

محمد سعيد الريحاني

# المدرسة العمائية

مدرسة القصة العربية الغدوية

﴿حوارات، بيانات، قراءات﴾

ريحانيات

البداية الأولى:  
"المدرسة الحائية"  
بيانات التأسيس

# "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية

## البيان الأول:

# "الحائية": أصول التسمية

### I- العنوان الذهبي من العصر الذهبي:

مند البدايات، لجأ الشاعر العربي في نظمه إلى الشكل العمودي في العرض والتزم بالروي الموحد من مطلع القصيدة إلى نهايتها تكريسا لتقليد شعري شاع في العصر الذهبي للشعر العربي وخفت بعد ذلك. هذا التقليد كان بديلا عن اختيار عنوان للنص الشعري من قبل المبدع الذي كان يكتفي بقول الشعر فقط على أن يتدخل المتلقي بعد ذلك لعنونة النص بالتركيز على إحالتين: الإحالة الأولى على حرف الروي الذي يميز قصيدة عن أخرى؛ أما الإحالة الثانية فإلى اسم الشاعر ناظم القصيدة. فباستثناء "المعلقات"، تعرف القراء عبر التاريخ على قصائد الشعراء، ومن ضمنهم القصائد "الأخرى" لشعراء "المعلقات"، بربط روي القصيدة باسم شاعرها. وبهذه الطريقة في صك العناوين، كانت "لامية" السموأل الأزدي ومطلعها:

إذا المرء لم يُدَسَّ مِنَ اللُّؤْمِ عَرْضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ  
وإن هو لم يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضَيْمَهَا فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلٌ

و"تانية" الشنفرى التي اعتبرها الأصمعي أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتن ومطلعها:

ألا أمَّ عَمُرُو أجمَعَتْ فاستَقَلَّتْ وما ودَّعَتْ جيرانها إذ تَوَلَّتْ  
وقد سَبَقْنَا أمَّ عَمُرُو بأمرها وكانت بأعناق المَطِيِّ أَظَلَّتْ

و"رانية" الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار كأن عيني لذكراه إذا خطرت  
تبكي خناس على صخر وحق لها لا بد من مينة في صرفها عبر  
أم أفقرت إذ خلت من أهلها الدار فيضٌ يسيل على الخدين مدرار  
إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار والدهر في في صرفه حول وأطوار

و"جمية" جرير التي خص بها الحجاج بن يوسف الثقفي ومطلعها:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج فانظر بتوضح باكر الأحجاج  
هذا هوى شغف الفؤاد مبرح ونوى تقاذف غير ذات خلاج

وخاتمتها:

إني لمرتقبٌ لِمَا خَوَفْتَنِي ولفضل سيبك يا ابن يوسف راجي  
ولقد كسرت سنان كل منافق ولقد منعت حقائب الحجاج

و"ميمية" المتنبي:

وأحرَّ قلباه مَمَّنْ قلبه شِيمٌ وَمَنْ بجسْمي وَحالي عنده سَقَمٌ  
ما لي أكنم حُبًّا فذرى جسدي وتَدَّعي حُبَّ سيفِ الدَّولةِ الأَمَمِ

و"سينية" البحتري:

صننت نفسي عما يدنس نفسي وترقعت عن جدِّ كلِّ جيبس  
وتماسكت حين زعزعني الدهر رُ التماساً منه لتعسي وتكسي

و"نونية" ابن زيدون:

أضحى التَّنَائِي بديلاً من تَدَائِينَا ونابَ عن طيب لُقَيَانَا تَجَافِينَا  
ألا وقد حان صَبْحُ النَّيْنِ صَبَحْنَا حين فقام بنا للحين ناعينا

كما ميزت العرب بين القصائد ذات نفس القافية، فكانت "لامية العرب" للشنفرى تميزا لها عن "لامية العجم" للطغراني:  
أقيموا بني أمي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فأبني إلى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأُمِّيَلُ  
فَقَدْ حَمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَسُنَدَتْ لِطَيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ  
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتَعَزِّلُ  
لَعَمْرُكَ مَا بالأرض ضيقٌ على امرئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

و"لامية العجم" للطغراني، لانتسابه إلى أصبهان:

أصالة الرأي صاننتني عن الخطل  
مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع  
وحلية الفضل زاننتني لدى العطل  
والشمس رآد الضحى كالشمس في الطفل

## II- إغراء ذهب شعر العصر الذهبي في الأدب العربي:

إزاء هذا التقليد الجميل الغابر، تملك المحدثين من الشعراء حنين قوي إلى ثقافة الماضي الشعري الذهبي في الأدب العربي. فقد نظم أحمد شوقي قصيدته الجميلة "الأندلس الفردوس المفقود" الذي يبقى العنوان الأصلي الذي اختاره الشاعر لقصيدته لكن قراءه أبوا إلا أن يضعوا القصيدة في مرتبة روائع الشعر العربي فغيروا عنوانها إلى "سينية شوقي":

اختلاف النهار والليل ينسي      اذكرا لي الصبا وأيام أنسي  
وصفا لي ملاوة من شباب      صورت من تصورات ومس  
عصفت كالصبا للعبوب ومرت      سنة حلوة ولذة خلس

أما محمد مهدي الجواهري فقد ذهب قراؤه أبعد مما ذهب قراء أحمد شوقي. فقد لقب محمد مهدي الجواهري بـ"شاعر العرب"، استلهاما للتقليد الشعري القديم. كما سميت قصيدته عن الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب بـ"القصيدة العينية". ولأنها أفضل ما كتب في حق الإمام الحسين، فقد كتبت بماء الذهب، على طريقة عشاق الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام، في الرواق الحسيني ومطلعها:

فداء لِمَثْوَاكَ مِنْ مُضْجَعِ      تَنَوَّرَ بِالْأَبْلُجِ الْأُرُوعِ  
بِأَعْبَقِ مِنْ نَفْحَاتِ الْجِنَانِ      رُوحاً وَمِنْ مَسْكَهَا أَضْوَعِ

أما محمود درويش فقد ذهب أبعد من الجميع. لقد حافظ الرجل على شكل عرضه الشعري الحر لكنه سمي قصيدته ذات الألف ومائة وأربعة وتسعين بيتا (1194 بيتا) "جدارية" استحضارا لدلالة "المعلقة" في التراث الشعري العربي الجميل.

## III- المدرّسة "الحانية" ديوان الغد القصصي بروي "حاني":

في كل جنسيات العالم وعلى مر العصور، يندر العثور على كاتب في مجال السرد، مجال القصة القصيرة أو الرواية، جرب قرص الشعر ونجح في ذلك. الشعراء وحدهم كان السرد، ولا يزال، يمثل لهم "إغراء لا يقاوم": منهم من توفي وفي قلبه غصة كتابة عمل سردي كالشاعر الفلسطيني محمود درويش، ومنهم من بدأ شاعرا ثم هاجر نهائيا إلى السرد كالروائي المغربي الطاهر بنجلون، ومنهم من راوح بين الكتابة الشعرية والكتابة السردية كالشاعر والروائي الفرنسي فيكتور هوغو... لكن على الرغم من ضعف الهجرة من السرد إلى الشعر، يبقى الشعر بوصلة ثابتة في الكتابة السردية وفي المعجم السردية. فالكاتب، قاصا أو روائيا، لا زال يستقي "قوته" و"معجمه" من مجال الشعر ولا زال ينحس مفهوم "القصة القصيرة ديوان المغاربة" على وزن "الشعر ديوان العرب"؛ كما لا زال يزن "المدرسة الحانية" على وزن "القصيدة اللامية" و"القصيدة الرائية" و"القصيدة الحانية"...

إن الاحترام الكبير اتجاه الأدب عموما وفن القصة القصيرة تحديدا، والنضال الجاري خوضه لإعلاء شأن الكلمة الحرة الكريمة كمضامين للقصة العربية الغدوية، تناسبه استعارة هذه التقنية الجميلة المضيئة من غابر التراث الشعري العربي الجميل في عنوان النصوص والأعمال والمشاريع الإبداعية. ولأن هذا النضال بدأ قبل ثلاث سنوات مضت (2006-2007-2008) بالتعبئة العامة بين أعلى مراتب إنتاج الكلمة في الوطن العربي، الكتاب، بهدف تغيير طريقة التفكير والتعبير المكتوب في مجال الإبداع السردية العربي على الخصوص باقتحام الدوائر المعتمدة الثلاث، الحرية والحلم والحب، التي عرفت مجتمعة تحت شعار "الحاءات الثلاث"؛ فقد صارت "الحاء" لازمة أو روية في التنظير القصصي الجديد كما في الكتابات القصصية الجديدة أكانت "حاء حرية" أو "حاء حلم" أو "حاء حب". لقد صارت "الحاءات الثلاث" قافية "المدرسة الحانية"، مدرسة القصة العربية الغدوية.

# "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية

## البيان الثاني

# في الحاجة إلى "مدرسة للقصة القصيرة"

### I- عن "ميزان القوى في الأدب":

منذ انطلاق مشروع "الحاءات الثلاث" بأجزائه الثلاثة ("أنطولوجيا الحلم" عام 2006 و"أنطولوجيا الحب" عام 2007 و"أنطولوجيا الحرية" عام 2008)، كانت المواظبة على إعداد نوع جديد من القراءات للنصوص الأدبية سميت "قراءة عاشقة" لأن كاتبها يشرف على إنجازها تمييزاً لها عن "القراءة النقدية" التي ينجزها الناقد وعن "المحاضرة" التي ينجزها الأكاديمي. إن اختيار شعار "قراءة عاشقة" هام للغاية لارتباطه بالضرورة بقلم "مبدع" في مجال من المجالات الأدبية موضوع "القراءة العاشقة". ففي "القراءة العاشقة"، تغيب المسافة وينمحي حضورها بين القارئ والنص ليتحدث هذا "القارئ العاشق" من داخل النص كاشفاً عن مكامن القوة والجدّة والجمال التي يعرفها بحكم كون المجال مجاله والحرفة حرفته. "القراءة العاشقة" هي الصوت المسموع للكاتب "القارئ" للنص حين يفضل الكاتب "المُدُون" للنص الصمت والانسحاب. أما "القراءة النقدية" فتبقى حكرة على الناقد الذي وُجد ليحافظ على المسافة مع النص المقروء بهدف اختبار النص ووضعه على المحك ورصد آليات اشتغاله ومكامن قوته وخلله. لذلك، فبينما تندر "القراءة العاشقة" نفسها ل"تحبيب" النص للقراء، تبقى "القراءة النقدية" أداة فعالة في "تطوير" أشكال إنتاج النص الأدبي والرقمي بها. أما "المحاضرة" أو "الدرس الأدبي" فمهمّة الأكاديمي الذي يؤرشف الإنتاج الأدبي (الإبداعي والنقدي) ويصنّفه ويؤرخ له ويؤبّه كي يصبح "مرجعاً" للكتابة الغدوية و"حدا أدنى من أشكال التجريب" في الكتابة و"حجر أساس" ينطلق منه النص الإبداعي القادم ليعانق نقداً جديداً وأرشفةً أكاديمية جديدة... الأشكال الثلاثة من القراءات، إذن، توضح بجلاء لا يقبل اللبس بأننا أمام ثلاث دوائر ثلاث مجالات ينبغي احترام استقلاليتها بحيث لا تتوسع دائرة على حساب أخرى ولا تتكلم الواحدة باسم الأخرى. إن "ميزان القوى الأدبية" يقتضي توازن دائرة "المبدع" ودائرة "الناقد" ودائرة "الأكاديمي".

### II- فصل المقال فيما بين "المبدع" و"الناقد" و"الأكاديمي" من اتصال:

"المبدع" هو صاحب رأي وحامل قلم اختار "الثورة على كل المراجع وكل المرجعيات" وبذلك لم يعد مطالباً بالإدلاء بلائحة المراجع أو المصادر التي اعتمدها في عمله سواء كان هذا العمل ديواناً شعرياً أو مجموعة قصصية أو رواية أو مسرحية. إنه لا يحتاج لمراجع وما ينبغي له ذلك ما دامت إنتاجاته الإبداعية خرجت للوجود لتتنبأ أعلى مكانة في سبورة "المراجع" وتقدم نفسها ك"مصادر أدبية". ف"المبدع"، والعرب يتحاشون تسميته "خالقاً" كما في كل ثقافات العالم Creator/Créateur، "يخلق" عوالم جديدة و"يبدع" فيها إما بالكلمة أو الريشة أو النغمة... المبدع يقدم طروحاته من خلال منجزه الإبداعي وهو بذلك يعطي المثال في الكتابة ويوسع أو يغير أفق القراءة والنقد عكس الناقد الذي يقدم طروحاته النقدية ورواه لما ينبغي أن يكون عليه الإبداع الأدبي ولكنها تبقى دائماً مشاريع في انتظار من يمكنه، من بين المبدعين، الاشتغال عليها وتحقيقها وإخراجها للوجود لأن الناقد لا يستطيع أن ينتج نصوصاً إبداعية. إن "الناقد" هو أكاديمي اختار دراسة واختبار النصوص "المفردة" والأعمال "المفردة" لكاتب "بصيغة المفرد" وفق منهج نقدي محدد وعلى ضوء مدرسة نقدية بعينها. لذلك، كان تحديد المرجعيات هاماً للغاية بالنسبة للناقد. أما "الأكاديمي" فلا يمكنه أن يكون "ثائراً" كالمبدع. إنه أكثر الثلاثة التزاماً بالتدقيق وأكثرهم انضباطاً للمراجع والمصادر. كما أن الأكاديمي، عكس الناقد، لا يدرس الأعمال الفردية. إن مهمة الأكاديمي هي "حفظ" الحصيلة الأدبية وصون المكتسبات التي وصل إليها الإبداع والنقد في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب لتتطلب منها التجارب اللاحقة، الإبداعية منها والنقدية. إن مهمة الأكاديمي أقرب إلى مهمة ال"سكريببت-غورل" Script-Girl في فريق التصوير السينمائي. فإذا كانت مهمة الإبداع هي "فتح آفاق جديدة للكتابة" ومهمة النقد هي "اختبارها والتأشير عليها"، فإن مهمة الأكاديمي هي "حفظ" هذه المكتسبات و"أرشفتها" و"تدريسها" للطلبة لتصبح "واقعا أدبياً". "الأكاديمي"، إذن، ينتظر دائماً إسهامات المبدعين والنقاد لإيداعها بنوك الإنتاج الرمزية وتحويلها إلى كنوز وتدرسيها للأجيال القادمة. إن الأكاديمي هو ناقد "بصيغة المفرد" لإنتاجات أدبية "بصيغة الجمع". لذلك، يغلب على الأكاديمي التوجه لتحقيق النصوص وإعداد البيبليوغرافيات والتأريخ للأدب وغير ذلك. لكن الأكاديمي باستطاعته أن يصبح "ناقداً" كلما "حصر" مجال اشتغاله على نصوص فردية أو أعمال فردية لكاتب بصيغة المفرد. إن هذا التدقيق بين هؤلاء الفاعلين الثلاثة في حقل إنتاج الأدب، "المبدع" و"الناقد" و"الأكاديمي"، هام للغاية قبل الانتقال إلى مدارس تكتلم.

### III- لِكُلِّ "مدرسته" ومجاله وأفقه وأدوات اشتغاله:

يتجمع الأكاديميون في الأكاديميات أو المعاهد كال "كوليج دوفرانس" مثلاً. أما النقاد، فيتجمعون في مدارس نقدية ك"الشكلانية" و"البنويوية" و"ما بعد البنويوية" و"التفكيكية". بينما يتجمع المبدعون من الأدباء في مدارس أدبية إبداعية ك"الواقعية" و"الرومانسية" و"الطبيعية" و"الرمزية" و"السيرالية" و"الوجودية" و"الملمحية" و"العنثية"...

وبمقابلة "المدرسة الأدبية الإبداعية" مع "المدرسة النقدية"، يمكن استخلاص مجموعة من الفروقات الهامة: ف"المدرسة الأدبية الإبداعية" تستشرف المستقبل وتعمل باستمرار على "رفع سقف التعبير الإبداعي"، أما "المدرسة النقدية" فتتكب على دراسة المعطيات المتوفرة في الزمن الحاضر وتعمل جاهدة على "ضبط الإنتاج الإبداعي" وإخضاعه لأدوات نقدية جاهزة وثابتة؛ كما أن "المدرسة الإبداعية" تبدأ حركة إبداعية "في الهواء الطلق" لتترسخ كمؤسسة رمزية قائمة على أرض الواقع وممتدة في الزمن إنها ترى النور بين أيدي القراء ثم ترسم طريقها نحو المؤسسات العلمية عكس "المدرسة النقدية" التي تخرج من رحم المؤسسات والجامعات وتخاطب الطلبة قبل أن تتواصل مع القراء...

وتبعاً لذلك، يمكن التمييز بين مشاريع إبداعية ومشاريع نقدية ومشاريع أكاديمية. كما يمكن، تأسيساً على هذا التقسيم المؤسسي لمدارس تكتلم المبدعين والنقاد والأكاديميين، رصد "ملاحظات هامة" تخص المبدعين دون سواهم من الفاعلين الآخرين وتهم الإنتاج الإبداعي الأدبي دون غيره من الإنتاجات النقدية أو الأكاديمية. وأهم هذه الملاحظات:

- (1)- ضعف التواصل بين المبدعين المغاربة وضعف الاعتراف المتبادل بينهم.
- (2)- اعتماد المبدعين على النقاد والأكاديميين لإنارة الطريق لهم بما جادت به البحوث والرسائل والأطاريح الجامعية.
- (3)- غياب الوعي المؤسسي لدى المبدعين كالعوي بأهمية تأسيس مدارس إبداعية مرجعية... ولكل هذه الأسباب، جاءت "المدرسة الحائية" مدرسة مغربية للقصة القصيرة يوطرها كتاب القصة القصيرة المغربية دون سواهم من باقي الفاعلين في الحقل الأدبي ويلهماها في ذلك المشترك الجمالي والمضاميني للإنتاج القصصي القصير المغربي دون غيره من الإنتاجات الأخرى.

# "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية البيان الثالث: "الحائية" أفق تجريب عربي

القصة القصيرة لوحة لرسم عالم جديد وفانوس سحري يعبث بكل الموجودات ويسخرها تحت الطلب. ولأن هدف القصة القصيرة هو تجديد العالم، فقد كان لزاما عليها تجديد نفسها أولا وباستمرار. ولذلك، كانت الكتابة القصصية فضاء لاختبار المضامين الجديدة من جهة ومجالا لتجريب الأدوات والأشكال المتجددة من جهة ثانية. هكذا يبقى من الخطورة بمكان حصر التجريب في الشكل دون المساس بالمضمون. إن تجريب أشكال جديدة بمضامين قديمة قد يجعل من التجريب فلسفة إبداعية تثير الشفقة: أشكال نصوص حرة بمضامين الولاء للسلطة القائمة أو امتداح القبيلة أو تبجيل العرق أو احتقار المرأة أو السخرية من العامل والفلاح والبدوي... لذلك، تبقى "الحائية" أفق عربي ثان من "التجريب"، إنها تشبه "الشعر" في حريته في اختيار الأشكال (شكل عمودي، نثري، حر، كالغرام) والمضامين...

## I- "الحائية" أفق "التجريبية" الواسع:

"الحائية" هي تحرير المضمون أولا (و الحاءات الثلاث كانت أرضية لذلك) ثم تحرير الشكل لمسايرة المضمون في تحرره، ما دام الشكل في نهاية المطاف أسلوب عرض المضمون وهويته الجمالية وظلا من ظلاله بحيث لا يصح التنافر بينهما. ولقد أدرك الشعر الأمر عقودا قبل القصة القصيرة فأبدع أشكالا عديدة لمسايرة المضامين الشعرية الحرة الجديدة (شكل عمودي، نثري، حر، كالغرام)... إن تحرير الشكل دون تحرير المضمون، عن غير قصد، قد ينتج صورا سوربالية: فقد تصبح صورة "رجل وقور" بلباس "عجائبي" مثيرة للشفقة تماما كما قد تصبح صورة فتاة "خجولة" بلباس "فاضح" مثيرة للسخرية... "الحائية" مدرسة إبداعية أدبية "تجريبية" تعتمد تحرير المضمون والشكل "معا" وتؤثر النص عبر مصالحته مع ذاته. لكن المصالحة بين الشكل والمضمون لا يمكن تحقيقها إلا في ظل فلسفة للكتابة القصصية تبدأ بتأصيل تقليد إبداعي جديد قوامه "توحد وجهي النص الإبداعي": الشكل والمضمون، القول والفعل، النظرية والتطبيق...

## II- مبررات وجود "المدرسة الحائية":

- أما مبررات وجود وقيام "المدرسة الحائية" فتبقى:
- \* الإنصات لأسئلة التعثر السردي العربي القصير.
- \* تصويب طريقة التفكير السردى العربي القصير.
- \* تحرير المضمون السردى العربي القصير.
- \* الانتقال من طور الاستهلاك إلى طور الإنتاج الأدبي، تنظيرا وممارسة.
- \* تجاوز اجترار التجارب الأدبية المكرورة.
- \* إنتاج إطار إبداعي أدبي من صلب الثقافة العربية ومن رحمها.

## III- فصل المقال فيما بين الجمعية والجماعة والمدرسة الأدبية من اتصال:

تشتغل "المدرسة الإبداعية الأدبية" بمنطق العمل الموسوعي المفتوح Open Encyclopedia حيث تبدأ المادة الموسوعية بـ "البذرة" ثم تتوسع أفقيا وعموديا بحيث يمكن لأي مهتم إضافة وحذف ما يراه صالحا للمادة الموسوعية قيد التحرير. فلا أحد يستطيع عدّ كتاب "المدرسة الواقعية النقدية"، ولكن، في المقابل، يمكن بسهولة بالغة عدّ كتاب "جماعة أبولو" مادامت المجموعة أو الجماعة تجمعنا صغيرا ومغلقا. عكس النادي والجمعية والمجموعة والجماعة، تبقى "المدرسة الإبداعية الأدبية" مفتوحة على الزمان والمكان والإنسان. إنها لا تقتصر على جيل دون غيره، ولا يحصرها تحقيب ولا تحدها جغرافيا... الفرق بين الجمعية الأدبية والمجموعة الأدبية و"المدرسة الإبداعية الأدبية" هو أن الجمعية الأدبية تسمح بإبداع طلبات العضوية على أن تحتفظ بالحق في قبول أو رفض ملفات الانضمام؛ بينما أبواب المجموعة الأدبية موصدة في وجه العموم لأنها هي التي تختار أعضائها ولا تقبل أحدا ولا ترفض أحدا. "المدرسة الإبداعية الأدبية" هي أعلى أشكال التكتلات بين الأدباء. ولذلك فشروط الانتماء إليها لا تتطلب المرور عبر لجان القراءة أو غيرها من الهياكل التنظيمية. إن شرط "المدرسة الإبداعية الأدبية" الوحيد هو الالتزام بقواعدها الفلسفية والجمالية كمرجعية في "الإنتاجات" الأدبية. أي، أن غير المنتجين أدبيا ممن يهتمون بالأدب لا يمكنهم الانتساب لمدرسة أدبية وإن كان بإمكانهم الانتساب لنادي أدبي أو مجموعة أدبية أو جماعة أدبية مثل أساتذة الأدب والإعلاميين الثقافيين والفاعلين الجمعيين في حقل الأدب وغيرهم.

## VI- تأسيس "المدرسة الإبداعية الأدبية" ما بين "التنظيم الهيكلي" و"الطاقة الخلاقة":

تأسس "المدرسة الإبداعية الأدبية" يسلك طريقين اثنين: الطريق الأول طريق التنظيم الهيكلي، والطريق الثاني طريق "الطاقة الخلاقة". الطريق الأول، طريق "التنظيم الهيكلي"، هو طريق تجمع الأدباء على ميثاق وتعاقدتهم عليه فتكون أولى البدرات "نادي" أو "مجموعة" أو "جماعة" تتطور داخليا وتتخالف مع إطارات صغيرة أخرى لتصبح "حركة أدبية" وتتجدد أكثر لتصبح "مدرسة أدبية". أما الطريق الثاني، طريق "الطاقة الخلاقة"، فتنتقل من تجربة فردية متميزة تتحلق حولها تجارب موازية، دون هيكلية أو تنظيم، لتصبح "موجة أدبية" قبل أن تتوسع وتصبح سمة عامة للتفكير والتعبير: "مدرسة أدبية". ما بين الطريقين، يبدو أن "الحائية" سلكت الطريق الثاني، طريق "الطاقة الخلاقة". فقد بدأت "الحائية" بـ "موجة" الكتابة في مضامين العتمة، مضامين "الحاءات الثلاث" ثم بدأت تنظيراتها من المشترك الجمالي بين نصوص الموجة الأدبية الوليدة. كما أنها بدأت بداية "قطرية" لتتوسع لاحقا مع كتاب حائين قادمين فتشمل العالم العربي والثقافة العربية والإبداع السردى العربي... "الحائية" مدرسة إبداعية عربية تنتقل بالإبداع من مستوى الاستهلاك والاجترار والتبعية النظرية إلى مستوى الإنتاج عبر بوابة الإنصات لأنين الذات العربية المبدعة ورسم صورة الخلاص عبر صوغ تنظيرات أصيلة تجعل من الإبداع العربي جلدا للهوية العربية...

# "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية

## البيان الرابع:

# "المشروع الحائي": البدايات والامتداد

جرت العادة في التقاليد الأدبية أن تقام الجوائز والمسابقات والمهرجانات لتقديم مشروع من المشاريع الأدبية أو تنميتها وتطويرها لكن، في مشروع "الحاءات الثلاث"، موجة الكتابة القصصية العربية الجديدة الممهدة لقيام "المدرسة الحائية"، فضلنا اتخاذ مسلك مغاير في شكله ومضمونه. فعلى المستوى الشكلي، عوض إقامة جائزة مالية لكتاب المشاركين أو إعلان مهرجان، تم اختيار نهج جديد يعتمد التعريف بالكتاب من خلال إعداد "قراءات عاشقة" لنصوصهم المنتقاة كما تم اعتماد ترجمة النصوص المشاركة إلى اللغة الإنجليزية وربما إلى لغات أخرى بعد ذلك. كانت هذه هي الجائزة وكان هذا هو المهرجان. أما على مستوى المضمون، فقد كانت هناك عدة أهداف تتقصد جميعا "إعادة الاعتبار للمضمون" و"مصالحة الشكل بالمضمون". لذلك، كان الهدف الأول هو دعم الخوض إبداعيا في أحد المحاور الثلاثة "الأقل حضورا" في السرد القصير المغربي خصوصا والعربي عموما وهي "الحرية والحلم والحب"، إذ لا يعقل وجود تراكم سردي في ثقافة من الثقافات الإنسانية أو مشوار من المشاوير الفردية وهو لا يحتفل بهذه القيم الثلاث المحركة للحياة الإنسانية برمتها. أما الهدف الثاني فيبقى هو تعميم الوعي بضرورة "المصالحة بين الشكل والمضمون" في النص السردي "فتحير الشكل يجب أن يرافقه تحرير للمضمون"، و"تشظية الشكل تتناغم بشكل أنسب وأجمل وأوضح مع تشظية المضمون"، و"تقليدية الشكل تكون أكثر انسجاما مع تقليدية المضمون"...

وأما الهدف الثالث فيظل هو دعم "الكتابة بالتيمة القصصية" أو ما صار يعرف بـ "الكتابة بالمجموعة القصصية" وهي الخاصية التي يُرَجَى أن تُمَيِّزَ القصة القصيرة المغربية خصوصا والعربية عموما. إن "الكتابة بالمجموعة القصصية" ستجعل القصة القصيرة المغربية والعربية متصالحة ليس فقط مع نفسها بل أيضا مع أجناس أدبية أخرى كالرواية ذات الموضوع الواحد كما ستجعلها متصالحة مع أشكال البحث العلمي من أطروحات ورسائل وبحوث من خلال تعرضها لتيمة واحدة في تجلياتها المتعددة... لهذا الغرض، تم اللجوء إلى إعداد الأجزاء الثلاثة من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" على تصنيف النصوص وتبويبها وترتيبها ترتيبا يجعل من النصوص القصصية المشاركة في كل جزء من الأجزاء الثلاثة للانطولوجيا تبدو نصوصا متكاملة في ترتيب لوني يبدأ باللون الفاتح مع النص الفاتح في البداية ويتدرج نحو اللون الداكن مع النص الداكن في ختام كل جزء من الأجزاء الثلاث من الانطولوجيا: "أنطولوجيا الحلم" سنة 2006 و"أنطولوجيا الحب" سنة 2007 و"أنطولوجيا الحرية" سنة 2008.

إن "المشروع الحائي"، وإن بدأ مغربيا، فإنه سيتوسع عربيا بالضرورة لأن الأمر لا يهم المبدعين المغاربة لوحدهم بل يهم كل أهل الإبداع السردي العربي ما دام الأمر يتعلق بانتفاضة إبداعية. ولذلك، فالنصوص الخمسون المشاركة في الأجزاء الثلاثة من "الحاءات الثلاث" ليست أسرى اختيار عابر بقدر ما هي نماذج مرجعية للقصة الغدوية لكن الاعتماد على الفاعلين في حقل الإبداع العربي في كل الأقطار العربية سيبقى ضروريا لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به... في البدء، إذن، كانت "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" ثم كان قرار دخول تاريخ الأدب العربي بترقية "المشروع الحائي" إلى "مدرسة حائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية. لكن ما بين نقطة انطلاق "المشروع الحائي" ونقطة إعلان قيام المدرسة ثمة تجربة تستحق وقفة حقيقية إما للتذكير أو للمواجهة.

فعلى خطى المنهج العلمي المعروف بـ "OHERIC" (*Observation-Hypothèse-Expérimentation-Résultat-Interprétation-Conclusion*)، بدأت رحلة مشروع "الحاءات الثلاث" بملاحظة بسيطة لأزمة جليدية عائمة؛ وهي "ملاحظة" تبعتها، وفق المنهج العلمي السالف ذكره، "فرضية" و"تجريب" ف"وقوف على النتائج" ثم "تفسيرها وتعليلها" قبل "استنتاج الخلاصات" التي صارت "تنظيرات في الكتابة القصصية الغدوية".

ففي مرحلة "الملاحظة"، أثار انتباهنا ضعف الاهتمام بالحرية والحلم والحب في الإبداع السردي العربي من محيطه إلى خليجه فافتراضنا أن الأمر له علاقة بثقافة "حالة الطوارئ الدائمة" وثقافة "الخوف من الخطر المحدق بالبلاد" وثقافة "تفسير الأحداث بالمؤامرات الخارجية على الأمة"...

وعند "تجريب" الفرضية ووضعها على المحك، لاقينا صعوبات بالغة وأحيانا مقاومة لفكرة الكتابة في موضوع "الحرية" تحت مبرر مقاومة "الكتابة تحت الطلب" رغم أن الكتابة مجالها الطبيعي هو "الحرية". فكيف يمكن أن تكون هناك كتابة حرة في زمن تخشى فيه الأقلام المبدعة الكتابة عن "الحرية"؟

لقد كانت هذه الصعوبة كبيرة بشكل يكاد يكون "حصريا" مع الجزء الثالث من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، وهو الجزء الخاص بـ "محور الحرية". وللتاريخ نقول أنه، مع صعوبة الوصول حتى إلى العدد المحدد للنصوص المشاركة في الجزء الخاص بـ "الحرية"، فقد فكرنا مرارا في التوقف وإنهاء الرحلة وإقبار المشروع. وهو التهديد الذي توقعناه، بالحدس، قبل البداية في "المشروع الحائي"، فعمدنا، منذ البداية، إلى قلب الترتيب الأصلي لـ "الحاءات الثلاث". فبعدما كان الترتيب هو "الحرية فالحلم ثم الحب"، فقد أحرنا الجزء الخاص بـ "الحرية"، ليقينا بصعوبة جمع نصوص تنتصر لها، وسبقنا عليه الجزأين الآخرين الخاصين بـ "الحلم" و"الحب" حتى لا يفشل المشروع في حانه الأولى مع خطوته الأولى.

وفي مرحلة "الوقوف على النتائج"، خرجت للسطح أزمات إضافية وجدت "تفسيراتها وتعليلاتها" في الأثر الكبير للغياب التاريخي للفكر الفلسفي وحضوره الضعيف والمتقطع في الثقافة العربية على مدى خمسة عشر قرنا مما أثر سلبا على حرية التفكير وحرية التعبير وحرية التقرير في كافة مناح الحياة الثقافية بما فيها المجال الإبداعي السردي العربي القصير.

في مرحلة "استنتاج الخلاصات"، وهي خاتمة الحلقات الست للمنهج "OHERIC"، كان الانطباع الأولي العابر عن جبل الجليد العائم، في مرحلة الفرضية، قد أضحى يقينا راسخا بوجود أزمة في بنية التفكير والتعبير الإبداعي السردي المغربي والعربي دون غيره من أشكال التعبير الأخرى (الشعر، مثلا). ولأنه وجب العمل على حلها وتجاوزها، فقد كانت "الحاءات الثلاث" مواضيع بديلة للإبداع القصصي التواق للتجديد والتجدد لتحرير المضمون بنفس الحرص على تحرير الشكل، وكانت "المدرسة الحائية" إطارا جديدا للأقلام الجديدة توظرها وتغتني بتجاربها وإسهاماتها.

# "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية

## البيان الخامس:

# "المدرسة الحائية": الرهانات

ما الذي يمكن انتظاره من الأدب غير أن يكون "حرا" و"يحرر" القارئ بعوالمه البديعة وأفاقه الرحبة؟ لكن، أن يكون الأدب "حرا" رهان يمر عبر المرور على محك "الشروط الثلاثة":

- أ- استقلالية الأدب عن السلط الخارجية.
- ب- خيار التواصل بين الثقافات الإنسانية.
- ج- مقاومة سلطة الرقابات الثلاث.

### I- ثورات الأدب الثلاث على السلط الخارجية:

مر الأدب بثلاث ثورات هامة كانت السبب ليس فقط في استمراره بل في رقيّه كذلك. الثورة الأولى كانت ثورة "استقلال الأدب عن الكنيسة" مع بداية عصر النهضة الأوروبية، والثورة الثانية كانت ثورة "استقلال الأدب عن السياسة" من خلال الثورة على مفهوم "الالتزام في الأدب" في نهاية الستينيات من القرن العشرين، وأما الثورة الثالثة فلا زال التأسيس لها جاريا وهي تستهدف "استقلال الأدب عن اللسانيات" وهي القنبلة التي فجرها تزفيتان تودوروف في كتابه الأخير "الأدب في خطر" الذي صادف صدوره ودويه إطفاء الشمعة الأولى لمشروعنا الحائي سنة 2007، كما جاورت مضامينه مضامين "الحاءات الثلاث" ومبررات وجود وقيام "المدرسة الحائية". لقد كان رهان "المبدعين" دائما هو "استقلالية الأدب" وتقريره لمصيره بيده ورسمه لخطه بنفسه واستشرافه لمستقبله كما يريد.

### II- الأدب، من التواصل بين النخب إلى التواصل بين الثقافات:

الدعامات الخمس لقيام "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية:  
**الدعامة الأولى:** العمل على تأسيس "مدرسة أدبية" بأيدي وتصورات الكتاب أنفسهم دون غيرهم والالتفاف حولها ورعايتها وتطويرها...  
**الدعامة الثانية:** توسيع دائرة نبض الأدب من "حلقه النخب" لتشمل "الإنسانية جمعاء" وإخراج الأدب من عزلة إلى رحاب التواصل مع العالمين، ومن وضعه كديكور على طاولة الدرس الأكاديمي إلى مقامه ككائن حي ينبض بالحرية وبالطم وبالحب يساهم في **الثقافة والتحاور** بين القراء من شعوب الأرض عبر "التناص" و"الاختلاط الأجناسي" و"معانقة الإنتاجات الإنسانية الأخرى في الثقافات الأخرى"...  
**الدعامة الثالثة:** اعتماد "الحاءات الثلاث: الحب والحلم والحرية" مواضيع رئيسة للقصة العربية الغدوية على خلفية إرادة اقتحام "الدوائر الحمراء الثلاث" لرفع سقف الحرية في التعبير الإبداعي.  
**الدعامة الرابعة:** "توحيد الشكل والمضمون" ضد كل الأشكال النمطية السائدة في السرد على خلفية إرادة مقاومة "الفصام العام" الذي يهيمن على مناح الحياة العامة بكافة مجالاتها السياسية والثقافية والاجتماعية...  
**الدعامة الخامسة:** "الكتابة بالمجموعة القصصية"، الكتابة القصصية حول "تيمة واحدة" بـ"نصوص متعددة" على خلفية إرادة التقارب مع أجناس تعبيرية أخرى كالرواية ذات "الموضوع الواحد" والبحث العلمي المتخصص...

### III- "الحائية" ومهمة إنهاء عصر الرقابة على الإبداع السردى:

الرقابة ثلاثة أشكال:  
أولاً: "الرقابة النظامية" وتهدف ثلاثة محاور هي "الدين والجنس والسياسة" وهي تتلطف مع تغيير الأنظمة السياسية وانتقال كراسي الحكم لكنها لا تموت. وأدواتها: "المصادرة" و"الاعتقال" و"النفي خارج أرض الوطن".  
ثانياً: "الرقابة الجماهيرية" وهي أوسع مجالاً وأكثر نفوذاً وتأثيراً من "الرقابة النظامية" لأنها لا تتغير بتغير القيادات وأنظمة الحكم، بل هي تؤثر حتى في "الرقابة النظامية" فتجعلها أكثر تطرفاً وأكثر غلواً في تكميم الأفواه ومصادرة الحريات. وتهدف "الرقابة الجماهيرية" نفس أهداف "الرقابة النظامية" لكن بشكل موسّع وتهدف بشكل خاص "الحرية والحلم والحب". أما أدوات "الرقابة الجماهيرية" فتبقى هي "الإقصاء والنبد والتهميش والضرب والجرح والرجم والقتل"...  
ثالثاً: "الرقابة الذاتية": وهي رقابة وسيطة بين "الرقابة النظامية" و"الرقابة الجماهيرية" وتتقصد خلق توازن ذاتي أو الحفاظ على مصالح رمزية وسط المجموعة الثقافية. ومن أعراضها: الأمراض العقلية والنفسية بأشكالها اللانهائية.  
وتبعاً لهذا التقسيم، عرف الإبداع في المغرب ثلاثة أشكال من الثورات قادتها وتقودها ثلاثة أجيال من المبدعين:  
1- الجيل الأول قاد الثورة على "الرقابة النظامية" وهو جيل محمد شكري ومحمد زفزاف، جيل الانتماء للثقافة الشعبية لرجم الثقافة الرسمية. ولأن هذا الجيل تخصص في مقارعة الثقافة الرسمية، فقد أوجع الجبهة الثانية مع الرقابة الجماهيرية.  
2- الجيل الثاني يقود الثورة الثانية، الثورة على "الرقابة الجماهيرية". إنه جيل "الحائنين" المتشبعين بثقافة "الحاءات الثلاث"...  
3- الجيل الثالث سيقود غداً الثورة الأخيرة على آخر حلقات الرقابة والقيود: "الرقابة الذاتية".  
ثلاثة أجيال من المبدعين الثوار والرهان واحد: إنهاء "عصر الظلمات" في وطن الإبداع السردى.

# الباب الثاني: العوارق الصحفية

# "الترجمة ليست محض إلمام باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها: إنها رؤية قبل كل شيء"

أجرى الحوار: القاص المغربي عبد الله المتقي

**- سؤال: هلا قربتنا من مشروع " أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة "؟**

**- جواب:** إطلاق مشروع " أنطولوجيا الحلم المغربي " الخاص بترجمة القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الإنجليزية هو شطر أول من مشروع ثلاثي (في ثلاث أجزاء على ثلاث سنوات) يحمل شعار "الحاءات الثلاث" أريد له "التعريف" بالحساسيات الجديدة للقصة المغربية القصيرة الجديدة عن طريق "ترجمتها". وقد حددت المحطات الثلاثة للمشروع في إقلاعه نحو الغاية المنشودة في "الوصول للقارئ الآخر". وأول المحطات هي النشر الإلكتروني على مواقع إلكترونية ثقافية عربية لمعاقبة ذوي القربى الذين يفترض أن يكونوا أول من يقرأ الخبر وأول من يطالع على المشروع. على أن تساير هذه الخطوة نشرًا موازيا على مواقع إلكترونية أنغلوفونية تعنى بالأدب المقارن أو الترجمة أو الإبداع. الخطوة الثانية هي النشر الورقي على صفحات المنابر الإبداعية والثقافية. والخطوة الثالثة والأخيرة ستكون تتويجا للمراحل السابقة من هذا المشروع، وذلك بالصدور في كتاب تحت رعاية ناشر يتكفل بطبع الكتاب والترويج له وكتابته.

ابتدأ النشر الإلكتروني مع فاتح إبريل 2006 وتم الالتزام بالموعد نص الشهري على الويب لغاية الساعة وسيستمر الانضباط في النشر لغاية نشر آخر نص مترجم يوم 15 نونبر 2006، أي بعد ثلاثة أسابيع. فالقائمة تسير ولا راد لها ما دام الهدف محددًا والبرنامج المسطر تحت السيطرة والعمل التطوعي محركا أساسيا للمشروع. وهذه ليست سوى شمعة واحدة ونحن نضيئها ترفعا عن سب الظلام...

**- سؤال: ما هو دافعك من مشروع هذه النافذة المشرعة على حديقة الآخر؟**

**- جواب:** في سنة 2003 خطرت ببالي فكرة إعداد أنطولوجيا للقصة المغربية القصيرة المكتوبة بالعربية يكون محورها "الطيران". وكان من بين النصوص المختارة نصي "وطن العصافير المحبطة" ونص أحمد زيادي "الطفل والعصفور" ونصوص أخرى لم اعد اذكرها لأنني راسلت أصحابها الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء الجواب على المقترح. لكن الفكرة عادت إلى السطح من جديد في بداية هذه السنة، 2006، عندما طلب مني أحد الكتاب المغاربة ترجمة نص قصصي له من اختياري. فاخترت من نصوصه نصا حالما كان في تقنيته السردية يميل لنصي الحالم "افتح، يا سمسم". ففكرت مليا في إحياء المشروع وقررت هذه المرة أن أغير الاتجاه ليكون القارئ "أجنبيا": لماذا لا يقرأ القارئ الأجنبي نصوصا كهذه؟ لماذا لا نختار للقراء الأجانب ما يقرؤونه لنا كما يختارون لنا ما نقرأه لهم؟ لماذا لا نقدم لغيرنا الصورة المشعة التي نريدهم أن يروننا من خلالها؟... وقد راعني التجاوب الكبير مع الإعلان. ففي ظرف خمسة عشر يوما كان في علبتي البريدية حوالي عشرين نصا لكتاب مغاربة وغير مغاربة. ووجدت نفسي في امتحان صعب ووسائل الإعلام الدولية من إيران والعراق إلى إنجلترا تنشر الخبر والتعليق حول المبادرة والتهاني تتقاطر من كل مكان. فوجدتني أمام خيارين: إما أن "أربح وجهي" أو أن "أخسر مشواري الأدبي". فأوقفت الإعلان، ما دمت سأقوم بكل المهمة وحدي، واكتفيت بترجمة ستة عشر نصا لكتاب مغاربة معتذرا للكتاب الآخرين.

ولقد كان هذا الخوف عاملا مساعدا على بدل قصارى الجهد لإنجاح المشروع. لكن لم يكن الخوف هو محرك المشروع. فمشروع "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" لم يكن يركز على دعامة الخوف من الفشل بل كان يستند إلى "فلسفة تحدد معالم أفقه". ففكرة ترجمة نصوص القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الانجليزية كانت في البدء نابعة من عدم قبول الشح الواضح في النصوص السردية المغربية المكتوبة أو المترجمة إلى اللغة الانجليزية. وكان هذا الحس بالغيرة ورد الاعتبار هو محرك مبادرة ترجمة نصوص سردية مغربية جديدة للتعريف بها لدى القارئ الآخر. لكن هذا القارئ الآخر ليس قارئنا محايدا بل هو قارئ متشبع بثقافة أخرى ترى في الثقافة العربية، عموما، عيبين كبيرين:

(1)-**العيب الأول:** هو التجزئية أي أن الفكر العربي فكر غير نسقي فكر تجزئتي نظرا للمنح التاريخي للفكر المنظم و التفكير الحر (الفلسفة) و هيمنة الرأي الواحد الذي لا يسمح بنسق فكري متكامل و مغاير بجانبه.

(2)-**العيب الثاني:** هو انعدام الحرية. فإذا كانت الطابوهات في الحياة العربية تحدد في ثلاث: الدين و الجنس والسياسة. فسيكون من الأجدى توسيع الدوائر الثلاث اكبر ما يمكن توسيعه لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم « الحاءات الثلاث » : حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية ... وللالتفاف على مصادرة هذه الحاءات اعتبر الحلم تخريفا و الحب ضعفا والحرية فتنة والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها...

ولذلك، فقد ارتأينا أن يكون المشروع القصصي نسقيا متكاملا وحرا من كل الطابوهات العروبية وكان سبيلنا إلى ذلك هو اختيار حاء أولى من ثلاث الحاءات الثلاثة المحرمة، حاء "الحلم"، بحيث تؤدي دور الهادم للثالوث المحرم من زاويته الأولى كما تؤدي دور الجاذب لكل من المشروع الذي أطلق عليه "أنطولوجيا الحلم المغربي" على أن تكون الحلقة الثانية "أنطولوجيا الحب المغربي"، والحلقة الثالثة والأخيرة "أنطولوجيا الحرية"...

إن مشروع "أنطولوجيا الحلم المغربي" مركب نحو الضفة الأخرى والقراء الآخرين في أفق تواصل أكثر انفتاحا في زمن الدوائر الضيقة والأفاق الضيقة وسيادة قاعدة "مبدع الحي لا يطرب".

