشية التى تبدو غير ذات أهمية ملحوظة ، وفى ذلك ما قد يصدم القارئ ، لذا تقل الوقفات العرضية – السرد الرأسى – فى تلك المرحلة .. " مرحلة الإيقاع السريع " .

بينما يعمل المؤلف فى مواضع أخرى .. على إثقال النص بمزيد من التفاصيل والوقفات العرضية أو الأحداث الجانبية .. لإبطاء الإيقاع ، وهنا يكون شديد الحرص على إبقاء القارئ هادئاً منسجماً .. يخطو عبر السرد بخطوات متأنية دون قفز على الأحداث أو الأوصاف ، محافظاً على القيمة الزمنية ، لذا تجده يتناول خلفيات الأحداث بشيئ من التفصيل والإسهاب .. دون تعجل أو تعسف ، وفى تلك المرحلة يكون هدوء القارئ وإنسجامه



وإلتحامه بأحرف الكلمات حرفا حرفا .. هو الهدف الأسمى ، إلا أن المؤلف يحرص من جانب أخر على ألا يتسبب فى أن يدع القارئ متن الحكاية ضائقا .. نتيجة ترهلها ومطها الزائد عن حده ، لذا تجده يسير بالسرد متقدماً برهافة وتحسس شديد .. يهبط به تدريجياً بآناة وصبر فائقين من الإيقاع السريع إلى الإيقاع البطئ ، يزج مكابح الحكاية بأيدى .. ربما ترتعش ، وخطوات تتواتر ما بين التقدم تارة والرجوع أخرى .

وإلا فالعزوف عن الكتابة من جانب المؤلف ، أو عن الإطلاع من جانب القارئ .. نتيجة حتمية ، لا مناص منها .

ورغم هذه المعاناة الشديدة التى يتجرع مرارتها المؤلف وحده ، إلا أنه يعى جيداً أن التحكم فى الإيقاع " أو حوكمة الإيقاع " .. من التقنيات الرهيبة التى قد تجعل القارئ كالدمية بين يدى السرد ، فهو يستهدف بوعيه هذا السيطرة على رغبات القارئ وحاجته الخاصة للشغف والولوج إلى تجارب أكثر إدهاشاً ، فيعلو بالإيقاع تارة ويهبط أخر قابضا بأطراف الحكاية ، ليباغت قارئه بما لا يصيبه بخيبة أمل أو يصدمه إلى حد الإنسحاق النفسى ، لذا فالإيقاع من السرد .. يعد الترمومتر المتحكم فى حرارة القارئ وكيمياء ذهنه ووجدانه .

وما بين تسريع الإيقاع أو تركيزه .. شعرة رهيفة للغاية ، وحده – الكاتب المالك لأدواته – من يستطيع أن يستشعرها دون حساسية مرهقة ، فالأمر لا يحتاج إلى صفحات طويلة لإبطاء الخطو .. ولا جملا مقتضبة للقفز سريعاً ، إنما الشعور بدقائق الأحداث ودواخل الشخصيات وتفاصيل الأماكن والأزمنة هو الفيصل ، علاوة على القدرة على حوكمة الكلمة والجملة ، فقد تغنى جملة واحدة عن صفحة كاملة ، سواء أكان هذا

بإمتطاء سرد يسير برهف شديد .. أو يقفز برعونة ولهاث .

ثنائية الموت والميلاد

والتحولات السردية

إذا تأملنا الحياة بنظرة فاحصة وبصيرة ثاقبة سنجد أنها تدور فى رحى الموت والميلاد ، الحضور والغياب ، ففى حين تموت أشياء تحيا أشياء أخرى ، يخبو الليل ليتجلى النهار ، ينقضى عام ليُبنى عام جديد ، يموت إنسان ليولد أخر ، وتلك هى نواميس الحياة .

ولولا أن هذه السنن تصيب من الإنسان شديد الأثر .. لما جعل الله لتداولها مكوث أو بقاء ، ولعل هذا يجعل ثنائية الموت والميلاد – كأحد تقنيات الكتابة الروائية .. تصيب أثراً مُلهماً فى نفس القارئ .. فى تلويحة قد لا تتعدى سطور قليلة ، ولاسيما الروايات الطويلة التى تسمح بزوال أجيال وبعث أجيال أخرى محلها ، ولا يعنى هذا أن هذه التقنية تقتصر على هذا النوع من الروايات ، فكم من الأشياء التى تختفى حولنا .. فى آن تتوطن غيرها فى ذات محلاتها ، الأمر الذى يمكّن الكاتب من الإستعانة بتلك الثنائية حتى مع القصص القصيرة .

عادة ما يستخدم الكاتب الروائى ثنائية الموت والميلاد عند النقاط الفاصلة والتحولية للأحداث .. والتى ترمى فى غالب الأمر إلى ضرورة إحداث تغيير أو خلق خط سردى جديد ، إذ يسبق تلك النقاط إيقاعات سريعة للسرد ، وتفاقمات هائلة للمشكلات .. أذونا بنهاية حتمية لصراع ما ، ويليها تحولات جوهرية للأحداث وللخطوط السردية الرئيسية .. وميلاد أشياء أخرى .

ولا تقتصر ثنائية الموت والميلاد على الإنسان فقط ، بل قد يكون

التحول أو التغيير المقصود لقيمة معنوية أو مادية ، وكما أن الموت ليس دائما للأشياء السيئة .. فالميلاد ليس بالضرورة للأخرى الجيدة ، فقد تعبر الرواية عن الواقع بشكل صارخ .. فتُبدى أن قيمه الحميدة .. حلت محلها أخرى مبتذلة وإنتهازية ، إلا أنه فى غالب الأمر لا تصيب تلك الثنائية أقاصى مراميها .. إلا مع التحولات الإيجابية ، كغياب ليل الشر .. وبزوغ نهار الخير .

لذا يمكن أن تمثل تلك الثنائية الكثير من الأمثلة القيمية .. كموت الخيانة وحلول الإنتماء ، أو زوال الجهل وعلو راية العلم ، وبالتداول بين هذا وذاك يمكن للكاتب أن يتناول عناوين حيوية .. كالحلال والحرام ، الإنسانية والمادية ، الشباب والشيخوخة ، الإنكسار والرغبة ، الغربة والتحصن بقلاع النفس والوطن ... وهكذا .

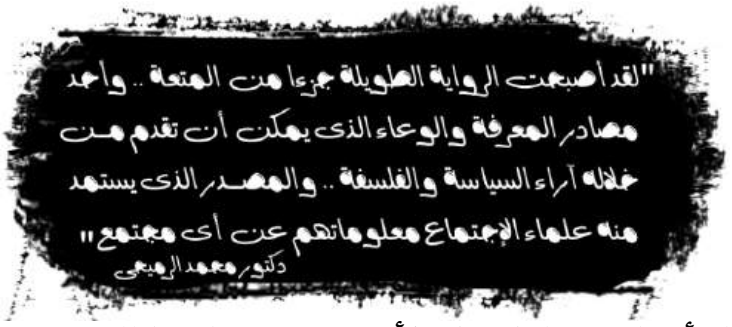
إلا أن إنتخاب الثنائية المناسبة لخطوط الرواية الرئيسية يتطلب المزيد من العناء ، فليست كل القيم أو الإسقاطات قد تليق بموضوعة العمل الأدبى ، لذا فإن التخطيط لهذا الصعود والهبوط ، أو العكس .. ينبغى أن يتم فى مرحلة الدراسة ، على أن ندرك ما يجب أن يظهر تدريجيا .. وما تقتضى الأحداث غيابه بغتة ، والعكس صحيح ، فبعض التمهيدات والنهايات قد تفسد الأمر وتحبط أثاره نهائيا .

والترهل السردى

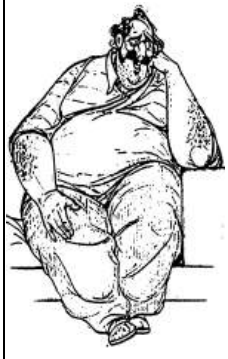
المد الكتابى

تناولنا فيما سبق أهمية السرد الرأسى أو الوقفات العرضية فى إثراء الرواية ، ولا ننكر أن المد الكتابى قد يحفظ للرواية الطويلة - كروايات الأجيال - كيانها وثقل كتلتها ورؤاها

المستفيضة ، وذاك أن السرد فيها لا يتسق قوامه .. إلا بخطو بطيئ متأنى ، يعادل الزمن اللازم لرسم اللوحات الوصفية الفنية لعناصر العمل وخلفيات الأحداث ، وبيئاتها المتباينة ، وتناول التفاصيل الدقيقة بشيئ من الإسهاب والتروِّى ، إذ تتعدد الشخصيات وتتشابك الخيوط وتزدحم التفاصيل .



إلا أن الإنخراط فى هذا الأمر بما يفوق الحد المطلوب .. قد يجعل من التحكم فى أرجاء الرواية ومراميها أمراً عسيرا ، فكثيراً من الروائيين أُسقطوا فى نقاط الضعف السردى وتراخت قبضتهم الحاكمة على النص .. نتيجة تفسخ الرواية من بين أيديهم ، وإنشطار الأحداث والتفاصيل الهامة هنا وهناك .. لتسقط فى أوعية كثيرة من أحداث غير ذات أهمية على الإطلاق - بحيث إذا حذفت .. لا تقلل من قيمة العمل ولا تؤثر بتاتا فى خطه الرئيسى .



فعدم السيطرة على القلم أثناء تناول أجزاء معينة من الرواية .. يجعله يكتب ويكتب دون قياد ضابط ، وربما فى أمور لا تعنى للعمل ولا تضيف له شيئا .. بل تنتقص من جودته وكفاءته ، وتصيب إلتفاف الأحداث وحكأها فى مقتل ، إذ تبث طاقة من الفتور والرتابة .. تضيع على الكاتب فرصة إدهاش القارئ ، الذى سريعا ما يقل توتره وحماسه فينشغل عن القراءة بأشياء أخرى .

بالنهاية هذا ما نقصده بالترهل السردى ، حالة من الإرتخاء والتخمة تضرب الأحداث والشخصيات .. إلى حد قد يُفقدها دليلها وهدفها الرئيسى ، وتُوقع الكاتب فى مطب الثرثرة والإستغراق فى تفاصيل لا قيمة لها .

ومازالت الدراسة الجيدة والتخطيط المتأنى للرواية قبل الشروع فى الكتابة .. هما ضمانة سيره بأمان دون عراقيل أو معيقات أو مثبطات للهمم ، فما يجعل الكاتب لا يقع فريسة سيغة فى شراك الترهل السردى بإشكالياته الجمة .. هو التخطيط المسبق للعمل ، كما أن الإحتفاظ بالمسودات التى رسُمت بها الشخصيات بملامحها ووصف بيئة العمل وتهيئة الأحداث .. لا يجعل الكاتب عُرضة للنسيان ، والضياع فى متاهات السرد عميقة التشعب ، بحيث لا تختلط عليه الملامح أو الصفات ، ولا تتفاعل خطوطه السردية وتتشابك .. إلا ضمن خطة معدة مسبقاً .

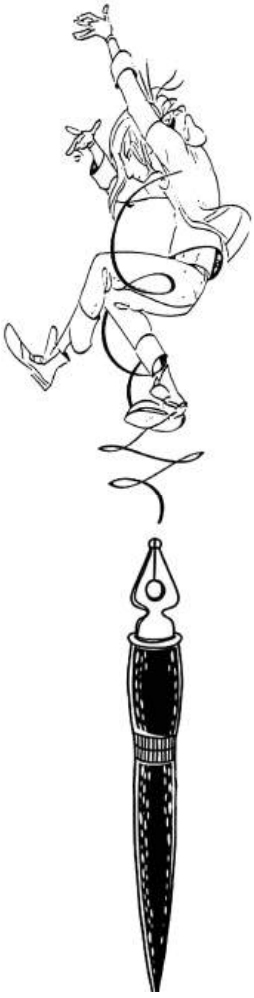
يقول بوفون . . " لكى يكتب المرء جيدا ، ينبغى أن يهيمن أولاً على موضوعه ، وينبغى أن يفكر فيه بالقدر الذى يسمح له أن يرى بوضوح نظام أفكاره ، وأن يصوغ ذلك النظام فى قالب متتابع وسلسلة متصلة ، تحمل كل حلقة منها فكرة ، إن الإنتاج الذى يعرف صاحبه جيدا كيف يكتبه . . هو الذى يبقى للأجيال القادمة "

وتثوير المجتمع

ثنائية التدمير والبناء

وهى تقنية قد لا يحبذها الكثيرون ، فهى ترمى إلى تثوير المجتمع – أو شخوص الرواية على أقل تقدير .. من خلال الإنشغال بكشف واقعهم الأليم بكافة ملامحه الفجة ، والتى قد

يشمئز منها وينفر الكثيرون ، بمعنى الوقوف على نقاط الضعف والفساد والقبح إلى حد هدم المجتمع ببيئاته وقيمه وتعرية ظواهره المنفرة .. ولكن بهدف إصلاحه ، وهو المقصود بالهدم من أجل إعادة البناء .



ورغم ما عابه كثير من جمهور القراء على هذا النوع من الروايات .. التى قد تكشف أقنعتهم على أقبح صورها ، إلا أن هذه الطريقة هى معادل منصف لثنائية الموت والميلاد ، فلن ينمحى الفساد ويموت .. إلا بالإلتصاق بالمجتمعات وشواهدها والإجهاز علي هذا الفساد ، وتعريته أمام العامة وتثوير المجتمع ضده .. لسحب أخر أنفاسه ، ليولد مجتمع جديد خالٍ من تلك الظواهر .

ولعل أعظم الروايات فى التاريخ .. قد إنتهج كُتابها ذات المسلك ، ونجحوا بالفعل فى التأثير فى مجتمع القراء ، بل وظهرت أجيال تدعوا إلى ما دعت إليه من قيم إصلاحية ، ورغم ظهور مناهج وطرق جديدة لتثوير المجتمع وإفاقته من غياهب الجهل والتجهيل والتغييب .. إلا أن روايات التدمير ثم البناء مازالت إلى يومنا هذا تمارس مهامها على النحو الذى خُطت لأجله .

وفى عالم الأفلام السينمائية – وهى فى الأصل مستقاة من أعمال أخرى روائية .. تطرق آذاننا كل فترة من الزمن الدعوات التى ترمى إلى تنفير المجتمع من موجات الأفلام التى تكشف الواقع بقبحه دون تحسس ، بل وظهرت مجموعات من رواد صناعة السنما من منتجين وممثلين ومخرجين ونقاد ... إلى أخره .. تدعوا إلى ضرورة وجود أفلام نظيفة ، ولكن ما غير هذا فى الأمر من شيئ ، فمازالت الأعمال التى تعرض هذا النوع من

الفن على سابق عهدها ، ورغم أن أكثرها لا يمت لفلسفة التدمير والبناء بصلة – بل يتم إنتاجها لأسباب مادية بحتة ، إلا أن أغلبها أثار المجتمع بحق ، ليس ضد فساد المجتمع فحسب .. ولكن ضد تلك الأعمال التى تكشف فساده وتعرى قبحه أمام العامة .

التقطيع السردى والتوجيه الروائى

يعد التقطيع السردى أحد الأدوات التى يمكن إستخدامها كقوة تقنية للإرتقاء بقيمة الرواية ، وقد نجح كثيرون فى إستخدام تلك الأداة فى توجيه القارئ إلى بؤرة الصراع ثم إلى حدود النهاية .

ولهذا الأمر طرق جمة .. تختلف بإختلاف العمل وفكرته ، وأتذكر أنى فى رواية " حكاية حكاها الله " .. قمت بعنونة الأجزاء بأسماء للشهور القبطية " بئونة ، أمشير ، طوبة ، بشنس ... إلى أخره " ، فإستحوذ إلتفاتى أن غالب القراء يتعاملون مع الرواية على أن أحداثها تقع بمصر .. رغم أنى لم أذكر إسم البلد التى تقع عليها الأحداث ، بل وأثارت تلك التلميحة أسئلة بعض القراء حول علاقتها بموضوع النص ، وتباينت التأويلات وتعددت إلى حد كبير ، ولا أخفيكم أنها بذلك قد حققت ما كنت أرمى إليه – لمجرد أنى قمت بعنونة الأجزاء وفقط ، فالرواية تتناول نوع خاص من الأدب الأسطورى .. وتتعاطى مع ظواهر غيبية كثيرة ، وأردت أن ألفها بشيئ من الغموض وأربط بين تلك الظواهر وبين مصر دون إيراد إسم البلد علانية ، فما وجدت إلا عنونة الأجزاء بأسماء شهـور قبطـية .. الأمر الذى قد يحقق ما أربو إليه ، وقد

حدث .

علاوة على أن هذا الأمر جعل القارئ يسبق الأحداث بخطوة إلى منتصف الصراع ، ظاناً أنه سيتكهن بما ستؤل إليه الأحداث .. فما وجد إلا شيئا ينافى المعطيات والمقدمات التى قرأها ، فما كان إلا أن عاد أدراجه متوتراً إلى أخر ما وقف عليه من النص .. ليسير معه شغوفا خطوة بخطوة ، لكنه ما يلبث أن يُعيد ذات الكرة مرة أخرى ، ليعود سريعاً حتى لا يضيع عليه فرصة المتابعة لحظة بلحظة ، وهذا بالضبط ما إستشفيته من تعليقات القراء .. وما خططت له مُسبقاً ، فتضافرت تقنية التقطيع السردى مع التقنيات الأخرى المستخدمة .. لإدهاش القارئ وضربه بصدمات متكررة لا تصيبه فى مقتل .. بل تزج به مدفوعاً برغبة عميقة للسير على دروب الرواية ، يلتهم سطورها سطراً سطراً .

لذا فإنتخاب التقطيع السردى المناسب .. قد يكون دافعاً لقبول العمل بل والتحمس لقراءته ، الأمر يبدأ من تقسيم الرواية إلى حلقات أو أجزاء .. بحيث تنتهى الأجزاء عند حافة الهاوية ، أو عند موضع لا تستقر به القدم إلا فى بداية الجزء الذى يليه ، ثم أن إختيار التنسيق المناسب لصفحات بداية الأجزاء .. أمراً غاية فى الأهمية ، فعلى سبيل المثال .. فإن إختيار الصفحات الزوجية يصيب القارئ فى غالب الأمر بضيق شديد ، لذا فالصفحات الفردية هى الأنسب إذ تناسب طبيعة أنها بداية جديدة .. لجزء جديد .

وأمر التقطيع إلى عدد متساوٍ من الصفحات لا يهم .. بقدر الوقوف عند المحطات المناسبة التى يسعى بها القارئ للبحث

عن القطار التالى لا إنتظاره ، كما أن إخضاع التقطيع لخطة تنقل القارئ تارة إلى ماضى الأحداث .. وتارة أخرى إلى مستقبلها .. ثم تحط به إلى واقعها – سواء أكان هذا بشكل عشوائى أو منتظم .. يتوقف ذلك على فكرة الرواية – يُعمل فى جوهره آلية التذكر والنسيان ، مما يحافظ على تواتر القارئ بين القلق والإطمئنان .. فلا هو قَلَقٌ إلى حد تلف الأعصاب .. ولا إطمئنانٌ يصل بصاحبه إلى الإرتخاء ، بل يجعله دائما على أهبة الإستعداد .. لا تفارق حقيبته يده .

وقد لا يصدق بعض الكُتاب أن كل هذا تحدثه فقط مرحلة التقطيع السردى ، إلا أن الأمر يفوق ذلك وأكثر ، فالتقطيع السردى .. يحافظ على إتزان الرواية وعدم إنشطارها وتشظيها ، بل ويعمل على ربط الأجزاء ببعضها .. وهو الأمر الضرورى حتى لا تتخلل خط الرواية الرئيسى بعض الثغرات التى تخيب آمال القراء فى الفهم والإستيعاب ، وتحقيق النشوة والمتعة .

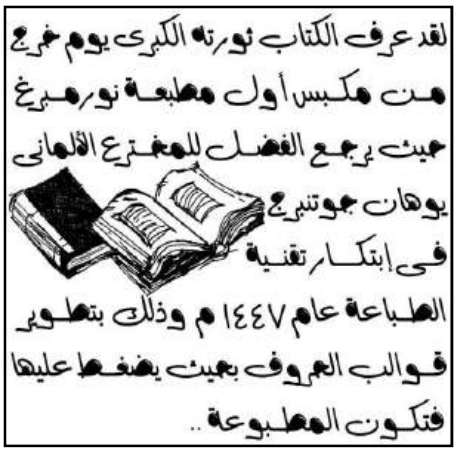
وبالمتابعة عن قرب ، وُجِدَ أن كثير من الروائيين يفضلون عنونة أجزاء الرواية .. بعناوين مميزة يسهل إدراجها ضمن فهرس فى بداية الرواية أو نهايتها ، وذلك حتى يستطيع القارئ الرجوع إلى أجزاء بعينها قد ترتبط بمقطع يقرأه الأن ، الأمر الذى يُيَسر عليه كذا عملية الوصول إلى مقاطع محددة .. لاقت عنايته وشغفه بعد الإنتهاء من قراءة الرواية ، وبرغم أن هذا الإجراء قد يليق أكثر بالمجموعات القصصية .. كونها تحمل عناوين متفرقة للقصص القصيرة ، إلا أنه لا ضيم من تطبيقه على الرواية .. من خلال عناوين مميزة يمكن إدراجها فى فهرس خاص ، الأمر الذى قد يدخر كثيراً من وقت القارئ ، فهذا مما يبتغيه كل مؤلف لقراءه .

ثقافة العمل

وشخصية المؤلف

يحدث كثيرا – سواء أكان هذا فعل إيرادى من عدمه .. أن تجد عمل المؤلف ومهنته فى الواقع .. قد طفى على ظاهر المصطلحات والتعبيرات بالرواية ، وقد لا يعرف المؤلف أن هذه الظاهرة .. هى إحدى تقنيات السرد المعروفة ، لنجد الروائى الذى يعمل مهندساً على سبيل المثال .. يُضمّن تعبيراته بإصطلاحات خاصة لها علاقة ما بمهنته ، مثل " البناء ، الهدم ، البنيان ، اللبنة ، الدعائم ، الجسر ... وهكذا ".

إلا أن أحد عيوب هذه التقنية – غاية فى الخطورة .. هى ظهور أحد ملامح شخصية المؤلف خلال السرد ، مما ينتهب من إستقلاليه الشخصيات المفترضة ، إذ ينبغى أن تتوارى شخصية المؤلف تماما .. بما لا يسمح لها أن تطغى على سمات شخصياته ، وألا يحدث أى نوع من الإختلاط بين أحد ملامحها .. وملامح شخصيات الرواية ، بيد أنه إذا حدث ذلك بشكل غير مباشر ، وضمن ما يستقيه الكاتب من ذاكرته .. سواء أكانت أسماءاً أو أحداثاً أو أوصافاً أو مهناً .. فلا ضرر فى ذلك ، مع الوضع فى الإعتبار عدم النسخ الكلى أو النمطى ، فليس كل ما يتضمنه الواقع .. يصلح بعبله كأحد تفصيلات عمل روائى ، الأمر الذى قد ينتقص من الإبداعية والإبتكارية المطلوبة للأعمال الأدبية .



رغم أن التجربة الخاصة بالكاتب تمثل أهم روافد الإستمداد الفنى لديه ، إلا أن الفروق الإبداعية تتجلى ليس فى درجة تحوير الحدث أو إعادة تشكيله فى سياق العمل الفنى وحسب ، بل فى تحرير هذا الحدث الذاتى من دلالته الشخصية المحددة أو المحدودة ، والإرتفاع به إلى مستوى الدلالة العامة أو الرمز .

ورغم عيوب الإستخدام – شديد الوضوح – لتلك التقنية .. بحيث يمكن الربط بسهولة بينها وبين وظيفة المؤلف وعمله ، إلا أن كثيراً من الكُتاب القدامى .. إستبان هذا النهج فى كتاباتهم العظيمة ، فبعضهم من عرفنا أنهم أطباء .. من فرط إستخدامهم لبعض المصطلحات الطبية ضمن السرد ، وهم كُثر ، وبعض أخر إستشف القارئ عمله بين أكوام الدفاتر والمستندات الحكومية .. من خلال رتابة سرده والديباجات الطويلة ، والأيقونات المميزة للمهنة .. والروتين الطاغى على طبيعة العمل الحكومى وتفاصيله ، وكثير من الكتاب الذين ساروا على هذا الدرب .. كانوا على غير وعى بأنها إحدى تقنيات السرد ، فأنتجت عقولهم الباطنة إحدى جواهرها .. تارة بشكل صائب وميقات مناسب ، فعاشت أعمالهم ، ومرات كثيرة فى غير مواضعها الصائبة والمفترضة .

سيميائية الأسماء

ومرامى النص

أغلب الظن أن المصطلح " سيمائي " مقتبس من بادئة الإنجليزية " Semi ... "، والتى تعنى " المشابه لكذا ... " ، وترمى هذه التقنية إلى تشابه أسماء الشخصيات .. لما يوافق ويضاهى مصائرها أو سلوكها داخل الرواية ، كأن تجد أحدهم مثلاً قد مر مر بتجربة قاسية خلال الأحداث وإسمه " حزين

" ، أو أخر صاحب نجاحات بارزة ، أو إنتصرت له الأحداث بالنهاية .. وإسمه داخل العمل " منتصر " ، أو مضاهاة بغى أحدهم لنعته بـ " الجبار " خلال السرد بالرواية ... وهكذا .

ولا ترمى هذه التقنية إلى التوافق الصريح فحسب .. وإنما قد ترمى إلى العلاقة العكسية بين سلوك ومصائر شخصيات العمل وأسمائها ، وهذا ما يخضع كذا لمظلة السيمائية ، فقد نجد الشخصية المبتذلة تحمل إسم " نبيل " ، أو التى تُسيّرها الكثير من العقد النفسية التى تنتقص من ذاتها وسلوكها وتحمل إسم " كمال " ... وهكذا .

ومن إحدى طرق إستخدام تلك التقنية أن تستخدم أسماءاً للشخصيات لها نفس وحدة الصياغة .. كصيغة المبالغة مثلا فى إشارة إلى تصرفاتهم الزائدة عن حدها ، مثل " منير فكار ، يحيى الكيال ، عبدالله الجمال ... إلى أخره " ، وبالطبع قد تستخدم صور صِيَغِيّة أخرى .. كيفما يتسنى للمؤلف وفكرته ، وهدفه من تسمية الشخصيات .

ورغم قدم هذه التقنية – شيئا ما – بين جمهور الكُتاب .. إلا أنها تظل أداة طيعة لدى المؤلف يمكن أن يستخدمها بالطريقة التى تناسب روايته ومضامينها ، ناهيك عن التلويحات المبدعة التى قد تولد من رحمها .. مما قد يخدم العمل كثيراً ، ويُدخل أحداثه سريعاً إلى دوائر الصراع .. دون الحاجة إلى مزيد من التوضيحات عن طباع ودوافع الشخصيات ، فكثيراً ما قرأنا أسماءاً لشخصيات أصابت القراء بنفور من اللحظة الأولى .. فأصابت مراميها من محض حروف قليلة أغنت عن عدة صفحات من التفصيل والإيضاح ، وكذا بعض الأسماء تؤول بأصحابها إلى أن تصبح شديدة الحبية لدى القارئ .. بل

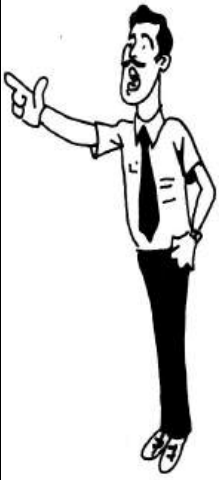
وتتوغل إلى قلبه وتبلغ أيما مبلغ من حبه ومشاطرته .
وربما هذا ما جعل كثيراً من الكتاب يُسمون رواياتهم بأسماء أبطالها البارزين .. مثل رواية " كيم " لريارد كيلينج ، أو " سارة " لعباس العقاد ، أو " رادوبيس " لنجيب محفوظ .. أو حتى " أنا يوسف " لأيمن العتوم ... إلى أخره .

موسوعية السرد

وإقحام المعلومات

" من بين كل الممالك ، تبقى مملكة الأديب وحدها بدون خريطة نهائية ، تبقى كل خرائطها الفكرية والفنية قابلة لأن تتسع أو تضيق أو يُعاد تلوينها طولا وعرضا وعمقا . . مع كل قارئ جديد"
شاكر عبد الحميد سليمان

موسوعية السرد إحدى التقنيات المحببة لى على وجه التخصيص ، تعمل على دمج الكثير من المعلومات والثقافات داخل النسيج الروائى .. مع ملاحظة إستحالة فصلها أو نقلها وإلا حدث خلل بمرامى الرواية ، والهدف الرئيسى من هذا الدمج .. إضفاء روح الموسوعية على ظاهر العمل وباطنه ، مما يجعله محط إهتمام قاعدة هى الأكثر رحابة من القراء بشتى توجهاتهم .. وذلك لإحتوائه على ما يستهوى ذائقتهم ، ويثير شغفهم لمعرفة المزيد عما يجهلون .



ويعتبر أدب الرحلات من أكثر الأنواع التى تُستخدم فيها هذه التقنية على نحو مكثف ، لما تحويه تلك الأعمال من أشتات الصور والمشُاهد والأحداث والثقافات ... إلى أخره ، مما يحرك الرغبة فى القراءة بشكل أو بأخر ، وقد يكون هذا هو مَرمى المؤلف الرئيسى لأدب الرحلات .. سواء أكانت أحداثه ومشاهده واقعية ، أم محض أفانين من الخيال .

بيد أن هذا لا يمنع أن تُستخدم تلك التقنية مع أنواع أخرى ، وقد طالعتنا الكثير من الأعمال الروائية الموسوعية التى لا تمت بصلة لأدب الرحلات ، والتى يُدمج مؤلفها الكثير من المشاهدات والمعتقدات والقيم والمقتبسات ضمن نسيجها ، وبشكل تلقائى ومحبب كثلاثية نجيب محفوظ على سبيل المثال ، والتى حوت أكثر أنماط الشخصيات تبايناً وتعارضاً .. من حيث مستوى التعليم والثقافة والإختلافات الطبقية والتوجهات الحياتية ، بل ومن أعمار يغلب عليها الفوارق المديدة ، الأمر الذى أثرى مجموعته بالكثير من المواقف والقناعات .. مما كان دَاعيا لتطعيمها بما تتكئ عليها من معلومات سواء كانت تاريخية أو سياسية أو إجتماعية ... إلى أخره .

توظيف التابو

الفنية والإبتذال

وتعنى إستخدام الجنس .. كأحد الأدوات شديدة التأثير للتعبير عما تهدف إليه الرواية – إذا سمح الأمر بذلك ، ولهذا الإستخدام أو التوظيف حساسية خاصة وبالغة .. لما قد يصيبه لدى القارئ من شديد التعلق أو النفور ، وقد يؤدى الأمر إلى عزوف القارئ عن شراء أعمال مؤلف بعينه .. نتيجة إفراطه فى إستخدام تلك التقنية خاصة – وأنا منهم ، لذا لا ينبغى أن

يطوّعها المؤلف لمحض الإستخدام أو الإدراج أو إثارة القارئ بشكل أو بأخر ، وإنما الأمر يذعن لنهج الإستخدام ومدى حاجة النص الروائى إليه ، مع الوضع فى الإعتبار إستشفاف مراميه فى نفس القارئ - فهو بالنهاية المعنى بالعمل .

ولتوظيف التابو عدة أساليب يمكن الإعتداد بها عند إدراجه داخل الرواية ، وهى ثلاثة رئيسية .. من خلالها يتولد السرد والمشاهد :-

١ التلميح والإخبار

وفيه يستعين المؤلف بقاموس العُهر اللغوى موحياً ، أو بتلميحات وإيحاءات مفهومة ضمنية لدى جمهور القراء .. للتعبير عن المشاهد الجنسية ، أو إستخدام تلك الإصطلاحات كإسقاطات على تدنى الأوضاع السياسية أو الثقافية أو الإجتماعية ... إلى أخره .

٢ الأثار الجانبية

وفيه يعنى المؤلف بإستعراض أثر أحداث الرواية المتلاحقة فى صراع ولهاث .. على الرغبات الجنسية المعذبة لدى شخصيات روايته ، ولا تخلو أيضاً من التلميحات والإسقاطات لما آلت إليه الأوضاع والأحوال .. سواء فى واقع الرواية أو الواقع الذى نعيشه .

٣ الصور المُفصلة

وهذا النوع بقدر إثارته للقارئ بشكل بالغ .. قد يحرك شبقه ويثير شهوته ، وكذا فإنه شديد الخطورة ، وقد تكون تلك التى بين يدىّ القارئ .. هى أخر رواية يقرأها للكاتب نفسه ، ففيها

يتناول المؤلف التابو من خلال صور مُفصلة ، ومشاهد جنسية فجة لاهثة ، بيد أنه يجب التنويه أن إستخدام ذلك الأسلوب يستدعى أن يكون الجنس أحد ركائز الرواية الرئيسية ، تتشارك فى أهدافها مع ركائز أخرى ذات علاقة ، مثل التوليفة الأشهر " الجنس والمال والسياسة " .

" ثمة ما ينبغى أن تحسب له عند كتابة مشاهد حميمية ، فأنت لا تريد أن تكرر نفسك ، ولا ترغب فى الوقوع فى فخ العبارات الجاهزة ، ولا تنوى أن تبدو مبتذلا ، أنت تريد الظهور كمن يصف الوضع وحسب بقدر إستطاعتك ، ولا تبتغى إستثارة أحد ، أخبرنى صديق لى بأنه أُستثير للغاية عند قراءة بعض المشاهد الحميمية فى رواياتى ، ولا أرغب فى الحديث عما أشعر تجاهه ، ولكن أقول إننى لم أرغب فى سماع شيئ مثل هذا يقال عن أى عمل من أعمالى "

فيليب روث

تقنيات الإغتراب

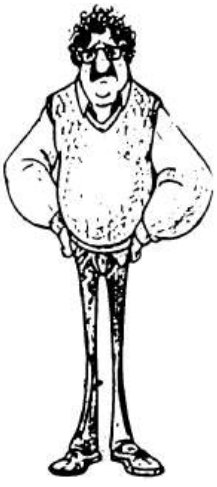
المكانى
الزمانى
الذاتى

الإغتراب أحد القيم التى سيطرت على كثير من الأعمال الروائية ، خاصة العربية منها .. وفى الأونة الأخيرة على وجه التحديد ، وكثيراً من الظواهر الحياتية إنما تدلل فى جوهرها على قيمة الإغتراب .. ولاسيما الحياة فى عصر التكنولوجيا والزحف العشوائى للألة ، والخدمات والإستهلاك اللذان تحولا إلى مجرد شاشة " موبايل – كمبيوتر – تلفاز – فيديو " ، شاشة تختصر المسافات البعيدة بين الأمكنة .. لكنها تباعد فى الوقت نفسه بين الإنسان وذاته ، وبين الإنسان والأخرين من جانب أخر ،

لتتحول تلك الأشياء الصغيرة .. إلى حاجز نفسى بين الإنسان ونفسه والإنسان الأخر ، جدار من الصمت يفصل ويعمق العزلة ، الحال الذى لا يخلو من الإغتراب المكانى والزمانى فى آن .. والتى لا يعوضها بأى حال من الأحوال مظاهر الترف والتكنولوجيا ، أو الأضوية الباهرة والبيئات المذهلة التى يلقاهـا الفـرد حـال هجـرته أو حتى سفره لأجل العمل ، فقد باتت هى الأخرى أحد مظاهر غربته العميقة .

وليت الأمر ينتهى عند هذ الحد ، فثمة مظاهر أخرى عديدة لا تخلو حياتنا منها ، كالإنتظار المر ، والصمت الطويل ، وتفكك العلاقات ، والواقع والحلم ، وخيبات الأمل ، وتبكيت الضمير ، والإخفاق واليأس ، والتغيرات المفاجئة والإيقاع المتسارع ، والصراعات والأمراض النفسية ، وصراعات القيم ، وزلزلة كل ما هو أصيل وراسخ ... إلى أخره .

ولما كانت قيمة الإغتراب بهذا الحضور الطاغى ، كان من الصعب أن تجد روائياً يحمل بين طياته نفس هموم وطنه ، وإنكسارات عموم الناس .. دون أن تجد فى روايته تلميحاً – بشكل أو بأخر – يشير صراحة إلى الإغتراب ، الأمر الذى جعل من هذه القيمة – الماضية إلى أبعد موضع بالعمق .. أحد التقنيات البارزة والحديثة ، والتى تملكت عبر دوراتها المكرورة أدوات بالغة التأثير ، وهى فى كل عمل جديد .. تخلق من رحمها أدوات أخرى جديدة .



ولعلنا فى هذا الصدد ، لسنا فى حِل من إستعراض بعض هذه الأدوات ، عِلماً بأن أكثرها تم إيراده عبر صفحات هذا الكتاب – بشكـل أو بأخــر ، لكـن هذا لا يمنع أن نستعرض أهمها ..

وأقواها تأثيراً ، فيما يلى :

المونولوج الداخلى

وقد تم تناوله بأوجه مختلفه ، وهو حديث الشخصيات الداخلى الناشئ عن صراعها الذاتى – النفسى والفكرى ، الأمر الذى يتبين من خلاله مدى إغتراب الشخصيات الذاتى والمكانى – بزوايا متعددة .. وذلك بإضاءة دواخل الشخصيات والكشف عن صراعاتها الذاتية من خلال تفعيل تقنية التبئير الداخلى المتعدد .

النقاط الحاسمة أو الإضاءات المفاجئة

وهى تلك المواضع من الرواية .. التى تُصرح على نحو صارخ بحقيقة الإغتراب المسيطرة على شخوص الرواية ، تَستخدم فى ذلك الإيحاءات التى تبرز حالة التوتر والإهتمام العميق ، كأن تقول إحدى الشخصيات على سبيل المثال – وعلى نحو مفاجئ .. " أخيراً تعب هذا القلب " أو " الأن أتذمر .. لماذا لم أتذمر منذ عشرون عاما مضت " ، لتتسارع فى إثرها إيقاعات السرد ووتيرته .. وتتوالد حركة نفسية متواترة ومشحونة بطاقة إنفعالية كثيفة .

ألفاظ العادية والتكرار

إستخدام ألفاظ العادية والتكرار .. والتى تعبر بشدة عن حالة الإغتراب ، مثل " كالعادة – كما إعتاد – على غير عادته – دون جديد – لم يتغير شيئ ... إلى أخره " ، وكمثال لذلك الجملة الحوارية .. " كعادته يأكل صامتاً ، وكعادتها تراقبه "

ترميز الأسماء

إستبدال أسماء الشخصيات بالرموز لتعميق الإغتراب ، مثل الآنسة " ت " والطفلة " س " ، شأنهما شأن أى رقم أو رمز تدل عليها التكنولوجيا الحديثة .. والتى تعد من أهم أسباب إغتراب الإنسان فى هذا العصر .

سيميائية الأسماء

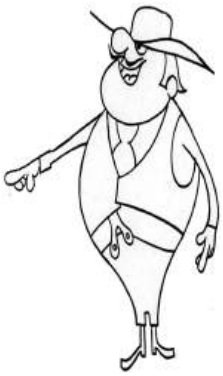
إستخدام تقنية سيمائية الأسماء للشخصيات ، سواء مشابهة للوضع أو تخالفه ، مثل " حنين ، شوق ، أليف ، محبوب ، سعيد ، وطنية ... إلى أخره " ، والتى ترمى بشكل أو لأخر لإبداء حالة الإغتراب المسيطرة على سلوك الشخصيات ومصائرها .

عناوين مغتربة

إستخدام عناوين فوقية للمقاطع والأجزاء بالرواية تعبر عن حال التمزق الذى يُحدثه الإغتراب ، بحيث يعطى كل مقطع دلالته الخاصة وإستقلاليته الفنية كوحدة بنائية للنسيج الروائى .. وكأيقونة تمثل أحد أوجه هذا الإغتراب ، وهى تشكل فى مجموعها حالة الصراع العامة .. الناشئة عن عدم إستقرار الشخصيات ذاتياً ومكانياً وزمانياً ، مثل .. صراع ، فراق ، الهوية المفقودة ، الموت مجاناً ، أوطان الغربة ... إلى أخره .

تجربة الراوى الذاتية

أن تمثل الرواية تجربة ذاتية لأحد شخوصها .. بحيث يكون هو



نفسه راويها ، وذلك بشكل مباشر .. وبضمير المتكلم الذى يصنع الحدث ويتفاعل معه ، مثل .. " دائما ما كنت أشعر أن ثمة شيئ ما سيحدث ، إلا أنه لم يحدث ، حالة من الإنتظار المرير " .

البيئة الطارئة

وصف تفاصيل البيئة المكانية للرواية .. بأوصاف تتناسب مع حال الإغتراب ، أو عدم العناية بتحديد بعض التفاصيل تحديدا دقيقاً .. بتمويهها وإذابتها فى بعضها البعض وتبادل أوصافها ، بما يجعل القارئ لا يستطيع التفريق بينها ، وكذا بما يعبر عن العلاقات الواهية التى تربط الشخصيات بتفاصيل تلك العوالم الغريبة الطارئة ، والتى لا تمثل بالنهاية سوى محطة من محطات الإغتراب والنفى ، لذا يمكن تناول أوصافها على النحو التالى .. " الخزانة الباهتة ، الحائط الأصفر ، الورود الذابلة ، البيت المهجور ... إلى أخره " .

النفور الزمانى

وصف البيئة الزمانية " الماضى والحاضر والمستقبل " .. بنعوت ترمى إلى الحنين إلى الماضى الجميل ، والعيش الإضطرارى فى الحاضر المقبض ، والخوف من المستقبل ، ووصف أجزاء الزمان .. بما يعبر عن حال الإنكسار والرهبة والترح ، مثل .. " الساعة المكرورة ، الصباح الباهت ، الليل المقبض ، برهات ثقيلة ، أوقات جاثمة ، أحقاب قاتمة ... إلى أخره " .

قلب الترتيب الزمنى أو الإنطلاق من متن الحكاية

يتبدل ترتيب الأحداث بالراوية عبر نسق زمنى هابط .. يبدأ من نهاية القصة بالنزول حتى يصل إلى بدايتها ، أو الإنطلاق من متن الحكاية إلى أشتات مواضعها المتفرقة ، وعدم التوازى هنا بين زمن الكتابة وزمن القصة ، علاوة على إرتباك تناظم مراحلها .. يرمى إلى عدم إتساق الشخصيات مع حاضرها ، الأمر الذى يولد داخلهم على الدوام حالة من التوتر وتزلزل الثوابت النفسية والفكرية ، وإرتباكها وعدم تراتبها أو إستقرارها ، وهى فى إجمالها توابع حتمية للإغتراب بكافة أشكاله .

الخطاب شديد الإيحاء

يعد الحوار المكثف والمركز بشكل لا يستطيع القارئ أن ينفلت من أثره .. أو من حِزمه المتدافعة برعونة ، أحد مثيرات حالة التوتر والإرتباك بإعتبارهما مظهر من مظاهر الإغتراب .. واللذان يلعبان دورهما فى الكشف عن الأزمة وأبعاد الصراع والدوافع الغامضة ، وذلك عبر توظيف الكلمة فى المشهد الحوارى بشكل دقيق .. من خلال الرد الحى لكلمة الآخر التى تستثير جوابه وتتوقعه ، وتتموضع بإتجاهه ، مما يمنحها طاقة إيحائية ودلالة كبيرة فى تصعيد الحدث والتأثير على المتلقى ، مثال ..سَأَلَتْهُ ، لماذا لا تتكلم ؟! ، يكف عن الأكل ، ويرفع بصره إليها قائلا .. سؤال كل يوم " .

النسق الشعرى

لا يعد إستخدام النسق الشعرى خلال السرد أو الحوار على الدوام .. لأهداف الزخرفة اللفظية ، ولكن ثمة وظيفة أخرى ترمى إلى مخاطبة الوجدان .. وذلك للكشف عن النوازع الدفينة أمام طغيان الإغتراب ، مثال .. " يحتضنها ، فتتبعثر لآلئ وياسمين ورغبة " .

توابع الإغتراب

أن تتناول الرواية بعض أنماط المعاناة التى يسببها الإغتراب ، مثل معاناة العمالة الوافدة على بلدان الغربة تجاه المحيط الإجتماعى والقوانين المنظمة ... إلى أخره ، أو العزلة التى يسببها التواصل الآلى بين الأحبة والأقارب والأصدقاء ، أو تبعات الإستعمار وهضم الحقوق ومحو الهوية ، أو مشاكل الفقر والفوارق الطبقية والإضطهاد والبطالة والوصولية والنفعية داخل الوطن الواحد ... إلى أخره .

بلورة النص

التنقيح المذهل

وهنا نعنى باللمسات التى قد يضعها الكاتب لتنقيح روايته .. لتصبح أكثر إشراقاً وتشويقاً ، فالروائى يشبه أكثر الأساتذة إدماناً للتصحيح ، وهنا ما من قاعدة أو حد لهذا الأمر .. وخاصة أن كل التقنيات السابقة تعتبر تنقيحا مذهلا للرواية . ولقد قمنا بإنتخاب مجموعة من التنقيحات الفعالة .. بإعتبارها تقنيات شديدة الأهمية من شأنها أن تضيف كثيراً للأسلوب الكتابى .

الشخصية المتناقضة

فمثلا تعتبر الشخصية بالرواية التى تتناول الأمور وعكسها ، أو تفعل أشياء متناقضة دون تمهيد .. هى شخصية مذهلة وفارقة فى الأحداث كثيراً .. علاوة على أنها تجعل القارئ يتشبث بدفاف الرواية إلى أخرها ، وخاصة مع كل ظهور جديد لها داخل الأحداث .

الأمر الذى يجعل من الإهتمام بها من الضرورة بمكان – وخاصة كلما طغى التناقض على سلوكياتها ومعتقداتها ومواقفها ، على عكس الشخصيات الأخرى التى لا تمثل ظهوراً ملفتاً ومؤثراً بالعمل .. إذ يتم إفراد مساحات صغيرة لها تناسب حجم تأثيراتها ، بل وتبهيت ظهورها إن إقتضى الأمر بما لا يضر بالسياق .

الشخصية النامية

تحتل الشخصية النامية الجسر الذى يوصل بين عالمين " الفقر والغنى ، الخير والشر ، الصلاح والفساد ... إلى أخره " .. مكانا هاما داخل الرواية ، حيث يكون لها دور فعال فى كل من العالمين بشخصياته ، وتُقدم عادة بطريقة حية غير مباشرة .. تندر فيها المعلومات التقريرية ، ويُستعاض عن هذا بتقديم معارفها ضمن سياق الأحداث ، لذا تجد لها رؤية مؤثرة وواسعة المدى إلى حد التبصر .. لتنوع وتعدد المظاهر – المتناقضة أو المتشابهة – التى تتعرض لها ، وهو ما من شأنه أن يثرى تلك الشخصية .. ويثرى الرواية معها .

المصائر المتناقضة

عندما تلتقى الأضداد والنقائض بشخصية معينة ، أو تتحول من الشيئ إلى نقيضه .. كأن تتحول من الخير إلى الشر ، فإنها تكون فى حاجة لشخصية أخرى شريرة لإبراز فحشها الصارخ ، وخاصة إذا كانت تدعى شيئا ما فى الخفاء .. وتبدى عكسه فى العلن .

وبتفسير أدق لهذا الأمر ، فإن التحول القطبى للشخصية يُسقطها فى أزمة الإزدواجية .. الأمر الذى يولد لديها صراع نفسى حاد – حتى وإن كان غير مرئى لباقى الشخصيات ، فى هذه الحالة ينبغى للسارد أن يسوق إليها شخصية أخرى تعانى ذات الأزمة .. وربما على نحو أشرس ، فتعمل على إنتزاع أقنعتها الهشة .. التى لم يحكم تثبيتها خير أو شر ، مما يدفع الشخصية فى نهاية المطاف لإتخاذ قرار أو موقف حاسم حيال تلك الإزدواجية ، وهنا تُبدى تلك الشخصية جواهرها ، مفاجآتها وصدماتها .

تعدد وتنوع الرواة

تنويع الرواة حول حادثة ما أو شخصية واحدة يثريها ويعرفها من جوانب متباينة ، الأمر الذى يجعل الأحداث تتعرض لمزيد من الرؤى ووجهات النظر الفارقة ، فتتولد على إثرها الأفكار الروائية والخطوط السردية .. مما يعطى بدوره ثُقلا وطابعاً خاصاً للرواية ، من شأنه أن يوسع رقعة مقرؤيتها

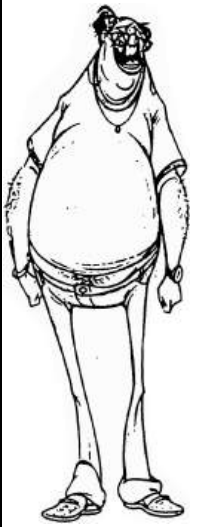
البناء الأودیبی

أحد التقنيات المذهلة هى تلك التى تقوم على البناء الروائى الأوديبى ، وهو أن يؤدى سير الأحداث الروائية إلى عكس ما تهدف إليه ، كأن تسير أحداث الرواية فى خطين .. خط يحمى الشخصيات من الخطر .. وأخر يعرضها إلى ذات الخطر ، خط بالسلب وخط بالإيجاب ، لتجد إحدى الشخصيات تتجنب شراً ما .. فيؤدى ذلك التجنب نفسه إلى تحقيق هذا الشر ، أو العكس ، تحاول أن تحقق هدفاً بعينه عبر محاولات عدة .. فتؤدى نفس هذه المحاولات إلى الفشل التام ، وربما إلى القضاء على صاحبها .

الأمر الذى يوفر الكثير من التيهات المتناقضة التى يمكن الحكى من خلالها ، ترى الموت والحياة يتجاوران أحدهما لا ينفى الأخر ، بل يكمله ، تجد الشخصية تهاب الموت وتخشى إقترابه ، ومع ذلك فهى تتزوج وتنجب ، لا تمنعها مهابتها أن تفعل .. كمن سيعيش أبداً ، الحياة تسير جنب إلى جنب مع الخوف والتوتر ، فلا الخوف يمنع الحب ، ولا الحب يقضى على الخوف ، بل لعل كلاهما يولد من الأخر .

الكاتب يتقمص إحدى الشخصيات الروائية

من التقنيات الغريبة التى وصفناها سابقاً بأنها خطأ فنى قد تتعرض له الرواية ، وقد حذرنا مراراً من الوقوع فى شراكها ، هو أمر عدم إستقلالية الشخصيات ، بمعنى أن تظهر شخصية الكاتب فى السرد .. وأن تطغى أراؤه ورؤيته على رؤية الشخصية للأحداث ، ولكن ثمة أمر مثير ، فإحدى التقنيات المذهلة هى أن يختبئ الروائى خلف إحدى الشخصيات



الثانوية أو الهامشية – وربما الرئيسية .. ليقدم رؤيته ويبعث رسائله ، وكأنه بالفعل أحد هذه الشخصيات ، ينسخ من ذاته شخصية وهمية .. ويجعلها ضمن شخوص الرواية .

فلا ثمة مانع هنا مطلقاً .. أن يلبى الروائى نداءاته الداخلية العميقة فى أن يعيش زمن الرواية الإفتراضى ومكانها ، وأن ينغمس فى صراعها ، دون أن ينسى أن هناك مؤلف وأخر شخصية ، بمعنى ألا تتخطى رؤية هذه الشخصية .. لتصبح رؤى للشخصيات الأخرى ، بل يلزم موقعه منها كفرد لا يملك إلا رأيه وتصرفاته ، فلا ينبغى أن تصبح ملامح الملك وأرؤاه مثلا .. نسخة مطابقة لملامح ورؤى وزيره أو أحد حراسه ، كأن يقول الروائى لنفسه فى كل لقاء مع الشخصية التى تمثله : ماذا كنت سأفعل لو أنا حارس الملك فى ذلك الموقف ، ويذوب معها تماماً بما أُعطيت من سمات .. سارداً أفعالها أو ردود أفعالها ، مُتكلِما بلسانها ، دون أن ينسى أنه محض حارس له حدوده وأطره التى لا ينبغى أن يتخطاها .. سواء بملامحه الجسدية أو الفكرية أو النفسية ، وبمجرد أن يغيب الحارس عن المشهد ، كأن ينتقل المؤلف لشخصية أخرى .. ينسى تماما ذاته ويدع المجال للشخصية الأخرى أن تتحرك وتتفاعل ضمن معطياتها وأُطرها هى ، لا أُطر المؤلف ورؤاه .

يقول الروائى التركى أورهان باموك فى روايته إسمى أحمر " عندما كنت أكتب أردت التماهى معها بكونى واحدا من الشخصيات فيها ، أحببت أن أكون شيكورى فى الرواية " – **يقصد إحدى الشخصيات .**

الشخصية الروائية تتقمص شخصية أخرى

من التقنيات كذا التى قد تثير دهش القارئ وإذهاله .. هى أن تقرر إحدى الشخصيات بالرواية أن تتمثل شخصية أخرى بكامل سماتها ، وذلك بغرض أن تعرف كيف كانت ستتصرف إزاء موقف أو حدث معين ، وهذا فقط إذا سمحت أحداث الرواية بذلك ، دون تصنّع أو إفتعال .

فهب مثلاً أن عالماً أثرياً قد حار فى تفصيلة ما ، أو حدث معين قد جرى فى فترة ما من حضارة معينة ، وما وجد حلاً لهذا اللغز ، فلا مانع هنا أن يستخدم الروائى تقنية التقمص ، ليُفرد مشهداً كاملاً تتحول فيه شخصية العالم .. إلى إحدى شخصيات تلك الحضارة الفاعلين ، والذين عايشوا ذلك الحدث معايشة كاملة ، يتكلم بلسانها ويفعل أفعالها ، كأن يتقمص العالم ويتلبس جسد الإسكندر الأكبر مثلاً – الحضارة اليونانية – على شواطئ الإسكندرية .. ويرى ماذا قال فى نفسه .. ولحاشيته ، ليجعل منها إحدى أجمل المدن التى تحمل إسمه ، لماذا قرر ذلك ، وما الذى جذبه إليها ؟! .

وهنا قد تتقمص الشخصية الروائية .. شخصية أخرى بالكلية دون مقاطعة ، أو قد تظهر الشخصية الروائية – أثناء المُعايشة

والتقمص – فى شذرات .. معلقة بصوتها خلال المشهد المُعاش ، أو العكس ، كأن تتدخل الشخصية الروائية كثيراً بصوتها أثناء المشهد الإفتراضى .. أو تُعلق الشخصية المُعاشة – صوتيا أو صوتيا ومرئيا – أثناء تصرف الشخصية الروائية ، كأن يتصرف الإسكندر الأكبر تصرفاً .. فينبو صوت الشخصية الروائية متساءلاً : تُرى لماذا فعل هذا ؟! ، أو تظهر شخصية الإسكندر الأكبر بصوتها أو جسدها وكأنها طيفاً .. لتعقب على تصرفات الشخصية الروائية .

وليس شرطاً أن تتلبس الشخصية الروائية .. شخصية أخرى من زمن أو مكان أخر أو حضارة أخرى ، فلربما أرادت أن تتقمص إحدى الشخصيات الأخرى التى تتعامل معها فى متن الرواية ، أو بعيدة عنها كل البعد .. ولكن تجمعهما بالنهاية الأحداث ، ولكنها أرادت ذلك لهدف ما .
الأمـر الـذى يدع بـاب التقمص والمُعايشة لشخصية أخرى .. مُواربا ، ليستخدم الروائى تلك التقنية كيفما يشاء .. لِما يُطابق فكرته وموضوعة روايته ، ولا أخفيكم .. كم تُحيى هذه التقنية طاقة التخيل فى وجدان الكاتب والقارئ معاً ، لتجد الثانى وقد تحول لأحد أفراد عائلة الرواية .. يُبدى تفاعله التام مع أحداثها ، بالرفض أو الموافقة .. مُرفقاً ذلك بإحتمالاته ورؤاه الخاصه ، فتجده يخط وجهة نظره على هامش السرد .. إما مُحرراً لبعض الفقرات .. أو مضيفاً لبعض المشاهد السردية أو الحوارية .

إقتحام النص بواسطة شخصية غريبة .. دون تقمص

ودون أن تتقمص إحدى الشخصيات الروائية .. شخصيات أخرى ، يمكن أن تقتحم السرد شخصية غريبة على أحداث

الرواية بالكلية .. دون إفتعال ولحاجة الأحداث إلى ولوجوها المؤقت ، كأن تقتحم الأحداث شخصية تاريخية .. ربما ذات علاقة بالمكان – عاشت فيه قبل ذلك ، أو بالزمان – كان زمانها شبيها بزمان الرواية بشكل أو بأخر ، بهدف أن تدلى بوجهة نظرها أو بتأويلها لما يحدث ، أو لوصف شيئ ما ، ربما غائب عن أعين شخصيات الرواية – فى غيابات التاريخ ، وربما حاضر فى الزمنين – إلا أنه غائب عن أذهان الشخصيات المعنية بالأحداث .

وهذا ما يتضح فى المقطع التالى المأخوذ من رواية " واحة الغروب " لبهاء طاهر ، وكيف أن الإسكندر الأكبر أُقحم على السرد بإنسيابية .. ليصف شعوره ووصفه الأثير إزاء واحة سيوة ومعبد أمون من وجهة نظره ، فى مشهد أسطورى وسحرى لرواية تنتمى أصلاً للواقعية التاريخية ..

[خفق قلبى وأنا أنظر حولى ، كل شيئ جديد وغير مألوف لعينى ، رأيت تحتى وسط الصحراء بحراً أخضر من النخيل ، وشمساً كبيرة أخرى كشمس السماء بالضبط ، تبزغ من نبع أسفل المعبد وشُموساً كثيرة أخرى تترجرج وسط البحيرات الزرقاء التى تتخلل الرمال ، وأمام مدخل المعبد المزين برسوم زاهية الألوان رأيت كاهنات آمون ، يحرك الهواء ثيابهن الشفافة .. فتتموج أجنحة بيضاء حول أجسادهن الممشوقة الراقصة كأنهن على وشك أن يحلقن بعيداً وعالياً نحو تلك الشمس التى يلّوحن لها بأذرع ضارعة]

رغم كون القصة القصيرة هى أصعب الفنون الأدبية .. إلا أنها الخطوة والعتبة الأولى لتعلم فن كتابة الرواية ، وبداية التكوين الأدبى المؤدى حتما إليها ..

" فى البداية تقف مع القصة القصيرة ، ثم توسع مداركك ومعرفتك للعالم الأوسع والأعمق ، وكأن الرواية هى العالم الشاسع الذى يستوعب مساحة معرفتك بالعالم ، وهذا يشبه – إذا أردنا التشبيه – السباحة فى النهر الصغير ثم السباحة فى النهر الكبير " الأديب حيدر حيدر

وما يزيد إدراكنا بأن القصة القصيرة هى أصعب الفنون الأدبية وضمن التشبيه السابق ، هو أن السّباح الذى مرن وإحترف السباحة فى الأنهار الكبرى أو البحار .. يتحسس كثيراً عند السباحة فى صغار الأنهار ، الأمر الذى يجعل الروائى يولى إهتماماً شديداً عند كتابته للقصة القصيرة – كونها هى الصنف الأدبى الأصعب .
بيد أن الرواية هى العالم الكبير .. الذى يعطيك حرية أكثر شمولية ، وإحاطة بالعالم والشخصيات والكون .. دون أن تجد معايير أو قواعد تحد من طلاقتك الكتابية ، فالأديب يتناول القصة من خلال الرواية .. ليسكب فيها كل ما يريد أن يقوله منتخباً الطريقة التى تروق له .. بإسهاب أو إقتضاب كيفما ترتأى فكرته ، على عكس القصة القصيرة .. التى قد تلزم الكاتب بالتكثيف والتركيز والإختزال ، كونها تُفْرَد فى مساحة أقل ، وعدد صفحات محدود .
إلا أن هذا لا يعنى أن جميع الأدباء يبدأون كتاباتهم بالقصة القصيرة ، كما لا يعنى أن كل من كتب القصة القصيرة .. بالنهاية وصل إلى محطة الرواية ، فمنهم من يجتاز الرحلة خطوة خطوة ، من القصة القصيرة إلى الرواية ، باحثاً عن مساحات

أكثر رحابة .. يفض بها ملئ خُلده من إبداعات نامية .. وتنمو بإستمرار ، ومنهم من يعود أدراجه من مرفأ الرواية إلى محطة القصة القصيرة مستقراً .. بعدما إستشعر فيها الأريحية والطلاقة الإبداعية ، وكذا منهم الصنف الأعم .. الذى لا يحد قلمه بمصنف أدبى .. أو يتجمد إبداعه فى وعاء – محدود السعة – لا يتغير ، فتراه يتناوب بين القصة القصيرة والرواية ، حسبما توجهه بوصلته .. ويدفعه شغف التجربة الجديدة ، بمعنى أن طاقة التجربة وعمقها .. هما اللذان يأخذانه إلى الفضاء الأدبى والإبداعى المناسب .

النقلب الأدبى

" لم أكن أجبر الذات الكاتبة فى .. أو أضغط عليها أو أحبسها فى جنس واحد .. بتواطؤ كبير منى اتركها تجمح على الشكل الذى تراه مناسبا لموضوعاتها .. لأنى أثق بالذات الإبداعية .. لأنه مهما تعددت الأشكال والأجناس الأدبية .. فإن الجسد الإبداعى واحد .. وقد كان ذلك معمل ثقة أتبادلها أنا وقلمى .. لم أكن أشك فى إختياراته .. وفى النهاية لم يكن يزعجنى أن يكتب القصة أو الشعر أو المسرح .. فهو يفاجئنى بهذا التنوع من جهة .. ولأن التجربة الإبداعية أرحب وأرحم من أن تلوى عنق قلمها .. فأنا وإياه متفقان بتواطؤ كبير على اكتشاف مساحات إبداعية جديدة "

الروائية التونسية حياة الرايس

وبالنهاية فإن كل الفضاءات تليق بكل التجارب .. كونها تصب إلى بعضها البعض ، فكم من رواية تحولت إلى قصة قصيرة والعكس ، وذاك أن كل قصة قصيرة تعد بذرة روائية قابلة للنماء ، وفى كل رواية ثمة عشرات من القصص القصيرة ، فبالنهاية هما وليدان لأب واحد ، ويتناوبان ميلادهما على يد الأديب المبدع .. الباحث دوماً عن التجديد والإبتكار .

يقول هنرى ميلر عن بداياته الكتابية . .

"كنت وقتذاك معنيا بالشكل والأسلوب أكثر من عنايتى بالجوهر "

الكاتب منذ بداياته الأولى وعلى مدى رحلتة الكتابة .. يظل يبحث لقلمه عن خط أساسى وأسلوب متميز يتفرد به فى القص والحكى ، يكون هو مُثيره الخاص وشغفه الدائم وفاتح شهيته للكتابة والإبداع ، ولا ضيم من التعثر أو الوقوع فى الخطأ .. طالما كان الكاتب على بحثه الدءوب ، فيمكث يتقلب بين أسلوب وأخر طبقاً لقراءاته وتجاربه الراهنة .. وما يؤثر فيه بالغ التأثير ، فتراه تارة ممسكاً بدفة الرومانسية .. يقع فى الحدة العاطفية ، وتارة أخرى غارقاً فى نمطيات الكلاسيكية .. أسيراً للبرودة الفكرية ، وقد تتسم كتاباته فى آحايين كثيرة .. بالخيالية أو الإفتراضية .

إلا أن رحلة البحث هذه .. لا تنتهى أبداً إلى مرساً قطعى ، أو محطة وصول دون سفر أخر ، غير أنها وبعد أشواط مديدة .. قد ترسى إلى شاطئ دائم ومؤقت فى آن ، يَطِنُ فيه الكاتب كثيراً.. وربما لسنوات عديدة من الكتابة والقص ، لكن لابد له أن يخرج عنه تحت تأثير تجربة ما ، وما إن ينتهى تأثيرها .. حتى يعود إلى شاطئه الأصلى تارة أخرى ، كأن يتخذ الكاتب من الواقعية خطاً أساسياً لكتاباته .. تكون بمثابة مرفأه الذى لابد وأن يعود له دوماً ، بعد كل سفر طويل ، فقد يقع فى وقت ما .. تحت تأثير تجربة رومانسية أو خيالية ، فيتحول أسلوبه الكتابى من الواقعية إليها ، ومنهم من يظن حينها أن الرومانسية أو الخيالية .. هى موطنه الجديد ، بينما فإن أخرين يعلمون تمام العلم .. أنها محض محطة مؤقتة – مهما بلغ تأثيرها – وحالماً سيعود لأسلوبه الكتابى – الواقعية .

إلا أن ثمة أنماط من الكتاب .. يعملون بحياد شديد فى التقلب بين طرائق القص ، وفى ظنى أن هذا النوع لا تترك كتاباته بصمة أبداً ، فلا هى بالواقعية أو الكلاسيكية أو التاريخية أو الرومانسية أو الخيالية أو الإفتراضية ، وإنما هى كل ذلك فى معين جامد .. مُصَنفٍ بحياد .

وقد تنفلت قياد الأمور .. وتتداخل أكثر من طريقة فى معين واحد ، وهو النشاذ بعينه ، أو يجوز القول بأن القارئ يجد صعوبة بالغة فى إشتهاء صنف .. مما يَصُبُ هذا المعين ، وهذا الصِنف من الروائيين يعانون أشد معاناة .. إذا هم حاولوا الحَيْدَ عن هذه الخلطة الأسلوبية إلى أسلوب موحد فريد ، غير أنه بمزيد من الجدة والمواظبة والإستمرار .. بالنهاية يستطيعون ، لكن أقل ما يُطلب منهم فى هذه المرحلة .. أن يتشبثوا بالخط أو الأسلوب الكتابى الذى جذبهم بشدة .. وإنجذبوا إليه ، وذلك أن طرائق الكتابة تنمو ، وتختلق لها بالتدريج أدواتاً موثرة وفاعلة ، وتدعمها بما يقوّيها ويؤكها ، فقط هو الصدق والإستمرار .

أما عن العادات الكتابية أو آلية الكتابة وفعلها الفيزيائى ، فإننا نجد أن صِنفاً من الروائيين يكتبون أعمالهم بطريقة مباشرة – ونهائية .. ونادراً ما تحتاج إلى مراجعة ، بينما فإن ثمة صِنف أخر – وهم السواد الأعظم – يكتبون أكثر من نسخة " أو مسودة " ، وعلى مراحل عدة ، بحيث أنهم عندما يصلون إلى النسخة الأخيرة .. لا تكون ثمة علاقة واضحة يمكن تمييزها بينها وبين النسخة الأولى ، إلا أنه وبالتجربة ومن واقع خبرات الروائيين الكبار .. وجد أن عمليات التنقيح المستمرة للعمل الروائى .. هى ضمانة أصالته وكفاءته ، وبقائه لأجيال أخرى لاحقة . فالكاتب عادة ما يبدأ روايته فى صورة شذرات متفرقة من الموضوعات .. يسجلها فى مفكرته ، ويحتفظ بها دوماً بجانبه وبالقرب منه ، ويُكْمِلُها مراراً كلما طرأت على على ذهنه فكرة جديدة ، وغالبا ما تكون أفكاره الأولى أفكاراَ عبثية .. أو قُل غير مجدية أو بارعة ،

لكنها قادرة على أن يصنع منها الأديب بناء روائى عظيم ، كونها تختزل فى أعماقها .. بذوراً جيدة لبناء روائى مُحتمل ، والروائى فى حاله تلك .. إنما ينحت عمله طبقة وراء طبقة ، ومن عميق إلى أعمق ، وهو ما يمكن أن نسميه بالأسلوب التأملى فى الكتابة .

" إذا كف الكاتب عن الملاحظة والتشوف . . إنتهى أمره "

أرنست همنجواى

وهذا الأسلوب يجعل المؤلف أكثر ميلاً للإستمرار فى عمله عن الصنف الأول المُندفع – الذى يكتب روايته مباشرة وبصيغة نهائية ، فالتأملية هى التى تمنح الكاتب الإرادة للإستمرارية وتدفعه إليها .. وذلك برغبة دفينة مُسبقة لإنتاج أعمالاً أصيلة غاية فى الإبتكارية والإبداع ، وذلك كون التأمل إنما يعنى .. إنتظار المبدع للحظات الإشراق – والتى تتأتى تدريجياً وبمواعيد فُجائية غير محددة – والإذعان لإستلهاماتها كلما واتته ، وهو نهج ضمنى مُنظم .. لا يختلف كثيرا عن الخطة المحكمة التى قد يعدها الروائى مسبقا قبل الشروع فى الكتابة ، كونه يمتلك من البداية الدافعية والإستعداد لإستقبال هذه اللحظات .

وهذا النوع من الكتاب هو أكثر ما تحتاجه شعوبنا – على وجه التخصيص ، ولقد كشف لنا بعض أدبائنا العظام .. أمثال نجيب محفوظ – النموذج والقدوة – عن أهمية هذا الأسلوب فى دافعية الإنجاز والإنتاج ، والتمكن والسيطرة على العمل .

وهنا وجب التنويه إلى أمر ما .. فيما يخص " الأسلوب " ، وهى أنه كلما تخفف الكاتب من ثُقل الحكاية وتعقيداتها .. كلما كان هذا النهج هو الدرب الأيسر إلى ذائقة القارئ ومتابعته – وخاصة قارئ اليوم ، مما يعنى التعامل مع البسيط وسهل

الإستيعاب من حكاياه – مما لا يفقد روايته إبتكاريتها .. والبعد عن الحكايا الغرائبية ، أو الحبكات الغارقة فى الدوائر والتفاصيل ، مما يبعد النص عن ثُقل الذهنية .. وكذا القارئ عن الإغتراق فيها ، وهذا الأسلوب البسيط .. من شأنه أن يحمى الكاتب من الوقوع تحت سطوة الحكى الدوار .. على حساب الأبعاد الفنية للرواية ، الأمر الذى يقربه كثيراً من إمكانية الإبداع والإبتكار ، والإرتقاء بجمالية الفنية النصية .. نحو التجريب والتحديث ، وتجاوز التقليدية .. إلى المغامرة الشغوفة ، وإختراع مسارب تحديثية جديدة فى الفلك الروائى .

بينما نجد أن الروائى " ميلان كونديرا " .. يلخص فى كتابه "فن الرواية " مواصفات الرواية النموذجية من وجهة نظره – وهى رؤية يُعتد بها ، قائلاً أنها ينبغى أن تُبنى على الأسس الأتية :-

- ✪ لابد أن يكون هناك وضوح معمارى فى الرواية – وضوح بنائى .
- ✪ لابد أن تكون الرواية مُركبة ، تندمج فيها العناصر المختلفة – من سرد وحكمة وريبورتاج ومقال – فى وحدة حقيقية متعددة الأبعاد .
- ✪ لابد أن يكون الفن الروائى الجديد .. متميزاً بالتعرية والتجريد ، بعيداً عن الثرثرة غير اللازمة ، متخلصاً من آلية التكنيك الروائى ، كى تكون الرواية مكثفة .
- ✪ أن يحتوى الفن الروائى على طباق روائى Counter Point .. يخلط الفلسفة والسرد والحلم فى موسيقى واحدة .
- ✪ يجب على الفن الروائى الجديد ألا يحمل رسالة نهائية حاسمة .. بل يظل إفتراضياً وساخراً بالدرجة الأولى .

وفى هذا القول ، نجد أن أديبنا يوسف الشارونى يقول " كنا حريصين على أن نكتب فناً .. وليس خطباً ولا وعظاً " ، وأعتقد أنه برغم عدم وجوب أن تقدم الرواية رسالة محددة ونهائية – تضج بها أبطالها ، إلا أن ثمة رسالة كلية لأدب الكاتب نفسه – بصفة عامة .. واجبة التحقق ، وهى رسالة أدبية ترمى إلى الإرتقاء بالشأن الأدبى ، وفلسفية تحمل رؤية عامة ومبتكرة للحياة .

" لست أرى نفسى كاتبة رسالية ، ولست أرمى لتعليم شيئ ما ، ينبغى للأدب أن يكون متدفقا وحرا . . كما الماء الجارى ، أنا لا أتبع إلا آثار الخطوات . . التى يقودنى خيالى إليها " الروائية التركية أليف شفق

✪ **أن يكون السرد المتعلق بالأحلام والرؤى أو الخيال متحرراً من سيطرة العقل ، ومن الإهتمام بالإحتمالات ، أن يكون مجازفات فى مشهد طبيعى .. متعذر على التفكير العقلى .**

بمعنى ألا يكون الحلم الروائى تقليداً واقعياً للأحلام ، بل سرد يكون فيه الحلم والواقع مترابطين ومختلفين تماماً .. بحيث لا يستطيع المرء تمييز أحدهما عن الأخر ، أى الإنصهار الكامل للحلم والواقع ، عن طريق المواجهة بين الأصوات المتعددة المتآلفة ، على إعتبار أن السرد الخاص بالحلم .. هو أحد عناصر الطباق الروائى ، لذا ينبغى أن تكتب القصة على مستويين ، أولاً تُكتب قصة الرواية ، ثم يطور الروائى الموضوعات التى تتحقق بإطراد داخل ومع القصة فى آن واحد ، بإستنطاق كلمات معينة من تلك الموضوعات ، وذلك أنه حين تهجر الرواية موضوعاتها وتستقر على مجرد حكى قصة .. فإنها بذلك تغدو سطحية .

عادات العظماء

وفيما يلى ، بعضاً مما ورد على ألسنة الكتاب أصحاب التجارب العظيمة .. حول عاداتهم التى تبنوها خلال عملية الكتابة ، وإننا إذ نقرأها معكم نستشف منها الكثير من خلاصة خبراتهم وتجاربهم .. حول أليات الكتابة وأساليبها القويمة ، وأفضل مواقيت الكتابة ... إلى غيرها من الإفادات ..

آلية الكتابة

ألدوس هكسلى

" أنا لا أحتفظ بمفكرات – يقصد عن أفكار الرواية " .

وعندما سئل عما إذا كان يخطط لرواياته أم يكتب فصولا منها سلفا .. قال : " أكتب فصلاً واحداً فى البداية ، متلمساً طريقى وأنا أكتب ، وعندما أبدأ لا أعرف تماماً ما الذى سيقع من الأحداث ، كل ما هنالك أن تكون عندى فكرة عامة ، ثم تتطور القصة أثناء الكتابة ، وأحياناً – وقد حدث لى هذا أكثر من مرة – أكتب شطراً كبيراً من الرواية ، ثم يتبين لى أن كتابتى

ليست كما ينبغى ، فأضطر إلى إلغاء كل ما كتبت ، إننى أحب أن أعمل على إتمام الفصل نهائيا قبل أن أبدأ الفصل التالى ، إن الأفكار تتوارد فى خاطرى مجزأة ، وعندما تتوارد فإننى أعمل بكل جهد لكى أجعل منها كلاماً متماسكاً " .

وعن تنقيح ما يكتب .. قال : " انا أكتب كل شيئ مرارا ، إن كل أفكارى هى أفكار ثانية ، وأنا أقوم بتصحيح كثير فى كل صفحة ، أو أعيد كتابتها عدة مرات وأنا أتابع العمل " .

وعما إذا كانت تلك العملية مؤلمة .. قال : " إنها ليست مؤلمة ، وإن كانت جهداً شاقاً ، إن الكتابة مهنة تتطلب الإستغراق الشديد ، وهى أحياناً مجهدة مضنية ، لكننى كنت دائما أعتبر نفسى محظوظا جداً إذ إستطعت كسب عيشى من شيئ أحبه .. وأستمتع به كثيرا ، فالذين هم كذلك قلائل " .

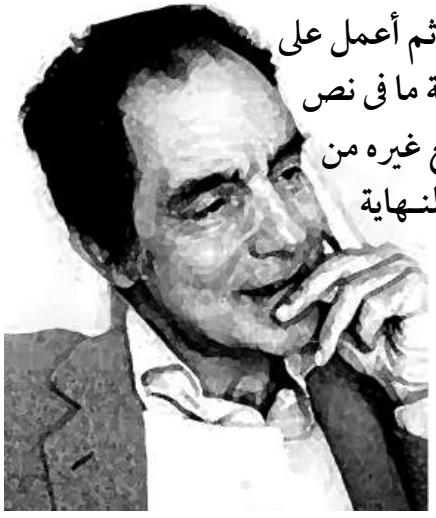
هنرى ميلر

" إننى لا أقوم بأى تصحيح أو تنقيح أثناء عملية التأليف ، وعلى سبيل المثال ترانى أكتب شيئاً بطريقة ما ، ثم أتركه فترة ريثما يسكن ويستقر ، إن جاز هذا التعبير ، ربما شهر أو شهرين ، وبعدها أعود إليه بنظرة جديدة ، إننى أستمتع كثيرا بهذا الأسلوب ، وعندما أعود إلى مثل هذا العمل أكون – سفاحاً – كمن يضرب بفأس ، لكن هذا لا يحدث دائما ، فأحياناً يجئ العمل مطابقاً لما أريده " .

إيتالو كالفينو

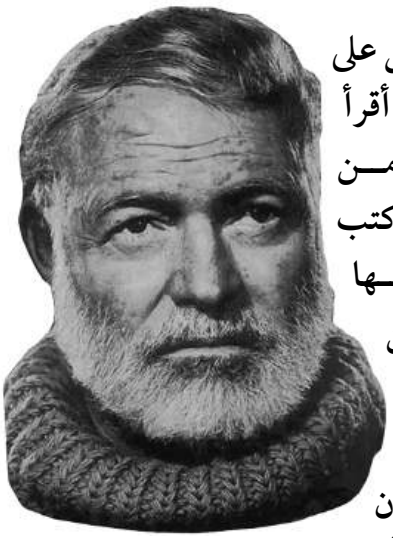
" أحمل معى عادة ملاحظاتى وملخصاتى لما أعتزم كتابته ، وخلال العشر سنوات الماضية .. صرت مسكوناً بفكرة أن أحمل معى دوماً ملخصات عن وقائع حياتى أينما رحلت ..

لست من ذلك النوع الذى يكتب روايات طويلة ، أبدأ كتابتى فى العادة من صورة صغيرة مفردة ثم أعمل على توسيعها ، أضغط فكرة أو تجربة ما فى نص تركيبى قصير ، يقف فى النهاية مع غيره من النصوص القصيرة لتكون فى النهاية سلسلة ، أعير إهتماماً كبيرا للغاية للتعابير والكلمات معاً ، وأدقق فى إيقاعاتها وأصواتها والصور التى تحفزها فى القارئ .. أكتب بيدى وأجرى الكثير من التصحيحات إلى حد أستطيع القول معه أننى أشطب أكثر مما أكتب ، إننى أبحث عن الكلمات عندما أتكلم ، وتلك هى الصعوبة ذاتها التى أعانيها عندما أكتب ، ثم أقوم بعمل عدد من الإضافات والتعديلات ، أكتب عادة بحرف صغير .. لذا تمر على لحظات أعجز فيها عن قراءة ما كتبت بنفسى ، فألجأ إلى عدسة مكبرة تعيننى على قراءة ما سبق أن كتبته بخط يدى ، إعتدت الكتابة أيضا بخطين مختلفين ، الأول كبير ويحصل هذا عندما أكون واثقاً كل الثقة مما كتبت ، أما الثانى فصغير الحجم وأستخدم هذه الطريقة عندما أكون فى حالة عقلية أقل وثوقية ، وعندما يستعصى علىّ أن أفك شفرة ما كتبت ، تمتلئ صفحاتى دوما بسطور ملغاة وتعديلات ، وعندما أبدأ بطباعة مسودات مأخوذة من نصوصى الأولية المليئة بالخربشات بعد فك تشفيرها ، أجدنى



قد أنجزت نصاً مغايراً لما بدأت به ، وسأجرى عليه هو الأخر تعديلات لاحقة ، أشعر بحسد هائل فعلاً تجاه هؤلاء الكتاب .. الذين يمضون فى الكتابة بلا تصحيحات وفك تشفير لما يكتبون " .

أرنست همنجواى



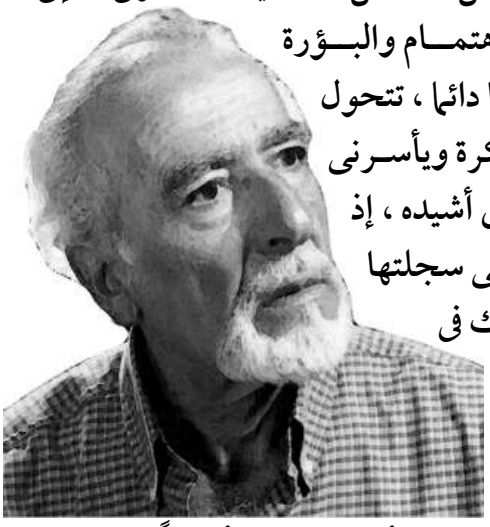
عن ألية الكتابة .. يقول : " أُقبل على العمل ، وكلما مضيت فى الكتابة ، أقرأ ما كتبت ، ولا ألبث أن أستأنف من النقطة التى توقفت عندها ، وأظل أكتب .. إلى أن أصل إلى نقطة لا تزال فيها العصارة باقية عندى ، حتى أفرغ من الكتابة .. وهنا أتوقف ، فإذا توقفت .. فأنا قد فرغت ، ولكنه فراغ للإمتلاء ، فراغ لا يضر ، وأحاول أن أعيش الفكرة حتى اليوم التالى عندما أطرقها من جديد " .

وعندما سئل عما إذا كان يقوم بأى مراجعة .. وهو يقرأ الجزء الذى توقف عنده فى اليوم التالى .. قال : " إننى أقوم دائما بالمراجعة كل يوم حتى النقطة التى توقفت عندها ، وعندما يتم العمل كله .. فطبيعى أن أراجعه من أوله إلى أخره ، وأجدها فرصة أخرى للتصحيح والتنقيح إذا قام غيرى بكتابته على الألة الكاتبة .. حيث أراه واضحاً بحروف مطبوعة ، وهناك فرصة أخيرة لذلك فى – بروفات – المطبعة ، ولا شك أننى أحمد كل هذه الفرص المتنوعة " .

وعن حجم التعديل .. ضرب مثلا عن روايته "وداعا للسلاح " .. قائلا : " قمت بتعديل الختام ، أو بالأحرى الصفحة الأخيرة منها .. تسعا وثلاثين مرة قبلما رضيت عن العمل " .

حيدر حيدر

عندما سئل عن طريقتة فى كتابة الرواية .. قال : أنه عندما " تلمع فكرة عامة فى الذاكرة ، فتبدأ بالتخمر أثناء اليقظة نهاراً أو فى الليل ، تكتب فقرات منها على مراحل ، تشكل التخطيطات الأولى .. إلى أن تصبح الهاجس ومركز الإهتمام والبؤرة المغناطيسية التى تجذبك إليها دائما ، تتحول أنت إلى أسير ، فتأسرنى الفكرة ويأسرنى العمل أو هذا البنيان الذى أشيده ، إذ ذاك أبدأ فى جمع الخيوط التى سجلتها فى وقت سابق ، ثم أنهمك فى العمل الأولى ، عندما أبدأ فى مرحلة الإنجاز الأولى .. أنعزل إنعزالاً كلياً عن العالم الخارجى .. وأمركز حواسى فيما أكتب ... ، أحياناً التخطيطات الأولية لا يعجبنى مسارها ، فأغير الإتجاه فى السرد وتعميق الفكرة وتغيير مسار الشخصية ، وأحيانا بعد أن أنهى الكتابة الأولى أترك العمل طويلا ، لمدة سنة أو سنتين ، ثم أعيد الكتابة الثانية .. وهى تُنجز فى هذه المرحلة بنسبة ٧٠ – ٨٠ فى المائة ، أتركها مدة من الزمن ، خلال هذه المدة من عملية الهجر والتواصل مع الرواية .. تتوالد أفكاراً وصيغاً جديدة تتعلق بسير الأحداث أو بناء الشخصية وما إلى ذلك ، غير أن الهاجس



يظل مهيمنا : كيف سأنجز العمل نهائياً ؟ ، فى الصياغة الثالثة أو الرابعة ربما ، وتكون الأخيرة ، أصمم على الإكمال النهائى للعمل الروائى " .

لورانس دوريل

" قليلا ما أخطط لـ - الرواية ، المسألة تبدأ بمقدمات معينة ، إن ما أفعله .. هو كتابة حجم قياسى من عشرة ألاف كلمة فى عشرون صفحة - تستغرق يومان ، فإذا لم ينجح أعدت المحاولة للوصول إلى الحجم المطلوب ، ولكن المشكلة الكبرى هى فى إيجاد الشكل الملائم ، ومتى إتضحت صورة الشكل وحدوده فى الذهن .. فلابد ان يأتى الكتاب حيا بكل معانى الكلمة ، وما بعد هذا ألقى بالمادة إلى البحر .. وأتركها تحيا حياتها الخاصة وتتفاعل ، ويمكننى أن أقول أننى أعد سلفاً وقائع الحدث .. بما يقارب الثلث ، وأترك الباقى يتطور ويتخذ أبعاده ، وهكذا ترى أن المسألة بعيدة عن التخطيط " .

توماس كينيللى

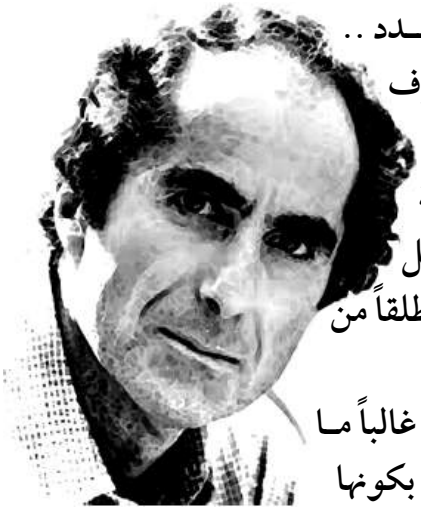
" أنا من ذلك النوع من الروائيين .. الذين يكتبون نسخة أولى من الرواية .. بقصد أن يحصل على تصور لشخصية ما ، ثم يعملون فى نسخة ثانية .. على إيجاد علاقة بين الشخصيات

، ومتابعة الفروقات الدقيقة التى غابت فى النسخة الأولى ، وفى النسخة الثالثة تظهر الشخصيات كأنها جالسة وسط غرفة ساطعة الضياء .. فى وقت كانت فى النسخة الأولى قابعة فى قلب الظلمة ، وفى العادة أرسل نسختى الرابعة إلى الناشر .. ثم أواصل العمل عليها لاحقاً وفقاً لإقتراحات المحررين العاملين فى مكتب الناشر " .

فيليب روث

" أعمل أغلب أيام الأسبوع ، ولو أننى كتبت صفحة واحدة فى اليوم فستكون لى فى نهاية كل سنة ٣٦٥ ورقة مكتوبة ، ومتى تجمعت الأوراق عندى .. أعمد إلى نشرها فى هيئة كتاب ، الأمر برمته على هذا النحو لا أكثر من هذا " .

" أبدأ من سطر .. يصير فيما بعد السطر الأول فى العمل ، وأفكر آنذاك بِمُمَثِل ما ، ليس ممثل محدد .. شخصاً سمعت عنه ولم أكن أعرف الكثير عما يحيط به ، ولكن تروق لى فكرة تصوره وهو يعتلى خشبة المسرح ، فتتلبسنى الفكرة بالكامل .. وأشرع فى الكتابة عنها منطلقاً من الفكرة وحدها وحسب " .

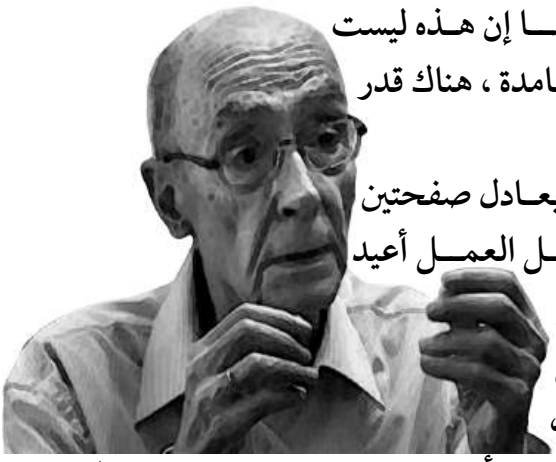


" النسخة الأولى من أى كتاب .. غالباً ما تكون غير مقبولة ، ولكنها تخدم .. بكونها مرتكزاً أضع قدمى عليه للإرتقاء إلى مديات أبعد ، إعادة الكتابة صارت أسهل بكثير مع الكومبيوتر .. عما كانت عليه عندما كنا نستخدم الألة الكاتبة " .

" أتساءل دوماً عندما أنجز كتابا .. ما الذى سأفعله الأن ؟ ، ومن أين سألتقط فكرة جديدة لكتابى القادم ؟ ، ثم يتلبسنى قدر من الرعب ، ويحصل بعدها شيئ ما يدفعنى دفعا للكتابة .. شيئ لا أعرفه تماما ، ولو كنت أعرفه لفعلته بلا تفكر فى كل مرة " .

خوسيه ساراماغو

" لدى دوماً فكرة واضحة عن أمرين إثنين : ما الذى أبغى الوصول إليه فى الرواية ، وما الذى أحتاجه للوصول إلى ما أبتغيه فى الرواية ، ينبغى أن أقول أيضا إن هذه ليست بالخطة الصلبة والجامدة ، هناك قدر من المرونة " .

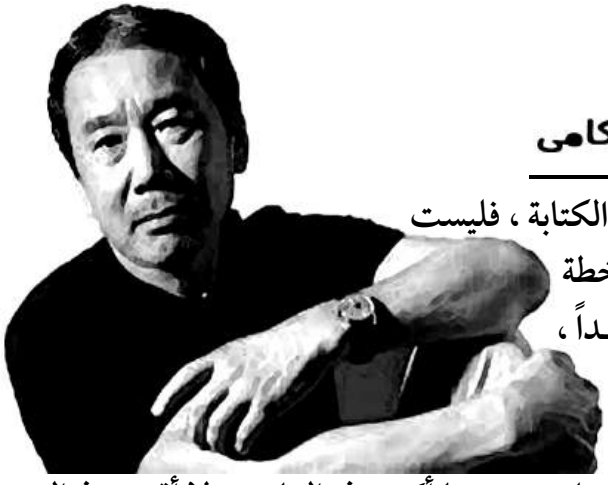


" أكتب كل يوم مايعادل صفحتين عادة ، وعندما يكتمل العمل أعيد قراءته كاملاً ، وطبيعى أن أجرى بعض التعديلات عليه ، وهى فى العموم .. ليست بأكثر من تغييرات صغيرة تعود لتفاصيل محددة ، أو أسلوب ما ، ولكنها ليست أبداً بالتغييرات الجوهرية ، وربما أكثر من ٩٠ ٪ من العمل الأصلى .. يبقى كما كتبته بلا أية تغييرات ، ولست ذلك النوع من الكُتاب .. الذي يكتب ملحقاً من عشرين صفحة لرواية ما ، لتتحول بعدها إلى ثمانين صفحة ، ثم تنتهى بأن تصير مائتى صفحة ، التغييرات التى أجريها على أعمالى المنجزة .. هى تلك التى تم إنتاجها فعلاً بقصد الإرتقاء بالعمل ، وليس أكثر من هذا " .

بول أوستر

" أكتب دوما فى دفاتر مفكرات .. ولدى شبه عبادة صنمية لتلك الدفاتر الصغيرة الصفراء اللون المخططة بالمربعات الصغيرة ، وكل كتاب أعمل عليه أراه تجربة جديدة علىّ بالكامل ، وأعلم نفسى كيف يمكن لى أن أكتبه ، وأن مسائل من نوع أننى كتبت العديد من الكتب من قبل .. ليس لها مكان لدى ، ولا تؤثر فى حجم الجهد المبذول فى كتابة أى كتاب جديد ، أشعر على الدوام كمبتدئ .. عند المباشرة فى كتاب ما ، وأمر بالصعوبات والمعيقات وأوقات اليأس والقنوط ذاتها .. التى مررت بها من قبل " .

هاروكى موراكامى



" عندما أشرع فى الكتابة ، فليست لدى فى العادة خطة مسبقة للعمل أبداً ، وكل ما أفعله هو أننى أنتظر الفكرة المناسبة للبدء فى العمل ، وعندما أكتب فى العادة .. لا أقرر منذ البدء ما سيحدث عند التقدم فى كتابة أعمالى " .

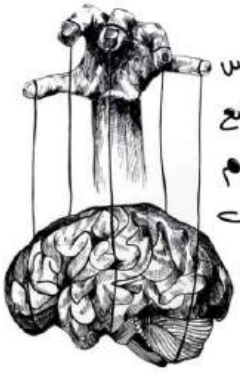
فى العادة " أكتب خمس أو ست مسوّدات ، فأنا أمضى خمسة أشهر أو ستة فى كتابة المسودة الأولى ، بينما أمضى سبعة أو ثمانية شهور لإعادة الكتابة مراراً ، أنا عامل مجتهد فى عمله وأتعامل بحزم وصرامة مع

عملى ، وخلال إنشغالى بكتابة الرواية لا أقوم بأى عمل أخر " .
" ينبغى على الكاتب فى إعتقادى .. أن يكون رفيقاً للقارئ عبر إستخدام مفردات بسيطة وإستعارات متماسكة ، ورمزيّات حكائية جيدة التكوين .. وهذا هو بالضبط ما أفعله ، فأنا أكشف كل التفاصيل للقارئ بدقة وبأكبر قدر من الوضوح " .

لويزا فالنسويلد

" عندما كتبت روايتى – إل غاتو إيفيكاز ، ما إن شرعت بالكتابة .. حتى إنهمرت الرواية من أعماقى ، بدأ هذا النص الغريب فى التكوّن بلغته الإستثنائية .. اللعينة والمسعورة ، كانت الكلمات التى سردت بها هذه القصة غير مألوفة لى ، إذ كتبتها لحظة إنهمارها علىّ ، وكنت أكتب وأنا فى المصاعد والشوارع .. أكتب فى أىّ مكان ، فى دفاتر ملاحظات صغيرة ، أو على قصاصات أوراق .. فى محاولة للقبض على كل عبارة " .

سريع جدا

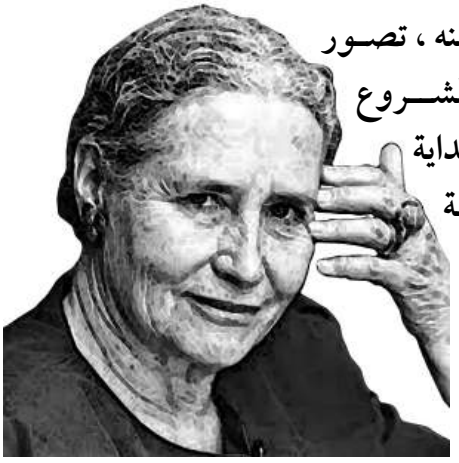


عرف عن الروائى البوليسى الإنجليزى .. إدغار والاس .. أنه كان سريعا فى الكتابة .. حتى أنه كان يعتقد أن بضع ساعات تكفى لكتابة رواية بوليسية كاملة .. وذات يوم رن جرس الهاتف .. وكان المتحدث صديقا له .. فقالت له الخادمة .. لا يمكننى إزعاج سيدى .. فقد بدأ قبل لحظات بكتابة رواية جديدة .. فقال المتحدث .. حسنا سأنتظره حتى يفرغ منها

مارغريت أتوود

" عندما أكتب رواية ، أبدأ أولا منطلقة من صورة ما ، أو مشهد ما ، أو صوت ما ، ثمة شيئ صغير .. دوماً أنطلق منه ، وربما تكمن بذرة ذلك الشيئ الصغير أحياناُ .. فى قصيدة كتبتها للتو ، المشاهد تعرض ذاتها أمامى ، فقد تتقدم المشاهد خطياً .. وبصورة مضطردة أمامى ، ويحصل أحياناً .. أن تتكشف الصورة فى موضع ما ، أما هيكلة وتصميم الرواية .. فتأتى لاحقاً فى سياق السرد الروائى ، وليس فى قدرتى .. كتابة رواية بدءاً من تصميم لهيكل روائى مرسوم بصورة مسبقة ، وبالنسبة للمسودات .. فإنى أراجعها بضع مرات قبل أن أعيد نسخها على الآلة الكاتبة " .

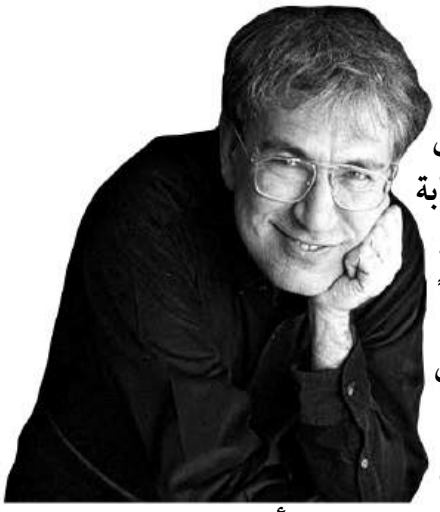
دوريس ليسنغ



" لدى فى العموم مخطط أبدأ منه ، تصور عام لشخصية أو إثنين قبل الشروع بالعمل ، وأنجز أعمالى من البداية وحتى النهاية .. بلا أية إنقطاعات وسطية ، فإذا كنت تكتب مقاطع متفرقة فى مواضع مختلفة .. ستخسر الإستمرارية الثمينة للشكل ،

والتى يوفرها العمل المنتظم والمتواصل ، وأحب دوماً .. إنجاز أعمالى واحداً تلو الأخر ، ولكن قد يحصل أحياناً .. أن أعدل مسودة رواية إنتهيت منها ، بينما أعمل على رواية جديدة " .

أورهان باموك



" إن تقسيم الكتاب إلى فصول .. مسألة غاية فى الأهمية لطريقتى فى الكتابة ، عندما أشرع فى كتابة رواية وأنا أعرف مقدما القصة الكاملة – وهو أمر يحصل غالباً - فإننى أقسم الكتاب إلى فصول ، وأفكر فيما عسى أن يحصل من تفاصيل فى كل فصل ، وليس من الضرورى أن أبدأ بكتابة الفصل الأول .. ثم تليه الفصول الأخرى حسب الترتيب ، وإذا حصل أن تعثرت فى أحد الفصول – وهذا أبداً – فأباشر العمل بكل ما يبدد حيرتى ، يحصل مرات أن أبدأ بكتابة الفصول الخمسة الأولى من كتاب ما .. وإذا لم أجدنى مستمتعاً فقد أقفز إلى الفصل الخامس عشر وأبدأ الكتابة هناك ".

" قررت منذ البدء أن لا أكتب روايتين فى السياق ذاته ، أحاول تغيير كل شيئ فى أية رواية أكتبها ، إنها لمتعة وتحد فى الوقت ذاته .. أن تتلاعب بالشكل والأسلوب واللغة وأمزجة الشخصيات ، وأن تفكر فى كل كتاب تكتبه .. بشكل مختلف عما سبق ، موضوعة الكتاب قد تراودنى من مصادر مختلفة .. ترى مثلاً شيئاً محدداً ، أو تقرأ شيئا ما ، أو ترى فيلماً ، أو تقرأ مقالة صحفية ، ثم تذهب للتفكير فيما فعلت .. وتقول : حسنا سأبدأ من هذه النقطة ، ثم تبدأ فى هيكلة الرواية ..

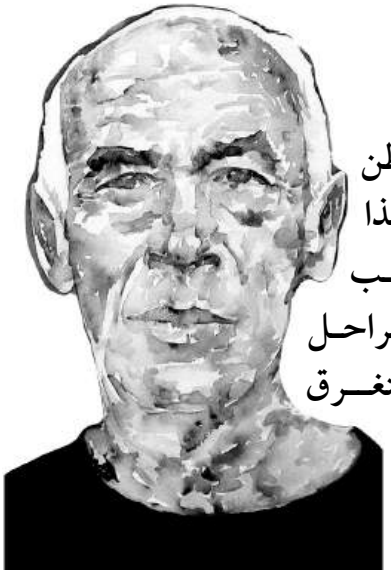
وتعمل على إدامة تدفقها ، تكتب وتخاطب نفسك : رائع لم يفعل أحد هذا من قبل " .

مواعيد الكتابة والسرعة الكتابية

تونى موريسون

" لدى عادات كتابية مثالية .. لم أضعها يوماً موضع التنفيذ الكامل ، فقد يحصل أن أمكث تسعة أيام متواصلة .. لأكتب فى المنزل دون إختراقات أو إنقطاعات ، ولا أستلم فى العادة أية مكالمات هاتفية ، وأحرص أن يكون لى فضاء محدد .. مناضد واسعة للكتابة ولاشيئ غير هذا " .

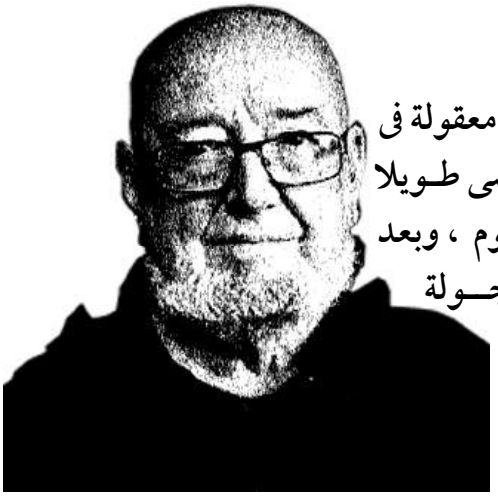
هنرى ميلر



عن السرعة الكتابية .. يقول : " أظن أننى كنت أكتب بسرعة .. لكن هذا المعيار يختلف ، بإمكانى أن أكتب بسرعة لفترة .. وبعد ذلك تأتى مراحل ينضب فيها التأليف .. وقد أستغرق ساعة فى كتابة صفحة واحدة ، لكن هذا شيئ نادر ، لأننى عندما أتعثر فى التأليف ، أتجاوز النقطة

الصعبة وأستمر .. ثم أعـــود إليها مُجدد النشـاط فى يوم أخـــر " .
ويقول كذا عن – جورج سيمنون : " إن تأليف الكتاب عنده .. يستغرق من أربعة إلى سبعة أسابيع ، وهو يعرف أنه يستطيع الإعتماد على نفسه .. وكتبه فى العادة تمتاز بحجم معين ، ثم إنه واحد من الإستثناءات النادرة ، رجل عندما يقول لك : الأن سأبدأ فى تأليف الكتاب وإتمامه .. فإنه يهب له نفسه تماماً ، بل هو يعتزل ويتحصن .. ولا يكون له شيئ أخر يفكر فيه أو يفعله "

توماس كينيللى



" أكتب فى العـادة لفـترات معقولة فى الصباح ، وأحـرص على المشى طـويلا لفـترة الظهـيرة مـن كل يـــوم ، وبعد الظهـــر بعد أن أنتهـى من جـــولة التمشـــى .. أكتـــب فـــى العـــادة قـــدر ما أستطـــيع حتـــى موعـــد العشـــاء ، والذى يحل عادة فى السابعة والنصف من كل يوم ، وبعدها يكون لى وقت لأقضيه بصحبة أحفادى " .

ألدوس هكسلى

" إننى أعمل بإنتظام ، وعملى يكون دوماً فى الصباح .. ثم فى فترة قصيرة قبل العشاء ، وأنا واحد من الذين لا يعملون ليلا .. وإنما أفضل أن أقرأ فى الليل ، وأنا أعمل عادة أربع أو خمس ساعات فى اليوم ، إننى أستمر فى هذه الفترة بقدر ما أستطيع .. إلى أن أشعر أننى سأنضب ، وأحياناً عندما أشعر أننى سأجف .. أبدأ فى القراءة ، قراءة القصص ، أو علم النفس ، أو التاريخ ... أو غير ذلك ، وهو كثير متنوع ، لا لكى أستعير أفكاراً أو مادة للكتابة .. بل لمجرد شحذ الذهن ، إن أى لون من القراءة يتكفل بهذا " .

لويزا فالنسويلد

" كل عمل يجد الوقت المناسب له ، ولسنوات عديدة .. كنت أكتب فى الليل ، ثم بدأت أخاف من الكتابة ليلاً .. وفى حسبانى ظهور الأشباح التى تستدعيها وأنت تكتب ، ولكنى عدت إلى الكتابة ليلا منذ عهد قريب ، فإستعدت إكتشاف متعة الصمت الشامل ، غير أنى أبقى مستمتعة بالقفز من السرير نحو الكومبيوتر .. من

الحلم إلى الكلمة دون تخل عن عاداتى " .

أرنست همنجواى

" إننى أكتب كل صباح عقب طلوع النهار .. بقدر ما يمكن ، فى هذا الوقت الرطيب أو البارد .. لا تجد ما يقلقك .. فتقبل على العمل ، وتسرى فيك الحرارة كلما مضيت فى الكتابة ... ، لنقل فى الساعة السادسة صباحا ، وقد تواصل الكتابة حتى الظهر .. أو تفرغ قبل ذلك ، فإذا توقفت فأنت قد فرغت ... ، وذلك حتى اليوم التالى .. عندما تستأنف من جديد ، إنما المشقة هى فى الإنتظام إلى الغد .. وهو عسير على النفس " .

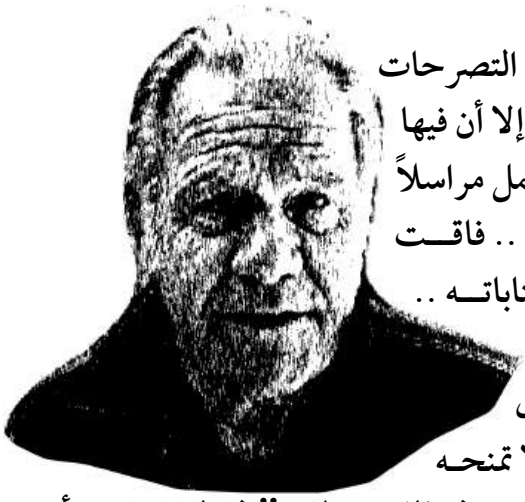
" بإمكانك أن تكتب فى أى وقت .. يدعك فيه الناس وحدك ولا يقاطعونك ، أو بعبارة أخرى .. تستطيع هذا إذا أخذت نفسك بإلتزام صارم " .

إيتالو كالفينو

" كقاعدة ، يحصل دائما أننى أستنفذ كل صباحاتى فى أعمالى الروتينية ، وأجلس للكتابة بعد الظهر كل يوم ، أنا فى العادة كاتب نهارى .. كما يمكن لى أحيانا أن أعمل ليلا ، غير أنى لو فعلت .. سيكون صعبا على النوم ، لذا أحاول تجنب هذا

الأمر قدر إستطاعتى " .

لورانس دوريل

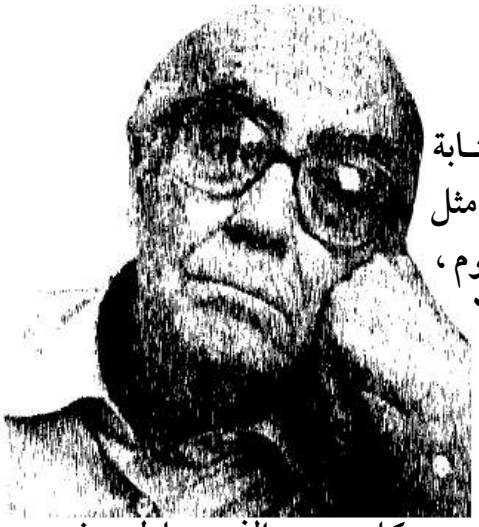


ووردت على لسانه أغرب التصرحات حـــول سرعته الكتابية – إلا أن فيها شيئا ذا مغـــزى ، كونه عمل مراسلاً صحفـــياً لأعـــوام مديدة .. فاقـــت العشرة أعوام ، فتأثرت كتاباتـــه .. بطابع الكتابات الصحفية شـــديـــدة الإخـــتزال والإختصـــار ، والتـــى لا تمنحـه أريحية ورحابة المد الروائى ، وفى ذلك يقول : " فى الواقع إننى أكتب بسرعة مروعة ... وفى خلال ذلك أتجاوز تيارات جذب داخلية ، كمن يتجاوز محطات إرسال .. وهو يحرك مؤشر الراديو ، وعندما يتم الكتاب فى صورة نسخة مطبوعة على الألة الكاتبة .. فإننى أنظر إليه بتقزز بدنى حقيقى ، وحينما تردنى – البروفات – من المطبعة لقراءتها .. فإننى أتناول قرص أسبيرين قبل أن أروض نفسى فعلاً على قراءتها ، وأحيانا إذا طلب إلى أن أنقح – بروفة .. فإننى أرجو دائما شخصاً أخر لكى يفعل ذلك نيابة عنى ، أما السبب فلا أعرفه "

مارغريت أتوود

"بالنسبة للسرعة الكتابية ..أنا سريعة للغـــاية عند الكـتابة أكـاد أحلـــق فـــوق السطـــور ، أما عـن مواعـــيد الكتابة .. أحـاول دوما أن أكـتب بـين العاشرة صباحاً والرابعـة

عصراً من كل يوم " .



خوسيه ساراماغو

" عندما أكون منهمكاً فى كتابة عمل يتطلب الإستمرارية مثل الرواية .. ترانى أكتب كل يوم ، أنا كاتب منضبط تماماً .. ولا أرغم نفسى على العمل لساعات محددة كل يوم ، ولكن أتطلب من نفسى إنجاز قدر محدد من العمل المكتوب كل يوم ، والذى يعادل صفحتين عادة ، وقد يظن البعض أن كتابة صفحتين من العمل المكتوب يومياً .. إنجاز بسيط لا يُعتد به ، ولكن ينبغى أن نتذكر أن هناك أمور أخرى ..ينبغى إنجازها ، ككتابة تصحيحات أو تعديلات لنصوص أخرى ، وبعد كل هذا فإن كتابة صفحتين من نص مكتوب يومياً .. ستعادل فى نهاية كل عام ٨٠٠ صفحة " .

هاروكى موراكامى

" أصحو فى الساعة الرابعة فجراً .. وأعمل خمس أو ست ساعات ، وبعد الظهر أركض نحو عشرة كيلومترات .. أو أمارس السباحة لألف وخمسمائة متر ، أو أقوم بالرياضتين معاً ، ثم أقرأ قليلا وأستمع إلى الموسيقى ، وأنام فى الساعة التاسعة كل يوم ،

وأحافظ على هذا النظام دون تغيير ، فالتكرار يصبح عادة مهمة .. وهو نوع من تنويم مغناطيسى ، فأنا أنوّم نفسى مغناطيسيا .. لأبلغ حالة ذهنية عميقة "

الفعل الفيزيائى للكتابة

تونى موريسون

" أكتب فى العادة بإستخدام قلم رصاص ، ويحصل بعد أن أنجز النسخة الأولية من العمل وأربط أجزائها معاً ، وعندها أُقدم على كتابة العمل على الكومبيوتر .. وأنجز التنقيحات اللاحقة على الكومبيوتر أيضا " .

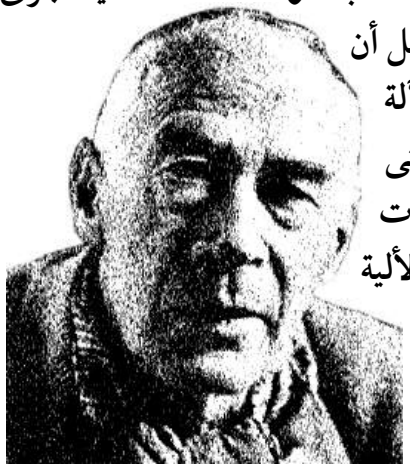
وعندما سُئلت عما إذا كانت تقرأ أعمالها بصوت عال – فى الوقت التى تكون فيه منهمكة فى فعل الكتابة .. قالت : " لا أفعل هذا إلا بعد أن تنشر أعمالى .. لأنى لا أثق فى الفعاليات الأدائية التى يمكن أن تكون مضللة إلى حد بعيد ، إذ يمكن أن أحصل على إستجابة طيبة فى موضع ما .. بفعل الأداء الصوتى ، مما يجعلنى أحب فقرة فى أعمالى .. فى الوقت الذى لا تحمل فيه تلك الفقرة أية قيمة جيدة " .

" إن يرى سبعة أقلام رصاص فى يوم واعد .. عمل فيه الكفاية "

أرنست همنجواى

هنرى ميلر

" عندما أقوم بالتنقيح .. فإننى أجرى التغيير بقلم حبر ، فأحذف ، وأضيف .. وتصبح المسودة عندئذ عجيبة مثل مسودات بلزاك ، بعد ذلك أعود إلى كتابة المادة على الألة الكاتبة ، وأثناء هذه العملية أجرى بعض التغييرات ، وإننى أفضل أن أتولى عملية المادة الكتابية على الآلة الكاتبة بنفسى .. ذلك أننى حتى وأنا أظن أننى أجريت كافة التغييرات التى أريدها ، فإن مجرد العملية الألية للمس مفاتيح الآلة تعمل على شحذ أفكارى ، فأجدنى أقوم بمزيد من التنقيح أثناء عملية النسخ على الآلة الكاتبة ، ... الآلة الكاتبة تكاد تكون عندى بمثابة مُنشط .. إنها معوان " .

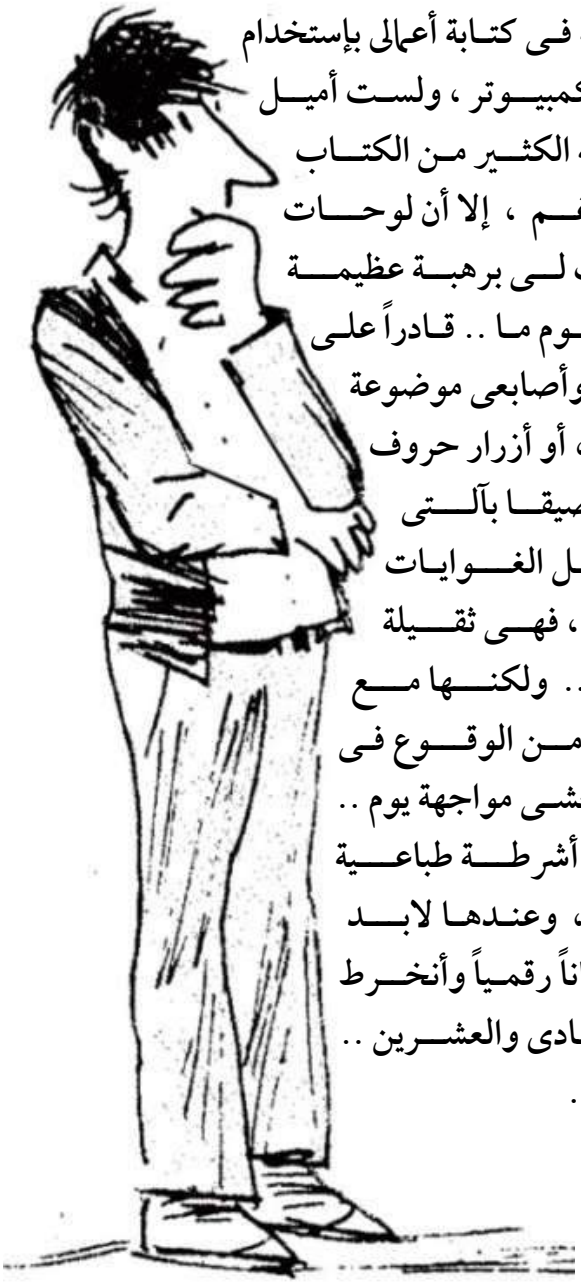


بول أوستر

" إعتدت على الكتابة دوماً بيدى مستخدماً قلم الحبر ، وأحياناً أستخدم قلم الرصاص .. لإجراء تصحيحات ، القلم أداة أكثر بدائية .. وتشعر معه أن الكلمات تنساب من داخل جسدك .. وأنت تحفر الكلمات بوساطة القلم على الورقة التى أمامك ، ولطالما كان لفعل الكتابة

تلك الخاصية اللمسية .. التى أراها تجربة فيزيائية باعثة على الإدهاش دوماً .

لم ألق أية معضلة فى كتابة أعمالى بإستخدام لوحة مفاتيح الكمبيوتر ، ولست أميل أبداً إلى ما يقوله الكثير من الكتاب .. عن عدم التناغم ، إلا أن لوحات المفاتيح .. تتسبب لى برهبة عظيمة ، فلم أكن فى يوم ما .. قادراً على التفكير بوضوح وأصابعى موضوعة على لوحة مفاتيح ، أو أزرار حروف ولسوف أبقى لصيقا بآلتى الكاتبة .. رغم كل الغوايات بالإنصراف عنها ، فهى ثقيلة وغير ملائمة .. ولكنها مع كل هذا تحمينى من الوقوع فى فخ الكسل ، وأخشى مواجهة يوم .. لن تتوفر فيه أشرطة طباعية لآلاتنا الكاتبة ، وعندها لابد أن أستحيل إنساناً رقمياً وأنخرط فى القرن الحادى والعشرين .. رغماً عنى !! " .



