في هذا العدد

قصة

أكياس الزمن

● محمد الاصفر

نص

الليلة الأخيرة لجياد الفجيعة

● محمد جريوعة

نص

أبها الطفل المضرج في دمه

● خالد درويش

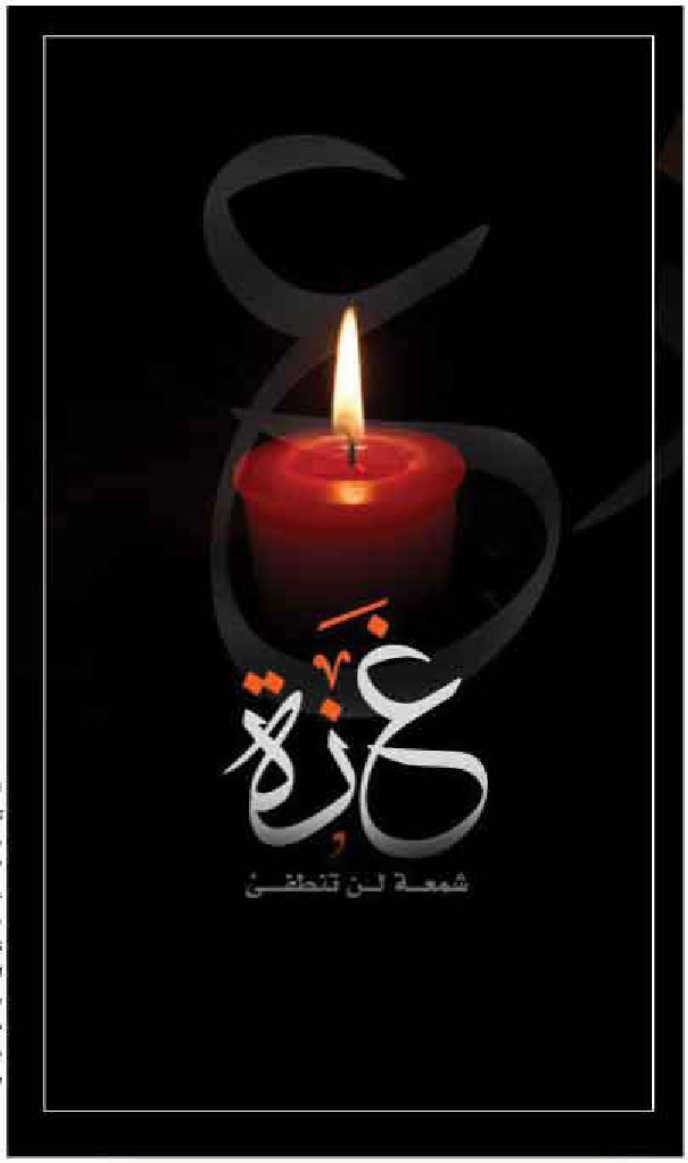
الثقافي

الجماهيرية

16 صفحة

الجمعة / السبت 20-21 من شهر محرم الموافق 16-17 من شهر أي النار 1377 و.ر

المعرفة حق طبيعي لكل إنسان



حوار

الكاتب المغربي محمد سعيد الريحاني

ليس كل ما أكتب هو صالح للنشر والقراءة والتداول

غزارة نتاجه يرجعها شخصيا إلى حكمتين آمن بهما ولا يزال الحكمة الأولى للفيلسوف الإرلندي جورج برنارد شو ومفادها ان الكاتب عليه قبل أن يخطو أية خطوة في مشوار الكتابة، أن يؤسس لنفسه نسقه الخاص به وفلسفته الجمالية الخاصة به حتى إذا ما باشر الكتابة أنتج خطابا واحدا في كل أعماله طيلة حياته. أما الحكمة الثانية، فهي حكمة شرقية قديمة، وهي تنصح بتحديد "الصورة الكبرى" قبل أي مبادرة أو إجراء، أو فعل في أي مجال من مجالات الحياة الفردية والجماعية. و"الصورة الكبرى" التي حددها لنفسه في صورة "الحالات الثلاث" كما عنون بها أحد نصوص مجموعته القصصية الثالثة، و"الحالات الثلاث" هي حالة الحرية وحالة الحلم وحالة الحب.