وانا متفائل بأن المشروع سيكون له صدى في كافة ربوع الوطن العربي وستفتح بموازاة معه جنسيات أخرى لأنطولوجيات أخرى حول أحلام أخرى... المشروع هو فقط فاتح شبيهة لانفتاح إبداعي عربي قادم على الآخر مثلما هو إدانة لواقع القراءة المتردي في كل ربوع البلاد العربية.

وكما تتبعت، وأنت من شهود هذه التجربة، ف"أنطولوجيا الحلم المغربي" كتبت "في الهواء الطلق" بعيدا عن كل أصناف الهواء الفاسد والملوث، بحيث كان ممكنا لكل الغيورين الزيارة والمشاركة والتأثير والتقييم والتقويم. كما لا يفوتني أن انوه بالتفاعل الإيجابي الذي صاحب عملية ترجمة نصوص الانطولوجيا. فمن الكتاب المشاركين في المشروع من تقبل بصدر رحب تغيير عنوان نصه، ومنهم من قبل إضافة أو حذف داخل النص ذاته... وهو ما لا يمكنه أن يحدث في مشروع آخر مع مخاطب آخر لولا الثقة الكبيرة التي وضعوها على عاتقنا والتي تحولت للتو إلى مسؤولية عظيمة.

**- سؤال: ما هي مقاييس الالتحاق بهذا المشروع القصصي؟**

**- جواب:** المشروع فتح صدره لجميع الأعلام المبدعة في مجال القصة القصيرة على أن يكون النص القصصي "حلمًا" بالضرورة، وأن يرفق النص بصورة شخصية وسيرة ذاتية جد مركزة ويبحث بهم جميعا إلى عنواننا الإلكتروني.

مشروع "أنطولوجيا الحلم المغربي" الخاص بترجمة القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الإنجليزية، هو مشروع أنطولوجيا لا تشبه الأنطولوجيات. فرغم أنها تركز على جنس أدبي معين، القصة القصيرة، فهي تشترط داخل ذات الجنس الأدبي موضوعا واحدا كقاسم مشترك ضروري تتقاطع فيه كل النصوص المقترحة للترجمة وهو "الحلم".

مشروع "أنطولوجيا الحلم المغربي" ملك للجميع ولذلك أمكن لكل الغيورين اقتراح كل ما يروونه مناسباً لحجمه ورهانه. كما كان بإمكانهم اقتراح أي نص يروونه منضبطاً للشروط البسيطة المعروفة والمنصوص عليها في ورقة المشروع وهي أن تكون قصة قصيرة ومغربية وأن يكون الموضوع حلماً بالضرورة.

المشروع هو ملك لكل الكتاب المغاربة ولذلك فإننا كنا نأخذ بجديّة أكبر اقتراحاتهم. فلننا في نهاية المطاف سوى منفي حلم/مشروع كان أصلاً حلماً/مشروعاً في مخيلة كل المبدعين المغاربة. أما شروطه فلم تكن مفروضة ولا كانت نهائية. بل كانت تتأقلم باستمرار مع المعطيات المتجددة عندنا: النصوص القصصية المتوفرة، اقتراحات الغيورين على فكرة المشروع الذي نما وتكيف وتأقلم باستمرار مع مقترحات الزملاء الكتاب المغاربة. وعليه فقد تم إسقاط شرط "أن يكون الكاتب قد نشر على الأقل مجموعة قصصية واحدة على الأقل" اقتناعاً بفكرة صعوبة دخول عالم النشر بالنسبة لأغلبية الأدباء الشباب... وهو رأي أغلب الكتاب والنقاد والغيورين الذين تجمعنا معهم إرادة إيصال المشروع إلى القمة وإيصال الأصوات الإبداعية المغربية معه إلى العالمين. ثم تبعه إسقاط صفة الأدباء الشباب عن المرشحين لغموض مفهوم الشباب والأدب الشاب والأدباء الشباب وحاجته للتدقيق والتمحيص. ورغبة منا في جعل الحلم مغربياً صافياً، حلماً لكل المغاربة، فقد حذفنا أيضاً شرط الشباب عن المشاركة في الأنطولوجيا... كما تم حذف نصنا الثاني المعنون "أحلام الظهيرة" حرصاً على مبدأ التكافؤ بين جميع كتاب الأنطولوجيا...

**- سؤال: لماذا أنطولوجيا للقصة، بدل أنطولوجيا للقصيدة؟**

**- جواب:** كما تعلم، فأنا كاتب قصة قصيرة ولست شاعراً. لذلك، فلا يمكنني سوى أن أكون منسجماً مع ذاتي إذا ما تعلق الأمر بإعداد أنطولوجيا أدبية فأختار القصة القصيرة. فكوني قاصداً يجعلني أقرب لفهم القاص المترجم له من أي مترجم آخر نظراً لوجود العديد من القواسم المشتركة بيننا: المعرفة الكافية بالجنس الأدبي موضوع الترجمة، الدراية بالتقنيات السردية المشغلة، الإلمام بالمدرسة الأدبية التي ينتمي إليها... وكما تتبعت، فقد كنا قبل القيام بعملية الترجمة، ننجز قراءات نقدية للأعمال المرشحة للترجمة باللغة العربية أولاً كي يطلع عليها أصحاب النصوص ويكونوا على بينة من أمر نصوصهم. فالترجمة لا تكون أبداً خيانة إلا في حالة ترامي الدخلاء على ترجمة نصوص تنتمي لمجالات لا يعرفون عنها شيئاً. فالترجمة، في نهاية المطاف، ليست محض إمام باللغة المترجم منها (source language) واللغة المترجم إليها (target language). إنها رؤية قبل كل شيء.

ولذلك، لن تجدني في يوم من الأيام أترجم غير السرد. ولذات الغرض لن تجد مترجماً متخصصاً في ترجمة النصوص الدينية يجرب في يوم من الأيام ترجمة رواية "عوليس" أو مسرحية "بيت الدمية". لأن الأمر لا يتعلق فقط بنقل الكلمات من لغة على أخرى بل بنقل سياق ثقافي محدد في العمل الإبداعي موضوع الترجمة إلى سياق ثقافي ثانٍ في عمل إبداعي ثانٍ.

أستحضر بالمناسبة طرفه حدثت لأحد أصدقائنا. فقد فوض لمترجمة إنجليزية ترجمة ديوانه الشعري من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية، فاندش لترجمتها لكلمة (les beurs) التي تعني "الجالية المغربية في فرنسا" بكلمة (butter) التي تعني "السمن". فقد كانت تعتقد أن (les beurs) هي صيغة الجمع للمفرد (le beur). وهذا النوع من الترجمات هو ما ينعته الإنجليز ذاتهم بـ (bread-and-butter translation) أي ما يسميه المغاربة "ترجمة اقدي وعدي". وهذا مصير كل متناول على ترجمة أي عمل لامسته يده من فن وفكر ودين وعلوم دون أن يعي اختصاصاته ومقدراته وحدوده...

**- سؤال: ما الأهداف التي تنشدها من هذه الأنطولوجيا؟**

**- جواب:** من بين الانتقادات التي وجهت لنا إبان الإعلان عن هذا المشروع، أتذكر الملاحظات التالية وهي تخص الأهداف المحددة للمشروع:

- \*1 لا طاقة لمغربي بترجمة عكسية لنصوص من العربية على الإنجليزية وإلا سيضطر لنشر نصوص سهلة لا تمثل القصة المغربية. وان الإنجليز هم المؤهلون لذلك.
- \*2 الأجدى ترجمة النصوص الإنجليزية إلى العربية للاستفادة منها لا العكس.
- \*3 الترجمة إلى لغة أخرى ستخصيها من كل فحولتها في لغتها الأم ما دام الهدف هو تزيين الصورة ليقبلك الآخر...
- \*4 الكتابة عن المغرب تتطلب وضع اليد على أماكن الخل ونشر غسيله الوسخ بينما الترجمة ستعمل على إخفاء هذا الوسخ وستكون بذلك ترجمة سياحية من الأفضل أن تشرف عليها وزارة السياحة...

وهذه الملاحظات جميعها تستمد جذورها ومقوماتها من فلسفة "صدام الحضارات" الذي نعارضه جذرياً بتبنيها لفلسفة بديلة: "حوار الحضارات".

لماذا لا نأخذ زمام الأمور بأيدينا؟

ألم يكن الاتحاد السوفياتي يخصص ميزانيات في حجم ميزانيات التسليح لرسم صورته عن طريق ترجمة الأدبيات الماركسية وأشكال تدبير الحكم على النمط السوفياتي إلى كل لغات العالم؟

ألا تفعل اليابان ودول الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة نفس الشيء أيضاً؟

إن القضية الحقيقية في زمننا المعاصر هي ضمان موطئ قدم وسط هذا السيل الهائل من الصراع على الوجود والهيمنة. ف"من لا صورة له، لا وجود له". و"من صنعت له صورته، صنعت له معها أدواره". و"من صنعت له أدواره، أضاع فرصته في الحياة".

**- سؤال: ماهي آخر أخبار هذا المبادرة؟**

**جواب:** لقد نشرت النصوص اتباعاً على موقع "ريحانيات" وموقع "الحكواتي" ومجلة "Pear Tree" الإلكترونية... كما نسهر حالياً على نشرهم جميعاً على موسوعة "ويكيبيديا" الإلكترونية العملاقة. أما الخطوة الثانية فهي النشر الورقي فنأمل أن نتوج بالصدور في كتاب ورقي تحت رعاية ناشر يتكفل بطبع الكتاب والترويج له وكتابه. الحقيقة أنني راسلت أزيد من 100 دار نشر أمريكية وإنجليزية وأسترالية وكانت مغامرة جميلة اكتشفت خلالها أشياء كثيرة إلى أن اقترح علي الإخوة حملة القلم في البلاد تغيير اتجاهي من مكاتبة دور النشر الأجنبية إلى مكاتبة وزارة الثقافة المعنية الأولى بدعم الثقافة المغربية داخلياً والتعريف بها خارجياً لكنني فضلت أن أضع النسخة الإنجليزية تحت تصرف ناشر أجنبي على أن أنشر النسخة العربية على نفقتي الخاصة خصوصاً بعد إصرار بعض الناشرين على احتكار كل الحقوق بما فيها حقوق الترجمة والنشر الإلكتروني وكل ذلك من أجل طبع ألف نسخة يباع منها أقل من النصف بينما يتسلم الكاتب عشرة في المائة من العدد المبيع وليس العدد المطبوع...

**- سؤال: بم تريد أن نختم هذا الحوار؟**

**- جواب:** في نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" من مجموعتي القصصية الأخيرة التي تحمل ذات العنوان، ربما قرأت هذه الفقرة:

"الوطن صار مسرحاً لأسوء أنواع الممثلين. الناس أميون ويمثلون دور الآباء المسؤولين ويأخذون أبناءهم للمدارس. المدرسون يمثلون دور المربي والمعلم والمنشط. والتلاميذ، منهكين بالمحافظ الثقيلة وساعات الدرس الطويلة والمسافات البعيدة بين المدرسة والبيت، يمثلون دور النجباء المتجاوبين مع الدرس. والتلفاز يذيع نتائج الامتحانات ويمثل دور المطمئن لتطور مستوى أبناء الشعب. والشعب مريض والأطباء يمثلون دور المعالج. والمحسوبون أقارب يمثلون دور المواطنين على زيارة القريب في المشفى. والمرضى يموتون ويحملون إلى ديارهم في سيارات يمثل بها سائقها كسيارة إسعاف. ويخرج أفراد عائلاتهم يصرخون ويندبون ليمثلوا دور المنكوب... تمثيل في تمثيل في تمثيل... وأنا في حاجة إلى العيش ولو ليلية بعيداً عن هذه الخشبة الكبيرة. لذلك، فقرار الرحيل قرار لا رجعة فيه."

وهذه هي كلمتي الختامية: "علينا في هذه المرحلة من تاريخنا أن نكون حقيقيين: في مشاريعنا وخططنا، أن نقول ما نفكر فيه وأن نفعل ما نقوله". علينا أن نكون حقيقيين: أفراداً ومؤسسات. هذا هو حلمنا وهذا هو جوهر مشروع \*أنطولوجيا الحلم المغربي\* : "الحلم بغد مختلف لا يمت لهذا الواقع بصلة".

"ملحق العلم الثقافي"، عدد 2 نوفمبر 2006

# إن الحقيقة التي يَبْحَثُ عَنْهَا الْفَرْدُ فِي حَيَاتِهِ هِيَ عِبْرُ الْحَقِيقَةِ الَّتِي يَبْحَثُ عَنْهَا النَّصْرُ الْأَدَبِيُّ: "أَنْ يَكُونَ ذَاتَهُ"

أجرت الحوار: الشاعرة والصحفية الليبية خلوة الفلاح

**سؤال:** الكاتب، في رأي جان جونييه، يكتب ليغير العالم. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتبر القارئ شريكا للكاتب بمعنى أن هناك دائما قارنا افتراضيا نكتب له؟ ومن هو القارئ الذي تستدعيه أثناء عملية الكتابة؟

**جواب:** كل إنتاج ثقافي هو إنتاج "تغيير" بالضرورة. فالعلم "يُغَيِّرُ" الوسائل والأدوات المادية خدمة لراحة وصحة الإنسان وغالبا ما يؤدي به ذلك إلى "تغيير" حقائق كانت قبل ذلك اليوم مسلمات لا تقبل بالجدل، والفلسفة "تُغَيِّرُ" وتؤطر أشكال تفكيرنا وتحليلنا لقضاياها، والفن "يُغَيِّرُ" وينمي أشكال تذوقنا للحياة...  
"التغيير" كفعل هو قانون شامل ترافقه في ذلك واجهة تحققه على أرض الواقع: "التغيير". 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" مُنْصَبٌ على "الشكل"؛ أما المدرسة الثانية فهي مدرسة "تغيير" العالم ليصبح حقيقيا وهو "تغيير" مُنْصَبٌ على "المضمون". أما أنا فمُنْشَغِلٌ للغاية بتوحيد الشكل والمضمون، والتعبير بالشكل السردى الأنسب للمضمون المحكي.

إذا كان أفق الكاتب هو أن يصبح فاعلا تاريخيا، فالأجدر به أن يبدأ بالتجدر في محلية تربته وفهم دواخلها وأشكال دوران الحياة فيها وليس بالتمادي 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 ب"التسيب" الشامل الذي يفتح المجال أمام كل "متمدرس" بأن يقدم نفسه كمتقن أو كمبدع.

وتأسيسا على ذلك، فانشغالي بتوحيد الشكل والمضمون نابع من "السكيزوفرنيا" الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للمجتمعات العربية. فالمزارع التابعة لكِبْرِيَّاتِ 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 بالرسميل 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 ب"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"السكيزوفرنيا" و"ازدواجية الشخصية". إذا كانت الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير و مزدوجة المخيلة و مزدوجة الإحساس و مزدوجة السلوك و مزدوجة المواقف...

وإذا كنت أقضي وقتا أطول في التأسيس لمشروع سردي يميز أعماله الإبداعية، فلأنني أضع نصب عيني صورة قارئ مفترض غير راض على الإنتاج الثقافي الحالي... فكلنا ننتصر للحرية، ولكن "الهدف" يسبق "الحرية" ويسبق "الفعل". ف"الهدف" يحدد "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 ان يكون ممتعا (حين يتعلق الأمر بالأدب الجمالي) لعموم القراء على مر العصور، لا القراء المفترضين ولا القراء الواقعيين.

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

**جواب:** 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 هامة...

أولا، الترجمة تساهم في تقارب الثقافات وحوارها وتواصلها كما تساهم في دحر التفكير الإقليمي والعرقى المشبع بالتفوق على الآخرين محتكرا المركز ودافعا الآخرين للأطراف. وعليه، فالترجمة، خاصة ترجمة الآداب، بإمكانها أن تجعل من كل الآداب واللغات روافد للأدب واللغة الإنسانيين تماما كما تجاهد اللسانيات، على الجبهة الأخرى، في سبيل توحيد القواعد اللسانية للغات الإنسانية...

ثانيا، يمكن للترجمة أن تكون مرآة للذات في لغات الآخرين. فالشاعر والفيلسوف الألماني المعروف وولفغانغ غوته مبدع "فاوست" فاجأته النسخة الانجليزية من عمله بقراءات 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 للخلف عازفا عن المساهمة في إنقاذ الأعمال الأدبية التي يراها مهددة بالزوال والفناء كما يرى الفيضانات تجرف الأحياء دون بدل جهد في إنقاذ 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 علاقتها، 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 لدوافع شتى...

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

**جواب:** في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

المرحلة الأولى هي مرحلة نمطية الشكل ونمطية المضمون وتتميز بانضباط 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 والتعديد في الكتابة. وتتميز هذه المرحلة بتجميد المضمون ليتحرر الشكل. ولتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو البكائية وعند الواقعيين هو البؤس والجشع وعند السرياليين هو الحلم والخرافة... 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 هدفها هو سعادة النص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص مع مضمونه.

ومشروع "الحاءات الثلاث" يشتغل على المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل المضمون معا. وقد بدأنا بإخراج أزمة المضمون الإبداعي 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 الضجة التي أثارها 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 سأواجهها خلال إعدادي للجزء الثالث من "الحاءات الثلاث" الخاص ب"أنطولوجيا الحرية" ولذلك 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، "الحاءات الثلاث".

إن تحرير المضمون يمر عبر بوابة الاستمتاع ب"الحاءات الثلاث"، ويليه بعد ذلك تحرير الشكل في أفق تسهيل "زواج الأحرار" ومصالحة الشكل الحر بالمضمون الحر. إن "الحاءات 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 يعيش الانطلاق؛ وإنه لمن غير ممكن أن يحب المرء دون أن يكون حالما في هيامه وحرا في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن يحلم المرء دون أن يكون حرا في أحلامه وعاشقا لتأويلاته لها... الحلم والحب والحرية ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد "أن يكون المرء نفسه". وإذا ما تعلق الأمر بالإبداع، "أن يكون النص نفسه".

أما عن إمكانية مثل هذه المشاريع التأسيس لمدارس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فأعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالطوقس المعروفة والمعروضة يوميا على التلغراف الرسمية العربية. المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وينير الطريق ويعطي المثال وينحت بذلك "قطبا جاذبا" أفقه تطوير العمل الذي بدأ فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة. وعليه، فإن المشروع وإن بدأ 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 مرجعية للقصة الغدوية لكننا نعتمد وسنعتد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به...

**سؤال:** الذي اعرفه عنك أثناء الكتابة القصصية انك تنطلق من النهاية كبدية اقصد تبدأ بعنوان المجموعة ثم العناوين الفرعية ثم تخرج النصوص إلى السطح. هل أنت بذلك تسعى لتكسير المعتاد؟

**جواب:** اعترف بأنني أكتب بشكل "مختلف" عن أشكال الكتابة المتداولة حاليا. فأنا لا أكتب ب"النصوص القصصية الفردية المتفرقة" ثم أجمع نصوصي مع تقدم العمر في مجموعة قصصية. فأنا أكتب ب"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 تيمة محورية تجتمع حولها كل عناوين النصوص التي تتنازل 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" وتيمتها المحورية هي "العلاقة بين الانبساط والاستبداد"؛ والثانية "موت المؤلف" وتيمتها المحورية هي "النهاية والموت والخلال"؛ أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها "كما ولدتني أمي" وتيمتها المحورية واضحة من عنوانها وضوح الشمس في "بنغازي"... وأود، 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 الختام كما تفضلت، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمسك بخيوطه بنجاعة ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الإنتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي... حاليا، أفكر في التفرغ للترويج لهذه التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمسا لكي تصبح هذه الطريقة في الكتابة القصصية خاصة تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها تترجم الهوية بين الرواية والقصة القصيرة.

**سؤال:** هل من حقيقة يبحث عنها نصك القصصي؟

**جواب:** ما تراه العين هو "البداية" ما دام لم يسبقه إخبار أو توجيه. لكن ما تراه العين بعد إخبار أو إرشاد أو تكوين يصبح "حقيقة". إن الفرق بين "البداية" و"الحقيقة" يكمن في التمثلات أو التصويبات الثقافية أو التدقيقات المعرفية التي تسبق 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 الجميلة أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الولوع بالشكل الفني لا يغفل الاحتفاء بالمضمون. فالأدب لا يمكنه، في يوم من الأيام، أن يصبح سمفونية خالصة بلا مضمون. ولا في إمكان الأدب أن يصبح اثلافا لونيا خالصا بلا مضمون. كما أن الأدب لا يمكنه تعويض 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 يتلهم القارئ للاستمتاع بها.

مقتطفات من الحوار المنشور على جريدة "العرب" الدولية  
عدد الأربعاء 2 يناير 2008

# "إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأدب ومصادقته"

أجرى الحوار القاص والصحفي العراقي خالد الوائلي

سؤال: لكل أديب قضية فما هي القضية التي وظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته وكيف نقلها إلى القارئ؟

جواب: منذ زمن قريب، بدأت بشكل فردي أستغل على وضع اللمسات الأخيرة على مشروع غير مسبوق في الأدب العربي من خلال إعداد مختارات للقصة المغربية القصيرة في ثلاثة أجزاء تحت شعار "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" وهي مشروع تنظيري وإبداعي قصصي مغربي خاص بترجمة خمسين (50) قصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ويتقصد تحقيق ثلاث غايات: أولها **التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا**؛ وثانيها **التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي** إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها **التأسيس لـ "مدرسة" قادمة للقصة العربية القصيرة الغدوية** عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع العربي (**الحلم والحب والحرية**) واعتماد هذه "الحاءات الثلاث" مادة للحكي العربي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا. "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" مشروع ثلاثي الأجزاء على ثلاث سنوات: الجزء الأول عنوانه "أنطولوجيا الحلم" سنة 2006 ويربط الوصال بين خمسة عشر قصة وقاصا حالما، والجزء الثاني عنوانه "أنطولوجيا الحب" سنة 2007 ويوحد قلوب عشرين قصة وقاصا عاشقا، والجزء الثالث والأخير عنوانه "أنطولوجيا الحرية" سنة 2008 ويضم خمسة عشر قصة وقاصا تواقا للحرية ليكتمل عدد المترجم لهم إلى اللغة الإنجليزية من أهل الكتابة القصصية الجديدة 50 قصة وقاصا.

سؤال: كيف ينظر محمد سعيد الريحاني إلى المرأة وما مدى المساحة التي تشلها في أعماله؟

جواب: أود في البداية أن أعترف بأنني أكتب بـ "المجموعة القصصية" وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. أفكر، أولاً، في "مبحث" يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية يسبق حتى النصوص التي تتنازل لاحقا حول ذات المبحث الذي كان في مجموعتي القصصية الأولى "في انتظار الصباح" (الصادرة سنة 2003) هو "الانتظار والفرع والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" كان هو "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (الصادرة سنة 2006) كان هو "الهجرة والتهجير بأشكالها الوجودية والشكلية"، وفي مجموعتي القصصية القادمة "وراء كل عظيم أقزام" سيكون هو العلاقة بين الانبساط والاستبداد...

لذلك، فرؤيتي للمرأة وحجم المساحة المخصصة لها في أعمالي القصصية رهينتان بتوافقها أو تعارضها مع المبحث العام للمجموعة القصصية. فبينما كان حضور المرأة طاغيا ابتداء من العنوان في مجموعتي القصصية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" حيث المرأة في كل النصوص إما وطنا أو أرضا أو شجرة أو أما أو حبيبة (وهو ذات الحضور الذي سيتكرر مع المجموعة القصصية القادمة "كيف تكتبين قصة حياتك")، سيفاجأ القارئ للمجموعة القصصية "وراء كل عظيم أقزام" بالغياب المطلق للمرأة ولكل أشكال الأنوثة في كل النصوص الخمسة عشر المكونة للأضمومة في إحالة على أن السلطة المطلقة للرجل العظيم تقزم كل الآخرين وتلغيهم، بما فيهم المرأة.

سؤال: ما هو انطباعك اتجاه كتاب الواقعية المبتدلة؟ وهل تتلاءم مع الواقع العربي؟

جواب: كل المدارس الأدبية، الأصيل منها والمستورد، صالحة لتنشيط حركية الإبداع الأدبي العربي. كل المفاهيم الفلسفية حول الظاهرة الأدبية قابلة للتكيف والتكييف مع الواقع الأدبي العربي. ما لا يتوافق مع هذا الجسد العربي هو هذه النخب الدخيلة على الإبداع الأدبي، المدسوسة قسرا في مجال راق يتقصد صناعة الذوق العربي والرقى بالحس الجمالي العربي.

إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية (واقعية اشتراكية أو واقعية مبتدلة)، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصادقته. فأصناف الفاعلين في الحقل الأدبي العربي تتدرج بين ثلاثة أصناف:

أولاً، **المبدعون والنقاد والباحثون الفاعلون كتابة ونشرا وهم قلة** نظرا للصعوبات الثابتة في وجه كل من يريد اقتحام هذا المسلك: أمية الشعوب العربية، عزوف المتدرسين عن القراءة والنزوع القبلي للنخب في التعامل مع المنتج الأدبي. في هذه الفئة من الأدباء، التركيز ينصب على إبداع أنواق جديدة وابتكار جماليات جديدة وإنتاج معايير أدبية جديدة.

ثانياً، **الفاعلون الجمعيون** وهم الأكثرية الساحقة ضمن حلقة الأدباء. وهذه الفئة تحتاج إلى المهارات الاجتماعية أكثر مما تحتاج من الكفاءات الأدبية والفكرية. لذلك فالتركيز في أوساط هذه الفئة ينصب على الاتصال المباشر ب جماهير الثقافة وتقريب الأدب عموما من جمهور القراء. فسيرة الفاعل الجمعي تقيم بحجم ونوعية الأنشطة الثقافية في سيرته. فالسيرة الذاتية بالمفهوم الورقي التقليدي ثانوية هنا.

ثالثاً، **الموظفون**، وهم في غالبيتهم **أساتذة بالوظيفة** ينتمون لأحد أسلاك التعليم. ولأنهم لا يتوفرون لا على حضور المبدعين والنقاد المقروئين في الفئة الأولى ولا على دينامية الفاعلين الجمعيين في الفئة الثانية، فإنهم يقدمون أنفسهم إما على صفحات الجرائد أو على شاشات التلفاز من خلال شواهدهم الجامعية ومناصبهم الأكاديمية، **بنفس الطريقة** التي يقدمون أنفسهم بها لطلبتهم: "أستاذ، دكتور..." دون الوعي بضرورة الفصل بين وضع **القارئ كمواطن حر** قد تكون مرتبته أو منصبه أعلى بكثير من مرتبته ومنصبه وبين **الطالب كتابع ومريد** متبوع بالامتحانات الدراسية.

ولأن العمود الفقري للحقل الأدبي هو الصنف الأول، **صنف المبدعين والنقاد والباحثين الفاعلين ورقيا**، فقد تناوبت بعض الأنظمة وبعض الأحزاب على خلط الأوراق بين الأصناف الثلاثة بغية صناعة نخب أدبية من زبائنها أو قصد الحصول على أغلبية عددية تمكنها من الهيمنة على أجهزة اتحادات الكتاب وضمان مرور قرارات إما ثقافية أو سياسية لمصلحتها... والنتيجة هي أن "مصادقية الأدب الحقيقي والأديب الحقيقي تضيع وسط العبث بمصير أدب وثقافة الأمة". فإن كانت ثمة رداءة في الأدب، فهي أبعد من أن تكون رداءة أدبية. إنها، **بالواضح**، رداءة سياسية وتسييرية تتحكم في الرقاب قسرا وتزور الصفات ظلما في سبيل "الهيمنة" ضدا على كل قيم الأدب التي ترفع شعار "الحرية" عنوانا لكل الإنتاجات وكل النصوص الإبداعية...

سؤال: ما الذي يمثله محمد شكري بالنسبة إليك؟

**جواب:** الأدباء العرب عرفوا طريقهم نحو القراء إما انطلاقاً من **السجن** (عبد اللطيف اللعبي نموذجاً)، أو انطلاقاً من **الغرب** (الطاهر بن جلون)، أو انطلاقاً من **المنصب الحكومي** (نزار قباني)، أو انطلاقاً من **القضية الوطنية** (غسان كنفاني، محمود درويش)، أو انطلاقاً من **تفجير الطابو** (محمد شكري)...  
**محمد شكري**، خلال كل أعماله، كان يعيد كتابة **"الخبز الحافي"** في كل إصدار جديد. لقد ظل **محمد شكري** أسير الإصدار الأول. ففي هذا الإصدار الأول، **"الخبز الحافي"**، تحدد مصير **محمد شكري** ككاتب ينهل من خابية الذاكرة والسيرة الذاتية ويحاكي أسلوب **ألبيرت كامو** في الجمل القصيرة ويصوب سهامه نحو الزاوية الأولى من الثلاث المقدس ثلاث **"الجنس والدين والسياسة"**... وهو بذلك ينتمي إلى رواد الجيل الأول من المبدعين المغاربة الذين ناضلوا ضد الجيل الأول من الطابوهات.  
أما جيل اليوم فيخوض المعركة الثانية مع الجيل الثاني من الطابوهات تكريسا للحق في **الحلم والحب والحرية** في مجتمعات تعتبر **الحلم تخريفاً و الحب ضعفاً و الحرية فتنة** والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها... جيل اليوم هو جيل **"الحاءات الثلاث"**.

**سؤال:** الأدب العربي أين هو الآن في لجة المتغيرات والتطورات العالمية ؟

**جواب:** إذا كان الأدب مرآة العصر، فهو أيضاً مرآة الشعوب. فالأدب قد يعيننا على الوقوف على حقيقتنا التي لا نراها في تواصلنا اليومي مع مخاطبينا اليوميين. وفي هذا السياق، أستحضر جواب الروائي المغربي **الطاهر بن جلون**، وهو الجواب الذي ظل يرن في مسامعي لمدة طويلة بعد طرح أحد الصحفيين المغاربة لسؤال **"كيف يرى الغرب الإبداع العربي؟"**، فأجاب بأن **"الغرب يرى المبدعين العرب غير أحرار"**...  
هذا التصريح الصادق جعلني أبحث لاحقاً في مدى مصداقيته ثم في أصوله ثم في أشكال تغييره... فكان مشروع **"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"** الذي أريد له أن يقطع هذه الدائرة المفرغة التي يدور فيها الإبداع العربي عموماً والمغربي خصوصاً ويحرره نحو آفاق جديدة زواياها **"الحرية والحب والحلم"**، مفاتيح أدب الغد، مفاتيح التغيير، مفاتيح العالمية.

**سؤال:** هموم الشارع العربي كيف يوظفها محمد سعيد الريحاني في كتاباته ؟

**جواب:** هناك أربعة أصناف من الكتاب...  
**الصنف الأول** هو **صنف كتاب الأبراج العاجية** وهم غالباً كتاب سلطانيون.  
**الصنف الثاني** هو **صنف الكتاب الشعبويين** التائهين ما بين القول الحر والانتماء للجماهير.  
**الصنف الثالث** هو **صنف كتاب الحزب**، أو **الكتاب العضويين**.  
**الصنف الرابع** هو **صنف الكاتب النقدي** المتحرر من السلط الثلاثة السالف ذكرها. وإلى هذا الصنف من الكتاب أنتمي. لذلك، فليست لي أبراج عاجية ولا رهنت يوماً موافقي على مكاتب حزب من الأحزاب السياسية ولا التمسست تعاطفاً أو استحساناً من الجمهور.  
إن قضايا الجماهير هي قضاياي ولكنني أتناولها بأشكال غير قابل للترويض قد لا تروق حتى لهذه الجماهير المفترضة قراء. **فالحرية**، وهي أحد الزوايا الثلاثة الرئيسية في أعمال القاصية **(الحاءات الثلاث: الحلم والحرية والحب)**، هي في عرف العوام من جمهور القراء والمشاهدين والمستمعين **"فتنة"**. أما النخبة فتتأرجح ما بين ربط **"الحرية"** باستقلال الوطن ومقارعة المحتل ومقارنة **"الحرية"** بنقيضها الثابت **"العبودية"** أو **"الأسر"**.  
إن مفهوم **"الحرية"**، عندي، مرتبط أساساً بسير **أغوار الداخل: أعماق الذات**. إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم **"الحرية"** الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة **"التوحد"**: **توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الشكل والموضوع**...  
**"الحرية"**، بمعناها الشامل، تشترط التحرر من **الخارج/الآخر** وتحرير **الداخل/الذات**. فلا حرية، إذن، دون **المصالحة مع الذات** وتحريرها: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلاً من الداخل؟  
هذه هي همومي. وإن لم تكن هموم جمهور قراء اليوم فستكون حتماً هموم قراء الغد. ولذلك، عند كتابة أي نص، أحرص دائماً على أن أضع نصب عيني صورة للقارئ المفترض لنصوسي وهو في الغالب **"قارئ من أجيال الغد"**، **"قارئ قادم"**، **"قارئ حقيقي لنصوص حقيقية تتطلع لأفق حقيقي"**.

**مقتطفات من الحوار المنشور على الملحق الثقافي لجريدة "المنعطف" المغربية، عدد السبت 17 مارس 2007**

# "الثقافة العربية مدعوة للتفكير جديا في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها"المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه"

أجرى العنوان: الصحفي الجزائري عباس بومامي

محمد سعيد الريحاني ، كاتب و مترجم و قاص مغربي له العديد من الكتب و المؤلفات التي أغنى بها المكتبة المغربية خاصة والعربية عامة ، و هو رقم مهم جدا في الساحة المغربية ، ذلك انه يشكل الرقم الذي تجتمع حوله كل الأرقام ، و الحرف الذي استطاع ب"حاءاته الثلاث " أن يركب، بسبق لم يكن له مثيل، الكثير من حروف القصة المغربية القصيرة. و الأهم من كل ذلك أن الرجل حلم حلما كبيرا و استطاع تحقيق جزء كبير منه ، فقط لأنه يملك إبداع القاص و تمكن المترجم وبالتالي إرادة الكاتب الفذ .

سؤال: هل من تعريف موجز لمشروع "الحاءات الثلاث" للقارئ الكريم و لماذا "الحاءات الثلاث"؟

جواب: احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية لأول مرة ولد أولى شرارات النهضة العربية التي كانت مصر مركزها. لكن الثقافة العربية تشهد اليوم مرحلة التنوير العربي وما هذا الغلبان الفكري الدائر هنا وهناك مع كل ردود الفعل العنيفة المتولدة عنه إلا مظاهر صحية تبشر بالتحول وبالخير. ولعل أهم مظاهر هذا الإشعاع التنويري هو عودة الوعي بضرورة الفلسفة وبأهمية التفكير النسقي الذي غُيبَ عن الساحة الفكرية العربية لأزيد من عشرة قرون. فإذا كانت الفلسفة هي ضامن حرية التعبير ومؤطر الفكر العقلاني و التفكير النسقي، فإن غيابها عن جميع مناح الحياة الثقافية العربية بعد تداعي زمن "بيت الحكمة" كان سبب الاستبداد والتطرف والعصبية القبلية وكل أشكال الشوفينية... ولا زال منع الفلسفة لحد الساعة من هذا اليوم من القرن الواحد والعشرين ساريا مع نقاش خجول حول أهميتها في تحديث التفكير وإشاعة روح التسامح... ولعل أبرز معالم المنع يتجلى في خصر امتداد الفلسفة خارج السويغات المخصصة لحصة الفلسفة: فطالب العلوم في كل الجامعات العربية لا يدرس فلسفة العلوم وليست لديه فكرة عن المدرسة التي تُوَطر فكره العلمي وتحصيله الأكاديمي؛ وطالب التاريخ ليست لديه أدنى فكرة عن فلسفة التاريخ المفسرة للظواهر والتحويلات الاجتماعية فكل ما يحشر في دماغه هو سرد في سرد؛ وطالب الآداب لا علم له بفلسفة اللغة... والنتيجة هي غياب التفكير النسقي ونمو التفكير التجزيئي محله. مشروع "الحاءات الثلاث" جاء في ثلاث سياقات هامة: أولها، إعادة القوة للفكر النسقي العربي ضد كل أشكال التجزيئية وضعف الرؤية التي أنتجت على مدى التاريخ العربي لفترة ما بعد "بيت الحكمة" مجرد متدرسين لا يرقون بأي حال من الأحوال إلى مرتبة المثقفين الذين يتصفون بشمولية الرؤية ونسقية التفكير؛ وثانيها، هو الإصرار على طرق باب الحرية دون مراوغة إذ كانت المحرمات في المتداول العربي تحدد في ثلاث (الدين و الجنس والسياسة) فتم توسيعها لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم «الحاءات الثلاث»: حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية؛ وثالثها، إدماج الإبداع الأدبي في عملية التحرير الجارية وجعله ينبض بنبضها ويتجمل بقيمها ويحيا بهوائها....

سؤال: "انطولوجيا الحلم" و "انطولوجيا الحب" و "انطولوجيا الحرية"؟ هي مثلث مشروعكم الفكري و الإبداعي "الحاءات الثلاث". ألا ترون أن "انطولوجيا الحرية" تسبق بالضرورة انطولوجيا حاءات الحلم و الحب، على اعتبار انه لا يمكن فعل أي شيء في غياب الحرية؟

جواب: قبل الشروع في الإعداد والتعريف بمشروع "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، كنت قد كتبت سنة 2003 نصا قصصيا قصيرا يحمل ذات العنوان: "الحاءات الثلاث". وكنت قد رتبت في الحاءات على هذا النحو: حاء الحرية وحاء الحلم ثم أخيرا حاء الحب. إذ يمكنك أن تقرأ على الصفحة 21 من المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان" ما يلي:

"ها هي الوصية!  
ها هو لغز الألغاز!  
ها هو مفتاح السعادة!  
ها هي الحاءات: "الحاءات الثلاث"!..

## (1) - حاء الحرية:

" جميعنا، يا ولدي، يمتلك خيطا رفيعا داخله يصله بالطفل الصغير الذي كانه: ببراعته وسعادته وخفته وشغبه الجميل في تشييط السؤال وإباحة التجريب. لكن المعركة الوجودية بأسرها، يا ولدي، تتركز حول الإمساك بهذا الخيط. فإذا أمسك به غيرك أو رهنته إياه، تحركت بإرادة الآخرين ورقصت لرغبتهم وهدأت لسكونهم وبكيت لبكائهم... آنذاك، اعلم، يا ولدي، أنك صرت أرجوزة في يد غيرك أو دمية من دمي العرائس. أما أن تمسك بالخيط فهذا ما لا يمكنك تحقيقه إلا عبر بوابة الحاء الثانية، بوابة الحلم: مرشدك لعالمك العميق، وصديقك الذي لا يأبه لقلقك فيضعك أمام المرأة ويعرض لك وجهك الحقيقي باسمك الحقيقي ومحيطك الحقيقي... فمرحبا بك، يا ولدي، في عالم الحلم: عالم الحقيقة!"

## (2) - حاء الحلم:

" قد تكون، يا ولدي، عاشقا للموسيقى والنغمة المخلصة من سطوة الصمت والخرس. وقد تكون عاشقا للتشكيلات اللونية المحررة للبصر من نمطية الرؤية. وقد تكون عاشقا للشعر فتتجدد نبضاتك على وقع الصور المبتكرة والوزن الأصيل. وقد تكون أيضا عاشقا للفرجة التي تفتح العوالم الصغيرة على العوالم الكبيرة وتبدأ بالهزل لتنتهي بالجد... لكن العشق، كل العشق، يا ولدي، هو أن تعيش حلما في غفوتك وتذكره كاملا في يقظتك. وهذا مالا يحدث ل" يا أيها الناس": أن

تتلخص من كل قوانين الطبيعة وتطير حرا كاليمام، خفيفا كالغمام، طليقا كالريح. أن تلقي جانبا كل قوانين المجتمع وتتعري كطفل فرحان بتعلمه المشي، وتجري مبتهجا في الشوارع الرئيسية غير آبه بقوانين السن والنوع والقبيلة والعرق... "العشق يا ولدي هو أن تعيش حاء الحلم".

### (3) - حاء الحب:

"الحرية، يا ولدي، تستلزم تأطيرا وتنظيرا. والحلم يؤدي هذه الخدمة للحرية. لكن الحلم يتوقع فعلا واقعا يحققه على الأرض. وهذا الفعل الواقعي هو الحب. الحب، يا ولدي، رحلة لا تنتهي. إنه مغامرة تكسبك النضج. ومقياس النضج هو العطاء. فالحب عطاء من الوقت والمال والعقل والروح والجسد... ولذلك، فالحب، يا ولدي، تجل من تجليات النمو النفسي والعقلي والجسدي. ولكنك، يا ولدي، لن تحب ولن تستمتع بالحب ما لم تحب نفسك: أحب ذاتك قبل أن تحب الآخرين. عد إلى ذاتك. تعرف مزايك. راقب نقط قوتك. استمتع بجمالك أمام المرأة. تذكر لحظات السعادة والذكريات المشعة في حياتك. راجع معجمك الإيجابي وأسلوب خطابك المحبوب عند كل المجالس. افتخر بما تتميز به عن باقي الناس، فالاختلاف وحده مبرر استمرارية الوجود... يا ولدي، أحب نفسك كي تحب الآخرين. إنك إذا امتلكت الحب حررت الأصدقاء من البشر، وإذا امتلكت السعادة أفرجت عن البؤساء من الناس، وإذا امتلكت النور أضأت ما حولك... (نص "الحاءات الثلاث"، الصفحة 21 من المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان")

الترتيب الأصلي، إذن، كان على هذا النحو: حاء الحرية وحاء الحلم ثم أخيرا حاء الحب. لكن حين تعلق الأمر بوضع المشروع حيز التطبيق، تغيرت الحاءات لأسباب تكتيكية محضة: أولها توفر نصوص الحلم لإطلاق المشروع؛ وثانيها معرفتنا المسبقة بوفرة نصوص الحاء الثانية، حاء الحب؛ وثالثها يقيننا القاطع بالشح الكبير في حاء الحرية الذي أخرجنا كي لا يتعثر المشروع وهو لا زال في مهده. وقد أثبت الزمن صحة قراءتنا إذ لا زلنا لحد الساعة نتلقى طلبات المشاركة في حاء الحرية، الجزء الثالث من "الحاءات الثلاث": انطولوجيا القصة المغربية الجديدة، لكن دون نصوص "تنتصر للحرية".

سؤال: صرحتم الأسبوع الماضي في جريدة "العرب" اليومية الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008 أن التغيير في الفن و الأدب تتجاذبه مدرستان إحداهما تنصب على تغيير الشكل و الثانية تعمل على تغيير المضمون وأنكم تهتمون بتغيير كليهما. إلى أي مدى مارستم هذا التغيير في مشروع "الحاءات الثلاث"؟

جواب: أول ما كنت أحرص عليه في كل جزء من "الحاءات الثلاث" كان هو وحدة النيمة المحورية بحيث تصبح كل النصوص تدور حول محور واحد: ففي الجزء الأول كان هو "الحلم" وفي الجزء الثاني كان هو "الحب" وفي الجزء الثالث "الحرية".

بعد ذلك، أحرص على ضمان تقدم سلس للنصوص لتفادي الهزات (Jerks) التي تصاحب كل انتقال من نص إلى آخر ضمن النصوص المتناظرة في المجاميع القصصية المتداولة حاليا. وفي سبيل ذلك، نرتب النصوص حسب تناولها للنيمة المحورية. ففي الجزء الأول، "انطولوجيا الحلم المغربي"، تتوزع النصوص بين الرؤيا التبشيرية و المنام العادي وحلم اليقظة والتعلق بالسراب والكابوس ثم الجنون كحلم لا يقبل به المجتمع. وتبعاً لذلك تتدرج نصوص الانطولوجيا من الرؤيا في نص "الحلم" لمصطفى لغنيري، إلى المنام العادي الذي يهيمن على نصوص الانطولوجيا: نص "أنا كما تبدت لي" لنجيب الكعواشي ونص "كتب وتفاح" لخديجة اليونسي ونص "عادي" لفاطمة بوزيان ونص "أحلام" لزهرة رميج ونص "الصوت والمطرقة" لسعيد احباط ونص "افتح، يا سمس!" لمحمد سعيد الريحاني ونص "تأويل الأحلام" لنور الدين محقق ونص "الرجل الرماني" لمنى وفيق. ثم النص المنضوي تحت صنف حلم اليقظة: نص "حلم شهريار" لعبد النور ادريس. ثم نصوص التعلق بالسراب: نص "مساحة للحلم المستحيل" لمليكة مستظرف ونص "قنبلة" لعبد الواحد كفيح. ثم نصوص الكوابيس: نص "حمار الليل" لفوزي بوخريص ونص "أحلام متمرده" لعبد الله المنقي و نص "كل جحيمه" لمنى بنحدو. وتختتم الانطولوجيا الحالية جولتها بالجنون، ككل تجربة متفردة، في نص "بخور القصر" لمحمد زيتون باعتبار الجنون أعلى درجات الكوابيس فسارد النص يعيش أعلى درجات الكوابيس: الجنون.

أما في الجزء الثاني، "انطولوجيا الحب"، تدرجت نصوص الانطولوجيا من نصوص الحب الأسطوري المنتصر لقيم الحب النبيل في نص "كيبويد والشيطان" لمحمد فري و نص "تانيت" لفتيحة أعرور و نص "عاشق أحرس" للحبيب الدايم ربي؛ إلى نصوص الحب الصوفي القائم على التوحد بالإرادة والحببية والكون كما في نص "حب" لأحمد الفطناسي و نص "عاشق" لمحمد سعيد الريحاني و نص "لازمة المحنة" لمحمد اشويكة ونص "من السماء إلى الأرض" للتيجاني بولعالي؛ إلى نصوص النوستالجيا والحنين لماضي الحب السعيد كما في نص "أحلام طاميزودا" لإدريس الصغير ونص "إيقاع الدائرة" لإسماعيل غزالي ونص "قبيلات" لمحمد نبيل؛ إلى نصوص السعي للخلاص بالحب من ورطات الحاضر كما في نص "حبيبة الشات" لعبد الحميد الغرابوي و نص "قصة حب" لسعاد الناصر (أم سلمى) ونص "هاجس الحب" لمحمد التطواني؛ إلى نصوص لا جدوى الحب في المحيطات غير السلمية كما في نص "عاشق من زمن الحب" لهشام بن الشاوي ونص "حب على الشاطئ" لهشام حراك ونص "ومضة" لزهور كرام؛ وتختتم الانطولوجيا العاشقة جولتها بنصوص التيه العاطفي والمآزق الوجودي وموت الحب كما في نص "حالة شرود" لرشيده عدناوي، نص "الوشم" لنهاد بنعكيدة، ونص "هي والسكين" لسعيدة فرحات، و نص "بلا عنوان" لأسماء حرمة الله ثم نص "ولادة" لوفاء الحمري.