أنتونيا سوزان بيات

" لا أزال أكتب باليد .. رواياتى ، لم أكتب رواية أبداً .. دون أن أستخدم القلم والورقة ، وأنا لا أميل إلى إستخدام الكمبيوتر لأننى أرى الورقة الكاملة التى أكتب عليها .. قطعة من حياكة متقنة لا تنفع معها عمليات القطع والنسخ " Paste - And – Cut" الشائعة ، لأننى لا أرتاح إلا برؤية الورقة كاملة "

مارغريت أتوود

" أكتب بخط عادى ، وأفضل الكتابة على الورق .. مع حواشى وسطور غامقة ، وفراغات واسعة بين السطور ، أفضل الكتابة بقلم الحبر التقليدى ، وأكاد أحلق فوق السطور .. لأننى سريعة للغاية ، وأراجع المسودة بضع مرات قبل أن أعيد نسخها على الآلة الكاتبة "

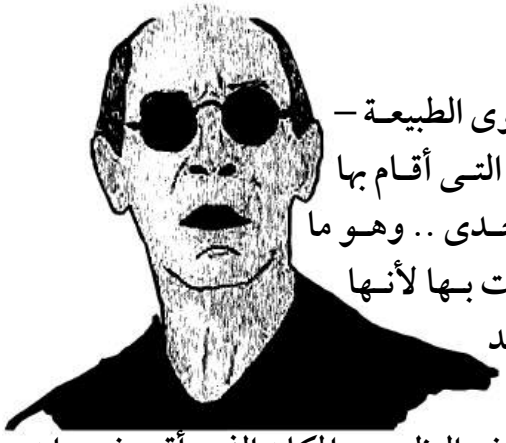
خوسيه ساراماغو

" لم ألق أية معضلة .. فى كتابة أعمالى بإستخدام لوحة مفاتيح الكمبيوتر ، ولست أميل أبداً إلى ما يقوله الكثير من الكتاب .. عن عدم التناغم الناشئ عن الكتابة على الكمبيوتر ، وقد

رأيت الكتابة بإستخدام لوحة المفاتيح .. شبيهة تماما بالكتابة على الألة الكاتبة ، وكل ما كان على فعله مع الألة الكاتبة .. أفعله اليوم مع لوحة مفاتيح الكمبيوتر ، مع فارق جوهرى .. هو أن الكتابة على الكمبيوتر أكثر نظافة وراحة وسرعة ، لدى رابطة قوية وطبيعية مع الورقة المطبوعة ، لذا ترانى أطبع كل ورقة أنجز كتابتها على الكمبيوتر على حدة .. ولا أنتظر إكمال العمل وطباعته دفعة واحدة "

أماكن الكتابة المريحة

هنرى ميلر



" لم يكن هناك شيئ سوى الطبيعة – يقصد منطقة بيج صور التى أقام بها لوقت ما ، كنت فيها وحدى .. وهو ما كنت أريده ، إننى أقمت بها لأنها كانت بقعة منعزلة ، كنت قد وصلت إلى مرحلة .. تعودت فيها أن أكتب بصرف النظر عن المكان الذى أقيم فيه ، إن – بيج صور – كانت تغييراً رائعاً فى نظرى ، وفيها جعلت حياة المدن وراء ظهرى بصورة قاطعة .. فقد شبعت من حياة المدينة حتى التخمة " .

أرنست همنجواى

" إننى كنت أجيد العمل فى كل مكان .. أعنى أننى قادراً على إجادة العمل بقدر المستطاع فى ظروف متباينة ، إن التليفون والزائرين هم أكثر مدمر للعمل " .

إيتالو كالفينو

" إعتدت تمضية أيام الصيف لبضع سنوات خلت .. فى الكتابة بالمنزل ، لكن بوسعى المضى قدماً فى إنجاز العمل .. حتى لو أقمت فى مكان أخر ، إعتدت القول إن غرفة الفندق هى مكان مثالى للكتابة .. لأنها فى العادة هادئة ومجهولة العنوان ، فلا أكوام رسائل تتكدس أمامك .. تنتظر الرد عليها ، ولا مهمات أخرى بإنتظارك .. سوى أن تجلس وتكتب ، ومع أنى أجد فى غرفة الفندق مكاناً مثالياً للكتابة .. لكنى بحاجة إلى مكان خاص بى أقرب ما يكون إلى مخبأ ، ولو إفترضنا أن فكرة ما إختمرت فى ذهنى وغدت شديدة الوضوح .. فلدى القدرة على كتابتها أينما كان " .

أورهان باموك

" لدى قناعة راسخة أن المكان الذى تنام فيه ، أو الذى تتشارك فيه مع رفيق حياتك .. ينبغى أن يكون معزولاً عن المكان الذى إعتدت الكتابة فيه ، لأن الإنشغالات والتفاصيل المنزلية .. غالباً ما تكون قاتلة للخيال ، كل شيئ يذكرنى بالتفاصيل المنزلية .. إلى حد يقلقنى ويفسد مزاجى للكتابة ، فإبتكرت حيلة صغيرة ، كنت كل صباح .. أغادر الشقة وأودع زوجتى كمن يذهب إلى العمل ، ثم بعد عدة جولات سيراً على الأقدام .. أعود إلى الشقة وكأنى أدخل مكتبى المُعد للكتابة ، إلى أن أصبح لدى دوماً مكان للكتابة خارج المنزل الذى أقيم فيه عادة ، عثرت على شقة جميلة تطل على البوسفور .. وتمنح المرء إطلالة رائعة على مدينة إسطنبول القديمة – تركيا ، وهى تبعد ما يعادل خمساً وعشرين دقيقة مشياً على الأقدام عن منزلى ، حيث أقيم وتمتلئ بالكتب .. وتطل منضدة كتابتى فيها على أفق إسطنبول الساحر ، أمضى فى المعدل عشر ساعات يومياً فى الكتابة فى هذه الشقة " .

البوح عن الأعمال - قيد التنفيذ

ألدوس هكسلى

" أنا لا أتحرج من الكلام عن كتابتى بأى حال ، والواقع أن هذا قد يكون سبيلاً إلى تحصيل مران طيب ، وقد يكون فيه ما يعطينى إيضاحاً أكثر .. لما أحاول القيام به ، إننى لم أناقش أبداً كتابتى مع الأخرين فى مناسبات كثيرة ، ولكننى لا أعتقد أن فى هذا أى ضرر ، لست أظن أن ثمة مخاطرة من أى نوع .. فى أن تتبخر الأفكار أو الموضوعات " .

نجيب محفوظ

وردت تلك الواقعة على لسان أديبنا نجيب محفوظ ، أنه قد باح يوماً ما – فى إحدى جلساته مع بعض الكُتاب – بفكرة إحدى رواياته التى كان ينتوى الشروع فى كتابتها – وكان فى مرحلة الإعداد والدراسة ، مؤكداً أنها ستستغرق منه عدة سنوات لكتابتها - وأغلب الظن أنها كانت ثلاثيته الشهيرة ، وما توقع أبداً .. أن يقوم أحدهم على الفور بالعمل على فكرة الرواية ، فأنجزها فى أقل من ستة شهور ، حتى أن نجيب محفوظ قال معلقاً بعدها .. بأنه كيف لعمل يحتاج على أقل تقدير لسنتين أن يُنجز فى ستة أشهر فقط ، وتوقع فى قرارته أنها ولا ريب رواية دون المستوى .. وتفتقد كثيراً

للجودة والكفاءة ، والمعايير الفنية اللازمة ، وإثر هذه الواقعة .. قرر ألا يبوح مرة أخرى بأيه معلومة عن أفكار رواياته التى يشرع فى التخطيط لتأليفها .

أليف شفق

" لا تبح أبداً بالرواية التى تكتبها .. أو تنتوى كتابتها لأى كان ، فمتى بحت بهذا .. ستخسر الطاقة الروحية اللازمة للإندفاع بالعمل إلى نهايته " .

أورهان باموك

" لدى أفكار كثيرة .. أخبرتها لأصدقائى المقربين ، وأحتفظ على الدوام بأكوام من دفاتر ملاحظات .. تصلح للكثير من الروايات التى يمكن أن أنجزها فى السنوات القادمة " .

الأخطاء الشائعة فى الكتابة الروائية

وأسباب عزوف القراء عن متابعة العمل الروائى

الإنطلاق من فكرة لا تصلح أن تكون رواية

قد يبنى الكاتب الكثيرمن الأمال العريضة على رواية .. أساء فى الأصل إختيار فكرتها ، وما إن يصطدم برفض الناشرين لها ، أو ركودها فى السوق حتى يسخط ويلعن .. ويتهم الجميع بعدم تفهم فكرته أو الرقى إلى مراميها ، غير أن الأمر ليس على هذه الشاكلة .. أو بهذا اليسر والبساطة ، ففى أدمغة الناس الأطنان من الأفكار .. والقليل منها الشحيح ما يصلح أن يكون فكرة لرواية ، فلا تتوقع المعجزات ، لذا ينبغى على الكاتب أن يختبر فكرة بوسيلة أو بأخرى ، ولا نعنى بالضرورة البوح بها ، وإنما الأمر يقتضى التجريب وإختبار نتائج أفكارك .. والحكايا الناتجة عنها ، وإستكشاف قدرتها .. على صنع رواية صالحة مؤثرة ، وهيكل قصصى لا خلل فيه ، إلى أن تصبح واثقاً أن أفكاراً كتلك .. يمكنك الإنطلاق منها .

الإفراط فى التمهيد

من أكثر الأخطاء الشائعة .. هى إفراد العديد من الصفحات لإعطاء معلومات عن خلفية الأشخاص والأحداث ، لنرى الكاتب مع كل ظهور جديد لشخصية أو حدث أو تفصيلة ما .. يفرط فى وصف الأجواء والملابسات بدعوى تقريب القارئ من عناصر الرواية ، إلا أن ذلك قد يصيب الكاتب فى مقتل .. وخاصة

عندما يصدمه القارئ بعزوفه عن القراءة ، بل والأكثر من ذلك وكنتيجة حتمية .. إنطباعه السيئ الذى يقرر على إثره عدم إقتناء أى عمل أخر لنفس الكاتب فيما بعد ، لذا فالبدايات التى تستهل بالجملة الأولى والفعل الأول مباشرة – دون ديباجات أو إسهاب ، ودون أسلوب مزخرف ومنمق .. لوصف أشياء لا داع لها .. هى الأفضل على الإطلاق ، الأمر الذى يُلزم الكاتب .. بأن يعرف جيداً من أين ينبغى أن تبدأ قصته ، وما سيخطه فى الصفحة الأولى .. والسطر الأول .

إلا أن هذا لا ينفى .. حاجة بعض العناصر للمقاربة – الموظفة بشكل صحيح ، مما تقتضيه أحداث الرواية ، لذا لا يمكن الإستغناء عن هذه التمهيدات بالكلية ، وعليه فإن الضابط والحاكم الأول لها .. هى حاجة القصة ذاتها إليها ، لا حاجة المؤلف ودوافعه الخاصة .. التى قد لا تمت للرواية بصلة .

قطع الخط الطولى للأحداث بصفة مستمرة

كما سبق وذكرنا مِراراً .. فإن للرواية نوعين من الخطوط ، الخط الطولى أو الأفقى .. وهو المعنى بإتجاه سير الأحداث ، والخط العرضى أو الرأسى .. وهو الخاص بالوقفات الإستثنائية للوصف والشرح والتفصيل ، ولتناول أحداث خارجة عن سياق القصة .

ويعد قطع الخط الطولى للأحداث بوقفات عرضية متكررة .. من أكثر الأشياء التى تقطع رحلة إتصال القارئ بالقصة ومعايشته لها ، لقراءة تفاصيل جانبية لا داعى لوجودها ، كما أنها تصيب النص بالترهل والمد الكتابى .. الذى يجهد القارئ كثيراً ، ويضربه بالملل والسأم وخيبة الرجاء على نحو لا أمل فيه ، بل وتمتص من رصيد التأثيرات التراكمى للأحداث والصراع .. لتنتهى بفتور خانق ومُضجر ، وتُضيع طاقة الكاتب المبذولة للتصعيد فى إتجاه نقطة الصراع العليا .. وتهدر قوة هذه النقطة تدريجياً ، بل وتجعل شغف القارئ لمعرفة قادم الأحداث .. يزول رويداً رويداً ، الأمر الذى يؤدى بالتبعية .. لزوال إرتباطه بمتن الحكاية بالتدريج .

لذا لا ينبغى أن تُوقف حراك قصتك .. لمناقشة أشياء هى فى الغالب غير ذات أهمية ، خاصة وأن القراء المعاصرون .. ما عادت تروق لهـم تلك الوقفـات المثبطة لحماسهم وشغفهم ، لذا على الروائى أن يعى الفروق الجوهرية بين :-

- الشرح أو الوصف :- الذى يبطئ من سرعة الأحداث كثيرا .. بل ويعزلها عن الزمن .
- المشهد السردى :- الذى يضع الشخصيات على خشبة المسرح .. ولا يفصل الأحداث عن الزمن ، ويتناولها لحظة بلحظة بلا تلخيص أو إهمال .
- المشهد الحوارى :- وهو أفضل أشكال القص .. لما يعطيه من وضوح ومباراة حرة خلال الحديث المباشر بين الشخصيات .
- التلخيص الدامى :- وهو أسرع الأشكال السابقة كلها ، ولا يحتاج الكاتب هنا لتناول الأحداث لحظة بلحظة .. بل يقفز بالزمن قفزات محسوبة ، الأمر الذى يعمل على زيادة السرعة .. لأجل تلخيص مجموعة أحداث فى سياق محدد .

وبسابق معرفة المؤلف لتلك الفروق .. يمكنه إستخدام الأسلوب المناسب ، دون أن يضطر إلى إستخدام الكثير من الوقفات .. التى تعطل السرد كثيراً ، حتى يظل الخط الطولى للأحداث .. متحركاً دون إبطاء ملحوظ أو منفر .

الكتابة المتعالية والمتحذلقة

أكثر الروائيين العظام لا ينظرون إلى أمر كتابة الرواية .. بأنها مُنَاسَبة جيدة للإستعراض ، أو لإثبات قدرتهم على الكتابة والتأليف ، فهم لا يستخدمون ألفاظاً مقعرة أو صعبة على الإطلاق .. عِوضا عن المفردات الدارجة ، أو تلك التى قد تُلجئ القارئ للبحث عن معانيها فى أحد القواميس المعروفة ، ولا يكتبون لقراءهم – الذين هم أقل منهم مستوى .. كلاماً لا يحسنون هم أنفسهم قراءته .

كما لا يُبْدُون تعالياً أو إعتداداً بالنفس مبالغاً فيه فى سرد الرواية .. من خلال إدراج مصطلحات قاموس العجرفة والكِبر والغرور ، والتواضع فى غير محله ، بهدف تصدير فكرة ما لجمهور الكُتاب والقراء معاً ، فهم فى حِل من هذا كله .

كما أن الكتابة الروائية .. ينبغى أن تكون إنسيابية حرة ، لا تكبلها أفكار أو أغراض مسبقة ، ففى هذا – ولا ريب – موت الكاتب .. وركود إنتاجه ، مهما بلغت فنية كتاباته .. وبنائها المُحكم .

" لا تكتبوا لقرائكم وكأنهم صغاراً ، فالذين هم أكثر منكم بكماً . . لا يستطيعون القراءة "

الإستعراض بالمعارف والمعلومات

أحد أكثر الأخطاء شيوعاً .. هو إغراق النص بمعلومات ومعارف فائضة عن طاقته ، ولا حاجة لها فى السياق ، فالقارئ قد يصيبه سخط شديد .. إذا ما إصطدم بنص مملوء بمعلومات قد تلجئه للبحث عنها خارج متن الرواية ، فهى ليست مجالاً لإثبات معارف المؤلف الواسعة أو حتى تأكيدها ، كما أن هذا النوع من الإستعراض .. يشتم القراء رائحته عن بعد ميل .

إفساد حديث الشخصية

فى سبيل تحقيق المصداقية المرجوة من الحكايا والقصص .. قد يلجأ الكاتب إلى بعض الحيل للمقاربة ، إلا أنها فى الغالب تفسد حديث الشخصيات .. بل وتثير كثير من الأزمات ، ومن أكثر هذه الحيل .. هى محاولة محاكاة اللهجات الإقليمية والعرقية وإقحامها فى الحوار بين الشخصيات ، فضلاً عن تعمد إستنطاقها الخاطئ فى تهجئة الكلمات ، الأمر الذى يؤدى إلى أكثر من إشكالية .. فهو يشتت إنتباه القارئ ، ويُوقف نوبة تعايشه مع الأحداث على نحو تعسفى .. كونه يضطر بين فينة وأخرى أن يتوقف عند المصطلحات الخاطئة .. لـــيرى ما إذا كان الأمـــر

خطأً طباعياً ، أم أن المؤلف تعمد كتابتها على هذا النحو .

ناهيك عن الحساسية الشديدة التى قد يُحدثها نص بهذا الشكل ، فهو يستفز بعض الأقليات التى إِسْتُخْدِمت لهاجتها على نحو خاطئ .. بما يثير لديهم الشعور بالإهانة وتحقير الشأن ، كما أن إختصاص لهجة بعينها .. يحد من إنتشار العمل الأدبى ، ويثير القلاقل مع محررى النص والقراء على حد سواء ، وقُدماً ومع تغير اللهجات وتطورها .. ستُعتبر الرواية نصاً غريباً لا يليق إلا بوضعه فى متحف ، وسريعاً ستختفى عن وجه التاريخ .. وربما قريباً ، فمثلا لو كُتبت الحوارات بإحدى اللهجات الجزائرية .. فلن يفهمها أكثر شعوب الوطن العربى لغَرابتها ، وقد أفردنا بالكتاب عدة مباحث خاصة باللغة .. لتناقش أهم قضاياها وإشكالياتها .

ومن هذه الحيل كذا .. الإفراط فى الفحش والبذاءة والإباحية ، والكلمات القذرة النابية ، والإتكاء على طالح المعروفات والمعتقدات والأفكار ، أو الإكثار من إدراج الأمثلة الشعبية ، أو الإفراط فى ذكر النماذج الممجوجة .. من الشخصيات والحوادث والأماكن ، حتى وإن كانت واقعية ، فتلك الحيل التى يصطنعها المؤلف لصبغ الحوارات بصبغة خاصة .. لا تؤتى جدواها دوماً ، بل هى تفسد حديثها ومنطقيتها وصدقها ، ولا يستطيع الكاتب قدماً .. التخلص من هذه النفايات التى يدرجها على أفواه شخصياته ، بل وتضع حواجز تليدة بينها وبين القارئ ، فهو دوماً ما يتلقاها على أنها .. حيل حمقاء وسمجة .

شخصيات هزيلة دون مواقف فاعلة

الحياة مليئة بالكثير من الحكايا .. إلا أن أكثرها لا يصلح لأن يكون فكرة لمادة روائية – كما سبق وأشرنا ، وكذا الشخصيات .. ليست كلها صالحة لأن تكون أحد عناصر رواية مؤثرة ، وذاك أن أكثرها .. شخصيات هلامية دون شكل واضح أو صوت جلى ، ودون مواقف فاعلة مؤثرة ، وكلنا نعرف أن الشخصيات الأكثر تشويقا .. هى تلك التى تتبنى مواقف ظاهرة ، بصرف النظر عن كونها مواقف إيجابية أو سلبية ، لذا فالشخصيات الواهنة الباهتة تُضعف العمل الروائى كثيرا ، حتى أكثر الشخصيات تهميشا .. يجب أن يكون لها موقف من الأحداث ، وإلا فلتسأل نفسك : ما الداعى لوجودها على متن الرواية .. والأحداث فى غِناء عنها .

فالشخصية التى لا تستطيع أن تقوم بدور ما فى الرواية .. هى فى الحقيقة شخصيات لم يُحسن المؤلف إختيارها أو رسمها ، فالرواية كلوحة فنية ترصد ألاف البشر ، إلا أن مئات وربما عشرات منهم فقط .. هم من يستحقوا موقعاً على متنها ، لِمَا لهم من تأثيرات وعلاقات موصولة بباقى الشخصيات .. من شأنها الدفع بوظائف العمل الفنية والجمالية ، والرواية كونها عمل فنى يسجل حراكاً ديناميكياً .. فلا يصلح لشخصية ساكنة أن تحتل موقعاً منها ، وهنا لا نقصد بالحراك – الفعل الفيزيائى .. ولكن نقصد فاعلية وحِراك التأثير والتَأثُر ، فقد تكون شخصية ما فى الماضى – إختفت عن وجه الحياة .. أكثر تأثيراً من أخرى تتجول بين سطور الرواية ، لما كانت تمتلكه – مواقفها ودوافعها – فى الماضى من تأثرات .. هى الأكثر فعالية وتأثيراً فى أحداث الحاضر .

لذا ينبغى على المؤلف حينما يعمد إلى دراسة الشخصيات ورسمها .. أن يتناول أدوارها ومواقفها بشيئ من العناية ، والتحرى ما إذا كانت تدفع الأحداث إلى نقطة الصراع ، أم تنكص بها للخلف ، وأن يدرس كذا مدى حاجة النص إليها ..

مـن عدمـــه .

الرسوب فى تناول الشخصيات الواقعية

أدرجنا سابقا ، أن تناول أسماء أشخاص أو أماكن أو أزمنة واقعية بالرواية .. لمن دواعى تدعيم الثقة بين الراوى والمروى عليه ، إلا أن الإخفاق فى تناول وظهور هذه العناصر .. من أكثر الأشياء التى قد تُحدث الكثير من الأزمات بين المؤلف والمتُلقى ، وأولى هذه الأزمات أن الكاتب .. قد يتعرض للمقاضاه من جانب شخصية واقعية قد تناولها على نحو سيئ ، علاوة على أن الشخصيات الواقعية .. تشبه كثيراً عاديات الحياة ، مما لا يثير شغف وحماس القارئ .. حتى يقرر الإقتراب منها فى رواية ، الأمر الذى يتعوز من المؤلف مزيداً من المجهود والمثابرة .. لتناولها بشكل لا ينفر القارئ منها أو يصيبه بفتور وضجر ، ولا نقصد بالطبع التزييف فى رسمها ، بل نرمى إلى عدم إستنساخها حتى لا تُفسد تيمة الرواية ، أو المغالاة والتهوين فيها .. بما يجعل القارئ غير قادراً على الإيمان والوثوق فيها . علاوة على أن كثيراً من تفاصيل هذه الشخصيات .. لا تستدعى ظهورها أبداً ، كما أن سمات أخرى ذات أهمية .. لا يمكن إدراجها على عواهنها ، تحتاج لأسلوب خاص .. يليق بالحكى والترسيم الروائى وتأثيرات الأحداث ، وذلك أن الشخصيات القصصية الحية والمؤثرة .. أفضل بكثير من تلك الشخصيات الواقعية الحية الباهتة ، الأمر الذى يقتضى إعادة تشكيل شخوص الواقع .. بما لا يخالف حقائقها ، ولا يقلل من قيمة العمل الأدبى .

شخصيات ثرثارة

النص أو المتن الروائى إنما وُجد لصنع حكاية .. لا لترك الشخصيات تثرثر فيما يفيد الأحداث وفيما لا يعنيها ، وتلك هى الإشكالية الأكبر لأغلب الكتاب الجدد .. إذ يدعون شخصياتهم تتحدث وتضج بأحاديث مملة – منفلتة – دون إنقطاع ، ودون ضرورة درامية مُلحة .. بدعوى أنه بَوح ضمن السياق ، وما أكثر ما نجد من روايات تطفح بالمثرثرون المملون .. المستظرفون تارة ، والواعظون تارة والمُنَظّرون تارة أخرى ، لتجد أنها فى ذات الآن – وفى مفارقة غريبة .. تتجاهل حديث شخصيات أخرى أو تقتضبه .. ربما هى شخصيات الرواية الأهم ، الأمر الذى يؤدى بدوره إلى .. ترهل نصوصها فوق العادة ، وعدم إتزانها وثقلها .. وتفاقم كتلتها على نحو مُلفت ومنفّر ، وفقدان إنسيابيتها وسلاستها .. وهدفها الذى نُصت لأجله ، لتنتهى إلى مكب النفايات .

إن النص الروائى ليس بساحة سوق .. ينطق فيها الحابل والنابل بلغط وغوغائية لا ضابط لها ، وإنما ينبغى أن تكون الشخصيات فى حديثها .. أكثر بساطة وإيجازاً ، وتركيزاً ومنطقية ، وألا تتطرق لأحاديث إستطرادية فارغة ، أو تمتد بالمواضيع التى تثيرها إلى نهايتها .. فقط لملئ صفحات الرواية ، وهذا لا يمنع أن يحوى النص شخصية ما – ثرثارة .. لها موقع من الأحداث ، إلا أنه وفى هذه الحالة أيضا .. لا يجوز تركها تطلق حديثها على عواهنه وإمتداده ، فلكل شخصية أُطر محددة .. ومساحة للحديث لا ينبغى تجاوزها .

عدم إستقلالية الشخصيات

ينبغى أن تتمتع الشخصيات بإستقلالية تامة .. أثناء حركتها بالنص ، بمعنى عدم إقحام شخصية المؤلف من خلالها ، فهى ليست بمنصة للكاتب ..كى يُذيع من خلالها إعترافاته ، أو لينطقوا بالمعلومات .. التى يريد هو إدخالها فى النسيج الروائـــى عنـــوة ، فهو فقط راسم طريقـها .. بينما هى التى تقرر مصائرها وتنطق

بصوتها .. لا صوت المؤلف ، أى مُخيرة وليست مُسيرة .
وستجد لهذه الموضوعة .. شرحاً وافياً خلال فصول الكتاب ، وذلك من خلال " دراسات الرواية .. مبحث الشخصيات " ، " المفاتيح السرية لكتابة الرواية .. مبحث موت الرواية إكلينيكيا " .

تعليل أفعال الشخصيات

لا تصطنع لشخصياتك الأعذار ، فهى فى حِل من أن تبرر كل أفعالها ، إجعلهم يسيرون عبر خطوط الرواية ويتفاعلون .. وفقط ، دون أن تكون مضطراً لإبداء أسبابهم ، إلا إذا كان أمراً ما فى الأحداث أو فى البناء الروائى .. يقتضى أن يعللون تصرفاتهم ، ويبدون الأسباب التى تقف وراء أفعالهم .

الخوف من التورط مع الشخصيات

إن أكثر مواضع الرواية إثارة وجاذبية للقارئ .. هى أحلك الظروف التى يتورط فيها المؤلف مع شخصياته ، بحكم أنه صانعها وراسم طريقها .. دون أن يقرر مصائرها كونها هى من تقررها ، وكثيرا من الأعمال الروائية تموت .. لأن المؤلف يتحاشى أن تقع شخصياته فى أزمات حادة أو صراعات حامية الوطيس ، الأمر الذى يدفع بالأحداث إلى النمطية .. وربما إلى لا شيى ، فلا أحداث متوترة .. ولا صراعات قائمة .
الرواية الجيدة .. هى التى يتحرى مؤلفها عن المتاعب ، ويُضفى على متنها جرعات متتالية – كدفقات غير متوقعة – من التوتر الدرامى ، وهذا لن يحدث .. إلا إذا تشابكت الشخصيات .. وإحتكت بشكل مباشر وتباينت بعض مواقفها ، مما يؤدى إلى حدوث المواجهة أو الهروب .. وتصعيد الأحداث بالتبعية فى إتجاه نقطة واحدة – عقدة الصراع العليا .. التى يُقتل القارئ سعياً للوصول إليها ، ليعرف ما سيؤول إليه هذا التلاحم .
لذا فالحظوظ العثرة ، والمقادير غير المتوقعة ، والأمور الخافية ، والمواجهات

الحتمية ، وثنائيات الموت والميلاد والبناء والتدمير ... وغيرها الكثير من التيمات .. التى بقدر ما يتورط فيها الروائى ويصل بها إلى لحظات الذروة .. بقدر ما تقوم عليها الرواية الجماهيرية الناجحة ، كونها المحرك الأساسى للأحداث والصراع ، والروائى العاشق لفن التأليف .. لا يرى فى هذه الأشياء تورطاً يضُر – رغم ما يعانيه من مشقة ، وذلك أنه دوماً باحث عنها ، وما إن يجد تيمة تليق بروايته .. يحلق سعادة كمن عثر على جوهرة فى أعمق محط فى قاع المحيط .

إصطناع المواقف دون داع , وخارج السياق

الإنسيابية والسلاسة .. من أكثر أهداف الرواية أهمية منذ نشأتها ، فالروائى المبدع .. دوماً يبحث عن الأحداث التى تنساب فى وعاء النص .. دون أن يشعر القارئ بإفتعالها أو تصنّعها ، ولا يمكنك تخيل مدى ضيق القارئ وسخطه .. عندما يصطدم بحدثاً أو عنصراً .. تم إقحامه قسراً على الأحداث ، أو بشكل مبالغ فيه ، وهى من جملة الإجراءات – إن لم تكن أهمها .. التى قد تدفع بالقارئ إلى أن يمقت الكاتب بجملة أعماله – الصالح فيها والطالح ، فكم من سَقطة كهذه .. كانت كأخر مسمار فى نعش مسيرة المؤلف الأدبية ، وقد يعانى منها كثيرا .. حتى يسترد – بالكاد – وثوق القراء به ، وبجودة مُنجزه .

الأمر الذى يوجب أن تكون المواقف فى الرواية .. ذات خلفية درامية واضحة محركة للأحداث ، وألا تظهر فجأه على متنها .. دون أن تكون ذات صلة عميقة بفكرتها وموضوعها ، بمعنى أن المؤلف لابد أن يتعامل مع الأحداث فى أكثر ظروفها غرابة .. على أنها حدثت أو ستحدث يوما ما ، وأن يحوز من الأدوات ما يستطيع به تحقيق ذلك ، لابد أن يمنح المواقف والأحداث صدقاً ومنطقية لا حدود لها ، وذاك أن الوثوق إذا إنقطع مابين المؤلف وروايته .. فحتما لن يجد له سبيلا إلى القراء ، فعنصر المصادفة – على سبيل المثال – مُهلك للعمل الروائى .. رُغم كونه أحد عناصر حياتنا الواقعية ، لذا فليس كل ما نعايشه بالواقع .. يصلح لسكبه على عواهنه بالرواية ، سيكون مصطنعاً .. ولا ريب ، ولعل من مزيّات

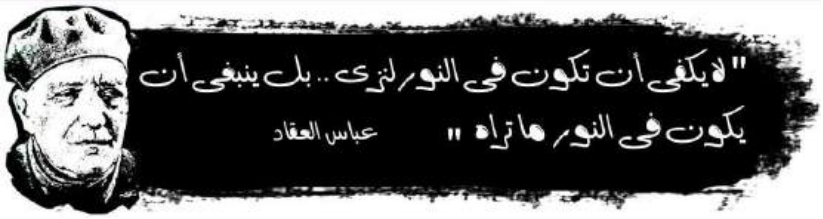
المواقف المصطنعة .. أنها لا تقبل الإلتحام بنسيج الرواية من ناحية ، وبقناعة الروائى من ناحية أخرى .. كونها غير قابلة للتصديق ، لذا فمتى لمست حدثاً لا تستسغه ذائقتك الكتابية أو القرائية .. فلتحذفه فورا .

تجاهل الإستجابات الواجبة .. لكل مثير بالرواية

هل سمعت يوما عن زلزال .. دون أن تكون له توابعه ، أو إعصار .. دون أن تجد بعض من الدمار يلحقه ، ذاك هو المثير .. " الزلزال والإعصار " ، وتلك هى الإستجابة .. " التوابع والدمار " .

كثيراً من الكتاب وفى زخم الأحداث ، قد يدرج " واعيا أو غير واع " حدث ما غارقا فى الزحام .. دون أن يدرج توابعه على الأحداث والشخصيات ، ظناً منه أنها تفصيلة دقيقة وفنية .. قد لا يلتفت إليها القارئ ، إلا أن شيئ من هذا لا يحدث ، فالقارئ ما إبتاع روايتك .. إلا ليعيش أحداثها ، وفى أغلب الحالات فإن القراء ينخرطون فى الأحداث .. على عكس ما تنبأ مؤلفوها أو تصوروا ، ولكلٍ دوافعه وطريقة إستجابته ، فهم يتعايشون مع الأحداث .. كأحد شخوصها .. وكأنها واقعاً حقيقياً يحدث لهم .

لذا فهم يستجيبون لكل مؤثر فيها .. ويتوقعون ذات الإستجابة من باقى عناصر الرواية ، وإن لم تحدث هذه الإستجابة .. فهم يكونون بين أمرين ، إما أن يعوّلون هذا على شيئ ما سيظهر فجأة فى مستقبل الأحداث .. وينتظرونه ، إلا أنه أبداً لا يأتى ، أو يعتبرونه سقطة تُمزق ميثاق المصداقية بينهم وبين النص ، وبتكرار المثيرات دون إستجابة .. ينفصلون رويداً رويداً عن الأحداث حتى يصبحوا غرباء عنها ، وبالتالى غرباء عن النص ومؤلفه .. الأمر الذى يفقد الروائى كثيراً من جماهيريته ، لينصرف عنه القراء واحداً تلو الأخر .. دون إرادته ، والسبب – مثيرات دون إستجابات ، أو العكس .. أن يتلقى القارئ إستجابات لمثيرات وهمية لا وجود لها ، كأن يقرر أحدهم مثلا أن يترك وظيفته .. دون سبب موجب لهذا .



لذا فمن المسودة الأولى للنص إلى الثانية إلى الثالثة .. ينبغى تناول المثيرات والإستجابات بمزيد من التنقيح والتمحيص ، فهى رغم بساطتها .. تظل ثغرات يجب ملئها ونقاط وهن يجب معالجتها ، ونكرر .. برغم أن ثمة أشياء قد تصلح فى حياتنا .. كأن يفعل إنسان شيء بطريقة عشوائية ودون مبرر ، فإن هذا لا يصلح أبدا فى العمل الروائى ، وذلك لسببين .. أولهما أن الحياة فى القص – برونقها وشدة تأثيراتها – أفضل بكثير من الحياة الواقعية الباهتة ، وثانيهما أن الرواية ترصد من الحياة الواقعية للشخصيات أو الأجيال .. فترات معينة – منتخبة بعناية ، تتميز بمنطقيتها وتداولها ما بين سبب ونتيجة ، وذلك أنها لو رصدت من تلك الحياة الأحداث غير المتسقة .. لفقدت تلك الأحداث إتصالها وتبعثرت ، وما عادت تصلح لعمل روائى ، الأمر الذى يجعل من المثيرات ونتائجها .. أكثر الأشياء أو الأسباب التى تحفظ للرواية تماسكها وإتصالها .

لا تنس من هو راوى القصة

من أكثر الأخطاء كذا التى يقع فيها الكُتاب – وخاصة الجدد ، أنهم ينسون – أو يتناسون – وجهة أو وجهات النظر التى تتبناها الحكاية ، ولأن تلك الرؤى لا تظهر إلا من خلال الراوى ، فإن الكاتب يخلط بين الرواة وبين وجهات نظرهم ، بل ويجد نفسه قد بدأ الرواية براوٍ معين .. وخلال فصولها قد تنقل إلى رواة أخرين – دون دراية ، علماً بأن فكرته لم تنطوى على هذا الإنتقال الإختلاسى .

فما يحدث عادة ، هو أن الكاتب يبدأ روايته .. بأن يرويها على لسان إحدى الشخصيات مثلا – تتبنى وجهة نظر محددة ، ليجد أن بعض الأحداث قد

أذعنته دون وعى .. ليرويها بلسان شخصية أخرى - لها وجهة نظر مغايرة ، أو بلسان الراوى العليم المحايد ، فتتغير وجهة النظر المهيمنة للحكاية .. الأمر الذى قد يغير تماماً من فكرة القصة وأهدافها ومراميها ، بل ووحدتها وإتساقها وإنسجامها ، وبالتالى يُضعف تأثيراتها على القارئ .. ويثبط طاقتها العاطفية عبر إنتقالها من راوٍ لأخر .

وكثيرا من الكتاب يحدث لهم مثل هذا ، والسبب بسيط جداً ، هو أن الروائى لم يُعد لفكرته ودراسته جيداً - منذ البداية .. ليتخيل الأحداث كلها على لسان راوٍ محدد أو مجموعة رواة منتخبين ، علاوة على أنه فى كل تَغيّر للخطوط السردية .. ينبغى من وقفة لضبط أطراف الرواية بمتنها ، وإعادة تشكيل فكرتها .. إن هى إقتضت ذلك ، هذه الإجراءات الإحترازية هى التى تضمن للكاتب أقصى حدود الأمان والسيطرة على الأحداث وإنتقالاتها ، كما تُذَكِر الروائى دوماً .. بأن ثمة راوٍ ووجهة نظر ، ورواية ومروى عليه .

ضبابية وجهات نظر الرواية , والشخصيات

ينبغى أن تكون لكل رواية وجهة نظر .. أو مجموعة وجهات مهيمنة ، وأن تكون للشخصيات فيها رؤى مشابهة .. أو مخالفة لوجهة النظر التى تتبناها ، ولما كانت الرواية تَقْوَى وينتصب عمادها بتلك الرؤى ، بل وتحقق تأثيراتها المرجوة من خلالها .. كان لِزاماً على الروائى أن يُكْسِبُها وضوحاً وجلاءاً قدر الإمكان ، فالرؤى الضبابية .. لا تخلق إلا أحداثاً وشخصيات شبحية باهتة ، وواهنة .. لا تأثير لها من قريب أو من بعيد .

فالشخصية المُتسلطة .. لابد أن يستشعر القارئ تَسَلُطِها ، والمنكسرة إنكسارها ، وكذا القيادية والإنطوائية والسلبية والإيجابية ... إلى أخره ، وإنما تلك الخصاص .. لا تتبدى إلا من خلال وجهات النظر التى تتبناها كل شخصية ، الأمر الذى يقتضى من الكاتب .. أن يتقمص كل شخصية على حدة ، وأن ويتبنى مواقفها وأفعالها ورؤاها ومشاعرها ، وبقدر تَعايُش الروائى مع شخصياته .. تتضح رؤاهم ووجهات نظرهم ، وهو الأمر المعنى بالرواية المؤثرة .

كثرة الرسائل الوعظية بالرواية

وقد تناولنا تلك الإشكالية فيما سبق ، وأوضحنا أن للرواية أهداف أخرى .. غير كونها توجه رسائل أو مواعظ ما ، علاوة على أننا أوضحنا أن مهمة الأدب .. هى الرصد التأملى وإثارة التساؤلات أكثر من الإجابة عليها – لا إلقاء معلومات أو رسائل .. كون الإجابات والرسائل تضيق الفضاء الروائى وتحد من تحليقها ، بل وقد تغلق الرواية .. قبل أن تبدأ أولى خطواتها ، أو فى منتصف الطريق .. دون أن تناهز عقدة صراعها ومنها إلى النهاية ، علاوة على أن الرواية .. ليست بالمحط المناسب لتوجيه الرسائل أو المواعظ ، وإنما لها حقولاً أخرى تلبى أهدافها .

وقد أوضحنا من خلال متابعتنا لتاريخ الرواية .. أن تلك الأنواع التى كانت تقدم الرسائل والوعظ .. لم تكن سوى مُتكئ إنطلقت منه الرواية المعاصرة ، وتطورت لما هى عليه الأن .. وهى فى تطور مستمر ، ولقد قطعت أشواطاً مديدة .. حتى لم يعد للفن الروائى الحديث علاقة بتوجيه الرسائل والوعظ ، فهى لم توجد من بدايتها لإقناع أحد بشئ ما ، إنما وجدت لتحكى حكاية .. وفقط .

نص جاف دون إنطباعات حسية

إن الإنطباعات الحسية .. أحد الأدوات المبهرة التى يستعين بها الروائى لإشعار القارئ بأجواء الرواية ، فليست الرواية محض سرد وحوار .. دون أجواء ، لابد أن يرى القارئ بيئة العمل ، وأن يستمع إلى أصوات ، وأن يشتم روائح ، أو يتذوق شيئا ما ، أو يعرف أفكارا ، أو يشعر بأحاسيس ... إلى أخره ، لابد من إثارة حواس القارئ خلال السرد أو الحوار .. لتتكون لديه إنطباعات حسية ، فبدون تلك الإنطباعات .. يصبح النص مجردا من المعنى ومن التأثيرات المباشرة . لاحظ معى – على سبيل المثال – الفرق بين هذين النصين ، لحوار من أصل واحد

الحوار دون إنطباعات حسية

[صاحت آنى قائلة : لا تجعلنى أقترب أكثر
فلاطفها جو قائلا : ليس هناك ما تخشينه ، ألا ترين ؟
فردت قائلة : سهل عليك أن تقول هذا !
فسألها جو : وهل هذا أفضل ؟
فهمهمت آنى قائلة : أجل ، أفضل بكثير !
فقال لها : هل تحبيننى يا آنى بعد هذا كله ؟
فأجابت : أجل]

الحوار مضافاً إليه الإنطباعات الحسية

[إجتذبت الريح الراجفة آنى بقوة .. حتى باتت بمكان من حافة الصخرة الشاهقة ، فإرتدت معتدلة ترمق أشجار الصنوبر تتماوج بشدة ، على بعد أقدام من الهاوية .. حيث تنتهى بهما سلسلة الجبال الجرانيتية ، حافة فى علو شاهق .. يفوق الألف قدم .
عصفت الريح ، فإزدادت رجفة آنى عنفا ، وبرقت عيناها بدموع مباغتة : لا تجعلنى أقترب أكثر ، خطا جو إلى الخلف خطوة ، تاركا

آنى عند الحافة ، كان عليه أن يجعلها تواجه هذا الرعب ، أو لا تنسى أبدا ما حدث هنا فى الصيف الماضى ، لاطفها هامساً : ليس هناك ما تخشينه ، ألا ترين ؟ .
رمقت بعينين جاحظتين المسافة التى تفصلهما – لقد إبتعد كثيرا عن الحافة ، وتركها وحدها ، فقالت بمرارة : سهل عليك أن تقول هذا .
غص حلقه وإختنق ، هو لم يعد يطيق أن يظل قاسياً معها أكثر من ذلك ، ترجل إلى حيث تقف وطوقها بذراعيه ، هو كان دائما ينوى حمايتها إن هى سمحت ، سألها : وهل هذا أفضل ؟ .
فهمهمت : أجل .. أفضل بكثير ، ورفعت هامتها وتشبثت به ، مازالت تبكى .. وهو غير مصدق نهاية عذاباته .
تحسس وجنتها يقول : هل تحبيننى يا آنى بعد هذا كله ؟ ، أخذت تنشج : أجل]

ألا تلحظ معى تلك الفروق المذهلة .. التى أحدثتها الإنطباعات الحسية ، فهى أعطت تلميحات بصرية واضحة للمكان والشخصيات ، وسمعية للأصوات ، وحسية للعواطف ، وأبانت دوافعهما ، وما يجول بأخلادهما من أفكار .. مما أثرى الحوار كثيراً ومنحه معان عميقة التأثير ، فتلك الإشارات والإيحاءات .. تجعل من القارئ مغترقاً بالحوار ومنغمساً فيه ، ومعايشاً لأجوائه ، ومتابعاً جيداً للأحداث ، وهذا أكثر ما يبتغيه أى نص .. من خلال السرد والحوار .

تكرار لفظة "قال" ومشتقاتها فى الحوار

بالرغم من أن لفظة – قال – هى الأكثر شفافية ومباشرة .. فى تحديد قائل الحديث أو الحوار ، إلا أن تكرارها على هذا النحو " قال ومشتقاتها " .. يعد نهجاً مملاً للغاية لتوجيه دفة الحديث ، والأكثر من ذلك أن القارئ بها تُحمل من سأم .. ما عاد يغيب عليه وهن تلك اللفظة وضعف تأثيراتها ، رغم أن أكثر الأدباء .. يرون أنه

لا يجوز إستخدام غيرها ، إلا أن واقع الرواية وجماهيريتها .. يقول غير هذا ، فكثرة دروج تلك اللفظة على إصطلاحها .. بات يهدد الأسلوب الكتابى بالركود ، وعدم الإستساغة .

وثمة أكثر من حل لهذه الإشكالية .. البسيطة فى جوهرها ، العميقة فى تأثيراتها السلبية ، نستعرض منها على سبيل المثال :-

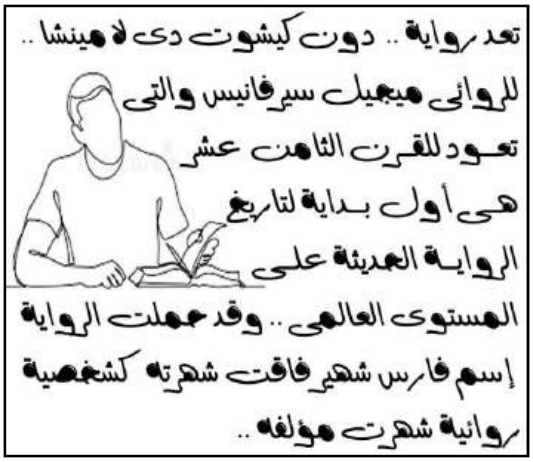
١) فى البداية إذا إضطر الكاتب إلى إستخدمها .. فلا ضرورة من إدراج إسم الشخصية فى كل مرة ، بمعنى أن يستعيض بالضمير المعبر عنها .. كأن يقول " قال هو ، قالت هى " ، أو بنعته " قال الشيخ ، قال الولد " ، أو بالإسم المختصر للشخصية إن وُجد ، فلعل إجراء كهذا أن .. يوقف من وطأة تلك اللفظة .. ونمطيتها .

٢) فضلاً عن أنه يمكن إستبدالها بألفاظ موازية ، مثل ..
" تحدث ، تكلم ، نطق ، لفظ ، سرد ، حكى ، قص ، روى ، ردد ، أخبر ، رطن ، أردف ، إبتدر ، بادر ، تدارك ، أضاف ، إسترسل ، أسهب ، إقتضب ، إعترف ، صارح ، أفشى ، باح ، أباح ، أوصى ، أوضح ، أبان ، أعلن ، أكد ، تأكد ، أسَّر... إلى أخره .

٣) أو بلفظة تعبر عن مُقتضى الجملة الحوارية ، مثل ..
" سأل ، إستفهم ، أجاب ، رد ، إستجاب ، تبين ، صحصح ، نادى ، نفى ، أنكر، دعى ... إلى أخره .

٤) أو بإصطلاحات .. أكثر عمقاً فى التعبير عن حال المتحدث ، مثل ..
" همس ، صرخ ، رعد ، بكى ، نبس ، تهدج ، بحَّ ، تلعثم ، تعثّر ، شدى ، إنتحب ، نحب ، ندب ، إستبشر ، تهكّم ، إستاء ، إزدرد ، أغلظ ، تحشرج ، همهم ، غمغم ، دمدم ، نهنه ، قهقه ، جلجل ، تمتم ، دندن ، تهته ، تعتع ، وسوس ، نحنح ، هسهس ، وشوش ، ولول ... إلى أخره .

إدراج معلومات خاطئة تعبر عن عدم دراية المؤلف



إن جاز أن يدرج المؤلف بعض المعلومات التى قد تفيد النص .. فليتأكد منها أولاً ، ولا يتكئ على التخمين .. ولا يركن له ولو بشكل جزئى ، وذلك أنه لو أدرجها على نحو خاطئ .. فحتما سيلاحظها الغالبية العظمى من القراء ، والأكثر من ذلك .. أنهم سيعتبرون كل معلومة أخرى ترد بالرواية .. فهى حتما معلومة خاطئة ، وهل تصدق أن هفوات كهذه .. قد تدمر مقروئية الكاتب ، حقاً فقد تسببت قبل ذلك .. فى أن كثير من القراء عزفوا عن شراء روايات بعينها ، تلك حقيقة وقد حدثت بالفعل .. ولأكثر من كاتب ، ومنهم من نعرفهم جيدا ، من لا يتغاضون أبداً .. عن إدراج معارف خاطئة كلياً أو بشكل جزئى ، الأمر الذى قد يُبدى الكاتب .. فى غاية الجهل والحمق .

إلا أن للأمر جانب أخر مضيئ ، فقد يكون لزومية إدراج تلك المعلومات .. فرصة رائعة لتفعيل مهارة البحث عند المؤلف ، الأمر الذى لا يبعد كثيراً .. عن المعارف التى قد تفيده فى حكأ دراما الرواية ، بل وقد يجد فكرة مدهشة .. يبدأ منها مُنطلق روايته ، وهذا ما يفعله كثير من الكُتاب الكبار ، ما إن يشعر أحدهم أنه بصدد إشكالية ما .. حتى يهرع إلى أرفف المكتبات يقلبها بحثا عن مراجع يستقى منها معلوماته ، بل ويقرر أن تكون له مكتبته الخاصة .. التى تحوى أهم المراجع التى قد يحتاجها فى المستقبل ، ومنهم من يقطع ألاف الكيلو مترات .. بحثاً عن تفصيلة أو معلومة صغيرة .

البناء السيئ للمشاهد

يعد المشهد الدرامى .. من أهم وحدات أو عناصر الرواية الكبرى ، وثمة مشاهد على قدر من الأهمية بحيث يعد التكاسل عن بناءها بشكل جيدا .. من أهم الأسباب التى قد تؤدى إلى سقوط العمل الروائى ، فالقارئ دوماً ما يبحث عن المشاهد التى يغلفها التوتر .. ويحتدم من خلالها الصراع ، لذا فإن لم تتلقى هذه المشاهد – خاصة – العناية اللازمة .. فقد تنهدم لتهدم الرواية فى إثرها ، لذا يجب أن يُفعِّل الروائى كل خبرات القص – التى سبق وتناولناها – عند بناءه لكل مشهد .

ويعوّل المشهد بناءه الدرامى السليم .. على مجموعة من الركائز الهامة ، منها متابعة تطور الأحداث لحظة بلحظة .. دون تجاوز محطاتها الهامة والمفصلية ، بمعنى أنه لا ينبغى على الكاتب أن " يحذف أو يلخص " شيئا خلال المشاهد الهامة .. وعند ذروة الصراع خاصة ، وكذا الحفاظ على قواعد السبب والنتيجة .. والمثير والإستجابة ، ناهيك عن أهمية الإنطباعات الحسية .. التى تضع القارئ رأساً فى عمق المشهد ، وعلى مقربة من صراعاته الدائرة ، وكذا يجب الموازنة بين عنصرى السرد والحوار ، على أن يكون الحوار أو المشاهد الحركية .. هما لبنة المشهد الدرامى .

ولا ننسى أبداً أن للمشهد خط طولى وهدف محدد وواضح .. تتطور الأحداث فى إتجاهه ، تطوراً وظيفياً وجمالياً .. ينبغى أن يكون ملحوظاً ، وأن نتلافى قدر الإمكان الوقفات العرضية المتكررة ، وخاصة فى تلك المشاهد التى يحتدم فيها الصراع .

كما يجب التفريق بين أنواع المشاهد ، فثمة المشاهد الرومانسية أو التأملية .. التى تتطلب إيقاعاً بطيئاً وتيمة هادئة ، ومتابعة لأدق تفاصيل الحوار .. إلى الحديث الذاتى للشخصيات ، حتى أن بعضها قد يتكرر ، والمشاهد الأخرى الصراعية .. التى تتطلب إيقاعاً سريعاً .. وحواراً مكثفاً ومباشراً ، وتيمة سريعة .. قد تتجاوز

بعض اللحظات الغير هامة ، والتى لا تحتمل أن تتكرر بها حركة مناورة .. أو لفظة حوارية ، فالمشهد يكون فى تغيّر وتحرك مستمر .

وغيرها من الأنواع التى يجب تفهم طبيعتها قبل التعرض لها .. حتى يُحسن الكاتب بناءها وهيكلتها ، وتقسيمها الزمنى ، وتوزيع عناصرها .. ما بين الصمت والحديث والحركة والسكون ، ناهيك عن أن المشهد .. لابد وأن ينتهى إلى نقطة تعكس موضوعه ومدى حدته ، وتؤكد هدفه دون خداع أوحيلة .. فلن يقبل القارئ هذا أبدا ، بل وتَقْبَلُ خاتمته .. الإنتقال إلى المشهد الذى يليه من خلال الأسئلة التى تثيرها ، بمعنى أن تبقى القصة متحركة بإتجاه الأحداث .

وكلها عوامل تجعل القارئ أكثر حماساً وشغفاً .. لمتابعة المشهد حتى نهايته ، حتى أن بعضهم يجد نفسه حائراً .. ما بين رغبته فى إعادة قراءة المشهد تارة أخرى لفرط جماله وهيكلته المذهلة ، وما بين تلهفه لمعرفة قادم الأحداث .. فيقفز سريعاً إلى المشهد الذى يليه ، وقد تكون تلك المشاهد الجذابة .. سبباً فى أن يقرر القارئ إعادة الإطلاع على العمل فى أقرب فرصة سانحة ، وأن يقتنى أعمالاً أخرى لنفس المؤلف .

نص لا يتنفس

أتذكر أن كاتبة سعودية .. كانت قد إطلعت على روايتى " حكاية حكاها الله " ، والتى لم ألتفت لوتيرتها المتسارعة المكروبة ، حتى أنها قالت لى مُعلقة عليها – بذات اللفظ .. أن قلبها كاد أن يتوقف من قسوة الأحداث وتسارعها .. دون هنيهة راحة أو تفكر .

كنا قد نوهنا كثيراً فيما سبق ، عن ضرورة عدم الوقوف المتكرر لقطع الخط الطولى للأحداث .. بأوصاف أو أحداث عرضية ، إلا أن ثمة شيئ ما شديد الخطورة .. وقد يربك القارئ أيما إرباك ، إن النص الروائى .. روح تتنفس ، ولابد من وقفات – يمنحه ولو هنيهة راحة – ليلتقط أنفاسه من التسارع الحدثى المحموم ، فبرغم أننا ألمحنا لإشكاليات الوقفات العرضية ، إلا أننا أيضاً أفردنا صفحات

لضرورة رسم الشخصيات والأماكن والأزمنة ، فالنص المشدود فى خط مستقيم دون إرتخاءات – يعد مخاطرة كبرى ، فهو كالعداء الذى لا توافيه لحظات ليرتاح فيها ويلتقط أنفاسه ، وتعد تلك الوقفات المخصصة للأوصاف ورسم عناصر الرواية بعناية .. هى لحظات الراحة تلك .

لابد للشخصيات أن تسترجع ذواتها ، أفكارها ومشاعرها ، فالركض المستمر .. قد يوقف العقل ، ويُنسى الشخصيات سماتها الأصيلة ومواقعها .. لتتوه الأهداف فى الزحام .

وتبدأ نوبات الراحة تلك من المشهد الواحد ، من تفهم طبيعته .. ودراسة إمكانية ضخ جرعات من الأكسجين فى نسيجه ، لابد من توفير بعض الزمن الخاص " للشخصيات والأماكن والأحداث " ، فتلك اللحظات المُدخرة خلال المشاهد أو فى خواتيمها .. تعد هى المثير للمشاهد اللاحقة ، والتى تصبح بدورها إستجابة لنداءات العقل والنفس خلال أوقات الراحة والتفكر تلك ، فضلا عن أنها تمنح الشخصية صورة بانورامية لأحداث الماضى .. لتربطها بأحداث الحاضر ، وتنظر ما يتوجب عليها فعله فى المستقبل .

علاوة على أننا لن نستطيع الإستمتاع بالإنطباعات الحسية المطلوبة " المشاهد والأصوات والروائح والمشاعر والأفكار ... إلى أخره " .. فى زحمة المشاهد اللاهثة ، هل تمكنت يوما وأنت تركض بسيارتك .. من سماع صوت عصفور على شجرة فى الجوار ، لابد من إيقاف السيارة ولو لحظات .. لتسمع تلك الأصوات التى تثرى المشهد كثيراً ، وكذا الأمر للعناصر الحسية الباقية .. التى تعطيه أبعاداً أخرى أكثر عمقا .

الإنسان فى العادة لا يستمتع بمشهد طبيعى .. تسير فيه الرؤية فى خط مستقيم ، فكما هناك قمم الجبال فثمة قيعان وأودية ، والمشاهد .. تعد قمم عناصر الرواية ، أو النقاط العليا منها .. التى لا يتوقف عندها الزمن ، بل يظل لاهثا فى خط مستقيم ، بينما الأوصاف والتفاصيل البينية والتى تتوقف فيها حركة الزمن – كما سبق وأوضحنا .. فتمثل تلك القيعان والأودية أو النقاط الدنيا من الرواية ،

واللوحة الدرامية لا تستقيم ولا تتسق .. إلا بقمم جبالها وقيعان أوديتها ، أى بمشاهدها اللاهثة .. وكذا أوصافها التى تلتقط فيها الشخصيات أنفاسها .. لتسترجع ذواتها ، وتنظر علاقتها بكل ما يحيط بها .

ونقاط الراحة .. هى تلك الأوقات الأهدأ من القصة " التى تخلو من الإنفعالات المتلاحقة " ، والأجزاء التى يظهر فيها رد فعل الشخصية .. إزاء الأحداث التى جرت ، لتستطيع أن تخطط لما يتوجب فعله .. لتحقيق أهدافها المنشودة ، لأجل أن تواصل الركض تارة أخرى .. بعدما إختمرت الأفكار برأسها ، حالها حال المتيقظ بعد نوم يسير ، لا بد من تفريغ العقل .. لتتمكن من إعادة ملئه بأفكار جديدة .. تدفع الخطوط السردية إلى إتجاهات جديدة ، لا مكرورة أو نمطية ، الأمر الذى يقتضى ضبط وتيرة الأحداث .. ما بين السرعة والإبطاء طبقا لمتطلباتها ، وأهداف الرواية .

حتى القارئ ذاته ، يجد نفسه فى متن النص المشدود .. يركض وراء الأحداث دون أن يهمد ولو للحظات .. ليعيد ترتيبها وتفهمها والتفكر فيها ، ولعل تلك الوقفات فرصة مناسبة .. لمنحة تلك اللحظات أو جرعات الراحة اللازمة ، فهو لا يستطيع أن يبقى متيقظاً ومتوتراً ومشدوداً طوال الوقت .. لابد له من وقفات يهدئ فيها أعصابه وإلا تلفت ، وكم من النصوص اللاهثة .. التى أربكت قرائِها وأجهدتهم ، فما كان إلا أن ألقوها جانبا ، وذاك أن الأدب فى الأصل .. ساحة للتأمل والتفكر .. لا للركض واللهاث .

كثرة الكليشيهات

إن من أفدح أخطاء بعضاً من الروايات المعاصرة .. الإفراط فى إستخدام الكليشيهات ، وهى تلك الجمل والعبارات المُعلبة سابقة التجهيز .. والتى إهترأت وفقدت تأثيرها من كثرة تداولها ، حتى أن بعضهم – صغار العقول – بات يعتبرها أحد الثوابت التى يصعب تغييرها ، وهى أزمة مؤرقة يعانيها الكُتاب الجـــدد ، وخاصـــة من لم يتلقـــوا تعليماً وتدريباً كافيـــاً .. فيما يخص كتابة الرواية

وأساليبها وتقنياتها ، ومن هم يكتبون أضعاف ما يقرأون .. وتلك فادحة أخرى .
فمن الكليشيهات التى درجت بين دِفاف الأعمال الروائية - وينبغى تجنبها فى الحوار .. تلك التى يستقيها الكُتاب من الأفلام والمسلسلات ، أو من كلمات الأغانى والأمثلة الشعبية والأقوال المأثورة ، أو من الكتب والروايات المماثلة ، أو تلك العبارات الدارجة على ألسنة العامة والدهماء .. والتى يرددها الحابل والنابل ، ففقدت قوتها وطاقتها .. وما عادت تولد دهشةً أو فرحاً أو حزناً ... أو غيره ، وكأنها الماء المائع .. لا طعم له ولا لون ولا رائحة .
ومن هذه العبارات والجمل – على سبيل المثال لا الحصر ، عبارات التهديد والسخط الفارغة .. " سأجعلك تندم على فعلتك " ، " لقد أعذر من أنذر " " تبا لك " ، " ويحك " ، " لن يعرف الذباب لك طريق جُرة " ، أو عبارات أخرى تقال فى مواقف متباينة مثل " أنا أحبك " - على الرغم من إيجازها لما يمكن أن يقوله العشاق ، " أنا ممنون " ، " لك جزيل الشكر " ، " تمنياتى لك بالتوفيق " ، " عاجز عن الشكر " ، " تعجز الكلمات عن وصفها " ، " رأيته بأم عينى " ، " أتمنى أن أكون عند حسن ظنك " ، " أخى العزيز " ، " السلام ختام " ، " لا ختام بعد السلام " ... إلى أخره .

أغرب طقوس الكتابة الروائية

إن من خصاص أى عمل إبداعى – كالفنون والآداب – حال توهجه .. أنه يستعصى كثيراً على أن تُلم بظروفه وطقوسه العقول والأفهام ، وذلك كون تلك الأنماط لا تتكئ على معطيات الواقع أو نتائجه .. أو ما يعتاده الناس من معروفات ومألوفات ، علاوة على صلاتها العميقة بأمور كثيرة خافية .. لم يتمكن أحد من تفسيرها إلى يومنا هذا – تفسيراً دقيقاً .. حتى أصحابها ، وكل مُبدع لابد وأن يمر بحالات خاصة – يعرف الجميع ظواهرها ، ويَخفى عليهم كثيراً مما تُبطن – وذلك حتى يتبدى إبداعه ويُجلى جواهره ، ولعل لحظات الإشراق أو الإملاء .. هى أهم هذه الحالات .. وأكثرها إباء ، ليصبح أكثر ما يميز المبدعين – المتفردين خاصة – حال توهج موهبتهم .. هو غرابة سلوكهم وتصرفاتهم .

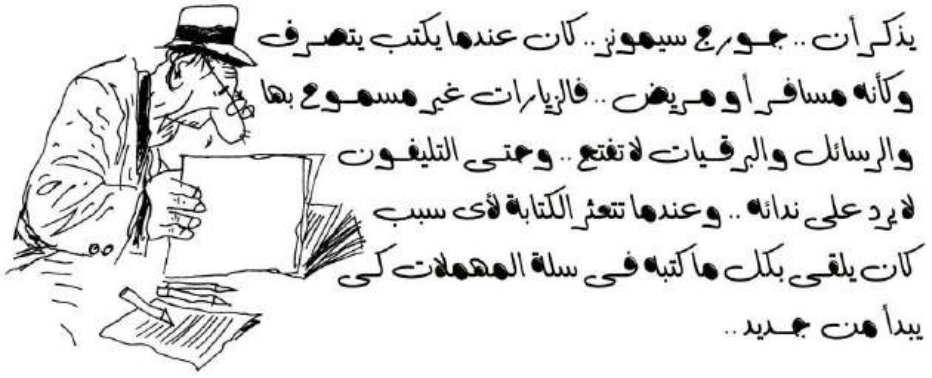
"ما يراه بعضهم غريبا يبدو لى مألوفا .. إننى أرى الأشياء على هذا النحو "
غادة السمان

وليس عجيباً أن تصدر عن المؤلف – والروائى خاصة .. بعض من التصرفات الغريبة والتى قد يستنكرها أو يتعجب من غرابتها الناس ، وذلك كون الروائى مبدعاً من طراز خاص ، وأنه حال دخوله فى فعل الكتابة .. تنتابه نوبات من العبقرية تكسر كل تقليد مألوف درج عليه الناس ، فيستحيل فى إثرها .. إلى حالة وجدانية بين الصحوة والسَّكْرَة ، يعتبرها الأخرون فى الغالب .. جنوناً !!

"قبل أن أنقد أى كتاب أحرص على عدم قراءته .. حتى لا أكون متحيزا "
برنارد شو

وطبقاً للعديد من المشاهدات ممن هم فى محيط

المؤلف من أصدقاء ومعارف .. وجد أن أنه دوماً ما يتصرف على نحو مختلف ، حاله فى ذلك ما بين الوحدة والإنطواء .. أو الخروج عن المألوف ، أو الإعتقاد فى أشياء يعدها الغالبية العظمى مثالية مفرطة .. وربما خَرفاً وهلوسة ، إلا أنه ما من فرد إلا ويعتبر نِتاجها .. عبقرية مذهلة وربما إعجازية ، وذلك أن للكتابة الإبداعية تجليات مُحيرة .. قد تستعصى كثيراً على الفهم الدارج والإستيعاب العام ، وعلّ هذا ما قد يفسر روعة ما نقرأه فى بعض الأعمال الأدبية .. التى خلدت أسماء أصحابها .



ولكن السؤال الذى يقفز دوماً ويتبادر إلى أذهان الكثيرين .. حتى الكاتب نفسه ، هل هذه تصرفات شاذة ؟! ، أم أنها حالة طبيعية يمر بها الكاتب الخلاق .. نتيجة معاناة إنسانية حقيقية ، تؤدى به فى بالنهاية إلى ما يُنتجه من فن وأدب أصيل ؟ ، أم ماذا ؟! ..

الواقع أن الكتابة ليست عملية آلية ، يُدرب عليها الإنسان .. كما يُدرب حيوان ما على إلتقاط كرة ، أو يُدرب طير لترديد ما يقوله الآخرون ، إنما هى عملية إبتكارية خالصة .. يُخلق الإبداع فيها من رحم المعاناة ، فإن إختفت المعاناة .. خبا الإبداع ، وربما إلى زوال .

" لقد أصبحت أعتقد على نحو ما . . أن أخر شيئ يفكِر فيه الكاتب أو الفنان هو توفير أسباب الراحة له أثناء عمله ، وربما كان العناء لونا من العون أو الحفز لهم ، إن

الرجال الذين يتيسر لهم أن يعملوا فى ظروف مريحة . . غالبا ما يختارون أن يعملوا تحت ظروف عاتية " هنرى ميلر

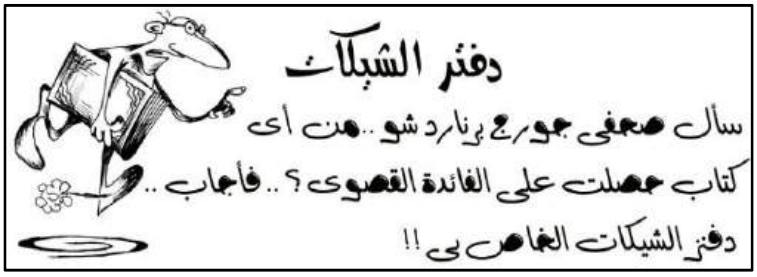
لذا فعندما يفتقر الكاتب لعنصر المعاناه .. تفتقد كتاباته الروح المؤثرة ، وتصبح محض صفوف من الأسطر النموذجية والكلمات المجوفة ، فالعمل الروائى ليس بـ – وصفة نمطية – من " مقدمة وحبكة ونهاية " ، كما أنه ليس تكنيكاً ثابتاً .. لا يتغير من مؤلف لأخر ، لكلٍ وصفته .. الناتجة عن معاناة خاصة ، ولابد ألا تتشابه تلك الوصفات كما لم تتشابه التجارب .. حتى يحدث الإختلاف والتفرد ، وقبل هذا كله الإبداعية والإبتكارية .

" ميدان الكتابة . . ملئ بلحظات التوتر ، وأظن أن هذا التوترصالح من الناحيتين . . النفسية والجسدية فى بعض التفاصيل " جويس كارول أوتس

وتوابع المعاناة التى يلقاها الكاتب .. إنما تتأتى بأشكال وصور شتى ، تختلف من مؤلف لأخر .. غير أنها لا تخلو من تشابه ما ، فنجد مثلاً أن معظم الكتاب ينقطعون تماماً عن بيئاتهم بشخوصها وكافة تفاصيلها .. عند البدء فى كتابة رواية أو قصة جديدة ، وتغتمرهم حالة من الإنطوائية أو الإنقطاع والإنزواء .. يعبر كلٍ منهم عنها – منفرداً – وبطريقته الخاصة ، فمنهم من يعتزل الناس تماماً .. ويمكث فى المنزل طوال مدة كتابته ، ومنهم من يسافر إلى مكان ما – لا يعرفه فيه أحد .. حتى ينهى عمله ، ولا يزعجه أى نوع من المؤثرات الخارجية ، والأكثر من ذلك أن منهم – ممن يكتبون بالمنزل .. من يقوم بجولات طويلة عبر الشوارع والطرقات حتى يستطيع تهيئة نفسه للكتابة فى المنزل ، وكأنه قادم إلى العمل .

كان الروائى .. إرنست همنجواى .. المعجب للحياة بكل ملذاتها يتحول إلى شخص آخر عندما يبدأ كتابة رواية له .. ففى الوقت الذى كان يفتح فيه إقامته لأصدقائه الكثيرين من فنانين وكتاب وسينمائيين فى مزرعته الكبيرة فى غرب الولايات المتحدة فى الأوقات العادية .. كان يطلب من الجميع عدم زيارته أو مغادرة المكان إن كانوا هناك حين يبدأ فى كتابة رواية أو قصة .. فوق ذلك ينصرف عن الحديث للمقربين منه بل مع من يسكن معه فى المنزل ويغلق عليه حجرة الكتابة فى الوقت الذى يضع لافتة على باب منزله كتب عليها : يمنع الدخول

وقد نجد من الكُتاب من يتصرف على نحو .. يجعلك تشكك فى رشده وصحة قُواه العقلية ، وثمة كذا من يضيقون الأمر على أنفسهم .. فلا يستطيعون الكتابة إلا ضمن طقوس معينة – قد تبدو فى ظاهرها عرضٌ لمرض نفسى ، أو ضرب من ضروب الجنون ، فمنهم على سبيل المثال من يُلزم نفسه حال كتابته .. بإرتداء ملابس معينة – قد لا تناسب عمره أو منزلته الإجتماعية ، مما قد يثير الكثير من التساؤلات حول رزانته وثبوت عقله ..



وهنا لا أنسى ذلك الكاتب الذى كثيراً ما أثار مَسْلكه حفيظتى وضحكى فى آن – حين أراه منكفأً على أوراقه بالملابس الداخلية ، ولا يستطيع الكتابة والإبداع إلا على هذه الحال ، ولا أخفيكم قدره .. فإنه من الكتاب الذين تتصدر أعمالهم قائمة المبيعات ، وأنا بشكل شخصى أجد متعة فائقة .. حين أقرأ له عمل جديد ، ولولا أن الأمر قد يصيبه بشيئ من الضيق .. لأفصحت عن إسمه ، إلا أننا لسنا

بصـــدد هـــذا .

لن ينشر شيئاً

جاءنى صعفى ذات يـــوم .. وقد بلـــغ من ضعفى أن أذنت له بمعادثتـــى .. فإذا هو قد أتم عملية إجـــراء الحديث وحده .. فلما إنصرف .. سمعت له ينشر الحديث على شرط أن يكتفى بما قلت .. ويحذف كل ما قال !..

جورج برنارد شو

ومن أعجب الطقوس عند الأدباء عامة .. ذلك الوحى الذى يهبط فجأة على غير موعد " وكثيرا ما يحدث هذا عند الشعراء خاصة " ، فثمة لحظات تأتى على غير إنتظار .. تنبعث فيها الرغبة فى الكتابة ، وتزداد فيها القدرة التخليقية والطلاقة الإبداعية .. دون غيرها، وكأن المرء تحت تأثير مخدر .. يجعله فى حالة إنفصال تام عن واقعه بكافة إشكالياته وأزماته ، وثمة من يُمْلى عليه الكلمات والجمل .. وهو ما يعرف بـ " حالة الإملاء "، وقديما كان شعراء الجاهلية ينسبون هذا الأمر إلى الشياطين .. لذا كانوا يظنون أن لكل شاعر شيطان .

"الكاتب أو الفنان شخص له هوائى يعرف كيف يلتقط التيارات السابحة فى الجو والكون .. إذ أن أعمال الفن ماثلة فى الهواء .. وما الكاتب إلا وسيط يلتقطها ويبرزها "

هنرى ميلر

حيث يشعر المبدع إبان – حالة الإملاء .. أن ثمة شيئ يستحوذ عليه تماماً .. فيتشبع به ويأخذه أخذاً ، ولا يستطيع أن يخرج من ذاك الشعور الذى يلابسه بسهولة .. حتى النوم يستعصى عليه ، وما يملك حينها إلا أن يكتب وينسخ ما يُمْلَى عليه ، وتلك الحال لا تذعن لعمليات التفكير الواعى .. إنما يجد الأديب نفسه يعمل منبعثاً من موضع عميق فى الوجدان ، وبينما هو لا يعلم بالضبط – فى حال الكتابة – ما الذى يمكن أن يتم فى قادم لحظاته ، فإنه يعى جيداً ما يريد

كتابته فى اللحظة الراهنة .. إلا أنه لا يشغل نفسه كثيراً بالكيفية التى يكون بها أداؤه .

" إننى أتصور – دائما – الكاتب وهو غاطس فى حلم ما ، وأتخيله جالسا على حافة بركة صافية الأديم ، ولكنه منهمك فى تعكيرها ، لأنه يمد أصابعه إلى قاعها ويلمس الطين فى قعرها ويحركه بإستمرار ، بل هو لا يكتفى بذلك ، لأنه يريد أن يحفر فى أعماق ذلك الطين نفسه ليتعرف على خفاياه "

الأديب الطيب الصالح

ورغم أن لحظات الإملاء أو " لحظات الإشراق أو اللحظات المباركة " – أياً كانت التسمية .. غير محددة الموعد ، إلا أنه من واقع مُعايشات الكُتاب .. وُجد أنها كانت دوماً ما توافيهم فى غسق الليل وفى ساعات متأخرة ، إذ كان الكاتب منهم يجد من يوقظه من نومه الغطيط .. ويدفعه دفعاً ليبحث عن ورقة وقلم ، ليبدأ بكتابة أفكاره ، وهو حال صرّح بوقوعه السواد الأعظم من الأدباء .

لذا تجد كثيراً منهم يعانون أثناء فترة كتابة رواية ما .. من إرتباك ساعتهم البيولوجية ، إذا تجدهم متيقظيين والناس نيام ، أو العكس ، كما ينخفض عدد ساعات النوم بشكل ملحوظ .. قد يصل بالكاد لثلاث أو أربع ساعات فقط لليوم والواحد ، وهو ما يؤدى بهم إلى حدوث الكثير من الأزمات والوعكات الصحية .. ربما فى منتصف أيام العمل ، مما يجبر أكثرهم قسراً على أخذ أقساط كبيرة من الراحة ، وأنا شخصيا أعانى من تلك الإشكالية أثناء دوامى على عمل ما ، إلا أنى أفضل أن أمكث على هذه المتاعب طيلة حياتى .. حتى لا أجد نفسى يوماً ما فارغاً دون أفكار أريد تدوينها ، ورغم أن أسرتى يرون فى هذا عيبا كبيراً .. إلا أنى لا ألتفت أبداً لأى مما يجول بأذهانهم ، طالما أن الأمر يريحنى ، ويفض ملئ رأسى .

والمُبدع فى تلك الأحـــوال – أحوال الإملاء .. قد تبدو تصرفاته غريبة وسلوكياته منفرة على غير عادته ، مما قد يجعل المحيطين يتهمونه بالخبال تارة .. ويرمونه تارة أخرى بالخلل وعدم الإتزال ، بينما الأمر أعمق مما يمكن أن تعيه عقولهم السطحية

الضحلة ، فثمة أسباب ترتكز عليها تلك الظواهر .. أسباب داخلية قهرية وتزيد كثيراً عن أمر معاناة الكاتب – بل ربما هى الأخرى أحد نتائجها ، وخارجة عن إرادته .. كونها تتعلق بأنشطة تبادلية بين العقل الباطن والأخر الواعى –وهو ما سيتم إيضاحه بإسهاب فى المبحث التالى – حول العبقرية الروائية .

ومن جهة أخرى نجد أن أكثر الناس معذورين فى رميهم للكُتاب بعض من هذه الإتهامات .. فليس الكثيرين ممن توافيهم لحظات إملاء أو إشراق كتلك .. يلبون نداءاتها مباشرة دون العناية بالمحيطين أو بما سيُقال عليهم ، ومن يفعل منهم .. تناله حتماً أسهم التسفيه أو التحقير ، وهما وصمتان رغم ما تحملاه عدم الإعتبار لشأن الأديب ، يؤكدان فى ذاتهما إتهامات الكثيرين .. التى يصبونها كالجام على رأسه .. من جنون أو إختلال النفسى ..

فضلاً عن أحوال الأدباء الغريبة وشديدة الإلفات .. التى لا يتحرج بعضهم من إبداؤها على مرأى ومسمع من الناس ، فبينما تكون جالساً مع أحدهم تجده كثير الشرود والذهول .. فلا يستجيب أبداً لمن يُحادثه ، بل وتجده أحياناً يُطلق ألفاظاً مبهمة .. وكثيراً ما يُحادث شخصياته المبتكرة ، التى تراوده فى خلفية رأسه .. وتسأله عما ينبغى فعله إزاء موقف ما فى روايته ، وبعضهم من تجده دوماً ما يُجرى حديثاً ذاتياً مسموعاً – يحادث نفسه .. وخاصة فى أعماق الليل وفى ساعات متأخرة ، ومنهم من يحادث نصه الروائى ويعنفه كشخص ماثل أمامه .. وخاصة

عندما تستعصى عليه تفصيلة أو عقدة ما فى الحبكة الروائية ، أو من يتباهى بحبكته زاهياً .. كمن وجد ضالته فى فلاة .

" إن معظم الكتابة تتم بعيدا عن الألة الكاتبة ، بعيدا عن المكتب ، إنها تطرأ فى اللحظات الهادئة ، الساكنة ، وأنت تمشى ، أو تحلق ، أو تمارس الألعاب ، أو حتى أثناء حديثك مع إنسان لا تلقى إليه بكل سمعك ، إن ذهنك يعمل متركزا حول تلك المشكلة الماثلة فى خلفية رأسك ، وهكذا ، فحين تصل إلى الألة الكاتبة ، تكون المسألة مجرد توصيل ونقل " هنرى ميلر

أما عن المشاهير فحدث ولا حرج ، فأكثرهم إعتمد طقوساً أو تمارين خاصة – شديدة الغرابة .. تعينهم على تهيئة أنفسهم وشحذ همتهم لعملية الكتابة ، أو ربما لأسباب غير مفهومة ، فمنهم من كانت سرعته الكتابية الفائقة عَرضاً شديد الإدهاش .. حتى أن بعضهم صرّح أن بإستطاعته كتابة رواية كاملة فى بحر أسبوعين فقط ، ومن هذا النوع كان الأديب " جورج سيمنون " و" إدغار والاس " ، ومنهم من كانت تصريحاته الغريبة مثار جدل طويل مثل الأديب " لورانس دوريل " .. الذى أبدى أنه يشعر إثر الإنتهاء من كل رواية بالتقزز الشديد ، وصرّح أنه دوماً ما يكون فى حاجة إلى قرص أسبرين قبل أن يطالعها بهدف تنقيحها .

كما أعرب الكثيرين عن عدم قدرتهم على الكتابة عبر الألة الكاتبة أو الكومبيوتر أو الأقلام الحديثة .. كونها تحد من الطلاقة الكتابية أمثال " غرهام غرين " ، زاعماً أن الآلة الكاتبة غير مرتبطة بدماغه ، وأنه يحتاج فى الكتابة أن تكون يده مُطبقة على قلم حبر – خاصة .. كون القلم الحديث لا يصلح سوى لملئ نماذج على متن طائرة ، و " توماس وولف " الذى لم يستطع الكتابة يوماً قبل أن يقوم بنزهة طويلة ، و " توم روبنز " الذى لابد له من النظر إلى السماء ومراقبة الغيوم قبل العمل ، والأكثر من ذلك من كان يعمد إلى تنويم نفسه مغناطيسياً – ليس بالمعنى المعروف – عبر تمارين شاقة .. حتى يتمكن من الكتابة أمثال " هاروكى موراكامى " ، والذى كان أيضاً يضطر إلى بريّ أكثر من سبعة أقلام رصاص

حتى يستطيع البدء فى العمل ، الأمر الذى كان ينتهجه كذا "أرنست همنجواى" .. فضلا عن كونه لا يستطيع الكتابة إلا بوضعية غريبة : وهو واقفاً ، بينما نجد أن " مارك توين " لا يكتب إلا مستلقياً .

ومنهم كذا ، مَنْ إدعت بأن غسيل الصحون يحفز لديها تدفق الأفكار للكتابة مثل " أجاثا كريستى " ، ومن ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير .. مُصرّحة بأنها تخاف من ظهور أشباح رواياتها ليلاً .. أمثال الروائية " لويزا فالنسويلاً " ، بينما نجد أن " ميغيل دى سيرفانتس " و " والتر رالى " يُبديان بأن السجن يحفز الكتابة ، و " نورمن مايلر " الذى كان يستعمل الشراب للتحمية والتدفق الإبداعى .. والذى كان يقول دوماً : أحتاج عادة إلى زجاجة من الشراب لتحفيزى على الكتابة ، فى حين وجد " أونرى دو بالزاك " فى القهوة ضالته .. إذ كان يتناول أكثر من خمسين فنجاناً فى اليوم ، إلا أنه مات متسمماً بالكافيين .

الأمر الذى جعل من تلك الطقوس والعادات التى يتبناها كل أديب .. أمر شديد الإلفات ، يدعوا إلى التوقف والتأمل الطويل ، بيد أنه وبالبحث المتأنى وُجد أن تناوب تلك المظاهر على شخص الروائى .. إنما يرجع لأنه كثيراً ما يتعايش مع عوالم الرواية الإفتراضية ، التى لا تحدها نفس أطر وقوانين الواقع الذى يعيش فيه .. فبها الخيال والحلم والأسطورة ... إلى أخره ، ولكونه يشرد بتلك العوالم قسراً ودون إرادته .. فتستحوذ عليه بالكلية ، فلا هو يسمع من يحادثه أو يراه أو حتى يملك القدرة على الرد الصحيح ، مما يجعله أسيراً لأطياف الرواية وحِراكها ولأوقات كثيرة .. أثناء وبعد الإنتهاء من الكتابة .

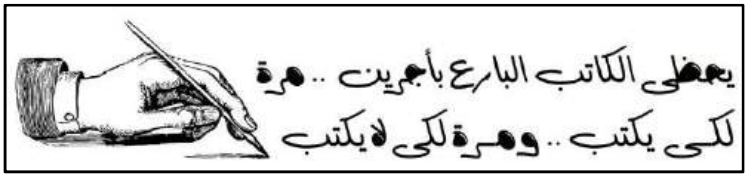
فضلاً عن تأثيرات تلك التقنيات المبهرة – المتعددة والمتنوعة .. التى يدعم بها الأديب مصداقية ووثوق عوالمه المبتكرة ، والتى هى فى جوهرها تكسر نواميس واقعه المألوفة ، مثل الإسترجاع والإستباق والمحاكاة والتقمص ، والحديث الذاتى وتعدد الأصوات والخلط بينها ، والإيحاء والتلميح والترميز ، وتنقيح الأحداث وتجويدها والطباق الروائى والتيمات ... إلى أخره ، والتى تؤثر حتماً على سلوكياته وتعاطيه مع الناس .

الأمـــر الذى يجعلنا أن نتفهم – شيئاً ما .. تلك الأجـــواء التى ينبغى أن يعمل بها

الأديب ، والأدوات المُرغَم على التسلح بها لأداء مهته الإبداعية .. والتى هى ذاتها سبباً فى غرابة مسلكه وتصرفه ، بما يختلف حتماً عن أحوال الناس – فليس كلهم بأدباء .. وينافى معروفات الواقع ومألوفاته ، وأنه بدون هذه الإجراءات اللافتة والمنفرة فى أكثر أوجهها .. ما تمكن من الكتابة على نحو تخليقى وإبتكارى .

وأن المعنىّ الوحيد بالأمر هو الكاتب .. وفقط ، وأنه ما من شأن أحد التعقيب على هذه الحرية الخاصة .. مادامت أنها لم تسبب له ضرراً مباشراً ، ولو جاز لنا أن نعيب على الطبيب الجراح مثلاً إتساخ يده ببعض من الدم البشرى .. لكان يجوز أن نعقب وننظّر على أحوال الأدباء ، مع مراعاة الفوارق الجوهرية .. فالجراح يترك مبضعه بغرفة العمليات .. بينما يصطحب الأديب أدواته إلى كل مكان ، ويضطر أن يُعايش روايته طوال الوقت .. وذلك كون أفكاره تنسال بغتة وعلى غير موعد محدد .. الأمر الذى يقتضى منه أن يكون متأهباً لإستقبالها بين لحظة وأخرى ، ولكل أداة أثارها ومقتضياتها على مسلك صاحبها .. فهذا فى ذاك .. وذاك فى هذا .

ومن يدّعون أن كل روائى .. بحاجة للمداومة مع طبيب نفسى ، لا يمكن أن ينكروا أنه بفضل طِباعهم وطقوسهم الخاصة .. التى دوماً ما يستنكرونها وينفرون منها ، ما أمكنهم الإستمتاع بكتاباتهم الرائعة .. التى غلبت دهوراً تخلب ألبابهم وتحقق أحلامهم وآمالهم الدفينة إلى أقصى حد يمكن تصوره ، كما لا يمكن إنكار أيادى تلك النزعات والشطحات المجنونة .. فى التنبؤ بأكثر مُنجزات العلم الحديث ، الأمر الذى لم يستطيع تحقيقه .. من يدّعون لأنفسهم العقول الراجحة والبصائر الثاقبة .



قبل قراءة هذا العنوان يرجى الرجوع إلى مبحث العبقرية – بالجزء الأول من كتاب " برة الصندوق " ، لما له من صلة وإرتباط شديد .
فى البداية يجب التفرقة بين العقل الواعى للإنسان والعقل الباطن ..

العقل الواعى والعقل الباطن

١ العقل الواعى

هو ذلك القسم فى مخ الإنسان القادر على إدراك الزمان والمكان والأشخاص والأحداث ، ويفكر العقل الواعى بألفين خلية فقط ، ولا يعمل هذا العقل إلا فى حالة اليقظة بينما يتوقف تماما عند النوم أو الإغفاء أو الإغماء .. وما شابه ، أى لا يشعر إلا لحظياً من خلال المواقف التى يتعاطى فيها مع المحيط الخارجى

ويعمل هذا العقل من خلال بعض الخصائص المميزة له ، لذا فهو عقل :-

- موضوعي :- إذ يتعامل مع الكلمات والقوائم والأرقام المرتبة ويتفاعل معها .
- تحليلي :- حيث يقوم بتحليل المعطيات التى يدركها من

كل الإتجاهـات .

✸ منطقـــي :- حيث يقوم بتفسير الأشياء على أســاس منطقى وهو كـذا العقـــل الموجـه لصـاحبه والـذى يقبـــل الأفكـــار أو يرفضها ، وتركيزه محدود جدا إذ لا يستوعب إلا " ٢ +/ - ٧ " معلومة فى الثانية إلا أنها ذات أهمية للإنسان ، كما أن لديه المقدرة على التفرقـة بـين الحقيقة والخيال .

٢ العقل الباطن

وهو القسم الأهم من المخ لما يملكه من سمات وقدرات هى السـبب الأول وراء معتقدات الإنسـان وتصرفاته وسلوكياته ، إلا أنه سمى بهذا الإسـم لعـــدم إمتلاكـه القـــدرة عـلى إدراك الزمـان والمكـــان والأشـخاص والأحداث ، ويختلف العقل الباطن عن الواعى فى أنه يفكر بأربعة ملايين خلية ، كما أن لديه المقدرة على العمل أثنـاء اليقظـة والنـوم أو الإغفـاء أو الإغماء ... وما شابه .. إذ يستمر فى نشاطه ليل نهـار ، ووظائفـه منفصـلة تماما عن وظائف العقل الواعى ولا تتوقف أبدا سواء كان الثـانى فى حالـة عمل أو قيد التوقف .

ويعمل العقل الباطن أيضا من خـــلال بعض الخصائص المميـزة لـه ، لذا فهو عقل :-

✸ خيالـــــي :- إذ يتعامـل مـع الصـور والألـــوان والألحـان والأصوات والأحاسيس .

✸ تركيبـــي :- إذ يتعامل مع الأشياء من ناحـية تركيبية .

✸ عشـــوائي :- وذلك لتعامله مع الأشياء المحيطة به دون إنتقاء أوتمييز لما هـو نافع أو ضار .

وهذا العقل طيع لصاحبه إلى أبعد مدى يمكـن تصـوره ، ففـى أى إتجـاه يبرمجه يستجيب دون وجـه إعـــتراض " سواء خير أوشر " ، لذا فهـــو المتنفث الذى يقـوم بتنفيذ ما أمـر به العقـل الواعى ، ولا يمكن تحقيقه فى

الواقع فى أحيان كثيره ، ويتميز العقل الباطن بإستيعابه لقدر مهول من المعلومات بما يفوق القدرة الإستيعابية للعقل الواعى بأضعاف مضاعفة ، فبإمكانه إستيعاب ٢ بليون معلومة فى الثانية الواحدة يمتزج فيها الواقع بما هو خيالى .

آلية التخليق الروائى

التخليق الروائى .. إصطلاح لا يختلف كثيراً فى آلية عمله عن تخليق الأفكار وتوليدها داخل أذهان المبدعين ، كون العمليتان تعنيان بالحراك الداخلى للمبدع .. الذى يبدأ من العقل الباطن وينتهى إليه .

فالأمر – بشيئ من التفصيل .. يبدأ عندما يمر الأديب بتجارب معينة أو معاناة إنسانية خاصة ، فيتم على إثرها شحن عقله الباطن بأطنان من أشتات المعانى والمشاهد والمشاعر والأفكار ... إلى أخره ، تمتلأ بها مخاذنه وموادعه المخبوءة إلى أعمق محطات النفس ، تختزنها فى صورة طبقات .. الطبقة إثر الأخرى حسب ثقل تجربتها والطاقة التى تحملها .

وهى فى موادعها ، تظل تمور وتضطرم داخل اللاوعى .. وتتمثلها مخيلة العقل الباطن ، وتسترجعها ذاكرته بين حين وأخر .. كلما وجدت ما يثيرها ويماثلها من صوت أو مشهد أو شعور أو فكرة ، غير أنها وحتى هذه المرحلة تظل موءودة بالنفس .. ولا تطفو لظاهر الواقع بعد ، وإنما حراكها الداخلى المضطرم .. لأجل أن تحافظ على مواقعها وطاقتها ، وتؤكد مواطنها المخبوءة بالأعماق حتى لا تضيع أو تندثر ، وهى فى كل الأحوال لا تضيع ولا تندثر .. تظل فى تبحرها العميق وصولاً لأخر نفس يتلفظه الإنسان ، تهيج وتثور وتستعر لتبلغ أقصى مدياتها .. لتعود هادئة خامدة دون أن تغادر حجرات وأروقة اللاوعى ، ودون إرادة الكاتب .. وعلى نحو ربما لا يعيه بالكلية .

إلى أن تواتيها لحظة مخاض فارقة .. لحظة إشراق وتخليق مباركة ، تتفتق فيها أنسجة الوعى .. لتُسفر عن جواهر ما أُبطن أسفلها ، ينهض فيها العقل الباطن

من مكمنه – بما حُمل من أفكار ومشاعر ودوافع بعدما فاضت عن طاقته .. مُلحاً على العقل الواعى بالخمود والهمود ، وذاك أن العقل الباطن يعى جيداً أن ما مُلأ به من معارف ومعانٍ .. يصعب إذعانها لسيطرة ومحاكمات العقل الواعى المنطقية ، وقد لا تستقيم تلك المعارف مع مسلمات الواقع النمطية .. كونها تشطح عن نطاق المعروفات والمألوفات ، بل وقد يعتبرها العقل الواعى .. إعتقادات غير سوية ، الأمر الذى يجعل من خموده المؤقت .. ضرورة مُلحة ولازمة .

ملحوظة هامة

فى الوضع الطبيعى للإنسان يكون العقل الواعى حاضراً بكامل طاقته أثناء اليقظة أو خامداً أثناء النوم .. بينما يظل العقل الباطن فى نشاطه وتيقظه طوال الوقت ، أما نهوض العقل الباطن السابق ذكره .. فيقصد به أنه يعمل وحيداً فى ظل غياب العقل الواعى " سواء فى اليقظة أو النوم " .

وإثر هذا النُهوض المُباغت للاوعى " أو بمعنى أدق فى ظل الغياب التام للعقل الواعى "، يفق مارد الإلهام داخل الكاتب .. فتنفتح أبواب كل المخازن والمستودعات على مصاريعها .. بدفقات وأمواج عاتية ، تستيقظ على إثرها كل الذكريات الخامدة والنوازع الدفينة فى أعماقه .. تارة واحدة وبقوة هائلة ، فتصادف الكاتب – على حين غرة .. بُرهات من الدهشة النقية المطلقة ، تنهمر فيها الأفكار وتنسال دون سابق إنذار .. بأفياض مرعبة وتيارات جسيمة .. ملآى و كاسحة .

لتضرب الكاتب وخذة محببة بالفؤاد ، تهز كيانه .. وتُخرجه عن إهابه المعهود ، وما إعتاده الناس من حسن تصرفه وكياسة سلوكه .. فيستحيل إنساناً أخر يصعب توقع فعله وإستجاباته ، وخذة يعرفها

جيداً .. ولطالما أحس دغدغتها فى نفسه وبين طباق جِلده فى لحظات المخاض تلك ، فتُهيجه بقشعريرة أثيرة .. تستحثه للكتابة فوراً ، فيُذعن لإستلهاماتها .. مُلبياً نداءاتها لتوه ، دون أن يعنى بالوقت أو الزمان .. كونه يحمل بين طياته الدافعية والإستعداد لإستقبالها .

يهرع إلى مواطن وحدته المحببة باحثاً عن بضع وريقات وقلم .. ليُفرغ ما يُملى عليه من شحنات طال خِزانها .. مشاعر وأفكار ورؤى ، وما إن يخط حروفه الأولى .. حتى تضربه موجة أخرى أكثر قوة .. بفيض تلقائى من الخيال ، وتنثال عليه المعانى من عالم مجهول .. لتملأ روحه من الأعماق إلى السطح .. بعوالم وشُبح وخيالات من الظل والنور ، فيعمد إلى إفراغها حرفاً حرفاً وكلمة كلمة .. تلك التى لا ترى النور إلا عندما توافيها لحظة إشراق ، لتتجسد هذه الأشتات فى عمل فنى .. من كلمات وجمل وسطور ، وصور ومشاهد وحِراك .. هى الأروع والأكثر إبهاراً وصدمة من صنفها ، فى تجسيد بديع لكل ما هو معنوى .. إلى صورة حسية مذهلة ، تكسر أكثر الأشياء ألفة ودروجاً بالواقع .. وتمزق سقوف الخيال وأُطره على نحو مثير ومدهش .

يقول " كيتس " الأديب الإنجليزى أنه كان يشعر عند الإبداع بأن شخصا أخر فى داخله يملى عليه ، وهو لا يكاد يدرك جمال الأفكار التى يأتى بها إلا بعد أن ينتهى من كتابتها ، كما يقول " شيللى " أنه عندما يستعر دماغه ببعض الأفكار يأخذ بالغليان . . فيقذف عند ذلك بالصور والتعابير بسرعة أكبر مما يستطيع هو أن يسجلها على الورق .

وما إن ينتهى الكاتب من إفراغ مِلئه .. حتى ينهض العقل الواعى على جثة الأخر اللاوعى .. الذى أذن الوقت بخموده ، فيمكث الكاتب – واعياً – فى إنتظار لحظة إشراق أخرى .. لحوحة ، تلك التى تتوافد فتوافيه تدريجياً وتباعاً .. وفجأة على نهج غير محدد الميقات ، حتى يكتمل العمل الذى بين يديه .. أو لتعطيه لمحة عن عمل أخر قادم ، وذلك لكونها وقوده ومُحرك العملية الإبداعية داخله ، وشغفه الجامح .. بما يفوق حماسته وإستعداده للكتابة .

وحالة التخليق الروائى السابقة هى ما نسميها بـ "العبقرية الروائية " .. إذ ينفصل وعـى الكـاتب إلى إدراكين ، إدراك قريب جداً أثناء الكتابة .. وهو إدراك العقل الباطن اللاواعى ، وإدراك بعيد جداً .. هو إدراك العقل الواعى .

يقول هنرى ميلر :
" تغوص فى أعماق اللاوعى وتستجيب لكل غرائزك والدوافع التى تحركك ، سواء من القلب ، أو من المعدة ، أو من أى شيئ أخر يمكن تسميته " ، فـ " إن العقل الصاحى فى رايى هو الأقل نفعا فى مجال الفنون " ، الأمر الـذى يعتـبر " مجـرد التدوين على الورق لما يعيه الكاتب لا شيئ حقا ، ولا يقدم الكاتب أدنى خطوة " .

العبقرية الروائية .. والبيئة التخليقية

العبقرية الروائية تعنى بإختصار شديد غياب العقل الواعى للروائى ، وزيادة نشاط عقله الباطن " والذى لا يتوقف أبداً عن العمل سواء كان العقل الواعى حاضراً أم غائباً ، إلا أنه عند غياب العقل الواعى يزداد نشاط العقل الباطن عن معدلاته الطبيعية " .. مما ينتج عنه تداعى الصور والخيالات والأطياف فى ذهن الأديب ، فتعلو همته وطلاقته الكتابية إلى حد – ربما يصعب تصوره .

وفى تمثيل بسيط لحال العبقرية الإبداعية ، قمنا بوضع تصور بـ " الجزء الأول من كتاب – برة الصندوق " .. ربما يقترب بالصورة لإمكانية تخيلها وتفهمها ..

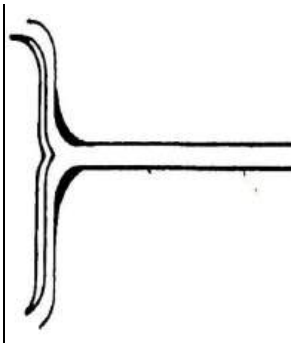
" الأمر أشبه بشخص داخل قاعة كبيرة .. مظلمة حالكة السواد ، وقد أُفْردت أرضيتها بالرمال .. وهو يقبع فى بقعة معينة فى منتصفها ، فى حين سُلطت عليه بعض المؤثرات .. كأصوات أمواج البحر المتلاطمة وفحيح نسائمه ، وضخت روائح اليود المنعشة ، فجلس هو فى منتصفها يتلاعب بالرمال .. ويتلقى دفقات الهواء ويشتم رائحة اليود ، وهو يفعل ذلك بوعى كامل .. ظاناً أنه يجلس على شاطئ البحر ، بينما هو لا يدرك أنها محض قاعة كبيرة مظلمة .. فُرشت بالرمال ، إنه فقد الوعى بالبيئة

الكلية .. بينما كان يتعامل بوعى كامل فى بيئته التخيلية الصغيرة ، وهو على يقين بأنها غاية فى الواقعية .. وما دونها زيف ووهم ، والأمر أيضا أشبه بالسائر فى الطريق الخطأ .. ظاناً أنه فى وجهته الصحيحة ، هو فى كامل وعيه أثناء عملية السير .. ويعرف جيدا أين تحط قدماه ، بينما فقد وعيه بالطريق الكلى .. فلم يعد يعى بأنه على الطريق الخطأ .

ويقصد بالوعى الكلى .. الوعى بالبيئة التى نعيش فيها بنمطيتها ومألوفاتها ، أما البيئة الصغيرة " أو الوعـى الجزئى " .. فهى تلك البيئة المتفردة التخليقية ، التى تثور على كل ما هو سائد ونمطى " .

وبمضاهاة هذه الحال بالتخليق والعبقرية الروائية ، فإننا نجد أنه حين يأخذ العقل الباطن نوبته من التيقظ والنهوض .. يستبد بذهن الكاتب بسيل من الأفكار المضيئة شديدة البريق .. تفقده وعيه بالبيئة الحقيقية ، إلى بيئة أخرى تخليقية ، حيث يعمل اللاوعى على سكب شحناته بفيض غزير .. بينما يعمد الكاتب إلى تسجيلها بناءاً لما يُملى عليه ، حتى تفرغ تماماً .

حينها تعجز الكلمات عن وصف بالغ سعادته .. بعدما سجل كل ما أُملى عليه من أفكار ورؤى مُلهمة ، ومهما كان مدى لياقتها ومناسبتها للكتابة من عدمه .. فهى تصيب من نفسه ما يثير شغفه وحماسته للطلاقة والمد الإبداعى ، والكثيرون ممن يحاولون الكتابة .. يبحثون بدأب عن تلك اللحظات ، إلا أنها لا تأتى بالبحث ، بل هى تُباغت الفرد على حين غرة وغفلة .. شأنها شأن المقادير الفُجائية ، وكأنها رسالة من الله .



ورغم تكريسنا للأهمية البالغة لتلك الرسائل أو الأفكار .. ففى إعتقادى أنها ليست دوماً رسائل ربانية ، بل من الممكن جداً أن تكون رسائل شيطانية .. ولا عجب ، فقد تكون أفكاراً نابعة من نفس شديدة الإنحراف ، تظل توسوس بأعمق محط بالعقل .. لينساق الكاتب إلى نمط ما من الكتابة .. ربما غير المحمودة أو المقبولة فى كثير من الأحوال ، ورغم أنها قد تلقى فى أحايين جمة قبولاً جماهيرياً منقطع

النظـــير – من جانب الكاتب وقُراءه معاً .. إلا أن هذا لا ينفـى كونها أفكـــار شيطانيـــة .

وما تنفك شحنات العقل الباطن أن تَفْرغ .. حتى تميل أضوية البيئة التخليقية إلى الخفوت شيئاً فشيئاً ، وكأن العقل الباطن يتيح المجال للعقل الواعى للنهوض والحضور تارة أخرى .. ويعود الكاتب إلى حياته الطبيعية المألوفة ، مُلماً بتفاصيل بيئته الحقيقية .. التى فقدها لدقائق أو ساعات مضت .

كان الروائى روبرت لويس ستيفنسون قبل أن ينـام يشغـل عقله الباطـن بمهمـة تأليف القصص أثناء النوم .. فكـان معتـادا أن يطلـب من عقلـه الباطـن بشكل صريح أن يمنحه فكرة قصة مثيرة تجد رواجا فى السوق عندما يكون رصيده فى البنك منخفضـا .. وقد ذكر ستيفنسون أن ذكـاء عقلـه الباطـن يـروى له القصة جزءا جزءا مثل المسلسل ..

وقد إعـترف مارك توين أيضـا فى أكثر مـن مناسبة بأنه لم يعمل أبدا طوال حياته وأن كل رواياته المرحة وأعماله المبدعة جاءت نتيجة لقدرته على إستغـلال المعين الذى لا ينضب مـن الأفكار بداخل عقله الباطن ..

مع العلم بأن إهمال الكاتب للدفقات الفكرية المذهلة للحظات الإشراق .. بعدم تدوين إملاءاتها ، يجعل أضويتها تخبو وتنزوى بسرعة خاطفة ، فلا تنفك بيئتها التخليقية أن تنتشئ .. حتى تنهدم وتزول دفعة واحدة ، وينهض العقل الواعى بعد إغفاءة عن بيئته الواقعية .. لم تتخطى بضع ثوانٍ معدودة ، كان فيها العقل الباطن .. على إستعداد لتقديم أجل خدماته وأعمق خبراته ، وإفاقة مارده الخارق

.. ليفتح أمام الكاتب أكثر عوالمه إبهاراً ودهشة ، إن هو أُتيحت له الفرصة .

إستجابات الكُتاب

من واقع تجارب الغالبية العظمى من الكُتاب والأدباء .. وُجد أن لحظات الإشراق وقوتها ذات إرتباطات عميقة وصلات وثيقة بمدى إستجابة الكاتب لها ، ولقد تم إستخلاص ثلاث أنماط رئيسية من الإستجابات .. تتوقف على سرعة ووتيرة وقوعها ، وهى بالترتيب كما يلى :-

١ - الإستجابة البطيئة

أو حالة الإبداع عبر مراحل زمنية طويلة ، إذ يقوم الكاتب بإنجاز روايته على فترات زمنية متفاوتة ومديدة .. كلما واتته لحظة إشراق ، يعمد فى كل مرة إلى ما كتب من نصوص .. بإعادة النظر والتصحيح والتنقيح ، أو إضافة إستلهامات جديدة .

٢ - الإستجابة الواقعية .. التى تتوقف على تجربة ما

أو حالة الإبداع من خلال التجارب الحياتية الواقعية ، إذ ينجز الكاتب روايته متأثراً بما يوافيه من تجارب واقعية .. تلك التى يستخلص منها الصور والتعابير والمشاهد ، ويكوّن منها الخط الزمنى الخاص بالأحداث .. بالإضافة والحذف والتنقيح ... إلى أخره .

" أكتب حين أحس بتشكيل رؤية ما للحياة ، هذه الرؤية المعنية للحياة تلح علىّ .. تطالبنى بالإفراج عنها ، وهذه الرؤية أيضا .. تجعلنى أشعر كما لوكنت معزولة ، أو كما لو كنت وحدى .. لأن الرؤية حبيسة داخلى ، وأريد أن أقولها وأوصلها للناس " لطيفة الزيات

٣ - الإستجابة الفورية .. وليدة الإستعداد المسبق

وهى حالة من الإبداع الفورى ، وهى تبدو فى ظاهرها أنها تأتى فجأة – كما يظن الكثيرين ، إلا أنها فى حقيقة الأمر .. تأتى عن إستعداد ذهنى كامل وإحتشاد مسبق ، ورغبة جارفة مكنونة بالعقل الباطن .. نتيجة حاجة الكاتب فى إستلهام عمل مبدع ، وما إن توافيه شرارة .. حتى

يستجيب لها فوراً .

" بعد أن كان البطلِ الروائى يبحث عن مغامرة من إختياره الخاص ، أصبح الأن بلا إختيار . . تفرض المغامرة عليه وهو فى مصيدة هذا العالم "

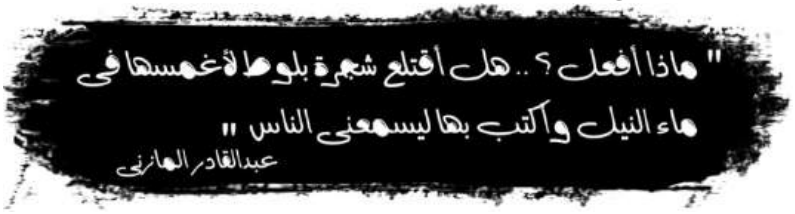
ميلان كونديرا

خصوصية العبقرية

وحال العبقرية ذاك لا يختص به المُبدع أو الأديب وحده ، على العكس تماماً ، فهى كثيراً ما تراود أفراداً عاديين وفى مِهن أخرى .. وبعضها فيما يخص عاديات الحياة ، والفَطِن منهم هو من يجد وسيلة لتسجيل تلك الأفكار .. سواء بالكتابة اليدوية أو التسجيل الصوتى أو حتى بالرسم ، وربما يحيلها للتطبيق الفورى .

لذا فكل منا داخله عقل عبقرى ، كلما خفت بداخله لهاث الدنيا وشراستها .. كلما صح هذا العقل وكان على أتم الإستعداد لتقديم العون ، بينما حين تطغى الإعتبارات الدنيا – الفظة الجامدة .. فإن هذا العقل يظل فى مكمنه معطلاً .. بأمر ذاتى .

والعبقرية المعنية ، قد تتأتى فى صورة حالات عرضية .. تتخلل حياة الإنسان العادية فى أى مكان وميعاد ، مع أى فرد ودون سابق إنذار ، فقد تجد إنساناً شديد البله .. ومع ذلك تنبو منه أفكاراً مذهلة فى لحظات خاصة مباركة ، لكنها قليلة ، ومنا من يعيش حال العبقرية على الدوام .. إلا من لحظات غفلة قليلة ، وبعض من هؤلاء .. من كُتب له التوفيق والنجاح فى أكثر محطات حياته ، وبعضهم من تصبح تلك الحال محض أفكار وهمية عديمة الجدوى .. إن هو لم يوليها إهتماماً لائقاً ، فلا هو يحاول تطبيقها .. ولا هى تساعده بشيئ ، وهؤلاء أيضا كُثر .. وينتشرون فى كل موضع حولنا .



وعليه ، فإن كل شخص يمكن أن يتسم بشيئ من العبقرية – مهما كان عمله لأجل تحقيق هدف ما ، لذا فعليه أن يتبع ما تمليه عليه نفسه فقط " عقله وقلبه وروحه " ، ودون إرادة كلية بالأطر العامة والحدود الخارجية .. بينما يدرك ويعى جيدا محط قدميه ويقصده فى أحيان كثيرة ، فهو يعمل لا شعورياً ودون إدراك تام بالبيئة المحيطة – لا يلتفت إلى ما يدور حوله من ضغائن وتدابير سيئة أو حتى بداية الطريق ومتى ينتهى .. إنه يعيش الحياة لحظة بلحظة لا يرى فيها غير ما هو واجب عليه أن يفعله .. " التمثيل الداخلى وما تحدثه به نفسه مرارا وتكرارا " .

الإبـداع .. إملاء داخلى أم خارجى

بيد أن أمر أخر من الإثارة والأهمية بمكان ، ولعلنا نفرد له قدماً – أحد أجزاء " موسوعة برة الصندوق " ، سؤالاً لطالما طن فى نفسى ، ترى أفكار العبقرية وإبداعاتها .. هى إملاء داخلى أم خارجى ، كلنا نعرف دور العقل الباطن فى هذه الإبداعات ، وأن ظهوره إلى السطح ليتوارى العقل الواعى أسفله .. أذونا بقدوم أفكار مذهلة ، وعرفنا كذا من مبحث العبقرية – بالجزء الأول من موسوعة برة الصندوق " المقدمة " .. أن العقل الباطن للفرد الواحد .. هو مستودع لكل أمر أو حدث مر بالبشرية منذ بدء الخليقة ، وما سيمر به بنى الإنسان إلى يوم القيامة .. ولربما لما هو يعدو ذلك بكثير .

وقد ضربنا مثال بالأثرى الذى يعرف أحداث التاريخ القديم .. بمجرد فحصه لحجر لا يحمل شِية أو علامة عما حدث قديماً ، وقلنا أن مشهد الحجر يثير مناطق ما بالعقل الباطن .. لتستخرج كنوزها عما حدث بالماضى .. فى صورة إلهامات أو أطياف أو أحلام أو لحظات مباركة ، وقد حدث هذا مع الأثريين آلاف المرات ، ولكن ماذا عن المستقبل ؟! ، بماذا تفسر أنت .. أن أكثر الإختراعات والإكتشافات تنبأ بها الأدباء والفنانين " المعنيين بحال العبقرية والتى تطفو فيها قدرات العقل الباطن " ؟! ، أليست تلك التنبؤات كذا .. من مستودعات ومخبوءات العقل الباطن ؟ .

لآلئ الأحلام

"العلم يعشقه السياسيون .. وأما الأدباء والشعراء والمسرحيون والرسامون والموسيقيون .. وغيرهم من الفنانين .. فيعملون هذا العلم ويغوصون في أغواره ملتقطين لآلئه .. ثم يصعدون بها وبأنفسهم إلى اليابسة "

اميل حبيبي

ولكن ماذا يعنى هذا كله ؟ ، إنما يعنى أن ماسبق من أنماط للعبقرية .. هو – بما لا يدع مجالاً للشك – إملاء داخلى ، ومما يؤكد هذه النظرية .. تلك الإعترافات التى يُدلى بها المبدعون مراراً .. وكل يوم ، عن أن عقولهم الباطنة .. تُملى عليهم بأفكار مذهلة فى لحظات خاصة من السكون والهدوء ، وأن تلك الأفكار .. تأتيهم بشتى الصور – أطيافاً أو أحلاماً أو حتى أوهاماً ، ليتضح أن لكل ما أحسوه .. أصل حدث أو سيحدث .

ولكن ماذا عن تفسير الكثيرين .. بأن الإملاء شأن خارجى ؟! ، معولين ذلك على قانون الجذب – أحد قوانين العقل الباطن .. الذى ينص بأن عقولنا الباطنة ماهى إلا أجهزة إستقبال ، تستقطب الأفكار من الكون وتجذبها إليها .. بمجرد أن تنبو فى أعماق أدمغتنا أفكاراً مشابهة لها ، ومؤكدين ذلك بأن تلك الأفكار السابحة فى الهواء ليست حكراً على أحد .. بدليل أن ثمة أشخاص كثيرين بالعالم .. قد تستقبل أدمغتهم ذات الأفكار ، تماما مثل توارد الأفكار عند المبدعين من أدباء وفنانين ، وأحياناً إلى حد مذهل ، الأمر الذى يؤكد كذا .. أن الإملاء فعل خارجى .

إلا أن ما سبق ، إن دل على شيئ إنما يدل على أن الإملاء .. أمر تبادلى .. يتداول بين أعماق العقل الباطن والأفكار السابحة فى الكون ، من الداخل إلى الخارج .. ومن الخارج إلى الداخل ، ولكن تلك العملية التفاعلية .. تبدأ دوماً من العقل الباطن ، الأمر كله متوقف على أن توافى الإنسان حالة من الصفاء الذهنى .. إلى حد وصوله إلى وضع " ألفا " للإسترخاء التام ، حيث تدور أمواج الدماغ

بسرعة " ٧ : ١٤ " دورة فى الدقيقة .. وهى ضرورية لبلوغ ذروة الإبداع ، وذلك أنها تعالج حالة الإعتلال الذهنى .. الناتجة عن نشاطات العقل الواعى الزائدة عن حدها .. نتيجة إستجاباته الفورية للمؤثرات الخارجية اليومية " كالخوف والقلق والحزن وكذا السعادة المفرطة ، الأمر الذى يجعل من حالة الإسترخاء ضمن وضع ألفا .. مثيراً لكل الأفكار الملهمة فى أعماق الدماغ ، ليصبح العقل الباطن على إثرها .. مهيأً كجهاز إستقبال وإرسال للأفكار المخزونة فى فضاءات الكون .

والأمر يبدأ دوماً .. عندما يُرسل العقل الباطن فكرة فريدة إلى تلك الرحابات المفتوحة ، لتعمل على إثرها قوانين العقل الباطن " ٢٦٤ قانون " .. فتقوم بجذب أفكاراً مماثلة طبقاً لقانون الجذب ، وتعيد دورة الإستقبال والإرسال .. طبقاً لقانون التوسع والإنتشار ، وهكذا تعمل كل القوانين .. لتُسرع من تلك الآلية .. ربما بمعدل متسارع جداً ومجنون ، ليصبح المبدع على إثرها كالآلة اللاهثة .. تأخذ أفكاراً مذهلة – بعيدة كل البعد عما نعهده ، لتنتج أخرى أكثر إذهالاً .. ومجافية تماماً لمعروفاتنا ومألوفاتنا ، فيبدو لنا العبقرى .. على تلك الحالة الأقرب إلى الجنون ، نناوشه فلا يتفاعل .. ونحادثه فلا يستجيب ، وكأن أنفاراً من الجن .. تحادثه من حيث لا نراها ، وعلى هذا كله مجتمعاً .. تُعول أكثر تصرفاته غرابة ، ولاسيما الأديب .

العبقرية والمخدرات

وثمة أمر أخر شديد الأهمية ، وأعلم أنه قد يثير حفيظة بعض الكُتاب والقراء معاً .. وقد يدخلنى فى مزيد من المتاعب إذا ما بوحت به ، وهو أن نمط من الكُتاب – وأعلم منهم الكثير .. لا يأتيهم وحى الكتابة والإبداع إلا تحت تأثير المخدر ، كأن يداومون على نوعاً ما من العقاقير المخدرة – أو شديدة التسكين .. حال دخولهم فى الكتابة ، والغريب أن بعضاً منهم .. تتصدر مؤلفاتهم قائمة الكتب الأكثر مبيعاً .. لما تحويه من أفكـار مذهلـة جُهنمية ، الأمر الذى قد يثير العجب والإدهـاش ، فمن المفترض أن المخدر يوقف نشاطات العقل ..ويعطله

عن التفكير تماماً ، إذن فمن أين يأتون بأفكار حكاياهم المدهشة ؟! ..
الأمر كله يتعلق على قدرة هذه المواد المخدرة على تسكين العقل الواعى .. وتحفيز العقل الباطن ومنطقة التخيل .. على العمل بشكل مكثف ، شريطة ألا تسبب للجسد والعقل الخُمود التام .. بمعنى أن يظل الكاتب قادراً على الإمساك بالقلم ورؤية الكلمات ، لتجد أن أدمغتهم – فى حال الخدر المتوسط .. تنتج شلالات من الأفكار الغير إعتيادية ، مما يجعل من كتاباتهم إبتكاراً غير نمطى ، إذ تُدخلهم المخدرات فى دائرة تتجدد من الهلاوس السمعية والبصرية .. ومشاهد لا حصر لها ، وأصوات قد تكون فى تفردها من إبتداع أخلادهم حصرياً .. مما يجعل من كتاباتهم مثيراً دءوبا لأذهان القراء ، إلا أن هذه الطريقة قد تؤتى جدواها مع الحكايا الغريبة والخيالية .. إلا أنها لا تجدى نفعاً – إلى حد كبير – مع الكتابات الواقعية ، فغالب تلك الأفكار .. تدور فى فلك اللامعقول .

وليس بعض الكُتاب فقط .. من ينتهجون هذا النهج ، ففيما عُرف تاريخياً .. أن أغلب المبدعين من الفنانين – التشكيلين خاصة .. أنتجوا نوادرهم تحت تأثير الخمر أو المواد المخدرة ، لما تُحدثه تلك المواد من تحريك نوازع النفس الشاذة .. ومكنونات العقل الباطن الغير مألوفة ، لتجد العمل الإبداعى بالنهاية .. تحفة خيالية يحار النقاد فى تأويل مفادها – وهى فى أغلبها لا مَفاد ولا مَرمى لها ، وهذا حال أغلب العباقرة فى العالم ، وكأن المخدر ينزاح بالفرد من كونه إنسان عادى .. إلى أخر عبقرى ، أو يُحفز شياطين الإبداع .. للإملاء عليه ، إلا أنه حال بالنهاية .. لا يمكن الإعتداد به .

إذن فما هو تفسير تلك الحالة الإبداعية للمخدورين ؟! ..
أما عن تلك الحالة الإبداعية .. التى تنتاب المخدورين والمخمورين ، والمرضى

النفسيين .. الذين تضربهم أنماط من الهلاوس السمعية والبصرية ، فلها تفسير واضح وجلى – لمن يتبصر للحظة ، فكما أن حالة الخدر .. تثبط أنشطة العقل الواعى وهمته ، وتُنهض فى عقبه العقل الباطن ، فإنها لا تُنهض الثانى إلا متثاقلاً ومعتلاً .. فى غير إتزان ، كما أنها تصادف حالات من الصفاء الذهنى .. لكنها مشتتة ومتقطعة .. دون إستمرارية ودافعية .

