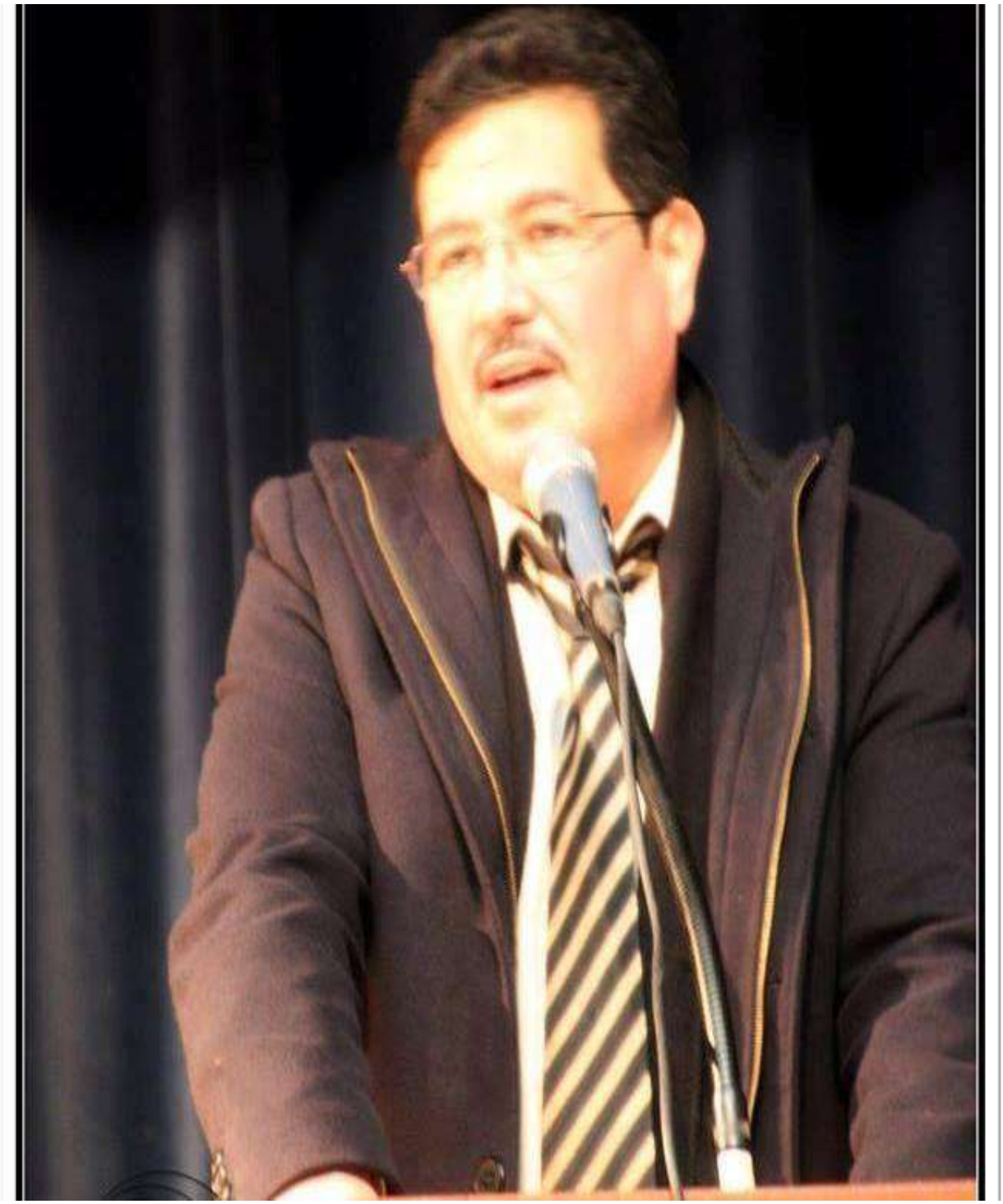
جميـل حمـــداوي

حـــوارات مفـتـوحـــة مـــع جـمـــيل حـــمـــداوي
(حوارات حول قضايا الأدب والفن والنقد والقصة القصيرة جدا)



المؤلف: جميل حمداوي
العنوان: حوارات مفتوحة مع جميل حمداوي
الطبعة: الثانية
السنة 2016م

الإهــداء

أهدي هذا الكتاب إلى الذين حاوروني بصدق ومحبة وإخلاص.

الفهـــرس

الإهداء
مقدمة.....6
الحوار الأول:
مع أنور محمد.....7
الحوار الثاني:
مع صبيحة شبر.....22
الحوار الثالث:
مع هدير البقالي.....32
الحوار الرابع:
مع هشام بنشاوي.....45
الحوار الخامس:
مع سعيد بلغربي.....50
الحوار السادس:
مع رشيد بلمقدم.....59
الحوار السابع:
مع نور الدين علوش.....65
الحوار الثامن:
مع سها شريف.....72
الحوار التاسع:
مع جعفر العقيلي.....121
الحوار العاشر:
مع فاطمة بن محمود.....129
الحوار الحادي عشر :
مع سعيدة شريف 136
الحوار الثاني عشر:
مع محمد البغوري.....142
الحوار الثالث عشر:
مع ميمون حرش.....157
الحوار الرابع عشر

مع الدكتور أحمد رزيق.....164
الحوار الخامس عشر:
مع المحجوب دريوش.....181
الحوار السادس عشر:
مع ميمون حرش.....187

مقدمـــــة

هذه مجموعة من الحوارات التي تتفاوت طولا وقصرا وحجما. وقد أجريت مع صاحب الكتاب في مواضيع شتى ، تتعلق بالأدب والنقد والقصة القصيرة جدا. فضلا عما يتعلق بالأوطوبيوغرافيا أو السيرة الذاتية. كما تناولت هذه الحوارات قضايا فنية خاصة تتعلق بالمسرح. وينضاف إلى ذلك أن أغلب الحوارات المثبتة في هذا الكتاب قد ركزت على سيرة الباحث الذهنية والثقافية ومشاريعه العلمية والأكاديمية. علاوة على مناقشة بعض القضايا التي تتعلق بالأمازيغية كينونة وهوية وإنسية.

ولم يكتف الكاتب بالحوارات التي أجريت معه، بل ثمة حوارات أجراها الباحث نفسه مع مجموعة من المبدعين المغاربة والعرب في قضايا الأدب والنقد والفن والثقافة. ومن ثم، فالكتاب بمثابة سجل لمختلف الحوارات التي تتخذ طابعا أدبيا ونقديا وفنيا.

وللعلم، فإن الحوارات من أهم عتبات النص الموازي، ويندرج ضمن النص الفوقي. وتكمن أهميته في كونه يضيء النص الأدبي فهما وتفسيرا وتأويلا. وأكثر من هذا، فهو يسعف الدارس أو الناقد في الإحاطة بسيرة المبدع، أو الناقد، أو المفكر، أو المثقف ، مع رصد خلفيات العمل الإبداعي أو النقدي، بمساءلة المخفي أو المضمر أو المسكوت عنه.

وما أحوجنا - اليوم- إلى الكتب الحوارية التي يبوح فيها المبدعون أو النقاد عن مكنون ذواتهم! وما أشد حاجتنا إلى تلك الحوارات لمعرفة سير هؤلاء الباحثين والنقاد والمبدعين والمفكرين!

تقدم لنا هذه الحوارات القيمة صورة عامة أو مفصلة حول كثير من جوانب الشخصية المرصودة حواريا شعوريا ولاشعوريا. كما تطلعنا على مجموعة من المواقف والآراء حول مجموعة من القضايا الأدبية والنقدية والفنية والأوطوبيوغرافية.

ونتمنى من الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضا القراء، ويعود عليهم بالنفع والفائدة داعيا لنفسي بالمغفرة والتوبة من أي تقصير، أو ادعاء، أو نسيان، أو خطإ، أو سهو.

الحوار الأول:

حوار مع الباحث حول النظريات المسرحية المغاربية
ذ. أنور محمد – سوريا

أجرى الناقد والباحث السوري محمد أنور حوارا مع الباحث المغربي الدكتور جميل حمداوي ، على هامش المهرجان الوطني للمسرح المحترف الذي أقيم بالجزائر العاصمة من 29 إلى غاية 31 ماي 2010م، وقد كانت دورته تحت شعار" **توظيف التراث في المسرح المغاربي**". وقد شارك جميل حمداوي في هذا المهرجان الناجح بمحاضرة عنوانها(**النظريات المسرحية المغاربية بين التجريب والتأصيل).**
وإليكم - أيها القراء الأفاضل- هذا الحوار الشيق الذي دار بالعاصمة الجزائرية بين الناقدين : محمد أنور وجميل حمداوي.

1- إن العقل المغربي منشغل باختراع النظريات. لماذا النظرية ؟

من المعروف أن النظرية عبارة عن تصورات ذهنية، ومفاهيم مجردة، وقواعد منطقية مطردة، وقوانين كلية عامة، تصف الممارسة المسرحية، أو ترصد لنا الإنجازات الركحية. أي: إن النظرية هي التي تصف لنا الظاهرة المسرحية المنجزة فوق الخشبة ، وتفسرها بعلاتها وأسبابها، وتتنبأ بالظواهر المستقبلية. ومن هنا، لا يمكن للمسرح العربي أن يذهب بعيدا، دون أن يضع نظريات مفسرة لتخطيط طرائق وصفية فنية وجمالية، فيطرح بيانات توضح فلسفة المسرح وأهدافه وغاياته ومقاصده، وكيفية ممارسته أداء وتمثيلا وتشخيصا، والتعامل معه تأليفا وإخراجا وتأثيثا.
هذا، ونجد الغرب قد ذهب بعيدا في مجال التنظير المسرحي مع أرسطو في كتابه(**فن الشعر**)، وستاسلافسكي في كتابه (**إعداد الممثل)** وأنطونان أرطو في كتابه الذي خصصه لـ(**مسرح القسوة**) و(**المسرح ومضاعفه**)، وكوردون كريك في كتابه الذي حاول فيه الثورة على المسرح الغربي، وبيتر بروك في كتابه الذي خصصه للمساحة الفارغة، وبرتولد بريخت في كتابه (**الأرغانون الصغير**). ويعني كل هذا أن الغرب أعطى للتنظير أهمية كبرى لتوجيه دفة المسرح الأوروبي، والسير به نحو آفاق إيجابية ممكنة، عبر تيارات ومدارس مختلفة ومتنوعة.
وهذا مانجده في المسرح العربي أثناء الستينيات من القرن العشرين لدى توفيق الحكيم(نظرية الحكواتي والمقلداتي)، ويوسف إدريس(مسرح

السامر)، وعلي الراعي(الكوميديا المرتجلة)، وسعد الله ونوس(مسرح التسييس)...
و في هذه الفترة بالذات، سارع المغاربة إلى التنظير لتوجيه مسرح الهواة ، وإحاطته بنصائح وإرشادات وتوجيهات فلسفية وعملية، تتعلق بعملية الكتابة المسرحية ، وترتبط أيضا بمبادئ التمثيل والإخراج والسينوغرافيا. كما نهدف من هذا التنظير أيضا تجريب أفكارنا المسرحية من أجل التأصيل والتأسيس قصد خلق حداثة عربية خاصة بنا.

2- إذا، هي حاجة معرفية وأخلاقية؟

نعم بكل تأكيد، لقد وضعت هذه النظريات كلها لتحقيق حاجات معرفية وأخلاقية للتحكم في العملية المسرحية ، مع وضع شروطها الفنية والجمالية، وتحديد مجموعة من الأخلاقيات لتمثلها وتطبيقها على مستوى التشخيص والكتابة والميزانسين والتأثيث ، وذلك كله من أجل خلق عمل مسرحي عربي متميز أصالة وهوية وتأسيسا.
وليس من المعقول أن يبقى العرض الركحي أو العمل المسرحي اجتهادا فرديا أو إبداعا جماعيا بدون مستند نظري أو فلسفة جمالية تسيجه ، أو يظل ممارسة تفتقد إلى أساس نظري، حيث يغيب فيه النسق الفلسفي التوجيهي المتكامل وجودا ومعرفة وقيما وأخلاقا.

3- من يسبق من؟ النظرية أم الممارسة؟

إذا كان العقلانيون منذ أفلاطون وأرسطو ، مرورا بديكارت وليبنز وسبينوزا ، وانتهاء بأينشتين وجاستون باشلار، يرون أن النظرية هي أساس الممارسة، فإن التجريبيين، بما فيهم جون لوك ودافيد هيوم وستيوارت ميل ولوي دوبروغلي، يرون أن التجربة هي أساس النظرية. في حين، يرى كانط أن ثمة تفاعلا بين النظرية والممارسة، فالنظرية بدون الممارسة عمياء، والممارسة بدون النظرية جوفاء.ومن هنا ، فنحن نشدد دائما على جدلية النظرية والممارسة في المجال المسرحي. فمن خلال العروض المسرحية، تستنبط القواعد والأفكار والنظريات، وعبر

النظريات نصيغ أعمالنا المسرحية إبداعا وتحديثا وتجريبا وتأسيسا، أو نقول كما قال ابن خلدون:"النظرية أول العمل، والعمل آخر النظرية أو الفكرة". ويعني هذا الكلام مدى استلزام النظرية للممارسة، ومدى ارتباط الممارسة بالنظرية.

4- من قبل قدم عبد الكريم برشيد نظرية أو لنسميها بدقة: مقاربة مسرحية سماها بالاحتفالية، وما يزال يدافع عنها. مارأيكم في ذلك؟

لم تظهر النظرية الاحتفالية، كما يقول الدكتور مصطفى رمضاني، إلا بعد نكبات الأمة العربية ونكساتها. أي: بعد هزيمة العرب في 1967م أمام غطرسة إسرائيل، وتجبر حلفائها العداة. وقد ساهمت هذه النكسة في تمرد المثقفين العرب عن معايير الثقافة الكلاسيكية الموروثة، كما دفعتهم إلى التجديد والتجريب والتأصيل عبر البحث في الهوية الذاتية، ورفض قوالب الفكر الغربي ، والعودة إلى التراث من أجل استقرائه، وإعادة كتابته من جديد، وتوظيف نقطه الإيجابية من أجل تنوير الحاضر، قصد تحقيق قفزة تنموية مستقبلية على غرار الدول المتقدمة. لذا، وجدنا محمد عبد الجابري، وعبد الله العروي، وحسين مروة، والطيب التزيني، وحسن حنفي، ومحمد أركون... ينبشون في الفكر الإسلامي والتراث الفلسفي من أجل تثويره من جديد. وألفينا أيضا جمال الغيطاني، وإميل حبيبي، وعبد السلام المسدي... يبحثون في التراث السردي والروائي، وعبد الكريم برشيد ، والطيب الصديقي، وعز الدين المدني، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وعلي الراعي... يبحثون في التراث المسرحي، وهذا كله رغبة في التأصيل، وتأسيس فكر عربي وإبداع فني مغاير للفكر الغربي.
ولم تظهر النظرية الاحتفالية إلا في أواسط السبعينيات من القرن العشرين مع مسرح الهواة، وظهور مجموعة من الاتجاهات المسرحية بالمغرب، التي ظهرت كرد فعل على المسرح الاحتفالي الذي نظر له عبد الكريم برشيد. وهذه الاتجاهات هي: المسرح الثالث مع المسكيني الصغير، ومسرح المرحلة مع حوري الحسين، والمسرح الفردي مع عبد الحق الزروالي ، ومسرح النقد والشهادة مع محمد مسكين. لكن البحث في التأسيس والتأصيل المسرحي قد بدأ في الحقيقة مع منتصف الستينيات من

القرن الماضي ، وامتد مع السبعينيات وعقد الثمانين مع تصورات يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلي الراعي في مصر، وعز الدين المدني في تونس، ومسرح التسييس بسوريا، وفرقة الحكواتي بلبنان، والفوانيس بالأردن، وجماعة السرادق بمصر، وإن كان التأصيل التراثي في الحقيقة قد انطلق مع بدايات المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر، سيما مع محاولة أبي خليل القباني، ومارون النقاش، ويعقوب صنوع، ومحمد تيمور...

وعليه، فلقد أصدر عبد الكريم برشيد مجموعة من البيانات الفردية منذ بيانه الأول سنة 1976م، معلنا تأسيسه لمشروع مسرحي جديد، يتمثل في النظرية الاحتفالية والمسرح الاحتفالي. كما ظهرت بيانات جماعية لأعضاء المسرح الاحتفالي للتعريف بالنظرية المسرحية الاحتفالية، وتبيان مرتكزاتها الفنية والجمالية والفلسفية التي تؤسس لمسرح عربي جديد مغاير للمسرح الغربي. كما انصبت هذه البيانات الفردية والجماعية على شرح النظرية الاحتفالية، وتوضيح أسسها الدلالية والتقنية في مجال السينوغرافيا والإخراج وتأليف النص الاحتفالي.

ومن ثم، فن النظرية الاحتفالية هي نظرية فلسفية جمالية عامة وكلية، بينما المسرح الاحتفالي جزء وتطبيق للنظرية على مستوى الممارسة الميدانية.

ومن ثم، فالاحتفالية نظرية مسرحية قائمة على الحفل والاحتفال، وأن جذور المسرح احتفالية مع بدايات المسرح اليوناني الذي كان يقدم فرجته الاحتفالية لمباركة الإله ديونيسوس. ومن هنا، يعد التراث من أهم مكونات النظرية الاحتفالية إلى جانب الشعبية ، والعفوية، والتلقائية،ودائرية الزمن، والتحدي، والإدهاش، والتحرر من العلبة الإيطالية نحو فضاءات خارجية ترتبط بالشعب والجماهير.

كما ترتكز النظرية الاحتفالية على تكسير الجدار الرابع، ورفض نظرية الاندماج الأرسطي ونظرية التغريب البريختي ، وتستبدلهما بالاندماج الاحتفالي. و تثور النظرية الاحتفالية أيضا على مقومات الشعرية الأرسطية، كالوحدات الثلاث، وتقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد ، وتستبدل ذلك بالمسرح الدائري . ويسمي الاحتفاليون الفصل المسرحي بالحفل أو النفس الاحتفالي، ويسمى الممثل والمتلقي بالمحتفل، والعرض بالاحتفال المسرحي.

هذا، ويلاحظ كل راصد للمسرح الاحتفالي مدى اندماج الجمهور مع الممثلين في تقديم حفلهم الدرامي عن طريق الارتجال والمشاركة الوجدانية الحميمية، دون أن يكون هناك أدلجة مستلبة. فالاحتفالية ثورة على التزييف والتمويه وتزوير الحقائق. إلا أن الكثير من النقاد يعتبرون الاحتفالية نظرية رجعية تهادن الإقطاع والسلطة. وهناك ، من يعتبرها في هذا الاتجاه التوعوي نوعا من البريختية الجديدة. على الرغم من أن عبد الكريم برشيد يرفض نظرية بريخت؛ لأنها ماركسية التصور، تحاول أن تفرض على الراصد الدرامي موقفا إيديولوجيا معينا ، على عكس الاحتفالية التي تحاول أن تصل إلى عقل الراصد ووجدانه عن طريق الحجاج الموضوعي والاقتناع الشخصي والإدراك الذاتي، بدون فرض ولا إجبار ولا قسر [1].

لكن ما يلاحظ على هذه الانتقادات أنها غير موضوعية وغير نزيهة، فهي مجرد أحكام متسرعة وانطباعات متشنجة نابعة من الحسد والحقد، وتنطلق من خلفيات إيديولوجية أو حزازات شخصية، بعد أن أظهر عبد الكريم برشيد تفوقه العلمي والمنهجي والتنظيري والإبداعي في الساحة الثقافية المغربية بصفة خاصة، والثقافة العربية بصفة عامة. وما يزال برشيد يصدر البيانات الاحتفالية واحدا تلو الآخر، ويرفق ذلك بالمسرحيات المتميزة والمتنوعة وبالدراسات النظرية والنقدية الجادة والرصينة. بينما لم تصمد النظريات المسرحية الأخرى أمام قوة النظرية الاحتفالية التي انتشرت مشرقا ومغربا بقوة نسقها الفلسفي، ومعقولية بنائها الفني والجمالي.

ومهما مدحنا عبد الكريم برشيد بكل صدق وإخلاص، حتى ولو اختلفنا معه في بعض الأفكار والتصورات النظرية، فإننا لا نستطيع أن نستوفي حق هذا الرجل الذي أعطى للمسرح العربي الشيء الكثير الكثير. ومازالت نظريته حية باقية تعطي ثمارها اليانعة المتجددة ، وتنبض بالحياة والحركة والتلقائية والعفوية .

---

[1] - انظر: عبد الكريم برشيد: **مواقف ومواقف مضادة**، مطبعة تينمل بمراكش، الطبعة الأولى سنة 1993م.

5 – ماذا تقصد بالنظرية الإسلامية في المسرح؟

النظرية الإسلامية في المسرح هي تلك النظرية التي تربط الممارسة المسرحية بالرؤية الدينية الإسلامية على مستوى الكتابة والإخراج والتأثيث والتشخيص. وتحاول هذه النظرية أن تبني الإنسان فنا وجمالا وذوقا، و تسمو بأخلاقه وشخصيته نحو الفضيلة والكمال. ومن هنا، ترفض النظرية الإسلامية التيارات العابثة ومدارس اللاوعي، وتتعارض مع مسرح اللامعقول والنظرية الوجودية التي تنشر اليأس والسأم والتشاؤم. وبالتالي، تعتبر النظرية الإسلامية الإنسان كائنا مكرما في هذه الأرض المباركة، له مسؤولية دنيوية وأخروية تجاه أخيه الإنسان وتجاه ربه، مصداقا لقوله تعالى:" **وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون، وما أريد أن يطعمون. إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين**"(سورة الذاريات:56-57-58). . وتعني هذه الآية القرآنية أن الله ما خلق الإنس والجن في هذا الكون إلا ليعبدا الله عملا وطاعة واستصلاحا واستسلاما.

وتندرج هذه النظرية ، في الحقيقة، ضمن خانة الأدب الإسلامي، وقد نظر له كل من الشيخ أبو الحسن الندوي، والإمام الشهيد حسن البنا، والسفير صلاح الدين السلجوقي، والسيد قطب، ومحمد قطب، والدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، والدكتور أحمد بسام ساعي، والدكتور نجيب الكيلاني، والدكتور حسن الأمراني...

أما في مجال المسرح وفنون الدراما، فلابد من استحضار الدكتور عماد الدين خليل صاحب كتابي(**في النقد الإسلامي المعاصر**)[2] و(**فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر**)[3]، ونجيب الكيلاني في كتابيه(**مدخل إلى الأدب الإسلامي**) [4] و(**المسرح الإسلامي**)[5]، وكتابات الباحث

---

[2] - عماد الدين خليل:**في النقد الإسلامي المعاصر**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

[3] - عماد الدين خليل: **فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

[4] - نجيب الكيلاني: **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، كتاب الأمة، قطر، العدد:14، سنة 1987م.

[5] - نجيب الكيلاني: **حول المسرح الإسلامي**،مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان، الطبعة الثانية1987م.

العراقي حكمت صالح حول المسرح الإسلامي المعاصر[6]، ومحمد عزيزة في كتابه القيم(**الإسلام والمسرح)** [7]، وعمر محمد الطالب في كتابه(**ملامح المسرحية العربية الإسلامية)**[8]**...**

ولم أتبن شخصيا النظرية المسرحية الإسلامية إلا بعد جهد جهيد ، وتفكير عميق ، حينما فوجئت مرات عديدة - باعتباري ناقدا أو عضوا في لجان التحكيم المسرحية- بعروض مسرحية متطرفة أو ماجنة أوفاسقة أوإباحية، تعرض فيها الممثلات سيقانهن ونهودهن وأعراضهن بشكل فاحش أمام الجمهور المختلط باسم الفن والمسرح. فلا يستطيع الإنسان في هذه الحالة المزرية والمنحطة، مهما كان توجهه العقدي أو الأيديولوجي، أن يرافق عائلته إلى هذا المسرح لرصد العروض الدرامية قضية وفنا وجمالا أولا، فتنمية الذوق المسرحي ثانيا، ثم تكوين ملكة نقدية أو تقويمية ثالثا. وذلك كله بسبب هذا التعري المقرف، والتفسخ الأخلاقي ، بالإضافة إلى نشر فلسفات عابثة ورؤى فاسدة ومتطرفة.

6- لماذا نظرية إسلامية، هل تريد أن تؤسلم المسرح؟

مهما حاولنا أن نقول بأن الفن ينبغي أن يكون من أجل الفن، وأن طريق الخير يفسد الفن. وبالتالي، فالدين أو العقيدة يشكل الثابت الذي يؤثر سلبا على الفنون والآداب والمعارف، ولا يساهم في التغيير والتحول، كما يذهب إلى ذلك أدونيس في كتابه(**الثابت والمتحول**). فأرى شخصيا أن العقيدة الإسلامية- بالخصوص - فيها كل الخير للإنسان، إذا فهمناها فهما حسنا، وأولنا النصوص الدينية تأويلا جيدا لا يتناقض مع تعاليم الرؤية الإسلامية ذات البعد الرباني والكوني والإنساني، سيما في مجال الفنون والجماليات والآداب. فكل الفنون الإنسانية مفيدة ومهمة إذا كان الهدف

---

[6] - حكمت صالح: (نحو مسرح إسلامي معاصر)، الجزء الأول، **مجلة المشكاة**، المغرب، السنة الأولى، العدد:4، مارس 1985من ص:99؛ والجزء الثاني، **المشكاة**، العدد الخامس والسادس، السنة الثانية، يونيو1986م، ص:80.

[7] - محمد عزيزة: **الإسلام والمسرح**، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

[8] - د. عمر محمد الطالب: **ملامح المسرحية العربية الإسلامية**، منشورات دار الآفاق الجديدة بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة1987م.

منها خدمة الإنسان، ونشر الفضيلة، والسمو بالبشرية إلى مراتب السعادة والكمال، دون أن يكون هناك استغلال أو استرقاق أو استلاب أو تدجين لبني البشر.

ومن هنا، فالمسرح الإسلامي هو ذلك المسرح المتكامل شكلا ومضمونا ورؤية، ويحمل أيضا رؤية إسلامية ربانية شاملة ومنسجمة ومتناسقة في نظرتها إلى الكون والإنسان والحياة والقيم. وبالتالي، فهي رؤية إنسانية جامعة، ونظرة متوازنة تجمع بين المادة والروح، وتوفق بين الدنيا والآخرة، وتزاوج بين العقل والعاطفة، وتزاوج بين العبادة و العمل، وكذلك بين الجسد والنفس. ومن ثم، ينطلق المسرح الإسلامي - نظرية وممارسة- من التصور القرآني الرباني المعجز، ويمتح مبادئه الجوهرية من الهدي النبوي الشريف. ويقوم كذلك على الالتزام الرباني الذي قوامه الطاعة والمسؤولية والاستسلام ، والتمثل بشريعة الله نية وقولا وفعلا.

ويعني هذا أن المسرح الإسلامي هو مسرح يستهدف السمو بالإنسان إلى مراتب الكمال، والإعلاء به إلى أعلى مدارج الترقي ، ورفعه أخلاقيا وقيميا إلى قمة الفضيلة والسعادة الدنيوية والأخروية، وتخليصه من شوائب المادة، وبراثن الطين، وغواية الجسد، ومنافع العاجلة، وتحريره من عالم الخمرة وشرك الإباحية الحيوانية ، وانتزاعه من عالم الأهواء الطائشة والميولات الشيطانية، وإنقاذه من الشرور الدنيوية الدنيئة.