وفي الأخير، سيرا على نهج الكاليفرام (Caligramme) الذي اشتهر به الشاعر الفرنسي الكبير أبولينير (Appolinaire) والشاعر الأمريكي (إ.إ. كامينغ e.e. cumming)، نقارب كل نص على حدة للوقوف على مدى قدرة الشكل السردي والأسلوبي على نقل المضمون والتناغم معه. إنه قلب للمقولة الأرسطية: من محاكاة الفن للواقع إلى تناغم الشكل مع مضمونه كيفما كان هذا المضمون.

سؤال: إذا كانت "الثقافة هي ضمير المجتمع، فإن الإبداع هو مخيلة الأمة ولا مستقبل لأمة مزدوجة الضمير ومزدوجة المخيلة ومزدوجة الإحساس ومزدوجة السلوك ومزدوجة المواقف". انطلاقاً من فهمكم هذا، ألا يمكن القول أننا في بلدان المغرب العربي نعيش هذه الازدواجية المكرسة سياسياً في واقعنا؟

جواب: تطور الأدب الغربي تطوراً إيجابياً وصحياً لأنه واكب أهم التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية في مجتمعاته. هذه التحولات التي عرفت منعطفين تاريخيين حاسمين: المنعطف الأول أسست له فلسفة "الحدائثة" التي تقصدت إعلاء شأن الإنسان عن طريق فصل سلطات الكنيسة عن باقي السلطات الدنيوية (فصل الدين عن السياسة، فصل الدين عن العلم، فصل الدين عن الفن، فصل الدين عن الأدب...); المنعطف الثاني، أسست له فلسفة "ما بعد الحدائثة" التي نصحت كرد فعل على النزعة الإنسانية التي أنتجت في أواسط القرن العشرين غيلاناً من طينة موسوليني وهتلر وفرانكو وستالين وتقصدت فلسفة "ما بعد الحدائثة" حماية المجتمع من الغيلان التي تنتج عن الزعامات عن طريق دعم "التخصص" بدل دعم "الثقافة العامة" التي ميزت قرون هيمنة النزعة الإنسانية كما دعمت "المؤسسية" بدل تأليه شخص "الزعيم" في السياسة أو "العبقري" في الفن والفلسفة أو "المؤلف" في الأدب... أين نحن من كل هذا؟

طبعاً، بعيدون بعد السماء عن الأرض. ومع ذلك تجدنا نستورد الشعارات دون المفاهيم كأسلحة لمنازلة الخصوم أو للتشويش على الباقين. فتجد نظاماً عربياً علمانياً وهو يؤازر ويغلب مذهباً دينياً على مذهب ديني آخر، كما تجد نظاماً سياسياً ثانياً يتبنى الحدائثة خياراً رسمياً إلى جانب دستور ضارب في القدم... إن مشكلتنا هي مشكلة "الازدواجية": ازدواجية الشخصية، ازدواجية المعايير، ازدواجية الولاء... ولكل ذلك فالثقافة العربية مدعوة للتفكير جدياً في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها "المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه. ما جدوى تبني "الحدائثة" أو "ما بعد الحدائثة" إذا كنا "سكيزوفرينيين". إن الرهان الحقيقي هو أن نكون "أسوياء" متصلحين مع دواتنا: أن نعمل ما نقوله وأن نقول ما نفكر فيه... هذا هو الرهان الحقيقي الذي يجب أن نتصب عليه تنظيراتها في القراءة والنقد والإبداع في أفق بلورة مدرسة إبداعية/نقدية عربية نابعة من رحم الواقع العربي.

**سؤال:** إذا كنتم ترون أن الشعر لتونس و الرواية للجزائر و القصة للمغرب. ترى من ترشحونه لخلق مشروع كمشروع "الحاءات الثلاث" في مجال الرواية من الكتاب الجزائريين و في مجال الشعر من الشعراء التونسيين؟

**جواب:** لا أعتقد أن الأمر يتعلق بـ"تعيين" مشرف أو "انتخابه" أو "انتدابه" أو غيرها من أشكال مصادرة روح التطوع لدى الفاعلين الإبداعيين. أعتقد أن الأمر يتعلق بعمل تطوعي نابع من الأعماق. وهذا العمل التطوعي تحكم فيه ثلاث دوافع أساسية: الإرادة الفردية، الغيرة على الثقافة الوطنية، والتسلح بترسانة "نظرية" لتأطير المشروع. لذلك، أعتقد صادقا أن المشرف على المشروع ينبغي أن يكون كاتباً وناقداً في آن لأن مجال الإشراف على مشروع إبداعي يتجاوز "الكاتب الخالص" (Sheer Writer) الذي يضم خلفياته المعرفية ورؤاه الجمالية؛ كما أن المجال يتجاوز "الناقد الخالص" (Sheer Critic) لعدم قدرته على الكتابة الإبداعية ووضع تنظيراته حيز التنفيذ. إن مجال الإشراف ينبغي أن يعطى لـ"المبدع" الذي يجمع بين مهارات الكاتب و كفاءات الناقد: إن "المبدع" في مجال الكتابة الأدبية يبقى أعلى مرتبة من القاص والروائي والشاعر والمسرحي تماماً كما يبقى "المفكر" أعلى مرتبة من الممتنع والناقد والباحث في باقي فروع المعرفة الإنسانية... إن "المبدع" هو المؤهل للإشراف على مشاريع مماثلة لعدة أسباب: أولها، أن "المبدع" مشرف عضوي يكسب المشروع حرارة وحماسة؛ ثانيها، أن "المبدع" إن كان كاتباً مشاركاً يغني المشروع بأرائه ومقترحاته كلما أغنى نصه؛ ثالثها، أن "المبدع" يمكنه التدخل بالمساعدة أو التوجيه إذا ما تطلب الأمر ذلك... وهذه النقاط الإجرائية الثلاث يصعب توفرها في "الناقد الخالص" الذي لا تسكنه روح الكتابة الإبداعية.

**سؤال:** من خلال تجربتكم في عالم الكتابة وجس نبض مقروئية ما تكتبون، هل الكاتب الجيد هو من يخلق القارئ الجيد أم أن العكس هو الصحيح؟

**جواب:** الكاتب الجيد وسط مجتمع أمي هو كاتب غير موجود. والقارئ الجيد وسط فوضى التسبب على الكتابة هو قارئ مهذب بالتحدي والاعتزال والانقراض... أعتقد أن القارئ الجيد يصنع الكاتب الجيد حين يكون هذا الكاتب قد رسم صورة الجودة له ولقارئه.

**سؤال:** ما هي المعايير التي تم على أساسها اختيار الخمسين عملاً إبداعياً مغربياً لتجسيد مشروع "الحاءات الثلاث" على أرض الواقع؟

**جواب:** المعايير كانت معايير بسيطة: أن يكون الكاتب مغربياً وأن يكون العمل قصة قصيرة وان يكون موضوعها "الحلم" في الجزء الأول و"الحب" في الجزء الثاني و"الحرية" في الجزء الثالث. وقد ركزنا على فئة الأفلام الشبابية لكونها تبشر بالقدرة على تبني قيم مشروع "الحاءات الثلاث" وإغنائها وتعميقها في أعمالها القادمة.

**سؤال:** هل لديكم نية لتوسيع و تعميم تجربة "الحاءات الثلاث" لتشمل بلدان المغرب العربي كبعد إقليمي أصغر والوطن العربي كبعد ثقافي وفكري ومعرفي أكبر؟

**جواب:** لقد اعتمدنا حتى هذه الساعة على قدراتنا الذاتية فحسب، إعداداً وترجمة وترويجاً وطبعاً ونشراً وتمويلاً... وحين تفتح المؤسسات الثقافية العربية أبوابها للفعل الذي أسست من أجله، آنذاك يمكننا التفكير في توسيع المشروع وسأكون سعيداً بذلك إما بالإشراف المباشر أو بالمساعدة على ذلك. إن "الحاءات الثلاث" في نسختها المغربية تبقى النواة الأولى لمشروع قد يمتد ليشمل الكتابة الإبداعية العربية من الماء إلى الماء.

**سؤال:** هل من كلمة للأفلام الشبابية؟

**جواب:** ما يمكنني قوله للأفلام الشبابية، وأنا منها، هو أن طريق الكتابة الإبداعية، سواء كانت شعراً أو مسرحاً أو سرداً، طريق شاق وطويل ويتطلب الصبر والمثابرة وتوسيع القراءات وتبويبها والإنصات للذات في لحظات خلوة منتظمة ويومية وعدم التسرع بنشر كل نص تم الانتهاء من مسودته الأولى فالنص ينمو كما ينمو كاتبه وكما تأخر النص عن النشر كلما صار أنضج. فالأمر يتعلق بصناعة ذوق جمالي لدى الأجيال القارئة وليس بتحرير طلب عمل... مَثَلُ فعل الكتابة كَمَثَلُ فعل الماء في صخور الأودية: في البداية، يقضي الماء وقتاً طويلاً في حفر مساره وتعميقه وتكسير العراقيل في طريقه وجرفها معه. لكن بعد رسم المسار، ينساب الماء انسياباً حراً هادئاً بلا حواجز ولا عراقيل. كذلك الأمر بالنسبة للكتابة التي يتطلب تملكها سنوات طويلة ولكن مباشرة بعد رسم المسار تنساب الموهبة طيبة حرة طليقة.

**حوار منشور على جريدة "العرب" الدولية عدد الخميس 31 يناير 2008**

# " القصة القصيرة هي الجنس الأدبي الأقل قرا "

أجرت الحوار الإعلامية المغربية كندة العلوي

**سؤال:** تبدو شغوفًا بالكتابة القصصية. ما سر هذا الوله وما أصول هذا العشق؟

**جواب:** أولى هواياتي كانت الفنون التشكيلية، فقد عشقت الرسم حتى الجنون وبلغت به مكانة متميزة بين أصدقائي. ولأنني لم التحق بمدرسة الفنون التشكيلية لأسباب عائلية، فقد غيرت اهتمامي بالفن التشكيلي إلى اهتمام جديد مع بلوغي سن السادسة عشر من العمر: **الكتابة**. جربت في البداية كتابة مذكراتي في المرحلة الثانوية باللغة الفرنسية. وبعدها جربت كتابة النصوص المسرحية القصيرة باللغة الإنجليزية لولعي آنذاك برائد المسرح العالمي **جورج برنارد شو** كما جربت كتابة القصة القصيرة لإعجابي بالروائي والقاص الأمريكي المتميز **أرنست همنغواي**. لكنني بعد تخرجي من الجامعة ودخولي عالم التدريس، غيرت لغة كتابتي من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ولكنني حافظت على عشقي للقصة القصيرة وهو عشق قديم يعود لعهد الطفولة حيث كانت صديقة أمي، وهي امرأة أحببتها كثيرا، تواظب بشكل يومي بعد كل صلاة عصر على زيارتنا وإتحافنا بروائع الحكى التي علمت فيما بعد أنها روائع "**ألف ليلة وليلة**". وهذه المرأة هي "**سيدة الحكى**" صاحبة الصورة الثالثة في الفصل الأول من سيرتي الذاتية المصورة، "**عندما تتحدث الصورة**".

"**سيدة الحكى**" صقلت عشقي لسماح الحكايا مند طفولتي، والكتابة الإبداعية في مادة الإنشاء خلال مرحلة الإعدادي شجعتني على الكتابة وتحرير الخيال، أما قراءة كبار الكتاب الغربيين في الجامعة ففتح عيني على سير الأمور في كواليس الكتابة و مختبرات السرد... وحين اخترت الكتابة، اخترت الحياة في الممكن حيث صار كل شيء على مرمى حجر.

أنا الآن عمري **تسعة وثلاثون (39)** عاما وفي رصيدي من الأعمال الإبداعية والفكرية والفنية **تسعة وثلاثون (39)** عملا أيضا، أي **بمعدل عمل واحد في السنة منذ ولادتي حتى هذا اليوم!** ولكن من بين كل هذه الأعمال لم تنشر لي سوى ستة أعمال ورقية ما بين 2001-2008 بينما لا زالت "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر**" المجموعة القصصية الحائزة على **جائزة ناجي النعمان** عام 2005 بلبنان و"**حوار جيلين**" المجموعة القصصية المشتركة مع القاص المغربي الكبير **إدريس الصغير** تنتظران النشر. أما على الواجهة الإلكترونية، وهي بالمناسبة مرحلة تعريفية مهمة تسبق النشر الورقي الذي يبقى على الأقل بالنسبة لي غاية الغايات، فيمكن تحميل حوالي عشرين عملا كاملا غير منقوص من أعمالنا المعروضة في شكل كتب إلكترونية والمكتوبة بأحد اللغتين العربية والإنجليزية مباشرة من الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت). بينما الأحد عشر عملا المتبقي من التسع والثلاثين لا زال بحاجة للتصحيح والتنقيح والإضافة والحذف.

**سؤال:** كيف ترون هذا الجنس الأدبي في المغرب وكيف تقيموه؟

**جواب:** التجارب الأدبية تترسخ بتراكم التجارب عبر السنين. ففي المغرب، تبقى الأجناس الأدبية الراسخة والثابتة في عطاءاتها هي الرواية في الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية و**القصة القصيرة** في الأدب المغربي المكتوب باللغة العربية بالإضافة إلى **الزجل والمسرح**. بالنسبة للقصة القصيرة، تبقى الشكل السردى الوحيد الذي لم يعرف تقطعات في مساره منذ ميلاده في الأربعينيات من القرن العشرين، بعكس الرواية. وقد شكل هذا العطاء المتواصل للقصة المغربية القصيرة **تراكما لا يستهان به على مستوى الكم ولكنه على مستوى النوع بقي أقل تحررا مقارنة مع أجناس أخرى**، القصيدة الشعرية نموذجا. فعلى مستوى الشكل، جربت القصيدة الشعرية أربعة أشكال من العرض: **شكل العرض العمودي وشكل العرض الحر وشكل العرض النثري المستطيل وأخيرا الكاليفرام**. بينما لم تجرب القصة القصيرة في المغرب غير شكل عرض واحد وحيد وهو **شكل العرض المستطيل**. وعلى مستوى المضمون، جربت القصيدة الشعرية الكتابة **بضمير المتكلم كما جربت الخوض في كل الأغراض الشعرية من مدح وغزل ورثاء وهجاء وفخر...** بينما اختارت القصة القصيرة منذ بداياتها الكتابة **بضمير الغائب وهو ما كلفها ثمنا غاليا: "الابتعاد عن الذات"**. على مستوى الرواية، انتبه الناقد المغربي **عبد القادر الشاوي** إلى الأمر لكن من زاوية تقنية. فقد اعتقد الأستاذ **عبد القادر الشاوي** بأن أزمة "**الابتعاد عن الذات**" هي أزمة ضمائر ودعا إلى العودة إلى الضمير المتكلم والدفع بالسيرة الذاتية لتصبح "**ديوان العرب الجديد**". والحقيقة، ان أهم سمات "**الابتعاد عن الذات**" في القصة المغربية القصيرة هي "**أزمة الحرية**" و"**أزمة الحلم**" و"**أزمة الحب**"، وهي الأزمات التي رصدناها وعملنا على تفجيرها من خلال إشاعة الوعي بها ووضعنا خططا للتحرك لتبديدها. ولقد أسمينا هذه الأزمة ب"**الحاءات الثلاث**" باللغة العربية أو "**المفاتيح الثلاثة**" باللغة الإنجليزية: "**أزمة الحرية**" و"**أزمة الحلم**" و"**أزمة الحب**". وهي المواضيع الأقل تمثيلية في المتن القصصي المغربي خصوصا والعربي عموما.

**سؤال:** تعملون على الرقي بالقصة القصيرة في المغرب. ما هي التدابير التي اتخذتموها حتى الساعة في هذا المجال؟

**جواب:** "**الوعي بالأزمة**" هو خطوة أولى للخلاص ولكن "**رسم صورة إيجابية للكتابة القصصية الغدوية**" تبقى أرقى أشكال اختصار طريق التطور وامتلاك زمام الأمور والتحكم في المصير.

وفي سبيل صناعة هذه الصورة الغدوية، أكدنا على أهمية التنظير للقصة المغربية الغدوية بحيث تصبح فيه الحرية والحلم والحب صفة ومبدأ وهدفا. ودعما لهذا الاختيار، عمدنا إلى ترجمة النصوص الصالحة لهذه "**الصورة الغدوية**" والتقديم لها والتعريف بها ونشرها ورقيا وإلكترونيا... وسنعمل لاحقا على اختيار السلف الصالح للقصة الغدوية وتقديم قراءات عاشقة في "**حاءات**" رواد القصة المغاربية، كما سنعمل على اختيار **الخلف الصالح** بإطلاق جائزة للقصة القصيرة مستقبلا لذات الغرض ولذات الفئات من ناشئة الأدب في أفق اختصار طريق التطور عبر الاختيار: اختيار النصوص السالفة واختيار الأقلام الصاعدة. لكن الأمر لا يجب أن يظل رهين العمل التطوعي الفردي، فللدولة واجبات فيما يحدث وعليها دخول المعمة. فلا بد من تدخل الدولة لتدريس الأجزاء الثلاثة من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" في الإعداديات والثانويات وإيداعها رفوف المكتبات المدرسية والجامعية (فقد كنت خلال مرحلة طبع ونشر الأجزاء الثلاثة أمول المشروع تمويلًا ذاتيا وأبعث بالنسخ للمكتبات البلدية والمكتبات الجامعية المغربية في غياب مطلق لأي داعم أو معين ممن يقدمون أنفسهم كأوصياء على الثقافة في البلاد أو مجالس منتخبة وغير منتخبة على كل الأصعدة محليا وإقليميا ووطنيا. وللتاريخ أقول أن صانعي ثقافة الغد هم الأفراد يوم تقاعست المؤسسات). ولا بد من تدخل القنوات الإذاعية والتلفزية المغربية لإحياء البرامج القرائية التي تعنى بقراءة الإبداعات المكتوبة على الأثير باعتماد النصوص المشاركة في الأجزاء الثلاثة من "**الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة**" مواد صالحة للقراءة والإلقاء والرقي بالذوق القصصي لناشئة الأدب.

**سؤال:** إلى ماذا تحتاج القصة القصيرة في المغرب لتتبوأ مكانة مميزة في المشهد الأدبي والثقافي داخل المغرب وخارجه؟

**جواب:** "الحاءات الثلاث" أو "المفاتيح الثلاثة" هي فلسفة في الكتابة القصصية تستمد قوتها من "الوعي بحرية القول" و"حب العمل المكتوب" و"الحلم بالوصول إلى قارئ حقيقي". إنها إرادة مصالحة النص مع وظيفته التحريرية، ومصالحة النص مع طبيعته الحرة. فحين تصير الحرية خلفية قصصية وحب مادة قصصية والحلم شكلا قصصيا، آنذاك تكون القصة المغربية القصيرة قد خطت أولى خطواتها خارج القيود. وحين يعي المبدع المغربي أن "الحصانة" ليست حكرا على البرلماني والسياسي وأن له نصيبا منها، آنذاك يمكنه أن يكتب نصوصا حرة وان يحلم أحلاما طليقة وان يعيش حتى الثمالة. لكن الكاتب المغربي لن يع حصانته كمبدع حتى يتأكد بالملمس أن جون جونييه لم يخرج من السجن إلا بسبب كتاباته وأنه لم يعاود الكتابة بعد خروجه من السجن أبدا، وان المعتقلين المغاربة من الشعراء والروائيين في سنوات الرصاص لم يصدر لهم عمل إبداعي واحد قبل أمر اعتقالهم، وان جوائز نوبل لا تمنح إلا للمبدعين في السلام والأدب والطب والعلوم، وأن المبدع هو بالضرورة "سفير لبلده" أحب من أحب وكره من كره... بالواضح، "حرية المبدع مقدسة". المبدع "لا يعتقل" كباقي الناس، المبدع عرضة لعقوبتين: "النفي" من قبل السلطات أو "النبذ والقتل" من قبل الجماهير. حين يعي الكاتب "حصانته" ويُفعل واجباته التحريرية وينتج نصوصا حرة وعاشقة وحالمة، آنذاك يبرز فجر القصة المغربية الجديدة على إيقاع زغاريد القراء المنتظرين داخل المغرب وخارجه.

**سؤال:** فضلا عن كونكم باحثا في قضايا الأدب، تشغلون أيضا بالكتابة الإبداعية. ما هو الجنس الأدبي الذي تجدون فيه ذاتكم أكثر؟

**جواب:** أنا أجد ذاتي في كل الأجناس الأدبية "السردية" التي أشتغل فيها من قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا ورواية ويوميات وسيرة ذاتية. ففي مجال القصة القصيرة لي تسع مجاميع قصصية بين مجاميع منشورة ومخطوطة وهي المجاميع التي أقسمها إلى قسمين: "مجاميع داكنة" و"مجاميع فاتحة". أما "المجاميع الداكنة" فتستمد صفتها من غلافها الداكن ومواضيعها الداكنة وأفاقها الداكنة وتهيمن على مضامينها تيمة "الحرية" وعلى أساليبها "السخرية" وتنضوي تحت هذا القسم الداكن المجاميع القصصية التالية "في انتظار الصباح" و"موسم الهجرة إلى أي مكان" و"وراء كل عظيم أقزام" و"موت المؤلف" و"رحلتي نحو الرجولة" و"حوار جيلين" المجموعة القصصية المشتركة مع إدريس الصغير. وأما "المجاميع الفاتحة" فتستمد صفتها من غلافها الزاهي الألوان وتهيمن على مضامينها تيمة "الحب" وتيمة "الحلم" وتستبدل في أساليبها "السخرية" ب"السعي للخلاص". وتنضوي تحت هذا القسم الفاتح المجاميع القصصية التالية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" و"كيف تكتبين قصة حياتك" و"كما ولدتني أُمي". أما في مجال القصة القصيرة جدا، فلي مجموعة تنتظر النشر عنوانها "خمسون قصة قصيرة جدا". وفي مجال الرواية، لي مخطوطان: "قيس وجولييت" و"بطاقة هوية"... وفي مجال السيرة الذاتية، السيرة الذاتية المصورة "عندما تتحدث الصورة" التي حظيت من خلالها بالشرف الذي ما بعده شرف: شرف أن أكون كاتب أول "فوتو-أوتوبيوغرافيا" في تاريخ الأدب والفن...

مقتطفات من الحوار منشور على اليومية الفرانكوفونية المغربية  
"LE MATIN DU SAHARA"  
عدد الثلاثاء 26 أغسطس 2008

# "أنتصر إلى الشعبِ مُختَلِفٍ"

مقتضفات من حوار أجراه الإعلامى السورى خالد عثمان

سؤال: هل نجحت في التوفيق بين النص ووظيفته وطبيعته الحرة؟

جواب: ما يشغلني في حياتي الشخصية هو أن أكون أنا: أن أكون ذاتي. ما يشغلني هو "تطابق الفكر والقول" في خطابي و"تطابق القول والفعل" في سلوكي. وبالمثل، ما يشغلني في عملي الإبداعي يبقى هو الحرص على "وحدة جوهر النص وسطحه"، "تطابق النص وشكل عرضه". إن شغلي الشاغل هو المصالحة بين الشكل ومضمونه وهو ما يساهم في إنتاج نصوص حرة ومتجددة إلى ما لا نهاية له، نصوص لا ترتاح للنمطية. أعتزف بأنني لا زلت أجرب أما النجاح في تجاربي فليست من يقرره. وأستسمحك قراءة هذه الفقرة من المقدمة الواردة في كتابي "عندما تتحدث الصورة" المعد للطبع حيث يظهر هذا الهاجس واضحا:

"عندما تتحدث الصورة" هي أول "سيرة ذاتية مصورة" وهي صور تحكي صورا: صور حاضرة تحيل على صور غائبة، لقطة جامدة تعيد للحياة مشهدا قابعا تحت طبقات سميكة من النسيان. ولذلك، كانت "الفوتو-أوتوبيوغرافيا" محركا لحرارة الحياة الحبيسة تحت رماد النسيان وبرودة العادة.

تطلبت منا هذه "الفوتو-أوتوبيوغرافيا"، "السيرة الذاتية المصورة"، ستة أشهر من العمل المتواصل ساعدنا في ذلك **الفيد-باك** الذي أغنى التجربة من خلال تجاوب القراء الذين اطلعوا على النسخ الأولى للكتاب عند نشره الكترونيا. فقد صارت رؤاهم للتو مقودا للعمل قيد الإنجاز فغيرت أحيانا اتجاه العمل من اليمين إلى اليسار وأحيانا العكس من خلال التدخل في مناقشة فلسفة الكتاب وتقييم وتقويم تقنياته وانتقاد نوعية الصور المدرجة ومضامينها والمنظور الذي من خلاله تحرر التعليقات على الصور التي تبقى الموجه الرئيسي لتطور الانطباعات وتقدم الزمن ونضج الشخص والتجربة معا.

ولعل **الشذرية** هي أهم ما يميز "الفوتو-أوتوبيوغرافيا" عكس كل المفاهيم السائدة في كتابة السيرة الذاتية الأدبية التي تنهج سبيل **الخط الوحيد** لأحداث منتقاة حدثت للكاتب على فترات متباعدة لتظهر حياته **بلون واحد وخطاب واحد وقدر واحد** فتظهر حياته، مهما طالت أو قصرت، حياة شقاوة خالصة أو دليل سعادة صافية، أو مسار تشرد قح، أو مشوارا مخصصا للبحث عن المعرفة... إذا كانت الحكمة في **السرود الواقعي** موضوعية خارجية يتحكم فيها سارد واحد يمسك بخيوط الأحداث ويضعها للترتيب الكرونولوجي للأحداث، فإن الحكمة في كتابة تيار **الشعور** ذاتية داخلية تسردها الشخص دون الحاجة للكلام الملفوظ (تجربة **ويليام فولكنر**، مثلا)، فإن الحكمة في "الفوتو-أوتوبيوغرافيا"، أو "السيرة الذاتية المصورة"، تجمع بين الاثنين وتضيف لهما بعدا ثالثا: **البعد البصري، الصورة**. ولهذا، سيكتشف القارئ في هذه "الفوتو-أوتوبيوغرافيا" المقدمة بالصورة والعقدة وتطورها بالصورة والخاتمة بالصورة...

سؤال: فضلا، حدثنا عن "الحاءات الثلاث"؟

جواب: في سنة 2003، كتبت بمدينة اكادير المغربية نص "الحاءات الثلاث" الذي صار بعد ذلك مشروعا أدبيا يحمل ذات العنوان، "الحاءات الثلاث" هي انتقال بالإبداع السردي العربي من مرحلة الكتابة النمطية إلى الكتابة الواعية بحريتها وتحررها. "الحاءات الثلاث" أو "المدرسة الحانية" مشروع إبداعي وتنظيري يتقصد التأسيس لمدرسة عربية قادمة للقصة القصيرة من خلال المشترك المضاميني والجمالي المجمع بين النصوص الخمسين للكاتبات والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء: "أنطولوجيا الحلم المغربي" الصادرة باللغة العربية سنة 2006 و"أنطولوجيا الحب" الصادرة سنة 2007 و"أنطولوجيا الحرية" الصادرة سنة 2008. ويهدف مشروع "الحاءات الثلاث" إلى تأسيس مدرسة عربية للقصة القصيرة تركز على خمس دعائم:

**الدعامة الأولى:** العمل على تأسيس "مدرسة أدبية" بأيدي وتصورات الكتاب أنفسهم دون غيرهم والالتفاف حولها ورعايتها وتطويرها...

**الدعامة الثانية:** توسيع دائرة نبض الأدب من "حلقة النخب" لتشمل "الإنسانية جمعاء" وإخراج الأدب من عزلته إلى رحاب التواصل مع العالمين، ومن وضعه كديكور على طاولة الدرس الأكاديمي إلى مقامه ككائن حي ينبض بالحرية وبالحلم وبالحب يساهم في **التشاقف والتحاور** بين القراء من شعوب الأرض عبر "التناص" و"الاختلاط الأجناسي"...

**الدعامة الثالثة:** اعتماد "الحاءات الثلاث: الحب والحلم والحرية" مواضيع رئيسة للقصة العربية الغدوية على خلفية إرادة اقتحام "الدوائر الحمراء الثلاث" لرفع سقف الحرية في التعبير الإبداعي.

**الدعامة الرابعة:** "توحيد الشكل والمضمون" ضد كل الأشكال النمطية السائدة في السرد على خلفية إرادة مقاومة "الفصام العام" الذي يهيمن على مناح الحياة العامة بكافة مجالاتها السياسية والثقافية والاجتماعية...

**الدعامة الخامسة:** "الكتابة بالمجموعة القصصية"، الكتابة القصصية حول "تيمة واحدة" بـ"نصوص متعددة" على خلفية إرادة التقارب مع أجناس تعبيرية أخرى كالرواية ذات "الموضوع الواحد" والرسائل والأطاريح والأبحاث في مجالات المعرفة الإنسانية...

سؤال: ماذا ستقدم بعد "الحاءات الثلاث" والأنطولوجيات؟

جواب: "الحاءات الثلاث" هي فلسفتي في الكتابة والحياة معا. وقد بدأت حياتي الإبداعية بالحاء الأولى، "حاء الحرية" أو "مرحلة الحرية"، والتي كانت فاتحتها نص "افتح، يا سمس" سنة 1991 وقد استمرت هذه المرحلة إلى الآن مع هيمنة واضحة لـ "اللون الداكن" على أغلفة إصدارات هذه المرحلة من حياتي التي أعتز بها أيما اعتزاز.

فقد كنت فيها ولا زلت "سيد نفسي": أكتب ما أؤمن به وأقول ما أفكر فيه. فقد وصلت بي الثقة في ما أكتبه إلى حد إعلان ما سأشره بعد عشرين عاما بالفهرس وباقي التفاصيل مباشرة على الخط للقراء والمبحرين...

أعتز كثيرا بهذه المرحلة من حياتي رغم أنني فقدت خلالها كل ما يجمعه الإنسان من علاقات وامتيازات خلال حياته: فقدت قدماء الأصدقاء والأقارب والباقي من المتبقين الذين أظهروا لي فجأة على أن الإنسان يمكنه أن يصبح في أي لحظة من لحظات الجوع أو الطمع "كلبا مسعورا" أو "قاتلا مأجورا" ويشارك في حملة شنيعة ضد قريبه أو صديقه لمدة "سبع سنوات"، حملة تقصدت ثنيي عن مبادئ وإقناعي بضرورة التخلي عن موافقي.

وفي غمرة المعارك الضارية التي لم توفر أداة إلا واستعملتها بما في ذلك التفتيش في سلال قماتي، تعلمت كيف أتخلص من كل ما ينتسب به الإنسان "خارج ذاته". ولهذا السبب وحده لم تتمكن مني الطفيليات التي عادة ما تفتك بكل تواق لهذه التمرة المحرمة في ثقافتنا العربية، "ثمرة الحرية" أو "حاء الحرية". فقد تخلّيت عن الترقيات في مهنتي والعلاقات في حياتي لقاء "حريتي". وقد كان لي ما طلبت رغم أنف جحافل الكلاب المسعورة..

الآن، بعد إثبات حريتي، أستعد للعبور إلى الحلقتين التاليتين من حلقات "الحاءات الثلاث": "حلقة الحلم" و"حلقة الحب". وستسم هذه المرحلة "مجاميع قصصية فاتحة" يستبدل فيها اللون الأسود على الأغلفة بألوان أكثر تعددية ومُغايرةً وستفسح الحرية مجالاً أرحب للحب والحلم وستنجلي السخرية ليحل محلها "الخلاص". والمجاميع القصصية المندرجة تحت هذا "الصنف الفاتح" من الأعمال القصصية هي "العودة إلى البراءة" و"كما ولدتني أمي" ومن الروايات "بطاقة هوية" و"قيس وجولييت" و"خمسون قصة قصيرة جدا" (في ثلاثة أجزاء)، ومن الدراسات "رهانات الأغنية العربية"...

مقتطفات من حوار منشور على يومية "المنعطف" المغربية ، عدد: السبت 4 ديسمبر 2010

# "محمد شكري كما أراه"

أجرى الحوار الشاعر المغربي أنس الفيلالي

**سؤال:** حددت في عدد من الحوارات الصحفية التي أجريت معك خرائط للأدب عالميا وعربيا. تماشيا مع هذا المنطق، هل يمكن الحديث عن خرائط للأدباء عامة وكتاب السرد خاصة؟

**جواب:** ينضج المبدعون حين يمتلكون أخيرا "جهاز استقبالهم ودفعهم" ل"قوة الكتابة" التي لا يمكن لأحد تحديد مصدرها ولا تعيين غايتها ولو أن الجميع يعلم بأنها تستعمل المؤلف لأداء مهامها التي تتجاوزته بكثير كما يتجاوز التاريخ الفاعلين التاريخيين وكما تتجاوز الحقيقة العلمية العلماء التجريبيين...

وتأسيسا على ما سبق، يصبح "جهاز استقبال" المؤلف ل"قوة الكتابة" أحد ثلاثة أنواع: النوع الأول هو المخيلة والنوع الثاني هو التصوير والنوع الثالث هو الذاكرة.

ف"المخيلة" هي استشراف للمستقبل وتوق لغد جديد مغاير وموقف مزدوج من الحاضر والماضي قد يصل حد الرفض. وتنشط "المخيلة" وتهيمن على الكتابات الإبداعية في أزمنة ظلم الأجنبي كما فعل عبد المجيد بنجلون كما تهيمن على الكتابات الإبداعية في أزمنة ظلم ذوي القربى ويمكنك، وأنت أكبر المتتبعين لمعاناتي، تصنيفي في هذا الباب.

أما "جهاز الاستقبال والدفع" الثاني، وهو الذاكرة، فيشتغل بشكل معكوس عن الطريقة التي تشتغل بها "المخيلة" مادام ينطلق من منظور معاكس لها. فبينما تنجذب "المخيلة" نحو القادم من الأزمنة للإفلات من قبضة حاضر عائب أو ماض مظلم، تجذب "الذاكرة" نحو الماضي وتجهد نفسها في تذكر لحظاته الهاربة بأدق تفاصيلها وأحداثها ووجوهها ومحطاتها وأطلالها لتستمد منها القوة والطاقة لتحمل هذا الحاضر القاسي الموعغل في قسوته...

ومن الأنواع السردية المعتمدة على "الذاكرة" في تلمس طريقها نحو الخلاص، اليوميات والمذكرات والسير الذاتية بأنواعها الروائية والمصورة وغيرها. ويعد محمد شكري رائد أدب "الذاكرة" الأول في الإبداع الأدبي المغربي. ولأن أدباء آخرين التحقوا به بعد نجاح الجزء الأول من سيرته الروائية، اغتنى "أدب الذاكرة" في المغرب إذ التحق به النقد والتنظير الأدبي حيث دعا الروائي والناقد المغربي عبد القادر الشاوي إلى جعل أدب السيرة الذاتية "ديوان المغاربة" كما أغنت تجربة محمد برادة الجانب السردى والتقني المهمل في التجارب السيريرية لدى محمد شكري...

فيما يبقى "جهاز الاستقبال والدفع" الثالث، وهو "التصوير" رهين الحاضر وأسير سطوته وجبروته بحيث لا يبقى أمام الكاتب إلا خيارين: تعجيد هذا الحاضر أو السخرية منه. ويعد محمد زفراف رائد أدب "التصوير" الأول في الإبداع الأدبي المغربي المعاصر.

**سؤال:** إذا كان محمد شكري ككاتب من كتاب "أدب الذاكرة" اختار النضال ضد الواقع المتردي من خلال العودة إلى "الذاكرة" وتنصيب الذات كشاهد على الأحداث، ألم يكن ذلك الواقع غير الطابوهات المنتصبة في كل مكان في الحياة العربية من الخليج إلى المحيط؟

**جواب:** الطابوهات في الحياة العربية كانت دوما ثلاثا تقبلها على واجهة الرقابة ثلاثا فالطابوهات الثلاث في جيلها الأول كانت "الجنس، الدين، السياسة" وقد قابلتها ثلاثة أشكال من الرقابات الساهرة على تطبيقها على أرض الواقع وهي: الرقابة النظامية والرقابة الجماهيرية والرقابة الذاتية.

**سؤال:** هل كان محمد شكري مختصا في مقارعة الطابوهات إبداعيا؟

**جواب:** محمد شكري، خلال كل أعماله، كان يعيد كتابة "الخبز الحافي". لقد ظل محمد شكري أسير الإصدار الأول حيث تحدد مصيره ككاتب ينهل من خابية الذاكرة والسير الذاتية ويحاكي أسلوب ألبيرت كامو في الجمل القصيرة ويصوب سهامه نحو الزاوية الأولى من الطابوهات العربية، "الجنس والدين والسياسة". أما جيل اليوم فيخوض المعركة الثانية مع الجيل الثاني من الطابوهات تكريسا للحق في الحلم والحب والحرية في مجتمعات تعتبر الحلم تخريفا و الحب ضعفا و الحرية فتنة نائمة ملعون من يوقظها... جيل اليوم هو جيل "الحاءات الثلاث".

**سؤال:** ميزان القوى الإبداعي في كتابات محمد شكري ألم يكن ميالا دائما إلى جهة الهامش على حساب المركز؟

**جواب:** الهامش عند محمد شكري هو المركز. ففي عالمه لا يوجد شيء عن المركز بل إن المركز عندنا هو الهامش عنده والمركز عندنا هو الهامش عنده: فالأوروبي الثري عنده مجرد شاذ جنسيا و"المرأة الشريفة" عندنا هي في "الخبز الحافي" مجرد مومس تخون زوجها "اسويلم" وتظاهرات الوطنيين المغاربة للمطالبة بالاستقلال عنده مجرد حدث عابر غير مفهوم...

**سؤال:** ألم يكن محمد شكري "حانيا"؟ ألم يكن كاتباً مدافعا عن "الحلم" و"الحرية" و"الحب"؟

**جواب:** الحرية، لم يدافع عنها محمد شكري في يوم من الأيام في مجمل أعماله. كان "عنتره" طنجة، ينشد خلاصه هو فقط. فبحكم طبقته الاجتماعية ووضع الوجودي، لم يكن حرا. لقد كان محكوما عليه كباقي مواطنين من طبقته بالتشرد.

**الحب**، لم يكن محمد شكري مستقرا. لقد عاش هائما. فمن الخوف من امتداد يد المجاعة نحو عائلته جعله بمعية عائلته يهرب إلى مدينة تطوان ثم طنجة، إلى البطالة والتسكع... ولأنه لم يكن مستقرا، فقد كان مبتغاه الجنس العاري لا الحب والعواطف وفقا للقاعدة: الجنس للعابرين والحب للمستقرين...

**الحلم**، كان محمد شكري يؤمن بأن هذه هي نهاية العالم ولا مجال للحلم بعالم آخر. لا غد في الأفق. فمحمد شكري لم يحلم في أي من نصوصه. لقد كان ينام ليرتاح فقط. وحين باغته الحلم مرة كان لذلك الحلم اسما. إنه **الجنون** وماواه مستشفى **مايوركا** بتطوان وطببيه كتاب **"زمن الأخطاء"**، الجزء الثاني من سيرته الذاتية.

لقد جعل عصر محمد شكري منه مبدعا مناظلا من الجيل الأول الذي اهتم باليقظة بدل الحلم، وبالتيه بدل الحرية، وبالجنس بدل الحب، وبالفعل بدل القول...

**سؤال:** كيف تقيم كتابات محمد شكري السردية عموما؟

**جواب:** قوة محمد شكري وشهرته وذيوع صيته لا ترجع لعفويته في الكتابة والتفكير والتعبير وإنما بسبب وظيفته التاريخية في توسيع حقل الرؤية داخل السرد المغربي ليشمل الهامش أيضا.

أما الرجل، على طول المسار الذي سلكه رحمه الله، لم تكن أعماله كتابات "واعية" أو "مؤطرة" بالمعنى المتعارف عليه وإنما كانت "مواد خامة" "أدب خام" *Littérature brute* وهي بذلك صارت "مشروع ورقة عمل" للكتابة الأدبية المغايرة.

# "قريباً، سأحشّر التحول الأخير، التحول نحو مرحلة ما بعد الحداثة"

مقتطفات من حوار أجرته الإعلامية المغربية أسماء التملح

**سؤال:** يحتفل العالم يوم الرابع عشر من فبراير من كل سنة بـ "عيد الحب"، ومن الأعمال الإبداعية التي لها ارتباط بالموضوع "أنطولوجيا الحب". برأيك، هل الحب ضروري لاستمرار الحياة؟ وأي أنواع الحب تحتاجها الإنسانية لتستقر أوضاعها؟

**جواب:** أول مرة سمعت فيها بعيد الحب كان في يوم 14 فبراير سنة 1985 بمدينة تطوان في أول سنة لي بعيدا عن أسرتي وكان عمري آنذاك ستة عشر عاماً. كان اليوم عيداً حقيقياً ولكن فقط بالنسبة لمن يرتدي اللون الأحمر أما من يرتدي غيره فكان يعيش اليوم كسابقه ولاحقه.

لم يكن فقط "عيد الحب" الذي راقتني في تلك السن وإنما أيضاً تقاليد إسبانية أخرى جميلة كانت سائدة في ثانويتي، "جابر بن حيان"، ومن بينها تقليد "أبو المانة" وهو حفل يسبق امتحانات البكالوريا بمانة يوم ويمتد لأسبوع داخل أسوار الثانوية تتمحي فيه الفوارق الإدارية بين التلاميذ والأساتذة والحراس العاميين والإدارة ويسود اللعب والمرح الذي يصل حد مطاردة التلميذ لمدير الثانوية التي يدرس بها لطلبه بـ "الكريم" أو رشقه بالحلوى...

للأسف، بعد 1986، ألغت الإدارة احتفالات "أبو المانة" وبالمثل تخلى التلاميذ في القسم الداخلي عن Bizoutage الذي كان معمولاً به لكسر حواجز التواصل بينهم وربما ألغيت أيضاً تقاليد أخرى جميلة تشكل في مجموعها قاعدة بيانات لملف واحد عنوانه الكبير "الحب".

فحيثما سادت ثقافة اللعب، ساد التواصل وساد الحب. وحيثما ألغى اللعب، ألغى التواصل وألغى معه الحب. الحب هنا هو الوجه الثاني للعب ولكن هناك مرآة الزهرة، أو الوجه الآخر لها.

الحب زهرة تنمو لتخبرنا بزحف الربيع، وتزهدي ألوانا بهية لتشعرنا بتجدد الحياة، وتقوح عطرا لتذكرنا باقتران العطاء بالجمال. الحب مدرسته الطبيعة لكنه ليس شباكاً منصوبة في كل مكان كما يصوره مجانين الأخذ والقطف والجني، إنه فطرة العطاء اللامحدود...

وعليه، فما تحتاجه الإنسانية لتستقر أوضاعها هو تبني قيم الحب الكبير وأولى الطرق المؤدية إليه تربية الفرد على أن يكون زهرة، معطاء بلا حساب...

**سؤال:** "الحاءات الثلاث" مشروع إبداعي وتنظيري يهدف إلى التعريف بالقصة المغربية القصيرة عبر ترجمتها للغة الإنجليزية ثم نشرها ورقياً باللغتين العربية والإنجليزية. إلى أي حد نجح هذا المشروع؟ وهل حقق الغاية المرجوة منه؟

**جواب:** أود في البداية التمييز بين أمرين جمعهما السؤال جمعاً. فأنا أميز بين أنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" الصادر على ثلاث سنوات 2006 و 2007 و 2008 في ثلاثة أجزاء وهي "أنطولوجيا الحلم" و "أنطولوجيا الحب" و "أنطولوجيا الحرية" وكان الهدف منها تحسيس الكتاب خصوصاً بالطبوهات الكامنة في كتابتهم في أفق الوعي بها وتجاوزها، وبين ما هو أعم وأشمل من الأنطولوجيا وهو المشروع الغدوي في الكتابة القصصية المغربية والعربية.

أنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" صدرت كاملة في نسختها العربية وترجمت إلى اللغة الإنجليزية ونشرت جزئياً (ثمانية نصوص قصصية) ضمن أنطولوجيا "صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة" *Speaking for the Generations* التي أعدتها جامعة أوليف هارفيه بولاية تشيكاغو الأمريكية ونشرتها دارا نشر "ريد سيه بريس" و "أفريكا وورلد بريس" في ترنتن بولاية نيو جيرسي الأمريكية، يونيو 2010. وقد تم إدراج كتاب "صوت الأجيال: أنطولوجيا القصة الإفريقية الجديدة" ضمن دراسة المؤلفات في جامعة هارتفورد Hartford بولاية كونكتكت Connecticut الأمريكية لموسم 2011/2012. فيما ستجمع الأجزاء الثلاثة من أنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" لتصدر في هونغ-كونغ في مجلد واحد يحمل عنوان "The Three Keys: An Anthology of Moroccan New Short Story".

