حوار مع
د. لطيفة الزيّات

أجراه: حسين حمّودة

الدكتورة **لطيفة الزيّات** في غنى عن التعريف. رحلتها في الكتابة الإبداعية طوال ما يقرب من ثلاثة عقود (منذ روايتها الأولى **الباب المفتوح** - ١٩٦٠، وحتّى روايتها/سيرتها الذّاتية **حملة تفتيش** - ١٩٩٢، مروراً بأعمالها **الشّيخوخة وقصص أخرى** - ١٩٨٦، **والرّجل الّذي عرف تهمته** - ١٩٩١)؛ ورحلتها في الكتابة النّقديّة (وقد كتبت كتابها المهمّ **من صور المرأة في القصص والرّوايات العربيّة** - والكثير من الدّراسات النّقديّة عن عدد من القصّاصين والرّوائيّين العرب والمصريّين)؛ إنّ رحلتها هذه، بشقّيها، قد أسهمتْ إسهاماً كبيراً في سيرة الآدب والنّقد العربيّيْن.

نتوقّف في هذا الحوار مع الدّكتورة لطيفة الزيّات حول بعض القضايا الّتي تثيرها تجربتها الثّريّة: تقييمها الآن لهذه التّجربة؛ رؤيتها «للزمن العربي» الرّاهن، بوصفه زمناً تتداخل فيه مستوياتٌ عدّة؛ مناطق «المبدعة» و«النّاقدة» فيها؛ تصوُّرها للرّواية، باعتبارها شكلاً فنّياً قادراً على استيعاب قضايا الواقع العربي المتشابكة؛ ورؤيتها، أخيراً، من خلال ممارستها العمليّة لقضايا تداخل الرّواية والسّيرة الذّاتية.

● من روايتك **الباب المفتوح** إلى كتابك **حملة تفتيش**، كيف تتصوّرين، الآن، رحلتك الفنّيّة... كيف تنظرين إلى ما تجاوزتِهِ على مستوى الرّؤية والتّقنيّات الفنّيّة والخبرة بنفسك وبالعالم؟

- كان من الممكن أن تكون رحلتي الفنّيّة أغنى وأكثر تنوّعاً، من حيث الكمّ، لو أنّي احترفتُ الكتابة الإبداعيّة ولم أبقَ في مجالها مجرّدَ هاويةٍ.

من **الباب المفتوح** (١٩٦٠)، إلى **حملة تفتيش** (١٩٩٢) الّتي قرأها بعضُ النّاس ولم تُنشر حتّى الآن تغيّرت والعالم من حولي يتغيّر كزلزال لا يتوقف إلّا حيناً قصيراً ليبدأ. لقد تغيّر الواقعُ، وتعقّد، فتغيّر بالتالي منظوري للحياة.

الباب المفتوح بُنيت بنياناً معماريّاً عضويّاً ضخماً، يتطوّر في طبيعته وفقاً لقانون الضّرورة من خلال الصّراع وانفراج الصّراع، ويبدأ وينتهي بنقطة ذات دلالة. ونقطة النّهاية فيه تُسلم القارئ إلى بداية جديدة وإلى امتدادٍ في عمق الزّمن وفي عمق التّاريخ.

ورغم أنّي وقفتُ على يسار النّظام قبل ثورة يوليو وبعدها، واعترضتُ على الكثير وناوأتُ الكثير، فإنّ الواقع في مجموعه قد بدا لي - رغم كلّ الأخطاء - منظّماً، ومفهوماً، ومنطقيّاً، ومبرّراً. وكنت أتمتّع بهذه النّظرة المستقبليّة الّتي ترى التّاريخَ في حركته، وتملك تجاوزَ اللّحظةِ الحاضرةِ ورؤيةَ أسبابِ الخلاص ووسائله في المستقبل.

ومع مجموعة **الشّيخوخة وقصص أخرى** (١٩٨٦) استحال عليَّ هذا الجسدُ العضويُّ الّذي يشقّ طريقه في يُسْرٍ وحتميّة من بداية إلى وسط ونهاية، رغم حنيني الدّائب له، وللرؤية الكلّيّة للحقيقة الّتي ترتبط به. مع **الشّيخوخة** لم تعد الأسئلةُ تَلقى إجاباتها، ولم تعد البصيرةُ قادرةً على تجاوز حلكةِ الحاضر، وتأتّى استخدامُ تقنيّاتٍ جديدة للتعبير عن الرّؤية الجديدة.