لذا تجد أن الذهن المخدور .. يدخل وضع ألفا فى ومضات خاطفة ، وكأنه يدور سريعاً فى مدار يتقاطع مع مدار ذلك الوضع .. فى نقاط معينة لدقائق وربما لثوان معدودة ، فما يلبث أن يمكث ويطن مُسترخياً .. حتى يغادر موضعه سريعاً ، والدليل الأكبر على ذلك .. أن حال العبقرية والإبداعية فى أوقات غياب العقل الواعى نتيجة الخدر أو غيره .. قصيرة الأمد ومتقطعة وواهنة للغاية ، وليست فى كل حالاتها .. قادرة على إنتاج فكرة مدهشة ، أو حتى ذات قيمة ، كآلة تهدر طاقتها .. فيما لم تُصنع لأجله .

وبالتالى فإن الأدباء والفنانين .. الذين عُرف عنهم أن إبداعاتهم كانت نتاج حالات من السكر أو الخدر ، أو حتى نتيجة إعتلال عصبى .. تجد أفكارهم مشتتة وغريبة وربما مستهجنة ، ونتاجهم متقطع وغير مفيد .. بل ومُحير فى أكثره .. ويعوّل شهرة بعضه على مدى شذوذه وغرابته ، فبعض الأعمال عندما لا يُفهم مغزاها ورسالتها يعتبرها الأخرون – حتى المختصون منهم .. إبداعات تفوق أزمانها ، وبعدوى الإيحاء .. يُصبح هذا المعلول فى أذهان الكثيرين .. مبدعاً لم يعرف العصر مثله ، وتتداول عليه العصور .. وكذا لا يُعرف مثله ، كون شذوذ إنتاجه .. مبنى على أشتات أفكار متنافرة ، جمعها – دون وعى كلى أو جزئى .. من أعماق عقله الباطن المترنح ، ومن أطياف الكون السابحة فى غير إنسجام ، كذئب أتى قطيعاً من الغنم .. فظل ينهش من هذه ويقضم من هذه .. حتى شبع ، وبالنهاية لم تحوى معدته لحم .. من أصل شاة واحدة .

العبقرية .. نظريات أخرى

فى حين يُعرف الكثيرون العبقرية .. بأنها زيادة نشاط العقل الباطن " اللاواعى " على حساب خمود وسُبات العقل الواعى ، نجد أن كتاباً أمثال الروائية الفرنسية " أنابيس نن " .. يُعرفونها بأنها إتحاد الجزئين معاً – العقل الواعى واللاواعى ، وفى ذلك تقول :

" لا نستطيع العيش مالم يتحد الجزء الواعى فينا مع الجزء اللاواعى ، لطالما كنت مندهشة من حجم الخصوبة والثراء الناتجين من هذا الإتحاد الفريد ، فإذا إنكفأ على أحد الجزأين منفرداً . .سنموت "

ولعلها قد بالغت كثيراً فى لفظة .. سنموت !! ، فمازال العاطفيين المُتكئين فى أغلب تصرفاتهم على عقولهم اللاواعية ، بل والمرضى النفسيين .. أحياء بيننا ، أو لربما قصدت الموت .. بالمعنى الشعورى .

إلا أن نظريتها لا تتفق إطلاقاً .. مع جميع الظواهر التى لوحظت على العباقرة .. من فنانين وأدباء منذ بداية المعرفة الإنسانية ، والتى يتضح من نوبات العبقرية لديهم .. أن العقل اللاواعى هو الأكثر ظهوراً ، الأمر الذى يُبديهم للكثيرين .. كالحاليين المُحلقين ، كما أن العباقرة .. حال الإملاء أو لحظات الإشراق أو لحظات الإلهام – أى كانت التسمية .. لا تبدو عليهم أية أمارات للوعى والإدراك بالأطر المحيطة ، ولا يمكن التعاطى معهم خلالها .. كما إعتدنا أن نجدهم دوماً فى حياتهم العادية ، علاوة على أن جوهر العبقرية .. هو كسر ومخالفة معروفات الناس ومألوفاتهم .. التى تعتد بها عقولهم الواعية كثيراً ، إذن فأين هذا الإتحاد الذى تقصده .

" عندما يتعلق الأمر بالكتابة ، فإننى أغدو أعمى حينها " إيتالو كالفينو

ومن وجهة نظر أخرى مغايرة ، لعلها كانت تصف حالة شديدة الندرة .. من تواءمة العقلين فى وجهة واحدة – حال الكتابة ، وهو ما يخالف الطبيعة البشرية والعلوم النفسية .. التى درجنا على قواعدها وثوابتها ، وفى ظنى ما من شيئ فى هذا العالم .. يمكن الجزم بإستحالته ، فكما أن هناك ملايين البشر ممن تخالف نوازعهم المخبوءة بعقولهم الباطنة .. تلك التى يعوّل عليها العقل الواعى تصرفاته وسلوكياته ، فثمة صنف أخر من البشر - كالأنبياء وأولياء الله الصالحين .. ممن قد تتحد دوافعهم الباطنة مع تلك الظاهرة .

وحتى بالتمعن قليلاً فى هذه النظرية .. نجد أنه يضربها بعضاً من الخلل ، وذلك أنه ما من بشر معصوم من الخطأ .. سوى رسول الله ونبيه محمد ﷺ ، وتصديقاً لقوله : " كل إبن أدم خطّاء .. وخير الخطّاءين التوابين " صدق رسول الله ﷺ ، تلك الأخطاء التى تنشأ أصلا .. عن هذا الإختلاف بين نوازع العقل الباطن والعقل الواعى ، إذن طالما أن الإنسان قائم على الخطأ .. فلن تتحد تلك النوازع أبداً ، لا فى حال العبقرية .. ولا حتى فى الأحوال العادية ، وحتى بالمقاربة بين العقلين .. فإن الأمر لا يستقيم مع أحوال الآلاف من العباقرة الذين عهدناهم .

ونهاية القول وربما تكون النظرية الثالثة – وهذا هو الأرجح على أغلب الظن .. أن هذا الإتحاد بين الجزأين " الواعى واللاواعى" .. هو محض حالات عرضية شديدة الخصوصية – غير دائمة ، قد تنتاب الإنسان من آن وأخر – إلا أنه أبداً ما يكون إتحاد كلى أو تام ، ففى الصلاة قد تحدث .. وفى الدعاء والرجاء والحج ... وهكذا ، حالها حال نوبات العبقرية العرضية .. التى يشترك فيها جميع البشر بنسب متفاوتة ، وهى بذلك .. يمكن إعتبارها نمط من أنماط العبقرية ، ولعل الكاتبة " أناييس نن " .. تُصيب حظا موفوراً منها أثناء الكتابة ، إلا أن النظرية والنمط الأكثر طغياناً وظهوراً – إلى يومنا هذا .. هو

ذلك الحال الذى يشهد سُبات تاماً أو جزئياً للعقل الواعى لحساب العقل الباطن ، وفى هذا يتشاطر ملايين البشر .. من العباقرة والأفراد العاديين .

أنماط الروائيين وعوالم الإبداع

فى عالمنا اليوم ، وبعد التطورات المذهلة التى ناهزها فن الرواية والتأليف عبر سنوات مديدة من التجديد والإبتكار .. وبربط تلك التطورات بالمذاهب الفلسفية والنفسية والدينية ، وتلك الخاصة بالعلوم الإجتماعية وعلوم التنمية البشرية .. التى تداولت على المعارف البشرية ، يصعب كثيراً حصر الروائيين فى أنماط لا تعبر عن حقيقة توجهاتهم .. أو حتى فى أنماط مرتبطة فقط بنوع الأدب الروائى الذى يتعرضون له .

لذا تم تصنيف الروائيين والعوالم التى يُبدعون ضمن أُطرها – فى رؤية خاصة .. حاولنا من خلالها الإقتراب من جواهر أفكارهم ومراميها ، ورؤاهم المرتبطة بعوالمهم الداخلية العميقة .. وعلاقتها بهذا الكون الرحيب .. الذى تسبح فى فضاءاته كل حكايا الإنسان منذ أن جبله الله على التفكر والتأمل ، والبحث عن المعرفة .

وعليه فقد تم تصنيف تلك العوالم إلى ثلاثة أوعية يمثلان الإنسان " ظاهره وباطنه " .. وذلك من منظور اللاوعى – أو جزء العقل الباطن من جملة العقل البشرى ، كونه رقعة الإبداع الأساسية .. ومُتكئه الذى بدونه تفقد الإبداعية والإبتكارية إبهارها ودهشتها ، وعليه – ومن منظورنا الخاص – فإن العوالم التى تحكم عملية الإبداع هى ثلاثة أساسية : " العالم الواعى ، العالم اللاواعى ، العالم الخارجى أو الكونى "

، وضمن هذه التصنيفات وجدنا أن جملة الروائيين يصطفون كذا فى ثلاثة أنمـــاط رئيسية هـى :

" الروائى ، الروائى الفيلسوف ، الروائى الفيلسوف الروحى "

ولعل هذه التصنيفات هى جملة ما توصلنا إليه .. بعد بحث ودراسة شاقة لكافة التصنيفات التى تناولها أغلب الكُتاب والنقاد والمختصين فى هذا المجال ، وسواء إتفقت معى أم تباينت وجهات النظر .. فإنى أكرر بأنها – رؤية خاصة وغير مُلزمة .

ولكن قبل أن نتعرض إلى هذه الأنماط والأنواع .. لابد من التعرض لأمر شديد الأهمية وذا صلة وطيدة ، وهو تشريح العقل الباطن والعقل الواعى ، لذا سنتناوله بإيجاز مختزل ومُبسط ، فيما يلى ..

تشريح العقل الواعى والعقل الباطن

مما لا يعرفه الكثيرين ، أن العقل الواعى ليس واعياً بالكلية ، بل إنه واعياً بنسبة كبيرة .. إلا أن ثمة جزءاً باطنا – لا واعياً يحتل نصيباً من نشاطاته ، وذات الأمر ينطبق على العقل الباطن الذى يتخلله جزءا واعياً .. يشاطره بقسم زهيد من نشاطاته الواسعة ، وفيما يلى شرح لتشريحات .. العقل الواعى والعقل الباطن :-

أولاً :- تشريح العقل الواعى

العقل الواعى ليس واعياُ بالكلية ، بل ..

١ – جزءاً واعياً

بنسبة تقديرية لا تقل تقريباً ٩٠٪ .. وهى النسبة الأكبر من تشريح العقل الواعي – لذا سُمى بإسمه ، الأمر الذى يجعل من خصائص هذا الجزء هى الغالبة على قسم العقل الواعى ككل ، ولكون الجزء الواعـى يتسم بالتحليلـية .. فإن العقـل الواعـى يغلـــب عليه العقـل

التحليـلى ، ومهمـة هذا الجـزء هو إدراك البيئة الواقعية التى نعيش بها والوعى بها .

٢- جزءاً لا واعى

لا تتخطى نسبته بالتقريب ١٠٪ ، وهذا الجزء يتسم بالعاطفية ، ومهمته كسر حدة الواقع الواعى .. بأنماط من التسكين والراحة والنسيان ... وما شابه .

ثانياً:- تشريح العقل الباطن

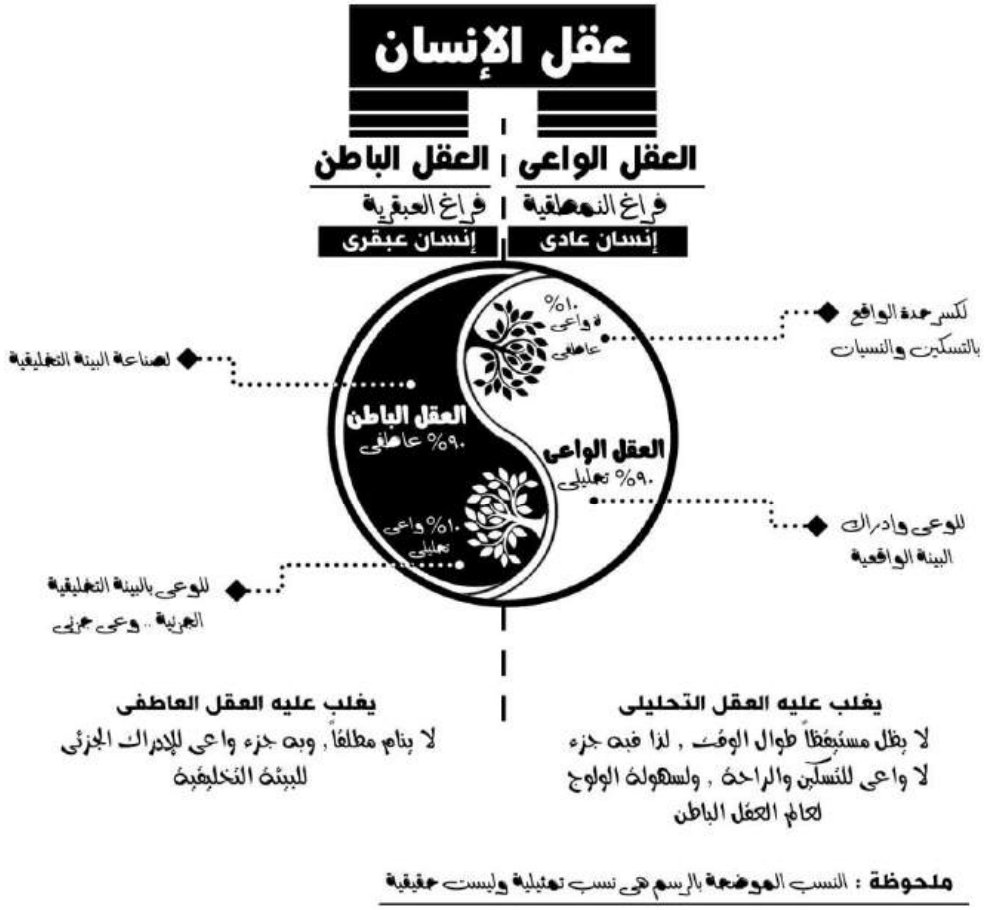
والعقل الباطن كذا .. ليس باطناً " لا واعياً " بالكلية ، بل ..

١- جزءاً باطناً - لا واعياً

بنسبة تقديرية لا تقل تقريباً ٩٠٪ .. وهى النسبة الأكبر من تشريح العقل الباطن – لذا سُمى بإسمه ، الأمر الذى يجعل من خصائص هذا الجزء هى الغالبة على قسم العقل الباطن - اللاواعى ككل ، ولكون هذا الجزء اللاواعى يتسم بالعاطفية .. فإن العقل الباطن يغلب عليه العقل العاطفى ، ومهمة هذا الجزء هو صناعة البيئة التخليقية الجزئية .. وهى التى يبتكرها الروائى المبدع – لا إرادياً – لتخلق له أجواء الرواية الإفتراضية وبيئة الكتابة الإبداعية الإستثنائية – والتى سبق ذكرها .

٢- جزءاً واعياً

لا تتخطى نسبته بالتقريب ١٠٪ ، وهذا الجزء يتسم بالتحليلية ، ومهمته الوعى بالبيئة التخليقية الجزئية .. وعياً جزئياً يفى بإدراك الكاتب بفعل الكتابة ، وبأجواء وعناصر الرواية التى يكتبها .

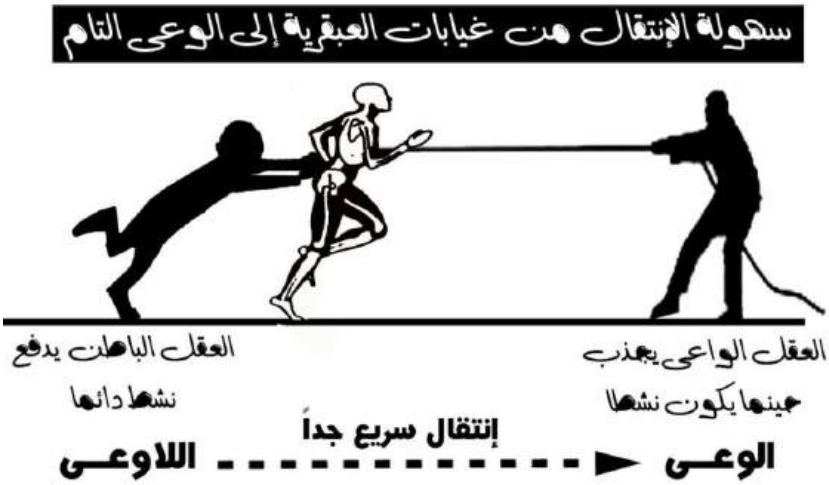


كروكى تخيلى لتشريح العقل الواعى والعقل الباطن

وتعتبر هذه الأجزاء الصغيرة " سواء الواعية أو اللاواعية " التى تتخلل فضاءات العقل الباطن والعقل الواعى .. هى الجسور التى تربط بين وعى الإنسان عامة بلحظات شروده أو غياباته عن الوعى – لأى سبب كان ، مثل الشرود أو النوم أو الإغماء أو الأعراض النفسية ... إلى أخره ، أو من جانب أخر بين وعى الإنسان ونوبات العبقرية – وهو الأمر المعنى بحديثنا .

فهى التى تسهل إنتقال إدراك الإنسان – من وإلى – حالة الوعى .. إلى عوالم

لحظـات الإشراق والإلهام أو بيئة العبقرية التخليقية – الخيالية ، إلا أن ثمة أمر ما شديد الأهمية .. وهو أن تلك الأجزاء تتحدد أهميتها طبقاً لفعاليتها الحقيقية فى أداء مهمتها ، فبما أن العقل اللاواعى يكون حاضراً ويعمل طوال الوقت .. فإن الجزء الواعى منه يكون متأهباً للعمل كذا طوال الوقت ، لذا يكون إنتقال الإنسان من نوبات العبقرية إلى الوعى سهلاً ، يساعده فى ذلك الجزء الواعى من العقل الباطن الذى لا ينام أبداً .. والذى يجعل من مجهودات العقل الباطن للدفع بعقل الإنسان إلى الوعى .. مجهودات مجدية جداً ، ويساعده كذا العقل الواعى – إن كان متيقظاً .. فى جذب العقل إلى منطقته – الوعى أو الإفاقة ، وتلك أكثر الحالات يسراً لتحقيق هذا الإنتقال السريع .

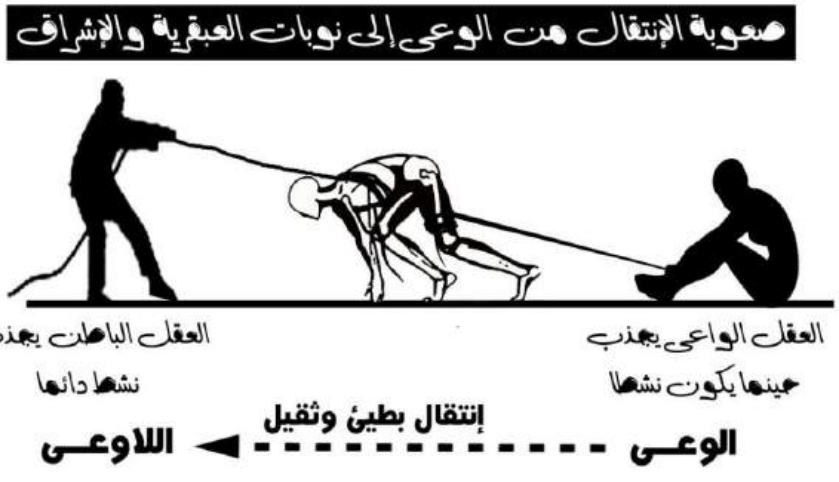


والعكس صحيح ، فكون العقل الواعى لا يكون نشيطاً إلا فى حالات اليقظة " ويتعطل عند النوم " .. فإن الجزء اللاواعى منه يكون كذا متعطلاً فى أوقات معينة ، وعليه فإن إنتقال الإنسان من الوعى إلى نوبات أو غيابات العبقرية يكون أمراً عسيراً .. لأن الجزء اللاواعى من العقل الواعى لا يقوم بمهمته طوال الوقت – يكون متعطلاً بتعطل العقل الواعى ، ومهما جذب العقل الباطن – عقل الإنسان – إليه فإنه لا يستطيع .. لعدم وجود طرف أخر يدفع بعقل الإنسان إلى منطقة اللاوعى ، لتعطله ، ولكون تلك العملية .. تشاطرية بين العقـل الواعـى والعقـل

الباطن ، أحدهم يدفع والأخر يجذب .

وربما هذا الذى يجعل من لحظات الإشـراق أو الإلهام .. عسيرة المنال ، ولا يصـح معها بذل المجهود أو البحث .. بل هى تأتى فجأة وفى لحظات مباركة ، الأمر الذى يقتضى إقتناصها .. وقتما تحضر ، وإلا ضاعت إستلهاماتها للأبد .

وأكثر هذه الحالات صعوبة .. عندما يعمل العقل الباطن على جذب عقل الإنسان إلى منطقته ، بينما يُصر العقل الواعى – فى حال نشاطه وتيقظه – على جذب عقل الإنسان هو الأخر إلى منطقة الوعى ، ليصبح هذا الإنتقال بطيئ وثقيل جداً .. يكاد يكون مستحيلاً .



عـوالم الإبداع

إن أى كاتب روائى – مُبدع .. يتموقع فى مكان ما بالنسبة لعوالم العقل الباطن " عوالم الإبداع أو الإلهام "، وهى – كما سبق وذكرنا .. ثلاثة عوالم أساسية ، تختلف بطبيعة من كاتب لأخر بالنسبة للعوالم الثلاثة ، وبالنسبة لتمكنه وتمركزه من العالم الذى يتوطن به ويحتويه هو ، وهى بالترتيب من الداخل إلى الخارج .. كما يلى :

العالم الداخلى للإنسان

ويشتمل على عالمين من عوالم الإبداع .. يتمركزان داخل العقل الباطن لكل مُبدع ..

١- العالم اللاواعى : –

ويحتل الجزء أو النسبة الأكبر من فضاء العقل الباطن .. بما لا يقل عن ٩٠٪ من مساحته وأنشطته ، ويتسم بالعاطفية .. كونه يتخذ من العقل العاطفى بـ " عقل الإنسان " دافعاً لكل قراراته وأنشطته ، لذا يمكن إعتباره عالماً جامحاً .. لا يعترف بالأطر والقوانين المُلزمة ، بل يعتد بالإبداعية والجِدة بشكل كبير .. مقارنة بالحرفية والكفاءة – راجع "دوافع الإبداع من وجهة نظر علم النفس " بالباب الأول ، وعن لغة هذا العالم .. فهى الفلسفة إلى أقصى مراميها .

٢- العالم الواعى "الإدراك الجزئى": –

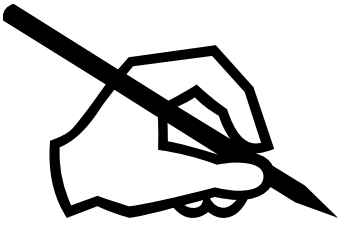
ويحتل الجزء أو النسبة الأصغر من فضاء العقل الباطن .. بما لا يزيد عن ١٠٪ من مساحته وأنشطته ، ويتسم بالتحليلية .. كونه يتخذ من العقل التحليلى بـ " عقل الإنسان " دافعاً لكل قراراته وأنشطته ، لذا يمكن إعتباره عالماً منطقياً يتماهى مع العالم الفلسفى ، لذا فهو يعتد بالكفاءة والحرفية .. قدر إعتاده بالإبداعية والجُدة ، وعن لغة هذا العالم

فهـــى الفلسفـة والمنطـق متماهيـان فى وعـاء واحد .

العالم الخارجى للإنسان

٣-العالم الروحى : -

وهو يمثل الوعـــاء الكونى الكلـى .. الحـــاوى للكـــون وللعقـل الباطـن بعالميه - الواعى واللاواعـــى ، وذلك للفـــرد الواحـــد أو للأفـــراد .. وهـــو كـــذا المعنـــى بتـــلك العلاقات الرابطة بين العالم الواعى والعـــالم اللاواعـــى والكـــون ، ورغـــم عـدم إعتراف الكثـيرين بتأثـيرات هـذا العـالم .. إلا أن رواده من الكـــتاب والروائـــيين يمثلون رقعة هائلـة مـن جملـة أدبـاء العـالم ، ولهـم مُنجـزاتهم المتفـردة وبالغة التأثـير ، أما عن لغة العالم الروحى فهى خليط من الفلسفات ومبادئ المنطق .. فضلاً لغة روحية خاصة تتبنى إتجاهات عقائدية ومذهبية متفردة ، كالصوفية مثلاً .



أنواع الروائيين

١ - الروائى الخلاق

وهو الروائى الذى يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته وإبداعاته فى العالم الواعى " الجزء الواعى من العقل الباطن " .. لذا تجده روائياً خلاقاً .. مدفوعاً بالدراسة المتأنية للتفاصيل ودوافع الأشياء ، كونه يتسم بالقدرة على موازنة موهبته الكتابية ما بين الحرفية والإبداعية .. وعليه فهو الأقدر على التعاطى مع أحداث الواقع والأحداث التاريخية ، أى تلك العوالم التى تتسم شيئاً ما بالمنطقية .. الأمر الذى يجعل من الروائى الخلاق ذا ميول تحليلية ومعرفية ، ومن هذا النوع مؤلفين روايات الواقعية النقدية والواقعية التاريخية .

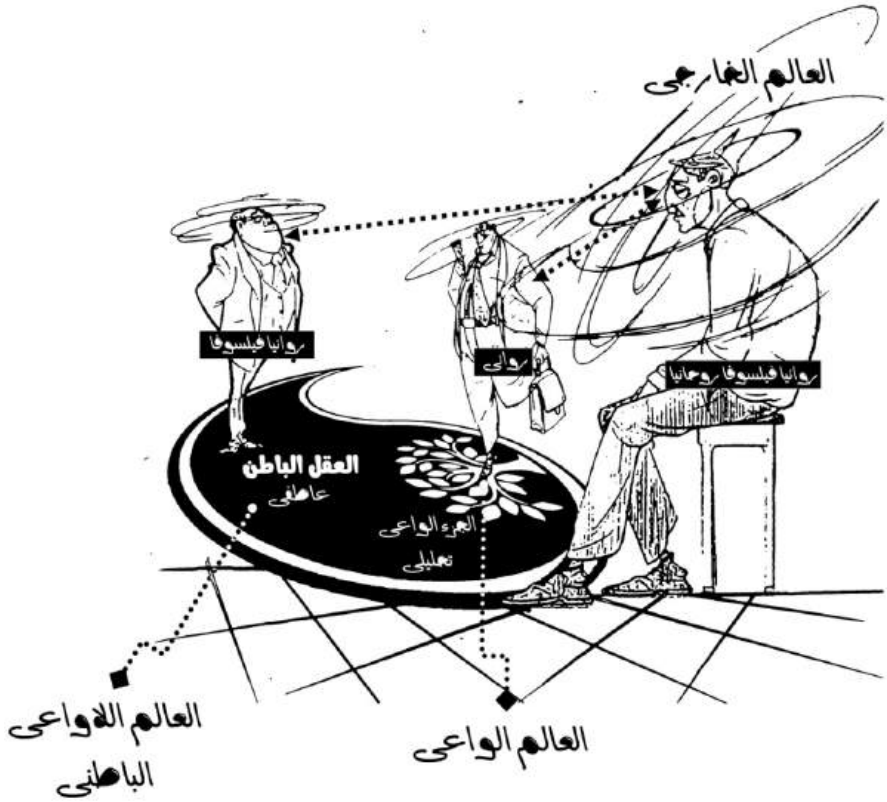
٢ - الروائى الفيلسوف

وهو الروائى الذين يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته فى عالم اللاواعى .. لذا تجده روائياً خلاقاً وفيلسوفاً بارعاً .. مدفوعاً بمخالفة معروفات الناس ومألوفاتهم ، وكسر قواعد الحياة النمطية والجامدة .. والبحث فى أفاق وفضاءات مفتوحة ، وهو يتمتع بقدرة مذهلة على التعاطى مع الخيال والبيئات الإفتراضية .. وكذا القدرة على طرح الأسئلة غير المطروقة ، وله ميول وجدانية وعاطفية ظاهرة ، ومنهم مؤلفبن الروايات الخيالية والإفتراضية .

٣ - الروائى الفيلسوف الروحى

يمكن تسميته كذا بالروائى الروحى ، وهو الروائى الذى يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته وإبداعه فى العالم الروحى .. لذا فهو روائياً خلاقاً وفيلسوفاً بارعاً وروحانياً مُلهماً .. مدفوهاً بالتنقيب فى جواهر

الأشياء والمعانى وأصل مراميها ، وأكثر توجهه نحو الذات والعمق البشرى .. إنطلاقاً إلى الذات الكونية الرحيبة ، والبحث عن الصلات والتفاعلية فيما بينهما ، وهو نوع خاص جداً من الروائيين .. وفى ظنى أنه فى قمة هرم الإنتقالات والنضج الأدبى ، كونه قادراً على التعاطى مع كل ألوان الأدب بمهارة فائقة .. وكونه كذا مصدراً للإلهام بالنسبة لكثير من الكُتاب والقراء على حد سواء ، ومحط أنظار أغلب الروائيين الذين يتناولون أدباً أصيلا خالداً ، فالروائى الروحى يتميز بقدرته المذهلة والملهمة على التعاطى مع الخيال .. وتناول مُسلمات المنطق والفلسفة .. وطرح أكثر الأسئلة جوهرية وأصالة ، ومن هذا النوع مؤلفى الروايات التى يغلب عليها الجانب التأملى والإسترخائى العميق .. سواء كانت واقعية أو تاريخية أو إفتراضية أو خيالية .



ومن الإشارات المهمة ، أنه ليس بالضرورة أن يكون الروائى طوال رحلته متوجهاً نحو النمط الروحى .. كونه فى قمة التوجهات الأدبية ، فقد يتداول الروائى على الإنتقال من عالم إبداعى لأخر – وهو الأكثر شيوعاً .. وذلك بما يوافق تقلباته وإنتقالاته بين صنوف الأدب ، ونضج تجاربه ، وكذا تبعاً لتغير ثوابته ودوافعه ونزعاته نحو الكتابة والهدف منها .

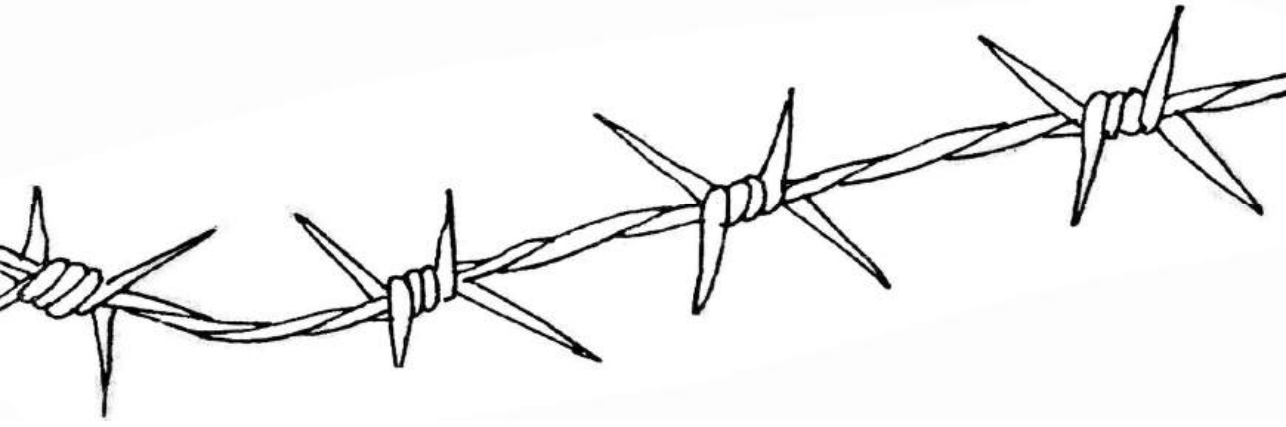
ولأن الكاتب المبدع لا يروق له التجمد على قوالب لا تتغير .. فإنه يحب دائما سبر أغوار المجهول وخوض تجارب أدبية جديدة ، الأمر الذى يجعل من ثبوته على توجه أدبى محدد – حتى ضمن الكتابة الروائية ذاتها .. أمراً مستحيلاً ، كونه يعنى نضوب معينه وفروغ عقله من الأفكار .. وخواءه النفسى والدافعى نحو الكتابة ، الأمر الذى يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك .. أن الكاتب – حال وصوله لتلك الحال – أن ما من لحظات إشراق باتت توافيه ، وهو أمر لا يحدث أبداً .. حتى مع إنقطاعه عن الكتابة لوقت ما .

لذا فكثيراً ما نجد الكاتب الخيالى على سبيل المثال .. قرر خوض تجربة كتابة رواية واقعية ، منتقلاً بذلك من عالم اللاوعى إلى عالم الوعى ، أو أن يتوق لخوض رواية تأملية .. ينتقل بها إلى العالم الروحى الفسيح ، وقد يرتد على إثره إلى عالم اللاوعى .. فى رواية رومانسية طرقت بأفكارها مصاريع خلده ... وهكذا .

وهو ما يخلق للعطاء الكتابى ثراءه وتنوعه .. ولا ينفى أبداً أصالته وتفرده – كما يظن الكثيرين ، طالما أن الأديب يتوجه بكتابته نحو الجِدة والكفاءة .. وكذا الإبتكار والتفرد دون تقليد أو تمسيخ ، وكذا إستمراريته على تناول كتاباته من وعائه البيئى .. منطلقاً إلى الخارج وليس العكس .

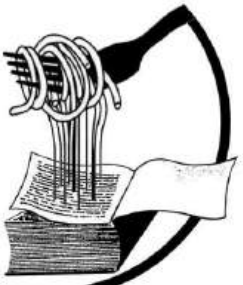
فالأصالة إنما تعنى فى جوهرها .. تلك الكتابات التى تؤكد الهوية لا أن تمحوها ، والتى تنطلق من البيئة إلى ذاتها .. أو من البيئة إلى البيئات الأخرى ، أى الثقة فى الهوية وإستقصاء المنبع .. والحفاظ على الجذور الأصيلة وليس بترها .

فى لندن .. عرض أحد كبار تجار الكتب مكافأة لمن يروى أظرف نكتة أو مثل أو قول مأثور فى الكتب .. ففاز بالجائزة أحد القراء الأذكياء .. أعطى مثلا عن الشاعر المشهور ملتون وهو يقول .. من قتل كتابا طيبا .. قتل رجلا طيبا ..



الباب الثالث

المفاتيح السرية للرواية



المفاتيح السرية لكتابة الرواية

" ليس للكتابة سر يفتح مسالكها ويجلى غوامضها ، بل هى مغامرة متجددة ، مؤقتة ودائمة . . نستسلم فيها لنداء الكينونة الذى لا يقبل الإنقسام "

الكاتب المغربى محمد برادة

يعانى غالبية الكتاب الجدد – حتى بعض المتمرسين من كتابنا الكبار .. الكثير من الأزمات والإشكاليات عند الشروع فى كتابة عمل جديد ، أو فى وسط المتن الحكائى لرواية ما ، لذا وجدنا أنه من الضرورى أن نضع بعض من علائم الطريق فى دروب الكتابة .. لعلها تكون مرشداً ومنقذاً فى غالب هذه الأزمات ، ورغم أن فطاحل الأدباء – العرب منهم والأجانب .. قد أجمعوا أنه ما من قواعد ثابتة يمكن إتباعها عند الكتابة .. سوى الفكرة وعمق التجربة والقلم الحر والخيال الفيّاض المشبع ، إلا أننا وجدنا أنه لا ضيم من وضع بعض الأسس والقواعد – الغير مُلزمة بطبيعة الحال .

" إنس أمر كل واحدة من قواعدى فى الكتابة ، فليس ثمة من قواعد للكتابة ، وذاك هو الجمال الكامن فى فعل الكتابة ، وتلك هى الحرية الثمينة التى لنا إمتياز إمتلاكها "

أليف شفق

وقد تكون الكثير من هذه القواعد بحق هى الجسر الفعال ، الذى يستطيع الكاتب

من خلاله تخطى مراحل الرواية العسرة .. إلى الإنسياب السردى وعبقرية الحكى ، ونؤكد بأنها ليست بقواعد ثابتة أو مُلزمة .. إذ يجوز للروائى أن يضيف قواعده وأساليبه الخاصة – كلٍ حسب خبرته وعمق تجربته ، فالكتابة عمل حر .. لا يمكن إعتباره علماً بالمعنى الدارج الذى يخضع لتعميمات وتوصيات جامدة ، أو أسلوباً عاماً للتفكير العلمى ، وذاك أن فضاءات الأدب أكثر رحابة من رقعة العلم .. وإنما الإبداعات الأدبية هى من تصنع أكثر طموحاته ، والعلم بذلك يدين كثيرا للأدب فى أكثر منجزاته وإختراعاته وإكتشافاته – كما سبق وأوضحنا .

بين العلم والأدب

إشتهر جورج ولز الأديب العالمى بأنه كان من الكتاب القلائل الذين جمعوا بين التفكير العلمى والأسلوب الأدبى فى أعماله ومؤلفاته .. وقد سألوه يوما ما .. ما هو العلم .. وما هو الأدب .. وما هو الفرق بين الإثنين ؟ .. فقال ولز .. العلم عقل .. والأدب قلب .. وكما أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بأحدهما .. فهو ميت لا محالة عندما يتوقف قلبه .. وهو ميت عندما يتوقف عقله عن العمل .. كذلك الكاتب لا يمكن أن يكتب بقلبه وحده .. ولا يمكن أن يفكر بعقله وحده .. بل لابد للعقل والقلب أن يمتزجا فى كل رأى

ويعتبر كل ما ورد فى مادة هذا الكتاب .. مفاتيحاً سرية للرواية أو للكتابة الروائية ، إلا أننا سننتخب بعضاً منها .. لما له من أهمية وتأثير وفعالية ، وحتى لا نسهب فى التقديم أكثر مما ينبغى .. يمكن إجمال ما تم تخيره من أسرار الكتابة الروائية ، فى المباحث الأتية :-

القراءة لأقطاب الروائيين

" ينبغى للكاتب أن يقرأ كثيرا ، القراءة أساسية للكاتب ، ينبغى أن يحبها ليصبح كاتبا ، لأن الكتابة لا تبدأ معك ، ولا تنبثق من العدم "
كارلوس فوينتس

كون القراءة هى المنهل الأساسى والأكثر أهمية لفعل الكتابة .. لذا ينبغى فى البداية أن يكون المؤلف قارئاً جيداً ، فمن القراءة تبدأ الكتابة ، وعظماء الكتاب يشيرون أن المؤلف عليه أن يطلع على أضعاف ما يكتب .. حتى يستطيع أن يستمر ، والأهم .. أن يقدم أدباً أصيلاً .

" إقرأ كثيرا ، ولكن لا تقرأ للكتاب أنفسهم دوماً ، إقرأ بتنوع كبير وبلا ترتيب معقلن كثيرا متى كان هذا ممكنا " أليف شفق

كما أن الإطلاع على أعمال أقطاب الكتابة .. أمر غاية فى الأهمية ، لامتلاكهم أدوات الكتابة الروائية المبدعة .. متكاملة ومتوازنة العناصر ، ولأن كتاباتهم تختزل خلاصة تجاربهم بين دِفاف الكتب .. وهو الأمر الذى قد يوفر على الكاتب الكثير من العناء فى التجريب والخطأ .

لذا عليه أن يقرأ لأدبائنا العرب العظام ، أمثال .. نجيب محفوظ ، طه حسين ، عباس العقاد ، توفيق الحكيم ، محمد حسين هيكل ، يحيى حقى ، يوسف إدريس ، إحسان عبد القدوس ، عبد الرحمن بدوى ، يوسف السباعى ، جبران خليل جبران ، سلامة موسى ، عائشة عبد الرحمن ، جرجى زيدان ، خيرى شلبى ، بهاء طاهر ، ثروت أباظة ، محمد كامل حسين ، جاذبية صدقى ، يوسف الشارونى ، صالح مرسى ، عبد الرحمن الشرقاوى ، جمال الغيطانى ، مى زيادة ، الطيب الصالح ، الطاهر وطار ، غسان كنفانى ، غادة السمان ، إدوارد سعيد

، إدوارد الخراط ، على أحمد باكثير ، نجيب الكيلانى ، يوسف القعيد ، ، صنع الله إبراهيم ، أحلام مستغانمى ، أمين معلوف ، أهداف سويف ... والقائمة تطول .

والأدباء الأجانب ، أمثال .. غابريال غارسيا ماركيز ، تولستوى ، دوستويفسكى ، أرنست همنجواى ، وليم فوكنر ، بول أوستر ، مارك توين ، تشارلز ديكنز ، روبرت لويس ستيفنسون ، جين أوستن ، جورج إليوت ، تونى موريسون ، خوسيه ساراماغو ، أنتونيا بيات ، إدواردو غاليانو ، كارلوس فوينتس ، ثوماس كينيلّلى ، أليف شفق ، هاروكى موراكامى ، إميلى ديكنسون ، لويزا فالنسوييللا ، أورهان باموك ، دوريس ليسنغ ، إيتالو كالفينو ، كولن ويلسون ، مارغريت أتوود ، فيرجينيا وولف ، إدغار ألان بو ... إلى أخره .

عندما سئل أرنست همنجواى عن تأثير الكتاب العظام عليه ككاتب قال : " إنهم كانوا جزءا من تعليمى كيف أرى ، وأسمع ، وأفكر ، وأحس ولا أحس . . وأكتب " .

كما ينبغى كذا مطالعة أنواع أخرى من الأعمال الروائية – وإن كانت لكتاب جدد .. شريطة أن تكون أعمالاً أصلية وغير مصطنعة – وللأسف تطن المعارض والمكتبات بهذا النوع المُنتحل ، وفى حال الإستعانة بتلك الأعمال من خلال المُضاهاة والمحاكاه – سواء أكانت الأعمال لكبار الكتاب من غيرهم .. ينبغى الإلتفات إلى الزمن الذى كُتبت فيه ، الأمر الذى يؤثر بالتبعية على أسلوب المؤلف فى السرد والمصطلحات المستخدمة ، وكذا تباين الأفكار والقضايا .

" ليس بإمكانى أن أتصور كاتباً مالم يكن قارئاً نهماً ، القارئ الحقيقى يرى فى الكتب عـالما متكاملا . . أكثر ثراء وقدرة على الإمتاع من أى عـالم

مـادى أخـر رآه أو سافـر إليه " بول أوستر

الفكرة الملهمة للرواية

كثيراً ما يقبع الكاتب على أعتاب رواية يزمع الشروع فى كتابتها .. ويظل يطرق ويطرق فلا يجد من يجيبه ، لا يجد فكرة تفتح مغاليق أبوابها .. إذ تتحول طرقاته إلى صدى باهت دون أثر ، وتتأبى اللحظات المباركة أن تهبط فى تلك الحالة البائسة من البحث والسعى .. دون خطة وإستعداد واضح .

إلا أن الأمر يسير كما أشرنا من قبل ، حيث الفكرة الجيدة لا يُجدى معها البحث .. بل هى التفاصيل التى تستأهل مزيداً من التحرى والأناة ، وذلك أن الفكرة الملهمة تنبعث فى نفس الكاتب كومضة .. أو وخذة دون سابق تمهيد أو إنذار ، شعور فياض طاغ يتملك المؤلف .. ويجعله يدور فى فلك فكرة ما أو إحساس معين ، غير أنه إن لم يدون فكرته أو تجليات تلك اللحظة المباركة فى آنها .. تذهب إلى حيث لا عودة ، لذا فالفكرة لا تحتاج للبحث والتحرى .. ولا حتى الإنتظار ، وإذا أراد الكاتب عملاً مميزاً .. فليدع فكرته وطاقتها تأتى فى آنها .. وهى دوماً تأتى فى الميقات المناسب .

" إذا كف الكاتب عن الملاحظة والتشوف . . إنتهى أمره ، لكن ليس عليه أن يتعمد الملاحظة والتشوف . . أو يفكر كيف يفيد مما يجد "
أرنست همنجواى

وأمر البداية فى كتابة رواية ما .. هو ببساطة كما وصفه الروائى لورانس دوريل " هى نوع من الإحساس الداخلى .. يوحى إليك بأنه سوف يأتى يوم تضع فيه كل قوتك لإنجاز عمل ضخم ، لكن لابد للمرء فى هذا أن يستعين بالصبر .. وينتظر ويدع الشيئ يتخذ

قوامه ، لا أن يمسك به وهو فى مرحلته الأولى الهلامية .. قبل أن يتجسد تماما ، فيفسده قبل أن ينضج كل النضوج " .
وعن رباعيته الشهيرة – الإسكندرية .. قال كنت " مستمسكاً بالإنتظار والصبر ، إلى أن أحسست فجأة أن المخاض قد جاء ، وأن الأوان قد آن .. فكان خيراً ما توقعته " .
لذا فالأمر الذى يؤتى من البحث ثماره .. هو البحث عن تفاصيل العمل لا فكرته " المرحلة ما بعد بزوغ الفكرة فى خلد الكاتب بكامل مشاعرها " ، مع الأخذ فى الإعتبار أن الومضات الضعيفة سريعاً ما تخفت .. الأمر الذى يقتضى فوراً التمسك والشعور بها ، لتعلو هالتها وطاقتها .. وذلك أن الأفكار ينبغى أن تكون .. براقة طاغية ، لا أقول تامة التفاصيل .. ولكنها تامة الإحساس ، بحيث إذا أراد الكاتب سردها فى نقاط صغيرة فى حين بزوغها .. كتب شيئاً دوماً ما يحب أن يقرأه ، ولا يشعر فيه شيئا من التصنع أو الإنتحال .

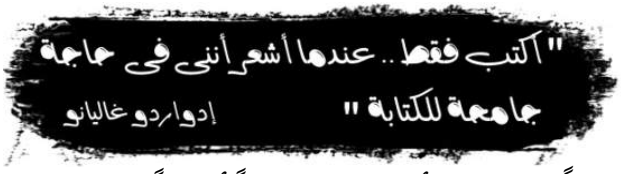
" أحاول دوما رؤية الكون بأكمله من خلال أشياء صغيرة تتخبط فى الطرقات " إدواردو غاليانو

والكتاب الكبار يرون أن الفكرة العامة للعمل الأدبى .. هى شغف متواصل يفكرون فيه ويعيشونه بإستمرار ، فغالبا ما يبدأون الكتابة .. تحت تأثير فكرة حتى لو كانت صغيرة باعثة على الأمل ، ولكنها تدفعهم للكتابة .. عندما تستحيل سؤالاً مُلحاً يعجزون عن إيجاد جواب مناسب له .

خطوة تفكير قبل الكتابة

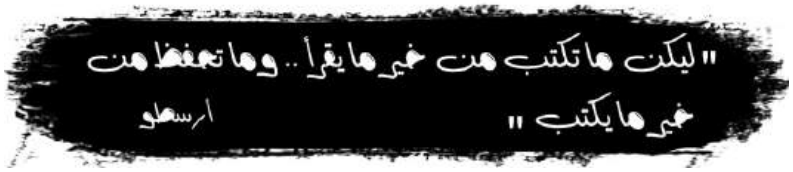
أُكتب دوماً ما تحب أن تقـرأه .. لا ما ينبغى كتابته ، فالكلمات التى تستحق أن تقال .. هـى التى تولـد لا من الحـاجة لقول تلك الكلمات

فقط .. ولكن كذا من الحاجة لسماعها ، لا تنساق أبداً وراء موجات الكتابة الرائجة .. ولا تنقاد بثقل ضميرى .. ولا تكتب بدافع من السخط والعداء ، فهذا يعطلك كثيراً ..



وقد يقتل موهبتك تماماً .. فى حين أنه لا ينتج عملاً أصيلاً .

ففى أمر بقاء الأعمال الأدبية .. نجد أن هناك أدباً يعيش لقرون مديدة ، ونوع أخر .. ربما لا يُقدر له البقاء لأكثر من عقد من الزمان – على أكثر تقدير ، والفارق بين النوعين .. هو ماشَرع المؤلف فى الكتابة عنه والأسلوب الذى إنتهجه فى ذلك ، فلتكتب دوماً ما تحب أن تقرأه .. دون زيادة أو نقصان ، أو تأثراً سلبياً بمحيطك الخارجى .. فبيئتك باتت ملوثة فكرياً ، فإما أن ترتقى بها بعظيم أفكارك وإبداعاتك الحرة .. وإما أن تتلوث بوحلها منساقاً وراء موجاتها التى سريعاً ما تندثر ، وتاريخ الأدب يعج بهذا النمط من الكتابات .. حتى أن بعض مؤلفيها مازالوا على قيد الحياه ، بقيت أجسادهم .. فى حين –سريعاً – ما فنت أعمالهم .



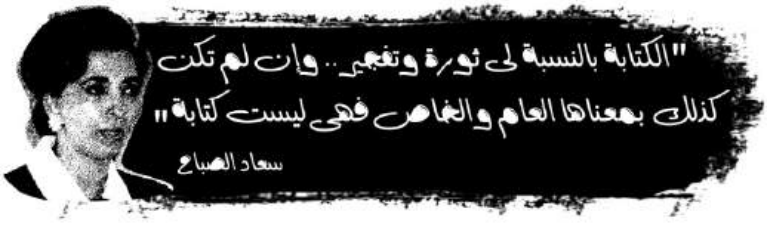
عندما تقرر أن تكتب .. يجب أن تقرر قبلها أن تكتب وفقط ، بصرف النظر عن أى إعتبارات أخرى .. فجهد أى كاتب أثناء الكتابة أكثر أهمية من الجهد المطلوب فى كيفية نشر وترويج عمله ، إذ ينبغى أن تستهلك الكتابة منك ما يعادل ٩٠٪ من طاقتك .. ولتدع الـ ١٠٪ الباقية للأمور المتعلقة بالنشر وغيره ، ولتعى أن من يكتبون ما

يقتنعون به – دون التقيد بقناعات أخرى .. وكأنهم يكتبون لأنفسهم ولتجاربهم الإنسانية أو نظرتهم العميقة لتجارب الأخرين .. هم من وجدت أعمالهم قبولاً وإستمراراً منقطع النظير ، فبعض المُقيدات والأفكار المسبقة إذا ما وُضعت فى الإعتبار أثناء فعل الكتابة .. تُفقد الكاتب كثيراً من رونق وألق وأصالة كتابته ، وفى ذلك تطول قائمة تنازلاته – وفى معتقده أنه يبذل أقصى جهده ليجد ما يحقق به الرواج السريع والدائم لعمله .. إلا أن هذا وللأسف لا يحدث أبداً ، وإن حدث .. فإنه مبتور الأجل .

وكثيراً من الأعمال الناجحة أثناء كتابتها .. لم يكن يعى أصحابها أنها يوماً ما ستنشر ، حتى أن رغبة بعضهم فى نشرها وترويجها .. لم تكن موجودة من الأساس ، كانوا يكتبون ما يشعرون به ويرونه فقط .. بما تبوح به سرائرهم دون تملق أوتصنع لأجل أحد ، وفى أعماقهم كانوا على قناعة تامة .. أن ما يكتبوه فهو لأنفسهم فقط .. يفضون به ملئ أذهانهم ، ويشعرون بإستمتاع تام .. إذا ما أعادوا قراءته ، إلا أن هذا الأمر لا يحدث إلا مع أول عمل ينشر ، أما فيما بعد – وخاصة مع الجادين منهم .. لا يجدون أدنى رضاء عما يكتبون ، ولعل هذا سر من أسرار روعة ما يكتبون .. فبفضله لا يسأمون من تجويد نصوصهم وتنقيحها لعشرات المرات ، وقد يعيدون تشكيل مادتها .. وبعثها من جديد فى أثواب أجد .

الشغف وقود الكتابة

قد يتكون الشغف لكتابة عمل أدبى – سواء روائى أو قصصى أو نوع أخر .. إنطلاقاً من صورة رأيتها بمحض المصادفة عبر جريدة مثلا ، أو إنطلاقاً من فكرة لمعت بذهنك .. دون ترتيب أو تدبير – وكثيراً ما يحدث هذا مع أغلب الروائيين ، وقد يصبح مَشهداً واقعياً أو مرئياً أو مسموعاً وربما مقروءاً – عبر وسيلة ما .. إنطلاقة مثلى للعمل الروائى ، إذ تصيب كل هذه الإنطلاقات – سواء الصورة أو الفكرة أو المشهد – أثرا عميقاً بالنفس .. فتثير حماسة الكاتب وشغفه للبدء فى عمل روائى بوحي خاص ومتفرد من تلك المؤثرات ، والبدايات التى تنبو بهذه الطريقة .. غالباً ما تنتج أعمالاً مبهرة وشديدة الأصالة ، قياساً لمدى الأثر الذى تتركه بالنفس ، إلا أن الأمر كله يرجع إلى الإهتمام بإلهامات تلك الإنطلاقات .. والعمل عليها وتحويلها إلى محاور وخطوات محددة ، وإفراد الفكرة الرئيسية .. إلى عدة أفكار ثانوية وهامشية ، والبحث عن تجارب وأحداث – ربما تكون واقعية أو من مخازن الذاكرة .. تدعم هذه الفكرة وتُقْوِى تأثيرها وتكثفه ، وتتشعب منها إلى أزمنة وأماكن وشخوص .. وحياة كاملة .



آلية وطقوس الكتابة المريحة

كنا قد تناولنا هذا المبحث بشيئ من التفصيل والإسهاب فيما سبق ، ووجدنا أن بعض الكتاب يفضل الكتابة على الألة الكاتبة أو الحاسب الألى .. بينما كان أخرون يفضلون الكتابة اليدوية ، ووجدنا كذا أن كثيرين يفضلون الكتابة فى المنزل .. بينما كان بعضهم يفضل أن يكون فى عزلة تامة ، ومن يستعين بأوقات وطقوس معينة تشحذ همته وتحفزه للكتابة ، غير أنه لا ضيم فى هذا أو ذاك .. طالما أنه يدعم الإستمرارية والدافعية .. ولا يجد الكاتب ضيقاَ أو حرجاً فى أن يكتب فى ظل أى من هذه الظروف أوالطقوس .. وبما لا يحد من طلاقته .

فالكتابة الإبداعية تحتاج لمزيد من الأريحية والبوح الحر ، لذا لا ينبغى أن تستخدم وسيلة معينة متأثراً بكاتب ما .. فالكاتب المبدع لا تحده أداة ولا أداء .. فهو دوماً قادر على أن ينتخب ما يقربه من الراحة والإنسيابية والمعايشة التامة ، والظروف الأخرى المناسبة والضرورية لفعل الكتابة .

غير أن بعضهم قد ينتخب ويهيئ طقوساً بعينها ظاناً أنها تناسب موضوع الرواية .. كالكتابة فى محيط مغلق أو فى بيئة مفتوحة ، إلا أن حقيقة الأمر أنه يحدد أداءه الكتابى بمحددات خاصة .. سواء متأثراً بأحد الكُتاب أو ضمن معتقد مُسبق لم يجرب فعاليته ، أو حتى قام بتجربته .. إلا أنه لم يرتاح فى نطاقه ، ورغم ذلك فهو قائم على ذات التقليد أو المحاكاه .. وهذا مالا ينبغى أويجوز ، أو يُجدى نفعاً مع جدة وكفاءة الأداء الكتابى .

وعليه ، ينبغى قبل أن يشرع المؤلف فى الكتابة .. أن يُهيئ الظروف التى تدفعه قُدماً ولا تؤثر فيه سلبياً بأى شكل كان ، وأن يكتب بالطريقة والأداة التى تروق له ، وبعدها .. فليكتب وفقط ، ويدع

الكون كله يكتب معه .. يصرخ ويثور وقتما شاء .. ويخمد حين يرى فى هُموده داعماً للإبداع والإستمرار .

إنتخاب مواعيد الكتابة

إستكمالاً للمبحث السابق .. ولما له من أهمية قُصوى تقتضى إفراد مساحة خاصة .. نُفرد هذا المبحث للمواعيد التى ينبغى أن ينتخبها الكاتب .

يعد تحديد مواعيد خاصة للكتابة .. من أنجح الأساليب لإنجاز الأعمال الأدبية ، ورغم أنه ليس للإبداع وقتا خاصاً – إذ أن الأفكار الملهمة واللحظات المباركة عادة ما تأتى فى آونة مباغتة .. إلا أن تحديد أوقات العمل .. يعطى للعقل الوقت الكافى والمتعادل لإختمار تلك الأفكار ، ولإعادة التفكير بصبر وأناة فى النقاط والمراحل الأساسية للعمل .. لأكثر من مرة ، علاوة على أن هذا الإجراء يعطى للكاتب المساحة الكافية لمزوالة باقى أنشطة الحياه .. وخاصة إذا كان متزوجاً أو يزاول مهناً أخرى .

فضلاً على أن الميعاد المحدد للكتابة .. يجعل الكاتب دائماً متهيأً نفسياً وبيولوجياً لفعل الكتابة ، فالعادات تتكون بالتكرار .. وهو ما يؤدى بالتبعية إلى التكيف العصبى ، الأمر الضرورى للإندماج الكامل فى الكتابة دون أن ينفصل الوجدان .. نتيجة تغير المواعيد أو عدم مناسبتها لما يتطلبه العمل من صفاء ذهنى ، كما أنه أحد الميزيات التى تجعل المحيطين بالكاتب .. يقنعون بأن هذا الوقت مُخصص للكتابة ، وغير مسموح فيه بتلقى أية إزعاجات أو مؤثرات جانبية فاصلة .

وفى رأيى الخاص ، أن أفضل أوقات الكتابة .. هى تلك الساعات من الليل التى يكون فيها الكاتب منفرداً مع ما يكتب ، وطبقا لسيرة أعظم الكتاب فى العالم .. فإن أكثرهم كان يستخدم ميزة الصفاء

الذهنى التام فى ساعات ما قبل الفجر أو ساعات الصباح ، أو فى مواقيت متأخرة من الليل فى إنجاز أعمال الكتابة ، أمثال الروائية الأمريكية " تونى موريسون " - صاحبة رواية " سولا " الشهيرة والحائزة على جائزة نوبل .. والتى كانت تكتب دوماً قبل الفجر ، وطبقاً لما صرحت به فإنها إستمرت على إستغلال هذا الموعد للتأليف لسنوات طوال .. كتبت خلالها أعظم أعمالها وأكثرها رواجا ، وتقول فى ذلك ..

" فى هذا الوقت بالتحديد أكون حادة الذهن وأكثر ذكاءاً وثقة بالنفس ، وقد صارت عادة النهوض المبكر والكتابة قبل بزوغ الفجر . . تقليدا مستديما وخيارا ثابتا لدى ، أنا كاتبة نهارية وأفقد الكثير من نشاطى وتوقدى الذهنى وقدرتى الإستكشافية . . بعد أن تغيب الشمس " .

وفى ذلك يقول كذا " هنرى ميلر " .. " إننى أفضل ساعات الصباح فى الوقت الحالى – **وقت الحوار** ، ولفترة ساعتين أو ثلاث ، وفى البداية إعتدت أن أعمل بعد منتصف الليل حتى الفجر ، لكن هذا كان فى أول عهدى بالكتابة ، ولكن بعد ذلك وجدت أن الأفضل كثيرا أن أعمل فى الصباح ، لكننى إعتدت وقتها أن أعمل ساعات طويلة ، إذ كنت أعمل صباحا ، وأنام قليلا بعد الغداء ، ثم أنهض وأعود إلى الكتابة ، وأحيانا حتى منتصف الليل " .

الرواية المتميزة تبدأ من الكلمة الأولى

يتعين على أى مؤلف أن يكون حريصاً ومتأنياً فى إنتخاب كلماته الأولى التى سيفتتح بها روايته .. بمعنى أن يتفنن فى سرد أول كلمة وجملة ، وأول سطر وصفحة فى العمل الأدبى ، وذلك أنها أول ما يطالعه القارئ .. أولى عتباته التى يخطوها وأبوابه التى يطرقها ، والتى قد تسبب كثيراً من الإنطباعات الأولى لديه .. وبالتالى قراراته بشأن مُطالعة العمل ، فهو إما أن يقرر العزوف عن القراءة .. إثر تعثره فى جملة أم معناً ما ، أو أن يتابع القراءة شغفاً وحماساً بقرار ذاتى .. نابع فى الأصل من جرعات الإندهاش أو الصدمة .. التى يتلقاها مع كل حرف يخطوه .

وقد كانت الفقرات الأولى لبعض الأعمال هى جواز مرور كُتابها إلى عالم الشهرة والإنتشار ، وربما لهذا ترجع أهمية الكلمات والسطور الأولى لأى عمل روائى ، وهو كذا سر من أسرار الجمال الحكائى وصنعته .

ونجد فى الأدب القديم والمعاصر روايات كثيرة ، أجاد مؤلفوها هيكلتها وفنيتها .. وحملت بين دِفافها أدباً أصيلاً متميزاً .. إلا أنها لم تحظى من القبول والرواج ما يليق بها ، وذلك أن كُتابها لم يولون مُفتتحها وفقراتها الأولى من العناء والإهتمام .. ما منحوه لنصوصها ومتنها ، الأمر الذى يؤدى بالنهاية إلى كساد العمل ورسوبه .. وتقلص رقعة مقروئيته .

وقد تفنن عظماء الكُتاب فى سرد مقدمات رواياتهم بشتى الطرق ، تابع معى تلك الفقرات الإفتتاحية الملهمة " غير التقليدية " .. التى إستهل بها بعض كبار كتاب العالم أعمالهم الأدبية :-

◎ رواية " قصة موت معلن" ، للروائى الكولومبى " غابريال غارسيا ماركيز " ..

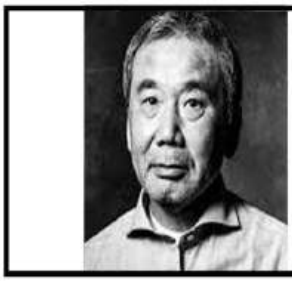
[في اليوم الذي ذهبوا إليه ليقتلوه ، إستيقظ سانتياغو نصار في الخامسة والنصف صباحاً لانتظار موكب الأسقف ، وكان قد حلم بالأشجار والطيور، غير أنّه راوده شعورٌ بعد ذلك ، أنّ فضلات الطيور سوف تغطي جثته تماماً] .

◎ رواية " الصخب والعنف " ، للروائى الأمريكى " وليم فوكنر " ..

[أنا كوينتين ، حين أهداني أبي ساعة جدي قال : إني أعطيك ضريح الآمال والرغبات كلّها ، ولا أعطيك هذه الساعة حتى تتذكر الزمن والوقت ، بل لتنساهما بين حينٍ وآخر لأنه ما من أحدٍ ربح المعركة ضدهما أبداً] .

◎ رواية " كافكا على الشاطئ ، " للروائى اليابانى " هاروكى موراكامى " ..

[سقط الأطفال ، سقطت المجموعة الأولى المكونة من ثلاث فتيات ، بلا حراك ولا وعي ، فقط عيونهن تتحرك محدقة في الأفق .. تنظر إلى شيء لم أتمكن أنا من رؤيته أبداً ، شيء بلا لونٍ ولا صوتٍ ولا رائحة كأنه الموت ، وشعرت أني وحيدةٌ تماماً في الغابة ، وأني أريد أن أتبخر حتى أتوقف عن التفكير في أي شيء] .



◎ رواية " اسمي أحمر " ، للروائى التركى " أورهان باموق " ..

[الآن أنا ميت ، كنت أظن الزمن سوف ينتهي حين أموت ، توقف قلبي ، لكنّ أحداً لا يعرف ماذا حلّ بي ، سوى قاتلي السافل ، أدركت الآن فقط أنّ ماضياً كبيراً يمتد قبلي ، وأنّ حياةً لا تنتهي سوف تستمر، ربما تستغربون أنّ صوتي يأتيكم بعد الموت ، لكنني لن أجيبكم عن أي سؤال فضولي ، عما يمكن أن يكون هناك .. بين الجثث] .

◎ رواية " قصة مدينتين " ، للروائى الإنجليزى "تشارلز ديكنز " ..

[كان أحسن الأزمان ، وكان أسوأ الأزمان ، كان عصر الحكمة ، وكان عصر الحماقة ، كان عهد الإيمان ، وكان عهد الجحود ، كان زمن النور ، وكان زمن الظلمة ، كان ربيع الأمل ، وكان شتاء القنوط] .

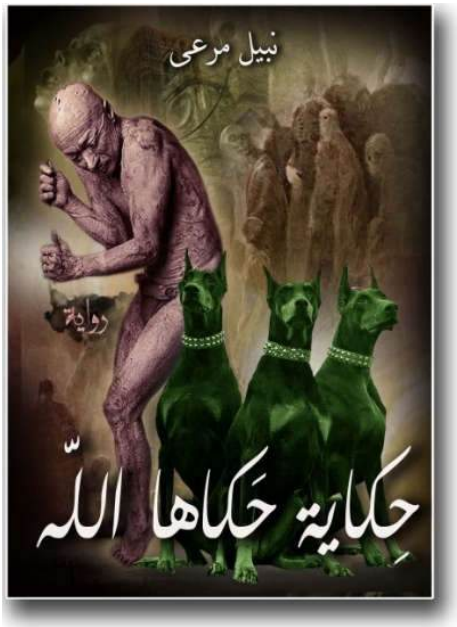
◎ رواية " آنا كارنينا " ، للروائى الروسى " ليو تولستوى " ..

[كل العائلات السعيدة تبدو متشابهة ، لكن لكل عائلة تعيسة طريقتها الخاصة في التعاسة] .

ويشرفنى بين هذه القامات السامقة .. أن أورد المقطع الأول من روايتى " حكاية حكاها الله " ، أحتسب من خلالها أنى بدأت العمل بإستهلالة تحفز القارئ .. وتثير شغفه للإستمرار ومواصلة القراءة ..

[كانت تلك المرة الأولى التي أراه فيها ، زُهِير .. أو صياد الرَيّاح .. " كما يَدعُونه الأهالي " ، ولا أعرف لسوء طالعه أم لحظي العاثر ، كانت المرة الأخيرة .

شهق شهقة مرعبه .. أفزعتني ، كان قابعاً في قاربه العتيق مُمَدِداً ساقيه العِجاف .. ثم مال بقامته إلى صندوقه التَليد وطَوَّقَهُ بين ذراعيه ، وما رَاعني تلك الرَمْقَه المُخيفة التي لاحت في عينيه المَكْفُوفَتين ! ، عينان صَمّاء ولكنها تكلمت ! .. قالت ! .. صرخت ! ، حدثتني بكلمات وعبارات كُثُرْ ! ، حديث طويل مُبْهَم .. بيد أنى فَهِمت منه الكثير .. وأكْثَرهُ كان مُلَغَزاً ، ربما كانت إستغاثة .. لهفه أو خوف ، في الحقيقة لا أعرف ، تحجرت قدماي في مَحَطِهِمَا وأنا أراه يَنْكفىء على صندوقه .. فاقدا الحِراك والنطق ، ودعني دُونَما وداع .. وداع الغريب للغريب] .



توطين عناصر الرواية

فى العمل الروائى .. لابد أن يُعطى كل عنصر من عناصره مساحته الملائمة ، دون إسهاب مُفرط أو إقتضاب مُتعسف .. ودون أن تسلب شخصية أو حدث ما المساحات المجاورة ، مع الحفاظ على الفروق والمسافات البينية .. التى ترسم كل عنصر وتُبرِوزه بما تسمح به الأحداث والفكرة الرئيسية ، بمعنى ألا يطغى صوت على أخر أو تتفوق تيمة على أختها – قسرا .. مما قد يصيب القارئ بالإرتباك .

ولعل تلك الفروق هى ما تجعل القارئ .. يميز شخصية من أخرى وحدث من أخر ، فإبراز العناصر بتفاصيل جوهرية غير مكرورة .. يجعل منها أبطالاً شديدى الوضوح – حتى لو تم تناولها على إستحياء أو فى خلفيات الرواية ، أو لو لم تنل من السرد إلا سطراً واحداً .. وتلك صِنعة أخرى وسر مُمَيزٌ لنص عن أخر .

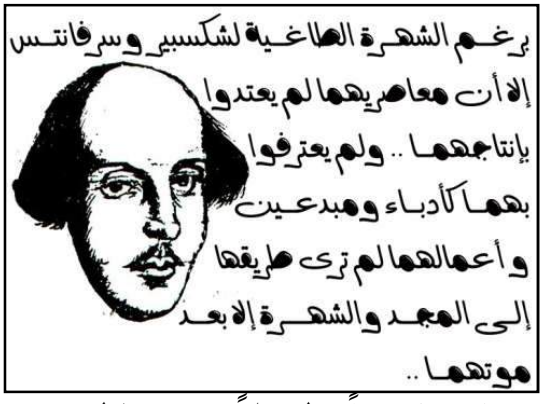
ولعل الأدب العالمى الأكثر رواجاً وشعبية .. قد تمكن من توطين العناصر بشكل جيد دون إستفاضة أو إختزال ، إذ تجد فى مُنتجه .. كل عنصر فى مكانه المناسب ومساحته الأكثر عمقا ولياقة ، بظهور لا يختلف قارئ على جودة توطينه .. وميقات بروزه ووقوعه .

إن الرواية التى لا يحمـل القارئ منها تحفظاً سلبياً بالنهاية أو إستنفاراً تاما .. هى تلك التى يحافظ مؤلفها على توطين مفرداتها بشكل بليغ ، ومعبر بعفوية ، ودون أن يُقصد ذلك بشكل مباشر .. يستهجنه أو يضيق به القارئ ، ويعتبره إصطناعاً غير مبرر .. كالظهور الذى يمكن تخمينه أو توقعه مسبقاً ضمن أحداث الرواية ، غير أن هذا لا يعنى أن مباغتتة القارئ .. هو هدف يستأهل العناء ، فكثير من الأمور التى تسير بسجية طبيعية مع عدم ضرورة منطقيتها – حتى لو كانت مكرورة أو غريبة على طابع العمل .. هـى الأكـثر وصـولاً إلى

ذائقة القارئ ، وإحدى أقوى فاتحات شهيته وحماسه .. وشغفه للمواصلة .

الإلتحام بمفردات الرواية

كثير من الأعمال الروائية تفتقد للروح المؤثرة ، تشعر وكأن شخوصها قُضُب من الشمع .. وأماكنها شواهد ثلجية .. وأحداثها سراب بقيعة ، ويرجع هذا الجمود إلى عدم الإحساس بالشخوص وبيئتها والمشاعر الذاتية التى تجول فى أعماقها ، وإنما هذا كله يتأتى عندما يبدأ المؤلف روايته .. قبل أن يتم الدراسات اللازمة حولها ، قبل أن يرسم الشخوص ويحدد ملامحها الشكلية والنفسية ، وقبل أن يعين الأماكن التى تجرى بها الأحداث .. ويهيئ لها تفصيلات مناسبة لواقع الرواية .. حتى الأزمنة وما يكتنفها من رصيد تاريخى جرى فى متنها ، هذا كله من شأنه أن يجعل الروائى يكتب دون أن يشعر بأى مما يخط .. فتظهر الأحداث المؤثرة فاترة مصطنعة .. وتتخللها كثيراً من السقطات والهنات والأخطاء .



ومن إحدى إشارات تلك الحالة الجامدة للكتابة .. أن تجد المؤلف يتوقف كثيراً وطويلاً عند نقاط معينة بالعمل ، بل ويستقطب أشتات من المشاهد والأحداث .. من حياته الواقعية تارة ومن أعمال قرأها قبل ذلك تارة أخرى ، وربما ليحاكى مشهداً سينمائياً دون إضافة ، حتى المصطلحات والتعبيرات يظهر عليها هذا الجمود المعنىّ .. فتراها مغتربة عن الأحداث والأوصاف

إندماج ما يشبه تعميق

والمواقف .

وربما يحدث هذا الشتات ، كون الروائى فى الأساس يحاول إعادة إنتاج تشرذم بيئته الحقيقية .. التى تضربها الإضطرابات والإرتباكات .. وذلك من خلال عمل روائى يُرجى له الفلاح ، إما بمحاكاة تناثر هذا العالم وإنحلاله .. أو تناوله بمحاكاة ساخرة تشوهه أو تبالغ فى رسم أبعاده بصورة كاريكاتورية مثيرة للضحك والإشفاق فى آن ، الأمر الذى قد يؤدى بالروائى إلى حالة من الذهول والإرتباك .. تدفعانه إلى إعادة إنتاج أدواته الروائية – فى لغته وأسلوبه فى الحكى عن الأشياء .. بما يناسب إنطباعه عن هذا العالم الغريب وتأثيراته الضاربة فى أعماقه .

وللأسف تكون تلك التأثيرات دائماً معيقة للإبتكار وقاتلة للإبداع .. وتجعله فى أقل درجات التعايش مع عمله الروائى ، ليستحيل بالنهاية إلى عملاً مشوهاً ممسوخاً .. لا يعبر سوى عن أمكنة وبيئات وأزمنة يشوبها عدم الإنسجام والنشاذ ، مما قد يكون غير مناسباً – فى غالب الأحوال .. لموضوعة العمل الذى يشرع فى كتابته .

ولتفادى تلك العوارض وتعميق الإحساس بالرواية .. يجب أن تستهلك أفكارها وتلميحاتها وأجوائها وأطيافها كل شعور المؤلف ، فى يقظته ونومه ، لتجده يصحو فى أنصاف الليل أو يقطع نوبة حديث هام أو إستغراقه فى مشاهدة شيئ ما .. ليدون فكرة أو صورة أو مشهد ، أو ملحوظة ذات صلة وإرتباط بموضوع روايته .

ولعلى – وبشكل شخصى ، حتى أصل لتلك الحالة من التعايش مع الرواية وأحداثها .. أبدء أولاً بإعداد دراسة متأنية ، أقوم خلالها بمطالعة رواية مماثلة .. أو أستقطب معلومات هامة من مؤلفات بحثية ، فى حين أعمل على تدوين الملاحظات ورسم الشخصيات ، وكلما تنامى فى ذهنى مشهد أقوم بكتابته فى الحال – وليس شرطا أن

يكون كاملاً أو مُرتباً .. المهم عندى أن أبرز فيه الفكرة أو القيمة التى تخيلتها ، وخلال ذلك أيضاً توافينى الكثير من لحظات الإشراق .. فأدون إستلهاماتها أولاً بأول ، ولا أمسك بالقلم بتاتاً .. وعقلى فارغ من الأفكار والأطياف ، فلا تجدنى أكتب شيئا لمجرد الكتابة أو دون الشعور به .. فبالنهاية يبدو سطحياً ومصطنعاً .

لابد أن يكون الكاتب مسكوناً بشغف جامح .. وقدرة فائقة على التخييل ، وإحساس عال بإيقاع اللغة وموسيقاها الداخلية ، كما ينبغى أن يمتلك موقفاً فلسفياً من الحياة والأفكار .. ليحقق الإندماج المطلوب ، وليتمكن من الذوبان فى أجواء العمل .. دون أن يفقد سيطرته على حراك الأحداث وتفاعل الشخصيات .

[كانت هناك نار جيدة تتوهج فى الموقد ، وترسل بقعاً كبيرة من ضياء ذهبى ، يتراقص على الجدران والسقف ، ويضيئ الغرفة بكاملها بإشعاع براق نابض ، وأمام هذا الضوء تضاءل المصباح ، وإستحال إلى بصيص خافت ، أرادت السيدة راكوا – عمة تريزا – أن تجعل الغرفة جميلة ناعمة ، وكل شيئ فيها فى بياض مضيئ ، وعاطر كعش لغرام فتى بكر ، لقد طاب لها أن تزين الفراش بقطع إضافية من " الدانتيلة " وأن تملأ المزهريات على رف الموقد بباقات كبيرة من الورد ، وهناك تجلس تريزة على كرسى واطئ إلى يمين الموقد] .

رواية " زواج حب " اميل زولا

إن تعايشاً مع العمل الأدبى مثل ذلك الذى نرمى إليه .. لا يتأتى بسهولة ، كما أنه ليس بصعب المنال ، الأمر كله يتوقف على مدى إيمان الكاتب بفكرة العمل ورسالته – إن كانت له رسالة ، وبالحالة

والإيقاع والتيمة الروائية .. التى يتمنى أن يظهر عمله خلالها وعليها ، دون أن ينتقص شيئاً من فنيته وهيكلته .

ونرى اليوم كثيراً من الكُتاب يضيقون الأمر على أنفسهم .. فيربطون قدرتهم على التعايش الروائى بنوعية الأبطال الذين يتخيرونهم لأعمالهم ، إذ نجدهم يُلزمون أنفسهم بأنماط سائدة من الأبطال الجماهيرية .. التى عهدوها ويسهل عليهم حبك رواياتهم فى ظلالها والتعايش معها ، فى حين أن نموذج الرواية ونموذج البطل على حد سواء .. لا يرتبط بفكرة سابقة أو نمذجة نمطية .

رفقد يكون الزمن وعاديات الواقع وإيقاع الحياه .. هما البطل الفعلى للعمل دون رسائل أو قضايا أو أبطال خارقون - تقديم الحدث النمطى على الشخصية ، وأنجح الروايات وأبقاها فى تاريخ الأدب هى تلك التى بُنيت على المواقف السجية .. وتأثيرات البيئة فى الأبطال والأحداث والأزمنة ، إن التعبير عن واقع شعب معين بكل ما هو ساذج فيه .. لهو أحد عوامل أصالة العمل الروائى وتفرده ، دون إختلاق شاذ أو إصطناع منفر ، فضلاً على كونه الوعاء الأنسب .. الذى يستطيع الروائى التعايش فيه والسرد خلاله .

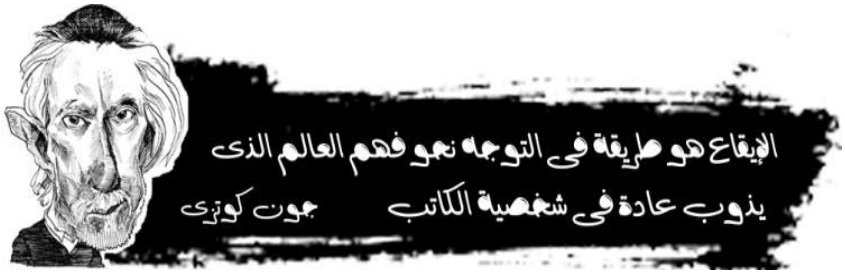
الإيقاع ووتيرة السرد

الإيقاع من أهم مفردات العمل الأدبى ، وهو ببساطة الرتم الذى تسير به الرواية أو القصة .. ما بين المط والإطالة أو الإختزال والإقتضاب ، وترجع أهمية الإيقاع فى أنه يحافظ على درجة إنفعال القارئ .. ورغبته فى إستمرار عملية القراءة وإستمراءها .

ففى بعض المحلات يحتاج العمل الأدبى إلى تسريع الأحداث وإختزال الزمن .. لأجل إبقاء القارئ على حالة من التوتر والإضطراب تلائم حركة الدراما ، وفى مواطن أخرى يكون الإبطاء

والإملاء .. هما المفتاح السرى الذى يجعل القارئ منسجماً يندمج مع الأوصاف والتأملات وحالات الشرود ... إلى أخره .

لذا فالإيقاع من أهم المفاتيح التى تساهم فى تصعيد شغف القارئ لمواصلة المطالعة .. دون أن يعنى ببيئته المحيطة ومؤثراتها المُشوِشة ، يجعله – دون وعى – يندمج مع الأحداث والشخصيات والمشاهد والأصوات ... إلى أخره .. وكأن أُطر الرواية هى حدوده الفعلية وليست محض أُطر وهمية .



الأمر الذى يقتضى عدم الإسهاب فى السرد أو الإقتضاب دون داع أو مبرر .. بمعنى الحفاظ على رتم الرواية بما يناسب وتيرة أحداثها ، والوعى بالمواضع التى تكون فى حاجة للإسراع أو البطئ .. والكاتب وحده هو من يُعين تلك المواضع .. طبقاً لفكرته ومشاعره التى تتحول قُدماً إلى كلمات وسطور .

وقد يواجه الكاتب فى ذلك بعضاً من المعاناة .. عليه حينها أن ينفصل عن فعل الكتابة لوقت ما ، ربما يستهلكه فى مطالعة رواية لكاتب أخر .. أو حتى أحد أعماله السابقة ، وقد يكون محاكاة أسلوب أحد الكتاب .. هو القطار الذى يستقله عند البدء فى الكتابة مرة أخرى ، وسريعاً ما يتركه .. بمجرد أن يقبض على الأسلوب والرتم الصحيح

المحاكاة والسرد المتحرر الأصيل

لا ضير ولا ضرر فى أن يُحاكى المؤلف كاتباً أخر يحبه .. ولكن عليه أن يحاكيه تجربته – لا أسلوبه ولغته ، وفى ذلك فليقرأ ما شاء من كتب أو نصوص خاصه ، إلا أنه حال الكتابة .. عليه أن ينحى كل هذا جانباً ، وليدع القلم ينساب ليكتب ما شاء .. لا ما يريد المؤلف كتابته ، عليه أن سجعل سيطرته فى نهاية المشاهد والأحداث .. وربما فى نهاية كل فصل أو باب .

وفى ذلك لا ينبغى أن يتذرع بالحجج .. فليمزق كل ما لا يراه لائقا بموضوع العمل وفكرته ، حتى لو إقتضى الأمر أن يمزق مشاهد بأكملها .. أو فصولاً من صفحات كثيرة – حتى ولو ناهز نصف العمل ، عليه أن يجعل هدفه الرئيسى .. إنتاج أعمال أصيلة لا نسخ أو مُسوخ .

وربما لُزومية ألا يضع الكاتب أية نصوص أدبية نصب عينيه – أثناء فعل الكتابة .. تعود إلى أن بعضهم لكى يستوحى إسلوباً معيناً أو طريقة حكى .. قد يستعين بنص قرأه فى رواية سابقة – وربما من أحد أعماله التى كتبها قبل ذلك ، وهذا الأسلوب لا ينتج أبداً شيئاً جديداً أو أصيلاً .. بل ينتج مسخاً بأسلوب أدنى ولغة ضحلة منتحلة ، فالكتابات الأصيلة .. لا تحتاج سوى كاتب وورقة وقلم .. وفقط .

مناهل السرد والمونولوج

بقدر ما قد تكون كتابات المؤلف هى نتاج خالص لخياله الشخصى الآنى .. غير أنه لا مناص من الإستعانة ببعض نماذجه الكثيرة المخبوءة فى مخازن ذاكرته – من مشاهدات أو معايشات واقعية ، كأن يستعين فى سرده بالحوارات التى مازل يحفظها عن بعض الناس ممن يعرفهم .. أو حتى ممن رأهم بمحض المصادفة ، أو بعض الحوارات الملهمة التى سمعها عن شخصية مؤثرة فيما سبق ، ففى بعض المواطن قد يقف السرد أو الحوار عاجزاً عن إبتكار تفاصيل أو خطوط جديدة .. هو فى أمس الحاجة إليها ، فيكون الإقتباس من الذاكرة وسجلاتها .. هو الحل .

يقول أرنست همنجواى عن واقعية شخصياته .. " إن بعض الشخصيات تأتى من الحياة الواقعية ، والأكثر أنك تبتدع شخصيات من واقع المعرفة والفهم والتجربة بين الناس "

إلا أن بعض الكتاب يكونون شديدى الصرامة فى هذا النحو .. فهم يعقدون العزم على ألا يستوحوا أية تفاصيل فى كتاباتهم من الواقع ، ولا يقبلون المساومة فى هذه الموضوعة ، معللين ذلك بأنهم يشعرون بذواتهم أكثر ذكاءاً وحرية وإدهاشاً عندما يتعاطون مع شخصيات أو تفاصيل .. هى من نتاج وإختراع أخيلتهم الشخصية بالكامل ، وذلك أن هذا الجزء هو متمم لحالة الدهشة المصاحبة لأى عمل روائى مؤثر .

فهم يرون أن ملامح حياة أى شخص على الأرض هى بمثابة حقوق " ملكية فكرية " ، ولا يعد سلوكاً أخلاقياً نبيلاً البتة .. أن يخلعون جوانب من حياة أى شحص على إحدى شخصيات الرواية ، بيد أنهم يواجهـون فى ذلك الكثير من المتاعب والمعـاناة .. عندما تتوقف

أذهانهم عن الفيض بإبداعاتها .
فضلا عن أن الإنتهال مما تختزنه الذاكرة من معايشات تمت من قبل .. أمر مشروع ، ويعد من أحد الأدوات الهامة التى إستعان بها الكتاب والأدباء الكبار ، غير أنهم إذا ما إستعانوا ببعض تفاصيل أو حوارات شخص ما .. فإنهم يعملون على تطويرها وتغيير بعض ملامحها بما يناسب العمل الروائى ، وهم فى ذلك لا يقتبسون الشخصية إقتباساً كاملاً .. كما لا يعملون على تشويهها أو مسخها ، وذلك أنها – كما ذكرنا – أحد أدوات وأسرار صنعة الحكى الروائى .

خطر التصنيف والأفكار المسبقة

للخروج عن التقليد والنمطية فى كتابة الرواية .. لا يجب أن يخضع العمل لأى تصنيف فوقى – قد يكون زائفاً أو مصطنعاً ، فهذه التصنيفات تجعل الروائى .. يقع – دون دراية – فريسة للقولبة والأفكار المسبقة ، وهو مالا يمكن بأى حال من الأحوال أن ينتج رواية أصيلة متفردة أبداً ، الأمر الذى يعنى أنه لا ينبغى على الأديب أن ينقل مادته عن الواقع الإجتماعى – على سبيل المثال – نقلاً تصويرياً " فوتوجرافيا " .. فيغدو نتاجه باهتاً هزيلاً يعمد فقط إلى رسم صورة طبق الأصل للواقع ، تبدو فيه الواقعية فى أردأ أثوابها وأكثرها تهلهلا .. وتشف عن قلم جاف وخيال محدود ، لا يؤثر فى قارئ .. ولا يثبت أمام مبضع ناقد .
كما أنه اليوم لم يعد لأى تصنيف روائى – يخضع لأفكار مسبقة مقولبة أو تقليدية .. أن يكون مقبولاً لدى جمهور القراء والنقاد بإختلاف توجهاتهم على حد سواء ، بإستثناء الرواية المُعولمة .. كونها تتناول الأزمات الإنسانية – متشابهة الملامح .. أينما كانت على هذه الأرض ،

حتى لو تلونت ببعض السمات المحلية التى قد تختلف من شعب لأخر ومن جغرافية لأخرى ، وبأفكار جديدة مبتكرة .. تظل فكرة القهر الإنسانى بشكلها النمطى هى الغالبة والأكثر حضوراً ، وهذا إستثناء لا يقبل التقليد عبر الأنواع الأخرى .

ولعل من أهم الأثار السلبية التى لحقت بمجال الكتابة الروائية – نتيجة إعتماد كثير من الكتاب على الأفكار المسبقة .. إختفاء أنواع أصيلة من الكتابات الأدبية كانت فى السابق أحد الألوان الرئيسية ، كالأدب الساخر – على سبيل المثال ، ذلك النوع الذى لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يذعن لأفكار مقولبة أو مُعلبة .. كونه يستمد مادته من الحياة المتغيرة بكافة توجهاتها ، علاوة على سماته الأصيلة التى تعتمد فى غالبها على الدعابة الحرة والصدق العفوى الصريح .. والتى لا يمكن فى أى ظرف أن تحكمها قوالب أو عمليات نمذجة ، فلن تتماشى تلك الإجراءات أو الإعتقادات .. مع كونه أدباً سجياً غير مصطنع أو منتحل .

وكثيراً من الكتاب سقطوا فى فخاخ التصنيف المسبق .. مما جعل ذلك يقف عائقاً عنيداً أم كل خط جديد يخلق للأحداث ، وهذا ما يُعول عليه كون كثير من الروايات تسير فى إستهلالاتها بإستقامة مبهرة ما بين التطور والتحول .. ثم ما تلبث أن تسقط الأحداث ، إما بالتشتت والتشظى .. أو بالسير ضمن إطار جامد تتحجر معه الأحداث وتفاصيل الشخوص وإنفعالاتهم ، ويحدث كثيرا أن ترى روايات تبدأ بدايات قوية .. ثم تفتر فى منطقة الصراع – المفترض فيها للأحداث أن تتصاعد وتتسارع الوتيرة ، ويتوتر القارئ .

وربما هذا ما يجعل كثير من القراء .. ينفرون من القراءة فى إثر الثلث الأول للعمل الأدبى – على أكثر تقدير – ويعزفون عن الإستمرار ، وكم حدث هذا معى – بشكل شخصى .. عندما أبتاع عملاً جديد

لروائى ناشئ أو لم أقرأ له مسبقاً ، إذ أصطدم فى الأجزاء التحولية والمحورية منها .. بصفـوف من الأصنام والألـواح الثلجية ، ليتحول النص إلى تابوت للأموات .. لا صوت ولا حراك .

ومن الإعتقادات السائدة – الخاطئة – بين رقعة عريضة من الكُتاب .. لزومية أن يكون للعمل رسالة توعوية أو قضية كبرى ، أو بطل أوحد تلتف حوله الأحداث ، وهى أيضاً أحد أنماط الأفكار المسبقة عن الأدب الروائى .. وتعد من أهم العوائق التى تقف حاجزاً أما إتمام العمل أو تحقيق أصالته وتفرده ، فبنظرة فاحصه على واقعنا .. لن نجد رسائل توعوية تامة ، أو بطل أوحد مسيطر طوال الوقت ، أو حتى قضايا مستمرة مع الأحداث ، مما ينبغى أن يكون له إنعكاسات واضحة على ما يجول بخلد الكاتب .. ويجب ترجمته بإبداع خلال العمل .

أساليب السرد المبتكرة

يقول الروائى الإيرانى شـهريار مندى بور " كل القصص قد حُكيت من قبل ، والكاتب الشجاع ليس من يجد قصة جديدة ، بل من يجد طريقة جديدة فى سرد قصة قديمة "

ليس الكاتب كل من يعرف أن يمسك بالقلم ويخط الحروف .. ثم يدفع بنفسه بشكل أو بأخر إلى الشروع فى كتابة عمل أدبى ، إنما القلم والقدرة على الكتابة .. هما محض أداتان كثيرين ممن لا يجيدون إستخدامهما ،

والكاتب الحقيقى هو القادر على يولد ويختلق أساليب سردية مبتكرة من رحم الكلمات .. وتطويعها لصنع حبكة درامية محكمة العقد والتواصل .
لذا فطـريقة السرد تعتبر أداة شديدة الفعالية فى كتابة رواية أو قصة رائعة ، ولقد ظهرت العديد من المناهج والمدارس التى تتناول طرقاً جديدة ومختلفة للسرد .. عن تلك الطرق الكلاسيكية القديمة والسائدة ، والكتاب النابغين .. هم الذين يظلون على إتصال دائم بكل ما يخص أساليب الحكى المبتكرة فى أنحاء العالم وبين جمهور الكُتاب ، والأمر ليس بالصعوبة المُتخيلة – أن يبتكر المؤلف أسلوباُ خاصاُ به .. إنما الأمر يتطلب أن يكون مُلماً بطرق إستقبال القراء لأخلاط الأعمال الأدبية ونهجها ونسقها ، وأعمق التفاصيل التى ترمى إلى فهم النفس البشرية .. والأساليب شديدة التأثير فيها وعليها .
وهذا ما يتعوذ من الروائى أن يربط كتاباته بما يُنص فى علوم النفس والتنمية البشرية والعلوم الروحانية .. وما يضارعها فيما يخص نزعات الإنسان وطرق حديثه الذاتى " أو تمثيله الداخلى للمواقف والأحداث " ، ولعل هذا الرابط القوى بين الكاتب وتلك العلوم .. يزوده بما لم يخطر له على بال من طرق يمكنه بها مخاطبة القارئ بشكل يثير فيه شغفه ويجدد دهشه وإنبهاره ، فبين السطور تكمن الأسرار ، وفى الإطلاع على الحالات النفسية المختلفة التى قد تنتاب على الإنسان فى إثر المؤثرات المختلفة والأحداث المصيرية .. ما يمنح الكاتب أفكاراً وأساليباً ملهمة ، يمكنه من خلالها .. سلب القارئ إلتفاته وشغفه المستمر دون إنقطاع .
وقلائل من الكتاب الجدد نسبياً .. من إستطاعوا التوصل إلى طرقاً متفردة لسرد حكاياهم ، ولعل المواظبة على القراءة بما يعادل أضعاف مرات الكتابة .. السر فى إستلهام الكثير من المفاهيم والطرق والأساليب ، وذلك من خلال الإطلاع على الثقافات المختلفة للشعوب وتقاليدهم المتباينة .. ويعزز ذلك القراءة لأكثر من ثقافة وشعب على مستوى العالم – ولاسيما خارج أطر الأدب بالوطن العربى ، والتفتيش عن الكنوز المخبوءة فى شخوص تلك الأعمال ، كما أن المحاكاة لأسلوب سردى – يفضله

الكاتب .. له شديد الأثر فى السير على نهجه والتجديد عليه .. وإبتكار الأسلوب الخاص .

" كنت قلباً وقالباً كاتباً مقتبساً ، متأثراً بكل إنسان ، محتذياً كافة النبرات والألوان لكل كاتب أحببته ، كنت كاتباً ناقلاً ، إن جاز هذا التعبير ، ثم أصبحت غير مقتبس ولا ناقل ، لقد قطعت الحيل ، وقلت لنفسى : سأفعل فقط ما أقدر عليه ، وسأعبر عن ذاتى ، لقد قررت أن أكتب بدءا من منطق تجربتى الخاصة ، ومما أعرفه وأحسه "

هنرى ميلر

وأمر التجديد بمكان من الأهمية – بالغة ومؤثرة .. فليس من المعقول أن يتجمد الروائى أو يتوقف عند أشكال فنية من التعبير بعينها – مهما بلغت درجة تأثيراتها ، وهى ما يفتقده الكاتب قُدماً إن هى باتت مكرورة لا تتجدد ، فليس الأمر محض كلمات منمقة أو نماذج تعبيرية براقة .. فالأديب لا يعيش فى برج عاجى إنما هو فى إنفعال دائم بما يحدث فى العالم ، يعيش فى جو من المعاناة القاتلة .. لأجل إيجاد لغة أصيلة ينتقل بها مما يموت إلى مالا يموت ، ومن المتناهى إلى اللامتناهى ، ومن الحاضر إلى تجاوزه ، ولما كان هذا الأمر لا يتحقق بشكل تام ومستمر على المستوى الزمنى .. كان عليه البحث والتنقيب دون إستكانة ، وذلك كون الزمن لا يتجمد على مألوفات ولا معروفات جامدة لا تتغير ، وكذا كون هذه الأشياء تفقد معانيها وتأثيراتها .. بتعاقب الدهور والأحوال .

وتنبع حاجة الروائى الدائمة للتجديد .. من صراعه الدائم مع الزمن وفقدانه المتأصل فيه ، وذلك أن الزمن أحد عناصر مأساويته وقيمته فى آن .. وهو ما يستحيل معه تبنيه لأفكار وعواطف وأمنيات لا تتطور أو تتغير ، فبرغم قدرة الأديب على إلتقاط اللحظات الزمنية من الوجود الإنسانى فى حركتها والإيهام بالقدرة على تثبيتها وتسطيرها على الورق .. تظل تلك اللحظات تتفلت من كلماته إلى تحويرات وتحولات أخرى ، تعبرتعبيراً صادقا عن كونها ذات كثافة وتمدد وجودى .. لا ميوعة تتسرب من بين

أصابع كاتبها ، الأمر الذى يتطلب الكثير من الجهد المتواصل – والمؤلم فى أحايين كثيرة .. للإستفادة من كل لحظات الحياة ، أو أكبر قدر منها .

يقول الكاتب الأمريكى " روبرت شيرود " عن نفسه : . .
" أنا كاميرا عدستها مفتوحة دائما "

لذا فالتخليق الدائم والتوليد المستمر للأفكار والأساليب .. من الأمور فائقة التأثير فى الشكل الأدبى ومضمونه ، ناهيك عن تأثيراته البالغة فى جمهور القراء وذائقته المتجددة دواماً .. الأمر الذى يجعله يستحق إيلاء مزيداً من العناء والإهتمام فى البحث والتجديد والتطوير .

قوة اللغة فى السرد الأدبى

على عكس ما يتصوره أو ينتهجه كثير من كتابنا الجدد .. فإن الرواية الأدبية بلا لغة جيدة ليست بعمل أدبى على الإطلاق ، كما أن جماهيرية الأعمال الأدبية لا تتحقق .. إلا إذا صيغت بلغة موحية مناسبة ، تعتد وتحترم فيها كونها أدباً له حدوده من الرصانة اللغوية والرصف المحكم .

وكثير من أحوال الأدب فى عالمنا اليوم – وبخاصة الأدب العربى .. باتت يُرثى لها ، فلقد بتنا نرى أعمالاً كاملة تُسرد بالعامية الدارجة .. ظناً من كُتابها أنهم لن يستطيعوا أن يوصلوا ما يجول بأذهنهم من إبداع إلا بهذه اللغة واللهجة ، وأنهم بذلك يعبرون عن أكثر جموع الناس ، وللأسف بتنا أيضاً نرى بعض الصحف – المعنية بالأمر .. تُفرد صفحات كاملة لهذا اللون من الفكر والتعبير .

ولا أخفيكم حجم الخطر الذى تتعرض له وتواجهه لغتنا العربية .. إن ساد هذا النهج من الإستسهال والتمييع ، فالعامية بها من التحريفات والأخطاء .. ما يكفيها للإكتفاء بها كطريقة للمحادثة

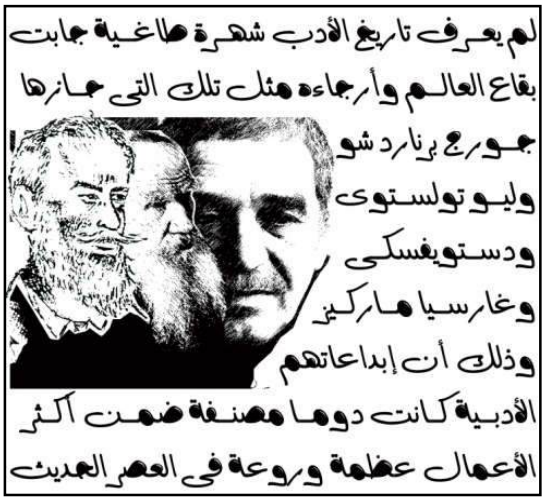
والتواصل فيما بيننا .. دون أن نقحمها فى الأعمال الأدبية ، الأمر الذى قد يعرض لغتها للوهن والتفتيت .. وربما الزوال على المدى الطويل .
وهذا بالطبع لا ينفى كون أن بعض التصنيفات الأدبية تعتمد على العامية بشكل كامل .. كالشعر العامى مثلاً ، أما الرواية والقصة .. فلا أرى أن العامية الدارجة تضيف إليهما شيئا ، على العكس فإنها وبإستمرار الإستخدام تضعف من قدرة الكاتب .. وتخلق فراغاً كبير بينه وبين أصول اللغة ، لا يستطيع ملئه قُبلا .

ومن الملاحظات الغريبة التى إسترعت إنتباهى فى بعض الأعمال ، أن بعضهم يستعيض عن رصانة اللغة وثقلها .. بالتعبيرات الجمالية والإبداعية التى يتم رصفها بمصطلحات فائقة البساطة والتسطيح ، وهذا أيضا أراه إنحداراً بفنية العمل الأدبى بشكل أخر وإلى درجة أقل ، بما قد لا يناسب كثير من صنوف الكتابة ، فإن بعض الأعمال الروائية تتطلب حداً معيناً من ثُقل اللفظ والمصطلح .. كالأعمال التاريخية مثلاً ، ولا يمكن أن تكون مثل هذه الأعمال لائقة أو متفردة .. إلا من خلال سردها بلغة معبدة تعبيداً جيداً ، وتعبيرات كثيفة ملأى .. لا تكف عن التحليق فى سماوات الإبتكار والإبداع .

والعربية الفصحى مع جمال التعبيرات .. هما ميزان السرد اللائى ماداما متسقاً مادام العمل الأدبى إلى خير ، وثمة الكثير من الأساليب والحيل ما يثرى العمل بإستخدام اللغة الموحية .. وذلك من خلال

ملاعبتها وتحريرها ببساطة بدلاً من قمعها أو حصرها ، أو إرغامها على الإنكفاء وعدم التحليق فى فضاء مفتوح .. بعيداً عن أية محددات عنصرية أو تنسيقية ضيقة ، أو أفكار سابقة التجهيز ، وكلها محاولات لا تتعارض أبداً مع لزومية أن تكون اللغة – أدبية – فى المقام الأول .. وألا تنحدر إلى سفاسف اللفظ وهزيل المصطلحات والتعبيرات .

وفى سبيل الحصول على ذاكرة لغوية جيدة يستطيع الكاتب من خلالها نسج أعمالا أدبية يعتد بها – وهو ما يعانيه كثير من كُتابنا وخاصة الجدد ، وكنت ممن يعانى تلك الإشكالية إلى وقت قريب ومازلت أتعلم .. فلدى إستراتيجية بسيطة لتحصيل أكبر قدر من المصطلحات للإستعانة بها ، وقد حاولت وجربت كل الطرق ، حتى أنى من شدة معاناتى فى هذا الأمر – وخاصة وأن طبيعة دراستى بعيدة كل البعد عن الأدب " مهندس معمارى " .. وصل بى الحال أنى فكرت فى إعادة كتابة المعجم الوجيز ، علّى أكتسب على أقل تقدير " من ١٠ إلى ٣٠ " ٪ من مصطلحاته .. وكنت سأزيد مع نشاطى الكتابى ، إلا أنى بالنهاية توصلت إلى طريقة .. إكتشفت فيما بعد أن معظم كتابنا الكبار كانت تلك طريقتهم لإكتساب لغتهم الرصينة .



والطريقة بسيطة جداً ، وهى أولاً وقبل أى شيئ – وأقصد قبل أن

تشرع فى كتابة كتابك الأول مهما كانت فكرتك طاغية .. أن تقرأ كثيراً ، وكلما إستوقفك لفظ إفتح القاموس .. وإعرف معناه وتصريفات أفعاله وإشتقاقاته ، ولا ضيم إذا ما أعجبك مصطلح معبر .. أن تقتنى مفكرة أو دفتر فتكتبه بمعانيه الأصلية والمُشتقة ، وتلك الخطوة كبدايةً .. كفيلة بأن تُكسبك قاعدة جيدة من الإصطلاحات والألفاظ .. يمكنك من خلالها البدء فى الكتابة ، وخلال قراءاتك المختلفة ستزيد محصلتك .

الأمر الثانى ، فى خلال كتابتك لرواية أو عمل قصصى ما .. عليك كلما إستوقفك مصطلح – قفز من الذاكرة إلا أنك قد نسيت معناه .. أن تعد وتفتح قاموسك لتبحث عن معناه ، وهذه المرة أعد كتابته فى دفترك .. حتى لا تنساه أبداً ، وبالطبع لن تنساه .. فإن الأمور الصحيحة دوماً ما نتعلمها من أخطائنا ، لذا لن ينمحى كل لفظ نسيت معناه .. فأعدت البحث عنه ثم دونته .

وبمتابعة تلك الطريقة مابين القاموس والمصطلحات التى تنبو من ذاكرتك بغتة .. ستجد أن مخزونك الإصطلاحى يزيد يوماً بعد يوم ، وصدقنى – وعن تجربة .. فإن لهذه الطريقة مفعول يفوق السحر ، ستجد أن كتاباتك قد تفوقت على أترابك بشكل مذهل .. فالعام الثالث من التحصيل اللغوى سيتفرد عن العام الثانى ، والرابع عن الثالث ... وهكذا ، وفى ذلك فلا تحاول المقارنة بين ماترغب به .. وما ناهزته – أنا شخصياً من تقدم أو تأخر ، فكما حدثتك أنا مثلك .. مازلت أتعلم .

"الكتابة فن وعلم .. وكذلك عملية سهلة وممتنعة .. فدون تعميق الموهبة بالعلم والدراسة وفهم تقنية الكتابة وإجادتها .. تسود الصفحات دون طائل أو جدوى .. بل قد تأتى النتائج مضادة للهدف المراد "

محمد الرميحى - مجلة العربى

معايير الوضوح والمباشرة

ينبغى للرواية أن تكون ميزاناً حساساً بين الوضوح والمواراه .. أوالمباشرة وغير المباشرة ، ففى حين يتطلب الحوار مثلاً مباشرة ووضوحاً طاغياً .. نجد أن بعض الأوصاف والتفاصيل لا تتطلب الإفصاح عنها بطريقة مباشرة ، وإنما البوح على إستحياء وبطريقة غير مباشرة وضمن الأحداث .. يكون الأكثر ملائمة لها .

كما أن إستبدال النصوص السردية الطويلة المُحكاه بلسان الراوى العليم .. بالنصوص الحوارية المباشرة - المونولوج ، والمشاهد الحركية والحسية التى تتجلى فيها الإنفعالات والأصوات والروائح ... إلى أخره .. يبث الحياة فى النص الروائى ويمنحه ثرءاً ملحوظاً وجرعات متجددة من الدهش والإبهار ، مما يجعل القارئ لا يُصاب بالفتور أو الغفيان أثناء المطالعة ، وتلك أزمة أخرى يعانيها الكُتاب ولا يستطيعون تحقيقها فى حالتين هما الأبرز .. إما لعدم مقدرتهم على تحويل السرد لحوار مباشر لسبب أو لأخر .. أو لكثافة التحولات والمجريات فى بيئة العمل التى تلف خط الأحداث الرئيسى ، فضلاً عن بروز أكثرها بغتة فى كثير من الأحيان .. مما يخلق خطوطاً سردية أخرى أكثر كثافة ، يُصعب معها تحويلها إلى حوارات مباشرة .. كون النص الحوارى يستهلك مساحة تعادل أضعاف النص السردى .

الأمر الذى يقتضى أن يكون القارئ متفهماً لأوضاع الرواية .. وأن يمتلك حساسية مُرهفة للمفارقة بين ما يجوز خطه عبر نص حوارى مباشر ، أو ما يقتضى الحال تناوله من خلال نص سردى غير مباشر ، مما يساعده على تخيل الأحداث ومعايشتها على أفضل ما يكون .. والإقتراب من الشخوص والبيئة إلى حد الإنغمار فيها وفى تفاصيلها .

التيمة السردية

الثيمة أو التيمة السردية " أو طابع الرواية "من أهم العناصر التى تؤدى إلى إتساق السرد وإنسجامه وتآلفه ، وبواسطتها غالباً ما يتم تصنيف الرواية – سواء واقعية أو تاريخية أو سحرية أو إفتراضية ... إلى أخره ، وهى كذا من أكثر العناصر التى تمنح الكاتب والقارئ معاً .. تعايشاً كاملاً مع أحداث الرواية ، غير أنها لو كسرت – لسبب أو لأخر – فى أحد مراحل السرد قد تؤدى إلى حالة من النشاذ وعدم الإتساق التعبيرى .. الأمر الذى يؤدى بالتبعية إلى نفور القارئ وضيقه ، فهى مثل النغمة الموسيقية لا تنسجم مع باقى النغمات .. إلا إذا إشتركت فيما بينها بطابع وتنغيم موحد .

فالتيمات التى تجد تنافراً ملحوظاً فيما بينها .. قليلاً ما تحقق الأهداف والتأثيرات المرجوة منها ، وذلك أنها تخلق نوعاً من الإغتراب بين الكاتب والنص والقارئ من جهة .. وبين الأحداث وذوبان شخوصها وعناصرها من جهة أخرى ، وذلك كون الطابع الروائى أو الحكائى هو الذى يخلق الألفة بين أشتات العناصر والمعانى والأهداف .. شريطة أن تجمعهم سمة واحدة على أقل تقدير ، فضلاً على أن التيمة الموحدة هى شرط التعايش الأساسى .. وبدونها تتخلل النص فجوات شعورية يصعب ملئها .

والكُتاب الذين يدمجون أكثر من تيمة متنافرة فيما بينها – كثنائيات الحب والموت أو الرومانسة والرعب ... إلى أخره .. كثيراً ما يواجهون المشاكل إما من ناحية إكمال النص أو ترابطه أو حتى القدرة على إقناع القارئ وتحقيق المصداقية المطلوبة ، إلا أنه فى حالات خاصة ونادرة جداً من التيمات المتنافرة .. قد تتمكن الرواية من إبراز أدواتها بحرفية فائقة الفنية والإبداع ، ولكن هذا لا يتأتى غالباً إلا مع

النصوص عالية الدقة متقنة التفاصيل .. التى لا تتخللها فجوات أو ثغرات فى الخطوط الرئيسية للرواية ، وهذا ما يتعوذ إلى كاتب مخضرم من نوع خاص .. وثقافة موسوعية وطاقة سردية عظيمة ، وقدرة على ربط متقن لعناصر العمل.

الوحـــدة

وهنا سنتناول الوحدة بمعنيين مختلفين – فى مفارقة لفظية ملفتة ، وحدة الرواية بالمعنى الفنى والتقنى .. ووحدة الأديب بالمعنى النفسى والشعورى ، وكلاهما ذا صلة شديدة بتفرد وجدة وكفاءة العمل الروائى .

أما عن وحدة الرواية – وقد تم تناولها بشتى أشكالها خلال هذا المصنف .. فهى تعنى البنية العضوية المنسجمة أو إنسجام البناء الروائى وترابط عناصره ، بحيث يصبح لكل جزء وظيفة محددة دون الرئيسية حتى الثانوية منها ، الأمر الذى يؤدى بدوره إلى تماسك العمل وترابطه العضوى بين العناصر والأحداث ، وكذا ترابط وحدات الزمن الثلاث " ماضيه وحاضره ومستقبله " .. الأمر الذى يرمى بالنهاية إلى تمام العمل وإكتماله بحيث يستحيل إضافة جزء أخر إلى الرواية ، أو حذف جزء منها ، والرواية بذلك تشبه فى تماسكها عضوية الكائن .. بحيث إذا بتر عضو أو أضيف عضو يؤدى إلى تشوه دائم فى الجُرم أو الكتلة الحكائية .

والوحدة هى النتاج الفعلى للدراسات والتقنيات التى أجراها المؤلف قبل أن يشرع فى العمل ، أهمها تحديد فكرة الرواية ونوعها تحديداً دقيقاً وواضحاً .. والحجم المراد صب النص فيه ، وتناول عناصر الرواية بالتفصيل والفحص المتأنى " الشخصيات – المكان – الزمان

– الصراع – فنية اللغة – الراوى – الوصف ... إلى أخره " ، وضبط إيقاع الرواية وتوازنها وتيمتها وتقطيعها السردى .. والبعد عن الإقتضاب أو الترهل والمط من خلال التنقيحات المتتابعة ، وتحقيق المصداقية والوثوق المرجوان منها ... إلى أخره من الدراسات الفنية .

ووحدة النص هى الخاصية التى مادامت تكتنف العمل الروائى .. كان من الصعب تمزيق نسيجه ، أو كسر أوصاله بإختلاق خطوطاً سردية جديدة .. قد يقترحها القارئ ولم تخطر على ذهن المؤلف ، أو من خلال التفنيد والتحرى والنقد ، لذا لا يكون البناء روائياً بالمعنى النمطى .. إلا إذا إتحدت لبناته بأوثقة ومفاصل وعقد متينة ، لا هنات ونقاط ضعف .

أما عن وحدة الأديب بالمعنى النفسى ، فإن الوحدة والعزلة هما الضريبة التى يدفعها الأديب وحده ثمناً لفنه وعبقريته .. والإعتلال النفسى أحد توابع النزعة الخلاقة لديه – وهذه حقيقة ، فبقدر عبقريته ونصوع موهبته وجلاء قلمه .. بقدر ما تجده أقرب إلى الإنطوائية ولا يعلن عن نفسه إلا بالعمل والإنتاج ، الأمر الذى قد لا يبدو على حقيقته – غالباً – أمام العامة .. فبعض الناس يرون الأدباء إنبساطيين محبين للظهور أو السخرية والمرح .. بينما يرونهم أخرون – وهم الأغلبية – ذوى طِباع غريبة وطقوس أغرب .. يبدون فى أكثرها وكأنهم لا يحبون الجمهرة وينأون بأنفسهم عن التجمعات ، ومثل هذه الشخصيات التى يحار الكثيرون فى تأويل سلوكها .. ليست بأحادية البعد بحيث يمكن أن نصفها بكلمات موجزة ، إن الأمر قد يحتاج أن نحفر أعمق فأعمق فى طبقاتها الداخلية .. لنفهم حقيقة نوازعها ودوافعها ، وهذا ليس بتضخيم للأمر .. بل هو واقع يعيشونه ويعيش فيهم .

" أعرف أن دستوفسكى كان دائما فى حالة عناء وكرب ، فى ظنى أن

كثيراً من الكتاب مصابون بما يمكن وصفه بطبع شيطانى ، إنهم دائما فى تعب وكرب ، إنها سمة الشخصية الخلاقة " هنرى ميلر

والأديب الذى لا يعانى على أقل تقدير نوع من أنواع الوحدة .. تنتقص عبقريته كثيراً ، والأمر ليس عتاً أو تنظيراً .. إنما باطنه أن حالة العبقرية ترتبط بعلاقة شديدة الصلة بالعقل الباطن ، والذى لا ينهض من مكامنه ويبدى جواهره .. إلا إذا أُرخى عليه سدلاً من الهدوء والصفاء الذهنى ، وهو ما يقتضى بطبيعة الحال .. البعد عن الزحام وعجاج الحياة .

وليس هذا فحسب ، فإن الوحدة تنتج من كبدها نوعا من الألام والمعاناة النفسية .. ترتبط بشكل ما بعملية الإبداع – تابع أغرب طقوس الكتابة الروائية ، والمتابع لتاريخ أغلب المبدعين العظام .. سيجد أن أعظم إنتاجاتهم ولدت من رحم المعاناة والألم ، وقد يبدو الأمر قاسياً إلى حد ما .. إلا أن المبدع لا يجد ضالته وشفائه من تلك الألام إلا فى إبداعاته التى يُنجزها ، وكلمات الثناء والإطراب التى يلقاها من محبيه ومحبى فنه ، لذا فدوماً تجد أعظم الكتاب وأكثرهم إبداعاً .. قابعين فى وحدتهم وعزلتهم ، يزعجهم الزحام وتهيجهم الضجة .

" لا تخش الإكتئاب . . فهو جزء مهم من عدة السفر اللازمة للولوج فى طريق الكتابة ، فقط تعامل معه كروح حرة ، وكصديق غير موثوق به ، يأتى ويذهب متى شاء !! " أليف شفق

إلا أن هذا لا يعنى أنهم لا يندمجون مع الناس .. إنما هى فترات وفترات ، فهم يقضون بعض نوباتهم بين الناس محبين للإندماج فى تفاصيلهم والإلتصاق بها .. بإعتبارهم المادة الخام التى يتشكل منها العمل الإبداعى ، ومنهم كذا من يخضع لمؤثرات الواقع الخارجية التى تحيط به فى المنزل والشارع والعمل .. تلك المؤثرات التى تُزكى فى نفوسهم روح الإنفعال ، وتفعم قلوبهم وحواسهم بالحيوية والنشاط والرغبة ، وتظل تمور وتضطرم فى دواخلهم ، فى تلك المرحلة يعمل العقل والذاكرة على تخزين أطنان من المشاهد والمشاعر .. فتمتلئ بها نفوسهم وتتمثلها أخيلتهم لتظل مخبوءة فى موادعها ، ربما لا يتذكرونها إلا بين الحين والحين ، ولكن ما إن يفق مارد الإلهام بداخلهم .. يهرعون إلى مواطن وحدتهم المحببة ، لتستيقظ كل الذكريات فى أعماقهم تارة واحدة وبقوة هائلة ، وسريعاً ما تجد الواحد منهم يبحث عن بضع وريقات وقلم يريد تفريغ ما إختزنه من شحنات .. رغبة فى تجسيدها إلى عمل فنى متميز ، يجتر فيه كل ما إختزنه من مشاهد وصور .. فى هيئة كلمات هى الأروع من صنفها فى تجسيد كل ما هو معنوى إلى صورة حسية بديعة .

لذا فوحدة الأديب .. ليست هى المعاناة بمعناها السلبى المتعارف عليه ، وإنما هى سلواه فى هذه الحياه ، بيد أنها كثيراً ما تتشرس وتنفر لها أنياب حادة وأضراس طاحنة .. فى أوقات قد لا يجد فيها الأديب ما يكتبه ، حيث تستعصى الكلمات أن تترك مكامنها .. إذ لم يثيرها شيئ ولم يتلتل سكونها شغف أو حماس ، وما من أديب إلا ومر بتلك المعاناة الحقة .. وتجرع ألامها وحده .

وعادة ما تسبق تلك الحالة كل عمل جديد يُقدم على كتابته .. إذ يمكث لبعض الوقت يستحضر عبقريته ويُفيق ماردة الثقيل ، بيد أنه بقدر ثقله .. ما إن يفق حتى يزلزل وجدانه بأطنان الذكريات المختمرة والجاهزة فى أروع صورها ، وقد يستعين الكاتب فى ذلك بإعادة قراءة بعض أعماله السابقة .. ليشحذ همته ويحفز قدرته الإبداعية ، وذلك من خلال إسترجاع تلك النوبات والأحوال التى كان عليها من الإنغماس فى كتابة تلك الأعمال .. ومعايشتها معايشة عميقة ، علّه يستطيع أن يصل لنفس درجة الإنغمار الإبداعى .

تسريد التاريخ

فى البداية ، ينبغى أن يعى عموم الكُتاب – وخاصة المنشغلين بالكتابة عن السير والأحداث التاريخية .. أن ثمة فارق جوهرى بين التاريخ والأدب ، فالتاريخ يرصد الحدث الظاهر فقط .. كحركة العقرب على ميناء الساعة ، أما الأدب فهو يتعمق فى أحشاء الحدث .. إذ يرصد التفاصيل الدقيقة التى أنتجت الحدث نفسه ، كحركة التروس المتناغمة .. التى ينتج عنها حركة العقرب على ميناء الساعة .