أما مشروع الكتابة القصصية الغدوية التي أصدرنا في شأنها البيانات الأدبية فهي مشرعة على الزمن شأنها شأن كل المشاريع الأدبية التي تنضج مع توالي الأيام. ولكن حين يصير الجهد والمهام، كل الجهد والمهام، على عاتق رجل واحد فمدة النضج تزداد طولاً وتأخذ وقتاً أكبر. ومع ذلك، فالمنجز من المشروع، بشهادة نقاد مغاربة كالدكتور الحبيب الدايم ربي والدكتور محمد يوب وغيرهما، أكبر مما تحققه مؤسسات يفترض فيها رعاية الثقافة والفن والأدب في البلاد وكل ذلك تم ويتم بصفر درهم من الدعم من أي جهة غير راتبية. ومع ذلك، فهذا الإصرار على إنجاز المشروع وهذه النجاحات الأولية تثير خوف الكثيرين ومن بينهم بعض "النقاد" الذين بدؤوا يناصروني العداة....

من أعجب ما أعجب له هو دفاع النقاد المستميت عن استقلالية الأدب، وحين تطرح مسألة استقلالية الإبداع الأدبي عن النقد الأدبي، تغيب الاستقلالية وتنمحي. وعلى ضوء هذا التوضيح، لم يرق للنقاد المغاربة الفصل الذي دعوت له في بيانات التأسيس المعروفة بما في ذلك دعوة النقاد بتدبير أمر تلقي النصوص وترك أمر الكتابة والتنظير لها للكتاب الذين يشكلون مجموعاتهم أو مدارسهم كما فعل السرياليون والدادانيون وقبلهم الرومانسيون والواقعيون والطبيعيون....

رغم كل العراقيل، يمضي المشروع بخطى حثيثة لأن التصور واضح ومكتمل والإرادة قوية وثابتة والفعل الإبداعي المجسد للتصور سائر على قدم وساق. فالمشروع لم يطلقه موظف في الجامعة حتى يجمد بين دفتي المقرر الدراسي، ولا هو مشروع أطلقه ناقد ينتظر من الكتاب من يحقق له تنظيراته على الأرض حتى يذهب هذا المشروع أدراج الرياح. إن المشروع وراءه كاتب قادر على تحقيقه وجعله واقعا ماثلاً للعيان. المشروع وُلد ليبقى وهو الآن يحقق، في صمت، النتائج تلو النتائج...

بقي أن أعلن بأن المشروع يشمل القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ولي قيد الإعداد للطبع ثلاثة مجاميع قصصية قصيرة جدا تضم مائة وخمسين 150 نصا كتبته بين 2008 و 2012 على خطى "الحاءات الثلاث": "خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الأولى: حاء الحرية) و"خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الثانية: حاء الحلم) وأخيرا "خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الثالثة: حاء الحرية)...

**سؤال:** أيهما أريح للأستاذ محمد سعيد الریحاني في الثلاثة: الكتابة أم الترجمة أم البحث؟

**جواب:** أنا أبحث حين أرغب في المعرفة، وأعبر حين يكون لصوتي جدوى ومعنى، وأترجم حين أسمع أصواتا تستحق السماع...

السعادة أجدها فيهم جميعا حين يتوفر شرطا التركيز والوقت.

**سؤال:** بم تفضل ختم هذا اللقاء؟

**جواب:** أشكرك جزيل الشكر على استضافتي لهذا اللقاء الجميل الذي أضاء بومضات أسئلته عوالم رحبة يتجاوز فيها الإبداعي والفكري والنقدي. لا أعرف لماذا صرت أفضل اللقاءات الصحفية هذه الأيام على غيرها.

هل هي رغبة لمساعدة القارئ على المضي قدما نحو مغامرة القراءة؟

هل هي إرادة لإزالة لبس يستفحل؟

الحقيقة أنني لا أملك جوابا لكن الشيء الأكيد الذي أعرفه هو أن عدد اللقاءات الصحفية التي كنت فيها ضيفا شارف لحد الساعة على عتبات المائة لقاء. فشكرا لكل فراشات النور التي رفرت للقائي ومحاورتي ووجهت بأسئلتها تفكيري إلى حيث يجب التركيز الشديد والوقوف الطويل.

# الكتابة بالمجموعة القصصية: كتابة الاحتجاج القصصي

أجرى الحوار الشاعر المغربي أنس الفيلالي

**سؤال:** هل تعتمد منهجا معيناً في الكتابة السردية يعطي لنصوصك فُرادة وتميزاً؟

**جواب:** أهم ما تعلمته خلال تجربتي في قطاع التعليم ثلاثة أمور هامة: أولها، التفكير بالأهداف؛ وثانيها، تحقيق الأهداف؛ وثالثها، التمييز بين الشعارات والأهداف. وقد تأكد لي مع مرور الوقت بأن هذه الأمور الثلاثة هي قواعد للتفكير في مجالات الحياة كلها بما في ذلك قواعد التفكير والكتابة الأدبيتين بما يسمى عادة بـ"المنهج".

**فـ"المنهج" هو الوعي بالكتابة.** والكتابة المنضبطة للمنهج هي أرقى أشكال الكتابة الواعية بذاتها. وعليه، فالخطر المترتب بالكتابة الإبداعية الأدبية هو غياب المنهج الناتج عن الجهل بالمنهج وليس الخطر على الكتابة هو "الانضباط لمنهج من المناهج". وعليه، فمنهجي في الكتابة هو "الكتابة بالتيمة القصصية" و"المصالحة بين الشكل والمضمون" وتناول "الحاءات الثلاث" كمضامين لنصوصي القصصية القصيرة خصوصا وأعمال السردية عموما...

**سؤال:** أيهما أسبق: النص الأدبي أم الرؤية الفنية؟

**جواب:** تكوين الرؤية منطقيا يحضر قبل تكوين نص ليس فقط في الأعمال القصصية ولكن حتى في الأنشطة التي تظهر للعموم كتواصل تلقائي هي في جوهرها تتحكم فيها "رؤية مضمرة" أو تسييرها رؤية صارت بفعل العادة والتكرارية آلية عفوية... لذلك، ليس من المقبول الشروع في كتابة النصوص قبل تكوين رؤية واضحة المعالم للنص ولعوامله. إذ يمكن البدء بتكوين رؤية عن الذات من خلال الأحلام أو تكوين رؤية عن المجتمع من خلال التاريخ الفردي في التلاحق والتناطح مع المجتمع أو تكوين رؤية عن الوجود من خلال خلاصة القراءات والتأملات المراكمة على مفكرة الأديب العازم على حوض تجربة الكتابة الأدبية... النص ليس سابقا على الرؤية حتى يكون مولدا لها. النص لاحق على الرؤية ولذلك فهو ينقلها ويعكسها على مرآته. وعليه، فإذا غابت الرؤية لحظة الكتابة، عكس النص المكتوب غيابها. وإذا حضرت الرؤية لحظة الكتابة، عكس النص حضورها...

**سؤال:** هل نضح منهجك في الكتابة الأدبية السردية؟ هل صار له اسم معرف؟

**جواب:** "الواقعية" منهج تجاوز عمره المائة سنة من الوجود وهو "شكل فني ثابت" بـ"مضامين متغيرة" مهما تعددت مسمياتها: واقعية نقدية وواقعية اشتراكية وواقعية سحرية وواقعية رمزية... أما التجريبية فتقف على الطرف النقيض من الواقعية. إنها "شكل فني متغير" بـ"مضامين متغيرة" أو "بدون مضامين" بالمرّة. أما "الحائية" فمنهج مستقل عن الاثنين غايته "تحرير الشكل والمضمون معا" و"المصالحة" بينهما بحيث يعبر الأول عن الثاني فنيا ويعبر الثاني عن الأول تيميا... وعليه، فأنا اعتبر "الحائية" أفقا قصصيا جديدا للكتابة السردية وهذا يكسبني حماسة في الكتابة كما يمدني بقوة إضافية في الذود عن المطلب وحمائته من هدم الهدامين...

**سؤال:** تدافع بالإبداع والنقد والتنظير عن نمط جديد للكتابة القصصية: "الكتابة بالمجموعة القصصية". ما الخلفية الفكرية التي تحرك دفاعا مستميتا كهذا؟

**جواب:** مجموعة قصصية لا يربط بين نصوصها لا أسلوب ولا تيمة لا يمكنها أن تكون "مجموعة قصصية" وإنما "أنطولوجيا قصصية" ما دام الخيط الرفيع الجامع بين النصوص غائبا أو مُغيبا.

نقل المجموعة القصصية من هيمنة أسلوب الكاتب الذي يعادل على الأرض "خطاب الحاكم" إلى هيمنة التيمة المركزية أو "المطلب" المركزي، كنقيض لـ"الشعار" المركزي، الذي يعادل على الأرض "خطاب المحكوم" و"مطلب المحكوم"... إنه انتقال من نمطية الكتابة إلى وحدة الموضوع، من سلطة الأسلوب الثابت في الخطاب إلى ثورة الأساليب المتعددة للنصوص المتعددة، من النص الذي يحاكي الواقع إلى الشكل الذي يحاكي مضمونه، من الكتابة النائمة المنومة إلى الكتابة اليقظة المتيقظة، من التقليد والتكرارية والاجترارية إلى الفرادة والتفرد... هذه هي الأرضية الفكرية المؤطرة لـ"الكتابة القصصية الغدوية" التي نعمل لجعلها واقعا إبداعيا جديدا للأقلام الجديدة. إبداعات مضامينها ثلاث، "الحب" و"الحرية" و"الحب"، وأشكالها شتى...

**سؤال:** لتجسيد المفهوم، مفهوم "الكتابة بالمجموعة القصصية"، ما هي الصورة التي يمكنها نقل التعريف الأنسب لمبدع ولقارئ القصة الغدوية؟

**جواب:** "الكتابة بالمجموعة القصصية" يمكن تشبيهها بـ"تظاهرة جماعية" (= المجموعة القصصية) يقوم بها "مناضلون" (= النصوص القصصية) يرفعون "شعارا واحدا" أو "مطلباً واحداً" (= التيمة القصصية) ويتحركون طبقاً لـ"الشكل النضالي الذي يليق بإنتاج التظاهرة" (= المصالحة بين الشكل والمضمون). بهذا المعنى، تصبح الكتابة والنضال وجهين لعملة واحدة.

سؤال: عربياً، ما هي أشكال الكتابة الرائجة في مجال السرد العربي عموماً والقصير منه خصوصاً؟

جواب: ثمة أربعة أنواع من الكتابة.

النوع الأول يتعلق بالكتابة بالشكل الواحد أو ما يمكن تسميته بالكتابة النمطية: أسلوب واحد، شكل واحد، غرض شعري واحد، جنس أدبي واحد، لغة واحدة....

النوع الثاني يتعلق بالكتابة بالمضمون الواحد أو ما يمكن تسميته بالكتابة المذهبية: الصراع الطبقي...

النوع الثالث يتعلق بالكتابة اللواعية لا بالشكل ولا بالمضمون: مرة تؤيد الاستقرار ومرة تدعم التيه، مرة مع الحرية وقيم الحداثة ومرة ضد الفتنة والفرقة و"السيبية"...

أما النوع الرابع والأخير فيتعلق بـ "الكتابة بالمجموعة القصصية" وعلى هذا النوع من الكتابة القصصية نراهن في سعينا لتطوير السرد العربي القصير...

سؤال: الشكل والمضمون في الأدب العربي، ما العلاقة المنظمة لهما؟ هل هي علاقة احتكاك وصدام أم علاقة توافق وانسجام؟ أم علاقة انفصام؟...

جواب: عندما كتبت على خلفية مصالحة الشكل بالمضمون "مقالاً" حول "أزمة الأغنية العربية من أزمة الشعر العربي" ونشرته المجلات الورقية الفنية والجراند اليومية العربية، قامت القيامة. حتى ذلك الوقت، لم أكن أعلم أنني الوحيد المكتوي بهذا الهم...  
فقد كبرت على قراءة الأدب العربي الذي قام على ذات القاعدة المحركة للمقال. وحين طبقت القاعدة على الفن والأدب العربيين، وقفت على حجم الهوة بين الشكل والمضمون من جهة وعلى حجم الهوة بين متلقي الأدب العربي ومتلقي الأدب العالمي...  
لقد كانت مقاومة القراء والنقاد عنيفة لأن نقد التراث الإبداعي العربي هو في عينهم "نقد هدام" في زمن التكالب على الأمة العربية والتأمر عليها...  
الشعر العربي لم يكن متصالحاً مع ذاته إلا في مرحلتين: مرحلة ما قبل الإسلام، المعلقة نموذجاً؛ ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، الشعر الحر نموذجاً.  
ففي المرحلة الأولى، مرحلة ما قبل الإسلام، تصالح الشعر الجاهلي مع القيم القبلية لعصره فكانت مضامينه هي مضامين "الشهامة والكرامة والبطولة" فيما كان الوزن الشعري السائد هو "البحر الطويل" أما الحجم الأنسب فكان "القصيدة الطويلة"...  
كذلك في المرحلة الثانية، مرحلة الشعر الحر، حيث تصالح الشعر الحر مع القيم الكونية لعصره فانصب اهتمامه على: تحرير الشعر من النمطية، تحرير الشعر من الأغراض، تحرير الشعر من الأوزان... مما جعل الشعر الحر يبدو في نهاية المطاف كتجلي من تجليات الفكر "الصوفي"...

# حول أنطولوجيا "الحاءات الثلاث"،

## فحو مدرسة سردية عربية

أجرى الحوار الشاعر المغربي أنس الفيلالي

**سؤال:** أصدرتم "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" وهي أنطولوجيا من ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات 2006 و2007 و2008. لماذا أنطولوجيا للقصة القصيرة الجديدة في المغرب؟

**جواب:** من يعمل في سلك الوظيفة، ضريبته "الخدمة المدنية"، ومن يعمل في أي سلك مدني، ضريبته "الخدمة العسكرية"، أما من يشتغل في قطاع الثقافة، أكانت إبداعا أم فكرا، فوجب عليه أداء ضريبة الانتماء للوطن من خلال تخصيص حيز من وقته أو عمله للوطن. "الحاءات الثلاث" هي مساهمة في هذا الباب وضريبة من هذا النوع.

**سؤال:** لماذا الحرية والحلم والحب دون غيرها من التيمات السردية أو الشعارات المطلوبة؟

**جواب:** الحرية أولا لارتباطها بالبدايات، بالتجريب، بإثبات الذات، بالتمرد، بإرادة التفرد. إنها شرط الوجود الأولي حتى حين يتم تأجيل الشرطين الآخرين: شرط الحلم وشرط الحب...

والحلم ثانيا لأن الحلم يعني توسيع آفاق الرؤيا ورفع سقف التفكير والتحليق فوق ظهر الرقابة والرقباء. إنه مرحلة لمقاومة الدوائر المغلقة وتحديد الهدف من الحرية والاستفادة منها بعد تثبيتها وإدراجها ضمن المكتسبات...

والحب ثالثا لاحتوائه على الحلقات الحائية الثلاثة جميعها. إنه أولا ثورة على سلطة المجتمع وسطوته على الاختيارات الفردية وحلم بصورة مبتكرة يرسمها الفرد لوجوده ورمز لخلود الذات في الآخر. ففي مرحلة الحب فقط، نستطيع تقييم ذاتنا لنعرف إلى أي حد كنا أحرارا وكنا حالمين...

**سؤال:** ما هي القيمة المضافة التي يفترض أن يقدمها المشروع الحائي للأدب السرد العربي؟

**جواب:** "الحائية"، أو التجريبية الجديدة، هي مساهمة في قلب المقولة الأرسطية المبنية على "محاكاة الواقع" تأسيسا لمفهوم محاكاة جديدة: محاكاة المضمون والشكل لبعضهما البعض، بعيدا عن هاجس حضور الواقع أو غيابه...

وتأسيسا على ذلك، ف"الحائية" أفق قصصي جديد يقف على الرصيف المقابل للواقعية التي تحتفي بالشكل الأدبي الثابت لكن بمضامين متنوعة. كما أنها تتميز بفرادة طرحها عن "التجريبية" التي تحتفي بالشكل وتحرره على حساب المضمون. إن هدف "الحائية" النهائي هو المصالحة بين الشكل والمضمون.

**سؤال:** ما هي فلسفة الأنطولوجيا؟

**جواب:** "الرجل الثائر" كتاب ألبير كامو الرائع قرأته مرات ومرات قبل ولوجي الجامعة. ومن بين ما احتفظت به ذاكرتي وسلوكياتي عن هذا الكتاب التقسيم الذي قدمه الفيلسوف الفرنسي كامو عن مراحل التدرج نحو الحرية إذ حدد لها ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى هي مرحلة المرأة التي توافق مرحلة العبث والحفاظ على المسافة مع السائد من الثقافات والمعتقدات والسلوكيات. أما المرحلة الثانية فمرحلة الثورة على المرأة وتكسيها. والمرحلة الثالثة والأخيرة هي مرحلة التعاقد بين الأحرار...

وأتمنى أن أكون قد وفقت، على المستوى الفردي، في التدرج عبر هذه المراحل قبل ملاقة الكتاب المغاربة الأحرار في المرحلة الأخيرة....

فعلى المستوى الفردي، بدأت "مرحلة المرأة" في مشواري الأدبي مع الفوج الأول من مجاميعي القصصية الداكنة: "في انتظار الصباح"، "لا للعنف"، "حوار جيلين"...

أما مرحلة "تكسير المرأة" فبدأت مع الفوج الثاني من مجاميعي القصصية الداكنة: "موسم الهجرة إلى أي مكان"، "موت المؤلف"، "وراء كل عظيم أقزام"...

أما المرحلة الثالثة والأخيرة، مرحلة "التعاقد مع الأحرار"، فبدأت مع إعداد وتقديم وترجمة النصوص الخمسين لأنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" في ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات: "أنطولوجيا الحلم المغربي" سنة 2006، "أنطولوجيا الحب" سنة 2007، و"أنطولوجيا الحرية" سنة 2008... وهي مرحلة جمعت بين كتاب أحرار وحالمين وعاشقين للحياة مروا من نفس الطريق الثلاثية المراحل وحملوا نفس الهم وتطلعوا لنفس الأفق...

سؤال: ما هي الأجواء العامة التي جرى فيها إعداد وقراءة وترجمة نصوص الأنطولوجيا؟

جواب: عند ترجمة نصوص "الحاءات الثلاث" كانت تتناوب علي ثلاث مشاعر سلبية. أحيانا أولى، كان يتمكن مني التعب. وأحيانا ثانية، كان يتمكن مني فيها الشك. وأحيانا ثالثة، كان يتمكن مني فيها اليأس.

الشعور بالتعب لأنني كنت أروح بين ترجمة النصوص للخمسين والتقديم لها والترويج لها عبر المقالات والحوارات الصحفية. والشعور بالشك لأنني كنت أشعر بشكل غير مسبوق باختلال العلاقة بين الثقافة العربية ونظيرتها الانجليزية (نثر، ترجمة...). والشعور باليأس لأن من أترجم لهم لم يتحركوا قيد أنملة لدعم المشروع باستثناء: مجموعة حوارات أجراها معي الشاعر والقصص المغربي عبد الله المتقي وقراءة وحيدة للجزء الثاني من أنطولوجيا "الحاءات الثلاث" الخاص ب"حاء الحب" أنجزها الباحث والقصص التيجاني بولعواني. أما وزارة الثقافة المغربية فكانت على مدى السنوات الثلاث التي أنجزت فيها الأنطولوجيا، غائبة بالكامل.

سؤال: في الكتابة الجديدة أو الكتابة الغدوية كما تقدمون بها كتاباتكم هل يتوقع منها الكتابة بحرية أم الكتابة بتلقائية؟

جواب: ما بين التلقائية والحرية بون شاسع. ف"أنا أكتب بحرية ولا أكتب بتلقائية" تختلف اختلافا جذريا عن "أنا أكتب بتلقائية ولا أكتب بحرية" لأن كل إناء بما فيه ينضح: الحرّ في تلقائيته ينضح بالحرية، والعبد المملوك في تلقائيته ينضح بالعبودية والولاء لأسياده... الحرية ليست هي التلقائية في شيء والفرق بينهما بين. فمن يكتب بتلقائية لا يعي حريته، أما من يكتب بحرية فيعني حريته ويعتبر كتاباته مواقف تستحق الموت من أجلها وهو لا يتوقف ولا يغير مساره ولو وقف العالم كله ضده عكس من يكتب بتلقائية الذي قد يتوقف عن تلقائيته إذا جرحت قراءه كما حدث مع مؤلف رواية "الخبر الحافي"...

سؤال: كيف تعامل الفاعلون الخمسة في مجال الأدب مع مشروعك "الحائي" أو "المدرسة الحائية" أو "التجريبية الجديدة"؟

جواب: ما من مشروع فكري أو أدبي إلا ويسبقه "اسم" أو "شعار" يعتصر رحيق المشروع ويرشه رذاذا في الأثير ليسبقه إلى خياشيم الأحياء من عشاق الأدب وبهيبهم لاستقبال الرسالة الأدبية الجديدة. ولذلك، حظي مشروعنا باسم خصصنا له "بيانا" كاملا يشرح "دلالة تسميته" ويبررها وهو منشور على صفحات الجرائد الورقية وعلى المواقع الإلكترونية كما ضمّن الجزء الثالث من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" الصادر عام 2004.

والمشروع "الحائي" أو "المدرسة الحائية" محاولة للإقلاع بالكتابة القصصية القصيرة انطلاقا من رؤية محلية "غير معلبة" أو "مستوردة" قوامها الدفع باستقلالية الإبداع الأدبي إلى أقصاها، والتطرق لتيمات الهامش المنسي/الحاءات الثلاث، والكتابة بالمجموعة القصصية أو بالتيمة القصصية وتشكيل "مجموعة الاحتجاج القصصي"، وتوحيد الشكل والمضمون عبر تحريرهما معا...

وقد انطلق المشروع بأنطولوجيا قصصية شارك فيها خمسون كاتبة وكاتبا مغربيا بخمسين نصا قصصيا وصدرت في ثلاثة أجزاء: "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" (حاء الحلم، 2006)، "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" (حاء الحب، 2007)، و"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" (حاء الحرية، 2008)

وفي تفاعله مع الفاعلين الخمسة في المجال الأدبي، لاقى المشروع "الحائي" صعوبات جمة تمثلت في مقاومة كل الفاعلين للمشروع باستثناء الفاعل الإعلامي...

فعلى مستوى المبدعين، كانت الأزمة أكثر تجليا لانعكاسها على ثلاث واجهات. الواجهة الأولى للضرورة كانت هي واجهة بعض رموز القصة القصيرة ممن رأوا في فكرة تأسيس مدرسة جديدة للقصة القصيرة يوطرها كتاب شباب تحد صارخ لباعهم الطويل في هذا النوع السردي القصير وإرادة للتحرر من سلطتهم ونهاية لوجودهم وحضورهم وهيمنتهم وقد زاد من غضب هؤلاء الرواد على تدفقهم الجماعي نحو الكتابة في القصة القصيرة جدا خاصة بعد اعتبارها من قبل بعض الغلاة من الكتاب الشباب بديلا عن القصة القصيرة العادية...

أما الواجهة الثانية للضرورة فهي واجهة المبدعين المشاركين في أنطولوجيا "الحاءات الثلاث" والذين أودعوا إرادتهم للنقاد الذي صاروا "ناطقين رسميين" باسمهم يقولونهم ما لم يقولوه ويوجهونهم إلى حيث لم يختاروه...

وأما الواجهة الثالثة للأزمة فتمثلت في عودة التشكيك القديم في جدوى سقف جديدة فوق رأس الإبداع ك"الكتابة بالتيمة القصصية الواحدة" التي تجمع كل نصوص المجموعة القصصية والكتابة حول المواضيع الثلاثة الأقل حضورا في السرد العربي القصير وهي مواضيع "الحرية" و"الحلم" و"الحب"، والإيمان باستقلالية الأدب عما سواه واستقلالية الفاعلين الخمسة في الحقل الأدبي عن بعضهم البعض...

فهل هذه السقوف معيقة لحرية الكتابة؟

ألا تستحق "الحرية" أن تكون سقفا للكتابة؟

ألا يستحق "الحب" أن يكون سقفا للكتابة؟

ألا يستحق "الحلم" أن يكون سقفا للكتابة؟

ألا تستحق "الحاءات الثلاث" أن تكون سقفا للكتابة السردية الغدوية؟

أليست "الحاءات الثلاث" تجعيرا لكل السقوف ولكل أشكال التفكير بالسقوف؟...

أما على مستوى النقاد، فقد تجلت الأزمة من خلال النفور العام للنقاد الذي انزعجوا من دعوتنا إلى الفصل بين أنشطة وآفاق وطرق اشتغال "النقاد" عن تلك المنوطة ب"المبدعين" واعتبروا الأمر دعوة لتشتيت الجهود كما اعتبروا مبادرة إعداد الكتاب "قراءات عاشقة" لزملائهم الكتاب محاولة لإلغاء دورهم كنقاد...

أما على مستوى الأكاديميين، فقد اكتسى رد الفعل شكلين مختلفين. الشكل الأول من ردود فعل الأكاديميين تمثل في الثناء على المشروع لكن دون إدخاله قاعة الدرس الأكاديمي نظرا لصغر سن صاحب المشروع.

وأما الشكل الثاني من ردود فعل الأكاديميين فتمثلت في التعامل مع المشروع تعاملًا "قبليًا" و"انتقائيًا" بحيث اختارت إحدى الجامعات المغربية خلال موسم 2010 من بين الأجزاء الثلاثة لأنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" الجزء الثاني فقط لكون العديد من أقلام "جهة" تلك الجامعة كانت ممثلة في هذا الجزء. وهذا ما يفسر تقديم بحوث "ماستر" حول ذلك الجزء وغيرها من أشكال الاحتفال التي لا علاقة لها بفلسفة المشروع وبارادته ضخ دماء جديدة في الكتابة والتفكير القصصيين وإنما العلاقة الوحيدة التي تربطها بالاختيار هي بسبب ورود أسماء أبناء القبيلة ضمن الأقلام المشاركة بين دفتي الكتاب!...

أما على مستوى الإعلاميين، فقد سطعت نقطة الضوء الوحيدة فكان تفاعل الإعلام الثقافي مع المشروع في مستوى الحدث إذ نشرت جريدة "المنعطف" على مدى أسابيع "القراءات العاشقة" لـ"النصوص الحائية" المشاركة في كل جزء من الأجزاء لـ"الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة"، بينما تكفلت جريدة "البيان" سنة 2008 بنشر بيانات تأسيس "المدرسة الحائية"، فيما فتح ملحق جريدة "العلم" صدره للحوارات المواقبة للمشروع "الحائي"...

أما على المستوى الخامس والأخير، مستوى الجمعويين، فقد كنت اعتقد بأن القاص المغربي وحده الذي كان يعاني "عجزًا" في الخوض تيمات "الحاءات الثلاث" لكنني اكتشفت بأن الجمعوي لا يشكل استثناء، وبأن "الأرض بتتكلم عربي" حتى على المستوى الجمعوي...

فقد انتبهت إلى أن الجمعويين لا يستطيعون حتى نطق "حاء" و"حائي" و"الحاءات الثلاث" خوفا من تقاطعها مع "إحساءات جنسية" لا توجد إلا في أدمغة الجمعويين...

وأذكر بالمناسبة بانني دخلت مرة قاعة والنشاط الثقافي في منتصفه فحياتي منشط الجلسة من وراء المايكروفون قنلا:  
- "ويلتحق بنا الآن صاحب المؤلف الضخم "أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" وبدا منشط الجلسة وهو ينطق عنوان المشروع الأنطولوجي ويكرره بأنه يبذل قصارى جهده حتى لا ينطق "الحاءات الثلاث"..."

# حول أضمومة "2011، عام الثورة"، آخر الجواميع القصصية "الهاكنة" المنتسبة "لمرحلة الحرية"

أجروا الحوار الشاعر المغربي أنس الفيلالي

**سؤال:** أعلنت الأمانة العامة لجائزة المهاجر العالمية للفكر والآداب والفنون التي تشرف عليها جريدة "المهاجر" الصادرة من مدينة ملبورن في أستراليا عن "منظمة المهاجر الثقافية" هذا الأسبوع من شهر شنتبر عن نتائج الدورة الأولى ، 2011 بفوز الفنانة المغربية سميرة القادري بجائزة الفنون وفوز الشاعر الفلسطيني محمد حلمي أبو الريشة بجائزة الشعر وفوز صحيفة "النيويورك تايمز" الأمريكية بجائزة الصحافة وفوزك أنت بجائزة القصة القصيرة مناصفة مع الشاعر والقاص الدانماركي نيلس هاو، عن مجموعتك القصصية الجديدة "2011، عام الثورة". كيف تلقيت الخبر؟

**جواب:** الجوائز في المجال الإبداعي مثل الشهادات في المجال الأكاديمي. وظيفتهما الاعتراف بالعباءات. وأنا سعيد بأن أتلقى الجوائز على ما أكتبه وما أفكر فيه وما أحسه وليس على ما يفرض علي ولا على ما أسعى من ورائه لقضاء المآرب الشخصية الوضيعة.

فوز مجموعتي القصصية الجديدة "2011، عام الثورة" بالجائزة دليل على ثلاثة أمور هامة: أولها، أن الثورات العربية أمل الشعوب العربية بنخبها وجماهيرها؛ وثانيها، أن الأدب ليس مجالاً للتسلية ولا كانت وظيفته في يوم من الأيام منفصلة عن وجدان متلقيه؛ وثالثها، أن زمن جوائز المكافأة على تبني الرقابة الذاتية في الكتابة الإبداعية قد وقع بداية أفوله.

**سؤال:** 2011 سنة لا تشبه باقي سنين التاريخ العربي. البعض سماها "سنة الشعب يريد" بينما سميتها أنت من خلال عنوان مجموعتك القصصية الجديدة ب "عام الثورة". كيف وصل الربيع العربي بعد طول صبر وطول انتظار؟

**جواب:** صدمة الحداثة في الثقافة العربية بدأت مع دخول الاستعمار إلى البلدان العربية في القرنين الماضيين. لكنها بقيت صدمة دون أن تتعد الأمر إلى الخطوة الموالية: خطوة ممارسة الحداثة التي تبقى الديمقراطية إحدى أهم تجلياتها. ولقد كانت أهم العوائق التي حالت دون تحقيق تلك الخطوة لبداية رحلة الألف ميل هي تغليب كفة المصلحة على كفة الفعل التاريخي والإفلاخ الحضاري.

فقد كان الدستور يُوضع على مقياس السلطان وقانون الممارسة الديمقراطية على مقياس السلطان والتدريس على مقياس السلطان والقضاء على مقياس السلطان...

وقد استمر الأمر لمدة ستين عاماً حتى جاءت انتفاضات محمد البوعزيزي المتعددة الجنسيات لتفجر الاختيارات العقيمة التي تخنق الإرادة العربية التواقية إلى الانطلاق ودخول التاريخ وممارسة الفعل التاريخي

الآن فقط، بعد هذه الثورات الواحدة المتعددة التي تعم العالم العربي من أقصاه إلى أقصاه يمكن الحديث عن عودة القطار العربي إلى سكتة الصحيحة.

الآن فقط، يمكن البدء في تصنيف الديمقراطيات العربية إلى ديمقراطيات واعدة أو ديمقراطيات كاذبة.

الآن فقط، يمكن الحديث عن جمهورية تونس الديمقراطية وجمهورية مصر الديمقراطية وجمهورية ليبيا الديمقراطية...

أما الباقي من الدول التي تسابق الزمن وتسابق التغيير وتسابق شعبها بافتعال تظاهرات تسبق التواريخ التي حددها الشعب للخروج في مسيرات شعبية سلمية وافتعال أعمال فوضى وشغب تعبت بالمنشآت العمومية وتكسر زجاج المقاهي وتضرب الناس بالحجر في محاولة لتشويه صورة التظاهر وطمس معالم الحق في التظاهر وكبح جماح الجماهير الشعبية التواقية للجهر بمواقفها ضد الظلم والفساد وتني الشعب عن الخروج في أي تظاهرة لن يكون في إمكان احد السيطرة عليها... تلك الدول لا يمكنها الاستمرار لا في تمثيلياتها ومسرحياتها ولا في شعاراتها ووعودها بالفعل والبداية في الفعل والتفعيل وبداية التفعيل. تسونامي التغيير قادم ولن ينجو منه إلا من ارتقى الأعالي أيام الطقس الصحو.

إن الديمقراطيات تبنى إما بالتدرج وهذا ما لم يتحقق في العالم العربي بعد مرور أزيد من نصف قرن من الكتابات والخطب والقوانين والتشريعات، أو هي تقام بالثورات وهذا ما بدأ بالفعل في العالم العربي ولن تطفأ جذوته حتى تشمل كل الوطن العربي لتنتقل إلى المستوى الثاني الذي حاول أن يبدأ به هواة السياسة من حكام عرب القرن العشرين: مستوى توحيد الوطن العربي الحر من الطفيليين ووحوش السلطة ومجنوني العظمة والمهوسين بالكراسي...

**سؤال:** البعض يشبه ما يحدث الآن في العالم العربي ب "تسونامي". ما رأيك؟

**جواب:** حين تجتاح "تسونامي" بلدان جنوب شرق آسيا، نتقلها؛ وحين تنهار مدن كاملة بالزلازل، نتقلها؛ وحين يستبد بنا الاحتباس الحراري، نتقله ونبحث عن سبل التخفيف من وقعته... القاعدة، إذن، هي أن الطبيعة هي الأم وهي القانون. لذلك، صارت ثوراتها مبررة وغضبها مبرر...

كذلك الشعب.

**الطبيعة** بمفهومها الإيكولوجي هي **الشعب** بمفهومه السوسولوجي. فغضب **الشعب** هو ذاته غضب **الطبيعة** ووقعه كوقع الزلازل والبراكين والأعاصير والفيضانات. كما أن سحب **الشعب** لثفته من حكامه عازلاً إياهم في دائرة الورطة والتخبط يماثل سحب **الطبيعة** لأقطارها وخيراتها تاركة العالم في جفاف قاتل...

ورب تشبيه قيل إبان "ثورة الياسمين" صور فيه الثورة التونسية الشعبية بـ"**تسونامي**" الذي سيقضي على باقي الديناصورات القابعة في كراسيها منذ عشرات السنين في بلدانها بالمنطقة العربية...

**سؤال:** ما هي وجهة هذا "**التسونامي**": تغيير النظام السياسي أم تغيير نظام التفكير؟

**جواب:** الحاكم العربي هو إما حاكم عسكري أو وارث للحكم. لكنه في الحالتين، لا يرى وطنه كـ "فكرة" كما يراه شعبه وإنما يراه كـ "كعكة" قابلة للتفتيت على الأتباع والمريدين والمشجعين أو قابلة للقسمة مع الخصوم والمنافسين على الحكم. وهذا سبب الاحتقان بين شعوب المنطقة برمتها التي ترى أوطانها "فكرة" مجردة لا تقبل البيع والشراء والقسمة والتقسيم وحاكم عربي عاشق للكعك لأنه بكل بساطة لم يتربى على غير الكعك...

**سؤال:** البعض يتخوف من الفتنة التي يمكن لهذه الثورات أن تكون اسمها الظاهر؟

**جواب:** الفتنة اسمها الصريح هو **الخوف الجماعي من التغيير**. وتتسم برأسين: رأس خاص **بالسلطة** ورأس خاص **بالجمهير**.

**الفتنة**، من منظور السلطة، هي التغيير الذي يؤدي إلى ضياع الكرسي والمال والعقار والامتيازات...

أما الفتنة من منظور **الجمهير**، فهي مقاومة التغيير من خلال إذكاء روح الشقاق والانفصال والأحقاد بين فئات الشعب وطبقاته للحيلولة دون حدوث التغيير.

فحيثما غابت **المصلحة** غابت الفتنة وكانت **الثورة**. وحيثما حضرت **المصلحة** حضرت **الفتنة** وغابت **الثورة**.

**الفتنة**، إذن، معجم ذوي **المصالح** أما **الثورة** فمعجم ذوي **الحق**.

**سؤال:** هل الوطن العربي محكوم عليه بأن يعيش الثورات على مر التاريخ؟

**جواب:** العالم العربي لم يعرف ثورة واحدة على مدى ألف وخمسمائة سنة. منذ ثورة المسلمين الأوائل في القرن السابع الميلادي، لم يعرف العرب غير الانقلاب على أبناء جلدتهم أو الانتفاض على المحتل الأجنبي. وما بين **النظائر** و**الثورة** و**الانقلاب** و**الانتفاض** مسافات ضوئية.

للإنسان حيثما كان الحق في التعبير عن رأيه وموقفه تماماً كما للمجموعات البشرية الحق في التعبير عن موقفها من خلال **التظاهر** الذي يمكن أن يتطور إلى أشكال أخرى إذا ما تعرض لعنف السلطات وأذاك يمكن الحديث عن **انتفاضة** أو **ثورة** أو غير ذلك.

ففي ما يخص **التظاهرة**، مطالبها وسقفها ومدتها الزمنية وقرن طريقها **محدد سلفاً** فضلاً على حصولها على ترخيص إداري من السلطات.

أما فيما يتعلق بالفرق بين **الثورة** و**الانتفاض**، فالانتفاض يعادل **الثورة على المحتل الأجنبي** وهذا ما عرفته البلدان العربية بوضوح خلال القرون الماضية وتكللت نجاحاتها بـ"**طرد**" المحتل و"**جلانته**": انتفاض الجزائريين ضد فرنسا فيما صار يعرف خطأ بـ"**الثورة الجزائرية**"، وانتفاض الفلسطينيين ضد الاستيطان الصهيوني فيما صار يعرف خطأ بـ"**الثورة الفلسطينية**"، وانتفاض المصريين ضد الاحتلال فيما صار يعرف خطأ بـ"**ثورة عرابي**"، وانتفاض المغاربة ضد إسبانيا وفرنسا فيما صار يعرف خطأ بـ"**ثورة محمد بن عبد الكريم الخطابي**"...

أما فيما يخص الفرق بين **الثورة** و**الانقلاب**، فالثورة عمل جماهيري تحركه روح أغلبية الشعب الغاضب فيما يبقى **الانقلاب** عملاً فردياً تحركه روح الفردية المتعطشة للسلطة أو عمل الأقليات والقبائل التواقفة للحكم إما عن طريق العنف المسلح أو عن طريق البذلة العسكرية.

**سؤال:** ما هو إذن تعريفك للثورة؟

**جواب:** الثورة حركة احتجاجية وتغييرية ناجحة على الصعيد الوطني تتغيا تغيير النظام السياسي الوطني وليس طرد الاحتلال الأجنبي وتساهم فيها كل طبقات الشعب وكل فئات الشعب و كل أعراق الشعب وكل طوائف الشعب...

ولكل ذلك، فالثورات لا تحمل أسماء فردية (ثورة عبد الكريم الخطابي، ثورة عرابي، ثورة، الأمير عبد القادر) وإنما تحمل اسم الوطن أو تنتسب للشعب الذي رفعها: الثورة التونسية، الثورة المصرية، الثورة الليبية...

والثورات قد تكون **صاخبة** كالثورة الفرنسية والبلشفية والليبية، وقد تكون ثورة **سلمية** كالثورة الإيرانية والمصرية والتونسية، وقد تكون ثورة **رمزية** تستحضر نية التغيير وأدواته وتضمن التوافق كما حدث في أكثر من بلد وخاصة جنوب شرق آسيا، دول "**النمور**". إذ أن ضرورة إقرار "**مجتمع القيم**"، قيم الديمقراطية والحرية وتقبل الاختلاف، لا بد أن تسبقه "**ثورة**" من الثورات الثلاث (**الصاخبة** و**السلمية** و**الرمزية**)...

لا بد من الثورة لإقرار القيم وسن التشريعات لحماية القيم والاتفاق على آليات لمراقبة التطبيق على الأرض.

البعض يعتبر الثورة **رديفة للدم**. وهذا خطأ. معايير الثورة ليست بالدم أو العدد. فالثورة قد تكون سلمية. والثورة قد تحدث بلا كم عددي كبير وإنما بتغيير القوانين التنظيمية. لكن الثورة بالضرورة "**ناجحة**" فهي إن فشلت كانت في عين السلطة مجرد "**نعرة**" أو "**حركة تمرد**" كما صارت في عيون الشعب في حالة الفشل مجرد "**انتفاضة**". نجاح الاحتجاج الشعبي على المستوى الوطني شرط أساسي لينعم بصفة "**ثورة**". لا يمكن أبداً الحديث عن ثورة **فاشلة** وثورة **موؤودة** وغيرها من التسميات التي تنسب زوراً إلى الثورة...

سؤال: هل للثورة شروط؟

جواب: بطبيعة الحال، للثورة شروطها وأهمها: مشاركة "كل" فئات الشعب وطبقاته وأعرافه وطوائفه، المطالبة بـ "تغيير" النظام السياسي والاقتصادي برمته وعدم الاكتفاء بالإصلاح، توجيه الاحتجاج مباشرة إلى الحاكم الوطني في "عهد الاستقلال"، ترفع الاحتجاج عن الشعارات الحزبية أو القبلية أو الدينية، عدم حاجتها للترخيص الإداري بالتظاهر، عدم ارتباطها من حيث التسمية بشخص أو مجموعة بشرية صغيرة من الشعب، أما الشرط الأخير فهو "نجاح" الثورة مهما كلف ذلك من ثمن لأن الثورة إذا ما فشلت سقطت إلى مرتبة الانتفاضة...

هذه هي الشروط المتعارف عليها لتمييز الثورة عن غيرها من الأشكال الاحتجاجية. أما شروط نجاحها فتختلف من مجتمع إلى آخر. فمن أسباب نجاح الثورة التونسية دون كبير خسائر في أقل من شهر: حياد الجيش، ضعف الحزب الحاكم، نسبة التعليم العالية لدى التونسيين، النضج في التنظيم، الاحتقان العام، التهميش المطلق للأحزاب والنقابات ومؤسسات المجتمع السياسي والمدني... وهي أسباب يصعب إيجادها في دول عربية أخرى ما عدا شرط الاحتقان.

سؤال: برأيك لماذا عام 2011 بالضبط هو عام الثورات العربية؟

جواب: عوامل عديدة اجتمعت فجأة لتوفر مناخا استثنائيا لقيام الثورات العربية دفعة واحدة ومنها: تسريب الوثائق السرية للخارجية الأمريكية التي كانت بطلته ويكيليكس والذي رفع حرارة السخط الجماهيري العربي على الأوجه الخفية المتعددة لحكامهم العرب، تنامي الوعي العربي بضرورة العصيان المدني كسبيل جديد لمقاومة ظلم ذوي القربى من الحكام، التركيز في المطالب على شعارات تجمع الجميع، شعارات تتعالى على الحزبية والقبلية والعرقية وكل ما يفرق: "الشعب يريد..."، التأثير الجديد لوسائل الإعلام الفضائية التي حولت طاقتها من تحليل مباريات كرة القدم وكرة السلة وألعاب القوى إلى تحليل ومحاكاة ما يجري في الشارع العربي، والقدرة الكبيرة على تقريب الثوار ولم شملهم التي أظهرها الأنترنت من خلال مواقع التواصل الاجتماعي كالفيسبوك والتويتر واليوتيوب وغيرها...

سؤال: إذا كان 2011 هو عام الثورة العربية، فما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الثورات العربية جميعها؟

جواب: من بين أوجه الاختلاف بين الثورات العربية المصائر المختلفة التي كانت في انتظار قادة الأنظمة إذ أعطت الثورات العربية ثلاث نماذج مختلفة: نموذج فرار الرئيس بجلده كما حدث مع رئيس تونس خلال ثورة الياسمين، نموذج التفاوض مع الرئيس كما حدث مع رئيس مصر خلال ثورة اللوتس، نموذج الاقتتال كما حدث بين النظام الليبي والثوار، نموذج التصفية الجسدية للرئيس كما حدث في اليمن...

أما الشق الثاني، شق التشابه بين الأنظمة السياسية العربية في مواجهة ثورات شعوبها، فقد أعطت الثورات العربية ثلاث صور لـ "بلطجية" حكموا دولهم بأقنعة مختلفة: بلطجية بوليسية (في تونس)، وبلطجية حرامية (في مصر)، وبلطجية مرتزقة أجناب (في ليبيا)، وبلطجية متمرسين على الضرب والتعنيف والقتال (في سوريا)...

لكن القاعدة الكبيرة التي خلصت إليها كل الشعوب العربية الثائرة قوامها أن الله لم يختر لها من يحكمها كما أنهم لم يختاروا من يحكمهم، فمن أين لهم بهؤلاء المستبدن الذين لا يشاورونهم ولا يرفقون بهم ولا يضربون لهم أدنى حساب؟...

سؤال: عود على بدء، ما هي الخاصية الكبرى لنصوص "2011، عام الثورة"؟

جواب: ثمة خاصيات بصيغة المتعدد. فطول النصوص أو قصرها في المجموعة القصصية "2011، عام الثورة"، تقاس بطول لوائح الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء للثورة في وطنهم. لذلك، فما دامت الثورة الليبية قدمت عددا من الشهداء يقارب الخمسين ألفا، فقد كان من اللائق بها تخليد صمودها وعبوانها في رواية ما دام هذا النوع الأدبي هو الأليق بروح البطولة والبطولية. لذلك، كتبت رواية "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا" على مدى تسعة أشهر بالتوازي مع تقدم نصوص المجموعة القصصية "2011، عام الثورة".

أما في نصوص المجموعة القصصية "2011، عام الثورة"، فالحاكم العربي مركزي في جميع النصوص ساردا ومسرودا له ولكن بصورة مقلوبة: فالحاكم السجان صار مسجوناً لم يعد بمقدوره لا السفر ولا التحرك خارج قفصه الذي كان قصرا وصار بذلك آخر من يعلم لأنه أصبح يعتمد فقط على حاسة السمع وتحول من فاعل إلى منفعل ومن الفعل إلى رد الفعل...