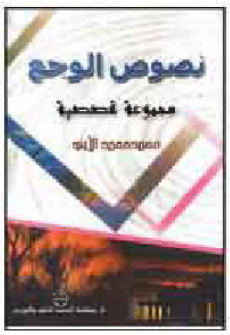
حوار: خلود الفلاح

التفاصيل ص 13.12

قراءة

قراءة لمجموعة القصصية " نصوص الوجع " لمحمد محمد الأبي

حين تثر النصوص من القلم



الكتابة مساحة مفتوحة في لحظات تتنازع في أحيان كثيرة من جدران الوقت .. تستطلع من رحلة طويلة لا تعرف طريقا لها ولا محطة تستريح فيها .. بل أن أحسن الأوقات التي يجد فيها القلم نفسه هي عندما يداعب الورق ويتقش ما يملي عليه بكرة وأصيلا .. فيكون بهذا يشق مجار تسيل فيها الأحرف .. تفرج الاكتظاظ المتراص بالداخل .. فتندفع لترسم أشياء وأشياء .. يمتطاب بعضها .. فيما يمر بعضها الآخر على مضض .. ليتيح لن يمسك القلم أن ينفض عنه غباره ليحلق صوب شطآن بحاره ..

عمر عبود

التفاصيل ص 20

حوار الكاتب المغربي محمد سعيد الريحاني

ليس كل ما أكتبه هو صالح للـــ

أزمة الابداع العربي تبدأ بغياب نظرية أدبية وتنتهي بـــ

غزارة نتاجه يرجعها شخصيا إلى حكمتين اثنتين آمن بهما ولا يزال.الحكمة الأولى للفيلسوف الإرلندي جورج برنارد شو ومفادها ان الكاتب عليه قبل أن يخطو أية خطوة في مشوار الكتابة، أن يؤسس لنفسه نسقه الخاص به وفلسفته الجمالية الخاصة به حتى إذا ما باشر الكتابة أنتج خطابا واحدا في كل أعماله طيلة حياته. أما الحكمة الثانية، فهي حكمة شرقية قديمة، وهي تتصح بتحديد "الصورة الكبرى" قبل أي مبادرة أو إجراء أو فعل في أي مجال من مجالات الحياة الفردية والجماعية. و"الصورة الكبرى" التي حددها لنفسه هي صورة "الحاءات الثلاث" كما عنون بها أحد نصوص مجموعته القصصية الثالثة. و"الحاءات الثلاث" هي حاء الحرية وحاء الحلم وحاء الحب.

ولمحمد سعيد الريحاني صدر: "في انتظار الصباح" و"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" الحائزة على جائزة مؤسسة ناجي النعمان للثقافة، فرع الإبداع ((2005و"موسم الهجرة إلى أي مكان".

حوار: خلود الفلاح

الكاتب، في رأي جان جونيه، يكتب ليغير العالم. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتبر القارئ شريكا للكاتب بمعنى أن هناك دائما قارئا افتراضيا تكتب له؟ ومن هو القارئ الذي تستدعيه أثناء عملية الكتابة؟

كل إنتاج ثقافي هو إنتاج "تغييري" بالضرورة، فالعلم "يُغيّر" الوسائل والأدوات المادية خدمة لراحة وصحة الإنسان وغالبا ما يؤدي به ذلك إلى "تغيير" حقائق كانت قبل ذلك اليوم مسلمات لا تقبل بالجدل، والفلسفة "تُغيّر" وتُطور أشكال تفكيرنا وتحليلنا لقضايانا، والفن "يُغيّر" وينمي أشكال تذوقنا للحياة...

"التغيير" كفعل هو قانون شامل ترافقه في ذلك واجهة تحققه على أرض الواقع: "التغيّر". إن "التغيير" هو حركة التاريخ. ولأنه كذلك، فقد ارتبط دخول التاريخ بالالتزام بمبدأ "التغيير" وإن اختلفت المناهج المتفرعة عنه. ولأن الكاتب هو فاعل تاريخي، فقد كان بديهيا أن يرتبط فعله المكتوب بمبدأ "التغيير". لكن "التغيير"، في الفن عموما والأدب خصوصا، تتجاذبه مدرستان كبيرتان: المدرسة الأولى هي مدرسة "تغيير" العالم ليصبح أجمل مما كان وهو "تغيير" منصب على "الشكل". أما المدرسة الثانية فهي مدرسة "تغيير" العالم ليصبح حقيقيا وهو "تغيير" منصب على "المضمون". أما أنا فمنشغل لغاية بتوحيد الشكل والمضمون، والتعبير بالشكل السردي الأنسب للمضمون المحكي.