لذلك نجد أن المادة الأولية للروائى والمؤرخ واحدة تماماً ، إلا أن المؤرخ لا يعنى إلا بالتواريخ والأماكن وظاهر الأحداث ، بينما نجد الروائى بحسه الأدبى .. يتوغل فى الشخصيات ونوازعهم ودوافعهم ، يتناول تجاربهم الذاتية وخبراتهم الشخصية .. بحيث يصبح التاريخ ذاته " أو المادة الأولية "هو خلفية السرد ، بينما يتم المزج بين تلك المادة التاريخية والسرد ذاته .. بصرف النظر عن الإعتبارات والمعطيات المسلمة التى يضعها المؤرخون ، محاولاً تعرية الجوانب الأخرى وراء الأحداث والشخصيات .

وقد تم تناول هذا الموضوع بالتفصيل فيما سبق ، راجع الباب الأول .. " رواية الواقعية التاريخية " فى مبحث " أنواع الروايات "

تطعيم الرواية برؤى وفلسفات مختلفة

إن إقحام الرواية أو النص القصصى ببعض شذرات من الشعر أو الفلكلور أو نصوص من الرحلات المنسية أو التواريخ الكونية أوشيئ من التأويلات النبوئية ... إلى أخره – دون إصطناع أو إفتعال ملحوظ .. لمن التلويحات البراقة التى قد تعطى العمل الأدبى مذاقاً وروحاً خاصة .. وتحيله إلى خلطة مذهلة أكثر إبهاراً وتعميقاً ، وذلك – وعلى وجه التحديد – لمن يبحثون لأعمالهم عن بعض الشيات التى قد تشير إلى زمان معين .. أو تذكرنا بأحداث أو أجواء بعينها ، كأن تحل بعض تقنيات الكتابة الشعرية والصور والخيالات المجنحة .. محل السرد لتعبر عن واقع الرواية الفلسفى والتأملى الحالم ، وتلك الأنماط تتفرد بالعمل .. ليتخطى التجنيس المتعارف عليه للرواية المعاصرة ، لتصبح موسوعة من الرؤى والحبكة الروائية الفلسفية .

كما أن بعض العناوين الخاصة والرمزية للفقرات أو الفصول .. قد تحدث ذات التأثير ، وأذكر أننى قد إستعنت بذلك فى روايتى " حكاية حكاها الله " .. والتى تتناول نوعاً خاصاً من الأدب السحرى الأسطورى ، أردت إعطائها طابعاً روحياً من النكهة المصرية القديمة .. فقمت بعنونة فصولها بأسماء الشهور القبطية " بئونة ، أمشير ، طوبة .... إلى أخره " – كما أشرت سابقاً ، وهذا التلغيز كان – نوعا ما – مناسباً لأجواء الرواية .. والتى تتعاطى فى بعض أحداثها مع كائنات روحانية غيبية .

ولا أخفيكم ما أحدثته بى هذه العناوين الرمزية .. جعلتنى أتعايش

بالكلية مع أجواء الرواية ، وأتعاطى مع طقوسها .. وكأنى أحد شخوص الرواية ، حتى أنى وفى مواضع كثيرة كنت أذوب فى الأحداث .. مما جعلنى أجد صعوبة كبيرة فى الخروج من بعض الفقرات مقارنة بالبدء فى كتابتها ، لم أعانى كثيراً عند الدخول إلى المشاهد .. قدر معاناتى لترك القلم فى نهايتها ، فضلاً على أن هذا دوماً ما كان يحدث قسراً – ودون إرادتى .. نتيجة الإجهاد أو لأية أسباب لأخرى – عرضية .

تقول الروائية حياة الراسى " إن الكتابة هى عصارة أرواحنا ، مثل الروح المطلق الذى ينفخ فى جسد النص فيعطيه روحاً أخرى ، لذلك لا يستطيع أن يتخلص النص العظيم من روح صاحبه أبدا "

الحكايا الفلكلورية والتراثية

إستكمالاً للمبحث السابق ، تعتبر الحكايا الفلكلورية والتراثية الثرية بالتفاصيل والعِبر والمآثر .. من أهم مناهل الرواية التى يمكن الإستعانة بها ، علاوة على أنها كثيراً ما تكون مناسبة لروايات الأدب السحرى أو الخيالى ، وفيما يُعرف بالإستدعاء الفنى أو " التناص " ، قد يستدعى الكاتب نصوصاً من التراث كالأشعار أو المقتطفات أو الحكايا الفلكلورية – كتلك التى تلوكها ألسنة العجائز على أعتاب المنازل فى القرى والنجوع .. لإثراء كتاباتهم ولإعطاءها روحاً خاصة أصيلة – كما سبق وذكرنا ، أو لإعادة إجراء وإطلاق أحداث الرواية .. التى تكون عادة قد توقفت على لسان الراوى ، حيث يستدفئ النص الروائى بتلك النصوص التراثية ، ويستعين بروحها فى ضخ دماء جديدة .. ومذاقات مختلفة فى النص الأدبى المستلهم والمستلهم منه على حد سواء ، فتختلط الثيمات والنغمات بين النص الأول

والنص الثانى .. لتعيد توزيع موسيقى الأحداث بشكل مبتكر ، وإلباس الفكرة الفنية أثواباً جديدة .

" عندما أكتب أشعر بإشعاع الكتاب الراحلين يرقبنى ، ويبعث فىّ النشوة ، كما أشعر أننى موصولة مع تراث قديم ضخم عصىّ على الموت والإندثار "

أليف شفق

وتختلتف الثقافات الفلكورية والتراثية من شعب لأخر ومن حضارة لأخرى .. مما يتيح قماشة عريضة من المآثر يمكن الإستعانة بها فى كتابة الرواية ، إلا أنه كلما كانت النصوص المقتبسة أو المستوحى منها محلية ومناسبة لأجواء الرواية – زمانها والأماكن المختارة لأحداثها .. كلما أكسبتها عمقاً وأسهمت كثيراً فى أصالتها ، على عكس المعتقد السائد حالياً – وخاصة فى روايات الرعب – بأن الإقتباس من أساطير الشعوب الأخرى لرواية محلية .. يُكسبها إبهاراً وألقاً ، وذلك أن الرواية كلما تناولت الأسطورة المحلية بتعمق وإستفاضة .. كلما خرجت بمحتواها من المحلية إلى العالمية ، متجاوزة بذلك كل الجغرافيات الفاصلة .

وكم من الحكايا المحلية جداً التى إنطلقت بأصحابها محلقة إلى قراء الشعوب الأخرى .. ولاسيما روايات الأديب العالمى نجيب محفوظ ، إذا لم تتخطى جميع رواياته أُطر ونطاقات حكايا وموروثات الشعب المصرى ، وفى زهرة أعماله " الثلاثية " – وهى رواية مصرية إلى أبعد حد يمكن تخيله .. كانت سبباً فى خروج أدبه عن القطر المصرى والوطن العربى إلى العالمية ، وكذا سبباً فى حصوله على جائزة نوبل فى الأدب .

تهجين الثقافة

وهى نوع خاص من الكتابات الأدبية ، وقلما تجد أديباً يجيد تلك القدرة على الجمع بين أشتات الثقافات .. ليكون منها ثقافة جديدة عالمية ، تصلح لأن يقرأها كل الشعوب ، إلا أنها تظل الخلطة الأصعب والأغرب مذاقاً .. رغم جماهريتها وإنتشارها منقطع النظير على مدى التاريخ ، فهى كتابات قريبة إلى القارئ حد الألفة .. وبعيدة فى آن إلى حد الإغتراب .

يظل هذا النوع من الأدب عسير الهضم شيئاً ما .. بما حُمل من شواهد وأيقونات وموتيفات يصعب على المعدة المحلية سحقها بالكلية ، وربما يعود الأمر إلى أنها تتطلب نمط من اللغة – غريب .. لا هى بالمحلية الخالصة ولا بلغة الترجمة المغتربة ، إنما هى لغة وروحاً متفردة .. مُجمعة من عادات الشعوب وموروثاتهم .

ويعتبر أدب الرحلات نوعاً من تهجين الثقافة .. إذ تصطبغ كل حكاية به بأصباغ شعوبها ، ونرى ذلك جلياً فى حكايا إبن بطوطة وإبن خلدون وإبن جبير الأندلسى وماركو بولو وكريستوفر كولومبس وتور هايردال وهيرودوت وماجلان ... وغيرهم الكثيرين ، الذين إستقطبت تجاربهم وأسفارهم ورحلاتهم عادات البلدان التى مروا بها .. وصاغتها أدباً مهجناً – غريباً شيئاً ما .. إلا أنه مثيراً حد الإبهار ، والعجب والدهش .

[وفتحت فرايا استارك الخريطة لترى أين هو عرش سليمان ، فالخريطة تقول أنه عند قمم هذه الجبال .. إنه عرش سليمان أو أطلق عليه بعض الناس هذا الإسم .

وفى كتيب صغير قرأت : إنه إذا كان عرش سليمان على اليسار .. فإنه بعد أميال إلى اليمين يوجد " وادى الحشاشين " .

الحشاشين – والذى كانوا يلقبونه شيخ الجبل يزرع الحدائق ويكثر من الزهور ، وكان يشق الصخور لكى يهبط الماء ، وكان يجعل الزهور الحمراء إلى اليسار والصفراء إلى اليمين ، وفوق الجبل توجد قلعة الموت ، ومن هذه القلعة كان يطل حسن الصباح على الوادى ، وعلى رجاله المؤمنون به ، كان يقول لهم : لا صلاة إلا من أجلى .. ولا صوم إلا بأمرى .. ولا معبود إلا أنا .

وكان حسن الصباح عندما يهبط إلى الوادى ينظر إلى القلعة ويشير إلى أحد حراسه أن يهبط .. فيلقى بنفسه من أعلى القلعة ويهبط إلى الأرض ميتا – منتهى الطاعة العمياء .

وهنا كان حسن الصباح يدعو صديقه الشاعر الصوفى الفلكى عمر الخيام ، ويقال إن عمر الخيام كان يشرب النبيذ بطريقة جديدة ، كان حسن الصباح يصب النبيذ فى أحواض كبيرة ثم يأتى بالفتيات الجميلات يسبحن فى النبيذ ، وكان يشرب النبيذ فوق أجسام الفتيات .

إقتربت فرايا استارك من القلعة التى كانت مصدر الرعب والفزع منذ أكثر من ثمانية قرون .. لم يبق من هذه القلعة شيئ .. لقد ظلت هذه القلعة وخمسون قلعة أخرى ، مهيبة قرناً ونصف قرن ، كان من عادة

حسن الصباح أن يدعو رجاله الفدائيين إلى داخل القلعة ، وهناك يعطيهم الحشيش حتى ينتشوا تماماً ، ثم تظهر أمامهم الفتيات الجميلات عاريات ، ثم يرون قنوات من لبن وخمر ومن عسل ، ويسمعون الموسيقى .. كأنهم فى الجنة .

ثم يلقى بهم حسن الصباح إلى خارج القلعة ، ويعدهم .. إن قلتوا هذا أو ذاك أدخلهم الجنة مرة أخرى ...وكان من عادة حسن الصباح أن ينشر رجاله فى كل مكان ليروا للناس ماذا رأوا وكيف رأوا .. وكيف أن الجنة قريبة ، هناك فوق الجبل .]

أعجب الرحلات فى التاريخ – أنيس منصور

حرية السرد وموت الرواية إكلينيكياً

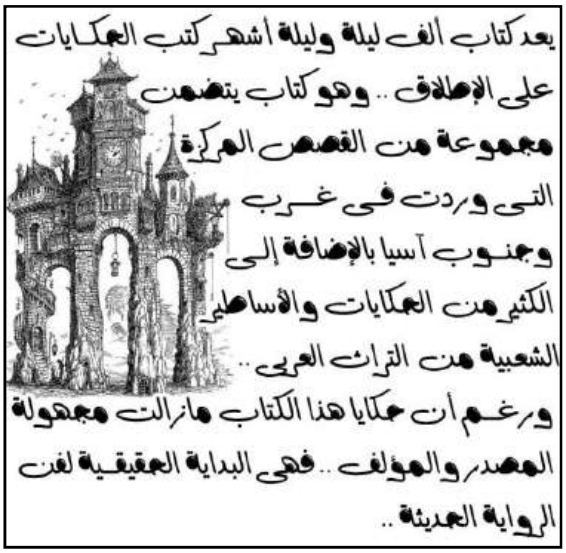
فى موضع ما من الرواية ، قد تجد الشخصيات وقد تجمدت وتحجرت .. وتأبى أن تكون مطواعة ، ويطبق على السرد حالة من الصمت الرتيب .. وتتوشح أجواء الرواية بالرماديات الباهتة .. فلا شعور ولا حراك ولا صوت ، حالة من الموت الإكلينيكى تضرب عناصر العمل .. وتتواشج بخطوطه وشراينه ، حينها يقف المؤلف مكتوف الأيدى .. يشعر وكأن قضباناً فولازية قد رُشقت بينه وبين طلاقته الحكائية .

حالة من التخشب الإبداعى .. كثيراً ما تصيب أغلب الأدباء والمؤلفين .. دون إستثناء ، والأديب فى هذا إن لم يتدارك الأزمة سريعاً .. سينتهى الأمر بإنهزام الرواية ، ليغطى أديمها الطفيليات والهشيم ، الأمر الذى يضربه باليأس والقنوط .. والقبوع ، والتنحى فى أخر الأمر .

وذلك الوضع العصىّ لا يأتى بغته .. وإنما هو نتاج تراكمى من الإهمال وعدم العناء بتفاصيل قد تبدو صغيرة فى ظاهرها .. إلا أنها الأهم فى بناء الهيكل الروائى ، والأمر يبدأ دوماً من تراخى المؤلف عن التخطيط المسبق للعمل ، أو نتيجة تكالب بعض المؤثرات الخارجية – العارضة – على جأشه ومخياله ، وربما لأن الشخصيات لا تقنع بما رُسم لها من خطوط وطرائق .. أو لأسباب أخرى .
حالة من الجمود .. غريبة ، قد يتوقف عندها المؤلف لبرهات أو لأيام وربما لشهور طويلة ، ومن لم يستطيع إسقاء شخصياته إكسير الحياة .. فإنها بالفعل تموت للأبد ، لتصبح الرواية رهينة الأرفف والأدراج .. وكأنها لم تكن .

وثمة إشكالية أخرى فى فعل الكتابة الإبداعية .. وهى الحدود والأُطر التى ينبغى أن تحكم حرية القلم فى الكتابة والتعبير عما يجول فى خلد الكاتب ، فبعض الروائيين يجددون دوماً الدعوة إلى ضرورة الإنطلاق الحر .. دون قيود أو سيطرة بأى شكل ، كأن تدع القلم يكتب وفقط .. دون إجحاف أو تعسف ، ودون أن تأتى فى مرحلة ما وتصرخ فيه .. " كفاك عبثاً ، فلدى خط روائى وخطة عامة .. ينبغى السير فى أُطرها " .

وليسوا بالقليل هؤلاء الكتاب الذين يتحررون بالكامل أثناء كتاباتهم .. لتظهر أعمالهم الروائية بالنهاية وكأنها محض خواطر أو تأملات فلسفية ، وربما شطحات وجنون فى فضاء اللامعقول .. مما يجعل الرواية تنتقل إنتقالات سريعة .. ومباغتة ، قفزات قد تصيب القارئ بأزمة قلبية .. أو توقف الزمن الإطلاعى لبرهات .



بينما تجد روائين أخرين .. أمثال الروائية " تونى موريسون " .. لا يقبلون مثل هذا النهج على الإطلاق ، لا يسمحون بأن تتحرك الشخصيات قيد أنملة خارج الحدود .. التى رسمت لها مسبقاً ، وإن فعلت يُخرسونها " على حد تعبيرها " ، وفى ذلك تقول :

" أتحكم جيداً على الدوام بشخصياتى الروائية . . لأنها فى الأصل

شخصيات متخيلة بدقة وإحكام صارمين ، وأشعر فى كل الأوقات بأننى أعرف أدق تفاصيل حياة كل شخصية منها . . حتى تلك التفاصيل التى لا أكتبها – مثل كيفية تصفيف شعرها ، الشخصيات الروائية كائنات شبحية . . وليس من المعقول أن أترك أشباحاً لتملى علىّ كيف أمضى فى كتابة روايتى ، يحصل أحياناً أن أقرأ كتباً أدرك فيها أن ثمة روائيا قد إنقاد تحت الطغيان الجارف لإحدى شخصيات روايته . . وترك لها زمام الأمور لتفعل ما تشاء ، وأقول بهذا الشأن . . لو أن إحدى الشخصيات كانت قادرة على أن تكتب كتابا بذاتها . . لفعلت ، ولكنها غير قادرة بالطبع والكاتب وحده هو القادر على أداء هذه المهمة ، ولذا عندما أجد إحدى هذه الشخصيات قد طغت وتغولت وأشغلتنى عن التفكير الهادئ أقول لها عندئذ ببساطة . . أخرسى ودعينى أكمل عملى وحدى وبهدوء . . . وفعلت هذا فى أحايين كثيرة ، ولا تعود بعدها تلك الشخصيات تتحدث بصوت عال يشوش علىّ ، ومن الضرورى دوما فعل هذا حتى لا تتغول تلك الشخصيات وتتمدد على حساب الشخصيات الأخرى فى العمل " .

وهى وجهة نظر يتبناها ويؤيدها كذا الروائى " خوسيه ساراماغو فى " ، إذ يرى أنه لا ينبغى أن تكون للشخصيات إستقلاليتها وحيواتها الخاصة ، يرى أنها عالقة فى يد المؤلف .. و " تتجمع فى سلاسل رخوة ، وهى غالباً ما تستطيب حالة توّهم الحرية والإستقلالية . . ولكنها فى النهاية وبرغم كل الرخاوة المفترضة لا تستطيع أن تمضى إلى حيث لا أريد لها أن تكون ، وإذا ما رأى المؤلف شيئاً من هذا قد حصل فعلاً . .

فعليه أن يشد السلسلة قليلا ويقول لشخصياته " إنتبهوا جميعاً ، فأنا مازلت المسؤل عن كل واحد فيكم !! " .

الأمر الذى دعى " بول أوستر " للإرتعاب من تلك الحرية المتاحة ، قائلا : " أنت تسأل نفسك دوماً ، وماذا بعد هذا ؟ كيف أعلم أن الجملة الأخرى التى أكتبها .. لن تقودنى إلى حافة نتوء صخرى يفضى بى إلى الهاوية ؟ " .

إلا أنه فى إعتقادى أن هذا الإرتعاب والرغبة فى السيطرة الكاملة على النص .. قد ينتج أعمالاً بقدر إنضباطها .. بقدر عدم حاجة القراء إليها ، فقد فاضت أكيالهم من عاديات الحياة المملة .. وسئموا من المسلمات والحقائق التى لم تتغير منذ أدم عليه السلام ، وتلك الوصاية الكاملة لم تعد مقبولة بعد .. كونها لا تنتج إلا فكراً مُقيداً وتقليدياً ، درج الناس على سماعه والتَقيُد به .

فأصل الأمر ، أن القصة ينبغى أن تحكى نفسها بنفسها .. وتتحدث إلى نفسها ، والمؤلف لا يجب أن يلتمس الأعذار أو يتمحل العلل لشخصياته .. أو يخبرنا بما يفعلون ، لابد وأن يدعهم يعبرون عن ذلك بأنفسهم ، ينبغى أن يخبروننا هم عما يفكرون فيه أو يشعرون به ، وعن ماهية الإنطباعات التى تتوارد على أذهانهم .. منذ أن لحظوا المواقع التى توطنوا بها داخل العمل .

ولعل وجود الراوى العليم – فيما يفوق دوره بالرواية .. يعد أحد العوائق التى تحد من حرية الشخصيات فى إبداء ذواتها ، كما أن سرده يعد أيضاً من أكثرالأسباب التى تقف خلف عدم تصديق أغلب القراء للأحداث ، لذا ينبغى على المؤلف أن يدع شخصياته – قدر الإمكان .. أن تتفاعل وتتحدث بنفسها .. وتمسك بدفاف الأمور

دون وسيط ، حتى لا يتحولوا إلى موتى أو نُصب حجرية .. لواقع كان ، أو حتى سراب بقيعة .. لخيال مبعثر .

فالفكرة ببساطة لا تُرخى أو تُفلت قبضة الكاتب على شخصياته بالكلية .. ولكنها تُلغى وصايته الكاملة ، وذلك يتم بدايةً بأن يحدد المؤلف الخط السردى الذى ينبغى للشخصيات أن تسير خلاله .. لكنهم بمجرد أن يتحركوا فيه يترك لهم حرية الإختيار ، وبقدر صدقه وإنغماره فى فكرة القصة وحالتها .. سيجد الشخصيات تتحرك بحرية وتختار مواقفها ودروبها كيفما تقتضى دوافعها وأفكارها .. والأحداث التى وجدوا أنفسهم بين شطآنها .

ينبغى أن يتعامل الكاتب مع شخصياته بربانية كاملة ، بمعنى أنه يصنع أقدارها .. ولكنه لا يُحتم عليها السير فى مقتضياتها .. بأن يجعلها مُخيرة لا مُسيرة ، بمجرد أن يخط لهم طرقهم ومسالكهم – وقد يحدد النهايات التى ينبغى أن يسيروا إليها .. يعود سريعاً ليرى النص من المقدمة ، ليشاركهم جهلهم بما هو قادم من أحداث ، وهذا بالطبع لا ينطبق على الرواية ككل ، وذلك أن المؤلف إذا جهل أحداث روايته بالكامل .. لتحولت إلى رواية أخرى غير تلك التى إنتوى كتابتها ، وإنما المقصود هو تخيير الشخصيات – دون وصاية الكاتب– فى كل مشهد على حدة .. كأن يعرف أحداث الرواية كلها لكنه لا يعرف كيف ستسير مشاهدها ، فيترك الزمام للشخصيات أن تتفاعل فى أطر المشاهد .. مشهداً مشهداً .

بمعنى أن الجهل المقصود هو جهل مرحلى أو جزئى ، يضع المؤلف فيه رؤيته ثم يتحرك لمقدمة النص .. ليدع لشخصياته الفرصة والإختيار للتحرك ضمن هذه الرؤية من عدمه ، وهنا قد تكون إختيارات الشخصية أفضل بكثير مما إفترضناه لها .. لنجد خطوطها

السردية قد تبدلت وتحولت لأفضل مما توقعنا ، وإلا فكيف ستحدث الصدمة المُباغتة ، والدهشة والإبهار .. المرجوان من حراكها وتفاعلاتها ؟! .

تقول الروائية جويس كارول أوتس : " أردت يوماً ما الكتابة عن شخص اتهم خطأً بجريمة ما ، وربما سيقوده هذا الإتهام إلى السجن وأن أولاده يرون فيه إنسانا بريئا ، وهم على إستعداد كامل لإفتدائه ، وقد فكرت فى الكتابة عن رواية كهذه لسنوات ، ولكن ما أن بدأت كتابة الرواية حتى وجدتها إتخذت مسارا آخر غير الذى وصفت ، وغدت مختلفة عنه تماما " .

وقد يُحدث المؤلف نفسه كثيراً .. كيف ستحدث تلك الحالة من الجهل المقصود ؟ .. أأنتقل إلى مقدمة النص ، وأغيب رؤيتى بالكامل عن الأحداث .. وأدع الشخصيات تلهو وتعبث بدعوى أنى أخلى سبيلهم ليتحركوا بحرية ؟ ..

إلا أن ثمة أمرين غاية فى الأهمية ، أولهما أن حالة التعايش مع الأحداث .. ينبغى أن تكون نابعة من العقل الباطن للمؤلف ، لا أن يتعايش معها بعقله الواعى الذى يقول له دوماً : لا تدعهم يتحركون حسب أهواءهم ، إلا أن الكاتب ينسى أو يتناسى أحياناً أنه حال إبداعه .. لازال بالكلية فى قبضة العقل الباطن .. الذى لا يقبل بأى حال تدخلات العقل الواعى السخيفة ، وأن فكرة الرواية عن الأحداث والشخصيات .. لابد من تعزيزها إبتداءاً بقدرات من اللاشعور ، وذلك أن الإبداع فى الأصل فعل لا إرادى نابع من أعماق اللاوعى ، فهو طاقة فياضة تغتمر الكاتب أثناء العمل .. يدركها عقله الباطن ولا يدركها عقله الواعى – ضَيّق الحدود والإحتمالات .

وهـو ما يقــودنا إلى الأمــر الثانى ، وهـو أن جهــل المؤلــف لغيب الشخصيات ليس بجهل تام كما أوضحنا ، فهو يستشعر طريقهم الذى يتحركون عليه .. ويراهم من نقطة البداية أشباح تبتعد بإتجاه عقدة الصراع ، ولكنه لا يعلم إلا ما يفعلون لحظة بلحظة ، فإذا أحس إختفاءهم عن ناظره .. وأن جهلاً تاماً قد حاق وألم به عما يفعلون ، حلق سريعاً فى فضاء النص .. إلى أن يحط بنقطة يراهم من خلالها ويباشر تحركاتهم ، لكنها كذا نقطة تتخلفهم .. لا تتقدمهم .

[وهنا يجب أن نُفرق بين الكاتب والراوى ، فالكاتب ينبغى أن تكون الأحداث على مرأى منه .. ولكن من مقدمة النص لا من خلفه " أى من بداية الأحداث لا من نهايتها " ، أما الراوى – وبخاصة الشخصية .. فتتعدد النقاط التي يمكنه رؤية الأحداث من خلالها " من الخلف ، من الأمام ، مع الشخصية ، التبئير المتعدد " .. كونه بالنهاية أحد أدوات الكاتب لسرد الحكاية .. يتحكم فى نقطة رؤيتها كيفما يشاء وتقتضي فكرته ، تابع دراسة الراوى والمروى عليه – الباب الأول] .

وأعتقد أن ما سبق هو معنى إستقلالية الشخصيات التام .. بعدسات العقل الباطن الرحيب المبدع ، والذى يهب الشخصيات وثوقاً وصدقاً لا مثيل له ، لا عدسات العقل الواعى .. الذى لا يترك فرصة إلا ويتدخل فى النص ، وبه تُغشى الشخصيات بتصنّع وإفتعال .. لاوثوق فيه ولا صدق على الإطلاق ، كونه منبعاً للرياء والإنتحال والتملق .

حالة الكتابة مثل التحليق بطائرة فوق محيط هائج وأجواء جوية مضطربة ، إن لم يسلم راكبها عقله بالكلية إلى اللاشعور .. فلن يشعر

أبداً بالأمان والمتعة طوال الرحلة ، وسيقوم عقله الواعى بدوره المعهود .. بكثرة السؤال والتردد والخوف وتوهم التماسك ، وبسبب كل هذا قد يموت ذعراً .. قبل أن تكتمل الرحلة .

كما أن الأمر لا يقف عند المؤلفين وحسب .. إذ ينبغى على القراء أن يتقبلوا العمل على أنه قصة حقيقية ، وليس محض حيل وألاعيب يصطنعها الكاتب .. لإيهامهم بحقيقة وهمية ، ينبغى أن يتعايشوا معه لا واعيين .. وألا يُعملوا فيه معايير العقل الواعي ، ضَيق الأفق .

الإهمال يُسقط طاقة العمل الأدبى

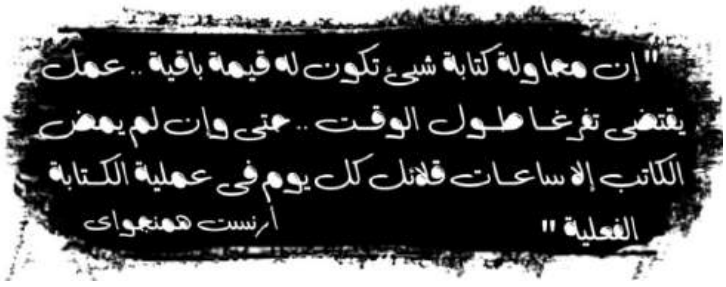
كثيراً ما يقع الكُتاب فى هذا الخطأ البالغ ، يُهملون رواياتهم التى قد شرعوا فى كتابتها .. لكثير من الوقت ، الأمر الذى من شأنه أن يثبط همة أكثر الكتاب عزيمة ومثابرة .. وأن يُسقط فكرة روايته إلى أعمق محط خامل فى خلده ، لتهبط طاقتها بالتدريج .. حتى يُصبح ما من شغف لديه يحثه لإتمامها ، بل وتضحى عملاً ثقيلاً .. تمنى لو مزق

صفحاته وتخلص من عبئه .

وعن تجـــربة شخصية ، فإن بعـض الأعمـــال – بالفعل - لا تستطيع إكمالها .. إذا ما خليت سبيلها لوقت أكثر مما ينبغى .. وأفرطت فى إهمالها ، حتى ولو لم يتبق من العمل إلا بضع صفحات أو سطور ، ومهما بلغت عزيمتك وطاقتك – حال البداية - لإتمامه .. فإن العجز والفتور هما ضريبة الإهمال الحتمية .

الأمر الذى يقتضى ألا يُقرر المؤلف الشروع فى الكتابة .. إلا عندما يتأكد أن لديه فائض من الوقت يسمح له بالتفرغ للعمل ، وأن يكون شديد الوثوق بأنه على أتم الإستعداد لكتابة روايته إلى نهايتها ، على أن يكون ذلك ضمن الخطط والدراسات المقررة لإتمامها ، وذلك أن العمل الأدبى كشعلة متأججة .. يسهل إخمادها إذا ما تركت لعواصف أقوى منها ، تقول الحكمة :

" لا يطفئ نور العقل سوى عواصف النفس "



وكثير هى المؤثرات والعوامل التى تؤدى بالنهاية .. إلى إخماد جذوة حماس أى كاتب - حال الإهمال ، أهمها هى الإنشغالات اليومية التى لا تنتهى .. أو أن يكون المؤلف قد شرع بالفعل فى كتابة عمل أخر ، حينها لا يمكن بل يستحيل بمكان أن يسترد طاقته وعزيمته .. التى بنى عليها عمله الأول .. الذى أهمله لفترات طويلة حتى فترت طاقته وإندثرت .

الحبكة والنهايات التائهة

من أحد أكثر المواضع الحرجة بالرواية .. الثلثين الأخيرين – منطقة الصراع ومنطقة النهاية ، إلا ان منطقة النهاية هى الأكثر إرباكاً وتوتراً لأى كاتب .. وربما تستهلك منه وقتاً أكثر مما تستهلكه نصف الرواية نفسها ، وذلك أن الإنطباع الأخير عن العمل .. لا يقل أهمية عن الإنطباع الأول له ، الأمر الذى يقتضى أن يعى المؤلف جيداً ما يريد قوله من روايته .. غير أن هذا لا يحدث كثيراً إلا فى تخوم الصفحات الأخيرة ، ولكن إذا ما عرف المؤلف ما ينبغى لروايته أن تقول بالنهاية .. فإنه حينها يكتب الخاتمة مبكراً ، وبقدر ما لهذا الأمر من مزيات .. إلا أنه قد يكون خطوة هروب لإغلاق العمل قبل ميعاده .

" روح الرواية هى روح التعقيد ، فكل رواية تقول للقارئ – ليست الأمور بسيطة كما تتخيل ، وتلك هى حقيقة الروح الخالدة التى أصبح من الصعب سماعها وسط ضوضاء الإجابات السهلة السريعة . . التى تأتى أسرع من السؤال ، وتمنعه من القيام بدوره " ميلان كونديرا

وقد تصل النهاية بالكاتب إلى حد اليأس .. يتطلع إليها طوال الوقت .. وإلى شيئ واحد لا يجيئ أبدا ، شيئ لا يتحقق ولا يمتلك إمكانية الصدق فى تحققه .. كلما إنتظره وإقترب منه إبتعد وتاه ، الأمر الذى يؤدى بالكاتب إلى طريقين لا ثالث لهما ، إما إغلاق الرواية بنهاية باهتة لا تليق بحدة الصراع .. أو العزوف عن إتمام العمل ، وإيداع الرواية رهينة الأرفف والأدراج .

وهذا ما يجعل من التخطيط الجيد للرواية أمراً ضرورياً .. ويؤتيه أهميته فى تسهيل عملية الإغلاق ، إلا أن كثيرا ما يحدث أن تتعطل النهاية لأكثر من مرة .. نتيجة التحولات المفاجئة للأحداث ، وما يطرأ بغتة على ذهن المؤلف أثناء العمل ، الأمر الذى يجعل من التريث

والآناة فى كتابة النهاية .. وإعمال التفكير فى الوجهات الإنسيابية الغير متوقعة .. إجراءاً مجدياً إلى حد كبير لقيمة العمل وفنيته وأصالته .
والدراسات المتأنية تؤدى فى أغلب أحوالها إلى أن تتحدد النهاية وترتسم بجلاء فى مخيال المؤلف .. خلال الثلث الثانى للرواية – وربما فى الثلث الأول ، وهذا بقدر ما تم من إعداد متقن لهذه الدراسات .. من تحديد ملامح الشخصيات وتوجهاتها ، ورسم تفاصيل الأماكن وتحديد أهميتها .. وكذا تعيين الخطوط الرئيسية لسير الأحداث ... إلى أخره ، الأمر الذى يساعد كثيراً فى حكأ الحبكة الروائية وتصعيد نقطة الصراع وعقدتها .. وهو ما يرمى فى أخر الأمر إلى نهاية مدهشة .. غاية فى الروعة .
ولذلك ، ينبغى ألا يكل أبداً المؤلف أو يتكاسل عن إعداد الدراسات ورسم الخطوط والملامح قبل وخلال العمل ، وألا يمل من جلب صفحات إضافية .. ليخط عليها حبكات روائية أخرى كلما واتته فكرة ، فإن تعدد الأفكار ووجهات النظر بالأخير .. تعنى حبكة رائعة .. ونهايات أروع .

" أحيانا تعرف القصة كلها ، وأحيانا تكمل عناصرها وأنت تتابع الكتابة ولا تعرف كيف تنتهى ، كل شيئ يتغير أثناء سير القصة ، وهذا ما يشكل جانب الحركة التى بدورها تصنع القصة ، وأحيانا تكون الحركة بطيئة جدا إلى حد يبدو معه وكأنها لا تتحرك ، لكن هناك دائما تغييرا ، وهناك دائما حركة "
أرنست همنجواى

الكم والكيف .. علامات على الطريق

التنوع بين الكم والكيف .. من الأمور شديدة الإلفات فى إنتاج الأعمال الأدبية لأكثر المؤلفين ، فالكم إنما يرمى إلى الكفاءة والطلاقة .. وهو ما يعكس كثرة المؤلفات من الناحية العددية ، أما الكيف فيرمى إلى الجدة والأصالة والمرونة .. وهو ما يعكس القيمة الأدبية لهذه المؤلفات من ناحية أخرى ، وبالتوقف عن الكتابة يتوقف الكم والكيف معاً ، على الرغم من كون التوقف عن الإنتاج يعنى فى بعض الحالات المتفرقة .. خمود المؤلف عن الكتابة لبعض الوقت للتفكير والبحث عن إمكانيات جديدة للكتابة والإبتكار – الجدة والأصالة والمرونة ، كما حدث مع أديبنا الكبير نجيب محفوظ وغيره من الأدباء .. الذين كانوا يتوقفون لفترة ما بحثاً عن أفكار وأساليب جديدة

وإننا لنجد فى ذاكرة التاريخ الأدبى للبشرية .. أمثلة واضحة لهذا التباين بين الكم والكيف لأكثر الأدباء ، فعلى سبيل المثال :-

⌘ نجد أن " أونوريه دى بلزاك " .. قد ألف تسعين كتاباً فى مدى عشرين عاماً ، بينما أنجز " والتر سكوت " .. خمساً وعشرين رواية وبعض الأعمال الأخرى فى تسعة عشر عاماً ، أما " رديارد كيلينج " .. فقد ألف ثلاثة وثلاثين كتاباً فى فترة ثلاثة وثلاثين عاماً .

⌘ فى الوقت الذى نجد فيه أن روائية مثل " مرجريت ميتشيل " – صاحبة رواية " ذهب مع الريح " .. لم تنتج سوى هذا العمل طوال

حياتها ، كذلك الحال بالنسبة " لإميلى برونتى " مؤلفة رواية " مرتفعات وذرنج " ، ومع ذلك فقد سجلتا هاتان الروائيتان إسميهما فى سجل الخلود الأدبى .

⌘ كما نجد أن روائية مثل " مونيكا ديكنز " قد وضعت روايتها " زوجان من الأيدى " فى ثلاثة أسابيع فقط ..

بينما إستغرق " صموئيل بتلر " ثلاثين عاما ليكتب روايته " طريق كل البشر ، وكذا أمضى " توماس جراى " سبعة أعوام فى كتابة " أنشودة حزينة فى كنيسة قروية " ، وأمضى " لويس برومفيلد " خمسة أعوام فى كتابة روايته " جاءت الأمطار " ، وبعيداً عن فن الرواية سنجد أن " جور رسكن " أمضى سبعة عشر عاماً لينتهى من كتابه " الرسامون العصريون "

⌘ أما الأسبانى " لوب دى فيجا " .. فقد أنتج ما يعادل الـ ٢٠٠٠ عمل إبداعى ، ومن ثم فهو أغزر الأدباء على مر التاريخ ، ويعرف من هذه الأعمال ٧٢٥ عملاً .. والموجود منها ٤٧٠ ناتجاً إبداعياً فقط ، وأمثال " دى فيجا " .. يقضون وقتاً أطول من غيرهم فى العمل لأجل هذا الإنتاج الهائل .

بيد أن الدافعية العالية وحدها لا تكفى لتكوين مبدع كبير ، فالشخص قد تتوافر لديه دافعية كبيرة ينتج بها الكثير من الأعمال – طلاقة إبداعية .. لكنها لا تضيف شيئاً جديداً يُذكر ، أو لا يكون لها

تأثيراً قائماً وباقياً ، والعكس صحيح ، فقلة الإنتاج أو ندرته .. لا تعنى بالضرورة عدم أصالته وجودته .. وبقاءه ، وهنا يدور الصراع بين الطلاقة والأصالة .. أو الكيف والكم .

إلا أن العبرة مما سبق ، ومن المتابعات التاريخية لحراك المبدعين وإنتاجهم .. هو أن الأديب لا يجب أن يتوقف عن العمل لفترات طويلة ، كما لا يجب أن يعنى بكم الإنتاج على حساب جودته ، وعليه فإن معادلة الإبداع المستمر والباقى بسيطة .. هى بإختصار أن الإبداع الحقيقى إنما يعنى جُملة الكم والكيف معاً " الدافعية + الطلاقة "..." الأصالة + المرونة" ، لذا فإن درجة إلتزام الأديب بعمله .. هى الفارق المهم والأساسى فى التمييز بين المبدعين وغير المبدعين .

والشغوفين بالكتابة والمنشغلين بها بإنخراط شديد – وبإستمرار دون ركون أو إستكانة .. وُجِدَ أن أغلب أفكار أعمالهم الأدبية الجديدة قد وُلِدت أثناء كتابة أعمال سابقة لها ، مما يعنى أن الأمر شبه توالدى أو إستطرادى .. يتضافر فيه العمل من متن العمل الأخر ، وهو الشيئ الإيجابى فى الأمر .. إذ أنه بقدر حرص المؤلف على جودة العمل سيجد أن الطلاقة تتخلق من أعماق الإستمرار فيه .

دار النشر الداعمة والمحرر الجيد

دار النشر والمحرر ، تلك الأزمة الكبرى .. التى يصطدم أغلب الكُتاب على أعتابها ، كون أن وضع دور النشر الحالى بات مزرياً .. وأسوأ مما سبق ووما يمكن أن يتخيله المؤلف – وفى ذلك سنفرد أكثر من مبحث قُدماً .

ولكن بوجه عام ، ينبغى أن يتخير المؤلف دار نشر داعمة ومحرر جيد .. يتلقى منهما النقد الذى يدفع به وبعمله قُدماً – وبخاصة المحرر ، فالمحرر الجيد .. هو المعيار الذى يؤشر إلى تحقق الفائدة الأدبية والمادية للعمل من عدمها ، ويستوى المحرر الجيد فى هذا مع الصديق المخلص .. أو الطبيب النفسى الموثوق فى رأيه ، فمتى أوقعك حظك السيئ فى محرر سيئ .. فالأفضل لك أن تمضى وتكمل مسيرتك وحدك .

وكذا فإن لدار النشر دور جوهرى فى صناعة الأديب وتوسعة رقعة مقروئيته ، فالدار الجادة هى التى تعمل على الكاتب ومُنتجه بشكل محترف ومخلص .. وأمثالها قليل حد الندرة ، فدور النشر باتت تنتهج ذات المسلك .. إذ تزن الكاتب وإبداعاته بميزان المادة لا ميزان القيمة والأصالة ، غير أن ثمة منهم من يستحقون البحث الجدى والإستنارة بآرائهم ، والكاتب الدءوب يعرف دوماً أين يجد دار نشر داعمة ومناسبة ، ومحرراً مجوداً ومنقحاً يدعم هُنات العمل وثغراته ، ويسفر للكاتب عما لا ترتأيه عينيه من نقاط ضعف وقوة .

١

تقدم كَبُو صاعداً وهو يضرب كفاً بكف ، ساماسيب يراقب قتبة صديقه الغامض وهى تبتعد ، يريد أن يثب عليه ويخنقه غيظاً ، ويريد أن يجذبه إليه ليحتضنه حباً ، أسرع خلفه ليلحق به .

فى خلال سير ساماسيب وكَبُو لم يكونا هما وحدهما المتيقظين خارج البيوت ، ناس القرية كلهم والغرباء ، ولم ينم داخل البيوت أحد ، الجميع مستلقون على المصاطب الخارجية للبيوت ، أمام أبوابهم ذات العمارة شبيهة المعابد يجلسون على أبراش الحصير يتحدثون ويصمتون فى ذهول ، ينظرون إلى السماء الصافية وعيونها النجومية .

همهمات الهمبول أمر كونى ، مُقَدّر خير مهما كان قاسياً ، ساعات فاصلة يشتد فيها إندماج بنى الآدمير ، البشر بمخلوقات الله جمعاء ، من همبول حى يُرزَق ويَرْزُقُهم ، من

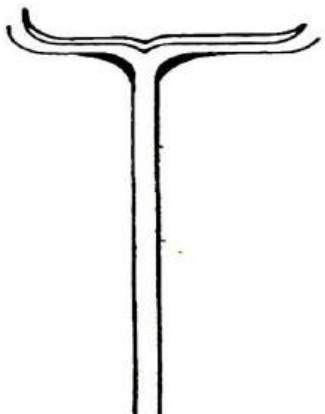
مخلوقات زراعية تتنفس بينهم تأخذ منهم وتعطيهم ، من مخلوقات بكماء تشعر وتخور وتموء وتنبح ، تتبعهم وتأتمر بأمرهم ، حتى الزواحف ومنها شديد الضرر شديد الرعب لهم ، الثعابين والعقارب ، إنها تحس بهم إحساساً عميقاً الآن ، يجلسون فى زَمتة حرارة شهر الفيضان التى تكثر فيها قرصات ولدغات تلك الزواحف ، لكن الآن .. لن يؤذيهم أى زواحف وهم بنى الآدمير أن يلمحوا أحدهم بالقرب منهم ، لن يسحقوه ، الليلة لا صراع ، لا مخلب ولا ناب ، لا شر بين عباد الله .

رحيل عريس الهمبول أزف ، مازال البعض يعارض هامساً يائساً ، شاهدوا ساماسيب وكَبُو يسيران ، لكن لم يقترب منهما أحد ، لم ينتبه الصديقان للأعين التى تتابعهما ، فلم تشعل النار أى حلقة من الناس ، النار مجلبة للتوقعات القاسية ، هى جذوة من جهنم التى يخشونها ، ففى قرار وجدانهم توجد جذوة قلق ساخنة يحاولون إخمادها بالتجاهل تارة وبإقناع أنفسهم تارة أخرى بأن ما وافقوا عليه هو لخير القرى كلها ، أى لخير بنى الآدمير .. أى لعمارة أرض الله ، أى نحن لم نخرج عن دين السماء بإلقاء الضحية البشرية .

إذن ، لن يلقينا الله فى جهنم ..

ولن يرسل علينا غضبه فى دنيانا هذه]

رواية " ثنائية الكشر " – حجاج حسن أدول



٢

[فبينما كانت المنكودة تغمغم بصلواتها .. محنية الرأس مغمضة العينين ، مد تيموثى بيزلى يده فى جيبه وأخرج مسدساً صوبه إلى قلبها ، ثم أطلق النار .

فهوت على الأرض وعلى شفتيها كلمة " آمين " ، وسط بركة من الدماء .

وكان الذعر قد بلغ منى كل مبلغ بحيث أيقنت أننى لو أتيت بأقل حركة ، فسوف أشاطر إيفلين سوندرز نهايتها المروعة ، وظل بيزلى لحظة بلا حراك ، ثم ألقى المسدس من يده وركع بجوار ضحيته ليستوثق من موتها ، ولن أنسى ما حييت تلك الإبتسامة الشيطانية التى إرتسمت على شفتيه ، فى هذه اللحظة التى قضاها ساكن الحس بجوار عشيقته .

وبعد ذلك إستوى على قدميه ، ثم سار نحو باب الحجرة التى كنت بها ، فخيل إلى أن نهايتى قد دنت ، ولكنه مر أمام الباب دون أن يقف ، وبعد قليل رأيته يعود ثانية ، وفى يده سكين كبير شديدة البريق ، وليس فى طاقتى أو طاقة البشر أن يمحى من ذاكرتى هذا المنظر الهائل يامستر كولت ، كلا ، بل إنه ما من إمرئ سبق أن وجد نفسه فى حال كهذه الحال التى كنت فيها .

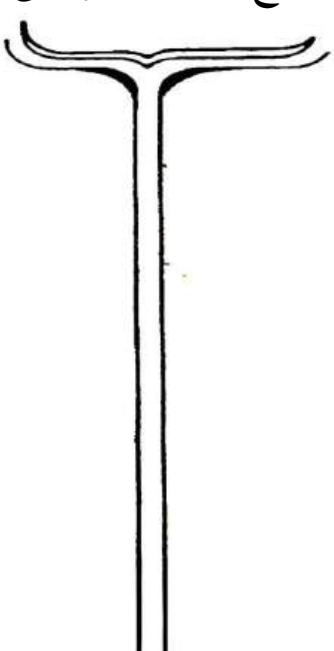
كان الوحش يلهث بصوت مسموع ، فأدركت غايته فى مثل لمح البرق ، أدركت أنه سوف يقطع الجثة إرباً حتى يسهل عليه

الخلاص منها ، وبهر عينى وميض السكين وهى تهوى على عنق إيفيلين التعسة ، فما إستطعت أن أكتم الصيحة التى إنبعثت منى برغمى ، فأدار التعس رأسه سريعاً ، ونهض من مجثمه ، وراح ينظر حواليه وهو يزمجر كالوحش المتأهب للإفتراس وكنت قد فقدت السيطرة على حواسى ، فإندفعت من باب الحجرة دون أن أنقطع عن الصياح ، وأنا أتوسل إليه أن يكف عما يفعله ، وبوغت بمرآى ، فشحب وجهه ، ولكنه ظل يرمقنى لحظة بعينين جامدتين ، ثم خطا خطوتين صوبى ، فهمت أن ساعتى قد حانت .

ولكننى تذكرت ولدى ، فأمدتنى هذه الذكرى بقوة عجيبة ، وكان المسدس تحت قدمى فتناولته فى حركة خاطفة وأمسكت به بكلتا يدى ، وصوبته نحوه راجية أن يتراجع إلى الوراء ، إذا كان متشبثاً بالحياه .

ولكنه ظل يدنو منى ، وقرأت فى عينيه نية القتل ظاهرة جلية ، وعندئذ أطلقت النار يامستر كولت ، فهوى كالصخرة الشماء فوق إيفلين .]

رواية " بصمات الأصابع " – أجَاثا كريستى



٣

[وفى أثناء ذلك كانت تُوَجه إلى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة ، ولم يتجاسر أحد على إعتلاء الأسوار ..
كأنهم توجسوا خيفة من إنسحاب الحرس المفاجئ وتوهموا أنه ينصب لهم شراكاً قاتلاً ، فوجهوا كل قوتهم إلى الباب – ولم يحتمل الباب ضغطهم زمناً طويلاً فتزعزعت المتاريس وإرتج بنيانه وهوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجاً .
وإندفعت الجموع متدفقة صاخبة ، وإنتشروا فى الفناء كغبار ريح الصيف .. ومازالوا فى تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعونى ، ولمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر ، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه ، وأخذوا بمنظره ووقفته وإنتظاره وحيداً لهم ...
ولكن كان بين الثائرين دهاة يشفقون مما يرجو قلب سوفخاتب ، وخشوا أن ينقلب فوزهم هزيمة ، ويخسروا قضيتهم إلى الأبد ، فإمتدت يد إلى قوسها ، ووضعت سهمها فى كبده ، وسددته إلى فرعون وأطلقته ، فإنطلق السهم من وسط الجمع وإستقر فى أعلى صدر الملك دون أن تمنعه قوة أو رجاء ..]

رواية " رادوبيس " – نجيب محفوظ

٤

[وهكذا قضيت حياتى متنقلاً ، تائها ليس لى مكان معروف ، ولا عنوان دائم ، فما تركت فندقاً لم أنزله ولا نُزلاً لم أهبطه .. حتى ضجرت ذات يوم وتبرمت بهذه الحال ، وإستنكفت أن أعيش دائما هكذا .. كما تعيش الفكرة الهائمة والروح الحائرة ، فأردت أن أجرب الحياة المستقرة فى مسكن ثابت إخترته فى بقعة جميلة من بقاع القاهرة ، يشرف على النيل ، وترى من نوافذه القلعة والأهرام وعنيت بأثاثه ، وأعددت فيه مكتباً أنيقاً وخزائن للكتب ، وإقتنيت سيارة ، وأقمت بمفردى وحولى خادم وطاه وسائق .. فماذا حدث ؟ ، لم أتحمل الحياة فيه عاماً .. فقد كاد الخدم الثلاثة يذهبون البقية الباقية من عقلى ، فالخادم النوبى جعل يكسر " إسطواناتى " الثمينة " ، وتحريت أمره ..

فعلمت أنه يتربص بى حتى أخرج فى الصباح ، فيدير " الجراموفون " ويضع مايقع فى يده من أعمال " بيتهوفن " و " موزار " .. ولا يحلو له تنظيف " الباركيه " وطلاؤه إلا على هذه الأنغام ..

أما الطاهى فقد كان يُبدى الإبتكار فى ألوانه أول الأمر ، ثم قصر وتراخى حتى صار الطعام ضرباً من الروتين لا طعم له ، فكنت أحياناً أترك المنزل بما أعد لى فيه وأذهب إلى مطاعم

المدينة ..

ولقد كان للخدم دائما طعام غير طعامى ، هو فى أكثر الأحيان ألذ وأمتع ،ولطالما أمرت الطاهى أن يحضر لى مما فى قدورهم .. ويحمل كل هذه الألوان التى نسقها تنسيقاً ظاهراً دون أن يضع فيها روحه ، وليس هذا كل شيئ ، فقد علمت أن الطاهى يعد على حسابى قدراً كبيرا من الطعام يقدمه بالأجر إلى بوابى الجيران ! ، وأن الخادم يدعو جميع زملائه النوبيين كل عصر عقب إنصرافى إلى تناول الشاى ..

ولم يدهشنى ذلك فإن نفقاتى بمفردى كانت دون أن أدرى نفقات أسرة مكونة من عشرة أعضاء ، وما نبهنى إلى ذلك إلا ضيف عابر ..

على أن كل هذا لم يغضبنى كثيراُ ، وإنما الذى أثارنى حقاً مسمار صغير وجدته يوماُ فى لون من ألوان الطعام ، كدت أزدرده ، هناك لم أطق صبراُ ، وعلمت أن الخدم بلا رقابة ، هم خطر من الأخطار العامة ، وما ملكت نفسى عن الصياح فيهم يوما :

" والله لأتزوج لكم وأمرى إلى الله ! .. "]

رواية " حمار الحكيم " – توفيق الحكيم

٥

[راودنى القلق .. ماذا لو إنهارت قواها ، ماذا لو شعرت بالإنهاك ، نينو سباح ماهر ، سيساعدها ، ولكن ماذا لو تشنجت عضلاته ، أو إنهار هو الأخر ، نظرت حولى ، كان التيار يقذفنى إلى الجهة اليسرى ، لا يمكننى إنتظارهما هنا ، علىّ العودة إلى الخلف ، رميت بنظرة إلى الأسفل ، وكان خطأً فادحاً ، إذ تبدل اللون اللازوردى الصافى إلى أزرق غامق ، ثم إشتد زرقةً مائلة إلى السواد كليلةٍ ظلماء ، على الرغم من سطوع الشمس وبريق سطح البحر وإتساع السحاب الأبيض فى أعالى السماء ، تراءت لى الهاوية ، أحسست بلزوجتها التى تبتلع النجاة ، تصورتها كلجة سحيقة ملؤها الغرقى ، ومن يدرى ما الذى قد يثب من ظلماتها ، بطرفة عين ، لينقضّ علىّ ويمسك بى وينهش أضلعى ، ثم يجرنى نحو أعماق العدم ، حاولت أن أهدأ ، صرخت : ليلا ، كانت عيناى من دون النظارة ، لا تساعدنى البتة ، وقد تغلب عليهما بريق المياه ، فكرت فى الرحلة مع نينو فى اليوم اللاحق ، عدت إلى الخلف ببطء ، أطفو على ظهرى ، وأجدف بساقىّ وذراعىّ حتى بلغت الشاطئ ، جلست هناك ، بين المياه والرمل ، وبالكاد رأيت رأسيهما الغامقين كطوافتين منسيتين على سطح البحر ، فتنفست الصعداء ، لم تكن ليلا بخير فحسب ، بل نجحت فى تحدى نينو أيضا .. يالعنادها! يا لشططها! يا لشجاعتها ! .]

رواية " حكاية الإسم الجديد – صديقتى المذهلة "

إيلينا فيرانتى – ترجمة : معاوية عبد المجيد

٦

[إستمرا صامتين طويلاً ..
قد فرقت بينهما هوة شاسعة من هذه الأشياء الأوروبية التى هيمنت بإجحاف على حياته .. والتى لن تفهمها " ياسمينة " بتاتاً .
فى النهاية ، وقد طفح قلبه مرارةً ، إغرورقت عينا جاك بالدموع وقد أسلم رأسه إلى ركبتى ياسمينة ، عندما شاهدته يجهش بالبكاء يائساً ، فهمت أنه صادق ، أخذته فى أحضانها وقد إغرورقت عيناها بالدموع . .
– مبروك ! يابؤبؤ عينى ! ياضوئى ! يابقعة سوداء فى قلبى ! ، لاتبك سيدى ، لا تذهب ياسيدى ، إذا قررت الذهاب سأستلقى وسط طريقك وسأموت ، وهكذا ستمر على جثتى ، أو إذا كنت مصمماً على الذهاب خذنى معك ، سأكون أَمَة لك وسأعتنى بمنزلك وبحصانك ، وإن كنت مريضا سأمنحك دما من عروقى لتشفى ، أو أموت من أجلك يامبروك ، ياسيدى ! ، خذنى معك ..
ولأنه آثر الصمت الذى كسره إستحالة ماكانت تطلب منه أردفت .. تقول :
– تعال إذاً ، إرتد ثياباً عربية ولنهرب معاً إلى الجبل ، أو – إن شئنا – بعيداً إلى الصحراء ، بلد " الشعانبة " و " الطوارق " ، ستصبح مسلماً حقاً وستنسى فرنسا .

- لا أستطيع ، لا تطلبى منى المستحيل ، يوجد لديّ هناك فى فرنسا أبوان طاعنان فى السن ، سيموتان كمداً ... أوه ! الله وحده يعلم كم أرغب فى الإحتفاظ بك دائما بجانبى .

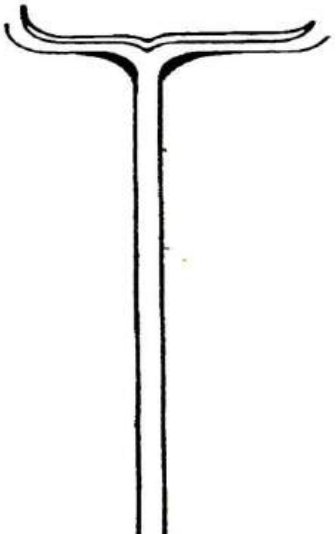
أحسَّ بشفتيها الدافئتين تلامسان بمهل يديه فى فيض من دموعهما الممتزجة ، هذا الإتصال أيقظ فيه أفكاراً أخرى ، وقد غمرتهما لحظة أخرى من السعادة العميقة والمطلقة ، لم يعيشا مثلها أبداً .. حتى فى زمن سعادتهما الهادئة .. آه ! كيف يمكننا أن نفترق ! .. تمتمت ياسمينة والدموع تنهمر من عينيها ، رجع جاك مرتين متتاليتين ، وقد أحس بذلك الشغف الذى لا يوصف ، والذى ربط بينهما بلا ذوبان وإلى الأبد .

فى آخر المطاف أذنت ساعة الوداع ، الوداع الذى كان يعلمه أحدهما ، بينما إستشفها الآخر أبدية .. فى آخر قُبلة لهما ، إستجليا كل مافى روحيهما .

وقت طويل مضى على ياسمينة وهى تصغى إلى صدى إيقاع وثب حصان ، لا يصل إلى سمعها ، وعندما يخلد السهل إلى صمته المألوف ، تلقى البدوية الصغيرة بنفسها أرضاً ، وتجهش بالبكاء .]

" ياسمينة وقصص أخرى " – إيزابيل إيبرهاردت

ترجمة / بوداد عمير



٧

[.. ولكن الصوت إنقطع من الهاتف وبدأ النباح فجأة ، نباح شرس كعواء متصل يقترب من البوابة ، ثم حشد من كلاب ناصعة البياض ، طويلة السيقان ، طويلة الأنياب ، تصك بمخالبها البوابة الحديدية وتكشف أنيابها وهى تزمجر وتحدجنى بعيون نارية شريرة وهى تتواثب وتعوى .

إبتعدت عن البوابة ولكن الزمجرة الوحشية كانت تتصاعد وتتصاعد ، يجاريها نباح من القصور الأخرى ، تعاونت كل كلاب الحى لطرد الغريب ولاحقنى نباحها وأنا أهبط من طريق لأصعد فى طريق أخر .

ها هو الأمر إذن ، لا شيئ غير نباح الكلاب ، لن تصفى حسابك مع الأمير ، لن تصفى الحساب مع الكلاب ، لن تصفيه مع الحجَّاب ، نعم ، ياصديقى أفهم أن يردنى الحجَّاب ولكن ماذا عن الكلاب ؟ لن تصفى مع العالم أى حساب ، كل شيئ ينتهى ، أنت وبريجيت ، أنت وإبراهيم وبريجيت ، أنت وإبراهيم وبريجيت وإيلين ويوسف ، أنت وخالد ومنار ، كل شيئ ينتهى ، فماذا تنتظر ؟ لماذا لم تطع بريجيت عندما حانت اللحظة ؟ .. أن تكونا معاً إلى الأبد بعيداً عن العالم ، بعيداً عن الأمير ، بعيداً عن الحرب التى لا تستطيع أن توقفها ، عن

الدماء التى لم ترقها ولكنك تغوص فيها ، لماذا لم تواتك الشجاعة ؟ .. لماذا لم تكن مستعداً ؟.

مرة أخرى تلك الشوارع التى تصعد وتهبط ، مرة أخرى أفقد الطريق ، فقدته من زمن طويل ، أمسكت الخريطة ورفعتها ، قربتها إلى عينى ، كانت خطوطاً متعرجة تثقبها نقط سوداء ، لم أر شيئاً .

الضباب الأن يحجب كل شيئ ، ستار من نقط ندية منمنمة تتموج ومن خلفها تترجرج القصور والأشجار ، أهبط ، لا أستطيع الأن أن أصعد ، إنس الخريطة وإنس السيارة وإتبع فقط كل الطرق التى تهبط فى إتجاه النهر ، إهبط بإستمرار ! .. أخيراً أصل حديقة صغيرة على شاطئ النهر ، حديقة مهجورة وسط الضباب والبرد ، ولكنى أجلس لاهثاً ، النهر أمامى ممر ساكن من الرصاص ، والمدينة كتلة رمادية من نقط رجراجة .. لكن صوتا يخترق الصمت ، صوتاً مقروراً من البرد .. شبح يتدثر بمعطف يجلس إلى جوارى ويسألنى بصوت مرتعش :

- هل تريد ؟

- نعم أريد .

- ماذا تريد ؟

- أن أفهم ، من أكثر من خمسين سنة أحاول أن أفهم ، حاول الطفل وحاول الرجل ورجع الطفل ومات الرجل ، وكله دون فائدة ، مائة سنة لا تكفى .

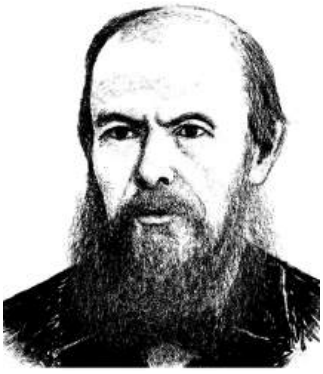
- تريد بخمسين أو تريد بمائة ، أسرع ! .. الشرطة بعيداً ليست ، إتضحت اللكنة الأجنبية واللغة المكسورة وقلت لنفسى أنا أعرف هذا الصوت ، أنا سمعت هذا الصوت من قبل .

- أسرع ، حشيش مغربى أو أفغانى ؟ .. بخمسين أو بمائة ؟ ..

أسرع الشرطة بعيداً ليست ، الصنف معى .. تعال معى ..
أدرت وجهى ولم أره ، كان الوجه يترجرج أيضاً ... رأيت وجهاً من نقط منمنمة له حاجبان كثان تحت طاقية الرأس فقلت بصوت ضعيف – بيدرو ؟ .. !
ولكن هل هو بيدرو بالفعل ؟ ، قبل أن أكمل الإسم كان قد قام وجرى ، إختفى ، هتفت فخرج صوتى ضعيفاً : إنتظر ! .. إنتظر ! ، رجع مرة أخرى ..
رجع بخطوات بطيئة ، وكنت أنا أنزلق على المقعد ، رغبتى لا تقاوم فى أن أتمدد عليه .
رفعت عينى ولكنه لم يكن بيدرو ، كان شرطياً ، وكان يتحول هو أيضاً إلى نقط منمنمة ، راحت تتموج ، وراحت تصغر وراحت تغيب ، وكان الصوت يأتى من بعيد .. ياسيد ياسيد ، هل أنت بخير ؟ ، لم أكن متعباً ، كنت أنزلق فى بحر هادئ .. تحملنى على ظهرى موجة ناعمة وصوت نای عذب .
وقلت لنفسى : أهذه هى النهاية ؟ ما أجملها !
وكان الصوت يأتى من بعيد ..كان الصوت يكرر ياسيد ! .. ياسيد ! .. ولكنه راح يخفت وراح صوت النای يعلو .
وكانت الموجة تحملنى بعيداً .
تترجرج فى بطئ وتهدهدنى .. والنای يصحبنى بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام وإلى السكينة .]

رواية " الحب فى المنفى " – بهاء طاهر

٨



[- اسكت .. أنت قتلته لأنه بصق فى وجهك بمدينة جنيف
- لهذا الأمر ولأمر آخر أيضاً ، بل لأمور أخرى كثيرة ، ولكن بدون كره على كل حال .. ما بالك ؟ لماذا هذه الهيئة ؟ أوه! أوه ! علام هذه النظرة إلى الأمور !..

قال بطرس ستيفاتوفتش ذلك ، وهب يقف بوثبة ممسكاً مسدسه بيده لأن كيريلوف كان قد أمسك مسدسه الذى هيأه وألقمه منذ الصباح ، وصوب بطرس ستيفانوفتش سلاحه نحو كيريلوف ، فضحك كيريلوف ضحكة صفراء وقال له :
- إعترف أيها الوغد أنك تناولت مسدسك عالماً بأننى كنت سأقتلك ، ولكننى لن أقتلك .. رغم أن .. رغم أن ..

وصوب بطرس ستيفانوفتش مرة أخرى كأنه يجرب نفسه ، ولا يستطيع العدول عن اللذة التى يمكن أن يتمتع بها إذا هو قتله .

وكان بطرس ستيفانوفتش لا يزال ينتظر متأهباً ، مصمماً على الإنتظار إلى أخر دقيقة من دون أن يضغط الزناد ، متعرضاً بذلك لخطر تلقى الرصاصة الأولى ، إن كل شيئ يمكن توقعه من هذا " المهووس " ، ولكن المهووس خفض ذراعه أخيراً ، وهو يرتعش إرتعاشاً شديداً ، ويعجز عن النطق بكلمة واحدة ، وقال بطرس ستيفانوفتش خافضاً سلاحه هو أيضاً :

- كفى عبثاً ! كنت أعلم أنك إنما تتسلى ، ولكن هل تعلم أنك كنت تخاطر مخاطرة كبيرة ؟ ، لقد كان يمكن أن أضغط على الزناد .

وعاد يجلس على الديوان هادئاً ، وصب لنفسه الشاى بيد ترتجف بعض الإرتجاف .

وضع كيريلوف مسدسه على المائدة ، وجعل يسير فى الغرفة طولاً وعرضاً .

- لن أكتب أننى قتلت شاتوف ، لن أكتب شيئاً .. لن أوقع الرسالة .

- لن تكتب ؟ .

- لا ؟

- يا له من جبن ! ..

ويا له من غباء !

كذلك هتف يقول بطرس ستيفانوفتش وقد إخضر لونه غضباً ، وأردف يقول :

- على كل حال ، كنت أتنبأ بذلك ، ولكنك لا تغدر بى وأنا عاجز عن كل حيلة ، افعل ما يحلو لك ، إذا إستطعت أن أجبرك إجباراً فسوف أفعل ، مهما يكن من أمر ، فأنت جبان !

لقد فقد بطرس ستيفانوفتش صوابه .

وإستطرد يقول :

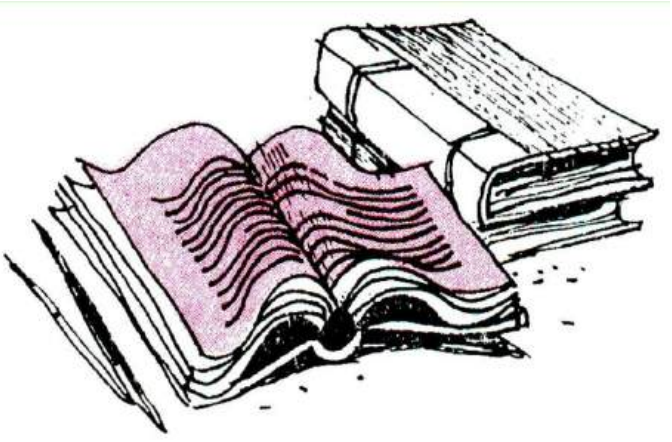
- طلبت منى مالاً ، وبذلت لنا وعوداً كثيرة لكننى لن أدعك هكذا ..

سوف أرى بعينى على الأقل كيف ستطلق الرصاصة فى رأسك

قال كيريلوف بلهجة حازمة وهو يقف أمامه :

- أريد أن تنصرف فوراً .

فأجابه بطرس ستيفانوفتش ، وهو يتناول مسدسه مرة أخرى :
- أما هذه فلا ، أبداً ! ، من يدرى ؟ ، قد تقرر أن تُؤجل كل شيئ إلى غد ، خبثاً أو جبناً ، ثم تمضى تشى بنا فى الغد لتقبض بضعة قروش أخرى ، ذلك أنهم سيدفعون لك مبلغاً طيباً إذا أنت وشيت بنا ، شيطان يأخذك ، إن أمثالك لا يتورعون عن شيئ ..
ولكن إطمئن ..
لقد تنبأت بالأمر ، لن أنصرف قبل أن أهشم رأسك بهذا المسدس ،كما فعلت بذلك الحقير شاتوف ..
إذا أنت خفت وأرجأت تنفيذ مشروعك ..
فلتذهب إلى جهنم !]
رواية " رواية الشياطين – المجلد الثانى " – دوستويفسكى



٩

[إختلس قبلة من عنقها وهو يغمغم :
- إنى أستطيع أن أكون دائماً كما تريد الحسان الفاتنات أمثالك ..
وراح يغنى أغنية روسينو :
إمنحينى قبلة أفتح بها الدنيا وأصل بها إلى القمر
- يا قيثارتى الجميلة .. دعينى أعزف على أوتار عودك الممشوق لحن حب .. وإعتنقا على الباب .
هل حدث زلزال فجأة ؟؟ .. لقد شعر بالأرض تميد تحت قدميه ، وسقط جزء من السقف وإنطلقت من كل مكان أصوات الرشاشات والهاونات وقذائف المدفعية الثقيلة والصواريخ وإشتعلت السماء بوهج أحمر ، ومرت لفحة من الهواء الساخن على خده كأنها سيف محمى ، ورأى شظية تقتلع رأس الفتاة أمامه .. وتترك حفرة ينبثق منها الدم ، ورأى نفسه يحتضن جثة ، وإنبطح على الأرض وهو يرتجف ..
وسمع صوت الترانزستور الصغير المعلق على كتفه يتحدث عن معارك مشتعلة بين الكتائب والقوات الوطنية فى عين الرمانة وفرن الشباك والأشرفية وتل الزعتر والحمرا ومنطقة الميناء ، ويحذر المواطنين من رصاص القناصة الذى ينطلق من رؤوس العمارات ليقتل بلا تمييز ، وأوامر بحظر التجول ،

وتحذيرات من إنقطاع الماء والكهرباء .
وراح يزحف على بطنه ليصل إلى الميناء ورصاص القناصة يئز فوق رأسه ، وتوقف ذهنه تماماً ، وأصاب الشلل كل تفكيره ، وخيل له أنه يحلم وأن ما يجرى حوله كابوس أو خيالات فى رأس مخمور أو حالة صرع عامة .
وكان يجرى ثم يقفز ثم يهرول ، ثم يعود فينبطح أرضاً ، ثم يعود فيزحف كسلحفاة .. ثم يعود فيمرق كسهم .
وحينما وصل إلى الميناء كان يلهث ، وفوجئ بباخرته أصابها لغم شطرها نصفين وأرسلها إلى القاع ، لم يبق له ملجأ سوى مكتب الشركة فى الأشرفية ، وألصق أذنه بالترانزستور ..فإذا به يسمع أن مكتب الشركة قد نسف وأن الأشرفية تحاصرها الحرائق ..
وخرج عليه رجل بكلاشنكوف فى يده ، جرده من كل نقوده فى لحظة .. وشعر بنفسه فى العراء تماماً وقد فقد كل شيئ ..
كل هذا حدث فى ثوان ، أصبح بعدها .. لا أحد ، فقد العالم الذى ينتمى إليه ، وفقد نفسه ، وفقد عنوانه ، وفقد بطاقته ، وفقد ثروته ، وتلفت حوله فى ضياع كامل]

" نقطة الغليان " – مصطفى محمود

١٠

[نظرت من النافذة حين تناهى إلى مسامعها دوى يشق السماء .
إقتربت فى قلق لتتأمل السحب القاتمة التى تلبدت وأخفت أشعة الشمس ، إنه الرعد ... يبدو أنها ستمطر حقاً ، لمع البرق فجأة ليمزق رداء السماء ويفتتها إلى قطع هامشية الشكل ، للحظات معدودة ، قبل أن تستعيد إمتدادها وتلملم فتاتها كأن شيئاً لم يكن .
سرحت بنظراتها عبر النافذة للحظات وإبتسمت ... ربما كانت حياتها مثل السماء فى ليلة عاصفة .
مهما شقتها ضربات البرق ودوت فى ثناياها زمجرة الرعد ، فإنها تستعيد توازنها وتجمع شتاتها من جديد .
وإنها لتفخر بقوتها تلك رغم سنها الصغيرة
- ماذا تفعلين عندك ؟ أدخلى الملابس قبل أن تبتل !
إلتفتت فى ذعر وهتفت على الفور :
- حاضر
لم تكن سونيا فى مزاج حسن ذلك اليوم ، بل لعل مزاجها يروق أياماً قليلة فى السنة ! ، حين خرجت إلى الفناء ، كانت قطرات المطر قد بدأت فى الهطول على شكل خيوط رقيقة تصل السماء بالأرض .
جمعت الملابس بسرعة ودخلت إلى الغرفة وهى تلهث ، هل

تؤجل الذهاب إلى السوق ؟ ، لكن قبل أن تذهب أفكارها بعيداً ، جاءها صوت سونيا الساخط :

- أتمى ترتيب المنزل ثم اذهبى لشراء الخضروات ... بسرعة قبل أن ينصرف الباعة !

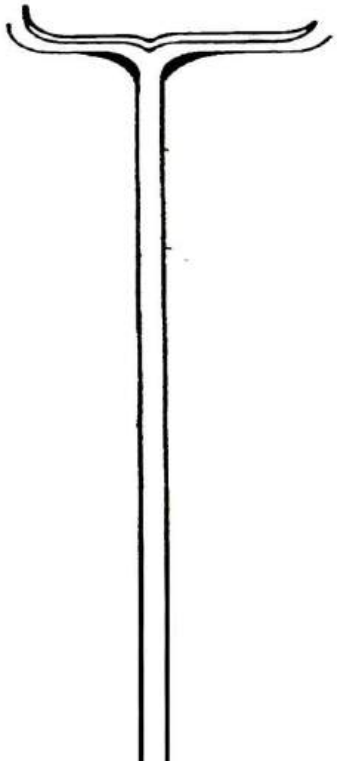
لم تملك أن تعترض أو تحتج حين خرجت وهى تحمل المطرية والسلة ، كانت الأمطار قد إشتدت .

ركضت عبر برك المياه المتفرقة التى تكونت بسرعة فى الشوارع وهى تحاول إتقاء الرياح الباردة التى تكاد تحطم مطريتها .

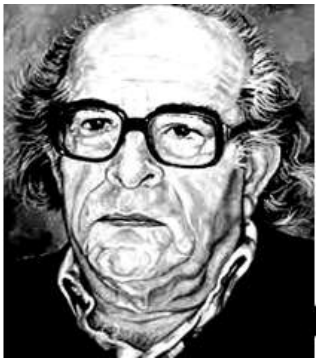
سمعت الدوى مجدداً ، فرفعت عينيها إلى السماء ... هل هو الرعد ؟ لم تر البرق هذه المرة ، بل رأت قطعاً سوداء متتابعة تشق الفضاء : طائرات حربية !

إختلج قلبها الصغير فى صدرها ، لم تكن قد رأت شيئا من هذا من قبل ، حثت الخطى فى جزع بإتجاه السوق الشعبية ، يجب أن تقضى حاجتها وتعود بسرعة .. كانت خائفة .]

رواية " فى قلبى أنثى عِبرية " – د/ خولة حمدى



١١



الساقية القديمة المهجورة تقع قبل البيت ، بخطوات ، يعنى كل الناس تعرف أنها مسكونة ، وأنهم – كلامنا خفيف عليهم – يخرجون للمارة فى نصف الليل أو عز الظهر ، العابر خلىّ البال يجد أمامه فجأة حماره الذى تركه يرعى أمام البيت أو فى الحوش ، واقفاً أمامه ، بصمت وإستكانة ، من غير لجام ولا بردعة ، كأنه ضل الطريق أو إنتهى به التجوال إلى هذه البقعة ، أمام الساقية بالضبط ..

ويل له إذا ركب حماره ، المألوف الذى يعرفه حق المعرفة ، سيرتفع به الحمار فجأة ، بسرعة خاطفة إلى أعلى ، إلى أعلى ، إلى أعلى ، سيقانه تطول تطول ، رأسه يضارع شواشى النخيل ، ينهق وكأنه يضحك ضحكة الضبع ، ثم ينفضه ويلقيه إلى قاع الساقية ، لاقيام له بعدها .

ولا مهرب له من على ظهر الجنى اللئيم إلا بأن يغرس الواحد مطواته بإسم الأب ، والإبن والروح القدس إله واحد آمين ، بإسم الله الرحيم الرحمن وبقوة آية الكرسى أو عدّية يسن ، بين منكبى الجنى – الحمار الشرير ، وأنت تقرأ أبانا الذى ، أو الفاتحة ، وإلا وجدك المارة ، يعنى وجدوا جثتك فى بئر الساقية ، ونحن جميعاً نعرف .

ولكن الحادثة تُقيد فى محضر الحكومة قضاءاً وقدراً ، يعلل العمدة ذلك أمام معاون البوليس أو وكيل النيابة بالسقوط من جسر-

النيل العالى بالليل ، على خشبة الساقية الصلبة التى تشف عنها الماء من زمن بعيد ، يعنى ، يمكن ، فى الغالب والله أعلم .]

رواية " حِجارة بُوبيللو " – إدوارد الخراط

الباب الرابع

إشكاليات أدبية

" إنما اللغة مظهر من مظاهر الإبتكار فى مجموع الأمة ، أو ذاتها العامة ، فإذا هجعت قوة الأفكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفى الوقوف التقهقر ، وفى التقهقر الموت والإندثار " جبران خليل جبران

اللغة هى أداة الكاتب الفعالة فى مجال الكتابات الإبداعية ، والذى يعتبرها وسيلته للتعبير عن تجاربه الخاصة فى صورة ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات .. والتى ينبغى أن تكون مدلولاتها وإيحاءاتها خير ما يحيل هذه التجارب إلى واقع محسوس .. يمكن تخيله ومعايشته ، حتى يستطيع القارئ بدوره أن يحيل هذا الواقع إلى تجارب خاصة .

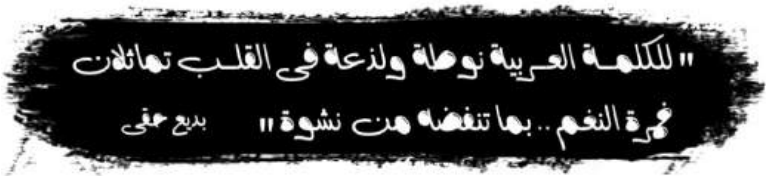
والأدب العربى بإنتمائه إلى لغته .. يرتبط باللغة العربية إرتباطاً وثيقاً يصعب الفكاك منه ، إذا يتجلى جمال العمل الأدبى من رصانة لغته ودقة أسلوبه وجمال تعبيراته .. فصياغة العبارة العربية كصياغة الذهب معياراً بمعيار ، قيمة وجمالاً وروعة أداء ، الأمر الذى يجعل من اللغة ركن أصيل وأساسى فى مكونات أى عمل أدبى .

يقول الروائى يحيى حقى " لا عشق للقصة والشعر إلا بعشق أهم هو عشق اللغة ، العشق الأدنى والأعلى مقلق مؤرق معذب لا تخمد له نار ، فاللغة هى مادتهم ، كاللون للرسام ، والحجر للنحات ، لابد للجميع أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التى يعملون بها ، ويشكلون منها تعبيرها عن ذواتهم "

واللغة العربية بوصفها وعاءاً للفكر ، وأداة الأدباء والمفكرين للتعبير عن تجاربهم .. من اللغات الغنية بالأوصاف والتشبيهات والمحسنات التى تغرى أى كاتب

للإستخدام الإنفعالى للكلمات والجمل ، علاوة على أنها تزخر بالمصطلحات والألفاظ متعددة الإستخدامات .. وفى ذلك فهى تعطى لكل إصطلاح إستخداماً مغايراَ تماماً على مستوى المعنى والمدلول والإيحاء ، تلك الخصيصة التى تفتح شهية أكثر الأدباء والكتاب لأفانين التراكيب اللغوية .

الأمر الذى يجعل العربية الفصحى .. تتميز كثيراً بثرائها الدلالى عن باقى لغات العالم – القديمة والحديثة ، إذ تتعدد وتتنوع الفروق الدقيقة بين ألفاظها .. بحيث تعطى الألفاظ مالا تعطيه غيرها فى السياق والمعنى الواحد .. وذلك بما تختزنه من طاقة إيحائية ودلالية فائقة ، وإسهامات المصطلح اللغوى فى الكتابات الأدبية لا يمكن إحصاؤها ، ففى بلاغته وإيجازه وروعة تعبيره .. ما يغنى عن الكثير من الجمل والكلمات بما يحمل من معان ومرامى ، واللغة العربية تتميز بين لغات العالم فى كون مصطلح أى لغة أخرى .. يمكن إفراده للعديد من المصطلحات – بالعربية الفصحى – لكل منه دلالة خاصة وإيحاء متفرد .



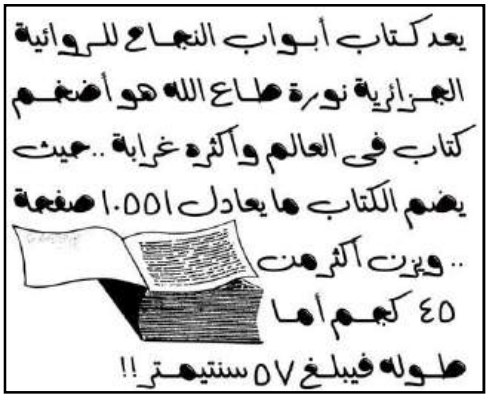
وتأمل معى هذا المثال البسيط .. لتباين وتنوع المعانى والدلالات لكلمة عربية واحدة ، وهى من مادة " ذَكى " ..

لنجد أنها مثلاً فى جملة : إن زَيداً فتى ذَكِي :- يقصد بها قدرته العقلية المتميزة ، أما فى جملة : هذا طعام ذَكِي :- تأتى بمعنى طيب الرائحة والمذاق ، وذكاه الرجل :- أى قتله ، وذكي النار :- أى أهاجها وأشعلها ، ويُزكِّي الرجل :- أى يذكر محاسنه للغير ، وذكّي الحرب :- أى أوقدها ، وذكت الريح :- أى سطعت وفاحت ، وذكّي الشاة :- أى ذبحها ... وكثير من المعان الأخرى تتداعى .. كلما بحثنا ونقبنا فى أغوار اللغة العربية عن دلالات تلك اللفظة .

وفى المصطلحات التى قد تؤدى إلى معنى الفعل " تَأَنّى " – على سبيل المثال .. نجد الكثير من الأفعال ، مثل " تَرَوّى – تَرَيّث – أَرْجَأ – تَثَاقَل – تَبَاطَئ – تَمَلّى – أَنْظَرَ – تَمَهَل – إِتَّأَدَ – تَرَسّل – تَرَاخَى – تَهَوّن – تَرَفّق – أَطَالَ – تَبَسَّطَ – أَسْهَبَ .... إلى أخره " ، وكل فعل من تلك الأفعال .. يرمى إلى معنى يختلف عن الأخر ، وتتجلى قوة اللغة العربية وألفاظها .. فى إصابة بيت القصيد فيما يناسب المعنى والشعور المراد إيصاله للقارئ ، وذلك من خلال توطين اللفظ المناسب فى المحط المناسب ، وقد أثبتت التجربة – وتاريخ القراءة – أن القارئ يصله المعنى والإيحاء المقصود .. مهما كان ضعيفاً أو غير ملماً باللغة العربية ، وهذا ضمن خِصاص لغتنا .. دون اللغات الأخرى ، فالأمر لا شعورى .. وكأن اللفظ يتمثل فى ذهن القارئ – صورةً وحركةً وصوتاً وشعوراً .

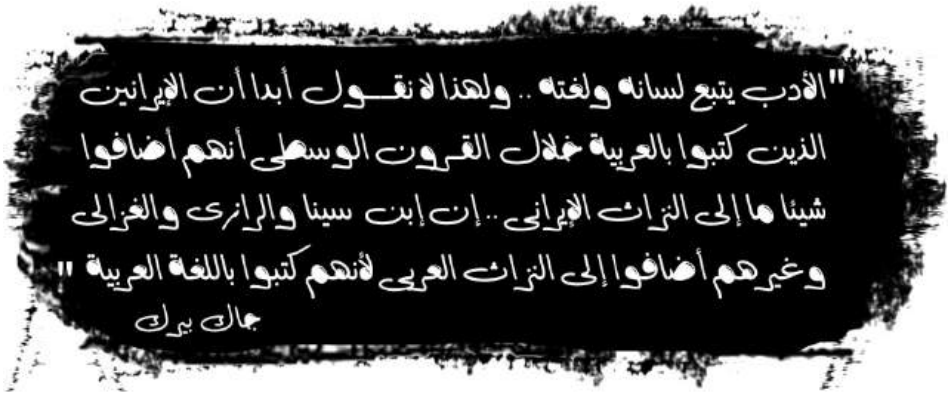
فمثلا إذا قال أحدهم : " أَنّظِره حتى يأتى " جاء فعل الأمر " أَنّظِر " بمعنى إنتظره ، وإذا قال " أَنّظِرنِى وشأنى " جاء الفعل بمعنى خلى سبيلى أو أتركنى ، وإذا قيل " تَهَوّن فى العمل " أتت بمعنى تمهل ، أما إذا قيل " تَهَوّن عليه " أتت بمعنى ترفق به ... وهكذا .

الأمر الذى يجعل الإبحار فى يم اللغة العربية الرحيب من خلال الكتابة الأدبية .. يُكسبك مفتاحها ، لتمنحك أسرارها – كلما تغولت فيها .. ما قد يُبهرك ويجعل من أدبك عملة صعبة .. غير أنه على القارئ سهل الهضم ، لذا فالفصحى فيها ما قد يستوقفك طويلاً تتأمل من عبارة موجزة قليلة الكلمات .. لكنها على قصرها تجمع فى ثناياها فيضاً من الفكر والشعور ، والحكمة والتبصر بالحياة والناس ، ومن هنا كان قولهم المعروف : خير الكلام ما قل ودل .



ليتجلى جمال أخر للغة العربية – أروع ما يتجلى .. من خلال التعبيرات القصيرة – البليغة المُسْكِتة ، وهى مُسْكِتةٌ لأن سامعها أو قارئها يُرْمى بها .. فلا يستطيع أن يحير جوابا ولا يملك نطقاً ، وذلك أن إحكامها وصياغتها وطريقة صكها .. تُبهر المطلع عليها فتكاد أن تشدهه عجباً ، وخاصة إذا جيئت الجمل على غير توقع ، وفى هذا أيضاً لا تستطيع لغة فى العالم .. إحداث تلك المباغتة قدر اللغة العربية .

ولكم يُحزننى تخاذل كثير من كُتاب اليوم – أو قل إستسهالهم .. عن الإستغلال الأمثل لذلك الركن الحصين ، فلم يعد الأمر يتوقف عند إستخدام ضعيف المصطلحات وأكثرها دروجاً .. بل نجد شريحة من الكُتاب يسردون أعمالهم كاملة بالعامية ، كتقليد أعمى للغرب عندما أحل اللغات العامية القومية محل اللاتينية – اللغة الأم .. متجاهلين فروق الثقافات ، وفى إستجابة لا واعية لنداءات الغرب بدفن اللغة العربية وإحلال اللغات الدارجة محلها ، ويااليت هؤلاء قد إستخدموا العامية لأجل مأرب تختص به كتاباتهم .. لتزيدها جمالاً وإبداعاً ، فعن تجربة ومطالعة للكثيرين منهم .. وُجِدَ أن السواد الأعظم منهم قد عزف عن رصف جمله بالعربية الفصحى .. لعدم مقدرته على السرد من خلالها .



ولعل النداءات التى تدعوا إلى ضرورة أن تتفرد الصياغات الأدبية عن اللغة التداولية " الدارجة " .. نابعاً من خطورتها على الكتابات الأدبية وعدم جديتها .. فهى لا تضيف شيئاً جديداً للأدب يختلف عما يقدمه حكاءيين " الربابة

والمواويل الشعبية " ، وهذا لا يعنى بالضرورة وجود قطيعة بين اللغتين – التداولية والأدبية .. وإنما للأمر وجه أخر قد لا يراه الكثيرون ، فالأدب يفجر تلك الفواصل بين اللغتين ، ويزيل الحواجز بين لغة العامة ولغة " الكتب " .. مع إحترام مساحاتيهما وحدودهما – الغير فاصلة – لمقاربة المعرفة .

بينما الكُتاب أصحاب اللغة الدارجة – المنحطة – والمخالفة التى راج إستخدامها مؤخرا .. إنما هم ضحـايا وهم التقدم الراهن للتقنية وليسوا من البطولة بمكـان ، إذ لم يقدمـــوا جديـداً .. بـل إنحـــدروا فَتَماهـــى جَدِهـم بعبثِهـم .

إن لغة الأدب لم توجد للإستعمال اليومى ، كما أن اللغة المدارجة لم تتكون للإستعمال الأدبى ، لغة الأدب هى تعنيفاً للغة العامة وليس تدميراً لها ، وذلك أنها تصقلها لتصيغها فى قوالب جديدة عدة غاية فى الجمال والإبداع ، فما لغة العامة إلا بموضع الخام – الممتزج بالخبث .. وما لغة الأدب إلا أعمالاً فنية صيغت منها ، وأبداً لن يُصبح الخام أكثر جمالاً ولياقة من الأعمال الفنية التى صنعت منه ، والإنتقال إلى الأدب بذات اللغة التى نتداولها فيما بيننا .. إنما يُعلى قامتها على حساب تخريب الأدب .. وهدم قيمته وفنيته .

[إننا إذ نـولى اللغـة العاميـة بعـض إهتمامنـا – فى أن لغـة الأدب تعنفها ولا تدمرها ، لا نتذرع بالحجج دفاعاً أو تبرئة ساحة ، وإنما وعياً منـا بأهميـة العامية رغم كل مآخذنا عـلى إســتخدمها كلغــة أدبيــة ، فالعامية هى لغة شـعبية وأداة الناس فى التعبير عن عـاداتهم وتقاليدهم وبعـض تـراثهم ، وهــو جــزء لا ينفصــل عــن الأدب وأنشطته]

وفى وقت لاحق ومع إستمرار هذا الوضع وعمليات تهميش اللغة الأم وإختصارها وتهجينها .. ستتحول شيئاً فشيئاً إلى صمت ، إلى صفحات بيضاء تحفرها من حين لأخر جملة أو كلمة أو تميمة .. وربما بلغات أخرى لا وطن لها ، ثم إلى لا شيئ .

فلغة الأدب تتميز بالإستهدافية – محددة الهدف .. إذ تسير إلى تعميق المعنى والإبحار فى مادتها ، لا تخرب ولا تبدل بل تكتشف جواهرها بإستمرار ، وتعيد شحن الكلمة بمدياتها الحقيقية .. بعدما إستنفذتها وإستهلكتـها سخـافات الأيام

المنهكـة المتعبـة .

أما اللغة الدارجة المتداولة بين العامة – وخاصة فى وقتنا الحالى .. لم يعد من هدف لها ، إذ تفككت وتغرغرت إلى مقاطع صوتية أو حروف مجزأة ، وليتها تفككت لإعادة بناءها – الهدم لأجل البناء .. إنما تفككت وحسب ، إلى أن تحولت عند بعضهم إلى سراب لغة .. تسير إلى الزوال والتلاشى ، أو التحول ربما للغات كائنات أخرى .. لا تمت للغات البشر بصلة ، وواقعنا يحكى الكثير !! ، لذا فالقلم حينما يبدأ مسيرته بلغة دارجة .. إنما يوقع صاحبه قرار موته بنفسه !! ..

أما إستهدافية لغة الأدب فشيئ أخر ، إذ ترمى إلى إستعادة سحر اللغة الذى بات يخبو تدريجياً .. وصوتها الذى بات يتلون ويصطبغ بصبغات غريبة ودخيلة عليها ، ووجودها الذى يتشبح بخطو مريب .. بفعل وهم التقدم الذى يمحى أصالة هوياتنا قبالة تشرس الأدب العالمى شيئاً فشيئا ..

النحو – قواعد

" إن قواعد النحو العربى ليست إلا صورة من القوانين المنتظمة التى تخضع لها الجماعات .. والجماعة التى تضع قواعد لغتها لابد أن تضع قواعد تفكيرها وحياتها .. وإن لزوم القاعدة النحوية صورة من إحساس الأمة بالنظام .. ودليل على إعتزازها لتاريخها .. وثقتها بنفسها ثقة كاملة أصيلة "

الأديبة العراقية نازك الملائكة

وسؤالى هنا ..
هل سمعت عن روائياً صاغ أعماله بالعامية .. وظلت باقية إلى يومنا هذا ؟!! ..
قل لى .. فإنى لا أعلم ! .
يقول الدكتور " مازن المبارك " .. أحد الباحثين فى اللغة والأدب والثقافة :
" الفصحى بالمعنى التاريخى .. تراث ، ولكنه تراث حى فعّال ، ولذلك وجب أن نعمل على تطويرها والمحافظة على كيانها ، أما العاميات فليست كذلك ، لأنها أولاً عاميات شعوب وأقطار ومدن وقرى وأحياء ، وهى نتاج مرحلة من مراحل الضعف والتجزئة والتخلف ، فأيهما أولى بالإحياء والتطوير ، الفصحى الواحدة الموحدة .. أم العاميات التى لا تكاد تحصى كثرة والتى تفرق ولا تجمع ؟ ، ثم إننا فى عصر تطلع وحدوى ، والفصحى وحدها هى التى تصلنا بتراثنا الدينى والفكرى والثقافى ، وهى وحدها التى تجمع بين شعوبنا على إختلاف الأقطار وكثرة الحدود "

مما يعنى أن العامية فى حال تعميمها أو إستخدامها أدبياً على نطاق واسع .. ما هى إلا وسيلة للتفريق والتمزيق ، كون لكل قطر عربى أو مدينة عاميتها الخاصة بها .. مما يحد بدوره من إنتشار الأعمال الأدبية ، فى وقت نبحث فيه عن الوحدة ولم الشمل العربى ، ومن لم يعى تلك الحقيقة من كُتابنا فهو فى غياب عميق .
ومن أكثر الملاحظات التى تثير الحفيظة والضيق – ومن خلال متابعات متفرقة .. وُجِد أن كثير من كُتاب العامية أو الفصحى – على حد سواء .. لا يستطيعون التمييز والتفريق بين بعض ألفاظ الفصحى والعامية ، وذلك أن بعضاً من المصطلحات التى درج إستخدامها فى العامية .. هى فى الأصل مصطلحات فصحى ، وكونها درجت على لسان العامة .. يجعل بعضهم ممن يكتبون الفصحى يعزفون عن إستخدامها .. ظناً منهم أنها عامية مَشُوبة ، ومن هذه الإصطلاحات على سبيل المثال لا الحصر ..
" الصهد : وتعنى الحر الشديد ، الصيص : وتعنى البلح الذى لا ينضج ،

الصنان : وتعنى الرائحة الكريهة ، ضارى : ومعناها معتاد على كذا ، ضَبّع فى الأمر : وتعنى توغل فيه ، ضعفان : وتعنى ضعيف ، الضنا : وتعنى الولد ، طرطور : وتعنى ساقط النفس والهمة أو الضعيف ، طفا النار : وتعنى أخمدها ، العتب على النظر : وتقال حين يعتذر الناس عن عدم رؤية شيئ ما ، البياع : ويقصد بها البائع ، الرمرمة : وتعنى أكل ما سقط من الطعام ... إلى أخره .

وثمة أنماط أخرى من الكُتاب .. كذا لا يعرفون الفوارق بين ألفاظ العربية الأصيلة والألفاظ الطارئة عليها - كالألفاظ المُعرّبة مثلاً ، فيستخدمونها فى كتاباتهم دون وعى ، وهى مع دورانها عبر وسائل المعرفة المختلفة .. تزداد مُكوناً ويتأكد وُطُونِها .. حتى تاهت جذورها وأصولها ، ومن هذه المصطلحات على سبيل المثال ..

" الفعل بَسْتَرَ : وهى إحدى طرق التعقيم .. وتنسب إلى صاحبها العالم " لويس باستور " ، الفعل بَلْوَرَ : وجاءت من إسم البلور ، والفعل بَلْشَفَ : المشتق من البلشفية وهى مذهب سياسى ، والفعل تَلْفَنَ : وهو تعريب للفظة الأجنبية تلفون ، والفعل فَبْرَكَ : وهى مشتقة من فعل أجنبى يعنى صنع الشيئ بإستخدام الألة ، والفعل جَبَّسَ : من إسم مادة الجبس ، والفعل كَهْرَبَ : من الكهرباء ، وكلمة دهليز : وتعنى مدخل وهولفظ معرّب عن الفارسية ، وكلمة كار : وهى مأخوذة عن التركية من أصل فارسى وتعنى صنعة ، وكلمة كشك : وهى من أصل فارسى وتعنى البيت الصغير ، وكذا كلمات مثل كرباج ، كوبرى ، كبشة .... إلى أخره .

والغريب فى أمر علاقة الكُتاب الجدد باللغة العربية .. أن جميعهم يريد أن يكتب .. ويكتب فقط ، بصرف النظر عن مؤهلاته وأدواته اللغوية والتعبيرية ، لا أحد يريد أن يتعلم .. فكل من قرأ عملاً يريد أن يكتب قبالته عشرات الأعمال ، وما يثير الضحك .. أن بعض منهم ممن حقق نجاحاً

ما فى عمله الأول أو الثانى .. يظن أنه بذلك قد ملك ناصية الأمر .

أهمية اللغة

" اللغة العربية ككل اللغات .. كائن حى يتأثر بالظروف ويؤثر فيها .. لقد إستطاعت هذه اللغة فى عصر النهضة إبان تملك الشجاعة أن تعبر عن حضارة وتترجم الفلسفة عن الأمم الأخرى .. وأثبتت مقدرتها على المرونة والإنطلاق .. فلم تتورع عن إستيعاب الألفاظ من لغات أخرى .. وعلت عن القواعد الجامدة للنحو والصرف بدل أن تذل لها .. وأعانها هذا التأجج الداخلى على تشقيق كل ما تحتاج إليه من ألفاظ سواء من ذخيرتها أو من ذخيرة غيرها بلا حياء فارغ .. ثم حين دب الإنحلال فى الأمة العربية وكفت عن الجهاد وإستسلمت للخور والتهيب والكلل إقترن هذا الإنحلال .. ولا غرابة .. بإنحلال لغتنا .. وأصبحت اللغة جامدة .. ونحا فقد روحه .. قوانينها لها قداسة القيود وأصبح كل منهما غاليا من الخلق والإبتكار والصدق والأصالة "

يحيى حقى

وأذكر أننى أثناء مطالعتى لإحدى مجموعات التواصل الإجتماعى – المعنية بالكتابة والنشر – على شبكة الإنترنت .. دعى أحد الأدباء – ممن يعتزون بلغتهم العربية – بعضاً منهم إلى تعلم قواعد الكتابة الأدبية أولا قبل الكتابة ، ولاسيما قواعد الرصف اللغوى ، وليته ما فعل .. تلقى الرجل سيلاً من العبارات الماجنة ، ووابلاً من الشتائم المسفة .. من أمثال هؤلاء الذين إنتموا مؤخرا لقاطرة الأدب قسراً ، ومنهم من يُعرض له عمل أو عملان على أرفف المكتبات ، وللأسف هذا حال شريحة كبيرة منهم .. لا يقبلون نقداً أو توجيهاً ، وكفاهم فى ذلك إنتشار ما أنتجوه من كتابات .. حتى لو كان ذلك مؤقتاً !! .

إن ما نمر به ونعانى منه من أزمات مؤرقة بمجال الأدب والكتابة عامة .. بات يطفو إلى ظاهر الحديث – كلما حاولت إستعراض مبحث ما ، فمن اللغة وجمالها إنحدر الحديث إلى أوحال مهزلة عالم الكتابة اليوم ، وإشكاليات عرضية لا تُسمن

ولا تُغنى من جوع .

إن علاقة اللغة من الأدب .. بمكان الروح من الجسد ، فلا العمل الأدبى يستقيم بدون لغة صحيحة .. ولا اللغة فى حد ذاتها كافية لإنتاج عمل أدبى تام ، فالأديب يخلق الكلمة ولا يستهلكها .. وبالتالى فهو مبدع على مستوى الكلمة كما هو مبدع على مستوى الفكرة ، وليحقق العمل الأدبى بقاءه وإستمراره .. لابد من العناية بالكلمة والمصطلح والإبداع فى الإتيان بأحسنه وأنسبه ، وليس الفكرة فقط – كما يظن الكثيرين .

وما أروع أن تُصَاغ رواية تاريخية أو رواية أسطورية سحرية .. باللغة العربية ، والمتتبع لبعض النماذج الروائية منذ مطلع القرن العشرين – والتى صيغت بلغة عربية مضبوطة .. يزداد دهشاً على دهش من روعة صرفها وبلاغة تعبيرها ، وفى هذا الصدد عمدت إلى بعض النماذج لعرضها من أدب الروايات – الذى يحظى بقبول واسع اليوم بين جمهور القراء العرب .. والتى إستخدمت فيها اللغة العربية كأداة أدبية فاعلة مؤثرة .

تابع معى هذا المقطع الحوارى من رواية " أنا يوسف " للروائى أيمن العتوم .. لتتذوق كيف تُحيل العربية الفصحى كلمات النص إلى حبات من اللؤلؤ المنضود .. لتنثر كل حبة بألقها وإلتماعها فى أرجاء الحوار ..

[حملَ يهوذا يوسف بين كتفيه ، قال له : " تمتع مادمت فى دارك " كانت عينا أبيهم تتبعهم من بعيد ، علو كثيباً أحمر ، ثم هبطوا ، فهبط قلب يعقوب معهم ، ثم إختفوا عن ناظريه .. فلما تأكد يهوذا أن عيون أبيهم لا تراهم ، أمسك يوسف بيديه فرماه من فوق أكتافه إلى الأرض ، فإرتطم بها بقوة ، وندت منه صرخة عالية ، وتلفت حوله تلفت الظبى أصابه سهم من حيث لا يدرى ، وتأوه من الألم تأوه اليتيم لم يجد من يتعهده ،

ثم هتف بيهوذا وهو يئن " ما حملك يا أخى على ما صنعت ؟! .. أما كنت قبل قليل بى رؤوفا ، وعلىّ شفوقا ؟! "
ضحك يهوذا متشفيا : " أوتظن أننى حملتك حباً ورحمة ؟! كلا أيها المغفل ، إنما فعلت ذلك لأن عينى أبينا لم تفارقنا ، وشكه ظل يتردد فى حوصلة عنقه حتى كاد أن يعيدنا ، فحملتك حتى يطمئن قلبه ، ويبرد شكه ، أما وقد غاب ، فما لك من حام يحميك ، ولا راد يدفع عنك مما ننوى شيئا "
ثم ركله على بطنه حتى كاد الدم ينفر من فمه ، فصرخ يوسف وهو يربط يديه على بطنه من الوجع ، ثم عاجل بالقيام فلجأ إلى لاوى يستغيث به ، فصفعه صفعة كادت تذهب بعينيه ، فأخذه الدهش ، فلم يفق منها إلا على صفعة ثانية ، فغطى وجهه بيديه ، وصرخ من الأذى :" إنى أنا أخوكم ، لماذا تفعلون بى ذلك؟ هل أسأت إلى أحد منكم ؟ هل تحدثت عنه بسوء ؟ " ..]

وهنا أسأل قارئى العزيز ، ألا يستعر فى داخلك شعوراً بالشغف واللهفة لإكمال المقطع ؟ .. أكاد أجزم أنه " بلى " ، هذا فعل العربية الفصحى .. ألا يتوق قرائنا من الكُتاب لرصف حكاياهم بها ؟ ، أنا شخصيا تنتابنى حالة من اللهف والتوتر العميق .. كلما طالعت نصاً عربيا متقن ، وكأنما أُسقط كنز فى يدى .. تثير بداخلى كل الأفكار الملهمة والحكايا المودعة بأعماقى ، ويتواتر شعورى إشتياقاً إلى قلم وورقة .. إذ تنبعث كل النصوص الحكاءة من مخازنها المنسية ، كلها تطفو إلى السطح بكامل طاقتها .. الترح والشجن والإبتهاج والدهش والحب .. فى قارورة واحدة للتو جرعتها ..

وهذا نص أخر من رواية " أرض الإله " للروائى أحمد مراد ، لا يقل روعة وجمالاً عن سابقه ..

[جاس الجنود خلال الدار بحثاً ، نظر عمران لزوجته التى زاغت عيناها .. وإبتهل أن تكون ميتةُ رضيعه سريعة رحيمة ، لحظات ورحل الجنود .. فهرع إلى غرفة الرضيع ، قلب الخيمة ولم يجده .

- أين الولد ؟

سأل أمه ، بأنفاس تقطعت وقلب إنفطر .. أشارت للثلمة التى يستسقون منها:

- وضعته فى سَبَت ، وألقيته فى النهر .

نظر إليها عمران غير مُستوعب قبل أن يُلقى بجسده على الأرض ويفتح الثلمة لينظر ، النهر كان يجرى ولا أثر للسَبَت فوقه

- ماذا فعلتِ ؟ أى جنون أصابك يا إمرأة ؟.

قالها عمران وهمَّ بضربها قبل أن ينطلق بوق القصر يستنفر العاملين للحضور ، إنطفأ كشمعة طالها اليأس .. ثم قام بحزن يجُر سَاقيه وخرج يمسح دموعه ، فخرجت الأم ومن وراءها مريم ، أبصرتا السَبَت الصغير من ضفَّة النهر يمُر خلف أكوام البوص ، تتبعتاه يتمايل فوق المياه راجيتَى الربَّ أن تتجنبه التماسيح قبل أن تحتبس الأنفاس فى صدرَيهما حين سَحبه التيَّار تجاه البحر ، مشى بحذاء الساحل حتى إقترب من المرفأ الملكى ، كاد يمر من أمامه .. لولا إصطدامه بحزمة بوص بدَّلت إتجاهه ليدلف من البوابة ، إقترب السبت ببطء من المَرْسى فلحظه حارس ، مدَّ عَصَا طويلة فإلتقطه ، سقطت أم الرضيع على رُكبتيها حين رفع الحارس صَغيرها من قدميه كصغير حيوان رأسه للأسفل .

نحِب المسكين فنادى الحارس زميلاً له ، حَاوره فكتمت أم

الرضيع صرختها بأصابعها ، لحظات وهزَّ الحارس رأسه طاعة ، ثم غَمَس رأس الرضيع فى المياه فعَضَّت أم موسى أناملها حتى أدمتها ، قبل أن تُخفى عينَى مريم الملتاعتين فى صَدرها كى لا ترى المياه المالحة تسلب روح أخيها ، إنكتمت صرخات الرضيع ووهنت ضربات يديه فى الهواء حين إلتفت الحارس فجأة إثر نداء أتاه من خلفه]

وأعاود السؤال تارة أخرى – عامداً ، ألا تريد عزيزى القارئ أن تكمل المقطع ؟ ، وألا تريد عزيزى الكاتب أن تكتب مشهداً مخزوناً منذ فترة بداخلك ؟ .
هذه هى لغتنا العربية .. التى يعزف كُتابنا عن السرد بها ، فما العيب فيها .. وإنما العيب فينا .. منذ أن ولج أكثرنا إلى عالم الأدب دون أداة غاية فى الروعة والأهمية .. تسمى اللغة العربية .

" إن الأدب الحقيقى الجدير بالبقاء . . هو الذى يصاغ بالفصحى ، لأنها وحدها التى تمد المؤلف بتراثها الضخم . . كنوزها وقواها الظاهرة والخفية ، هى التى تمده إذا صدق إحساسه بها ، إنه يستثير من حيث لا يدرى . . حشدا ضخما من العباقرة الغابرين ، يمونونه بخير ما تفتقت عنه قرائحهم الموهوبة ، وكل هذا مفقود فى العامية . . فهى متقلبة وفتات "

يحيى حقى

يقول الأديب ميخائيل نعيمه :

" نحن فى مرحلة من تطورنا الأدبى والإجتماعى ، تنبهت فيها حاجات روحية كثيرة ، لم نكن نشعر بها قبل إحتكاكنا الحديث بالغرب ، وليس عندنا من الاقدام ما يفى بسد هذه الحاجات ، فلنترجم ، ولنجل مقام المترجم ، لأنه واسطة التعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى ، ولأنه يكشف لنا أسرار عقول وقلوب كبيرة ، تسترها عنا غوامض اللغة ، فيرفعنا من محيط ضيق إلى محيط نشرف منه على العالم الأوسع "

لا شك أن اللغة واسطة ثقافية كما هو معروف ..غير أنها من الأدب واسطة مشروطة – إن لم أقل مقدسة ، فإذا كان المترجم ممن يتقن اللغتين كل الإتقان ويجيدهما كل الإجادة ، وله من القدرة على إستعمال اللغة الأجنبية مثل ما له فى اللغة الأم .. فقد إمتلك ناصية الأمر ، وإن كان من القلة بمكان .

وذلك أن اللغة الأخرى أحيانا تأسرنا .. من حيث لا ندرى ، وبدلاً من أن تكون طيعة لنا خادمة لأغراضنا .. نصبح عبيداً لها تمتلكنا شعورياً وفكرياً ، خاصة إذا تعلق الأمر بالأدب وكل ما له صبغة أدبية ، لنجد أن المترجم لم ينتقل قيد أنملة من اللغة الأخرى إلى اللغة المُترجم إليها ، ليصبح مثلاً النص الأجنبى مترجم إلى العربية .. بذات صبغته وروحه ، رغم أنه من المفترض نقل النص مُترجماً .. ليكتسب روح اللغة المُترجم إليها " العربية " ، بما يتناسب مع جمهور القراء وذائقته وثقافته .. ليتمكن من تشرب النص بالكلية ، لا منتقصاً نتيجة إختلاف نهج الحكى فى معرض السرد .

فالعلاقة بين اللغة والأدب أصعب مراساً .. ولا تصبح طوال الوقت طيعة فى يد الأديب .. إن لم يكن واعياً بالفروق اللغوية والثقافية بين شعوب تلك اللغات ،

فالأديب لا يسعى إلى تبليغ الحقائق .. بل إلى رسم لوحة فنية ، وتقديم أكلة شهية .. تناسب معدات المستهلكين وقدراتهم على الهضم والإستقلاب ، وهو أمر تختلف فيه لغة عن لغة أخرى .. بحكم تنوع الثقافات ، وتعدد طرق التعبير وأساليب التبليغ .

وهنا تصبح عملية ترجمة العمل الأدبى من أكثر الأعمال خطورة .. لأنها تستوجب إلى جانب العمل .. القدرة على تمثيل المعانى وتقديمها فى قالب جديد يناسب الإحساس الجديد واللغة الجديدة المترجمة إليها ، وإلا أصبحت الترجمة تحريفاَ وتشويهاَ لروح النص وبنيته .

ناهيك عن بعض الأعمال شديدة الحساسية .. مثل تلك المواد الموجهة خصيصاً للأطفال أو المراهقين ، والتى تفتقد فى أكثر حالاتها من الإقتراب لمدلولات وإيحاءات النص الأصلى ، والتبعات السيئة التى تلحق بالنصوص الجديدة .. نتيجة ترجمتها عن لغات تختلف ثقافة شعوبها عن ثقافات الشعوب المُترجم إليها ، وبروز اللون الأجنبى على متنها ، وهو خطأ يقع فيه كثير من مترجمى اليوم .. بدعوى أمانة النقل – وهى بالطبع دعوى باطلة ، فالأمانة تقتضى أن تجيئ الترجمة صورة جميلة للأصل .. وليست شكلاً مشوهاً له .

ولعل من أكثر الطرق فعالية لتفادى هذا العيب .. الطريقة التى إتبعها فرويد فى العدد القليل من الكتب التى عمل على ترجمتها ، فقد ذكر أنه كان يقرأ الفقرة باللغة الإنجليزية ثم يطوى الكتاب .. ليعبر عما فهمه وعما تذوقه بلغته الألمانية ، فتجيئ الترجمة وكأنها من وحى المترجم وإبداعه .

وهنا لا أنسى تجربتى مع الترجمة ، فقد لجأت ذات يوم إلى أحد الزملاء المترجمين .. ممن أعرف – بالسماع – أن له قدرة فائقة على ترجمة الأعمال الأدبية ، إلا أنى لم أقرأ له عملاً واحداً قام بترجمته ، كنت حينها أنتوى ترجمة روايتى " حكاية حكاها الله " إلى الإنجليزية

والفرنسية ، فباغتنى الرجل حين قام بتوجيهى لبعض من معارفه المترجمين ليقوم بالمهمة .. متذرعاً بأنه لا يستطيع ترجمة روح العمل إلى تلك اللغات ، آنها تعجبت كثيراً من أمره .. وتساءلت : كيف يعمل مترجماً .. ويقف مكتوف الأيدى أمام عملى المتواضع ؟! ..

قررت حينها أن أقرأ له عملاً .. نقله عن لغة أجنبية إلى العربية ، وكانت المفاجأة .. العمل كان منقولاً حرفياً عن لغته الأم ، لا أخفيكم .. شعرت بحائط غليظ يقف حائلاً بينى وبين نصه المُترجم .. وإكتنفى شعور بالغربة مريب لا يفارق ذاكرتى ، كذلك الشعور الذى كنت أحسه فى أعمال " الأدب العالمى للناشئين " .. التى كنت أطالعها فى صغرى عن مشروع القراءة للجميع ، رغم أنى لا أنكر فضل كتب مكتبة الأسرة فى فترة ما من عمرى .. فى تشكيل وجدانى وذائقتى للقراءة – بإستثناء الكتب المترجمة والمقتضبة للغاية ، ولن أنسى ما حييت صدمتى القصوى .. عندما رأيت النص الأصلى لرواية " كون تيكى " للروائى ثور هايردال ، شعرت بأن النص المترجم .. ما هو إلا مقدمة تعريفية لموضوع الرواية وفكرتها ، وتلك المعاناة وجدتها عند أكثر القراء أمثالى .. حينها .

" إن الأديب يخلق الكلمة ولا يستهلكها .. وبالتالى فهو مبدع على مستوى الكلمة كما هو مبدع على مستوى الفكرة " كما ذكرنا سابقاً ، وفى ميدان الترجمة تتضاعف المؤهلات .. وتصبح الطريق أشد إلتواءاً ، إذا لا يصبح الإبداع على مستوى الكلمة والفكرة فقط .. بل يضاف إليه مستو أخر .. وهو تفريغ النص من قالبه الأصلى وصبه فى قالب جديد ، وهنا تكون حظوظ التوفيق والسداد قليلة جداً .

وبتتبع أكثر الكتب المترجمة .. يصيبك خجلاً لا تستطيع الفكاك منه دون تعقيب ، فهى إما ترجمات كلمة بكلمة .. أو هى ترجمات للمعنى بغير إستيعاب أو مراجعة وإستقصاء ، وفى كلا الحالين فهى تجنى على الكاتب وما يكتب .. وتضلل القارئ بأسلوب أو بأخر .

يقول الكاتب فؤاد ذكريا " فى ظل الجهل باللغات الأجنبية لدى الغالبية العظمى من أفراد الأجيال الحالية ، أصبح قدر لا يستهان به من التأليف . . أقرب إلى النقل المباشر

أو التلخيص ، لقد أصبحت القلة القادرة على فهم اللغات الأجنبية . . تستغل هذه القدرة من أجل إعفاء نفسها من عناء البحث والتفكير المستقل ، وهى واثقة أن أحدا لن يكتشف ما نقلته عن الغير "

ومن أكثر أزمات الترجمة أن كثير منها يولى إهتماماً شديداً بنصوص هى فى الأصل .. لا تستحق الترجمة ، ولا تعنى فى الواقع شيئاً فى نطاق الأدب العربى أو العالمى المعاصر .. على الأقل بالنسبة للجوانب المتعلقة بالأصالة والقيمة ، ولا تمتلك أدنى وثوق أو تمثيل واقعى لحركة الأدب بصفة عامة .

وربما يمكن إرجاء ضحالة تلك الأعمال وعرجها إلى أسباب عدة ، نحصى منها مثلاً :-

- **أعمال الترجمة تطغى عليها السرعة والعجلة والتبارى إلى البسط وتحصيل الأولوية ، وهذا ما يجعل بعض ترجماتنا أقرب إلى الهراء والسفاسف منها إلى إدراك المسئولية وتحمل التبعات الحضارية والفكرية .**
- **مازالت ترجماتنا متأثرة بأمورنا الفكرية .. وبالعاطفة المتأججة تجاه هويتنا المسلوبة ، وشعورنا بالنقص الفكرى فى أحايين كثيرة النابع من - عقدة الخواجة .. تلك العقدة التى ما تلبث أن تخبو لوقت ما حتى تطفوا إلى السطح .**

التطلع إلى سد الفراغ وملاحقة الغرب .. لا إلى إنتاج أعمال أدبية أصيلة تحمل محتوانا وأهدافنا السامية – عقدة نقص تجاه الغرب ، وذلك بالإنسياق فى غيابة شبه كاملة خلف محتوى الغرب اللاهث .. بمعتقداته وأيدولوجياته الغريبة عنا كل الغربة .

اللهاث وراء ترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية .. دون هدف ، أو قل تسقط منا الأهداف الأصلية لتلك العملية .. وهى الإطلاع على ثقافات الشعوب الأخرى والإستفادة من حضاراتهم القديمة والحديثة ، لا لمسخها أو محاكاتها محاكاة عمياء ، أو حتى لتمسيخ أعمالنا الأصلية .. على غرار ما يحدث فى مجال الصناعة عندما نقوم بتصدير منتجاتنا الأصلية إلى الخارج بأثمان زهيدة ، ثم نعيد إستيرادها بأعلى الأسعار بعد طبعها بالكليشيهات الأجنبية .. وإضافة عبارة " صنع فى ... " .