وبناء على ما سبق، يرفض المسرح الإسلامي الغواية المجانية، والنفاق الكاذب، والغلو المبالغ فيه، والعبثية الفوضوية. وفي المقابل، يدعو إلى الإيمان الصادق، والعمل الصالح، والصبر في الحياة من أجل نيل النصر المبين، مصداقا لقوله تعالى في سورة الشعراء:" **والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون" (الشعراء:225-227).**

7- ألا ترى أن الإيديولوجية سواء أكانت وضعية أم سماوية هي مليئة بالدوغمائية، ولا يمكن أن ترعى الفنون؟

بادئ ذي بدء، إذا كان كارل ماركس يقول بأن الدين أفيون الشعوب. يمكن أن ينطبق هذا القول كثيرا على العقائد الوثنية والديانات التي أصابها التحريف والتزوير كالمسيحية واليهودية، ويمكن أن ينطبق أيضا على تصرفات بعض رجال الدين من ملتنا ، خاصة تلك التصرفات المتناقضة مع تعاليم الإسلام التي تستهدف استغلال المسلمين، وتضليلهم عبر فتاوى سياسية قائمة على الهوى المبتدع، والقناعات الشخصية غير الخاضعة للشرع الرباني. ويكون الغرض منها خدمة مصالح إيديولوجية معينة، سواء أكانت تتعلق بمصالح شخصية أم نقابية أم حزبية أم حكومية أم أنظمة اقتصادية معينة. ومادام الإسلام عقيدة سماوية، كما هي مثبتة في الكتاب والسنة الصحيحة المتواترة ، فهو بعيد أيما بعد عن الأيديولوجيا وما جاورها؛ لأن هذه العقيدة / الوحي تشريعات ربانية منزهة ومطلقة ومقدسة، بعيدة عن كل مظاهر التغيير والتحريف والتزوير والتلاعب البشري، مصداقا لقوله تعالى:" **إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون"**(سورة الحجر).

وعليه، إن أية نظرية معرفية أو فنية أو أدبية تستهدي بالإسلام كتابا وسنة، وتلتزم بمبادئ التصور الرباني ، فهي في اعتقادنا بعيدة عن الإيديولوجيا . وفي الوقت نفسه، قريبة من التصور الإسلامي ، وخاصة إذا كانت تلك التصورات تمتح مبادءها من الشرع الرباني ، اعتمادا على نصوص دينية موثقة صحيحة ومتواترة أجمع عليها العلماء المسلمون. ويمكن أن تكون هناك تأويلات مختلفة في مجال الفنون والجماليات والآداب، لكن لابد من العودة دائما إلى الوحي لتأويل نصوصه تأويلا صحيحا، يتوافق مع تعاليم عقيدتنا السمحة.

ومن ثم، تحوي النظرية المسرحية الإسلامية مجموعة من القواعد الفنية والجمالية، لكنها قواعد هادفة وبناءة وسامية، ترفع الإنسان، وتسمو به عاليا في مراقي الحاضرة، ومراتب التقدم والمدنية والازدهار، ولا تنحط به حيوانيا وشيئيا، كما هو حال النظريات المسرحية العابثة والمادية واللامعقولة .

ومن هنا، يستند المسرح الإسلامي إلى مجموعة من المقومات والمرتكزات والمفاهيم الأساسية التي يمكن حصرها في المبادئ التالية:

1- الجمع بين الفائدة والمتعة، والتأرجح بين الجد والترويح عن النفس ترفيها وتسلية. ولا ينبغي أن يكون الترفيه مجانيا ومجرد عبث، بل يكون هادفا ومفيدا مرتبطا بتنمية الوعي، وتطويره ذهنيا ووجدانيا وعمليا، في خدمة النفس الإنسانية بعد العمل المتعب الشاق. ويقول الأستاذ شوقي خميس:" ... نطلب من المسرح دائما شيئا أعمق من مجرد الترفيه، نطلب منه ذلك الوعي الذي يضاعف الحياة داخلنا، ويزيدها عمقا واتساعا وتحررا وإمتاعا، لقد تحول المسرح في عصور الانحطاط إلى مجرد أداة للترفيه عن البشر المتعبين والضائعين، ولكن ذلك التحول كان الاستثناء الذي يؤكد القاعدة، وهي أن المسرح لا يجب أن يكون مجرد أداة ترفيه فحسب. ثم حدثت النقلة المعاصرة، ولم يعد هناك استثناء ولا قاعدة، وصار للترفيه فلسفته كاحتياج إنساني، يؤكد حرية الإنسان، ورفضه ، يكون مجرد آلية تؤدي دورها المرسوم داخل أنظمة اجتماعية شديدة التعقيد، تستلبه من ذاته، وتقهره بضغوط لا قبل له بها، وهذا بالطبع لا يتناقض مع الدور الجاد للمسرح الذي تضاعفت مسؤوليته ودوره، في استعادة الإنسان المغترب عن عالمه المتمثل في أخوته ومجتمعه وعصره..."[9]

وفي هذا السياق نفسه، يقول نعمان عاشور بأن المسرح " أصلا يقوم لا على التسليم بما هو قائم وموجود، وإنما بالدعوة إلى ما هو أفضل وأرقى منه، والمسرح أساسا فن رفض الواقع، لأنه يقوم على رؤية جديدة لواقع جديد ، ونظرة مغايرة للواقع القائم، ومن هنا فالأصل أن تتبلور الجهود حول تعديل مسار المسرح، لكي يكون أقرب إلى الالتزام والجدية في عرض ومعالجة مشاكل الحياة، لا إلهاء الناس عنها بالضحك الأجوف ، والتسلية الفارغة..." [10]؛

2- التوفيق بين المضامين الهادفة والأشكال الفنية الجمالية الجيدة أثناء تقديم الفرجات المسرحية ذات المنظور الإسلامي؛

---

[9] - نقلا عن نجيب الكيلاني: **حول المسرح الإسلامي**، ص:50-51.

[10] - نقلا عن نجيب الكيلاني: نفسه،ص: 51.

3- تقديم مضامين درامية متنوعة جادة وبناءة ومسؤولة في رؤاها وتصوراتها المقصدية؛
4- قيام المسرح الحقيقي على الالتزام الإسلامي، بدلا من الارتكاز على الالتزام الماركسي كما في الكثير من المسرحيات البريختية، أو الالتزام الوجودي العبثي كما في مسرحيات سارتر ومسرح اللامعقول، أو الالتزام الرأسمالي الليبرالي المتوحش كما هو الحال في الكثير من المسرحيات الغربية الداعية إلى الحرية الفردية وحرية التملك والتبرجز؛
5- التركيز على التطهير الأخلاقي والصراع الدرامي الديني والأخلاقي والحضاري؛
6- الاهتمام بالتغيير الأخلاقي الروحاني، والعمل على الإصلاح الديني الإيجابي، وتعديل القيم والسلوكيات السلبية المشينة، على مستوى الرصد والتلقي، أثناء الاشتباك الدرامي والنفسي بين الممثل والمتفرج؛
7- التشديد على الرسالة في بناء الشخص حضاريا، وتوعيته أخلاقيا، قبل التشديد على الشكل والجمال والزينة؛
8- أن تحمل المسرحية الإسلامية ثقافة ربانية إنسانية منفتحة، وتتضمن أيضا ثقافة محررة ومتحررة واضحة ومتوازنة ومسؤولة وواعية، مصداقا لقول الرسول (صلعم): **" كلكم راع ، وكلكم مسؤول عن رعيته"**؛[11]
9- أن يكون المسرح الإسلامي مسرحا شاملا في تقنياته الفنية والجمالية، ومفيدا وممتعا موضوعا وعرضا ورؤية؛
10- أن يسمو المسرح الإسلامي بالإنسان جسدا وروحا، مع ترسيخ القيم الأصيلة في سبيل تحقيق الخير والنماء والحق والعدل والحرية والجمال.
تلكم – إذاً- أهم المرتكزات والمقومات الجوهرية التي ينبني عليها المسرح الإسلامي في تحبيك النصوص الدرامية ، وعرض الفرجات الركحية، من أجل إفادة المتفرج، وإمتاعه ترويحا وترفيها وتسلية.

---

[11] - د. حسن الأمراني: (نحو ثقافة بانية: الخصائص)، **مجلة المشكاة**، وجدة، المغرب، العدد5و6، يونيو1986م، السنة 2، صص:1-11.

8- في كل الثورات/ الإيديولوجيات التي رعت الفن كان الفن أو الأدب ميتا مهما كانت نسبة الإبداع الأدبي فيه عاليا. فلماذا تغامر بهذه النظرية؟

من المعلوم أن المسرح الغربي عرف مجموعة من الثورات والأيديولوجيات والنظريات والمدارس والمذاهب المتباينة في التصور والممارسة. فقد نقل لنا المسرح اليوناني صراعا تراجيديا عموديا بين الإنسان وحشود الآلهة، فكان البطل ينهار دائما خائبا أمام صفعات الآلهة القوية ، على الرغم من التحدي السيزيفي أو البروميثيوسي من أجل تحقيق النصر. ويقتفي المسرح الروماني أثر المسرح اليوناني في تصوير ضآلة الإنسان أمام قوة الآلهة، وتجبر الأسياد الحاكمين. لننتقل، بعد ذلك، إلى مسرح العصور الوسطى الذي كان يطغى عليه الجانب الديني والتعليمي، فتصبح الفرجة ذات مسحة تبشيرية، تجمع في طياتها بين رؤية دينية مسيحية مشوهة ونبرة تعليمية زائفة ، تجسد صراع الإنسان مع الأهواء والشياطين.
وابتداء من مسرح عصر النهضة والأنوار، ومرورا بمسرح القرن التاسع عشر الميلادي، فقد مجد المسرح الغربي الفرد الإنساني تمجيدا، وقدسه عقلا وعاطفة وحسا. ومن ثم، اتخذ الصراع المسرحي بعدا إنسانيا أفقيا ، يتطاحن فيه الإنسان مع أخيه الإنسان ، ضمن صراع جدلي قائم على العدوان والكراهية والاستغلال، سيما مع نظريات القوة والإرادة(نيتشه، وشوبنهاور...)، ونظريات التصور المادي الماركسي(ماركس، وفيورباخ، وهيجل، وبيليخانوف، وأنطونيو غرامشي، ولوي ألتوسير...).
وبعد انهيار أوربا بعد الحربين الكونيتين، ظهرت مجموعة من المذاهب المسرحية التي تندد بالعقل والمنطق، فبرزت فلسفات عابثة،وتشكلت نظريات فنية وجمالية شاكة تدعو إلى الفوضى، والعبث، والجنون، والعدمية، والغضب، واليأس ، والتشاؤم ، والثورة على الواقع الكائن، كالسريالية والدادائية والرمزية والوجودية ومسرح العبث واللامعقول....
وفي مقابل هذه التيارات الملحدة ذات الرؤية السوداوية، نجد المسرح الإسلامي يعلن حربه على العبثية والفوضى والعدمية، ويقف بالمرصاد في وجه كل الأفكار اليائسة والسموم القاتلة. وبقي هذا المسرح الإسلامي،

وما يزال إلى يومنا هذا، يدعو إلى العمل والعطاء والبناء والإبداع والخلق والابتكار، والتسلح بالإيمان والأمل والصبر من أجل الظفر بسعادة الدنيا والآخرة، مع التغني دراميا بقيم الخير والمحبة والحق والجمال والحرية، مصداقا لقوله تعالى: " **أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا، وأنكم إلينا لا ترجعون**" (المؤمنون:115) .

ومن هنا، يهدف المسرح الإسلامي إلى تحرير الإنسان من شوائب المادة وأدران الجسد، وتخليصه من عالم الفتنة والغواية والرذيلة، عن طريق تطهيره أخلاقيا ودينيا وروحيا، مع الرفع من مكانته الإنسانية والحضارية ليصير كائنا بشريا مبدعا وصالحا لوطنه وأمته وعقيدته، له رسالة سامية في الأرض ، و تتمثل في البناء الهادف والاستخلاف الجاد. وبالتالي، ليس الإنسان في هذا الكون ذاتا ضائعة عابثة ويائسة ، أو ذاتا سيزيفية مقذوفة بها من أجل أن تعذب أوتحاسب جورا وظلما، بل خلق الإنسان لعبادة الله وحده عبادة خالصة لذاته، والسعي الجاد من أجل بناء الحضارة الإنسانية، وتعمير الكون من أجل الصالح العام، وخدمة الدنيا والآخرة، والعمل من أجل العاجلة والآجلة، مصداقا لقوله تعالى تعالى:" **وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون، وما أريد أن يطعمون. إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين**"(سورة الذاريات:56-57-58).

ومن هنا، لابد أن يكون المسرح الإسلامي ذا رسالة هادفة وبانية، تخدم الإنسان أينما حل وارتحل، وتسمو بعقله ووجدانه وجسده إنسانيا وأخلاقيا ومصيريا، فيتخذ الوسطية مذهبا له في هذه الحياة الطافحة بالتناقضات والمشاكل والصراعات النفسية والاجتماعية والواقعية؛ بسبب طغيان الرذيلة، وتفسخ الأخلاق، وانحطاط الإنسان، وتراجع القيم الأصيلة التي تم استبدالها بالقيم الكمية الاستعمالية في عالمنا المحنط بالماديات والمعايير الزائفة.

وعلاوة على ذلك، فالمسرح الإسلامي هو المضمون الذي يتميز بالخصوصية والفرادة والتميز؛ لأنه مضمون نابع من الشريعة الربانية والهدي النبوي الشريف. ويتناقض هذا المضمون – فعلا- مع كل الفلسفات الفنية الغربية الموغلة في التجريد والترميز والإباحية والعبثية والتيه والضلال، سيما التي تعبر عن ذلك الإنسان الغربي الباحث بجدية وهوس شديدين عن ماديات الدنيا الفانية ومتع الجنس الزائلة.

أما الأشكال الفنية والجمالية والتجارب الإخراجية والميزانسينية، فيمكن الاستفادة منها قدر الإمكان ، مادامت تجارب عالمية وإنسانية لا تتعارض مفاهيمها النظرية والتطبيقية مع القيم الإسلامية. وفي هذا السياق، يقول الدكتور عماد الدين خليل:" وفرصة الاختيار المطروحة أمام الفنان المسلم، إذاً، هي أن يقبل المسرح كشكل فني وأن يرفض المضمون... والإسلام لم يقف يوما إزاء الأشكال، لا في ميدان الحكم والإدارة ، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الآداب والفنون، على العكس- هو علمنا- أن الأشكال قضية ديناميكية لا يقر لها قرار، وتكنيك متحرك لا يقف عند حد، إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى... ومن ثم، فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء. والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ترتبط عضويا بمضامينها، وأصبح من الصعب فصل إحداها عن الأخرى، وإلا تعرضتا للقتل، أو أخرجتا المتشبثين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصيلة.

أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع، دعا الإسلام إلى رفضها، والاستعلاء عليها، وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطا حيويا بقيمه وأهدافه."[12]

وهكذا، نصل إلى أن المسرح الإسلامي سيكون - بلا محالة- هو مسرح المستقبل، مادام ذلك المسرح يرتكز في مبادئه السمحة على تنوير الإنسان تنويرا عقديا، وتوعيته أخلاقيا، وبنائه حضاريا في ضوء الشريعة الإسلامية الربانية والعقيدة النيرة السليمة والصحيحة.

وكل مسرح يقوم في المقابل على نشر فلسفة العبث واللاجدوى، ويسعى إلى التجريد المجاني ، ويستهدف الغواية الشبقية، وتشجيع الرذيلة ، وإباحة الفساد، والاستهتار بالقيم الأخلاقية والدينية ، فإنه - بلا شك- مسرح زائل سيؤول يوما إلى الفشل والفناء والانقراض.

---

[12] - د. عماد الدين خليل: **في النقد الإسلامي المعاصر**، ص:184.

الحوار الثاني:

أسئلـــــة النقـــد والأدب
(حوار مع الناقد المغربي جميل حمداوي)

صبيحة شبر- العراق

1- عدك بعض الباحثين أستاذا يبحث ضمن رؤية موسوعية ، في الآداب والفنون والعلوم الشرقية والثقافة الأمازيغية والسياسة وعلومها ، والمواد القانونية والاقتصادية ، أي من هذه المجالات تجده يمثلك أكثر من الأخرى ؟

فعلا، أشتغل ضمن رؤية موسوعية من خلال الانفتاح على مجموعة من العلوم والمعارف النظرية والتطبيقية في شتى الحقول والمجالات. والسبب في ذلك أن الناقد الحقيقي لابد أن ينفتح على جميع التخصصات العلمية والفنية والأدبية من أجل مواكبة المستجد، والاطلاع على المستحدث في الساحة الثقافية، سواء أكانت غربية أم عربية، فيعرف الناقد أحدث النظريات الأدبية والنقدية والفنية في جميع الحقول الفكرية والأجناس الإبداعية. ومن هنا، فمن الصعب استيعاب المنهج النقدي السيميائي ، مثلا، إذا لم يطلع الناقد على الفلسفة والمنطق واللسانيات والرياضيات وعلوم المعجم. ومن الصعب كذلك على الناقد تحليل الشعر ونقده، وهو يجهل أيما جهل قواعد الموسيقى والتداوليات والبلاغة والتشكيل والسرديات والدراما. ومن هنا، فالموسوعية صفة ضرورية في عصرنا هذا الذي تتداخل فيه المعارف والعلوم تقاطعا وتفاعلا وتناصا. وعلى الرغم من هذا التنوع المعرفي، فأميل شخصيا إلى النقد الأدبي والفني، وأرتاح إليه كثيرا، محاولا الإبداع فيه قدر الإمكان تجريبا وتأسيسا وتأصيلا.

2- ما الصلة التي تربط بين الناقد الكبير جميل حمداوي والجاحظ ؟

كان الجاحظ موسوما عند القراء العرب بالموسوعية الفكرية على غرار مثقفي العصر العباسي الذين عرفوا كثيرا بالإقبال على الأدب العام . والمقصود بهذا الأدب الأخذ من كل فن مستطرف بطرف . ومن هنا، فقد كان الجاحظ متفردا بخاصيات مميزة، مثل: الاستطراد والإسهاب والإطناب، إذ كان يخرج من موضوع إلى آخر، ومن فكرة إلى أخرى تشعيبا وتمطيطا وتوسيعا .وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى امتلاكه لمعرفة واسعة في شتى المعارف والحقول الفكرية. لكن ما يعجبني في الجاحظ، إلى جانب موسوعيته، إقباله الشديد على قراءة الكتب

نهما وعشقا وشغفا، وتأثيث خزانته بشتى المصنفات النفيسة في حقول معرفية شتى التي أودت بحياته، سواء أكان ذلك حقيقة أم مجازا. وقد تأثرت بالجاحظ في عشقه للكتب أيما تأثر، مع الانفتاح على المعارف ضمن رؤية موسوعية، وإن كنت في الحقيقة أقل شأنا من الجاحظ علما وفكرا ودراية ورواية.

3- تهتم بأدب الأطفال مسرحا وشعرا وقصة ونقدا ودراسة، ما هي الخصائص التي يجب توفرها في أدب صناع الغد ؟

يعلم الجميع بأن الأدب العربي قديما وحديثا قد اهتم كثيرا بأدب الكبار، ولم يخصص لأدب الأطفال وأدب الناشئة إلا حيزا ضئيلا. لذا، وجدنا فراغا كبيرا في ساحتنا الثقافية العربية فيما يخص كتابات الأطفال والناشئة. ولسد هذا الخصاص المهول، فقد اعتمد العرب منذ البداية على الغرب في استيراد كتب الأطفال في شتى الأجناس والفنون والمعارف والعلوم. وعلى الرغم من ذلك، فقد وجدت بعض المحاولات العربية التي تعد على الأصابع التي استهدفت تبسيط قصص ألف ليلة وليلة، وقصص كليلة ودمنة لابن المقفع، والاستفادة من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لابن هشام، وسير الصحابة رضوان الله عليهم... ومن ثم، أصبح من اللازم اليوم الاهتمام بأدب الأطفال والناشئة أيما اهتمام، لأن الأطفال هم رجال المستقبل، وعلينا تهذيبهم وتكوينهم وتأطيرهم وتعليمهم وتخليقهم على أسس تربوية ونفسية واجتماعية وقيمية سليمة لكي يكونوا مواطنين صالحين. ولا يمكن أن يتحقق ذلك، بأي حال من الأحوال، إلا إذا كان المبدع أو الكاتب مطلعا على علم النفس، عارفا مبادئ علم الاجتماع، متمثلا كل النظريات التربوية الحديثة والمعاصرة، منفتحا على نظرية التلقي، مستلهما في كتاباته الإبداعية ، إن تصورا وإن تطبيقا، عوالم التشكيل والإنترنيت، لتقريب القصة أو القصيدة أو المسرحية المصورة إلى الطفل أو الناشئ. وثمة شروط أخرى لابد من التركيز عليها، كالاطلاع على السرد العربي القديم، والاستفادة من تقنياته وأجوائه، وتشغيل الفانطاستيك والخارق والعجائبي، والاطلاع على الأدب الرمزي، وتوسيع مخيلة الطفل باستعمال الأساطير والخيال العلمي، والبحث عن

تيمات أدبية جديدة ذات طابع إنساني وحضاري عبر صيغ أسلوبية متميزة ومشوقة ومحفزة.

4- هل ترى أن أدب الأطفال وجد الاهتمام الذي يستحقه ؟ وما هي العقبات التي تحول دون ذلك ؟

مازال أدب الأطفال في وطننا العربي متعثرا كما ونوعا ورؤية ومنظورا؛ بسبب صعوبته على مستوى الكتابة والإبداع والنشر والتوزيع والاستهلاك والتجويد الفني والطباعي. علاوة على ذلك، يتطلب هذا الأدب، كما قلنا سابقا، معرفة متميزة بآليات السيكولوجيا وعلم الاجتماع وعلوم التربية، مع مراعاة المستوى العمري للأطفال لمعرفة طريقة تفكيرهم لعبا وتخييلا وتشخيصا. ويعلم الكل بأن نشر قصص الأطفال، وطبع مسرحياتهم، وإنتاج الكتب المتعلقة بهم ، كالموسوعات العلمية والفنية والمعرفية، تستلزم نفقات مادية ومالية باهظة ؛ نظرا لما تتطلبه هذه المطبوعات الطفلية من آليات التلوين والتشكيل، واختيار الورق المناسب المزين بالصور المعبرة والجذابة سيميائيا. ويجعل هذا كله مجموعة من المبدعين والكتاب والنقاد يتهربون من الكتابة للأطفال والناشئة، ويحجمون عن تناول كل ما يمت بصلة إلى أدب الأطفال إبداعا ودراسة وتوثيقا ونقدا.

5- ومن يقع عليه مهمة ذلك الاهتمام ؟

تقع المسؤولية على الدولة والحكومات والمجتمع المدني ووزارات التعليم والثقافة على حد سواء، فلابد لهذه المؤسسات الرسمية وغير الرسمية من تشجيع أدب الأطفال والناشئة، عن طريق دعم المبدعين والكتاب أثناء عمليات الطبع والنشر والتوزيع والاستهلاك، مع المساهمة ماديا ومعنويا في تنشيط الندوات الثقافية والفكرية والإبداعية المتعلقة بأدب الأطفال، وتخصيص الجوائز لهؤلاء الكتاب تحفيزا وتشجيعا على مواصلة الكتابة والخلق والابتكار. وإذا كانت الكتب والمقررات والمناهج المدرسية في عالمنا العربي ضعيفة ومتخلفة عن اللحاق بالكتب المدرسية المتطورة في دول الغرب مضمونا وتقنية وطباعة وتجويدا، فإن أدب الأطفال مازال

أدبا مهمشا ، لا يبالي به المربون والمشرفون على قطاع التربية والتعليم والثقافة. ومن جهة أخرى، يتحمل الكتاب والمبدعون قسطا من هذه المسؤولية، إذ يهتمون بتوجيه أدبهم إلى الكبار على حساب الصغار والناشئة، إما استصعابا لهذا الأدب، وإما جهلا بتقنياته وآلياته الفنية والجمالية.

6- لك دراسات نقدية في كل الأجناس الأدبية، هل تجد أن هذه الدراسات نالت عناية القارئ العربي ؟

بادئ ذي بدء، علينا أن نميز بين الكتابات الورقية والكتابات الرقمية، فقد عرفني القارئ العربي من خلال الكتابات الرقمية أكثر مما عرفني عبر الكتابات الورقية، على الرغم من كوني أنتجت أكثر من اثنين وثمانين كتابا مفردا ومشتركا ومستلة. وثمة بعض الكتب التي طبعتها في العالم العربي ككتاب (**المناهج النقدية العربية الحديثة والمعاصرة**) ، وقد نشر بالمملكة العربية السعودية، وكتاب(**القصة القصيرة جدا عند حسن علي البطران**) الذي طبع بمصر، وكتاب(**الإخراج المسرحي**) الذي طبعته الهيئة العربية للمسرح بالإمارات العربية المتحدة، وكتاب(**السينوغرافيا المسرحية**) الذي تكلفت بطبعه مجلة (**إبداع**) المصرية، وكتاب (**النظرية السيميوطيقية تصورا وتطبيقا**) الذي طبع بالأردن، وكتاب(**القصة القصيرة جدا**) الذي أنتظر طبعه بالشارقة . أما باقي الكتب التي ألفتها ، فقد طبعت في المغرب في مجالات متنوعة، كالسياسة، والثقافة الأمازيغية، والأدب، والنقد، والتربية، والسينما، والمسرح ... والمشكل الذي نعاني منه في المغرب هو مشكل التسويق والتوزيع، فمازال الكتاب المغربي مختنقا داخل حدود الوطن، ولا يستطيع أن يتنفس خارج رقعته إلا مع بعض المطابع المتميزة، كالمركز الثقافي العربي، ودار توبقال للنشر، وأفريقيا الشرق، ودار نشر المعرفة...

7- هل يعاني النقد الأدبي في العالم العربي من أزمة ؟ وما هي مظاهرها؟

نعم، يعاني النقد الأدبي في العالم العربي من أزمة، بل من أزمات متعددة. وتتمثل هذه الأزمة في سريان المناهج التقليدية في مؤسساتنا التعليمية والجامعية ومنابرنا الصحفية والرقمية ، سيما التي تقوم على التلخيص المبتسر، وإصدار الأحكام الانطباعية. بله عن تمثل النقد الإعلامي الإخباري البسيط، والالتجاء إلى التقويم المعياري، أو تمثل المناهج النقدية الغربية ذات الطابع الحداثي في شكل تمارين وتطبيقات تعليمية ووصفات جاهزة، وحشوها بمصطلحات نقدية غريبة ومفاهيم غامضة، يصعب على المتلقي استيعابها وهضمها؛ لأنها نحتت وركبت لغويا في سياق غربي بعيد عنا فلسفة ورؤية وتصورا. ومن هنا، يجب علينا أن نبدع مناهجنا النقدية الخاصة بنا، بالرجوع إلى تراثنا العربي القديم، والانفتاح على مستجدات الحداثة الغربية، والبحث عن فلسفة إبستمولوجية من إنتاجنا وابتكارنا، تعضد كل منهج نقدي يتم إبداعه أو الدفاع عنه.

8- هل ترى أن النقد يعاني من عدم تصالح مع المبدع أولا ومع القارئ ثانيا ؟ كيف يمكن أن نعيد القوة إلى علاقتهما السابقة ؟

مازال النقد الأدبي في عالمنا العربي نقدا إخوانيا، تتدخل فيه الذات بشكل لافت للانتباه؛ بسبب وجود علاقات المصلحة أو الصداقة أو الأخوة أو الزبونية ، لذا، من الصعب جدا الحديث عن نقد علمي موضوعي إلا في حالات قليلة جدا. كما أن النقد الوصفي، الذي يعتمد على المناهج النقدية المعاصرة، أحدث قطيعة معرفية بين الناقد والمتلقي؛ بسبب الغموض الناتج عن المصطلح والتصورات النظرية والتقنيات التطبيقية. وبالتالي، لابد للناقد اليوم من بناء علاقة وطيدة بينه وبين المبدع والمتلقي، تكون علاقة قائمة على الحياد والموضوعية والتواصل المثمر والممتع والهادف.