القرن الواحد والعشرين قرن التقنية بامتياز

إذا كان أفق الكاتب هو أن يصبح فاعلا تاريخيا، فالأجدر به أن يبدأ بالتجذر في محلية تربته وفهم دواخلها وأشكال دوران الحياة فيها وليس بالتنادي على قطف الثمار السهلة المتدلية على أغصان أشجار مجاورة لم يساهم في سقيها وشذبها والعناية بها. إن أزمة الإبداع العربي تبدأ بغياب نظرية أدبية عربية أصيلة وتنتهي بـ"النسيب" الشامل الذي يفتح المجال أمام كل "متدرس" بأن يقدم نفسه كمثقف أو كمبدع.

وتأسيسا على ذلك، فانشغالي بتوحيد الشكل والمضمون نابع من "السكيزوفرينيا" الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية. فالمزارع التابعة لكبريات المؤسسات الفلاحية المفترض أن تعزز الأمن الغذائي الداخلي تصدر منتوجاتها الفلاحية المعروفة بالجودة للخارج بينما تحتفظ بالسوق الداخلي كسوق احتياطي واق من الخسائر يستوعب المرجوعات الفلاحية من الأسواق الخارجية؛ والانتخابات السياسية المفترض أن تكون أداة ديمقراطية لترسيخ الديمقراطية ليست أكثر من واجهة مغشوشة للإيقاع بالوسائط الأجنبية في فخاخ الاستثمار والتمويل وإعادة جدولة الديون؛ والتهافت على احتلال المواقع في المؤسسات والمنابر الثقافية المفترض أن يحركه دافع خدمة الثقافة والمثقفين ليس أكثر من فرصة للحصول على راتب إضافي أو فرصة للانتقام من الخصوم من خلال احتلال موقع أعلى... لكل هذه الأسباب، اشتغل حاليا على "توحيد" الشكل والمضمون بـ"مصالحتهما" بحيث يتوحد معها القول والفعل، الوظيفة والأداء...

هكذا أقرأ التاريخ كفعل تغييري يساهم فيه المبدع بإنتاج إبداعي "صحي" متصالح مع شكله ومنسجم مع مضمونه خال من كل أشكال "الفصام" و"الشيزوفرينيا" و"ازدواجية الشخصية". إذا كانت الثقافة في ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير و مزدوجة المخيلة و مزدوجة الإحساس و مزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف...

وإذا كنت أقضي وقتا أطول في التأسيس لمشروع سردي يميز أعمالي الإبداعية، فلأنني أضع نصب عيني صورة قارئ مفترض غير راض على الإنتاج الثقافي الحالي... فكلنا ننتصر للحرية، ولكن "الهدف" يسبق "الحرية" ويسبق "الفعل". فـ"الهدف" يحدد لـ"الحرية" سياقها ومسارها ويكسبها الشرعية.. الكتابة تبقى حرة بالضرورة ولكن بدون هدف، أي نظرية أدبية، أعتقد أن الأدب لن يكون مقنعا (حين يتعلق الأمر بالأدب المعرفي) ولا بإمكانه أن يكون ممتعا (حين يتعلق الأمر بالأدب الجمالي) لعموم القراء على مر العصور، لا القراء المفترضين ولا القراء الواقعيين.

متى تختلف مع نصك؟ وما الذي على نصك أن يقوله وأن يسمعه؟

خلال الكتابة، أشعر بنوع من التوحد مع النص المكتوب لدرجة يصعب فيها التمييز بين من يكتب من. لكن فور الانتهاء من الكتابة تتباعد المسافة بيني وبين المادة المكتوبة. آنذاك، يبدأ خلافي مع نصي لأنني أصبحت أراه من منظور جديد مختلف وعلاقتي به صارت تحكمها الموضوعي وليست الذاتية. وقد يقودني خلافي معه إلى التريث في نشره أحيانا لمدة خمسة عشر عاما كما حدث لي مع نص "عاشق" أو عشر سنوات كما حدث لي مع نص "الفرجة والضباب والمشروع" أو "في انتظار الصباح" أو ثمان سنوات كما حدث لي مع نص "الحياة بملامح مجرم"... فليس كل ما كُتب هو صالح للنشر والقراءة والتداول. إن الأمر يتعلق بالمساهمة في صناعة ذوق جمالي لأجيال القراء وليس بالحضور اليومي على صفحات الجرائد وغير الجرائد... فالنصوص الحقيقية الصالحة للنشر عليها أن تكون حرة وتعبر بحرية وتتواصل بحرية مع قارئ حر.