سؤال: كيف تموقع مجموعتك القصصية "2011، عام الثورة" بين إنتاجاتك السردية؟

جواب: لكل كتابة روحها التي تلهمها وتوجهها حسب شروط المرحلة إن على الصعيد الإنساني أو المجتمعي أو الفردي الخاص بالكاتب الواحد. أما روح الكتابة التي حركت كتاباتي الأولى فهي روح التوق إلى الحرية وقد بدأت منذ بلوغي سن المراهقة سنة 1981 وانتهت مع سنة "الربيع العربي" ومع "الثورات العربية الكبرى" التي برعت هذا العام 2011 الذي اعتبره أجمل سنة في حياتي. وأنا سعيد بكوني أعيشه وأنا في ريعان الشباب أرى الجبابرة من الآلهة الزائفة يفرون من عروشهم خائفين على أرواحهم من أنياب وحش كاسر أطل في تونس بعشرة ملايين رأس وفي مصر بثمانين مليون رأس وفي ليبيا بسبعة ملايين رأس وفي اليمن بـ ثلاثة وعشرين مليون وفي سوريا بخمسة وعشرين مليون رأس: وحش كاسر اسمه الشعب صمت ألفا وخمسمائة سنة وحين صرخ كانت تسونامي التي غيرت الخريطة العربية كلها بما فيها الخريطة الإبداعية ووضعت حدا لعهد السكون والعبثية والعدمية والعجز ومطلقة العنان لعهد جديد، عهد الحرية...

الآن، بعد 2011، ستتغير ألوان أغلفة كتبي ومضامينها من الألوان الداكنة التي هيمنت عليها لمدة تجاوزت الثلاثة عشر عاما إلى الألوان الفاتحة على الأغلفة القادمة والمضامين القادمة.

الآن، بعد 2011، ستغلق صفحة مرحلة "الحرية" التي دامت عشرين عاما (2011-1991) لتفتح بابا "الحلم" و "الحب"، الحاءان المؤجلتان.

الباب الثالث:

القراءات العاشقة لنصوص الخمسين

كاتبا حائيا

# قوة العلم في القصة المغربية الجديدة

## قراءة عاشقة لنصوص "أنطولوجيا العلم"، أول أجزاء "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"

بقلم محمد سعيد الريحاني

### I - تمهيد:

فكرة ترجمة نصوص القصة المغربية القصيرة إلى اللغة الانجليزية كانت في البدء نابعة من عدم قبول الشح الواضح في النصوص السردية المغربية المكتوبة أو المترجمة إلى اللغة الانجليزية. وكان هذا الحس بالغيرة ورد الاعتبار هو محرك مبادرتنا لترجمة نصوص سردية مغربية جديدة للتعريف بها لدى القارئ الآخر. لكن هذا القارئ الآخر ليس قارئاً محايداً بل هو قارئ متشبع بثقافة أخرى ترى في الثقافة العربية عموماً عيبين كبيرين:

(1)-**العيب الأول:** هو التجزئية أي أن الفكر العربي فكر غير نسقي فكر تجزئتي نظراً للمنع التاريخي للفكر المنظم والتفكير الحر (الفلسفة) و هيمنة الرأي الواحد الذي لا يسمح بنسق فكري متكامل و مغاير بجانبه.

(2)-**العيب الثاني:** هو انعدام الحرية. فإذا كانت الطابوهات في الحياة العربية تحدد في ثلاث: **الدين و الجنس والسياسة**. فسيكون من الأجدى توسيع الدوائر الثلاث أكبر ما يمكن توسيعه لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم «**الحاءات الثلاث**»: **حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية** ... وللاكتفان على مصادرة هذه الحاءات اعتبر **الحلم تخريفاً و الحب ضعفاً و الحرية فتنة** والفتنة نائمة في الرؤوس ملعون من يوقظها...  
ولذلك، فقد ارتأينا أن يكون المشروع القصصي نسقياً متكاملًا وحرًا من كل الطابوهات العروبية وكان سبيلنا إلى ذلك هو اختيار حاء أولى من ثلوث الحاءات المحرمة، حاء **"الحلم"**، بحيث تؤدي دور الهادم للثالث المحرم من زاويته الأولى كما تؤدي دور الجاذب لكل من المشروع الذي أطلق عليه **"انطولوجيا الحلم المغربي"** على أن تكون الحلقة الثانية **"انطولوجيا الحب المغربي"**، والحلقة الثالثة والأخيرة **"انطولوجيا الحرية"**...

### II – الحلم في انطولوجيا الحالمين المغربية:

تتوزع نصوص **"انطولوجيا الحلم المغربي"** بين الرؤيا التبشيرية و المنام العادي و **حلم اليقظة** و **التعلق بالسراب والكابوس** ثم الجنون كحلم لا يقبل به المجتمع. وتبعاً لذلك تتدرج نصوص الانطولوجيا من الرؤيا في نص **"الحلم"** لمصطفى لغتيري، إلى المنام العادي الذي يهيمن على نصوص الانطولوجيا: نص **"أنا كما تبديت لي"** لنجيب الكعواشي ونص **"كتب وتفتح"** لخديجة اليونسى ونص **"عادي"** لفاطمة بوزيان ونص **"أحلام"** لزهرة رميح ونص **"الصوت والمطرقة"** لسعيد احباط ونص **"افتح ، يا سمس !"** لمحمد سعيد الريحاني ونص **"تاويل الأحلام"** لنور الدين محقق ونص **"الرجل الرمادة"** للمنى و فيق. ثم النص المنصوي تحت صنف حلم اليقظة: نص **"حلم شهر يار"** لعبد النور إدريس. ثم نصوص التعلق بالسراب: نص **"مساحة للحلم المستحيل"** لمليكة مستظرف ونص **"قنبلة"** لعبد الواحد كفيح. ثم نصوص الكوابيس: نص **"حمار الليل"** لفوزي بوخريص ونص **"أحلام متمردة"** لعبد الله المتقي و نص **"لكل جحيمة"** لمنى بنحدو. وتختتم الانطولوجيا الحالمة جولتها بالجنون، ككل تجربة متفردة، في نص **"بخور القصر"** لمحمد زيتون باعتبار الجنون أعلى درجات الكوابيس فسارد النص يعيش أعلى درجات الكوابيس: الجنون.

### III - قراءة لنصوص الانطولوجيا:

#### 1. مصطفى لغتيري، "الحلم":

نص يحاول الإمساك الصعب بالحلم الهارب بعد اليقظة. يبدأ النص من الختام ممسكاً بشظايا الحلم العالقة في الذاكرة متوغلاً في رحلة صعبة نحو البدايات الممكنة للحلم. وما أن يصل النص إلى قلبه النابض **"الطائر"**، حتى يتطهر من الهزات والتقطعات التي لازمتها في البداية فينسأل وديعاً هادئاً انسياب السارد الحالم في النص قرب الطائر المعلق في الأجواء الرحيبية فوق الأنهار، موقعا خلاصه و خلاص النص و خلاص القارئ:

« **وإذا برسالة الحلم أضحت واضحة لا لبس فيها . حينها فقط ، بدا له أن العالم ملك يديه ، وان حدثاً مفرحاً في طريقه إلى التحقق/وما عليه إلا الانتظار.** »

#### 2. نجيب الكعواشي، "أنا عندما تبديت لي":

لعل أكبر مغامرة وأكثرها قيمة هي مغامرة البحث عن الذات الدفينة تحت ضوضاء اليومي وترسانة العادة وسيط الترويض .... ولذلك فإن أكبر اكتشاف يتوصل إليه الإنسان ليس هو اكتشاف العالم حواليه بل هو اكتشاف العالم داخله. ونص **"أنا عندما تبديت لي"** حظي بهذا الشرف حيث ظل السارد بعنادة نادرة وفضول حارق يطارد ذلك الوجه الذي يقاوم كل محاولة للاقتراب منه والتفوق عليه حتى نهاية النص حيث يتأكد السارد انه لم يكن يطارد سوى نفسه:

« **بدأت تنقش عن الوجه الهالة الضوئية التي تلفه . تلاشت تماماً عندما أكمل الاستدارة، فرأيتني وسطها . كنت أنا ذلك الذي يمر من أمامي في غفلة مني ومن الزمن، بلا اثر ولا ظل.** »

#### 3. خديجة اليونسى، "كتب وتفتح":

إذا كانت الكتب هي رمز المعرفة وضمناً خلودها فإن التفتح ارتبط من خلال القصص الدينية بالخلود بمعناه المطلق ولكن الدلالة لا تكتمل في غياب ادم وحواء... في هذا النص، **"كتب وتفتح"**، مزج رائع بين غذاء الجسد (=التفتح) و غذاء العقل (=الكتب) و غذاء الروح (=الحب). وتتفتح هذه التوليفة أكثر داخل ثنائية **الواقع القاسي** حيث ضيق ذات اليد وحيث لأشياء يمكنه فك طوق هذه الرتابة و **الحلم المخلص** حيث كل شيء قابل للتحقيق: فالرجل الغريب يصبح حبيباً، والكتب التي يصعب شراؤها تتدفق عناوينها كالعطر، و التفتح – فاكهة الجنة وملهم الخلود – يصبح في المتناول...  
ولأن الواقع قاس، فالساردة تتمسك بالحلم ولا تريد أن تستيقظ فتوقف المنبه رغبة في خلود الحلم الجميل وخلودها فيه.

#### 4. فاطمة بوزيان، "عادي"

نص "عادي" هو رحلة من الحلم إلى اليقظة، وربما كان عودة من الوهم الجميل إلى مرارة الواقع الذي قدر له أن يكون مركز الحياة أو هادما حتى أضحي اليأس عاديًا و الإحباط عاديًا والخذلان عاديًا والاهانة عادية....  
النص يتمحور حول الحب من النظرة الأولى أو الحلم بفارس الأحلام:  
« أحسه يشبه الرجل الذي بدأت أشيده بداخلي قطعة من كل ما أعجبنى فيما رأيت وتخلت من رجال منذ خالطت ذلك السيل الحارق دمي. »  
النص يبدأ أولى جملة بعبارة توحى بمرحلة انتقالية جديدة قوامها الانتقال من مرحلة إحباط قوامه "ثقافة السمع" إلى مرحلة مزهرة قادمة قوامها "ثقافة العين":  
«اليوم اسمع بعيني»  
لكن مركزية الإحباط ونسقية "العادة" لا تسمح بالحق في التغير والبهجة والأزهار والحب وتكشر عن أنيابها في اللحظة المناسبة، جاعلة من صرح الأحلام مجرد شظايا يائسة أو أبيات شعرية مفتتة شعر من طينة صالح حربي.

#### 5. زهرة رميح، "أحلام"

نص "أحلام" هو انتلاف لأربعة أحلام على مائدة فطور يوم عطلة نهاية الأسبوع بلسان أربعة ساردين حاملين تنكشف عوالمهم وأفاقهم من خلال مادة نصوص أحلامهم:  
• الطفل يحلم بعوالم إبداعية أكثر حرية.  
• الخادمة تحلم بالخلاص من وطن لم يوفر لها الكرامة.  
• الطفلة تحلم بالعودة إلى الرحم حيث دفء الأمومة قرب نبض القلب.  
• الأم الساردة تحلم بالعودة للطفولة من جديد، مستعينة بنفس الأحلام التي راودتها في طفولتها: الطيران.  
"الحرية"، في براءتها الكاملة، هي المحرك الرئيسي لنصوص الأحلام الفرعية داخل النص- الأم "أحلام":  
فالطفل يحلم بهجرة المقررات الدراسية ليطير إلى عوالم الإبداع الحكائي و الشعري الفسيح الرحيب حيث لا سلطة فوق خفق جناح الكلمة الحرة، و الخادمة تحلم بحريتها المصادرة بثقافة «عائشة قنديشة» التي تطاردها حتى شواطئ إسبانيا، والطفلة تحلم بالحرية الكبرى "حرية اختيار قدرها"، والأم الساردة تحلم بالطيران الذي ما بعده طيران....  
"أحلام" زهرة رميح هي أحلام بالحرية.

#### 6. سعيد احباط، "الصوت والمطرقة"

عنوان نص "الصوت والمطرقة" يتكون من كلمتين: "الصوت" أو النداء ثم "المطرقة" أو الفعل. فالنص إذن "نداء من أجل الفعل".  
متلفظ هذا النداء أنثى أسيرة تتألم من وجود الجدار:  
"إن حررتني ستحرر نفسك"  
و هي المناشدة التي تضم توكا كونيا للتحريير و التحرر من قيود تعتبر الجدران أولى تجلياتها.  
النص، إذن، يتمحور حول تحرير الآخر الذي لن يكون إلا تحررا ذاتيا في جدلية نامية تتسع أكثر فأكثر لتشمل كل الأحرار التواقين لهدم الأسوار و القيود و إعطاء الحياة الحرة مساحة للتنفس من جديد، مساحة للحلم بالحرية من جديد:  
"إنني أهيب بكم أن تشرعوا في حملتكم: أن تحطموا الجدران، إن تحولوا المدينة الخائنة إلى أنقاض و خراب، و فوق تلك الأنقاض سنؤسس نظاما..."  
هنا يلتقي نص "الصوت و المطرقة" بنص آخر في "انطولوجيا الحلم المغربي" و هو نص "افتح يا سمسم".

#### 7. محمد سعيد الريحاني، "افتح يا سمسم"

تقنية تداعي الحر (stream of consciousness) جعلت من عنوان النص "افتح يا سمسم"! انفتاحا مستمرا على عوالم مختلفة ومتجددة داخل النص/الحلم، بدء من عوالم التضييق على الحريات والتهديد بالعقاب وانتهاء بعوالم الشعر المحرض والعد العكسي للظوفان الأخير وهو يحتقن ويحتقن مجمعا طاقته الخلاقة لتطهير الكون من جديد وتخصيب الأرض من جديد ونفخ الروح في النفوس الحرة الكريمة من جديد...  
ويستيقظ السارد الحالم في عز حلمه على إيقاع الطرق على الباب ليجد حلمه الفردي وقد بدأ يتبناه الآخرون في إشارة واضحة ليصبح حلما جماعيا:  
"يطرق (= ساعي البريد) الباب من جديد ثم ينطق:  
- افتح يا سمسم!"  
ينظر ساعي البريد باتجاهي. ينظر إلى عيني بإلحاح، ملامحه تقاوم ابتسامة قوية. تغلبه أخيرا، بيتسم."

#### 8. نور الدين محقق، "تأويل الأحلام"

حلم نور الدين محقق يتمحور حول "غربة" المبدع في عالم يصعب فيه النشر والاتصال بالقارئ ويستحيل فيه التلقي و القراءة:  
"قررت أخيرا أن اجمع هؤلاء الناس الغرباء واحكي لهم هذه القصص. لكن هؤلاء الناس بدوا في لحظة، وكأنهم موتى. فهم لا يتحركون ولا يتكلمون ولا ينظرون ولا يسمعون."  
ولأن للمبدع رسالة، فقد كان لابد لرسائلته من مرسل إليه. ولذلك يهاجر السارد الحالم إلى عالم الحيوان بحثا عن متلقين متفاعلين فكانت الأشجار المزهوة بكتابة القصص على أوراقها وكان الثعبان الماكر الذي لا يكل من طلب سماع الحكايا و كانت الطيور القادمة من بعيد لسماع تجاربها مخلدة في إبداع سردي جميل...  
لكن وحدها الأنثى تبقى المتلقي الأجدى بالإبداع، تتحرر به من مأزقها وتحرر به المبدع من غربته.

#### 9. منى وفيق، "الرجل الرمانة"

نص منى وفيق مختلف تماما عن باقي نصوص الأنطولوجيا الحالمة. إنه نص معكوس تماما، فالسارد "يحلم" حين "ينهض" من نومه:  
«أفقت من نومي لأحلم واقعا أنهلني»....  
النص يرصد صيرورة الإرادة و إرادة الصيرورة عبر الإشارة التقديمية في بداية النص لمنطق التاريخ ثم عبر أدواتها الفنية الأنجع: توظيف "التناسخ"، بحيث يصبح النص / الحلم القصصي عود أبدي على بدء. تموت الشخص المنيوذة المهمشة في تلك الشرفة بين القطط برمانة مطبوعة على عنقها ولكنها تنبثق حية في هذه الشرفة هنا في جسد جديد بذات الرمانة مطبوعة على عنقها في رسالة فنية واضحة: النبذ لا يقتل المنبوذين و التهميش لا يقتل المهمشين والإقصاء لا يفني الأرواح العاشقة للحياة...

#### 10. عبد النور إدريس، "حلم شهريار"

نص «حلم شهريار» لعبد النور إدريس هو نص شاعري بامتياز حيث لا جدوى اللغة الدلالية وحيث مركزية اليأس تقتضي لغة غامضة غموض القدر الكارثي الذي حل بالشخصية المحورية في النص وهو يهيم في الكون حالما بإنجاب طفل ذكر يخرج من مئاته، مئاة البطولة الذكورة والفحولة الوهمية. ويحرر الإناث من مئاتهن، مئاة السلبية المطلقة والانتماء ل"العار"...  
"ملعون أبو البنات"....

### 11. مليكة مستظرف " مساحه للحلم المستحيل":

حين يصعب الواقع ويقسو ، يلجا الإنسان إلى الحلم كملجأ أخير لتحقيق التوازن النفسي و العقلي، لكن أن يصبح الحلم ذاته مستحيلا، فهذا مالا يمكن إدارته إلا بقلم مليكة مستظرف.

نص "مساحة للحلم المستحيل" هو نص يعكس اختلال التوازن بين الواقع والمثال ، بين واقع الإذلال حيث البطالة المقنعة والسكن غير اللائق والحرمان الجنسي واستحالة الأمل بحياة أفضل في مكان أفضل...

والنتيجة هي "الحلقة المفرغة" التي جسدها النص شكليا أحسن تجسيد بحيث تبدأ واختتم بنفس الفقرة ليرسم السجنى الدائري لشخص النص:

"خرج من البيت وهو يعلن كل شيء بصوت عال، ابتداء من العجوزين اللذين كانا سببا في تواجده في هذا العالم المتعفن وانتهاء بأخته التي ..."

### 12. عبد الواحد كفيح، "قنبلة":

"انتهى كل شيء، اختفت الوجوه التي طالما راودها حلم تغيير العالم، انتهت مدة الاعتقال... " بهذه العبارة يبدأ نص "قنبلة" لعبد الواحد كفيح، حاصرا "حلم تغيير العالم" بمدة "الاعتقال" وفضاء الأسر وثقافة السجن حيث الحلم والأمل ضروريان للاستمرار على قيد الحياة.

ثنائية الواقع والمثال في النص تعرف انهيارا واصفا للمثال والتطلع والأمل لفائدة الواقع منذ البداية حيث أعلن عن نهاية الحلم كي يحتكر الواقع باقي مجريات النص تبدأ الآن بغربته بين لقطاء في بيته:

«سلم بالأمر الواقع مرددا : سيات عندك، أيتها الأرنب، إذا حضرنا نجب وإذا غبنا نجب» .

### 13. فوزي بوخريص، "حمار الليل":

نص فوزي بوخريص يتمركز حول إحساس داخلي بالقنوط القاتل نتيجة التفاهة القاتلة لما يجري في العالم الخارجي. ولأن التفاهة مطلقة و الملل عام، فلم يكن بوسع أي من الشخصيات أخذ زمام حكي النص. فقد كان لابد من سارد منفصل ليس فقط ليحكي الحكاية بل ليصف لك أفكارك وشعورك وعواطفك بضمير المخاطب العارف بخبايا نفسك مادمت غير قادر حتى على التفكير و الإحساس بفعل تبدل العقل و الحواس بالملل و القنوط...

يستعمل، إذن، السارد "ضمير المخاطب" ليخاطب شخصا تبليت حواسهم بفعل التفاهات المكرورة في حياتهم اليومية حتى استحال عليهم الحلم. فحتى في أحلامهم اليومية ، يقف السارد ليصف شكلا لكابوس عوض سرد أحداثه و تطوراته :

«فجأة، شعرت بأن شينا ضخما، ثقيلًا، يجثم على صدرك و يشل كيانك، لم تقو على الإتيان بأي حركة، اختنقت، استجمعت كل قواك و هممت بالنهوض و التخلص من الجسم الضخم، لكن دون جدوى... و استكنت خائر القوى. تنفست بصعوبة و شعرت بأنك تستهلك آخر ذرات الأكسجين العالقة في رنتك...»

### 14. عبد الله المتقي، "أحلام متمرده":

السرد بضمير المتكلم يسلب القارئ قدرته على التجرد و النقد بينما استعمال ضمير الغائب يوفر تلك القدرة على أخذ المسافات و الحكم موضوعيا على مجريات الأمور. ولأن لكل ضمير (سواء كان ضمير متكلم أو مخاطب أو غائب) وظيفته الفنية والتواصلية، فإن الحلم يتحقق أفضل بضمير المتكلم و هو ما عاكسه عبد الله المتقي في "أحلامه المتمرده". فقد فضل الحياد على الحميمية، فضل الحكي بضمير عالم بكل شيء (ضمير الغائب) وأوهم القارئ بأن شخص الحكيم غريباء وان القصة حديث في مكان آخر في زمان آخر ... قبل أن يقلب كل القناعات عند نهاية النص القصصي بجملة واحدة وحيدة: "الكتاكيت مازالت منشغلة باللعب ... الزوجة تنشر الغسيل فقط .. والزوج كان يحنش قصة قصيرة"

عند النهاية فقط يدرك القارئ ان النص كان يحكى بضمير المتكلم وان سارد النص هو الزوج الذي ضبط أخيرا متلبسا يحنش قصة قصيرة....

### 15. منى بنحدو، "الكل جحيمة":

نص "الكل جحيمة" لمنى بنحدو يفصح من قراءة العنوان عن عدالة كونية تحرص على إعطاء كل ذي حق حقه من الجحيم. ولأن الجحيم نصيب الجميع فقد كان للحلم قسطه من الجحيم ولليقظة نصيبها منه بحيث يصبح الوجود كابوسا مستمرا....

على هذه الخلفية نسج نص منى بنحدو وهو نص يرتكز على شقين: شق الحلم بصديقة تستعد للانتحار، و شق اليقظة تنتبه فيه الساردة القادمة للتو من كابوسها لتعلم أن الصديقة نفذت فعلتها وانتحرت:

« انتشلتني يذان حنونتان من عالم الدراما، رفعت عيني لأجد أم صديقتي تسألني عن ابنتها، التفت فلم أجدها، سلبتني أحداث الفيلم فلم أحس بانسحابها، لا شعوريا، اتجهت عيناى إلى الباب ومن ثم إلى الدرج. تبعتني عيني والدتها. وفي لمح البصر كانت تتسلق سلالم السطح.»

### 16. محمد زيتون، "بخور القصر":

نص "بخور القصر" لمحمد زيتون مسك ختام "أنطولوجيا الحلم المغربي". البخور كأداة وصف فني وظفت بروعة لتكثيف الغموض الكبير في النص بحيث يصعب اختراق سحب البخور للولوج إلى الحقيقة التي من أجلها انطلقت القافلة التي جعلت من السارد هدف الرحلة ومركز النص ومع ذلك فهو ذاته لا يعرف لا ما يجري و لا الهدف من الرحلة ولا حتى استطاع اختراق سحب البخور ليتعرف حضوره من غيابه:

" لمن كان الفرح وأنا الحاضر - الغائب؟ "

ولقد ضاعف الحذف والشعر... من تكثيف الغموض حول طبيعة الشخصية المحورية ومصيرها، لكن عنوان القافلة:

" بوياء عمر " يجزم بجنون السارد ويترقب من هذه الزيارة خلاص السارد من أوهامه وأحلامه وكوابيسه وعودته لثقافة جماعته وأفق انتظارها.

### تركيب:

إذا كانت نصوص "أنطولوجيا الحلم المغربي" تختلف من حيث مواقفها من ثنائية الواقع والمثال (the ideal order & the established order)، فإنها بالمقابل تجتمع كليا حول قيمة فنية مركزية: توحيد المضمون القصصي بشكله الفني بحيث يصبح الشكل الفني مضمونا قصصيا ويصبح معه المضمون القصصي شكلا فنيا ناطقا. فالتعبير عن المضمون القصصي بالشكل الفني والتعبير عن الشكل الفني بالمضمون القصصي كان السمة الأساسية للحلم القصصي المغربي، إذ لم يكن الحلم يقال حكيا وإنما كان يرسم سردا.

"أنطولوجيا الحلم المغربي" هي أنطولوجيا لتعددية الحلم القصصي المغربي بدء من الرؤيا وال المنام ، مرورا بأحلام اليقظة والوهم وانتهاء بالكوابيس والجنون . هذه التعددية النوعية و اكتبتها تعددية موازية على مستوى تشغيل الأدوات السردية وزوايا النظر الوظيفية انسجاما وموضوع الرسالة القصصية: تبشير، تحريض، اغتراب، يأس، جنون...

فإذا كانت أحلام/نصوص الأنطولوجيا الفردية حملت مشعل التوحيد بين الشكل والمضمون ، فإن الأنطولوجيا كنص أكبر وكحلم أكبر من النصوص الفردية المتضمنة حملت ذات الهاجس الجمالي: هاجس توحيد السطح الفني الظاهر بالجواهر الفني العميق، هاجس توحيد الذات الظاهرة بالذات العميقة، هاجس التوحيد سعيا للخلاص الذي يبقى حلم الأحلام. ولذلك، كانت نصوص الكوابيس طويلة طول العذاب والقلق الوجودي بينما كانت نصوص البشرى والرؤيا نصوصا قصيرة قصر اللحظة الجميلة والإشراق السعيدة.

محمد سعيد الريحاني

القصر الكبير، بتاريخ 15 ماي 2006

# قوة الحب في القصة المغربية الجديدة

قراءة عاشقة لنصوص "أنطولوجيا الحب"، ثاني أجزاء  
"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"

بقلم محمد سعيد الريحاني

## I- تمهيد:

"الحاءات الثلاث" مشروع إبداعي وتنظيري يهدف إلى التعريف بالقصة المغربية القصيرة عبر ترجمتها للغة الإنجليزية ثم نشرها ورقيا باللغتين العربية والإنجليزية، كما يتقصد التأسيس لمدرسة عربية قادمة للقصة القصيرة من خلال المشترك المضاميني والجمالي المُجمَع بين النصوص الخمسين للكاتبات والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء: "أنطولوجيا الحلم المغربي" و"أنطولوجيا الحب" و"أنطولوجيا الحرية". ومواكبة لنصوص الكتاب المحتفل بهم، أسسنا وواظبنا على تقليد أدبي انطلق مع الجزء الأول "أنطولوجيا الحلم المغربي" وذلك بإعداد قراءة "عاشقة" للنصوص المشاركة توضح المنظور الذي على ضوئه سنترجم النصوص كما تعمل على تقريب النص للقارئ من خلال تسليط الضوء على المشترك الجمالي والمضامين الذي يبحث بين شتات النصوص الخمسين عن الخيط الرفيع القادر على المساهمة في تصميم النموذج القصصي للكتابة الغدوية وكتاب الغد. ولأن هدف المشروع الأنطولوجي الحالي هو التأسيس لقصة قصيرة مغايرة، فقد كان من باب الانسجام مع الخطاب أن تكون القراءة الموازية له قراءة "عاشقة" وليس قراءة "نقدية" نظرا لارتباط الأولى، القراءة "العاشقة"، بالانتماء للنص بينما تلتزم الثانية، القراءة "النقدية"، المسافة اتجاه النص. ولذلك تبقى القراءة "العاشقة" رفيعة مراحل التأسيس عبر كل عصور التاريخ التنظيري والإبداعي بينما تأتي القراءة "النقدية" بعد توفر التراكم وتنامي الإرث وذلك لتشذيب الخطاب وتقوية خط الإنتاج الإبداعي وعقلنته.

## II – الحب في أنطولوجيا العاشقين المغاربة:

تنوزع نصوص "أنطولوجيا الحب" بين ستة محاور يتدرج فيها مفهوم الحب "تنازليا" من:

- أ \* الحبُّ أسطورة جميلة.
- ب\* الحبُّ رؤية للوجود.
- ج\* الحبُّ ذاكرة سعيدة.
- د\* الحبُّ مُخلصاً من ورطة الحاضر.
- ه\* الحبُّ مُتخلى عنه.
- و\* الحبُّ ميتاً.

وتبعاً لذلك تتدرج نصوص الأنطولوجيا من نصوص الحب الأسطوري المنتصر لقيم الحب النبيل في نص "كيوبيد والشيطان" لمحمد فري ونص "تانيت" لفتيحة أعرور ونص "عاشق أكرس" للحبيب الدايم ربي؛ إلى نصوص الحب الصوفي القائم على التوحد بالإرادة والحببية والكون كما في نص "حب" لأحمد الفطناسي ونص "عاشق" لمحمد سعيد الريحاني ونص "لازمة المحنة" لمحمد اشويكة ونص "من السماء إلى الأرض" للتيجاني بولعوالي؛ إلى نصوص النوستالجيا والحنين لماضي الحب السعيد كما في نص "أحلام طاميزودا" لإدريس الصغير ونص "إيقاع الدائرة" لإسماعيل غزالي ونص "قبلات" لمحمد نبيل؛ إلى نصوص السعي للخلاص بالحب من ورطات الحاضر كما في نص "حبيبة الشات" لعبد الحميد الغرابوي ونص "قصة حب" لسعاد الناصر (أم سلمى) ونص "هاجس الحب" لمحمد التطواني؛ إلى نصوص لا جدوى الحب في المحيطات غير السليمة كما في نص "عاشق من زمن الحب" لهشام بن الشاوي ونص "حب على الشاطئ" لهشام حراك ونص "ومضة" لزهور كرام؛ وتختم الأنطولوجيا العاشقة جولتها بنصوص التيه العاطفي والمآزق الوجودي وموت الحب كما في نص "حالة شروود" لرشيده عدناوي، نص "الوشم" لنهاد بنعكيدة، ونص "هي والسكين" لسعيدة فرحات، ونص "بلا عنوان" لأسماء حرمة الله ثم نص "ولادة" لوفاء الحمري.

## III- قراءة لنصوص "أنطولوجيا الحب":

### 1. محمد فري، "كيوبيد والشيطان":

هذا النص هو أحد أقصر النصوص المشاركة في "أنطولوجيا الحب"، الجزء الثاني من "الحاءات الثلاث" مختارات من القصة المغربية الجديدة، لكنه استطاع بمهارة التركيز والتكثيف الإمساك بأهم قوى الحياة والفعل في الوجود برمته: الخير والشر. ولأن هاتين القوتين متضاربتان ومتصادمتان فقد صار النص ذاته ساحة معركة بالسهم بين كيوبيد، ملاك الحب، والشيطان، سيدّ الفتن:

« أنت أيها الطفل الغرير..خسنت إن ظننت أن سهامك تفتح القلوب إلى المحبة...»

لم يعره "كيوبيد" اهتماما..إغتاظ الشيطان من لامبالاة الملاك... وسدد رمحه نحوه يريد به "شرا".

ارتفع الملاك قليلا إلى الأعلى فمر الريح من أسفل دون أن يمسه... وبهدوء أمسك بقوسه وزرع فيها سهما سدده نحو صدر الشيطان...»

ولأن الإبداع لا يكون إبداعا إلا بانتصاره للقيم الإنسانية العليا، ينتصر النص للخير وللحب ولكيوبيد على حساب الشر والفتن:

« ارتفع الملاك قليلا إلى الأعلى فمر الريح من أسفل دون أن يمسه... وبهدوء أمسك بقوسه وزرع فيها سهما سدده نحو صدر الشيطان... فهقه هذا الأخير وهو

يبصر السهم متوجها إليه... تلقاه بصدرة هازنا واثقا من خلوده... مثل اللمحة اخترق السهم صدره وأصاب قلبه... فجأة شعر الشيطان بخفقان لم يعهده من قبل..وأحس أن

ذخيرة الشر تتناقص بداخله..وبحركة لاواعية تحسس قرنيه فلم يجد لهما أثرا... ثم التقت خلفه فشرع بجناحين أبيضين ينبتان بظهره.»

## 2. فتحة أعور، "تانيت":

نص "تانيت" يدور حول عجوز، "توذا"، أكلتها العزلة والغربة بعد رحيل الحبيب لتواظب على زيارة قبره طلباً للمؤانسة فيتحقق لها حلم الأحلام: العودة للصباء وانبعاث الحبيب وتحقق المنى...

يبدأ النص بتصوير معاناة "توذا" من الغربة "بين البشر":

"جالت بعينها في أرجاء القرية، بصرها ما عاد يسعها في تبين ملامح العابرين، حتى أحفادها لم تعد تميز بينهم، نهضت بخطى متثاقلة نحو الربوة، يد خلف ظهرها والأخرى تمسك بعكازها أو "رجلها الثالثة"، تسميه كذلك نكاية بنفسها تارة وسخرية من القدر أخرى!.. ينتابها إحساس بالانتماء إلى عالم لا تربطها به أي صلة.

- تبا.. كل شيء تغير!..

تجد متعة لا توصف لما تقصد "قبلة الحب"، هكذا يحلو لحفيداتها وصف المقبرة مازحات..

- جدتي ذاهبة إلى "قبلة الحب"!!

- تعتقدن أنها ماتزال تحب جدي فعلاً؟

وكيف تفسرين ارتباطها بذلك العالم أكثر من اهتمامها بأمرنا؟! "

ولأن الغربة بين البشر تقتضي البحث عن موطن قدم في عوالم أخرى، فقد اختارت الشخصيات الالتحاق بالآلهة. وقد بدأت أول خطوة في هذا الاتجاه مع مغازلة "إيدر" الفتى العاشق ل"توذا" بحكاية القصة التي كانت وراء زواج كبير الآلهة (=الذي يتماهى "إيدر" معه) و"تانيت" ربة الخصب (=التي يريد "توذا" أن تكونها)، مستثمرا لحظة سقوط الدلو من يدها، يد "توذا"، ليقارن الحادث ذاته بالفأل الحسن الذي جمع بين "تانيت" وكبير الآلهة:

"ارتبكت فسقط الدلو من يديها.

- فال حسن!..

- لم؟!..

- لقد اندلق الماء من يدك في حضرة رجل..

ابتسمت ثم سألته:

- ماذا يعني ذلك؟

- أسألي نساء القرية عن حكاية المطر والآلهة "تانيت"!..

لا أعرف عنها شيئاً..

- "تانيت" هي إلهة الخصب في معتقدات أجدادنا، تحكي الأسطورة أنها كانت تعشق ابن كبير إحدى القبائل حد الجنون، غير أن كبير الآلهة مذراها في أصيل ذات يوم تسبح عارية في البحيرة، هام حباباً بها فطلب يدها للزواج، ولما أعرضت عنه، منع نزول المطر انتقاماً.

قصد سكان القرية "تانيت" يتوسلون لها لتقبل به زوجاً حتى يزول غضبه، وكان أن ضحت بحبها ووافقت على الزواج، سقطت الأمطار في تلك السنة غزيرة على نحو غير مسبوق، ومنذ ذلك الحين أصبح اندلاق آنية الماء من أيدي العذارى رمزاً للحب ووعداً بالزواج."

قصة حب "توذا" و"إيدر"، إذن، تروى على خلفية قصة الحب لدى الآلهة، ما بين "تانيت" وكبير الآلهة. وعلى هذا الأساس قدم الفتى العاشق "إيدر" لأصدقائه على أنها ربة الخصب، "تانيت":

"قال محدثاً أحد رفاقه:

- "توذا" \* تشبه عروس المطر، لبتك تراها يا رفيقي! "

وعلى هذا الأساس أيضاً، كانت "توذا" ترى في "إيدر" صورة كبير الآلهة المعصوم من الموت ما دامت الآلهة لا تموت كما ألمحت إلى ذلك في ختام النص: "فجأة أحست "توذا" وكأن صباها عاد إليها، أزاحت عكازها جانباً، رأت نفسها تمشي قبلة الجبل حيث ترجل فارس عن صهوة جواده، لما اقترب منها أشاح بطرف برنسه الأبيض على كتفه اليمنى، أمسك بيديها.. اختلط حزنها بالفرح.. رمت بنفسها في حضنه وانفجرت باكياً: - قلت للجميع أن "إيدر" لم يميت ولا أحد منهم صدقتي!"

الحكاية "ذات مسحة إلهية" ولا تحكى للبشر الذين تشعر بالغربة معهم "توذا"، الساردة التي تتصرف كصورة مكسورة ل"تانيت". فالقصة تحكى بطريقتين في منأى عن البشر: الطريقة الأولى، بالتذكر واسترجاع الأحداث والذكريات مع "إيدر"؛ والطريقة الثانية، بالشكوى ل"إيدر" وتذكيره بالماضي السعيدة البدايات الجميلة. إن ما تنتشده "توذا" في أعماقها هو الالتحاق بالآلهة والتعالي عن البشر والزمان والمكان وعن الموت والشوق والغياب. وقد تحقق لها طلبها في نهاية النص، فقد صارت "ربة للخصب". ولأنها ارتقت إلى مكانة الآلهة، فقد عاد لها حبيبها، "كبير الآلهة". التشبيه بين قصة حب البشر على الأرض وبين قصة الحب لدى الآلهة في الأساطير الأمازيغية أعطى للنص بعداً رمزياً عميقاً بحيث صارت الشخصيات والأحداث تطالها مسحة إلهية وأسطورية فصارت الشخصيات المركزيات في النص تتصفان بصفات إلهية وأهمها: الحياة الأبدية (المناعة ضد الموت) والشباب الدائم (الحصانة ضد الشيخوخة). ف"إيدر"، الشاب المقاوم البطل الذي قتله المعمر، ينبعث من جديد عند ختام النص وهو في عز شبابه؛ و"توذا"، العجوز المهمومة، تُرجع حلقة الزمن سنين إلى الوراء وتعود إلى صباها وقوة عشقها وأزهي لحظات عمرها.

## 3. محمد اشويكة، "لازمة المحنة":

نص "اللازمة المحنة"، في "محنته" سعياً للإمسك بحقيقة الحب، يجد نفسه في انزياحات مستمرة: ثارة عن التجنيس الأدبي وثارة أخرى عن مفاهيم الحب لدى العامة وذلك بتجريب محاولات إقلاع نحو الحقيقة أسماها "أبجديات" ما دامت غير مكتملة المفهوم:

"هل توصلت معي إلى تعريف الحب؟ أم أن المَعْرِفَ لا يُعْرَفُ؟

الحب لذة...

الحب مثالية...

الحب عواطف روحية...

الحب حكمة...

الحب امتداد نحو التجسيد... نحو الجسد...

الحب تحيين لماضي الذوات البشرية...

الحب ارتقاء نحو عوالم خالدة أزلية... نحو جمال الأفعال الجميلة... صعود نحو الأرواح الجميلة... تذوق لكل الأجساد الجميلة... انزياح نحو المطلق الخالد... نحو

الامتلاء والتمام والكمال... تصوف دون تقشف... شبع دون جوع... ارتواء دون عطش..."

إذا كان النص الإبداعي هو محاولة لإيقاف الزمن والإمسك باللحظات الهاربة، فإن نص "اللازمة المحنة" لمحمد اشويكة لا يكثرث لإيقاف الزمن بقدر ما يهتم بالحفاظ على إيقاعه وتخليد لحظات الحب الحاضر السعيد والإبحار بالحب في الزمن نحو اللانهاية.

مستعينا بالاستعارات، يقلع نص "اللزمة المحنة" نحو آفاق أخرى لأشكال أخرى أرقى من الرعشة الجسدية والحب الجسدي فتتحرر مفاهيم الحب تحت فعل الأسئلة الحرة لتنتج مفاهيم صوفية للحب :

"ماذا عسانا فاعلون أمام قسوة العشق هاته؟ نتألف ونتخالف، نتحالف ضد الذوات الشريرة، نتأسر ونتجاسر، نكسر الطعنة الطائشة... عظمي عظمك، قلبي قلبك... لننسخ دما واحدا... ونفكر بطرق متعددة عنيدة... هذا الثالث منا: ما أروع!"

إذا كان النص القصصي في التصور الأدبي الشائع يرتكز على تطور الأحداث، فإن نص "اللزمة المحنة" يرتكز أساسا على ارتجال خواطر في الحب والهيام وتطويرها لتصبح تصورات ومفاهيم متقدمة في العشق والغرام. هذه الخواطر والتصورات النامية عبر متواليات النص تصبح في النهاية هي شخوص النص المحورية وأحداثه في آن مستفيدة من التبويب والتصنيف العالي الدقة الذي ضمن رُقي المفاهيم المُقدّمة عن الحب نحو الخلاص، نحو المطلق:

"الحب ارتقاء نحو عوالم خالدة أزلية... نحو جمال الأفعال الجميلة... صعود نحو الأرواح الجميلة... تذوق لكل الأجساد الجميلة... انزياح نحو المطلق الخالد... نحو الامتلاء والتمام والكمال... تصوف دون تقشف... شبع دون جوع... ارتواء دون عطش..."

#### 4. محمد سعيد الريحاني، "عاشق":

النص لوحة سردية بتقنية "المشهد". إنه لحظة استمتاع حاملة وخواطر جميلة ورؤى بديعة. ولأن السارد "عاشق" من البداية حتى النهاية، فلم يكن في وسع النص أن يعرف هزات سردية كتلك التي تكون وراءها "العقدة" في السرد التقليدي كما لا يمكنه أن يقول سوى الحكمة ولا يرى إلا الحقيقة ولا يعيش إلا العشق. ولذلك كان المعجم المُشغَّلُ فنيا في هذا النص هو معجم حسي:

« يدك باردة ! »

« نبض جذع الشجرة في ضلوعي يذكرني بالحكمة »

« نبض الشجرة يسري في جذعي يدفق قوي جديدة في شرايبي، يقويني، يكبرني... »

العشق هو بداية الشعور بتجربة الحب ولكنه أيضا بداية الشعور بحقيقة جديدة. وهذه الحقيقة الجديدة التي أمسك بها النص قبل نهايته هي أن "الحب هو لغة الكون وأعظم قوانينه، إنه ضامن التناسق والحياة والإشعاع والطاقة":

« الليل يلحق اختلاط الألوان في الأفق حيث بدأت النجوم سباقها بحثا عن موقع على رقعة السماء. النجوم تتغامر من على بعد سحيق. النجوم ليست كما كانت تبدو لي دائما: مجرد جمرات كبيرة تحوم في سواد الكون. للنجوم هذه الليلة، حياة أخرى خفية تنبض عشقا وغراما، فالنجوم الأكثر لمعانا كتلك النجمة الوحيدة هناك هي في الغالب نجمتان كما يقول علم الفلك الحديث: نجم برتقالي ونجمة زرقاء. نجمان يرتبطان بجاذبية خفية تشد هذا لتلك فيدوران حول بعضهما البعض في غزل صامت، مضيء... ربما النجوم لا تضيء إلا لكونها تعيش حبا. وربما لولا الحب لانطفأت جذوتها وتناثرت في الفراغ كباقي النجوم المحرومة، نيازكا وشهباً... أنا الآن أستمتع بوميض النجوم وعشقها، عشق عمره الآن آلاف السنين بين نجوم على بعد آلاف السنين الضوئية... تألؤ النجوم يزين السماء ويضفي على ميكانيكية حركة الأجرام السماوية بعدا غراميا. »

#### 5. التيجاني بولعالي، "من السماء إلى الأرض"

يتكون عنوان نص "من السماء إلى الأرض" من كلمتين: "السماء" (=المثال) و"الأرض" (=الواقع) لكن العنوان يركز تركيزا خاصا على الاتجاه "من الأعلى إلى الأسفل". إنها رحلة من الأعلى، من الذاكرة السعيدة، إلى واقع الانضباط اليومي المكرور. الذكرى الهاربة التي توججها "الوئجا" الحبيبة التي تجعل من السفر في الحافلة سفرا في الأعلى، في "السماء"؛ ومن حب الأنثى حبا للكون وللطبيعة؛ ومن تأمل الحب والطبيعة والكون تأملا للذات وتحريرا لها:

"تهاتفني من خلف الفتاح ولا أراها. تتجول رفقة الدجى. تسامر جنوني حين أتطرف. أتقلد خطى أفلاطون في سموه وتقول فيحسبها الجالس جنبي موجا ليليا... بين تضاريس الوجود أدرك هويتها وفي تجاويف السماء ألمح قدها الفاتن فتسحرني وتخلبني نكهته فأترنح وأدوب على زجاج النافذة الذي هو متكا رأسي منذ حين لأراها تتراقص في بؤبؤي عيني وفوق أنوار "تفرسيت" المتموجة... فيم تتأمل؟

-في ذاتي. في هذا الخلق المنظوم."

#### 6. أحمد الفطناسي، "حب"

نص "حب" يتمحور حول البحث عن "ثمار الحب"، عن الذرية والأولاد قصد الاستمرارية. ولذلك، تلجا المرأة المحرومة من الخصوبة، على طريقة الدودة التي تعتكف في محرابها ليالٍ لتحقيق حلمها في أن تصبح "فراشة"، إلى خلوة الولي الصالح والتوحد بالشجرة المباركة وهي كلها إصرار على التخلص من "التابعة" و"سوء الحظ" الذي لازمها دون سائر النساء:

"خطت المرأة بخطوات متناقلة اتجاه شجرة التين المباركة، والمحاذية لخلوة الولي الصالح المقيم بقبة رأس الجبل، وقبل أن يتبين الخيط الأسود من الخيط الأبيض قامت بتطهير جسدها بالماء"

"الشجرة السامقة بفروعها قرب البيت مزينة ب.. "التابعة" حيث الأحزمة والملابس الداخلية لنسوة رقص الحظ و"الزهر" بعيدا عنهن، ولم يسعدن بذرية تنسيهن ملاذ الوحدة، وتبقى على فرع سامق كفرع الشجرة المباركة..."

"أعدت قراءة التعاويذ ذاتها في حين أمسكت بيدها فرعا من فروع الشجرة المباركة.. كانت تسر لها بمأل الروح المتمردة داخلها في حين تطلي الوريقات الجافة حوضها تعبيرا على اكتمال لا ينتهي،.. لكنها أصرت على إتمام لحظة السكنى للنهاية، خصوصا أن دفعها المكان حول جسدها لكوة نار متقدة.."