9- أبديت اهتماما كبيرا في القصة القصيرة جدا، هل تجدها جنسا أدبيا له خصائص تختلف عن الأجناس القصصية الأخرى ؟ وما هي ؟

تعد القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا حديثا، استنبتت في التربة العربية المعاصرة عن طريق المثاقفة مع الغرب، والاستفادة من السرد العربي

القديم. ومن هنا، يعتمد هذا الجنس الأدبي المستجد على مجموعة من الخصائص الكمية والنوعية، كقصر الحجم الذي يتراوح بين الجملة ونصف الصفحة، مع الاستعانة بالتركيز، والتكثيف، والحذف، والإضمار، والتراكب، والمفارقة، والسخرية، والباروديا، والأسلبة، والتحبيك السردي المختزل، والتنكير على مستوى الشخصيات، والتصوير الوامض، والانزياح الموحي...
وإذا كانت الرواية تمتاز بالإسهاب والتفصيل والتوسيع والتمطيط على مستوى الحبكة السردية، وإذا كانت القصة القصيرة بدورها تمتاز أيضا بتوسيع شكلي ونوعي على مستوى الوصف، و تعقيد الأحداث، واستعمال الحوار لتقوية الصراع الدرامي بشكل يقل عن الرواية، فإن القصة القصيرة جدا تمتاز بحجمها المحدود جدا كما ونوعا، كما تتسم فنيا وجماليا بخاصية الاختزال، والحذف،والإيجاز، والتكثيف، والنفس القصير، والصورة الومضة.

10- ما الذي جعل إقبال القارئ على جنس القصة ق ج يتفوق على بقية الأجناس؟

يقبل القارئ على القصة القصيرة جدا لقصر حجمها، بالإضافة إلى ما يتسم به هذا العصر الذي نعيش فيه من سرعة فائقة على المستوى الثقافي والحضاري والتقني، بله عما يعرفه هذا العصر من تحولات كمية وكيفية هائلة من الصعب إدراكها أو اللحاق بها، وهي لا تسمح للقارئ، بأي شكل من الأشكال، بالتروي أو الانتظار أو الصبر على القراءة المسترسلة المركزة. فعالمنا اليوم هو فعلا عالم الصخب والفوضى والسرعة، وكل هذا يجعل المتلقي في حياته اليومية في صراع حقيقي مع الوقت. لذا، يتناسب جنس القصة القصيرة جدا مع هذا الإيقاع السريع. وبالتالي، يترتب على هذا كله أنه يمكن قراءة نصوص هذا الجنس الأدبي القصير جدا في المحطات والمقاهي والحانات، وأثناء السفر عبر السيارات والقطارات والطائرات، ويمكن استيعابها كذلك بسهولة في قاعات الانتظار.

11-هل يمكننا القول: إن القصة ق ج سحبت البساط من تحت إقدام الأجناس الأخرى؟

قلت مرارا في كثير من الجلسات والمداخلات والندوات الثقافية بكل جرأة بأن القصة القصيرة جدا ستكون مستقبل الأجناس الأدبية ؛ لأن عصرنا يتسم بالسرعة والعجلة والإيقاع المتسارع. وبالتالي، لا يسمح، بأي حال من الأحوال، للقارئ العربي بأن يقرأ نصوصا مسترسلة كما وكيفا. ولا يعني هذا أن الأجناس الأدبية الأخرى ستختفي وتنقرض بشكل نهائي، بل ستبقى حية ترزق إلى جوار القصة القصيرة جدا. لكن البقاء والاهتمام الكبير ، بلا ريب، سيكون لهذا الجنس الأدبي المستحدث. والدليل على ذلك أن كثيرا من الروائيين وكتاب القصة القصيرة العرب بدأوا يتخلون عن كتباتهم السابقة التي تعودوا عليها، وشرعوا في تجريب هذا الجنس الأدبي المستحدث، والتكيف معه إبداعا وكتابة وتصورا.

12-تطورت القصة القصيرة جدا في العالم الصناعي المتمدين لعدة أسباب، فما عوامل ازدهارها عندنا ونحن مجتمعات متخلفة ؟ هل لأننا مقلدون ؟

ظهرت القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلادي، وازدهرت في أوربا بشكل لافت للانتباه ، كما لدى الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت. وانتقلت إلى عالمنا العربي في سنوات السبعين من القرن العشرين، وإن كانت ثمة محاولات عربية جادة ومتميزة مع أدباء الرابطة القلمية ، سيما مع جبران خليل جبران الذي كتب مجموعة من القصص القصيرة جدا في كتابيه(التائه) و(المجنون). ونجد محاولات أخرى عند نجيب محفوظ، والكاتبين المغربيين: محمد إبراهيم بوعلو، ومحمد زفزاف... بيد أن هؤلاء لم يكونوا يكتبون القصص القصيرة جدا عن وعي ومقصدية، بل كانوا يكتبونها على أنها أقصوصة أو قصة قصيرة.
هذا، وقد تعرف أدباؤنا المعاصرون هذا الفن القصصي القصير جدا عن طريق تأثرنا بأدب أوربا وأمريكا اللاتينية، وترجمة الكثير من النصوص

القصيرة جدا ضمن هذا الأدب الوافد تقليدا واستفادة وتناصا، كنصوص : لويس بورخيس، وناتالي ساروت، وراوول براسكا، وخوليو كورتازار، وأوجستو مونتيروسو، وكابرييل كارسيا ماركيز، وإدواردو كاليانو، وليون فيبريس كورديرو، وماركو دينيفي، وخوان أرماندو إيبلي، ولوي بريطو كارسيا... كما أن التحولات السريعة التي مست العالم العربي، كما وكيفا، دفعت المبدعين إلى اختيار شكل أدبي مناسب للقارئ في هذا العالم المعروف بالإيقاع الصاخب، والسرعة الفائقة، والفوضى الخلاقة، هذا العالم الذي يتموج بالتحولات السريعة على جميع المستويات والأصعدة. كما يعزى ذلك أيضا إلى تراجع نسبة القراءة في عالمنا العربي، وعزوف القراء عن التعلم والتثقيف الذاتي، وعدم الإقبال على اقتناء الروايات والنصوص والكتب المعروفة بالاسترسال والتطويل والتوسيع المطنب.أي: التخلي عن الدراسات والأبحاث والكتب والمصنفات التي تتطلب كثرة النقود، والوقت الكافي، والهدوء التام.

13- ما أسباب ابتعاد قراء العربية عن الأدب المكتوب بلغتهم ؟ وكيف يمكن ان نعيد للكتاب العربي ألقه المعهود؟

من المعروف أن كثيرا من القراء في العالم العربي يبتعدون عن قراءة الأدب المكتوب بلغتهم أيما ابتعاد؛ والسبب في ذلك أنهم وجدوا أن الإبداع الغربي أكثر سموا ونضجا وخصوبة وتنوعا في الأساليب والمضامين والتقنيات والرؤى للعالم. في حين، مازال أدبنا العربي يعاني من التقليد والاجترار والتكرار والرتابة ، والنقر على التيمات والمواضيع نفسها، واستعمال الأشكال والآليات الفنية والجمالية والسردية نفسها. إذا، يعرف أدبنا العربي المعاصر قطيعة فنية وجمالية وإبداعية ومعرفية مع السرد العربي القديم والحداثة الغربية. كما تنقص أدبنا العربي المكتوب المبادرة الخلاقة، والحداثة المؤسسة، والإبداع الحقيقي قصد المساهمة في إغناء الأدب العالمي والإنساني. وقد لاحظنا أن الجوائز العالمية في مجال الأدب تقتصر فقط على كتاب أوروبا وأمريكا اللاتينية، بينما كتابنا العرب لم يخلقوا أجواء سردية خاصة تميزهم وتفردهم إبداعا وتجنيسا وكتابة ، سواء على مستوى التنظير أم التطبيق. ومن هنا، لابد لكتابنا ومبدعينا العرب من

التجديد والإبداع والبحث عن طرائق جديدة ، والسبيل الوحيد لتحقيق ذلك تحصيلا ومنالا هو التفاعل الجيد والإيجابي مع تراثنا السردي العربي القديم، والانفتاح على السرد العالمي للاستفادة منه، والبحث عن أنماط تخييلية جديدة لكسب صفة السبق والتفرد والتميز والحداثة.

الحوار الثالث:

حوار مع الدكتور جميل حمداوي حول الرواية العربية

هديـــر البقالي - البحرين

١٨ شباط (فبراير) ٢٠٠٨

تعتبر الرواية الفن الأكثر تأثيراً وتعبيراً عن تجليات الكتابة، ويكاد ذلك ينطبق على تاريخ البحث عن هوية شخصية داخل الفن الروائي، وهوية تتآلف مع الروائي وشخصياته، وبين هذا وذاك، بروز الرواية كجنس أدبي مستقل عن ذاتها لكونها فن متعدد الأصوات، ألا يعني ذلك بلوغ الرواية مرحلة متقدمة من الوعي المعرفي خلافاً لبقية الأجناس الأدبية الأخرى؟

من المعروف أن عصرنا هذا هو عصر السرد بامتياز، ولم يعد للشعر تلك المكانة التي كان يتباهى بها في العصور الماضية وبداية القرن العشرين مع المدرسة الإحيائية، والمدرسة الرومانسية بتياراتها الإبداعية (الديوان، وأپولو، والرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية)، وشعر التفعيلة في مرحلته الأولى، بل أصابه الكساد إلى حد كبير مع ظهور الشعر المنثور وشعر الانكسار ؛بسبب التجريد المجاني، والإيغال في الغموض، والانسياق وراء الإبهام. لذا، حلت الرواية محل الشعر، فأصبحت أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تشخيص الذات والواقع والكتابة الروائية خلقا وإبداعا ونقدا. وغدت هذه الرواية تقارب التاريخ، وتفلسف المجتمع، وتنقد الذات العربية من خلال منظورات خاصة ذاتية وموضوعية . وصارت تطرح الأفكار الإيديولوجية على محك النقاش، من خلال استعمال البوليفونية وتعدد الأصوات، كما في روايات نجيب محفوظ ومحمد برادة وعبد الله العروي .كما صارت الرواية ملتقى المعارف والفنون، وخزان الأفكار، فتنامى وعي الروائي مقارنة بوعي الشاعر ، خاصة في روايات الأطروحة، كما عند عبد الكريم غلاب في روايتيه (دفنا الماضي، والمعلم علي)، ومبارك ربيع في روايته(الريح الشتوية)، ومحمد عزيز الحبابي في روايته(جيل الظمإ)، والطاهر وطار في رواياته التي يمجد فيها الثورة الاشتراكية الجزائرية، كما في (الزلزال) ، و(اللاز)، و(عرس بغل)،و(العشق والموت في الزمن الحراشي).

وكل من يتصفح الرواية التراثية أيضا، فإنه سيجد نفسه أمام خطاب جمالي زاخر بالحمولات الثقافية والمعرفية والتاريخية، كما عند جمال الغيطاني في(الزيني بركات) و(التجليات) ، ورضوى عاشور في (

ثلاثية الأندلس) ، وأحمد توفيق في روايته(جارات أبي موسى)، وبنسالم حميش في روايتيه(مجنون الحكم)، و(العلامة)...

ومن هنا، لم تكتف الرواية بتشخيص الذات، كما في الكثير من الروايات الرومانسية ، كما في روايات أحمد حسين هيكل، و مصطفى لطفي المنفلوطي، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وعبد الحليم عبد الله .... أو تصوير الواقع ونقده، كما في روايات نجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، وتوفيق الحكيم، وعبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع....، بل تعدت ذلك إلى مساءلة آليات الكتابة الروائية، كما عند محمد برادة في رواية (لعبة النسيان) ، وعبد الله العروي في روايته(أوراق). ومن ثم، يمكن القول بأن الرواية مسلك من مسالك التثقيف، ونشر المعرفة والعلم، وتشكيل الوعي لدى القارئ المفترض.

إن النزعة الشكلية للرواية أخذت تتناغم مع المعطيات الحديثة للنص، في التصورات والبناءات من جهة، ومن جهة أخرى تعرية الدلالات المبهمة للروائي، في استنطاق النص وتفكيك مفاهيمه، من خلال الغوص في أدوات الروائي والإمساك بتقنيته الفنية، فكيف تنظر للروائي حينما يسقط في التنظير والتحليل النقدي؟ وهل تراهن على قدرة الناقد الثقافي في تفكيك آليات الرواية؟

إذا كانت الرواية العربية قد سخرت جميع طاقتها الإبداعية والسردية لتصوير الذات، ونقل الواقع وتسجيله ونقده، فإن الرواية العربية، بعد نكسة حزيران 1967 م من القرن العشرين، وبعد انتشار المناهج النقدية المعاصرة كالبنيوية والتفكيكية والسيميائية، واكتساح فكر مابعد الحداثة للساحة الثقافية العربية، قد انساقت وراء مستجدات الرواية الغربية، مستعملة في ذلك تقنية تداخل الأزمنة، كما في روايتي(الوشم) و(الوكر) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وتوظيف الفلاش باك مع خلخلة الأزمنة في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للصالح الطيب، وتشغيل نظرية القراءة كما عند المنظرين الألمانين: يوس Yauss وإيزر Izer لدى المغربي عمرو والقاضي في روايته(طائر في العنق) ، وحميد لحميداني في روايته(رحلة خارج الطريق السيار)، واستعمال تقنية البوليفونية

والحوارية في رواية (أوراق) لعبد الله العروي، ونقد الكتابة الروائية أو الميتاسردية، كما في(لعبة النسيان) لمحمد برادة، ورواية (رحيل البحر) لمحمد عز الدين التازي، علاوة على توظيف فضاء العتبة عند جيل السبعينيات، كصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، وبنسالم حميش، وعبد الله العروي...

بيد أن هذا التجريب الروائي قد تحول عند البعض إلى تمارين سردية، وتطبيق ما تبثه السرديات النقدية بشكل مفتعل ومصطنع، دون عفوية إبداعية أو خلفية نظرية عربية تؤطر هذا التجريب؛ لأن القارئ العربي ما زال لم يشبع نهمه من الروايات الكلاسيكية والرومانسية .

هذا، وقد ظهرت الرواية التراثية كرد فعل على التجريب ، كما هو الحال عند بنسالم حميش، وجمال الغيطاني، ورضوى عاشور، وأحمد توفيق، ومحمود المسعدي في روايته(حدث أبو هريرة قال...). كما ظهرت مجموعة من الروايات الإسلامية مع الروائي المصري نجيب الكيلاني، كرد فعل على الرواية الغربية ذات التصورات الإيديولوجية الشكاكة . اضف إلى ذلك ، أنه لابد اليوم من ناقد جديد موسوعي الثقافة، قادر على تفكيك الرواية وتركيبها، ومتمكن من آليات الفهم والتفسير قصد الإحاطة بجميع قضايا النص وخباياه الشعورية واللاشعورية، له دراية كبيرة بمفاتيح القراءة والتقويم والتوجيه. أي: تستوجب الرواية الحديثة – اليوم- قارئا ثقافيا له باع كبير في مجموعة من المعارف والعلوم والفنون، لكي يعطي للرواية نكهتها الخاصة ولذتها الإبداعية الحقيقية، من خلال تبني مناهج نقدية حداثية معاصرة.

تتبنى بعض الروايات منحنى الخرافات والتعاويذ وعوالم شاذة بعض الشيء، فترتحل باتجاه الميثولوجيا والميتافيزيقيا، وبالطقوس الغرائبية على المجتمع، قد تكون ساحرة ومفتنة للراوي، وقد تكون مثيرة لمتعة القارئ وحده، ألا تجد بذلك متعة تقترن بالروائي خاصة لإثارة خاصية السرد؟

من المعروف أن الرواية العربية لم تكتف بتصوير الذات والواقع والكتابة فقط، بل تناولت مواضيع مثيرة ، مثل: المواضيع البورنوغرافية

مع الروائي محمد شكري في(الخبز الحافي) ، والطيب صالح في روايته(موسم الهجرة إلى الشمال)، أو مواضيع جنسية إيروسية وبورنوغرافية، كما هو حال رواية المغربي عبد الحكيم أمعيوة (بعيدا عن بوقانا). كما تناولت موضوع السجن السياسي، ومصادرة حقوق الإنسان، كما في روايات صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني، وعبد الرحمن منيف ، وعبد الرحمن مجيد الربيعي....

كما عالجت الرواية العربية مواضيع إنسانية واقعية، عبر أجواء أسطورية وميثولوجية وميتافيزيقية، كما في رواية(بدر زمانه) لمبارك ربيع ، و(طوق السراب) ليحي بزغود، ورواية (أوديسا الصعود والهبوط والحب) لمحمد الصاوي. وانتقلت الرواية أيضا من العوالم الخرافية إلى العوالم الفانطاستيكية الغرائبية للتأشير على انتقال الإنسان من العقل والوعي إلى اللاعقل واللاوعي، قصد التنديد بمواصفات الواقع الدنيئة ومواضعاته المهترئة، واحتقار السلطة التي تنشر الإجرام والظلم ، ونقد الإنسان الذي علبته حضارة الأرقام، وحنطته الماديات، وهذا واضح في رواية (سماسرة السراب) لبنسالم حميش، ورواية (أحلام بقرة) لمحمد الهرادي، ورواية(الجرذان) ليحي بزغود، ورواية (نوار اللوز) للجزائري واسيني الأعرج...

ولم يوظف هذا الخطاب الفني والجمالي والمرجعي الأسطوري والفانطاستيكي إلا لهدفين أساسين: الهدف الأول يراد به إمتاع القارئ المفترض، ودغدغته ذهنيا ووجدانيا وفنيا. والهدف الثاني هو أن الروائي يستمتع بعمله الذي حقق فيه لذة النص، عن طريق تحريك القطب الفني والقطب الجمالي لإثارة المتلقي المحتمل الذي سيدخل في علاقة تفاعلية مع النص انسجاما مع توقعاته، أو تخييبا لأفق انتظاره، أو تأسيسا لذوق جديد.

يعتمد الروائي إلى حد كبير على ذائقته الأدبية، في البحث عن أصول الأشياء وكشف خفايا النص، فتراه أحياناً يراهن على مستويات اللغة في الإيقاع والتشكيل، والتأويل والتفسير، فيا ترى، أتراهن في محيط لغتك

على القارئ الافتراضي أم على لغوية الكتابة، وهل تكتفي بمستويات معينة من اللغة؟

لايمكن لأي روائي عربي أن يحقق شهرة أدبية إلا إذا تمكن من اللغة السردية تمكنا كبيرا. وبالتالي، كان قادرا على تطويعها وتسخيرها في التعبير والتجسيد والتجريد، مستعملا في ذلك الطاقة البلاغية بكل آلياتها الفنية ،وأدواتها المجازية والرمزية والإحالية، مع إتقان كيفية توظيف لغة التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل أو العقلي، واستخدام الكنايات والرموز والأساطير من أجل خلق نص أدبي ممتع ومتنوع .وينبغي أن تكون لغة الروائي سليمة من الأخطاء والهفوات، تنساب عذوبة وصفاء وسلاسة.

لذا، فقد رأينا مجموعة من اللغات والسجلات تستعمل طوال مسيرة الرواية العربية هي : اللغة الرومانسية، واللغة الواقعية، واللغة الطبيعية، ولغة التجريد والشاعرية الرمزية، واللغة التراثية. كما يلتجئ الروائي إلى المزج أيضا بين العربية الفصحى والعامية المحلية، أو الانفتاح عن اللغات الأجنبية الأخرى، بغية التعبير عن ظاهرة المثاقفة، أو التعبير عن خاصية الاحتكاك الحضاري، والانفتاح على الآخر .ومن الروايات التي تشتغل على اللغة التراثية، نذكر منها: (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، وروايتي (مجنون الحكم) و(العلامة) لبنسالم حميش، ورواية (جارات أبي موسى)لأحمد توفيق . وتتقابل هذه اللغة مع اللغة الشاعرية الرمزية، أو ما يسمى عند إيف تادييهYve Tadié بالمحكي الشاعري، كما نجد ذلك في روايات أحمد المديني، سيما روايته (زمن بين الولادة والحلم)، ورواية (سوانح الصمت والسراب) للروائي المغربي جلول قاسمي.

وعليه، فهناك من الروائيين من يستعمل لغة عادية واقعية في أبعادها التعبيرية والتأثيرية. وهناك من يستعمل لغة شاعرية لخلخلة الجنس الروائي ،ونسفه داخليا، وتحويله إلى خطاب شاعري رمزي مغلف بالتجريد . وهناك من يستعمل لغة متعددة الأصوات قائمة على التهجين والباروديا والتناص والحوارية وتشغيل صورة اللغة، واستغلال الطاقة البلاغية، وتنويع الأساليب، كما في العديد من الروايات التراثية عند جمال

الغيطاني، وبنسالم حميش، ومحمد برادة، وإميل حبيبي، ورضوى عاشور، ومحمود المسعدي .ومن ثم، فكثير من الروائيين العرب مهووسون بلغة الكتابة لتخييب أفق انتظار القارئ ، كما هو حال رواية إميل حبيبي(الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) التي تقوم على المستنسخات النصية، والإكثار من الإحالات التناصية، والمزاوجة بين لغة معاصرة ولغة تراثية، وهذا كله من أجل خلق قارئ افتراضي واع بالعمل الأدبي.

ويترتب على هذا الطرح، أن لكل رواية قارئها، ويتنوع هذا القارئ حسب طبيعة الرواية ، فننتقل من قارئ عاد، يحب قراءة الروايات الكلاسيكية إلى قارئ مثقف واع، يستطيع قراءة الروايات التجريبية والنصوص الحداثية. لذا، تبقى اللغة مؤشرا حقيقيا على طبيعة جودة الرواية ومصداقيتها الفنية. كما أن هناك من الروائيين من يستحضر القارئ في الكتابة أثناء انكتابها. وهناك من يتكئ على اللغة وآليات الكتابة والإبداع لكسب الحداثة والسبق الفني.

تعالج الرواية السياسية القضايا الكبرى التي تندرج تحت موضوعات الأنظمة العربية، وقيم المجتمع المدني، والدولة الحديثة، وما يستتبعها من انهيار للسلطة، والفساد السياسي، والسجون السرية، وضحايا التهميش، وسوط الجلاد، في رأيك، أيسعى الروائي إلى التعايش النقدي والواقعي مع الخطاب السياسي؟وما أثر الخصائص الأدبية في تمثيل وتفعيل الخطاب السياسي والأدبي في آن واحد؟

تركز الرواية السياسية غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية، بغية معالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة، مستوعبة مختلف المراحل التي مرت بها القضية، مع التوقف عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. كما تنبني هذه الرواية على تبئير السلطة والحكم، مصورة الاستبداد، ومصادرة حقوق الإنسان، والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر. وبذلك، يتم التأشير على الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجية والرؤية السياسية إلى العالم،

وتصوير علاقة الإنسان بالسلطة، وتبيان منظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع.

ولقد أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة ، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني. فإن الرواية تعبر عن الأطروحة السياسية، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة. لذلك ، نقول: إن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية. وتتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع، وتستجلي صراع الذات مع الموضوع، وتكشف الصراع الطبقي والسياسي والتفاوت الاجتماعي، وترصد تناحر العقائد والإيديولوجيات، كما تركز على الرهان السياسي بنقد الواقع السائد، واستشراف الممكن السياسي.

وتستند الرواية السياسية أيضا إلى بلاغة الإقناع والدعاية والتحريض والالتزام ، وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل؛ لأن الغاية تبررها وتعضدها . كما تنبني على بلاغة التكرار لتحريك الشعور السياسي والإيهام الثقافي. وتلتجئ هذه الرواية إلى السرد التفصيلي، والحوار التسجيلي، والمنحى الواقعي، لتسجيل المعطى وتهويله وتصويره سلبا أو إيجابا. وتشحن الرواية ذات الأطروحة السياسية بتعاليم تنزع إلى توضيح حقيقة عقائدية وسياسية، وتصبح هذه التعاليم العقائدية السياسية بؤرة تعكس مفهوم الأطروحة في الرواية.

ويضطر الروائي في هذا النوع من الروايات إلى اختلاق شخصيات متصارعة، وتهييء برامج سردية ذات مواقف متطاحنة خدمة منه للأفكار والولاءات السياسية آو الإيديولوجية للقارئ. وتتأرجح الرواية السياسية بين الجانب الروائي والجانب الأطروحي.

وإذا كانت الرواية السياسية، سواء الكلاسيكية منها أم المعاصرة، تنصب على الحاضر، و تعالج الراهن بطريقة سياسية مباشرة أو رمزية، بغية تصوير غياب الديمقراطية، و انعدام حقوق الإنسان، و نقل عذاب الإنسان في السجون والمعتقلات السياسية و مارستانات التعذيب و "التجنين" و"التحميق"، و ما يتعرض له السجين من نفي و إقصاء و تصفية و تنكيل

وقهر من قبل السلطات الحاكمة أو السلطات المستعمرة، فان أغلب هذه الروايات سقطت في أدب الدعاية و أحادية الإيديولوجية، و رفع شعارات التحريض و الثورة، و محاكاة الواقع بطريق سطحية؛ مما أوقعها في الابتذال و التجاوز الفني لها، ناهيك عن سقوطها في التقريرية وأدب الوثائق والبرامج السياسية؛ مما جعلها بعيدة عن الخلود الفني و المتعة الجمالية، وإثارة المتلقي إقناعا و إمتاعا و تأثيرا.

أما رواية التخييل السياسي، كما عند بنسالم حميش في رواية (بروطابوراس ياناس)، ورواية (محن الفتى زين شامة)، ورواية (العلامة)، و جمال الغيطاني في رواية (الزيني بركات)، فقد حققت نجاحا كبيرا في التأثير على القراء و تمتيعهم، إذ اعتمد كتابها على التراث التاريخي و الفلسفي و الصوفي والسياسي للتعبير عن الحاضر بطريقة فنية جميلة قائمة على التهجين، والباروديا (المحاكاة الساخرة)، والأسلبة، و المفارقة، والتناص، و المعارضة، و محاكاة المصادر، واستعمال المستنسخات. فقد نقل أصحاب هذه الرواية القرار إلى استغوار اللاشعور السياسي، و اكتشاف مكبوتات التسييس و تجلياته في "الطابوات"، كما رحلوا به إلى أجواء التراث الوسيط بالخصوص، و الزمن الماضي لمعايشة الأجواء السياسية، ورصد تناقضات المجتمع، و استجلاء صراع الإنسان مع السلطة القاهرة، ليقارنوا ذلك بعصرهم المكهرب الذي يعيشون فيه، كما تخيلوا حاضرهم سياسيا من خلال الموروث الرسمي أو الشعبي.

ومن هنا، فقد عايش الروائيون العرب المحدثون الواقع السياسي وصفا ونقدا بتجسيده على الورق بطريقة مباشرة وغير مباشرة ، مستعملين في ذلك مختلف الرموز، مع توظيف الأقنعة التراثية وآليات التعبير الحداثية والكلاسيكية على حد سواء.

يمثل الأدب المقارن ميادين بحثية معاصرة كصورة الآخر، ودراسات الترجمة والمثاقفة، والعولمة، ويعد من أحد المناهج التي تجادل حقول الأنظمة المعرفية وسوسيولوجية الأخرى، بالإضافة إلى علاقة الأدب مع مختلف العلوم الإنسانية، في تصورك، هل يمكن أن يكون للأدب المقارن

بعداً ثقافياً ،وإنسانياً؟، وكيف تقرأ عملية الربط ما بين دراسات النقد الثقافي وأدوات الأدب المقارن؟

من المعلوم أن الأدب المقارن حقل معرفي جديد، يحاول معرفة التأثيرات الموجودة بين الآداب الإنسانية العالمية، وتحديد الأصول والمصادر الأولى التي تحكمت في إنتاج الإبداعات الأخرى. كما يسعى هذا الحقل المعرفي إلى معرفة القواسم المشتركة بين الإبداعات العالمية والسمات التي تختلف فيها. كما تساعدنا الدراسات المقارنة من بناء خطاب استعلاماتي لمعرفة كيف تفكر الشعوب الأخرى ، وكيف يمكن معرفة نقط قوتها وضعفها، والمشاكل التي تعانيها، والدليل على ذلك أن الخبراء الإسرائليين كانوا يدرسون جيدا أدب نجيب محفوظ لمعرفة أجواء مصر بصفة عامة، والقاهرة بصفة خاصة، لتحويل مضامينها إلى خطاب استعلاماتي مخابراتي.

هذا، وإن مقاربات الأدب المقارن عديدة ومتنوعة. فهناك من يركز على المضمون. وهناك من يركز على الشكل. وهناك من يختار الداخل النصي. وهناك من يفضل الخارج التناصي والمرجعي.