النصوص لا تعكس العالم فحسب بل هي تعكس، في نفس الوقت، رغبات كتابها. في رأيك، هل يعول الكاتب اليوم على اللقاء هذه الرغبات مع رغبات المتلقي أكثر من إنتاج عالم موجود بطريقة مختلفة؟

تاريخ الفنون تاريخ واحد. وما حدث للفنون التشكيلية عبر العصور حدث لباقي الفنون الأخرى ومنها الأدب. فقد عرفت اللوحة التشكيلية تطورا من نقل الواقع الخارجي إلى نقل الأفكار الداخلية. فقد كانت اللوحة التشكيلية منذ العصور القديمة تحكي "قصة" عن حدث ما يضم فضاء وشخوصا ومركز اهتمام؛ ثم تقلص مجال اللوحة في عصر النهضة ليركز بشكل شبه حصري على الإنسان أكثر من سواه فنشط فن "البورتريهات" كما عرف به ليوناردو دا فينشي وميكائيل أنجيلو؛ ثم بدأت اللوحة مع المدرسة الانطباعية تدخل تدريجيا إلى "ذات" الفنان لترسم انطباعاته عن الموضوع المرسوم وليس الموضوع القائم على أرض الواقع ومن هؤلاء . فينست فان غوغ وصديقه بول غوغان؛ ثم غرقت اللوحة تماما في ذات الفنان مع الإسباني بابلو بيكاسو الذي كان يقول بأنه لا يرسم غير أفكاره...

وعلى خطى التطور الذي عرفته اللوحة التشكيلية، سارت باقي الفنون من مسرح وسينما وموسيقى وشعر وتطورت من نقل الواقع الخارجي القائم إلى خلق واقع داخلي ذاتي. إنه تحول من الحقيقة المطلقة إلى الحقيقة النسبية، من سلبية الإنسان إزاء واقعه إلى تحرير الإنسان وتحرير حواسه وانطباعاته وأفكاره...

هل من الممكن أن تنشأ حميمية بينك وبين شخصياتك القصصية؟

نص "افتح، يا سمسم !" المكتوب سنة 1991كان أول نصوصي القصصية القصيرة باللغة العربية بعدما لفظتنا الجامعية إلى واقع البطالة باسم "التخرج". وقد كتب النص بتقنية التداعي الحر المميز للأحلام والخواطر الحرة. وككل نص أول، عرضته على جلساتي في المقهى للقراءة وسماع الآراء. وقد أعجب به أحدهم آنيا إعجاب وطلب مني السماح له بأخذ النص للبيت لإعادة قراءته. لكنه أضاع النسخة الأصلية من النص في أسبوعه الأول. لذلك، كان علي، بعد ثلاث سنوات، إعادة كتابة النص من وحي الذاكرة وبنفس العنوان وإرساله إلى ملحق « بيان اليوم الثقافي»، أحد الملاحق الثقافية الرائدة آنذاك.

لكنني لم أقرأ النص منشورا على صفحات الملحق. وبعد ثلاث سنوات أخرى، أعدت كتابة النص مرة ثالثة (سنة 1997)بعنوان جديد، "أحلام الظهيرة"، لكنني لم أقرأه منشورا. وبينما كنت أستعد لتحرير النسخة الرابعة من النص سنة2000، أي بعد عشر سنوات من المسودة الأولى، جاءت المفاجأة السارة: فقد زارني أحد أصدقاء الطفولة وأخبرني بإعجابه بكتاباتي القصصية ومن ضمنها نص "افتح، يا سمسم !" في نسختها الثانية المنشورة سنة 1994 ضمن مواد ملحق فاتني من « بيان اليوم الثقافي» ونص "أحلام الظهيرة" المنشور سنة .2000وقد كانت زيارة استثنائية صالحتني مع طفولتي في شخص الصديق الزائر كما صالحتني مع بداياتي الأولى مع جنس أدبي أعشقه وهو القصة القصيرة ومع قصص أخرى لإصرار نصوص كتاب آخرين على الحياة كقصة رواية "تحت البركان" Under The Volcano التي أعاد تحريرها كاتبها مالكوم لاوري Malcolm Lowryثمان مرات بعد كل مرة تعرضت فيها الرواية للضياع أو الحرق أو السرقة...

