

الكتابة الروائية كما الأفلام منها ما هو للتسلية ومنها ما يتطلب جهدا

الكاتب المصري محمد عبدالرحيم: لغة الحياة البسيطة أبرز إنجازات الكتابة الجديدة



من ذكريات رجل وامرأة تبدأ الأحداث (لوحة للفنان بطرس المعري)



الناس العاديون أكثر إدهاشًا مما نتخيل (لوحة للفنان طه القرني)

محمد عبدالرحيم، فإن كتابته تبدو بتجاوزاتها وانزياحاتها محسوبة برمتها على الغرابة والفانتازيا بفعل هذه الموجات من الاندياحات اللامعقولة الذي يدفع إلى التساؤل حول ما إذا كانت الرواية، هكذا، مكتملة بقراءتها ورقياً أم أنها بحاجة إلى معالجة سينمائية عبر سيناريو وكاميرات وإخراج لتكتمل الحلقات المفقودة لدى المتلقي.

ويذكر أن الكتابة الروائية كما الأفلام، منها ما هو للتسلية، ومنها ما يتطلب بعض الجهد، سواء في كتابتها أو قراءتها. وقد يجد القارئ، وهو افتراضي بالضرورة، مسافة بينه وبين النص ككل في البداية، لكنه كلما تقدم في القراءة سيكتشف للعبة وقد يُعيد ما قرأ، فالكاتب هو الذي يضبطه على إيقاعه.

يقول "هناك اتفاق وهمي بين الكاتب والقارئ على اللعبة والياتها، المهم ألا يخذله المؤلف في النهاية، فالمرهنة دوماً على وعي القارئ أيًا كانت ثقافته وخلفيته الاجتماعية، والناس العاديون أكثر إدهاشًا مما نتخيل".

أما بالنسبة إلى المعالجة السينمائية للرواية، فيقول "مكتوبة في الكثير منها بشكل أقرب إلى النص السينمائي، وإن كان أكثر إيجازًا وتكثيفًا، وبالفعل أخرج بعض المخرجين إلى إمكانية تحويل بعض النصوص إلى أفلام قصيرة، ولهم حرية التصرف في السيناريو الذي سيتم تصويره دون أدنى تدخل مني، فمهمتي انتهت عند كتابة الرواية".

سابقة، لكن هناك درجة من الوعي تقود هذه العملية وإلا انتفت عنها جماليات الكتابة كما هو معروف. وما الشخص الوهمية والأجواء السريالية إلا صورة من صور هذا التداوي.

ورغم تجاوز الواقع وقبوه فلا مجال لاختلاق عوالم من فراغ، وحتى كبار السرياليين كانت كتاباتهم موقفاً من الواقع، ولو بالرفض "المهم ألا يسقط الكاتب في تهويمات وعبارات غارقة في الغموض، بهدف مفارقة الواقع، فطالما يصير على المفارقة فهو موجود، وله ثقل لا يمكن إنكاره. والحيلة تكمن في الخيال وأن يتحول العادي إلى المدهش والعجيب".

ولناخذ حالة البير قصيري على سبيل المثال، فالرجل غارق في واقعية سوداء، لكن ما يكتبه يقترب كثيراً من مفارقة هذا الواقع، فالخيال والسخرية هما أشد أعداء الواقع ومن يملونه، وعلى رأسهم نوو السلطة، ومن هنا كان الضحك هو الجريمة الكبرى التي لا تغفر. في حين يبدو الخط الأساسي في رواية "22 درجة مئوية" منطلقاً من علاقة ضبابية بين رجل وامرأة، فإنه يتجاوز ذلك إلى الغوص في فلسفة جيل بأكمله، تسكنه الحيرة، ويدمره الشك، تلك هي السيرة الغامضة بين الأنسة ألف والمحتوه ميم، التي تلضم في الرواية حكايات جيل في هذه المرحلة الزمنية البرزخية التي نعيشها.

يؤكد الكاتب المصري أن هذه هي المشكلة الأهم في لغة الكتابة، أن تكون لغة حية دون أن يمنع ذلك من الحرية التامة في اختلاق "تحت لغوي" لكلمة لا يعترف بها المعجم، فليس هناك صواب أو خطأ، المهم أن المفردة تنقل شخصيتها وطاقتها السردية كاملة للمتلقى، حتى وإن صدمته في بعض الأحيان، من هنا وقد يستخدمها بعد ذلك في حواراته أو على الأقل بينه وبين نفسه. مشكلة اللغة هي العقبة الأساسية عند أي عمل روائي جديد.