ناهيك بالطبع عن أزمة الترجمة الفورية .. التى أحدثتها ثورة الإتصالات وتناميها المدهش ، رغم أن الأمر قد يكون فى ظاهره بعيد عن مجال الكتابة الأدبية .. إلا أن الواقع يقول شيئاً أخر ، خاصة بعد دخول مواقع الإنترنت ولاسيما مواقع التواصل الإجتماعى .. كوسائل دعاية للأعمال الأدبية بالإضافة إلى منصات النشر الإلكترونى ، الأمر الذى جعل من الترجمة الفورية أحياناً .. إحدى الوسائل التى قد يلجأ إليها القارئ لإستعراض عمل ما ، بل ووجدنا مؤخراً نمط من المؤلفين من يستخدمها كوسيلة لترجمة النصوص الأدبية .. ثم يعمل على تنقيحها لاحقاً ، ظناً أن مثل هذا المسخ سينطلى على جمهور القراء اليوم .. إلا أن أمرهم بات مفضوحاً ، الأمر الذى إختلق فجوة شاسعة بين المحتوى الحقيقى ومعانيه وروحه وما يرمى إليه .. وما تنتجه تلك التقنية الألية – صنيعة عصر المعلومات .

بل والأكثر من ذلك .. وعلى مستو أرفع من مستويات عموم القراء ، إستخدام ألات الترجمة الفورية فى المحافل والمناسبات الأدبية .. لترجمة بعض النصوص للأدباء الأجانب ، وهى ألات لا تحقق غير عملية ميكانيكية أشبه ما تكون بمعجم آلى يسهل إستخراج الألفاظ بسرعة .. غير أن أكثرها يعانى عدم تطابقه

أو تكافؤه مع معظم الكلمات من لغة إلى أخرى ، علاوة على تجاهلها لأخص الأمور التى تعول عليها عملية ترجمة النصوص الأدبية .. كروح اللغة وإيحاءات الكلمات وحضارة الشعوب التى يُترجَم النص إلى لغاتها ، بالإضافة إلى مبادئ المادة التى يتم ترجمتها ، لتنتج بالنهاية نصوصاً مشوهة إجمالاً وتفصيلاً .. تحتاج بشكل أو بأخر إلى معالجة يدوية متخصصة ، الأمر الذى نهض مؤخراً .. بأصوات تعانى من عدم تفهم النصوص الأدبية المعروضة .

ورغم ما سلف من أسباب وتعليلات لأزمة الترجمة ، إلا أنه لا يمكن بأى حال أن ننسى أبداً دور بعض أدبائنا العظام فى هذا المجال ، وفى هذا الصدد .. نستعرض هذا المقطع المُترجم للأديب المخضرم " محمد عنانى " .. لرواية " كيم – مغامرات صبى بحثاً عن هويته فى الهند " للروائى الإنجليزى " رديارد كيبلنج " أول أديب إنجليزى يفوز بجائزة نوبل فى الآداب ..

[كانت أضواء المصابيح قد شحبت فى ضوء الفجر .. حين أتى عامل التذاكر ذو الطائفة المختلطة ، وجمع التذاكر فى الشرق يجرى ببطئ شديد .. حيث يخفى الناس تذاكرهم فى أغرب الأماكن ، أخرج كيم تذكرته .. وقيل له أن يغادر القطار ..

إعترض قائلا ..

– لكننى ذاهب إلى أومبالا ، فأنا أرافق هذا الرجل الربانى ..

– لا يهمنى إن ذهبت إلى جهنم ، فهذه التذكرة إلى أمريتسار فقط أخرج ! ..

إنفجر كيم يبكى بغزارة قائلاً .. إن اللاما كان أباه وأمه ، وإنه كان العماد الذى يستند إليه اللاما فى سنواته الأخيرة ، وإن اللاما سيهلك دون رعايته له ، وأخذ جميع من فى العربة يتوسلون إلى عامل التذاكر أن يبدى الرحمة ، وكان موظف البنك من أفصحهم فى ذلك ، ولكن العامل ألقى كيم على

رصيف المحطة ، كانت نظرات اللاما زائغة إذ عجز عن إدراك حقيقة ما يحدث .

رفع كيم صوته وإنخرط فى البكاء خارج شباك العربة ..

- أنا أفقر الفقراء .. أبى مات وأمى ماتت أيها المحسنون ، لو تركتمونى هنا فمن سوف يرعى ذلك العجوز ؟]

أزمة الرواية العصرية

ماذا عن مستقبل الرواية ؟! ..

سؤال قد يبدو مثقلاً بالغبار والإملال ، ولكننا إذا نطرحه ونثيره فى أذهان مطالعينا من الأدباء والقراء على حد سواء .. إنما فى إطار ضرورة الإمساك بالنبض الإنسانى المهدد بالإكتساح أمام ضوضاء الحضارة الحديثة ، ولأنه برغم حيوية السؤال وما يتعلق به من شجن وترح .. إلا أن ثمة أشياء بتنا نتركها لتفر أمام هجمات التقدم الحديثة – وما ينبغى لها أن تفر ، فذلك العالم بات مفلوتاً وخارجاً عن السيطرة ، الأمر الذى أدى بكثير من الكُتاب .. للهاث وراء تقاليع وإبتداعات هذا الزمن المكروب .

فثمة فخاخاً قد وقعت فيها الرواية الحديثة .. تحت مسمى " سمات الرواية الحديثة أو العصرية " ، مما تحول بالعمل الروائى إلى إنتاج أعمال تختلف كلياً وجزئياً عما جُبل عليه هذا الفن ، وسار الكُتاب على هذا النهج بمسلك جمعى – ربما لم يتفقوا

مسبقاً عليه ، إما متأثرين ببعضهم البعض .. أو بالأعمال الأكثر نجاحاً والرغبة الدفينة فى تحقيق ذات النجاحات ، أو ربما للتغييرات الجذرية التى ضربت واقعنا اليوم .. مُوَاكَبةً للركض اللاهث الذى لا يهدأ للعلم وللحضارة والتكنولوجيا ، وما تبعه من ظواهر مختلفة ذات صلة بالأخلاق والقيم .

ومن تلك الفخاخ التى أُسقط فيها الروائيين الجدد – فيما يعنى بالشخصيات الروائية .. تخلى الرواية الحديثة عن خلق شخصية البطل من أجل مهمة تصوير الناس العاديين فى ظروف عادية ، الأمر الذى يعنى تخليها عن الواقعية والمصداقية وعن الحياة نفسها ، فمهما كانت الحياة غاية فى العادية .. فهذا لا يمنع أن ثمة أشخاص هم أبطال فى مواقعهم منها .

ورواية الأشياء هى أحد تبعات هذا التخلى والنكوص .. وهى تلك التى إهتمت بالأشياء على حساب الشخصيات ، حيث إستهدفت حركة الأشياء ووجودها وتغيراتها ، ليس بوصفها ظلالاً تنعكس على وعى إنسان محدد .. ولكن بكونها أشياء ذات أهمية تفوق بها أهمية الشخصية نفسها ، وذلك أن جيل الكُتاب الجدد باتوا يرون أن الحقيقة تكمن فى الواقع الموضوعى .. وليس فى النفس البشرية .

" لا تكن قاسياً مع شخصياتك ، لا تقلل أبدا من قدرهم ومكانتهم ، ووظيفتنا ليست إدانتهم بل أن نفهمهم ونساعد الأخرين على فهمهم أيضا ، التعاطف هى الكلمة المفتاحية السحرية فى علاقتك مع شخصياتك " أليف شفق

ليصبح البطل بالنهاية .. شخصية تعبر عن الحياة المحيطة ، ولم يعد دوره كشخصية رئيسية .. منشغلاً بتقديم النموذج المعبر عن البطولة فى كفاحه ضد القوى الخارجية أو الداخلية ، لقد قدمت الرواية الجديدة أو العصرية .. نماذج لأبطال ليست لهم قضية كبرى ولا موقف يسعون إليه ، ولم تعد قضايا التغيير والبحث عن الحرية ومحاربة الإستبداد والقهر والظلم بكافة أشكالها هو ما يعنيهم .. وإنما بات ما يعنيهم هو البحث عن الذات وإكتشاف أنفسهم من خلال هذا العالم ومحاولة فهمه ، وفى أحايين كثيرة يمارسون الحياة كما هى .. دون التفكير فى المصير أو المستقبل – أياً كانت الأفكار التى تتبناها الشخصية ، وذلك أنها

معنيةفقط بإستمـرار حياتها وإستمـراءها على عواهنها كما هى .. دون الرغبة فى التفكير فـى تغيـيرها أو تطـويرها .

ومن الأثار الكارثية الحتمية لهذا التهميش القسرى للشخصية الروائية .. أن الكاتب لم يعد مَعنِيّ بالإهتمام بأوصاف وسمات الشخصية الخارجية أو الداخلية ، وخاصة ملامح الشخصية الجسدية .. فقد أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث ، وتدخل هذه الأحداث فى سياق العمل ذاته ، لتذوب الشخصية بالنهاية معها فى سياق هذه الأحداث .. مما يؤدى إلى إختزال الكثير من النصوص السردية والوصفية .

فضلاً عن تخلى الروائى عن كثير من أعمدة وعناصر الهيكل الروائى .. بدعوى أن أمزجة القراء الجدد باتت تختلف ، فهى فى توق إلى أنماط جديدة من الكتابات الأدبية .. يمكنها الإنتصاب أمام المنتج العالمى ، وفى سبيل ذلك فقدت الرواية العربية كثيراً مما كان بالأمس القريب .. أكثر خصاصها الفنية الأصيلة ، فتحولت إلى شيئ أخر .. هو فى أكثره ربما لا يمت للفن الروائى بصلة .

لنجد اليوم عشرات بل مئات الأعمال الأدبية .. التى فرغت من المضمون المُلهم ، وباتت محض حشو لصفحات الكتب ، إما بترهل سردى عديم الجدوى .. أو بإقتضاب تعسفى غير مبرر ، والأكثر من ذلك .. أن كثير من الكُتاب الجدد باتوا على قناعة غريبة بأن حجم الرواية والإبداع الذى تقدمه .. إنما يحدده - المزاج العام - لقراء هذا العصر ، لا مقتضيات العمل الإبداعى .

يظنون أنهم بقبضهم على دفاف أمزجة القراء .. قد ألموا بأسرار مهنة التأليف التى لم يلتفت إليها الكُتاب القدامى ، وأن أعمالهم ستكون دوماً مصدر دهش وإعجاب من القراء ، وهو ما لا يحدث .. ولن يحدث أبداً ، وذلك أن الأعمال العظيمة لا تخلو – دائماً – من أشياء مملة ، ومن العبث أن تتوقع من كل عمل عظيم .. أن يكون عظيماً فى كل جُمْلَةٍ من جُمَلِهِ ، وكل تفصيلة من دقائقه ، إنه عظيم فى وجوده الكلى فحسب ، المهم أن يظهر هذا العمل إلى الوجود .. وأن يصبح حقيقة قائمة بذاتها ، وقابلة للإستمرار بإبداعها فى الحياة .

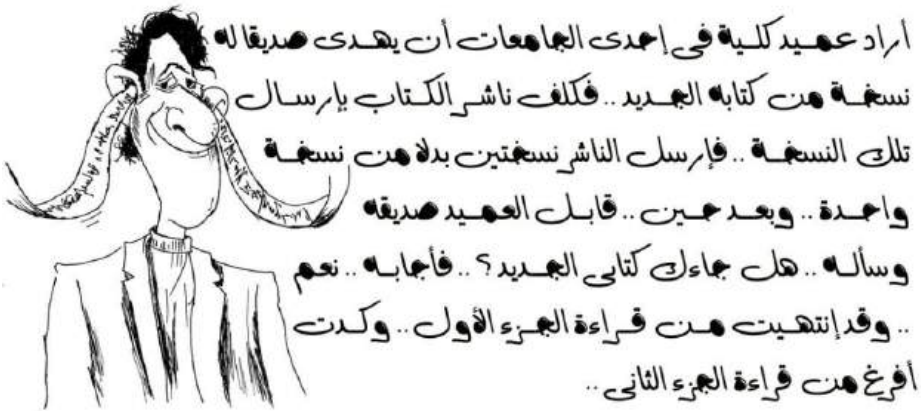
وقد تمر سنوات طوال على بعض هذه الأعمال .. وهى غارقة فى الإهمال ، ثم تعود فجأة إلى الظهور ويتخاطفها الناس .. وكأنها بنت يومها ، والسبب أنها بمضمونها المتفرد وإبداعها الأصيل .. وولادتها من أرحام التقلب والبحث والمعاناة .. لم تغادر يوماً حالة الوجود ، بل ظلت محبوسة كالمارد فى القمقم .. تحمل إمكانية إنطلاقها فى ذاتها – عاجلا أم آجلا .

وأزمة القُراء فى هذا الوضع .. باتت ضارية ولها أوجه كثيرة ، فالأعمال الروائية التى تُخاطب اللاوعى .. أضحت أقل بكثير من تلك التى تُفيقهم على ضحالة الواقع الواعى بسخافاته ، وهم فى عمومهم باتوا يبحثون عما يُدهشهم .. ويصيبهم بصعقة ذهنية ولا ضيم من أية تبعات ، فثنائيات الحياة – الشبيهة بتداول الليل والنهار .. أصابتهم بضجر ناهز أقصى مداه ، حالة من نفاذ الصبر رهيبة .. فى كنفها لم يعد لديهم طاقة لتحمل نصوص – الأبيض والأسود ، تلك التى لا تعرف سوى أقطاب " الحياة أو الموت ، الصدق أو الخيانة ، القيمة أو المادة ... إلى أخره من المألوفات المحبطة والمخيبة للآمال فى أكثرها ، الأمر الذى ينافى تماماً مهمة الأدب الإبداعى ، فمن المفترض أنه يخاطب الوجدان بلغات أثيرة .. تمحو من خلد القارئ إنكساره وخيباته اليومية أمام الواقع المحبط ، لترقى به عن آلامه ومعاناته المكرورة .. وذلك بكسر حدتها ونمطيتها بأنماط مدهشة من الحكى ، تفتح أمام القارئ كوات من الأمل .. فى سماوات الواقع المتوشحة دوماً بالظلام والضباب .

وفى ذلك المرمى ، أتذكر أننى خلال كتابة رواية " حكاية حكاها الله " ، حينما تنبهت لأمور معينة .. كإيراد كائنات من العالم الأخر مقتبسة من الأساطير المحلية – أننى لم أرد صبغ عملى بتلك الصبغة المرعبة المنفرة .. المملة والمكرورة ، فقررت فى الثلث الأول أن أجعل التعاطى مع تلك الكائنات .. ممتعاً !! ، وقفزت فى ذهنى عبارة " الرعب الممتع " ، قلت لنفسى إن الله ما خلق تلك الكائنات – شعوباً وقبائل .. لتسودنا بالرعب والخوف ، ما هى إلا محض كائنات كالحيوانات الأليفة التى تعيش بيننا .. أو حتى كأكثر الحيوانات إفتراساً وضراوة – مما نرتعب

منها وهماً .. فى حين أن أخرين يمرحون بها ومعها ، بيد الكائنات الغيبية مميزة شيئاً ما – بخفائها عنا .. ولكن ماذا إن ظهرت وشاهدناها ؟! ، وبالفعل ما إن طفقت أكتب .. حتى شعرت بنشوة عارمة ، وفيض من الحكى ينشطر ويتناثر من رأسى على الورق .

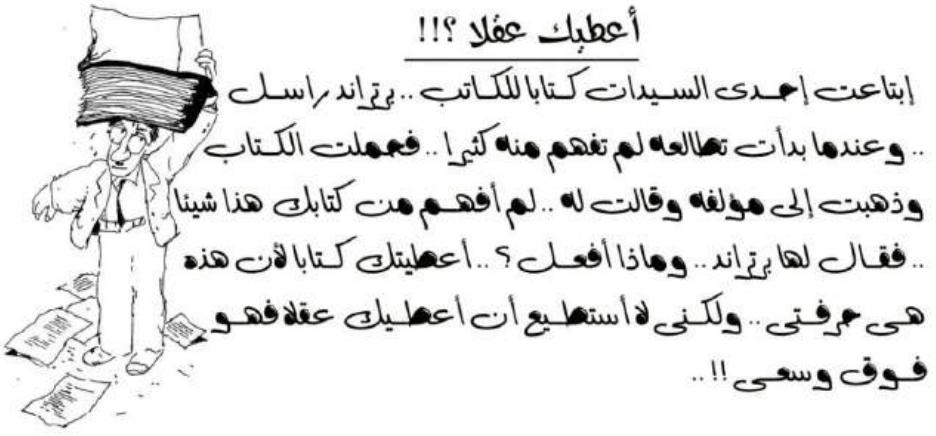
الأمر الذى يقتضى ضرورة أن يعيد المؤلف تفكيره فى بعض المفاهيم السائدة عن التصنيفات الشائعة لمواضيع الرواية .. دون أن يُخل ببناء الرواية ذاتها ، لذا فلا ضيم من التهجين والخلط لتصل إلى تيمة وفكرة رائعة .. تستطيع من خلالها تقديم عمل تحب قراءته أنت أولاً ، وهذا هو الأهم ، فإن لم تستطع تذوق روايتك .. فلا تسأل لِمَا لَمْ يستسيغها القراء .



إلا أن عالم الكتابة والتأليف اليوم .. مازال يحمل لنا الكثير من المفاجأت المحبطة ، فبمسح بسيط لواقع – الرواية الجديدة أو العصرية – منذ مطلع القرن الواحد والعشرين .. ستجد أنها تقدم خلطة متفردة هى أيضاً تكسر جل مألوفات الحياة ، ولكنها كسرت معها مألوفات البناء الروائى – وأهمها إنسحاق شخصية البطل الأسطورى ، ورغم أنها خلطة دسمة – شيئاً ما .. غير أنها مكرورة إلى حد أعاد القراء إلى ذات السأم والضجر القديم – ولا سيما عناوين الرعب التى تخطت أرقامها كل الحدود المسموح بها لجرعات الصدمة والإدهاش ٢٠٢١ م ، لنجد جمهور القراء – فى مسلك جمعى – يعيدون التفكير جدياً فى إنتخاب نوعية الروايات .. التى تستطيع أن تمنحهم المتعة المنشودة .

لنفجأ بأكثرهم قد عادوا أدراجهم يبحثون عن الروايات الكلاسيكية المحلية أو المترجمة ، وكذا وجدوا من يلبون رغباتهم من الكُتاب الجدد .. الذين تتمتع أعمالهم بعادية شديدة ورومانتيكية فائقة ، إلا أن أخرين قد سلكوا درباً أخر تتوفر فيه شطحات من نوع غريب .. ربما يصعب تصنيفها على أنها أعمال أدبية – كتلك التى تشبه خواطر مواقع التواصل الإجتماعى ، أو أنماط أخرى هجينة من تصنيفات الأدب المتنوعة .

مما وضع الكاتب الجاد فى أزمة كبرى لإشباع أذواق القراء .. أُسقط خلالها بعض الكُتاب – الباحثين عن التفرد خاصة .. فى بئر مظلمة من الحيرة ، فكلما لمعت فكرة فى أذهانهم .. حدثوا أنفسهم كثيراً : " غير لائقة .. لن تحقق النجاح المقصود " ، ورغم معظم الدعوات التى تنادى .. بعدم الإلتفات إلى معايير سوق النشر ، إلا أنهم لم يستطيعوا الفكاك من شِراكها .. وخاصة أن دور النشر يتلاعبون بأمزجة القراء بمؤثرات ومغريات شتى .



ولا عجب فى ذلك ، فقد غابت عن هذا الصنف من الكُتاب – رغم جديتهم – التصنيفات العليا للأعمال الأدبية ، فهناك من الأعمال ما يعيش عاماً .. وهناك ما يعيش عقداً ، وثمة الآداب العظيمة التى تبقى دهوراً حتى بعد فناء كُتابها ، والأدب الأصيل لا يرتبط بمقاييس أو ظروف وقتية .. تنتهى روعته وإبداعه بإنتهائها ، أما عن أدب الـ " Trend " أو الـ " Best Seller "... الذى راج

كثيراً بين جمهور القُراء ، فأكثر ما يمكن أن يفعله .. أن يُحدث ضجة مدوية – فرقعة – ربما تصم الآذان .. محققاً أعلى نسبة مبيعات ربما لعام أو عدة أعوام ، لكنه ما يلبث أن تأتى موجه أخرى تحط على أكتافه .. لتمحى ذكره وكأنه لم يكن .
وكأحد شواهد هذا النوع من الأدب ، وفى حالة إستثنائية من نوعها .. وفى ظل هذه الأجواء الضبابية ، بوغتنا ذات يوم بكتاب – غاية فى السطحية والسذاجة .. أظن أنه قد صدر منذ عامين بالتقريب " قبل عام ٢٠٢١ م " ، ليحقق رواجاً وإنتشاراً واسعاً منقطع النظير .. ليُحْسَبَ على مُنتج الأدب العربى ، ولكن ترى ما هو الجديد الذى يقدمه هذا الكتاب ؟! .. لا شيئ ، محض خواطر مرتبطة بعدد أيام العام .. أشبه بتلك التى يخطها رواد مواقع التواصل الإجتماعى ، وحقاً لا أدرى إلى أى نوع من الأدب يمكن تسكين هذا المسخ .. إلى أى صِنف ينتمى ؟!! .. وأى نوع من القراء هؤلاء الذين تشتهى ذائقتهم هذا العبث ؟! ، والغريب فى الأمر .. ظهور عملان أخرين يحاكيان نفس فكرة الكتاب .. على أمل أن يحققان ذات الشهرة والإنتشار .

غير أن ما يثير حفيظتى فعلاً ، أن الغالبية العظمى من دور النشر – رغم كثرتها .. يعمل على تشجيع تلك الأعمال ويدعمها ، ويقدم لها كامل العون لتنتشر ، وفى نفسى أسأل بحق : ما هى رسالة تلك الدور الفاسدة والمُفسدة ؟ ، بت أشعر أن لها أيدولوجيات خاصة .. لتجهيل مجتمع القراء العربى وإفقاد أدبنا أصالته وجَدِهِ .

أدب الطفل

من الأمور الشائكة التى لا يطرق أبوابها الكثير من الأدباء .. هو أدب الطفل ، وقليلون هم ممن يكتبون للأطفال .. من يجيدون بحق مخاطبتهم ، وفى هذا نجد الكثير من القصور .. وإنعدام الخبرة بالطرق والأساليب التى يجب أن نتواصل بها مع عقولهم ، علاوة على أن النقاد مازالوا يعاملون هذا النوع من الكتابات معاملة ماهو دون الأدب أو الإبداع .. بل غالباً ما ينظرون إليه كوسيلة تربوية فحسب ، ويبدو أن النظر إلى أدب الطفل نظرة دونية – فنياً .. هى من سمات الدول النامية المتأصلة ، رغم أن غالبية الكتاب الأجانب أثبتوا من خلال تجاربهم .. أن كتاباتهم تحدت المراحل العمرية للأطفال .. والتى يقيسها المربون بالسنتيمتر فى عمر الصغار ، وأن عقولهم تخطتها بصورة تدعو إلى الدهشة ، وأن أطفالاً فى الروضة فى سن الثالثة أو الرابعة من عمرهم .. يحفظون بعض الأناشيد المدرجة ضمن النصوص ويغنونها بطلاقة ، وهم قانعون أن هذه الكلمات .. إنما كتبت لهم وحدهم .

ناهيك عن تلك الطاقات الصغيرة وقدرتها على الإندماج السريع فى مجريات العصر .. بما يفوق قدرات الكبار ، وهو ما قد يدعونا للتفاؤل فيما يخص هذا النوع من الأدب ، وذلك أن الطفل قادراً على أن يفيد كثيراً فى موجات التقدم التكنولوجى الحديث وثورات المعلوماتية المتلاحقة .. بشكل لا حدود له ويصعب تصوره ، وهذا أيضاً ما أفادتنا به تجارب الكتاب الأجانب الذين تخصصوا فى أدب الأطفال ، وهى بارقة أمل محفزة .. لعلها تسد الفجوة بين ما تأخرنا فيه كثيراً ..

وما ناهزوه من تقدم فيما يخص تلك النوعية من الكتابات .

إلا أن الإجتهادات التى يوليها بعض كُتابنا .. لا تشكل قاعدة حقيقية فى أدب الطفل ، وهى رغم إتساع رقعتها شيئاً فشيئاً .. إلا أنها لا تزال دون المأمول بكثير ، فالعالم من حولنا قد خطا خطوات فى هذا المجال قد تفوق كل تصوراتنا .. وما قد يخطر بأذهاننا ، إلا أننا مازلنا نعتبر أنفسنا فى حِل من الدخول إلى هذا المجال .. معولين ذلك على تجارب بعض الكُتاب .. ظناً منا بأنها كافية ، غير أنها تجارب فقيرة .. تفتقد كثيراً للخبرة والكيفية ، وهى كذا زهيدة للغاية ، أو متكئين على ما نستورده من نصوص جاهزة ..رغم عدم لياقتها فى أغلب أحوالها لعقول أطفالنا .

فضلاً عن عدم رغبة أغلب الكُتاب فى خوض هذه التجارب مع كتابات الأطفال .. وهم فى ذلك يؤثرون ما عهدوه من أدب الكبار ، الذى تتوفر لديهم بعض دلائله و علائمه .. فضلاً عن كونه لا يتطلب تلك الحساسية المرهفة تجاه النص كما فى كتابات الأطفال ، ولكن هذا لا يخلع عنهم أبداً مسئولية هذا التقصير ، فالمبدعون هم الذين يخلقون الوعى الإجتماعى .. وليس العكس ، والمؤسسات بدورها ليست أيضاً فى معزل عن هذه المسؤلية المجتمعية ، فبسبب تكاسلهم وعزوفهم عن الإهتمام بهذا النوع من الأدب .. تاه أطفالنا بين أشتات من المصادر – الغير موثوق بها .

حتى وجد أكثرهم ضالته فى الأفلام الكارتونية – المدبلجة .. وهى روايات وقصص أجنبية لا نملك أدنى سيطرة على محتواها ، غير أنها تلبى إشتياقهم

للإنبهار والإبتهاج والمرح .. والدهش الممتع ، فما عاد أطفالنا يبحثون عن قصة مصورة .. كدأب أغلبنا فى البحث عن روايات الجيب المرسومة – حينما كنا فى ذات أعمارهـم ، ناهيك عن غياب الرقابة فيما يخص تغطية البث الأجنبى .. الموجه للساحة العـربية – بما يحمله من قـيم سلبية وسيئة للغـاية .

ولذلك فنحن مازلنا نفتقد المنهج السليم فى تقديم مادة شائقة وجذابة – ضمن توجه واع يخضع لخطة مدروسة .. تناسب إحتياجات الطفل الوجدانية ، ولعل هذا يتجلى بوضوح فى اللغة المستخدمة .. التى يتم عبرها تقديم النصوص الموجهة للأطفال ، ولكم يُغرقنا الخجل .. عندما نعاين هؤلاء الذين يشهرون أقلامهم المخضرمة دواماً قبالة أعيننا – كتابة وترجمة وإعداداً وإقتباساً .. ولا يستطيعون سرد نصوص بسيطة تناسب عقول أطفالنا .. فضلاً عن عدم إدراكهم لما يلائم وجدانهم وتستسيغه عقولهم .

ورغم أن أدب الأطفال يكاد يحتل الأن مكان الصدارة بين الآداب العالمية الحية .. وأن هذا الأدب أثبت أن البساطة قد تتحول إلى مهارة للتعبير عن الواقع بأشد دلالاته – كثافة معنى ورحابة رؤية ، إلا أننا مازلنا فى غيابنا عنه ، فكثير من الدول المتقدمة قد عمدت إلى نقل روائع الأدب الشامخة إلى الصغار .. من شكسبير إلى هوجو إلى سرفانتس .. إلى أثار كبار المبدعـين ، يحولـونها بأسلوب خاص وبصيغ فنية رائعة إلى الأطفـال ، والأكـثر من ذلك تحـويل تـلك الإبداعـات إلـى أفـلام ومسلسـلات تليفـزيونية .. موجهـة خصيصـاً للصغـار ..

فأين نحـن من هـذا كلـه ؟! .

إن أزمتنا المعنـية بأدب الطفـل باتت واضحـة وضوحـاً صارخـاً .. وخاصة فى ظل هذا الزخـم الهائل من العناوين التـى ننتجها كل عام .. دون أن يكـون للطفـل حـظ معقـول

منه ، ولعل تلك الأزمة ترجع فى الأساس إلى قصور إستيعابنا لأمس إحتياجات الطفل الوجدانية - على حقيقتها .. لا ما يروجه المُنظّرون ، فلقد إختلطت الأوراق فعلاً ، ففى كتاباتنا الموجهة – زعماً – للأطفال .. نجد أن ثمة نمط من الكُتاب من يميل إلى التسطيح لا إلى التعميق ، وأخرون ممن يخلطون بين العمق والتعقيد ، أو من ينظرون إلى عالم الأطفال على أنه عالم ساذج .. ينبغى أن يقدم له الطعام سائغاً دون جهد ، وهناك من يلحون على موضوع القيم .. دون مراعاة لما يثير وجدان النشئ ويطلق خيالهم ويخاطب عقولهم .

إن كثيرين من الكتاب يستهينون بالأطفال ويستسهلون الكتابة لهم .. وهم فى ذلك يهملون روح الطفولة ، ولا يراعون جماليات الخيال الطفولى فى إنتقاء زاوية المشهد أو الإنطباع أو الفكرة ، ولا يهتمون بما يوقظ فيهم الدهشة البرئية – براءة الثلج .. والمفاجأة الممتعة ، هذا بالإضافة إلى ضعف ما يقدمونه من معانٍ .. تتكرر فيها القيم والموضوعات على نحو ممل .

إن ما يحتاجه الطفل من خلال مصنف أدبى – يمكن أن يطلع عليه ويستمتع به .. ليس بالوصفة المستحيلة ، هو بإختصار شديد .. البساطة التى يمكن أن تؤدى إلى أعلى درجات الإبداع و البراعة الأدبية ، الأمر الذى يُلزم الكُتاب بضرورة العناء بأسلوب وأفكار النصوص الأدبية ، بحيث تقدم لهم وجبة شهية تستسيغها عقولهم .. وتهضمها دون صعوبة أو تعثر ، إذ ينبغى أن تمنحهم تلك النصوص .. ما يلى :-

١- اللفظة الرشيقة الموحية .. خفيفة الظل وبعيدة الهدف ، التى تلقى وراءها ظلالاً وألواناً .. وتترك أثراً عميقاً فى النفس .

٢- الصورة الجميلة التى تبقى مع الطفل ، التى يلتقطها الأديب تارة من واقع الأطفال وحياتهم ، وتارة أخرى يستمدها من أحلامهم وأمانيهم الأثيرة .

٣- الوزن الموسيقى .. الخفيف الرشيق ، الذى يعمل على إنسجام النص وتواءمه بما يناسب أذهان الأطفال .. ويحفز شغفهم نحو المتعة والنشوة .

٤- الفكرة النبيلة الخيّرة ، التى يحملها الصغير زاداً فى طريقه .. وكنزاً يشع ويضيئ بشتى ألوان القيم ، وينبغى أن تتسم تلك الفكرة بالوضوح والغموض .. وبالواقع والحلم .. وبالمحسوس والمعقول ، كل ذلك فى كلمات مدروسة بعناية .. ومسطورة بمهارة ورشاقة وإحساس عفوى .

أى أن الأمر لا يفوق كثيراً ما يخطه الأدباء للكبار ، بيد أنه يتطلب حساسية ورهافة خاصه تجاه ما يقدمونه للصغار .. بما يخاطبهم ولا يتعالى عليهم ولا يستهين بقدراتهم على الفهم والحدس والإستيعاب ، أو على تذوق النص والتفاعل معه .

ناهيك عن الإستفادة من قدرات الطفل الإستيعابية والتعبيرية .. لصياغة عمل يصلح لمخاطبته ، فطبقاً لمعرفتنا عما يحرك خيال الأطفال .. لم تعد المادة النظرية وحدها كافية لإستهوائه وإثارة شغفه وحماسه ، فالطفل تتحرك ذائقته سريعاً تجاه المواد المحسوسه .. والتى يمكنه التعامل معها بيده ، إما عن طريق الرسم والتلوين أو التشكيل ... أو غير ذلك من الأشغال اليدوية ، والتى تعطيه المساحات الكافية لإستكشاف ذاته .. والتعبير عنها تعبيراً تلقائياً فيما بعد ، كونه فى نشأته المبكرة يميل إلى كثرة الحركة والتفاعل عن قرب .. لينمو الطفل قادراً على الخلق والإبتكار ، وإكتساب الكثير من الخبرات الحية .. التى تتعدد أثارها على سلوكه وحياته .

فإذا كانت المادة النظرية تحرك العقل .. فإن المادة العملية تحرك العقل والجسم معاً ، فالفكر الطفولى على وجه الخصوص يتعاطى سريعاً مع الحس وأدواته .. دون توجيهات المواد المكتوبة وإرشاداتها المباشرة ، وربما كان هذا هو السبب وراء نفور أطفال اليوم والمراهقين من الروايات أو القصص النظرية الجامدة .. التى لا تحرك

فيهم ساكناً ، أو لا تتماشى مع مقتضيات العصر اللاهث .. الذى باتوا يشعرون بتغيراته ومُبهراته على نحو غريب ، وكذا لعدم صمود القصة المكتوبة .. أمام القصص المرئية المشاهدة عبر التلفاز ، أو حتى ألعاب الحاسوب والموبايل ورسومها المتحركة والمجسمة .. والتى تعطيهم جرعات عالية من الإبهار والإدهاش .

وفى ظنى أن الكاتب لكى يتمكن من صناعة مادة مكتوبة ومصورة للأطفال .. لابد أولاً من دراسة نفسية الطفل ، وكيفية تلقيه للأمور والأحداث .. وكيف تترجم عيناه تلك الرسائل لترسلها إلى العقل ، وذلك حتى يتمكن الكاتب من رسم الصور المناسبة .. يليها إنتخاب المواضيع من زواياها الصحيحة ، وهنا لا أظن أن كاتب الطفل .. يكلف نفسه عناء الدراسة والتخطيط للقصة ، أو العمل عليها .. كما يفعل مع الكتابات الموجهة للكبار .

وفى هذا الصدد ، فإن الأمر المحبط كثيراً .. أن الساحة الأدبية تضن بما يمكن أن نسميه بـ " وِرَشْ أدب الطفل " .. بقدر ما تعج بمثيلاتها لأدب الراشدين أو الكبار ، حتى غاب عن ساحتنا كُتاب متخصصين فى هذا المجال .. يدركون أن الكتابة للطفل تتطلب رؤية فكرية وفنية لمراعاة المراحل النمائية والنفسية له ، كما أننا نفتقر لوجود تكتلات أدبية من المبدعين .. تكون إحدى مهماتهم أو قضاياهم العناية بالكتابات الموجهة للطفل .. من كتاب ورسامين وخطاطين ونقاد ... إلى أخره .

ولعل وهن الكتابات الأدبية الحالية الخاصة بالأطفال .. يرجع إلى عدم وجود مراجعة نقدية جادة لكتب الأطفال ، فقد زِيد الطين بلة .. عندما حاق بأدب الطفل ما حاق بكافة فروع الآداب اليوم .. من غياب لجان القراءة والتقييم بأغلب دور النشر ، وبات الأمر برمته تحكمه قوانين المادة .. بصرف النظر عن النص المعروض للنشر والترويج ، وقد أدى هذا الإهمال من إنعدام المراجعة .. إلى الهبوط بسوية الكتب الموجهة للأطفال ، وخاصة فى ظل ضعف التواصل بين الكتـــاب أنفســهم بعضــهم البعض – فيما يخص هذا النوع ، مما أدى بالنهـــاية إلى

ركاكة ووهن تلك الكتابات .. التى من المفترض أنها تعنى بهم .

وزد على هذا أن التعامل مع الأطفال – من خلال كتابات خاصة – بقدر بساطته .. ليس بالأمر الذى يمكن الإستهانة به ، فالأطفال فلاسفة صغار .. يحولون الفلسفة إلى لعبة متجددة وممتعة .. لمن يفهمها ويجيد أدواتها ، بمعنى أنها ليست بلعبة عقلية منغلقة فى ذاتها .. بل هى وسيلة للمعرفة النشيطة تتفاوت أدواتها وقدراتها من طفل لأخر – ورغم ذلك فصغارنا لا يجدون تلك الوسيلة ضمن الكتب المعروضة لهم الأن .

وبالإقتراب شيئا ما من هذه اللعبة – أو الوسيلة المعرفية – نجد أنهم يطرحون الأسئلة على نحو ساذج وسطحى .. رغم كونها فى كثير من الأحيان جوهرية وعميقة لمن يتفكر فيها بروية متأنية ، فإستفهاماتهم فى مجملها تبحث عن الشيئ الجديد .. المختبئ فى دثر الجوانب الإعتيادية فى الحياة اليومية ، وأمر مُباراة الطفل فى شغفه وبحثه .. ليس بالأمر الهين ، فبقدر جوهرية أسئلتهم فى أحايين كثيرة .. إلا أنها تتطلب التعامل معها إنطلاقاً من خِصاص ومعايير التفكير الطفولى ، وليس ضمن معايير الكبار .

وذلك أن الحراك العقلى عند الأطفال يبدأ دوماً .. بالتعجب والدهشة بكل ما يحيط بهم ، ثم يبدأ الطفل بالبحث والتحرى والسؤال ، لينطلق سيلاً من العمليات الذهنية الحرة .. وذلك أن عقل الطفل لا يسعى إلى إغلاق مسائله – كما يفعل العقل السليم عند الكبار ، إنما يفتحها إلى أفاق أكثر رحابة عبر أسئلة جديدة وغيرها وغيرها ، والغريب أن أدب الطفل الحالى .. لا يتقبل فكرة شجرة الأسئلة المتنامية فى عقولهم ، لتجد النص يُغلق حكاياه سريعاً .. وبشكل يصعب على الطفل تقبله ، كما يفعل الكبار تماما عند ضجرهم من كثرة أسئلتهم .

لنجد أن قصص الأطفال الأن .. باتت تقتل عندهم روح البحث المفتوح واللعب المفيد ، وتتعامل معهم بأحد نمطين .. أولهما يستهين بعقله والأخر يتعالى عليه ، وما من خط موازى يستطيع الطفل محاذاته ، فهو يفكر فى كل شيئ .. حتى فى أقصى الأمور التى قد لا تندرج ضمن إحتمالاتنا المطروحة له ، فقد تجد

من الصغار من يفكر فى ماهية الحياة والموت .. وخاصة بعد مروره بتجربة تثير مثل تلك الأسئلة فى ذهنه ، وهو فى ذلك يحتاج نصاً .. يشاركه لعبته الباحثة دون إقتضاب ، وهذا مالا يجده دوماً .

والغريب أيضاً ، أن أفة الخوف على الأطفال من جهة الكبار .. قد إنتقلت إلى النصوص المعدة لهم ، لتجد الكتاب يتحاشون الحديث عن أمور .. هى أول ما يثير أذهانهم وتستحوذ على إنتباههم ، وليعد كل منا إلى ماضيه – وقتما كان طفلاً يوماً ما .. ليعرف المأساه المكرورة التى نرتكبها فى حق أطفالنا ، فليتذكر كل منا نوعية الأجوبة التى لم تتغير منذ عشرات السنين ، كلنا مر بهذا القمع الفكرى وعدم إحترام عقولنا .. وكذا يفعل الكُتاب الأن بأطفالنا ، بوعى أو بدون .

إن أدبائنا اليوم لم يقدموا شيئا ذا قيمة للطفل ، لم يورثوهم نصوصاً تبقى فى ذاكرتهم .. يعتزون بها ويحتفظون بمتونها ، ورغم حاجة سوق الأدب إلى هذا النوع .. إلا أن الجميع إنحسر إلى بقعة ضيقة يكتب فيها الجميع نفس الشيئ .

ولكل ما سبق أصبح ذهن الطفل مشوش .. غير محدد الأهداف ، وتشوهت لديه المثل وتدنى الذوق الجمالى ، وغاب الإحساس المرهف لروح الطفولة الآسر الجذاب ، فبات الطفل فريسة لأشتات المؤثرات الصاخبة الفجة ، وما نراه اليوم عبر منصات " youtube - tiktok " وغيرهما .. لهو أكبر دليل على الجُرم الذى إقترفه الآدباء والمنوطون بالتوجيه والتوعية فى حق أطفالنا ، وإنسياقهم وراء الأغانى – إن جاز تسميتها بذلك – المسفة .. وما بها من إيقاعات تدمر الأعصاب وتشوش بؤر التركيز ، فما عاد الطفل كما كنا نحن سالفاً .. يحفظ نصاً أدبياً أو قولاً مأثوراً ، ليس إلا غباراً للغة قاربت إلى الفناء فى أذهانهم .. ووطنت محلها مصطلحات لا تنتمى لأى لغة معروفة اليوم ، وكأنها ترانيم خرافية أو طلاسم وتعاويذ .. لا يعرف مفتاحها إلا أجيالهم .

وفى ظل هذا الغياب ، ونتيجة لإهمالنا للتراث وعدم الإفادة منه .. واللهاث

المكروب وراء ما يصدره لنا الغرب ، ولع أطفالنا بحكايات وأفلام السحرة والأبطال الخارقون وما شابه .. التى ملأت أخيلتهم حتى طفحت ، ولعل دور النشر ومؤسسات الإنتاج الفنى - الراكضة وراء الربح بإسم الطفولة .. هى السبب الرئيسى فى إغراق منافذنا ومنصاتنا بهذا النوع من الثقافات المستهجنة .. الغريبة على موروثاتنا ، وإلا فأين ذلك المنتج الفنى أو الأدبى الذى يتناول شخصياتنا ورموزنا.. أين أبطالنا ومواقفهم ووقائعهم وأيامهم الغريرة ، بعدما أستبدلت حكاياهم بأكثر حكايا الغرب دجلاً وشعوذة ، وكأن مؤسساتنا المعنية بالفن والأدب الموجه للطفل .. تنتقى من المعروف أكثره خبالاً وخرفاً .

روايات الخيال المهجنة ؟

إن التعريف الكلاسيكى لأعمال الخيال أو الفانتازيا ، أنها ..

" أى أثر فنى أو أدبى .. متحرر من قيود الشكل التقليدى ، ويتميز بخيال جامح غريب الأطوار من عصور وهمية وعجيبة إلى حد أنها لا تصدق .. ولكنها تبهر الأنظار وتخطف الأبصار ، ولا تؤذى الحس ولا الوجدان ، وترتفع بالإنسان فوق الواقع والحقيقة .. وتحلق به فى عالم الخيال والأحلام " .

هل تساءلت يوماً ..

- من أين يبدأ كُتاب الروايات الخيالية ؟ ..
- كيف يرسم هؤلاء شخصيات رواياتهم ؟ ..
- وما هو مفهوم الشخصية فى مثل هذه الروايات ؟ ..
- كيف يقدم الكاتب المعلومات اللازمة للقارئ لكى يتواصل مع هذه الشخصيات .. التى لا سبيل لفهم سلوكها ؟..

للأسف لم تعد هذه الأسئلة هى المطروحة اليوم ، فواقع هذا النوع من الروايات لا يبشر بخير أبداً .. محبط ومُخيب للآمال على نحو مخيف ، وذلك لما ألم به من هزال ووهن فنى وإبداعى ، فباتت تفصله عن الإبتكارية والإستطلاع مسافات شاسعة .. من التجهيل والتمسيخ والتغييب ، وتلك الأزمة تعانيها روايات الواقعية الخيالية منذ مطلع القرن الواحد والعشرين – وبخاصة الروايات العربية .. فى نكوص هو الأغرب من نوعه ، وإنتشار ورواج واسع .. لم يعرف له أحد مبرر أو داعى ، سوى أنه إحدى موجات – أو تقليعات – العصر .. التى حاقت بـ " الرواية العصرية " .

والروايات الخيالية العربية – اليوم .. هى واحدة من إثنين ، فهى إما روايات تميل فى أكثرها إلى الخرافة والدجل .. وهذا النوع منتشر جداً إلى حد يصعب تصوره ، أو روايات شبيهة بالخيال العلمى .. تقتبس المعلومات من هنا ومن هناك لتتكئ عليها ، ويعانى هذا النوع من القلة حد الندرة ، وذلك لتناول أكثرها المواضيع الغيبية .. فباتت أشبه ما يكون بالنوع الأول .

أما عن روايات الخرافة والدجل .. فهى تفتقد كثيراً لجوانب الإبداع والتخييل ، وما عاد من قيمة تكمن فيها .. سوى شذرات ونتف من معلومات هى فى أكثرها تفتقد الدقة والجدية ، ومنها الكثير ما هو محض إفتراضات وإفتراءات خزعبلية .. لا تسمن ولا تغنى من جوع ، ناتجة عن عقول عرجاء .. تبحر فى مياه ضحلة ، وذلك أن أغلب مادتها تكون مستقاة من كتب السحر والجن .. والأساطير المنسية ، وفى نهج غير مبرر .. فهى تنتهب مادتها من موروثات شتى تنتمى لأكثر من شعب وحضارة – تكون فى أغلبها محض خرافات أسطورية صعبة التصديق – وتتخللها الكثير من الطلاسم والتعويذات ، ليتم دمجها داخل النص العربى .. يتغاضى الكاتب فى ذلك كونها مواد غريبة .. يغترب النص كثيراً فى رحابها .
ورغم إنعدام مصداقية ووثوق هذا النوع .. إلا أنه حقق إنتشاراً بين جمهور القراء منقطع النظير ، ولم يستطع أحد من الأدباء أو النقاد أو حتى علماء الإجتماع .. تفسير هذه الظاهرة الغريبة والفريدة من نوعها ، مُعللين ذلك بأن أجيالا جديدة قد إنتمت مؤخراً إلى جمهور القراء المعهود .. تختلف أذواقهم كثيراً عما إعتادناه ، وأن ملامح الواقع من إنحلال وتفكك وجهل وإنعدام القيم .. هى التى تقف وراء ولادة أجيال من هذا النوع ، إلا أنها أسباب وعِلات لا يمكن الإعتداد بها أو الإتكاء عليها .. وذلك أن أجيال القراء مهما إختلفت فلن تتباين أذواقهم بهذا الحد ، وذلك أن للقراءة والكتاب تجليات طاغية .. تُغير ولا تتغير ، وأن لهذا التطور والإختلاف – فيما يخص ذائقة القراء– أوجه أخرى .

وثمة النوع الأخر الشبيه بروايات الخيال العلمى ، وهذا النوع تحولت مادته إلى فرضيات وتوثيقات علمية شبه طامحة .. مقتبسة بعشوائية من هنا ومن هناك ،

الأمر الذى أخرجها عن نصابها وهيكلها وتشكيلها .. وفنيتها الروائية ، فلقد تغاضت كثيراً عن كونها ليست بموضع لإدراج مثل تلك الفرضيات والتوثيقات – وهو أمر قديم شيئ ما ، إلا أن الأمر بات قاعدة ثابتة فى أكثر روايات الخيال العلمى العربية ، فما من رواية خيالية .. إلا ولابد من إقحام بعض من المعلومات والنظريات العلمية الجامدة ، أو أخبار عن أحدث الإكتشافات والمبتكرات .. وحشوها بها ، وياليتها إكتفت عند هذا الحد .. فقد مُزجت تلك المعلومات بخرافات الأساطير الشهيرة – ففقدت هويتها كروايات للخيال العلمى ، والجميع فى ذلك يحذون تلك الطريقة ويقلدونها .. لما لاقته بعض هذه الأنواع من قبول وحققته من نجاح ، فبات هذا التكوين .. الخلطة السرية لتلك الروايات ، بصرف النظر عن أن الكاتب لم يحسن إنتخابها وتوظيفها والبناء بها ، فأضحت روايات الخيال العلمى تعانى من إختلال توازنها وإنعدام وحدتها وإنسجامها.. نتيجة مزيجها الفاسد ومكوناتها المغلوطة .. وإقحام نسيجها بعناصر دخيلة وغريبة ، ورغم ذلك فهى الأطغى ظهوراً .. والأوسع رواجاً وإنتشاراً .

وهذا الخلل وتلك الهنات الجسيمة .. إنما هى نتاج للتهجين العشوائى والتقليد الغشيم لرواية الخيال العلمى الغربية ، وليت المحاكاة كانت نقلاً حرفاً بحرف وحدث بحدث .. إنما هى فى ظاهرها تبدو محاكاة وتقليد ، أما باطنها فهى إنتهاب عشوائى .. لأشتات من الطرق والأساليب والرموز المهجنة ، فبتنا نرى أعمالاً تتناول شخصيات أسطورية من حضارة اليونان مثلاً تتعاطى مع خرافة أوروبية بأسلوب أميركى .. لتعيش بالنهاية فى أحد الأحياء العربية وتتجول

يعتبر الصينى .. سيلون .. هو أول من إخترع الورق وكان يعمل موظفاً فى بلاط الإمبراطور الصينى فى عام ١٢٣ ق.م .. وبسبب إختراعه للورق لقى الكثير من التقدير والتعظيم من الإمبراطور الصينى حينها .. وتم صناعة الورق من خلال .. ورق التوت والصفصاف .. ثم من الخرق والقماش ..

فى شوارعه ، ولفرط سخافتها ووهن محتواها وفنيتها .. أعطيت شخصياتها أسماءاً من التراث العربى .

والغـريب فى الأمر أن لها جمهوراً وقراء ، وكأن آفة الجهل والتجهيل .. قد ضربتهم منذ سنوات قبل تفشى وإنتشار هذا النوع من الروايات ، حتى يتقبلونها على هذا النحو .. ويستسيغون رموزها وتهضمها معداتهم دون عسر ، وهو أمر يدق طبول الخطر – ربما منذ سنوات مضت .. إلا أننا لم ننتبه له إلا مؤخراً ، أو تركنا تلك الظاهرة تستشرى .. على أمل أن تنتهى يوماً ما ، إلا أنها أضحت جحافل من القراء .. وأجيالاً من الشغوفين بهذا النوع من الكتابة المهجنة .. المقنعة .

يقول الروائى الأسترالى " توماس كينيللى " عن روايته " بنات المريخ " :

" هل يبدو هذا العمل رواية غارقة فى الخيال العلمى ؟ ، فكرت لاحقاً كم سيكون رائعا لو أن الناس إبتاعوا العمل المنشور لظنهم أنه ينتمى لصنف الخيال العلمى !! "

وأكثر ما قد يصيبك بخيبة عظيمة هو إختلاط الحابل بالنابل .. فيما يخص المسافات الفارقة بين رواية الخيال العلمى وروايات الرعب وما يشابهها ، فلا يمكن بأى حال إعتبار رواية الرعب – كما يسمونها .. رواية للخيال العلمى ، رغم خروجها من ذات العباءة .. عباءة الواقعية السحرية ، إلا أن رواية الرعب تخلوا من أى تطلعات علمية ، إنما هى تعتمد على الإيهام والخرافة من الألف إلى الياء فى رداء شبه واقعى .. يحاول الكاتب من خلاله إيهام القارئ بواقعيته – " وأقصد بالخرافة .. تلك الأفكار الهازمة للوجود والأمان الإنسانى ، ولا ترمى إلى تطور أو حل إشكالية ما " ، والخلط بين روايات الرعب والخيال العلمى هو أيضاً أحد أنماط التهجين الغريب .. فى غير محله .

ويتمثل الخطر هنا .. فى إقحام نسيج المادة الروائية وما تحوى من تطلعات علمية بأنماط من الخرافة والدجل ، الأمر الذى قد يصل ببعض بسطاء القراء .. إلى حد الإقتناع والوثوق بواقعية الأمر والتسليم به ، وبفحص بسيط لبعض روايات اليوم .. ستدرك ما أعنيه ، فبعض القراء باتوا ينهلون معارفهم من الأعمال الأدبية ، فإذا كانت مهمتنا كأدباء هى كتابة روايات إبداعية .. فلسنا منوطين بإقحامها بسيل

من المعلومات – سواء كانت حقيقية أو وهمية – التى قد تؤدى إلى إرباك القارئ .. وإحتمالية تصديقها فى نهاية الأمر ، لذا لا يمكن إعتبار أن إدراج مُسلمة علمية حقيقية أو أحداث أو أسماء أو أماكن واقعية ضمن نسيج الرواية الخرافى .. بالأمر الهين ، كونها قد تكون محل تصديق فى بعض مواضعها وأشكالها .. ويد الكاتب ليست بنظيفة من هذا الأمر .. فللمزج والتهجين أيضاً حدود .

وهذا لا يخالف أبداً ما سبق إدراجه تحت عنوان " تهجين الثقافة " بـ " تقنيات الكتابة الروائية " ، وذلك أن لرواية الرعب مصادرها التى يمكن الإنتهال منها .. كالأساطير والتراث والموروثات الشعبية ، وليس الحقائق العلمية .

فلا يمكن – على سبيل المثال– إعتبار أن إدراج إسم عالم كـ " أحمدزويل " وسبقه العلمى " الفيمتو ثانية " ضمن نسيج رواية خرافية – بما قد يغير من حقائق ومسلمات هذا السبق ، أو يضرب العالم الجليل " رحمه الله " فى زمته العلمية .. بالأمر الطبيعى أو الهين ، كونه قد يكون محل تصديق بعضهم .. وهذا ما نقصده .

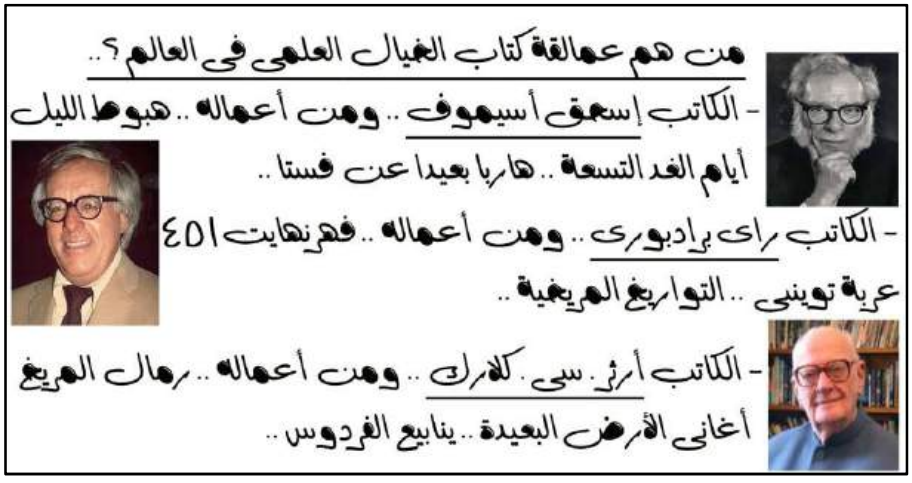
وأحد أوجه هذا الخطر.. تناول خرافات كالسحر أو مخاواة الجن والإلمام بأسمائها وأسماء قبائلها وعشائرها .. على أنها أمور طبيعية ودارجة .. أو كنوع من الحقائق أو المسلمات العلمية ، رغم إقرار الدين الإسلامى بأن ما وصل إلينا من أسماء وطرق وتصنيفات عن هذه العوالم .. ما هى إلا بدع إبتدعها بعض المخرفين والسحرة عبر التاريخ ، وما من دليل موثوق يمكن الإعتداد به على صدقها .

وأذكر أن أحد الروايات الشهيرة مؤخراً – والتى تحولت فيما بعد إلى فيلم سينمائى حقق إنتشاراً يفوق ما حققته أفلام السينما العربية فى تاريخها .. قد تناولت هذه الأمور على محمل من الجدية ، وبفضل الخدع السينمائية والتقنيات البصرية .. أصبح الأمر وكأنه توثيقاً لحقائق علمية .

الأمر الذى أصاب كثيرين بهوس .. جعلهم يسألون عن مصادر تلك العلوم – على حد زعمهم ، ومنهم من تحرى عنها حتى وجد بعض كتب السحر التى إنتهل الكاتب مادته منها .. دون أن يتحقق من صدقها ، فبات هذا العمل بخلطه

ومزجه المبالغ فيه ، وتوطيده للخرافة فى رداء واقعي - بما يشبه كتب السحرة والدجالين .. مثار أسئلة وبحث وتحرى لعامة القراء .
وهذا أيضاً ما فعلته أكثر الروايات المسماه فرضاً بـ " روايات الخيال العلمى " أو " روايات الرعب " ، التى حوت نصوصها هجائن وأخلاط من الحقائق والخرافة .. المُستقاة من شتى المصادر ، فقط لكسب إنتباه القراء وإثارة شغفهم لمتابعة تلك النوعية من الأعمال .. بصرف النظر عن تأثيراتها السلبية المباشرة على بسطائهم وعامتهم .

ولقد نجحت الروايات الأجنبية فى حكأ هذا النوع من الروايات .. بما لا يوهم القراء بأنها حقيقة مائة فى المائة ، فبرغم عبقرية الإيهام وترسيخها لبعض المعتقدات – التى قد توحى فى أكثرها بالصدق والوثوق .. فإن المسافة التى عينتها بين الواقع والخيال ظلت باقية ، فضلاً عن نوعية القراء النابهين .. الذين إغتمروا بمنجزات القرن الواحد والعشرين حتى هامتهم .

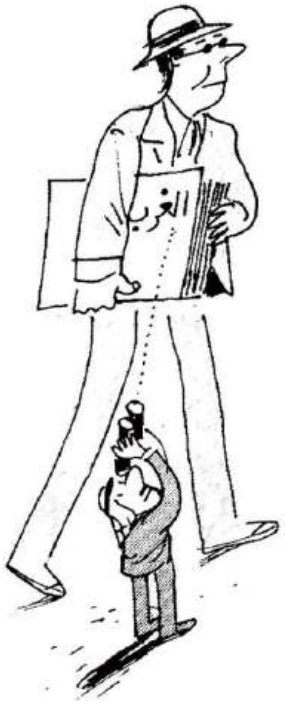


أما عندنا فالأمر إختلف كثيراً ، فهجائن الروايات الخيالية كانت غاية فى السخافة والتصنع .. ومع شخوص وأحداث وفى بيئات يستحيل إجتماعها فى متن رواية عربية ، فضلاً عن عدم إحترام الكُتاب لعقلية القارئ العربى .. الذى مازال يعانى من الفجوات الحضارية الشاسعة بيننا وبين الغرب ، فقدموا له مادة هى فى أكثرها

لا تناسب قدراته بشكل أو بأخر .. وتختلف كثيراً عما يمكنه تمييزه ومقارنته ومضاهاته بواقعه ، وبذلك أتاحوا المجال للدهشة والصدمة والإنبهار .. ليضربوا بسطاء قرائهم تارة واحدة وبطاقة هائلة – إيهاماً ، ليعتبر القارئ أن ما إضطلع عليه وشاهده بخياله من جملة عجائب هذا العصر .. وتطواراته المذهلة التى كشفت كل خافٍ حتى عوالم الجن والعفاريت ، إلا أنه يكتشف فيما بعد أن كل ما سُقى به .. كان وهماً فى وهم .

وما أكثر عذابات من يمتهنون الكتابة ، فالقارئ بات أكثر حساسية وإدراكاً مما يتصور الكُتاب ، الأمر الذى بات يلزمهم بتقديم كل ما هو موثوق فى نزاهته وبراءة يده ، فالقراء قضاة يحاكموننا مع كل كتاب نصدره ، ويناقشون أفكارنا ، ويقبلونها أو يرفضونها ، فهم قد يغفرون لنا أن نختلف معهم .. لكنهم أبداً لا يغفرون ولا ينسون الإستهانة بعقولهم .

فقُدماً لن يسامح القراء هؤلاء الكُتاب .. على تلك الولائم الدسمة .. المطعومة بالسم والسفاف والمزخرفة بالوهم والتجهيل .



الدين والأعمال الأدبية

من الملاحظات الجلية فى أكثر الأعمال الأدبية رواجاً .. إستخدام الدين سواء فى السرد أو الحوارات المباشرة على نحو مهين أو فى غير موضعه ، وخاصة فى مواضع يبدو فيها إصطناع الجملة السردية أو الحوارية عنوة .. خصيصاً لأجل إقحام معتقد أو مأثور دينى فى تناول مشين أو غير لائق ، ولا تختلف الأعمال الأدبية حديثها وقديمها فى هذا النهج الغريب والمستنكر .

ولا أعرف على وجه التحديد .. لماذا ينبغى أن يكون الأدب حراً – أوقل منفلتاً – إلى درجة ضرب الدين فى عقر مأمنه وقدسيته ، وهنا تتناوح الدعوات وتتلاقف والنظريات .. التى ترمى إلى أن الإبداع ينبغى أن يكون صنيعة عقل منفتح وخيال رحال ، ولا يجب تقيده بمعتقد تليد .. أو إرث أكل عليه الزمن وشرب .. ليكبح جماحه وشططه .

إلا أن الأمر بات يتعوز إلى وقفة .. وقفة تصون للدين كرامته من هذه الأقلام الساهية المتفلتة ، وأعلم جيداً أنه كلما قُوضت أذرع الأدب والفن .. كلما بات قاصراً ومبتوراً ، ولكنى أعلم أيضاً.. أن الشيئ إن زاد عن حده إستحال إلى ضده ، وهنا أتساءل ألا يكون الأدب إبداعياً .. إلا إذا وردت الشواهد الدينية على ألسنة ماجنة أو فى مواقف مشينة ؟! ، أو بتوظيفات تخرج بها عن إطارها المقدس فى الوعى الدينى ؟! .

الأمر الذى أدى بتلك الشواهد إلى أن أصبحت – لِقصر عباراتها وسهولة ترديدها .. مضرب الأمثلة على ألسنة العامة والدهماء ، يرددونها بمجون وسفور ربما دون قصد الإساءة إليها .. ودون أن يعلموا بموردها الحقيقى ، وخاصة مع الأعمال الأدبية الروائية التى تتحول فيما بعد إلى منتج سينمائى أو تليفزيونى ، ولولا ورودها بتلك الأعمال .. لما طفت إلى الحوار الدرامى المُشاهد " السينمائى

أو التليفزيونى " – وفى ذلك ليس بالضرورة بواقع الحال أن يتضمنه العمل الروائى .. فالمجال أضحى فسيحاً لكتاب السيناريو بدورهم أن تناولونها دون غضاضة أو إكتراث بقدسيتها ، الأمر الذى أدى بالأعمال الأدبية والفنية لأن تحيد وتجمح عن مقصدها .. من التثقيف والإرتقاء بالذوق العام .. إلى التجهيل وتسخيف كل ما هو مقدس .

ناهيك عن تناول الإلحاد بكافة صوره .. والتصريح به للكشف عن منحاه الإيدلوجى – الفكرى والنفسى ، بل وتدعيمه بالتناول العلنى دون خجل أو حياء .. بدعوى أنه أحد ظواهر الواقع ، وهنا لا أدعوا لتزييف هذا الواقع أو أن نخلع عليه صوراً لا تمثله .. تمثيلاً حقيقياً وصادقاً ، ولكن لا داعى من تدعيم وتأصيل جوانبه المظلمة .. على حساب ما يمكن تناوله من تجارب إنسانية وحضارية .

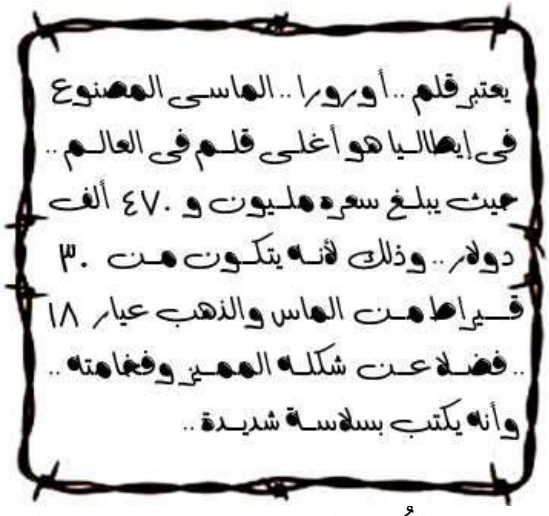
إن من الأكثر الملاحظات الصادمة فى أدب هذا العصر ، أن ما يفعله ليكون مختلفاً .. هو أنه يسلط أحزمة أضويته بكثافة وغزارة على مجون المجتمعات وتخلفها ، وظواهرها الأكثر إساءة لكل عُرف وموروث ومقدس ، فى حين أن الآداب والفنون على حد سواء ما تم إبتكارها .. إلا للنهوض بالإنسان حضارياً وثقافياً ، وترقية ذائقة الشعوب .. حتى لا يصبح القتل مباحاً والمجون مشروعاً وإهانة الأديان أمر مسلم به ، إلا أنه – وبكل أسف – بات مفتاح التفرد والإختلاف ، والرواج السريع والإنتشار الواسع .. هو التفلت والفكاك من كل قيد ووثاق مهما كانت قدسيته وجلاله .

وفى صدد إمتهان الدين ، نذكر أننا طالعنا فى ثلاثية نجيب محفوظ الكثير من العبارات التى مست الدين – من قريب أو بعيد .. ولا أرى " من وجهة نظرى المتواضعة " داعياً لورودها على هذا النحو ، مهما كانت الشخصيات رذيلة سافرة .

لنرى أحدهم فى معرض إغوائه الجنسى لإمرأة باغية يقول : " أأطمع فى أن نصلى معاً ؟! " .. ولا يستحى بعد هذا التطاول أن يستغفر فى سره ، وأخر حينما

أراد الإنفراد بها يقول : " ضَعُف الطالب والمطلوب ! " .. ما يذكرنا بالآية (٧٣) من سورة الحج ، وبعد إتفاق أحدهما على ممارسة الرذيلة معها يسألها قائلاً : " نقرأ الفاتحة ؟ "، وفى مدح جسدها يقول أحدهم : " إنى أدرك الآن لماذا يصلى بعض الناس ركعتين قبل أن يبنى بعروسته " .. مشيراً إلى الحديث النبوى الشريف " إذا تزوج أحدكم فكان ليلة البناء فليصل ركعتين وليأمرها فلتصل خلفه ، فإن الله جاعل فى البيت خيراً " ، وفى موقف أخر نرى فتاة تتغزل فى جسدها أمام شخصية شهوانية قائلة : " ألا فى مثله فليتنافس المتنافسون " .. ما يذكرنا بالأية (٢٦) من سورة المطففين ، وكذلك نرى أحد المخمورين يقول : " الخمار للخمار كالبنيان يشد بعضه بعضاً " .. فى توظيف سيئ لحديث شريف متفق عليه نصه " المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً " ، فضلاً عن ورود جمل حوارية أخرى مثل " صدق من قال إن بعض الظن إثم " .. وكأن الكاتب لا يعلم أنها جزء من (آية ١٢) من سورة الحجرات ... والكثير من الجمل التى وردت على هذا السياق المنفر .

ولكم يصيبنى إيراد تلك النصوص على هذه الشاكلة .. بإشمئزاز وتأفف ونفور لا حد له – مع كامل إحترامى وتقديرى لقيمة أديبنا نجيب محفوظ .. مهما إختلفت وجهات النظر ، ولقد إنتهج ذات النهج أدباء كُثر .. ومنهم من حقق شهرة واسعة ، وإنى إذ أوردت نصوصاً لأديبنا نجيب محفوظ بعينه ولثلاثيته على وجه الخصوص .. ليس بدافع الهجوم بل النقد ، وبإعتباره مثلاً وقدوة لكثيرين من الكُتاب العرب .. ومدرسة مستقلة لأدب الواقعية السحرية ، وكذا بإعتبار ثلاثيته أنموذجاً لعمل روائى جاد ..



طاف بصاحبه إلى أن ناهز العالمية .

وخلاصة الأمر ، أنه لا داعى من توظيف الدين بهذه الكيفية .. التى تستهين وتقلل من شأن النصوص والشواهد الدينية المقدسة ، وعن تجربة .. فإننى كنت ومازلت قارئاً جيداً قبل أن أكون كاتباً .. وتلك النصوص على الدوام تضربنى بإحباط محقق .. مهما كانت روعة ما أقرأ ، وبسؤال كثيرين من القراء – ممن أعرف .. وجدت ذات الإنطباع ، فإحذر كثيراً من المساس بالمعتقدات الخاصة .. أو العبث بها دون داعٍ ، ، فهى لا تزيد النصوص أدبيةً وإبداعاً .. ولا تنتقص إن هى خلت منها ، فأنتَ لا تعرف قارئك جيداً .. ولا ما هو مقدس بالنسبة له ، والدين يحتل مكانة جليلة فى قلوب الغالبية العظمى من القراء .. لا تضاهيه فى ذلك قدسية أخرى ، فلا يجوز إمتهانه ولا توطئة النص الروائى له .. بأى حال من الأحوال .

لذا فلتكتب أدباً يليق بك ، ولا أظن أنك تحبذ إمتهان الدين .. وإخوائه من جدواه ، فلا تستجيب لهؤلاء .. ممن يدعون أن الأديب ليس مسئولاً عن جرائم شخصياته ، فبالنهاية أنت المخول الأول برسم الأطر العامة والكلية للأحداث والأمكنة والأزمنة والشخصيات وسلوكها .. بما لا يمس إستقلاليتها الجزئية – كما أوضحنا سابقاً ، وبقرارك منفرداً تحدد الأسلوب والنهج .. الذى ستتناول به إشكالياتهم قضاياهم وتعالج به النص الروائى ، فإختر لقلمك درباً راقياً .. لا يضرب قارئك فى أكثر أموره خصوصية ، إخترق حواجزه دون أن تضيق عليه .. فكك أواصله الفكرية دون أن تترك كسوراً لا تُجَبّر .. وناوش شغاف قلبه دون أن تترك جراحاً لا تندمل .

التجديد والحداثة .. أكذوبة العصر

أعـرف جيداً أننى لست أول من يكتب فى هذا المبحـث .. كما أعـى أننـى لست بأخرهم ، طالما أن الفجـوة بين أدبنا المعاصر وبين أدب الغــرب .. مازالت قائمـة تتسـع وتزداد تشرسـاً ، ومهما جـرى من وفـاق بين أدبائنا والأدبـاء الأجـانب على المستوى الشخصى والفنى .. فهذا لا ينفى أبداً وجود تلك المسافة الفارقـة بين أدب أدنى .. وأخر أكثر رقياً ونضجـاً .

" التجديد والحداثة : هو تقليد ومحاكاة آداب العـالم المتقدم الأصيلـة – ولا سيما الغربـى .. والسـير على نهج أدبائه ، وسرد أعمالاً تصلح لقراءتها فى كل أقطار العـالم .. للوصول إلى العالمية !! "

مازالت تلك النعرة الممجوجة .. تتعالى وتتكرر منذ ستينيات القرن المنصرم وربما قبل ذلك - إن لم أكن قد أصبت التوقيت ، والتى تؤكد مراراً هذا التضاد المزعوم بين آدبانا الأصيلة .. وحركة التجديد والحداثة ، حتى ضرب هوس التقليد الأعمى للأعمال الروائية الأجنبية .. آفاته فى شرايين الحياة الأدبية ، مما عمل على ترسيخ تلك المسافات الفاصلة بين آداب العالم الثالث – ولاسيما الأدب العربى .. وآداب العالم المتقدم .

رغم تأكيد أدباءنا العظام على أن لأصالة الأعمال الروائية تعريفاً ومعناً خاص .. لا يتعارض إطلاقاً مع مفهوم التجديد والحداثة وإنما يؤكده ، فضلاً على أنه يختلف كثيراً عما سائد من الإنسياق وراء كتابات الغرب الأدبية .. دون الإكتراث بالفوارق الجوهرية الحضارية والثقافية .

" حينما ينسلخ المبدع عن مجتمعه ويغترب عن بنى قومه – وهو بين ظهرانيهم – بروحه وفكره وتجاربه وإستلهامـه ، فإن إبداعـه يأتى مفرغـاً .. لا ينطوى على المضمـون الحقيقى للإبداع "

د . محمد الرميحى

ولقد إتفق الأدباء والنقاد – المعنيين بالأمر .. على أن أصالة الأعمال الروائية تعنى فى جوهرها :

أدبية الرواية .. أى أن الرواية لا تخضع إلا لمعاييرها الخاصة والذاتية ، وأنها ينبغى أن تبدأ من الأوطان إلى ذاتها .. أو من الأوطان إلى أوطان أخرى ، الأمر الذى يعنى الثقة فى الهوية .. وإستقصاء المنبع والحفاظ على الجذور الأصيلة ، وهو ذاته مفهوم التجديد والحداثة فى كل أوجهه وجوانبه .

ولا تعنى إطلاقا محاكاة الأدب العالمى المتقدم ، وأن الحداثة والتجديد والتقدمية – بمعناها الحالى السائد .. ما هى إلا أكذوبة كبرى ، إغترق فى أغوارها الكثير من الأدباء .. وما ترمى فى الأصل إلا لتحقير الذات وفقدان الهوية .

ومازال مثل هؤلاء الأدباء فى وهمهم الأعظم .. بل وإزداد الأمر فجاجة وحمقاً فى الأونة الأخيرة – منذ مطلع القرن الواحد والعشرين ، وخاصة بعدما ناهزت ثورة الإتصالات أقصى تطوراتها .. الأمر الذى قارب كثيراً بين الحقول والدوائر الأدبية المحلية والأجنبية ، وأتاح آدابها جيئة وذهاباً بين أطرافها .

" بوسع أىّ كاتب الكتابة بطريقة شديدة الخصوصية . .وملهمة وأصيلة عن المكان الفريد الذى يحيا فيه ، ومع هذا يمكن أن يكون كاتباً عالميا . . يقرأه الجميع فى جميع أنحاء الأرض " أورهان باموك

ومعارض الكتب الأخيرة بالدول العربية – خاصة .. لأكبر دليل على هذا الوهم الذى يعيشه السواد الأعظم من كُتابنا ، وبنظرة سريعة على عناوين الأعمال المعروضة حالياً .. ستعى عزيزى القارئ ماذا أقصده وما أرمى إليه ، فلقد أجهضت أكثر الأعمال الجانب الحضارى والثقافى لشعوبنا .. وإغتمرت بوهم تماهى حضارات المشرق والمغرب ، وأن ثورة الإتصالات المتنامية بخطو مذهل .. قد أذابت الثقافات وقربت المسافات .

الجميع دفن رأسه وغمرها بالرمال – بوعى أو بدون .. متجاهلاً تلك الفوارق الحضارية وذلك الصدام القديم الجديد ، وبات محاكاة الآداب الأصيلة للدول

المتقدمة .. المفتاح السرى للإنتشار والرواج السريع ، والشهرة ... بل والمال ؟!! ، بعد أن أضحى الأديب مليونيراً على أكتاف روايات " الموضة – الموجة – الترند " .. فصار محط أنظار الكُتاب الجدد الطامحين إلى الثراء السريع .

وفى إثر ذلك ، عزف أغلب كُتابنا الصاعدين عن تناول الموضوعات المطروقة والمكرورة فى أدبنا العربى .. وليتهم فعلوا ذلك واعين ، بل تخلوا عن أكثر الموضوعات أصالة وإرتموا فى أحضان أدباء الغرب .. مقلدين ومحاكين دون وعى أو إدراك ، إستعاروا أساليبهم .. كمن يستعير رئة غيره ليتنفس ، فأُسقطوا فى فخاخ النسخ .. بل المسخ والتشويه ، مروا بأعمالهم على رموز حضارات العالم وثقافات الشعوب الأخرى وموروثاتهم .. يختلسون لقطة فريدة من هنا ورمز أثير من هناك ، ليصيغوا بالنهاية من هذا المزيج الشاذ .. مسخ إسمه رواية .

وليت الأمر قد توقف عند هذا الحد ، فلقد تحرروا من أغلب القواعد الفنية للكتابة الأدبية .. بزعم التجديد والإبتكار ، وجهلوا تماماً أن الإبتكار والإبداع الأدبى برغم أنهما يقتضيان التحرر من قيود المعروفات والمألوفات فى الكتابة الأدبية السائدة .. إلا أن ثمة خطوطاً فاصلة أساسية ، وقواعد تصنع الفوارق بين جنس أدبى وأخر .. يصعب تخطيها وتجاهلها بهذه السهولة ، وإلا تحولت الرواية لصنف أدبى أخر .. غير كونها رواية .

ناهيك عن تخليهم عن اللغة الأم – اللغة العربية – وقواعدها الحاكمة وروحها الملهمة المؤثرة – وقد تناولنا هذا المبحث سالفاً ، وإستقطاب أنماط من الإصطلاحات الأجنبية .. أو الغريبة على لغتنا ، وربما لا تنتمى إلى أى لغة أخرى .. وكأنها شفرات أو رموز أو أشباه إصطلاحات ، وكذا ميلهم إلى الكتابة التقريرية والمباشرة ، ومن ثم باتت كتاباتهم الروائية تخبرنا بالحدث .. بدلاً من أن تصوره لنا – وتلك الهُنة أُسقط فى فخاخها الكثيرين ، الأمر الذى أدى بالرواية فى نهاية الأمر .. إلى متاهات من الغموض والثرثرة ، وهذا لا يصنع أدباً أصيلاً بأى حال من الأحوال .

لقد باتت تلك الحداثة – المَدعُوة .. محض إفتراءات ، وإتجاه إستعراضى مفتعل

ومنتحل .. بدعوى الإبتكار وإعادة صياغة الخطاب الروائى بما يواكب العصر ، لتجد أن أحد النقاد الحاذقين .. يُعَرِّف الكتابة الجديدة بأنها : " تأتى تماشياً مع إيقاع الحياة المعاصرة ، وأنها الكتابة التى تحطم اللغة السائدة وتترك مجالاً أوسع للقارئ " . وفى الحقيقة فإن هذا الرأى يفتقد للدقة تماماً .. فضلاً عن دسه للسم فى العسل ، فما الأمر على هذه الشاكلة بالكلية ، فالأصالة والتجديد فى جوهرهما .. إنما يعنيان تأكيد بصمة كل كاتب النابعة من أصوله ونشأته وحضارة بلده وثقافة شعبه ، لا مواكبة العصر وتقليد رموزه البارزة .. تقليداً أعمى .

فما أمر إستقطاب بيئات أجنبية للرواية .. بالطفرة التى تقدم جديداً ، أو تمايز بين سائد ومبتكر ، فما سمعنا يوماً عن روائياً عظيماً قد قدم عملاً أصيلاً تعيش شخوصه فى بيئاتها .. بعادات وموروثات أجنبية مجلوبة من بيئات أخرى ، حتى تلك الروايات التى تتناول قضايا المهجر .. لم تندمج عادات أبطالها المغتربين – المنتمية إلى أوطانها الأصلية – مع عادات البلاد الأجنبية ، إنما عاشت شخوص تلك الأعمال تتوق إلى أوطانها ، وللعادات التى نشأوا وتربوا عليها .. كنوع من التعبير عن الإغتراب المكانى .

أما أن تتماهى الشخوص فى بيئات غريبة عليها – تتبنى عادات هى فى الأصل لا تنتمى إلى جذورها .. بدعوى أن التجديد يقتضى الإنطلاق خارج الأطر الإقليمية .. فما هذا بإنطلاق أو تجديد على الإطلاق ، إنما هو مزج لأنماط مغتربة ..لا تقبل التماهى أو الإختلاط ، الأمر الذى يؤدى بالقارئ فى نهاية الأمر .. بشعور غريب من النفور نابع من هذا الإفتعال المستهجن والمنكور .

ولكم أصابنى شديد الأسى والحزن عندما طالعت بعض الأعمال – على سمعة كُتابها الذين حققوا رواجاً وشعبية منقطعة النظير ، ووجدت الإحباط وخيبة

الرجاء .. يضربانى من كل إتجاه ، لم أستطع إكمال ما يعدو العشر صفحات ، وليت الأمر أنى شعرت بالإغتراب على متون تلك الروايات .. فالإغتراب بالنهاية أحد تيمات الكتابة الروائية ، بل أصابتنى حالة من الإرتباك غير مفهومة ، وخليط من الشتات والترح والصدمة ... وغيرها من الأحاسيس التى كادت أن تدمر كل ما ألفته عن الكتابات الأصيله ، وتساءلت كثيراً وطويلاً .. كيف حققت تلك الأعمال هذه الجماهيرية ، وهذا الصخب الذى يكاد يصم الآذان ؟!! .

وفى واحدة من تلك الروايات ، رأيت بخيالى شواهد بلاد أجنبية – نعهدها من أفلام الرعب والروايات المترجمة .. تجول بينها وفى طرقاتها ودروبها شخصيات عربية ، تعتقد تمام الإعتقاد فى عادات تلك البلدان الثقافية والإجتماعية والدينية .. بل وتشعر بالحنين لموروثاتها ، كان الراوى يتناول الأحداث وكأنه يتجول فى شوارع القاهرة وأزقتها .. الأمر الذى أشعرنى وكأن الكاتب مصاب بنوع من الفصام ، أو تلبسته روح غريبة تتناسخ من جسد إلى جسد وتتنقل من مكان إلى مكان تحمل إعتقادات أوطانها .. دون أن تأبه بوطن الجسد الذى تلبسته ، وللأسف فإن هذا النوع من " الأدب " منتشر وبشدة .. وستجده على أرفف أقرب مكتبة لك .

" لا أحب الكتابة عن أناس غريبين فى بيئات غريبّة ، بل أرغب فى الكتابة عنا نحن وحسب ، عن اليابانيين " الأديب اليابانى هاروكى موراكامى

الحداثة ، التجديد ، التقدمية ، العالمية ... إلى أخره ، إنما هى إتجاهات لا ينبغى أن تشغل بال الكاتب كثيراً ، لا يجب تكون هدفاً أساسياً .. ترمى إليه الأعمال الأدبية ، وذلك أن الأديب يكتب بصرف النظر عن أى إعتبارات أخرى .. وبصرف النظر عن المدى الذى سيطوف به العمل، كما أن تلك العناوين البراقة لم يعد لها الأن معناً محدد .. يمكن فهمه وإستيعابه جماهيرياً بما يتفق مع المفهوم الأدبى ، لقد باتت إصطلاحات مجوفة ونعرات خرقاء .. لا مغزى لها ضمن ما يتبناه أكثر كُتابنا منذ ما يفوق ستة عقود من الزمان مضت ، كما لا صلة لها بمقتضيات

العصر .. كما يظن الكثيرين ، بل صلاتها تتعلق بالأصول والأوطان ، الأمر الذى يقتضى من كُتابنا .. تطعيم أدواتهم الكتابية بكل ما هو إنسانى وجوهرى ، والتحصن من الإنبهار المبالغ به بآداب العالم المتقدم ، فهى بالنهاية تعبر عنهم .. لا عنا ، كما أن هذه الإصطلاحات المقعرة بمثابة عُقد نفسية .. تتوارى تحت ستار من مرض عضال .. إسمه التجديد الأعمى .

إلا أنه .. وفى ذات الآن ، إن إستطاع الأديب أن يتعاطى مع التجديد والحداثة بمعناهما الأصلى ومفهومهما الجوهرى .. غير كونهما وسيلة للمقارنة أو المحاكاة أو مناهزة العالمية ، فإنه سيجد أنهما يمثلان إتجاهات ومناحى ذات معنى وجوهر .. يستأهل العناء والنظر بروية – بعيداً عما ألفه وورثه أغلب الكتاب ، فلقد عهدنا من خلال متابعاتنا لتاريخ الأدب .. أنه من أدباءنا العظام – وهم كُثر – من قدموا أعمالاً أصيلة تعبر عن أوطانهم ببيئاتها وأصولها وموروثاتها ، وكانوا ملوكاً للحداثة والتجديد فى عصورهم ، ولم يسعوا أبداً إلى العالمية .. بل هى أتتهم راغمة فى ذهول ودهش من جدية وأصالة ما قدموه ، وذلك من خلال الترجمات

.. التى أسهمت فيها ظروفاً معينة عكست قيمتها الفنية .
الأمر الذى يؤكد مراراً وتكراراً .. أن التجديد لفظة مرادفة للأصالة ، وكلاهما يبدأ من الداخل .. من أعماق الكاتب وقاعه وجوهره ، وذاته الموصولة بأصلها والعميقة بماضيها .. والطاهرة من شوائب الإغتراب ، لا من حيرته الداخلية .. الممتزجة بشعور النقص أما مُدهشات العصر ، فلسنا ككُتاب ضيوفاً على مائدته .. بل جزءاً من شهية إعادة صياغته ، كما ينبغى أن يبدءا – الأصالة والتجديد – أيضاً من وعاء الأديب الذى يحتويه .. وطنه وبيئته الأصلية ، بما صبغها الدهر من عادات وموروثات ..لا تدين لغيرها بولاء أو إنتماء ، مهما رفضها الأخرون .

"إن أول التجديد .. هو أن نقتل القديم بعثا"
أمين الخولى

وكثيراً من أدباءنا لا يتنبهون إلى أن إرتباطهم بجديد الغرب وحده ، وتعوزهم الدائم لروافد من المدينة الغربية الحديثة والإنتهال من ثقافتها .. هى ضمن ذرائع الغزو الفكرى – شديد النفوذ– لأصالتنا ، تلك الذرائع التى تجوس عقولنا بأفانين الحيل والإستدراج والإقتدار والدعاية .. لتعبئتها بما شاءت ، دون أن تعطى فرصة للتكافؤ بين أفكار أدباءنا .. وبضاعة " الخواجات " التى دوماً ما تدق طبول الدعاية وأجراس الإعلان ، وتتألق بأفكارها الأنيقة الخلابة .. لتخطف الألباب قبل الأبصار ، وذلك كله ليسلبوا أدباءنا عنصر الأصالة – مناط جديتهم وكفاءتهم .. بدعوى مسايرة العصر .

" ما نشكو نحن منه ، تشكو منه شعوب أخرى وأمم أخرى ، وبعض هذه البلدان التى نزعم ويخيل إلينا أنها تصدر إلينا هذه الظواهر – يقصد التغيرات الأدبية وكساد

مبيعات الكتب – هى نفسها تشكو منها ، فأنت لو تتابع الصحافة الأجنبية العالمية تجدها ترصد الأزمات نفسها ، وستجدهم يجأرون بالشكوى ذاتها ، حتى الذين نتوهم أنهم يصدرون إلينا ثقافات معينة ، أو تخيل ، متفرغون لغزونا ثقافيا "

الأديب خليفة محمد التليسى

إن الربط غير المبرر – ودون ما تقتضيه الرواية بين رموز المشرق والمغرب الحضارية والثقافية .. إنما يفصل الأديب عن وعيه الأصيل وأصول مصادره ومنابعه ومراكز تعبئته الفكرية الأحق بالعناء ، بل ويشوه أعماله الأدبية .. بشوائب دخيلة لا داع لوجودها أوالتشبث بها ، ويسمح للمتربصين أن يبتروا إبداعاته من جذورها .. ويطمسوا هويتها ويطمروها ، أو يبذلوها لتجار الأفكار يهدرون حرمتها ، وليس كما يظن أغلبهم .. بأن هذا التعلق جسر يربط ويقارب بين القديم والحديث ، تراثنا ومعارف العالم المتقدم الغالبة .

ثم أن أمر التبنى الكامل للنموذج الحضارى الغربى من جانب أغلبهم .. لهو إمتداد لأزمنة من الإستعمار الغربى ، والذى كان ومازال ينخر فى حضارتنا .. ويخويها من قيمتها وموروثاتها التى لا تقدر بثمن ، وكأن الداعين لهذا الإتجاه .. لم يتحركوا قيد أنملة عن أزمنة فاتت من القهر والجهل ، كون هذا الإستعمار كان فى أغلبه خالياً من الفكر والحضارة ، فحضارتنا أو نهضتنا الحديثة صنعتها أيدى عظمائنا .. لا أيدى الإستعمار الغاشمة .. التى لم تخلف ورائها ما يمكن به إنهاض العقل والهمة ، كما أن هذا التبنى والإنسياق الأعمى لأمر شديد الخطورة .. إذ يُعمى أعيننا ويُغشى أذهاننا عن نفائس وجواهر حضارتنا .

" البلدان المتخلفة ما صارت متخلفة إلا لأن البلدان الأكثر قوة وقدرة . . تحرز النمو على حسابها ، إن تخلف العالم الثالث أحد التداعيات الخطيرة لنمو العالم الأول "

الروائى إدواردو غاليانو

وما جلب علينا هذا التبنى .. سوى السير كقطيع هم دليله ، حتى غدت مفاهيم الغرب وتجاربه – بل وتقاليعه .. هى أول ما يقفز إلى أذهان نخبة الكتاب والروائيين وصفوتهم حال تعاطيهم فيما يخص قضايا الواقع وأزماته ، وبخاصة هؤلاء الذين تغربوا – أصبحوا تابعين للغرب – وهم بين دفاف أوطانهم .. يمتعون بدفئها وخيراتها فى حين ينكرون عليها هويتها وإستقلاليتها .. فى نهج ومسلك عجيب ، فبات كل ما هو غربى .. متحضر ، وما عداه .. رجعية وتعصب وتخلف متلكئ فى مجرى تطور التاريخ .

بلاد العرب أوطاني

"لا أرى الوطن من بعيد .. فما زالت أقطنه بالمعنى الجوهرى للكلمة .. ولست مغتربة .. فأنا فى قطار سيعود دوما إلى الوطن .. إلى أى قطر عربى .. فقد فتحت عينى على صوت أبى وهو ينشد .. بلاد العرب أوطانى .. وتلك حقيقة أومن بها وأحسها فى أعماقى ... لا أرى الوطن من بعيد إلا لأتذكر مزاياه التى لا يعرفها المقيم .. كأن الرحيل نرادنى إنغراسا فى جذورى ووعيا بأصولى .. وحنينا إليها "

غادة السمان

ثم أنه لا يجب أن ننسى ما أحدثه الإستعمار بشعوبنا .. من شروخ وتصدعات ضربتنا حتى النخاع ، تلك البلدان التى كانت بالأمس القريب .. لا تفكر إلا فى إبتلاعنا وإمتصاص ثرواتنا ، وكذا لا ينبغى التغافل عن مؤامراتهم الدائرة الأن .. لإسقاطتنا شر سقطة ، دعك من تلك الأقنعة السخيفة التى ترتديها بعض الصفوة .. متشدقين بأنه لا وجود لنظرية المؤامرة ، فالجميع يرتأى الأمر

من زاويته الخاصة ، بينما ثمة زاوية واحدة تخص الجميع .. أننا يوماً ما كنا بين أنيابهم ، وأن الإستعمار ما ترك لنا .. إلا ندوباً عميقة ودائمة فى روح الأمة العربية ، ينبغى أن يكون لنا موقفاً حاسماً .. حيال هذا التعالى الغربى على شعوب العالم النامى ، والقسوة البالغة فى التعامل معه إقتصادياً ، لا ينبغى أن نفرغ مخازن ذاكرتنا تارة واحدة ، فننسى :-

- أن الإستعمار لم يخلف وراءه - بعد أكثر من عقدين من الزمان .. أى أثر فى عقل الأمة العربية يُغرى بالإقتداء والإستلهام والتقليد ، ولقد أثبت تعاقب الأحوال .. أن الإستعمار كان سبباً رئيسياً لتخلفنا عن ركب الدول المتقدمة ، وليس كما يدعون .. بأن تخلفنا هو الذى ساق إلينا الإستعمار - كنوع من الوصاية المدعوة .

  وكذا لم يخلف لنا الإستعمار سوى الضعف .. الأمر الذى أضحى سبباً رئيسياً فى عدم إتحادنا وإتفاقنا ، وذلك أن أحد ثمرات القوة هو الإتحاد .
- تجنيدهم لعملاء ومغامرين من بنى جلدتنا .. دربوهم أو خدعوهم لنهب إقتصادنا ، وإستنفازمصالحنا القومية .. وإنتزاع ثراواتنا .
- ترسيخهم أن الغرب هو - المركز .. وما عداه فهو - هامش أو تابع ، حتى وُصمت دول المشرق .. بالشرق الأدنى (منهم) تارة .. والأوسط (كمركز لخططهم وتجاربهم وصراعهم) تارة .. والأقصى (عن تطورهم وحضارتهم) تارة أخرى ، وضمن هذا التصنيف .. لم نسمع يوماً بمسميات كالغرب (الأدنى أو الأوسط أو الأقصى) ، ومحاولين من جانب أخر إيهام شعوبنا - بأنه مع إحتفاظهم بمنزلة القيادة والمركزية - أن ثمة رابط حضارى يجمع بين شعوبنا وشعوبهم .. وهو حضارة البحر المتوسط ، وأن هذا الرابط هو أكثر الجوامع الحضارية أصالة ومتانة .. وجدوى فى تاريخنا ، وأن ما عداه ..محض تأثيرات حضارية - آسيوية أو إفريقية - عابرة وسطحية وموقوتة .
- ترسيخهم أن ناتج حضارتهم .. هو وحدة القياس لكل شيئ ، فمذاهبهم

الأدبية والفنية .. هى الغاية والنموذج ، والفلسفة فلسفتهم ، وكل منحى ثقافى أو حضارى .. روافده فى الأصل تنتهل من منابعهم .

- تسليطهم الضوء على موروثاتنا ومقدراتنا الحضارية .. لأجل طمس حقائقها وتحريفها ، ونهبها .. لتعرض بالنهاية فى معارضهم ومتاحفهم ، وإنتهاج رموزهاوتقليدها .. لتترسخ فى أذهان الأجيال القادمة – التائهة حضارياً – أنها إنما تنتمى إلى أصولهم ومنجزات أجدادهم .
- تسليطهم الضوء على تراثنا ونفائسنا الحضارية والثقافية .. وتقييمها طبقاً لمعايير غربية بحتة ، ونسبها لحضارات أخرى كاليونانية ، وأن أسلافنا لم يكونوا غير نقلة وحفظة لتراث تلك الحضارات .. وذلك لتسهيل التبعية وتيسير الإلحاق وتحقير الذات ، بل وتمييز وإبراز مناهجنا وفرقنا ومجتمعاتنا بعلانية صارخة .. لأجل فضح ضعفنا وتشرذمنا ، ليتولد عن هذا كله .. قناعة عميقة لدى شعوبهم بإستحالة إبداعنا ، وأننا ما نرسخ سوى للخرافة والجهل ، وتصدير تلك الأفكار لشبابنا .. فى إهاب منمق مبهر وبراق .
- تركيز أبحاثهم وكتاباتهم على الفرق الشاذة والأقليات النافرة والمذاهب الدخيلة .. لتعطيها أكثر مما تستحق ، وتضفى عليها جمالاً لا تملكه ، وبث أغلب هـذه القـراءات .. فى عقول قرائهم وقرائنا على حد سواء ، لما له من أثر وكسب مضاعف .. برمية واحدة .
- دراسة مقدسـاتنا على أنها تاريخ بشرى لا قـداسة له .. يعج بالخطأ والجهـل والمغالطات ، وعلى دربهم سار نفـر كثير منا .. فتناولوا بعضاً من مقدساتنا بنفس الروح وذات النظرة والمعايير .
- دعواتهم إلى دفن اللغة العربية وإحلال العاميات المحلية مكانها – على غرار ما فعلوه مع اللاتينية التى حلت مكانها اللغات القومية أو المحلية .. متجاهلين الفروق الموضوعية القومية والدينية التى تميزنا عنهم ، وتسريبهم لفكرة أن العربية لا تفى بمتطلبات النهضة العلمية الحديثة .. متجاهلين أنها يوماً ما كانت لسان العلم والأداب والفنون العالمية ، ولم يجيبوا كيف ستستطيع العامية الدارجة أن تقوم بهذا الدور ، والهدف هنا من دعواتهم

واضحاً وجلياً .. وهو إزاحة العربية لمصلحة اللغات الغربية الوافدة ، ولفصلنا عن تراثنا – المخطوط بعضاً منه باللغة العربية الفصحى ، وسوف تكون الحجة التالية وقتها .. أن العامية وتعدد لهجاتها لا تصلح لترجمة الآداب والفنون – فى إستدراج خبيث للحق فى سبيل الباطل .. حتى يسهل تلبيس بعضه فى بعض ، فبإندثار العربية الفصحى .. لن تُصبح العامية بالفعل قادرة على إستيعاب طاقات الآداب والفنون .

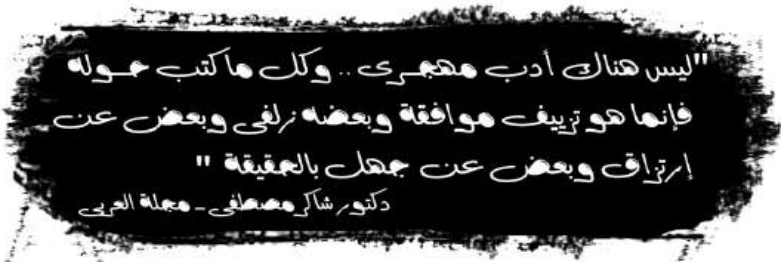
وما لبثت أن فشلت تلك الدعوات .. حتى خاضوا فى إثرها معركة أخرى ، إذ دعوا إلى إبقاء اللغة العربية .. ولكن مع كتابتها بالحرف اللاتينى ، لتتغرب الأمة بالكامل قومياً ودينياً وتراثياً .

لم ينكروا حقائقنا التاريخية وحدها .. بل تنكروا لحقيقة التمايز بين حضاراتنا وأممنا وحضاراتهم وأممهم .. فى أنماط التقدم والتطور ، بل وحُسب علينا هذا التخلف الموروث – قهراً وظلماً وعدواناً .. من نظم وأحقاب الترك والمماليك ، متجاهلين دهوراً .. كانت فيها شمس العلم والثقافة لا تشرق إلا من الشرق ، ومتكئين على نهضتهم وقفزتهم الحضارية الحديثة .. بعدما إنقلبت الأوضاع وباتت ذات الشمس تشرق من الغرب ، وباتوا هم المُخَلصين لنا من أوحال الجهل والتخلف والتغييب .. التى إغتمرنا فيها غمراً .

لم يعى هؤلاء وعملائهم المغترين ببريق بهرجتهم .. والداعين للتنميط والتطبيع الثقافى العربى الغربى .. أن لنا نموذجنا الحضارى المتفرد ، فإنساقوا وخُدعوا بنماذجهم وتوصياتهم وقيلاتهم ، وإندهشوا بزخرف دعاويهم .. لنرى بعضهم يصرخ بملئ فيه : " أنا كافر بالشرق مؤمن بالغرب .. وهذا هو مذهبى أعمل له طول حياتى سراً وجهراً " .

والغريب فى الأمر .. ومما ساعد هؤلاء على إمتطاء بعض إبداعاتنا الأدبية ، أنه فى كثير من الأحيان هناك كُتاب غربيون يقرءون كتبنا – التى لم يُصبها حظ موفور من القبول والإنتشار .. ويأخذون أفكارها فيعيدون صياغتها ، وما إن يتم ضخها

فى سوق الكتاب .. حتى تسرى بسرعة مذهلة لتنتشر عبر بقاع العالم ، وذلك أن الكاتب العربى غير معروف عالمياً .. كما أن أجهزة الإعلام لا تخدمه مثلما تبذل خدماتها مجاناً للكاتب الغربى – إن هى أتيحت لها الفرصة ،



فضلاً عن أن كُتابنا النوابغ .. قلة وضعاف فى وضعيتهم الموضوعية ، الحال التى يسهل فى ظلالها سلب وإنتهاب الأفكار منهم .. دون أن يجترأوا على الصُراخ بأحقيتهم لها ، فمن هو ذا الذى يصدق كاتب عربى مجهول .. ويُكذب كاتب غربى ذو مصداقية موثوقة ومقروئية رحيبة ؟! ، وتلك أيضا حقيقة .

ومن جملة الحقائق المؤلمة والأكثر أهمية .. أن وعينا بات أكبر وأشمل مما يتحقق لنا ، ولهذا الأمر عِلات كثيرة للغاية .. يعيش الكاتب والمفكر العربى فى لجاجها مصارعاً حتى الموت ، ولكنه دوماً ما يخسر .. لأن بنى جلدته لا يؤمنون به وبنبل فكره ورسالته ، ولا يدعمونه .. لا قراء ولا دارسين ولا مسؤلين ، وهو أعزل فى واقعه العربى .. وليست لديه إمكانيات ، ليولى هؤلاء إهتماماتهم .. هناك – نحو الغرب .. وهى مفارقة وحقيقة أخرى موجعة جديرة بالتأمل .

" من كثرة إلتواء أعناقنا نحو الغرب ، أدباً وصناعةً وتهذيباً .. كادت رءوسنا أن تنفصل عن أعناقنا ، فالأمة التى تبدأ فى لحظة ما .. الخوف من أفكارها ، فإنها فى حقيقة الأمر .. قد بدأت العيش فى تدهورها وخذلانها " مستوحى

"إن الأمة المستعبدة بروحها وعقليتها .. لا تستطيع أن تكون حرة بملابسها وعاداتها " جبران خليل جبران

وأكرر .. " لقد نسي أو تناسي هؤلاء .. أن العربية كانت يوما ما لسان العلم والآداب والفنون العالمية " ..

وأننا كنا أهم روافد الحضارة الإنسانية .. بينما كانوا هم مغترقين فى غياهب الجهل والتخلف والخرافة ، ولسنا بالباكين على الأطلال .. ففى جديد حضارتنا من هم أبهروا العالم بعظيم مُنجزاتهم .. من علماء وكتاب وفنانين ، رواداً إستعانت بهم مؤسسات الدنيا .. لتنهل من واسع معرفتهم وعميق عبقريتهم ، ومن لا يعرف فلينقب .. وستُبهره نماذجنا المشرفة ، التى ما سلمت من حروبهم وتربصهم إن هى حادت عن طريقهم .. فى محاولة لإجهاض كل خطوة حضارية تحسب لنا .

موقع الأدب العربي

" موقع أدبنا فى الجودة قياسا بالآداب الأخرى .. فإنه أدب إنسانى عظيم فيه قيم كثيرة عبر تاريخه الطويل .. من الجاهلية حتى اليوم .. فعندنا كتاب كبار فى مجموع إنتاجهم .. وعندنا كتاب تفوقوا فى عدد طيب من إنجازاتهم الأدبية .. ولكنهم غير معروفين عالميا .. والترجمات القليلة التى تمت لبعض إنتاجهم بقيت محصورة فى دوائر تدريس العربية .. إجمالا "

د . سلمى الخضرا الجيوسى

ورغم دعواتنا السابقة للوعى بمحط أقدامنا ضمن الآداب العالمية .. وأن الحداثة تعنى تأصيل كتاباتنا بجذورنا وأصولنا ، فإننا لا نقصد بعناية الحداثة والتجديد بأصالة الأعمال الأدبية .. ألا تتخلص من ثقل الفكر التقليدى المهيمن على الآداب المحلية ، فإنه من أهم مرامى الأصالة التخلص من الأثقال التى قد تشوب كفاءتها وجديتها .. حتى وإن كانت متجذرة إلى أقصى الأعماق ، وهذا جنباً إلى جنب مع

التركيز على الجوانب الإبتكارية .. بإستيعاب المناهج السائدة ثم إعادة صياغتها وصقلها بالتجديد والإبداع ، كما أن أمر التخلص من أثقال النمطية .. لا ينفى ما سبق تقديمه عن مفهوم الأصالة المرادف لمرامى التجديد . بل يبحث عن حلول تكفى لتخليص الأعمال الأدبية من أزماتها وإشكالياتها المزمنة .. وكذا طريقة لتجديد الخطاب الأدبى - بما يعنيه من فنية وقيم وفكر - فى إطار الآداب العربية وخطوطها الأساسية ، علاوة على إيجاد طريقة للتواصل الأمثل بين حضارتنا وبين حضارات العالم وتطوراتها الحديثة .. دون المساس بأصالة إنتاجنا وجذورها .

ولعل أكثر ما يطمح إليه أدبنا المعاصر ورواده .. أن تتخطى اللغة إلى حدود مالا تعبر عنه - التى لا تنطق بقدر ما تحفر .. وأن تتجاوز الكلمات إلى الحياة ، وأن يعرف أدبنا كيف يكون جوابا عن تحديات العصر .. وأن يجد حيويته فى السؤال لا فى الجواب ، وفى المجهول لا فى المعلوم .. وفى اللامنتهى لا فى المنتهى ، وأن يتناول الفكر الذى يرج ويقلق .. فيثور ويُغير ويتغير .

وحتى لا نطيل أكثر من ذلك فى هذا المبحث .. وحتى لا نحيد عن بيت القصيد ، فإن الكتابة الروائية بالنهاية لا ينبغى أن تكون إلا لأجل الكتابة .. لا بحثاً عن شيئ أخر ، وبرغم أن الأصالة أو التجديد مسعاً جِذْرِياً لكل كاتب جاد .. إلا أن العمل هو الذى يفرض قيمته بقدر ما بُذل فيه من عناء ، وما تحرى كاتبه من جدية

وكفـــاءة ومصداقـية .. الأمر الذى يعنى بالنهـــاية إحـــترام القارئ وتقـديره على المستوى الفكرى والعاطفى ، بصرف النظر عن أية إعتبارات أخرى .

لا أكذب على القارئ

مايراه بعضهم غريبا يبدو لى مألوفا .. إننى أرى الأشياء على هذا النحو .. ولكننى لا أعتقد أن خصوصيتى فى التعبير هى مفتاحى الذهبى إلى قلب القارئ .. أو أحد مفاتيحى .. أعتقد أن القارئ العربى أعمق مما يتوهمه بعضهم .. ولديه جموع إلى الكلمة التى تحترمه وتتعامل معه بديمقراطية .. وأنا أحترم قارئى .. ولا أكذب عليه .. ولا أنافق بإسمه .. ولا أجامل بحجة الخوف عليه .. ولا أزور الحقائق بحجة الدفاع عن مصلحته .. "

غادة السمان

أعلم جيداً أن للشهرة رونق طاغ وألق مُستبد .. يصعب مقاومتها ، وأنها باتت هدفاً وحلماً آثراً لكثيرين .. لا تستطيع أعينهم وأذهانهم أن تحيد عنه ..

ولكن ثمة سؤال ملح لمثل هؤلاء ، هل رأيت من تربع على عرش الشهرة والمجد .. دون أن يخبو نجمه ويأفل فى وقت ما ؟! ..

بالطبع لا ، حتى من غلبنا الظن بأنهم باقين عليه ولن يتزحزحوا .. منذ أعوام وأنجمهم إلى أفول .

ولقد أثبت التاريخ القريب .. أن الشهرة ما هى إلا فقاعة خاوية إلا من هواء ، وأن من يؤتاها إنما أُسقِطَ فى إختبار عسير .. ولا يفلح فيه إلا القليلون ، منهم من صانها وحولها إلى قيمة مضافة .. بيد أنها – كالشيطان – سريعاً ما أسقطتهم من علياء عروشهم .. إلى أدراك النسيان وأغوار مجاهله .

وصف الحياة

يقول الكاتب الروسى تشيكوف فى وصفه للحياة .. إنها حفل كبير يصل إليه البعض متأخرا .. ويتركه البعض قبل أن ينتهى .. بينما يبقى البعض حتى بعد أن ينصرف كل المدعوين .. وفى الحفل تتركز الأضواء على النجوم .. بينما نجد الكثيرين يختفون بعيدا عن عيون الناس فلا يشعرون بأحد .. ولا يشعر بهم أحد .. ولكن الجميع بعد هذا يستوون عندما تطفأ الأنوار وتهدأ الموسيقا .. وينصرف المدعوون

لقد أثبت التاريخ أن الباقيين هم أناس أخرون ، أناس قدموا بحق أعمالاً خالدة .. دانت بها الإنسانية لهم إعترافاً بعظيم صنائعهم ، أناس لم ينساقوا وراء –

تقليعات – أو حركات .. ولم يركبوا موجات ، لم تغرهم أضوية باهرة وتصفيق حاد .. أو تهليل يصم الآذان ، أناس لم يمكثوا كثيراً عند محطات التقليد والمحاكاة .. دون إبتكار أو إبداع .

فإن ذاكرة هذا التاريخ لن تنسى أبداً – ما بقيت .. طه حسين وعباس العقاد ونجيب محفوظ وأحمد شوقي ويحيى حقي ويوسف إدريس وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش ويوسف السباعي وخيري شلبي وأنيس منصور وزكي نجيب محمود وعبدالرحمن بدوي ..

لن يغيب عن صُحفها إدوارد سعيد وإدوارد الخراط ومصطفي محمود وأمل دنقل وفؤاد حداد وجبران خليل جبران وعلي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار وغسان كنفاني ونجيب الكيلاني وأسامة أنور عكاشة ولينين الرملي وصالح مرسي ونبيل فاروق وأحمد خالد توفيق .... وقائمة العظماء في مداد وإستمرار .

كيف لها أن تنسى مثل هذه القامات السامقة والهامات الغراء ؟!! .

ولعلي بدأت هذا المبحث بتلك الإستهلالة .. حتى يرى كُتابنا – المخدوعين بألق الشهرة الزائف – حقيقتها وما تفعله بأربابها ، وكذا من أخلصوا العطاء فأجذلوا .. فكان حقاً على الزمان أن يخط أسماءهم بحروف لا تنمحى ، فكانوا هم الحضور بأعمالهم العظيمة .. وقت أن غابت عن الأذهان أعمال الكثيرين ، ولولا أنه ليس من الكياسة بمكان .. أن أدرج أسماء كُتاب أذهبهم الزمان في طياته دون صنيع يُذكر .. لأوردت عشرات بل مئات الأسماء .

إن عظماء الأدب السالف ذكرهم .. حازوا من المجد والشهرة في حياتهم وبعد

مماتهم ما ملأ أسماع الدنيا ضجيجاً وحفاوة ، ولكنها كانت شهرة ملأى بالأعمال والمنجزات .. مما له عظيم النفع ولا يضر ، ومنهم من تحالفت الأقدار لدعمهم وإحياء ذكرهم .

توفيق الحكيم وعبد الناصر

قرأ عبد الناصر فى شبابه رواية .. عودة الروح .. لتوفيق الحكيم فأعجب بها واستقرت عنده الشعور الوطنى وحركته فى وقت كانت مصر فيه مستعمرة للإنجليز .. فلما ظهر عبد الناصر على مسرح السلطة بعد ذلك كرم الحكيم .. وأوقف محاولة فصله من عمله بدار الكتب فى أول عهده بالسلطة .. ثم أجد محاولة أخرى للنيل من أصالته الفنية عندما إتهمه البعض بسرقة كتابه .. حمار الحكيم .. من كتاب حمارى وأنا .. للأسبانى راموون خيمينيث .. بل منحه أعلى وسام فى الدولة وقتها .. وصار الحكيم طوال عهد عبدالناصر مؤسسة رسمية لايجوز الإقتراب منها أو المساس بها ..

إن أعمال العظماء هى التى تصنع شهرتهم .. ولم تصنع الشهرة يوماً ما – عظيماً ، حتى هؤلاء الذين تجاهلهم التاريخ لفترة ما .. وإنحسرت أضوية الشهرة عنهم ، أو لم يعترف بهم معاصريهم .. أمثال " شكسبير " و " سرفانتس "... وكثيرين آخرين ، كانت لهم بشكل أو بأخر نوع من السمعة المحمودة والمكانة المعتد بها فى عصرهم .. حتى ولو كانت فى الظلال ، بقدر ما تركوه من أثر عميق .. يصعب محوه من الذاكرة الأدبية .

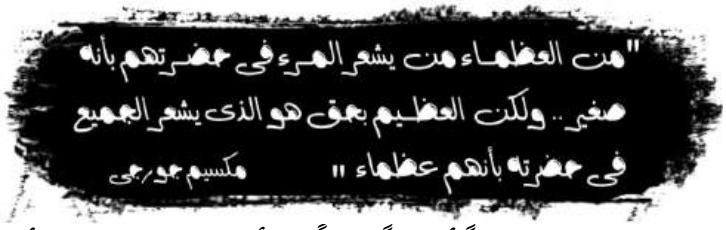
فسريعاً ما تنبه لهم التاريخ ولمكانتهم .. ودورهم الفعال فى إثراء الحياة الثقافية والإبداعية والإرتقاء بها ، فإستعادت أعمالهم ملئ الفراغ الذى تركوه بأجسادهم ، وخاصة عند المحطات التحولية والنقاط المفصلية .. والأحداث الفارقة فى الحراك الثقافى .

فهذا النوع من الكُتاب .. يهب على مجتمعه بما يشبه العاصفة الجائحة التى تتخلخل عندها كل الأركان – التى ظن البعض سابقاً أنها راسخة باقية ، فلا يبقى شيئاً مما

كان على حاله فى تلك الدوائر التى إحتفت بضعاف القيمة .. فدفعت بهم إلى الشهرة رغماً عنها ، حدة تلك العاصفة تدفع برؤية هؤلاء العظماء .. من الركود إلى لجاج الصخب والجماهيرية ، تدفع كل الأحوال السائدة إلى التبدل .. طوعاً أو كرهاً ، فتنحسر أكثر الأقنعة الزائفة .. وتنطفى أضوية الأفكار المصطنعة ، وخاصة إذا واتت لحظة تاريخية تؤذن بتغيير جذرى ، تعاد فيه قراءة أعمالهم وتأويلها وتفسيرها .. لتُنطق المسكوت عنه بما يتيح نوعاً جديداً من الأسئلة ، أو يحرر أجوبة تثير أسئلة أجد .

أما الذين غابوا بموتهم عن المشهد تماماً ولم تواتيهم لحظة ميلاد جديد .. لم يقدموا فى الأصل ما يستفز الوعى السائد أو الراكد – مما قد يخلد أسماءهم ، حتى وإن حققوا شهرة مذهلة فى حياتهم ، فما كانت كتاباتهم تستند إلا إلى الجهل والقفز والإدعاء و"الفهلوة " .. تحاول أعمالهم أن تقهر كل كلمة للغد – وهى عدوى عالم الكتابة اليوم ، وهؤلاء ما إن يفارقوا بؤرة تلك البهرجة الزائفة .. تُصيب مكانتهم المنتحلة التآكل ، الذى سريعاً ما يدفع بهم إلى مجاهل النسيان .. وكأن أى منهم لم يكن .
وكثيراً ما يحدث هذا على أعينهم وفى حياتهم .. بعد أن تبهت صورهم وتنجلى حقيقة مسخهم ، وإن مرت ذكراهم ولو صدفة .. أطاح هُزال ما قدموه بكل مجد حققوه .. وأطفأ كل ضوء – ظنوه يوماً ما باقياً .

إذن فالعبرة هنا بالمثابرة وإنكار الذات .. لأجل كل إنتاج أصيل – كماً وكيفاً – يتخطى نفعه إلى الآخرين ودون حدود ، فالشهرة زائلة والأشخاص



إلى همود .. ولا يبقيهم إلا رؤية ثاقبة وعملاً أصيلاً نافعاً ، الأمر الذى ينبغى أن يدفع أدبائنا للتفكير ملياً قبل الشروع فى الكتابة ، أن ينظروا إلى ما يكتبونه .. ويتحروا عن أصالته وقيمته وفائدته .

عمادة الأدب

سئل توفيق الحكيم عن رأيه فى لقب عمادة الأدب .. وماذا تعنى هذه الكلمة بالنسبة للأديب ؟ .. فأجاب قائلا .. قولوا لى أولا .. هل يوجد عميد للأدب فى أمريكا أو فى روسيا .. أو فى إنجلترا أو فى فرنسا ؟ .. وهل يعرفون فى تلك البلاد مثل هذه الألقاب فى معيطها الأدبى ؟ .. لماذا نحن إذن فى الشرق العربى نفكر دائما فى العمادة والزعامة والرياسة .. حتى فى هذه البيئة الحرة التى هى بيئة الأدب والفكر ؟ .. إنى أدرك أن هناك إتجاهات ومدارس ومذاهب لها من يمثلها .. لكن تنصيب شخص واحد لزعامة الأدب بأكمله شىء غير مقبول اليوم فى الآداب العظيمة المتحضرة .. وقد آن الأوان أن نتخلص فى بلادنا من هذه المخلفات العتيقة .. وتذكروا أن هذا أيضا هو رأى طه حسين الذى سبق أن أبدى إعتراضه على هذه الألقاب فى أكثر من مناسبة

فالأمر لا يعنى الوجود فقط .. بقدر ما يعنى قيمة هذا الوجود ، كما أن دوائر الجماهيرية الطاغية والأضواء الباهرة .. قد تُبهت شدتها أصحابها وتزويهم ، وتدفع بهم إلى الغياب عن المشهد دفعاً حثيثاً .. حتى ظلالهم لا تصمد كثيراً ، ويخيم على ذكرهم صمت يليق بإنعدام قيمتهم ، وما يبقى إلا شذرات خافتة .. سريعاً ما تخبو إن لم تجد وقوداً يجمع شتاتها ويقيم إلتماعها وصخبها تارة أخرى ، والأعمال الجادة فقط هى ذلك الوقود .

" يكفينى تماما أننى أحصل على ما يقيم أودى ككاتب ، أرى فى عملى جهداً صادقاً لا أؤديه بقصد أن أكون غنياً ، بل لأن هناك أشياء أحتاج لقولها من خلال الكتابة ، وبعد كل هذا لا ألقى بالاً لأرقام مبيعات كتبى ، أو إذا ما كنت ضمن قائمة الكتب الأفضل مبيعاً فى العالم " إدواردو غاليانو

ما عاد أمر الإلتفات إلى المبدعين - كما كان يحدث فى الماضى - لا يسترعى أفهام القراء والمعنيين بالأمر ويستحوذ على ألبابهم .. إلا بعد أن يواريهم التراب ، الأمر

الذى كثيراً ما ضرب أغلبهم بصفعات من اليأس الثقيل .. وجثم على صدورهم دهوراً .. يكاد يقتل كل قيمة عاشوا لأجلها ، فلقد بات اليوم بالإمكان أن يجنى كل عظيم ثمار عمله فى حياته .. من حب الناس والإحتفاء والصخب الجماهيرى ، وتقدير الدوائر الثقافية والمؤسسات المعرفية .. وإحتوائه على النحو اللائق ، لتصبح أعماله مهوى أفئدة القراء .. ومحط نظرهم وكعبة حجهم ، لتزداد كلماته إضاءة وفكره ألقاً .. وعطاؤه جذباً لجماهير جديدة .