وإذا كانت الحميمية مع النص الأول ظاهرة في هذا الإصرار على عدم الاستسلام لسرقته أو ضياعه أو نسيانه، فإن عدوى الحميمية تنتقل تدريجيا لتشمل باقي مكونات النص ومن ضمنها الشخوص (Characters). ولذلك، أعترف بأنني بدأت مشواري الإبداعي بتدوين أحلامي وسردها إما خامة أو في شكل قصصي تخييلي مُعدّل ولا زلت مواظبا على ذلك. كما أعترف بأن الكاتب، مثل الممثل الذي لا يمكنه تمثيل غير نفسه أمام الكاميرات، فهو لا يكتب إلا عما تربطه به علاقات خاصة من تيمات وفضاءات وأزمنة وشخوص. وأعترف أيضا بأنني أرتاح كثيرا لطريقة السرد بضمير المتكلم، رغم أنها ليست سمة نمطية لنصوصي، لكونها تتيح ذلك "الحلول" بمفهومه الصوفي في الشخصية القصصية، "حلول" الكاتب في الشخصية عند الكتابة ثم "حلول" القارئ في الشخصية عند القراءة. وهذا النوع من "الحلول" هو أسمى أشكال الحميمية التي تنشأ بين الكاتب وشخوصه.

قراءة جديدة للعهد العثماني

في إطار النشاط الثقافي لجمعية الصداقة الليبية التركية تستضيف الجمعية الباحث التاريخي الدكتور عبدالجليل التميمي صاحب ومدير مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات والتي ستكون تحت عنوان " من أجل قراءة جديدة للعهد العثماني في الأيالات العربية ، القرن 16 نموذجاً "

وذلك على تمام الساعة الخامسة مساء يوم الاثنين 19 . 1 . 2009 ف. بمركز جهاد الليبيين بطرابلس ويعتبر الدكتور التميمي أحد المتخصصين في الأرشيف العثماني لشمال أفريقيا حيث نشر العديد من البحوث والكتب من أهمها " بحوث ووثائق في التاريخ المغربي ، ودراسات في العلاقات العربية والعثمانية والتركية "

الكتب الإلكترونية تحفظ حقوق المؤلفين والناشرين

أعلن نائب رئيس اتحاد الناشرين الدوليين، أن الاتحاد سيبحث خلال الفترة القادمة خطة العمل المستقبلية، التي تتضمن عقد اتفاقية مع مجموعة "جوجل" للإنترنت، لعرض الكتب إلكترونيا، بما يحفظ حقوق المؤلفين والناشرين، مع وضع معايير للنشر الإلكتروني، وتطوير الكتب المدرسية والارتقاء بمستواها، ووضع معايير دولية تهدف إلى رفع مستوى التعليم والمناهج.

وأوضح أن الاتحاد سيؤكد المبادئ العامة المتمثلة في حرية النشر، والحق في التعبير، وحرية تداول المعلومات والمعارف، وحماية حرية وحياة المبدعين والكتاب والصحفيين والناشرين، وحماية حقوق الملكية الفكرية باعتبارها أساس كل تقدم، بالتعاون مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية واتحاد ناشرى الموسيقى والسينما .

نشر والقراءة والتداول

التسيب وكل متمرس يقدم نفسه كمثقف مبدع

يقول أحد المتخصصين الفرنسيين في مجال الترجمة أن "القرن العشرين هو أروع عصر للترجمة"، إلى أي حد يسهم المترجم في صياغة مفهوم العالم الواحد؟

نشدان السلام في العالم يقتضي العمل الدؤوب على التقريب بين الشعوب والثقافات واللغات، والترجمة فاعل رئيسي في هذا المجال إذ يمكنها المساهمة في إحلال التقارب والسلام بثلاثة أشكال عامة...

أولا: الترجمة تساهم في تقارب الثقافات وحوارها وتواصلها كما تساهم في نحر التفكير الإقليمي والعرقي الشنيع بالتفوق على الآخرين محتكرا المركز ودافعا الآخرين للأطراف. وعليه، فالترجمة، خاصة ترجمة الآداب، بإمكانها أن تجعل من كل الآداب واللغات وافدا للأدب واللغة الإنسانيتين تماما كما تجاهد السانيات، على الجهة الأخرى، في سبيل توحيد القواعد السانية للغات الإنسانية...