ومزجتُ بين الأسلوب التّسجيلي (في هيئة يوميّات أو مذكّرات) وبين الحكْي (في هيئة قصّة أو عمل إبداعي). وتداخلت الأزمنةُ والأمكنةُ، وتعدّدَتْ أوجُهُ الحقيقة بدلاً من أن تندرج في وجهٍ واحد موضوعي، واحتبس الصّوتُ بالحجّة ونقيضها، وأصبح التّطلعُ إلى التّجاوز هو الهدف الأسمىٰ: تجاوز اللّحظة الآنيّة إلى ما بعدها، والاستمرار - رغم كلّ شيء وفي كلّ شيء -، وتحمّل الأسلوب مثقلاً بأكثر من مستوى من مستويات المعنى.

لقد تغيّر كلّ شيء. وبقيت الرّغبةُ في بلورة رؤيتي للواقع، وبقيت الرّغبةُ - الّتي لا تقلّ إلحاحاً - في إشراك القارئ في هذه

الرّؤية وإقناعِه بصلاحيّتها ومحاولة التّأثير فيه لكي يتبنّاها؛ فإن فعل تحقّق هدفي للكتابة، وسقطتْ وحدتي، أو ما أتوهّم أنّه اختلافي وتفرّدي، فأنتمي من جديد، وأشبع هذه الرّغبة الملحّة في حياتي: الرّغبة في الانتماء بكلّيتي، بسرّي وعلني، بباطني وظاهري.

وكانت هذه هي الرّغبة الأمّ الّتي حرّكتني دائماً وأبداً، ولم تكن التّقنيّاتُ ـ في أيّ فترة من فترات إبداعي ـ مرتبطةً بتجريب من أجل التّجريب، وإنّما كانت مهمّةً وحاسمةً من حيث نجاحُها أو إخفاقُها في إيصال رؤيتي إلى الآخرين، وفي الوصل بيني وبين الآخرين.

وأمّا ما توصّلتُ إليه من خبرة بنفسي وبالعالم، فهذا يقتضي عملاً إبداعيّاً جديداً!

● من كتاباتك عموماً، بما فيها نصّك الجميل الأخير **حملة تفتيش**، استخدامٌ ثريّ لمستويات عدّة من الزّمن. هل يمكن استنتاج أنّ هذا التّعدّد الزّمني في كتابتك تعبيرٌ عن تراكب الأزمنة وتعدّدها من زمن واحد (خارجيّاً)... هل هو تعبير عن تداخل أزمنة كثيرة في الزّمن العربي الرّاهن؟

لولا تمثّلُ فلوبير لمدام بوڤاري لما استطاع أن ينجزَ روايته الرّائعة!

ـ الأدب في اعتقادي يعيد إنتاج الواقع، ولا يحاكيه. والقول بأنّ تعقّد الواقع يستدعي تعقّداً في العمل الفنّي قول صحيح جزئيّاً؛ ولو كان صحيحاً كلّياً لوصلنا إلى فوضى رهيبة يستحيل في إطارها التّفاهُم بين الكاتب والقارئ.

الواقع العربي غير محكوم وغير مبرّر. ولكنّ التّعبير عنه يبقى بالضرورة محكوماً ومبرّراً؛ وهذا هو الفارق بين الحياة من جهة والفنّ من جهة أخرى. الفنّ يضفي الشّكلَ على ما لا شكل له، والنّمطَ على ما لا نمط له.

ونتيجةً للأزمة الضّارية فإنّ الأمر يختلّ في الواقع العربي؛ فمن الطّبيعي ـ والحالة هذه ـ أن تتداخل أزمنةٌ كثيرةٌ في الزّمن العربي الرّاهن، ومن غير الطّبيعي ألّا تندرج في وحدةٍ هي محصلةُ هذه الأزمنة، وأن تتوجد على ما هي عليه جنباً إلى جنب أيّاً كان مبلغ تضادّها أو تعارضها، لاغيةً لإمكانيّات الوحدة والتّطوّر. وفي اللّحظة التّاريخيّة نفسها تقف اللّحظةُ الرّاهنة متجمّدة جنباً إلى جنب مع لحظة الأمس، ولحظةِ ما قبل الأمس، وهكذا إلى ما لانهاية؛ وكأنّ بركاناً قد نزل بنا، وجمّد كلّ لحظة من لحظات تطوّرنا على ما هي عليه قبل أن تتطوّر، فوُجدت ميّتة ومتجمّدة جنباً إلى جنب مع اللّحظة الأخرى.