أعدت تلمس خديها مرددة نفس التعاويذ والتي تحفظها عن ظهر قلب.. مدت يدها لأقرب غصن ممتد، شددت بقوة متحملة آلام شوكة وريقات الشجرة المباركة، تملكتها رعشات اللذة حتى أمسّت تقلب حاجبيها، وعندما حلت سكرات الحب الجارف، حلت قشعريرة الجسد مكان الألم، حينها أحست بسائل ساخن يسيل بين فخديها.. كانت لحظتها تسمع نفس النداء للمرة الأخيرة: «متعة السريرة في توحد الروح بالشجرة المباركة».

#### 7. الحبيب الدايم ربي، "عاشق أخرس":

يفتح النص بطلب شرح لغوي لمفردة "خرساء". لكن السائل العادي الساعي للمعرفة سيصبح "رجلا ثقيل الظل" نظرا لثقل الذكريات التي أيقظتها الكلمة في وجدانه وأعادته لتجربة عشق أخرس كان هو بطلها ولقصيدة كان، هو أيضا، شاعرها:

« رجل ثقيل يسأله من غير مناسبة عن معنى كلمة "خرساء" التي ابتدأ بها شاعر مجهول قصيدته (...). فرد في حرج: خرساء من لا ترد، أو بالأحرى من تتعمد عدم الكلام...».

نص "عاشق أخرس" هو نص حول الحب من جانب واحد. فحين يكون أحد الطرفين أخرسا أو أصما، لا يتبقى للحبيب سوى ثقافة العين والتلصص على الحبيبة بين أعواد حقول القصب:

« في صمت كان يتلظى بحبها. يترصدها من بعيد كي يتأمل الجرة تلامس شعرها الجموح كلما قصدت عين الماء للسقيا. العشق مذلة. وهو حين يأتي من أخرس يغدو فعلا أقرب إلى الشناعة. كان قد أوغل في التيه. عيناه بوابتان لقصيدة مخلعة الأوزان صماء، والجمال المترجل أمامه، متنتيا، سبحان الخالق الناطق. كأنما كانت صاحبه على غيمة تخطو، خفيفة، رشيقة، صموتة. تعبر التلة في ذهاب وإياب. لم يعد قلبه يطاوعه ليبقى نانبا، يتأمل "خرساءه" من خلل سد القصب. ما صار السر

واحدا وإنما غدا اثنين وثالثهما عادل قد يقتحم المشهد مدعيا الاستفسار عما قاله شاعر مزعوم في الحبيبة. والحبيبة، مهما صدت، هاهي تقترب، لم تعد بدورها قادرة على الصمود أكثر.

ولأنها كانت مثله خرساء فقد ناولته جعبة قصب كي يسكب فيها هواه. ففعل. اندرفت دموعه فوق القصبه فخرمتها سبع خرمت. وعلى مدى أيام الأسبوع، ومنذ كان الماء والقصب، راحت النيات، كلما هبت الريح، تشدو بأنغام شجية يزعم العوازل أنها لعاشق أخرس يلوذ بحقول القصب! «

شعرية هذا النص تكمن في انسجامه الداخلي وتوحد شكله بمضمونه. هذا "التوحد" الذي يبدأ مع بداية النص المثقل بعبارات "الثقل": "رجل ثقيل الظل"، "آخر ثقيل السمع"، "رجل ثقيل"...

هذا "الثقل التقديمي" أثر ماديا وفنيا على النص الذي بدأ "موضوعيا" بضمير الغائب ثم غاص تحت "تأثير الثقل" في الذاتية وضمير المتكلم والفلاش باك ثم غرق في الختام في الأسطورة حيث صارت قصة العاشق الأخرس جزء لا يتجزأ من أساطير العشق ووجدان العشاق.

#### 8. سعاد الناصر، "قصة حب":

نص "قصة حب" لسعاد الناصر يبدأ بمقابلة صحفية مع مساجين الرأي وينتهي بقصة حب وزواج:

"التقيته في السجن حين كنت أجري مقابلة صحفية مع مساجين الرأي، لفت نظري بهدونه وابتسامته التي تضيء وجهه كله، وحين أبدت استعدادي لتوفير بعض الطلبات لهم في زيارة قادمة، لم يطلب سوى مجموعة من الكتب، اكتشفت بعد ذلك أنه مثلي يقرأ بنهم كبير، يحاول بفعل "اقرأ" إعادة تشكيل واقع انحرف عن مساره. وسقط في مستنقعات التخلف والتهميش، ومنذ ذلك اللقاء عرفت أن القدر مهد لاجتماعنا بعناية فائقة".

النص يُحكى على لسان ساردة أنثى أريد لها أن تكون "رسول المحبة" لكنها، عكس كل نظرائها من الرسل والمرسلين، تحولت من "رسول محبة" إلى "موضوع حب وزواج"، زواج حبيبين كل منهما خارج من سجنه: هي خارجة من تجربة زواج فاشلة ("عبودية الأنثى") وهو خارج لتوه من السجن (استعباد ذوي الرأي الحر). الصورة إذن هي صورة "زواج الأحرار"، زواج الأنثى المحررة من صاحب الرأي الحر.

وقد "سبق" قرار إعلان الحب قرار العفو الرسمي عن المساجين. وهذه هي رسالة النص: "لو تسلح الناس بالحب، ما كان هناك أسر أو سجون أو سجانين".

تقنيات الحكى تستمد ديناميتها من مهارة استعمال "ثنائية" عنف الماضي ونعيم الحاضر:

- متوالية تذكر البدايات.
- الفرح بنعيم الحاضر.
- متوالية اللقاء والتعارف.
- الفرح بنعيم الحاضر.
- متوالية الذاكرة وعنق الماضي.
- الفرح بنعيم الحاضر.
- متوالية الإفراج عن السجناء وإعلان الحب والزواج.
- الفرح بنعيم الحاضر: "ومثل زهرة في مهب الريح ارتعشت أغصاني وغاصت في كونه الناري. وغدوت سوسنة تسكن ومضات طيف مشرق، ترشف بين الومضة والومضة زلال فيض ملائكي الإيقاع..."

ثنائية عنف الماضي ونعيم الحاضر هذه "جسدت شكليا مضمون النص العاشق" كما جعلت من شكل العرض القصصي شكلا لعرض "طانغو/Tango" راقص حيث إذا غاب أحد الثنائي الراقص أو انسحب، بطل الرقص وجمعت الآلات وانسحب العازفون.

#### 9. إدريس الصغير، "أحلام طاميزودا":

أجمل ما في البداية، أي بداية، هو ذلك الحلم الجميل بالغد الجميل الذي تبشر به وتصنع مساره. وفي المقابل، أهم ما في النهاية، أي نهاية، هو تلك اليقظة المفاجئة من غفوة طويلة أو نسيان ثقيل، يقظة تحرك مجاري الذاكرة وتصلح الفرد مع ذاته وذاكرته وحقيقته. ولعل موت الأحبة هو أقصى أشكال "اليقظة المفاجئة" ونص "أحلام طاميزودا" يرسم ببنية عالية هذه اليقظة.

يبدأ النص كأغلب النصوص القصصية بالسرد بضمير الغائب المتجرد الموضوعي العارف بدواخل وأسرار الشخص الأصب اتجاه المعاناة الفردية... لكن ما أن تحمل الحبيبة على المحمل وتأخذ وجهتها نحو المقبرة حتى يلقي السارد على الأرض بكل الألقعة والأدوار السردية ويتحرر من كل تجرده وموضوعيته ليعلن "بضمير المتكلم" أنه هو الحبيب وأن الراحلة هي الحبيبة وأن النص ما هو إلا ذكرى قصة حب كانت لاهبة:

« كانت اللقاءات هنالك، في خلوة عن العالم، عن كل العالم. بعيدا عن الحروب، وعن الدمار وعن الدساس وعن كل المخلوقات. ترى لماذا اخترنا بالضبط ذلك المكان؟ ألم يكن الرومان يشقون عباب نهر سبو بسفنهم المحملة بالموونة ليرسوا بها في طاميزودا؟ ألم يحبوا هنا؟ ألم يحترقوا بلظى الأشواق، وطول النأي، والمعاناة المؤلمة لهذا الحب الأزلي؟

أين أنت الآن؟ الآن أرى جسدك مسجى على المحمل، مغسولا، بعطر الجنان. أراك محمولة فوق الأكتاف، ليشق مسمعي، العويل، و الصرخات الرعناء. اليوم لا أملك سوى الذكرى، اليوم أعود عند الغروب منكسرا، أيمم نحو مدينة كنيبة تغفو مجهدة، لتتكشم على أحزانها الدائمة»

#### 10. إسماعيل غزالي، "إيقاع الدائرة":

على طريقة "الثقوب السوداء" في الكون الخارجي، يشتغل نص "إيقاع الدائرة" لإسماعيل غزالي. في هذا النص، تتخذ الدائرة "قوة جاذبة عظيمة" لكنها جاذبية سردية فنية تسمح بالغوص في الماضي ومعانقة الذكريات والمصالحة مع الأعماق. وتبقى "الدائرة" تقنية فعالة في حصر الانتباه وتقوية التركيز على دائريتها قبل استدراج القارئ إلى مجاهل بنرها الداخلي، بئر الدائرة العميق، والغوص في أعماقه:

"إنهم ينقرون على البنادير. إنهم يوقظون الرعشة في صقيع الجبل. هاهو صدى الهجرات يزلزل صدر الليل. من قال أن الأطلس مبعي. تسلل إلي صدح الأحيدوس فطوحت بي رياح الشجن. ليتني أبكي أو أصرخ حتى الجنون. ذلك هو نداء التين الأسود في عرائش الكروم المنسية. يسبقني دمي إلى البيادر. يضيء زهر الدفلى ذلك الغضب الملتبس. المح الأتداء المهجورة تتناثر في سماء الإنشاد. خيط الأجساد المتراقصة يتحول إلى دائرة".

يدور النص حول تجربة حب طفولية مؤودة مستفيدا من تشغيل رمز "أنثوي" ناجع: "الدائرة" وهي "تمتص" العاشق السارد في بداية النص للعودة به زمنيا إلى الوراء ثم "تطرحة" عند نهاية النص إلى الحاضر متخما بجراح الذاكرة الدامية:

"ها أنذا أطرز نسغ الذكرى في وشم تلك المرأة الراقصة. اصطدم بما كشفته ردهات العشق المأساوي عن الذي تحقق والذي ضاع وانفلت. عن الذي أبهج المخيلة وأيقظ الماء العميق في بئر الكلمة. وعن الذي هدم الحلم والمعنى والإنسان".

#### 11. محمد نبيل، "قبيلات":

"قبيلات"، بصيغة الجمع، هو عنوان نص محمد نبيل. ولعل اختيار "قبيلات" عنوانا للنص عوض "قبيلة" أو "تقبيل" يستمد مقوماته من مراحل التقبيل التي شكلت في النهاية مراحل النمو العاطفي للطفل السارد. فمن صدمة البداية والإحساس بالاختناق تحت عنف التقبيل:

"كانت عانشة لا تتركني أنفسي، تخنقني، ترافقتي كل يوم إلى المدرسة، وعند عودتي، تنظر الوقت الذي أتخلص فيه من يدي أبي الغليظتين لتنفض علي كما يفعل الكلاب. تقبلني بحرارة، تمتص شفتي وتشد فمي كما تشد كيسا من الحليب".

إلى التواطؤ ومبادلة القبلة بالسكوت والرضا:  
"تعرف جيدا أنني لا أستطيع أن أرفض عروضها الشاذة لأنها تغريني بالكتب الصفراء والأوراق البالية التي تسرقها من حانوت أبيها".

إلى القبول ب"العبودية الجميلة":  
"كانت ملحة على أن أعوضها عن قبلات اليوم الضائعة وكأنها تطلب أجرا عن عمل قامت به من أجلي. وضعت يدي على ظهرها الأملس وقلت لها في هدوء طفولي :  
غدا سيطلع نهارك وسأتركك تفترسين فمي كما تشائين. غمرني إحساس غريب وكأنني أصبحت عبدا لا حق لي في شيء، أقدم فمي لعائشة تفعل به ما تشاء، بدون أي شرط.  
قد تعضني أو تمتص ما بقي لي من رحيق دون أن أرفض. سرعان ما أقول: إنها عبودية جميلة ورائعة ما دامت تجلب لي كتبنا وأوراقا نفيسة".

إلى النضج العاطفي المبكر:  
"في الغد، لم تأت عائشة إلى المدرسة. أحسست بحزن وشوق كبير وكأنني أدخل عالم الهوى لأول مرة، لم أكن حاضرا سوى بجسدي داخل القسم، كنت سارحا ولا  
أسمع ما يقوله المعلم وهو يفسر بعض الكلمات المتلاصقة على السبورة. طلب مني أن أصف ما يوجد داخل الصورة التي تتوسط السبورة، قلت مسترسلا و بسرعة: إنها  
صورة امرأة جميلة، شفتاها تشبهان الهلال... لم أكمل الجملة حتى نزلت على رأسي عصا المعلم كالصاعقة. بعدها هوت علي يدها بالضرب، سقطت على الأرض، لم أكن أعرف  
أنني كنت أصف عائشة بدلا من الصور المعلقة وهي لحيوان صغير مكتوب عليها بالأحمر قرد. لم أكن أفرق بين القرد الصغير و عائشة التي منعها أبوها من القدوم إلى  
المدرسة. أحد زملائي كان حسودا ولا يريد أن تمارس عائشة معي هذه الحماقات. قرر أن ينتقم منا وكشف المستور لأبيها الذي أقسم أن لا تطرق عائشة باب التعلم .

منذ ذلك اليوم الملعون رفضت أن أقبل كل الفتيات والنساء لأن القبلة التي وراءها ضياع امرأة، تعد قبلة خاسرة."

"قبلات" هي ذكرى تجربة حب طفولية اغتصبها الكبار.

## 12. محمد التطواني "هاجس الحب":

يختتم نص "هاجس حب" بالسؤال-المفتاح الذي إذا ما نُقلَ إلى بداية النص، تغير النص بالكامل:  
" ترى لو كنت زرت الطبيب النفساني، بماذا كان سينصحنني؟"

ربما كان الطبيب النفساني، جوابا على السؤال، سيضع السارد أمام المرأة ليصارحه بأنه، على طول النص، لم يكن يحب أحدا لما هو عليه وإنما كان يحب القيم والصور  
التي من خلالها يرى الآخر؛ ولذلك حين هَجَرَت "الحبيبة" أسلوب حياتها القديم، هجرها "الحبيب" مباشرة ودون سابق إشعار.  
ولأن النص يكتب للقارئ وليس للأطباء النفسانيين، فربما أمكن طرح ذات السؤال بشكل مختلف:  
" ترى لو أشركت القارئ في ما جرى، ماذا عساه يقول؟"

لو أشرك القارئ في مجريات النص، لربما تعرف هذا القارئ على أحداث النص كشهادة عن الحب العذري في الستينيات من القرن العشرين؛ ولربما رأى في النص  
سيرة ذاتية في شكل قصصي قصير نظرا لوضوح خاصيات السيرة الذاتية في بنية النص:  
-التواريخ: 1967، تاريخ النكبة العربية وتاريخ النكبة العاطفية للسارد في آن،  
-الأسماء الحقيقية (الموسيقار الخالد عبد السلام عامر)،  
-السرد الكرونولوجي للأحداث وفاء للذاكرة...  
يبدأ النص بوصف عاشق أنهكته مطاردة الحبيبة:

"مدة طويلة وأنا أمشي خلف قوامها الممشوق بعين لا تغفل، وبدون قنوط. لا أحادثها ولا أستطيع حتى أن أواجهها كما أواجه المرأة كل صباح.

كان هذا قدرتي عندما بدأت أعلم كيف اتبع خطوات البنات .. الأطفها كما كما الأطف الدمى.  
لو كان والدها عرض علي هذا العمل بالمقابل لرفضته، أتبعها حين تخرج من منزلها صباحا إلى أن تختفي وسط ازدحام الطالبات بداخل بهو المعهد. وهكذا بعد الزوال.  
لا أعرف كم مر من الوقت وأنا أهوى هذا النوع من الحماقة.  
لم تكن جميلة الخلقه لتستحق هذه التضحية. تشغلني حتى في أوقاتي الخاصة. كانت عادية. ربما كانت تحتفظ بحسنها من تحت جلبابها. وجهها يحمل ألف سحابة. تجري  
بداخلها سواق من الغضب والحيرة، وأحيانا تشرق الشمس على وجنتيها وتنتعش الابتسامة، وتصدح الآهات. وغالبا ما تنبثق شرارات من مقلتيها لو رأيتها لوليت هاربا.  
تحملت هذا كله وهي لا تبالي.  
حسبتها أنانية، تفضل أن تمشي وسط زميلاتها وتحتمي بهن مخافة أن أحملها من عتبة إلى عتبة."

خلال فترة المطاردة والملاحقة، يتعلم العاشق فرائض الحب "لم يكن من السهل أن تتصاحب أو تتكلم مع فتاة إلا بعد أداء فريضة كاملة." فلحبه فريضة تبدأ بالركض  
وراء الحبيبة، يتبعها تحرير الخطابات المكتوبة ثم إثبات التفوق في الحياة (الحياة الدراسية، في النص)... حتى إذا ما دنا اللقاء:  
" تخيلتها قادمة .. نائمة تخيلتها تتفجر كساقية تحت قدمي ولذلك كان من المستحيل أن أفقد صوابي قبل أن تحضر. سأواجهها بنفس النظرات والهيجان والزفرات.  
حضرت وحدها بوجهها المستطيل الأسمر. تسلت من درب مظلم ببطء. ثم وقفت كغيمة حائرة ترقب الرياح.  
لم يتغير شكلها الذي تعلمت فيه اختيار الألوان. جلباب رمادي فضفاض.. جسمها النحيل يختبئ باطمئنان... أحرف ملامحها الرشيقه لا زالت كما هي .  
دنوت منها وكلماتي متعثرة قليلة. ربما أحسنا، أنا وهي، بنشوة دافئة تدب في أحشائنا وبقي علينا أن نتعلم كيف (نخشخش) فيما بيننا ونرفرف مثل العصافير وننسج  
طريقنا بأيدينا ونستغني عن الأزرار التي تحركنا كالدمى.  
اقتربنا.. يؤنسنا مواء حناجر القطط اليتيمة. كبرت حيرتي.  
خفت أن لا يوجد بين أصابعها ما لا يشفي غليلي.  
طففت انظر إلى ملامحها ولم نترك وسيلة لتتقرب إلى بعضنا إلا وطرقتناها.  
مددت لها أصابعي المرتعشة. دفنتها بين أصابعها نقرت بهمساتي نوافذ أحاسيسها فانتقبت من الكلمات ما يناسب همومنا، والتقيت الشفة بأختها إلى حد الجنون.  
قبل غياب الشمس وبعد أن شربنا من كل أبجديات الحب أخبرتني بأنها مضطرة للعودة إلى البيت.. ذهبت مخلفة على جسدي دبابيس جارحة، وإيقاعات دافئة. وفي  
عيونها امتداد لشيء تهواه."

اللقاء الأول أنهى جولة المطاردة بالنسبة للعاشق، كما حرر الفتاة من أسلوب في الحياة كان يعشقه فيها الفتى:  
"يسألونني ماذا أعشق فيها؟ هل هو صمتها... شكلها... حشمتها... قوة صبرها على طأطأة رأسها؟"

هكذا، عكس سير النص، تأخذ القصة مساراً مغايراً:

" وفي ظهر احد أيام الأسبوع، حانت مني التفاتة ناحية ملعب كرة السلة بعد خروجي من الدرس. كانت نظرة لم أقدر على (قضم) ما التقطته عيناى. أعدت النظر .. تلمست طريقي لأقترب أكثر من المشهد.. لم اصدق. ووقفت تحت نخلة بدا سعتها يميل إلى الاصفرار. انتقلت إلى حائط من الطوب الأحمر عتيق من مخلفات المعسكر الاسباني. جبت جميع جوانب المكان ومازلت لم اصدق. إنها هي. كأنى بين النوم واليقظة، بدت الدنيا أمامي معتمة. لأول مرة رايتها تلقي بجلابها على الأرض وتكشف عن ذراعيها، ترتدي جاكيت أحمر وبنطلونا شفافا ابيض يلامس ركبتها، وتجر صندلا لتقفز به وسط الذكور والإناث متحررة مما تعودت عليه. وترمي الكرة بشطارة فائقة، وكلما احتكت جسدها بزميل اقشعر بدني، وانقض وجهي. وشعرت بتخاذل يهز مفاصلي، ولم تلبث الدموع أن تهاطلت في تموجاتها الكثيفة. "

وبهذا المسار المغاير، تتحقق النهاية الصادمة التي صدمت السارد ذاته وهو يتساءل في الختام:  
" ترى لو كنت زرت الطبيب النفساني، بماذا كان سينصحنى؟ "

### 13. عبد الحميد الغرباوى، "حبيبة الشات":

النص يفجر هشاشة الثنائيات الميتافيزيقية في حياة الفرد وأسلوب تفكيره ليخلص إلى "الوحدة" في الكون لينجلي القناع عن الزوجين الفاشلين فيظهرها كما لم يكتشفا ذلك بنفسيهما في أي وقت مضى: عاشقين كبيرين.  
« تلك هي حبيبته... »

أقترب منها، و بصوت مرتعش :

"سلوى ... "

و ما كانت لتستجيب للنداء، لو لم تتذكر أن سلوى اسمها الجديد ..

استدارت ...

ولما ...

لم يكن سوى ...

ذاك الذي هجرها و تنتظر منه، في أية لحظة، إعلان الطلاق...»

اختار السارد كفضاء للسرد "العالم الافتراضي"، الإنترنت، أو عالم الحرية والتواصل والممكن وهو الثالوث الغائب في حياتهما. فعلى طرفي هذا العالم يقفان أحرارا يمكنهما اختيار ما شاءا لتقديم نفسيهما بدء من الاسم والصفة والهوية إلى الأحلام والمكاشفة والاعتراف بالحب.

يميز النص بين مفهومين يفترض فيهما التكامل وهما مفهوم "الحبيبة" كما في عنوان النص ومفهوم "الزوجة" في آخر جملة من النص. إنه تمييز بين الممكن (=الحب) والكانن (= الزواج).

فالحب الذي تبحث عنه النساء هو في أعماق قلوب أزواجهن، والمرأة التي يتمناها كل زوج هي في أعماق قلب زوجته. والمطلوب هو الغوص العميق في أعماق قلب شريك الحياة للظفر به وقلبه. فالربيع قد يكون هنا أكثر اخضراراً من العُدوة الأخرى.

### 14. هشام بن الشاوي، "عاشق من زمن الحب":

البحث عن حبيبة القلب هو غاية نص "عاشق من زمن الحب". وفي رحلة البحث والتلاقي والتواصل، تتضارب دوافع العشاق والمحسوسين عشاقاً وتتعدد طبائعهم وأهدافهم:

\*العشيق: وهو فنان يبحث عن حبيبة مُهمّة تضيء ظلماته.

\*الزوجة: زوجة رجل آخر يتكلف بمصاريف الحياة وتبحث عن رجل ثان يتكلف بإطراب القلب وإحيائه.

\*الزوج: زوج مخدوع "رمى قلبه في سلة القمامة" ليتفرغ للحياة بمنطق "الجيب" وقضاء الحاجات بشرائها:

"- ارم قلبك في أقرب صندوق قمامة ، حتى لا يدمر حياتك ...

- ألا تستطيع أن تفكر بقلبك ولو مرة واحدة في حياتك ؟

يترك سؤالي معلقا ، وينتج نحو امرأة تجلس وحيدة ... ثم يخرجان سوية ، وهي تتأبط ذراعه ... "

ولأن العاشق السارد أحبط في تجربته الغرامية، فقد "رسم" النص على "صورة" أو جاعه. فالنص يتقطع بنجيمات تفصل فقراته كما يتقطع أوصال السارد المهموم (\*\*\*) و"تقطر" جملة الباكية في ختام النص "محاكية" قطرات الدمع في سقوطها:

"أ لمحها مع زوجها ، في ركنها المعتاد .. تحييني بابتسامة مشرقة ، أحتضن كماني ، و أنطق أوتاره لحنا شجيا ، تهتز له القلوب ، ولو كانت من صخر صلد ..

تتهامس البنات ، وهن يبحن عن مناديلهن ، وينزف قلبي من عيني

دمعا ...

دمعا ...

دمعا ...

### 15. هشام حراك، "حب على الشاطئ":

بين سلطة بحرين، "بحر الماء" الذي يغرق بين امواجه الهاربين إلى النعيم والهاربين من المسؤولية و"بحر المجتمع" الذي يشنق بحباله المخالفين للعادات والتقاليد، ينساب نص "حب على الشاطئ" لهشام حراك .

يتفتح النص على الشاطئ بين الماء والبر لكن سرعان ما يتفرق العشيقان اللذان نشطا النص ليجتبه كل منهما "وجهة العقاب" الذي يستحقه عن اقتراح "فعل الحب الجسدي" خارج أعراف المجتمع: العشيق لعقاب البحر والعشيقة لعقاب المجتمع:

"يقرر أن يقطع البحر في اتجاه الضفة الأخرى خوفا من كلام الناس ونظراتهم اللاسعة ... يعزم على أن لا يعود أبدا ... يقول لنفسه إنه لو كان له عمل قار، وسكن مستقل عن ذويه، لما تركها تواجه مصيرها المؤلم ... يقول لنفسه هذا الكلام، وينقلب الزورق الذي يقله إلى الضفة الأخرى، فتقع له الواقعة..."

## 16. زهور كرام، "ومضة":

"ومضة" عنوان النص هو رديف "الْقُبْلَة" التي تحاول الحبيبة من خلالها "إضاءة" عوالم سعيدة تخرج الحبيب المجنون من بئر ذكرياته الشقية وإنارة عوالم معتمة من حياته لطرد أشباح الشقاء الكامنة هناك وإلهاب قوة الرغبة في الحياة داخله ليتجدد ويُقبل على اقتسام الحب والسعادة معها. لكن هل تشفى "قُبْلَة الحُب" من يعاني فويبا الظلم المؤسسي والاعتداء المؤسس على أمن المواطن وامتهان كرامته؟ ربما لذلك لم تُثبت "القُبْلَة/الومضة" أو "القُبْلَات/الومضات" فعاليتها، فكانت المراوحة بين "الومضة" و"الصفعة" في آخر النص كتحول يأس في سلوك الحبيبة التي أضناها الصبر على حث الحبيب على البقاء على قيد "العقل":

"ثم صفعة بقوة الغضب الذي تجمع في حنجرتها ترسمها على خذه الأيسر وتشربه كأسا من ماء شفيتها ثم تهمس في أذنه: «تذكر كأسى كلما طرق الباب لترتاح رأسك.»"

## 17. رشيدة عدناوي، "حالة شرود":

نص "حالة شرود" لرشيدة عدناوي هو عنوان النص وهو موضوع الحكى وهو أيضا تقنية السرد. فالنص بالكامل يجري تحت "الإيهام" بالشرود والسهو حتى يشرد وينام القارئ العادي لتفتح بوابة التواصل مع القارئ الفطن الذي ربما سيقراً النص على هذا الشكل:

"أدخل شاب حبيبته للغاب وقتلها ثم خرج لوحده لكن راع كان قد شاهد وقوع الجريمة هب لأقرب مخدع هاتفي للتبليغ عنه."

"حالة شرود" هو نص عن اغتيال الحب، عن موت الحب في زمن يغيب فيه الاهتمام بأي شيء وينعدم فيه الحماس لأي مطلب بسبب الملل المطلق والعياء العام. لكن جريمة قتل الحبيبة جاءت لتحيي في شخوص النص الشاردين قيم التركيز والاهتمام والحماسة:

"كانا كلما بعدت خطواتهما عن هالة الضوء إلى عتمة الخضرة، ينتابني شعور بالخوف لم أكن استطع في البداية أن أجد له تفسيراً. لكن عيني المتطفلتين ما فتنتا تتوجسان نهاية شرودهما المبتور، رغم اختفاء الشابين عن الأنظار في غياهب المجهول تحت ظلال العتمة في غابة العشب الأخضر."

## 18. نهاد بنعكيدة، "الوشم":

يقترن "النقش" بالحفر على الحجر والخشب والمعادن لتخليد معارف وإنجازات أو إبداعات «للأجيال القادمة تحدياً للموت» بينما يقترن "الوشم" بالحفر ذاته لكن على جلد الإنسان الواشم لتخليد ذكرى من الذكريات الحميمة أو مرحلة من مراحل الحياة الفردية «لمقاومة النسيان».

في نص "الوشم" للقاصة نهاد بن عكيدة، ليس ثمة داع للخوف من الموت وللرغبة في "نقش" المعارف لأجيال المستقبل. فالهاجس المحوري في النص هو "مقاومة النسيان" و"استنفاذ الذاكرة" للانتقام ممن تسول له نفسه التلاعب بالحب والاستهتار بكرامة الحبيب.

النص يرسم تقابلات بين الحب السطحي العابر(المختزل في العلامات بقلم الحبر على الكف) والحب العميق الخالد كما يعبر عنه الوشم بحرقته وألمه على الجسد. الحبيب، في النص، يخط بقلم الحبر "علامة" على كفه ليتذكر حبيبته، بينما هي "تشم" حبها له حفراً على جسدها:

« أن أكون مجرد علامة على يده يرسمها كل صباح بقلمه الأسود قبل أن يغادر بيته، تجعلني أعيد حساباتي معه. أما أنا فجعلته وشما أحمر بلون دمي، وبنفسجيا بلون فرحي الصغير، وأسمر بلون قمحي وجلدي، وشما وشمته في قلبي لو انمحي انمحت من وجودي ولو تغير لونه أكون قد أصبت بتسمم في شراييني وصمامات قلبي وأدخل حينها في عداد المفقودين »

ثم جازمة في ختام النص:

« حسناً، خذني علامة على يدك. فذلك أفضل بكثير من أن تنساني جسداً وروحاً على رفوفك. ملفات الكبرياء والكرامة والأخذ والرد لم أعد أؤدرسها معك لأن الأمر بيننا تعدى كل تلك المبادئ والمواقف المتشددة. اخترت أن أكون متسامحة متساهلة في كل حقوقي معك وأن أخذ الأمور بكل بساطة كما تفعل دائماً. ليس لأجلك، بل رفقا بي ... ولا تعتقد أنني وإن قبلت أن أكون بكل أنوثتي وشعري الفاحم ومشاعري الحمراء البركانية علامة على يدك في صورة نجيمة دالة على هزيمتك لي، فأنا ما زلت لم أعلن بعد حربتي عليك. ويوم توصلني إلى ذلك القرار ستجد يدي وجسدي موشومين بعلامات كثيرة من فئة تلك النجمات ».

## 19. سعيدة فرحات، "هي والسكين":

نص "هي والسكين" يدور حول حياة زوجين خمد ما كان يجمعهما، "الحب"، فصارت حياتهما حياتين وعالمهما عالمين والنتيجة المنطقية أن النص ذاته شطر إلى شطرين: الشطر الأول بطلته الزوجة قبل أن تنام والشطر الثاني بطله الزوج بعدما استيقظ من النوم بينما تبقى الخاتمة متوقعة ومكرسة للانكسار:

« وبذلك بدأ يوم جديد ليجري كل واحد منهما في طريقه الخاص وعينه صوب أفقه المغاير.»

ففي الوقت الذي تفكر هي فيه يفضل هو النوم والغياب:

«ها هي ككل ليلة تستغل فرصة نومه لتمتع النظر في وجهه، وتخطب غيابه داخلها.»

وفي الوقت الذي تنام هي فيه، يطلو له التفكير والاعتراف:

« نامت و الأسنلة حبال مشانق تلتف على عنقها وتصرخ في نومها و الجثة الهامدة قربها لا تحس بشيء.»

استيقظ من نومه ليجد نصفه قربه ويمد يده ليوقفها لكن يده لا تصل».

ولأن "الانقسام" هو بطل النص بلا منازع، فقد كان لا بد له من اسم: "السكين".

## 20. أسماء حرمة الله، "بلا عنوان":

عنوان النص، أي نص، يبقى هو الإطار العام لمجريات النص ومنارته الهادية لأحداثه وشخصه وجاذب القراء لقراءته. كما أن العنوان هو المحدد الرئيسي لاتجاهات الكتابة والقراءة معاً. ولأن العنوان يمكّن بكل هذه الخيوط داخل النص وخارجه، فإن غيابه أو تعييبه في نص "بلا عنوان" لأسماء حرمة الله كان "قصدياً" و"وظيفياً". ولعل أهم وظائف هذا الغياب أو التعييب دفع القارئ للتساؤل:

هل كتب النص على عجل فسقط العنوان سهواً؟

هل النص رسالة مفتوحة للعشاق المحبطين؟

هل...؟

نص "بلا عنوان" يتمحور حول محنة الفتاة الساردة المدعوة لحفل زفاف حبيبها من عروس غريبة. ولعل أهم خاصيتين تميزان هذا النص هما "الحيرة" و"الصمت". وفي ضوء "الحيرة" و"الصمت"، يمكن تلمس مسوغات اختيار "بلا عنوان" كعنوان للنص.

ففي الخاصية الأولى، "الحيرة" و"التيه"، ينتفي أي انتماء لأي مكان أو عنوان بريدي. أما في الخاصية الثانية، خاصية "الصمت"، فينتفي كل ميل للحوار أو أي شكل من أشكال التواصل اللفظي في النص. إن نص "بلا عنوان" نص حائر بين العناوين البريدية بعد ضياع الحبيب، صامت مثل الجرح. ولذلك، فهو لا يحتاج إلى "عنوان" يقدمه للقراء ما دام الجرح بلاغة والنقش على الجراح بلاغة البلاغات.

## 21. وفاء الحمري، "ولادة":

علامة الترفيم المهيمنة على نص "ولادة" هي "نقط الحذف" (...). فَتَحَّتْ ضَغْطُ "الولادة" التي لا تمهل، وتحت صدمة التغيير الفجائي للعالم الذي مسخت ملامحه وأشكال تواصله ووظائفه وأدواره مجتمعة مما أحدث زلزلاً وجودياً وسردياً انهارت معه كل الأنساق والرؤى والقناعات، لم يعد ثمة رابط يشد وصال الجمل؛ بل لم تعد ثمة حاجة لعلامات الترفيم في لحظة أريد لها الاحتفاء بثمرة الحب، الاحتفاء بالمولود الجديد، فكان عوض ذلك برودة الأعداء واقتراس الضواري. ولعل أهم الأشكال الوصفية

المشغلة لهذا الغرض هو التفعيل العالي الفنية لأداة التقابل بين "حرارة" المرأة الولود (الصراخ والعويل والعرق والدمع) و"برودة" المجتمع الذي يختفي وراء الوظيفة الاجتماعية (بقفازاته ومعاففه) ليبرر لا مبالاته بالإنسان حيا وعاشقا:

" ما زالت لا تحس بأسفلها ... أصابع قدميها ما زالت تطل عليها من حافة الإزار الأخضر ... وحركة النساء الجامدات جمدت هي الأخرى ... لا حس ... لا حركة ... لا خبر ... تزغلل نظرها ... بدا لها من بين ظلال رموشها المبللة بالدمع خيال نوراني قي شكل امتداد ضوئي طويل ... طويل ... كأنه كهف لا قرار له ... انتقلت هي سابحة وسط ذلك النور المشع فاختلطت به وراحت في غيبوبة عميقة ...

فتحت عينيها على وجوه كثيرة ... رجال ... نساء ... لباس ابيض ... أضواء كاشفة ... رائحة كحول مزكمة ... بدت لها الوجوه تتمايل حدقت أكثر فبدأت الصور تستقر ... تتموضع ... هاهي المرأة ذات القسمات الجامدة ومعها الأخرى ذات القفازتين اللتين تقطران دما ... دمها هي ... نطقت أخيرا ... سألت عن الذي فعلوه وما الذي هم فاعلوه بها ... تكلمت الجامدة بعدما غادر الفيلق الأبيض الغرفة ... قالت بوجه جامد : قد تمزق رحمك ... ومات جنينك ... فاضطر الأطباء لبتره بالكامل ... لك حق إجراء مكالمة مع ذويك ... ذاك الزر الأخضر تضغطين عليه ان احتجت لمساعدة هذه الليلة وعرجت صوب الباب بكل برودة والمرأة الممددة فوق السرير تنظر إليها مذهولة ... مأخوذة ... "

#### تركيب:

تجتمع نصوص "أنطولوجيا الحب" ، الجزء الثاني من "الحاءات الثلاث" (مختارات من القصة المغربية الجديدة)، حول خاصية أدبية أساسية وهي خاصية "توحد المضمون القصصي بشكله الفني" بحيث يعبر الشكل الفني عن مضمونه القصصي "بعيدا عن كل أشكال السرد النمطي" التي تطبع معظم الأعمال الأدبية الرائجة ويصبح معه "المضمون القصصي تجليا من تجليات الشكل القصصي". ف"التعبير عن المضمون القصصي بالشكل القصصي" و"التعبير عن الشكل القصصي بالمضمون القصصي" كان السمة الأساسية لنصوص العشق التي لا يمكنها أن تكون عاشقة تحت سيادة نمطية الكتابة القصصية و"سكيزوفرينية" الخطاب السردي.

محمد سعيد الريحاني

القصر الكبير، بتاريخ 22 شتنبر 2007

# إرث الحرية في القصة المغربية الجديدة

قراءة عاشقة لنصوص "أنطولوجيا الحرية"، ثالث أجزاء  
"الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"

بقلم محمد سعيد الريحاني

## I - تمهيد:

أنطولوجيا الحرية هي الجزء الثالث والأخير من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" المشروع الإبداعي والتنظيري الخاص بالتعريف بالقصة المغربية القصيرة والهادف لتأسيس "المدرسة الحانية"، مدرسة عربية قديمة للقصة القصيرة، من خلال المشترك المضاميني والجمالي المُجمَع بين النصوص الخمسين للكاتبين والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء على مدى ثلاث سنوات: "أنطولوجيا الحلم المغربي" وهي القافلة التي انطلقت سنة 2006 و"أنطولوجيا الحب" التي انطلقت سنة 2007 و"أنطولوجيا الحرية" التي انطلقت سنة 2008.

القراءة العاشقة وجه ثان من وجهي قراءة النص الأدبي: وجه "الانتماء" للنص ووجه "الانفصال" عنه. إنها، "القراءة العاشقة"، أحد مجدافي قارب القراءة الذي يشغل بمجداف "القراءة العاشقة" المنتمية للنص ومجداف "القراءة النقدية" الحريصة على لزوم المسافة مع النص. وتأسيسا على التسليم بهذا التعايش بين القراءتين، فإن إعداد "قراءة عاشقة" بقلم "مبدع" لا يعني بأي حال من الأحوال تحولا نقديا جاري التأسيس له أفقه تعويض "القراءة النقدية" التي ينجزها "النقاد" لنصوص وأعمال مبدعين "آخرين" بـ "القراءة العاشقة" التي ينجزها "المبدعون"، شعراء ومسرحيين وكُتاب، عن نصوص وأعمال "بعضهم البعض".

التكامل هو مبرر وجود "القراءة العاشقة" و"القراءة النقدية" أما خصوصية الاثنين فتكمن في انتصار الأول لـ "الفرادة" في النص بينما ينتصر الثاني لـ "انصياعية" النص للمنهج النقدي المشغّل. لذلك، كانت "القراءة العاشقة" تعتمد أدوات غير جاهزة ومنهجية غير نمطية تتقصد "تفريده" النص والبحث في مبررات "تفرده" وتميزه" بينما واطبت "القراءة النقدية" على تبني أدوات نقدية جاهزة ومنهجية نمطية تتقصد "تصنيف" العمل قيد التحليل والدراسة.

في هذا الجزء الثالث والأخير من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، "أنطولوجيا الحرية"، يتواصل التقليد الذي بدأ مع أول جزء من الأجزاء الثلاثة من الأنطولوجيا، القراءة "العاشقة" المنتمية للنص المقروء على خلاف القراءة "النقدية" التي تلزم مسافة واضحة اتجاه النص المقروء. فإذا كانت القراءة "النقدية" تنجزها نخبة القراء وهم "النقاد"، فإن القراءة "العاشقة" ينجزها "كاتب ثان" يحلّ في جلد الكاتب الأصلي للنص لاختبار محاولة المصالحة بين الكاتب والقارئ بين الإلقاء والتلقي بين الكتابة والقراءة...

## II - الحرية في أنطولوجيا الأحرار المغاربة:

تتدرج نصوص "أنطولوجيا الحرية"، الجزء الثالث والأخير من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، "تنازليا"، من نصوص التبشير بالحرية كأعلى درجات الأهداف من الحياة كما في نص "ليتسع قرص الشمس!" لزهرة زيراوي ونص "وطن العصافير المحببة" لمحمد سعيد الريحاني إلى نصوص الحرية كوهم كما في نص "مطر الحديقة" لعز الدين الماعزي ونص "قررت أن تبقى حرا" لخالد أفلعي ونص "ذكرى" لصخر المهيف ونص "الكيميائي" لعبد اللطيف الزكري ونص "القم" لمحمد أنقار إلى الهجوم على شعارات الحرية الزائفة كما في نص "عزف على وتر الحاء" لنور الدين عيساوي ونص "أخطبوط العصر" لمالكة عسال ونص "الطائر والقفص" لمليكة صراري إلى الشعور بالإحباط من المكان كعائق أمام تحقيق الحرية وتحققها ونشدان الخلاص بالهجرة والرحيل كما في نص "حلم النوارس" لمحمد بروحو ونص "المرأة التي قررت أن تهاجر" لمصطفى يعلى ونص "اعويشة" لمحمد الشايب ونص "روزانا" لعبد السلام الجباري ونص "اليتيم" لمحمد البوزيدي إلى وقفة التأمل التي تقتضيها كل رحلة حقيقية راكمت إحباطا بعد آخر والتساؤل حول حقيقة العائق أمام الإقلاع الحقيقي نحو فضاءات الحرية الرحبة كما في نص "إمبراطورية العليق" لإدريس اليزامي.

## III - قراءة لنصوص "أنطولوجيا الحرية":

### 1. زهرة زيراوي، "ليتسع قرص الشمس!":

يبدأ نص "ليتسع قرص الشمس" لزهرة زيراوي بإهداء إلى الطفل الشهيد محمد الدرة ولكنه لا يتوقف عند حدود الإهداء بل يتعداه إلى شرايين النص. فمحمد الدرة، باسمه الفردي أولا، يتردد صدها هنا وهناك:

"على رسلك يا "محمد" إخوانك يصعدون . هاهم يصعدون".

ثم باسمه العائلي:

"رأى المدينة تحت الشمس "درة" تتلألأ"

نص "ليتسع قرص الشمس" هو نص لتخليد شهداء الحرية وللمسو بالشهداء عن هذا العالم. وقد تطلب ذلك تشغيل أدوات تتجاوز الحياة القصيرة المدى فتم تشغيل أداتين روحيين هامتين: أولها استعارة أرقام مقدسة، الرقم خمسة تحديدا؛ وثانيها توسيع مجال الرؤية والتواصل ليشمل اللامحسوس واللامسموع...

وفي سبيل ذلك، يتقدم النص من خلال دوران عجلات خمس متواليات رتبت ورقمت بعناية:

1- الرؤيا التي حلم فيها الأب باستشهاد ابنه.

2- تحقق الرؤيا وسقوط الشهيد.

3- الاحتفاء بالشهداء.

4- تحول الشهيد إلى مثل أعلى، إلى شمس تنير الكون...

5- تحول الرؤيا إلى قناعة ومبدأ يتغنى به الأطفال ويحفظونه منذ نعومة أظفارهم.

نص "ليتسع قرص الشمس" نص يحتفي بالحرية وبشهداء الحرية الذين لا يموتون:

"إنه حي ، تراه و يراك ، إنه لم يموت . الأبطال لا يموتون، الأبطال لا يموتون."

## 2. محمد سعيد الريحاني، "وطن العصفير المحببة":

نص "وطن العصفير المحببة" لمحمد سعيد الريحاني "شكل" قصصي يحاول مساندة مركزية التوق للحرية التي تبقى "المضمون" الثابت للنص من خلال ثلاث فقرات سردية على درب النجاح في إرادة الطيران والتحليق في الأعلى: قفزة الاستسلام للأمر الواقع التي يبقى الأب نموذجها، وقفزة التهور التي يبقى الطفل الأخ بطلها، وقفزة إرادة الطيران والحرية التي أجلت لختام النص ككلمة أخيرة بـ "خطاب مباشر" Direct Speech يتوحد فيه، ليس فقط خيوط السرد أو شكل النص بمضمونه، بل أيضا المتكلم داخل النص بالقارئ خارجه:

"سأطير، يا أبي، وسأتجح في ذلك".

## 3. عز الدين الماعزي، "مطر الحديقة":

القاص عز الدين الماعزي وصل به الوعي بـ "ضرورة المصالحة بين الشكل والمضمون" إلى حد اختيار الكتابة القصصية القصيرة جدا (شذرات قصصية) كأشكال سردية واعتماد شخوص صغيرة جدا (أطفال) لنصوصه السردية كأبطال وتناول مضامين صغيرة جدا كقضايا إنسانية... فالصغر، عند عز الدين الماعزي، وسيلة وغاية، متعة وفائدة:

"قلم الحبر الجاف الأزرق وقلم الرصاص فوق المنضدة والمسطرة والكرز... الدفتر ذو الغلاف الأصفر المخطط بالأوراق البيضاء والطفلة النبيلة الصغيرة تشخذ فكرها وأعصابها في الاستماع لصوت المعلمة فوق الكرسي الجلدي... حصة التربية الفنية السنة الثالثة أساسي سنتعلم كيف نرسم السحب، تساقط الأمطار، تكون البرك ومستنقعات الماء مع الترميد بقلم الرصاص والملونات..."