من غير المقبول أن يقدم مثقف في القرن الواحد والعشرين نفسه كناطق بلغة واحدة

ثانيا: يمكن للترجمة أن تكون مرآة للذات في لغات الآخرين. فالشاعر والفيلسوف الألماني المعروف وولفغانغ غوته مبدع "فاوست" فاجأته النسخة الانجليزية من عمله بقرابات كان قد أغفلها هو نفسه حتى ترجمت إلى لغة أخرى.

ثالثا: الترجمة توصل العمل إلى اللغات الحية لتحيا بها وفيها، إنها عملية إنقاذ ثقافي. وهذه مسؤولية كل المثقفين حسب تخصصهم واهتمامهم.

فمن غير المقبول أن يقدم مثقف في القرن الواحد والعشرين نفسه كناطق بلغة واحدة ويتراجع الخلف عازفا عن المساهمة في إنقاذ الأعمال الأدبية التي يراها مهددة بالزوال والفناء كما يرى الفيضانات تجرف الأحياء دون بذل جهد في انقاذ أحد منهم...

والقرن الواحد والعشرين، الذي يبقى قرن التقنية بامتياز، يدعم الترجمة بلا حدود من خلال توفير التقارب التواصلي عبر الإنترنت أو سهولة تداول برامج الترجمة الفورية، على علاتها، والتي تفيد بشكل مقبول أو متوسط في مجال العلوم والتقنية دون المجالات الأدبية التي تحتاج بالضرورة إلى "إنسان مترجم"، فضلا عن تنافس الدول في الترجمة للأمم الأخرى لمواقع شتى...

"أنطولوجيا الحلم المغربي" و"أنطولوجيا الحب" و"أنطولوجيا الحرية" المندرج تحت مشروعك " الحامات الثلاث" حدثني عن هذا المشروع. وهل يمكن لمثل هذه المشاريع أن تؤسس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين؟

في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

المرحلة الأولى هي مرحلة نعطية الشكل ونعطية المضمون وتتميز بالنشاط النص لقواعد فنية جاهزة ومضامين محددة ومتعارف عليها: قصص الوعظ والإرشاد...

المرحلة الثانية، مرحلة نمطية الشكل مقابل تحرر المضمون، تتميز بلزوم النص قواعد فنية جاهزة مع هامش يسمح بابتكار مضامين جديد. وهذه هي مرحلة الكلاسيكية في كل أدب في أي ثقافة.

المرحلة الثالثة هي مرحلة تحرر الشكل ونمطية المضمون. وهذه المرحلة هي مرحلة بداية نشوء المدارس الأدبية الكبرى المعروفة المتمردة على الكلاسيكية والتقعيد في الكتابة. وتتميز هذه المرحلة بتجميد المضمون لتحرر الشكل، وتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو البكائية وعند الواقعيين هو البؤس والجشع وعند السرياليين هو الحلم والغرائز... ويتجمد المضمون، يتحرر الشكل ويحتكر اهتمام الكتابة والقراءة والنقد...

أما المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل وتحرير المضمون، فتبقى مرحلة تحرير الشكل والمضمون معا وهي خاتمة المراحل ما دام فنيها هو سعادة الفص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص مع مضمونه.

ومشروع "الحامات الثلاث" يشتغل على المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل المضمون معا. وقد بدأنا بإخراج أزمة المضمون الابداعي العربي إلى السطح: أزمة الحلم والحرية والحب في الإنتاج السردي العربي ... فالمرحوم القاص والروائي والمسرحي المغربي محمد شكري لم يحلم ولو مرة في كل أعماله السردية والمسرحية فقد كان أسير الواقع رغم كل الصحة التي أثارتها أعماله. والحب في السرد العربي تتناوله النساء بكل حرية بضمير المتكلم لكن المبدعين الرجال يقاربونه بضمير الغائب ربما للتبرؤ منه!!! أما الحرية، فقد كنت أعلم علم اليقين بالأزمة الحقيقية التي سنواجهها خلال إعدادي للجزء الثالث من "الحامات الثلاث" الخاص بـ"أنطولوجيا الحرية" وذلك أخرته إلى حين نجاحي في إعداد الجزأين الأولين. فالكثير من الكاتبات والكتاب راسلونا وأعربوا عن رغبتهم في الانتماء للخمسين قاصا مغربيا والمشاركة في الجزء الخاص بالحرية لكن أغلبهم انسحب لصعوبة الكتابة في موضوع الحرية... إنها "الحقيقة جلية" فالكاتب العربي لا يخوض في هذه المواضيع الثلاث "الحامات الثلاث".