الخيال والسخرية

الزمان والمكان في رواية "22 درجة مئوية" مختلفان بدورها تماماً كالشخص والأحداث. ففي ساعة واحدة تتداعى أزمنة وسنوات، وينفتح المكان على أمكنة، وتتفجر الأحداث عبر شخص حقيقي وهمية ومستعارة في أجواء رمزية وإبها الرواية الجديدة التي تتحايل على محدودية الواقع بتقنيات مراوغة، وعبر نوعية وأخيلة لاصحوة.

يوضح عبدالرحيم أن الكتابة الحرة أو "التداعي"، وهو أسلوب معروف، يتيح بدون أية نية أو قصد للتخيل، عن طيب خاطر، الخروج عن أسر الزمان والمكان، فحالة الكتابة هي التي تفرغ الأسلوب، وليس العكس، فلا توجد خطة

تبدو العلاقة بين السينما وفن الرواية وثيقة جداً، حيث استفاد أحدهما من خصوصيات الآخر، وقدمت العديد من الأعمال السينمائية الكبيرة المستوحاة من الروايات، فيما نالت روايات أخرى مكتوبة بأساليب سينمائية نجاحاً باهراً في مقروئيتها. واستغل الكثير من الكتاب التكامل بين هذين الفنين ليقدموا روايات جديدة في بنائها ولغتها وخطابها وتقنياتها، حيث باتت هذه الروايات مقصد القراء الشباب خاصة، بما تحتويه من أساليب مبتكرة. في ما يلي حوار لـ "العرب" مع الكاتب والسيناريست المصري محمد عبدالرحيم حول روايته الأخيرة "22 درجة مئوية" التي استلهمت كثيراً من الفن السابع.

شريف الشافعي
كاتب مصري



ويوضح محمد عبدالرحيم لـ "العرب"

أن فن الرواية هو الأقدر على استيعاب العديد من التجارب وأشكال الكتابة والفنون، ففكرة التصنيف والأنواع فكرة مقبنة وإلى زوال، بشرط توفر الوعي الكافي، فالأمر ليس سهلاً، وإلا فإنه يقود إلى نصوص مجانية، كما هو الحال لدى نسبة كبيرة من كتاب قصيدة النثر مثلاً، الذين يظنون القصيدة الجديدة بلا معايير، ومن بعدهم كتاب الرواية عبر النوعية الذين يمارسون المجانية والاستسهال بشكل آخر.

تأثر الكاتب كثيراً بدراسة السينما على مستوى الرؤية والكتابة، خاصة أن قسم السيناريو الذي التحق به مكّنه من الاقتراب من أسماء لافتة من قبيل محسن زايد، محمد كامل القليوبي، رمضان بسطاوي وسي ووائل غالي، ما فتح له دروياً ومسارات إلى نظرية الأدب وعلم الجمال، إلى جانب تعمقه في استيعاب أجيال السيناريو والمعالجة السينمائية للمشهد؛ كتابة، وتصويراً، وإخراجاً، وحركة، وإن ظهر في ثوب روائي.

يمتلك عبدالرحيم استخداماً مغايراً للغة، حيث يغلب عليها البتر والتكثيف والمشهدية في التصوير، إلى جانب المزج بين الصحي والعامة، وكتابة صفحات بلغة أجنبية دون ترجمة.

وتبدو استثمارات اللغة ومستوياتها الشعرية والسردية والحوارية ذات أهمية بناحية في صيغة الرواية، ولربما تتعدى دورها كأداة توصيل في الأساس، لتغدو غاية جمالية وتعبيرية في الآن ذاته.

ويشير عبدالرحيم إلى أن اللغة كانت حصيلة قراءات وبروفات كتابية كثيرة قبل التفكير في النشر، ودائماً اللغة هي الشاغل الأهم، بخلاف الحدث الروائي.

وخلال فترة كتابة الرواية أراد مؤلفها الابتعاد عن تلك اللغة الغامضة التي تحمل تهويمات وسخافات يتباهى أصحابها بما يظنون أنهم ينجزون نصاً هاماً، فما يهمه هو "الإيحاء" بهذا اللفظ أو ذلك، فالعبارة في ظاهرها مستقرة، لكن لفظاً ما أو تكراره في سياق شغائر قد يحيل المتلقي إلى تراث كامل، ويجعله يعيد التفكير فيه، ليعقد وعيه المقارنة بين هذا اللفظ "العادي" في الرواية، وبين مكانه ودلالته في نص آخر، أيًا كان هذا النص، وما يحمل من تجويل أو قداسة.