وعليه، فللأدب المقارن عدة وظائف هامة منها : الوظيفة الثقافية التي تتمثل في معرفة إنتاجات الشعوب الأخرى، ومعرفة ما لديهم من أفكار وتصورات ومشاريع ونظريات، والتعرف على مشاكل المجتمعات المضادة أو المجاورة أو المتقابلة لمدارسها وتحليلها وتوجيهها الوجهة السليمة ، وتحديد قضاياها الإنسانية والمجتمعية، والتعرف على أدبائها، مع ترجمة إبداعاتنا، وتقديمها إلى هذه الشعوب لخلق مثاقفة حقيقية بناءة، قصد بناء علاقات إنسانية متكافئة، مبنية على التواصل الحميمي والتعايش والتعارف والتعاطف والتكامل الإدراكي، بدلا من التنافر والصراع الجدلي والعدوان .وهناك الوظيفة الثانية للأدب المقارن هي الوظيفة الإنسانية التي تهدف إلى بناء علاقات إنسانية قائمة على التسامح والتضامن والتعايش المشترك، بعيدا عن الإرهاب والتطرف والتهميش والإقصاء.

فمن خلال توظيف الأدب المقارن توظيفا جيداً ، يمكن إثراء الأدب العالمي، وبلورته في خطابي ثقافي إنساني منصهر داخل بوتقة التعاطف والتعاون والتآزر إنسانيا. وهنا، لابد من تحريك الترجمة والتعريب ومدارس اللغات الأجنبية ،وتشجيع الدراسات المقارنة في مؤسساتنا ومعاهدنا التعليمية، من خلال التمكن من أدوات الأدب المقارن الذي يستند إلى المقابلة، وقراءة الأفكار والتيارات ،وعقد مقارنات وموازنات مضمونية وشكلية، لمعرفة المصادر والأصول ، أو اللجوء إلى النقد الثقافي لتفكيك أركيولوجيا خطاب الآخر تفكيكا وبناء قصد معرفة الثوابت والمتغيرات في الفكر الإنساني، وتحديد وظائفه ، وانتقاد التصورات الإيديولوجية ، وممارسة سلاح الاستغراب في وجه سلاح الاستشراق.

لماذا يعد النص الروائي تيمة أساسية للروائي وكيف تنظر إلى السرد المابعد حداثي حينما يتألق داخل حدود النص؟

يسعى الروائي المعاصر إلى سبق حداثي وتميز روائي وطني أو عربي أو دولي عن طريق التجريب، وخلخلة النسق الروائي دلالة وصياغة وتشكيلا. ونظرا للتأثر بالغرب، والانبهار بفلسفة ما بعد الحداثة ، والاستفادة من التيارات البنيوية والسيميائية والتفكيكية وجمالية القراءة، بدأ الروائي العربي يهتم بالجوانب الشكلية والفنية، ويسائل النص الروائي بشكل جزئي وكلي في أبعاده الدلالية والفنية، ويخضعه للسبر والتشريح والتنقيب قصد تفكيكه وإعادة تركيبه، من خلال تشغيل البوليفونية، وتوظيف جمالية القراءة ، والاهتمام بماهو جمالي على حساب ماهو مضموني، حتى أضحى الحديث اليوم يدور حول نص جديد هو النص اللاروائي.

ومن الروائيين الذين شكلنوا رواياتهم نذكر : محمد برادة في(لعبة النسيان)، وأحمد المديني في روايته(زمن بين الولادة والحلم)، وحميد لحمداني في (رحلة خارج الطريق السيار)، وعبد الله العروي في(أوراق)، وعمر والقاضي في روايته (الطائر في العنق)...

ظل مفهوم أدب المنفى، أزمة الذات العربية في التحرر من براثيين التشرد، والهجرة القسرية، والنفي المحرض من قبل الأنظمة الدكتاتورية، وشيئاً فشيئاً، أصبح أدب المنفى، ظاهرة تاريخية في رصد موضوعات يتفرد بها الروائي بجماليات خاصة في الكتابة، والتأمل، ترى، كيف يمكن التعامل مع ظاهرة المنفى وأزمة الذات؟

عزفت كثير من الروايات العربية على أوتار الغربة والمنفى، كروايات كل من: عبد الرحمن منيف، وعبد الله العروي، و صنع الله إبراهيم، وعبد الرحمن مجيد الربيعي. بيد أن الطريقة التي نراها أفضل للتعبير عن هذه المواضيع التي تؤرق الإنسان العربي أن نلتجئ إلى القالب التراثي لتأصيل المحكي الروائي العربي، بدلا من السقوط في التقليد والتجريب المجاني، ومحاكاة الغرب في تقنياتهم السردية. نريد خطابا نحاور فيه التراث ،من خلال تشغيل المستنسخات التناصية، وتوظيف طرائق الكتابة العربية الأصيلة ، وخلق أجواء تراثية عبقة لإمتاع القارئ وتثقيفه.

فعندما نريد التعبير - مثلا - عن الغربة، لماذا لانختار شخصية أبي حيان التوحيدي للتعبير من خلالها عن اغتراب الذات المثقفة المعاصرة، وتبيان شجونها وهلوساتها وصراعاتها النفسية الداخلية والموضوعية؟! وأيضا حينما نريد التعبير عن أدب المنفى، فثمة شخصيات عدة تعرضت للسحن والتعذيب القسري ، فمن خلالها نستطيع أن نبني خطابا روائيا إنسانيا ممتعا ومثيرا، كما فعل بنسالم حميش في (مجنون الحكم) ، وجمال الغيطاني في(الزيني بركات).

كلمة أخيرة، توجهها إلى الروائي العربي؟

أطلب من الروائي العربي المعاصر أن ينوع كتاباته السردية صياغة ودلالة ومقصدية ، و يتفادى الاجترار والتكرار، ومعالجة المواضيع والتيمات نفسها التي عالجها إخوانه العرب أو الكتاب الغربيون، و يقرأ تراثه جيدا بشكل عميق وواع ، و يستوعب تقنياته الجمالية وطروحاته الفسلفية والإنسانية، و يكتب رواية غير غربية.أي: عليه أن يبحث عن قالب متميز حداثي لايبعده عن أصالته، ولا ينسيه حاضره وخاصيته المعاصرة . ويعني هذا أنه من الأفضل أن يوفق بين الماضي والحاضر،

و يزاوج بين الإمتاع والإفادة، و يشتغل روائيا وسرديا وفلسفيا ضمن رؤية أصيلة لكسب الحداثة العالمية، والدخول في العولمة، لكن دون التخلي عن خصوصياته الحضارية وقوالبها الجمالية والفنية.

لذا، أرى أن الرواية التراثية أو الرواية الأصيلة هي الطريقة الفضلى في التعبير والكتابة والإبداع والتميز، بدلا من الانسياق وراء الوصفات الجاهزة للنقد السردي الغربي المعاصر الذي يسقط روائيينا في التقليد والاجترار والتمرينية القاتلة.

الحوار الرابع:

حوار مع الناقد جميل حمداوي

31 (مايو) ٢٠٠٨بقلم: هشام بن الشاوي- المغرب

النقد في عالمنا العربي دائما مدان ومتهم، و لا تثبت براءته أبدا.. فإن كتب الناقد اتهم بالتحيز حينا أو المعاداة حينا آخر، وإن لاذ بالصمت صار متعاليا وإقصائيا.. والضحية دائما هو النص لأن النقد والإبداع وجهان لعملة واحدة. في هذه التجربة لـ(الجريدة الأولى) سنحاول إلقاء نفس الأسئلة على ناقد ومبدع، غيابيا.

1- يتهم النقاد دوما بإهمال النصوص الحقيقية والتركيز على أسماء معينة حتى تكاد تتخيل أن النقاد يتنافسون في ما بينهم في تناولهم للنص المحتفى به لكاتب لا تنقصه الشهرة ولا جوقة مطبلين كلما نشر كتابا جديدا، في حين نجد كتابات وأسماء لا يكتب عنها سطرا واحدا... لماذا؟

من المعلوم أن النقد مسؤولية ثقافية ينبني في خطواته الجوهرية على الوصف والتحليل والتقويم والتوجيه. كما يهدف النقد البناء إلى التمييز بين الأعمال الجيدة، وفرزها عن الأعمال الرديئة. ومن ثم، فالنقد الموضوعي هو الذي يوجه الشباب المبدعين وجهة مثلى ، ويساعدهم على تلمس الطريق الصحيح في الإبداع، مع الإشادة في الوقت نفسه بالمبدعين الكبار. ولا ينبغي أن يغض الناقد طرفه عن الأعمال التي يقدمها له المبدعون، مهما كان مستواهم العمري أو التعليمي أو الثقافي أو الاجتماعي أو السياسي، وألا يخصص وقته فقط لأعمال أصدقائه أو بعض المبدعين لأسباب سياسية أو مصلحية أو إخوانية. فعليه – إذاً- أن يقارب جميع النصوص بشكل عادل، و يعتبرهم في البداية مبدعين أبرياء سواسية أمام مشرط النقد، حتى تظهر إدانة الكاتب، وتكتشف ضحالته الإبداعية. أي: لابد للناقد أن يضع على عينيه مجازيا منديلا أسود ليخضع النص المنقود للقراءة البناءة الهادفة الموضوعية، قصد تقويمه تقويما شاملا، ينصب على الجوانب المضمونية والشكلية، ويقيمه تقييما علميا يقوم على توجيه المبدع نحو مسار إبداعي متميز.

2- قال الدكتور جابر عصفور ما معناه أنه تخلى عن كتابة الرواية لأنه أدرك أنه لن يكون الروائي الأول. هل الناقد مبدع فاشل؟

قد يكون الناقد مبدعا فاشلا وقد لا يكون، لكن ما ينبغي أن نعرفه أن الناقد المتميز هو الذي ينبغي أن يكون متمكنا من جميع الفنون الإبداعية، ولابد أن يكون قد مارس كتابة القصة والرواية والشعر والمسرح، و يكون مثقفا موسوعيا وباحثا شموليا ليستطيع أن يفهم العمل الأدبي ويفسره، ويفككه ويركبه.

ويمكن للناقد أن يفشل في جنس أدبي معين، لكنه قد ينجح في مجال النقد والقراءة الوصفية، ويصبح فيهما علما بارزا يشار إليه بالبنان.

ونلاحظ، اليوم، أن نقاد الشعر أقل من عدد الشعراء، بعد أن استسهل هؤلاء المبدعون كتابة الشعر، وهربوا إلى القصيدة النثرية وشعر الانكسار ، فكسروا كل شيء، حتى فقدنا الإبداع الإنساني الحقيقي بفقدان خاصية الإيقاع الخارجي والداخلي. ونرى عدد النقاد يقل أكثر في مجال المسرح والسينما منه في مجال الرواية والقصة، مقارنة بما يكتب في الساحة الثقافية من نصوص إبداعية من الصعب تطويقها نقديا، ومحاصرتها إحصاء ووصفا وقراءة. لذا، فدور الناقد في المستقبل سيكون دورا مهما، وستزداد الحاجة إليه اعتمادا على قانون الطلب والعرض. والناقد الحقيقي ليس هو الذي يحول دروسه ومحاضراته الجامعية إلى مقالات ودراسات نقدية موسمية أو مناسباتية، أو ينتزعها من فصول وأبواب رسالته وأطروحته الجامعية، بل إن الناقد الحقيقي هو الذي يحترق بوهج النقد ، ويكتوي بحرقة الإبداع الأدبي.

3- يلجأ بعض النقاد لا سيما في المغرب إلى استعراض ثقافتهم النقدية واستظهار الأفكار المعلبة الجاهزة سلفا. ألا تساهم هذه القراءات في (تنفير) القارئ العادي من النقد ويجني بالتالي على تلك الرواية أو الديوان الشعري،حين يحس هذا القارئ أنه مثل تلميذ يُستبلد إزاء مقررات مدرسية متجهمة؟

من المعروف جيدا في مجال الثقافة أن الناقد لابد أن يكون مثقفا مطلعا على المناهج النقدية، متمكنا من مجموعة من المعارف والنظريات في علوم ومعارف شتى، وألا يكون ناقدا سطحيا ضحل الزاد ، ضئيل الباع في المجال الثقافي، يهبط إلى مستوى القراء، ويراعي أفق انتظارهم بشكل مبسط ومختزل ومخل .فلا يعقل أن يكون ناقد الإبداع دائما ناقدا صحفيا انطباعيا فحسب، بل عليه أن يجرب مجموعة من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة. لكن بشروط منهجية ضرورية تتمثل في ألا تتحول هذه المناهج إلى تمارين تطبيقية مقتضبة ومنتقاة لتطويع النص لصالح المنهج، وألا يتعصب الناقد لمنهج معين، فيدافع عنه دفاع متعصب أعمى، فيحاول أن يقنع الآخرين بأنه المنهج النقدي الوحيد الصالح لمقاربة كل النصوص الأدبية. وعلى الناقد أيضا أن يفكر في منهج نقدي عربي أصيل، دون الاعتماد دائما، وإلى حين حلول نهايته، على النظريات والمناهج الأدبية التي ينتجها الغير. زد على ذلك، لابد من الاحتكام إلى الذوق الذاتي البناء، واستخلاص الأحكام الشخصية في محاكمة النص الإبداعي بناء على مقاييس نقدية موضوعية متزنة.

4- هل الناقد خصم المبدع؟

يجب أن نعلم جيدا بأن الناقد الحقيقي ليس خصما أو عدوا للمبدع، بل هو أخ وفي وصديق حميمي يحب الخير لكل المبدعين ليكونوا في مستوى عال ومرموق، من أجل أن يسمو أدبنا العربي، وتكون له مكانة كبرى في التأثير على الأدب العالمي، ويفرض تميزه الحداثي والجمالي في سوق المنافسة العالمية. ومن ثم، يحاول الناقد جادا أن يشارك المبدع همه الثقافي بقراءة إبداعه، وتفكيكه وتركيبه دلاليا وجماليا. وبعد ذلك، ينتقل إلى محطة التقويم والتوجيه والإرشاد، ليخرج المبدع من نواقصه المشينة

إلى الإبداع الخالد المتميز. وللتوضيح أكثر، فأهم شيء في النقد الأدبي ليس هو إصدار الأحكام القيمية المعيارية أو الوصفية أوالمفاضلة بين المبدعين، بل تبيان مظاهر الجودة والرداءة داخل عمل إبداعي معين، وتصحيح الشوائب المعيبة، وتنقية الأخطاء الشائنة التي يمكن أن يقع فيها المبدع، وتوجيهه إبداعيا نحو وجهة مستقبلية قائمة على التجريب والتأصيل والتميز الشخصي.

ولابد للناقد كذلك أن يهتم بكل المعطيات المناصية والدلالية والفنية والمقصدية ليكون نقده موضوعيا متكاملا، وألا يقف عند جانب معين من النص الإبداعي على حساب جانب آخر. كما أن بعض النصوص هي التي تفرض على الناقد المبدع منهجا نقديا معينا، وتجعله يلتزم بخطوات محددة بدقة، ويتمثل مصطلحات نقدية إجرائية معينة.

وعليه، فمهمة الناقد تكمل عمل المبدع، وتساعده على النجاح والتميز والتفوق. بيد أن هناك من المبدعين من يأبى أحكام الناقد البناءة ، ويرفض توجيهاته الموضوعية، ويتأفف من نصائحه السديدة ، ويعتبر الناقد إنسانا متطفلا يتتبع عوارت المبدعين. وهنا، أفتح قوسين لأقول لنقاد الإبداع الأدبي بأن الناقد الموضوعي الحقيقي لابد أن يحدد الإيجابيات والسلبيات أثناء تعامله مع النص الأدبي والفني، اعتمادا على معايير نقدية موضوعية ومقاييس جمالية وشكلية ودلالية مضبوطة، لكي يكون هذا الناقد قارئا جادا و صيرفيا موضوعيا ذا مصداقية علمية ونقدية وثقافية.

الحوار الخامس:

حوار مع الباحث المغربي جميل حمداوي

تجليات الحركة الثقافية بمنطقة الريف

حاوره: سعيد بلغربي- المغرب

يأتي هذا النقاش الثقافي ضمن سلسلة من الحوارات الشاملة التي أجرينها مع عدد من الفعاليات المهتمة بالشأن الأمازيغي داخل المغرب وخارجه.نستضيف في هذا العدد الدكتور والباحث المغربي جميل حمداوي.وتتمحور الأسئلة حول تقييم المشهد الإبداعي الأمازيغي بالريف، ومدى تفاعل القارئ المغربي معه، وتفسير غياب دراسات نقدية تواكب الإبداعات الأمازيغية بالمنطقة.وينصب الحوار كذلك على مدى إمكانية الحديث عن احترافية المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف، مع طرح إشكالية الثقافة الرقمية في علاقتها بالثقافة الورقية، وذكر أسباب غياب مجموعة من المنابر بالمنطقة نفسها.

1- كيف تقيّمون المشهد الإبداعي الأمازيغي بالريف تحديدا، ومامدى تفاعله مع القارئ المغربي

عرفت منطقة الريف انتعاشا ثقافيا كميا ونوعيا منذ سنوات التسعين إلى يومنا هذا؛ بسبب نشاط الأحزاب السياسية (حزب التقدم والاشتراكية، وحزب الاتحاد الاشتراكي....)، وظهور مجموعة من الجمعيات الثقافية (جمعية الانطلاقية الثقافية، وجمعية إلماس، وجمعية ثنوكرا، وجمعية منتدى الفعل الإبداعي، وجمعية أپوليوس....) التي استهدفت تنمية الفعل الإبداعي والثقافي، وتنشيط الساحة الأمازيغية. كما ساهم المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية في تحريك عجلة المسرح في المنطقة بدعم بعض العروض المسرحية، وتويل بعض الملتقيات الفكرية والإبداعية والفنية، على الرغم من محدودية ذلك الدعم. ولا ننسى الكفاءات المثقفة التي عادت من الجامعات المغربية إلى منطقة الريف، وهي تحمل الشهادات العليا في تخصصات عدة، كرست كل أوقاتها لخدمة الثقافة الأمازيغية والعربية على حد سواء، بنشر الكتب وطبعها، والسهر على إصدار مجموعة من الجرائد والدوريات.
وأصبحت منطقة الريف – اليوم- تعج بالصحف المحلية والوطنية، كجريدة الصدى، وجريدة الكواليس، وجريدة الساعة، وجريدة أنوال، وجريدة أنوال اليوم، وجريدة الريفي، وجريدة العبور، وجريدة صوت الشمال، وجريدة نوميديا، وجريدة البديل، وجريدة ثويزا.... وظهرت عدة

مجلات ثقافية، كمجلة فضاءات مغربية ومجلة حفريات مغربية...لكن هذه المجلات سرعان ما توقفت عن المواكبة والصدور.
وعلى مستوى الشعر، تحقق تراكم ملحوظ على مستوى إصدار الدواوين الشعرية التي تجاوزت عشرين مجموعة شعرية لأكثر من سبعة عشر (17) شاعرا. وبذلك، تكون منطقة الريف في مرتبة الصدارة مقارنة بمنطقة سوس ومنطقة الأطلس المتوسط. ومن هؤلاء الشعراء: سلام السمغيني، و سعيد موساوي، ومصطفى بوحلاسة، وكريم كنوف، وعائشة بوسنينة، وأحمد الصادقي، وميمون الوليد ، وفاظمة الورياشي، ومحمد أسويق ، وعبد الله المنشوري، وأحمد الزياني، ونجيب الزوهري، ومحمد وشيخ، ومحمد شاشا، وسعيد اقوضاض، والحسن الموساوي، ومايسة رشيدة المراقي... وقد رافق هذا التراكم الشعري جودة في الكتابة الشعرية وتنويع في الأبنية والأشكال والمضامين والصور البلاغية وتجريب أنماط إيقاعية جديدة.
و فيما يتعلق بالمسرح، لا أحد ينكر قيمة المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف؛ بسبب عروضه الكثيرة التي تجاوزت المائة عرض مسرحي بين مدينتي الناظور والحسيمة، دون الإشارة إلى العروض المسرحية العربية التي كانت تنشطها كل من مندوبية الشبيبة والرياضة ومندوبية الثقافة.
ومن بين المخرجين الذين نفتخر بهم: فخر الدين العمراني، وفاروق أزنابط، وفؤاد أزروال ، وسعيد المرسي ، وعمرو خلوقي، وعبد الواحد الزوكي، ونور الدين فرينع، وسعيد عبيد ، وعبد الكريم بوتكيوت ، وشعيب المسعودي، ومحمد بنسعيد،ومحمد بنعيسى ...
وتزخر المنطقة كذلك بممثلين مقتدرين في المجال المسرحي، نذكر منهم: فؤاد أزروال، ومصطفى بنعلال، وسعيد المرسي، وفؤاد أزنابط، ولويزا بوستاش ، ووفاء مراس، وسميرة المصلوحي وطارق عاطفي وطارق الشامي الذي اشتهر بمسرح(**وان مان شاو/ مسرح العرض الواحد)** ورشيد معطوگ، واليزيدي المعروف بعنتر الذي اشتهر بمسرحياته الفكاهية، ومواقفه الساخرة، وتقليده للأصوات الآلية وأصوات المبدعين والفنانين...

ويكفي المنطقة فخرا عندما يسارع كل من المخرج فخر الدين العمراني وجميل حمداوي إلى تنفيذ فكرة جديدة تتمثل في فتح ورشة فنية تتعلق بالكاستينگ **El Casting** لاختيار المواهب المسرحية والممثلين الذين يملكون قدرات هائلة على التشخيص والتمثيل، استعدادا لتمثيل مسرحية(**محاكمة يوغرطة**) للشاعر محمد العوفي، ومسرحية(**نحن أحفاد ماسينيسا**) لجميل حمداوي.

ومن جهة أخرى ، حصلت كثير من الأعمال المسرحية الريفية على جوائز محلية ووطنية ودولية في التشخيص والإخراج والسينوغرافيا وجودة التأليف النصي ، وقد تميز - فعلا - كل من أحمد زاهد ومحمد بوزكو ومحمد العوفي وفؤاد أزروال في مجال الكتابة الدرامية والمسرحية.

ومن تجليات انتعاش الثقافة في المنطقة الريفية انتقال كثير من المخرجين، مثل: فخر الدين العمراني وفاروق أزنابط وشعيب المسعودي إلى أوربا لتقديم العروض المسرحية للجالية المغربية ، وحذا حذوهم شعراء المنطقة ، مثل: أحمد الزياني، وفاظمة الورياشي، ومحمد شاشا، وأحمد الصادقي، لإلقاء القصائد الشعرية بلغة الأم، أما دواوين **أحمد الزياني**، فمازالت تدرس إلى حد الآن في جامعات هولندة.

ولا ننسى ماحققته الأغنية الأمازيغية من انتشار ونضج فني مع مجموعة من الفرق الغنائية الأمازيغية، كفرقة(**إسفظاون**)، وفرقة (**إيني أومازيغ**)، وفرقة(**بنعمان**)، وفرقة(**إثران**)، وفرقة(**رفروع**) ، وفرقة (**أياون**)**....** وما أنتجه ميمون الوليد من أغان ملتزمة رائعة، كان لها تأثير كبير على شباب المنطقة وطلبة الجامعات.

وانتعشت المنطقة على مستوى الكتابة السردية، وبالضبط في مجال القصة والرواية، كما عند حسن بنعقية، ومحمد بوزكو، وبوزيان موساوي، وسعيد بلغربي، وميمون الوليد، ومحمد شاشا، و بنت جبال الريف، وعائشة بوسنينة، ومصطفى أينض....

أما إذا انتقلنا إلى الثقافة العربية، فعلينا أن نفتخر بمهرجان مسرح الطفل الذي تنظمه حركة الطفولة الشعبية الذي وصلت به إلى المهرجان الثالث عشر في سنة 2007م، وما قام به الشاعر **بوزيان حجوط** في مجال

تنشيط مهرجانات شعر الشباب، زد على ذلك ما أخرجه **نور الدين فرينع** من مسرحيات رائعة على مستوى السينوغرافيا والرؤية الإخراجية.
وقد ساهمت المواقع الرقمية في التعريف بإنتاجات منطقة الريف، وأصبحت لهذه المنطقة حضور كبير في خريطة المغرب بصفة خاصة، والعالم العربي بصفة عامة، بفضل أبنائها الذين يحملون مشعل الكتابة والتنوير، والتعريف بإبداعاتها ومبدعيها.. وهذا ما جعل القراء المغاربة والعرب يندهشون لهذا العطاء الزاخر الذي تهبه هذه المنطقة في كل لحظة من اللحظات الممكنة في جميع الأجناس الكتابية والإبداعية، على الرغم من أن المنطقة تقع في الشمال الشرقي من المغرب الذي كان يسمى في الخطاب الكولونيالي بالمغرب غير النافع ، و مازال يمارس ضده الإقصاء والإهمال والتهميش.
وعلى الرغم من هذا الانتعاش الثقافي، فإننا مازلنا نعاني ركودا في مجال السينما والتشكيل البصري، على الرغم من المحاولات الفنية الرائعة التي يقوم بها كل من: **عبد الحفيظ الخضيري** والفنانة **سهام حلي** في مجال الرسم ، عن طريق الاشتغال على الهوية الأمازيغية وتراثها الثقافي والحضاري والأنتروبولوجي....

2 ـ كيف تفسرون غياب دراسات نقدية تواكب الإبداعات الأمازيغية بالريف؟

إذا كان الإبداع الثقافي قد حقق تراكما كميا ونوعيا في منطقة الريف، إلا أننا نلاحظ غيابا شبه كلي للنقد الذي يواكب الإنتاجات الصادرة في المنطقة؛ بسبب انطواء المثقفين الريفيين على أنفسهم ، واهتمامهم بماهو سياسي على حساب ماهو ثقافي، بله عن انعدام دور النشر، وغلاء فاتورة طبع الكتب ، و ما يفرض من عراقيل بيروقراطية على إصدار الصحف والمجلات، وإغلاق الصحف الوطنية والمحلية أبوابها في وجه المثقفين من أبناء المنطقة . زد على ذلك، انعدام الأجواء المحفزة في المنطقة التي تشجع على التنشيط الثقافي، وممارسة النقد البناء.
وعلى الرغم من هذا الغياب النوعي، فإننا نلاحظ بعض النقاد الغيورين على خدمة المنطقة يساهمون بكل جدية وتفان وإخلاص لتنوير المشهد

الثقافي في المنطقة، ويعملون على التعريف بإبداعات المنطقة، وتأطير شبابها المثقفين، وتوجيههم الوجهة الحسنة، ومنهم: الحسين القمري،والدكتور عبد الله شريق، ومحمد أقوضاض، والدكتور حسن بنعقية، والدكتور جميل حمداوي، والدكتور فؤاد أزروال، والدكتور محمد الوالي، وعمرو خلوق، وسعيد بلغربي، وعبد السلام خلفي...

3- هل يمكن الحديث عن مسرح احترافي في منطقة الريف؟

كثير من الدارسين والباحثين المغاربة المتخصصين في مجال المسرح ينكرون وجود مسرح أمازيغي، ويدرجونه في المسرح المغربي لانعدام الخصوصيات التي تميزه فنيا ودلاليا، لكن هذا الطرح لا يمكن قبوله من الناحية العلمية. فالمسرح الأمازيغي له خصوصياته الموضوعية والجمالية والفنية ، إذا بحثنا في تاريخ الذاكرة الأمازيغية، وأعدنا كتابة تاريخ المسرح العربي في ضوء المعطيات الجديدة التي توصلنا إليها في مقالاتنا المتواضعة، التي تبين أن المسرح في المغرب قديم جدا بدأ مع كتابات ترنيوس آفر وعروض أفولاي إبان المرحلة الأمازيغية اللاتينية.
وقد حقق المسرح الأمازيغي - اليوم - في منطقة الريف نضجا كبيرا، بفضل مجموعة من الكتاب والمخرجين والممثلين المقتدرين الذين تشهد لهم كثير من المنابر والأقلام الثقافية بالموهبة والكفاءة، وتعترف بنضج المسرح الريفي وجودته الفنية، وتنوع أشكاله وتجاربه وأنماطه التجنيسية، وانفتاحه على المدارس والتقنيات الإخراجية الغربية المعروفة. بيد أن هذا المسرح مازال مسرحا هاويا، يمارسه شباب في أوقات فراغهم، على الرغم من غياب المؤسسات التثقيفية، وانعدام بنيات التنشيط المسرحي في منطقة الريف ، خاصة في مدينة الناظور التي لاتملك لا قاعة سينمائية، ولا دارا للشباب، ولا دارا للثقافة لعرض الأعمال الإبداعية والدرامية والسينمائية.
وفي الوقت نفسه، يمكن الحديث عن مسرح احترافي **Professionnel** من حيث القدرة على تطويع فعل التمسرح، وأداء الدور المسرحي أحسن أداء ، خاصة إذا استحضرنا بعض الممثلين المتمكنين الذين يستطيعون فعل الكثير في مجال المسرح، كفاروق أزنابط، وفخر الدين العمراني،

سعيد المرسي، وفؤاد أزروال، وطارق العاطفي، ونور الدين فرينع، ومصطفى بنعلال، ورشيد معطوگ ، وطارق الصالحي، وأحمد أجويني....