إن تحرير المضمون يمر عبر بوابة الاستمتاع بـ"الحامات الثلاث"، ويليه بعد ذلك تحرير الشكل في أفق تسهيل "زواج الأحرار" ومصالحة الشكل الحر بالمضمون الحر.

إن "الحامات الثلاث" هي ثلاثة أبعاد لقيمة واحدة: "أن يكون المرء نفسه على أرض الواقع ويقابله إبداعيا" أن يكون النص نفسه". إن الأمر يتعلق بمفاتيح المصالحة مع الذات: إنه لأمر مستحيل أن يكون المرء حرا وهو لم يحلم في يوم من الأيام بالحرية ولم يعشق الانطلاق، وإنه لمن غير ممكن أن يحب المرء دون أن يكون حالما في ممارسة وحرا في تجربته الغرامية، وإنه لمن المستبعد أن يحلم المرء دون أن يكون حرا في أحلامه وعاشقا لتأويلات لها... الحلم والحب والحرية ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد أن يكون المرء نفسه".

الأمر يتعلق بمفاتيح المصالحة مع الذات

وإذا ما تعلق الأمر بالإبداع، "أن يكون النص نفسه".

أما عن إمكانية مثل هذه المشاريع التأسيس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فاعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالنفوس المعروفة والمعروضة يوميا على التلفزات الرسمية العربية.

المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وبتغير الطريق ويعطي المثال ويفتح بذلك "قطبا جاذبا" أفقه تطوير العمل الذي بدأ فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة.

وعليه، فإن المشروع وإن بدا مغربيا فإنه سيتوسع عربيا بالضرورة لأن الأمر لا يهم المغاربة لوحدهم بل يهم كل من يفكر باللغة العربية. إن الأمر يتعلق بانتفاضة ثقافية. ولذلك فالنصوص الخمسين المشاركة في الأجزاء الثلاثة ليست أسرى اختيار عابر إنها نماذج موجهة للقصة الفنوية لكننا نعتمد وسنعتمد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به...

الذي أعرفه عنك أثناء الكتابة القصصية أنك تنطلق من النهاية كبداية أقصد تبدأ بعنوان المجموعة ثم العناوين الفرعية ثم تخرج النصوص إلى السطح. هل أنت بذلك تسعى لتكسير المعتاد؟

اعترف بأنني أكتب بشكل "مختلف" عن أشكال الكتابة المتداولة حاليا. فأنا لا أكتب بـ"القصوص القصصية الفردية المتفرقة" ثم أجمع نصوصي مع بعضها البعض في مجموعة قصصية. فأنا أكتب بـ"المجموعة القصصية" وهو شكل "معكوس" تماما يبدأ من الكل (المجموعة القصصية) ويتدرج نحو الجزء (النص القصصي وتقنياته السردية). أفكر، أولا، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة ثيمة محورية تتجمع حولها كل عناوين النصوص التي تتناسل داخل حقل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى "في انتظار الصباح" (2003) هو "الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" (2005) كان هو "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (2006) كان هو "خيار الهجرة وعنف التهجير"، ولدي ثلاث مجاميع قصصية تنتظر الخروج للنور: الأولى عنوانها "وراء كل عظيم أقزام" و ثيمتها المحورية هي العلاقة بين الانبطاح والاستبداد" والثانية "موت المؤلف" و ثيمتها المحورية هي "النهاية والموت والخلاص". أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها "كما ولدتني أمي" وثيمتها المحورية واضحة من عنوانها وضوح الشمس في "بغازي"...

ولو، بالمناسبة، أن أؤكد لعموم المبدعين في مجال القصة القصيرة أن "الكتابة بالمجموعة القصصية" هي أسهل الطرق في الكتابة القصصية وأنجعها على الإطلاق رغم التخوف الذي يبديه الكثير من الكتاب من الأمر: كما أن "الكتابة بالمجموعة القصصية"، أي الكتابة من الخاتم كما تفضلت، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمساك بخيوطه بنجاعة ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الانتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي...