## 4. خالد أقلعي، "قررت أن تبقى حرا":

نص "قررت أن تكون حرا" لخالد أقلعي يتمركز حول مفهوم الحرية. وفي قالب ساخر يعكس "السخرية" من المفاهيم المتطرفة للحرية، يقترح النص، خطوات أولى نحو الحرية، "التحرر من المهنة" و"التحرر من العائلة" و"التحرر من العنوان" و"التحرر من الرفقة الكسولة" و"التحرر من الدين"... لكن هذا التطرف لن يؤدي، في نهاية المطاف ونهاية النص، إلا إلى العزلة التامة والفراغ القاتل ليتنفس النص حريته الحقيقية في اعتداله الحقيقي ويعلم عودته إلى نفسه وبساطته وبراعته وحريته:

"العبودية الحقيقية هي ألا تكون ذاتك، في اللحظة التي يستحيل عليك أن تكون غيرك، أن تكفر باختيار كرسيت له حياتك فتتسلخ عن جلدك وتكفر بأهلك وعشك ويقينك. لقد كنت دائما حرا، حتى ولو لم يكن لك يد في اختيار حياتك، يكفي أنك اخترت أن تواصل الحياة «أولم أكن حرا عندما اخترت مواصلة حياتي على هذا النحو؟» ويركبك الحنين، مرة أخرى، إلى مقرّ عمك بالقبو الحميم إياه، تذكر بوضوح كيف كنت تتمايل مع أمواج الإذاعة، منهمكا في نسخ القضايا، مسحورا بصوت عبد الصادق شقارة الشجي الذي يعبث زجله الرقراق بجوانحك «أحاح... وأحيانا، على قلبي و ما فيه... إلى نعيد لك شئو فيه ، الحجر الصمّ نكبّه..» و يسري إيقاع الأغنية في وجدانك فتحت الخيط إلى عشك المضيء الرّحب ، على ضيقه، ببسمة دبتك الحبيبة وأطفالك المرحين الأشقياء، وعالم حارتك المشرّع على كل مظاهر البساطة والبهجة والعفوية والقبول والانطلاق «سوف أبحث عن دكان صغير ، هناك، أبيع فيه وأشتري» لا عليك في أنك جرّبت أن تكون عبدا للفراغ، ما دمت قرّرت أن تعود إلى نفسك، إلى مواصلة حياتك التي لا تتقن غيرها. إلى نفس عبودية الهباء في أعماقك ما دمت قرّرت، بمحض إرادتك، أن تواصل الحياة، مادمت قرّرت بمحض إرادتك أن تبقى حرا !"

## 5. صخر المهيف، "ذكرى":

ذهب الاجتهاد في "مصالحة الشكل والمضمون" بصخر المهيف في نصه "ذكرى" إلى التركيز على الإيقاع وعلى الجو العام للنص وعلى التلوينات الرمزية للأسماء سعيا للوحدة الفنية العليا، وحدة الشكل والمضمون.

فعلى مستوى الإيقاع، كان الحرص كبيرا على نقل "نبضات القلب الخائف" من العودة للسجن بدلالته، السجن السياسي والسجن العاطفي، من خلال "الإيقاع عبر التناقض"، عبر عرض الشيء متبوعا بنقيضه، أو البدء بالشيء للانتقال إلى عكسه: من الحاضر إلى الماضي، من الحوار إلى الفلاش باك... وعلى مستوى الجو العام للنص، فقد كان الشخصية الرئيسية في النص. فقد كان الجو العام هو المؤثر في شخوص النص كما كان الموجه للحكاية كذلك... أما جديد النص فكان حسن استثمار دلالة التسمية. لقد كان اسم الأنتى الزائرة هو الاسم الوحيد الوارد في النص ولكنه كان اسما عضويا يلتحف النص ويتحرك به. فقد كان "أنوار" اسما للحبيبة وساعة كونية تضبط الليل والنهار و علامة من علامات التحول النصي. ففي البداية، كان المساء مشمسا ومنيرا:

"تأمل شعاع الشمس القادم من الأفق الغربي وهو يتسلل من زجاج النافذة، سرى دفاء وحرك أوصاله الجامدة ... شخصت أمامه، همست برقة: - ألا تسمح لي بالدخول؟"

ثم كان تقديم الاسم، "أنوار":

"طلعت "أنوار" في مساء شمس، خلعت معطفها الأسود ثم استلقت على أريكة جلدية في لون المعطف الأنيق، حسبت نفسها تتأمل أفقا مسدودا..."

لكن الآن لم يعد من اسمها، "أنوار"، غير الاسم:

"الأنوار" في آخر المطاف أرسلت خيوطا من الأمل قد تعكس إرادة واهية على إتمام لعبة مكشوفة منذ البداية، أما هي فأطبقت برأسها ترنو إلى الأرض، سال دمع ساخن على خدها المتورد...

وعند نهاية النص، لم تعد لا هي "أنوار" ولا بقيت في الدنيا "أنوار":

"دلفت نحو الباب الموصد... كان يمشي خلفها متعجلا... وضعت أول رجل في الخارج ثم توقفت برهة كأنها تستعد لأن تتلقى منه جوابا شافيا عن سؤال لم تطرحه عليه أصلا، عيناها استدارتا وهما تفتشان عن مفقود عزيز أو كبرياء مجروح في ظل سكينه زائفة، تناغم وقع أقدامها فوق أدراج العمارة، أدار المفتاح، ارتعشت يداها، ثم انطفت الأنوار... كل الأنوار."

## 6. عبد اللطيف الزكري، "الكيميائي":

نص "الكيميائي" لعبد اللطيف الزكري هو بحث عن معنى للحياة، عن الحرية التي تبقى المعنى الأسمى للحياة. إنه بحث بدأ رحلة الألف ميل نحو الحرية عن طريق الكتابة والتخييل:

"الكتابة هي مبرر وجودي. إني أحيا مع الفرح بحريتي. حريتي الناتجة عن كتابتي. وكتابتي كيمياء الخيال."

لينتقل بعد ذلك لطلب تلمسها على أرض الواقع محسوسة وملموسة:

"أنا تائه في دروب متشابكة أبحث عن حريتي."

حريتي.

حريتي بحثي عني. أنا أبحث عني !

ينبغي أن أسافر في روعي ! بين أشجار مظلمة في متاهات الحياة.

ينبغي أن أسافر في اليقظة والنوم، في الماء والتراب، نحو ذاتي النائية.

ينبغي أن أسافر، أن أتوه تحت أقواس الذكريات والتجارب الجديدة في سماوات مقوسة، في شجن دفين، في ظلي القريب من وادي الطيور، ومن منطلق الطيور!

ذاهب أتفياً المعنى بين الحياة ومخالب الموت، أصطاد الوحوش المفترسة ! أصل ذاتي بالبحار البعيدة، ألبس المعنى في يبابي الثرة، منساباً كالضوء أشتعل بشرارة الدهشة، كأني كيميائي أكتشف أسراراً غميسة..."

ولأن الحرية لا زالت هدفاً مرسوماً في البال ولا زالت تنتظر التحقق على الأرض، فقد بقي النص تطوراً ذهنياً لأفكار مجردة تعبر عن نفسها في نص قصصي تجريبي.

#### 7. محمد أنقار، "الفم":

يتمركز نص "الفم" لمحمد أنقار حول رجل اختاره التَّبْدُ بسبب عاهته الجسدية وأبعده إلى الأماكن الهامشية بعيداً عن المركز والأضواء والأقارب إما في الظلام أو في الأماكن غير المأهولة... وهو مسرود بضمير المخاطب الذي قد يدل على كونه حواراً مع الذات في لحظة خلوة لكن عدم تسامح الصوت السارد وسلطوية خطابه تجعل منه، على الأرجح، صوت المجتمع القوي الذي يخترق كل الدوات ويتكلم بأسننها ويفكر بفكرها ويفرض بكل عنف سلطته وإرادته.

نص "الفم" نص "حائي" بامتياز يعرض الحلقات الثلاث لـ "الحاءات الثلاث" مرتبة منظمة قبل أن يهدمها أرضاً ويدكها لعدم صلابه الحاء الأساس، "حاء الحرية". فمن "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحرية":

"تريد أن تشتري جريدة، وجدت موضعها في المكتبة فارغاً: ربما تكون قد نفذت، تحاول أن تسأل، ولكنك تتذكر فمك فتلوي."

إلى "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحلم":

"وأفقت و يدك تضغط على شفتك المقروحة. سخرت من حلمك، و تذكرت بمرارة أن خجلك المكين سيضمن لك ذلك الزهد الأبدي. فكن مطمئناً بأنك لن تقبل أية شفة..."

إلى "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحب":

"تذكرت كيف كان أفلوطين يقدس الشفاه، لأن الروح الطاهرة تخرج من بينهما. هكذا كان يقول. ثم تذكرت أمك البرجوازي، بل حلمك الغريب في أن تسرق يوماً أجمل فتاة تمر في الشارع الرئيس، تفر بها بعيداً، تضعها بحنان في عش من القش الأبيض، ثم تحاول، مع أنفاس المساء، أن تقبلها بصمت.. برفق.. بتوقد شعوري عظيم."

يختتم النص باستسلام الشخصية المحورية وقبولها بوضعها كمنبوذ محروم من اقتحام الحلقات الثلاث جميعها مادام يستصعب الحلقة الأولى: فلا حب ولا حلم دون حرية أولى حلقات "الحاءات الثلاث" وأهمها.

#### 8. نور الدين عيساوي، "عزف على وتر الحاء":

"تعافيت. لكن ضعفاً لازال يستبد بي من مرض ألم بي في رأسي"، بهذه العبارة يفتتح نور الدين عيساوي نصه "عزف على وتر الحاء". إنه صداع تسلطي لم يعرف

أصوله إلا مع سفريته في حلم عابر وقف على بساطه أمام "تمثال الحرية" الذي كشف أخيراً القناع عن وجهه الحقيقي وأعلن الحرية ملكية حصرية للغرب دون غيرهم من شعوب الأرض:

- أنتم العالمثالثون، شتان بينكم وبين الغرب!

ثم:

- تكفيكم ( يقصد: تلهواً) الحرب، و الحرث ( حرث النساء طبعاً)، والتحكم في رقاب الرعايا، والحكام، والحريم و الحوريات، والحياء ( أي، قَلْتُهُ)... يكفيكم هذا. لا

تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم...

وعند يقظته، سارع لتجريب صدقية حلمه:

"أخذت جهاز التحكم عن بعد وركبت أرقاماً: وجدت في القناة الأولى أخبار الحرب، وفي الثانية مسلسل حب هجين لا ينتهي، وفي الثالثة قلة حياء وفي القناة الألف حواراً حول الحكم والحكمة والتحكيم... وفي رأسي شيء من الصدااااع."

نص "عزف على وتر الحاء" هو نص عن "صداع" وتوق لحرية ليست متاحة للعامة من شعوب الأرض؛ وهو أيضاً نص عن "حُمى" وتوق للمساواة في الحقوق بين الشعوب. ولأنه كذلك، فقد تحقق فنياً من خلال تشغيل الحلم والصور المتقطعة التي توافق هستيرية السارد الحالم بالحرية الناقصة.

#### 9. مالكة عسال، "أخطبوط العصر":

نص "أخطبوط العصر" لمالكة عسال نص حالم يبدأ كابوساً وينتهي حلماً سعيداً بانحدار مصدر الرعب والهلع عند نهاية الحلم. وهو مجزأ إلى ثلاث حلقات متفاوتة. الحلقة الأولى هي متوالية اختيار مؤخرة العربة للظفر بلحظة نوم. و"مؤخرة العربة"، في لاشعور الركاب، هي دائماً الملاذ الغامض للغاضبين من دردشات القطار والساعين للنوم والراغبين في التدخين...

الحلقة الثانية هي كبرى الحلقات الثلاث وتتمركز حول الكابوس في ظهوره وهياجه وتهديده ووعيده.

الحلقة الثالثة هي متوالية اليقظة والوصول إلى المحطة- الوعي:

"أخيراً يهوي في حفرة عميقة... يهتز الكل فرحاً.. يتعالى الصياح تتوالى التصفيقات... تتنامى الهتافات... على صفير القطار في المحطة استيقظت والابتسامات تعلو

محياتي..."

"الوعي بالمصالحة بين الشكل والمضمون" في هذا النص بلغ درجة من الفنية تتطابق فيها "الحلقات الثلاث" للنص بـ"حلقات السلاسل الحديدية" وانتصاراً لروح الحرية، فقد كان ضرورياً انكسار حلقات السلاسل جميعها، السردية والحديدية، لتبدو وقد تفككت عند نهاية النص بجمل قصيرة ونقط الحذف مما يرسم في ذهن القارئ انكسار السلسلة وانتصار الحرية.

#### 10. مليكة صراري، "الطائر والقفص":

يسير نص "القفص" لمليكة صراري في ثلاثة خيوط متوازية: خط الطفل الذي يطلب من أمه شراء قفص بمناسبة نجاحه؛ وخط الأم التي تريد سكناً لها ولعائلتها وخيط السجن الذي خبره الأب. وتتقدم الخيوط الثلاثة، خيط القفص وخيط السكن وخيط السجن، سردياً في خطوط متوازية لكنها أحياناً تلتقي وأحياناً كثيرة تندمج مولدة جمالية فريدة. فتارة القفص قفص خالص:

"وقفت أمام بانع الأقفص استجابة لهواية طفلي المرتبطة باعتقال الطيور وقد كنت وعدته، بعد حصوله على معدل جيد، بإهدائه عصفورا في قفص دون أن أدري لماذا ارتأيت أن أبدأ أولا بشراء القفص."

وتارة القفص سكن اقتصادي:

"قبل أن أستلم القفص، وللتأكد من سلامة قضاياه، اقترحت علي إحدى الواقفات خلفي أن نقتسمه بفاصل أفقي حتى يصبح أقرب إلى عمارة من قفصين تسكن كل منا طابقا معنا بعد إجراء القرعة وملتزم معا ألا ترفع إحدانا رأسها لضيق المجال."

وتارة القفص سجن لبني البشر:

"اتفقت أنا وشريكتي على الالتزام ببناء الفاصل لكن زوجي الراض أصلا لفكرة القفص اعترض على قفص مشترك وطلب مني أن احتفظ بالملكية الخاصة للقفص ولم يكن يرغب في أن يمتلك القفص معي لأنه مصاب بحساسية الأقفص. فقد قضى في السجن عامين وخبر الأقفص اللعينة التي ترفض الشمس أن تطأها. لذلك، تنازل لي عن نصيبه في القفص وقد كنت متحمسة لإسناد ملكيته لطفلي غير أنني خشيت أن يستقل عني ويسكنه بمعية ابنة الجيران التي كانت مقيمة في القفص المقابل لشقتي. لذلك قررت أخيرا أن أعتذر لشريكتي استجابة لرغبة زوجي في أن يكون القفص في ملكيتي دون شراكة أحد."

والانطباع المؤد من هذا "الميكساج" الثلاثي هو استهداف الحرية عند كل الكائنات الحية بشرا وطيورا، ولدى كل الفئات العمرية صغارا وكبارا، من الجنسين ذكورا وإناثا، وفي كل مرافق الحياة... وهو استهداف ساعد على تبني قيم المكر والخديعة للتحرر والسعي للخلاص من الأقفص:

"مد البائع عصا حديدية طويلة ملتوية العنق داخل القفص، محاولا أن يقتنص الطائر غير أنه وجد صعوبة في ذلك، حيث كان الطائر خبيرا بأساليب المراوغة التي هزمت البائع، فتوقف ليأخذ نفسه ويعيد الكرة دون جدوى مما اضطره إلى إخضاع الطيور لعملية تمشيط دقيقة، وفيما كان أحد معتقلي الرأي من الطيور سابقا يحيي البائع هجمت الطيور الأسيرة على الباب وحلقت بعيدا."

### 11. محمد بروحو، "حلم النوارس":

نص "حلم النوارس" لمحمد بروحو نص ينتصر للحرية من خلال توظيف صراع الأجيال واستثمار صورة الزمن الراكد في بلد مسقط الرأس لإشعال روح التوق للحرية في وجدان الشباب المتحمس للرحيل في النص وكسب قلب القارئ ووده. وفي سبيل ذلك، وقع الاختيار على شخصيتين متعارضتين وغير تقليديتين لتوليد الصراع داخل النص. فعكس المتداول في صراع الأجيال حيث يقف الأب في مواجهة الابن للفصل في مواقف حادة يصعب على الأقارب التحيز فيها لأحدهما ضد الآخر، تم في نص "حلم النوارس" اختيار صراع سهل بين جد وحفيد لضمان تغليب إرادة الثاني على حجج الأول ولدعم تسهيل مرور قرار الرحيل دون مشقة وفوق كل ذلك "الانتصار للحرية":

"ساعيش هناك حرا طليقا كنورسة حرة. أظير من شاطئ لآخر، أعبّر المروج كظل الياسمين".

### 12. مصطفى يعلى، "المرأة التي قررت أن تهجر":

يبدأ نص "المرأة التي قررت أن تهجر" بالصراع الداخلي الذي يسبق عادة كل القرارات الحرة عند كل الناس بما في ذلك المرأة المرشحة للهجرة السرية في النص: دواع الهجرة وجدواها واحتمالات نجاحها وفشلها... لقد ولد لديها قرار الهجرة انفساما داخليا وهو ما ترجم على المستوى الشكلي بالسرد من خلال ضميرين متوازيين أحيانا ومتقاطعين أحيانا أخرى: ضمير المتكلم وضمير المخاطب.

فبينما كان ضمير المخاطب يشكك في قرار خيار الهجرة:

"والآن، هلا أعجبك أن تكوني ههنا، امرأة وحيدة، بين رهط من غرباء بلدك وبلاد سوداء، لا تفقهين من لغاتهم شيئا، ولا تتوسمين فيهم شيئا؟"

كان ضمير المتكلم يدافع عن القرار:

"كنت هناك امرأة بلا أفرط طويلة تتدلى على جيدها، ليس لها قفاطين شهرزاد حريرية تبرز مفاتها، ولا أحلام دنيوية وأخروية تعزيها. كنت هناك امرأة ميؤوسا منها، حبة رمل في صحراء قاحلة، لا يهتم لحضورها وغيابها أحد، سيات إن عاشت أو ماتت."

وفي ذروة الصراع، كان الصوتان يختطان فلا يبقى بينهما برزخ:

"عاهدت نفسك ألا ترجعي إلا ووراءك قوافل الشتاء والصفيف، فتستقبلين استقبال كبار التجار المعتبرين. غير أن شيئا واحدا كان مستعصيا عليك انتزاعه، إنه عند ذاكرتك، التي تنغل الآن في شرايينك كالنمل القارض.. بل وقف علي في المنام شيخ مهيب وقفة ميمونة، أعادت للقلب فرحته. إنني اذكر جيدا، لقد كان شيئا أبيض، ذا وجه سموح بشوش، ولحية طويلة ببضاء، وجلباب أبيض ناصع البياض. حملني في كفيه برعاية، وراودني باسمي..."

ثم يذوب الصراع الداخلي مع بداية الاستعداد للإبحار وتسليم أمرها "الله" حيث يبدأ السرد ب"ضمير الغائب" الذي يرى كل شيء ويعرف كل شيء:

وكانت حين جرت جسمها المكود نحو القارب المطاطي، وهي تشد على الصرة الكبيرة فوق رأسها بحرص شديد، قد تفاجأت به يثب منقضا عليها من الخلف. أحست بكماشتين مفلطحتين سميكتين تشدانها من تحت إبطيها، تضغطان على كرتي اللحم المتهدلتين في صدرها، تحملان كالرافعة جسمها الصغير الممصوص، تضعانه على متن القارب المتمايل، مثل تابوت طفل واقف معد للترحيل.

مع ضمير الغائب، يتحرك الحوار بين الشخصين ويتحرك الوصف ويتحرر:

"ثم نجت عليه:

- الله يلعن والديك يا ذاك الزبل. فلولا هذه الصرة، لفقات عينيك بأظفري، أيها الخنزير."

لكن الصراع الداخلي كان يعود بين الفينة والأخرى. ثارة، بضمير المخاطب المشكك في الاختيارات؛ وثارة أخرى، بضمير المتكلم المدافع عن القرار؛ ثم بالعودة مرة أخرى ل"ضمير الغائب" كلما سلمت أمرها "الله" وأوقفت صراعها الداخلي. ويتكرر هذا الإيقاع حتى ختام النص: صراع داخلي بصوتين متميزين أحدهما ضمير المتكلم وثنائهما ضمير المخاطب، وبعد كل مرة يفتر فيها الصراع الداخلي ويبدأ الاستسلام للأمر الواقع ينطلق السرد بضمير الغائب من جديد.

وفي ختام النص، تحت وقع الاعتداء والعنف الذي تعرضت له الشخصية المحورية في النص على متن القارب، "توحدت الضمانر" وغاب الصراع الداخلي وصار صوت المظلومة قوة كونية عظيمة وصار دعاؤها مستجابا فصرخت صرختها بخراب الظالمين فكان لها ما دعت به:

"أيها البحر العظيم، عجل بغضبك، فزلزل زلزالك، وأخرج أنقالك، وفاجئ الأوغاد بعاصفة غير متصورة ولا متوقعة، مبرقة مرعدة ممطرة صاعقة لاطمة محرقة، مهلكة مغرقة، ترتعد لها الفرائص بردا وفرعا، وتتسارع دقات القلوب هلعا، وتتعالى الأصوات المستنجة رعبا.. لا تأخذك فيهم أي شفقة، اجعل أنيابك تتعالى في مهيك ولا ترحم أحدا، بل تتراقص كالأفاعي رقصة وحشية مصرة، ترج الزورق بما فيه رجا، ترفعه، تخفضه، تحركه حركات دائرية حلزونية، ثم انفلق وابتلعه. وابعراه، هيا استجب لهذه الحرمة المستجيبة برهبتك، المستمسكة بلججك، فأنت أنت القادر بقدره من خلقك على القادرين، ومهلك العمالقة والمتجبرين، أمين.

(...)

لم يشعر أحد من ركاب الزورق، أن تموجات البحر قد شرعت تتضاعف، وأن تمايل الزورق قد تضاعف هو الآخر."

### 13. محمد الشايب، "اعويشة":

نص "اعويشة" لمحمد الشايب يتمحور حول الإيرادات الصغيرة التي لا توفقها لا البحار ولا العوائق الطبقيّة ولا هجوم النمامين الذين لم ينتبهوا لعبقرية الفتاة التي وعت دونهم بقيمة الحرية في النضج والترقي:

"ذهبت، ثم آبت، وشتان بين الذهاب والإياب. ذهبت مختفية داخل تجاويف ليل بهيم، وعادت في واضحة نهار، شمس ساطعة. ذهبت في جلباب كخيمة متحركة، وعادت في لباس ضيق، يعرض بسخاء مفاتن الجسد. ذهبت بوجه لا يعرض إلا سمرته، وشفتين لا تلبسان غير لونهما، وعادت معرضا من الألوان، أو قل دمية بشعة مليئة بالمساحيق. ذهبت بعينين مفتوحتين في وجه الشمس والرياح، وعادت بهما خلف نظارتين سوداوين. ذهبت بشعر طويل أسود، وعادت به قصير أشقر. خرجت من الحي يومئذ ماشية على قدمين مرتعشتين، ورجعت اليوم تقود سيارة فاخرة."

ثم بالحلم:

"تلك الضفة - عندها - هي الحلم، هي الملاذ، وهي البستان الفانح بنسائم كل النعم والحريات ! فإما أن تصل، وتنعم بلذة الوصول، وإما أن تسقط بين أنياب العباب، فتقدم نفسها طعاماً لذيقاً للسمك الأبيض الذي تعود على هذا النوع من الطعام. هكذا كانت تحدث نفسها"

وبعد ذلك، بدأ الخطاب يطرقون باب الحب على قلبها:

"أخذت تظهر كل يوم بلباس جديد، بل إن طريقة كلامها أيضاً تغيرت، وتغيرت حتى مشيتها، كل شيء تغير فيها، وظهرت النعمة واضحة عليها، وعلى أوبوها، وأخذ الخطاب يتوافدون طالبين يدها"

نص "اعويشة" يعتمد في عرضيه، المضموني والشكلي، على تقنية "القلب". فبينما تمحورت الحكاية حول "قلب" طموحات الأسماء الصغيرة إلى إرادات كبيرة، اشتغل الشكل على تجسيد "القلب" فنياً. فقد بدأ النص "مقلوباً" سردياً إذ بدأ من الحاضر، عودة "اعويشة" من أرض المهجر، ثم عاد إلى الماضي بالفلاش باك لاسترجاع شكل وصولها إلى الضفة الأخرى والطموحات الأخرى.

#### 14. عبد السلام الجباري، "روزانا":

نص "روزانا" لعبد السلام الجباري نص عن فتاة في عهد ما بعد جلاء الاستعمار عن الوطن: "إنها تبحث عن معيش بأسلوبها الخاص. إن جسدها هو الورقة الأخيرة التي يمكن أن تلعب بها عند الحاجة".

كان بإمكان نص "روزانا" التحقق سردياً من خلال ثلاثة طرائق: ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب أو ضمير الغائب. فبينما كان السرد بضمير المتكلم سيضيف لمسة حميمية على النص ويحوله إلى اعترافات أو اختيارات؛ والسرد بضمير المخاطب سيلقي السارد بالشخصية المحورية في النص ويشعل نزاعاً وعظماً أو قانونياً؛ تم اختيار سرد النص بضمير الغائب الذي لا يخفى عليه شيء والذي يتعالى على إدراك الجميع وعلى رؤى الجميع وعلى قيم الجميع:

"إن الجسد هو الذي يحكي الآن. لا داعي للتكفير والتفكير. إنه زمن يشبه كل الأزمنة التي تتعرض فيها النساء للاغتصاب... مرة باسم لقمة العيش، ومرة باسم الاستعلاء والكبرياء الذين يمزقان نفسية المرأة..."

إن اختيار سرد النص بضمير الغائب، بالرغم من قدم هذه التقنية السردية، قد أدى دوراً وظيفياً هاماً للنص: اندحار الفرد وضياح حريته حتى في الحق في المشاركة في الحكاية عن حياته الحميمة.

#### 15. محمد البوزيدي، "اليتيم":

نص "اليتيم" لمحمد البوزيدي يدور في بيت يهرب منه الجميع. إنه نص حول كرونولوجيا الهروب العائلي من بيت العار الذي جرت عليه البنت. في البداية، فر الأب ثم تبعته الأم ليلتحق بالفارين في الختام الطفل الذي يُقَدَّم في النص كـ "يتيم"، وهو "يُتَمُّ" اختياري يعادل "نشدان الحرية والحياة الكريمة" عند نهاية النص:

"بعد ربع ساعة تدخل أخته... يتأمل جسدها... عيونها منتفخة من السهر... رائحة الخمر مازالت تنبعث من فمها... حيثه يتناقل واضعة أمامه ففة امرأة إياه يتناول شيء... حين فتح السلة التي احتوت أوراقاً مالية كذلك، وجد ألواناً من المأكولات: موز، تفاح، لحم، خبز، وبقايا حلوى لم يعرف اسمها. بدأ في التهام كل ما وجد أمامه... لكنه توقف بعد حين، فرغم الشهية الممتعة التي قد يحلم بها أي شخص آخر يجد تلك المأكولات أمامه، فقد كان المذاق في فمه مرا وهو يتذكر أن المقابل هو عرق أرداف أخته... في لحظة انتبهت للأمر... حاولت السؤال عن السبب لكن قسمات وجهه تدل على كل شيء... أدركت السبب فصمتت متذرة برغبتها في النوم الذي لم تنعم به منذ زوال أمس .

أرجع جزءاً مما مضغه من فمه وأتبعه بقيء... وصراخ على أبيه وأمه المفقودين... في لحظة خرج أمام أخته التقت العينان، أخذ محفظته وخرج لقد حان وقت الذهاب للمدرسة. لكنه عازم على عدم الرجوع ثانية إلى ذلك البيت..."

#### 16. إدريس اليزامي، "إمبراطورية العليق":

نص "إمبراطورية العليق" لإدريس اليزامي يدور حول كارثة انتشار "العليق" في البلد وإحالة جميع المنتجين إلى مجرد عاطلين، وجميع المزارعين إلى محض حكواتيين. فـ "العليق" كافة أربك الجميع بمن فيهم كاتب النص الذي لم يستطع تفسيرها وتعليلها فـ "جرّ" إلى متواليات النص فلاحاً وورّطه في الحكى:

"اسمحو لي بتقديم نفسي إليكم:

أنا فلاح، لا علاقة لي بهذه الصناعة... لكن الكاتب أقدم شخصي لرواية هذه القصة. فاقبلوا عذري، وإن كنت في الحقيقة، وغيري من أهل القرية، لا نتقن إلا الحكى، في زمن البطالة، عن كل ما نراه أو سمعناه.. نلوك ونجتز. فما أمتعكم فخذوه وما أفسد عليكم صفوكم وضع وقتكم فاطرحوه، وليتحمل الكاتب وزره."

رمزية "العليق" تكمن في كونه نبتة غير مرغوب فيها تنمو في غير محلها ولغير الأهداف المرجوة. ولعل الوعي بهذه الرمزية دفع الكاتب لـ "جرّ" فلاح لأداء دور هو غير دوره في عالم يُقحم فيه الفاعلون إقحاما ويُفرض فيه الأدوار فرضاً وتغيب الحرية غياباً مطلقاً:

"أرجو أن تكون قد وعيت ما رويته لك وإلا فاسأل الكاتب."

#### تركيب:

تواصل نصوص "أنطولوجيا الحرية"، الجزء الثالث من "الحاءات الثلاث" (مختارات من القصة المغربية الجديدة)، ترسيخ إرادة "توحد المضمون القصصي بشكله الفني" التي انطلقت مع "أنطولوجيا الحلم"، الجزء الأول 2006 و"أنطولوجيا الحرية"، الجزء الثاني 2007، من "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة". وهي، للتذكير، إرادة لتجاوز شكلين مُعيّنين للإقلاع القصصي الغدوي: الشكل الأول هو "الشكل النمطي" الثابت غير القابل للتحويل والتأقلم مع المضامين المتجددة في الكتابة القصصية الذي يستمد فلسفته النمطية من الثقافة النمطية التي تنتج الخطابات الإيديولوجية النمطية حيثما وجد اللغظ؛ أما الشكل الثاني من أشكال عوائق إقلاع القصة الغدوية فيبقى هو "الشكل الفصامي" الذي لا تربطه علاقة بمضمونه بحيث يعبر النص بطرائق سردية ما بعد حداثة عن مضامين ضاربة في التخلف والعنافة كمدح الحكام واحتقار المرأة والسخرية من البسطاء وتغييب الجراة والمواقف الشجاعة عن مضامين النصوص...

ولأن أجنحة الحرية لا يمكنها التحليق بسرعتين مختلفتين كما هو الحال لدى الفصامين، ولا يمكنها الاستمرار في الوجود بوتيرة نمطية كما هو الحال لدى المأجورين؛ فسببى "توحيد سرعة الشكل والمضمون" مطلباً أدبياً يستحق النضال من أجله على خلفية النضال من أجل "مطابقة القول للفعل" و"مطابقة التنظير للممارسة". لكن ذلك سيفتضي تغييراً دائماً للمضامين والأشكال القصصية الغدوية في سعيها لـ "التوحد" و"المصالحة" و"التحرر"...

محمد سعيد الريحاني

القصر الكبير، بتاريخ 14 دجنبر 2008

# الباب الرابع:

## كتاب "حائون"

بعد إعلان تأسيس "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية:

# محمد سعيد الريحاني "حائياً"

## كولاج صحفي

### I- مقدمة:

أ- "منذ زمن قريب، بدأت بشكل فردي أشتغل على وضع اللمسات الأخيرة على مشروع غير مسبوق في الأدب العربي من خلال إعداد مختارات للقصة المغربية القصيرة في ثلاثة أجزاء تحت شعار "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" وهي مشروع تنظيري وإبداعي قصصي مغربي خاص بترجمة خمسين (50) قصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ويتقصد تحقيق ثلاث غايات: أولها التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها التأسيس لـ "مدرسة" عربية قادمة للقصة القصيرة الغدوية عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع المغربي (الحلم والحب والحرية) واعتماد هذه "الحاءات الثلاث" مادة للحكي المغربي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا. "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" مشروع ثلاثي الأجزاء على ثلاث سنوات: الجزء الأول عنوانه "أنطولوجيا الحلم المغربي" سنة 2006 ويربط الوصال بين خمسة عشر قصة وقاصا مغربيا حالما، والجزء الثاني عنوانه "أنطولوجيا الحب" سنة 2007 ويوحد قلوب عشرين قصة وقاصا مغربيا عاشقا، والجزء الثالث والأخير عنوانه "أنطولوجيا الحرية" سنة 2008 ويضم خمسة عشر قصة وقاصا مغربيا تواقا للحرية ليكتمل عدد المترجم لهم إلى اللغة الإنجليزية من أهل الكتابة القصصية المغربية الجديدة 50 قصة وقاصا. " (مقتطف من حوار أجراه خالد الوادي، 2007)

ب- "مشروع "الحاءات الثلاث" جاء في ثلاث سياقات هامة: أولها، إعادة القوة للفكر النسقي العربي ضد كل أشكال التجزئية وضعف الرؤية التي أنتجت على مدى التاريخ العربي لفترة ما بعد "بيت الحكمة" مجرد متمدرسين لا يرقون بأي حال من الأحوال إلى مرتبة المثقفين الذين يتصفون بشمولية الرؤية ونسقية التفكير؛ وثانيها، هو الإصرار على طرق باب الحرية دون مراوغة إذ كانت المحرمات في المتداول العربي تحدد في ثلاث (الدين و الجنس والسياسة) فتم توسيعها لتصبح الطابوهات الثلاث تحمل اسم «الحاءات الثلاث»: حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية؛ وثالثها، إدماج الإبداع الأدبي في عملية التحرير الجارية وجعله ينبض بنبضها ويتجمل بقيمها ويحيا بهوائها... (مقتطف من حوار أجراه عباس بومامي، 2008)

### II- الحاجة إلى مضامين حرة والحاجة إلى مدرسة أدبية حرة، المدرسة "الحائية":

أ- "عن إمكانية مشروع من طينة "الحاءات الثلاث" التأسيس لمدراس جديدة في مجال جنس أدبي معين، فأعتقد أن المدارس في التقاليد الأدبية لا تدشن كما يدشن المسؤولون الإداريون المشاريع العمومية بالطقوس المعروفة والمعروضة يوميا على التلفزات الرسمية العربية. المدارس تبدأ دوما بالعمل الفردي التطوعي الجاد والحقيقي الذي يبشر بالحلم والحب والحرية وينير الطريق ويعطي المثال وينحت بذلك "قطبا جاذبا" أفقه تطوير العمل الذي بدأ فرديا ليصبح مؤسسيا، ويصير مدرسة قائمة. وعليه، فإن المشروع وإن بدأ 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 مرجعية للقصة الغدوية لكننا نعتد وسنعتد على كل الفاعلات والفاعلين في كل البلاد العربية لإغناء النقاش وإذكائه والترويج للمشروع والتعريف به. " (مقتطف من حوار أجرته خلود الفلاح، 2008)

أ- "أفكار العظماء أفرادا وتضحياتهم هي من يصنع الثقافات والمؤسسات والتاريخ. لقد صنع الإحيائيون الإيطاليون عصر النهضة الأوروبية، وأسس المصلحون الدينيون الألمان عصر الإصلاح الديني، وألهب التنويريون الفرنسيون شعلة التنوير، وأشهر الفلاسفة الإنجليز سلاح العقل والبرامج السياسية مع الثورة الصناعية... لقد كان المثقف دائما سابقا عن المؤسسة التي كانت تأتي كتجسيد للأفكار المناضل عنها والمضحى من أجلها. الثقافة العربية حاليا تعرف، رغم العراقيل الثابتة، نفس الإرادة في التغيير والتطور التي عرفها الغرب قبل قرون على الواجهة الفردية بواسطة مثقفين عزل ومستهدفين في مشاريعهم وأحيانا في حياتهم. لذلك يمكن القول بأن الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصيبتها للحاق بالركب الأدبي الإنساني. " (مقتطف من حوار أجراه صالح البيضاني، 2008)

### III- في البدء كانت القصة القصيرة ثم ظهرت أعطابها:

"التجارب الأدبية تترسخ بتراكم التجارب عبر السنين. ففي المغرب، تبقى الأجناس الأدبية الراسخة والثابتة في عطاءاتها هي الرواية في الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية والقصة القصيرة في الأدب المغربي المكتوب باللغة العربية بالإضافة إلى الزجل والمسرح. بالنسبة للقصة القصيرة، تبقى الشكل السردى الوحيد الذي لم يعرف تقطعات في مساره منذ ميلاده في الأربعينيات من القرن العشرين، بعكس الرواية. وقد شكل هذا العطاء المتواصل للقصة المغربية القصيرة تراكما لا يستهان به على مستوى الكم ولكنه على مستوى النوع بقي أقل تحررا مقارنة مع أجناس أخرى، القصيدة الشعرية نموذجا. فعلى مستوى الشكل، جربت القصيدة الشعرية أربعة أشكال من العرض: شكل العرض العمودي وشكل العرض الحر وشكل العرض النثري المستطيل وأخيرا الكاليفرام. بينما لم تجرب القصة القصيرة في المغرب غير شكل عرض واحد وحيد وهو شكل العرض المستطيل.

وعلى مستوى المضمون، جربت القصيدة الشعرية الكتابة بضمير المتكلم كما جربت الخوض في كل الأغراض الشعرية من مدح وغزل ورثاء وهجاء وفخر... بينما اختارت القصة القصيرة مند بداياتها الكتابة بضمير الغائب وهو ما كلفها ثمنا غاليا: "الابتعاد عن الذات".

على مستوى الرواية، انتبه الناقد المغربي عبد القادر الشاوي إلى الأمر لكن من زاوية تقنية. فقد اعتقد الأستاذ عبد القادر الشاوي بأن أزمة "الابتعاد عن الذات" هي أزمة ضمائر ودعا إلى العودة إلى الضمير المتكلم والدفع بالسيرة الذاتية لتصبح "ديوان العرب الجديد".

والحقيقة، إن أهم سمات "الابتعاد عن الذات" في القصة المغربية القصيرة هي "أزمة الحرية" و"أزمة الحلم" و"أزمة الحب"، وهي الأزمات التي رصدناها وعملنا على تفجيرها من خلال إشاعة الوعي بها ووضعنا خططا للتحرك لتبديدها. ولقد أسمينا هذه الأزمة ب"الحاءات الثلاث" باللغة العربية أو "المفاتيح الثلاثة" باللغة الإنجليزية: "أزمة الحرية" و"أزمة الحلم" و"أزمة الحب". وهي المواضيع الأقل تمثيلية في المتن القصصي المغربي خصوصا والعربي عموما. (مقتطف من حوار أجرته كنزة العلوي، 2008)

## VI- مفاتيح "الحائية" في كتابات محمد سعيد الريحاني:

"إن تحرير المضمون يمر عبر بوابة الاستمتاع ب"الحاءات الثلاث"، يليه بعد ذلك تحرير الشكل في أفق تسهيل "زواج الأحرار" ومصالحة الشكل الحر بالمضمون الحر.

إن "الحاءات 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 هيامه وحرا في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن يحلم المرء دون أن يكون حرا في أحلامه وعاشقا لتأويلاته لها... الحلم والحب والحرية ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد "أن يكون المرء نفسه". وإذا ما تعلق الأمر بالإبداع، "أن يكون النص نفسه". (مقتطف من حوار أجرته خلود الفلاح، 2008)

### 1-/- حاء الحرية:

أ-/- عرف المغرب في العقود الماضية منع العديد من الكتب مثل: رواية محمد شكري "الخبز الحافي"، ورواية عبد القادر الشاوي "كان وأخواتها"، وكتاب فاطمة المرينسي "الحريم السياسي: النبي والنساء"... وهو المنع الذي يستمد مرجعيته من اقتحام الدوائر المحرمة: الجنس والسياسة والدين.

الطريف أن الروائي المغربي الراحل محمد شكري يحكي أنه ذهب للاستفسار عن سبب منع روايته "الخبز الحافي" لدى الجهات المسؤولة ففيل له أنهم لم يمنعوا روايته، وهو ما يعني أن الرقابة أو المنع كانت في مرحلة سابقة "مطلباً جماهيرياً" في المغرب قبل أن تصبح أداة في يد الدولة لمراقبة وضبط الخطاب العام... لكن أخطر أنواع الرقابة التي على الجميع الوعي بها والعمل على التحرر منها هي "الرقابة الذاتية" وهي نتيجة عصور من الرقابة على الواجهتين الجماهيرية والنظامية على الذات الفاعلة عبر التاريخ. أما اليوم، فإن كانت هناك مناطق محظورة اليوم على الكاتب المغربي فلا أحد يحظرها عليه غير نفسه. فإن وعى بها وتحرر منها أثار واستنار، وإن جهلها أعاد إنتاج البهجة والتهرج واللعب بالألفاظ والتصنع المقيت المعروف في تاريخ أدبنا العربي. فما معنى الكتابة والإبداع عموما إن لم تكن دعوة للحرية وإضاءة للمناطق المعتمة من حياتنا؟ ما معنى الكتابة إن لم تكن رفعا لسقف الحرية كل مرة إلى ما هو أعلى؟.....

أذكر مقالة بليغة للكاتب والصحفي المتفرد إبراهيم أصلان عنوانها «نحن ما نقرأه» وهي عبارة بليغة تحاكي المثل العربي المعروف: «كل إناء بما فيه ينضح»، فإن كانت كتابات مثقفينا ومبدعينا حرة، قرأنا الحرية وتنفسناها؛ وإن كانت كتابات نخبنا غير الحرية، قرأنا معهم غير الحرية وتنفسنا غير الحرية... (مقتطف من حوار أجرته هذا سرحان، 2004)

ب-/- إن قضايا الجماهير هي قضايا ولكني أتناولها بأشكال غير قابل للترويض قد لا تروق حتى لهذه الجماهير المفترضة قراء. فالحرية، وهي أحد الزوايا الثلاثة الرئيسية في أعماله القصصية (الحاءات الثلاث: الحلم والحرية والحب)، هي في عرف العوام من جمهور القراء والمشاهدين والمستمعين "فتنة". أما النخبة فتتأرجح ما بين ربط "الحرية" باستقلال الوطن ومقارعة المحتل ومقارنة "الحرية" بنقيضها الثابت "العبودية" أو "الأسر".

إن مفهوم "الحرية"، عندي، مرتبط أساسا بسبب أغوار الداخل: أعماق الذات. إنه تحرير القوى الداخلية عبر مصالحتها والمصالحة معها. ولذلك كان مفهوم "الحرية" الذي يدير كل أعمالنا لا يتحقق إلا عبر بوابة "التوحد": توحد القول والفعل، توحد الفكر والقول، توحد الفكر والفعل، توحد الشكل والموضوع... "الحرية"، بمعناها الشامل، تشترط التحرر من الخارج/الأخر وتحرير الداخل/الذات. فلا حرية، إذن، دون المصالحة مع الذات وتحريرها: فما جدوى الاستقلال عن الآخر مع البقاء مكبلا من الداخل؟

هذه هي همومي. وإن لم تكن هموم جمهور قراء اليوم فستكون حتما هموم قراء الغد. ولذلك، عند كتابة أي نص، أحرص دائما على أن أضغ نصب عيني صورة للقارئ المفترض لنصوصي وهو في الغالب "قارئ من أجيال الغد"، "قارئ قادم"، "قارئ حقيقي لنصوص حقيقية تتطلع لأفق حقيقي". (مقتطف من حوار أجره خالد الوادي، 2007)

ج-/- "الحاءات الثلاث" أو "المفاتيح الثلاثة" هي فلسفة في الكتابة القصصية تستمد قوتها من "الوعي بحرية القول" و"حب العمل المكتوب" و"الحلم بالوصول إلى قارئ حقيقي". إنها إرادة مصالحة النص مع وظيفته التحريرية، ومصالحة النص مع طبيعته الحرة.

فحين تصوير الحرية خلفية قصصية والحب مادة قصصية والحلم شكلا قصصيا، آنذاك تكون القصة المغربية القصيرة قد خطت أولى خطواتها خارج القيود. وحين يعي المبدع المغربي أن "الحصانة" ليست حكرا على البرلماني والسياسي وأن له نصيبا منها، آنذاك يمكنه أن يكتب نصوصا حرة وأن يحلم أحلاما طليقة وأن يعشق حتى الثمالة. لكن الكاتب المغربي لن يع حصانته كمبدع حتى يتأكد باللموس أن جون جوني لم يخرج من السجن إلا بسبب كتاباته وأنه لم يعاود الكتابة بعد خروجه من السجن أبدا، وإن المعتقلين المغاربة من الشعراء والروائيين في سنوات الرصاص لم يصدر لهم عمل إبداعي واحد قبل أمر اعتقالهم، وإن جوائز نوبل لا تمنح إلا للمبدعين في السلام والأدب والطب والعلوم، وأن المبدع هو بالضرورة "سفير لبلده" أحب من أحب وكره من كره... بالواضح، "حرية المبدع مقدسة". المبدع "لا يعتقل" كباقي الناس، المبدع عرضة لعقوبتين: "النفي" من قبل السلطات أو "النبد والقتل" من قبل الجماهير.

حين يعي الكاتب "حصانته" ويُفعل واجباته التحريرية وينتج نصوصا حرة وعاشقة وحالمة، آنذاك يبرز فجر القصة المغربية الجديدة على إيقاع زغاريد القراء المنتظرين داخل المغرب وخارجه. (مقتطف من حوار أجرته كنزة العلوي، 2008)

د-/- "الحرية" قيمة محورية تتمركز حولها الثقافة في كل مكان وكل زمان. ولكنها ليست المحور الغالب للأعمال الفكرية والإبداعية والنقدية العربية إلا إذا كانت "الحرية" مقترنة باستقلال الوطن ومقارعة المحتل أو كانت مقترنة بنقيضها الثابت "العبودية" و"الأسر". أما "الحرية" الحقيقية المرتبطة بتحرير القوى والأصوات العميقة

دخلنا عبر مصالحتها والمصالحة معها من خلال **توحيد القول والفعل، توحيد الفكر والقول، توحيد الفكر والفعل، توحيد الصوت والصورة...** فتكاد تكون نادرة في الثقافة العربية.