4 ـ في الأونة الأخيرة إختار العديد من المبدعين النشر عبر الإنترنيت كنفس جديد لإبداع رقمي لاحدود له، هل تعتقدون معي أن النشر الالكتروني نقمة ستساهم مستقبلا في إلغاء ثقافة الكتاب الورقي؟

التجأ كثير من المبدعين إلى الإنترنيت للتعريف بكتاباتهم وإبداعاتهم وقراءاتهم النقدية التحليلية والوصفية، خاصة الذين أغلقت في أوجههم أبواب الصحف والمجلات والدوريات والملتقيات والمنابر والوسائل السمعية البصرية الرسمية وغير الرسمية، فلم يجدوا أمامهم سوى المواقع الإلكترونية للتعبير عن ذواتهم، ورصد واقعهم الموضوعي، بعيدا عن الرقابة والمحاسبة السياسية، والإفصاح عما كان يختلجهم من مشاعر ورؤى ذهنية.
هذا، وتتميز الثقافة الرقمية بالسرعة في الإنجاز والنشر والحرية في الكتابة والتعبير، ونجاح فاعلية النقد التفاعلي. ولقد استطاع الكثير من المثقفين أن ُيعرفوا بالمنطقة التي ينتمون إليها ، وما لديها من إنتاجات، وما تقدمه من أنشطة ثقافية، ماكان يسمح لهم بذلك من قبل في الصحف الوطنية الرسمية أو الحزبية التي كانت تتسم بالبطء والرقابة .
وعلى الرغم من تطور الثقافة الرقمية على جميع المستويات والأصعدة، فإنها لايمكن أن تعوض حلاوة الثقافة الورقية . وبالتالي، لا يمكن لنا بتاتا الاستغناء عن متعة الكتاب، ولذة النص، وقراءة المطبوع الورقي في المستقبل بأي وجه كان.
وعلى العموم، استطاع المثقفون الأمازيغيون عن طريق شبكات الإنترنت التعريف بمناطقهم المجهولة، والدفاع عن هويتهم الأمازيغية وثقافة **تامازغا** بكل حرية وصدق.

5- عرفت مدينة الناظور تحولات ثقافية مهمة يمكن أن نعتبرها نهضة ثقافية محلية، لكن في نظركم إلى ماذا يعزى غياب منابر ثقافية كقناة تلفزية محلية أو مجلات مختصة في الثقافة تواكب بشكل إحترافي هذه التحولات الثقافية المهمة؟

عرفت مدينة الناظور – مؤخرا- تحولات ذهنية وفنية وفكرية واجتماعية مهمة، ساهمت في تحقيق نهضة ثقافية محلية، وانتعاش فكري وإبداعي لانظير لهما . على الرغم من هذا الازدهار الثقافي الكبير الذي لم تشهده حتى بعض المناطق المغربية العريقة في مجال الثقافة، إلا أننا نلاحظ غياب مجلات ثقافية عامة أو خاصة؛ والسبب في ذلك ما يتطلبه الطبع والنشر من إمكانيات مادية ومالية هامة، لا يستطيع المثقف أن يحصل عليها، سواء من قريب أم من بعيد. كما أن الفعل الثقافي في المدينة مازال مهمشا، وله دور ثانوي مقارنة بمكتسبات التجارة والتهريب والهجرة نحو الخارج. أضف إلى ذلك، غياب المجالس الانتخابية والجماعات المحلية عن دعم الأنشطة الثقافية في هذه المنطقة.
ومن هنا، نطالب المسؤولين والغيورين على الثقافة الأمازيغية بمنطقة الريف في التفكير في إنشاء إذاعة أمازيغية محلية، تهتم بالشؤون الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وفي توفير مكتب جهوي ثقافي لجمع المادة المعلوماتية عن الحضارة الأمازيغية بالريف، وتوثيقها وتدوينها وتشكيل فرق للبحث، والعمل على إرساء مسلك للأمازيغية بكلية المتعددة الاختصاصات بالناظور لتدريس الأمازيغية، وتأسيس نقابة أمازيغية لجمع كل الفنانين الأمازيغيين المغاربة للحفاظ على مكتسباتهم، والدفاع عن حقوقهم الشخصية، وتمثيلهم أمام السلطات العامة.
تلكم – إذا – نظرة شاملة عن منطقة الريف، وتلكم كذلك نظرة مقتضبة عن تجليات انتعاشها الثقافي والفكري في جميع المجالات والأجناس الأدبية، على الرغم من بعض النواقص السلبية التي لا تؤثر على مسار الحركة الثقافية بالمنطقة، لا من قريب ولا من بعيد.
ونحن متفائلون أيما تفاؤل بمستقبل المنطقة الريفية التي ستنتعش ازدهارا وتنويرا بفضل كفاءاتها الشابة التي تتطلع إلى مستقبل راق، بعيون كلها أمل وإشراق. وما على هذه الطاقات المبدعة المتجددة إلا التسلح بالصبر،

والتشبث بالعزم والإصرار قصد تحدي العراقيل ، ومجابهة الصعاب من أجل بناء دعائم ريف متقدم زاخر بكل مظاهر التنمية والازدهار.

الحوار السادس:

الذات والكتابة: حوارات
حول المشهد الأدبي بشرق المغرب:
حوار مع الباحث المغربي جميل حمداوي

رشيد بلمقدم- المغرب

- **<u>السؤال الأول</u>: بين لذة الكتابة، وبين الاحتراق بنارها، هل عثرتم على الذات التي تبحثون عنها في ثنايا الكلمات؟**

من المعلوم أن الكتابة هي التي تحقق وجود الإنسان وإنيته وكينونته وهويته. ويعني هذا أن هوية الشخص لا تتحدد بالعقل فقط كما قال ديكارت، ولا تتشكل بالجسد فقط كما قال جون لوك، ولا تتجسد بالروح كما قال ابن سينا، بل تتحدد أيضا بالكتابة. وقد صدق جاك ديريدا في تصوراته الفكرية والنظرية حينما شدد كثيرا على أهمية الدال الكتابي، مقارنة بالدال الصوتي الذي اهتم به فرديناند دوسوسير أيما اهتمام في بناء العلامة اللغوية في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة**). وفي هذا السياق، نعيد قولة شكسبير المشهورة بنوع من التعديل:" **كن بالكتابة أو لا تكن**". فقد يكون المبدع أو الناقد أو الباحث منسيا أو ضائعا في هذا العالم المحبط، لكنه يستطيع أن يفرض نفسه في الزمان والمكان حضورا واندماجا وتجذيرا عبر الكتابة المستمرة، والإبداعات المتميزة. وهكذا، فإن المبدع في الحقيقة كالطائر الفنيق الذي يحترق من شدة المعاناة والألم والغيرة، ثم ينبعث من رماده عبر الكتابة التي ينبغي أن يتقاطع فيها هم الذات مع هم الموضوع. وشخصيا، فقد وجدت ذاتي في الكتابة الممتدة والمفتوحة على معرفة العوالم الواقعية والتخييلية، والخوض في العوالم الممكنة والمحتملة. وبالتالي، فقد استطعت أن أحقق كينونتي ووجودي بشكل من الأشكال، عبر هذه الكتابة المنتشية بلذة القراءة، وإعادة الإنتاج، والتفاعل مع الآخرين ورقيا ورقميا.

- **<u>السؤال الثاني</u>: انطلاقا مما تحقق لكم من تراكم على مستوى الكتابة والإبداع، ومن تتبعكم المستمر المتواصل للعوالم الأدبية والإبداعية بالمغرب؛ كيف تنظرون إلى المشهد الثقافي والأدبي بالجهة الشرقية؟**

من يتتبع الحركة الثقافية بالجهة الشرقية، فسيجد تنوعا مشهديا لافتا للانتباه، نظرا لتعدد اللغات(العربية، والفرنسية، والإسبانية، والأمازيغية، والعامية)، بالإضافة إلى كثرة المثقفين الغيورين على البلاد بصفة عامة،

وعلى المنطقة الشرقية بصفة خاصة. فإذا بدأنا بالنقد الأدبي، مثلا، فالمنطقة زاخرة بكبار النقاد على الصعيد الوطني والعربي، نذكر منهم: نجيب العوفي، وسعيد بنكراد، وحميد لحمداني، وجميل حمداوي، وعبد الله شريق، ومحمد أقضاض، وعيسى الدودي، وأعراب الطريسي، وبشير القمري، ومحمد الوالي، وفريد أمعضشو، وأحمد الكبداني، وجمال الدين الخضيري.... وفي مجال المسرح، لابد من استحضار عبد الكريم برشيد والمسرح الاحتفالي، ومحمد مسكين ومسرح النقد والشهادة، وجميل حمداوي والمسرح الإسلامي، ولحسن قناني والكوميديا السوداء.....أما في الشعر، فقد أنتجت المنطقة ثلث الشعر المغربي. وبالتالي، فثمة تجارب بارزة في المنطقة، كتجربة الشعر الإسلامي مع حسن الأمراني، ومحمد علي الرباوي، ومحمد بنعمارة، وعبد الرحمن عبد الوافي... وفي مجال السرديات، تتميز الجهة بالرواية البيكارسكية التي تميزت عالميا مع محمد شكري، ويتبعه في هذه الخاصية كل من: عبد الحكيم معيوة وميمون الحسني...كما نذكر تجربة جمال الدين الخضيري في مجال القصة القصيرة جدا، فهي تجربة متميزة عربيا، خاصة أنه ينتحي الكتابة التراثية في مجموعته القصصية(**حدثني الأخرس بن صمام)...**

وإذا انتقلنا إلى مجال الفكر والفلسفة، فالكل يعلم بأن محمد عابد الجابري من أهم المفكرين في العالم العربي، خاصة حينما دافع عن مدرسة فلسفية مغربية أحدثت قطيعة إبستمولوجية مع المدرسة الفلسفية الشرقية في التعامل مع الشرع والفلسفة والواقع...

أما الحركة الثقافية الأمازيغية بمنطقة الريف من الجهة الشرقية، فقد عرفت انتعاشا فكريا وأدبيا وإبداعيا قل نظيره بالمغرب، وذلك في مجال الشعر، والمسرح، والسرديات، والنقد، والأمثال، والفكر والسياسة... وقد ساهمت العامية أيضا في ظهور شعر الزجل بكثرة في المنطقة الشرقية، وظهور أنماط غنائية متنوعة، ورقصات حركية متميزة عالميا، كالركادة، والراي ، وإمذيازان، وأغاني اللابويا باللغة الأمازيغية...

هذا، وقد انتعشت المنطقة في مجال التشكيل فطريا وحداثيا وأكاديميا، فظهر فنانون متميزون في مجال الرسم والتشكيل، كمريم أمزيان، وبوعرفة أبدور، وعبد الرحمن الصقلي، وآخرين. ولا ننسى أن نذكر بأن المنطقة الشرقية قد فرضت نفسها في ساحة الأدب الفرنكفوني، حيث

ظهرت كتابات متميزة باللغة الفرنسية، خاصة في وجدة وبركان والناظور. في حين، تميزت منطقة الريف بوجود كتاب يكتبون بالإسبانية، وقد حصلوا على جوائز قيمة في المهجر الأوروبي.
وعلى أي حال، فعلى الرغم من كون المنطقة الشرقية تعاني التهميش والإقصاء والتعتيم، فإنها قد حققت تراكما ثقافيا لانظير له بالمغرب إبداعا ونقدا وفكرا وفنا وسياسة...

- **<u>السؤال الثالث:</u> من رماد الصراعات التي تطفو على سطح الكتابة بين الفينة والأخرى داخل المشهد الثقافي والأدبي بالجهة الشرقية، ومن رذاذ الإبداعات الخلاقة والأبحاث الرصينة التي تصدر هنا وهناك، لهذا الكاتب وذاك، نود أن نسألكم: متى ستنبعث عنقاء الإبداع من هذا الرماد لتكرس ثقافة الاعتراف بالآخر، والنظر إليه باعتباره قيمة مضافة لا ينبغي تجاهلها؟**

بادئ ذي بدء، لابد أن نميز بين ثلاثة أنواع من الكتابة بالمنطقة الشرقية، كتابة تأسيسية ، وكتابة تجريبية، وكتابة تأصيلية. ويعني هذا أن ثمة مجموعة من الكتاب والمبدعين مازالوا يكتبون بطريقة عادية تأسيسا وتجنيسا ومحافظة، فعلى هؤلاء أن يبحثوا عن الجديد في الكتابة والتصور والرؤية من أجل إثبات ذواتهم وطنيا وعربيا ودوليا ، بغية الحصول على الاعتراف الحقيقي من الآخر. ومن جهة أخرى، ثمة كتاب آخرون متميزون بحال من الأحوال، فقد استطاعوا بقدراتهم الفطرية والمكتسبة أن يجربوا تقنيات جديدة في الكتابة نظرية وتطبيقا ومقصدية. وبالتالي، فقد فرضوا وجودهم محليا ووطنيا وعربيا ودوليا، كما فعل محمد شكري في روايته الشهيرة(**الخبز الحافي**)، وما قدمه أيضا عابد الجابري في كتبه الفكرية العقلانية التي شرقت وغربت، سيما في كتابه القيم(**بنية الفكر العربي**). وهناك صنف آخر من المثقفين الذين حاولوا التأصيل، كما هو حال عبد الكريم برشيد صاحب الاتجاه الاحتفالي في مجال المسرح، وجماعة الاتجاه الإسلامي في مجال الشعر العربي كما هي ممثلة في حسن الأمراني، ومحمد علي الرباوي، وعبد الرحمن عبد الوافي، ومحمد بنعمارة....سواء أكان ذلك تنظيرا أم إبداعا.

علاوة على ما قدمناه من تنظيرات شخصية في مجال القصة القصيرة جدا على المستوى العربي، حيث طرحنا مقاربة منهجية جديدة لتحليل القصة القصيرة جدا، سميناها (**المقاربة الميكروسردية**)، كما قدمنا تصورات نظرية جديدة في هذا الجنس الأدبي الجديد.

- **<u>السؤال الرابع:</u> ما هي في نظركم الوسائل والآليات الناجعة للنهوض بالمشهد الثقافي والأدبي بالجهة الشرقية؟**

لايمكن أن ينتعش المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الشرقية إلا بوجود بنيات ثقافية متعددة، مثل: بناء المركبات الثقافية، وتشييد المؤسسات الجامعية، وإنشاء المعاهد العلمية والأدبية والفنية (المسرح- التشكيل- الموسيقى- الرقص- السينما...)، وتقديم المساعدات المادية والمالية للجمعيات الثقافية لتقوم بدورها المنوط بها. ويعني هذا أنه لابد من سياسة ثقافية جهوية حكيمة للرفع من المستوى الثقافي، وتنشيط الحركة الإبداعية والفكرية والفنية بالجهة في إطار التنافس الجهوي داخل المغرب. ولابد أيضا من الاشتغال في فرق علمية، والإكثار من الندوات والمحاضرات والملتقيات، وضرورة انفتاح الجامعة على محيطها الواسع، مع التفعيل الإيجابي لدور اتحاد كتاب المغرب بالجهة الشرقية.

- **<u>السؤال الخامس:</u> نعود مرة أخرى إلى الذات وعلاقتها بالكتابة لنطرح عليكم ما يلي: ما هي الرسالة التي تودون إيصالها إلى المتلقي المفترض لكتاباتكم وإبداعاتكم؟**

إن الهدف الذي أرومه من وراء كتاباتي هو توعية المتلقي أو القارئ المفترض، وتنويره بما استجد في الساحة الثقافية الغربية والعربية على حد سواء. وأعترف بأني بدأت بكتابات تعريفية وتحليلية وتاريخية بسيطة. وبعد ذلك، انتقلت إلى التفكير في الجديد، والبحث عن مشاريع حداثية نظريا وتطبيقيا، لإيصالها إلى المتلقي بطريقة سهلة واضحة. ومن ثم، فقرائي متعددون ومتنوعون، فهم تلاميذ، وطلبة، ومدرسون، وباحثون، وأساتذة أكاديميون، فأكتب لكل فئة على حدة، وأختار الأسلوب الصالح

الذي يلائم كل فئة، بدون غموض ولا تعقيد. ومن ثم، فرسالتي ثقافية محضة، مبنية على تزويد المتلقي بمعرفة خلفية موسوعية، وهي متعددة المقاربات والاختصاصات، تساعده على التفكير الجاد، والنقد البناء، والتطبيق المستحدث، بغية التعامل مع النصوص والقضايا من منطلقات منهجية جديدة.

الحوار السابع:

حوار صحفي مع الأستاذ الباحث جميل حمداوي

أجرى الحوار نور الدين علوش- المغرب

*** تحية طيبة بكم على هذا الموقع.**

شكرا جزيلا أخي نور الدين علوش على هذه الاستضافة المباركة والقيمة، ونحن نشيد كثيرا بموقع (**ديوان العرب**) الذي يعد من المواقع الثقافية المهمة عربيا ، ونحن نفتخر به أيما افتخار؛ لأنه قدم خدمات جلى للثقافة العربية، ويحتاج مني - بكل صراحة- إلى كل تكريم ومدح وتقدير وإشادة. وللعلم، فأنا عضو عامل داخل هذا المنبر الثقافي الرقمي منذ أربع سنوات خلت، ومازلت عضوا نشيطا فيه، وقد كان له علي أفضال كثيرة لا تعد ولا تحصى.

1- نريد أن نعرف من هو الأستاذ جميل حمداوي؟

جميل حمداوي باحث مغربي ، ودارس أمازيغي، من مواليد مدينة الناظور ، وهو أستاذ التعليم العالي ، حاصل على دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وهو متعدد التخصصات، ورئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا، وعضو اتحاد كتاب العرب، وعضو اتحاد كتاب المغرب، وعضو الجمعية العربية لنقاد المسرح، وعضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وهو مبدع وناقد أدبي ، وخبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية الريفية. نشر أكثر من ستمائة مقال في صحف ومجلات مغربية وعربية ودولية محكمة وغير محكمة. وترجمت مقالاته إلى اللغتين: الفرنسية والكردية. و في جعبته كذلك أكثر من ستة وثمانين كتابا في تخصصات عدة، آخرها: كتاب(السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق)، وكتاب(الإخراج المسرحي)، وكتاب(من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية).

2 - سيدي المحترم أنتم معروفون بالغزارة في الإنتاج، وبالاشتغال على عدة حقول معرفية،كيف توفق بينهما؟

صحيح، أني متعدد الاختصاصات، فالمدينة التي أعيش فيها، مدينة الناظور، مهمشة ثقافيا، فقد فرضت علي أن أكون بهذه الصفة. فهناك من يحتاجني في الدين، وهناك من يريد مني أن أقدم محاضرة في الأدب، وهناك من يطلب مني محاضرة في المسرح، وأخرى في السينما، وأخرى في فن التشكيل، وأخرى في الموسيقى والغناء. وهناك من يريد أن أقدم له دراسة في التاريخ والثقافة الأمازيغية. وقد فرض علي كل هذا أن أتعلم من العلماء والمتخصصين، وأبحث عن المعلومات ورقيا ورقميا، وأجتهد كما وكيفا عبر غربلة المصادر والمراجع لأكون عند حسن ظن الآخرين، فتعلمت السكوت والإنصات والحوار، وكيفية الاستفادة من الآخرين . زد على ذلك، ينبغي على الناقد الأدبي في عصرنا هذا أن يكون موسوعيا، ومتعدد الاختصاصات، يعرف مناهج النقد جميعها، يأخذ من كل المعارف والعلوم والفنون والآداب بطرف من أجل مقاربة النص الأدبي مقاربة شاملة علمية وموضوعية. وقد كان نقادنا القدامى موسوعيين بامتياز، كالجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، وابن الأثير، والمبرد، وابن خلدون، وابن رشد، وغيرهم... فالتخصص في رأيي يقتل الموهبة الأدبية، ويضعفها مع توالي الأيام، ويحصرها في مجال ضيق ومحدود.

3- الكثير من النقاد يعتبرون أن زمننا هو زمن الرواية وموت الشعر، فهل أنت متفق معهم؟

نعم ، عصرنا هو عصر الرواية بصفة خاصة، والسرديات بصفة عامة، بعد أن كسد الشعر ، وعمه البلوى، وصار كل من هب ودب يكتب الشعر، إلى أن تحول الشعر العربي المعاصر إلى نصوص مبهمة وغامضة وطلاسم سحرية معقدة، لا يمكن تفكيكها ولو بأعتى المناهج النقدية كالبنيوية ، والتشريحية، والسيميائية. إذ تحولت هذه الكتابات "الشعرية" إلى استعارات بعيدة وغامضة لا معنى لها ولا هدف. وقد لاحظنا أيضا خلو ذلك " الشعر" من أية رسالة نبيلة أو هدف سام، حيث ينطلق الشاعر

من الفراغ والعبثية والعدم. وبالتالي، لايملك رؤية للعالم أو نسقا فلسفيا شاملا ، يلخص لنا رؤيته إلى الوجود والمعرفة والقيم. أما الإيقاع الشعري والعروضي في تلك الأشعار ، فهو مغيب بشكل لافت للانتباه، إما جهلا وإما عمدا، مما أوقع الشعر في النثر، والمباشرة، والحرفية، والتقريرية، والتعيين. والدليل على كساد الشعر وبواره، وجود آلاف من الدواوين الشعرية مكدسة في المكتبات الخاصة والعامة، ولا أحد يسأل عنها. كما يتهرب النقاد من نقد النصوص " الشعرية" النثرية التي يعرفون أصلا أنها لاعلاقة لها بالشعر بأية صلة من الصلات. كما لا نجد في تلك النصوص نوعا من الجهد والبحث والتنقيح، بل تواجهنا الأشعار ثملة بأخطائها اللغوية والنحوية والتعبيرية. لكن ثمة استثناءات جيدة قليلة.

ومن جهة أخرى، يقبل الناس بكثرة على الرواية استفادة واستمتاعا، سيما الروايات المتميزة بعبقها الفني والجمالي والسحري، كالروايات التراثية ، والروايات الجريئة التي كسرت الطابو العربي، والروايات العالمية ، سواء أكانت مترجمة أم غير مترجمة. لكني أرى أن فن المستقبل هو للقصة القصيرة جدا؛ وذلك راجع لأسباب ذاتية وموضوعية، كعامل السرعة، وعامل التطور الإعلامي والرقمي، وتزايد مشاكل الحياة التي لاتسمح للمتلقي بقراءة النصوص السردية المسترسلة، سواء أكانت طويلة أم متوسطة أم قصيرة.

هذا، وقد قلت في كثير من الجلسات والمداخلات والندوات الثقافية مرارا وتكرارا بكل جرأة وشجاعة ، بأن القصة القصيرة جدا ستكون أفضل الأجناس الأدبية في المستقبل؛ لأن عصرنا يتسم بالسرعة والعجلة والإيقاع المتسارع. وبالتالي، لا يسمح، بأي حال من الأحوال، للقارئ العربي بأن يقرأ نصوصا مسترسلة كما وكيفا. ولا يعني هذا أن الأجناس الأدبية الأخرى ستختفي وتنقرض بشكل نهائي، بل ستبقى حية ترزق إلى جوار القصة القصيرة جدا. لكن البقاء والاهتمام الكبير ، بلا ريب، سيكون لهذا الجنس الأدبي المستحدث. والدليل على ذلك أن كثيرا من الروائيين وكتاب القصة القصيرة العرب قد بدأوا في التخلي عن كتباتهم السابقة التي تعودوا عليها، وشرعوا في تجريب هذا الجنس الأدبي المستحدث، والتكيف معه إبداعا وكتابة وتصورا.

4- مارأيكم في المشهد الثقافي المغربي؟

على الرغم من السلبيات التي يعرفها المشهد الثقافي المغربي بين آونة وأخرى على المستوى الرسمي، فالثقافة المغربية منتعشة وراقية ومزدهرة. ويعلم الكل بأن المغاربة قد فرضوا أنفسهم - عربيا - في الفلسفة والنقد الأدبي والمناهج المعاصرة والسيميائيات واللسانيات، حيث تتسم كتابات هؤلاء بالإضافة والتميز والابتكار، سواء على مستوى الإبداع أو النقد أو الفكر. ومهما أشدنا بالجيل الأول من المثقفين والمفكرين أو مايسمى بالجيل الورقي، وأقصد - هنا - جيل عزيز لحبابي، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله لعروي، ومحمد مفتاح، فإن جيل الشباب أو الجيل الرقمي لايمكن الاستهانة به إطلاقا، فقد شمر هذا الجيل عن ساعده، وأصبح اليوم جيل القصة القصيرة جدا بامتياز، وجيل النقد والحداثة والترجمة والانفتاح، يساير الجديد في الحقل الثقافي الغربي، مستفيدا ومتفاعلا ومترجما ومبدعا. وعلى العموم، فالمشهد الثقافي المغربي، على الرغم من انحطاط مستوى التعليم، مشهد إبداعي ونقدي وفكري إيجابي؛ بسب كثرة العطاء والتراكم والإنتاج كما وكيفا.

5- سيدي المحترم لماذا نجد غيابا كبيرا للمجلات الثقافية والأدبية في المغرب؟

سؤال صحيح ووجيه، يلاحظ – فعلا- غياب المجلات الثقافية والأدبية في المغرب. فإذا كانت الدولة ، وأعني وزارة الثقافة ، لم تستطع أن تحافظ على نشر مجلاتها، حيث توقفت كلها أو هناك مجلة أو مجلتان تصدر أو تصدران من فينة إلى أخرى بشكل متعثر . فماذا نقول عن الأفراد والأشخاص الذين لايتوفرون على الإمكانيات المادية والمالية لطبع المجلات وتوزيعها ونشرها؟ زد على ذلك، فثمة عوائق كثيرة تمنع من إصدار المجلات من قبل المثقفين المغاربة، ويمكن حصرها في مشكلة القراءة، وتراجع نسبة القراء، حتى بين المثقفين ورجال التعليم وأساتذة الجامعة، دون أن ننسى مشكل الطبع والتوزيع، فأصحاب المجلات الأدبية يوزعونها بأنفسهم نظرا لارتفاع تكلفة التوزيع بالمغرب. كما لاتهتم

الدولة بالقطاع الثقافي، إذ تعتبره كالتعليم مشروعا فاشلا، وحملا ثقيلا عليها .