وقد استخدمتُ مزجَ الأزمنة بصورة محدودة في **الباب المفتوح**، وبصورة أكثر وضوحاً واستمراريّة في مجموعة **الشّيخوخة**، وفي **الرّجل الّذي عرف تهمته**، و**حملة تفتيش**. غير أنّ استخدامي لمزج الأزمنة قد بقي ـ في كلّ الأحوال ـ منسجماً في إطار منظورٍ يرى الزّمنَ في حركته لا في ثباته، ويرى الزّمنَ كمحصلةٍ للأمس واليوم ممتدّةٍ إلى الغد.

● قدّمتِ إسهاماتٍ كبيرةً ومتعدّدةً على مستوى الإبداع والنّقد معاً. وبذلك تطرح تجربتُك العلاقةَ بين هذين المجالين. هل لي أن أتعرّف التّداخلَ بين المبدعة والنّاقدة في تجربتك... متى تبدأ «الرّوائيّة»، ومتى تبدأ «النّاقدة» في تجربة «المبدعة ـ النّاقدة» د. لطيفة الزيّات؟

ـ في عملية الإبداع تتداخل الحاسّة الإبداعيّة والحاسّة النّقديّة تداخلاً تلاحميّاً، بحيث أن لا غنى للواحدة منهما عن الأخرى. ولعلّ أرقى أنواع النّقد هو ذلك الّذي يمارسه المبدعُ على عمله. والحاسّة النّقديّة للكاتب هي الّتي تقدّم أو تؤخّر في تفاصيل عمله؛ وهي الّتي تستوعب، وتستبعد، وتدرج، وتوحّد كلّ التّفصيلات في وحدة فنّية. ويمكن القول إنّ الكثير من تميّز النّصّ الإبداعي يعتمد على شفافيّة الحاسّة النّقديّة عند مبدعه.

غير أنّه من الخطأ القول بأنّ العمل الإبداعي يسمو كلّما تنامَت الحاسّةُ النّقديّة؛ لأنّ الحاسّة النقديّة قد تتنامى إلى حدِّ إيقاف العفويّة وتدفُّق الشحنة الشعوريّة. وهذا ما حدث لي في بعض أعمالي التي لم تُنْشَرْ، إذْ توقّفتُ أكثر من مرّة ناقدةً لما كتبْتُ ومشكّكةً في قيمته.

وفي عمليّة النّقد، وبالمنهج الّذي أتّبعه في تحليل النصّ، لا تتداخل الحاسّةُ الإبداعيّةُ إلّا بمدى ارتباطها في المرحلة الأولى بعمليّة التّذوّق. وتبدأ عمليّةُ النّقد عندي، عادة، بتحليل جزئيّات العمل الإبداعي وتبيان العلاقات فيما بينها والتّوصّل إلى المعنى الكلّي لها الّذي يثير الواقع إثارةً فنيّة موحية. وأنا، عادة، أتوسّط ـ كناقدةٍ ـ بين الكاتب المبدع والقارئ، لأنقل إلى الأخير جماليّاتِ النصّ. ويتطلّب هذا المنهجُ قدراً كبيراً من الموضوعيّة، ولكنّه يبقى امتداداً لمعرفتي ـ كروائيّة ـ بتقنيّات العمل الفنّي، وتمرّسي على معرفة أسراره.

● من هذه الإجابة يمكن أن ننتقل إلى سؤال آخر: هل تسلّمين بأنّ العلاقة بين الإبداع والنّقد العربيّيْن تقوم على قدر من التفاوت،

أو الخلل، أو ـ على الأقلّ ـ على قدر من عدم «المواكبة»، بحيث تمكن ملاحظةُ وجود نوعٍ من الازدهار الرّوائي في الكتابة المصريّة والعربيّة (القصصيّة والرّوائيّة خصوصاً)، ونوع من عدم «الازدهار»، نقديّاً، إزاء هذا الإبداع؟

ـ أُقرّ بوجود هذا الخلل. فالنّقد يتخلّف الآن عن الإبداع، ويرجع هذا إلى أكثر من سبب، ولاسيّما إلى مشكلة التّلقّي أساساً. فعندنا، ولاسيّما الآن، رواياتٌ ممتازة، وليست عندنا حركةٌ روائيّةٌ مزدهرة؛ أي ليست عندنا قاعدةٌ عريضة من المتلقّين لهذه الرّوايات، يتأثّرون بها، ويسعَوْن إلى مزيد من التّعرّف على جماليّاتها. وهكذا تبقى هذه الرّوايات المتميّزة على وجه المثال ظواهرَ معزولةً ومنعزلةً، تهمّ القليلَ من المهتمّين بالأدب، ولا تتوجّه إلى قاعدة عريضة من النّاس. وليس هنا المجال لإيراد أسباب تضاؤل دوائر التّلقّي وتعدّدها.