وخاصة وأن واقع الذاكرة الثقافية .. بات حاضراً ومهووساً بالبحث عن الإبداعات الأصيلة والإبتكارات طويلة الأمد ، ومع ثورات الإتصال المتلاحقة والمذهلة .. باتت العديد من الكيانات – المعنية بالأمر – تبحث عن كل مبدع متفرد فى رقعته ، وما إن تجده تحرص عليه .. وتوليه إهتمامها وحفاوتها بقدر وقيمة ما يقدمه ، وتتيح له كل فرص العطاء مما يدفعه للبقاء والإستمرار ، وتمنحه من الدعم والدافعية .. ما يجعله شغوفاً بتقديم كل ما هو جديد ومبتكر ، بل وتعمل على نوع من التحرى والبحث .. الذى يمايز بين فكر وفكر ، أو بين إبداع وإبداع .. يضيئ وجه الحياة بأضوية جديدة .

" رغم ما تضج به الساحة من كيانات نفعية ، تزن الأعمال الأدبية بميزان المادة البحتة– وهم كُثر ، إلا أن هذا لا ينفى وجود مؤسسات جادة .. تعنى بأمر الكاتب وأدبه لأجل إثراء الحياة الثقافية – وهم أيضا كُثر" .

الأمر الذى قد يطمئن جمهور الكُتاب الجدد شيئاً ما ، هؤلاء الذين توارثوا عبر أجيال عديدة من مخزون التاريخ .. أن العظماء دوماً ما تلفهم أقدار التجاهل والنكران ، ولا يقيم لهم المجتمع وزناً إلا بعد غيابهم ، والأمثلة فى ذلك ملؤ الأسماع والأعين ، وأعى جيداً أن كثيراً منهم .. قد يرون فيما أقول نوع من المغالاة والتفاؤل فى غير محله ، إلا أننى أرى أن أمر الدعم متاح .. ومن خلال أكثر من منفذ ثقافى ومعرفى ، بيد أن الأمر يقتضى خطة .. وخطوة إستباقية ، فليس الأمر بسهولة أن تجدك مؤسسة داعمة .. قبل أن تبحث عنها أنت أولاً بحماس وشغف ، أن تعلن عن نفسك وعن كتاباتك .. دون أن يثقلك الوقت والمجهود .

فإننى – على سبيل المثال – قد عانيت لأكـــثر من ستة أعـــوام .. حتى وجدت من

يقتنع بفكرة موسوعة " برة الصندوق " ، ولا أخفيكم فقد أرسلت مئات من البريد الإلكترونى لأكثر دور النشر فى مصر وخارجها .. إلا أن الله لم يُضيع شقائى فى كتابتها هباءاً ، وهذا عهده مع الطامحين والساعين بدأب .

فكثيراً ممن يعانون اليوم من قلة الدعم وهوان التقدير .. لم يطرقوا كل الأبواب ، أو قل لم يدقوها بالقوة اللازمة ، والأمر يستحق ، ففى خضم هذا الزخم من الكُتاب .. ممن يستأهلون وممن لا يستحقون ، الصالحون والطالحون ، ومنهم من لا يضيع جهداً للسعى وراء الظهور .. حتى ولو لم يقدم شيئاً ذا قيمة ، لابد من التخطيط الحثيث والدءوب .. للتواصل مع دار نشر داعمة وموثوقة ، لابد من دفع بعض الأثمان لأجل الوطون بأحد نقاط الإنطلاق .. من خلال واحدة من منصات الترويج والإنتشار .

أما شأن بعضهم ممن وجدوا الطريق إلى الرواج والشهرة العريضة .. دون مشقة أو عناء بذلوه .. لا ينبغى أن يستوقفنا كثيراً ، فالأمر بالنهاية تحكمه الأقدار وأنصبة الحظوظ ، علاوة على أن الإنخراط فى تحريهم والبحث عن ظروفهم .. لأمر قد يكون فى أكثر أحواله محبطاً حد اليأس ، ولا فائدة تُرتجى منه ، كما أن مُحاكاتهم قد تُسقط من قيمة الإبداع كثيراً .. فتشوهه وتمسخه تحت راية التقليد الأعمى دون هدف أو خطة جادة .

وأعلم كثيراً من كُتاب – اليوم – شرعوا مباشرةً فى السير إلى أهدافهم .. دون أن يلتفتوا لمثل هذه الأمور المعرقلة ، فهى عقبات على الطريق ، شأنها شأن الأفكار المسبقة التى تُجهض كل سعى أصيل .. بدافع من عُرف أو مُعتقد سائد ، مُسلم أو مضمون ، لذا ما وجب اليوم إلا خلخلة تلك الثوابت الجامدة .. وزعزعة معروفات الأفكار السائدة ، ومن هؤلاء الكتاب من وافتهم فرص عظيمة ، ومنهم كذا من تنبه لها .. فلم يألُ جهداً لإقتناصها وحوكمتها فى سبيل أهدافه ، فخطوا لأسماءهم حروفاً بارزة بين كِبار الكُتاب .. وعلى جدران الخلود ، وباتت تنتظرهم مقادير العظماء وموفور حظوظهم ، وأتتهم الشهرة صاغرة بين أقدامهم .. دون أن يلهثوا وراءها كما فعل غيرهم .

لذا فالعمل الجـاد .. الصادق والمستمر والصبور – ضمن خطة واضحـة وأهداف

جلية .. هو السبيل لكل هدف قد يسعى إليه الأديب المبتكر ، هو الخطوة الأولى التى ينبغى على كُتابنا أن ينظروها أولاً .. وما كُتب لهم فسيكون ، كما أن الدافعية الذاتية والعمل المتواصل – بحب – يجعل من الأديب شغوفاً بعمله .. بصرف النظر عن نتائجه – دون الإلتفات إليها أو حتى التفكير فيها ، فهو يكتب لأنه مدفوع بشغف لفعل الكتابة ، يقدم أعمالاً عظيمة تتماهى مع نكرانه لذاته وجلدها .. لأجل الجدة والكفاءة ، الكم والكيف ، لا لأجل الفوز بجائزة أو إحراز شهرة .. أو حيازة مكانة .

يذكر أنه عندما سئل هنرى ميلر : ما هو إحساسك بأن تكون مؤلفاتك أروج مؤلفات وأوسعها إنتشارا بعد معاناتك تلك الأعوام .. قال : فى الحقيقة ليست عندى أحاسيس من هذه الناحية هذا شيئ لا يمت إلى بواقع حقيقى .. إحساسى أن هذا لا يهمنى ولا يتعلق .. والحقيقة أننى أكره هذا الذى تقول .. إنه لا يهمنى فى قليل ولا كثير .. إنه فى نظرى لغو وهباء .. الناس مشغولون بشيئ أصبح لا يشغلنى ولا يستغرق إهتمامى .. يظن الناس أنه لشيئ عظيم أننى وجدت القبول أخيرا .. أما أنا فأشعر أننى وجدت هذا القبول قبل ذلك بكثير .. على الأقل من لدن أولئك الذين يعنينى أن أجد القبول عندهم .. إن قبول العامة لى لا يعنى شيئا عندى .. والحقيقة أن هذا أقرب إلى أن يكون شيئا مثيرا للألم .. فإن قبول هؤلاء لى معناه أنه لم يكن تقديرا لقدرى الصحيح !!

" لا تخافوا العظمة ، فبعض الناس يولد عظيماً ، وبعضهم يحقق العظمة بنفسه ، وغيرهم يخلعها الناس عليهم كثوب يستأهلون أن يلبسوه "
شكسبير

الخلود .. قصة رواية وكاتبة طرة واحدة

مرجريت متشل .. الصحفية الشابة التى كانت على بعة الفراش نتيجة حادث طريق عادى .. فبينما كانت تقطع الطريق مع زوجها فى أحد شوارع مدينة أتلانتا الأمريكية إجتاحتها سيارة مسرعة أقعدتها عن الحركة ثلاث سنوات كانت أثناءها مقيدة الحركة .. وحتى تقضى على المعاناة التى لازمتها وكذلك للتخفيف عن زوجها داومت على القراءة .. إلى أن جاء الوقت الذى لم يستطع فيه زوجها أن يجلب لها كتبا جديدة من مكتبة الحى فإقترح عليها أن تكتب هى بدلا من أن تقرأ فحسب .. وبدأت بالفعل محاولة كتابة رواية طويلة تستطيع أن تسلبها مدة أطول .. ولكن كيف تبدأ .. بدأت من الفصل الأخير رواية طويلة عن تاريخ الحرب الأهلية الأمريكية وإنتهت من الفصل الأخير لتبدأ بالفصل الذى قبله .. وهكذا تعافت الكاتبة قبل أن تكتب الفصل الأول .. ولم تكن واثقة أن ما كتبته صالح للنشر .. حتى هيئ لها ناشر أعجب بما كتبت وطلب منها كتابة الفصل الأول للرواية - تلك الرواية التى عرفت لاحقا بعنوان .. ذهب مع الريح - والتى حولت إلى فيلم سينمائى ناجح وبيع منها ملايين النسخ .. وإشتهرت مرجريت متشل من خلال النجاح الهائل الذى حققته الرواية .. إلا أن الأقدار كانت لها بالمرصاد .. ففى مساء أحد الأيام كانت مرجريت تعبر الشارع مع زوجها هذه المرة فى طريقها إلى المبنى الواقع عبر الشارع لمشاهدة فيلم .. ذهب مع الريح .. وفجأة جاءت سيارة أجرة مسرعة لتصدمها فى حادث جديد هذه المرة .. لتبقى خمسة أيام أخرى على قيد الحياة ثم تفارقها متأثرة بجراحها .. وتذهب مارجريت متشل لتظل روايتها .. ذهب مع الريح

رواية خالدة فى تاريخ الأدب العالمى ..

والرواية الوحيدة ..

للمؤلفة المغمورة !!

قالوا ..

نجيب محفوظ .. عن القراءة والبدايات

[بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية " سنكلير " و " جونسون " و " ميلتون وب " .. وغيرها من الروايات التى كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هى وأمثالها فى أيام طفولتنا ... ربما إستعرت أول رواية من زميل لى فى المدرسة الإبتدائية ، فأعجبتنى وعرفت أماكن شرائها .. كنا نذهب كل يوم جمعة إلى سينما " أوليمبيا " فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكى شارع محمد على .. فنشتريها لنعيش مرة أخرى فى هذا الجو الصاخب ، وتأتى بعد ذلك مرحلة المنفلوطى ، وما أدراك ما المنفلوطى ، وبعده كنت أقرأ مترجمات الأهرام ، وهى روايات تاريخية فى الأغلب لبول كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما .. " ، بعد ذلك تأتى مرحلة اليقظة على أيدى طه حسين ، والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وهيكل ، وبعد فترة أسهم فيها تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقى .. وأنا أسمى هذه المرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ، وطريقة التذوق السلفية ، والتنبه إلى الأدب العالمى ، والنظر إلى الأدب العربى الكلاسيكى نظرة جديدة ، مع الإطلاع على نماذج أشبه بالأمثلة للقصـــة والأقصـــوصة ، وتلخيصات لأشهر الأعمال المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم ..] .

عزيز نسين .. أهداف الكتابة وثمارها

[عندما أكتب ، فإننى لا أفعل ذلك من أجل الحصول على جائزة .. أيا جائزة كانت ، أنا أكتب لأن دورى فى الحياة هو الكتابة ، والكتابة عن حالات إنسانية تقتضى أن يكون موقفى فى الحياة متوافقاً مع ما أكتب ، أى يكون ضد الظلم والكبت ومصادرة الحقوق والحريات ، لأن الكاتب لا يكتب ولا يعيش دوره وحياته من أجل الحصول على جائزة ... ، وموضوعاتى كلها أستقيها من الحياة التى عشتها وأعيشها ، هناك أوضاع إنسانية لا يمكنك المرور عليها مرور الكرام ، أوجاع وآلام ومشاكل ، صخب حياة وظلم وتخلف ، وأمراض عديدة ، ودورى ككاتب هو تكثيف هذه الحالات والتفاعل معها ، وصبها فى قوالب أدبية ، علها تبقى فى وجدان القارئ ، كى توجهه نحو خلاصه وخلاص غيره من الناس] .

غادة السمان .. حال الكتابة والطموح

[لا أستطيع الإتكاء على غير عكاز العطاء ، لا مجد لى غير قلقى ، ولا شبع لى غير جوعى إلى الأفضل ، ولا طمأنينة لى إلا ذعرى وخشيتى فى محراب الكلمة ومع الكتابة ، لأن مصادقة التثاؤب على تلال الإنتصارات العتيقة تعنى النهاية .

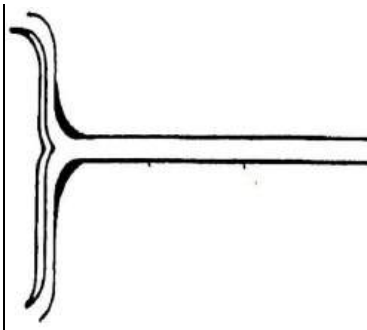
لا أذهب إلى الكتابة متنكرة داخل ثياب عنترة ، بل أذهب كما فى المرة الأولى : نملة صغيرة فى بلاط ، إنها معاناتى الدائمة ، وعذابى الذى أتمنى أن يديمه الله على ، كل كتاب هو كتابى

الأول والأخير ، أحاول أن أخطه بحيوية الطفولة الأولى ، وصدق المحتضرين ، أبدأ كما لو أننى ولدت للتو على الورقة البيضاء وسأموت مع السطر الأخير .

أحاول قدر الإمكان عدم السماح لظروفى الآنية العابرة بالإختيار ، وكم من عمل أدبى تم إجهاضه على مذبح نزوة الكتابة الآنية العابرة ، أو الحاجة المادية ، أو الحاجة إلى التواصل السريع مع الآخرين كسلاح ضد الوحشية ، أحاول قدر الإمكان أن أرصد أعماقى وتياراتى الداخلية ، لأميز بين حقائق القاع ونزوات فقاعات الأمواج .

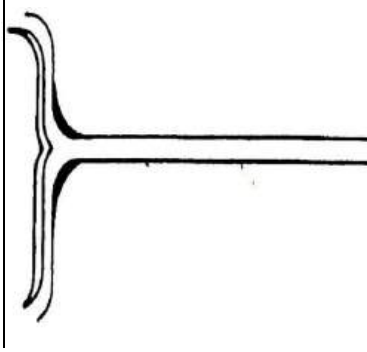
أعتقد أن الإكتفاء المادى يساعد الفنان على شراء الزمن لغربلة حرفه وتطويره وتخزينه ، كى لا يذهب كل شيئ فى بالوعة " العابر اليومى " ، وقرار الإختيار فى الجنس الأدبى الذى أكتب تفرضه مادة الكتابة ، وكل ما أملكه هو أن أكون مستعدة لإستقبالها حين تحضر ، وأن أنجو بنفسى من فخ " الكتابة الإرغامية " أيا كانت الأسباب ، مادية أو عاطفية ، المهم ألا يرغم المرء رواية على التحول إلى خاطرة ، أو العكس ، وإلا خسر العملية] .

هنرى ميللر .. لحظات الإملاء



[من الذى يؤلف الكتب العظيمة ؟ .. إنهم ليسوا نحن الذين نوقعها بأسمائنا ، ما هو الفنان ؟ .. إنه شخص له – هوائى يعرف كيف يلتقط التيارات السابحة فى الجو .. فى الكون ، هو فقط لديه القدرة على الإلتقاط ، ومن هو صاحب الأصالة ؟ إن كل شيئ نفعله وكل شيئ نفكر فيه موجود فعلاً .. وما نحن إلا وسطاء فقط يستخدمون ما هو فى الهواء ، لماذا ترى الأفكار والإكتشافات العلمية الكبرى تتوارد كثيراً فى بقاع متفرقة من العالم .. فى وقت واحد ؟ ، إن نفس هذا صحيح فيما يختص بالعناصر التى تقوم بها قصيدة أو رواية عظيمة أو أى عمل من أعمال الفن ، إنها كلها ماثلة فى الهواء .. وكل ما هناك أنها لم تجد قبل ذلك أداة الإفصاح عنها ، إنها تحتاج إلى الرجل .. إلى الترجمان لكى يبرزها ويخرجها ، ويصدق مع هذا أيضا أن هناك بالطبع رجالاً يسبقون أزمانهم] .

أحمد إبراهيم الفقيه .. عن أقدار أبطال الرواية



[لا أستطيع أن أصنع قدر أبطالى كما أريد ، وبرغم تأثرى فى بداية حياتى الأدبية .. بأطروحات الأدب الإشتراكى والواقعية الإشتراكية التى تطالب ضمن مطالبها الكثيرة الأخرى .. بالبطل الإيجابى ، فإننى لم أستطيع أن أرغم نفسى على صناعة الأبطال الإيجابيين .. إلا فى مناسبات قليلة سمحت بها البيئة والمحيط ، الصدق الفنى هو أن تكون النتائج متفقة مع الدوافع

والأسباب ، وأن تكون الأحداث والتصرفات مبررة ومحكومة بمنطق أكثر صرامة مما يحدث فى واقع الحياة ، ولذلك فإننى فيما أكتبه أحاول أن أترك الفرصة لأبطال قصصى .. يصنفون حياتهم ويمضون وفق ظروفهم ويتحملون نتائج أفعالهم] .

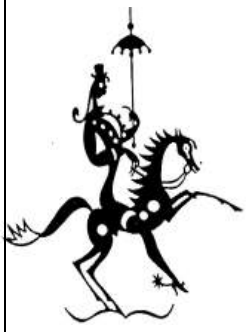
عبد الرحمن منيف .. عن اللغة الوسطية

[أنا لست من أنصار العامية ، ولكنى مع لغة غير مقعرة ، لغة أقرب إلى البساطة والامكان .. ويمكن أن تُفهم وأن تؤدى غرضاً ، اللغة العربية – بوصفها الحالى - بحاجة إلى جهد مستمر من أجل إحيائها وإغنائها .. ومن أجل أن تكون لغة إستعمال يومية .

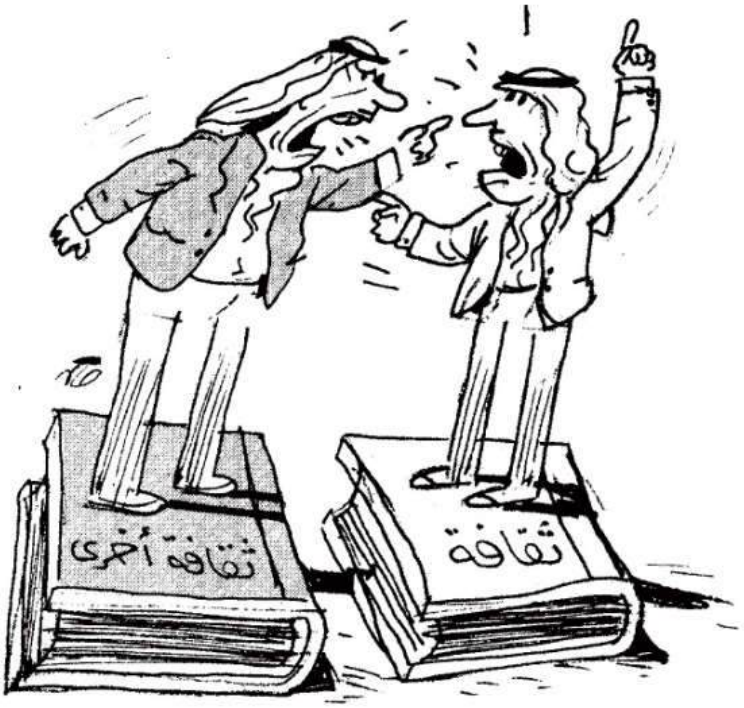
إننا فى الوقت الحاضر نفكر بلغة ، ونتكلم بأخرى ، ونكتب بثالثة ، ولذلك تجد الكثير من الروايات وكأنها مترجمة ! ، قد لا يحس الكثيرون بهذا الهم ، لكن وضع الروائيين والمسرحيين مختلف ، فهم بحاجة ماسة لأن يخلقوا كائنات حقيقية ، كائنات من لحم ودم ، تتكلم بالطريقة الحقيقية المقنعة ، وتكون هى نفسها دون أقنعة المثقفين وحذلقاتهم .

من هنا تقتضى الضرورة بالتوصل إلى لغة مناسبة لحوار الرواية والمسرحية ، اللغة الفصحى السائدة ليست هى اللغة المناسبة ، وكذلك العامية المغرقة فى عاميتها ليست هى الأخرى طريقة التعبير الأدق والأشمل ، ومن هنا كانت الضرورة ملحة للوصول إلى لغة جديدة إذا صح التعبير .

... فى رواياتى السابقة إستعملت اللهجة الثالثة فى الحوار " يقصد البدوية – كونها تناسب تلك الروايات الصحراوية " إذا صح التعبير ، إذا كان الذين يتحدثون يلجأون إلى لغة معرّبة



مع مراعاة القواعد ، لقد اضطررت لإستعمال هذه الطريقة فى الحوار ، لأنها وحدها القادرة على التعبير عن الشخص أو الحالة بشكل دقيق وأمين ، وهى فضلاً عن ذلك أكثر إقناعاً] .



يوسف الشارونى .. الإبداع والنقد

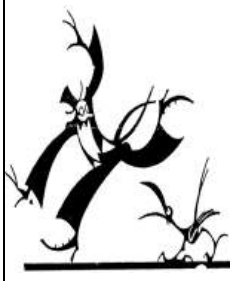
[من خلال تجربتى إكتشفت أن الإبداع والنقد .. عمليتان متجاورتان ، وأن المبدع هو الناقد الأول لعمله الفنى ، فى أثناء الإبداع تتداخل العمليتان ، عندما أنتهى من كتابة قصة أعيد قراءتها لأقدم كلمة أو أؤخر أخرى ، وربما أحذف أو أضيف جملة ، وقد أغير مكان الفقرات ، تماماً كما يحدث فى عملية المونتاج السينمائى ، ويجب أن تكون خلطة الإبداع ونقد الإبداع

بنسبة دقيقة معينة حتى تستساغ ، فغياب الوعى النقدى كثيراً ما يؤدى إلى بدائية العمل الإبداعى وسذاجته ، وكثرته تؤدى إلى تغلب جرعة الفكر عليه ، بحيث يبتعد عن تلقائية العمل الإبداعى ،كالطفل الذى يبكى ثم يرى نفسه فى المرآة فيتوقف]

الطيب الصالح .. عن الرواية الواقعية

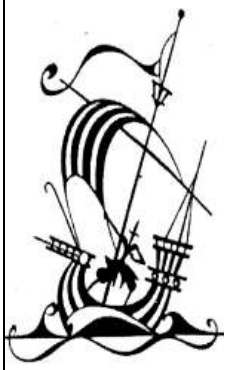
[إننى لا أؤمن بواقعية الرواية ، وما من رواية واقعية – فى الواقع – حتى لو أقدم كاتب على بناء رواية تدور أحداثها فى مصنع للنسيج ، وتقدم لنا حياة العمال ومعاناتهم ومشكلاتهم ، ثم قال لنا هذا الكاتب : إنظروا إلى هذه الرواية الواقعية .. فلن يصدقه أحد من العارفين بجوهر العملية الإبداعية !!

وعندما بدأ الناس يتحدثون عن " الواقعية السحرية " فى أدب أمريكا اللاتينية .. كنت أتساءل فى نفسى : ما هذه الواقعية السحرية ؟ ، ثم ما هذا الخلط فى التعبير وفى إستخدام المصطلحات ؟! وكيف تتجاور هاتان الكلمتان : الواقع والسحر ؟ ، لقد عرفنا فى منطقتنا العربية الشرقية منذ أقدم الأزمنة بمقدرتنا على تحويل المادى إلى معنوى ، فهل هذا ما يصفونه بالواقعية السحرية ؟؟! ، وغاية القول – فيما يخص أعمالى – هو أن كثيراً من الشخصيات التى قدمتها فى رواياتى ، وكثيراً من الأماكن كذلك تجد لها موازيات فى أرض الواقع ، ولكن الروايات نفسها – ككل – ليست بواقعية ، لأننى أقف حائراً أمام أسئلة تطرح علىّ وتخص بواقعيتها : هل حدثت هذه الرواية من زمن ؟ أم أنها تحدث اليوم ؟ أم ستحدث غدا؟ وكل ما أعرفه عن أى رواية أنها حدثت فى أعماق الكاتب .. وحسبى هذه المعـرفة " الواقعـية " !!] .



سلمى الخضرا الجيوسى .. الترجمة وموقع الأدب العربى

[إن أدبنا لم يصل لا إلى القارئ الغربى ولا إلى القارئ الشرقى ، فكما أن الغرب من أمريكا الشمالية إلى أمريكا اللاتينية إلى أوروبا واستراليا لا يعرف شيئا عن أدبنا ، فإن الهند واليابان والصين وأفريقيا كلها تجهله .. ولا تحمل أية فكرة واضحة عن إنجازات الحضارة العربية ، إن هذه حقيقة مؤلمة ومحرجة لكل مثقف عربى ولكل مسئول عن الثقافة إن هو أدركها ، فنحن نتوسط العالم ، والذين نمثل حضارة كبيرة هى إحدى أهم خمس حضارات عالمية ، والذين حملنا رسالة روحية عظيمة للإنسانية .. لا نستطيع أن نجد موطئ قدم فى حقل الثقافة العالمية المعاصرة بسبب جهل العالم بنا ، أو نجد لنا على رفوف المكتبة العالمية ما يكفى من الكتب الراقية الترجمة والتقديم .. لتعبر بإبداع وصدق عن القيمة الإنسانية المنضوية فى إنجازاتنا الأدبية والفكرية ، ورسالتنا الحضارية عبر خمسة عشر قرنا] .



نجيب محفوظ .. الأدب حياة لا مهنة

[أتعلم ما الذى جعلنى أستمر ولا أيأس ؟! ، لقد إعتبرت الأدب حياة لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع إلا أن تشغل بالك بإنتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت إهتمامى فى الإنتاج نفسه ، وليس ما وراء الإنتاج ، كنت أكتب وأكتب لا على أمل أن ألفت النظر إلى كتاباتى ذات يوم ، بل كنت أكتب وأنا معتقد أننى سأظل على هذه الحال دائما – إنها الدافعية الداخلية – دافعية العمل نفسه التى سماها " جوردون البورت

" – الإستقلال الذاتى الوظيفى ، فالصياد الذى كان يقوم بالصيد من أجل إشباع الإحساس بالجوع لديه ، أصبح يقوم الأن بالصيد ، لأنه يجد متعة فى الصيد إنها الحالة التى يسميها علماء النفس – الدافعية الداخلية ، وهى الدافعية التى تظهر فى لعب الأطفال ونشاطات المبدعين بشكل خاص] .

لماذا نواصل الكتابة ؟!

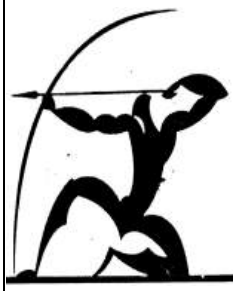
"أنا أكتب لأن الكتابة ضرورتى وحريتى .. وأكتب لأحقق الإكتشاف المتبادل بين ذاتى وذات الأخر .. أكتب لأحتفظ بالحاضر فى ذاكرة المستقبل .. وأكتب تحت وهم العلم بأن لا أصبح ماضيا .. وأكتب لأن البشرية لم تتوقف عن الكتابة منذ إختزعتها "

يوسف الشارونى

خليفة محمد التليسى .. أيها المترجم .. أيها الخائن

[إن عبارة .. الترجمة خيانة .. صحيحة إلى حد ما ، ولكن لا مفر من وقوع هذه الخيانة الجميلة ..!! ، وهى خيانة نبيلة لا سبيل إلى تلافيها ، ولها فضل كبير على الثقافات ، والعربية منها ، حيث حفظت تراث الإنسانية ، وعن طريق قناتها المرنة تمكن الإنسان من نقل تجربته عبر العصور من جنس إلى أخر ومن لغة إلى سواها ، فكثير من التجارب والعلوم والمعارف الإنسانية ما كانت لتعرف لولا حدوث هذه الخيانة الجميلة .

شرط النجاح فى الترجمة عندى أن أكتشف ذاتى وتعبيرى فى



النص المترجم ، أكتشف إبداعى الخاص فيه ، هذا يقلل من المغامرة أو المخاطرة .. ويحجِّم عملية الخيانة ويقلصها خلال ممارسة الترجمة ... ، وأنا أعتبر الترجمة فى جميع الأحوال هى عملية التضحية بالذات فى سبيل ذات أخرى ، فأنا أتوارى وأحجب نفسى لأقدم مبدعاً أخر ، حتى لو كان نصه باختيارى ومعبراً عن ذاتى إلى حد ما ، وربما كان هذا ما يجعلنى كثيراً ما أراجع نفسى ، وأنصح الأخرين ألا يتوقفوا عند ممارسة الترجمة طويلاً] .

الباب الخامس

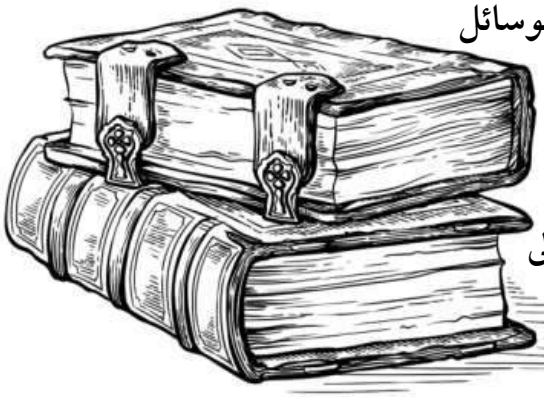
عن النشر

ونـــوح

الطبـــاعة

كانت البدايـة حين إبتُكرت اللغة .. أوسع الخطوات التى خطتها الحياة والوعي ، واللغة البشرية هى التى قادت إلى خلق جنس .. إسمه البشر ، تلك التى أنجبت من رحمها ووظيفتها .. الجدلية والمحتوى الموضوعى النقدى والواعى ، وهى بداية ما نسميه بـ " المعرفة البشرية " .

وكانت الخطوة التالية والحتمية .. هى إكتشاف الكتابة ، ولقد كانت ومازالـت الكـتابة .. من أكـثر الوسائل تأثـيراً فـى البشـر بشـتى بقـاع الأرض ، فبفضلـها صُقلـت اللغـات البشـرية وتحـولت مـن محض رموز وشفرات ملغزة .. إلى أحـرف لا تتطابق أبداً فيما بينـها ، ولكـل حـرف مدلول وإيحاء وإستخدام ، وتمايزت الشعـوب والحضـارات بلغاتها الكتابية ، وأصبح ذلك الإبتكار من أهم طرق التواصل البشرية منذ مهدها .. وإلى الأن .



ولقد شرف الله سبحانه وتعالى الكتابة بإضافتها إلى نفسه ، وإن كان الحكم فى إضافتها إليه سبحانه وتعالى على غير الحكم فى إضافتها إلى خلقه .. فقـال عـز وجل : وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَـيْءٍ " الأعـراف ١٤٥ " ، وفـي موضـع أخـر ، قـال تعـالى : وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ " المائـدة ٤٥ " .

ونسب تعاليمها إلى نفسه فقال تعالى: اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

" العلق ١ – ٥ "

هل إخترع العرب قلم الحبر

يعتقد كثيرون أن قلم الحبر الذى نعرفه اليوم هو من إختراع الأمريكى .. لويس أديسون وتزهان .. فى القرن الثامن عشر .. إلا أن المتتبع لتراثنا العربى يجد أن ذكره قد ورد فى إحدى المخطوطات العربية التى ترجع إلى عصر الدولة الفاطمية .. وهذه المخطوطة هى كتاب .. المجالس والمسامرات .. لأبى حنيفة النعمان .. ويذكر فيه أن المعز لدين الله الفاطمى هو أول من أوعز لإختراع أقلام الحبر التى تحوى مخزنا للحبر .. فقد جاء فى هذا الكتاب أن المعز لدين الله ذكر القلم فوصف فضله .. ثم قال .. نريد أن نعمل قلما يكتب بلا إستمداد من دواة .. ويكون مداده من داخله .. فمتى شاء كتب به ما شاء .. ومتى شاء تركه .. فإرتفع المداد .. وكان القلم منه ناشفا ويجعله الكاتب فى كمه فلا يرشح شيئ من مداده .. فيكون آلة عجيبة .. لم نعلم أنا سبقنا إليها .. ثم تكون دليلا على حكمة بالغة فقلت .. ويكون هذا يا مولانا ؟ .. قال .. يكون إن شاء الله .. فما هو بعد ذلك إلا أيام حتى جاء الصانع الذى وصف له الصنعة بقلم من ذهب .. فأودعها المداد على مقدار الحاجة .. وكتب به أحسن كتاب .. ثم رفعه عن الكتاب فأمسك المداد .. فرأيت صنعة عجيبة .. لم أكن أظن أنى أرى مثلها

إلا أن أخطر الإبتكارات البشرية على وجه الإطلاق .. كان إبتكار الكتب .. ويرجع تاريخ الكتب إلى أزمان موغلة فى أغوار التاريخ منذ بداية الخلق ، على عكس ما يروج له الكثيرون أو يكرس .. بأن البداية كانت من الحضارة اليونانية – ملاحم هوميروس ..

إذ يورد الإمام القرطبي في تفسير قوله تعالى :

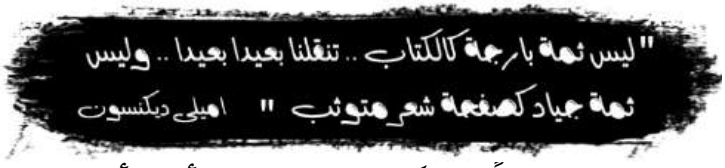
ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ **" القلم الأية ١ "**

أنه رُورى عن رسول الله ﷺ قوله : « أول ما خلق الله القلم ، ثم خلق النون وهى الدواة ، ثم قال له أكتب ، قال : وما أكتب ، قال : ما كان وما هو كائن حى إلى يوم القيامة من عمل أو أجل أو رزق ... » ، وجاء فى الحديث أن أول من خط بالقلم .. هو إدريس عليه السلام .

ولقد أقسم سبحانه وتعالى بالكتاب فى قوله : وَالطُّورِ (١) وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ (٢) فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ " الطور ١ - ٣ " .

ولقد عرف الكتاب ثورته الكبرى يوم خرج من مكبس أول مطبعة فى نورمبرغ ، بعدما مر بمراحل عصيبة عبر التاريخ .. ولذلك سجل مأسوى طويل من الإبادة والحرق ، ومما يذكر أن المخترع الألمانى " يوهان جوتنبرج " .. هو من إبتكر تقنية الطباعة " مخترع الطباعة " عام ١٤٤٧ م ، وذلك بتطوير قوالب الحروف التى توضع بجوار بعضها البعض ثم يوضع فوقها الورق .. ثم يُضغط عليها فتكون المطبوعة ، ويرجع الفضل لإختراع نظام الطباعة الإسطوانية لـ " ريتشارد هيو " عام ١٨٤٦ م ، فضلاً عن آلة صناعة الورق .. والتى إخترعها لويس روبرت عام ١٧٩٩ م .

ولم تعرف مصر الطباعة إلا مع الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .. حيث نقلت الطباعة إلى مصر ، وأنشئت أول مطبعة مصرية فى عهد محمد على .. عرفت بإسم مطبعة بولاق ، إلا أن نتاج تلك المطبعة أول الأمر .. كان علمياً بحتاً ، حتى كان عهد الخديوى إسماعيل .. فأخذت فى طباعة الكتب الأدبية القديمة .



ومروراً بالمحطات السابقة وإلى يومنا هذا .. لم يعد لزحف الكتاب حدود ، وكلما زادت المطابع عدداً .. زِيدَ الكتاب قوة وجرأة وتأثيرا ، فما إبتكر الإنسان إبتكاراً فرخ وتكاثر وتناسل .. مثل الكتاب ، فعلى أرضنا هذه منه اليوم مئات أضعاف ما عليها من البشر ! ، والمطابع تقذف منه دون إنقطاع ..

وكل لحظة هى فى مزيد .

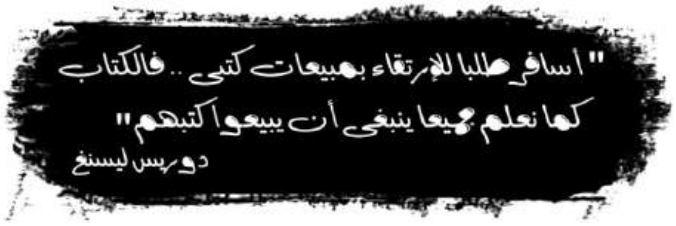
ومن تبعات إبتكار الطباعة .. أن أصبحت عملية إنتاج الكتاب تتوزع بين طرفين .. هما " الكاتب والناشر " – عماد تلك الصناعة ، وبينهما سجال طويل .. قديم بقدم تلك التقنية وتحولاتها .

الناشر والكاتب

إن الناشر والكاتب لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الأخر .. فهما يكونان شراكة منوطة بالنهاية بإنتاج الكتاب ، وهذه البداهة تفرض أن يكون قانون المساواه هو ما ينظم شراكتهما ، غير أن الواقع يحدثنا بشيئ أخر ، فالناشر غالباً ما يهيمن على الكاتب .. لإعتماده على مجتمع يعانى من تفسخ القيم ومن داء الربح بأى ثمن ، برغم أنه من مصلحة الناشر الشخصية أن يرد التوازن إلى نصابه .. حرصاً على تماسك تلك الشراكة .

" مهما يكن نفوذ الناشر فإن إسمه أقل قيمة من موهبة المؤلف " أندريه مارسيل

وأهمية الناشر الظاهرة فى مجتمعاتنا على حساب الكاتب .. إنما ناتجة من عملية تسويق الكتاب نفسه – رغم قدرة الكاتب على تحقيق ذلك منفرداً إن أراد ، فقد إستطاع بعض الناشرين أن يتحولوا إلى شركات تجارية .. بكل ما تحمل الكلمة من معنى ، حيث أصبح إسم كل منهم علامة تجارية .. يعلو " كعبها " على إسم الكاتب وعلى جودة الكتاب نفسه وقيمته ، ولأن مجتمعاتنا إستهلاكية لأبعد حد يمكن تصوره .. فلا يمكن للكاتب أن يُعرَف وأن تشتهر أعماله – للأسف .. بدون رخصة



" الناشـر – الشـركة " .

" يكتسى توقيع الناشر أهمية بالغة فى وعى الناس ، فهو يشبه كثيرا تلك " البصمة " أو " الدمغة " التى يمهر بها صناع العطور أو النظارات أو الساعات اليدوية منتجاتهم ، والتى تعتبر علامة تجارية على جودة غير مؤكد ولا متأكد منها دائما "

جاك – مارى لافون

حتى بات الناشر بمثابة دينامو .. يضمن إنتشار الكتاب بين الناس ، غير أن هذه الضمانة لا تؤكد على نحو موثوق به .. أنها ستؤثر بشكل حاسم فى مقروئية العمل ، وذلك أن الناشر ما هو إلا محض وسيط ضمن وسطاء عديدين ، وأن تعاضد الكاتب والقارئ وحده .. هو العامل الحاسم فى وجود العمل وتداوله ، فالناشر لا يستطيع إقناع الناس حتمياً بشراء الكتاب .. إلا إذا خفض ثمن بيعه أو وزعه بالمجان فى المكتبات ومعارض الكتب ، وهذا ما لا يمكن الحلم به حتى ، بينما أنه فى حال معرفة القراء المسبقة بالكاتب وجودة قلمه .. يسهل هذا الإقناع بشكل كبير ، وهنا يتضح المعيار الحقيقى للأمر .. ووزن الناشر دون مقاييس مادية أو إعتبارات سوق النشر الإستهلاكية .

ولقد ساهم بعض النقاد فى تفاقم تلك الأزمة بين قيمة " إسم الكاتب و إسم الناشر " .. بشكل أو بأخر ، وذلك من خلال إعلاء قيمة وقامة الناشر ضمنياً .. على حساب الكاتب وقيمته وأصالة ما يكتب ، فالكثير من القراءات النقدية اليوم تجد فيها إسم الناشر يسبق إسم الكاتب .. فى تلويحة خبيثة بأفضلية أحدهما على الأخر ، وهو ما

أضر بالكاتب كثيراً ، وبتراكم ذلك الأمر لم تعد دور النشر -وخاصة الكبرى منها .. تبحث عن الكُتاب كما كانت تفعل فى السابق ، بل بات الكاتب يقدم قائمة طويلة من التنازلات لتقبل دار النشر- أن تتلقى عمله .. رغم أن هذا لا يعنى بالضرورة أنه
بالنهاية سَيُنشر .

" من السخف إيلاء الأهمية إلى إسم الناشر ، فالذى يهم هو العمل الأدبى ، وليس إسم الناشر ، بل ولا إسم المؤلف نفسه " غاستون كريبل

لذا نجد أن دور النشر الكبيرة لا تنشر بسهولة للكُتاب الجدد .. يكاد يكون مستحيلاً ، وقد راج مؤخراً أنه ليتمكن كاتب جديد - غير معروف - من النشر فى تلك الدور .. عليه أن يبحث أولاً عن تزكية من " واسطة "ذات قدرة مادية أو نفوذ ، مع الوضع فى الإعتبار أن ديباجات الإعتذار .. دوماً ما تكون معلبة وجاهزة للإستخدام ، فى حين لا تنشر تلك الدور سوى للكتاب العظام القدامى .. أو ذائعى الصيت والشهرة الحاليين .

أما عن الناشرين الصغار أو أنماط النشر المحدودة .. ففى حالهم الكثير ما يمكن أن يقال ، فبمسح عشوائى لتلك الدور الفاعلة فى سوق النشر .. سنجد أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع أو أنماط ، هى :-

١) دور النشر " على نفقة المؤلف " :- وهى أجهزة للإختلاس المكشوف بكل ما تحمل الكلمة من معانى .

٢) دور النشر " على نفقة الدار " :- وهى الأكثر خطراً من النوع الأول ، إذ أن خطوة النشر على حساب الدار .. إنما تعنى ضمنياً أن الكاتب سيُسلب كل حقوقه المادية والقانونية وربما الأدبية ، وهذا ما يحدث علانية على مرأى ومسمع من المعنيين بالأمر .

" الحديث عن الناشرين لا يخلو من شجن ، إنهم أكثر من لصوص ، لوبيات

ومافيات جشعة تمتص دماء الكتاب والشعراء ، ولا رقيب ولا رادع ! "
هوبير جوان

٣) **المبادرات الجريئة :- وتلك التى تتخـذها بعـض الجماعات ذات التأثير الحقيقى والأصـيل فى مجـالات الكتابة والفن عمـوماً ، وهم قلائل حد الندرة .. وغالباً ما تتعرض تلك المبادرات بالنهاية لإحتواء الناشرين الكبار .**

" المؤلف يبدع عملا والناشر ينتج سلعة ، أليس طبيعيا فى مجتمعنا البرجوازى والمادى والجشع أن تكون الخسة أسمى من الرفعة ؟ "
ستيليوس دو ميدسيس

وعلاوة على أن دور النشر ليست بضمانة موثوقة لإنتشار العمل ورواجه ، فإن النشر ذاته ليس بالضمانة الكافية .. لحفظ الأعمال من الضياع والإندثار - كما يظن الكثيرين ، فكم من الأعمال التى دمرتها الحروب والهجمات الإستعمارية ، فلقد دمرت الحرب العالمية الأولى والثانية - على سبيل المثال .. صناعة النشر فى الدول التى إندلعت بها ، وألقت بأطنان من الكتابات فى مهب الريح .. أمثال أعمال الكاتب الفرنسى مارسيل بروست وغيره الكثيرين ، ولولا أن الكُتاب المثابرين أمثاله أعادوا إنتاج كتاباتهم فى صبر وعناد .. ما عادت هذه الأعمال لعالمنا تارة أخرى - أى أن الكُتاب أنفسهم هم من قاموا بإعادة إحياؤها وليست دور النشر .. كما لم يصمد النشر ذاته فى سبيل إبقاؤها ، وكم من الأعمال الرائعة التى إختفت نسخها بعد طبعها لأكثر من طبعة .. وما عاد لها من أثر الأن ، والأمثلة كثيرة ، ولهذا لا يمكن الإتكاء بالكلية .. على أن النشر هو الحافظ لتلك الأعمال - الأمر الذى يولى الناشر والنشر .. أهمية تفوق قدرهما الطبيعى ووظيفتهما المحددة والمحدودة .

والغريب فى الأمر أن إسم الناشر من وجهة النظر الإجتماعية .. أهم من إسم المؤلف ، فالقارئ حين لا يعرف إسم المؤلف .. يشترى كتاب الناشر الذى يثق به ،

كما أنه لا يثق إلا فى المؤلف الذى تتحدث عنه الصحافة والنقاد ، وهم نوعان إما مؤلف ذو قلم يعتد به .. وهذا لا يعنى عدم وجود من هو أفضل منه بين الكُتاب الجدد أو القدامى ، أو ذلك الذى يملك من المال .. ما يشترى به النقد والدعاية .

وبفضل عدم مبالاة القراء والنقاد لتلك السلطة الجائرة التى يعطيها الناشرون لأنفسهم .. إستفحلت رقعة سيطرتهم على سوق الكتاب ، وفى ذلك لا نبرئ ساحة الكُتاب .. فمنهم الكثيرين ممن يذلون أنفسهم أيما إذلال حين يرضخون بإذعان شديد لشروط دور النشر المجحفة ، دون أن يعى أى منهم أنه بذلك يسيئ إلى إبداعه .. حين يعتقد أن إسم الناشر على أغلفة كتبه .. يعد تأشيرة مرور إلى الشهرة والتكريس وحصد الجوائز .

ولا يدرك أحدهم الطامة الكبرى التى أذهب بيده إنتاجه فى طياتها .. إلا بعد فوات الأوان ، عندما يصبح الكتاب بين قياد الناشر يجنى ثماره وحده .. ولا طائل للكاتب فى أن يسترد حقه الذى سُلب ، وتجارب الكُتاب فى ذلك لا حصر لها ، يكاد يكون لكل كاتب تجربة ومعاناة على أقل تقدير .

يعرف المهتمون بالأدب الروسى واقعة كتابة ديستوفسكى لروايته الشهيرة " المقامر " ، فقد كتبها فى أقل من شهر واحد ، وتحديداً فى ستة وعشرين يوماً ، وكان فى أثناء كتابتها يكتب رواية أخرى هائلة هى " الجريمة والعقاب " ، وينشرها مسلسلة فى جريدة " البشير الروسى " ، فقد كان الكاتب العظيم فى أزمة مالية طاحنة ، وإضطر إلى قبول عقد نشر مجحف ، تعهد فيه أن يسلم الناشر رواية جديدة فى موعد محدد ، وإذا لم يفعل فإنه يحق للناشر أن يحتكر نشر إنتاج ديستوفسكى الجديد مدة تسع سنوات بلا مقابل .

وكان كلما إقترب موعد تنفيذ العقد تزايد قلق الروائى الكبير وقلق أصدقائه عليه ،وإقترح عليه أصدقاؤه أن يجلس معهم ليشرح لهم فكرة رواية جديدة ، وتصوره لها ، ولشخصياتها ، ثم يكتب كل منهم عدداً من الصفحات ويقدمونها

إليه لينقحها ويعدلها ، ولكنه رفض هذا الإقتراح قائلا : إنـه لا يضـع إسمه على عمل لم يكتبه .

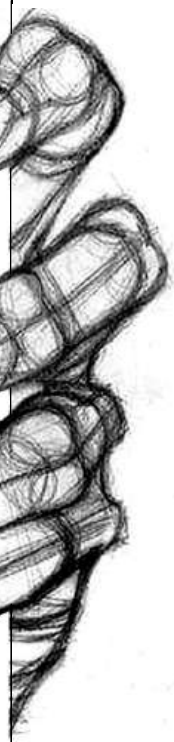
وأخيراً لم يجد أمامه سوى أن يكتب الرواية بطريقة مبتكرة ، فقد أملاها على كاتبة اختزال ، وقسم يومه بطريقة عجيبة ، كان يملى عليها من الثانية عشرة ظهراً إلى الرابعة عصراً جزءاً من روايته " المقامر " ، وبعد ذلك تتفرغ هى لكتابة ما إختزله ، ويعكف هو على كتابة فصل جديد فى " الجريمة والعقاب " ، ثم يسهر الليل لإعداد الجزء الذى سيمليه فى غده من " المقامر " ، وفى الصباح الباكر ينقح ما كتبته فى اليوم السابق كاتبة الإختزال ، ويعيش فى جو روايته ، ليبدأ الإملاء فى منتصف النهار .

وفى آخر يوم من آيام العقد وفى العاشرة مساء بحث ديستوفسكى عبثاً عن الناشـر ، ولم يجده ، فقـد غـادر المدينة ، فذهب الروائـى إلى مركـز الشرطة الذى يتبعه بيت الناشر وأثبت فى مذكرة رسمية عدم وجود الناشر بمنزله ، وسلم الروايـة ، وإستلم إيصالاً بالوقت والتاريخ .

تاريخ الرواية من وجهة نظر تقنيات النشر

لقد قسم الكاتب الكبير يوسف الشارونى تاريخ القصة إلى أربعة مراحل ..

[هناك العصر الشفاهي ثم عصر المطبعة ثم عصر وسائل الإتصال الجماهيرية .. ثم مرحلة الشريط السمعي والشريط البصري .. وقد تطورت القصة فى كل مرحلة بما يلائم طريقة توصيلها .



١- فى العصر الشفاهي كان المؤلف مجهولاً .. لأن كل رواية كان يضيف ويحذف من القصة حتى يشوق جمهور المستمعين ، وكان السجع وتضمين أبيات الشعر مطلوباً .. حتى يسهل على الرَاوية حفظ القصة ويكون لروايته وقع جميل على آذان المستمعين ، ولأنه يخاطب الآذان .. فقد كان هذا الأدب مثل السير الشعبية مليئاً بالأحداث ، ولا مجال فيه للتأمل أو التوقف عند المشاعر .

٢- وفى عصر المطبعة صار المؤلف معروفاً ، وكان من الضرورى أن يتخلى عن السجع وتضمين أبيات الشعر ، وأصبح بطل القصة فرداً عادياً .. بعد أن كان نبيلاً أو حاكماً أو بطلاً شعبياً مثل عنترة أو الظاهر بيبرس ، وصار من الممكن أن تقرأ رواية عن ٢٤ ساعة فى حياة شخص .. كما فعلت الأديبة فرجينيا وولف ، وظهرت أساليب فى القصة .. مثل تيار الوعى والمونولوج الداخلى ..

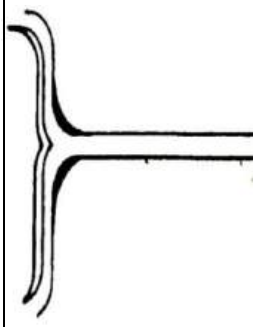
٣- وعندما إنتشرت وسائل الإتصال الجماهيرية كالإذاعة والتليفزيون .. عدنا إلى عصر الشفاهية متضمنة عصر المطبعة ، لم يعد المؤلف وحده صاحب الدراما الإذاعية والتليفزيونية .. وإنما صار كاتب السيناريو والمخرج والمؤدى يشاركون فى تقديم القصة ، فعدنا أدراجنا إلى جماعية التأليف ، وعادت الآذان تتلقى فى حالة الدراما الإذاعية .. والآذان

والأعين فى حالة الدراما التليفزيونية ، وبذلك جمعنا بين عصر المطبعة والعصر الشفاهى ، وصار من الممكن أن يكون جمهور القصة .. جمهوراً غير قارئ ، كما كان الحال فى العصر الشفاهى .

٤- ثم جاءت مرحلة إختراع الشريط السمعي والشريط البصرى ، فرجعنا إلى عصر الكتاب .. مضافا إليه ما إكتسبناه فى مرحلة الإذاعة والتليفزيون ، وأصبح فى إمكاننا إختيار الوقت الذى نسمع فيه أو نرى ونسمع الشريط .. كما كان الحال فى عصر الكتاب ، وأيضا نسترجع ما فاتنا من الشريط ، كما كنا نقلب فى صفحات الكتاب] .

وقد علق على مستقبل القصة المطبوعة بقوله :

[القصة المطبوعة سوف تبقى .. ولكن ليس فى النطاق الجماهيرى ، قد تقتصر قراءتها على الهواة .. الذين يريدون كتابة أفكار قصصية لوسائل الإتصال الجماهيرية .. حيث العائد المادى والأدبى ، أما الجمهور العريض فسوف يقبل على الدراما الإذاعية والتليفزيونية حتى يظهر إختراع علمى جديد .. يؤدى إلى تطور جديد فى وسائل الإتصال ، قد تظهر " دراما فى برشامة " والأفضل أن نترك هذه التصورات لأدباء الخيال العلمى دون أن يزعجنا التطور] .



ولعل كاتبنا يوسف الشارونى فى تصنيفه هذا .. لم يكن قد ناهز تكنولوجيات عصر الإنترنت وثورة الإتصالات وتقنياتها ومؤثراتها المبهرة ، التى جمعت بين أشتات الطرق السابقة .. مضيفة إليها المؤثرات البصرية والسمعية " وتقنيات 3D ، 7D ، وثورة الواقع الإفتراضى Virtual Reality " ، والذى يدخل الجمهور فى بيئة العمل وكأنه مع شخوص القصة .. يراهم ويتفاعل معهم ويشعر بهم ويتأثر بحراكهم بشكل مذهل ، أى أن المتلقى يسمع ويرى ويشعر ويتفاعل بنفسه .. الأمر الذى يؤدى فى حالات كثيرة إلى الإصابة بالإضطرابات العصبية .. نتيجة التعايش الكامل مع الشخصيات فى الزمن والمكان والأحداث .

التأليف

وقد سبق وأن إستعرضنا العناصر المكونة للعمل الروائى .. وخصائص كل منها ، وكذا الدراسات الواجب التعرض لها .. قبل الشروع فى كتابة الرواية – بالباب الأول ، غير أن الرواية على صورتها النهائية .. ينبغى أن يُسرد نصها بلغة صحيحة لا خلل فيها .. ويفضل اللغة العربية الفصحى حيث أن العامية تُسقط كثيراً من قيمة العمل الأدبى ، وفى هذا يجوز أن يُسرد النص بالكامل بالعربية الفصحى .. كما يجوز أن يكون الحوار بالعامية .. على أن يكون السرد بالفصحى .

وبدءاً من تمام العمل يقرر المؤلف .. ما إذا كان سيطبع روايته بمعرفته الخاصة ، أو سيقرر اللجوء إلى دار نشر موثوقة .. لإتمام بقية المراحل وطباعة العمل وترويجه .

وفى حال تقريره الإستعانة بواحدة من دور النشر .. فلابد أن يستوفى الكاتب كافة البيانات والمعلومات والنصوص التى قد تحتاجها دار النشر ، ليتم تسليمها على إسطوانة مدمجة " CD " .. أو إرسالها عبر البريد الإلكترونى للدار – وهو الأرجح ، وتلك البيانات هى :-

١- يُرسل النص آلياً مكتوباً عبر الآلة الكاتبة ، أو بإستخدام الكومبيوتر – وهذا هو الأفضل .. وذلك بالإستعانة ببرنامج " MicroSoft Word " أو ما يماثله .

٢- يُلحق النص بملخصاً موجزاً لموضوع الرواية .. بحيث لا تزيد عدد كلماته عن ٢٠٠٠ كلمة ، أو طبقاً لعدد الكلمات الذى تشترطه دار النشر .

٣- السيرة الأدبية للمؤلف .. وما إذا كانت الرواية أول عمل سيتم نشره ،

وتُدرج الأعمال التى سبق نشرها – إن وجدت .

٤- بيانات المؤلف وطريقة المراسلات ، وينبغي أن تتضمن " صورة بطاقة الرقم القومى - الإسم – العنوان - الرمز البريدى للمنطقة – رقم الهاتف الأرضى – رقم الهاتف المحمول – البريد الإلكترونى ... إلى أخره " .

مع ملاحظة أنه بعد إرسال العمل إلى دار النشر .. ينبغى أن تقوم بالموافقة عليه أولاً ، وذلك حتى يتسنى لها عرضه على لجنة القراءة بالدار لقراءته والإطلاع عليه .. والتى بدورها تطلع عليه ثم تمنحه تقيما مئوياً طبقاً لمعايير الكتابة الروائية البنائية والفنية ، وبناء على هذا التقييم تقرر الدار الموافقة المبدئية من عدمه ، مع الوضع فى الإعتبار بأن إستقبال الدار للرواية إضافة إلى حصولها على تقيماً جيداً .. لا يعنى بالضرورة أنها ستنشرها ، فقد تقرر عدم نشرها لتعارضها مع سياسة النشر الخاصة بها .

وفى حال موافقة الدار على نشر العمل .. يتم التفاوض مع الكاتب على نظام النشر " سواء على نفقة الكاتب أو على نفقة الدار " ، ثم يتم التعاقد على نشر الرواية وتحديد بنود عقد الطبع والنشر من حيث ..

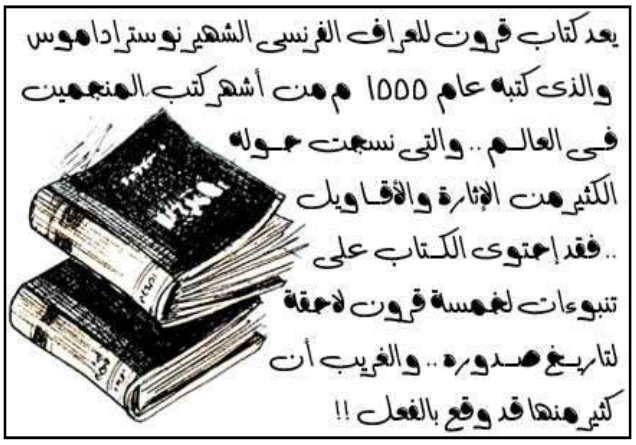
- الإشتراطات المادية :- طريقة التعامل المادية ، نسبة الكاتب من أرباح المبيعات ، عدد نسخ الهدايا الممنوحة للكاتب ... إلى أخره .
- الإشتراطات الأدبية :- حقوق الملكية الفكرية للعمل وما يتبعها .
- الإشتراطات القانونية :- مواعيد التسليم ، محاكم النزاع ، الشروط الجزائية ... إلى أخره " .

ويُفضل فى تلك المرحلة .. أن يستعين الكاتب بمحامى مختص وخبير فى إجراءات التعاقد على طبع ونشر الكتب ، شريطة أن يكون على دراية كاملة

بنصوص القانون المحددة بهذا الإختصاص .. فضلاً عن معـرفته بتوصيات إتحاد الكُتاب وإتحاد الناشرين ، وعليه يتم توقيع وثيقة التعاقد .

مع ملاحظة أن أحد طرق التعاقد المعمول بها والمُعتد بها قانونياً.. هو التعاقد الإلكترونى ، وذلك بأن يُرسل الناشر نسخة من العقد – موقعاً بإسمه – للكاتب عبر البريد الإلكترونى ، على أن يقوم الكاتب بدوره بطباعته وتوقيعه يدوياً .. ثم تصويره بإستخدام الهاتف ، أو سحبه إلى الحاسب الآلى بإستخدام جهاز " Scaner " ، ثم يعيد إرساله – موقعاً بإسمه – عبر البريد الإلكترونى مرة أخرى ، مع العلم بأن ثمة تطبيقات وبرامج تُتيح للكاتب توقيع العقد " بفورمة معروفة لدى البرنامج للإسم أو التوقيع " .. ثم إعادة إرساله دون اللجوء إلى طباعته .

وينبغى فى هذه المرحلة تحديد طريقة المراسلات بين الكاتب ودار النشر .. لمتابعة سير العمل والخدمات الخاصة به ، وإذا ما تم تحديد وسائل الإتصال الإلكترونية كوسيلة إتصال عبر شبكة الإنترنت .. فمن الضرورى جداً متابعة ومراجعة المحادثات ورسائل البريد الإلكترونى بصفة دورية ، فضلاً عن ضرورة الإحتفاظ بصيغ جميع المراسلات والمحادثات – دون إزالتها من سجل البريد الإلكترونى أو برامج وتطبيقات المحادثة .. لكونه إجراء غاية فى الأهمية ، وذلك أنه الدليل الدامغ على وقوع هذا التعاقد الإلكترونى ، وقد يلجأ الكاتب إلى طباعة كافة هذه الصيغ .. كإجراء إحترازى .



التصحيح اللغوى

ينبغى أن تتم مراجعة النص لغوياً .. بحيث يصبح خالياً من الأخطاء الإملائية واللغوية ، وتلك المهمة قد يقوم بها المؤلف منفرداً وقبل إرسال النص لدار النشر .. وذلك بالإستعانة بأحد المصححين والمدققين اللغويين ، وهؤلاء ستجد أن صفحاتهم تنتشر وبكثرة عبر مواقع التواصل الإجتماعى – وبخاصة موقع Facebook ، غير أنه من الأفضل أن يتخير الكاتب مُصححاً لغوياً معروفاً وموثوقاً فى دقته وأمانته المهنية .

أما إذا أرسل الكاتب نصه لدار النشر غير مُصحح .. فإنها تعمل على تدقيقه لغوياً بالإستعانة بأحد المصححين المختصين التابعين لها ، وهى فى ذلك تكون مسئولة مسئولية كاملة عن تلك العملية .. وفى ذلك ينبغى إدراج أن عملية التصحيح مسئولية الدار بالكامل فى وثائق التعاقد ما بين الكاتب والدار .

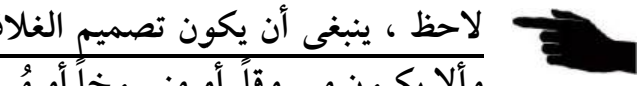
التنسيق وتصميم الغلاف

تنسيق النص الروائى وتصميم الغلاف من أهم الخطوات .. التى قد يتوقف عليها قَبول العمل جماهيرياً من عدمه ، وذلك أن التنسيقات السيئة والغلاف غير اللائق

.. قد يقفا حائلاً دون مرور العمل وإستساغته ، كونهما المظهر الخارجى للعمل وأول ما يطلع عليه القارئ .. والمسئولان عن تكوين إنطباعه الأول والذى قد يدوم حتى نهاية النص ، الأمر الذى يستوجب أن يتحرى الكاتب أو الدار .. الدقة فى إجراء التنسيقات وإنتخاب التصميم المناسب للغلاف .

وعادة ما يتم تنسيق النص بواسطة المصحح اللغوى .. وقد يقوم كذا بتصميم الغلاف ، إلا أنه فى أغلب الأحوال يتم تصميم الغلاف بواسطة مُصمم " أعمال جرافيك " .. منفصلا تماماً عن مُنسق النص ، وقد يقوم المؤلف بتلك المهام منفرداً .. أو يستعين فى ذلك بموظفى دار النشر المختصين .

وأكثر دور النشر لم تعد اليوم تقبل النصوص غير المنسقة .. غير أنها تتحمل فى أكثر الأحوال مهمة تصميم الغلاف ، وبصفة عامة فإن أى مهام تقوم بها دار النشر .. فإنها تُحمل تكاليفها بالنهاية على عاتق المؤلف ، وضمن إجمالى تكلفة الخدمات مثل " التصحيح اللغوى – التنسيق – تصميم الغلاف – الترويج بكافة السبل ... إلى أخره ، مع ملاحظة أن هذه الخدمات لا تشمل كتابة النص آليا عبر أحد برامج الحاسب الألى .. لكونها اليوم باتت مهمة الكاتب وحده .



لاحظ ، ينبغى أن يكون تصميم الغلاف حصرياً للعمل .. وألا يكون مسروقاً أو منسوخاً أو مُستقطعاً من تصميمات أخرى ، وإلا أُعتبر هذا الإجراء إنتهاكاً علنياً لحقوق الملكية الفكرية للآخرين .

تنسيقات قياسية للنصوص الروائية

إذا ما قام المؤلف بذاته بمهمة تنسيق النص – وهو أمر بات ضرورى .. فعليه أولاً أن يتعلم التنسيقات القياسية – للنصوص الروائية خاصة ، وفيما يلى نموذج لنمط من هذه التنسيقات العيارية المعمول بها فى أغلب دور النشر .. والتى يمكن إستخدامها مع النصوص المكتوبة على الحاسب الآلى من خلال برنامج MicroSoft Word ..

مساحة صفحة العمل :-

يتم عادة إنتخاب نوعين من المساحة للصفحات ..

١- صفحة ضمن الأبعاد " ١٤.٨ سم عرضاً × ٢١ سم إرتفاعاً "

٢- صفحة ضمن الأبعاد " ١٨.٢ سم عرضاً × ٢٥.٧ سم إرتفاعاً "

توزيع الهوامش وحيز الكتابة :-

طبقاً لنمطى المساحات السابقة .. فإن هناك أيضا نوعين من الحيز المخصص للكتابة ، يتم تحديدهما بناء على الهوامش .. التى يتم تعينها مسبقاً :-

بالنسبة للصفحة ضمن الأبعاد " ١٤.٨ × ٢١ " سم

- ✓ الهوامش ..
  - " ٢.٠٠ " سم أيسر ويمين الصفحة
  - " ١.٥٠ " سم أعلى وأسفل الصفحة
- ✓ وعليه فإن حيز الكتابة يُصبح ..
  - " ١٠.٨ سم عرضاً × ١٨ سم إرتفاعاً "

بالنسبة للصفحة ضمن الأبعاد " ١٨.٢ × ٢٥.٧ " سم

✓ الهوامش ..

" ٢.٠٠ " سم أيسر ويمين الصفحة

" ١.٥٠ " سم أعلى وأسفل الصفحة

✓ وعليه فإن حيز الكتابة يُصبح ..

" ١٤.٢ سم عرضاً × ٢٢.٧ سم إرتفاعاً "

ملحوظة .. يفضل أن يكون الهامش السفلي لصفحة العمل " ٢.٠٠ " سم ، وذلك حتى يتضمن حيز الكتابة رقم الصفحة .

نمط الخط :-

يفضل إستخدام نوع الخط Font المسمى بـ " Lotus LinoType" ، مع مراعاة أن تكون علامات الترقيم باللغة العربية ، وقد تم إنتخاب هذا النوع من الخطوط .. لأنه يعطى شكلاً جمالياً لائقا لنصوص الكتابة بكافة أنواعها " الأدبية والبحثية " – وهو نفسه نوع الخط الذى كُتبت به مادة هذا الكتاب

حجم الخط والمسافات الفاصلة :-

- ينبغى أن يتراوح حجم الخط ما بين " ١٤ – ١٦ " وحدة
- المسافة بين السطور ..

للخط بحجم ١٤ وحدة

تباعد الأسطر :- متعدد بمقدار :- ٠.٧ وحدة

عدم إضافة مسافة بين الفقرات التى لها نفس النمط

للخط بحجم ١٦ وحدة
تباعد الأسطر :- متعدد بمقدار :- ١.٠٠ وحدة
عدم إضافة مسافة بين الفقرات التى لها نفس النمط

رقم الإيداع

رقم إيداع قانونى محلى

ويستخرج من الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية .. " المكتبة الوطنية " ، وذلك بناء على مجموعة من القوانين والتشريعات الصادرة عن وزارة الثقافة والتى تُلزم كل مُنشئ لعمل فكرى داخل مصر .. بإيداع ما يثبت وجود هذا العمل وإرتباطه بكاتبه وناشره ، وعليه يقوم الكاتب أو الناشر بالتوجه للمكتبة الوطنية .. كونها الجهة المسئولة عن الإجراءات التنفيذية للإيداع ، وتقديم صورة بطاقة الرقم القومى – للكاتب أو الناشر .. وإيداع :-

- ١٠ نسخ مجانية من الكتاب سواء كانت فى شكل رقمى أو تقليدى .
- نسختين من صفحة العنوان – الصفحة التالية خلف الغلاف والتى يدرج بها إسم الكاتب وإسم الناشر .. موقعتين من الكاتب أو الناشر .

وبناء عليه يمكنه إستخراج رقم إيداع قانونى محلى مجاناً ، مع ضرورة أن يُطبع هذا الرقم داخل الكتاب – بالصفحة التالية للغلاف .

رقم دولى موحد "ردمك ISBN"

ويتم إصداره كذا من الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية .. " المكتبة الوطنية " ، وهو الرقم الدولى المعيارى للكتاب - بوصفه أحد أنظمة التقييس الدولية ، وهو أداة عصرية توفر الوقت والمجهود .. إذ تمكن الباحث أو القارئ من التعرف على أحد العناوين أو الطبعات الصادرة عن ناشر معين فى بلد معين ، وهو رقم فريد للعنوان أو للطبعة الواحدة .. أقرب إلى رقم الهوية الذى يُعطى للأفراد للتعريف بهم ، ولكنه رقم عالمى يُعمل به على مستوى العالم ، ويتم طباعة هذا الرقم - الدولى الموحد ..

- على المطبوعات العربية بالأحرف .." ردمك " .
- وعلى المطبوعات بلغات أخرى بالأحرف .. " ISBN " .

لاحظ .. إذا ما رغب الكاتب فى إلغاء الرقم الدولى الموحد " ردمك / ISBN " .. فإنه يحق له إلغائه فى أى وقت ، ويُعمل بهذا الإجراء على مستوى العالم .. ومن خلال المكتبات الوطنية للدول المختلفة ، وذلك دون تحمل أية مسئولية قضائية أو تكاليف مادية .

الطباعة بعد إدراج رقم الإيداع

يتم طباعة الكتاب بعد إضافة " رقم الإيداع القانوني المحلي " و " الرقم الدولي الموحد – ردمك / ISBN " ، بعدد النسخ المتفق عليها فى التعاقد ما بين الكاتب والناشر للطبعة الأولى .. على أن ترسل " نسخة رقمية من الكتاب بصيغة pdf على إسطوانة مدمجة + ٥ نسخ ورقية مطبوعة " للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية – المكتبة الوطنية ، وذلك لإيداعها ضمن أرشيف المكتبة .. لتكون متاحة للباحثين والنقاد والقراء .

أنظمة الطباعة

وثمة عدة أنظمة للطباعة تقدمها عادة دور النشر للمؤلف ، وهى :-

- الطباعة الرقمية المحدودة :- وهى توفر عدد محدود من النسخ للطبعة الواحدة .. تتراوح من ٢٥ نسخة وحتى ١٠٠ نسخة .
- الطباعة حسب الطلب :- وفيها يتم طباعة عدد معين من النسخ للطبعة الواحدة .. يتم الإتفاق عليه بين الناشر والمؤلف ، سواء كان هذا الإتفاق على نفقة الدار أو على نفقة المؤلف .. إلا أنه عادة ما يكون على نفقة المؤلف .
- الطباعة الحرة :- وفيها تكون الطبعة الواحدة غير محددة بعدد نسخ معين ، بل يتم زيادة العدد تباعاً طبقاَ لظروف النشر بالدار .. وإحتياجات سوق الكتب .

ولكن فى خطوة الطباعة الكثير من الشُبهات ، فلقد باتت أغلب دور النشر تنتهج مسلكاً غاية فى السوء .. للإحتيال والنصب على المؤلف ، كونه ليس على دراية كاملة بأسعار الورق والأحبار .. وتكاليف دورة الطباعة ، الأمر

الذى يقتضى من المؤلف أن يستعلم أولاً عن أسعار الطباعة - التى تضاهى حجم كتابه " عدد الورق " وتقنية طباعته .. حتى لا يقع فريسة سيغة لشِراك وأفانين الناشرين سيئى السمعة عديمى الضمير ، وذلك يتم من خلال عدة مصـادر ، منها على سبيل المثال :-

- دور النشر الأخرى :- وذلك من خلال إستقبال عدة عروض طباعية لأكثر من ناشر .. ثم مقارنة الأسعار المدرجة ضمن هذه العروض .. وتبيان الفروق بينها ، على أن يعى الكاتب تماماً .. أن أقل هذه الأسعار دائماً هـو الأقـرب إلى الحقيقة ، وذلك أن الناشـرين مهما عملـوا على تخفيض الأسعار .. فهم بالنهاية يسعون إلى المكسب لا الخسارة .

- المطابع الحُرة :- وخاصة تلك التى تعمل فى مجال المطبوعات الدعائية ، أو التى تنشر الكتب التعليمية ، كونها على دراية وافية بمختلف أنواع الورق وكذا أنواع الأحبار .. علاوة على أنها تنتج مطبوعاتها بكافة التقنيات الطباعية الشعبية والراقية ، لذا سيحصل منها المؤلف على فروقاً جوهرية ومتميزة .. لأسعار الطباعة والخامات .

- تجارب الكُتاب السابقين :- وأقصد هؤلاء الذين قاموا بطباعة أعمالهم على نفقتهم الخاصة .. ولاسيما الذين مروا بأكثر من تجربة طباعية ، فهم ولا ريب على دراية ما بأسعار الطباعة .. والفروق فيما بينها ، فضلاً عن مميزات وعيوب التقنيات الطباعية المختلفة ، وإذا ما عثر الكاتب على أحد منهم .. فلا يخلى سبيله ، فليحاول بقدر الإمكان أن يستفيد من خبراته وتجاربه فى هذا المجال .. فإن هذا سيفيده كثيراً .

نموذج لطريقة حساب أسعار الطباعة

ولقد نشرت إحدى الجهات المعنية بمجال الكتابة والنشر - بتاريخ ١١/ ٢٠٢٠م - عبر مواقع التواصل الإجتماعى .. نموذجاً لطريقة حساب أسعار طباعة الكتب ، فى مبادرة محمودة لتوعية جمهور الكُتاب بدورة الطباعة وتكاليفها .. فضلاً عن محاولتها لتخفيض تكاليف إنتاج الكتاب ، وتخفيفها عن كواهل الكُتاب الذين عانوا من جشع دور النشر أيما معاناة .

ولقد إتضح من هذا النموذج أن تكلفة طباعة الكتب .. إنما يتم تحديدها ضمن معادلة حسابية بسيطة ، تحدد المعايير التى تتوقف عليها تكاليف دورة الطباعة ، وتلك المعادلة كما يلى :-

سعر طباعة النسخة الواحدة =

[(عدد الورق / ٤) × ٠.١٨ قرش] + ٢.٥ جنيه ثمن طباعة الغلاف

مع ملاحظة أن الغلاف المقوى " جلد مصحف " يتكلف ٢٠ جنيه

فعلى سبيل المثال فإن تكلفة طباعة كتاب مكون من ١٠٠ صفحة تتعين كالتالى :-

سعر طباعة النسخة الواحدة = [(١٠٠ / ٤) * ٠.١٨] + ٢.٥ = ٧ جنيه

- وعليه فإن سعر طباعة ١٠٠ نسخة = ٧* ١٠٠ = ٧٠٠ جنيه
- سعر طباعة ٥٠نسخة = ٧ * ٥٠ = ٣٥٠ جنيه
- سعر طباعة ٢٠٠ نسخة = ٧ * ٢٠٠ = ١٤٠٠ جنيه
- سعر طباعة ٣٠٠ نسخة = ٧ * ٣٠٠ = ٢١٠٠ جنيه

وبنفس الطريقة تصبح تكلفة كتاب مكون من ٢٠٠ صفحة :-

سعر طباعة النسخة الواحدة = [(٢٠٠ / ٤) * ٠.١٨] + ٢.٥ = ١١.٥ جنيه

- **سعر طباعة ١٠٠ نسخة = ١١.٥ * ١٠٠ = ١١٥٠ جنيه**
- **سعر طباعة ٥٠ نسخة = ١١.٥٠ * ٥٠ = ٥٧٥ جنيه**
- **سعر طباعة ٢٠٠ نسخة = ١١.٥٠ * ٢٠٠ = ٢٣٠٠ جنيه**
- **سعر طباعة ٣٠٠ نسخة = ١١.٥٠ * ٣٠٠ = ٣٤٥٠ جنيه**

وهكذا ... يتم حساب تكلفة عدد النسخ بناءاً على سعر النسخة الواحدة ، مع ملاحظة أن هذه الأسعار تسرى على مقاسات الصفحات (" ١٤.٨ × ٢١ " سم ، " ١٨.٢ × ٢٥.٧ " سم) ، والأخذ فى الإعتبار أنه يتم تخفيض الأسعار كلما زادت عدد النسخ .

توكل مهمة توزيع الكتب ونشرها عادة إلى دار النشر .. وذلك لصعوبة إجراء مثل هذه العملية بالنسبة للأفراد ، حيث أنه تتوفر لكل دار نشر عدة منافذ معروفة جماهيرياً .. فضلاً عن إمكانية عرضها للكتب فى المكتبات الغير تابعة لها ، بالإضافة إلى مشاركتها فى المعارض والمسابقات المحلية والعالمية ، الأمر الذى يفوق قدرة الأفراد فى أغلب الأحيان .

وفى حالة ما تم توكيل دار نشر معينة لتوزيع الكتب بصفة خاصة ، فإن الدار عادة ما تتعاقد مع المؤلف على القيام بتلك المهمة .. مقابل نسبة من أرباح المبيعات تتراوح ما بين (٣٠- ٤٠) ٪ ، أو طبقاً لنسبة معينة يتم الإتفاق عليها بين الطرفين ، ويمكن للمكتبات الخاصة أن تقوم بنفس المهمة .. وبذات النسبة المقررة والمتفق عليها .

خدمات النشر والتوزيع

وتقدم دار النشر العديد من الخدمات المميزة .. فى سبيل ترويج الكتاب ونشره على أفضل ما يكون محلياً وعالمياً ، وذلك أنها تعمل على نطاق ترويجى أرحب من قدرات الأفراد منفردين ، وفى هذا الصدد فإنها تقدم باقات خاصة ومتفاوتة من عروض التسويق والترويج والنشر .. تتحدد مهامها كما يلى :-

- تسويق الكتاب عبر عدة منافذ على مستوى الجمهورية .
- الإشتراك فى معارض الكتب المحلية والدولية .
- التسويق الإلكترونى عبر موقع الدار الإلكترونى .
- الإشتراك فى أحد منصات النشر المعروفة .
- خدمة التوصيل للمنزل .
- عمل حفل توقيع مُصور .. يمكن عرض بعض لقطاته ضمن أحد

البرامج المرئية أو المسموعة .

- الإشتراك فى المسابقات المحلية والعالمية .
- عمل فيديو ترويجى للكتاب يتم بثه من خلال أحد منصات النشر .
- التفاوض لتحويل الرواية إلى عمل سينمائى أو تليفزيونى أو مسرحى

وغيرها الكثير من الخدمات المميزة والمبتكرة .. والتى عادة ما يتم الإتفاق عليها ما بين الكاتب والناشر مقابل نسبة معينة ، فضلاً عن إدراجها فى عقد الطبع والنشر والخدمات الملحقة .

خطة النشر والرواج السريع

يمكن للمؤلف أن يقوم بعمل خطته الخاصة .. التى تساهم فى نشر كتابه على نطاق أوسع ، وهذا تزامناً مع النشاط الترويجي والتسويقى الذى تقوم به دار النشر ، الأمر الذى قد يحقق إنتشاراً واسعاً ورواجاً جماهيرياً عريضاً فى فترة وجيزة .. وأقل بكثير من الوقت الذى قد تستغرقه دار النشر ذاتها فى دعايتها للكتاب ، وفى هذا السبيل يمكن إتخاذ الخطوات التالية :-

- فى البداية يتم إنشاء بريد إلكترونى E-Mail خاص بالكتاب – بإسم المؤلف أو عنوان الكتاب .. حتى يتم إدراجه فى جميع العروض الترويجية التى سيقوم المؤلف بإنشائها فيما بعد عبر الصفحات والمنصات المعروفة ، ويفضل أن يكون البريد الإلكترونى المزمع إنشاؤه من خلال موقع G Mail – Google .. لسهولة التعامل معه ولشهرة الموقع الواسعة على مستوى العالم ، فضلاً على أن أكثر الأجهزة الذكية تقتضى ضرورة إنشاء حساب على هذا الموقع حتى يتمكن المستخدم من الدخول إلى شبكة الإنترنت .

- إنشاء صفحات شخصية على مواقع التواصل الإجتماعى المعروفة .. بإسم المؤلف وبصفته " كاتب " وبتصنيفها " مدونة شخصية " ، ولاسيما مواقع (FaceBook ، Whatsapp ، Twitter ، Instagram ... إلى أخره) ، يمكن للمؤلف من خلالها الترويج للكتاب .. وإستقبال ردود أفعال القراء والتفاعل معها .

ونشر روابط هذه الصفحات على مجموعات التواصل الإجتماعى Groups المعنية بالقراءة والتأليف والنشر .

☒ إنشاء حسابات خاصة بإسم المؤلف على المنصات المشهورة .. بصفته كاتب وبتصنيفها كمدونة شخصية ، ولاسيما منصات ..

> Ibooks ، Google play ، Goodreads ، Amazon author ، Kobo ، Lulu ، Draft digital ، Smashwords ، author Dar ، Foula Book ، Noor Book ، Barnes and noble ، Ketab Me ، 4Deal ، 4Read ، Book Juice ، Attanweer Virgin ، Nile & Forate ، Katebny ، Emarat Monitor

وكتابة نبذة مختصرة عن موضوع الكتاب .. مع إضافة صورة للغلاف إن أمكن ، وذلك حتى يتمكن زوار هذه المنصات من تقييمه .

- عمل دائرة أشخاص داعمة من معارف المؤلف وأصدقاءه .. تكون منوطة بمهمة الترويج للكتاب عبر مواقع التواصل الإجتماعى ، ومنصات النشر الشهيرة .

☒ التواصل مع بعض الصحفيين والنقاد والمذيعين .. للتعريف بالكتاب ، وذلك عن طريق تقديم نسخ مجانية من الكتاب مع نبذة مختصرة عن موضوعه

☒ إهداء نسخ مجانية للجهات المعنية بموضوع الكتاب بهدف الإستعارة أو عرضها ضمن الأرشيف ، مثل المكتبات العامة الكبرى والمكتبات الخاصة التى تقدم خدمة الإستعارة ، والجهات الأخرى التى يمكن أن تُفيد فى ترويج الكتاب وإنتشاره .

- ☒ الإتفاق مع دار النشر لتحويل الرواية إلى نسخة صوتية .. يمكن عرضها من خلال منصات النشر المختصة بهذا النوع ، وذلك بعد تسوية البنود المادية مع المؤلف والمنصة المعنية بالنشر .
- ☒ مناقشة أمر النشر الإلكترونى المجانى لوقت محدد مع دار النشر .. وذلك بهدف التعريف بالكتاب وتوسعة رقعة مقروئيته .

وغيرها الكثير من الإجراءات المبتكرة التى يمكن أن يتشارك كلا من المؤلف والناشر فى سبيل نشر الكتاب وترويجه .. وذلك بما لا يخل بإشتراطات التعاقد ، الأمر الذى يقتضى أن يناقش المؤلف كافة الإقتراحات قبل تنفيذها .. حتى لا يجد نفسه قد أُسقط سهواً فيما قد يكسر البنود والإشتراطات المتفق عليها .

هى حزمة من الضوابط والتنظيمات التى تحكم عملية النشر ، والتى من شأنها أن تضمن حقوق الملكية الفكرية للمؤلف .. وكذا الحفاظ على كافة حقوق الناشرين .. على حد سواء ، نظراً لما يحدث من مشكلات عدة قد تصل إلى حد النزاعات القضائية .. بسبب عدم تفاهم الناشر والمؤلف حول الحدود الفاصلة لعملية النشر .

وقد وُضعت هذه التوصيات خصيصاً لأجل تبصرة الناشرين والكُتاب الجدد وتذكرة القدامى منهم .. ولتكون مورداً أساسياً لإثراء عقود الطبع والنشر ، ليستعين بها الناشرون والمؤلفون والمحامون بما يمكن إضافته لوثائق التعاقد .. حتى تصبح أكثر تفصيلاً ووضوحاً ، وكذا لتكون عوناً لمحاكم النزاع فى إصدار أحكامهم .. وخاصة فيما لم يرد بنصوص القانون الحاكمة ، وذلك عملاً بالمادة "١" من القانون المدنى .

II تم إنشاء إتحاد الناشرين المصريين عام ١٩٦٥ م .

II وتم تأسيس إتحاد الناشرين العرب Arab Publishers Association في مؤتمر للناشرين العرب .. عقد في بيروت بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٩٥ م .

وهو منظمة إقليمية عربية مهنية تخصصية .. غير ربحية ، تتمتع باستقلالية مالية وإدارية .. تمثل الناشرين العرب لدى الجهات الرسمية العربية والدولية ، ولدى الاتحادات والروابط المهنية النظيرة له ، ولدى مؤسسات المجتمع المدني كافة .. التي تهتم بالثقافة والدفاع عن حق التعبير والنشر والقراءة .

وقد تم إنتخاب مجموعة من هذه التوصيات .. معنية بشكل كبير بكل ما يخص الكتاب والناشرين العرب ، هى كما يلى :-

تعريف الناشر :- هو شخص اعتبارى يُشترط أن يكون مقيداً بسجلات اتحاد الناشرين .. ويقوم بنشر أى محتوى بأى

طريقة من طرق النشر ـ الورقى أو الإلكترونى أو المسموع أو المسموع المرئى ، سواء على نفقته أو نفقة المؤلف أو نفقة مشتركة بينهما ، ويجب أن تتوافر لديه خبرة فى طريقة نشر ـ هذا المحتوى وأيضا خبرة فى توزيعه وتسويقه ، وهذه الخبرة هى عنصر رئيسى فى عملية النشر .

وكذا الناشر هو من يتولى – بقصد الاتجار – نشر ـ الكتاب المتداول .. وله أن يمارس الطبع والتوزيع ، ويدخل فى ذلك حكم الكتاب والدوريات والوسائل السمعية والبصرية للتعليم والثقافة .. وما قد يستحدث من أليات النشر .

ولايجوز لأحد أن يزول مهنة النشر .. مالم يكن مسجلا بإتحاد الناشرين ، ويستثنى من هذا الشرط مؤلف الكتاب أو ورثته أو من أل إليه حق إستغلاله .. وذلك فى الحدود الزمنية المقررة بالقانون رقم (٣٥٤) لسنة١٩٥٤ بشأن حماية حق المؤلف وتعديلاتة ، ويستثنى كذلك ورثة الناشر .. إذا توفى قبل الوفاء بالتزاماته .

لابد أن تصاغ كل معاملة بين الناشر والمؤلف فى عقد نشر ـ ، ولكن لظروف ما قد لا يحرر عقد ، فتعد كل كتابة من المؤلف أو من الناشر ، وكل إيصال باستلام مبالغ مالية أو استلام نسخ من المصنف ، أو التوقيع على بروفات أو مراسلات موقع عليها من المؤلف أو الناشر .. تعتبر دليلاً على قيام علاقة بين الناشر والمؤلف لا يستطيع إنكارها أحدهما .

عقد النشر على نفقة المؤلف .. أو على نفقة مشتركة بين الناشر والمؤلف ، ولاتعد عقود النشر ـ عقود شراكة أو عقود مقاولة ، ويترتب عليها حقوق والتزامات لكل من الناشر والمؤلف .. وفقاً لما يرد فى العقد ، ما لم يتفق على خلاف ذلك .

التجهيـــزات والأكلشـــيهات والزنكـــات والأفـــلام والتصميمات الداخلية والخارجية وتصميم الغلاف ورسومات شخصيات كتـب الأطفـال .. ملـك للنـاشر مـا لم يـنص عـلى خلاف ذلـك فى العقـد ، ولا يجـوز للمؤلـف أو للنـاشر التـالى إستخدام أى من هذه التجهيزات بعد انتهاء العقد أو فسـخه .. إلا بإذن كتابى من الناشر الأصلى يسـمح لـه بـذلك ، وإذا قـام المؤلف أو الناشر التالى بذلك .. يكون ملزماً بسداد تكلفة هـذه التجهيـزات إمـا بـالتوافق أو بتقـدير خبـيرين يختـارهم اتحـاد الناشرين من بين أعضائه ، عقد النشر بكافة بنوده ملزم لخلـف كل من الناشر والمؤلف .

كل ظهور لإسم الناشر على صفحة الغلاف فى المصـنف .. دليل على علم الناشر بنشر هذا المصنف ، مـا لم يتضـح خـلاف ذلك .

شـدد الاتحـاد عـلى أن رقـم الإيـداع والترقـيم الـدولى والفهرسة أثناء النشر .. إلتزام نـص عليـه القـانون ، ويحصـل عليه الناشر أو المؤلف أو الطابع .. ولا يعد دلـيلاً عـلى صـدور كتاب بالفعل ، وإنما الدليل على ذلك وجود الكتاب نفسه .. أو إيداع النسخ القانونية لدى دار الكتب والوثائق القومية .

يجب أن يسلم الناشر المؤلف نسـخة كتابـه .. خـلال فـترة تتراوح بين ثلاثة واثنى عشر ـ شـهراً مـن تـاريخ التعاقـد ، وإذا تخلف عن هذا الموعد .. فهو ملـزم بإعـادة المبـالغ الماليـة التـى حصل عليها من المؤلف .

يحق للناشر بيع ما تبقى لديه مـن نسـخ بعـض المصـنفات التى أبرم بها عقد مع المؤلف .. بعد انتهاء مدة العقد أو فسـخه لأى سبب ، بشرط أن يفصح الناشر للمؤلف عن عدد الكمـية

المتبقية لديه .

- عنوان المصنف ملك للمؤلف ولا يجوز للناشر إستغلاله فى مصنفات أخرى .. ما لم ينص على خلاف ذلك بالعقد ، وعنوان السلسلة ملك للناشر لا يجوز للمؤلف إستغلاله فى مصنفات أخرى .. ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .
- للناشر .. وحده تحديد قطع (مقاس) الكتاب ونوع ولون ووزن الورق الداخلى والغلاف وطريقة التجليد.. إلخ ، وذلك بصفته خبيراً بالمهنة .. وبصفته من يتولى توزيعه وتسويقه
- للناشر وحده .. حرية إختيار طريقة توزيع المصنف بالطريقة التى يراها مثالية لتوزيعه .. بصفته الخبير والأدرى بشئون التوزيع .
- تنفيذ عملية النشر .. تتم فى فترة تتراوح بين ثلاثة أشهر إلى ثمانية عشر شهراً فى القطاع الخاص .. و قد تصل إلى ثلاث سنوات فى القطاع العام ، يجب خلال هذه الفترة إصدار المصنف .. ما لم تكن هناك أسباب ترجع إلى المؤلف أو مضمون المصنف تحول دون ذلك ، وتتوقف هذه الفترة على عوامل عديدة .. منها شهرة المؤلف وتجارية المصنف ومدى ارتباطه بحدث معين ، وكذلك تتوقف على تعاون المؤلف أثناء عملية الإعداد والمراجعة .
- أصول المصنف المتعاقد على نشره .. يجب أن يسلمها المؤلف للناشر فى فترة تتراوح بين ثلاثة و اثنى عشر شهراً من تاريخ التعاقد ، وإذا تخلف المؤلف عن التزامه بالمواعيد .. يكون ملزماً بإعادة المبالغ المالية التى يكون قد حصل عليها ، ويجوز للناشر الرجوع عليه بالتعويض .. ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .

- إذا اتفق فى عقد النشر بين المؤلف والناشر على نشر كمية معينة وأراد الناشر أن ينشر كمية أخرى - نتيجة لأى ظروف تسويقية طارئة استدعت زيادة الكمية .. فمن حق الناشر القيام بذلك على أن يخطر المؤلف بذلك بخطاب مسجل بعلم الوصول ، وذلك خلال شهر من تعديل الكمية .. دون أن يكون للمؤلف حق الاعتراض على ذلك ، طالما تم ذلك أثناء مدة العقد .
- تحديد سعر بيع المصنف حق للناشر وحده ، وإذا نص على تحديده فى العقد ورغب الناشر لأسباب مفهومة فى تعديله .. يجوز له تعديله على أن يخطر المؤلف بهذا التعديل خلال شهر .. دون أن يكون للمؤلف حق الاعتراض على ذلك.
- الإشراف على إنتاج المصنف مسئولية وحق الناشر وحده .. ولا يجوز للمؤلف التدخل فيه .
- الأخطاء المألوفة التي قد تحدث فى إنتاج المصنف - سواء أخطاء مطبعية أم فنية .. تقاس على مستوى الصناعة فى مصر ، ولا يجوز طلب فسخ عقود النشر بسبب تلك الأخطاء ، وإذا كانت أخطاء فادحة - تؤثر بالسلب على المصنف - وثَبُتَ مسئولية الناشر وحده عنها دون المؤلف .. يجوز مطالبة الناشر بالتعويض ، أما عن الأخطاء فى مضمون المصنف .. فهى مسئولية المؤلف وحده .
- المؤلف مسئول مدنياً وجنائياً عن أى مخالفة أو اعتداء على حقوق الغير إحتوى عليها المصنف .. دون أدنى مسئولية على الناشر .
- قبل صدور أى مصنف يكون هناك بروفة أولى للجمع والإخراج .. يراجعها الناشر من خلال مؤسسته وقد يكتفى

بها، ثم بروفة ثانية – إذا لزم الأمر .. يراجعها المؤلف ويوقع عليها بالطبع بعد تعديلها .. إذا طلب منه الناشر ذلك ، وإذا تقاعس المؤلف عن ذلك .. كان للناشر ومؤسسته حق مراجعة البروفتين واعتماد أمر الطبع .

يجوز للمؤلف أن يبرم عقداً مع الناشر – يسمح له بالاستغلال التجارى لمصنفه .. بدون مقابل لأسباب تتعلق بالمصنف أو الناشر أو المؤلف .

المصنفات التى يعلن مؤلفوها فى أى من طبعاتها أنها متاحة للنشر مجاناً – دون حقوق مالية للمؤلف .. تظل كذلك طوال حياة المؤلف ، وبعد وفاته طوال مدة الحماية ، وإذا عدل المؤلف أو ورثته عن هذا القرار – ورغبوا فى الحصول على مقابل مالى نظير استغلالها .. فإن ذلك الوضع المستجد لا يسرى على ما صدر قبل علم الناشرين بذلك ، ويجب على المؤلف أو ورثته أو الناشر المتعاقد معه إعلام الناشرين بذلك .. مع ترك فترة زمنية معقولة لهم لتصريف ما أنتجوه بحسن نية ، وعادةً ما لا تقل هذه الفترة عن سنة من تاريخ إعلامهم .

انتهاء عقد النشر بانتهاء المدة أو الفسخ أو لأية أسباب أخرى – وإصدار نفس المصنف لدى ناشر آخر .. لا يحول دون قيام الناشر السابق ببيع ما لديه من مخزون .. مادام قد أفصح كتابةً للمؤلف عن العدد المتبقى لديه ، وذلك دون حد أقصى لفترة التصريف ، وأى حد أقصى يطلبه المؤلف أو الناشر الجديد .. يجب أن يكون مصحوباً بعرض شراء للكمية المتبقية لدى الناشر الأول .. سواء كان هذا العرض من المؤلف أو من الناشر الجديد ، وذلك بسعر لا يقل عن ٥٠٪ من سعر البيع للجمهور .. متضمناً حقوق المؤلف .

المقدمات التي تكون مهداة للمؤلف ومكتوبة بواسطة مؤلف آخر .. تمثل جزءاً لا يتجزأ من المصنف الأصلى ، ولا تحتاج إلى تعاقد منفصل مع صاحب المقدمة .. ولا يترتب عليها أى حقوق مادية لصاحب المقدمة ، ما لم يتم الإتفاق على غير ذلك .

من المفترض أن المؤلف لديه نسخة أخرى من المصنف الذى قدمه للناشر ، ويحتفظ الناشر بالنسخة التى قدمها له المؤلف ، وتكون مملوكة للناشر .. لإثبات أن ما قدمه المؤلف هو ما تم تنفيذه من عدمه .. ما لم يتم الإتفاق على خلاف ذلك ، وقد تُستهلك هذه النسخة أثناء عملية الإنتاج .. لذا لا يجوز للمؤلف بأى حال مطالبة الناشر بعد مرور ثلاثة أشهر من صدور المصنف بالنسخة التى قدمها إليه .

سعر بيع المصنف للجمهور .. عادةً ما يكون ضعف أو ثلاثة أضعاف أو أقل أو أكثر من سعر التكلفة ، ويتوقف تحديد السعر على رؤية الناشر وتجارية المصنف وشهرة المؤلف .. والجمهور الذى يخاطبه .

جرى العرف عند التحاسب مع المؤلف .. على خصم كافة النسخ المجانية مثل نسخ الإيداع فى دار الكتب ، ونسخ هدايا للمؤلف بحد أقصى ١٪ ، ونسخ هدايا للصحفيين للتغطية الإعلامية بحد أقصى ١٪ ، ونسخ عينات للفسح والرقابة فى بعض الدول العربية ، ونسخ عينات للتسويق والترويج للكتاب بحد أقصى ٢٪ ، وكذا الهالك القانونى السنوى بحد أقصى ٣٪ من الكمية موضوع التحاسب .. ما لم يتم الإتفاق على خلاف ذلك .

- يجب أن يسلم كشف حساب للمؤلف متضمناً العناصر التالية ، تاريخ صدور المصنف والكمية المطبوعة بعد خصم ما ورد فى البند السابق ، والنسخ المبيعة فى نهاية فترة المحاسبة ، ومستحقات المؤلف عما تم بيعه ، والرصيد المتبقى من المصنف – والذى يعتبر أساساً لكشف الحساب التالى ، وجرى العرف أن يتم التحاسب مرة كل عام .
- تحديث المصنف وتصحيح الأخطاء العلمية وتنقيحه .. واجب على المؤلف ، وإذا إمتنع المؤلف عن تنقيح أو تحديث مصنف . . لا يصلح لإعادة النشر إلا بعد تحديثه أو تنقيحه ، ويجوز للناشر القيام بذلك .. مع الإشارة إلى اسم من قام بالتحديث أو التنقيح – بطريقة واضحة .
- يلتزم المؤلف بألا ينشر مصنفات مماثلة أو منافسة للمصنف – الذى تعاقد عليه مع الناشر طوال فترة التعاقد .. ما لم يُنص على خلاف ذلك .
- يجوز للناشر – أثناء فترة التعاقد .. أن ينشر مصنفات منافسة للمصنف المتعاقد عليه ، ما لم يُنص على خلاف ذلك .
- لما كان الناشر قد انتقلت إليه كافة حقوق المؤلف المالية – بموجب العقد المبرم بينهما .. فإن كافة الإجراءات القانونية الخاصة بحماية المصنف من الانتهاك والتقاضى بشأنه .. تكون من حق الناشر وحده أو من يمثله .
- التعويضات الناشئة عن الاعتداء على حقوق المؤلف المالية .. تُقسم بين الناشر والمؤلف – حسب النسبة المنصوص عليها فى العقد ، وذلك بعد خصم كافة مصاريف التقاضى .
- امتناع الناشر عن نشر المصنف بعد مضى المهلة الزمنية – المنصوص عليها فى العقد ، أو المتعارف عليها المذكورة فى

أعراف المهنة .. قد يعطى المؤلف الحق فى طلب تعويض يتراوح من ١٠٪ إلى ٣٠٪ من المبلغ الذى كان سيحصل عليه من طبعة واحدة من هذا المصنف - بموجب العقد المبرم بينهما .. ما لم يُنَص فى العقد على خلاف ذلك .

التعاقد على نشر مصنف أصلى لا يستتبع نشر المصنفات المشتقة منه مثل الترجمة والاقتباس والتحقيق ... إلى أخره .. ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك ، وكذلك فإن التعاقد على نشر مصنف ورقى لا يستتبع نشره فى مصنفات غير ورقية .. ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .

لا يجوز فى عقود النشر التعاقد على مجموع الأعمال المستقبلية ، ولكن جرى العرف على أنه يجوز التعاقد على ثلاثة أعمال مستقبلية .. كحد أقصى للمؤلف فى عقد واحد .

العقود المبرمة قبل ٢/ ٦/ ٢٠٠٢م .. تُفسر فى إطار القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م وتعديلاته .. وتُفسرها أعراف المهنة ، والعقود بعد هذا التاريخ .. تخضع وتُفسر طبقاً للقانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م .. وتفسرها أعراف المهنة .

إذا جاء أى عقد نشر خالياً من تحديد فترة زمنية .. يعتبر على أنه عقد لطبعة واحدة ، أو لفترة خمس سنوات من تاريخه ، وإذا خلا من النطاق الجغرافى .. يُفسر ذلك على أنه سار فى كافة أنحاء العالم ، ما لم يُستخلص من باقى بنود العقد خلاف ذلك .

جرى العرف على أن كلمة (بيع قطعي) كانت تعني لدى الناشرين والمؤلفين .. بيعاً فى جميع أنحاء العالم وأبدياً وحصرياً ، ما لم يتضح من بنود العقد خلاف ذلك .. وذلك حتى عام ٢٠٠٢م .

وعلى كل مؤلف يعيد نشر كتاب صدر قبل ذلك التاريخ – ٢٠٠٢ م .. أن يقدم لناشره الجديد ما يفيد انتهاء عقده السابق ، أو فسخه بإحدى طرق الفسخ القانونية .

الصفحة الأولى من الكتاب أو الثالثة .. هي صفحة الملكية الفكرية ، ويجب أن تشتمل على الأقل على ثلاثة عناصر " عنوان المصنف – اسم المؤلف – الناشر " ، الصفحة الثانية للكتاب .. عادة ما تحتوى على بيانات رقم الإيداع والترقيم الدولى والفهرسة أثناء النشر ، وعادة ما يضع الناشرون فيها هذا البيان أو صيغة مشابهة .

جرى العرف على أن يتضمن المصنف أو غلافه .. إعلاناً عن منتجات الناشر الأخرى أو مؤلفات المؤلف الأخرى ، دون أن يترتب على ذلك أى أعباء أو حقوق مالية للناشر أو المؤلف .. أو عليهما .

يحق للناشر وضع إعلانات تجارية لشركات أو مؤسسات مساهمة فى نشر بعض الأعمال .. دون أن يترتب على ذلك أى حقوق مالية إضافية للمؤلف ، ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .

أصول المراسلات الأدبية أو التاريخية أو الشخصية .. تكون ملكاً للمرسل إليه ، يجوز له بيعها أو عرضها .. إلى أخره ، أما حق نشر مضمونها والحصول على مقابل مالى عن نشرها .. فيكون ملكاً للراسل وحده .

يجوز للناشر – وفقاً للقانون .. أن يعطي للمؤلف مقابل الاستغلال المالى لمصنفه " إما مَبلغاً جُزافياً عن كل طبعة أو لكل الطبعات " ، أو " نسبة مئوية من سعر البيع للجمهور أو من الإيرادات " .

- يجوز للناشر أن يعطى المؤلف مقابل الاستغلال المالى لمصنفه عدداً من النسخ المنشورة .. يُقدر جُزافياً أو كنسبة مئوية من الكمية المنشورة ، على أن لا تقل هذه النسبة عن ١٠٪ من الكمية المطبوعة .. ما لم يُنص على خلاف ذلك .
- فى المعارض الخارجية خارج مصر- يجوز للناشر - نظراً للمصاريف العالية التى يتحملها فى المشاركة فى المعارض و الشحن .. أن يبيع المصنفات المتعاقد عليها بأسعار زائدة عن سعر البيع - المنصوص عليه فى العقد ، دون أن يستتبع ذلك زيادة حق المؤلف المالى - المنصوص عليه فى العقد .. ما لم يُنص على خلاف ذلك فى العقد .
- الكتب الخارجية على كتب وزارة التربية والتعليم لا تعد مصنفات مشتقة من كتاب الوزارة المدرسى .. وإنما تُعد مصنفات مستقلة - وُضعت على المنهج الذى وضعته وزارة التربية والتعليم ، وصاحب حقوق المؤلف عليها .. هو من يؤلفها .
- الكتب والملخصات على الكتب الجامعية تعد مصنفات مشتقة من الكتب الجامعية .. يعاقب واضعوها إن لم يحصلوا على إذن كتابى مسبق من المؤلف الأصلى أو الناشر .
- جرى العرف على أن من حق المؤلف أن يحصل على خصم تجارى عند شرائه نسخاً من مصنفه .. يتراوح ما بين ٢٥٪ إلى ٣٠٪ من سعر البيع للجمهور ، على أن لا ينافس بهذه النسخ المشتراة الناشر فى تجارته .. ما لم يقبل الناشر خلاف ذلك .
- المصنفات التي تسقط فى الملك العام (بعد ٥٠ عاماً من وفاة المؤلف ، أو من تاريخ نشرها - فى حالة المصنفات المنشورة باسم مستعار ، أو المنشورة بعد وفاة المؤلف) .. يسقط فقط

شق الاستغلال المالى لها ، أما الحق الأدبى منها .. فهو أبدى فلا يجوز المساس به .

الاقتباسات المسموح بها - بدون إذن صاحبها .. حق للمؤلف بموجب القانون المصرى .. على ألا تزيد - بموجب العرف المصرى - فى مجموعها عن ٥٪ من عدد أسطر المصنف المقتبس منه ، على أن تكون هذه الـ ٥٪ متفرقة .. وألا تزيد فى كل موضع عن خمسة عشر سطراً متتالية ، وذلك مع ذكر المصدر فى كل مرة بهامش المصنف أو متنه .

لا يجوز للمؤلف أن يعرض على موقعه على شبكة الإنترنت أو على أجهزة الحاسب الآلى أو الهواتف الذكية أو غيرها من التكنولوجيات الحديثة .. أكثر من ٥٪ من مصنفه المتعاقد عليه ، مع الإشارة دائماً إلى الناشر صاحب الحق .

العقود التي تُحرر بين الناشر والمؤلف .. تخضع فى بنودها وفى تفسيرها للقانون المصرى ، والقضاء المصرى هو القضاء المختص بنظر كافة النزاعات التى تنشأ بخصوصها .. ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .

أى نزاع ينشأ بين ناشر وناشر أخر لا يجوز أن يُعرض على القضاء .. ما لم تتم محاولة التوفيق بين المتنازعين بلجنة فض المنازعات باتحاد الناشرين المصريين .

إذا تم بيع دار نشر أو دمجها أو دخولها فى ملك شخص طبيعى أو اعتبارى آخر .. فيكون ذلك الشخص ملتزماً بكافة الالتزامات وله كافة الحقوق .

عيوب الإنتاج فى المصنف مسئولية الناشر وحده .. ما لم يثبت خلاف ذلك ، وعليه إستبدال المصنفات المعيبة أو إعادة ثمنها للمشترى .. إذا طلب ذلك .

- الناشر قد يكون هو المنتج للمصنف .. وقد لا يكون ، فإذا لم يكن شخصاً واحداً .. فيجب أن تكون أوامر الإنتاج – مثل الطبع أو التجليد ... إلى أخره – مكتوبة لا شفوية ، ومفصلة قدر الإمكان .
- في العقود المبرمة بين الناشر والمؤلف .. لا يعتد إلا بالألفاظ الصريحة ، ولا يؤدى أى لفظ وظيفة لفظه (نشر) ، والألفاظ مثل " تسويق – توزيع – طبع " .. لا تؤدى إلا إلى ما تدل عليها مدلولاتها .
- يجوز لكل من الناشر أو المؤلف نقل الحقوق التي يحصل عليها .. بموجب عقد محرر بينهما إلى الغير ، ما لم ينص فى العقد على خلاف ذلك .
- في حالة نشوب نزاع نتيجة ما ورد بالعقد المبرم .. يحق اللجوء إلى التوفيق قبل اللجوء للقضاء ، دون ذكر تفاصيل عن الموفق ، والموفق فى ذلك قد يكون إتحاد الناشرين المصريين أو اتحاد الكتاب المصريين أو كلاهما .. إذا قبل الطرفان ذلك .
- الناشر غير مسئول عن بيع الغير للمصنفات المتعاقد عليها مع المؤلف بأسعار تزيد عن السعر المذكور فى عقد النشر ، وقد أثبت إستقراء الواقع أن الغير .. عادةً لا يلتزم بسعر البيع المحدد بين الناشر والمؤلف .
- الخصم التجاري وكذلك طريقة و آجال السداد .. حق استئثارى للناشر ، وقد يختلف من عميل لآخر ومن معاملة لأخرى لنفس العميل .
- إذا انتهت مدة التعاقد المنصوص عليها فى عقد النشر وتبقت كمية من المصنف المنتج .. يجوز أن يخطر الناشر المؤلف بالكمية المتبقية بخطاب مسجل بعلم الوصول ، ويعرضه للبيع

بـ ٥٠٪ من السعر المحدد ، فإن لم يتم بيعها خلال ستة أشهر .. يجوز للناشر بيعها بسعر الرواكد " لوط أو بالوزن " ، وتظل نسبة المؤلف .. هى نفس النسبة المنصوص عليها فى العقد من المبلغ المتحصل عليه من بيع الرواكد .

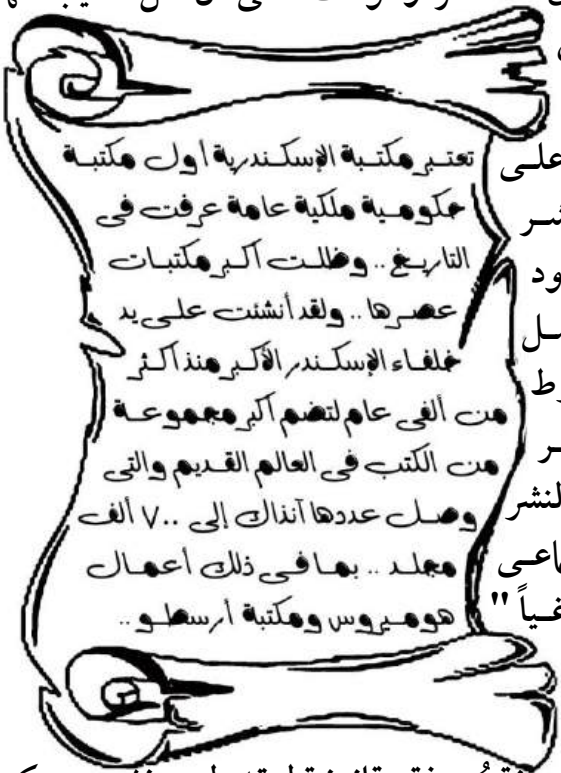
إذا نُص فى العقد على الاستغلال المالى للمصنف الأصلى والمصنفات المشتقة .. فإن الناشر يقدم حساباً مستقلاً عن كل إستغلال .

المراسلات بين الناشر والمؤلف عن طريق البريد الإلكترونى أو التلغرافات أو الفاكسات أو المراسلات المعتادة .. جرى العرف على الاعتداد بها كسند قانونى فى التعامل بين الناشر والمؤلف .

جرى العرف منذ عام ١٩٦٥م وحتى الآن .. على أن لجنة حماية حقوق الملكية الفكرية بإتحاد الناشرين المصريين .. هى الخبير فى حقوق المؤلف – فى حال حدوث نزاع فى بنود العقد أو تفسيره أو فى أعراف المهنة .

صيغة قياسية لعقد طباعة ونشر

تأتى أهمية عقود الإتفاق بين الناشر والمؤلف فى أن كل ما يتبعها ويترتب عليها من حقوق " أدبية – مالية – قانونية " سواء للمؤلف أو الناشر .. تتوقف على بنود التعاقد ، وتتمايز كل دار نشر عن مثيلاتها فى صيغة وبنود وإشتراطات التعاقد الذى تعمل به ، حتى أن أكثر دور النشر تشترط على المؤلف أنه فى حال نشر صيغة التعاقد عبر أحد وسائل النشر – مثل مواقع التواصل الإجتماعى .. أن الإتفاق حينها يُصبح لاغياً " وذلك قبل توقيع العقد وفى مرحلة الإتفاق على بنوده وإشتراطاته " .

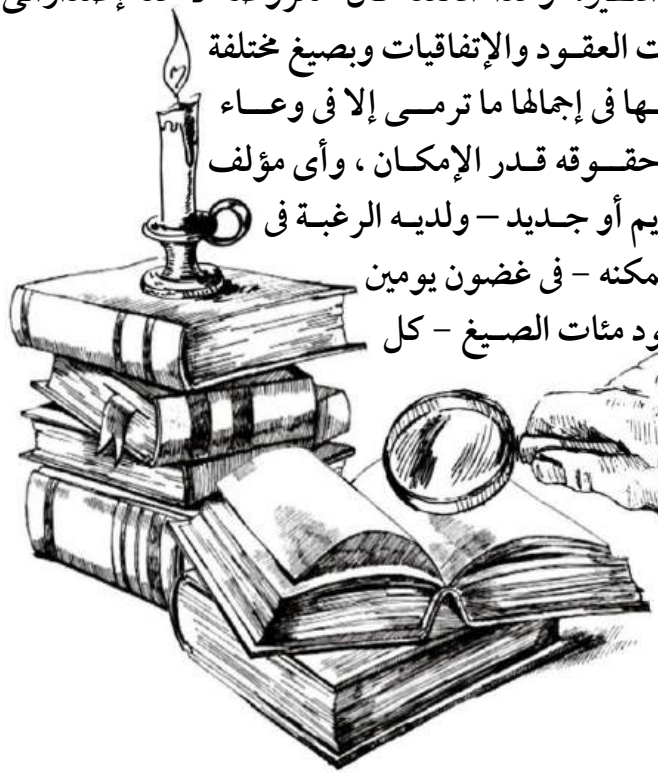


ولقد تعمدنا هنا إستعراض مثال لصيغة مُنصفة وقانونية لعقد طبع ونشر .. يمكن للكُتاب والناشرين – على حد سواء – الإستعانة بها ، وذلك أن أكثر الناشرين اليوم يتعاملون مع الكُتاب بعقود وإتفاقيات مجحفة وغير عادلة .. ولا تتماشى إطلاقاً مع العُرف السائد سواء قانونياً أو طبقاً للمعمول به فى سوق النشر ، الأمر الذى يضر كثيراً بالمصنف المراد نشره مستقبلاً ، بل ويسلب المؤلف حقوقه

المشروعة سواء المادية أو الأدبية أو القانونية .

وذلك أن أكثر هذه العقود والإتفاقيات تُلزم المؤلف ببيع حق التأليف والنشر للمُصنف - جملة واحدة .. لصالح الناشر، بل وتقتضى إستحقاق الناشر منفرداً لكافة حقوق الإستغلال المادى للكتاب بالإضافة إلى كافة حقوق الإمتياز .. بينما تُصبح كافة المسئوليات الخاصة بحقوق الغير ملقاه بالكامل على عاتق المؤلف وحده ، هذا بالإضافة إلى حزمة من الإشتراطات والإلتزامات الأخرى – هى فى أغلبها غاية فى الإنحياز وعدم الإنصاف لصالح الناشر .. فى حين تُسقط عن المؤلف أغلب حقوقه المشروعة والتى كفلها له حقوق الملكية الفكرية وتوصيات إتحاد الكُتاب وكذا إتحاد الناشرين .

وحتى لا نُوصَم بأننا نلقى الإتهامات جُزافاً دون دليل مادى ، إليك عزيزى القارئ فيما يلى صيغة تعاقد لإحدى دور النشر الشهيرة .. التى تعمل اليوم بسوق النشر - وبنشاط منقطع النظير، وهذا العقد كان معروضاً لأحد إصداراتى السابقة .. ولدىّ منه عشرات العقود والإتفاقيات وبصيغ مختلفة ولأكثر من ناشر – غير أنها فى إجمالها ما ترمى إلا فى وعاء واحد هدفه سلب المؤلف حقوقه قدر الإمكان ، وأى مؤلف اليوم يمتلك مُصنف – قديم أو جديد – ولديه الرغبة فى نشره على نفقته الخاصة .. يمكنه - فى غضون يومين فقط - أن يجمع لهذه العقود مئات الصيغ - كل ناشر بإسمه ، ومن لا يصدق .. فليجرب بنفسه .



عقد نشر وتوزيع وسداد لحقوق التأليف

لكتاب :

إنه في يوم الأحد الموافق م تم الاتفاق بين كل من : -

السيد الأستاذ / طرف أول

وعنوانه :

تليفون :

استاذ / نبيل جمال أحمد علي طرف ثانى

وعنوانه :

تليفون :

اتفق الطرفان على ما يلي :-

أولاً: باع الطرف الثاني للطـرف الأول حـق تأليف ونشر كتاب الافكار) وبهذا أصبح حق الاستغلال المادي للكتاب (ورقى – الكترونى) وكافـة حقـوق الامتيـاز المتعلقة بتاريـخ هـذا الكتاب من حق الطرف الأول وذلك مقابل سداد نسبة 10% من صافى قيمـة الكمية المباعة طبقاً لسعر الكتاب بالجنيه المصرى بعد الخصم التجارى الممنوح للغير وذلك فى شهر يوليو من كل عام . ويقوم الطرف الاول بتسليم الطرف الثانى 5 نسخ من الكتاب على سبيل الاهداء.

ثانياً : يصير الكتاب تحت تصرف الطرف الأول فى الطباعة والنشر والتوزيع لمدة 5 أعوام تجدد هذه المدة ما لم يخطر أحد الطرفين بعدم رغبته فى التجديد.

ثالثاً : التزم الطرف الثانى بضمان عدم القياء بطبع أو نشرالكترونى أو بيع أو التصرف في الكتاب لأي جهة أخرى داخل أو خارج جمهورية مصر العربية .

رابعاً : من حق الطرف الأول طبع الكتاب طبعات متعددة دون تحديد لعدد الطبعة ودون تحديد مدة زمنية.

خامساً: الطرف الثانى مسئول مسئولية كاملة عن أية حقوق متعلقة بالغير.

سادساً: تختص محاكم القاهرة بفض أى نزاع ينشأ بين الطرفين لا قدر الله

سابعاً: تم تحرير هذا العقد من نسختين بيد كل طرف نسخة للعمل بموجبه.

(والله خيـر الشاهدين...)