6- كثيرا ما يقال في المغرب بأن المثقف مرتهن لدى السياسي، أو بعبارة أخرى الثقافي في خدمة السياسي، هل تجاوزنا هذه المقولة ؟

من المعلوم أن الثقافة مرتبطة بالسياسة ارتباطا جدليا، وأن المثقف الحقيقي هو المثقف العضوي- حسب المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي-، إذ يعبر عن طموحات طبقته الاجتماعية ، فيجسد آمالها ورغباتها وأحلامها في ما يكتبه ورقيا أورقميا. لكن لابد من التمييز – هنا- بين جيلين، فالجيل الأول من الكتاب والمثقفين المغاربة كانوا يتعاملون مع الخطاب السياسي بشكل مباشر دعاية أو انتقادا، فأغلب كتاب ومبدعي الطبقة المتوسطة كانوا منتمين إلى أحزاب سياسية ، وخاصة أحزاب اليسار الاشتراكي. في حين، كان مثقفو الطبقة الأرستقراطية أو الطبقة البورجوازية ينتمون إلى أحزاب اليمين سيما حزب الاستقلال. ويعني هذا أن المثقف كان بوقا سياسيا أو حزبيا أو نقابيا، باحثا عن مصالحه الشخصية المادية والمعنوية.
أما الجيل الثاني، جيل الثقافة الرقمية، فقد تجاوز تلك العلاقة الجدلية بين الثقافي والسياسي، سيما بعد فشل الأحزاب السياسية المغربية جميعها، واستياء الرأي العام المغربي من الوضعية الراهنة التي يعيشها البلد على جميع المستويات والأصعدة، فبدأ الكاتب أو المبدع يتهرب من السياسة والتسييس والأدلجة للحفاظ على رونق الشعرية والفن والجمال، وأصبح الشكل في خدمة السياسة بنية وقالبا ولاوعيا، بعد أن كان المضمون في خدمة السياسة مباشرة. ويعني هذا أن ثمة انتقالا من الثقافة السياسية المباشرة القائمة على ربط المضمون بواقعه الانعكاسي الجدلي بشكل حرفي وتقريري إلى ثقافة بنيوية شكلية جمالية مستقلة، تتضمن في طياتها أبعادا سياسية لاواعية قائمة على مجموعة من الخاصيات، كالتماثل والشعرية والتبنين والتوازي. وقد لاحظنا أيضا تخلص تلك الثقافة السياسية غير المباشرة من الملوثات الحزبية والنقابية والتصورات الرسمية. وبتعبير آخر، انتقلنا من سياسة المضمون إلى سياسة الشكل،

ومن السياسة الورقية ذات البعد الحزبي والنقابي والإيديولوجي إلى سياسة رقمية تقنية ماقتة لكل تسييس حزبي ونقابي.

الحوار الثامن:

حوار مع الدكتور جميل حمداوي حول :
قضايا القصة القصيرة جداً
ـ سها شريّف ـ سوريا

تنامت القصة القصيرة جداً على امتداد خارطة الوطن العربي، وأصبح لها هُوية أجناسية خاصة ، وجمالية نوعية من حيث اللغة والبناء. وجاءت تطويراً لفن الخبر في تراثنا، ومنها كتاب(**المستطرف في كل فن مستظرف**) للأبشيهي. ولقد فرضت نفسها بقوة بين الأجناس السردية في عصر السرعة، وزمن ثورة الاتصالات. وقد تم تأسيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا بمدينة الناظور (المغرب) بتاريخ 15 أبريل 2011م . وتتكون هذه الهيئة من مجموعة من النقاد المغاربة والعرب الذين يعملون على إثراء القصة القصيرة جدا تنظيراً وتطبيقاً وتأريخاً وتوثيقاً ، ومع ذلك مازالت القصة القصيرة جداً لا تحظى بالاهتمام والعناية اللازمين إعلاميا وأكاديمياً، وتنهض بها قلة من بعض الأفراد، وليس المؤسسات الثقافية . كما مازال الاختلاف قائماً حول شرعيتها . ولنتعرف أكثر عن بدايات القصة القصيرة جداً، وعناصرها، وأركانها، وأسباب نقمة البعض عليها، ودور المؤسسات الثقافية، وأسباب تجاهلها لها.

يسرنا أن نلتقي مع الدكتور جميل حمداوي ، الحاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001 في الأدب العربي الحديث و المعاصر. شاعر وقاص وناقد و مؤرخ وباحث تربوي مغربي.يتقن اللغة العربية، والأمازيغية (الريفية)، والفرنسية،والانكليزية، والاسبانية .وملم باللغة الألمانية، والهولندية، والفارسية، والعبرية . حصل الباحث على عدة شواهد تقديرية وتشجيعية وتكريمية.ويعد صاحب أول من وضع منهجا نقديا للقصة القصيرة جدا في الوطن العربي، وسماه بـــ(**المقاربة الميكروسردية)** . وهو من أهم المنظرين العرب القلائل للقصة القصيرة جداً، ولديه سبعة كتب في القصة القصيرة جداً تنظيراً وتطبيقاً.وهو بصدد إعداد انطولوجيا القصة القصيرة جداً بالعالم العربي، بعد أن انتهى من نشر أنطولوجيا القصة القصيرة جداً بالمغرب مع صديقه الدكتور عيسى الدودي، وهو من أوائل الموثقين لهذا الجنس الأدبي . ويقول القاص والأديب مصطفى لغتيري عن كتاب الدكتور جميل حمداوي بعنوان(من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (**المقاربة الميكروسردية**)) الذي يقع في 380 صفحة من الحجم الكبير: "وهو يعد بحق تحفة حمداوي النقدية، وقد خصصه الكاتب للدفاع عن مشروعه الطموح المتجلي في تأسيس منهجية جديدة تلائم فن القصة

القصيرة جدا، بعيدا عن استنساخ المناهج العربية والغربية، أو استدعاء مناهج خاصة بأجناس أدبية أخرى لتطبيقها على القصة القصيرة جدا..
لقد رفع جميل حمداوي التحدي في كتابه هذا من خلال وضع اللمسات التفصيلية لمنهجيته التي يقترحها، ولم يكتف بذلك، بل جاول تطبيقها على النصوص كذلك" .
وكان لنا شرف اللقاء مع الدكتور جميل حمداوي المخلص لإبداعه وقلمه، وأجرينا معه الحوار التالي حول القصة القصيرة جداً ؟

س- هل القصة القصيرة جداً جنس أدبي سردي أم أنها نوع من جنس أدبي؟

من المعروف أن الجنس الأدبي هو مؤسسة ثابتة بقوانينها، ومكوناتها النظرية والتطبيقية، حيث يتعارف عليها الناس، إلى أن يصبح الجنس قاعدة معيارية في تعرف النصوص والخطابات والأشكال ، والتمييز بينها تجنيسا وتنويعا وتنميطا. ويتحدد الجنس الأدبي بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى. وهذا ما يجعل تلك النصوص والخطابات تصنف داخل صيغة قولية أو جنس أو نوع أو نمط أدبي معين. لكن عناصر الاختلاف الثانوية لا تؤثر بشكل من الأشكال على الجنس الأدبي؛ لأن المهم هو ما يتضمنه من عناصر أساسية قارة وثابتة، وكلما انتهك جنس أدبي ، ظهر على إثره جنس أدبي آخر توالدا وتناسلا وانبثاقا. وثمة مجموعة من القوانين التي ينبغي احترامها في عملية التجنيس، والتصنيف، والتنميط، وتقسيم النصوص الأدبية . ومن بين هذه القوانين المعيارية، نذكر: قانون التردد، وقانون التكرار، وقانون العدد، وقانون المماثلة، وقانون الاختلاف، وقانون الأهمية، وقانون التواتر، وقانون القيمة المهيمنة، وقانون الثبات، وقانون التطور، وقانون التراكم، وقانون أفق الانتظار، وقانون التكامل، وقانون التمثيل، وقانون المشابهة، وقانون التوصيف، وقانون التقسيم، وقانون التصنيف، وقانون التنميط، وقانون التنظيم، وقانون المأسسة، وقانون التسنين، وقانون

التفاعل، وقانون التحول، وقانون الجمال، وقانون التغير، وقانون الوساطة، وقانون الأفضلية، وقانون التأويل، وقانون الممانعة...
ومن ثم، فحينما نريد الحديث عن جنس أدبي، سواء أكان كتابيا أم شفويا، لابد من مراعاة مجموعة من القوانين، كقانون العدد الذي يستوجب أن يكون هناك مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية.وبعد ذلك، نلتجئ إلى قانون التواتر أو التردد لمعرفة العناصر المتواترة والمتكررة في هذه النصوص جميعها ، وعزل العناصر التي يتم حولها الاختلاف. وتصبح العناصر المتواترة عناصر رئيسية وأساسية. وبالتالي، ننتقل إلى قانون الأهمية والملاءمة للتركيز على العناصر المهمة والملائمة لنص أدبي معين، بإبعاد العناصر أقل أهمية. كما نهتم بقانون الثبات الذي يستلزم وجود عناصر ثابتة وقارة في الجنس الأدبي وغير متغيرة أو متحولة. زد على ذلك، ننتقل إلى قانون المشابهة، ففي ضوئه نحلل النصوص الأدبية، ونقومها إيجابا وسلبا، انطلاقا من النصوص المتشابهة فيما بينها. أما قانون الانتهاك والتحول والتغير، فيعني أن كل جنس أدبي يتطور ويتحول إلى جنس أدبي آخر حسب انتهاك هذا الجنس، وتدميره، وتقويضه فنيا وجماليا. أي: بتخييب أفق انتظار القارئ. ومن هنا، يمكن الحديث عن أجناس أدبية كلاسيكية، وأجناس أدبية حداثية، وأجناس مابعد حداثية، وأجناس تأصيلية. ونصل إلى خانة التصنيف، والتجنيس، وتقسيم الجنس الأدبي إلى أنواع وأنماط فرعية. ويمكن كذلك دراسة الأجناس والأنواع والأنماط والصيغ الأدبية استقراء واستنباطا واستدلالا واستكشافا.
وعلى وجه العموم، فهناك طريقتان في التعامل مع الجنس الأدبي منهجية ومقاربة ودراسة، فثمة أولا طريقة تجنيسية داخلية تنطلق من المكونات البنيوية النصية المحايثة ، كما نجد ذلك عند البنيويين والسيميائيين والبلاغيين والأسلوبيين ، وطريقة تجنيسية خارجية معطاة مسبقا ، وهي قائمة على الإسقاط القبلي المبني على التوقع الافتراضي، وأفق الانتظار، والتأويل المرجعي أو الذاتي أو التداولي.
وإذا أخذنا القصة القصيرة جدا في ضوء هذه المعايير والقوانين، فهي جنس أدبي مستقل وخالص، مادامت ترتكن إلى أركان وشروط. فالأركان هي عناصر ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها. أما الشروط فهي ثانوية ومتغيرة ومتحولة، تشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى. ومن

أهم الأركان التي تستند إليها القصة القصيرة جدا، نذكر: الحجم القصير جدا الذي لا يتعدى نصف صفحة، ووجود الحبكة القصصية المختزلة، بالإضافة إلى التكثيف، والإضمار، والإدهاش، والمفاجأة، وفعلية الجملة والتركيب. أما الشروط التي تشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي الرمز، والانزياح، والتناص، والأسطورة، والإيحاء، والتلميح، والوصف، والفضاء، والشخصيات، والرؤية السردية، واللغة، والأسلوب...

س – هناك من يقول: إن بدايات القصة القصيرة جداً في سورية تعود إلى الستينيات من القرن الماضي، حيث اشتغل عليها البعض أمثال: زكريا تامر، ووليد إخلاصي، وغيرهم، فما رأيكم بالنسبة لبدايات القصة القصيرة جداً في العالم العربي بشكل عام؟

إذا أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جدا ، فسنجده منتوجا إبداعيا حديث العهد، ظهر بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين، لعوامل ذاتية وموضوعية، مع إرنست هيمنغواي سنة 1925م، حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح (**القصة القصيرة جدا**)، وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات فحسب**" للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط"**. وكان هيمنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، فكان يعتبره أعظم ماكتبه في حياته الإبداعية. بينما يعد الكاتب الغواتيمالي أوجستو مونتيروسو(Augusto Monterroso) أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم تحت عنوان(الديناصور):**" حينما استفاق، كان الديناصور مايزال هناك/**

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí."[13]. وتتكون هذه القصة القصيرة جدا من سبع كلمات فقط. و في سنة 2005م، سيكتب الكاتب المكسيكي لوي فيليبي لومولي (Luis

[13] - انظر: **بحثا عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتيية،** ترجمة: سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكى، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، معهد سربانتيس بالدار البيضاء، الطبعة الأولى 2005م، ص: 94.

Felipe Lomelí) قصة قصيرة جدا في أربع كلمات ، وهي"**هل نسيت سيدي شيئا ما؟ما شاء ربي!**

/ «¡Ojalá/!- ¿Olvida usted algo?

لكن هناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م بالأرجنتين مع مجموعة من الكتاب، مثل: بيوي كازاريس (Bioy Casares) وجون لويس بورخيس(Jorges Louis Borges) اللذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جدا ، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جدا تتكون من سطرين فقط.ومن أهم كتابها:خوليو كورتاثار، وخوان خوصي أريولا، وخوليو طوري، وأدولفو بيوي كاسارس ، وإدواردو غاليانو، وخابيير تومبو، وخورخي لويس بورخيس، وإرنستو ساباتو، وروبرتو بولانيو، وخوسي دونوسو، وفيكتوريا أوكامبو، وخوان بوش، وأوغيستو مونتيروسو، وبيخيلبو بينيرا، وفلسبرتو هرناندیث، وآخرون كثيرون...[14]

وبعد ذلك، انتشرت هذه القصص القصيرة جدا بشكل من الأشكال في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي، عن طريق الترجمة، والمثاقفة، وعمليات التأثير و التأثر ...

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث كذلك عن كتابة قصصية قصيرة جدا عند بعض كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير، وتغيير بنية السرد والحكي من أجل تأسيس حداثة قصصية وروائية جديدة. وهكذا، تفاجئنا الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت Nathalie Sarraute بأول نص قصصي قصير جدا بعنوان(**انفعالات/ Tropismes**) عام 1932م. وكان هذا العمل أول بادرة موثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب . وقد ترجم هذا النص الإبداعي الجديد في أوائل السبعينيات من القرن العشرين على يد الباحث المصري فتحي العشري (1971م) ، وقد سمى كتاب نتالي ساروت بالقصص القصيرة جدا، وإن كان هذا العمل في الحقيقة رواية لم ينتبه إليها الدارسون الغربيون إلا بعد خمس عشرة سنة من صدورها رسميا سنة 1939م، على يد جان بول سارتر (J.P.Sartre) وماكس

---

[14] - انظر : **بحثا عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية**، صص:26-148.

جاكوب(Max Jacob). ويتضمن هذا العمل في الحقيقة أربعة وعشرين نصا قصصيا قصيرا جدا، بدون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام ، حيث تتكئ الكاتبة على الضمائر الشخصية تنويعا وأسلبة، وتوصيف الانفعالات الداخلية، وربط الداخل النفسي بالخارج الحركي. ويعني هذا أن الكتاب عبارة عن قصص قصيرة جدا، تعتمد على التنكير في استعمال الشخصيات، والتوصيف النفسي الداخلي ، ورصد الحركات الانفعالية للشخصيات في حجم قصصي قصير جدا ، يتراوح بين صفحة واحدة ونصف صفحة. وبعد ذلك، بدأت الصحف والمجلات العربية والغربية المتخصصة في فن القص تتأثر بكتابة نتالي ساروت، وتستلهم تقنيات السرد الموظفة لديها...[15]

وعليه، فلهذا الفن الوليد في الحقيقة جذور عربية تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار، علاوة على النكت والأحاجي والألغاز، دون نسيان نوادر جحا... ومن ثم، يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية، ويعد في العصر الحديث امتدادا للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي گوگول.

هذا، وقد ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث منذ فترة مبكرة، حسب المعلومات التي بين أيدينا، مع جبران خليل جبران في كتابيه(**المجنون**) و(**التائه**). كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين عندما نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد مجموعته القصصية (**العذارى**) عام 1944م، واحتوت على قصص قصيرة جدا، لكنه سماها(**حكايات**.) وفي الفترة نفسها، نشر المحامي العراقي يوئيل رسام قصصا قصيرة جدا ، كما يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي، فعد ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق... ثم ، تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق، وكثر الإنتاج ما بين عقد الستين وعقد السبعين من القرن الماضي. فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع الكاتب العراقي شكري الطيار الذي نشر آنذاك الكثير من نصوصه في الصحف والمجلات العراقية، وخاصة مجلة (**الكلمة**) التي توقفت سنة

---

[15] - إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جدا)، **مجلة الحوار المتمدن**، مجلة رقمية، العدد:1562، بتاريخ:26-05-2006م.

1985م. كما أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية (**حدوة حصان**) الصادرة عام1974م قصة سمتها(**قصة قصيرة جدا**). ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته (**القطار الليلي**) الصادرة عام 1975م ، ونشر عبد الرحمن مجيد الربيعي قصصا قصيرة جدا في الفترة نفسها. كما كتب الأديب هيثم بهنام بردى قصته الأولى سنة 1977م بعنوان(**صدى**)، و نذكر كذلك ضمن اللائحة :جمعة اللامي، وأحمد خلف، وإبراهيم أحمد، وآخرين.... ولم تظهر القصة القصيرة جدا في سوريا وفلسطين إلا في السبعينيات من القرن العشرين، كما نجد ذلك جليا عند الكتاب السوريين، أمثال: زكريا تامر، ونبيل جديد، ووليد إخلاصي، والفلسطيني محمود علي السعيدي... ولم تظهر بالمغرب إلا في سنة 1996م مع الحسين زروق في مجموعته(**الخيل والليل**)، وجمال بوطيب في مجموعته القصصية القصيرة جدا سنة 2001م، وهي تحت عنوان(**زخة...ويبتدئ الشتاء**)...
وثمة محاولات أخرى في هذا المجال لكن عن غير وعي أو قصد، كما نجد ذلك عند: يوسف الشاروني ، ونجيب محفوظ، ومحمد زفزاف، وأحمد زيادي، وإبراهيم بوعلو في مجموعته القصصية(**خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة**)...
ويتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جدا ، من حيث الوعي والمقصدية بشروط الجنس تحبيكا وتخطيبا، كانت ولادة عراقية ، على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. لكن ولادة هذا الفن ، من غير وعي ونية وإدراك، كانت ولادة جبرانية بدون منازع.
وعلى الرغم من ذلك، لم تتبلور القصة القصيرة جدا باعتبارها جنسا أدبيا جديدا من جهة، ولم تثر الجدال الفكري والإبداعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحتنا الثقافية من جهة أخرى، إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين ، في دول الشام (سوريا على سبيل الخصوص)، ودول المغرب العربي(المغرب على سبيل المثال). ومن الأسباب الحقيقية وراء ظهور هذا الفن القصصي الجديد في عالمنا العربي: وتيرة الحياة السريعة، وإكراهات الصحافة، والغزو الإعلامي الرقمي والإلكتروني، والمثاقفة مع الغرب، وترجمة نصوص القصاصين الغربيين، واستيحاء

كتابات مبدعي أمريكا اللاتينية، والميل إلى كل ماهو سريع وخفيف، وتفضيل خاصيتي الإيجاز والاختصار في عمليتي الإبداع والترسل. لأن الكلام، كما عند العرب وبلغائهم وفصحائهم، ما قل ودل، وطابق المقال المقام أولا، ثم راعى الكلام مقتضى الحال ثانيا.

س - **باعتبار للقصة القصيرة جداً جذور في التراث الأدبي القديم، فلماذا مازال الاختلاف على الاعتراف بشرعيتها قائماً ؟ وهل عناصر الفن القصصي القديمة مقدسة حتى انصب الناقمون على القصة القصيرة جداً، وحرَّم بعضهم على الجيل الجديد إيجاد أشكال إبداعية تناسب زمنهم؟**

يلاحظ المتتبع لمواقف النقاد والدارسين والمبدعين إزاء فن القصة القصيرة جدا أن هناك ثلاثة مواقف مختلفة، وهي المواقف نفسها التي أفرزها الشعر التفعيلي، والقصيدة المنثورة، و يفرضها كل مولود أدبي جديد وحداثي؛ مما يترتب على ذلك ظهور موقف محافظ يدافع عن الثابت والأصالة والهوية ، فيناصر النموذج المعياري والتأسيسي في كل فن، ثم يتخوف من كل ماهو حداثي وتجريبي جديد. وهناك موقف النقاد الحداثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع، وتستهدف التمرد عن كل ماهو ثابت. وثمة موقف المترددين والمتحفظين في آرائهم وقراراتهم التقويمية ، وتشبه هذه الطائفة موقف فرقة المرجئة في علم الكلام العربي القديم من مرتكب الكبيرة ، إذ تترقب هذه الفئة نتائج هذا الجنس الأدبي الجديد، وكيف سيستوي في الساحة الثقافية العربية ، وماذا سينتج عن ظهوره من ردود فعل؟!! ومن ثم، لا تطرح رأيها بكل صراحة وعلانية، إلا بعد أن يتمكن هذا الجنس من فرض وجوده، فيثبت نفسه داخل أرضية الأجناس الأدبية، ثم يرسخ أقدامه داخل حقل الإبداع والنقد.
وهكذا، يتبين لنا بأن هناك من يرفض فن القصة القصيرة جدا جملة وتفصيلا، ولا يعترف بمشروعيته وجدواه؛ لأنه يعارض مقومات الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه. وهناك من يدافع عن هذا الفن الأدبي المستحدث تشجيعا وكتابة وتقريضا ونقدا وتقويما من أجل أن يحل هذا

المولود مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة داخل شبكة نظرية الأدب. وهناك من يتريث ترددا ، ولا يريد أن يبدي رأيه بكل جرأة وشجاعة، فينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه بكل صراحة سلبا أو إيجابا. وأعترف ، شخصيا و عن قناعة راسخة، بهذا الفن الأدبي الجديد كتابة وإبداعا وقالبا، وأعتبره مكسبا لا غنى عنه، وأنه من إفرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة الهائلة والطابع التنافسي المادي والمعنوي ، من أجل تحقيق كينونة الإنسان ماديا ومعنويا، وإثباتها بكل السبل الكفيلة لذلك، على الرغم من وجود هذا الجنس الأدبي في تراثنا العربي القديم بشكل من الأشكال.

س – لقد أطلقت عشرات التسميات على القصة القصيرة جداً، وهذا الترادف في المصطلحات قد يسبب الإرباك والبلبلة، فهل برأيكم تسميتها قصة قصيرة جداً يدل على مفهوم الق ق ج أكثر من مصطلح أقصوصة أو مصطلح الومضة ولماذا؟

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة، و الإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية والمقصدية. ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة جدا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات،والقصة القصيرة الخاطرة، و القصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة اللقطة، والكبسولة، والقصة البرقية، وحكايات، ولقطات قصصية، والقصة الومضة، وقصص مينيمالية، والتخييل المينيمالي، والتخييل القصير جدا، والقصص المختصرة أو المختزلة، والقصة الشذرة...
وأحسن مصطلح أفضله شخصيا لإجرائيته التطبيقية والنظرية، دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرين في سجالات جدلية، ونقاشات عقيمة دون جدوى ولا فائدة، و أتمنى أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد، وكذلك النقاد والدارسون، ألا وهو مصطلح **القصة القصيرة جدا** ؛

لأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح، مادام يركز على ملمحين أساسين لهذا الفن الأدبي الجديد، وهما: قصر الحجم ،والنزعة القصصية. كما أنه يترجم المصطلح الإسباني المعروف المعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية (**Microrrelatos**). ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جدا، أو السرد القصير جدا، أو القصة القصيرة جدا.

س ـ ما المراحل الزمنية التي مرت بها القصة القصيرة جداً؟ وبما تتسم كل مرحلة ؟

حينما نؤرخ للقصة القصيرة جدا في أدبنا العربي، فثمة مجموعة من المراحل التي ينبغي تحديدها واستعراضها.لذاً، يمكن الحديث تاريخيا عن المراحل المتعاقبة التالية:

أولا، المرحلـــة التراثيـــة:

نجد في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية، تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا، كالحديث، والخبر، والفكاهة، والنادرة، والمستملحة، والطرفة، والأحجية، والكلام، والحكاية، والقصة، والمقامة، واللغز، والآية...ويعني هذا أن للقصة القصة القصيرة جدا جذورا عربية قديمة، تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية الشريفة، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار...ومن ثم، يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة، والخبر، والنكتة، والقصة، والحكاية، واللغز، والشعر، والأرجوزة، والخطبة، والخرافة، وقصة الحيوان، والمثل، والشذرة، والقبسة الصوفية، والكرامة... هذا، ويعج كتاب(**المستطرف في كل فن مستظرف**)[16] لشهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي بمجموعة من القصص القصيرة جدا ، وهي تتخذ طابعا تراثيا ورمزيا واجتماعيا.

ثانيا، مرحلـــة الكتابة اللاواعية:

---

[16] ـ الأبشيهي: **المستطرف في كل فن مستطرف**، منشورات النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الطبعة الثانية 2004م.

تتسم هذه المرحلة بكتابة القصة القصيرة جدا بعفوية وتلقائية ، دون علم أو وعي أو دراية بها نظرية وتطبيقا، وتبتدئ هذه المرحلة من بداية القرن العشرين، وتمتد حتى سنوات التسعين في بعض الدول العربية كالمغرب - مثلا-، أو حتى سنوات الألفية الثالثة في دول عربية أخرى كليبيا، والجزائر، وموريتانيا، وتونس، إذا تحدثنا – طبعا- عن إصدار المجموعات القصصية القصيرة جدا. ومن ثم، فقد وجدنا في هذه المرحلة نماذج سردية قصصية قصيرة جدا كتبت بطريقة عفوية وتلقائية، دون أن يكون لدى صاحبها وعي بقضية التجنيس، بأنه – فعلا- يكتب قصة قصيرة جدا تجنيسا وتنميطا وتنويعا، كما نلفي ذلك عند جبران خليل جبران في كتابيه(**التائه**)، و(**المجنون**) في العقد الثاني من القرن العشرين، وما نجده من نصوص قصيرة جدا عند نجيب محفوظ كما في كتاب(**أحلام فترة النقاهة**)[17]، وما كتبه يوسف إدريس، وزكريا تامر، وتوفيق يوسف عواد في مجموعته (**العذارى**) (1944م)، و يوئيل رسام، وذنون أيوب، وياسين رفاعية، والطيب صالح، ومحمود تيمور، وسعد مكاوي، ويوسف الشاروني، وخالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن الربيعي، ومحمد عبد المجيد، ومحمد إبراهيم بوعلو صاحب مجموعة(**خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة**)(1983م)، وماكتبه أحمد زيادي، وآخرون...

ثالثا، مرحلة الوعي بتجنيس القصة القصيرة جدا:

تمتد هذه المرحلة من سنوات السبعين إلى يومنا هذا، فقد ولدت القصة القصيرة جدا بالعراق على غرار شعر التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة،إذ أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية(**حدوة حصان**) الصادرة عام 1974م قصة سمتها (**قصة قصيرة جدا**)، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته(**القطار الليلي**)، وقد صدرت سنة 1975م، ونشر القاص الفلسطيني محمود علي السعيد مجموعته(**الرصاصة**) سنة 1979م، ويعد من الكتاب الأوائل الذين استخدموا مصطلح القصة القصيرة جدا،بيد أنه يغلف قصصه القصيرة جدا بالخاصية الشعرية ؛ لأنه كان شاعرا موهوبا... ونشر السوري وليد إخلاصي مجموعته الأولى سنة 1972م

[17] - نجيب محفوظ: **أحلام فترة النقاهة**، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2005م.

تحت عنوان(**الدهشة في العيون القاسية**)، ونشر السوري نبيل جديد مجموعته البكر (**الرقص فوق الأسطحة**) سنة 1976م... ويعني هذا بشكل من الأشكال أن فترة السبعينيات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصة القصيرة جدا في العالم العربي بوعي تجنيسي مقصود. ويمكن اعتبار هذه المرحلة كذلك مرحلة التجنيس والتأسيس لفن أدبي جديد هو فن القصة القصيرة جدا. ويمكن القول كذلك بأن ثمة أقاصيص قصيرة في سنوات الستين، بيد أنها ليست قصصا قصيرة جدا، ولا تتوفر فيها مكونات هذا الفن الأدبي الجديد، بالإضافة إلى عدم وجود نية التجنيس.

وعلى الرغم من ذلك، فإن القصة القصيرة جدا لم تتبلور فنيا وجماليا وأجناسيا إلا مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، خاصة في العراق ودول الشام ، وبالضبط في سورية. بيد أنها لم تنتعش كما وكيفا إلا في المغرب الذي أصدر بمفرده أكثر من ستين مجموعة قصصية قصيرة جدا. وبالتالي، كانت الدولة الأكثر بروزا من غيرها في هذا الجنس الأدبي المستحدث إبداعا ونقدا توثيقا.