حاليا، أفكر في التفرغ للتمويج لهذه التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمسا لكي تصبح هذه الطريقة في الكتابة القصصية خاصية تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها تردم الهوة بين الرواية والقصة القصيرة.

هل من حقيقة يبحث عنها نحات القصصي؟

ما تراه العين هو "البداهة" ما دام لم يسبقه إخبار أو توجيه. لكن ما تراه العين بعد إخبار أو إرشاد أو تكوين يصبح "حقيقة". إن الفرق بين "البداهة" و"الحقيقة" يكمن في التمثلات أو التصويبات الثقافية أو التدقيقات المعرفية التي تعمق حضور العين وتوجه أسلوب اشتغالها. وعليه تصبح "الحقيقة" واقعا نسبيا يتغير بتغير التمثلات والأفكار المسبقة.

لكن رغم نسبيتها، تبقى الحقيقة مجال بحث خاص بالفلسفة بينما يبقى الجمال مجالا خاصا بالفن. أما أنا فأبحث عن الحقيقة الجمالية أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الواضح بالشكل الفني لا يغفل الاحتفاء الواجب بالمضمون. فالأدب لا يمكنه، في يوم من الأيام، أن يصبح سفسطوئية خالصة بلا مضمون، ولا في إمكان الأدب أن يصبح انتقاما لونيا خالصا بلا مضمون. كما أن الأدب لا يمكنه تهميش الفلسفة أو الصحافة بإلغاء الشكل والتركيز حصريا على المضمون.

إن الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "أن يكون ذاته"، تصالح الإنسان مع ذاته يفتح له أبواب السعادة، وبالمثل فمصالحة الشكل والمضمون داخل النص الواحد تكسب هذا النص قيمة أدبية يتلهف القارئ للاستمتاع بها.

نقطة نظام :

● فوزي البشتي

حضن بسعة مدينة

القاهرة ، كهولة الزمان وكيمياء العناصر التي ذوبها عشق آسر في إناء فخاري ترشح مساماته روائح قادمة من بعيد ، فهي من الاهرامات إلى قصر البارون مروراً بالبوابات التي تفضي إلى جنة مفقودة ومن غربة فرعونية مقطعة إلى غربة متر ، انتهاء بآخر موديل للسيارات الحديثة ، بوتقة سحرية لصهر ما لا يصهر قما أن يدلف الغريب إليها حتى يذوب ، ويعاد إنتاجه لأنها ديناميت ماصة لا طاردة حتى في زمن بدت فيه وقد أصاب معدتها الإعياء .

قال لي صديقي الراحل الشاعر جبلاني طربيشان لقد عثرت على تعريف دقيق للمنفى إنه الإقامة خارج مصر !! .

لكل مدينة في العالم رحيق خاص بها يهتدى إليه النحل المغامر ليظفر بمؤونة الشتاء من الشهد .

– ولكل مدينة "صبي" ليلى يتشكل من خلاصة أنفاسها وروحها فمن هو صبي القاهرة وعازفها الليلي ؟! .

هي مدينة قلما تغفو وقلما تهجع ، فالليل موصول بالنهار ، والليل ظهيرته أيضاً فيها ، عليك أن تبتعد عنها كي تراها كاللوحة على جدار ما أن يتقاطع أنفك على بقعة لونية منها حتى تختفي ا محظوظ من ولد فيها ، وقد يكون أيضاً محظوظاً من نام فيها إلى الأبد لأن ثمة من يسامره ويخفف من وحشته ، فالدن العريقة يتحول الموت فيها إلى وعكة لأن الكائن جزء حميم من دورتها الأبدية .

هل يمكن لقارىء هذه الأوجاع أن يختزنها في عبارة واحدة كأن يسميها مديح مدينة أعادت إنتاج المكان رقق الرغائب والاسقاطات .

من يشاء ذلك فله الحق لكن التاريخ الفعلي لهذه الكتابة ، كما استشعر الآن على الأقل هو إعادة اكتشاف القاهرة بعد تجريب عشرات العواصم ، من "نواكشوط" إلى "جيبوتي" فهي تزدهر في المفاضلة وملامحها إصابة في صميم الروح وسوداء الحلق الناشف ، فالظمأ قدر من غادرها صار لن يحد غير السراب .