الطرف الأول الطرف الثانى

(استاذ /نبيل جمال أحمد على)

التوقيع :

وحتى لا يقع أى مؤلف فريسة لواحدة من هذه الصيغ المجحفة .. وحتى يعرف كل ناشر ما له وما عليه – وظن بعيد جداً أن تجد أحد الناشرين لا يعرف حقوقه جيداً ، ففى بداية أى إتفاق يُزمع إبرامه بين الناشر والكاتب .. ينبغى الإستعانة بأحد المحامين المتخصصين فى شئون التعاملات القانونية – فيما يخص إتفاقيات الطبع والنشر، مع الدِارية المُسبقة بأن صيغ التعاقد والإتفاقيات التى تُعقد ما بين الكُتاب والناشرين – بخصوص عمليات الطبع والنشر .. يتوجب أن تتعرض لعدة أمور فارقة ، أهمها :-

- أن يحتوى التعاقد على إسم كل من الكاتب والناشر .. وصفتهما بالتعاقد وطرق المراسلات ، وأية بيانات أخرى شخصية وإعتبارية وقانونية .. من شأنها الإستدلال على صاحبها بسهولة ودون مراوغة أو تحوير .
- مدة سريان العقد المُزمع إبرامه .
- آلية الطباعة المختارة للطبع والنشر .
- مدة تنفيذ الطباعة بدءاً من تاريخ التعاقد .
- حقوق التأليف الخاصة بالمُصنف والمؤلف .
- حقوق النشر والتوزيع الخاصة بالمُصنف والناشر .
- سعر بيع المصنف للمستهلك النهائى .
- مدة جرد المبيعات ووسائل التعامل المادى .
- نسبة أرباح المؤلف من مبيعات المُصنف ورقياً وإلكترونياً .
- أعداد نُسخ الإهداء المُقررة للمؤلف بعد طباعة المُصنف .
- أسعار نسخ المُصنف الإضافية التى قد يطلبها المؤلف ، وطرق الشحن .
- أحقية المؤلف فى الإشتراك بالمُصنف فى المسابقات المحلية والعالمية

- أحقية المؤلف فى الإشتراك بالمُصنف فى المعارض والفعاليات الثقافية المحلية والعالمية .
- إشتراطات إعادة طبع المُصنف والتنقيحات الواجبة .
- محددات إستخدام مادة الكتاب بالنسبة للناشر والمؤلف .
- حقوق إستخدام ملفات المصدر للمصنف .
- ما يخص خدمات الترويج والتسويق .
- محددات إيقاف النشر لأى سبب كان .
- الإجراءات القانونية والشروط الجزائية ومحاكم الإختصاص .
- محددات فسخ التعاقد .

إسم دار النشر	شعار دار النشر

عقد طبع ونشر كتاب

إنه فى يوم / (.....) الموافق تاريخ / (/ / ٢٠) م
تم الإتفاق بين كُلٍ من :
أولاً : طرف أول :- دار / ..... ويمثلها فى هذا التعاقد السيد / .....
بصفته / ..... سجل تجارى رقم / ..... العنوان / .....
هاتف / ..... فاكس / .....

طرف أول (ناشر)

ثانياً : طرف ثانى :- السيد / السيدة ..... الشهير بـ/ .....
الجنسية / ..... عنوان الإقامة المُختار رسمياً للتمثيل فى هذا العقد / .....
وذلك بصفته وشخصه .

طرف ثانى (مؤلف)

حيث أن الطرف الأول مختص بتقديم خدمات " ..... "

(بنود الإتفاق)

أقر الطرفان بأهليتهما للتعاقد ، وتم الإتفاق على ما يلى :-

أولاً - التنفيذ :-
وافق الناشر (الطرف الأول) على التعاقد على طباعة ونشر مصنف جديد ، كما صنفه المؤلف (الطرف الثانى) " ..... " ، بعنوان " ..... " ، من تأليف (الطرف الثانى) المؤلف ومملوكاً له ملكية كاملة ومحفوظ الحقوق لصالحه،

ويصدر على هيئة كتاب ورقى مطبوع يحمل إسم المؤلف (الطرف الثانى) صريحاً كما ورد فى العقد أو مختصر حسب الإتفاق .

ثانياً – إقرار الطرفين :-

يقر الناشر (الطرف الثانى) كما يقر المؤلف (الطرف الأول) بتحملهما المسئولية " طبقاً لبنود هذا التعاقد ، وإختصاصات كل منهما " أمام الجهات سواء الرسمية أو الغير رسمية ، فيما يتعلق بالحقوق أو موضوع العقد ، سواء كانت حقوق ظاهرة أو خفية .

ثالثاً – إقرار الطرف الثاني :-

يقر المؤلف (الطرف الثانى) بأنه لم يسبق أن منح أى شخص أو شركة أو مؤسسة أية فائدة فى حقوق نسخ المصنف المعروض للطبع والنشر عن طريق ترخيص أو خلافه ، و بأن العمل لم يسبق نشره ، وإن كان سبق نشره فإنه مازال ملكاً له .

كما يقر بأن العمل لا يحتوى على أية مواد مسيئة أو مواد أخرى غير قانونية ، ويوافق على أن يعوض الناشر ضد أى مسئولية بخصوص أية مواد مسيئة أو غير قانونية ، يمكن أن يشتمل العمل عليها .

رابعاً – المادة موضوع التعاقد :-

يقدم المؤلف (الطرف الثانى) إلى الناشر (الطرف الأول) أصل المادة موضوع التعاقد فى صورتها النهائية " سواء مكتوبة بخط اليد أو مجمعة على الحاسب الآلى " ، كما يقدم تصميماً مناسباً للغلاف ، ويحق للناشر (الطرف الأول) قبول تصميم الغلاف وصفحات الكتاب أو تغييره ، أو إعادة تنسيق النص بعد الإتفاق بين الطرفين " إتفاقاً خطياً وموقعاً من الطرفين " ، وفى حالة تغيير تصميم الغلاف يتحمل الناشر (الطرف الأول) تكلفة التعديل .

خامساً – آلية الطباعة :-

إتفق الطرفان على أن آلية الطباعة والنشر هى بنظام خدمات " ..... " ، على

نفقة " الناشر – الطرف الأول / المؤلف – الطرف الثانى " ، وذلك حسب التفاصيل الموضحة فى هذا العقد بعدد نسخ " ..... " للطبعة الواحدة ، وإذا ما تم الإتفاق على أن تكون النفقة على حساب المؤلف (الطرف الثانى) ، فإنه تم بالفعل الإتفاق على مبلغ " ..... " جنيه مصرى / دولار فقط لا غير كتكلفة نهائية للطبع والنشر والخدمات التكميلية والملحقة .

سادساً – إسترداد القيمة :-

يحق للمؤلف (الطرف الثانى) إسترداد قيمة التعاقد كاملة " فى حال الطبع والنشر على نفقته " إذا تأخر تنفيذ التجهيزات الفنية للكتاب ما قبل الطباعة " الغلاف ، التدقيق اللغوى ، التنسيق الفنى ... إلى أخره " ، وذلك خلال مدة زمنية لا تتجاوز ٣ أشهر كحد أقصى من تسليم المحتوى النهائى لمادة الكتاب للناشر (الطرف الأول) ، دون أن تتضمن تلك المدة .. الفترة التى قد يستغرقها المؤلف (الطرف الثانى) فى مراجعة الكتاب ، والتى قد تتضمن تأخيراً فى الرد وإبداء الملاحظات – من قبل المؤلف (الطرف الثانى) .

سابعاً – مدة التنفيذ :-

يلتزم الناشر (الطرف الأول) بمدة تنفيذ لطباعة الكتاب والإعلان عنه رسمياً للطلب لا تتجاوز مدة شهرين كحد أقصى من تاريخ هذا العقد ، ويتبع إنتهاء الطباعة شحن نسخ الإهداء المتفق عليها بالبند العاشر من هذا العقد .

ثامناً – مدة سريان العقد :-

يعد هذا العقد سارياً لمدة ثلاث سنوات أو بيع جميع النسخ المطبوعة أيهما أقرب ، ويجدد العقد تلقائياً إلا إذا رغب المؤلف (الطرف الثانى) فى إنهاء التعاقد أوعمل تعديلات أو الحصول على مميزات أو خدمات جديدة ، وفى حال رغبته فى التعديل أو الحصول على مميزات جديدة يتم تجديد التعاقد بإتفاق جديد مكتوب وموقع من الطرفين ، على أن يشمل ما يرغب المؤلف (الطرف الثانى) فى إضافته من خدمات أو مميزات .

ولا يجوز للمؤلف (الطرف الثانى) الإتفاق مع أى دار نشر أخرى خلال مدة التعاقد الأولى أو ما يليها ، سواء داخل جمهورية مصر العربية أو خارجها ، أو مع أى أشخاص سواء إعتباريين أو أفراد ، وإلا أصبح مُلزماً بدفع ثمن النُسخ المتبقية من الطبعة بالسعر المُحدد على الغلاف " سعر البيع للمستهلك النهائى " ، دون اللجوء إلى القضاء .

تاسعاً – حق التوزيع :-

إتفق الطرفان على أن التسويق والتوزيع والبيع للمُصنف – محل الإتفاق – هو خالصاً من إختصاص الناشر (الطرف الأول) وورثته وممثليه وخلفائه داخل جمهورية مصر العربية أو خارجها ، حسب المتبع لديه تجارياً ، وله حق إتخاذ ما يراه مناسباً من إجراءات تسويقية أو دعائية أو إعلانية وفق آلية الطبع المتفق عليها بالتعاقد .

عاشراً – نُسخ الإهداء :-

يحصل المؤلف (الطرف الثانى) على عدد نُسخ مجانية " من ٥ إلى ٣٠ – يتم الإتفاق على العدد " نسخة مطبوعة من الكتاب ، يتم تسليمها يدوياً إليه بمعرفة الناشر (الطرف الأول) فى غضون أسبوع واحد من إنتهاء الطباعة ، أو شحنها إلى عنوانه المُدرج بالعقد أو أى عنوان أخر داخل جمهورية مصر العربية فى نفس المدة الزمنية ، ويعتبر إستلام المؤلف (الطرف الثانى) لنُسخ الهدايا إقراراً منه بأن

الكتاب هو المُصنف الذى وافق على نشره دون تدخل دار النشر .

إحدى عشر – نسبة أرباح المؤلف :-

يحصل المؤلف (الطرف الثانى) على نسبة أرباح قيمتها " من ١٠٪ إلى ٣٠٪ – يتم الإتفاق على النسبة " من صافى سعر بيع كل نُسخة يتم بيعها من المُصنف عبر خدمات التسويق الإلكترونى ، من خلال مواقعها وصفحاتها أو المواقع والصفحات الشريكة ، ونسبة " من ١٠٪ إلى ٢٥ ٪ – يتم الإتفاق على النسبة " من سعر البيع بالمكتبات أو المعارض المحلية أو الدولية ، وذلك بعد الخصم التجارى الممنوح للغير .

إثنى عشر – مدة جرد المبيعات :-

يتم جرد المبيعات بواسطة الناشر (الطرف الأول) بناء على طلب من المؤلف (الطرف الثانى) كل " من ثلاثة إلى ستة أشهر – يتم الإتفاق على المدة " من تاريخ التعاقد ، وذلك بموجب محضر إستلام يتم تحريره فى حينه ، ويقدم الجرد للمؤلف (الطرف الثانى) فى هيئة تقرير نصى يحمل بيان بعدد النسخ المباعة وأسعارها والنسخ المتبقية ، ونسب الخصم ونحوه ، أو يقدم عبر أى من المواقع الشريكة من خلال إحصائيات المبيعات .

ثلاثة عشر – حقوق النشر :-

إتفق الطرفان على أن المُصنف موضوع التعاقد بما فيه من " النص مشتملاً الغلاف وكافة التنسيقات " يظل محفوظ الحقوق للمؤلف (الطرف الثانى) ، ولا تنتقل حقوق النشر بشكل نهائى للناشر (الطرف الأول) بأى شكل من الأشكال ، ويظل للمؤلف حرية إعادة النشر أو الإنتاج فى أى وقت ، بما لا يخل ببنود هذا التعاقد .

أربعة عشر – حقوق إستخدام ملفات المصدر :-

تظل للمؤلف (الطرف الثانى) حقوق إعادة إستخدام كافة الملفات المصدرية من

المُصنف والتى تشتمل " مادة الكتاب ، العنوان ، تصميم الغلاف ، الصف وألإخراج الداخلى ، وغير ذلك " ، بأى طريقة يراها مناسبة فى أى طبعة أخرى من الكتاب بعد إنتهاء مدة التعاقد بحد أقصى " ..... شهر / سنة "، أو بعد نفاذ النُسخ المطبوعة أيهما أقرب ، ولا يحق له للمؤلف (الطرف الثانى) أن يستخدم نفس ملفات المصدر أو غيرها – فيما يخص المُصنف موضوع التعاقد – خلال مدة التعاقد المتفق عليها أو قبل نفاذ الطبعة ، وإلا أصبح مُلزماً بدفع قيمة التعوض المنصوص عليها بموجب هذا العقد .

خمسة عشر – خدمات التسويق :-

يُلزِم هذا التعاقد الناشر (الطرف الأول) بعمل اللازم والمناسب والمتاح – طبقاً للمعمول به بسوق النشر – حيال الخدمات التسويقية والترويجية الملحقة بعملية النشر والتوزيع ، والتى قد تتضمن " الترويج عبر المواقع الإلكترونية ومنصات النشر المختلفة ، حفل توقيع ، فيديو ترويجى عن الكتاب والمؤلف ، الإشتراك على أحد منصات النشر ، نشر بيان وتغطية إعلامية عن المصنف ، تسجيل الكتاب صوتياً ، الإشتراك فى الفعاليات الثقافية والمسابقات المختلفة ... إلى أخره ، طبقاً لآلية الطباعة ونظام التعامل المتفق عليه فى هذا التعاقد .

وأى تقصير من جانب الناشر (الطرف الأول) بما يضر الكتاب من الناحية الترويجية والتسويقية ، يُلزِم الناشر (الطرف الأول) بتعويض المؤلف (الطرف الثانى) مادياً وأدبياً وقانونياً بما يرتأيه مناسباً ، وفى حالة الخلاف على صيغة التراضى ، على الطرفين بالقبول الإجبارى لقرارات لجنة تحكيم من إتحاد الكُتاب وإتحاد الناشرين ، أو اللجوء للقضاء ، أيهما أقرب للتراضى بين الطرفين .

ستة عشر – الطلبات الإضافية من النسخ لصالح المؤلف :-

يحق للمؤلف (الطرف الثانى) طلب أى عدد إضافى من نُسخ المُصنف المطبوعة " غير نسخ الإهداء " ، شريطة أن يدفع فقط قيمة نصف سعر بيع كل نسخة إضافية يطلبها " نصف سعر البيع للمستهلك النهائى " ، بالإضافة إلى تكلفة

شحن النسخ المطلوبة إلى عنوانه المدرج بالعقد ، أو أى عنوان أخر داخل جمهورية مصر العربية .

سبعة عشر – الإشتراك فى المسابقات :-

عند رغبة المؤلف (الطرف الثانى) فى ترشيح الناشر (الطرف الأول) له للإشتراك فى أيٍ من المسابقات المحلية أو العالمية ، يلتزم الناشر (الطرف الأول) بتحقيق ذلك مع تحمله كافة المصاريف ، وذلك كونه المستفيد الأكبر " مادياً " من حقوق الطبع والنشر ، على أن تصبح جوائز تلك المسابقات حقاً كاملاً للكاتب (الطرف الثانى) ، لا يشاركه فيها الناشر (الطرف الأول) بأى شكل من الأشكال ، ويكون للناشر (الطرف الأول) الحق فى إستخدام هذا الفوز إعلامياً وتسويقياً وترويجياً بما يُفيد المُصنف ولا يضره ، دون أن ينسبه له .

ثمانية عشر – إعادة الطبع :-

" يوافق / لا يوافق – يتم الإتفاق على ذلك " المؤلف (الطرف الثانى) على أن يقوم الناشر (الطرف الأول) بإعادة طباعة الكتاب عند نفاذ الطبعة قبل مدة العقد ، على أن يكون له نفس الحقوق المادية " أو إتفاق جديد " ، ويصبح العقد مجدداً لمرة أخرى بنفس الشروط السابقة " أو بعقد جديد " ، وذلك بموافقة خطية من الطرفين .

تسعة عشر – تعديلات إعادة الطبع :-

فى حالة العزم على إعادة طباعة المُصنف ، يقوم المؤلف (الطرف الثانى) بإفادة الناشر (الطرف الأول) عن التعديلات التى يرى أن من شأنها تحسين المُصنف عند إعادة طباعته وإنتاجه – إن وجدت ، ويقدم المؤلف (الطرف الثانى) التعديلات التى يراها فى مدة مناسبة قبل إعادة الطبع لا تتجاوز ثلاثة شهور ، ويكون التأخير عن هذه المدة مقبولاً وغير مُلزم لأية غرامات أو جزاءات وذلك فى حالة الظروف القهرية مثل الحالة الصحية للمؤلف " الطرف الثانى " المانعة عن

ممارسة المهام المطلوبة ، أو فى حالات الحروب والكوارث القهرية وما شابه ، والتى لها تأثير مباشر على الإيفاء بالمسئوليات ومواعيدها .

عشرون – إستخدام مادة الكتاب :-

لا يجوز للمؤلف (الطرف الثانى) إستخدام مادة المُصنف أو العنوان لإصدار مُصنف أخر سواء بالإضافة أو الحذف ، والذى من شأنه التأثير على بيع المُصنف موضوع هذا العقد ، وإلا أصبح متحملاً للأضرار التى تقع على الناشر (الطرف الأول) نتيجة ذلك .

إحدى وعشرون – سعر البيع :-

تحدد سعر بيع النسخة الواحدة من المُصنف للمستهلك النهائى بمبلغ ..... جنيه / دولار فقط لا غير بإتفاق الطرفين ، وفى حالة زيادة سعر الكتاب أو تخفيضه يستحق المؤلف (الطرف الثانى) نسبته كما فى العقد على سعر البيع الفعلى ، مع إخطاره بتغير سعر البيع وبالسعر الجديد خطياً .

إثنى وعشرون – إيقاف النشر :-

يلتزم الناشر (الطرف الأول) بأن يخطر المؤلف (الطرف الثانى) خطياً إذا لم يعد العمل يضمن النشر المستمر ، وينبغى أن يكون هذا الإخطار والقرار حسب تقدير الناشر (الطرف الأول) وحده وبتقديرات أدبية ومنطقية وتجارية صحيحة لا لبس فيها ، وفى هذه الحالة يتم إبقاء جميع نسخ العمل الموجودة للبيع التجارى ، أو يتم التخلص منها حسب تقدير الناشر (الطرف الأول) بتصرف مسئول وغير تعسفى ، أو تعرض النسخ على المؤلف (الطرف الثانى) بالسعر المخصوم .

ثلاثة وعشرون – فسخ العقد :-

يحق لأى من الطرفين فسخ العقد إذا ما تم بيع النسخ المطبوعة والتراضى مادياً طبقاً لبنود هذا التعاقد ، كما يحق الفسخ لأى منهما فى حالة تقاعس أى من الطرفين عن مسئولياته المنصوصة بهذا العقد – وذلك قبل طباعة المُصنف ، مع الإتفاق على تصفية الخسائر المادية ، على أن يتحمل كل طرف الخسائر التى نتجت عن تقاعسه ، وطبقاً لشروط وجزاءات هذا العقد .

وإذا طلب المؤلف فسخ التعاقد بعد طباعة المُصنف وقبل توزيع كافة النسخ المطبوعة ، فلا يحق له الحصول على أى مقابل مادى ، ويتم تسوية مبيعاته وأرباحه خلال مدة سريان العقد السابق للفسخ ، على أن يتم الفسخ خلال شهرين من تاريخ الطلب .

أربعة وعشرون – تأخير مواعيد المسئوليات :-

يكون التأخير عن المدد الزمنية والمواعيد المُدرجة بالعقد مقبولاً من الطرفين ، وغير مُلزم لأية غرامات أو جزاءات ، وذلك فى حالة الظروف القهرية مثل الحالة الصحية المانعة عن ممارسة المهام المطلوبة لأى من الطرفين ، أو فى حالات الحروب والكوارث القهرية العامة والخاصة وما شابه ، والتى لها تأثير مباشر على الإيفاء بالمسئوليات ومواعيدها .

خمسة وعشرون – مسئولية الطرفين :-

إتفق الطرفان على أن هذا العقد مُنظِم ومُحدِد للعلاقة بينهما ، وتنحصر مسئولية كل طرف بما ورد فيه من بنود وليس غيرها ، وأى إخلال ببنود هذا العقد يُلزم الطرف المعتدى أو المُقَصر بدفع تعويض " كشرط جزائى " للطرف الأخر بما يوازى " ..... ٪ " من " ..... " ، وتختص محاكم " ..... " دون غيرها ، أو لجان الفصل أو التسوية المُختارة من أى من الطرفين من إتحاد الكُتاب أو إتحاد الناشرين " مجتمعين أو منفصلين " فى الفصل فى أى خلاف ينشأ بين الطرفين .

ستة وعشرون – التوكيل والقضايا :-

يُوكل الناشر (الطرف الأول) وحده برفع القضايا المًضرة بالمصنف موضوع التعاقد سواء فى مادته أو توزيعه ونحوه ، فى حالة تزوير الكتاب أو الإقتباس أو النقل بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ويعتبر هذا العقد تفويضاً من المؤلف (الطرف الثانى) بإتخاذ كافة ما يلزم للمطالبة بأية حقوق مادية أو أدبية قبل الغير عن هذا الكتاب عن حق المؤلف (الطرف الثانى) والناشر (الطرف الأول) مجتمعين .

وإذا كان الناشر " الطرف الأول " أحد عوامل الإضرار بالمُصنف أو المؤلف " الطرف الثانى " ، فى هذه الحالة وطبقاً للبند خمسة وعشرون يحق لأى من الطرفين اللجوء إلى محاكم الفصل المُختارة ، أو لجان التسوية من إتحاد الكُتاب وإتحاد الناشرين مجتمعين أو منفصلين .

سبعة وعشرون – توقيع العقد :-

تم توقيع هذا العقد " يدوياً / إلكترونياً – حسب الإتفاق " بمعرفة الطرفين ، ويتكون من عدد " ..... " صفحة ، يحتفظ كل طرف من الطرفين بصورة منه تحمل توقيع المؤلف (الطرف الثانى) ، وخاتم وتوقيع الناشر (الطرف الأول) فى كل صفحة ، وذلك للعمل بها قانونياً فى حال الحاجة إليها .

** والله الموفق والمستعان **

الطرف الأول " الناشر "	الطرف الثانى " المؤلف "
الرقم القومى	الرقم القومى
العنوان	العنوان
إسم الدار وخاتمها	التاريخ
التاريخ	

الباب السادس

إشكاليات النشر

إشكاليات النشر ومفاهيم عامة

وجها لوجه
النشر الورقى
النشر الإلكترونى

لقد إرتبط الكتاب بالطباعة لأزمنة مديدة.. أى بالأحبار والورق ، غير أن إرتباطه بالورق كان إرتباطاً عميقاً .. وذلك لتداول تقنيات الكتابة بينما ظل الورق هو الورق ، ولقد تفاقمت إستخدامات النشر الورقى عبر الحقب والأزمنة المختلفة .. حتى تكـونت له حضـارة خاصة .. هـى حضارة الورق .

ولكن منذ نهـايات القرن العشرين وثمـة تحد كبير يواجه تلك الحضارة بكـافة إمكاناتها ، فبالتزامن مـع التطورات التكنولوجية الهائلة .. تفجـرت ينابيع المعلومـات وتعددت المصادر المعرفية وتطـورت إمكانات الحفظ والإسـترجاع ، أذوناً بميلاد حضارة أكثر إذهالاً .. تتقدم بقوة وبسرعة هائلة .. إنها الحضارة الإلكترونية .

لتخبو حضارة الورق شيئاً فشيئاً .. ويصبح الكُتاب والمفكرين مجبرين على العزوف عن السبل والطرائق القديمة ، والإذعان لحقيقة أخرى جديدة .. ذات

جماهيرية منقطعة النظير ، بل والإندماج فى حضارة هى الأحدث من نوعها .. تعتمد وبشكل شبه كلى على النشر الإلكترونى .. لا الورقى .

لقد أضحى النشر الإلكترونى .. هو كلمة السر النافذة لعالم الترويج فى هذا الزمان .. وعصاته السحرية فى ذلك هى المعلومات ، ورغم صراع الكتاب الورقى ومقاومته المستميتة لإسترداد مكانته .. ما عاد قادراً على مجابهة قوة الكتاب الإلكترونى ، والذى أتى بإمكاناته المذهلة .. من السرعة الفائقة التى كسرت حواجز الثوانى المعدودة .. والتكلفة التى تكاد تنعدم فى أكثر آحاينها ، ناهيك عن القدرة الخرافية على حفظ أطنان من الملفات والنصوص بكامل جودتها .. دون أن يمسها التلف بتقادم الزمن ، وسرعة إسترجاعها من موادعها الذكية ولو مضى عليها مئات السنين .. إن هى ضمت الإيداع فى ذاكرة إلكترونية آمنة ، علاوة على إستيعابها لكافة تكنولوجيات الطباعة المتطورة .. دون إهدار نقطة حبر واحدة .

يعد معرض فرانكفورت الدولى للكتاب هو أكبر تظاهرة دولية ثقافية تعنى بالكتاب والأدب بصفة عامة, ويعد الأهم فى العالم والذى يبلغ عمره الآن أكثر من خمسة قرون .. يلتقى فيه فى كل عام عشرات الألوف من المثقفين والكتاب والباحثين والناشرين ..

فاليوم ، ما عادت الأحبار والأوراق وتصاعد تكاليفها .. تقف حاجزاً – كسابق عهدها – أمام طباعة الكتاب ونشره ، علاوة على أن إمكانيات النشر الورقى البسيطة .. باتت عاجزة عن إستيعاب كل هذا التدفق والسيل الهائل من المعلومات والمعرفة البشرية .. الأفكار والكلمات والصور ، الأمر الذى إختلق الإشكالية والسؤال الأهم .. النشر الورقى أم والنشر الإلكترونى ؟ .

وبالإقتراب من هذه الإشكالية .. نجد أنها تتكئ على قضيتين هما عِماد أزمتها ، فالأولى وضعت الكتاب فى مأزق أكبر فى المفاضلة بين الكتاب الإلكترونى والكتاب الورقى ، وذلك أن حنين الكُتاب لرؤية مؤلفاتهم مطبوعية ورقياً .. حنين مُتوارث ومتأصل فيهم ولا ينقطع ، غير أن هذا الخيار يضعهم وجهاً لوجه

أمام تكلفة الطباعة الباهظة – التى بات يتحملها الكاتب وحده فى ظل إنتهازية الغالبية العظمى من دور النشر ، فضلاً عن تلك السطوة الجائرة التى تمارسها هذه الصناعة على المؤلف ومُنتجه ، فتحت وطأتها تذهب حقوقه المادية والأدبية والقانونية هباءاً ..

نتيجة التعاقدات المجحفة – التى لا يجد الكاتب منها مناصاً – وإلا لن يرى مُؤَلَفِهِ النور إلى يوم الدين ، وحتى إن واتت الكتاب الورقى فرصته الذهبية ووجد طريقه إلى الطباعة والنشر .. فإنه ليس بمأمن من التلف والضياع بتقادم الزمن أو نتيجة الأحداث الإستثنائية – والتاريخ يزخم بأمثالها ، فكم من المؤلفات لأعاظم الكُتاب التى ضاعت وما عاد لها من أثر .. حتى بلغت لبعض الكُتاب من عشرات إلى مئات الكتب .

والقضية أو التحدى الثانى – وربما الأكثر شراسة وضراوة ، هى أن النشر الإلكترونى يضاعف من قدرة دور النشر – بما يفوق النشر الورقى .. فى تقويض حقوق الكاتب وخاصة المادية ، وذلك كون النشر الإلكترونى لا يكلف تلك المؤسسات فى إنتاجه الكثير من المال ، إلا أن التعاقدات لم تتغير كثيراً .. فقط تزحزحت نسبة الكاتب من الربح فيها لواحد أو إثنان بالمائة على أقصى تقدير ، مما جعل الكُتاب لا يشعرون بأدنى تغيير ، فمازالت الدور تتقاضى حق النشر – وكأنه ورقياً – تحت بند الخدمات الملحقة .. والتى تشمل " التنسيق وتصميم الغلاف وإستخراج أرقام الإيداع والتسويق الإلكترونى وحفل التوقيع والفيدو الترويجى .... " والقائمة

تطول ، ولا تنتهى .

وهذان التحديان وضعا الكتاب فى إختبار غاية فى الصعوبة .. ما بين وسيلة عتيقة تكبده آلاف الجنيهات دون عائد يذكر ، وأخرى لا تقفز فيها نسبة أرباحة سوى قلامة ظفر .. وما من عائد كذا يسد الرمق ، ليصبح النشر الإلكترونى المجانى – المؤقت – أحد الخيارات المطروحة .. وأخر منفذ قد يظن الكاتب أن فيه خلاصه ، غير أن نداءات الكُتاب القدامى – تتعالى يوم بعد يوم .. بأن هذه الوسيلة تهدر حقوق الكُتاب المادية ، فهو لن يستطيع التربح من كِتابه .. بعد عرضه بصفة مجانية ولو لبضع ساعات .

ليطفو خياراً أخر .. وربما هو الأخير والأنسب – فى ظل هذه الأزمات والأغلال التى تكبل المؤلف من كل إتجاه ، وهو النشر " سواء أكان ورقياً أو إلكترونياً " على حساب الكاتب وبمعرفته الشخصية .. دون اللجوء لأيٍ من دور النشر ، مع تحمل مسؤلية التوزيع والترويج إلى أخره من الخدمات ، ولعل هذه المباشرة تتيح للكاتب متابعة العملية منذ المراحل الأولى للكتابة مروراً بإجراءات التنسيق والتصميم والتوثيق .. ووصولاً إلى المرحلة الأخيرة حينما يصبح الكتاب بين يدىّ القارئ ، الأمر الذى قد يضمن حقوقه الأدبية والقانونية شيئاً ما ، علاوة على إمكانية جنى ثمار مبيعاته المادية .. دون التعرض لأفانين دور النشر وأعذارهم التى لا تنتهى – دون تلاعب أو مراوغة ، ومهما كانت المبالغ التى يحصل عليها الكاتب ضئيلة أو كثيرة .. إلا أنها بالنهاية تمثل الواقع الفعلى لنتاج عمله .

وإن كانت بارقة أمل .. إلا أنها تضوى لتمايز وتبدى فروقاً واضحة بين النشر الورقى والنشر الإلكترونى وطرق النشر المناسبة ، الأمر الذى قد يتيح فسحة من حرية الإختيار السديد بعيداً عن ألاعيب دور النشر وما يروجونه .. وقد يكون طوق نجاة للمؤلف الغارق لرأسه فى المتاهات التقنية المتعلقة بعمليات الطباعة والنشر وأساليبها –وهو الجاهل بها فى غالب الأمر .

مميزات وعيوب النشر الورقى والنشر الإلكترونى

وفى هذا الصدد ، يمكننا أن نرصد العيوب والمميزات لكل طريقة نشر على حدة – الورقى والإلكترونى ، فيما يلى :-

أولاً :- النشر الورقى

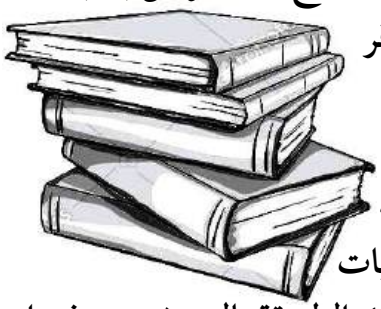
المميزات

- ✓ تلبى شغف الكُتاب والقراء – على حد سواء .. فى الحصول على كتب ورقية محسوسة يمكن الإطلاع عليها وإقتناؤها .
- ✓ إمكانية عرض الكتب عرضاً حياً وليس إفتراضياً .. بالمعارض والمكتبات العامة والخاصة ، مما يتيح لمن لا يجيدون التعامل مع التكنولوجيا الحديثة الإطلاع عليها ، والإختيار فيما بينها .

- ✓ يمكن تخصيص أماكن محددة من المسكن أو العمل لإنشاء مكتبة لعرض الكتب الورقية عرضاً محسوساً وبشكل لائق .. يمنح الكاتب أو القارئ الأجواء التثقيفية التقليدية – سواء للقراءة أو الكتابة .
- ✓ صعوبة تزوير أو نسخ الكتاب الورقى مقارنة بالكتاب الإلكترونى .. وخاصة فى حال إحتوائه على رسوم أو صور أو مخططات خاصة ، وبالنهاية لن تصبح مطابقة للأصل .
- ✓ صعوبة إقتباس أو نقل مقاطع أو صفحات كاملة من الكتاب الورقى مقارنة بالكتاب الإلكترونى .. وذلك أن تلك العملية تتطلب نقلها حرفاً بحرف .
- ✓ يسهل الحصول على نسبة المبيعات الفعلية من الكتب الورقية .. وذلك من خلال حصر الكتب المتبقية بمخازن دور النشر .

العيــوب

- ✓ يحتاج القارئ لمدة زمنية قد تصل لـ ١٥ يوم أو أكثر .. حتى يصل إليه الكتاب الورقى عبر خدمة الشحن .
- ✓ إرتفاع تكلفة دورة الطباعة والنشر الورقى .. بداية من أسعار الورق والأحبار والخدمات ، وتكاليف الشحن للمشاركة فى المعارض المحلية والدولية ، والملصقات الدعائية ، وحفلات توقيع ... إلى أخره .
- ✓ لا تتاح خدمة النشر الورقى لكثير من الكُتاب الجدد .. إلا من خلال الطباعة مدفوعة الأجر ، وذلك كون النشر الورقى لكاتب جديد مجازفة قد تكون عالية التكلفة .. يعزف أغلب الناشرين عن خوضها .
- ✓ تتعرض الكتب الورقية كلما مر عليها الوقت للتلف والضياع والإندثار .. وخاصة مع الإفراط فى نقلها أو إستخدامها أو تخزينها غير المناسب ، فضلاً عن أن الكتاب الورقى أول من يتأثر بالجوائح والكوارث والحروب ... إلى أخره .
- ✓ تحتاج الكتب الورقية إلى حيز كبير للإحتفاظ بها .. كما يحتاج الفرد للكثير من المجهود والتكلفة للإنتقال بها من مكان إلى أخر .
- ✓ كثــيراً ما تختلف جودة التنسيقات والتصميمات بالكــتاب الورقـى – كتصميم الأغلفة على سبيل المثال .. عن النتيجة النهائية بعد طباعته .
- ✓ عند الرغبـة فى إعادة نشر الكـتاب .. قد تحتاج النصــوص إلى إعــادة كتابتـها وتصميمها وتنسيقها إن لم تتوفر على وسيط إلكــترونى آمن .



- ✓ صعـوبة الترجمـة الآلية للنص المكتوب .. وذلك أن الأمر يقتضى إعادة كتابتـه لفظـاً بلفـظ ثم إدراجـه فـى أحـد تقنيات الترجمة الرقمية ، أو الإستعاضة عن تلك الطريقة بالبحث عن مفردات النص عبر أحد المعاجم .. مفردة بمفردة .

- ✓ يصعب على الكاتب معرفة ردود أفعال القراء مباشرة .. بعد إطلاعهم على كتابه ، ويكاد يكون هذا مستحيلاً .. إلا من خلال المعارض والحفلات والندوات ... إلى أخره - والتى يحدث فيها لقاء حى ومباشر بين الكاتب والقراء ، أو إستشفاف أرائهم من خلال نسبة المبيعات .. وهى غير موثوقة بنسبة مائة فى المائة .
- ✓ إرتفاع ثمن الكتاب الورقى مقارنة بالكتاب الإلكترونى .

ثانياً :- النشر الإلكترونى

المميزات

- ✓ الكتاب الإلكترونى يضاهى بالتقريب نصف سعر الكتاب الورقى .
- ✓ لا يستغرق الحصول على الكتاب الإلكترونى عبر خدمة التحميل من إحدى المنصات الإلكترونية .. أكثر من بضع دقائق على أقصى تقدير .
- ✓ يتيح النشر الإلكترونى المجال للكُتاب الجدد .. لإمكانية عرض كُتبهم إلكترونياً على إحدى المنصات دون معوقات ، وبتكاليف أقل نسبياً .. مقارنة بتكاليف النشر الورقى .

- ✓ إمكانية وصول الكتاب الإلكترونى لقاعدة جماهيرية منقطعة النظير فى الثانية الواحدة - وفى نفس الوقت .. عبر شبكة الإنترنت .
- ✓ إمكانية حفظ آلاف الكتب الإلكترونية على ذاكرة رقمية - وسيط إلكترونى .. قد لا تتعدى مساحتها السنتيمتر المربع .
- ✓ سهولة محو الكثير من الكتب - الغير مرغوب فيها .. والمخزنة فى أحد الوسائط الإلكترونية .
- ✓ النتيجة النهائية للكتب الإلكترونية لا تختلف إطلاقا عما صُممت عليه

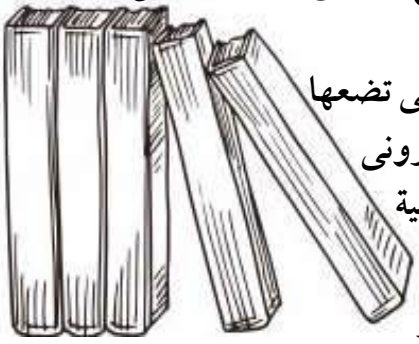
- ✓ .. مهما كـانت التقنيات المستخدمة للتصميم .
- ✓ سهولة تبادل الكتب الإلكترونية بين القراء على مستوى العالم .. فى دقائق معدودة وبكبسة زر واحدة .
- ✓ سهولة البحث عن كتب بعينها .. والحصول عليها فى دقائق زهيدة ، وسرعة التنقل من كتاب لأخر .. ومضاهاة نصوصها .
- ✓ سرعة الوصول إلى فصول وأبواب الكتاب .. الواحد بكبسة زر .
- ✓ سهولة البحث عن مفردة أو فقرة فى نص الكتاب الرقمى .. من خلال مزية البحث الإلكترونى .
- ✓ سهولة ترجمة النصوص الإلكترونية .. بمجرد إدراجها فى أحد برامج أو مواقع الترجمة الآلية .
- ✓ سرعة تلقى مؤلف الكتاب الإلكترونى لردود أفعال القراء .. إثر تحميلهم للكتاب ، وسهولة تواصله معهم .. بمحض رسالة إلكترونية مكتوبة أو مسموعة أو مُشاهدة .
- ✓ الكتاب الإلكترونى هو الأنسب للأجيال الجديدة .. والتى نشأت على التعاطى مع التكنولوجيات الرقمية – كونها لغة العصر .

العيــوب

- ✓ تزداد حدة الإهمال من جانب دور النشر فى حالة النشر الإلكترونى ، وذلك أنها تنشر النصوص عبر تلك الوسيلة غير المكلفة .. دون أن تعنى بكون مادة الكتاب تستحق النشر من عدمه .
- ✓ تتعرض الكتب الإلكترونية للضياع بشكل أسرع من تلك الورقية .. جراء تلف الأنظمة الإلكترونية الحافظة – نتيجة هجوم فيروسى أو برامج مضــادة ... إلى أخــره ، بل يمكن لتلك الأنظمة أن تبيد مكتبة برمتها .. تحوى ملايين الكتب فى ثانية واحدة .
- ✓ تحتاج الكتب الإلكترونية عادة .. إلى برامج خاصـة يمكن إستعــراض النصوص من خلالها ..

مثل برامج " Microsoft Word – Adobe Reader ... وغيرها "

- ✓ سهولة تزوير ونسخ الكتب الإلكترونية .. بقليل من المجهود لفك شيفرة الحفظ ، وتهيئة تنسيقات النصوص والتصميمات .. لإعادة إنتاجها بشكل جديد .
- ✓ سهولة عمليات الإقتباس والإقتطاع .. حتى أنه يمكن نقل صفحات كاملة بمجرد نسخها إلكترونيا .



- ✓ إمكانية التخلص من الحماية التى تضعها دار النشر على نسخة الكتاب الإلكترونى .. وذلك ببعض المساعدات الفنية من المتخصصين فى مجال البرمجة ، ونشرها بصفة مجانية ، وفى أكثر الأحوال .. فإن فك شيفرة الحفظ باتت غاية فى السهولة بالنسبة للمستخدم العادى – ودون أية مساعدات فنية
- ✓ قد تتعرض عين القارئ للضرر نتيجة إنقطاعه لفترات طويلة لقراءة كتاب رقمى .. وذلك نتيجة الأضوية والإشعاعات الضارة المنبعثة من الشاشات الإلكترونية .
- ✓ سهولة تزوير إحصائيات التحميلات للكتب المدرجة على المواقع الإلكترونية .. بهدف الترويج لجماهيرية ومقروئية - هى فى الأصل وهمية .
- ✓ فى ظل النشر الإلكترونى قد يفقد القراء رغبتهم فى فعل القراءة تدريجياً ، خصوصاً وأن التكنولوجيات الرقمية الحديثة .. باتت تتيح بدائل كثيرة تغنى المستخدم عن القراءة الذاتية - كالكتاب المسموع أو المرئى

النشر والميزان المادى

من بديهيات ومعروفات مهنة النشر – كما سبق وأوضحنا .. أن دور النشر تستقبل الأعمال الأدبية المكتوبة " آلياً " لتُحيلها إلى لجنة القراءة ، وهى المنوطة بقراءة الأعمال وتقييمها ، ثم تُعرض التقييمات على إدارة النشر والتسويق .. لتقرر الموافقة على طباعة العمل ونشره من عدمه ، علماً بأن التقييمات المرتفعة ليست موجِبة للنشر .. فقد ترتأى إدارة التسويق أن العمل لن يحقق الأرباح المرجوة منه أو ينافى سياسة النشر بالدار .. فتعزف عن نشره ، أما فى حال الموافقة .. يتم إعلام الكاتب بقرار لجنة القراءة وتقيمها ، فضلاً عن موافقة إدارة النشر والتسويق .

يلى تلك المرحلة توقيع العقود بعد مراجعة الشروط والإلتزامات ، ولا تزال لجنة القراءة والمختصين فى عمل دائب على النص المكتوب .. إذ يقومون بمراجعة مادته وتصحيحها لغوياً ثم تنسيقها وتصميم الغلاف ، إلى أن يصدر الكتاب جاهزاً للطباعة .

غير أن كل ما سبق هو عينه ما كان يحدث قبل عشرين عاماً أو أكثر ! .. أما اليوم .. فالأمر بات مختلفاً ، ورحلة الإختلاف هذه تبدأ من ناصية الكُتاب والقراء أولاً ، ولمزيد من الإيضاح .. فإن الكاتب لم يعد يعنى بأعماله على النحو المرجو منه ، بدءاً من إختيار موضوع الكتاب أو العمل الأدبى .. فلقد أصبحت الأفكار مكرورة والأعمال متشابهة على نحو سخيف ومخيب للآمال ، حتى أن عالم الكتابة اليوم بات يخضع لموجات محددة .. وطرقاً سائدة تكاد لا تتغير .

فإذا علا نجم رواية رعب لأحدهما – على سبيل المثال – وحققت رواجاً واسعاً ..

يسود الأعمال الأخرى بغتة نفس الطابع – فى ذات الموسم أو الذى يليه .. لتصبح الروايات المتاحة نسخاً مقولبة من روايات الرعب .. ويبيت هذا هو الإتجاه الأدبى الجديد لأغلب الأعمال المعروضة ، يستقى الكُتاب مادتهم فى هذا من التراث المحلى والعالمى تارة أو من الأدب الأجنبى تارة أخرى أو حتى من الأعمال السينمائية .. وقليل منهم من يحاول إعمال مخياله أو توثيق أحداث من الواقع .. التى يجوز تغليفها بتيمة خيالية .

والأمر برمته بات ضمن الموجة الرائجة " الموضة " .. بالمفهوم السيئ للكلمة ، مما يرمى بالنهاية لمصالح تجارية أو شخصية بحتة أو توجهات ثقافية خاطئة ، أو إنسياقاً خلف توجهات " الشللية " .. التى تقتل كل قيمة مؤثرة مما يضاعف من صور التخلف الأدبى ، فالأعمال المعروضة فى إجمالها .. إما روايات رومانسية أو رعب أو إستقاء من تاريخ الأنبياء ... إلى أخره ، حتى باتت كل دورة لمعرض الكتاب .. يمكن عنونتها إلى عنوان محدد كـ " دورة أدب الرعب " أو " دورة الأدب الرومانسى " ... وهكذا .

أما عن القراء فقد أصيبوا بالتبعية بفيروس " المسخ والتمسيخ " .. وتشوهت ذائقتهم القرائية إلى حد كبير ، فلم نعد نجد بين شرائح القراء .. من يطلبون أنماطاً متنوعة ومختلفة من الروايات ، فهم ينتظرون دورة معرض الكتاب القادمة .. للبحث عن نوع أو نوعين من الروايات على الأكثر ، وربما كان لكل قارئ كاتب بعينه .. وإن بدا هذا الأمر مفيداً فى ظاهره إلا أن هذا الكاتب المعنىّ يكتب أيضاً ضمن ذات الأنواع الرائجة ، حتى أن بعض الأنواع تصدرت ما يفوق نصف مبيعات سوق الكتاب .. كالروايات الرومانسية التى تحتل ٥٥٪ من المبيعات ، فأصبحت تجارة هامة فى سوق الكتاب .. ووجبة أساسية على مائدته .

ولا تغيب عن أذنى أبداً تلك الجمل المكرورة : " الجميع يبحث عن رواية كذا ..." أو " أريد رواية من النوع كذا ... " ، تلك وغيرها من الجمل التى بتنا نسمعها فى أكثر من منصة عرض للكتب .. سواء واقعية أو إفتراضية ، حتى أن أحدهم قبل أن يبدأ محادثة خاصة على حسابى عبر أيٍ من مواقع التواصل

الإجتماعى .. بت أعرف مسبقاً عن أى الأنواع سيسأل .. من فرط تكرارها .
وبالعـــودة إلى دور النشر – أهم المحطات فى رحلة الإختلاف .. لم تكن أبداً غائبة عن تلك الأوضاع والأزمات ، والأوحال التى وطأها " الكِتاب العربى " .. رغما عنه تارة ورغبة فيها تارة أخرى ، فلقد شاركت دور النشر على نحو مخجل فى إثراء تلك الأزمة وتفاقمها ، إذ لم تعد تتلقى الأعمال المكتوبة لتعرضها على لجان القراءة لتقيمها – كسابق عهدها .. وذلك أن لجان القراءة تلك لم تعد موجودة من الأساس ، غابت .. بل قل إختفت .

وفى هذا الأمر قيلة طويلة ، فمما لا يعرفه أكثر كُتابنا أن أحـد أسرار نجـاح الروايات الغربية ورواجـها العالمـى منقطـع النظـير .. هو وجـود المحرر ، كونه بمثابة مُقيّم محايد للعمل وناقد أمين له .. ضمن لجان القراءة بدور النشـر العالمـية ، فهـل تتصـور أن بإمكـان المحـرر بهـذه الـدور .. رفـض العمـل الـروائـى مهـما كانت شُهـرة كـاتبه ، لذا تجد الكُتـاب الغـــربيين يعـتدون بآرائـــهم للغـــاية .. بـــل وأكـثرهم يســـير ضمـن خططهم التى يرسمونها لهم لكل عمل جديد ، وهم فى ذلك .. أمناء لأقصى حـد قد يصيب الكـاتب العظيم بالخجل مـن تقديم عمل دون المستوى ، الأمر الـذى جعل الأدب العالمى بهذا الألق والأصالة والفنية العميقة ، وجعل أيضاً من غياب المحرر فى أكثر دور النشر العربية .. سبباً رئيسياً فى هـزال ما تقدمه من أدب ، ومن السطحية والتشويه بمكـان عظـيم ، حتى أن دوراً كثـيرة أقصت محـرريها وإستغنت عنـهم .. لأنها ما

عادت تعنى بأدبية العمل الروائى .
وعليه فإن فدور النشر باتت تتلقى الأعمال الأدبية .. دون العناء بالمادة المكتوبةوفنيتها ، وأعرف منها دوراً كثيرة .. لا تطلع عليها أصلاً .. بل تزن المُؤلَفات بميزان المادة لا ميزان الجودة ، بدعوى أن تلك معايير السوق ومقتضياته .. وسوق الكِتاب والقراء براء من تلك الوصمة التى ألحقوها بهم عنوة ودون دراية ، وإنما حقيقة الأمر أن أكثر دور النشر باتت لا تستقبل من الأعمال الأدبية إلا ما يمتلك صاحبها تكلفة طباعتها .. بصرف النظر عن جودتها وفنيتها .
ولك أن تتخيل كمية المؤلفات الجيدة والإبداعات الرائعة التى باتت رهينة الأرفف والأدراج .. لعدم إمتلاك كُتابها لأثمان الطباعة ، والأوراق التى مُزقت .. وبين طياتها أبدع ماكُتب وأدهش الحكايات وأكثرها إمتاعاً وشغفاً ، ناهيك عن المواهب المهدرة فى سبيل ذلك .
ولا أعرف لماذا يذكرنى هذا الحال المهين .. بالطبعة الأولى التى قرأتها قبل عشرين عاما لرواية " ثنائية الكشر " للأديب الرائع " حجاج حسن أدول " ، فقد كانت سيئة الطباعة والتنسيق إلى أقصى حد يمكن تخيله ، ولولا قلم الكاتب المبدع .. لما إستطعت أن أطوى فيها صفحة واحدة ، وأتخيل تلك المعاناة التى تحملها أديبنا ليتمكن من نشر روايته .. حتى وإن ظهرت بالنهاية على تلك الشاكلة ، دون فواصل أو علامات ترقيم .. وتكدس قد يصيبك بجلطة من فرط الزخم والزحام دون حدود فاصلة .

لقد أضحت أمور النشر بلادنا تسير دون وثاق حاكم أو قياد ضابط .. أو رقابة من جهات مختصة منوطة بالتثقيف العام والحفاظ على سوية الذائقة القرائية ، وقد لا يصدقنى بعض القراء حين أخبرهم أن إحدى دور النشر المعروفة قد أجرت معى قبل عام محادثة عبر " Whatsapp " .. وفوجئت بأنها على إستعداد أن تتعاقد معى على طباعة ستة كتب – تفوق صفحاتها الـ " ٢٥٠٠ صفحة " .. عبر الإنترنت بعد تحويل بنكى لتكلفة الطباعة ، هكذا بكبسة زر .. دون مراجعة أو تقييم ، مما يعنى أن الكثير من المؤلفات التى أصدرتها تلك الدار .. قد تم التعاقد عليها بنفس الطريقة ، وما هالنى وأصابنى برعب شديد .. أننى

حينما تواصلت مع دور نشر أخرى - ولا أخفيكم كانت كثيرة للغاية .. فوجئت بأن أغلبها ينتهج نفس المسلك ، وكأن الكِتاب محض سلعة توزن بالمال .. حتى السلع لابد من التحرى عن جودتها وكفاءتها .. قبل ضخها إلى السوق .

إن النظرة المادية للأعمال الأدبية التى يعتمدها أكثر الناشرين .. لا تجعل من فارق بين الكاتب المبدع وبائع الخُضر الذى تلقى تعليماً ما .. فكلاهما يستطيع أن يكتب ، ولا فارق بين الكتب التى تبنى الإنسان والكتب التى تحث على العنف والتعصب وربما القتل .. فكاهما أيضاً أنواع من الكتب ، وهذا هو ميزان المادة .. لا يُقيم مائلاً ولا ينصب معوجاً ولا يُصيب مقاصد محمودة يُبتغى الرجاء فيها ، ذلك هو الميزان الذى سيطرت به دور النشر على الأعمال الأدبية .. وفقاً لأهوائها ومصالحها المادية ، فظهر الكتاب مدفوع الأجر – كأى خدمة مدفوعة الأجر .. كتوصيل المخدرات للمنزل مثلاً .. فهى كذا مدفوعة الأجر .

ومما أثار حفيظتى - فى الآونة الأخيرة .. وكاد أن يُفقدنى صوابى ، أنى تلقيت رسالة عبر أحد مواقع التواصل الإجتماعى من طفلة لم تتعدى الإثنى عشرة عاماً .. مُتباهيةً بباكورة إصداراتها بمعرض الكتاب ، بل ونشرت إحدى الجرائد القومية خبراً عن - روايتها - بالصفحة الأولى كـ " أصغر كاتبة بمعرض الكتاب " ، قلت فى نفسى : " ما هذا العبث ؟! ، ترى ماذا يمكن أن تقدمه طفلة فى مثل عمرها ؟! ، هل تعلمت أسس بناء الرواية وتقنيات السرد والضوابط الحاكمة ... إلى أخره ؟! " ، إن أموراً عميقة مثل تلك قد لا يستوعبها عقلها .. إذاً فماذا

أنتجت ؟! ، بل ولفت إنتباهى الكثير من الأخطاء الإملائية أثناء محادثتها .. فى مواضع لا يمكن الإخطاء بها .. ناهيك عن ركاكة ووهن أسلوبها ... وأخجل أن أطيل فى هذا تقديراً لطفولتها ...

غير أنى قد تكهنت كيف تم نشـــر كتـــابها المدعو .. " رواية " ، لابد وأنها مُدَلَلة أبويها .. ولإدخال البهجـة إلى سريرتـها لا ضـيم من نشر " شخبطة .. الأمـــورة الصغيرة " ، وليذهب إلى الجحيم كل من مكث شاقاً على مُؤَلفِه – من عمره – باحثاً ومتحرياً ومتعلماً .. إلى حد أتلف الأعصاب وأضعف الأعين ، وحسر أصحابه ليضحى وحيداً بلا رفقة ، وكل من يكتب يعى جيداً ما أقصد ، فلا أفدح ما يبذله المؤلف لأجل إمتاع القراء .. وإثراء المعرفة البشرية بأذواق أخرى من الأدب وطعوم مدهشة من الخيال .

" الفرق بين الجزار والجراح . . هو أن الجزار يقتل أولا ثم يُقطّع "

تريستار برنار

يالا تشابه مقولة برنار الداعية للألم .. بحال دور النشر ببلادنا ، الذين تحولوا من أحد دعائم دائرة الإبداع إلى حرفيين طباعة ، ويالا بؤس كُتابنا وما عانوه فى ظلال هذا التحول البشع ، ويا ليت فى حالهم المؤسف ومعاناتهم المُضنية .. من دليل على الجُرم الذى وقع ..

يقول نيكوليس "من حسن حظ الأطباء أن الشمس تضيئ إنتصاراتهم ، والتراب يخفى أخطاءهم " .

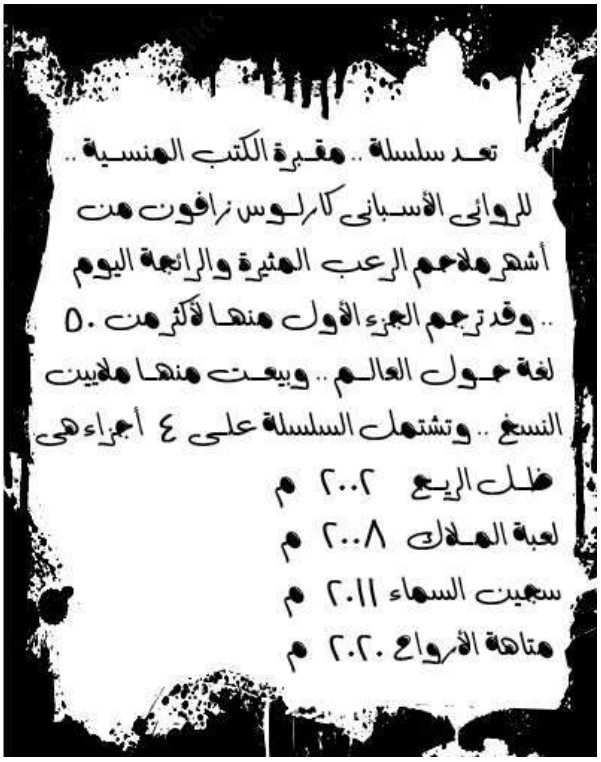
سواء كان الكِتاب يُقيَّم بتكلفة طباعته .. أو أن مهنة الكتابة قد إقتحم سياجها " كل من هب ودب " .. فإن هذا كله يعكس كثرة العناوين المكرورة المعروضة بمنصات بيع الكتب – إلى حد يفوق الوصف ، وهنا أتذكر – فى ظل هذا المد والترهل النَشْرِىّ دون حساب – عظماء الكُتاب أمثال " لورانس دوريل " .. الذين أُضطروا فى بداية مسيرتهم الإبداعية إلى طباعة أعمالهم بأسماء مستعارة غير أسماءهم ، وذلك أنهم لم يجدوا فى البداية من يعتد بهم ككُتاب مبدعين .. وينشر لهم ، بل وإشترطت بعض دور النشر أن تُحذف أسماءهم تماماً .. ولم يستردوها على

أغلفة رواياتهم إلا بعد أن أثبتت جدارتها وإستحقاقها .

يقول أورهان باموك عن روايته الأولى التى إستغرقت سنوات قبل أن تنشر :

" فى عشرينات عمرى لم تكن لدى أية صداقات أدبية ، ولم أكن أنتمى لأية مجموعة أدبية فى إسطنبول ، لذا كان السبيل الأوحد لطبع روايتى هو تقديمها فى مسابقة أدبية تركية للنصوص غير المنشورة ، وهكذا كان ونلت الجائزة فعلاً ، ونشرت روايتى عن دار نشر كبرى مرموقة "

إن سعة ورحابة عملية النشر ـ وإن بدت فى ظاهرها .. صحية ومفيدة للحركة التثقيفية ، بيد أن البواطن كعادتها فى هذا الأمر تخبرنا بشيئ أخر ، فما الأمر إلا فقاعة كبيرة وإن حلقت عالياً فى الهواء .. لا تحوى شيئا سوى الخواء ، وبنظرة فاحصة لمادة الأدب المعروض .. ستدرك مغزى ما أقول ، فغالب الأعمال ما هى إلا فضفضة لأصحابها نابعة من لحظات الفراغ .. دون أطر أو حدود أو معايير ، وقل .. دون فكرة أو موضوع من الأساس ، ومن جانب أخر فهى عناوين مكرورة وموضوعات جامدة .. كثيراً ما أصابت القارئ بالضيق والسأم من فرط عرضها .. مهما تبدلت الأساليب وتغيرت الطرق فى ذات الوعاء .

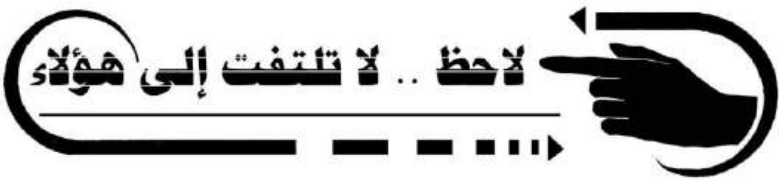


والمثير للضحك فى ظلال تلك الأجواء ، أن بعضاً من دور النشر باتت تتفاخر وتتباهى .. بكثرة العناوين التى أنتجتها خلال السنوات الأخيرة – ربما بما يفوق

العناوين التى تنتجها أكبر دور النشر فى العالم ، وصدق ولا تندهش .. فهذا هو الواقع ، وبالطبع فإن هذا التضخم المريب .. هو نتاج منطقى للميزان المادى ، فكل من ملك القدرة المالية .. يمكنه غداً أن يمسك بدفتى كتاب يحمل إسمه ، حتى وإن مكث عدة ليال .. يدون منطوق الإعلانات بالتلفاز ، أو ينسخ كل ما دُوِنَ بأوراق سلة المهملات .. طالما أن ما كتبه لن يُقرأ أو يُقيَّم .. فبالنهاية سيقر بأرفف المكتبات وفى منصات النشر .

وبالطبع فإن تلك الأحوال إستقطبت كيانات جديدة لتضخ أموالها فى سوقاً رائجة كسوق النشر .. حتى ظهرت فى السنوات الأخيرة الكثير من الدور فاق عددها ٩٠٠ دار نشر – بمعرض الكتاب ٢٠٢١م ، فمِنْ يد الكاتب إلى المطبعة إلى المكتبات .. ولا مزيد فى الأمر ، ودور النشر فى الأساس باتت لا تستقبل الأعمال إلا تامة التنسيق والمراجعة – ولا تتكلف إلا تصميم الغلاف .. إذن لا خسائر فى الأمر – مهما نعرت الأصوات بسقوط سوق النشر " إثر جائحة كرونا على سبيل المثال " ، وإلا فماذا يعنى ولوج كيانات جديدة للإستثمار فى هذه الصناعة ؟! ، هل سمعت يوماً عن أحد يستثمر فى سوق .. يعلم مسبقاً أنها تخسر ؟! ، وليس فيما أقول إجحاف أو إدعاء .. هو محض تحليل لواقع الأمر .

وجملة ما سبق ، فإن إستمرار تلك الأوضاع .. بات نذير شؤم لسقوط سوق الكتاب وركوده ، فلا يعكس هذا التضخم – والذى يراه البعض ثراءاً ، إلى حد أن أضحى فيه لكل قارئ كاتب لا يكتب إلا له .. إلا أننا مُقدمون على أزمة حقيقية .. سيدفع ثمنها الكاتب والقارئ والناشر معاً ، كلٍ بموقعه ومسئوليته ، وفى إعتقادى أن طوق النجاة لتلك الحال المزرية .. هو أن تعود الجهات الرقابية لكامل سيطرتها على سوق النشر ، وأن تحكم قيادها على تلك العملية .. بدءاً من عمليات التقييم والمراجعة .. وحتى وصول الكتاب ليد القارئ .



كنتيجة منطقية لحوكمة الناشرين لسوق الكتاب ركوناً إلى المادة ، فإن أكثرهم بات يلفظ من الكُتاب من لا يملك ثمن الطباعة ، ولهذا الأمر أشكال عدة .. أهمها وأكثرها أنهم يُسقطون قيمة العمل الأدبى وأصالته .. فى مقابل التنصل من طباعته ونشره ، الأمر الذى يقتضى من الكُتاب بألا يلتفتوا إلى الأصوات التى قد تثبط من هممهم الإبداعية .. أو تُقلل من قيمة أعمالهم ، فما دام الكاتب على وثوق بأن قلمه قادراً على أن يكتب ..وأن ما يكتبه أصيلاً ويلقى قبولاً طيباً من القراء ..فلا يعنى بأصوات النقاد والمُقيّمين الذين يعملون على هدم كل لبنة يحاول بناؤها ، ويضربون معاولهم دون رحمة فى جدران أحلامه ، غير آبهين بكونه يركض شغوفاً فى ظلالها .

تذكر الروائية البريطانية أنتونيا سوزان بيات أنه قد عرضت مسودت روايتها الأولى على أحد الأكاديميين فعلق عليها قائلا :

" ربما عليك أن تضعيه فى الدرج ، وتباشرى عملا آخر غير الكتابة منذ الأن "

إلا أنها لم تلتفت .. وإستمرت ، فأصابت أعمالها صدى طيباً ونجاحاً باهراً ، وفوجئت فيما بعد بما يردده عنها ، وفى ذلك قالت :

" ولك أن تتخيل كم كانت دهشتى عظيمة عندما كتب هذا الأكاديمى بعدئذ تعليقاً لناشرى بأنه كان أول من شجعنى فى مهنة الكتابة " .

وكذا لا ينبغى أن يلتفت الكاتب إلى بعض الجهات الغير حيادية .. والتى لها أغراض خاصة من تقييم كتابه ، وهنا بالطبع أقصد بعض دور النشر التى تعتبر من الكاتب وكتابه .. سلعة تتاجر بها ، تبخسه حق التأليف .. بينما تتربح هى من وراءه ألاف الجنيهات .

وهنا أتذكر حينما أرسلت نص روايتى " حكاية حكاها الله " إلى إحدى دور النشر – التى يخال لى أنها وكالة إعلانات لا دار نشر بالمعنى الراقى المعروف .. فوافقت على طباعة ونشر الكتاب مقابل مبلغ مادى – كان مُبالغاً فيه للغاية ، ولما قابلت عرضها برفض تام من جانبى .. أرسلت لى تقييماً لا علاقة له بالنقد – بل يضحك أكثر مما يسترعى الإنتباه ، وكان نص التقييم كما يلى ..

[رواية " حكاية حكاها الله " – للكاتب / نبيل مرعى

– بداية من العنوان يتسرب إلى ذهن القارئ أنه سيقرأ شيئا من قبيل الرعب ، لكن العمل لا يحمل هذا النوع من الأدب وهنا أخفق الكاتب في اختيار العنوان .

– العمل منقسم لعدة أجزاء وصفها الكاتب على شكل رسائل وجدها داخل صندوق صديقه العجوز .

– العمل غير مرتب والانتقال السريع بين المشاهد جعله أشبه بسراب بقيعة ، ولا نعلم هل عاد بنا الكاتب بالحكي لزمن الرواية ، أم هي مجرد رسائل فقط يسردها لنا !.

– فقد جاء السرد عشوائي والأحداث غير واضحة .

– اعتمد الكاتب على السرد أكثر من الحوار وكان الأسلوب حكائي ، مما يجعل القارئ يشعر بالملل .

– الأسلوب جيد من حيث اللغة ، والمعاني البلاغية والتشبيهات ، لكن العمل لا يحتاج لتلك اللغة ، فهناك تشتت في الأفكار تحتاج الكثير من التركيز ، ليتضح للقارئ – ماذا يريد الكاتب أن يقول– ، هذا هو شغل القارئ الشاغل ، لا أن

يأتي بالمعجم ويبحث عن الألفاظ والمعاني التي استخدمها الكاتب في عمل لا يحتاج إلى مثل هذه اللغة .
- كما أن هناك إسهاب في السرد ، حيث كان بحاجة لوضوح أكثر ومشاهد حركية وحوار يظهر الشخوص وملامحهم .

على الكاتب :-

- تقليل السرد والاعتماد على الوصف الذي يساعد على إحياء المشاهد والأحداث.
- صنع حوار يصف لنا الشخوص .
- التقليل من البلاغيات والصور التي اعتمد الكاتب عليها بوصف الحالة أكثر من الأحداث الجارية فيه.
- ترتيب الأحداث وصنع حبكة درامية تظهر لنا معنى الرواية

التقييم " ٦٨٪ "]

وهنا لا أجد صراحة ما أقوله .. فالتقييم مقتضب للغاية وغير منظم ، كما أن لجنة التقييم بالدار - إن وجدت فى الأساس .. قد وقعت فى خطأ لا أظنه لائقاً بدار نشر تبحث عن التميز ، فرواية " حكاية حكاها الله " رواية ذات طابع خاص تنتمى إلى الواقعية السحرية .. وهذا النوع لا يتعوز بالضرورة إلى النسق التنظيمى النمطى أو التقليدى ، ولا أظننى قد إبتدعت نوعاً جديدا من الأدب .. فكم من الروايات التى لا تنطبق عليها معايير بناء الرواية النمطى " البداية – الوسط – النهاية " .

ذلك أن المونتاج الزمنى – الإسترجاع والإستباق فى الأحداث .. أحد التقنيات التى تميز عمل أدبى عن أخر بداية من مطلع القرن الواحد والعشرين طبقا

لتقديرات النقاد .. أنظر " إتجاهات السرد فى الرواية المصرية المعاصرة – د . محمد أبو السعود الخيارى " ، " ثقافة السرد الإنسيابى – وصفى ياسين " ، ورغم ذلك فإنتقالات الرواية ليست بالسريعة .. بل تتناول حقبة من الزمن رُتبت أحداثها بالتتابع من لفافة " ١ " إلى اللفافة " ٢٠ " .

كما أنها ليست بالرسائل .. إذ لم يكن يعرف كاتبها من سيقرأها على وجه التحديد ، بل هى توثيق لتلك الحقبة .. وهذا ما جعلنى ألجأ إلى السرد إلى حد مقبول ، على الرغم من إنتشار الحوارات المباشرة بأرجاء الرواية وفى أماكنها اللائقة ، فضلاً عن أن كثير من روايات الأدب العالمى الأصيلة .. كانت تفتقر للمشاهد الحوارية ، فقد صرح الروائى "بول أوستر " فى أحد اللقاءات " رواياتى قلما إحتوت على حوارات " ، وأنا هنا لا أتعلل .. ولكن أقصد أن لكل عمل مراميه ومعطياته .

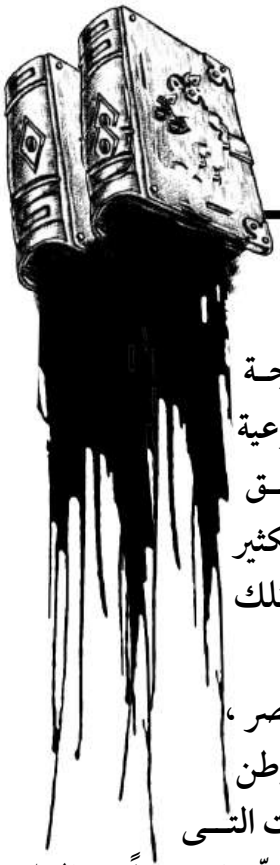
كما أنى أرى بهذا التقييم تناقضات مخجلة .. فعنوان الرواية لا يوحى أبداً أنها رواية رعب " حكاية حكاها الله " ، ثم أنه منذ متى كانت اللغة الجيدة والتشبيهات البلاغية عيباً فى العمل الأدبى ؟! ، وسؤالى هنا .. هل كان يتوجب علىّ أن أكتب بلغة مسفة وركيكة حتى تحظى الرواية بقراء – من وجهة نظر الناشر والمحرر ؟! ، هل نرتقى بالأدب والذوق العام .. أم ننحدر به ؟! .

وفى جعبتى الكثير لأقوله حول هذا التقييم الأعرج .. ولكنى سأكتفى بما أوردت حتى لا أطيل فى غير موضعه ، إلا أننى لا أنكر أنه قد أصابنى كثير من الأسى والقنوط .. رغم علمى بعدم حيادية هذا التقييم أو فنيته ، الأمر الذى دفعنى إلى أن أقرر عرضها بصفة مجانية بعد تسجيلها برقم دولى " ردمك " على أحد المنصات المجانية " Foula Book "، وبعد عرضها وفى أقل من خمسة أيام ..

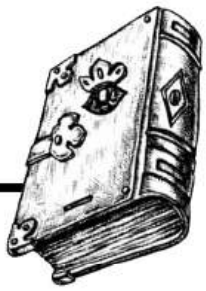
فوجئت بأن تحميلات الرواية تخطت ١٧٠٠ مرة تحميل .. وخاصة بعد عرض عدة مقاطع من الرواية عبر مواقع التواصل الإجتماعى ، الأمر الذى أزال الغشاوة عن عينى .. وتلك الأثار السيئة التى خلفها هذا التقييم الضحل ، فأشار علىّ أحد الكُتاب الأجلاء .. بإزالتها فوراً عن المنصة حتى لا يضيع جهدى هباءاً .. فأزلتها ، وهى الأن تعرض على أرفف أشهر المكتبات بمصر .

مما يعنى ، بأنه ليس كل ما يُكتب عن عمل أدبى ما .. يمكن الإعتداد به كنقد بناء ، فثمة أقلام سُلطت عليها أبالسة الهدم ، فليس كل ما يتلقاه الأديب يستوجب الإلتفات والإنتباه ، وإن كان أمر التقييم يعنى له كثيراً .. فليمرر الكاتب روايته على أكثر من جهة تقييم .. ولا أفضل من القراء أنفسهم ، ففى ظل هذه الظروف الراهنة .. لا يمكن الإعتداد إطلاقاً بتقييمات دور النشر ، فهى تفتقر كثيراً للحرفية والفنية .. كونـها لا تعنـى سوى بالمحتوى الذى يحقق لها أرباحـا ماديـة ، وتلك حقيقة مؤسفة .. غير أنها تظل الحقيقة .

" إنس أمر القراء والنقاد ، إنس أى أحد ، إطرح عن بالك فكرة أن هناك كونا خارجيا يقبع خارج ذاتك " أليف شفق



تزوير الكتب



" وأقصد هنا بتزوير الكتب .. قرصنة الكتب الرائجة أو إعادة طباعتها مرة أخرى من دور نشر غير شرعية – أكشاك أو " تحت بير السلم " ، دون وجه حق أو سند قانونى ، وطرحها بالأسواق .. بأسعار أقل بكثير من سعر الكتاب الأصلى بدور النشر المالكة لحق نشر تلك الكتب "

فى أثناء مقابلة مع أحد أصحاب دور النشر العتيقة بمصر ، وأثناء محادثة عرضية عن أزمة تزوير الكتب بالوطن العربى .. قال لى أن هناك مجموعة من الدلالات التى يمكن من خلالها تمييز الكتاب الأصلى من المزور ، وعَدّد لى بعضاً من العلامات المميزة الدالة على ذلك ، إحتفظت بما قال فى ذاكرتى ، وعندما عدت إلى منزلى طفقت أتحرى مكتبتى الخاصة .. والتى إبتعت كتبها كتاباً كتاباً وبأغلى الأسعار – بالثمن الأصلى لها تقريباً ، وكانت صدمتى أشد من أن توصف ..

وجدت فيما يعادل ٦٠٪ من الكتب المودعة بالأرفف .. تحمل نفس الإشارات التى تدل على أنها كتباً مزورة ، ولا أملك أن أصف مدى ألمى وترحى .. أننى أُسْقِطت سهواً فى خطأ شراء نسخ مزورة – مُشاركاً المُزور سرقته .

بعيداً عن الأغلفة – فقد طبعت بعناية .. كانت الكارثة الحقيقية فيما صُفَ بين دِفاف الكتب بمكتبتى ، فقد وجدت الكثير من الدلالات على عملية النسخ والتزوير ، وفيما يلى ما لاحظته بجلاء ..

☒ أولى الملاحظات التى إسترعت إنتباهى للوهلة الأولى .. الحرص على طباعة الغلاف بأجود الخامات وبذات تقنيات الطباعة والخامات التى طبع بها غلاف الكتاب الأصلى ، وذلك بالطبع لجذب القارئ ولإتمام عملية الشراء بنجاح وأمان ، فجودة الغلاف ودقة تصميمه .. من أقوى المفاتيح التى بها تُفتح ذائقة القارئ وشهيته لإقتناء الكتاب ، إلا أنى قد وجدت تشويها ما قد أصاب المساحة التى طُبع فيها إسم دار النشر – وأظنه مقصوداً فقد كان مكروراً على جميع الأغلفة .. بهدف محو إسم الدار

☒ بين دِفاف الكتب .. طُبعت النصوص على أردأ أنواع الورق وأرخصها – مما لا يجوز إستخدامه لطباعة الكتب أصلاً .

☒ لا ثمة جودة على الإطلاق فى تجميع الصفحات وإتقان لصقها أو " تدبيسها " فيما بينها وبين الغلاف ، إذ أن بعض منها لاحظت أنها متلاصقة بكامل مساحة الصفحة .. وأكثرها يسهل فصله تماماً عن متن الكتاب .

☒ يلاحظ سيلان المادة اللاصقة إلى ثلث الصفحة تقريباً .. ليتضح للقارئ جلياً بأنها مصبوغة بمادة صمغية صفراء .

☒ عانت المادة المكتوبة من رداءة الأحبار .. فقد كانت الطباعة باهتة وغير موحدة ، علاوة على سيلان أحبار الطباعة وتشويشها .. حتى أن بعض السطور بالكاد يصعب قراءتها ، وصفحات بأكملها .. وُجدت ممسوحة .

☒ أما عن الصفحة التالية للغلاف الداخلى – والتى يدرج بها بيانات الكتاب " العنوان وإسم الكاتب ورقم الإيداع وإسم دار النشر ... إلى أخره " .. فقد لوحظ تشويهها بالكلية ، ربما عمداً لعدم إظهار إسم دار النشر – على وجه الخصوص ، كما سبق وأوضحنا على الغلاف الخارجى .

وكحال كل شيئ .. أصبح لكل ما يمكن إقتناؤه أصل ومئات الصور ، فمن اللوحات الموقعة إلى الصور التاريخية والتراثية إلى الأنتيكات .. وحتى القطع الأثرية التى باتت رائجة بشكل واسع ، والوسيلة هنا بسيطة ، يَدُ فنان أو مصمم

.. وصولاً لأحدث تقنيات الطباعة والتجسيم ، وبذات الخامات أو ما يضارعها هيئةً وملمساً ولوناً وإنطباعاً .. مما لا يفقدك شيئاً من إستمتاعك ونشوتك بإقتناءها ، وبأزهد الأسعار .. والفارق هنا عدة أصفار لا قيمة لها ، حتى لم يعد من شيئ يمكن الوثوق فى أصالته .

وحيث أن عملية الإستنساخ باتت أيسر مما يمكن تصوره فى السابق ، وحيث أنها كذا لا تُفْقِد العمل إبداعه ومتعة الحصول عليه .. فما كان الكتاب - كمنتج إبداعى- ليستعصى على شياطين التصميم والطباعة ، بل ربما هو أهون عناءاً وأسرع رواجاً ، حتى بات للكتاب المزور .. سوقاً يفوق سوق الكتاب الأصلى بعشرات وربما مئات المرات ، ولعل أول واقعة " تزوير كتاب " - على حد علمى .. هى تزوير رواية " أولاد حارتنا " للأديب الكبير نجيب محفوظ ، إذ تم نسخها وتوزيعها فى مصر وبشكل واسع .. رغم أنها كانت محظورة من النشر .

وعبر نقاشات متفرقة مع كثير من الكتاب ودور النشر .. إكتشفت أن الكارثة أكبر مما كنت أتصور ، إذا أن السبيل إلى تزوير الكتب باتت يسيرة ، فبمجرد أن تطرح دار النشر كتابها بالأسواق .. يبتاع المزور نسخته فى اليوم التالى ويعمل على نسخها وطرحها بالأسواق تارة أخرى ، وبفارق سعر مبالغ فيه ، بل ويستطيع المزور كذلك تصدير الكتب المنسوخة إلى الخارج .

ولا يُضِيم المُزور فى ذلك المسلك شيئ .. فهو فى الأصل لم يتحمل تكاليف طباعة جيدة - تضمن جودة الكتاب المعروض ، علاوة على عدم تحمله الحقوق المادية للمؤلف ومصمم الغلاف والمصحح اللغوى والمراجع ... إلى أخره ، لنجد أنه فى حين يباع الكتاب الأصلى بـ ١٠٠ جنيه .. فإن الكتاب المزور يُعرض بـ " الأكشاك " بـ ٢٠ جنيه ، الأمر الذى

جعل من تزوير الكتب .. سرطاناً يكاد يقضى على سوق النشر فى الوطن العربى .

ولبُرهة تفكير واحدة ، سنجد أن تزوير الكُتب .. ربما كان الوازع الأول لبعض السلوكيات التى باتت تنتهجها أكثر دور النشر الحالية ، من إنتهازية مادية ومحاولات دائبة لسلب الكاتب أغلب حقوقه المادية والأدبية والقانونية ، وذلك أن كثيراً من دور النشر الكبرى .. قد عانت من أزمات طاحنة حتى أن أكثرها قد أغلق أبوابه إلى الأبد ، ووطنت محلها دوراً أخرى ناشئة حاذقة .. عرفت كيف تتعامل مع تلك الأزمة ، إلا أن حلولها أتت على حقوق الكاتب بالكلية .

ومما زاد الطين بلة .. تفشى جائحة كورونا " ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ " م ، والتى على إثرها .. تعطلت أغلب الهيئات المنوطة ببعض الأمور التى تخص عملية النشر ، علاوة على إغلاق أبواب المكتبات لفترات طويلة من الحظر .. والذى فُرض بأمر سيادى ، وتأجيل معارض الكتب لأكثر من مرة ، وإحجام كثيراً من دور النشر عن إستقبال أعمال الكُتاب .. خوفا من الخسائر المادية التى قد تلحق بها فى ظل هذه الأزمة ... وغيرها من التغييرات التى أحدثتها تلك الجائحة .

وذلك كله يحدث فى ظل عدم توقف الناشر المُزَوِر عن إصدار عشرات الطبعات من الكتب بطرق غير قانونية .. وجنى ألوف الجنيهات ، ناهباً بذلك حق المؤلف ودار النشر الأصلية والدولة .. جملة واحدة .

ومما زاد أيضاً من أزمة تزوير الكتب ضراوة وفداحة .. أن أغلب دور النشر باتت لا توزع كتبها ومطبوعاتها إلا من خلال المكتبات المشهورة بالمدن الكبرى فقط ، وبمحافظات معينة كالقاهرة والجيزة والإسكندرية .. وربما أربع محافظات على أكثر تقدير بصعيد مصر ، أما عن باقى الأنحاء .. فلا تصلها أيٍ من تلك المطبوعات ، وبالتالى فإن حركة الشراء أضحت قاصرة .. عما هو مفترضٍ أن

تكون عليه – مقارنة بأعداد القراء الفعليين ، الأمر الذى أتاح للكتاب المُزور أن يسد هذا الفراغ العظيم .

وفى ظل هذه الظـروف مجتمعة .. فإن دور النشر باتت تتحسس كثيراً قبل التعـاقد مع الكُتـاب الجدد – فلا ثمة ما يضمن توزيع ومقروئية مُؤلفاتـهم البِكـــر ، وعلـيه فهى تُحمل تلك الأزمة برمتها على نير الكاتب .. من خلال التكلفة المادية الباهظة لأعمالهم والمدفوعة مقدماً ، حتى أن كثيراً منها باتت لا تستقبل تلك التكلفـــة إلا بـ " الدولار " .. وليس بالجنيه المصرى ، ولا أخفيكم كم يؤثر فارق العملـة هذا على إجمـالى التكلفـة .. التى يتحملـها أيضـاً الكاتب وحـده – مما يرهق كـواهل الكُتاب أيما الإرهـاق ، والأكثر من ذلك دعواهم بأن تلك المبالغ هى فقط تكلفة الخدمة الملحقة بالكتاب .. وليست عملية الطباعة نفسها .

وبالنهاية نجد أنها لا تطبع سوى بضع عشرات من الكتب فى الطبعة الواحدة .. فى حين أن التعاقد قد ينص على أن تكون الطبعة ٥٠٠ نسخة على أقل تقدير ، فضلاً عن أنها فى أكثر الأحيان لا تستطيع الإقدام على إصدار طبعات أخرى .

فى حين أن الناشر المُزَوِر يتمكن من إصدار عشرات الطبعات .. بما يفوق العشرين ألف نسخة أحياناً من ذات الكتاب ، والأمر كله يسير فى ظل غياب جهة مسئولة عن تحقيق ومعرفة البيانات والإحصاءات فى سوق النشر المصرى ، ولقد عاينت بنفسى بعض هذه الحالات التى لم تصدر لها إلا طبعة واحدة أو إثنان من قبل دار النشر الأصلية ، فى حين وصول النسخ المزورة إلى عشرين وثلاثين طبعة .

ومما يزيد من سطوة الكتاب المزور .. قدرة ناشره المحتال على إيصال مطبوعاته إلى أقصى القرى والنجوع المهمشة والنائية وإلى أبعد مدى يمكن تصوره – وفى قرى لا يُتخيل أن ثمة بها من يقرأ بالأساس ، فالكتاب المزور اليوم باتت لديه القدرة علـى الإنتشار بمصـر مـن سيناء إلى سـيوة ومن الوجـه البحـرى وحتى حلايب

وشلاتين .. فى محض أيام قلائل ، الأمر الذى يعكس أعداد الطبعات المبالغ فيها .
ورغم لجوء القارئ إلى منصات الكتب المعروفة .. لقراءة وتحميل الكتب بصيغة إلكترونية ، إلا أن الكتاب المزور ظل هو الأرخص ثمناً ، بل ولن يكلفه عناء الإنتقال من مكان إلى مكان .. أو إنتظار الكتاب الأصلى عبر خدمة الشحن ، فهو يباع فى " كُشك " بالجوار .. وبأقل من ربع الثمن الأصلى ، فضلاً عن حاجة القارئ الملحة إلى مكتبة للكتب الورقية .. تكون رهن إشارته طوال الوقت .
وهنا لا فارق بين كتاب جديد أو أخر من مائة عام ، أو ربما مئات ، فَفُرُشْ و" أكشاك " الكتب .. تعج بالمؤلفات التراثية وأعمال عظماء الكتاب ، ومن المثير فى الأمر أن حِراك عملية التزوير لم يطل الكتب العربية والمحلية فحسب .. بل إمتدت أذرعه الأخطبوطية لتطال الكتب الأجنبية والمترجمة - ومما لا يُعتقد أن الناشر المزور يعى لها قيمة ، إلا أن الواقع يحكى شيئا أخر ، فلقد أصبح غالب هؤلاء ..

على دراية ووعى كامل بقيمة ما يطبعون ، وربما على وعى يفوق إدراك كثيرين من رواد النشر الناشئين ، وما يستفزك أن تجد أن أغلبهم من القارئين بنهم .. فى إزدواجية أخلاقية عجيبة لا مبرر لها .
إلا أن أكثرهم يعوّل إستنساخه وتزويره للكتب على أن لديه قضية كُبرى .. وهى إيصال الكتاب لأكبر عدد من القراء بأثمان زهيدة ، وأن من يدعى بأن المزورون يجنون الأموال الطائلة جريرة بيعها ، كاذب ومُدَعِى ، فلم يعد الكتاب يجنى ثمن طباعته .

والمزور حال إختياره للكتب التى ينتوى نسخها .. لا يقترب من الكتب الراكدة أو الكاسدة ، بل يُعمل تركيزه على كتب بعينها .. وليس كل ما يمكن نشره ، فهو لا يخاطر أبداً ، بل ينتخب من سوق الكتب الأكثر مبيعاً ورواجاً والأغلى ثمنا " Best Seller " .. لينال المزورون بذلك حظاً موفوراً من " تورتة "

الناشرين الكبـار .

وفى أسعـار الكتاب المزور مقارنة بسعر الكتاب الأصلى .. ما قد يسترعى الإنتباه ، فأغلب القراء من البسطاء قد وجدوا ضالتهم فى الكتاب المزور .. زهيد الثمن ، وخاصة وأن الكتاب الأصلى يفوقه ثمناً بثلاثة أو أربعة أضعاف .. وربما بعشرة أضعاف للكتب الموسوعية ، وقد علق الناشرون هذا على تفشى وإنتشار المزورين بسوق النشر .. فلولا وجودهم لما قفزت الأسعار إلى هذا المعدل ، وإلا ستجد الكتاب الأصلى معروضاً بالمكتبات وبأرخص الأسعار ، وبحسبة بسيطة .. فبدلاً من عرض ٢٠٠٠ نسخة بسعر ١٠٠ جنيه للكتاب .. سيتاح للناشر عرض ١٠٠٠٠ نسخة بسعر ٢٠جنيه للكتاب ، وهذا على أقل تقدير .

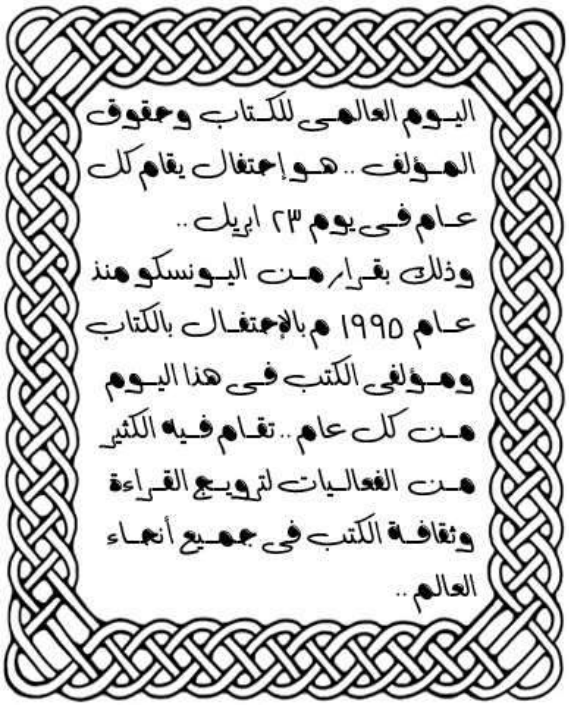
[ولعل قصور الثقافة والهيئة المصـرية العامـة للكتـاب والمجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للترجمة .. هى الجهات الوحيدة التى ربما إتخـذت خطوات جادة فى سبيل توفير الكتاب الورقى بكافة أنحاء الجمهورية ، وبأسعار تتراوح ما بين ١٠ جنيهات إلى ٤٠ جنيها علـى أقصـى تقـدير للكتب الأكثر تداولا]

مما يعنى أن دار النشر قد حملت الكاتب والقارئ معاً .. تكلفة عملية التزوير برمتها ، فسعر النسخة الأصلية الباهظ إنما يؤدى إلى تعثر وثقل عملية الشراء .. نتيجة عزوف القراء عن إقتناء الكتاب لغلو ثمنه ، ولا يُدلل أبداً على حصول الكاتب على مكاسب مادية وفيرة ، كما أن إنحسار أعداد الطبعات والنسخ الأصلية .. إنما يعنى أن القارئ سيبحث عن نُسخته عند أكشاك الكتب المزورة – وهى دوماً دون المستوى ، وهذا كله يعكس مدى خسارة الكاتب والقارئ معاً على حد سواء .

إلا أن شراء القارئ للكتاب المزور لا يعتبر حلاً ، فمهما كان سعر الكتاب الأصلى مبالغاً فيه .. إلا أنه يتضمن حقوق التأليف والطبع والنشر ، إذن فثمة حلول أخرى ، علاوة على أنه فى ظل الظروف الراهنة لا ينبغى على القراء إقواء شوكة هؤلاء المزورون .. وربما كان قصدهم شراء الكتاب الأصلى خطوة فى طريق

القضاء عليهم نهائياً ، وذلك أن سلوك المستهلك وحده .. هو الذى يُحدد بأى الإتجاهات يسير السوق ، وبِبُرهة تعمق وإستدعاء للضمير ، سيجد القارئ – مهما كان بسيطاً – أن إقتناءه لكتاب مزور .. إنما يسلب الأخرين – ممن تكبدوا الكثير من المشقات والمتاعب والنفقات – حقوقهم المادية والأدبية ، وقبل هذا كله حق الدولة التى ترعى بمؤسساتها صدور مثل تلك الأعمال .. وذلك أن جميع مكاسبها تدخل جيب المزور وحده .

ورغم أن قضية تزوير الكتب قضية قديمة بمصر ، وأن أماكن المزورون باتت معروفة ومكشوفة للعيان ، وشاع أن بعضهم إنضم مؤخراً إلى إتحاد الناشرين المصريين .. تصطف كتبهم الأصلية جنباً إلى جنب مع الكتب المزورة فى الأكشاك والفُرش – والتى أفردوها خصيصاً لأجل تيسير ترويج الكتاب المنسوخ ، بل ويشاع أن بعض الدور الكبرى والموثوق بها .. تقوم بتسريب إصدارات بعينها لنسخها لحسابها الخاص ، مما يرمى إلى وجود رابط ما .. بين بعض دور النشر والمزورين ... وما أكثر ما يقال .



إلا أن القضية ليست ذات أهمية لدى الجهات المعنية بتنفيذ القانون .. وتلك فادحة أخرى ، ومما يثير الشكوك هو عزوف تلك الجهات عن ضبط المزورين .. ومداهمة مخازنهم ، وتحريز تلك الكتب المزورة .. وتحرير محاضر لإرتكابهم جرائم تخص إنتهاك قانون حقوق الملكية الفكرية ، والسؤال هنا .. هل من مستفيدين أخرين خلاف الناشر المزور ؟.. مجرد سؤال .. وزِدْ على هذا .. أن ضبط المزورين اليوم بات أمراً غاية فى اليسر عما سبق ، وخاصة

وأنهم تحت أعيننا ونراهم طوال الوقت .. وفى كل مكان - من مخازن وفُرش وأكشاك .. ولاسيما إلى الجوار من المكتبات الكبرى ، فضلاً على أن الجهات المسئولة هى صاحبة اليد العليا فى هذا الأمر ، وذلك أن القانون طبقا للمادة رقم " ٨١ " .. يقضى بأن عقوبة التعدى على حقوق المؤلف السجن لمدة لا تقل عن شهر ، وغرامة لا تقل عن ٥٠٠٠ جنيه مصرى .. ولا تزيد عن ١٠٠٠٠ جنيه مصرى ، وقد تُطبق العقوبتين معاُ ، رغم أن مكاسب المزورين تتعدى تلك المبالغ كثيراً .. فلن تُضيمهم مثل تلك الغرامات الزهيدة ، كما أن السجن لمدة شهر واحد .. أيضاً لا يعنى شيئا بالنسبة لهم ، الأمر الذى يقتضى تغليظ تلك الأحكام والعقوبات .. فالتهديد بات جللاً .

وفى ظل التزوير أو النقل أو النسخ أو التلخيص - أياً كان المُسمى .. لا يغيب عن المشهد الحراك الدءوب من جانب بعضهم لسرقة أفكار الأخرين ، سواء كانوا من الكتاب العرب أو الأجانب على حد سواء - السرقة الكتابية ، فكثيراً ما ينقل بعض أشباه الكُتاب نصوصهم من الكتب أو المجلات العربية أو الأجنبية ، القديمة أو الحديثة .. نقلاً كاملاً أو جزئياً ، ليقدمونها إلى القراء كما لو كانت من إبتكارهم ، أو الخلط بين النص الأصلى وتحليله .. دون وضع فواصل فارقة بينهما تصون لكاتب النص الأصلى أصالة مادته ، كما تحفظ للمحلل أو الناقد حقه فى التفنيد والتحليل المبتكر ، إن هذه الظاهرة المؤسفة - سواء تجلت فى السرقة من مصادر عربية أو من مصادر أجنبية .. تعود لأسباب رئيسية ثلاثة هى .. " غياب الوازع الأخلاقى والوجدانى - عدم وجود قوانين لمواجهة مخالفات النشر - عدم وعى القراء بخطورة السرقة الكتابية " .

وفى الحقيقة لا أعى كيف يحرص القارئ على تثقيف ذاته بالقراءة وتعهدها بالإيقاظ وإحياء الضمير .. وفى نفس الوقت لا يأبه بإقتناء كِتاب مزور أو الوثوق فى نص مسروق ، فى تليمحة مؤلمة لمشاطرته للمُزَوِر فى إزدواجية الأخلاق والتصرف ، والسؤال الذى يطن فى نفسى .. تُرى عندما تتضافر سطور وكلمات النص المنتحل نصب عينيه .. ماذا تمثل بالنسبة له ؟ ، متعة الإقتناء .. أم ألم الوزر

المُقْـتَرف ؟! .

إن حِرصك عزيزى القارئ على شراء الكتاب الأصلى يفوق بكثير قضـية دعمـك للكاتب ، إنما الكتاب كـالزهرة فى حديقـة ملأى بالزهور .. يعمد زوارها إلى رعايتها والحفاظ على أصـالة سـلالتها .. ليحظـى بذات المتعة ما دام فى حاجة إلى أريجها ، لذا فإستنساخ الكتب وتزويرها يمحى أى أثر لأصالتها .. وما ينتج بالتبعية إلا مسوخاً ، وبمرور الوقت لن يظل المزور قـادراً عـلى منحك نفس المتعة .. كونـه حريصـاً عـلى المكاسب أكثر مـن حرصـه عـلى تثقيفـك وإمتاعـك ، فهـو إن لم يجـد مـادة أصـيلة يستنسخها .. فسـيعمد إلى تعبئـة سـفاف الكتب ليمنحك إياه بين دفتى كتاب مزور ، فحالماَ سيجد جمهور الكُتاب والنـاشرين طريقة لتقويض سرقة سلعتهم الوحيدة .. حالهم فى ذلك كحال الإنسان حينما يؤرقـه شيئ ما ، يفكر .. ويفكر .. ثم يبتكر تقنية مُثلى للقضاء عـلى مـا يؤرقـه ، أو يجـد لـه حلولاً جذرية ، والتاريخ البشرى فى ذلـك يحكى الكثير والكثير .. فما من شيئ ملـك القدرة عـلى أن يستعصـى عـلى الإنسـان طوال الوقت ، والأمثلة حولك تصرخ بجلاء .. فى الطب والهندسـة والزراعـة ... إلـى أخـره .

[أذكر أن أديبة سـعودية "صـديقة " .. قد حدثتنى بأن بعض من الأبحـاث تعمل الأن على إبتكار نوع من الأحبـار السـرية – ولا أقصـد بـالطبع تلـك الأحبار التى أُستخدمت قديماً بـأجهزة المخابرات .. سيتم إسـتخدامها لاحقـاً فى طباعة الكتب ، مما يتـيح للنصـوص المطبوعـة .. عـدم الإسـتجابة لأجهـزة المسح الضوئى والحـراري كالطابعـات وماكينات التصوير ، هذا ما يجعـل مـن نسخ الكتـب أمـراً عسـيراً ، إلا أنـى لا أجد فى هذا الإجراء إفادة تُذكر .. فربما تصح تلك الطريقة – إن جازت – مـع الكتب والأبحاث العلمية التـى تحـوى رسوم وصـور توضـيحية ، إذ يصـعب إعادة تصميمها حال عدم القـدرة عـلى نسخها ، أما الكتب الروائية والقصصية والبحثية التى لا تحوى صوراً أو رسوماً توضـيحية ومـا يضـارعها .. فبكـل سهولة وبأقل التكاليف سـيقوم المـزور بإعادة كتابتها وطبعها ، ورغم ذلـك إن صـح الخـبر .. أرى أنهـا خطـوة عـلى الطريق]

وحين يجد المعنيين بالأمر حلاً لتزوير الكتب .. لن يجد المزور إلا من أَقْوَى شوكته منذ البداية ، لن يبيعك إلا سلعة راكدة ، مشوهة ، ممسوخة ، وسؤالى هنا .. هب أن كاتبك المفضل قد أصدر كتاباً جديداً ..

من يضمن لك أن ما إشتريته بثمن زهيد هو كتابه الأصلى ؟! ، من يضمن لك أن متنه لم تُسرب إليه نصوصاً مخرفة أو مدمرة – وخاصة إذا تعلق الأمر بأولادك وذراريك ؟! ، من يضمن لك أنهم يقرأون شيئا مفيداً وحميداً بالكلية .. دون أن يحوى ما يخرب عقولهم ويفسدها ؟ ، للأسف .. أنت أول من سيتحمل التبعات .

من يضمن لك سلامة السلعة .. والصانع مفسد ومزور ؟! .

تخيل أنك إشتريت طعاماً معلباً .. وساورك شك فى صحة مصدره وصلاحيته ، وبعد بُرهة علمت أنها صُنعت فى مصنع .. شِرْعَة صاحبه الفساد والإفساد ..

قل لى بالله عليك ..

هل ستتناوله أو تطعمه أهلك ؟! ..

هل ستأمن أن يحط بمعدتك ؟! ..

أقسم أننى أسمعك تقول بملئ فيك : " بالطبع لا .. ومن ذا الذى يستطيع إجبارى على تناول هذا السم ؟!! "

العقل كالمعدة تماماً .. فكلاهما يطلب الغِذاء – وأمر العقل أفدح ، فملئ المعدة أيسر من ملئ العقل ، فهو أكثر رحابة وسعة عما تتصور .. فلا تُهمل فى أن تنتقى لعقلك أصلح الطعام وأجوده ، ومن مصدر موثوق فى أمانته .

الأدب - الأديب

◎ **الأدب** :- ليس له تعريف محدد متفق عليه ، إلا أنه فى أبسط تعاريفه يعنى ردم الهوة بين ما هو كائن .. وما يجب أن يكون ..
إلا أن الأَدَبُ إصطلاحا يعنى جملة ما ينبغى لذى الصناعة أو الفن أن يتمسك به ، كأدب القاضى وأدب الكاتب ، وهو كذا الجميل من النَّظم والنَّثر ، والجمع آداب .
وفى تعريف أخر أكثر طرائق الكتابة والتعبير رُقِيّا ، إذ يعنى فى الأساس بإعمال الخيال وإثارة الشعور والإنفعالات ، للتعبير عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأحاسن الأساليب الكتابية ، وقليلا ما يتكئ على دفة العقل والمنطق .

◎ **الأديب** :- الأَدِيبُ إصطلاحا تعنى الحاذق بالأَدَب وفنونه ، والجمع أُدباء ، والأديب كمعنى شأنه شأن الأدب لا يملك تعاريفاً خاصة ومحددة ، سوى أنه المعنى بصناعة الأعمال الأدبية ، والذى يعمد إلى خلق معانٍ مختلفة بين كل ما هو كائن وما يجب أن يكون ، لذا فهو يختلف كليا وجزئيا عن الكاتب ، كونه لا يعمل على رصد رؤى الواقع فقط ، بل يبحر إلى فضاءات ومديات تضاهى فى أغوارها أعماق الكون – والتى لا يقبلها العقل الواعى المحدود ، ليسفر الستار عن رؤى متعددة لا حدود لها ، هى فى الأصل مخزونة بعقله الباطن طبقة إثر الأخرى ،

سواء كانت ظاهرة أو أكثر عمقا .

الروائى

كأحد أنماط الأدباء ، هو فنان بصير مُرهف .. يحس ويرى ماقد لا يراه ولا يحسه الآخرون ، يظل عاكفا بإستمرار على تأمل الحياة من حوله ، الأمر الذى يمكنّه من إختراق مظاهر الأشياء ، والنفاذ إلى ماوراءها ، وهو مقاتل عنيد فى أشد المعارك ضراوة ، يظل ممسكاً بقلمه يصارع فى عنف وعناد ، سلاحه الصورة ، وذخيرته الجملة الموحية التى تحمل فى ظلالها زخماً حاداً ، أو طاقة كبيرة مشحونة بمواد قد تكون متفجرة ، ومن الصورة والجملة تنشأ الكتابة الأدبية الأصيلة – كون الأدب عامة فن يغلب عليه ثقافة الرمز ، ليظهر النص بالنهاية كلوحة إنسانية راقية خالدة ، تحوى صوراً فنية رائعة ، لها أبعادها العميقة .. المؤثرة فى النفس .

الرواية – القصة القصيرة

◎ **الـــرواية** :- إصطـلاحاً تعنـى القصـة الطويلة ، ويقـال روى الحـديث أو الشعر .. رِواية : أى حمله ونقلـــه ، فهـو راوٍ والجمـع رُواة .والروايـة .. هـــى أحد أشكال الكتابات والفنون الأدبية متعددة المهـــام ، فهـــى فـن أو أدب نثـــرى مكتـــوب وتخييـــلى ، يتسـم بالتراكب والإمتداد ، يتعرض لمجموعة كبيرة من الأحـداث " القصص " الواقعـــية أو الخيالـية المتنوعة ، والمتسلسلة بسرد نثرى طويل، ويربطها فكرة وهدف وخـط حدثى واحد ، من خـــلال الشخصـــيات والمشاهـد والحـوار والأوصاف ، فضلاً عن كونها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحـداث .

◎ **القصة القصيرة أو الأقصوصة** :- يصعب تعريفها تعريفاً محدداً .. إلا أنها فى أبسط مفاهيمها أنها شكل من أشكال الأدب النثرى أو نوع من أنواع القصص الأدبى ، وذلك أنها عبارة عن سرد واقعى أو خيالى لحكاية أو قصة أو أفعال .. يكون نثراً أو شعراً يُقصد به إثارة الإهتمام والإمتاع ، إلا أنها تتسم بالقصر الشديد ، وهى فى ذلك تختلف كثيراً عن الرواية .. فالرواية الواحدة يمكن إعتبارها مجموعة من القصص القصيرة المُسردة بإسهاب وأريحية ، أما القصة القصيرة فهى تقطير للحظات زمنية قصيرة مكثفة لا تحتمل التطويل الزمنى ، لذا نجدها شديدة الكثافة والتركيز والمباشرة الحادة .. تموج بين التوتر النسبى والمطلق .

العقاد والقصة والقصيرة

فى سؤال إلى الأستاذ العقاد عن رأيه فى القصة القصيرة أجاب قائلا .. القصة القصيرة تدور حول موقف أو مسلك .. وأنها قد لا تنتهى إلى ختام .. فهى تصور لنا حادثا أو شخصا فى حالة معينة .. والقصة القصيرة هى تخطيطا لا تفصيل .. فقد تدور حول شخصين جالسين إلى مأدبة .. فتصبها وحسب .. أولا ضرورة للعقدة .. وقد كانت المقدمات والنتائج ضرورية أيام كان الخيال قاصرا وعاجزا .. ويرى العقاد أن القصة القصيرة أصعب من الرواية أو القصة الطويلة .. فالقصة القصيرة تعتمد على الملاحظة الشخصية .. وعلى التركيز .. بينما الطويلة فيها متسع من الوقت والمكان

المؤلف " السارد " - القارئ

◎ **المؤلف " السارد "** :- هو مؤلف الرواية الحقيقى " الكاتب " .. والذى يوجه رِوايته وحديثه إلى القارئ " المتلقى الحقيقى " ، مستخدماً فى ذلك الراوى والمروى عليه داخل العمل فى إيصال منطوق الرِواية .

◎ **القارئ** :- وهو " المتلقى الحقيقى " .. الناقد الأول للرواية وطرفها الثانى المعنى بإستقبال منطوقها من المؤلف ، فضلاً عن كونه المؤشر الحقيقى لنجاح العمل الروائى من عدمه ، وعليه تتوقف مقروئيتة ومدى رواجه وإنتشاره فى سوق الكتاب ، وبإنطباعه عن العمل يتحدد ما إذا سيتم طبع ونشر طبعات أخرى منه من عدمه... وأموراً أخرى كثيرة .

الراوى - المروى عليه

◎ **الراوى** :- هو المؤلف ضمنى – الذى ينوب عن المؤلف الحقيقى .. لسرد أحداث الرواية ، ويوجه حديثه إلى المروى عليه داخل الرواية - المتلقى الضمنى ، ويعد الراوى هو العدسة التى يستخدمها المؤلف ليرى القارئ من خلالها الأماكن والأحداث والشخصيات والتفاصيل الأخرى .

وثمة ثلاثة أنواع رئيسية من الرواة ، هم :-

١- الراوى العليم :-

وهو الراوى المُلم بأحداث الرواية كلها – العليم بها .. ويسردها بصورة تقريرية قطعية عن طريق السرد والأوصاف ، مستخدماً ضمير الغائب ، وهو راوى حيادى .. لا يتخذ موقفاً من الشخصيات أو من الأحداث .. لا بالسلب ولا بالإيجاب .

٢- الراوى الشخصية :-

وهو أحد شخصيات الرواية .. قد يكون على علم بأحداثها أو لا يكون ، يقوم بسرد الأحداث من خلال السرد والأوصاف والحوار ، وهو راوى منحاز .. يتخذ مواقف من الشخصيات والأحداث إما بالسلب أو بالإيجاب .

٣- الراوى الشخصية يتقمص دور الراوى العليم :-

وهو أحد شخصيات الرواية يتقمص دور الـراوى العلـيم .. تجده

تارة على علم بأحداث الرواية ، وتارة أخرى يجهلها بشكل كلى أو جزئى ، ويقوم بسرد الأحداث من خلال السرد والأوصاف والحوار ، وهو تارة يكون راو منحاز .. وتارة أخرى تجده حيادياً .

◎ **المروى عليه** :- وهو الطرف الثانى لفعل الرِوَاية ، والذى يتلقى حديث الراوى .. والمعنى به فى غالب الأحيان – إذ أنه فى حالات خاصة يكون المعنى بالرِوَاية هو القارئ نفسه ، والمروى عليه هو ذاته المتلقى الإفتراضى أو الضمنى – ويعتبر الراوى والمروى عليه هما الوسيط بين المؤلف والقارئ ، ويستمد المروى عليه صوته من صوت الراوى .. يزداد وضوحاً كلما كان صوت الراوى واضحا وعالياً ، ووجود الراوى .. إنما يحقق وجود المروى عليه .

الشخص - الشخصية

◎ **الشخص** :- هى صفة وماهية الفرد العاقل فى الواقع ، وهو كيان حقيقى ملموس وليس إفتراضياً .. هو " أنا ، وأنت ، وهو " وكينونة كل إنسان حى أو ميت .

◎ **الشخصية** :- هى صفة وماهية الفرد العاقل أو غير العاقل فى الواقع الإفتراضى على متن العمل الروائى ، والشخصية تمتلك سمات خارجية وداخلية تحدد ملامحها وخصالها ، وهى عنصر شديد الفعالية داخل الرواية .. تكاد تتكئ بالكلية علي حراكه وسكونه ، ومنه تتوالد الأحداث وتتشابك الخيوط الحكائية .

العقل الواعى - العقل الباطن

◎ **العقل الواعى** :- هو ذلك القسم فى مخ الإنسان القادر على إدراك الزمان والمكان والأشخاص والأحداث ، ويفكر العقل الواعى بألفين

خلية فقط ، ولا يعمل هذا العقل إلا فى حالة اليقظة بينما يتـــوقف تمـــاما عند النـــوم أو الإغفـــاء أو الإغماء .. وما شابه ، أى لا يشعـر إلا لحظـــياً من خلال المواقف التـــى يتعاطى فيها مع المحيط الخـــارجى .

◎ **العقل الباطن** :- وهو القسم الأهم من المخ لما يملكه من سمات وقدرات .. هى السبب الأول وراء معتقدات الإنسـان وتصرفاته وسلوكياته ، إلا أنه سمى بهذا الإسم لعـــدم إمتلاكه القـــدرة على إدراك الزمان والمكـان والأشخاص والأحداث ، ويختلف العقل الباطن عن الواعى فى أنه يفكر بأربعة ملايين خلية ، كما أن لديه المقدرة على العمل أثناء اليقظة والنوم أو الإغفاء أو الإغماء ... وما شابه – إذ يستمر فى نشاطه ليل نهار ، ووظائفه منفصلة تماماً عن وظائف العقل الواعى ولا تتوقف أبداً سواء كان الثانى فى حالة عمل أو قيد التوقف .

لحظات الإشراق أو الإملاء

وهى فى أبسط تفسير لها .. تلك اللحظات المباركة أو البرهات الغرائبية من الدهشة النقية المطلقة التى تنهمر فيها الأفكار المذهلة على أدمغة المبدعين دون سابق إنذار ، وهى فى حالة الأدباء والروائيين خاصة .. البدايات المثلى التى يستطيع السرد أن ينطلق منها .. بدافعية سلسة وإنسيابية لا تعسر فيها

آلية التخليق الروائى

هو إصطلاح لا يختلف كثيراً فى عمله عن آلية تخليق الأفكار وتوليدها ، فكلاهما يتولد فى أذهان المبدعين فى لحظات شديدة الخصوصية .. هى لحظات الإملاء أو الإشراق ، فضلاً على أنهما يعنيان وبشكل كبير بطاقات العقل الباطن .. وقدراته المذهلة على تفريخ الأفكار ،

وبناء البيئات الإبداعية الإفتراضية التى تفصل الإنسان عن وعيه المحدود .. لتدخله إلى آفاق أكثر رحابة وإبداعية وإنتاجية .

البيئة التخليقية

هى بيئة إفتراضية – لا واعية – يهيئها العقل الباطن للمبدع .. لينفصل بها عن إداركه الواعى وبيئاته الواقعية ، وهى الوعاء الذى تتولد فيه ومنه الأفكار الإبداعية والمبتكرة .. لترى طريقها إلى النور ، وهى فى حد ذاتها بيئة جزئية يختص بها المبدع وحده فى حالات الإشراق .. وتتوطن فى البيئة الكلية الكبرى الواقعية ، إلا أنه ما من علاقة تربط البيئة التخليقة بالبيئة الواقعية .. سوى جسد المبدع فقط .

عوالم الإبداع

هى عوالم الإبداع أو الإلهام التى يتموقع فيها الكاتب المبدع أو يعتمدها .. ضمن وعاء العقل الباطن ، وهى تختلف من كاتب لأخر .. وبشكل فردى ، وبالنسبة لتمكنه وتمركزه من العالم الذى يتوطن فيه .. ويحتويه هو ، وتنقسم عوالم الإبداع لثلاثة عوالم رئيسية .. هى بالترتيب من الداخل إلى الخارج ، كما يلى :-

⏮ العالم الداخلى للإنسان

ويشتمل على عالمين من عوالم الإبداع .. يتمركزان داخل العقل الباطن لكل مُبدع ..

١ – العالم اللاواعي :-

ويحتل الجزء أو النسبة الأكبر من فضاء العقل الباطن .. بما لا يقل عن ٩٠٪ من مساحته وأنشطته ، ويتسم بالعاطفية .. كونه يتخذ من العقل العاطفى بـ " عقل الإنسان " دافعاً لكل قراراته وأنشطته ، لذا يمكن إعتباره عالماً جامحاً .. لا يعترف بالأطر والقوانين المُلزمة ، بل يعتد بالإبداعية والجِدة بشكل كبير مقارنة بالحرفية والكفاءة –

راجع "دوافع الإبداع من وجهة نظر علم النفس " بالباب الأول ، وعن لغة هذا العالم .. فهى الفلسفة إلى أقصى مراميها .

٢- العالم الواعي " الإدراك الجزئي " :-

ويحتل الجزء أو النسبة الأصغر من فضاء العقل الباطن .. بما لا يزيد عن ١٠٪ من مساحته وأنشطته ، ويتسم بالتحليلية .. كونه يتخذ من العقل التحليلى بـ " عقل الإنسان " دافعاً لكل قراراته وأنشطته ، لذا يمكن إعتباره عالماً منطقياً يتماهى مع العالم الفلسفى ، لذا فهو يعتد بالكفاءة والحرفية .. قدر إعتاده بالإبداعية والجُدة ، وعن لغة هذا العالم .. فهى الفلسفة والمنطق متماهيان فى وعاء واحد.

⏮ العالم الخارجى للإنسان

٣- العالم الروحي :-

وهو يمثل الوعاء الكونى الكلى .. الحاوى للكون وللعقل الباطن بعاليه - الواعى واللاواعى ، وذلك للفرد الواحد أو للأفراد .. وهو كذا المعنى بتلك العلاقات الرابطة بين العالم الواعى والعالم اللاواعى والكون ، ورغم عدم إعتراف الكثيرين بتأثيرات هذا العالم .. إلا أن رواده من الكتاب والروائيين يمثلون رقعة هائلة من جملة أدباء العالم ، ولهم مُنجزاتهم المتفردة وبالغة التأثير ، أما عن لغة العالم الروحى فهى خليط من الفلسفات ومبادئ المنطق .. فضلاً لغة روحية خاصة تتبنى إتجاهات عقائدية ومذهبية متفردة .. كالصوفية مثلاً .

العبقرية الروائية

تعنى بإختصار شديد غياب العقل الواعى للروائى ، وزيادة نشاط عقله الباطن " .. والذى لا يتوقف أبداً عن العمل سواء كان العقل الواعى حاضراً أم غائباً ، إلا أنه عند غياب العقل الواعى .. يزداد نشاط العقل الباطن عن معدلاته الطبيعية " ، مما ينتج عنه تداعى الصور والخيالات والأطياف فى ذهن الأديب بصورة مكثفة ، فتعلو همته وطلاقته الكتابية إلى حد - ربما يصعب تصوره .

أصالة الأعمال الروائية "الحداثة , التجديد , التقدمية"

وتعنى بإختصار " أدبية الرواية " .. أى أن الرواية لا تخضع إلا لمعاييرها الخاصة والذاتية ، وأنها ينبغى أن تبدأ من الأوطان إلى ذاتها .. أو من الأوطان إلى أوطان أخرى ، الأمر الذى يعنى الثقة فى الهوية وإستقصاء المنبع والحفاظ على الجذور الأصيلة ، وهو ذاته مفهوم التجديد والحداثة فى كل أوجهها وجوانبها .

ولا تعنى إطلاقا محاكاة الأدب العالمى المتقدم ، وأن الحداثة والتجديد والتقدمية – بمعناها الحالى والسائد .. ما هى إلا أكذوبة كبرى ، إغترق فى أغوارها الكثير من الأدباء .. وما ترمى إلا لتحقير الذات وفقدان الهوية .

الروائى الخلاق

وهو الروائى الذى يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته وإبداعاته فى العالم الواعى " الجزء الواعى من العقل الباطن " ، لذا تجده روائياً خلاقاً .. مدفوعاً بالدراسة المتأنية للتفاصيل ودوافع الأشياء ، كونه يتسم بالقدرة على موازنة موهبته الكتابية ما بين الحرفية والإبداعية .. وعليه فهو الأقدر على التعاطى مع أحداث الواقع والأحداث التاريخية ، أى تلك العوالم التى

تتسم شيئاً ما بالمنطقية .. الأمر الذى يجعل من الروائى الخلاق ذا ميول تحليلية ومعرفية ، ومن هذا النوع مؤلفين روايات الواقعية النقدية والواقعية التاريخية .

الروائى الفيلسوف

وهو الروائى الذين يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته فى عالم اللاواعى ، لذا تجده روائياً خلاقاً وفيلسوفاً بارعاً .. مدفوعاً بمخالفة معروفات الناس ومألوفاتهم ، وكسر قواعد الحياة النمطية والجامدة .. والبحث فى أفاق وفضاءات مفتوحة ، وهو يتمتع بقدرة مذهلة على التعاطى مع الخيال والبيئات الإفتراضية .. وكذا القدرة على طرح الأسئلة غير المطروقة ، وله ميول وجدانية وعاطفية ظاهرة ، ومن هذا النوع مؤلفين الروايات الخيالية والإفتراضية .

الروائى الفيلسوف الروحى

يمكن تسميته كذا بالروائى الروحى ، وهو الروائى الذى يتموقع بشكل كبير خلال كتاباته وإبداعه فى العالم الروحى ، لذا فهو روائياً خلاقاً وفيلسوفاً بارعاً وروحانياً مُلهماً .. مدفوهاً بالتنقيب فى جواهر الأشياء والمعانى وأصل مراميها ، وأكثر توجهه نحو الذات والعمق البشرى .. إنطلاقاً إلى الذات الكونية الرحيبة ، والبحث عن الصلات والتفاعلية فيما بينهما ، وهو نوع خاص جداً من الروائيين .. وفى ظنى أنه فى قمة هرم الإنتقالات والنضج الأدبى ، كونه قادراً على التعاطى مع كل ألوان الأدب بمهارة فائقة .. وكونه كذا مصدراً للإلهام بالنسبة لكثير من الكُتاب والقراء على حد سواء ، ومحط أنظار أغلب الروائيين الذين يتناولون أدباً أصيلا خالداً ، فالروائى الروحى يتميز بقدرته المذهلة والملهمة على التعاطى مع الخيال .. وتناول مُسلمات المنطق والفلسفة .. وطرح أكثر الأسئلة جوهرية

وأصالة ، ومن هذا النوع مؤلفى الروايات التى يغلب عليها الجانب التأملى والإسترخائى العميق .. سواء كانت واقعية أو تاريخية أو إفتراضية أو خيالية .