رابعا، مرحلة التجريب والمثاقفة:

تحيل هذه المرحلة على استفادة كتاب القصة القصيرة جدا من تقنيات السرد الغربي، كما يتضح ذلك جليا في الرواية الفرنسية الجديدة ، والرواية النفسية المنولوجية(رواية تيار الوعي)، ورواية ما بعد الحداثة، والقصة القصيرة جدا بأمريكا اللاتينية، كما كتبها كل من: خوليو كورناثار، وخوان خوصي أريولا، وخوليو طوري، وأدولفو بيوي كاسارس، وإدوردو غاليانو، وروبرتو بولانيو، وفيكتوريا أوكتامبو، وبورخيس، وخوان بوش، وأوغيستو مونتيروسو...

ومن ثم، فقد استعان كتاب القصة القصيرة جدا بالعالم العربي بتقنية التشظي، وتشغيل الاسترجاع، والإكثار من نقط الحذف، وتسريع الزمن، وانتقاء الأوصاف، والميل إلى الاختزال والتكثيف والاقتصاد، وتخييب أفق الانتظار، وخلخلة السرد، وتنويع الرؤى السردية، وتشذير السرد، والاستفادة من الفانطاستيك، والشاعرية، والأسطورة، والرمز، والتناص...

خامسا، مرحلــة التأصيل:
بدأ بعض الكتاب العرب في تأصيل قصصهم القصيرة جدا كتابة وبناء وقالبا وتشكيلا ورؤية، كما فعل جمال الغيطاني، وأحمد توفيق، وبنسالم حميش، ورضوى عاشور... في مجال الرواية. ونلاحظ هذا التأصيل جليا عند بعض الكتاب المغاربة إن بطريقة جزئية، وإن بطريقة كلية، مثل: مصطفى لغتيري، وجمال بوطيب، ومحمد تنفو، وجمال الدين الخضيري الذي كتب أخيرا مجموعة تراثية متميزة عربيا ، وهي بأكملها تأصيل في تأصيل، وهي تحت عنوان(**حدثني الأخرس بن صمام**) .

س – باعتبار القصة القصيرة جداً ليست جنساً لقيطاً، وتمتلك جذور ومشروعية نظرية وإبداعية في التراث العربي. فلماذا لم تدخل بعد مختبر النقد والتدريس الجامعي ؟

بادئ ذي بدء، نثبت بأن جنس القصة القصيرة جدا فن صعب المراس، يستوجب الدقة الكبيرة، ومهارة الكتابة القصصية تحبيكا وتخطيبا، والتمكن من تقنيات التكثيف والاختزال، وتوظيف النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية والسردية أحسن توظيف، من أجل إثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب، ودفعه إلى استخدام ملكة التخييل والنقد والتصوير والتجريد. كما ننصح المبدع بألا يستسهل كتابة هذا النوع من الفن القصصي، فهو صعب التناول، يحتاج إلى مهارة كبيرة، ويتطلب تقنية حرفية جيدة، أكثر مما يستوجبها فن القصة القصيرة والرواية معا. كما يحتاج المبدع أيضا إلى عدة (بضم العين) نظرية مفاهيمية، وكفاءة آلية متفردة، وإلا سقط في شباك أدب الخاطرة، وكتابة النكت والألغاز والنوادر ، أو سقط في فن الأقصوصة أو فن القصة القصيرة، حينما يميل إلى الإسهاب في الوصف، وتشبيك الأحداث تمطيطا و تسريدا وتخطيبا. وينبغي على الناقد أيضا ألا يتسرع في حكمه على النصوص القصصية القصيرة جدا بالسلب والهدم والشجب نقدا وتقويما وتشديدا. وعليه أن يرحب بهذا الفن المستحدث بشكل من الأشكال ، ويشجع كتابه ورواده بتوجيهاته الموضوعية، لكي يتبوأ هذا الفن الجديد مكانته المناسبة ضمن لائحة الأجناس الأدبية المعروفة.

وهنا، نسجل - ناصحين وموجهين - بأنه آن الأوان لتوسيع شبكة الأجناس الأدبية، و تمديد رقعة نظرية الأدب بفنون جديدة ، تفرزها ظروف العصر، وسرعة إيقاع الحياة المعاصرة التي تفرض علينا شروطها ومتطلباتها التي لا يمكن الانسلاخ عنها أو تجنبها. فلا بد – إذاً- ً من التكيف والتأقلم مع مستجدات السياق الزمني الآني، خاصة الفنية والأدبية منها. ولابد للمؤسسات التربوية الجامعية والثانوية والإعدادية والابتدائية، وكذلك المؤسسات الثقافية الخاصة والعامة، أن تعترف بكل المنتجات الجديدة في عالم الإبداع، سواء أكان ذلك مستوردا من الحقل الغربي أم مستنبتا في الحقل العربي، بالتعريف والدراسة والتشجيع من جهة، وإقرارها في الكتب المدرسية والمناهج والبرامج البيداغوجية والديداكتيكية من جهة أخرى. ومن هذه الأشكال الأدبية التي نرى أنه من الضروري الاعتراف بها اهتماما وإنصاتا، نذكر: أدب الخواطر، وأدب اليوميات ، وأدب المذكرات، وفن التراسل، والأدب الافتراضي أو الرقمي، وفن القصة القصيرة جدا، وفن الرحلة، وفن الزجل، وفن التنكيت، وفن التلغيز، والقصيدة النثرية، والنقد التفاعلي الذي يرد في شكل تعليقات هامشية على النصوص المنشورة في المواقع الرقمية.

س – هل ستبقى القصة القصيرة جداً تنتسب إلى شجرة القص التجريبي؟ ألم يتم تحديد خصائص القصة القصيرة جداً وأركانها وعناصر بنائها الفني؟ وما هو معيار الحكم الذي يتبعه النقاد فيها؟ أم مازال النقاد يجتهدون ويجربون ؟

حدد الدكتور أحمد جاسم الحسين مقومات القصة القصيرة جدا في كتابه **(القصة القصيرة جدا)**، في أربعة أركان أساسية، وهي:القصصية، والجرأة، والوحدة، والتكثيف [18]. أما الباحث الفلسطيني يوسف حطيني ، فيحصرها في خمسة أركان أساسية ، وهي: الحكائية، والوحدة، والتكثيف،

[18] - انظر:الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار عكرمة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997م.

والمفارقة، وفعلية الجملة[19]. أما الباحث السوري الأستاذ نبيل المجلي، فقد جمع خصائص القصة القصيرة جدا في أرجوزة على غرار منظومات النحو والفقه والحديث ، فحصر أهم مميزاتها في خمسة عناصر أساسية ألا وهي: الحكائية، والتكثيف، والوحدة، والمفارقة، وفعلية الجملة[20].

وإذا انتقلنا إلى المبدع السوري سليم عباسي، فقد حصر ملامح القصة القصيرة جدا في الحكائية، والمفارقة ، والسخرية، والتكثيف، واللجوء إلى الأنسنة، واستخدام الرمز، والإيماء، والتلميح، والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة، وطرافة اللقطة، واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدمتها ، وقد ذكر هذه الملامح في الغلاف الخارجي الخلفي من مجموعته القصصية **(البيت بيتك).**[21]

ويتبين لنا من كل هذا بأن **سليم عباسي** يخلط بين الأركان والشروط، أو بين الثوابت الجوهرية والتقنيات الخارجية، التي تشترك فيها القصة القصيرة جدا مع القصة القصيرة، والرواية، والفنون السردية الأخرى. أما الناقدة الدكتورة **لبانة الموشح** ، فتحصر عناصر القصة القصيرة جدا في: الحكاية، والتكثيف، والإدهاش[22] .ويرى **لويس بريرا لينارس** أن للقصة القصيرة جدا مجموعة من المؤشرات، وهي:

- حضور عنصر الدهشة.
- العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية.
- تركيب الجمل داخل النص.
- اجتناب الشرح أو التوسع.
- تنوع النهاية.
- القاعدة السردية.
- النص القصير جدا ليس نكتة.[23]

---

[19] - د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 2004م،، صص:25-38.

[20] - د.يوسف حطيني: نفسه،ص:41.

[21] - سليم عباسي: **البيت بيتك**، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2001م.

[22] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:70.

[23] - انظر : مجلة **Quimera**، عدد:211-211، صص:25-34.

أما الناقد الأرجنتيني **راوول براسكا**، فيحصر مميزات القصة القصيرة جدا في ثلاثة أركان جوهرية ، وهي:

- الثنائية: وتتمثل في وجود عالمين أو حالتين متقابلتين في النص القصصي(حلم/يقظة، صورة حقيقية/ صورة معكوسة،...الخ). قد تحدث الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين لنفس الحدث.
- المرجعية التناصية؛
- انزياح المعنى.[24]

وترى الناقدة الفنزويلية **بيوليطا روخو** أن للقصة القصيرة جدا مجموعة من المكونات الرئيسية، وهي:

- المساحة النصية.
- الحبكة.
- البنية.
- الأسلوب.
- التناص.[25]

اضف إلى ذلك، فقد ذهب الناقد المكسيكي **لاوروز زافالا** إلى أن خصائص القصة القصيرة جدا هي:

- الإيجاز.
- الإيحاء.
- التناص.
- الطابع التقطيعي.
- الطابع الديداكتيكي.[26]

---

[24] - انظر: **بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية**، ترجمة: سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكى، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،الطبعة الأولى سنة 2005م، ص:13.

[25] - كونثيبثيون باضوس تريا :(الحالة الراهنة لفن القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية)، مجلة **Quimera**، عدد:112-212، صص:35-38.

[26] - لاورو زافالا: (ست قضايا خاصة بالقصة القصيرة جدا)، **الجنس الأدبي للألفية الثالثة**، الندوة الدولية حول القصة القصيرة جدا، مكسيكو، 1998م.

ومن هنا، نفهم أن للقصة القصيرة جدا أركانها الأساسية وشروطها التكميلية. ويمكن استجماع تلك الأركان في: الحجم القصير جدا، والقصصية المختزلة، والإضمار، والتنكير، وفعلية الجملة، والإدهاش، والإرباك، والتراكب، والتسريع، والاقتضاب. كما للقصة القصيرة جدا شروطها وهي: الانزياح، والإيحاء، والوصف، والفضاء، والرمز، والأسطورة، والتناص، والبناء المعماري، والتصوير الفني...
وهكذا، تستلزم القصة القصيرة جدا مجموعة من الأركان التي نعتبرها ضرورية لهذا الجنس الأدبي الجديد، ومن بينها: الحجم القصيرة جدا الذي لا يتعدى نصف صفحة ، وإن استلزم الأمر يمكن القبول بصفحة واحدة ، لكن بشرط أن تخضع تلك القصة القصيرة جدا لأركان ومعايير ومقاييس أخرى تكميلية ، مثل: القصصية، والتكثيف، والاختزال، والاقتصاد، وفعلية الجملة، والتسريع ، والتراكب...وإذا وجدنا قصة قصيرة جدا لا تتوفر فيها خاصية الحجم القصير جدا، حيث تعدى النص نصف صفحة إلى صفحة. فهنا، ننتقل إلى معايير ضرورية أخرى، كمعيار التكثيف، والإضمار، والانتقاء، وفعلية الجملة، والاختزال. ويعني هذا أنه ليس من المنطقي أن تتوفر جميع الأركان في قصيصة واحدة، فيمكن أن نجد البعض منها، وتغيب الأخرى كما يقع في جميع الأجناس الأدبية.

س- هل القصة القصيرة جداً بحاجة إلى عقدة أم أن عقدتها يتعقبها القارئ ويتصورها ؟

نعني بالعقدة الوضعية السردية الأساسية القائمة على التأزم والصراع والاضطراب والتوتر الدرامي، ويمكن تقسيم هذه الوضعية إلى الأنواع التالية:

- **العقــدة المقتضبــة:** نعني بالعقدة المقتضبة تلك العقدة التي تتسم بالتكثيف والاختصار والاقتضاب والإيجاز كما وكيفا، كما في قصة(**عطب**)لجمال الدين الخضيري "متكئة على سيارتها المركونة جنب الطريق في انتظار من يغير لها إطار العجلة.

كل مرة كان يتم التغيير، لكن بقيت العجلة على حالها."[27]
ونجد هذه العقدة واضحة كذلك في قصة(**خشب**)للمبدع نفسه" قال وهو يرى حرائق تلتهم الجبال والرجال:
- كيف تأتّى لخُشيْبة ثقاب أن تزدرد قارة من الأخشاب؟"[28]
ويلاحظ أن هذه العقدة موجزة ومكثفة في شكل أحداث سلبية مركزة، كحدث العطب في القصة الأولى، وحدث الحريق في القصة الثانية.
■ **العقــدة المضمــرة:** تخلو بعض القصص القصيرة جدا ، كما عند المبدع المغربي جمال الدين الخضيري، من العقدة المألوفة التي تتمظهر في شكل أزمة أو مشكلة أو وضعية صعبة، بل هذه العقدة لا يمكن استجلاؤها إلا بالتأويل والتأمل والفحص والاختبار؛ لأن هذه العقدة غير واضحة بشكل جلي، بل هي مختفية ومضمرة ، وتحضر في القصة تضمينا وإيحاء وتلويحا وإشارة كما في قصة(**النادلة**): نادلة سوداء مثل الفحمة. لما اتجهت نحو منضدته تسأل عن بغيته. نظر فيها مليا وقال:
- ترى لو طحناك هل سنصنع منك كحلا تمتلئ به مراودنا؟!"[29]
من الصعب بمكان استجلاء العقدة في هذه القصة القصيرة جدا، إلا إذا مارسنا فعل القراءة الجيدة، وفعل التأويل المثمر، لنستكشف تلميحا وتلويحا بأن كثرة السواد هي العقدة المشكلة لحبكة هذه القصة القصيرة جدا.
■ **العقدة المفصلـــــة:**نعني بالعقدة المفصلة تلك العقدة التي تستكمل مقوماتها الفنية والجمالية، وغالبا ما تكون عقدة عادية وطبيعية، كما في النصوص السردية المألوفة، ومن أمثلة لهذا النوع من العقدة، نستحضر : قصة(**ثورة**) لجمال الدين الخضيري "هاج حمار القرية وركض نحو القرية المجاورة وسفد أتانا هناك. القريتان على طرفي نقيض ولا يوحد بينهما إلا اشتباكات العصي وطقطقات المقالع. ثار النقع بينهما من جديد. هبت كل قرية لنصرة حيوانها. سقط حشد كبير. وجدها حمير القريتين

---

[27]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، دار التنوخي لنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:76.
[28]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:73.
[29]- جمال الدين الخضيري:نفسه، ص:78.

فرصة لا تعوض فنزحوا إلى مكان بعيد عن أرض الوغى ليمارسوا لأول مرة الحب على هواهم ودون مراقبة."[30]
ويعني هذا أن العقدة المفصلة تشبه العقدة التي نجدها في الأقصوصة والقصة القصيرة، وقد استكملت مكوناتها السردية تحبيكا وتسريدا وتخطيبا.
■ **العقـدة الممتـــدة:**نعني بالعقدة الممتدة في القصة القصيرة جدا تلك العقدة التي ليس لها حل أو نهاية أو انفراج، بل تتسع تلك العقدة المتوترة، وتمتد سردا ومساحة لتهيمن على كل أطراف القصة، كما في قصة(**المتلعثم**)للمبدع نفسه" الحانة تلفظ روادها. يلفظ جيوبه أيضا عله يجد ما يستقل به التاكسي. يعبر الزقاق المظلم الضيق. يجردونه من أحذيته ومن ساعته ومما تبقى من آدميته. يواصل المسير. يزداد تلعثمه. يزداد تنمّله. يحاول أن يحصي كم عدد المرات التي عاد فيها من الحانات والمساجد حافيا. لم يقو على ذلك، فازداد تلعثما."[31]
ويعني هذا أن العقدة الممتدة هي تلك العقدة التي تهيمن على النص القصصي كله. وبتعبير آخر، حينما تتحول القصة كلها إلى عقدة من البداية حتى النهاية.

س ـ هل احتجاب عنصري السخرية والمفارقة في القصة القصيرة جداً يدفع الكاتب خارج دائرة هذا الفن ؟

تعد السخرية من أهم المكونات الجوهرية للقصة القصيرة جدا ، وتتجسد عبر الضحك، والكروتيسك، والتشويه الامتساخي، والتعرية الكاريكاتورية، والنقد الفكاهي، والهجاء اللاذع. ومن يتأمل قصص الكتاب المغاربة، كمصطفى لغتيري وقصص غيره من كتاب القصة الكبسولة، كعبد الله المتقي، وفاطمة بوزيان، وجمال بوطيب، وعز الدين الماعزي،وسعيد بوكرامي،ومحمد العتروس،وسعيد منتسب،ومحمد تنفو، وحسن برطال، ورشيد البوشاري، وأنيس الرافعي، وهشام بن شاوي، وأحمد الويزي، ومصطفى الكلتي، ومحمد عز الدين التازي، وكريم

[30]- جمال الدين الخضيري:نفسه، ص:86.
[31]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:87.

راضي، ومحمد زيتون، ومحمد الكلاف، وميلود بنباقي، ومحمد مفتوح؛ ومصطفى بندحمان...، فإنه سيصادف **ظاهرة السخرية** الناتجة عن المفارقة الصارخة، والانزياح المنطقي، وكثرة الباروديا ، وهيمنة الخلل العقلي، وتكسير المواضعات السائدة ، وتخييب أفق انتظار القارئ، والتأشير على انقلاب موازين القيم ، وانكسار القواعد السائدة المقبولة ذهنيا وواقعيا أمام سيادة اللاعقلانية الفجة، وهيمنة سلطة الجنون. وهكذا، يقول مصطفى لغتيري في قصته (**وثيقة**) :" **لأنه يحب الوطن حبا جنونيا، اعتقلته السلطات، واحتفظت به في زنزانة منفردة، خوفا عليه من الضياع.إنها – اللحظة- تفكر جديا في عرضه في المتحف الوطني".**[32]

يعتمد الكاتب ، في هذه القصة الساخرة، على تعيير الواقع المتناقض، والثورة على الوعي الزائف، وإدانة سياسة الاستلاب وتزييف القيم الإنسانية. كما تقوم هذه السخرية على الفكاهة، والتنكيت، والتهكم، والتعريض، والتلميح، والإيحاء، والضحك كالبكاء.

هذا، وتتميز قصص حسن برطال بسمة السخرية من الواقع الإنساني، الذي انبطح إلى أسفل سافلين، وتقزم فيه البشر، وصاروا كائنات ممسوخة بالشر وزيف القيم . ومن هنا، تطفح قصص الكاتب بروح السخرية، والانتقاد البشع للواقع المغربي بصفة خاصة، والواقع العربي بصفة عامة، كما في هذا المقطع القصصي الذي يوحي بالعبثية الساخرة والسياسة الماكرة:" **تصدع الجدار ثم انهار...وللوقوف على سبب الحادث حمل الخبراء"حجيرة" وبعض العينات من الركام إلى المختبر لدراسة هذه المواد المستعملة في البناء..."** [33] .

وتبلغ السخرية وقعها المأساوي في هذه القصة الموحية:" **دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه....حمل ساطورا وصفى حسابه مع المدير..."**[34]

---

[32] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:26.

[33] - حسن برطال: **أبراج**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 2006م، ص:66.

[34] - حسن برطال: **أبراج**، ص:28.

هذا، وتلتجئ الكاتبة الزهرة رميج كذلك إلى أسلوب المفارقة والسخرية الكاريكاتورية لتعرية الواقع الكائن تشخيصا وتصويرا ورصدا، وانتقاده تعييرا وتحقيرا لبشاعته وحقارته وفظاظته القيمية، وانحطاطه أخلاقيا واجتماعيا وإنسانيا، كما في قصة(**ذوق**):" **مل عالم المومسات الذي أدمنه زمنا طويلا.**
أراد أن يتزوج امرأة صالحة.أصبح يواظب على مراقبة الفتيات المارات أمام المقهى.
أخيرا، عثر على ضالته. تبعها في تهيب، وقد قرر الكشف عن نيته.ما إن أصبح محاذيا لها، حتى بادرته هامسة:
لا أتجاوز ربع ساعة . والدفع مسبقا.هات المبلغ بسرعة، واتبعني عن بعد".[35]
وهكذا، تعتبر السخرية من أهم المكونات البلاغية للصورة القصصية القصيرة جدا بسبب طاقتها التعبيرية والإيحائية والرمزية.
ومن جهة أخرى، ترتكز المفارقة على الجمع بين المتناقضات والمتضادات تآلفا واختلافا، كما تنبني على التناقض الجدلي، وتنافر الظواهر والأشياء في ثنائيات متعاكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخييلية. وتعتمد كثير من نصوص القصة القصيرة جدا على عنصر المفارقة القائم على التضاد، والتقابل، والتناقض بين المواقف، أو التضاد بين ثنائية القولي والفعلي، والاعتماد على التعرية الكاريكاتورية، وتمثل الكروتيسك، وتشويه الشخصيات والعوالم الموصوفة والأفضية المرصودة بريشة كوميدية، قوامها: التهكم ، والباروديا، والتهجين، والأسلبة ، والانتقاد، والهجاء. والمفارقة في الحقيقة هي" عنصر من العناصر التي لاغنى عنها أبدا، وتعتمد على مبدإ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات."[36]

---

[35] - الزهرة رميج:**عندما يومض البرق**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:57.
[36] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:35.

هذا، وتوظف الكاتبة المغربية السعدية باحدة المفارقة التاريخية بطريقة ذكية ، تحير القارئ برموزها البعيدة والعميقة، كما في قصتها(**تهمة**):

" تصاعد الدخان من روما...اتهموا نيرون
ماكان نيرون بالكمان مفتونا...
ماكان عاقلا وماكان مجنونا...
اسألوا تاسيتوس فعنده الخبر اليقين:
إن روما هي التي أحرقت نيرون"[37]

ونجد هذه المفارقة في قصص عزالدين الماعزي، كما في قصته الساخرة المفارقة(**قصص طويلة جدا**):"**كلمته ابنته عبر الهاتف عن سر غيابه الطويل عن البيت...قال..إنه في ندوة ثقافية يشارك بقراءات قصصية قصيرة سيعود بعد ثلاثة أيام...**
قالت...
كل هذه الأيام وأنت تقرأ القصص القصيرة جدا...؟؟"[38]

يلاحظ أن الكاتب قد وظف في قصته المفارقة القصصية الإبداعية، عن طريق تشغيل الأضداد: طويلة جدا# قصيرة جدا، غيابه الطويل# قراءات قصصية قصيرة. وتوقع هذه المفارقة دلالات القصة ومضامينها الإبداعية في منطق الاستحالة والتناقض غير المقبول عقليا.

وعليه، فالسخرية والمفارقة من المقومات الضرورية التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا، بل هي التي تجعل من القصة القصيرة جدا فنا متميزا عن باقي الفنون الأدبية الأخرى.

س – هل هناك ضرورة وأهمية لأن يضع الكاتب مقدمة توجيهية لتوضيح رؤيته لهذا الجنس الأدبي (الق ق ج) في بداية مجموعته لجذب النقاد والقراء للإطلاع عليها ؟

من المعروف أن المقدمة من أهم عناصر النص الموازي، ولها وظائف عدة، مثل: الوظيفة التوجيهية، والوظيفة التفسيرية، والوظيفة النقدية،

---

[37] - السعدية باحدة: **وقع امتداد ...ورحل**، مطبعة القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م، ص:77.

[38] - عزالدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، مطبعة وليلي، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م، ، ص:34.

والوظيفة التعريفية، والوظيفة التقريضية، والوظيفة التنظيرية...وقد تكون هذه المقدمة ذاتية أو غيرية. وقد شرع كتاب القصة القصيرة جدا في تصدير مجموعاتهم بمقدمات نقدية ذاتية ، كما نجد ذلك عند جمال بوطيب في مجموعته(**زخة...ويبتدئ الشتاء!!**)، وهيثم بهنام بردى في مجموعته القصصية(**التماهي**)، أو تصديرها بمقدمات غيرية ، كما هو حال مجموعة (**يموتون وتبقى أصواتهم**) للكاتب السوري عمران عزالدين أحمد ، وقد صدرها الكاتب بمقدمة نقدية للمغربي حسن البقالي. كما أعد يوسف حطيني مقدمة نقدية لمجموعة(**بروق**) يعرف فيها بفن القصة القصيرة جدا تأريخا وتنظيرا واختيارا. وتتسم هذه المقدمات إما بكتابة انطباعية انسيابية إنشائية وتخييلية، وإما بكتابة نقدية موضوعية تعرف بالقصة القصيرة جدا، وتحلل نصوص المقدم له دلالة وشكلا ووظيفة.
ومن ثم، فما أحوجنا اليوم إلى هذه المقدمات الموازية للتعرف على شهادات المبدعين، وتبيان موقفهم من القصة القصيرة جدا، وكيف ينظرون إليها إبداعا ونقدا وتوثيقا!

س- كثير من القاصين يتجاهلون أهمية العنوان، وأحياناً يضعون نصوصهم من دون عنوان، مع أن العنوان مفتاح سيميولوجي جمالي وهام جداً لفهم النص؟ فما سبب هذا التجاهل وكيف يختار القاص عنوان قصته وعنوان المجموعة برأيكم؟

من الأكيد أن العنوان عتبة ضرورية لفهم النص، وبنائه سيميائيا، والعنوان من العناصر الهامة في النص الموازي، وهو الإعلان الرئيسي الذي يقدم الكتاب. وللعنوان وظائف عدة، كالوظيفة الانفعالية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة الأيقونية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة الثقافية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة التأثيرية...
بيد أن هناك أنواعا من العناوين التي تستخدم في القصة القصيرة جدا، فثمة عناوين تقريرية مباشرة تدل على مضامين الأضمومة بطريقة جزئية أو كلية، مثل(**أبراج**) لحسن برطال و(**ميريندا**) لفاطمة بوزيان، و(**مشاهدات**) للحسن ملواني...، وعناوين رمزية موحية، وعناوين

انزياحية مربكة لا علاقة لها بمتن المجموعة ، مثل(**وثابة كالبراغيث**) لجمال الدين الخضيري، وعناوين تراثية: (**حدثني الأخرس بن صمام**).

س- من القفلة ينطلق التأويل، واستناداً إليها يندرج التحليل، فما خصائص وشروط القفلة؟

هناك من كتاب القصة القصيرة جدا من يسير على نفس البداية والخاتمة، كأن يبدأ قصصه دائما بمقدمة استهلالية فضائية أو شخوصية أو حدثية ليس فقط، فينهي قصته القصيرة جدا بالقفلة نفسها: القفلة الفضائية أو الشخوصية أو الحدثية المغلقة. ويعني هذا أن ليس هناك تنويع في البدايات والنهايات. وفي هذا الصدد، يقول أحمد جاسم الحسين :"إن لبداية القصة القصيرة جدا وقفلتها خصوصية كبيرة؛ تنبع هذه الخصوصية من دورها أولا، ومن قصر عدد كلمات القصة القصيرة جدا ثانيا؛ إن الدور المنوط بهما كبير، فالبداية افتتاح للنص؛ واللبنة الأولى في المعمار، ولابد لهذه اللبنة أن تكون جاذبة للمتلقي، وموظفة بحيث تخدم عموم القصة، وهذا يتطلب خصوصية في انتقاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامة، خاصة أنه غير مطلوب منها أن تصف أو تقدم بمقدمات طويلة أو قصيرة، إن بعض المطلوب منها يتمثل في الإمساك بالمتلقي وشده. ويمكن لهذه البداية أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة؛ فالمطلوب منهما معا أن يفتحا كثيرا من الأبواب المغلقة ؛ إذ لكل نص بداية وقفلة، لكن هاهنا يتصفان بشيء من السحر والجاذبية حيث تساهم القفلة مساهمة أكيدة في تحقيق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة أو المفجأة ..."[39]

ويعني هذا أنه لابد للمبدع من تنويع بداياته ونهاياته ، كأن يستخدم – مثلا- بداية خارقة، أو بداية حالمة، أو بداية فضائية، أو بداية حدثية، أو بداية شخوصية، أو بداية شاعرية، أو بداية رمزية، أو بداية أسطورية، أو بداية تراثية...إلخ. أو يستخدم نهايات متنوعة، كالنهاية المفتوحة، والنهاية

[39] - أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 1977م، ص:48.