ويذكر عبدالرحيم أن محاولات استثمار اللغة في حالة جديدة من أهم أدوات التعبير عن الحدث الروائي، فاللغة بدورها ليست مجانية وليست لعبة سهلة، لذا جاءت العبارات التي تحمل روحاً شعرية، بالإضافة إلى تجاوز الصحي مع العامة، والأخيرة بدورها تفصل تراثها الضخم، وليس هناك من داع للتعالي واستعراض العضلات أو كتابة كليشيهات من الاستعارات والتشبيهات. فبدلاً من الفاظ مهجورة ومقرفة تعجب النقاد، للكاتب أن يثير الدهشة من خلال العادي والمتداول واليومي.

ويتخذ عبدالرحيم من أفلام نجيب الريحاني ما يسميه "أسوة حسنة"، فاللغة الحوارية في هذه الأفلام تدهش ببدى حداثتها وحيويتها، مقارنة بحوار فيلم مثل "فجر يوم جديد" مثلاً ليوسف شاهين، وكذا العديد من الأفلام التي تبدو مهمة، هذا الحوار الخطابي المتقعر الذي يثير الضحك الآن، وهي ملحوظة تمس كل خطاب يبدو جاداً، ويصير صاحبه على أن يؤخذ بجديته، أيًا كان الخطاب، بداية من كلمات رجل سياسة، وحتى شاعر عامية من إياهم، هذه الجدية المزعومة تحمل في داخلها

تتسلح الكتابة الروائية لدى الإجيل الجديدة في مصر والعالم العربي بالتجريب، وتوسع لإرتياد المغامرات في الرؤية والمعالجة والتكنيك.

وتنتهي رواية "22 درجة مئوية" للكاتب محمد عبدالرحيم إلى هذه الروح الشبابية المتمردة على مستوى التقجير الدلالي، والأخيلة غير النمطية، والمزج بين السرد والسينما والتشكيل والفوتوغرافيا وفنون ذات صلة في كولاغ شغيف.

وقد التقت "العرب" الروائي والسيناريست محمد عبدالرحيم للحديث عن تجربته الخاصة وملامح التطوير في التجارب الروائية الراهنة.

وقائع متنامية

مظلماً يشير عنوانها الفرعي، فإن رواية "22 درجة مئوية" الصادرة حديثاً عن دار ابن رشد بالقاهرة، تحكي "سيرة الأنسة ألف والسيد المعتوه ميم"، ما يحيل إلى تقاطعها كذلك مع أجواء المخدرات والسيرة الذاتية جنباً إلى جنب والسينما، وفتح نافذة على الفانتازيا والأساطير والجنون، لاسيما في إفضاءات السيد ميم مع ذاته وتعاطيه مع ذاكرته المرنة.

جاء ذلك كله عبر لغة قلقة متوترة، تتسع للعربية الفصحى والعامة المصرية والفرنسية معاً، ومن خلال نقالات فجائية بين المشاهد والأزمنة والإمكنة والشخص الحقيقين والمخيلين.



محمد عبدالرحيم:

أصدقائي المقربون لا يذهبون إلى مقهى زهرة البستان أو أتيليه القاهرة هم طلبة وعمال وأناس عاديون

وأفادت دراسة الكاتب علوم السينما باكايمية الفنون في بلورة "كادراته" التشريحية التي صور من خلالها أحداثاً تدور خلال ساعة واحدة بين فريدين اثنين، لكنها وقائع متنامية بحجم حياة بأكملها، ويوسع مجتمع متنوع الشرائح والطبقات.

استثمار اللغة والسينما

بدون فرض أي قيود أو فكرة مسبقة على وعي المتلقي، تبدو "الحالة" هي التي تجمع "نصوص" رواية "22 درجة مئوية"، وإن بدت متفرقة شكلاً.

كتبت الرواية من خلال مجموعة من النثرات أو اليوميات أو اللقطات التي ربما يصنع تجاورها وتجاوزها مع بعضها البعض شريطاً دائرياً، ليس بالضرورة أن يقود إلى معنى مكتمل، بقدر ما يحيل إلى إيهاعات دالة وومضات شعورية رامية ووحدات ذهنية مبيتورة.