رواية الأجيال

وهى التى ترصد مراحل عمرية وأجيال مختلفة ، إلا أن هذا لا يعنى بالضرورة إفراد العمل الروائى فى أكثر من كتاب .. كالثنائية أو الثلاثية أو الرباعية ... إلى أخره .

رواية التجارب

وهى ترصد البيئات والظروف المختلفة للبطل الواحد ، إذ تتناول تقلباته وتحوراته والتطورات الحادثة فى شخصيته .. إثر مواكبته لأكثر من بيئة وأكثر من ظرف ، لتستشف تجاربه الجزئية وتجربته الكبرى .. من معايشته لتلك البيئات والظروف المختلفة .

رواية المصائر

وهى تتناول حدث معين وترصد آثاره فى حياة الأبطال ، ومن ذلك مثلاً تأثير نكسة ١٩٧٦ م على حياة أبطال الرواية ، وقد إعتمدت أكثر الروايات المصائرية فى تلك الفترة وما بعدها .. على تأثيرات النكسة المتباينة على حياة أبطالها ، وقد تتنوع الأحداث التى قد تؤثر على شخوص الرواية .. كالأحداث الكبرى مثل الثورات والحروب والكوارث الإقليمية وتحولات نظام الدولة والإنهيارات المجتمعية ... إلى أخره ،

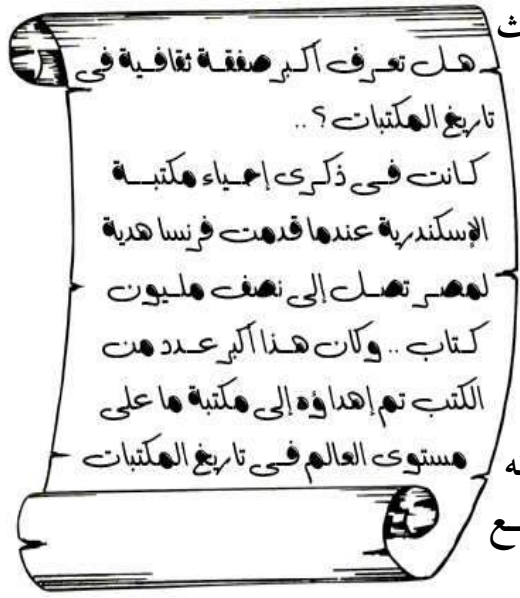
أو أحداثاً صغرى مثل تلك التى لا تخص سوى مجتمع الرواية فقط .. كموت أحد رموزها المؤثرين مثلاً ، أو أحداث صغرى من الواقع .. إلا أنها لا تؤثر إلا على شريحة صغرى من المجتمع - هى حد فى ذاتها شخصيات الرواية المؤثرة
والفاعلة .

رواية الواقعية النقدية

وهى التى تتعامل مع الواقع الحقيقى .. ولكن بطريقة نقدية تنقيحية ، وليس شرطاً أن تكون حيادية على طول الخط الروائى .. فقد تنحاز إلى ظهير على حساب ظهير أخر ، وقد تلتزم موقعها .. دون موقف محدد من هذا أو ذاك .

رواية الواقعية التاريخية

وهى الروايات التى تتناول الوقائع والأحداث التاريخية كمادة للسرد ، وذلك بشخصياتها الحقيقية والمعروفة .. أو بشخصيات مبتكرة يختلقها الكاتب ليدخلها ضمن الأحداث بإنسيابية - ودون إقحام منفر ، وهى لا تتناول التاريخ كمادة لتأريخ الأحداث ، وإنما لصنع نص إبداعى فى المقام الأول ، الأمر الذى قد يحتمى فيه النص الأدبى التاريخى من محاولات التصديق أو التكذيب .. كونه فى حل من هذا كله ، فضلاً عن كونه لم يُعد كنص لتدريس الوقائع التاريخية أو الإستقاء منه .



الفارق بين التاريخ - الأدب" تسريد التاريخ"

◎ **التاريخ** :- يرصد الحدث الظاهر فقط كحركة العقرب على ميناء الساعة

◎ **الأدب " تسريد التاريخ** ":- وهو يتعمق فى أحشاء الحدث ، إذ يرصد التفاصيل الدقيقة التى أنتجت الحدث نفسه .. كحركة التروس المتناغمة التى نتج عنها حركة العقرب على ميناء الساعة .

لذلك نجد أن المادة الأولية للروائى والمؤرخ واحدة تماماً ، إلا أن المؤرخ لا يعنى إلا بالتواريخ والأماكن وظاهر الأحداث ، بينما نجد الروائى بحسه الأدبى .. يتوغل فى الشخصيات ونوازعهم ودوافعهم ، يتناول تجاربهم الذاتية وخبراتهم الشخصية .. بحيث يصبح التاريخ ذاته " أو المادة الأولية "هو خلفية السرد ، بينما يتم المزج بين تلك المادة التاريخية والسرد ذاته .. بصرف النظر عن الإعتبارات والمعطيات المسلمة التى يضعها المؤرخون ، محاولاً بذلك تعرية الجوانب الأخرى وراء الأحداث والشخصيات

رواية الواقعية الإفتراضية

وهى تتناول الواقع الإفتراضى بشتى أشكاله ، كأنماط التواصل بين الشخصيات عبر شبكة الإنترنت ، أو التعامل مع التكنولوجيات الحديثة .. التى تصبغ التواصل بين عناصر الرواية بصبغة ألية ، مثل التعامل مع الأجهزة المتطورة أو الربوت ، أو تلك الأعمال التى تتعرض للعوالم الإفتراضية والموازية .

رواية الواقعية السحرية

ويتعامل هذا النوع من الروايات .. مع كل ما يمكن تسميته بالخيال أو الفانتازيا أو ما وراء الطبيعة – الميتافيزيقيا ، أى كل حدث يمكن أن تخلع

عليه بأنه فوق كل طبيعى وواقعى ، وربما خير مثال يمكن تقديمه لهذا النوع من الروايات .. هى حكايا " ألف ليلة وليلة " ، رغم إختلاف معايرها عن قياسات الرواية الحديثة .. وكونها قصصاً متفرقة تراثية يجمعها نص واحد . وتتشعب روايات الواقعية السحرية إلى نوعين أساسيين من الحكايا ، هما عصب التشكيل الأدبى الروائى لهذا الصنف ، هما :-

- الحكايا القديمة :- وتتناول القصص العجائبى مثل ألف ليلة وليلة وحكايا الجدات .
- الحكايا الحديثة :- وتمثل الأسطورة المقدمة أدبياً .. بدءاً من النصف الأول من القرن العشرين ، وهى تعمل على خلط الواقعى بالسحرى .. أو الحقيقى المنطقى بالأسطورى .

الفانتازيا

هى أى أثر فنى أو أدبى .. متحرر من قيود الشكل التقليدى ، ويتميز بخيال جامح غريب الأطوار من عصور وهمية وعجيبة - إلى حد أنها لا تصدق .. ولكنها تبهر الأنظار وتخطف الأبصار ، ولا تؤذى الحس ولا الوجدان ، وترتفع بالإنسان فوق الواقع والحقيقة .. لتحلق به فى عالم الخيال والأحلام .

لغة الكتابة

هى أداة الكاتب الفعالة فى مجال الكتابات الإبداعية ، والذى يعتبرها وسيلته للتعبير عن تجاربه الخاصة فى صورة ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات .. والتى ينبغى أن تكون مدلولاتها وإيحاءاتها خير ما يحيل هذه التجارب إلى واقع محسوس - يمكن تخيله ومعايشته ، حتى يستطيع القارئ بدوره أن يحيل هذا الواقع .. إلى تجارب خاصة .

اللغة العربية

هى أحد أشهر لغات العالم .. وهى لغة القرآن الكريم ، وهى وعاء ثرى للفكر الإنسانى ، وأداة الأدباء والمفكرين للتعبير عن تجاربهم .. كونها من اللغات الغنية بالأوصاف والتشبيهات والمحسنات – التى تغرى أى كاتب للإستخدام الإنفعالى للكلمات والجمل ، علاوة على أنها تزخر بالمصطلحات والألفاظ متعددة الإستخدامات .. وفى ذلك فهى تعطى لكل إصطلاح إستخداماً مغايراً تماماً على مستوى المعنى والمدلول والإيحاء ، تلك الخصيصة التى تفتح شهية أكثر الأدباء والكتاب .. لأفانين التراكيب اللغوية .

اللغة الوسطية

هى لغة للكتابة الأدبية .. تتوسط المسافة بين العربية الفصحى والعامية الدارجة ، وبمعنى أدق فهى لغة كل قطر أو شعبة عربية على حدة .. مثل لغة البدو ولغة الفلاحين ولغة الحضر ولغة أهل السواحل بكل اللغات المشتقة منها على مستوى الأقطار العربية ، واللغة الوسطية لا يجوز إستخدامها فى الكتابات الأدبية .. كونها تحد من إنتشار العمل الأدبى ورواجه ، وذلك أن ثمة لغات معينة لن يفهمها أغلب الشعوب العربية .. كلغات الجزائر أو المغرب أو الخليج العربى بتشعباتها وإشتقاقاتها .

الكليشيهات

وهى تلك الجمل والعبارات المُعلبة سابقة التجهيز .. والتى إهترأت وفقدت تأثيرها من كثرة تداولها ، حتى أن بعضهم بات يعتبرها .. أحد الثوابت التى يصعب تغييرها ، ويعد إستخدام هذه الكليشيهات بشكل مفرط فى متن العمل الأدبى .. أحد أسباب ضعفه وإخفاقه .

السرد النثرى الروائى "المفهوم العام"

وهو الحكى الروائى عن المشاهد والأحداث والأوصاف والتفاصيل .. الخاصة بالشخصيات والأماكن والأزمنة وكافة أجواء بيئة العمل وعناصرها ، وذلك بلسان الراوى العليم أو بلسان أحد شخصيات الرواية .. أو بالتداول بينهما أو بين شخصيات العمل ، بحيث يتناوب السرد ما بين الوضوح والمباشرة فى مواضع معينة .. والمواراة فى مواضع أخرى ، وتارة بأسلوب تقريرى رتيب .. وتارة أخرى بأسلوب حى تظهر فيه المشاهد الحركية والحسية والحوارات بين الشخصيات .

أما عن أشكال السرد فهى تتنوع ما بين :-

- السرد - المشاهد السردية
- الوصف أو الشرح
- الحوار - المشاهد الحوارية
- التلخيص الدرامى

كما يمكن التحكم فى السرعة السردية .. وذلك من خلال أربعة أدوات أساسية ، هى :-

- الملخص الدرامى
- المشهد
- الحذف
- الوقفة

والسرد الروائى - برؤية فوقية .. لابد وأن يمثل أحد العناصر التالية ، أو بعضها أو كلها :-

- الإنسان :- وهو ما يسمى بالسرد الذاتي ، إذ يعنى بالحكى عن الإنسان بشكل خاص .. بما يعنيه من قيمة وهدف داخل العمل الروائى .

- ✓ **الواقع** :- وهو ما يسمى **بالسرد الرؤيوي** ، إذا يتناول الواقع من خلال رؤية خاصة .. أو من خلال مجموعة الرؤى المتشابهة أو المتباينة .
- ✓ **الهوية** :- إذ يتناول السرد كينونات الأشياء ومواقعها فى بيئاتها الحاوية .. سواء كانت هذه البيئات حاضنة أو منفرة أو غريبة ، كالإنسان والمكان والدين والذات ... إلى أخره .

أدوات السرعة السردية

{ الملخص الدرامى – المشهد – الحذف – الوقفة }

◎ **الملخص / التلخيص الدرامى** :- وهو فقرة تقريرية .. يتم سردها بصوت الراوى العليم عادة ، وقليلاً " بصوت الراوى الشخصية يتقمص دور الراوى العليم " ، ويتميز الملخص أنه يتجاوز فترات زمنية طويلة يدمجها فى مساحات نصية محدودة .. وذلك بهدف إستنتاج شيئ ما ، ليقدم من خلال هذه الفقرة التحليل والتعليق والربط والوصف والإحاطة ... إلى أخره ، فهو إجمالى مساحة زمنية واسعة فى مساحة نصية صغيرة " مُختزلاً الأحداث وطاويا الزمن " ، ويستخدم عادة عند التمهيد والتعريف بالأحداث أوالشخصيات .. وعند تفاعلها .

والملخص والمشهد متعاكسان تماماً ، فالمشهد يتابع تحركات الأحداث لحظة بلحظة عن طريق المشهد الحوارى أو المشهد الدرامى ، بينما الملخص لا يعدو كونه فقرة تقريرية مختصرة تتجاوز كثير من الأحداث – لا تتابعها لحظة بلحظة .

◎ **المشهد** :- وهو عكس الملخص كما سبق وأوضحنا ، كونه يتابع تحركات الأحداث خلال السرد لحظة بلحظة .. وذلك من خلال نوعين من المشاهد ، هما :-

١ - المشهد الدرامي :-

وهو سرد الأحداث نثرياً لحظة بلحظة ، بمعنى أنها تتحرك تزامناً مع حركة الزمن .. دون أن تختزله أو تطويه أو تقفز عليه .

٢ - المشهد الحواري :-

وهو يكون بصوت الشخصيات نفسها - لا بصوت راو عليم خالص أو ما ينوب عنه ، يتابع حركة الزمن والأحداث لحظة بلحظة .. وذلك من خلال إنتقال الحوار من شخصية لأخرى .

والحوار أو المونولوج بصفة عامة يعنى بالأحاديث التى تدور بين الشخصيات وذاتها أو بين الشخصيات وبعضها البعض ، لذا فهو أفضل أشكال القص .. وذلك لما يتسم به من وضوح ومباراة حرة خلال الحديث المباشر بين الشخصيات .

وعليه فإن المشاهد الحوارية تشارك المشاهد الحسية والحركية .. فى إثراء الرواية وإعلاء قيمة النص وبث الحيوية والحياة فيه ، كونها تعمل على الإثارة المستمرة لخيال القارئ .. وهى فى ذلك نادراً ما تصيبه بالملل أو السأم ، فضلاً عن أن المباشرة والوضوح تمنح القارئ إستيعاباً شبه كامل للدوافع والنزعات .. بل وتبعات الأحداث أحياناً .

◎ **الحذف** :- ويعنى القفز زمنياً .. وتجاوز فترة زمنية بعينها بكامل تفاصيلها وأحداثها ، ويكون دائما بلسان الراوى العليم .. لكونه على دراية ومعرفة كاملة بالأحداث وتفاصيلها وليس مشاركاً فيها ، يراها جميعاً من الخارج مما يتيح له قدرة الحذف .. من خلال التعامل الحر مع الزمن

بالإسترجاع أو الإستباق أو الوقوف .

ولا يصح أن يكون الحذف بلسان الراوى الشخصية .. وذلك لكونه جزءاً من الأحداث ، الأمر الذى يجعل من الصعب مَنْطقة قفزاته المباغتة ، كما أنه ليس ملماً بكل الأحداث .. حتى يتسنى له القفز على الزمن وحذف تفاصيله ، لذا تجد الراوى الشخصية .. مُقيداً من ناحيتى المعرفة بالأحداث والتعامل الحر مع الزمن .

والحذف غير قابل للإستغناء عن أية جملة فيه ، إذ يعول ما نقص بسببه من النص .. على قدرة القارئ على المشاركة بالفهم والإستيعاب ، وذلك لأن النص يصبح غير مكتمل دون القارئ .. كونه المنوط بإملاء ماحُذف من فقرات ، وذلك من خلال تنبؤه وتكهنه بما يستقبل من إيحاءات

◎ **الوقفة " الوقفات العرضية - الوقفات الوصفية "** :- وهى توقف السرد عن السير فى خط الراوية الرئيسى " الطولى – الأفقى "- توقف الزمن والأحداث .. لأجل إستعراض تفصيلة ما ذات أهمية ، وذلك من خلال الوصف والشرح والتحليل للـ " الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث " .

ويفضل تناول الوقفات العرضية بالأسلوب الغير مباشر الحر .. حتى لا يضُر كثرتها بالسرد فتصيبه بالترهل ، فضلاً على أنها توقف عجلة الزمن ، والأسلوب الغير مباشر الحر .. يجعل الوقفات العرضية تندمج مع تدفق السرد .. فلا تتوقف معها الأحداث أو تتعطل كما يظل الزمن فى تدفقه .

أشكال السرد

{ السرد أو المشهد السردى – الوصف – الحوار – التلخيص الدرامى }

وقد تم تعريف الحوار " المشهد الحوارى " ، والتلخيص الدرامى .

الفارق بين السرد - الوصف

والسرد هنا .. يقصد به " المشاهد النثرية – والمشاهد الحوارية " معاً

◎ **السرد** :- يرتبط بإستمرار الزمن إرتباطاً وثيقاً .. كونه لا يفصل أحداث الرواية عن زمنها ، بل يتناولها لحظة بلحظة دون توقف أو تلخيص أو إهمال – لا يشهد توقف لعجلة الزمن ، ويتحرك السرد فى إتجاه الخط الطولى " الأفقى " لأحداث الرواية .

وبمعنى أخر فإن السرد يتعرض للأحداث بما تشتمل من شخصيات وأمكنة - بأسلوب خاص - من خلال عدسات زمنية .. وشريطاً وقتياً يتحرك ويتغير مع تحركاتها وتغيراتها لحظة بلحظة ، فلا يمكن أن نتعرض لحدث .. ما دون مباشرة تتابعه الزمنى من بدايته إلى نهايته ، فالسرد يتحرك بحرية خلال الزمن من خلال تقنيات .. الإسترجاع والوقوف والإستباق .

والسرد هو الذى يجعل الشخصيات تنتمى إلى الرواية .. وذلك أنه لا يتعامل مع الشخصيات إلا التى تشارك فى الأحداث وتنتمى إليها ، لذا فهو الذى يضع الشخصيات على خشبة المسرح .. أو متن الحكاية ، وذلك من خلال .. " المشاهد النثرية – المشاهد الحوارية "

◎ **الوصف أو الشرح** :- يشهد توقفاً تاماً لعجلة الزمن لوقت ما – يعطل فيه سير الأحداث ويعزلها عن الزمن .. وذلك لتعرضه لخط الأحداث الطولى " الأفقى " ليعطله من خلال وقفات عرضية " رأسية " – فيفصل الأحداث عن تتابعها الزمنى ، وذلك لأجل تقديم الأوصاف والشروحات .. لتوضيح تفاصيل شيئ ما داخل الرواية ، كوصف الأماكن أو الأشخاص أو الأحداث .. دون العناية بإرتباطها بالزمن ، كوصف شخص بأنه طويل أو إنطوائى مثلاً .. فلا قيمة هنا لإدراج الزمن فى متن الوصف – لن يُزيده أو ينتقص منه .

والوصف هو المنوط بإخراج الشخصيات من متن الحكاية .. وذلك كونه

يتعامل مع الشخصيات التى لا تشارك فى الأحداث ولا تنتمى إليها – لأن الأحداث فى الأصل ترتبط بالزمن ، وعليه فإن الوصف يحول الحكى عن كل شيئ حتى الأحداث نفسها .. إلى مجرد أوصاف مجردة من العنصر الزمنى ، وذلك من خلال .." الوقفة – الوصف – التعليق – التحليل – الملخص – الربط ... إلى أخره من الأدوات " .

- ويعتبر السرد أو المشاهد السردية هى قمم عناصر الرواية أو النقاط العليا منها .. التى لا يتوقف عندها الزمن ، بينما الأوصاف والشروحات والتفاصيل البينية والتى تتوقف فيها حركة الزمن .. فتمثل تلك القيعان والأودية أو النقاط الدنيا من الرواية .

التقطيع السردى

ويقصد به طريقة تقطيع وتقسيم أجزاء النص الروائى ومقاطعه .. عن طريق عنونتها بأسلوب ، وذلك أن التقطيع السردى يساعد على حكأ الحلقات السردية .. وضمان دقة وإحكام توطينها ، وذلك من خلال أدوات فنية خاصة .. كالتمهيد أو التتابع أو الإسترجاع أو الإستباق أو نقاط التوقف ... إلى أخره ، بحيث يمثل كل جزء مرحلة أو إنتقال محدد للأحداث .

وثمة ثلاثة طرق أساسية للتقطيع السردى ، هى :-

١- تقطيع رقمى :- وفيه يُعنون كل جزء أو مقطع برقم .. مثل " ١ ،٢، ٣ ... إلى أخره " .

٢- العنونة أو التقطيع إلى عناوين :- وذلك بأن يتصدر كل جزء أو مقطع .. عنوان محدد ، أو أن يتم تقسيم العمل تقسيماً رئيسياً .. يتضمن كل قسم فيه الأجزاء أو المقاطع السردية ، مثل " الباب ، الفصل ، المشهد ، المنظر ، اللوحة ... أو عناوين خاصة " .

٣- التقطيع الرقمى والعنونة :- وفيه تتصدر المقاطع أو الأجزاء أو الأقسام .. عناوين وأرقام معاُ .

خط السرد الطولى - الخطوط العرضية

◎ **خط السرد الطولى أو الأفقى** :- وهو المنوط بإستعراض أحداث الرواية لحظة بلحظة .. من أول جملة فيها إلى أخر كلمة بالعمل - أى من البداية إلى الوسط إلى النهاية .

◎ **الخطوط العرضية أو الرأسية** :- وهى خطوط قصيرة تقطع الخط الطولى لسير الأحداث عند نقاط محددة .. يحتاج فيها السرد إلى وصف شيئ ما وصفاً موجزاً أو وصفا خلاقاً ، أو لإيضاح وشرح تفصيلة ما .. وذلك من خلال الوصف أو الوقفة أو الملخص أو التحليل أو التمهيد أو التعليق أو الإحاطة ... إلى أخره .

السرد التوالدى أو الإستطرادى

وذلك بأن يخلق الكاتب بنص الرواية .. الكثير من الوقفات العرضية وبشكل مستمر - خلال خط الرواية الرئيسى " الطولى " ، ليستعرض من خلالها حكايا صغيرة أو تفاصيل خاصة .. قد تتوقف عندها حركة الزمن والأحداث ، إلا أنها تعد محطات إنطلاق جديدة .. من شأنها أن تدفع الأحداث قدماً ، والزج بالشخصيات إلى منطقة الصراع أو النهاية ، بمعنى أن تتعاقب أو تتداول الوقفات العرضية " السرد الرأسى " .. على الخط الطولى للرواية " السرد الأفقى " ، الأمر الذى قد يخلق خطاً سردياً جديداً أو يقفز بتفصيلة أو وصف .. ما من شأنه أن يجعل الأحداث تستطرد بطاقة هائلة من جديد .

الزمن - الزمان

◎ إصطلاحاً هما لفظتان مترادفتان ، وتعنيان الوقت قليله وكثيره أو مُدة الدنيا كلها ، وجمع الزمن : أزمان – أَزْمُنٌ ، وجمع الزمان : أزمنة – أَزْمُنٌ .

أما فى اللغة الروائية ، فإن ..

- ✓ الزمن :- تعنى القليل من الوقت .
- ✓ الزمان :- تعنى الكثير من الوقت .

◎ **الزمن الحيوى** :- ويعنى الديمومة أو الصيرورة الدائمة .

◎ **الزمان السردى أو الزمن الفيزيائى " الكمى المتجانس** " :- وهو الزمن بالمنظور الطبيعى المختلط بالقضاء – الهجين ، والزمان السردى هو الزمن المستخدم والمعنى فى الأعمال الروائية والأدبية بصفة عامة ، وينقسم الزمان السردى إلى نوعين من الأزمنة ، هما :-

١- زمن الخطاب " الحوار " :-
وهو زمن خطى له إتجاه محدد متتالى لحظة بلحظة .. حسب ترتيب وسير الحوار بين الشخصيات الواحد تلو الأخر ، ويستدل عليه بالإنطباعات والتعبيرات مثل " السؤال والإجابة والإندهاش والغضب والسكون ... إلى أخره " ، من بداية الحوار إلى نهايته .

٢- زمن القصة :-
وهو زمن متعدد الأبعاد ، حيث يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى فى أكثر من مكان .. ولكن فى آن واحد .

المونتاج الزمنى " الإسترجاع - الإستباق - التوقف "

◎ **المونتاج الزمنى أو الزمن الإرتدادى أو تهشيم الزمن** :- على غرار المونتاج السينمائى ، فإن ثمة مونتاج روائى زمانى يعمد فيه المؤلف إلى كسر حاجز التتابع الزمنى النمطى .. وذلك بإعادة تحريره وترتيبه وتوقيعه ، من خلال حزمة من العمليات الخاصة هى " الإسترجاع ، الإستباق ، التوقف " ، من شأنها بث جرعات من الحيوية والدهشة والتجديد فى

النسيج الروائى ، فضلاً عن كونها تدفع الأحداث قدماً وتزيد من حكأها وعقدها ، وفى المونتاج الزمانى تظل الشخصية ثابتة فى مكانها .. بينما يتحرك وعيها فى الزمان ، بأن يضع الكاتب صورة زمن معين .. وأفكاره على مثيلاتها فى زمن أخر .

ويستخدم المونتاج الزمنى ثلاثة عمليات خاصة ، هى :-

- ✓ الإسترجاع :- ويعنى العودة بأحداث الرواية إلى زمن الماضى .. بإعمال التخمين أو الهواجس .
- ✓ الإستباق :- ويعنى القفز بأحداث الرواية إلى المستقبل .. وذلك لا يكون إلا بالتوقع والتنبؤ ، والإضاءات المسبقة عن قادم الأحداث
- ✓ التوقف :- وهو يعنى التوقف عند أحداث الحاضر " ولا نعنى هنا توقف الزمن .. إذ لا يصح أن يتوقف الزمن مع السرد " ، وإنما نعنى السير مع الأحداث سيراً نمطياً .. متزامناً مع الحاضر .

المونتاج المكانى

وفيه يبقى الزمن ثابتاً .. بينما يتغير المكان ، إذ يتناول الراوى أكثر من حدث يجرى بعدة أماكن .. ولكن فى زمن واحد " الماضى أو الحاضر أو المستقبل " ، حيث يقف عند لحظة ما مثباً عنصر الزمن .. ويسرد ما يحدث للشخصيات فى أماكنها المتفاوتة فى تلك اللحظة .

المونتاج المركب "الزمكانى"

ويقصد به تحريك الزمان والمكان – الإنتقال الزمانى والمكانى .. وتثبيتهما فى صورة تداولية معكوسة ، وهى تقنية نستخدمها جميعاً فى الحكى اليومى فيما بيننا وبين الأخرين ، فبينما ينتقل الراوى زمنياً .. يعمل على تثبيت المكان ،

وما إن يصل لنقطة زمنية معينة .. يعمل على تثبيت الزمن وتحريك المكان ... وهكذا .

اللغة البشرية

هى أوسع الخطوات التى خطتها الحياة والوعى ، وهى الإبتكار الذى قاد إلى خلق جنس .. إسمه البشر ، والتى أنجبت من رحمها ووظيفتها .. الجدلية والمحتوى الموضوعى النقدى والواعى ، وهى بداية ما نسميه بـ " المعرفة البشرية "، واللغة البشرية هى التى أدت إلى إكتشاف الكتابة .

الكتب

هى أخطر الإبتكارات البشرية على وجه الإطلاق ، ويرجع تاريخ الكتب إلى أزمان موغلة فى أغوار التاريخ منذ بداية الخلق ، والكتب هى التى أدت فيما بعد .. إلى إبتكار أنظمة الطباعة المختلفة ، وما إبتكر الإنسان إبتكاراً فرخ وتكاثر وتناسل .. مثل الكتاب ، فعلى أرضنا هذه منه اليوم مئات أضعاف ما عليها من البشر ! ، والمطابع تقذف منه دون إنقطاع .. وكل لحظة هى فى مزيد .

الطباعة

هى الإبتكار التالى للكتب ، ويرجع الفضل لها فى إنتشار الكتاب وإنتقاله من مكان إلى مكان .. بل وتكاثره على نحو لم تعرف البشرية له مثيل لإبتكار سبقه أو لحقه ، ولقد عرف الكتاب ثورته الكبرى يوم خرج من مكبس أول مطبعة فى نورمبرغ ، فمما يذكر أن المخترع الألمانى " يوهان جوتنبرج " ..

هو من إبتكر تقنية الطباعة – مخترع الطباعة عام ١٤٤٧ م ، وذلك بتطوير قوالب الحروف التى توضع بجوار بعضها البعض ثم يوضع فوقها الورق .. ثم يُضغط عليه فتكون المطبوعة .

الناشر

هو شخص اعتبارى .. يشترط أن يكون مقيداً بسجلات اتحاد الناشرين ، ويقوم بنشر أى محتوى بأى طريقة من طرق النشر الورقى أو الإلكترونى .. أو المسموع أو المسموع المرئى ، سواء على نفقته أو نفقة المؤلف .. أو نفقة مشتركة بينهما ، ويجب أن تتوافر لديه خبرة فى طريقة نشر هذا المحتوى .. وأيضاً خبرة فى توزيعه وتسويقه ، وهذه الخبرة .. هى عنصر رئيسى فى عملية النشر .

وكذا الناشر هو من يتولى – بقصد الاتجار .. نشر الكتاب المتداول ، وله أن يمارس الطبع والتوزيع ، ويدخل فى حكم الكتاب والدوريات والوسائل السمعية والبصرية للتعليم والثقافة .. وما قد يستحدث من أليات النشر .

ولايجوز لأحد أن يزاول مهنة النشر .. مالم يكن مسجلا بإتحاد الناشرين ، ويستثنى من هذا الشرط مؤلف الكتاب أو ورثته .. أو من أل إليه حق إستغلاله ، وذلك فى الحدود الزمنية المقررة بالقانون رقم (٣٥٤) لسنة١٩٥٤ .. بشأن حماية حق المؤلف وتعديلاتة ، ويستثنى كذلك ورثة الناشر .. إذا توفى قبل الوفاء بالتزاماته .

رقم الإيداع القانونى المحلى

هو رقم يتم إستخراجه .. من الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية .. " المكتبة الوطنية " ، وذلك بناء على مجموعة من القوانين والتشريعات الصادرة عن وزارة الثقافة .. والتى تُلزم كل مُنشئ لعمل فكرى داخل مصر .. بإيداع ما يثبت وجود هذا العمل وإرتباطه بكاتبه وناشره .

الرقم الدولى الموحد "ردمك/ ISBN"

وهو رقم يتم إصداره .. من الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية .. " المكتبة الوطنية " ، ويعتبر الرقم الدولى المعيارى للكتاب - بوصفه أحد أنظمة التقييس الدولية ، وهو أداة عصرية توفر الوقت والمجهود .. إذ تمكن الباحث أو القارئ من التعرف على أحد العناوين أو الطبعات الصادرة عن ناشر معين فى بلد معين ، وهو رقم فريد للعنوان أو للطبعة الواحدة .. أقرب ما يكون إلى رقم الهوية الذى يُعطى للأفراد للتعريف بهم ، ولكنه رقم عالمى .. يُعمل به على مستوى العالم ، ويتم طباعة هذا الرقم - الدولى الموحد ..

- ✓ على المطبوعات العربية بالأحرف .." ردمك " .
- ✓ وعلى المطبوعات بلغات أخرى بالأحرف .. " ISBN " .

حقوق الملكية الفكرية "Intellectual Property Rights IPR"

هى حقوق قانونية .. تحمى الإبتكارات و/ أو الإختراعات الصادرة عن نشاط فكرى فى المجالات الصناعية والعلمية والأدبية والفنية ، وتضم حقوق الملكية الفكرية الأكثر شيوعاً .. براءات الإختراع وحقوق التأليف والنشر والعلامات والأسرار التجارية ، ولا يُسمح لأى شخص بإستخدام حق الملكية الفكرية .. دون الحصول على ترخيص أو إذن من صاحب الحق

أو دون وجود سبب قانونى ، وما دون ذلك يعد إنتهاكاً أو تعدياً أو خرقاً لحق الملكية الفكرية .

وحق التأليف والنشر .. هو حق من حقوق الملكية الفكرية ، يحمى نتاج العمل الفكرى من الأعمال الأدبية والفنية .. ويشمل ذلك المصنفات المبتكرة فى الأدب .

عقد الطبع والنشر

هو عقد أو وثيقة أو إتفاقية حقوق الطبع والنشر الخطية " أو عبر إحدى الوسائل الرقمية ".. المُبرمة بين الناشر – أو من ينوب عنه ، والمؤلف - أو من ينوب عنه ، وذلك لأجل طبع ونشر وتوزيع عمل أدبى أو فكرى أو فنى مكتوب أو مسموع أو مسموع ومرئى .. وذلك بجميع وسائل الطبع والنشر والتوزيع المتعارف عليها ، على أن يتضمن عقد الطبع والنشر جميع الحقوق والإلتزامات الأدبية والمادية والقضائية .. بالتراضى وتوقيع الطرفين

النشر الورقى

ويقصد به طباعة الكتاب ونشره على الصيغة التقليدية المتعارف عليها .. حيث يتم طباعته أولاً بأحد تقنيات الطباعة ، وبإستخدام خامات الطباعة مثل الورق والأحبار ... إلى أخره ، وهى التى تنتج الكتاب فى النهاية .. بصيغة ورقية محسوسة يمكن التعامل معها يدوياً ، كما يمكن عرضها عرضاً حياً على الأرفف بالمعارض والمكتبات .. أو نقلها من مكان إلى مكان .

النشر الإلكترونى

ويقصد به إنتاج الكتاب فى صيغة إلكترونية " رقمية " .. يمكن عرضها ونشرها وترويجها على أحد المنصات الإفتراضية أو أكثر عبر شبكة الإنترنت ، ويمكن أن يصل بذلك لقاعدة جماهيرية منقطعة النظير .. فى أقل مدة

زمنية يمكن تصورها ، كما يمكن تحميلها ومشاركتها على مستوى العالم .. فى محض دقائق معدودة ، وهى صيغة وهمية إفتراضية .. يمكن أن يتم تخزين ملايين الكتب منها على ذاكرة إلكترونية صغيرة الحجم - لا تتعدى قلامة ظفر ، ونقلها من خلال هذا الوسيط الرقمى .. إلى أى وسيلة أو منصة عرض .

تزوير الكتب

ويقصد به قرصنة الكتب الرائجة أو إعادة طباعتها ونسخها مرة أخرى .. من دور نشر غير شرعية – أكشاك أو "تحت بير السلم" ، دون وجه حق أو سند قانونى ، وطرحها بالأسواق .. بأسعار أقل بكثير من سعر الكتاب الأصلى الصادر عن الناشر المالك لحق النشر .

أعلام الأدب العربى والعالمى

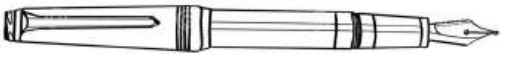
كما للسماء نجوماً لألاءةً زاهرة ..

فإن لفضاءات الأدب أعلاماً شامخة وقامات سامقة ، أسماءاً زاخرة خلدتها متون الكتب وصفحاتها .. وحفظتها ذاكرة التاريخ فى أجل مواضعها وأقدس محطاتها ، وصانتها أدمغة المبدعين كإرث لا يُقدر بثمن .

وإعترافاً منا بعظيم فضل هذه القامات من كبار الأدباء والمبدعين على المستوى العربى والعالمى .. نستعرض لبعض نماذجهم العطاءة ، التى إستقطعت من حياتها شهوراً وسنوات من الوحدة والشقاء لأجل إمتاعنا ، فأصابت بإبداعاتها أثراً عميقاً فى نفوسنا ، وحفرت أسماءها على لوحة التاريخ بحروف وضاءة .. يصعب محوها أو نسيانها .

وإقراراً منا بإسهاماتهم الجليلة فى إثراء الحياة الأدبية .. وتنويرها بألوان وصنوف جديدة من الكتابات الإبداعية ، وما تمخضت به قرائحهم من روائع وإبتكارات فى عالم الكتابة القصصية .. رواية ومسرحية وقصة قصيرة ، ولا ننسى منهم من أحيا ودعم النهضة الأدبية والفكرية دون أن يخوض المجال القصصى .. فمن غير اللائق تجاهل أياديهم البيضاء ، كونهم الوقود والحافز الذى أقام به الأدب نصابه .. فإستطاع رموزه أن يواصلوا عطاءهم فى تفانى وإباء .

أولاً :- الأدباء العرب



محمد حسين هيكل	روائى مصرى .. يعد من أعلام النهضة الفكرية والعربية فى القرن العشرين ، أهم أعماله القصصية – زينب .. والتى تعد البداية الحقيقية للرواية العربية الحديثة ، وله مؤلفات أخرى مثل – (حياة محمد ، أبوبكر الصديق ، الفاروق عمر).
عباس محمود العقاد	أديب ومفكر مصرى .. وهو عملاق الفكر العربى ، كان نتاجه خصب وغزير ، أهم أعماله الأدبية والفكرية – (الله ، عبقرية محمد ، عبقرية عمر ، عبقرية الصديق ، عبقرية الإمام ، الفلسفة القرآنية ، التعريف بشكسبير ، إبليس ، جحا ، سارة ، حياة قلم ، أنا) .
عبد القادر المازنى	روائى مصرى ، أسس مع العقاد وعبد الرحمن شكرى مدرسة الديوان الأدبية ، أهم أعماله القصصية - (حصاد الهشيم ، قبض الريح ، صندوق الدنيا ، عودة على بدء ، ثلاثة رجال وإمرأة) .
ملك حفنى ناصف	أديبة مصرية ، إشتهرت بلقب " باحثة البادية " ، أول فتاة مصرية تحصل على شهادة الإبتدائية .. وواصلت تعليمها حتى حصلت على الشهادة العالية ، تعد أحد أعلام الحركة النسائية فى القرن العشرين بمصر ، جمعت مقالاتها فى كتاب بعنوان " النسائيات " ، غير أنها توفيت قبل إكمال كتابها " حقوق النساء ".
توفيق الحكيم	روائى مصرى ، رائد المسرح فى الأدب العربى – أهم أعماله القصصية – (عودة الروح ، الرباط المقدس ، حمار الحكيم ، يوميات نائب فى الأرياف ، عصفور من الشرق ، أشعب ، راقصة المعبد ، سجن العمر ، بنك القلق) ، ترجمت أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية والألمانية والروسية والعبرية وغيرها الكثير من اللغات ، وقد حصل على قلادة الجمهورية ، والدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون ، وجائزة الدولة فى الآداب ، ووسام الفنون من الدرجة الأولى ، وقلادة النيل .

طه حسين	أديب مصرى .. لقب بعميد الأدب العربى ، أول مصرى يحصل على درجة الدكتوراه ، له نتاج أدبى وفكرى زاخر ، أهم أعماله الأدبية – (فى الأدب الجاهلى ، دعاء الكروان ، مع المتنبى ، الأيام ، الوعد الحق ، حديث الأربعاء ، الشيخان ، مرآة الإسلام ، الحب الضائع) ، دعا إلى مجانية التعليم وأسس جامعة الإسكندرية ، وأصدر مجلة الكاتب .
نجيب محفوظ	روائى مصرى ، كتب ٣٥ رواية و ١٥ مجموعة قصصية ، أول من فاز بجائزة الدولة التقديرية ، وأول أديب عربى يفوز بجائزة نوبل للآداب ، أهم أعماله القصصية – (ثلاثيته الشهيرة " بين القصرين – قصر الشوق – السكرية "، عبث الأقدار ، كفاح طيبة ، رادوبيس ، القاهرة الجديدة ، خان الخليلى ، زقاق المدق ، بداية ونهاية ، أولاد حارتنا ، اللص والكلاب ، ميرمار ، السمان والخريف ، الكرنك ، الباقى من الزمن ساعة ، قشتمر ، ملحمة الحرافيش ، رباعية الإسكندرية الجديدة ، الحب فوق هضبة الهرم ، الحب تحت المطر ، تحت المظلة ، رحلة ابن فطومة ، حكايات حارتنا) .
ثروت أباظة	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (إبن عمار ، هارب من الأيام ، قصر على النيل ، ثم تشرق الشمس ، لقاء هناك ، الضباب ، شيئ من الخوف ، أمواج بلا شاطئ ، جذور فى الهواء) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية ، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية .
مى زيادة	روائية لبنانية ، أهم أعمالها القصصية – (سوانح فتاة ، إبتسامات ودموع ، باحثة البادية ، عائشة تيمور ، كلمات وإشارات) .
بهاء طاهر	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الخطوبة وقصص أخرى ، بالأمس حلمت بك ، أنا الملك جئت ، قالت ضحى ، شرق النخيل ، خالتى صفية والدير ، ذهبت إلى شلال ، نقطة نور ، الحب فى المنفى) ، حصل على جائزة البوكر العربية الأولى ، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية .

ميخائيل نعيمة	أديب لبنانى ، أهم أعماله الأدبية – (الغربال ، كَرْم على درب ، جبران خليل جبران ، سبعون) .
أمين يوسف غراب	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (ست البنات ، شباب إمرأة ، سنوات الحب ، الأبواب المغلقة ، ثم لا شيئ ، الساعة تدق العاشرة) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة ، ونال وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .
يحيى حقى	روائى مصرى .. أحد رواد القصة القصيرة ، أهم أعماله القصصية – (قنديل أم هاشم ، صح النوم ، دماء وطين ، أم العواجز ، عنتر وجولييت) ، نال جائزة الدولة التقديرية ، وجائزة القصة .
إحسان عبد القدوس	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (أنا حرة ، الطريق المسدود ، لا أنام ، أين عقلى ؟! ، الوسادة الخالية ، فى بيتنا رجل ، النظارة السوداء ، ياعزيزى كلنا لصوص) .
يوسف إدريس	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (أرخص ليالى ، حادثة شرف ، قاع المدينة ، آخر الدنيا ، أليس كذلك).
يوسف السباعى	روائي مصرى ، أهم أعماله القصصية – (أرض النفاق ، السقا مات ، رُد قلبى ، إنى راحلة ، بين الأطلال ، نادية ، العمر لحظة ، جفت الدموع ، نحن لا نزرع الشوك ، بين السما والأرض ، همسة عابرة ، على الأرض السلام ، بين أبو الريش وجنينة ناميش) .
عائشة عبد الرحمن	أديبة ومفكرة مصرية .. لقبت ببنت الشاطئ ، من أهم أعمالها الأدبية – (تراجم سيدات بيت النبوة ، رسالة الغفران للمعرى ، على الجسر ، قصص من حياتهم ، التفسير البيانى للقرآن الكريم ، مقدمة فى المنهج) .
حنا مينا	روائى سورى .. يقال أنه أشهر الروائيين العرب وأوسعهم إنتشاراً بعد نجيب محفوظ ، أهم أعماله القصصية – (المصابيح الزرق ، المستنقع ، حكاية بحار ، المرفأ البعيد ، الولاعة ، النجوم تحاكم القمر ، القطاف ، بقايا صور ، الياطر ، الرحيل عند الغروب ، الأبنوسة البيضاء) ، نال جائزة سلطان العويس

جاذبية صدقى	روائية مصرية ، أهم أعمالها القصصية – (مملكة الله ، إنه الحب ، ستار بالليل ، بكى قلبى ، تعالى ، البنت من بحرى ، شيئ حرام ، ليلة بيضاء ، الليل طويل ، دبيب النمل ، شفتاه ، أمنا الأرض ، القلب الذهبى ، ربيب الطيور ، أمريكا ، فى بلاد الدماء الحارة) ، فازت بجائزة مجمع اللغة العربية .
يوسف القعيد	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (أخبار عزبة المنيسى ، البيات الشتوى ، طرح البحر ، يحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، شكاوى المصرى الفصيح ، من يخاف كامب ديفيد ، بلد المحبوب ، وجع البعاد ، من أوراق النيل) ، ترجمت أعماله إلى عدة لغات .
محمود تيمور	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (شباب وغانيات ، نداء المجهول، كليوباترا فى خان الخليلى ، ثائرون ، شمروخ ، معبود من طين ، الشيخ جمعة ، وقوبلت بحفاوة ، عم متولى ، الحاج شلبى، قلب غانية ، فرعون الصغير ، قال الراوى ، شفاه غليظة ، بنت السلطان، نبوت الغفير ، أبو الشوارب) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية ، ثم التقديرية فى الآداب.
جمال الغيطانى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الزينى بركات ، وقائع حارة الزعفران ، شطح المدينة ، هاتف المغيب ، متون الأهرام ، حكايات المؤسسة ، دفاتر التدوين ، أوراق شاب عاش منذ ألف عام ، الزويل ، ذِكر ما جرى ، المُعلنة ، أيام الحصر ، المجالس المحفوظية ، إبراء الذمة ، آفاق الذاكرة ، أسبلة القاهرة ، حراس البوابة الشرقية) ، فاز بعدة جوائز أهمها جائزة الدولة التقديرية .
خيرى شلبى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (وكالة عطية ، صالح هيصة ، السنيورة ، الأوباش ، نسف الأدمغة ، الشطار ، زهرة الخشخاش ، نعناع الجناين ، صحراء المماليك) ، حصل على جائزتى الدولة التشجيعية والتقديرية فى الأدب ، ووسام العلوم والفنون ، وجائزة إتحاد كتاب مصر ، وجائزة نجيب محفوظ فى الرواية من الجامعة الأمريكية .

إدوارد الخراط	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الحيطان الأربعة ، رامة والتنين ، أضلاع الصحراء ، الزمن الآخر ، حجارة بوبيللو ، بنات الإسكندرية ، حريق الأخيلة ، محطة السكة الحديد) .
صالح مرسى	روائى مصرى .. أديب الجاسوسية الأكبر فى مصر والعالم العربى ، أهم أعماله القصصية – (الكداب ، زقاق السيد البلطى ، السجين ، الصعود إلى الهاوية ، دموع فى عيون وقحة ، الحفّار ، المهاجرون ، كنت جاسوساً فى إسرائيل ، رأفت الهجان ، سمية فهمى ، هم وأنا ، البحر ، السير فوق خيوط العنكبوت ، الخوف ، البحار مندى وقصص أخرى ، خطاب إلى رجل ميت ، حب للبيع) .
صبرى موسى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (حكايات صبرى موسى ، وجهاً لظهر ، مشروع قتل جاره ، حادث النصف متر ، فساد الأمكنة ، السيد من حقل السبانخ) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية ثم التقديرية ، كما حصلت روايته " فساد الأمكنة " على جائزة بيجاسوس الأمريكية .
عبد الرحمن الشرقاوى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الأرض ، قلوب خالية ، الفلاح ، الشوارع الخلفية ، أرض معركة ، أحلام صغيرة ، مأساة جميلة ، الفتى مهران ، الحسين ثائراً ، سانت كاترين) .
عبد الحكيم قاسم	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (أيام الإنسان السبعة ، محاولة للخروج ، قدر الغرفة المقبضة ، المهدية ، طرف من خبر الآخرة ، الأشواق والآسى ، الظنون والرؤى ، الهجرة إلى غير المألوف) .
محمد عفيفى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (التفاحة والجمجمة ، أنوار ، ترانيم فى ظل تمارا ، حكاية بنت إسمها مرمر ، إبتسم من فضلك ، للكبار فقط ، فانتازيا فرعونية ، تائه فى لندن) .
الطاهر بن جلون	روائى مغربى ، أهم أعماله القصصية – (إبن الأرمل ، ليلة القدر ، الملاك الأعمى ، الرجل المكسور ، خندق الفقراء) .

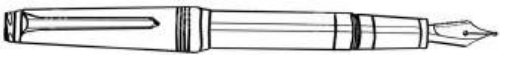
عبد التواب يوسف	روائى مصرى .. تخصص فى أدب الأطفال ، قدم ما يقرب من ٩٥٠ عنواناً للأطفال ، أهم أعماله – (من قصص القرآن ، قصص من الأحاديث الشريفة ، محمد ﷺ يتحدث عن حياته ، أشبال ٦ أكتوبر ، أم حنان والربان البحرى ، العم نعناع) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الطفل ، وعلى وسام العلوم والفنون ، وعلى وسام الجمهورية ، وجوائز أخرى
أمين معلوف	روائى لبنانى ، أهم أعماله القصصية – (حدائق النور ، موانئ الشرق ، القرن الأول بعد بياتريس ، ليالى الشرق ، صخرة طانيوس ، رحلة بالتازار ، ليون الأفريقى ، سمرقند ، بدايات ، الضالون) ، فاز بعدة جوائز أدبية مثل جونكور وغيرها .
حيدر حيدر	روائى سورى ، أهم أعماله القصصية – (الفهد ، الزمن الموحش ، مرايا النار ، مراثى الأيام ، وليمة لأعشاب البحر ، الوعول ، حكايات النورس المهاجر ، حقل أرحوان ، التموجات ، الفيضان) .
عبد الرحمن منيف	روائى عربى ، أهم أعماله القصصية – (أرض السواد ، مدن الملح ، شرق المتوسط ، قصة حب ، النهايات ، الأشجار وإغتيال مرزوق) ، يعد أحد أعمدة الأدب العربى .
زينب فواز	روائية سورية ، أهم أعمالها القصصية – (حُسن العواقب ، الهوى والوفاء ، الملك كورش) .
أحلام مستغانمى	روائية جزائرية ، أهم أعمالها القصصية – (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير) ، حصلت على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية ، وعلى جائزة أحسن عمل روائى عن رواية عابر سرير .
أهداف سويف	روائية مصرية ، أهم أعمالها القصصية – (فى عين الشمس ، خارطة الحب ، زمار الليل ، عائشة) .
الطيب الصالح	روائى مصرى ، من أبرز الروائيين العرب ، أهم أعماله القصصية – (موسم الهجرة إلى الشمال ، عُرس الزين ، بندر شاه ، مريود ، دومة ود حامد ، نخلة على الجدول) ، يُلقب بعبقرى الرواية العربية .

غالب هلسا	روائى أردنى ، أهم أعماله القصصية – (الضحك ، الخماسين ، السؤال ، البكاء على الأطلال ، ثلاثة وجوه لبغداد ، سلطانة) .
فتحى غانم	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الجبل ، الساخن والبارد ، الرجل الذى فقد ظله ، تلك الأيام ، الغبى ، زينب والعرش ، الأفيال ، قليل من الحب كثير من العنف ، بنت من شبرا ، حكاية تو ، ست الحسن والجمال) .
صنع الله إبراهيم	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الأصل والصورة ، تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، اللجنة ، شرف ، ذات ، أمريكا نللى ، التلصص ، الثعبان ، أغانى المساء ، أرسين لوبين ، أبيض وأزرق) ، حصل على جائزة سلطان العويس وجوائز أخرى ، ورفض جائزة الجامعة الأمريكية ، كما رفض جائزة الرواية العربية من وزارة الثقافة المصرية .
الطاهر وطار	روائى جزائرى ، أهم أعماله القصصية – (اللاز ، الحوات والقصر ، عُرس بَغل) ، تحتل أعماله مكانة مهمة فى الأدب العربى .
مجيد طوبيا	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (دوائر عدم الإمكان ، الهؤلاء ، أبناء الصمت ، غرفة المصادفة الأرضية ، حنان ، عذراء الغروب ، حكاية من بلدنا ، قفص الحريم) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية .
آسيا جبار	روائية جزائرية ، أهم أعمالها القصصية – (العطش ، أبناء العالم الجديد ، القبرات الساذجة ، الحب والفانتازيا) .
ذكريا تامر	أديب سورى ، أهم أعماله القصصية – (صهيل الجواد الأبيض ، دمشق الحرائق ، النمور فى اليوم العاشر ، نداء نوح ، سنضحك ، الحصرم ، هجاء القتيل لقاتله ، القنفد ، لماذا سكت النهر ، قالت الوردة للسنونو) ، وترجمت أعماله إلى عدة لغات .
سليمان فياض	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (عطشان يا صبايا ، وبعد الطوفان ، أحزان حُزيران ، العيون ، زمن الصمت والضباب ، الصورة والظل ، القرين ولا أحد ، وفاة عامل المطبعة ، الذئبة ، ذات العيون العسلية ، الشرنقة ، أصوات) .

غادة السمان	روائية سورية ، أهم أعمالها القصصية – (بيروت ، كوابيس بيروت ، ليلة المسيار ، سهرة تنكرية للموتى ، عيناك قدرى ، لا بحر فى بيروت ، ليل الغرباء ، رحيل المراقئ القديمة) .
غسان كنفانى	روائى فلسطينى .. أحد أشهر الأدباء فى القرن العشرين ، كانت أعماله متجذرة فى عمق الثقافة العربية والفلسطينية ، أُغتيل على يد جهاز المخابرات الإسرائيلى " الموساد " ، أهم أعماله القصصية – (عائد إلى حيفا ، رجال فى الشمس ، أم سعد ، عالم ليس لنا ، أرض البرتقال الحزين) .
صوفى عبد الله	روائية مصرية ، أهم أعمالها القصصية – (ثمن الحب ، بقايا رجل ، مدرسة البنات ، نصف إمرأة ، نبضة تحت الجليد ، القفص الأحمر ، اللغز الأبدى ، نفرتيتى ، كلهن عيوشة ، لعنة الجسد ، عاصفة فى القلب ، شيئ أقوى منها) .
فاضل السباعى	روائى سورى ، أهم أعماله القصصية – (ثم أزهر الحزن ، الظمأ والينبوع ، رياح كانون ، الألم على نار هادئة ، الطبل) .
أندريه شديد	روائية مصرية ، أهم أعمالها القصصية – (إنقاذ النعاس ، اليوم السادس ، الآخر ، نفرتيتى وحلم إخناتون ، البيت بلا جذور ، الطفل المتعدد) .
ليلى العثمان	روائية كويتية ، أهم أعمالها القصصية – (وسمية تخرج من البحر ، العصعص ، يوميات الصبر المر ، الرحيل ، بالليل تأتى العيون ، الحب له صور) .
واسينى الأعرج	روائى جزائرى ، أهم أعماله القصصية – (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ، وقع الأحذية الخشنة ، نوار اللوز ، مصرع أحلام مريم الوديعة ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، سيدة المقام ، حارسة الظلال ، ذاكرة الماء) ، فاز بجائزة عبد الحميد هدوقة للرواية العربية .
محمود بدوى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (فندق الدانوب ، الذئاب الجائعة ، العربة الأخيرة ، العذراء والليل ، الأعرج فى الميناء ، مساء الخميس ، الرحيل) ، حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .

عباس الأسوانى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (موهوب وسلامة ، الأسوار العالية ، الضاحك الأخير ، رجل من الأمس ، الأسوار العالية) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية .
علاء الأسوانى	روائى مصرى .. والده الأديب عباس الأسوانى ، أهم أعماله القصصية – (أوراق عصام عبد العاطى ، الذى إقترب ورأى ، جمعية منتظرى الزعيم ، عمارة يعقوبيان ، شيكاغو ، نيران صديقة) .
محمد البساطى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (التاجر والنقاش ، بيروت وراء الشجار ، صخب البحيرة ، أصوات الليل ، ويأتى القطار ، الخالدية ، دق الطبول) ، حصل على جائزة نادى القصة ، وجائزة سلطان العويس .
محمد سلماوى	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (الخرز الملون ، باب التوفيقية ، فوت علينا بكرة ، اللى بعده ، القاتل خارج السجن ، إثنين تحت الأرض ، سالومى ، الجنزير ، رقصة سالومى الأخير) .
مُحمد مستجاب	روائى مصرى ، أهم أعماله القصصية – (من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ ، ديروط الشريف ، الحزن يميل للممازحة ، قيام وإنهيار آل مُستجاب ، حرق الدم ، بعض الونس ، زهر الفول) ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية .
نهاد شريف	روائى مصرى .. أسس جماعة كتاب ومحبى أدب الخيال العلمى ، وهو رائد أدب الخيال العلمى فى مصر وربما فى العالم العربى ، أهم أعماله القصصية – (قاهر الزمن ، سكان العالم الثانى ، الذى تحدى الإعصار ، إبن النجوم ، رقم ٤ يأمركم ، الماسات الزيتونية ، أنا وكائنات الفضاء بالإجماع) ، فاز بجائزة نادى القصة وعدة جوائز أخرى .
نوال السعداوى	روائية مصرية ، أهم أعمالها القصصية– (الغائب ، إمرأة عند نقطة الصفر ، موت الرجل الوحيد على الأرض ، أغنية الأطفال الدائرية ، سقوط الإمام ، إمرأتان فى إمرأة ، مذكرات طفلة إسمها سعاد) .

ثانياً :- الأدباء الأجانب



جول فيرن	روائى فرنسى ، أهم أعماله القصصية - (رحلة إلى مركز الأرض ، من الأرض إلى القمر ، عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر ، حول العالم فى ثمانين يوماً).
جورج برنارد شو	روائى أيرلندى ، أشهر أعماله القصصية - (الإنسان والسوبر مان ، جان دارك ، تلميذ الشيطان ، بيت الأرامل ، قيصر وكليوباترا) ، شهرته طاغية .. حصل على جائزة نوبل للآداب لكنه رفضها .
هربرت جورج ولز	روائى إنجليزى ، أهم أعماله القصصية – (آلة الزمن ، الرجل الخفى ، الرعب المقدس ، آن فيرونيكا ، أول رجل على سطح القمر) .
روبرت لويس ستيفنسون	روائى إنجليزى ، أهم أعماله القصصية – (جزيرة الكنز ، قضية دكتور جيكل ومستر هايد المرعبة ، نادى المفكرين ، المخطوف ، السهم الأسود ، الأمير أوتو ، القديس إيفز)
جوزيف كونراد	روائى إنجليزى ، أهم أعماله القصصية – (لوردجيم ، نوسترومو ، العميل السرى ، تحت عيون الغرب ، الصدفة ، النصر ، الشباب ، العاصفة) ، يقول عنه النقاد أنه أعظم الروائيين فى اللغة الإنجليزية .. بل وفى أى لغة أخرى .
تورجنيف	روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (لوحات رياضى ، رودين ، عش النبلاء ، فى ليلة العيد ، الآباء والأبناء ، دخان ، الأرض البكر ، سيول الربيع ، الحب الأول ، كلارا ميليخ) ، أحد مشاهير الأدباء الروس والعالم .
جوجول	روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (مرجورود ، المفتش العام ، أرواح ميتة) .
ليو تولستوى	هو.. ليو نيكولافيتش .. روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (الحرب والسلام ، أنا كارنينا ، القوزاق ، البعث) ، ويعتبر أكثر النقاد والمقيّمين أن رواية الحرب والسلام .. أعظم رواية فى العصر الحديث .

دستويفسكى	روائى روسى ، أحد أعظم روائيى العالم ، أهم أعماله القصصية – (الإخوة كارامازوف ، الجريمة والعقاب ، المقامر ، الشياطين ، بيت الموتى ، الأبله) .
مارك توين	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (مغامرات هكلبرى فين ، توم سوبر ، الأمير والفقير ، الضفدع القافز الشهير ، أمريكى من كونكتكت) .
تشارلز ديكنز	روائى إنجليزى ، أهم أعماله القصصية – (أوراق نادى بيكويك ، دافيد كوبر فيلد ، أوقات عصيبة ، قصة مدينتين ، الآمال الكبرى ، أوليفر تويست ، أغنية عيد الميلاد) ، شهرته الأدبية طاغية .
غابريال غارسيا ماركيز	روائى كولومبى .. أحد أبرز روائيى العالم ، أهم أعماله القصصية – (مائة عام من العزلة ، خريف البطريرك ، الخطاب المنتظر ، قصة الموت المعلن ، جنازة الأم العظيمة ، فى ساعة نحس) ، فاز بجائزة نوبل للآداب .
روديارد كيلنج	روائى إنجليزى ، وهو أول أديب إنجليزى يفوز بجائزة نوبل ، أهم أعماله القصصية – (كيم ، على سور المدينة ، بابا خروف أسود ، كتاب الأدغال) .
مارسيل بروست	روائى فرنسى ، أهم أعماله القصصية – (الملذات والأيام ، البحث عن الزمن المفقود) ، أحد أكبر روائيى القرن العشرين ، حصل على جائزة جونكور .
صمويل بيكيت	روائى أيرلندى ، أهم أعماله القصصية – (مالون يموت ، وات ، مورتى ، بإنتظار جودو ، سقطوا جميعا ، الأيام الجميلة ، نهاية جزء ، رؤية سيئة) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
روبرت شيروود	أديب أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (عش الحب ، زوج الملكة ، جسر ووترلو ، هذه هى نيويورك ، عودة الشمل فى فيينا ، أكروبوليس ، متعة الأبلَه ، الغابة المتحجرة ، الأب لنكولن فى إلينوى ، لن يكون هناك ليل) ، نال جائزة بوليتزر مرتين .

وليم فوكنر	روائى أمريكى .. هو أحد أعمدة الرواية الأمريكية ، أهم أعمالـه القصصـية – (الحكمـة والغضـب ، الضـياء فى أغسطس ، بينما ألفظ أنفاسى الأخيرة ، الهيكل المقـدس ، الأفاقون ، المدينـة ، الغابـة) ، حصـل عـلى جـائزة نوبـل للآداب .
تونى موريسون	روائية أمريكية .. إسمها الأصلى كلوى أنتـونى ووفـود ، أهم أعمالها القصصية – (العـين الأكثـر زرقـة ، سـولا ، أنشودة سليمان ، محبوبة ، جاز ، الفردوس ، حب ، شفقة ، المنزل ، طفل من فصيلة القرنية) ، حصـلت عـلى جـائزة نوبل للآداب ، وقلدها الـرئيس الأمريكـى بـاراك أوباما وسام الحرية الأمريكى .
مرجريت ميتشل	روائية أمريكية ، لم تؤلف سوى روائة واحدة هى " ذهب مع الريح " .. لكنها فى وقت قليل صـارت أشـهر روايـة ليس فى أمريكا فقط بل والعالم أجمع ، فجلبت لها الشـهرة والثـروة ، إلا أن ميتشـل صـدمتها سـيارة أثنـاء عبورهـا الطريق فلقيت حتفها .
سلمى لاجيرلوف	روائية سويدية ، هى أول إمرأة تحصل على جـائزة نوبـل ، أهـم أعمالهـا القصصـية – (جوسـتا بـرلنج ، إمبراطـور البرتغال ، أسـاطير المسـيح ، بيـت المقـدس ، المغـامرات المدهشة لنيلز) .
وليم سارويان	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (الشاب الجرئ على الأرجوحة الطائرة ، قلبى فى المرتفعات ، أحلى الأيام ، أغرب عن وجهى ، أصحاب الجَمال ، أيها العجوز إذهب أهل الكهف) ، حصل على جائزة بـوليتزر وعـلى جـائزة نقاد المسرح .
ميلان كونديرا	روائى تشيكى ، أهم أعماله القصصية – (حُـب لا طائـل منه ، الممازحة ، الحياة فى مكان أخر ، الوصـايا التـى تمـت خيانتهـا ، البطيـئ ، جـاك ووظيفتـه) ، يعـد مـن أبـرز الروائيين الحاليين .

خوسيه سارماغو	روائى برتغالى ، أهم أعماله القصصية – (أرض الخطيئة ، ناهض من العدم ، بلتازار وبليموندا ، سنة موت ريكاردورايس ، الطوف الحجرى ، تاريخ حصار لشبونة ، الضحى ، العمى ، كل الأسماء) ، حصل على جائزة مدينة لشبونة ، وجائزة الكتاب البرتغاليين ، وهو أول روائى برتغالى يحصل على جائزة نوبل .
مكسيم جورجى	روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (الأم ، الإعتراف ، ثلاثة منهم ، حياة كليم سمجين ، مالفا ، ستة وعشرون رجلاً وفتاة) .
مورافيا	روائى إيطالى .. أحد أشهر روائيى إيطاليا ، أهم أعماله القصصية – (زمن اللامبالاة ، إمرأة من روما ، إمرأتان ، أجوستينو ، الناشزون ، التملك ، الإنتباه ، شيئ ولا شيئ ، الرجل الذى ينظر) .
هانز أندرسون	روائى دنماركى .. أعظم كتاب الأطفال فى العالم ، أهم أعماله القصصية – (البطة القبيحة ، ملكة الثلج ، الحذاء الأحمر ، قطرة الماء ، البلبل ، قصة الأم ، الأسرة السعيدة).
وليم دين هاولز	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (رحلة شهر العسل ، نموذج حديث ، صعود سيلاس لابهام ، الأقدار العشوائية ، مسافر من ألترويا) .
هاينريش بول	روائى ألمانى ، أهم أعماله القصصية – (أين كنت يا آدم ؟ ، أطفال الموتى ، خبز الأيام الشابة ، نهاية مهمة ، نساء أمام منظر) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
هنرى باربوس	روائى فرنسى ، أهم أعماله القصصية – (المتضرعون ، الجحيم ، النار ، الضياء) ، حصل على جائزة جونكور .
وليم جولدنج	روائى بريطانى ، أهم أعماله القصصية – (آلهة الذباب ، الورثة ، السقوط الحربى ، الهرم ، إله العقرب ، عتمة مرئية ، شعائر المرور ، طقوس العبور) ، فاز بجائزة نوبل .
إميلى برونتى	روائية أيرلندية – روايتها الوحيدة " مرتفعات وذرنج " .

جويس كارول أوتس	روائية أمريكية ، أهم أعمالها القصصية – (هم ، لأنها مرارة فى قلبى ، المياه السوداء ، شقراء) ، حصلت على جائزة الكتاب الوطنية .
بول أوستر	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (مدينة الزجاج ، الأشباح ، الغرفة المقفلة ، فى بلد الأشياء الأخيرة ، قصر القمر ، موسيقا الصدفة ، الليفياثان ، ليلة الوحى) ، حصل على وسام الفنون والآداب الفرنسى بدرجة فارس
فيليب روث	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (وداعا كولومبوس ، شكوى بورتنوى ، الكاتب الشبح ، الحياة المعاكسة ، المشهد الرعوى الأمريكى ، متزوجة بشيوعى ، الوصمة البشرية ، نميسيس ، الحيوان المتحضر) ، حصل على جائزة فولكنر ثلاث مرات ، والجائزة القومية لكتاب أمريكا ، وجائزة بوليتزر ، وهو المرشح الدائم لجائزة نوبل
جونتر جراس	روائى ألمانى ، أهم أعماله القصصية – (الطبل الصفيح ، قط وفأر ، سمكة الترسة ، تحذير موضعى ، نداء الضفادع ، حقل واسع) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
أنتونيا سوزان بيات	روائية بريطانية ، أهم أعمالها القصصية – (إستحواذ ، موروفويوجينيا ، ظل الشمس ، اللعبة) .
ريتشارد رايت	أديب أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (أبناء العم توم ، إبن البلد ، الحلم الطويل ، اللامنتمى ، القوة السوداء ، أسبانيا الوثنية ، الإله الذى سقط ، صبى أسود) .
جورج أورويل	روائى بريطانى ، أشهر أعماله القصصية – (مزرعة الحيوان ، سنة ١٩٨٤ ، الولاء لكتالونيا ، أيام فى بورما ، إبنة الكاهن ، الأسد ووحيد القرن ، دع اسبسترا تطير) .
كارلوس فوينتس	روائى مكسيكى ، أهم أعماله القصصية – (المنطقة الأكثر شفافية ، الضمير الطيب ، أورا ، موت أرتيميوكروث ، تيررا نوسترا ، رأس الهايدرا ، علاقات فاترة ، شجرة البرتقال ، المصير والرغبة) .

إدواردو غاليانو	روائى أوروغوايى ، أهم أعماله القصصية – (سفر التكوين ، وجوه وأقنعة ، قرن الريح ، مرايا ، الأوردة المفتوحة ، رأساً على عقب) .
كارلوس فوينتس	روائى مكسيكى ، أهم أعماله القصصية – (المنطقة الأكثر شفافية ، الضمير الطيب ، أورا ، موت أرتيميوكروث ، تيررا نوسترا ، رأس الهايدرا ، علاقات فاترة ، شجرة البرتقال ، المصير والرغبة) .
توماس كينيللى	روائى أسترالى ، أهم أعماله القصصية – (العار العظيم ، أجلب القبرات والأبطال ، قارب شندلر ، بنات المريخ) ، حاز على جائزة البوكر ، وحصل على وسام أستراليا .
سنجر	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (سنجر قصة زمان ، قرن الثور ، أسرة موسكات ، أعداء ، شوشا ، حب قديم ، بطاقة هوية ، المجال ، ساحر لوبلين) ، فاز بجائزة نوبل للآداب .
ألكسندر سولجنتسين	روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (يوم فى حياة دينسوفيتش ، مجهول من كرتشتوفكا ، الدائرة الأولى ، راية السرطان ، أرخبيل الجولاج ، لينين فى زيوريخ ، القرش الأحمر) ، فاز بجائزة نوبل للآداب .
سيمون دى بوفوار	روائية فرنسية ، أهم أعمالها القصصية – (الضيفة ، اليوسفى ، دماء الآخرين ، كل الرجال خالدون ، النساء المحطمات ، الصور الجميلة) ، حصلت على جائزة جونكور .
سول بيلو	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (رجل يتأرجح بين اليأس والرجاء ، الضحية ، مغامرات أوجى مارش ، إغتنم الفرصة، هر تزوج ، مذكرات موسبى ، كوكب السيد ساملر ، هدية همبولت ، ، عميد الكلية وزمهرير الشتاء ، حادث سطو ، العودة من القدس ، هل مر اليوم بشكل حَسَن ؟) ، فاز بجائزة الكتاب القومى فى الرواية ، كما فاز بجائزة بوليتزر ، حصل على جائزة نوبل للآداب .

فرجينيا وولف	روائية بريطانية ، أهم أعمالها القصصية – (إلى الفنار ، الأمواج ، رحلة إلى الخارج ، حجرة يعقوب) .
كلود سيمون	روائى فرنسى ، يلقب بشيخ مدرسة الرواية الجديدة ، أهم أعماله القصصية – (جاليفر ، درس الأشياء ، الميدان ، العشب ، الريح ، أجسام موصلة للحرارة ، قدّاس الربيع ، الدعوة)، حصل على جائزة نوبل للآداب .
كاميلو خوسيه ثيلا	روائى أسبانى ، أهم أعماله القصصية – (عائلة باسكوال دوارته ، خيمة الراحة ، خلية النحل ، لاكاتيرا ، سان كاميلو ١٩٣٦ ، مكتب الظلمات كريستو أريزونا) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
أليف شفق	روائية تركية ، أهم أعمالها القصصية – (قواعد العشق الأربعون ، التحديق ، لقيطة إسطنبول ، حليب أسود) ، نالت وسام الفنون والأداب الفرنسى .
هاروكى موراكامى	روائى يابانى ، أهم أعماله القصصية – (الغابة النرويجية ، تحت الأرض ، اسمع الريح تغنى ، مطاردة الأغنام تغنى ، ارقص ارقص ارقص ، جنوب الحدود ، غرب الشمس ، كافكا على الشاطئ ، بعد الظلام ، Q84) .
لويزا فالنسويلا	روائية أرجنتينية ، أهم أعمالها القصصية – (لك أن تبتسم ، القطة وميتاتها التسع ، كما فى الحرب ، كلارا ، إل غاتوايفيكاز ، النسخة الرابعة ، بيد سايد مانر ، الرحلة) .
أورهان باموك	روائى تركى ، أهم أعماله القصصية – (جودت بك وأبناؤه ، منزل الصمت ، المنزل الهادئ ، القلعة البيضاء ، إسمى أحمر ، ثلج ، الحياة الجديدة ، شيكورى ، الكتاب الأسود) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
أنانيس نن	روائية فرنسية ، أهم أعمالها القصصية – (دلتا فينوس ، تحت الناقوس الزجاجى ، بيت المحرمات ، إغواء المينوتور ، كولاجات ، شتاء المكيدة ، مدن داخلية ، سلالم إلى النار ، أطفال القطرس ، جاسوس فى بيت الحب) .

أجاثا كريستى	روائية بريطانية ، أهم أعمالها القصصية – (المصيدة ، مقتل روجر أكرويد ، جريمة على النيل ، الثلج الدامى ، بصمات الأصابع).
آرثر كلارك	روائى بريطانى ، أشهر أعماله القصصية – (أوديسا القضاء ٢٠١٠ ، المدينة والنجوم ، رمال كوكب المريخ ، الجانب الأخر من السماء ، سقوط الكوكب الترابى ، تقرير عن الكوكب ٣).
آرثر كونان دويل	روائى أسكتلندى ، أهم أعماله القصصية – (مذكرات شيرلوك هولمز ، عودة شيرلوك هولمز ، قضية شيرلوك هولمز ، الشركة البيضاء) .
إرسكين كالدويل	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (إبن الحرام ، طريق التبغ ، أرض الله الصغيرة ، رفيق الرحلة ، متاعب فى يوليو ، بيت فى الأرض العالية ، يد الله القوية ، مكان إسمه استرفيل ، مصباح لسقوط الليل ، الحب والمال) .
دوريس ليسنغ	روائية بريطانية ، أهم أعمالها القصصية – (العشب يغنى ، الشتاء فى يوليو ، أطفال العنف ، المفكرة الذهبية ، الإرهابى الطيب ، الحلم الأحلى ، الصدع ، ألفريد وإميلى ، وخذات الزمن ، الإرهابى الطيب ، المدينة ذات البوابات الأربع ،الصيف قبل الظلام ، مارا ودان ، عادة الحب ، مذكرات باقٍ على قيد الحياة ، مذكرات من نجا) ، مُنحت الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفارد ، حصلت على جائزة نوبل للآداب .
إيتالو كالفينو	روائى إيطالى ، أهم أعماله القصصية – (الطريق إلى عش العناكب ، الفيكونت المشطور ، البارون فى الغابات ، الفارس المتخفى ، أسلافنا ، السيد بالومار ، قصص حب مؤلمة ، بلا ألوان ، قلعة المصائر المتقاطعة ، مدن لا مرئية ، المراقب ، لو أن مسافراً فى ليلة شتاء) .
أوسكار وايلد	روائى أيرلندى ، أهم أعماله القصصية – (صورة دوريان جراى ، مروحية الليدى وندمير) .

كولن ويلسون	روائى وفيلسوف بريطانى ، أهم أعماله القصصية والفلسفية – (اللامنتمى ، الدين والتمرد ، طقوس فى الظلام ، ضياع فى سوهو ، القفص الزجاجى) .
مارغريت أتوود	روائية كندية ، أهم أعمالها القصصية – (حكاية خادمة ، عين القطة ، العروس السارقة ، إلياس غريس ، أذى جسدى ، الخروج إلى السطح) ، حصلت على جائزة جيلر الكندية المرموقة ، وجائزة صحيفة الصندای تايمس للتفوق الأدبى ، ونالت وسام الشرف برتبة فارس من نادى الآداب الأمريكى ، وأول فائزة بجائزة لندن للأدب
هنرى ميلر	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (مدار السرطان ، الربيع الأسود ، مدار الجدى ، تمال ماروسى الهائل ، حكمة القلب ، الكابوس المكيف ، تذكر أن تتذكر ، كتب فى حياتى ، بيج صور وبرتقال هيرونيموس بوش ، قف ثابتاً مثل الطائر الطنان ، العذاب الوردى) .
بوريس باسترناك	روائى روسى ، أهم أعماله القصصية – (الطريق المستقيم ، توأم بين السحب ، فوق الحاجز ، دكتور جيفاجو ، حياة أختى ، علامة السفينة شميت ، الميلاد الثانى ، جواز مرور ، القطارات الأوائل) ، حصل على جائزة نوبل فى الآداب
الدوس هكسلى	روائى بريطانى ، أهم أعماله القصصية – (كروم ، قش عجيب ، أوراق الشجر المجدبة ، نقطة ضد نقطة ، عالم جديد باسل ، كفيف فى غزة ، بعد فصول صيف كثيرة تموت البجعة ، أبواب الإدراك الحسى ، القرد والجوهر ، العلم والحرية والسلام ، جزيرة ، قس غريب) .
شارلوت برونتى	روائية أيرلندية .. هى أخت الروائية إميلى برونتى ، أهم أعمالها القصصية – (جين إير ، البروفيسور ، فيليت ، شيرلى) .
إيزابيل الليندى	روائية شيلية ، أهم أعمالها القصصية – (منزل الأرواح ، إيفالونا ، الحب والظلال ، باولا) .

إرنست همنجواى	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (ثلاث قصص وعشر قصائد ، فى زماننا ، فيوض الربيع ، الشمس تشرق أيضاً ، رجال بلا نساء ، وداعاً للسلاح ، لمن تدق الأجراس ، عبر النهر وبين الأشجار ، العجوز والبحر ، ثلوج كليمنجارو) ، حصل على جائزة نوبل فى الآداب .
جاك لندن	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (ابنة الثلوج ، نداء البرارى ، ذئب البحر ، اللعبة ، الناب الأبيض ، ما قبل آدم ، الكعب الحديدى ، مارتن إيدن ، وادى القمر ، ثورة على سفينة إيلسينور ، الكواكب السيارة ، ماكالو) .
لورانس دوريل	روائى بريطانى ، أهم أعماله القصصية – (زنزانة بروسبيرو ، فينوس البحار ، الليمون المر ، جوستين ، بالتازار ، مونت أوليف ، كليا ، ربيع الفزع ، الكتاب الأسود ، سيفالو ، التين الأسود) .
ت . س . إليوت	هو توماس سيمز إليوت .. روائى بريطانى ، أهم أعماله القصصية – (إجتماع عائلى ، جريمة قتل فى الكاتدرائية ، حفلة الكوكتيل ، الكاتب الخصوصى ، رجل الدولة الأكبر سناً) ، نال وسام الإستحقاق من الملك جورج الرابع ، كما حصل على جائزة نوبل فى الآداب .
هيرمان ملفيل	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (موبى ديك ، تايبيه ، الجاكتة البيضاء ، بيير ، رجل الثقة ، بيلى بيد ، أومو ، ماردى) .
أناتول فرانس	روائى فرنسى ، أهم أعماله القصصية – (تايس ، الآلهة عطشى ، جريمة سلفستر بونار ، جزيرة البطريق ، ثورة الملائكة ، الزنبقة الحمراء) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .
إلياس كانيتى	روائى نمساوى ، أهم أعماله القصصية – (المراوغ ، الكوميديا الإنسانية المجنونة ، ليلة البللور ، المحاكمة الأخرى ، دروب مراكش) ، حصل على جائزة نوبل للآداب .

جون شتاينبك	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (كأس من ذهب ، تورتيلا فلات ، المعركة المشكوك فيها ، عن الفئران والرجال ، عناقيد الغضب ، أفول القمر ، مراعى السماء ، المهر الأحمر ، شرق عدن ، الخميس العذب) ، حصل على جائزة بوليتزر ، كما حصل على جائزة نوبل للآداب .
أوى كينزابورو	روائى يابانى ، أهم أعماله القصصية – (عمل غريب ، كبرياء الموتى ، الرجل الفاسق ، أمور شخصية ، لعبة القرن ، النساء اللائى يسمعن شجرة المطر ، رسائل إلى سنوات الحنين) ، فاز بجائزة نوبل للآداب .
جورج أمادو	روائى برازيلى ، أهم أعماله القصصية - (بلد الكرنفال ، كاكاو ، بحر ميت ، قبطان الرمل ، دروب الجوع ، أرض العنف ، قرنفل ، معركة تريانون الصغير ، توكايا الكبرى) ، هو أشهر روائى برازيلى ، وترجمت أعماله إلى كل اللغات الحية .
جين أوستن	روائية إنجليزية ، أهم أعمالها القصصية – (كبرياء وهوى ، العقل والشعور ، حديقة مانسفيلد ، إقناع ، إيما ، دير نورثانجر)
باول كويلو	روائى برازيلى ، أهم أعماله القصصية – (حاج كومبستيلا ، الخيميائى ، ألف ، الجبل الخامس ، الشيطان والأنسة بريم ، بيرونيكا تقرر أن تموت) ، ترجمت أعماله إلى ٤٥ لغة وبلغت مبيعاتها حوالى ٣٠ مليون نسخة .
بريت هارت	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (السفينة المفقودة ، طفل المعسكر الصاخب ، لغة الصراحة ، جابرييل كونورى) .
بيرل بَك	روائية أمريكية ، أهم أعمالها القصصية – (الأرض الطيبة ، ريح الشرق وريح الغرب ، الثورى الشاب ، الأم ، أبناء ، المنفى ، الملاك المحارب) ، حصلت على جائزة نوبل للآداب .

جوان رولينج	روائية بريطانية ، تخصصت فى أدب الأطفال ، أهم أعمالها القصصية – (المقعد الشاغر ، هارى بوتر وحجر الفيلسوف .. وتابعت كتابة تلك السلسلة بعنوان هارى بوتر حتى الجزء السابع ، بلغت مبيعات تلك السلسلة فى جميع أنحاء العالم حوالى ٧٠ مليون نسخة) ، منحتها جامعة هارفارد الدكتوراه الفخرية .
ج . د . سالينجر	روائى أمريكى ، أهم أعماله القصصية – (حصاد الهشيم ، تسع قصص ، من أجل اسما ، مع حبى وبؤسى) .
جيمس جويس	روائى أيرلندى ، أهم أعماله القصصية – (صورة للفنان فى شبابه ، الأيرلنديون ، أوليسيس ، فينجانزويك) ، أحد عباقرة الرواية فى القرن العشرين .
جورج إليوت	هى مارى آن إيفانز .. روائية بريطانية ، أهم أعمالها القصصية – (آدم بيد ، سيلاس مارينر ، ميدلمارش ، رومولا ، طاحونة على نهر فلوص) .
جورج سيمنون	روائى بلجيكى .. وهو أشهر كتاب الرواية البوليسية فى العالم ، والذى اشتهر عنه سرعة الكتابة ، أهم أعماله القصصية – (موت الجميلة ، نيران حمراء ، إقتفاء الأثر ، الشقيقات لاكروا ، الأرملة كوردوك ، الثلوج القذرة ، مجهولون فى المنزل) .

الخاتمة

" ما أرى أحداً يفلح فى الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه – حُكما نافذاً بالأشغال الشاقة الأدبية " الرافعى – رسالة لأبى ريه

الخاتمة للمبدعين .. دوماً ما تعني بدايات جديدة ..

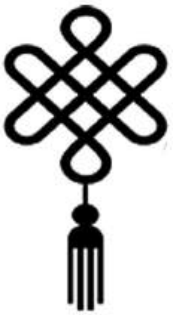
والأديب دائماً فى درب جديد .. وعمل جديد ، وشقاء جديد .. ومتعة جديدة ، منغمس بإستمرار فى الحفر والتنقيب .. يزيل طبقات لتنجلى طبقات ، هو طفل لا يمل القفز والثبوت .. والركض فى طرق لا تنتهى ، وهو لا يريدها أن تنتهى ! ، بحماس مطلق وإخلاص فطرى .. يجتاز النهاية إلى بداية ، ومن نهاية أخرى إلى بداية أخرى ، ومن أخرى إلى أخرى .. ينتهى العمر ومازال فى العزم رمقات .

ويالا شقاء كُتاب اليوم .. ضِعاف الهمة قِصار النَفَسْ ، فلقد غدى من الصعوبة بمكان .. أن يحفر الكاتب له إسماً أصيلاً ، أو يجد موطئ قدم .. وسط هذا الزخم المزعج ، والركب الزاخر من الأسماء الصالحة والطالحة ، وما من وصفة تؤمنه مخاطر الطريق ..

اليوم باتت المهمة أصعب ..

فبرغم ما عاناه كُتابنا القدامى .. ليقفوا شامخين فى مصاف العظماء الخالدين ، مازال النجاح يحتفظ بخصيصته الفريدة وخلطته المائزة ، مازال النجاح فردىّ .. لا

يُجدى معه عظمة أب أو جلالة أم ، أو إرث تليد من الإنجازات ..
فبعيداً عن الجُمل الرنانة .. والعبارات الإنشائية ، فاليوم باتت المعاناة من نوع خاص وشكل أخر .. إنها معاناة من يصرخ فى إستاد كرة مزحوم بالجماهير الناعرة ، فلقد تحالفت كل الظروف لتوقف كل كلمة جديدة وجريئة .. مبدعة ، وما من ناصية داعمة ليلوذ بها المبدعون ، والجهات التى تكفلت بتحمل المسئولية على عاتقها .. إما هزيلة القدرة أو مُتربصة ، وفى ظل هذا كله يترنح الكُتاب حائرون .. لا يعرفون إلى أى الدروب يسيرون ، بعدما تكالبت كل الجهات لإجهاض كلمتهم ، وإخفاق صوتهم .



غير أني – وبرغم كل العراقيل التي قد يواجهها الكُتاب الجُدد .. أحمل إليهم رسالة مُلحة صادقة ، إن الفشل ليس بالحقيقة كلها .. فثمة وجه أخر لها .. هو الإمكان ، مازال بالإمكان الوصول للأهداف والنفاذ إليها .. ومازال بإمكان كل كاتب دءوب أن يُعلى صوته ليحلق بعيداً .. فيخترق الحشود الناعرة – صالحها وطالحها ، كما إخترق صوت موسى – عليه السلام – رؤوس سبعين ألف رجل .
والأمر ليس بتفاؤل فائق أو مفرط عن حده .. فى غير موضعه ، إنما هو الواقع الذى يحكى لنا الكثير .. وتلك حقيقة من جملة حكاياه ، الحقيقة التى غابت عن بصائر أكثر الكُتاب الجدد .. فلم يروا سوى العراقيل وهى تتكاثر وتتضاخم فى طريقهم ، وما من سبيل لتجاوزها .

هل عَلِمَ هؤلاء أن أكثر من ٩٠٪ من الكتاب العظماء .. ما توقعوا يوماً ما أن يقرأ لهم أحد ؟! ، وهل عرفوا أن أكثرهم عظمة .. عانوا واحدة من أقسى الظروف – الفقر أو الفشل أو العزلة أو المرض النفسى أو الجسدى ... إلى أخره ؟! ، فما كانت عظمتهم إلا وليدة تلك الظروف الشاقة ، والتاريخ على ذلك شاهدٌ .. ويزخر بهم ..

ولن نضرب المثل فى هذا بالأدباء العرب .. بل بأكثر الأدباء الأجانب عظمة ،

الذين طالما تغنت الدنيا بنجاحاتهم .. وتحاكت بمُنجزاتهم ، فمن بين كُتاب نوبل – على سبيل المثال – كان الروائى " خوسيه ساراماجو " .. أول روائى برتغالى يحصل على جائزة نوبل : والذى بدأ حياته فقيراً ضائق الحال .. يتنقل بين المهن الصغيرة ، والروائى " كلود سيمون " .. الملقب بشيخ مدرسة الرواية الحديثة : والذى عاش طفولة بائسة حزينة .. تأثراً بموت والديه ، والروائى " وليم جولدنج " .. أحد رواد الأدب الإنجليزى .. والذى تعرض لتجربة فشل قاسية فى بداية حياته .. عندما رفض الناشرون طبع روايته لعدة سنوات ... وغيرهم الكثير .

وليت الأمر قد توقف عند كُتاب نوبل فحسب .. فثمة كُتاب عِظام أخرين قد عانوا فى حياتهم أشد معاناة ، وربما قبل أن يدرك أحدهم أنه سيضحى يوماً ما .. أحد مشاهير العالم ، وفى هذا فالقائمة تطول ولا تنتهى ، فثمة ..

- الروائي " باول كويلو " .. الذى ترجمت أعماله إلى ٤٥ لغة حول العالم ، وبلغت مبيعاتها حوالى ٣٠ مليون نسخة : والذى أُدخل إلى مصحة للأمراض العقلية .. وحكم عليه بالسجن لثلاث مرات .
- والروائي "جوجول " .. أحد أعمدة الأدب الروسي : والذى فشل كتابه الأول فشلاً ذريعاً .. فإضطر لشراء جميع نُسخه وحرقها .
- والروائي " هنرى ميللر " .. أحد أعلام الأدب الأمريكي وصاحب الكتب الأكثر مبيعاً فى العالم : الذى نشأ فى ظروف غاية فى الصعوبة من الفقر وضيق الحال .. وإضطر للعمل فى مكتب متواضع للتلغراف ، وعندما أصبح كاتباً ، منعت أول ثلاث روايات من تأليفه من النشر بأمريكا " موطنه " لأكثر من ٢٥ عاماً .. وإضطر للهجرة لأنه لم يجد ما يعيش من أجله .
- والروائي " جورج أمادو " .. أشهر روائي برازيلي والذى ترجمت أعماله إلى كل اللغات الحية : والذى نشأ يعانى من الفقر الشديد .. فقدكان أباه من المزارعين الفقراء .

- والروائي " جاك لندن " .. الذى إعتبر النقاد أن مجموعته القصصية " عشق الحياة " .. من أحسن القصص القصيرة التى عرفها الأدب الأمريكى : عاش طفولة فقيرة وشديدة البؤس .. بسبب أحوال والديه السيئة ، فعانى من البطالة والتشرد ، وإضطر فى صغره للعمل فى أعمال تافهة لكسب لقمة العيش .
- والروائي " تشارلز ديكنز " .. صاحب الشهرة الأدبية الطاغية : الذى ولد لأسرة فقيرة .. فإضطر للعمل فى أكثر من مهنة متواضعة وشاقة .
- والروائي " ريتشارد رايت " .. الذى أطلق عليه النقاد رائد التراجيديا السوداء فى الأدب الأمريكى : والذى ترك أباه المنزل بعد ولادته .. فأودع إثر ذلك فى ملجأ للأيتام .
- والروائية " مرجريت ميتشل " .. صاحبة الرواية الوحيدة التي صارت أشهر رواية فى العالم فى وقت قصير ، فجلبت لها الثروة والشهرة : والتى توفيت والدتها .. فإضطرت لمغادرة الجامعة للعناية بوالدها وشقيقتها .
- والروائي " مكسيم جورجي " .. من أبرز أعلام الأدب الروسي : الذى نشأ فى أسرة فقيرة غاية الفقر .. فإضطر للإعتماد على نفسه منذ صباه ، فتنقل فى أنحاء روسيا من عمل لأخر .. يعمل ويعلم نفسه بنفسه .
- والروائي " ناثانيل هوثورن " .. من أشهر روائيي أمريكا : الذى تعرض لأكثر من تجربة قاسية ، بدأت عندما مات أبوه فى صغره وربته أمه .. فضربته الأزمات النفسية ، وتجربته مع المرض – فقد كان عليل الجسد .. الذى صاحبه طوال عمره ، والفشل الذريع الذى لازمه فى أولى كتاباته .

ولو شرعت فى سرد التجارب المؤلمة لمشاهير الكُتاب والمبدعين .. لما كفانى عشرات الكُتب مثل هذا ، والتى يُلاحظ فى أكثرها أنهم لم يكملوا تعليمهم .. بسبب الفقر والحاجة ، فضلاً عن مرارة اليتم التى تجرعها الكثيرين منهم ، إلا أنهم لم يرضخوا أو يستكينوا مذعنين لظروفهم القهرية ، بل عمدوا إلى تجاوز أحوالهم البائسة وتثقيف أنفسهم بأنفسهم .. حتى بات لهم بين العظماء موطئ أقدام .

ونحن ما إستقينا معارفهم وأحوالهم سوى من الكُتب .. التى ساقت إلينا حكاياهم ، فكشفت لنا الدروب الصعبة التى خاضوها .. وأسمعتنا أصواتهم يقصون علينا تجاربهم الشاقة ، وأن طريقهم لم يكن يوماً مفروشاً بالورود .. أو بموفور الحظوظ – كما يظن الكثيرين .

وأحوال الكُتاب اليوم ، ما هى إلا درب من دروب المشقة التى عليهم أن يخوضونها بجسارة .. ومثابرة وعزم ، حتى يستحقوا قطف ثمار الرحلة .

" إن النجاح أقرب مما تتصور . . إنه فى نهاية الشارع الذى تسير فيه "
على أمين – رائد الصحافة العربية

الأمر الذى يكرر مراراً تأكيداتنا الدائمة ، بأن النجاح ممكن والوصول ليس مستحيلاً .. مهما كانت الظروف ، وأن الأحلام تتحقق .. إن هى وجدت من يسعى إليها بصدق وإيمان ، ولكى يحقق الكاتب حلمه .. فعليه بدايةً أن يعى حقيقتان ، أولهما أن المثابرون والمخلصون فقط .. هم الأسرع وصولاً ، والثانية أن الكتابات الأصيلة نتاج منطقى للإعتزار بالهوية ، وأنها دوماً ما تبدأ من التعلم ثم التجريب والمحاكاه .. لتنتهى بالتفرد ، وكما لكل علم مصادره .. فإن للكتابة مناهلها المعتد بها ، ولكن يظل فعل الكتابة وحده .. والتداول ما بين التعثر والركض ، الخطأ وفهم الدروس المستفادة .. هو المعلم الأول .

" أعتقد أن كتب النصائح حول الكتابة قيمة ، ويمكن أن تلهم وتعطى بعض التوجيهات التى توفر الوقت والجهد ، لكنها لن تكون بديلا عن الوقت الفعلى الذى تصرفه فى الكتابة ، فلا تستخدم هذا الكتاب أو أى كتاب أخر عن الكتابة " جاك هيفرون

أما عن كلمتى الثانية فهى لكُتابنا الكبار .. دعوة مخلصة ..

إحتضنوا الكُتاب الجدد .. إدعموهم ، لا تُوقفوا كلمة جادة فى حلوقهم .. ولا تقتلوا حلماً عزيزاً يحلق فى أخلادهم ، فالواقع يحبطهم أكثر مما ينبغى ، فلقد أجهز عليهم جشع الناشرين وإنفلات سوق الكتاب .. فأجهضوا آمالهم ، وباتوا بين ذاك

وذاك فريسة سيغة .. سهلة المنال .

ومسئولية كبار الكُتاب فى هذا .. لا تختلف كثيراً عن مسئوليتهم الأدبية يحال ما يقدمونه من إبداعات ، فجيل الكُتاب الجدد .. هم من سيتلقون منهم المسئولية والأمانة الأدبية ، وحالماً سيسلمونها إلى أجيال أخرى ، وبتلك الحال من الشتات والشطط .. لن يجدوا ما يستأمنون عليه الجيل القادم ، فلن يجدوا سوى الحيرة التى ورثوها .. وسيتوقف القطار! ، وهو لا ينبغى أبداً أن يتوقف .

إن دور كُتابنا العظام يقتضى أن يقدموا للجيل الحالى .. ما يعفى أبناؤه ما عايشوه هم وباشروه من معاناة ومشقة ، ولا أقصد بالطبع رفع المسئولية كاملة عنهم .. بل الأمر ذاته يرمى إلى تحميلهم المسئولية ، ولكن دون عراقيل .. لا معنى أو طائل لها ، وذلك بتعهدهم بالتعليم والإرشاد .. لا بالتعالى والإستهجان ، فيوماً ما سيضحى هذا الجيل .. هو قائد قاطرة المعرفة ، وعهدنا دوماً بالعظام .. أنهم علائم البشرية نحو العلم والفهم ، وليس فى هذا الأمر من مِنة .. بل هو واجب ومسئولية تقتضيها التغيرات الحضارية والمعرفة البشرية .

وكلمتى الثالثة للقُــراء ..

فضلاً .. برهة تريث قبل أن تُصدروا الأحكام ، فليس كل كتاب جديد بمسخ .. وكاتبه بمدع ، كما أنه ليس كل كتاب قديم .. بأصيل ، والعكس صحيح ، والقراءة فعلٌ مطمئن .. لابد فيه من إستيعاب النص وتشربه وتبيان مراميه – على أفضل ما يكون ، حتى يستطيع القارئ إصدار حكمه بمدى جودته وأصالته ، فضلاً عن أن البدايات دائماً خَدَّاعَات .. فلا تنطلى عليك عزيزى القارئ الإنطباعات الأولى ، فبعض الكتابات لا يتبدى رونقها وبهائها .. إلا فى الثلث الثانى أو الثالث من النص .

وليعلم جمهور القراء أن كل كاتب – مهما بلغت منزلته .. فى أمس الحاجة إلى أرائهم وإنطباعهم الأخير عن نصه ، وذلك بمايفوق حاجته لأكثر النقاد تمرساً ومهنية ، كون الكاتب والقارئ شريكان فى النص .. فالمؤلف ما يكتب رؤيته إلا

ليُتممها القارئ بتأويلاته وتكهناته ، فلا يصح أن يتخلى أحدهما عن موقعه ومسئوليته .. وذلك حتى يتسنى للمؤلف تقديم ما يُمتع به قارئه ، بل ويحرك شغفه ويثير أسئلته .

فلتكن عزيزي القارئ داعماً .. لا مُحارباً ، إذ لا ينبغي لجمهور القراء أن يبتروا أقلام كُتابهم بمقاصلهم ورؤاهم التعسفية ، فإما أن تكون قدر المسئولية .. وإلا فلترك الأمر برمته لمن يعنيهم الأمر ، ولتعلم أن إستمرار الأديب فى الكتابة .. إنما يستمد طاقته من إستمرار القارئ فى مطالعته وتدعيمه ، وبدون هذان الأمران .. فلا وجود للكتاب ذاته .

ونصيحتى الأخيرة للكُتاب قاطبة .. أن يضعوا كل توصية وردت ضمن متن هذا الكتاب المتواضع .. فى عين الإعتبار ، كونها خُلاصة ما وصلنا من تجارب أعاظم الأدباء فى العالم ، وليتذكر كل كاتب دوماً .. أن الجسد فانٍ وما يبقى ويخلد سوى ما يكتبه .

دقـات قلـب المـرءِ قَائلـةٌ لـه إن الحـياة دقـائِقُ وثَـوانِى
فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بعد مَوْتِكَ ذِكْرَهَا فالذِّكْـرُ للإنسـان عُمـرٌ ثانى

أحمد شوقى

وهنا أعزائـــى القـراء .. يقف القطـار عند محطـة يتوجب عندها الوقـوف ، بعد أن قطعنا شـوطاً مديداً نتقلـب فيه بين الموضوعـات والمباحث .. المعنية بأمر الكتابة الأدبية – الروائـــية خاصـة – والنشـــر ، وإشكـالياتهـا وقضاياهـا المُثـارة .. بأكـثر الدوائـر الأدبـــية إهتماماً ونشاطا .

وفـى ظل هذا العجـاج والزخم – الذى يملأ رأسى – بالعنـاوين ، مازالت تحمـل فـى طياتـها عنـاوين أخـرى ومواضـيع أخرى – هى موضع إقتراح لإصدار أخر ضمن موسـوعة " بـرة الصنـدوق " .. أتذكـر المتنبـى الـذى تسـأل ذات يـــوم ..

" أطـويل طريقنا . . أم يطـول ؟! "

** تـم بحمـد اللـه **

إن المجتمع
الذى لا يعطى
الإبداع
الفرصة الكافية

إنما هو مجتمع ميت

أرنولد توينى

- ثقافة السرد الإنسيابى – وصفى ياسين – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨ م .
- نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية – د / فاطمة موسى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٩ م .
- إتجاهات السرد فى الرواية المصرية المعاصرة " ٢٠٠٠-٢٠١٠ " – نماذج مختارة د/ محمد أبوالسعود الخيارى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٩ م .
- عن الشعر فى زمن اللاشعر – د/ رشيد بنحدو – كتاب دبى الثقافية ١٤٣ – دار الصدى للنشر والتوزيع – ٢٠١٦ م .
- ٣٨ خطأ فى الكتابة القصصية " وكيف يمكن تحاشيها " – جاك م . بيكهام – ترجمة / صدقى عبد الله خطاب – دار العالم العربى للنشر والتوزيع ٢٠١٢ م .
- رواية " كيم " – رديارد كيلينج – ترجمة / محمد العنانى – المركز القومى للترجمة – سلسلة الإبداع القصصى ١٨٢٥ .
- رواية " أنا يوسف " – أيمن العتوم – دار المعرفة للنشر والتوزيع .
- رواية " حكاية الأسم الجديد " – إيلينا فيرانتى – دار الأداب للنشر والتوزيع .
- رواية " بصمات الأصابع " – آجاثا كريستى – المكتبة الثقافية – بيروت .
- رواية " الشياطين – المجلد الثانى " – دوستويفسكى – ترجمة د/ سامى الدروبى دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١٤ – الطبعة الأولى .
- أعجب الرحلات فى التاريخ – أنيس منصور – المكتب المصرى الحديث للنشر والتوزيع
- رواية " حمار الحكيم " – توفيق الحكيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- رواية " أرض الإله " – أحمد مراد – دار الشروق للنشر والتوزيع .
- رواية " ثنائية الكشر " – حجاج حسن أدول – الهيئة العامة لقصور الثقافة – أصوات أدبية ٢٦٧ .
- نقطة الغليان – د/ مصطفى محمود – دار المعارف للنشر والتوزيع .
- رواية " الحب فى المنفى " – بهاء طاهر – دار الهلال للنشر والتوزيع – إبريل ٢٠٠١م

- رواية " فى قلبى أنثى عِبرية " – د/ خولة حمدى - دار كيان للنشر والتوزيع – ٢٠١٣ م
- رواية " حِجارة بُوبيللو" – إدوارد الخراط - دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٢ م .
- مجلة الكاتب – يناير ١٩٦٣ – مقال بعنوان " رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة " حديث أجراه فؤاد دواره مع نجيب محفوظ .
- جريدة الأهرام- ٣٠ إبريل ١٩٦٥ م – مقال للدكتور حسين فوزى .
- سلسلة إقرأ – سندباد فى رحلة الحياه – يونيو ١٩٦٨ ص ٤٨ – ٥٦ .
- ياسمينة وقصص أخرى – إيزابيل إيبرهاردت – ترجمة / بوداد عمير – كتاب الدوحة أكتوبر ٢٠١٥ م – وزارة الثقافة والفنون والتراث - قطر .
- أعداد متفرقة من مجلة العربى – الصادرة عن وزارة الإعلام بدولة الكويت .
- مع الشوامخ فى أبراجهم - ترجمة / محمود مسعود - دار الهلال ١٩٨١م .
- تعلم كتابة الرواية والسيناريو – محمود الشامى .
- الرواية العربية مصادر دراستها ونقدها – د. سمير الفيصل .
- تقنيات كتابة الرواية – نانسى كريس .
- أصوات الرواية – حوارات مع نخبة من الروائيات والروائيين – ترجمة وتقديم / لطيفة الدليمى – كتاب دبى الثقافية الإصدار رقم ١٢٨ – ٢٠١٥ م .
- تقنيات كتابة الرواية – نانسى كريس – رجمة / زينة جابر إدريس – مراجعة وتحرير / مركز التعريب والترجمة - الدار العربية للعلوم ناشرون .
- الرواية العربية ورهان التجديد – د . محمد برادة – كتاب دبى الثقافية – مايو ٢٠١١ .
- ضغط الكتابة وسكرها – كتابات فى الثقافة والحياة - أمير تاج السر - دار العين للنشر والتوزيع ٢٠١٤ م .
- الرواية والإستنارة – د . جابر عصفور – كتاب دبى الثقافية – نوفمبر ٢٠١١م .
- كيف تعلمت الكتابة ومقالات أخرى – مكسيم غورى - ترجمة / مالك صقور – دار الحصاد للنشر والتوزيع .
- الكتابة ضد الكتابة - د. عبدالله محمد الغذامى – دار الآداب – بيروت ١٩٩١ م .

الفهرس

الفهرس

- **إهـــــداء** ٥
- **مهـــــاد** ٧
- **المقـــدمة** ١١

الباب الأول :- أسس الكتابة الروائية

- **الأدب – الأديب**
  - الأدب ٢١
  - الأديب ٢٢
  - أنواع الأدباء ٢٣
- **الروائى – الرواية**
  - الرواية ٢٧
  - الروائى ٣١
  - تاريخ الرواية ٣٢
  - الفروق بين الرواية العربية والغربية ، ومستقبل الرواية ٣٧
- **مؤهلات الكتابة الروائية**
  - الموهبة – العبقرية ٤١
  - التدريب والمواظبة ٤٥
- **مراحل تأليف الرواية – خطوة بخطوة**
  - الحافز أو الهدف ٥٢
    - دوافع الإبداع من وجهة نظر علم النفس ٥٦
  - تحديد نوع الرواية المراد كتابتها ٦٠

- الأنواع الرئيسية للرواية
  - رواية الأجيال – رواية التجارب – رواية المصائر ٦١
- تصنيف الرواية حسب طبيعة ما تقدمه
  - رواية الواقعية النقدية ٦٢
  - رواية الواقعية الإفتراضية ٦٣
  - رواية الواقعية التاريخية ٦٦
  - رواية الواقعية السحرية ٦٨

- تحديد حجم الرواية ٧٠
- دراسة الرواية قبل الشروع فى الكتابة ٧٢
  - أولاً :- الشخصيات ٧٣
    - الحدود الفارقة بين الشخصيات الروائية ٧٤
    - سمات الشخصية الروائية
      - ✓ السمات الخارجية ٧٦
      - ✓ السمات الداخلية ٧٧
    - شروط الشخصية الفاعلة والقابلة للحياة ٧٩
    - طرق تقديم الشخصية الروائية
      - ✓ الطريقة المباشرة ٨٣
      - ✓ الطريقة غير المباشرة ٨٥
      - ✓ الطريقة غير المباشرة الحرة ٩٠
        - ✸ مميزات السرد غير المباشر ٩٣

  - ثانيا :- الراوى والمروى عليه
    - الـــراوى ٩٦
    - أولاً :- المسافة ٩٨
      - ✓ الخطاب – الوظائف والأنواع ٩٩
    - ثانياً :- المنظور
      - ✓ أنواع الرواة
        - ١ – الراوى العليم " المحايد " ١٠٤
        - ٢ – الراوى الشخصية " المنحاز " ١٠٥
        - ✸ مواقع الراوى الشخصية من الأحداث ١٠٧

٣- الراوى الشخصية
متقمصاً دور الراوى العليم ١١١
✓ سمات الرواة ١١٤
المـروى عليه
➢ أولاً :- علامات المروى عليه ١١٨
➢ ثانياً :- وظائف المروى عليه ١٢١
➢ ثالثاً :- المكـان ١٢٣
○ رابعاً :- الزمـان
➢ مفهوم إصطلاحى " الزمن – الزمان " ١٢٦
الزمان السردى ١٢٦
➢ أولاً :- الترتيب الزمني ١٣٤
(التوازن المثالى – حالة القلب – الإنطلاق من وسط المتن الحكائى)
✓ تقنيات التقطيع الزمنى " الإنطلاق من وسط المتن الحكائى "
١- الإسترجاع ١٣٦
٢- الإستبـاق ١٣٧
➢ ثانياً :- السرعة السردية
✓ التلخيص " الملخص الدرامى " ١٤٠
✓ الحـذف – الصريح والضمنى ١٤١
✓ الوقفـة ١٤٣
✓ المشهد – الدرامى والحوارى ١٤٤
○ خامساً :- الأحـداث ١٤٧
➢ طرق التقطيع السردى ١٤٩
○ سادساً :- اللغـة ١٥١
➢ إشكالية لغة الخطاب الحوارى بالعمل الروائى ١٥٥
○ سابعـاً :- الوصـف
➢ الخطوط السردية للعمل الروائى ١٦٢
➢ أدوات الوصف الخلاق

١- الإلتقاط البصرى ١٦٣
٢- الإلتقاط السمعى ١٦٤

▪ المراحل الأساسية لكتابة الرواية

- المرحلة الأولى :- التمهيد الهادئ .. التفاعل الإستاتيكى ١٦٧
- المرحلة الثانية :- الحراك والتصادم .. التفاعل الديناميكى ١٦٨

الباب الثانى :- تقنيات وطرائق الكتابة الروائية

▪ تقنيات الكتابة الروائية ١٧٣

- الصراع الذاتى والمونولوج الداخلى ١٧٥
- تعدد الرواة وتنوع الرؤى ١٧٦
- الخلط بين صوت الراوى العليم والراوى الشخصية ١٧٨
- السرد الأفقى والوصف الرأسى .. الأسلوب التوالدى ١٧٩
- المونتاج والتهشيم الروائى .. الزمانى والمكانى ١٨٠
  ١- المونتاج الزمانى ١٨١
  ٢- المونتاج المكانى ١٨٣
  ٣- المونتاج المركب " الزمكـــانى " ١٨٤
- الرمزية والإسقاط – الدلالات والإيحاءات ١٨٧
- الحكى الروائى والسيرة الشعبية ١٨٩
- حوكمة الإيقاع ووتيرة السرد ١٩٣
- ثنائية الموت والميلاد والتحولات السردية ١٩٥
- المد الكتابى والترهل السردى ١٩٦
- ثنائية التدمير والبناء وتثوير المجتمع ١٩٨
- التقطيع السردى والتوجيه الروائى ٢٠٠
- ثقافة العمل وشخصية المؤلف ٢٠٣
- سيميائية الأسماء ومرامى النص ٢٠٤
- موسوعية السرد وإقحام المعلومات ٢٠٦
- توظيف التابو – الفنية والإبتذال ٢٠٧
- تقنيات الإغتراب – المكانى والزمانى والذاتى ٢٠٩
- التنقيح المذهل وبلورة النص ٢١٥

- **طرائق وأساليب التأليف الروائى** ٢٢٣
  - مواصفات الرواية النموذجية ٢٢٨
- **عادات العظمـــاء**
  - آلية الكتابة ٢٣٠
  - مواعيد الكتابة والسرعة الكتابية ٢٤٢
  - الفعل الفيزيائى للكتابة ٢٤٨
  - أماكن الكتابة المريحة ٢٥٢
  - البوح عن الأعمال – قيد التنفيذ ٢٥٥
- **الأخطاء الشائعة فى الكتابة الروائية** ٢٥٧

  وأسباب عزوف القراء عن مطالعة العمل الروائى
- **أغرب طقوس الكتابة الروائية** ٢٨٠
- **ميكانيكية التخليق والتحليق الروائى – العبقرية الروائية**
  - العقل الواعى والعقل الباطن ٢٩٠
  - آلية التخليق الروائى ٢٩٢
  - العبقرية الروائية – والبيئة التخليقية ٢٩٥
  - إستجابات الكتاب ٢٩٨
  - خصوصية العبقرية ٢٩٩
  - الإبداع .. إملاء داخلى أم خارجى ٣٠٠
  - العبقرية والمخدرات ٣٠٢
  - العبقرية .. نظريات أخرى ٣٠٥
- **أنماط الروائيين وعوالم الإبداع** ٣٠٨
  - تشريح العقل الواعى والعقل الباطن ٣٠٩
  - عوالم الإبداع ٣١٤
  - أنواع الروائيين ٣١٦

الباب الثالث :- المفاتيح السرية للرواية

- **المفاتيح السرية لكتابة الرواية** ٣٢٣
  - القراءة لأقطاب الروائيين ٣٢٥
  - الفكرة الملهمة للرواية ٣٢٧

- خطوة تفكير قبل الكتابة ٣٢٨
- الشغف وقود الكتابة ٣٣١
- آلية وطقوس الكتابة المريحة ٣٣٢
- إنتخاب مواعيد الكتابة ٣٣٣
- الرواية المتميزة تبدأ من الكلمة الأولى ٣٣٥
- توطين عناصر الرواية ٣٤٠
- الإلتحام بمفردات الرواية ٣٤١
- الإيقاع ووتيرة السرد ٣٤٤
- المحاكاة والسرد المتحرر الأصيل ٣٤٦
- مناهل السرد والمونولوج ٣٤٧
- خطر التصنيف والأفكار المسبقة ٣٤٨
- أساليب السرد المبتكرة ٣٥٠
- قوة اللغة فى السرد الأدبى ٣٥٣
- معايير الوضوح والمباشرة ٣٥٧
- التيمة السردية ٣٥٨
- الوحدة ٣٥٩
- تسريد التاريخ ٣٦٣
- تطعيم الرواية برؤى وفلسفات مختلفة ٣٦٤
- الحكايا الفلكلورية والتراثية ٣٦٥
- تهجين الثقافة ٣٦٧
- حرية السرد وموت الرواية إكلينيكياً ٣٧٠
- الإهمال يُسقط طاقة العمل الأدبى ٣٧٧
- الحبكة والنهايات التائهة ٣٧٩
- الكم والكيف .. علامات على الطريق ٣٨١
- دار النشر الداعمة والمحرر الجيد ٣٨٤

▪ **نصوص مختارة** ٣٨٥

الباب الرابع :- إشكاليات أدبية

▪ **الأدب واللغة العربية** ٤٠٩

- **الترجمة والأدب** ٤٢٢
- **أزمة الرواية العصرية** ٤٢٩
- **أدب الطفل** ٤٣٦
- **روايات الخيال المهجنة** ٤٤٥
- **الدين والأعمال الأدبية** ٤٥٢
- **التجديد والحداثة .. أكذوبة العصر** ٤٥٦
- **لا تغتر بالشهرة** ٤٧٢
- **قالـــوا**
  - نجيب محفوظ .. عن القراءة والبدايات ٤٨١
  - عزيز نسين .. أهداف الكتابة وثمارها ٤٨٢
  - غادة السمان .. حال الكتابة والطموح ٤٨٢
  - هنرى ميلر .. لحظات الإملاء ٤٨٤
  - أحمد إبراهيم الفقيه .. عن أقدار أبطال الرواية ٤٨٤
  - عبد الرحمن منيف .. عن اللغة الوسطية ٤٨٥
  - يوسف الشارونى .. الإبداع والنقد ٤٨٦
  - الطيب الصالح .. عن الرواية الواقعية ٤٨٧
  - سلمى الخضرا الجيوسى .. الترجمة وموقع الأدب العربى ٤٨٨
  - نجيب محفوظ .. الأدب حياة لا مهنة ٤٨٨
  - خليفة محمد التليسى .. أيها المترجم .. أيها الخائن ٤٨٩

الباب الخامس :- عن النشر

- **ولـــوج**
  - الطبـــاعة ٤٩٣
  - الناشر والكاتب ٤٩٦
  - تاريخ الرواية من وجهة نظر تقنيات النشر ٥٠٢
- **من التأليف إلى النشر .. خطوة بخطوة**
  - التأليف ٥٠٤
  - التصحيح اللغوى ٥٠٧
  - التنسيق وتصميم الغلاف ٥٠٧

- تنسيقات قياسية للنصوص الروائية ٥٠٩
- رقم الإيداع
  - رقم إيداع قانونى محلى ٥١١
  - رقم دولى موحد " ردمك ISBN " ٥١٢
- الطباعة بعد إدراج رقم الإيداع
  - أنظمة الطباعة ٥١٣
  - نموذج لطريقة حساب أسعار الطباعة ٥١٥
- التوزيع
  - خدمات النشر والتوزيع ٥١٧
  - خطة النشر والرواج السريع ٥١٨

▪ توصيات إتحاد الناشرين ٥٢١

▪ صيغة قياسية لعقد طباعة ونشر ٥٣٥

الباب السادس :- إشكاليات النشر ومفاهيم عامة

▪ وجهاً لوجه .. النشر الورقى والنشر الإلكترونى ٥٥٣
- مميزات وعيوب النشر الورقى والنشر الإلكترونى ٥٥٧

▪ النشر والميزان المادى ٥٦٢

▪ لاحظ .. لا تلتفت إلى هؤلاء ٥٧٠

▪ تزوير الكتب ٥٧٥

▪ مفاهيم عامة ٥٨٦

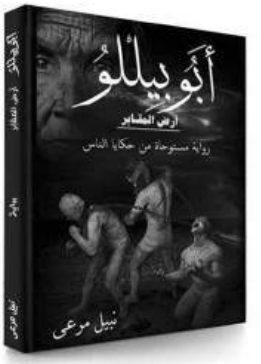
▪ أعلام الأدب العربى والعالمى ٦١٥
- أولاً :- الأدباء العرب ٦١٦
- ثانياً :- الأدباء الأجانب ٦٢٥

▪ الخاتمـــة ٦٣٧

▪ المصـــادر ٦٤٧

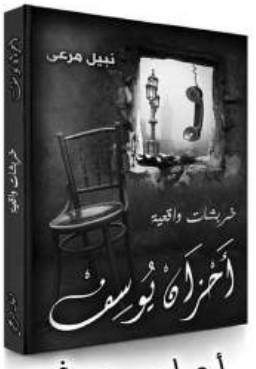
▪ الفهـــرس ٦٤٩

صدر مؤخرا للمؤلف ..



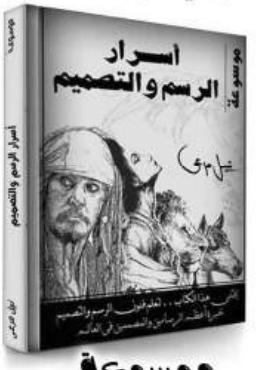
رواية أبو بيللو

رواية
حكاية حكاها الله



أحزان يوسف
خربشات واقعية

إستانجلينا
مجموعة قصصية



موسوعة
أسرار الرسم والتصميم

موسوعة
أسرار إسكتش التعبير

برة الصندوق - الجزء الأول

أسرار تصميم المنظور المعمارى

هذا الكتاب

للكُتاب والنقاد والقراء

ورش الكتابة ومصانع النشر

الكتابة .. هي أخطر الابتكارات البشرية على وجه الإطلاق، والكتب هي التي أدت فيما بعد إلى إبتكار أنظمة الطباعة، وما إبتكر الانسان إبتكاراً فرخ وتناسل .. مثل الكتاب، فعلى أرضنا هذه منه اليوم مئات أضعاف ما عليها من بشر !..

والمطابع تقذف منه دون إنقطاع ..
وكل لحظة هي في مزيد ..

مؤسسة الأمة العربية
للنشر والتوزيع

بقلم المتصوف
نجيب الشاني

مؤسسة الأمة العربية
للنشر والتوزيع