والكاتب المبدع يسعى إلى التّأثير في النّاس، وإقناعهم بصدق رؤيته؛ وكذلك النّاقد الّذي يتوجّه أساساً للنّاس، يسعى بدوره للتأثير فيهم وإقناعهم بصدق رؤيته. وضيق دوائر التّلقّي وتعدّدها، نتيجةً لضياع وحدة الوجدان وتعدّد سلّم القيم، قد دفعا بعض النّقاد إلى الانصراف عن النّقد، بعد أن فقدوا دورهم الرّئيسيَّ كمؤثّرين في الذّوق العامّ.

وزاد مسارُ النّقد الأدبي، في مصر، الأمرَ تعقيداً. فبعد أن كان الأدبُ والنّقدُ معاً يتّجهان إلى القاعدة العريضة من القرّاء، وبعد أن كان دور الأدب ودور النّقد فعّالاً ومؤثّراً، أصبح الأمر في النّقد محصوراً في نطاق دائرة ضيّقة من المتخصّصين وأساتذة الجامعات، يتكلّمون لغاتٍ متخصّصةً مختلفةً، مستمدةً ـ وأحياناً بلا فهم ـ من نظريّاتٍ نقديّة غربيّة مختلفة. وتَسَبَّب الانفصامُ بين النّاس والنّقد في عزلة النّقد وتخلُّفِهِ عن مواصلة الإبداع الّذي استمرّ، رغم كلّ شيء، بإصدار مجموعة متميّزة من الأعمال لعدد كبير من الكتّاب.

● الرّواية، بوصفها فنّاً رحباً قام على استيعاب أنواعٍ أدبيّة وغير أدبيّة متعدّدة، تسمح ـ فيما تسمح ـ باقتناص عناصر واقعيّة كثيرة. كيف تتصوّرين إمكانيّات الرّواية، كشكل فنّي، في التّعبير عن الواقع العربي الرّاهن، بكلّ مستوياته وبكلّ تشابكاته؟

ـ الرّواية كفنّ قادرة حقّاً على التّعبير عن الواقع العربيّ الرّاهن بكلّ تشابكاته وبكلّ مستوياته. وهي تمنحنا من التّقنيّات، ومن الأساليب الفنّيّة، ما يتيح لها احتمالات هذا التّعبير. ولكن تبقى القدرةُ على الإحاطة بهذا الواقع المعقّد مجرّدَ احتمالٍ نتيجةً لتعقّد الرّؤية، ولتعثُّر الأسئلة دون إجابات، وانعدامِ قدرة البصيرة على تجاوز ما هو كائن إلى ما هو ممكن أن يكون، وإدراج الجزئيّات في الكلّيّات. وهذه الأمور جميعها تنتقص من قدرة الكاتب الرّوائي على التّعبير عن الواقع العربيّ في كلّيته، ولا تُبقي له سوى جزئيّاتِ الحقيقة، الّتي هي ذاتيّة أحياناً وموضوعيّة أحياناً أخرى، وإن مالت في الفترة الأخيرة إلى المزيد من الموضوعيّة. ولنتتبّع كمثال مسيرةَ إبراهيم أصلان من **بحيرة المساء** إلى **ورديّة ليل**؛ أو مسيرة صنع الله إبراهيم من **تلك الرّائحة** إلى **ذات**. صحيح أنّ الرّواية، بما تتضمّنه من شخصيّات وأحداث وبنيانٍ هندسي، تتطلّب وضوحاً أكبر من ذاك الّذي تتضمّنه القصّة القصيرةُ مثلاً؛ ولكنَّ الصّحيحَ أيضاً هو أنّ ثمّة إلحاحاً بارزاً من قِبل الواقع العربي على ضرورة التّغيير.