"الحرية" ، بمعناها الكامل إذن، تقتضي التحرر من الخارج ومن الآخر ولكنها أيضا تقتضي تحرير الداخل، تحرير الذات. وإلا فما جدوى التحرر من المعمر ومن الآخر مع الحياة مكبلا من الداخل؟

المثقف العربي كفرد هو حر ولكنه حين يسعى لتحرير من حوالبه يتعرض لأقسى أشكال الأذى المادي والرمزي... " (مقتطف من حوار أجرته عقيلة رابحي، 2008)

## 2- حاء الحلم:

"في نص **"موسم الهجرة إلى أي مكان"** من مجموعتي القصصية الأخيرة التي تحمل ذات العنوان، ربما قرأت هذه الفقرة:

**"الوطن صار مسرحا لأسوء أنواع الممثلين. الناس أميون ويمثلون دور الآباء المسؤولين ويأخذون أبناءهم للمدارس. المدرسون يمثلون دور المربي والمعلم والمنشط. والتلاميذ، منهكين بالمحافظ الثقيلة وساعات الدرس الطويلة والمسافات البعيدة بين المدرسة والبيت، يمثلون دور النجباء المتجاوبين مع الدرس. والتلفاز يذيع نتائج الامتحانات ويمثل دور المظمن لتطور مستوى أبناء الشعب. والشعب مريض والأطباء يمثلون دور المعالج. والمحسوبون أقارب يمثلون دور المواظبين على زيارة القريب في المشفى. والمرضى يموتون ويحملون إلى ديارهم في سيارات يمثل بها سائقها كسيارة إسعاف. ويخرج أفراد عائلاتهم يصرخون ويندبون ليمثلوا دور المنكوب... تمثيل في تمثيل في تمثيل... وأنا في حاجة إلى العيش ولو ليلة بعيدا عن هذه الخشبة الكبيرة. لذلك، فقرار الرحيل قرار لا رجعة فيه."**

وهذه هي كلمتي الختامية: "علينا في هذه المرحلة من تاريخنا أن نكون حقيقيين: في مشاريعنا وخططنا، أن نقول ما نفكر فيه وأن نفعل ما نقوله". علينا أن نكون حقيقيين: أفرادا ومؤسسات. هذا هو حلمنا وهذا هو جوهر مشروع \*أنطولوجيا الحلم المغربي\* : "الحلم بغد مختلف لا يمت لهذا الواقع بصلة". (مقتطف من حوار أجرته عبد الله المتقي، 2006)

## 3- حاء الحب:

"الحرية، يا ولدي، تستلزم تأطيرا وتنظيرا. والحلم يؤدي هذه الخدمة للحرية. لكن الحلم يتوقع فعلا واقعا يحققه على الأرض. وهذا الفعل الواقعي هو الحب. الحب، يا ولدي، رحلة لا تنتهي. إنه مغامرة تكسبك النضج. ومقياس النضج هو العطاء. فالحب عطاء من الوقت والمال والعقل والروح والجسد... ولذلك، فالحب، يا ولدي، تجل من تجليات النمو النفسي والعقلي والجسدي. ولكنك، يا ولدي، لن تحب ولن تستمتع بالحب ما لم تحب نفسك: أحب ذاتك قبل أن تحب الآخرين. عد إلى ذاتك. تعرف مزايك. راقب نقط قوتك. استمتع بجمالك أمام المرأة. تذكر لحظات السعادة والذكريات المشعة في حياتك. راجع معجمك الإيجابي وأسلوب خطابك المحبوب عند كل المجالس. افتخر بما تتميز به عن باقي الناس، فالاختلاف وحده مبرر استمرارية الوجود... يا ولدي، أحب نفسك كي تحب الآخرين. إنك إذا امتلكت الحب حررت الأشقياء من البشر، وإذا امتلكت السعادة أفرجت عن اليأساء من الناس، وإذا امتلكت النور أضأت ما حولك..."

(نص "الحاءات الثلاث"، الصفحة 21 من المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان"، 2006)

## 7- نوافد "الحانية" على فضاءات الكتابة القصصية:

### 1- التناص والتجهين والاختلاط الأجناسي:

**أ- الاستهلال:** "أعتقد أنني باختياري لعناوين مجاميعي القصصية أتجاوز مع عناوين نصوص مغايرة وأعانق من خلالها الدوائر التي أعشقها. فكل عناوين مجاميعي القصصية تعود بشكل دائري إلى عنوان سابق في البليوغرافيا الإبداعية الإنسانية وكأن لا جديد تحت الشمس. ويتعزز هذا الموقف مع التقنيات السردية المشغلة لذات الغرض داخل كل أعمال المجموعة: فالمجموعة القصصية "في انتظار الصباح" تحيل بشكل ظاهر على مسرحية "في انتظار غودو"، والمجموعة القادمة "موسم الهجرة إلى أي مكان" تحيل بشكل آلي على رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"... أعتقد أن الانتباه لعبت النص ضروري للغاية وإهماله كارثة لجميع المقاييس." (مقتطف من حوار أجرته هذا سرحان، 2004)

**ب- دائرية العنوان:** "من حيث العرض، توظيف الاستهلال أسلوب قديم قدم القص ذاته. فأول من استعمل هذه التقنية هو الكاتب الفرنسي الكبير ستاندال. ولكنني لم استعرها من باب المحاكاة والتقليد، بل استعرتها لأداء وظيفة أروج لها في كل أعمال الإبداعية والفكرية: الحوار والحق في الاختلاف الذي ذهبنا لاعتباره قانونا في كتابنا الأول "الاسم المغربي وإرادة الفرد". النصوص الاستهلالية الموجودة في بداية كل نص جديد من نصوص المجموعة تحيل مباشرة على حوار مع نصوص وثقافات مغايرة، وهذا الحوار الذي يصل أحيانا حد الاحتكاك بين النصين قد يثير في القارئ الميل لإنتاج نص ثالث، نص حر... وهذا هو رهاننا الذي يختلف عن رهان ستاندال: "مساعدة القارئ ليصبح منتجا." (مقتطف من حوار أجرته عبد الله المتقي، 2003)

### 2- توحيد الشكل والمضمون:

**أ-** "يُميز الإنسان العامي بين الشكل والمضمون ضمن نسقه المعرفي المبني أساسا على الثنائيات الميتافيزيقية: صواب/ خطأ، جازز/ ممنوع، ظاهر/ باطن... أعتقد أن الشكل هو المضمون، وأن المضمون بالتالي هو الشكل. إن الشكل هو التجسيد الفيزيقي للمضمون أو بعبارة ميشيل فوكو: «الشكل هو السطح العميق للجوهر». فشكل عمارة متشقة من أسفلها إلى أعلاها لا يمكن أن يحيل إلا على المضمون العميق التالي: القابلية للانهايار في أي لحظة... وإذا كان الشكل هو الوجه المنظور للجوهر، فقد وجب الاهتمام بأشكال العرض الإبداعي بنفس الدرجة التي يتم بها الاهتمام بالمادة/ الموضوع." (مقتطف من حوار أجرته هذا سرحان، 2004)

**ب-** "لا أعتقد أن "التشظية" كتقنية سردية كانت قانونا يفرض على نصوص المجموعة فرضا. "التشظية" تقنية وظيفية الهدف منها هو مقاربة المحكي من خلال شكل العرض القصصي. ولعل عناوين النص تفصح على ذلك: "التشظي"، "المقص"، "الشرح"... إذ يصعب عرض نص يحمل عنوان "التشظي" أو "المقص" أو "الشرح" من

خلال شكل سردي مسترسل حالم و وديع ومتناغم. الحكي، كل إنسان قادر على تجربيه وممارسته. لكن الوعي بالشكل وبالادوات المشغلة لغرض الحكي هو ما يجعل من الكاتب كاتباً حقيقياً. " (مقتطف من حوار أجراه عبد الله المتقي، 2003)

**ج/-** "انشغالي بتوحيد الشكل والمضمون نابع من "السكيزوفرنيا" 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 بالرساميل الأجنبية في فخاخ الاستثمار والتمويل وإعادة جدولة الديون؛ والتهافت على احتلال المواقع في المؤسسات والمنابر الثقافية المفترض أن يحركه دافع خدمة الثقافة والمتقنين ليس أكثر من فرصة للحصول على راتب إضافي أو فرصة للانتقام من الخصوم من خلال احتلال موقع أعلى... لكل هذه الأسباب، اشتغل حالياً على "توحيد" الشكل والمضمون ب"مصالحتهما" بحيث يتوحد معها القول والفعل، الوظيفة والأداء" ... (مقتطف من حوار أجرته خلود الفلاح، 2008)

**د/-** "تطور الأدب الغربي تطوراً إيجابياً وصحياً لأنه واكب أهم التحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية في مجتمعاته. هذه التحولات التي عرفت منعطفين تاريخيين حاسمين: المنعطف الأول أسست له فلسفة "الحدائثة" التي تقصدت إعلاء شأن الإنسان عن طريق فصل سلطات الكنيسة عن باقي السلطات الدنيوية (فصل الدين عن السياسة، فصل الدين عن العلم، فصل الدين عن الفن، فصل الدين عن الأدب...); المنعطف الثاني، أسست له فلسفة "ما بعد الحدائثة" التي نصجت كرد فعل على النزعة الإنسانية التي أنتجت في أواسط القرن العشرين غيلاً من طينة موسوليني وهتلر وفرانكو وستالين وتقصدت فلسفة "ما بعد الحدائثة" حماية المجتمع من الغيلان التي تنتج عن الزعامات عن طريق دعم "التخصص" بدل دعم "الثقافة العامة" التي ميزت قرون هيمنة النزعة الإنسانية كما دعمت "المؤسسية" بدل تأليه شخص "الزعيم" في السياسة أو "العسكري" في الفن والفلسفة أو "المؤلف" في الأدب... أين نحن من كل هذا؟

طبعاً، بعيدون بعد السماء عن الأرض. ومع ذلك تجدنا نستورد الشعارات دون المفاهيم كأسلحة لمنازلة الخصوم أو للتشويش على الباقين. فتجد نظاماً عربياً علمانياً وهو يؤازر ويغلب مذهباً دينياً على مذهب ديني آخر، كما تجد نظاماً سياسياً ثانياً يتبنى الحدائثة خياراً رسمياً إلى جانب دستور ضارب في القدم... إن مشكلتنا هي مشكلة "الازدواجية": ازدواجية الشخصية، ازدواجية المعايير، ازدواجية الولاء... ولكل ذلك فالثقافة العربية مدعوة للتفكير جدياً في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها "المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاءات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه. ما جدوى تبني "الحدائثة" أو "ما بعد الحدائثة" إذا كنا "سكيزوفرنيين". إن الرهان الحقيقي هو أن نكون "أسوياء" متصلحين مع دواتنا: أن نفعل ما نقوله وأن نقول ما نفكر فيه... هذا هو الرهان الحقيقي الذي يجب أن تنصب عليه تنظيراتها في القراءة والنقد والإبداع في أفق بلورة مدرسة إبداعية/نقدية عربية نابعة من رحم الواقع العربي. (مقتطف من حوار أجراه عباس بومامي، 2008)

**ه/-** " 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 تسبق حضور العين وتوجه أسلوب اشتغالها. وعليه تصبح "الحقيقة" واقعا نسبياً يتغير بتغير التمثلات والأفكار المسبقة.

لكن رغم نسبيته، تبقى الحقيقة مجال بحث خاص بالفلسفة بينما يبقى الجمال مجالاً خاصاً بالفن. أما أنا فأبحث عن الحقيقة الجميلة أو الحقيقة الممتعة. إن مجال اشتغالي الولوع بالشكل الفني لا يغفل الاحتراف الواجب بالمضمون. فالأدب لا يمكنه، في يوم من الأيام، أن يصبح سمفونية خالصة بلا مضمون. ولا في إمكان الأدب أن يصبح اثناً لوني خالصاً بلا مضمون. كما أن الأدب لا يمكنه تعويض الفلسفة أو الصحافة بإلغاء الشكل والتركيز حصرياً 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. (مقتطف من حوار أجرته خلود الفلاح، 2008)

### **3/- الكتابة بالمجموعة القصصية:**

**أ/-** "اعترف بأنني أكتب بشكل "مختلف" عن أشكال الكتابة المتداولة حالياً. فأنا لا أكتب ب"النصوص القصصية الفردية المنفرقة" ثم أجمع نصوصي مع تقدم العمر في مجموعة قصصية. فأنا أكتب ب"المجموعة القصصية" وهو شكل "معكوس" تماماً يبدأ من الكل (المجموعة القصصية) ويتدرج نحو الجزء (النص القصصي وتقنياته السردية). أفكر، أولاً، في عنوان للمجموعة القصصية وهو العنوان الذي يصبح مباشرة تيمة محورية تجتمع 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" وتيمتها المحورية هي "العلاقة بين الانبطاح والاستبداد"؛ والثانية "موت المؤلف" وتيمتها المحورية هي "النهاية والموت والخلال"؛ أما المجموعة القصصية الثالثة فعنوانها "كما ولدتني أمي" وتيمتها المحورية واضحة من عنوانها وضوح الشمس في "بنغازي"... وأود، 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 الختام كما تفضلت، تعين على التركيز والتحكم في النص والإمساك بخيوطه بنجاح ودعم التفكير النسقي وتعقلن الكتابة وتسرع الإنتاج وتجعل الكاتب يختار نصوصه عوض أن تختاره هي... حالياً، أفكر في التفرغ للترويج لهذه التجربة ولتعميمها إن بين الكتاب المتمرسين أو بين ناشئة الكتابة القصصية ما دمت متحمساً لكي تصبح هذه الطريقة في الكتابة القصصية خاصة تميز القصة العربية القصيرة عن مثيلاتها في باقي مناطق العالم لكونها تردم الهوية بين الرواية والقصة القصيرة. (مقتطف من حوار أجرته خلود الفلاح، 2008)

**ب/-** "رؤيتي للمرأة وحجم المساحة المخصصة لها في أعمالتي القصصية رهينتان بتوافقها أو تعارضها مع المبحث العام للمجموعة القصصية. فبينما كان حضور المرأة طاغياً ابتداءً من العنوان في مجموعتي القصصية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" حيث المرأة في كل النصوص إما وطناً أو أما أو حبيبة (وهو ذات الحضور الذي سينتكر مع المجموعة القصصية القادمة "كيف تكتبين قصة حياتك")، سيفاجأ القارئ للمجموعة القصصية "وراء كل عظيم أقزام" بالغياب المطلق للمرأة ولكل أشكال الأنوثة في كل النصوص الخمسة عشر المكونة للأضوممة في إحالة على أن السلطة المطلقة للرجل العظيم تقزم كل الآخرين وتلغيهم، بما فيهم المرأة. (مقتطف من حوار أجرته خالد الوادي، 2007)

### **IV- خاتمة:**

"الوعي بالأزمة" هو خطوة أولى للخلاص ولكن "رسم صورة إيجابية للكتابة القصصية الغدوية" تبقى أرقى أشكال اختصار طريق التطور وامتلاك زمام الأمور والتحكم في المصير.

وفي سبيل صناعة هذه الصورة الغدوية، أكدنا على أهمية التنظير للقصة المغربية الغدوية بحيث تصبح فيه الحرية والحلم والحب صفة ومبدأ وهدفاً. ودعماً لهذا الاختيار، عمدنا إلى ترجمة النصوص الصالحة لهذه "الصورة الغدوية" والتقديم لها والتعريف بها ونشرها ورقياً وإلكترونياً... وسنعمل لاحقاً على اختيار السلف الصالح للقصة الغدوية وتقديم قراءات عاشقة في "حاعات" رواد القصة المغاربة، كما سنعمل على اختيار الخلف الصالح بإطلاق جائزة للقصة القصيرة مستقبلاً لذات الغرض ولذات الفئات من ناشئة الأدب في أفق اختصار طريق التطور عبر الاختيار: اختيار النصوص السالفة واختيار الأقلام الصاعدة. (مقتطف من حوار أجرته كنزة العلوي، 2008)

## المراجع:

- 1- محمد سعيد الريحاني، "الحاعات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الأول، "انطولوجيا الحلم"، ط. 1، 2007
- 2- محمد سعيد الريحاني، "الحاعات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الثاني، "انطولوجيا الحب"، ط. 1، 2007
- 3- محمد سعيد الريحاني، "الحاعات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الثالث، "انطولوجيا الحرية"، ط. 1، 2008
- 4- "الحقيقة التي يبحث عنها الفرد في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "أن يكون ذاته"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجرته الشاعرة والصحفية الليبية خلود الفلاح، منشور بجريدة "العرب" الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008
- 5- "الأدب العربي يشهد دينامية حقيقية نبعها عرق جبين الأدباء ومصبتها اللحاق بالركب الأدبي الإنساني"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجره القاص والصحفي اليمني صالح البيضاني، منشور بجريدة "الثورة" اليمنية عدد نوفمبر 2008
- 6- "الإبداع محاولة لإنتاج عالم غدوي أفضل حر عادل ومتسامح"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجرته الصحفية الأردنية هدا سرحان، منشور بجريدة "العرب اليوم" الأردنية عدد الأحد 27 يونيو 2004
- 7- "الرهان على تحرير القارئ وجعله منتجا"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجره الشاعر والقاص المغربي عبد الله المتقي، منشور بجريدة "الصحيفة" المغربية عدد 7-13 نوفمبر 2003
- 8- "الثقافة العربية مدعوة للتفكير جدياً في بلورة فلسفة إقلاع عربي تكون غايتها"المصالحة مع الذات" ومشروع "الحاعات الثلاث" مساهمة أولية في هذا الاتجاه"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجره الصحفي الجزائري عباس بومامي. منشور بجريدة "العرب" الدولية عدد الخميس 31 يناير 2008
- 9- "الترجمة ليست محض إمام باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها: إنها رؤية قبل كل شيء"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجره الشاعر والقاص المغربي عبد الله المتقي، منشور بجريدة "العلم" المغربية عدد 2 نوفمبر 2006
- 10- "إن أزمة الأدب العربي ليست أزمة اختيارات جمالية أو مذهبية، ولكنها أزمة شرعية الأديب ومصداقيته"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجره الصحفي والقاص العراقي خالد الوادي، منشور بجريدة "المنعطف" المغربية عدد السبت 17 مارس 2007
- 11- "عمرى تسعة وثلاثون عاماً وفي رصيدي تسعة وثلاثون عملاً"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجرته الصحفية المغربية كنزة العلوي، منشور بجريدة "LE MATIN DU SAHARA" الفرنكفونية المغربية عدد 23 أغسطس 2008
- 12- "الثقافة خصم السلطة وميزان القوى بينهما غير متكافئ على الدوام"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجرته الصحفية الجزائرية عقيلة رابحي، منشور بجريدة "صوت الأحرار" الجزائرية عدد الأحد 26 أكتوبر 2008

# القلم المغربي محمد اشويكة:

## من "التجريبية" إلى "الحائية"

### بقلم محمد سعيد الريحاني

#### I- مقدمة:

في سنة 2006، انطلق مشروع "الحاءات الثلاث" نواة "المدرسة الحائية"، مدرسة القصة العربية الغدوية. وقد كانت "الحاءات الثلاث" مشروعا انطولوجيا ثلاثي الأجزاء على ثلاث سنوات 2006/2007/2008 توزعت أجزاءه على الحلم والحب والحرية، وهي المواضيع التي لا زال الكاتب المغربي خصوصا والعربي عموما يتهيب من الخوض فيها. التجربة كانت نابعة من الغيرة على الكتابة الإبداعية العربية أولا، ومن الرغبة في رسم صورة غدوية مشعة تنير الطريق لأقلام الغد للعبور نحو آفاق جديدة في الكتابة القصصية الجديدة ثانيا، ثم من الإرادة في "اختصار التاريخ"...

لم تعلن جوائز لهذا المشروع ولو أن الجائزة كانت حاضرة بأشكال أخرى. فبالنسبة للنص القصصي المشارك كانت الجائزة هي: الترجمة إلى اللغة الإنجليزية والطبع والنشر ورقيا وتقديم قراءات للنصوص المضمنة في الانطولوجيا والتعريف بها وبكتابها رقميا وورقيا. أما بالنسبة للقصة المغربية فقد كانت جائزتها هي: إخراج للسطح أزمت الكتابة الإبداعية الحقيقية وهي أزمة الحرية وأزمة الحب وأزمة الحلم في الإبداع المغربي والعربي، ثم دخول الكاتب لمجال النقد الأدبي لتنشيط القراءات النقدية، وتدشين تقليد أنطولوجي جديد وهي "الانطولوجيا الموضوعاتية"، وتأسيس تقليد جديد هو "القراءة العاشقة" التي ينجزها الكتاب لنصوص بعضهم البعض وهي قراءة رديفة ل"القراءة النقدية" التي ينجزها النقاد، ووضع الحجر الأساس لمدرسة عربية للقصة الغدوية استقت شعارها من شعار المشروع الأنطولوجي "الحاءات الثلاث"، فكان اسمها "المدرسة الحائية".

#### II- المدرسة "الحائية":

ما بين الجمعية الأدبية والمجموعة الأدبية والمدرسة الأدبية فرق شاسع يعمه غموض كثيف. فبينما تقف الجمعية الأدبية كإطار يتلقى طلبات الانضمام وبيث فيها بالقبول أو الرفض، تظهر المجموعة كإطار مغاير فالمجموعة الأدبية هي من يختار أعضائها. أما المدرسة الأدبية فتبقى فلسفة في التفكير الإبداعي والكتابة الإبداعية يؤسسها أفراد على طريقة "البذرة"، في معجم تكوين الموسوعات الحرة، ثم ينسحبون تاركين المدرسة لكل المبدعين في كل مكان وكل زمان فلا يحتاج احد الموافقة على عضويته أو الخوف على تجميدها كما لا يمكن إحصاء المنتمين لها...

خلال إعدادنا للأرضية الفكرية والجمالية لهذه المدرسة الوليدة أصغينا بعمق لثلاثة أصوات من ثلاث جهات: ما يقوله الغرب عنا، وما نقوله نحن عن أنفسنا وما لا نقوله لا لأنفسنا ولا لغيرنا...

لقد كانت النصوص الخمسون المشاركة في "الحاءات الثلاث: انطولوجيا القصة المغربية الجديدة" بأجزائها الثلاثة 2006/2007/2008 فرصة حقيقية لتكوين رؤية حول واقع القصة القصيرة في المغرب عن قرب ثم لاستنباط الجوانب الإيجابية والخصائص المشرقة في النص القصصي المغربي في أفق خلق مشترك جمالي ومضاميني. ولقد كان من بين نصوص الخمسين كتابا مغربيا التي أمدت مشروع "الحاءات الثلاث" بالنور للعبور إلى رصيف "المدرسة الحائية" نصوص الكاتب المغربي المتفرد: القاص "الحائي" محمد اشويكة.

#### III- الحاجة إلى مضامين حرة والحاجة إلى مدرسة أدبية حرة:

في كل ثقافة، يمر الإبداع الأدبي بأربع مراحل.

**المرحلة الأولى** هي مرحلة نمطية الشكل ونمطية المضمون وتتميز بانضباط النص لقواعد فنية جاهزة ومضامين محددة ومتعارف عليها: قصص الوعظ والإرشاد...  
**المرحلة الثانية**، مرحلة نمطية الشكل مقابل تحرر المضمون، تتميز بلزوم النص لقواعد 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 والتعديد في الكتابة. وتتميز هذه المرحلة بتجميد المضمون ليحرر الشكل. ولتجميد المضمون، يتم الاتفاق على مضمون واحد كان عند الرومانسيين هو البكائية وعند الواقعيين هو البؤس والجشع وعند السرياليين هو الحلم والخرافة... 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 هدفها هو سعادة النص أو انسجام النص مع ذاته أو تصالح شكل النص الحر مع مضمونه الحر.

والمدرسة "الحائية" تشتغل على المرحلة الرابعة، مرحلة تحرير الشكل المضمون معا من خلال إخراج أزمة المضمون الإبداعي العربي إلى السطح: أزمة الحلم والحرية والحب في الإنتاج السردي العربي ...

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

الحر.

المدرسة "الحانية" هي مدرسة الأدب الذي صار 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 هيامه وحرا في تجربته الغرامية؛ وإنه لمن المستبعد أن يحلم المرء دون أن يكون حرا في أحلامه وعاشقا لتأويلاته لها... الحلم والحب والحرية ليست سوى ثلاثة أسماء لمسمى واحد "أن يكون المرء نفسه". وإذا ما تعلق الأمر بالإبداع، "أن يكون النص نفسه".

#### **IV- في البدء كانت القصة القصيرة ثم كان "التجريب":**

دخلت القصة القصيرة الأدب المغربي "ناضجة" مع كتابات عبد المجيد بنجلون، على عكس تعثرات البداية في جنس الرواية الذي بدأ سنوات قبل القصة القصيرة مع رواية "الزاوية" ولم يثبت نفسه إلا سنوات بعدها. ونظرا لنجاح البدايات، صارت القصة القصيرة رمزا للجنس الناجح في الأدب المغربي قبل أن تكون سلبية للثقافة "اليمينالية" أو مسابرة لعصر السرعة أو توجهها نحو الفردية... المضمين الأولى كانت "وطنية" تقاوم المحتل من داخل النص بلغته الوطنية ومبادئه الوطنية وشخصه الوطنية... لكن بعد صدمة الاستقلال وصدمة الحرية، انتقلت مضامين مقاومة الآخر الأجنبي إلى مضامين مقاومة الآخر المغربي تحت شعار "الصراع الطبقي". ومع انتهاء "حالة الاستثناء" التي عرفها المغرب لمدة عشر سنوات 1965-1975، بدأت الثورة الأدبية الثالثة: الثورة على الشكل باعتماد "التجريب" عود ريح يوصل إلى كل مكان دون وساطة سلطة من السلط أو قاعدة من القواعد... "التجريبية"، إذن، كانت رد فعل على هيمنة "الواقعية" على القصة المغربية وعلى سيادة "قاعدة حفظ واستظهار أساليب الأولين" في الكتابة القصصية وعلى طغيان "منطق الكمال الأدبي". وقد أُنعت "التجريبية" مع بداية عقد السبعينيات من القرن العشرين ونضجت مع الزمن حتى أصبحت مع بداية الألفية الثالثة، "فلسفة في الكتابة الإبداعية الأدبية يتمرس عليها الكاتب الشاب منذ نعومة أظفاره تماما كما أصبحت القصة القصيرة في المغرب الراهن، بحكم كم الإصدارات القصصية مقارنة مع باقي الأجناس وبحكم عدد القصاصين الجدد من الأعضاء الواقدين على اتحاد الكتاب بالمغرب في العقد الأخير، "ديوان المغاربة" بامتياز... أما اليوم، فإن القصة المغربية تشهد "ثورة رابعة": ثورة الشكل والمضمون، الثورة "الحانية" التي تعتمد "التجريب" أرضية للإبداع. لكن "الحانية" تبقى طفرة جديدة في الكتابة "التجريبية". فهي لا تسعى لتحرير الشكل على حساب المضمون ما دام هذا النوع من التحرير أنتج أدبا عربيا ضحلا. إن أهم أهداف "الحانية" هو عودة الاحتفال بالمضمون ومصالحته بالشكل... لذلك، تبقى "الحانية" شكلا متقدما من أشكال التجريب حيث تصبح "الحرية والحلم والحب" مضامين قصصية للإبداع السردي الغدوي وتصير معها "الحرية والحلم والحب" أشكالا للمضامين القصصية الجديدة.

#### **V- مفاتيح "الحانية" في فلسفة الكتابة القصصية عند محمد اشويكة:**

مفاتيح "الحانية" هي المضامين الثلاثة الأقل تمثيلية في الكتابة القصصية المغربية خصوصا والعربية عموما والتي عرفت ب"الحاءات الثلاث" وهي: حاء الحرية وحاء الحلم وحاء الحب.

##### **1- حاء الحرية:**

الحرية عند محمد اشويكة هي مرادف للتمرد ولتثوير أشكال العرض ومضامين المتن القصصي: "التجريب سيف دو حدين: تفويض ما سلف تدريجيا، والبحث عن الأفق الرحب الذي لا يعتقل الحرية... إذن، فأنا مع الحرية." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 148)

الحرية ثورة على التبعية والنمطية والنمذجة:

"لقد كانت (الكتابات الكلاسيكية المغربية) تابعة في كل شيء وهو ما لا نستطيع اقتراه إبداعيا." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 63)

الحرية، عند محمد اشويكة، عُرِي:

"المبدع عندما ينشر إبداعه يتعري أمام الملأ. وعليه أن يتحمل مسؤولية عريه هذا في المجتمع الذي هو فيه. إن التعري بهذا المعنى يصبح مزدوجا: تعرية النفس وتعرية الجماعة التي قد لا تتفهم دائما... فما دمت أفهم الإبداع هكذا، لا أظن أن أحدا سيسلمني مشعلا، ولا أظنني بقادر على حمل مشعل الآخرين أو تسليم مشعل من المشاعل لأحد. لكل مشعله: قد يحرقه، قد يستنير به، وقد ينطفئ...". (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 195)

##### **2- حاء الحلم:**

عن حاء الحلم، يطرح محمد اشويكة سؤال الجدوى في ظلال الراهن المُحْبِط: "هل من الضروري أن احلم؟ أليست الكتابة حلما؟ إن كان ولا بد، لماذا لا نقبل السؤال: هل نحلم فعلا؟ هل بقي بالفعل متسع من الحلم؟" (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 91)

ثم يجيب في مناسبة أخرى:

"إن أخطر ما يمكن أن يتعرض له المبدع، فقر الخيال: أن تفكر وتتخيل وفي ذهنك ومخيلتك وذاكرتك أطيفاف النصوص السابقة والنظريات والمناهج النقدية! (...)" القاص عاشق كبير للمغامرة الفكرية والحياتية، إذ لا ينفك عن توسيع خبرته النظرية والتأملية والتطبيقية من خلال مواقفه من نفسه ومن الآخرين ومن الأشياء: يجرب العالم... يضع جماع خبراته ومقولاته الفكرية أمام محك الحياة، وأمام محك الحقيقة." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 86-87)

##### **3- حاء الحب:**

الحب هو حجر الزاوية عند محمد اشويكة:

"إن غياب فلسفة الحب كمضمون إنساني، من شأنه أن يوحد الإنسانية ويجنبها شأن الصراع بكل أشكاله." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 143)

لذلك يقترح:

"لقد بدأ عالمنا يفتقد للعمق الروحي والدلالي الذي تعنيه كلمة "الحب"... هذه الكلمة السحرية التي نستطيع أن نفسر بها - تجاوزا ومجازا وتيمنا بالحكماء القدامى- العالم... نستطيع ان نقول إن الشمس تنير العالم وتدفعه لأنها تحب كائناته... المطر يسقط لأنه يحب الأرض ولا يريد أن يتركها عطشى... الطيور تبيض في أعشاشها معلقة لثقتها في الحب الذي تكنه لها الطبيعة... وهكذا، يمكن أن نفسر الظواهر الطبيعية التي اعتدنا تحققها الميكانيكي بما هو روحي." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 53)

## VI- نوافذ "الحانية" على فضاءات الكتابة القصصية عند محمد اشويكة:

"الانفتاح على الذات" أو "المصالحة مع الذات" هو الرهان الأكبر ل"الحانية" في زمن الشوفينية والعرقية والتطرف وعودة القبلية... إنه انفتاح على "الأنا الآخر" في الثقافات الأخرى بالتناسل والتثاقف والحوار الحضاري، وهو أيضا انفتاح الشكل على المضمون وتوحيد القول بالفعل والتنظير بالممارسة، وهو كذلك الوئام ولم الشمل الداخلي والتناغم الروحي العميق...

### 1- التناسل والتهجين والاختلاط الأجناسي:

التناسل والتلاقح والتثاقف هي أولى أشكال الانفتاح على الذات وعلى الآخر. من أهم أدواتها، الاستهلال: "قد نسميها استشهادات أو مقتبسات أو غير ذلك... إنها آثار قراءات مضيئة في دروب القراءات العسيرة والممكنة في آن واحد. لم لا نعتبرها مجرد "حواش جديدة" عوضت نظام الحواشي القديمة التي كانت تميز المخطوطات أو ما نسميه الآن نظام الهوامش مع فروق بسيطة." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 79)

### 2- توحيد الشكل والمضمون:

"توحيد الشكل والمضمون" هو شكل ثان من أشكال الكتابة الأدبية الجديدة عموما ولو أن الشعر عرفه في وقت مبكر. لكنه يبقى شكلا جديدا على الكتابة القصصية: "عندما تتبلور فكرة نص قصصي وتبدأ في التشكل والتركيب... لا أنطلق من أية نظرية مسبقة في الأدب عامة أو كتابة القصة خاصة، بل أنطلق من "فكرة صاخبة" إذا تحكمت فيها ميكانيزمات النظرية ستصبح أكثر جفافا، وستفقد من المبدع الذي يبحث دائما في الفكرة أكثر من الشكل... الشكل حامل أساسي للفكرة، لكنه يتمظهر أكثر من خلال حوافر الفكرة وطريقة حكيها وأنواع السرد التي ستتحكم فيها." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 148)

### 3- الكتابة بالمجموعة القصصية:

"الكتابة بالمجموعة القصصية" هي شكل ثالث من أشكال الكتابة القصصية الجديدة حيث تصبح النصوص متشابهة وغير متشابهة في الآن ذاته: متشابهة في التيمة المركزية المتكررة في كل نص وغير متشابهة في تناول العرض والشكل الجمالي: "إن نفسية السارد تكون موزعة بين كل مكونات الورشة القصصية سيما وأن الاشتغال وفق منظومة تصورية داخل كل القصص يتكامل من خلال النصوص السابقة واللاحقة... لا أحبذ النصوص التي لا تجمعها رؤية فلسفية ما وهذا لا يتناقض مع روح النص القصصي المتشظي، فالشذرة تخدم الكل..." (محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الصفحة 95)

## VII- خاتمة:

إن أحد أهم الجوانب المضيئة في التجربة القصصية الجديدة في المغرب هو قدرة "القاص المغربي الجديد"، أو "التكنوقاص" كما يسميه محمد اشويكة، ليس على الحديث عن مضامين نصوصه وظروف كتابتها بل عن مفهومه للقصة القصيرة وعن فلسفته في الكتابة القصصية وعن مشروعه الجمالي... ولأن إعداد دراسة حول كاتب من الكتاب لا يمكنها المرور إلا عبر مفترق الطرق واختيار أحد الطرق الثلاثة: إما إعداد قراءة نقدية لأعماله كاملة واستنباط آليات اشتغالها، أو إعداد قراءة حول قراءات النقاد لأعماله، أو الإنصات إليه وهو يتحدث عن فلسفته في الكتابة. في هذه الدراسة، اخترنا الطريق الثالث، طريق الإنصات إلى لغة "الحاني" محمد اشويكة الواصفة لأعماله من خلال عشرين حوارا صحفيا منشورا ورقيا ومجمعا بين دفتي كتاب اختار له كعنوان: "المفارقة القصصية".

## المراجع:

- 1- محمد اشويكة، "المفارقة القصصية"، الرباط: سعد الورزازي للنشر، ط. 1، 2007
- 2- محمد سعيد الريحاني، "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الأول، "انطولوجيا الحلم"، ط. 1، 2007
- 3- محمد سعيد الريحاني، "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الثاني، "انطولوجيا الحب"، ط. 1، 2007
- 4- محمد سعيد الريحاني، "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة"، الجزء الثالث، "انطولوجيا الحرية"، ط. 1، 2008
- 5- "الحقيقة التي يبحث عنها الفرد في حياته هي عين الحقيقة التي يبحث عنها النص الأدبي: "أن يكون ذاته"، حوار مع محمد سعيد الريحاني أجرته الشاعرة والصحفية الليبية خلود الفلاح، منشور بجريدة "العرب" الدولية عدد الأربعاء 2 يناير 2008

الباب الرابع:

شهادات الأبناء العرب عن

"الحياة الثلاثية"

# شهادات الأدباء العرب حول أنطولوجيا

## "الحاءات الثلاث"

شهادة الدكتور نور الدين صبيح:

"شعرية العلم والحب والعربة في القصة المغربية الجديدة"

استطاع محمد سعيد الريحاني وهو يختار ويترجم بشغف كبير وبجدية أكبر مجموعة من القصص المغربية الجديدة ذات البعد الحداثي المتميز أن يخلق الحدث الأدبي، ذلك أنه قد سعى وهو يقوم بترجمة هذه القصص أن يعمل وفق المنهج الموضوعاتي الذي يوحد لب هذه القصص المترجمة داخل ثلاث تيمات كبرى أساسية، تعتبر مفاتيح لفهم جوهر هذه القصص في اختلافيتها وفي الرغبة الكامنة في عملية تشكيلها وتكوينها الداخلي، وهو بذلك قدم خدمة مزدوجة للقصة المغربية الجديدة في عمومها، حيث قدم من جهة للقراء والباحثين المغاربة والعرب نخبة من القصص المغربية التي اتخذت موضوعا لها إحدى هذه التيمات الثلاث ومن جهة أخرى ساهم في التعريف بها وتقديمها للقراء والباحثين في المجال الأنجلوسكسوني، بل ذهب أبعد من ذلك حين قدم لهذه القصص وعرف بأصحابها واحدا تلو الآخر، وهو ما يجعل من عمله هذا عملا بالغ الأهمية سواء في اللغة العربية أو في اللغة الإنجليزية.

لقد امتد الحلم عميقا في هذا المشروع الأنطولوجي الكبير، حاملا في ثناياه بذور الحب ومشعل الحرية في ثنايا قصص متميزة بالعمق الفكري واختلافية الرؤى وبعد التشكيلات وتمايزها. تجلى الحلم بمختلف ألوانه المعبرة عن الذات الكاتبة وتجلي الحب في تعددية الشخصيات وفي علاقتها المتشابكة.

كما سطعت شمس الحرية في أبهى تجلياتها التعبيرية ووفق مسارات تشخيصية غنية بالأحداث وملأى بالتأويلات. هكذا التقت التجارب القصصية المغربية الجديدة والمختلفة في توحدها كلي جعل منها مرآة للتعبير عن الذات المتشعبة بالرؤى، تعبر عن حضورها عبر الكلمات التي تسعى لتكون واضحة الدلالة وبعيدتها، عميقة الرؤية وواسعتها.

إن هذا المشروع وهو يرى النور من جديد عبر انتقاله من المجال الإلكتروني الذي جعل تأثيره يمتد بعيدا ويتجلى في كثير من المواقع الإلكترونية التي اتخذت طريقه، إلى المجال الورقي الذي سيجعل منه مشروعاً قويا ومتجدد الحضور، سيققق حتما عملية تواصلية إبداعية عابرة للقارات، خصوصا وأنه يتطرق إلى أهم تيمات إنسانية عرفتها الإنسانية في مسارها الطويل الباحث عن الحرية عن طرق الحلم المليء بالمحبة في أبهى تجلياتها، إضافة إلى حضوره داخل جنس أدبي بدأ يعرف إشعاعا كبيرا ليس على المستوى المغربي أو العربي فحسب، بل أيضا على المستوى العالمي.

لقد عرفت القصة المغربية الجديدة حضورا متميزا لا سيما في السنوات الأخيرة وها هي ترى تجليات هذه الحضور في مثل هذه المشاريع الثقافية الكبيرة التي نتمنى ألا تقف عند حدود هذا العمل بل أن تمتد إلى أعمال أخرى قادمة.

شهادة الدكتور عدنان الضاهر:

"الثلاثية المبجلة للثلاثيات الغابرة"

بوركت جهودك، عزيزي محمد سعيد الريحاني.

أنت رائع في الثلاث ورائد "الحلم - الحب - الحرية"... فلقد نسفت في ثلاثيتك هذه كل خرافات الماضي وتحجره وتلاعبه بالألفاظ بدءاً بثلاثية "الأب والابن وروح القدس" ثم بثلاثية الثورة الفرنسية التي قلبها نابليون بونابرت إلى غزو وحروب ودمار باسم "حرية - إخاء - مساواة"... ثم جاء دور حزب الدمار والفاشية والغزو والحروب حاملاً شاعراً ثلاثياً هو، كما تعلم، "وحدة - حرية - اشتراكية"... رحل النظام ورحل صاحبه فلم يترك إلا الدمار الذي تراه اليوم في العراق وإلا الشؤم والبؤس والاقتيال الطائفي والتناحرات القومية والبلاء المقيم.

فليقارن الناس بين ثلاثيتك في "الحلم والحب والحرية" وبين "الثلاثيات" الغابرة. أولئك لم ينجزوا شيئاً من ثلاثياتهم لكنك أنجزت مثلك في فترة قصيرة.

أهنئك وأنتبع خطواتك المباركة وأهنئ المغرب وأهل المغرب كافة بك وبمجهوداتك.

شهادة التيجاني بولعالي:

"الحاءات الثلاث" مشروع نقدي صريح

يعتبر مشروع "الحاءات الثلاث" القصصي والأدبي أهم مشروع نقدي حداثي تشهده القصة المغربية المعاصرة على الإطلاق، يقف خلفه شخص منابر يسهم بشكل لافت ومثمر في مختلف قضايا الثقافة والأدب المغربي خاصة، والعربي عامة، وهو الأستاذ محمد سعيد الريحاني، الذي راهن بقوة على أن يثبت مدى خصوصية القصة المغربية وتميزها وفرادتها، فسعى حثيثاً إلى تحقيق ذلك المنال، عن طريق طرح هذا المشروع الأنطولوجي، الذي يؤرخ للقصة المغربية المعاصرة، قلباً وقالباً، دلاليًا وجماليًا، معنى ومبنى...



## السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

- محمد سعيد الريحاني، روائي وقاص و مترجم وباحث في الفن والأدب من مواليد 23 ديسمبر 1968 بمدينة القصر الكبير، شمال المغرب.

- عضو:

- جمعية "اتحاد كتاب المغرب" منذ سنة 2008  
- هيئة تحرير "مجلة كتابات إفريقية" الأنغلو فونية *African Writing Magazine* والصادرة من مدينة بورنموث *Bournemouth* جنوب إنجلترا منذ 2010...

- حاصل على شهادة "الإجازة" (BA) في الأدب الإنجليزي عام 1991 بجامعة عبد المالك السعدي بتطوان، شمال المغرب.

- صدر له ما بين 2001 و2012 اثنا عشر عملا ما بين دراسات فكرية ومجاميع قصصية وأنطولوجيات وروايات تدرجت حسب تاريخ الصدور كالتالي:

- "الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي (2001)
- "في انتظار الصباح"، مجموعة قصصية (2003)
- "موسم الهجرة إلى أي مكان"، مجموعة قصصية (2006)
- "الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (حاء الحلم، 2006)
- "الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (حاء الحب، 2007)
- "الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (حاء الحرية، 2008)
- "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (الجزء الأول، 2009)
- "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (الجزء الثاني، 2011)
- "موت المؤلف"، مجموعة قصصية (2010)
- "حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير) 2011
- "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشاً"، رواية (2012)
- "وراء كل عظيم أقزام"، مجموعة قصصية (2012)

- له عدة مشاريع فكرية ونقدية وإبداعية قيد الإعداد للطبع:

- "التوازي والتعمد في مسارات القصة القصيرة بالعالم العربي" (دراسة مقارنة)
- "المدرسة الحانية، مدرسة القصة العربية الغدوية" (حوارات، بيانات، قراءات)
- "قيس وجولييت" (رواية)
- "بطاقة هوية" (رواية)
- "نظرية الزمانية" (رواية)
- "خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الأولى: حاء الحرية)
- "خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الثانية: حاء الحلم)
- "خمسون قصة قصيرة جدا" (الحاء الثالثة: حاء الحرية)
- "دفاعا عن القراءة" (عن القراءة كرافعة للتنمية والإقلاع الحضاري)
- "دفاعا عن الكتابة" (الدليل الوافي إلى عوالم الكتابة الإبداعية)

- كتب قيد الإعداد للطبع تناولته بالدراسة واستضافته للحوار:

- أنس الفيلاي، "رِيحَانِيَّاتٌ" (سلسلة حوارات شاملة من أربعين لقاءً صحفياً مع محمد سعيد الريحاني)
- الدكتور نور الدين محقق، "شعرية القصة الحدائية: قراءات في أعمال محمد سعيد الريحاني السردية"

- حائز على جوائز عربية ودولية:

- جائزة "ناجي النعمان للثقافة بالمجان"، بيروت (لبنان)، فرع الإبداع، 2005
- جائزة "المهاجر العالمية للفكر والأدب والفن"، ميلبورن (أستراليا)، فرع القصة القصيرة، 2011

- شارك في صياغة التقرير السنوي الرابع للتنمية الثقافية بالعالم العربي الذي تصدره سنويا مؤسسة الفكر العربي من بيروت من خلال الإشراف المباشر على ملف الأغنية العربية لموسم 2010.

- يعد للطبع سلسلة كتب حول الأغنية العربية أول أجزاءها: "رهانات الأغنية العربية" وهي سلسلة مقالات منشورة ما بين 2003 و 2010 تتمحور في مجملها حول الكائن والممكن في الأغنية العربية.

- أشرف على الترجمة الإنجليزية للنصوص القصصية المكونة للقسم المغربي في أنطولوجيا "صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة" *Speaking for the Generations* التي أعدتها جامعة أوليف هارفيه بولاية تشيكاغو الأمريكية ونشرتها دارا نشر "ريد سيه بريس" و"أفريكا وورلد بريس" في ترنتن بولاية نيو جيرسي الأمريكية، يونيو 2010.

- يستعد لتقديم برنامج تلفزيوني من 365 حلقة لإحدى القنوات الفضائية العربية تحت عنوان "دليل الناشئة الأدبية إلى أسرار الكتابة الإبداعية"، وهو برنامج يهدف على صقل المواهب الأدبية الناشئة عبر دروس من ثلاثين دقيقة يوميا على مدى 365 يوما وهو ما يعادل أيام سنة كاملة...

عنوان الموقع الإلكتروني: <http://www.raihani.ma>

العنوان البريدي: ص.ب 251، مدينة القصر الكبير 92150/المغرب