● يثير نصّك الأخير **حملة تفتيش** العلاقةَ بين الرّواية والسّيرة الذّاتية. ما هو تصوّرك لمناطق الالتقاء والاختلاف بين الرّواية

> **الحاسّة النّقديّة قد تتنامى إلى حدِّ إيقاف العفويّة وتدفُّق الشّحنة الشعوريّة. وهذا ما حدث لي في بعض أعمالي الّتي لم تُنْشَرْ**
>
> * * *
>
> **لقد بات النّقد الأدبي محصوراً في نطاق المتخصّصين وأساتذة الجامعات، فانعزل وتخلّف عن مواكبة الأدب.**

والسيرة الذّاتيّة، في عصرٍ تفرض متغيّراتُهُ المزيدَ من «تداخل الأنواع» الأدبيّة والفنّيّة؟

ـ يقول «توماس مان» عن شخصيّة من شخصيّاته الفنّيّة، تنتمي لبداياته في الكتابة: عندما وجدتُ هذه الشّخصيّة وجدتُ القناعَ الّذي أنتفعُ به، وانحلّت عُقدتي، وتأتّى لي أن أستمرَّ في الكتابة. ويشير توماس مان هنا إلى حتميّة تدخّل العنصر الذّاتي في الكتابة، مهما تقنّع واختلف وبدا للعين الخارجيّة نائياً.

فالحال أنّ الذّاتي يتدخّل في الكتابة بقدر ما يتدخّل الموضوعي، بل لعلّه يشكّل الدّافعَ إلى الاستمرار في الكتابة. والكاتبُ كثيراً ما يتقنّع بهذه الشّخصيّة أو تلك، أو بهذا «الرّاوية» أو ذاك. ويقول فلوبير مؤكّداً هذه الحقيقة: أنا «إيما بوڤاري». والفارقُ بين فلوبير وإيما بوڤاري يبدو للعين الخارجيّة كالفارق بين السماء والأرض؛ ولكنْ لولا تمثُّل فلوبير لشخصيّة إيما بوڤاري لما استطاع أن ينجز روايته الرّائعة. وهذا العنصر الذّاتي اللاّزم في الكتابة يشكّل منطقةً

من مناطق الالتقاء بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة التّقليديّة؛ أي أنّ الكاتب يكتب، في الحالتيْن، عن ذاته.

وفي نصّي الأخير **حملة تفتيش** تتضاعف نقاطُ الالتقاء بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، لأنّي لم أكتبْ سيرةً ذاتيّةً تقليديّةً تعتمد على سرد الأحداث ـ كبيرها وصغيرها ـ وفقاً لترتيب وقوعها، ودون روابط تربط بينها، أو مبرّرات تبرّر وجودها. لقد اخترتُ ـ كما يختار الرّوائيُّ ـ صراعاً من الصّراعات، وكان صراعاً رئيسيّاً في حياتي، وأدرجتُ التّفاصيلَ كتنويعات على هذا الصّراع. واكتسبتْ **حملة تفتيش** ـ والأمر كذلك ـ هذه الوحدة الّتي تنفرد بها الرّوايةُ عن السّيرة الذّاتيّة عادةً. و **حملة تفتيش** تنطوي، كما تنطوي الرّواية، على رحلة تعلُّم وتبديد للأوهام واكتشافٍ للحقائق الرّئيسيّة في الحياة. وحملة التّفتيش الّتي تتمّ على المستوى المادّي في السّجن إنّما

هل التّقنيّات مُحَسِّنات تُضاف إلى النصّ، أم هي وسائل تأثير؟

تكني عن حملة التّفتيش في الذّات الّتي تجري على المستوى المعنوي في السّيرة بأكملها. وكلُّ هذه العوامل تجعل العمل ينأى عن السّيرة التّقليديّة ويقترب من مستلزمات الرّواية. وتداخل الأنواع هنا يخدم في نهاية المطاف ما يستهدفه كاتبُ السّيرة من الإدلاء بجوهر تجربته، لا بتفاصيلها الّتي قد تهمّ وقد لا تهمّ في تقويم التّجربة.

● يطرح إخراجُ روايتك **الباب المفتوح** في فيلم سينمائي ـ فيما يطرح ـ العلاقة بين الرّواية والسّينما: تداخلَ هذين الفنّيْن، وتفاعلهما، و«المنافسة» بينهما، ولاسيّما فيما يرتبط بقدرة كلٍّ منهما على حلّ مشكلات «التّلقّي» الّتي أشرتِ إليها. كيف تتصوّرين ـ من خلال تجربتك ـ العلاقةَ بين الرّواية والسّينما؟

ـ العلاقة بين الرّواية والسّينما علاقة ملتبسة. ونقلُ الرّواية إلى السّينما قد ينجح أحياناً، ولكنّه يخفق في معظم الأحيان. ما يميّز الرّواية عن الحكاية أنّها تُصدر نوعاً من التّعليق على الواقع وطبيعته؛ في حين أنّ السينما عادةً تنقل الحكاية دون هذا التّعليق.

الرّواية مدينة للسّينما بالكثير: «المونتاج»، و«الفلاش باك»، وتداخل الأزمنة والأمكنة، وتعدّد الأصوات وزوايا الرّؤية.. وما إلى ذلك. وتبقى للسينما مزيَّةُ التّجسيد، وللرّواية مزيَّةُ الاعتماد على خيال القارئ والإيحاء بما يكمن خلف الموجودات والمحسوسات من معانٍ.

أعتقد أنّ مجموعة من المخرجين المصريّين قد استطاعوا الآن أن يجمعوا بين التّجريب والتّعبير عن مشاكل الواقع، وأن يحلّوا بذلك أزمةَ التّلقّي الّتي مازالت الرّوايةُ عاجزةً حتّى الآن عن حلّها. إنّ ارتباط السّينما بالتّجارة أو بالسّوق يتسبّب، في كثير من الأحيان، في السّقوط، ولكنّه يتسبّب أحياناً في حلّ المعادلةِ الصّعبة الّتي تجمع بين التّجريب والقبول الجماهيري.

● إلى أيّ مدى، في رأيك، استطاعت الرّوايةُ العربيّةُ أن تشكّل جماليّاتها الخاصّة... إلى أيّ حدٍّ استطاعت أن تنأى عن استخدام تقنيّات ورؤى جاهزة مستمدّة من التّراث الرّوائي الغربي، وأن ترتبط بخصوصيّة عربيّة ما؟

ـ إنّ **عودة الرّوح** لتوفيق الحكيم لا تقلّ في اعتقادي مصريّة عن **الزيني بركات** لجمال الغيطاني الّتي تستخدم التّناصّ التّراثي واللّغة التّراثيّة المصريّة أيضاً في محاولة لإيجاد قوالب روائيّة مصريّة. إنّ الموضوع يملي الشّكْل. والموضوع في الرّوايتين كلتيهما موضوعٌ محلّي مصريّ عربيّ. ومن المفروض أنّ التّقنيّات ومتغيّراتها تخدم رؤى غربيّة مستمدّةً من التّراث الرّوائيّ الغربيّ، ولكن من المفروض أيضاً أن نُخضع ما نستعير من تقنيّات لبلورةِ رؤيتنا الخاصّة والخاصّة جدّاً، ومن المفروض أيضاً أنّ من شأن هذا الاستخدام أن يغيّر من طبيعة هذه التّقنيّات والهدف الّذي تستهدفه. وعلى وجه المثال، استخدمت «دوريس ليسنج» المزجَ بين الأسلوب التّسجيلي والرّوائي لبلورة مفهومها للحقيقة كحقيقة متشظّية، واستخدمتُ أنا نفسي هذا المزج في **الشّيخوخة** للتدليل على تكامل الحقيقة. والمزجُ بين الأزمنة قد يُستخدم للتدليل على ذاتيّة الزّمن، وقد يُستخدم في ظلّ إطار منطقي يثبّت من جديد موضوعيّته.

وفي الإطار ذاته، أتساءل عن ماهية التّقنيّات؟ هل هي محسّناتٌ تُضاف إلى النصّ، أم هي وسائلُ ـ أيّاً كان منبعها ـ يستخدمها الكاتبُ للتّأثير في القارئ وحثّه على مشاركته في رؤيته للحقيقة؟

إنّ الرّواية العربيّة مرتبطة، في اعتقادي، بخصوصيّة عربيّة، من حيث أنّها تعيد إنتاج الواقع العربي وتشكيله. وفي هذا الإطار الّذي تندرج في ظلّه الرّؤيةُ ووسائلُ بلورة الرّؤية وتقديمها، استطاعت الرّوايةُ العربيّة أن تشكّل ذاتها وأن تخلق جماليّاتها الخاصّة بها.