المغلقة، والنهاية الفضائية، والنهاية الساخرة، والنهاية الموحية، والنهاية الرمزية...إلخ.
وعلى وجه العموم، لابد أن تكون القفلة – أولا- متنوعة الأساليب والتراكيب والصيغ. وتكون – ثانيا- مفاجئة للقارئ، وتكون- ثالثا- مخيبة لأفق انتظار المتلقي. وتكون – رابعا- مضمرة في شكل بياضات فارغة يملأها المتلقي بتأويلاته الإدراكية. وتكون- خامسا- غامضة وموحية ورمزية، تستوجب من القارئ ممارسة لعبة الافتراض والتخييل والتوقع والاستكشاف...

س - كثير من القصص القصيرة جداً تحمل في طياتها الحكمة كما هو الحال في الشعر. فهل الحكمة كما يراها البعض تبعد النص عن فن القصة القصيرة جداً، وتقربه من الفلسفة، وإن حافظت القصة على مكنوناتها الحكائية ؟

كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون قصصهم، وهم يحملونها بالعبر والمواعظ والحكم والنصائح، اقتداء بأخبار المواعظ في الموروث السردي العربي القديم. ومن ثم، فثمة فوارق فنية وجمالية بين الموعظة والقصة القصيرة جدا. فلابد لهذا الجنس الأدبي الجديد من الجمع بين الإخبار والفن، وبين الفائدة والمتعة الجمالية. ومن النماذج التي تتضمن النزعة التعليمية وخاصية الموعظة قصة(**الدين**) للقاص السوري عمران عز الدين أحمد"رأيته يرفع يده في السماء ويهوي بباطن كفه على صدغ أبيه. اقتحمت جمهرة الناس، اقتربت منه مؤنبا، فصدني أبوه وشلال من الدموع ينهمر على خديه: اتركه يابني، ففي هذا المكان وهذا التاريخ، صفعت أبي الذي كان قد صفع جدي قبلا."[40]
تقدم لنا هذه القصة القصيرة جدا موعظة دينية ونصيحة أخلاقية، كأن القصة القصيرة جدا قد تحولت إلى وسيلة للتهذيب والتخليق.وبذلك، فقدت رواءها الأدبي وطابعها الفني والجمالي. وقد ذهب الأصمعي قديما إلى أن الشعر إذا دخل باب الخير، لان وضعف. كما تتميز القصة القصيرة جدا

[40] - عمران عزالدين أحمد: **يموتون وتبقى أصواتهم**، دار التكوين، دمشق، بيروت، سوريا ولبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:56.

عن الشذرة التي تتسم بالمزاوجة بين الشعر والحكمة الفلسفية أو التأملية.في حين، إن القصة القصيرة جدا قصة وحكي، قبل أن تكون حكمة أو موعظة أو نصيحة أو شذرة.

س ـ يستدعي التناص البحث عن الدلالة الموازية أو المضادة، وإثارة الشك للوصول إلى الحقيقة. فهل تحتمل القصة القصيرة جداً عنصر التناص. ولتذكر لنا مثالاً يوضح ذلك؟

ثمة مجموعة من القصص القصيرة جدا حبلى بالمستنسخات التناصية، والنصوص الغائبة، والإحالات المعرفية الدالة على الذاكرة المنسية، بمختلف ترسباتها وخطاطاتها الذهنية ومدوناتها الاصطلاحية. وفي المقابل، هناك نصوص قصصية لغوية خالية من الإحالات التناصية، ومعدمة بفقرها. بينما يشترط في القصة القصيرة جدا الجمع بين المتعة والفائدة، و الإمتاع والإقناع ، وألا تبقى قصة بيانية إنشائية ، بل لابد أن تعضد بحمولات ثقافية ومعرفية.
هذا، وقد تعاملت القصة القصيرة جدا مع مجموعة من المستنسخات التناصية، نذكر منها الأنواع التالية:
- المستنسخ الديني ، كما في قصص الحسين زروق ووفاء الحمري.
- المستنسخ الرقمي، كما عند فاطمة بوزيان في مجموعتها (**ميريندا**).
- المستنسخ العلمي ، كما يحضر في قصة(**الخطيئة**) لمصطفى لغتيري.
- المستنسخ الفلسفي، كما في مجموعة(**مظلة في قبر**) لمصطفى لغتيري.
- المستنسخ التاريخي ، كما في قصة (**تهمة**) للسعدية باحدة.
- المستنسخ السياسي،كما في قصص حسن برطال.
- المستنسخ الأدبي ، كما في قصة(**شاعر**) لإبراهيم الحجري.
- المستنسخ الأسطوري، كما في قصة(**بروميثيوس**) لعبد الله المتقي.
- المستنسخ الفني ، كما في قصة(**الإخراج والإدخال**) لمحمد شويكة في مجموعته(**القردانية**).
أما عن آليات التعامل مع التناص، فنلاحظ أنواعا ثلاثة من آليات الاستنساخ:
1- الاستنساخ الحرفي.

2- الاستنساخ الوظيفي.
3- الاستنساخ الإبداعي.

وإذا تأملنا مثلا قصص **الكاتب المغربي مصطفى لغتيري** في مجموعته(**مظلة في قبر**)، فإنها تصدر عن مرجعية ثقافية غنية بالمستنسخات والإحالات التناصية ، ومعرفة خلفية زاخرة بالحمولات المعرفية الأدبية والفنية والعلمية، إذ استطاع الكاتب أن يصهرها في بوتقة سردية موحية، أحسن تحبيكها قصد إيصال رسالته المقصدية . وهذه الخاصية - كما قلنا سابقا- هي التي تفرد **مصطفى لغتيري** عن باقي رواد القصة القصيرة جدا. ومن القصص التي تحمل طابعا ذهنيا وثقافيا، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: بلقيس، والمومياء، وأبراهام ، وديانا، وعولمة، والخطيئة، ودخان أسود.... و في كتاب **مصطفى لغتيري**، يمتزج التاريخ بالاقتصاد، والعلم بالأدب، والفن بالفلسفة. وهذا ما يؤشر على موسوعية الكاتب، وانسياقه وراء ماهو ذهني وثقافي. لذلك، يستوجب إبداعه متلقيا ضمنيا مثقفا، يستطيع أن يفك مستنسخات قصصه، ويحلل علاماته التناصية ، ويؤول رموزه اللغوية، ويستقرىء دواله المضمرة.

هذا، وتنبني القصة القصيرة جدا، في أضمومة (**تسونامي**) لمصطفى لغتيري، على توظيف التناص، وتشغيل المستنسخات النصية والمقتبسات المعرفية، واستخدام المعرفة الخلفية الداخلية والخارجية،من خلال استحضار الأعلام ، والنصوص اللاواعية، والأفكار المخزنة، والذاكرة المضمرة، والعبارات المسكوكة، والصيغ المأثورة، والحقول المعرفية ، عبر قنوات الامتصاص، والاستفادة، والحوار، والتفاعل النصي.

ويعد مصطفى لغتيري من القصاصين الذين يصدرون عن رؤية ذهنية ثقافية يتحكم فيها التناص بشكل كبير ، من خلال توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية التي تتمظهر في المؤشرات والمستنسخات التالية: أبو العلاء المعري، والكوميديا الإلهية، وبورخيس، ورسالة الغفران، وفان كوخ، ودانتي، والمعرة، وسارتر، وسيمون دي بوفوار، وزرادشت، ونيتشه، وبشار بن برد، وجورج واشنطن...

س ـ ماهي شروط وسمات الزمكانية في فن القصة القصيرة جداً ؟

يمكن القول بأن ثمة قصصا قصيرة جدا تتعامل مع الفضاء الزمكاني من منظور واقعي مرجعي، يوهم بالصدق والحقيقة والواقعية لوجود مؤشرات زمنية ومكانية في غاية الضبط والدقة ، كما كنا نلاحظ ذلك بينا في الرواية أو القصة الواقعية، من خلال التركيز على تفصيلات مكانية وزمنية، معضدة بالوصف والتعيين والتحديد والتأطير السياقي. وهناك قصص قصيرة جدا تنفلت من التقييدات الفضائية الواقعية بشكل من الأشكال. ومن جهة أخرى، هناك قصص قصيرة جدا تعتمد على فضاءات تخييلية وافتراضية ومجازية خارجة عن التحديد الواقعي المألوف للزمان والمكان، كما يظهر ذلك جليا في القصص الفانطاستيكية، وقصص الحيوان الرمزية، وقصص الشذرات، والقصص الشاعرية، والقصص التراثية، كما يتبين ذلك واضحا في هذه القصة التراثية، وهي تحت عنوان(**تمثيل**) " أتيتُ الأخرس بن صمام مُقيماً الدليل على حُرْمة التمثيل. قال ضاحكا منتشيا:
ـ آه، كم تحسن التمثيل !"[41].

س ـ قلت في إحدى مقالاتك :"يلاحظ أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يعتقدون أنهم يكتبون جنسا أدبيا جديدا، بل هم يكتبون الخواطر بطريقة إنشائية شاعرية ، بعيدا عن مكونات النزعة القصصية والحكائية" . فكيف يتم التفريق بينهما؟

تتحول كثير من القصص القصيرة جدا إلى نص شاعري؛ بسبب الشاعرية المتخمة، وكثرة الجمل الإنشائية الانفعالية التي تلتقط الأحاسيس والمشاعر الذاتية، فتستعمل الصور المجازية بكثرة، إلى أن تتحول القصة إلى استعارة بلاغية كبرى، كما في قصة القاص السوري حياة أبو فاضل:" صداقتنا مذ خلع ألوان الخريف عن شجرة المشمش في حديقتنا.وقفت تحتها صغيرة، مأخوذة، شعري يصافح الورق الراقص والهواء البارد، وصوت أمي طائر من داخل البيت:" ادخلي، أو ضعي قبعتك على

[41] ـ جمال الدين الخضيري: **حدثني الأخرس بن صمام** ، مجموعة جديدة قيد الطبع .

رأسك!" سمعتها وما سمعتها. كنت أعتقد عهد صداقة مع الشمالي الساحر القاسي.فكيف أخفي عنه شعري الطويل داخل جدران قبعتي؟"[42]
تشبه هذه القصة قصيدة شعرية نثرية يتحكم فيها محور المشابهة والمجاز، ويتخللها نسيج شاعري ذاتي وانفعالي، يقرب القصة من عالم الشعر وخيوطه الخيالية.
ونجد الكاتب المغربي محمد فاهي يكتب قصة قصيرة جدا تحت عنوان(**أحمر أسود**) ، كأنها قصيدة نثرية، فلولا ما كتب على الغلاف الخارجي (قصص قصيرة جدا)، لقلنا: إنها قصيدة شعرية:

"مرة أخرى
أشاطرك الهجوم علي
برمح السياسة من قبل
وباسم اللسان من بعد
ولاذنب لي
سوى أنني لم أكن عبدك
ولن أصبح سيدك
أما دمي
فسألعقه بلساني
كي لايقطر قلمي
بالحبر الأسود وحده
فانظر أين أنت
بعد أن ينجلي الغبار."[43]

فهذا النص لا علاقة له بأي حال من الأحوال بالقصة القصيرة جدا؛ لعدم وجود القصصية والحكائية والتكثيف السردي. والآتي، أنها أقرب إلى قصيدة شعرية نثرية ليس إلا.
ويلاحظ أيضا أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يعتقدون أنهم يكتبون جنسا أدبيا جديدا، بل هم يكتبون الخواطر بطريقة إنشائية شاعرية،

---

[42]- حياة أبو فضل: **حياة**، قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا، شركة رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.
[43] - محمد فاهي: **ضفائر الغابة**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:17.

بعيدا عن مكونات النزعة القصصية والحكائية، كما في قصة(**ابتلاء)** للقاصة المغربية مليكة بويطة " حلمت، أن أغمض عيني، وأراك رحلت عني قبل أن يرتد إلى طرفي، أنا أحملك، والناس أثقلت كاهلهم، أنت أيها الداء، الكل يبحث لك عن دواء، وأنا من هذه الزاوية في الوراء، اخترقت جلدي وسكنته، كما يسكن الجان المصاب، دخلت قريتي ونشرت بها الفساد، وأكثرت النسل والأولاد، تسربت، تسربت المياه في الآبار، أطعمتك ورويت ظمأك بكل سيول الدموع، استضفتك فكنت لك كحاتم الطائي، فلا يوما نهرتك، ولا يوما أحرقتك، بل تحملت نظرات العيون، وإشارات الأصابع، ونظرات الرفق، وكنت دائما أقول: الضيف مهما طال مقامه لابد أنه راحل، فهل سوف تفارقني وترحل، أم تنتظر رحيلنا معا؟"[44]

تتحول هذه القصة إلى أحلام وخواطر وانطباعات وجدانية، ترصد فيها الكاتبة أثر الابتلاء على نفسيتها الرقيقة، مستخدمة في ذلك لغة زئبقية شاعرية.

وعليه، فلابد من احترام أركان القصة القصيرة جدا، وهي: الحجم القصير جدا الذي لا يتعدى نصف صفحة، وتوظيف الحبكة السردية القصصية(مطلع، وعقدة، وصراع، وقفلة)، واستعمال فعلية الجملة والتكثيف والإضمار.

س – ألا تكتمل القصة القصيرة جداً إلا باجتماع أركانها كلها في ذات القصة ؟

تستلزم القصة القصيرة جدا مجموعة من الأركان التي نعتبرها ضرورية لهذا الجنس الأدبي الجديد، من بينها: الحجم القصيرة جدا الذي لايتعدى نصف صفحة ، وإن استلزم الأمر يمكن القبول بصفحة واحدة ، لكن بشرط أن تخضع تلك القصة القصيرة جدا لأركان ومعايير ومقاييس أخرى تكميلية ، مثل: القصصية، والتكثيف، والاختزال، والاقتصاد، وفعلية الجملة، والتسريع ، والتراكب...وإذا وجدنا قصة قصيرة جدا لا

---

[44] - مليكة بويطة: **الحلم والحقيقة**، قصص، مطبعة IMBH بآسفي، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:12.

تتوفر فيها خاصية الحجم القصير جدا، حيث تتعدى النص نصف صفحة إلى صفحة. فهنا، ننتقل إلى معايير ضرورية أخرى، كمعيار التكثيف، والإضمار، والانتقاء، وفعلية الجملة، والاختزال. ويعني هذا أنه ليس من المنطقي أن تتوفر جميع الأركان، فيمكن أن نجد البعض منها، وتغيب الأخرى كما يقع في جميع الأجناس الأدبية.

س- هل للقصة القصيرة جداً أجناس مثل الرومانسية، والواقعية، والرمزية، و الأسطورية ؟ وهل لكل مظهر تجنيسي قواعد كتابية خاصة ؟

تتخذ القصة القصيرة جدا ، مثل باقي الأجناس السردية الأخرى، أنماطا فنية مختلفة ومتنوعة، فقد تكون قصة قصيرة جدا واقعية، وقد تكون رومانسية، أو رمزية، أو سريالية، أو طبيعية، أو أسطورية، أو فانطاستيكية، إلخ... حسب المواضيع والتيمات والأشكال والمقاصد. وقد تكون قصة قصيرة جدا كلاسيكية أو تجريبية أو تأصيلية تراثية من الناحية المدرسية والجمالية. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا لا تختلف بشكل من الأشكال عن باقي الفنون والأجناس الأدبية الأخرى.

س- لقد حققت ملتقيات القصة القصيرة جداً نجاحاً واسعاً مع أنها تقام بجهود أفراد خاصة، فلماذا تم تجاهل الجهات الرسمية لأهميتها؟ ولماذا لا تدعم الجامعات والمؤسسات الثقافية الرسمية كتّاب القصة القصيرة جداً؟ ولماذا برأيكم لا تهتم تلك المؤسسات بالجوائز والمسابقات للقصة القصيرة جداً كما هو الحال بالنسبة للقصة القصيرة والشعر والمسرح والرواية والنقد؟ وعلى من تقع المسؤولية بتجاهل هذا الجنس الأدبي برأيكم؟

من المعروف أن ثمة مجموعة من الملتقيات الوطنية والعربية تعنى بالقصة القصيرة جدا إبداعا ونقدا وكتابة وتنظيرا. ومن بين هذه الملتقيات العربية، نذكر ملتقى دمشق الأول للقصة القصيرة جدا ما بين العاشر والثاني والعشرين من سنة 2000م، وقد حضره أكثر من خمسين قاصا

وناقدا، واستمرت أمسياته وندواته على مدى عشرة أيام. وكان هناك أيضا الملتقى الثاني بين 5 و13 غشت2001م، واستضافه المركز الثقافي الروسي بدمشق، وحضره كذلك أكثر من خمسين قاصا وناقدا، وانعقد الملتقى الثالث ما بين 4و11من سنة 2002م، وقد اختيرت للقراءة بعض النصوص القصصية العالمية. وكان الملتقى الرابع أيضا في دمشق بالمركز الثقافي الروسي ما بين10و14 من سنة 2003م. ومن جهة أخرى، انعقد ملتقى حلب ما بين 17و20غشت من السنة نفسها. وقد قال يوسف الحطيني عن هذه الملتقيات السورية:" وعلى الرغم مما يقال حول الملتقيات، فإن ملتقى القصة القصيرة جدا يجمع العشرات من المبدعين، وهذه فرصة للقاء المثمر والفعال بين أدباء يمتدون على مساحة قطرنا العربي السوري، كما يجمع الجمهور، ويعرفهم بأساسيات هذا النوع الأدبي، ويعرفهم على نماذجه، ويسمح لهم بمواجهة النصوص بآرائهم، كما يسهم في تنشيط المشهد الثقافي في سورية، ولأن له كل هذه الفضائل، فلاشك أنه سيبقى ظاهرة مفيدة.

غير أن مشكلة القصة القصيرة جدا لاتحل بعدد الملتقيات، ولكنها ترتبط بقدرة القاص على الإبداع، وليس ثمة نوع أدبي جديد، وآخر رديء، ولكن ثمة نصا جيدا وآخر رديئا...إن ملتقيات القصة القصيرة جدا لاتزعم أنها تقدم إجابات نهائية للمتسائلين، لأن المشاركين فيها جميعا يزعمون أنهم في طور التجريب، وربما كان من المبكر الحكم على هذه التجربة، ونحن هنا لانطلب من المشككين بجدوى هذه التجربة أن يهللوا لها، ولكننا نطمح إلى أن يعطونا فرصة لتقول مالديها، وفي ظني أن المستقبل سيكون للتجديد؛ لأن الجديد من ضرورات الحياة ومتطلباتها."[45]

ويعد ذلك، انعقدت ملتقيات وطنية كثيرة بالمغرب حول القصة القصيرة جدا، ويلاحظ أن الصالون الأدبي الذي يترأسه مصطفى لغتيري هو الذي كان يسهر في البداية على تفعيل مهرجانات القصة القصيرة جدا، وتنشيطها إقليميا وجهويا ووطنيا ، فكان أول مهرجان للقصة القصيرة جدا بمدينة لفقيه بن صالح، فمدينة ورزازات، ثم مدينة بركان.وقد انعقد المهرجان الوطني الثاني للقصة القصيرة جدا مرة أخرى تحت إشراف

---

[45] - د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م، صص:71-72.

الصالون الأدبي برئاسة مصطفى لغتيري ما بين 25و26 أبريل 2009 بمدينة الدار البيضاء بتعاون مع جمعية درب الغلف للتنمية...
هذا، وقد خصص ملتقى مشرع بلقصيري الوطني السادس للقصة القصيرة الذي انعقد أيام 8-9-10 ماي 2009م يوما كاملا للقصة القصيرة جدا، شارك في إثرائه نقديا الأساتذة التالية أسماؤهم: حميد لحمداني، وجميل حمداوي، وسلمى براهمة، وسعاد مسكين، ومحمد رمصيص، وعبد الهادي الزوهري.ومن حيث القراءة، فقد شارك في الملتقى كل من مصطفى لغتيري، وحسن برطال، وأحمد بوزفور، وعبد الحميد الغرباوي، والزهرة رميج، وأنس الرافعي، ومحمد تنفو، وليلى الشافعي، والسعدية باحدة، ومحمد سعيد الريحاني، والمصطفى لكليتي، وإسماعيل البويحياوي، وعز الدين الماعزي، وحسن البقالي، وحميد ركاطة، وصخر المهيف، وجبران الكرناوي، والطاهر لكنيزي، وصبيحة شبر، وإدريس الواغيش،...
وانعقد في مدينة بلفقيه بن صالح الملتقى العربي الأول للقصة القصيرة جدا امتد من 6 إلى 8مارس من سنة 2010م، وقد حضر فيه كثير من كتاب القصة القصيرة جدا من المغرب، والسعودية، وليبيا، واليمن، والعراق، وتونس... ونظمت جمعية جذور للثقافة والفن المهرجان الوطني الأول للقصة القصيرة جدا بخنيفرة ، دورة القاص عبد الحميد الغرباوي، أيام 08-09 و10 أبريل 2011 بقاعة الندوات بعمالة خنيفرة. وشارك فيها كل من: عبد الله المتقي ، وعبد الحميد الغرباوي، وأنيس الرافعي، ومصطفى لغتيري، وحسن البقالي، وحسن برطال، وزهرة رميج، والسعدية باحدة، وعزالدين الماعزي، والبشير الأزمي، ومصطفى كليتي، وكريمة دالياس، وحميد ركاطة، ومحمد معتصم، وإبراهيم أبويه، وعبد الكريم باكي، وعمر طاوس، ، وأوسعيد لحسن، وخديجة أبرنوس، ومحمد يوب، وسعيد بوعيطة، و بوعزة فتح الله، ومحمد عياش، و إسماعيل بويحياوي، ومحمد الشايب، ومحمد سعيد الريحاني، وصخر المهيف، ومحمد الحاضي، وأحمد السقال، والحبيب الدايم ربي، ونعيمة القضيوي الإدريسي، وصراض عبد الغني، وعبد الغفور خوى، ومحمد منير، وبوعزة الفرحان، ومحمد أكرض الوريني، وعبد الرحيم التدلاوي ، ومحمد محقق، ومحمد إدارغة، وخليفة بابا هواري، وعبد اللطيف الهدار،

والمصطفى فرحات، و حميد لحميداني، ومحمد رمصيص ، وسعاد مسكين، و محمد أيت حنا، وعمر العسري ...
ونظمت الجمعية المغربية للغويين والمبدعين الملتقى الوطني الأول للقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا بمدينة ابن أحمد يومي 29/28 ماي 2011م، وقد شارك في هذا الملتقي كل من: أحمد بوزفور ، وعبد الحميد الغرباوي ، و حسن البقالي، وعبد الله المتقي، و عبد الواحد كفيح، و الزهرة رميج، و محمد فري، و صخر المهيف ، ونور الدين فاهي، و أحمد شكر، و السعدية باحدة، وإسماعيل البويحياوي، ومصطفى لغتيري، و كمال دليل الصقلي، وعبد الهادي لفحيلي، ومريم بن بخثة، و محمد معتصم ، وكريمة دلياس، و حسن برطال، وعبد السلام عبلة، وحسن بواريق، وعزالدين الماعزي، و الطاهر لكنيزي، و ادريس الواغيش، و محمد أكراد الوراياني، و أحمد السقال، و محمد منير، و نعيمة القضيوي الادريسي، وحسن فرتيني، وعبد الغني صراض، و عبد الحميد ركاطة ، و آيت حنا ، و الحاج قدور السوالي ، و الحسن علاج ، وعبد السميع بنصابر، و إبراهيم أبويه ، و عبد الغفور خوى.
ومن جهة أخرى، فقد انعقد الملتقى الوطني الأول للقصة القصيرة جدا بالناظور تحت إشراف جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون التي يترأسها الدكتور جميل حمداوي سنة 2011م، وانصبت الدراسة على أعمال كل من: عبد الله المتقي، وعبد حميد ركاطة،وجمال الدين الخضيري، وشارك فيها بعض النقاد، مثل: الدكتور محمد أمحور، والدكتور عيسى الدودي، والدكتور نور الدين الفيلالي.
زد على ذلك، نذكر الأمسية التي أعدتها الجمعية المغربية للغويين والمبدعين بدار الشباب بوشنتوف حول القصة القصيرة جدا، يوم السبت 26يونيو 2010م. وقد شارك في هذه الأمسية كل من: الحبيب الدائم ربي، وحسن البقالي، وعبد الله المتقي، ومصطفى لغتيري، وإسماعيل البويحياوي، وحسن برطال، والسعدية باحدة، ومحمد منير، ومحمد فري، ومصطفى لهروب، وعبد الغفور خوى، وكريمة دالياس...
بيد أن القصة القصيرة جدا ستحتفي مؤخرا بالمهرجان العربي الأول الذي انعقد بالناظور ما بين 3و4 فبراير من سنة 2012م ، تحت رئاسة الدكتور جميل حمداوي، وإدارة جمال الدين الخضيري، وقد ضم أكثر من ستين

قاصا ومبدعا وناقدا من المغرب والبلدان العربية الأخرى (تونس- العراق، -السعودية- ليبيا)، وحضره جمهور غفير . وقد كرم فيه بعض المبدعين والمثقفين ونقاد القصة القصيرة جدا. ونتمنى - بحول الله- أن يتحول هذا المهرجان العربي إلى مهرجان دولي في السنوات المقبلة.
وما يلاحظ على هذه الملتقيات أنها إرادات فردية أو جماعية، وللدولة فيها نصيب من المشاركة عن طريق الدعم والتمويل والمباركة والتشجيع، كما هو حال المهرجان العربي الأول للقصة القصيرة جدا الذي أشرفت عليه جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور.بيد أن القصة القصيرة جدا لم يعترف بها إلى حد الآن من قبل المؤسسات الجامعية والمعاهد الأكاديمية والتربوية ، إذ يعتبرونها عالة على القصة القصيرة، وأنها جنس أدبي لقيط، لا أبوة له ولا شرعية.

س- الإبداع ابن مجتمعه الذي لا ينغلق على نفسه، بل ينفتح على الثقافات الأخرى. فلماذا لا يتم الانفتاح على القصة القصيرة جداً الأوربية عن طريق الترجمة لإغناء ثقافة المبدعين كما هو الحال في المغرب، ولاكتشاف مرجعيات مغايرة تغني رصيد هذا الجنس الأدبي ؟

لم تتبلور القصة القصيرة جدا في الوطن العربي إلا عن طريق المثاقفة، والترجمة، وتبادل المعارف والخبرات. وهكذا، فقد ترجم الباحث المصري فتحي العشري سنة 1971م كتاب(**انفعالات**) لنتالي ساروت(Nathalie Sarraute)، وكان هذا العمل أول بادرة موثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب . وترجمت كثير من القصص القصيرة جدا التي كتبت بإسبانيا وأمريكا اللاتينية ، كما يتضح ذلك جليا في مترجمات سعيد

بنعبد الواحد وحسن بوتكى في كتابه(**بحثا عن الديناصور**)[46] وكتاب(**النعجة السوداء وحكايات أخرى**) لأوغوستو مونتيروسو"[47].
هذا، وقد ترجمت، في الملتقى الثالث للقصة القصيرة جدا الذي انعقد بدمشق سنة 2002م، نصوص قصصية قصيرة جدا لكتاب روس وأتراك وبلغاريين، كتشيخوف، وتورغنيف، وكريفين، وغورونتس، وكورانوف، وبيريستوف، وأركانوف من روسيا، وبيلين وكونستانتينوف من بلغاريا، وناظم حكمت وعزيز نسين وغيرهما من تركيا.أما الذين تولوا الترجمة، فهم: ميخائيل عيد، وعدناس جاموس، وجمال درويش، ونبيل المجلي[48].
وترجمت كثير من القصص القصيرة جدا بالمغرب إلى اللغات الأجنبية، خاصة إلى اللغة الإسبانية . ومن أهم الكتب التي صدرت بالمغرب في ترجمة قصيصات المغاربة، نذكر: كتاب(**ندف النار**) **Copos de fuego (selección de microrrelatos españoles marroquies)** ، والكتاب في الحقيقة عبارة عن مختارات من القصة القصيرة جدا في المغرب وإسبانيا، صدر عن منشورات البحث في القصة القصيرة جدا بالدار البيضاء سنة 2003م. ومن أهم الكتاب المغاربة الذين ترجمت نصوصهم إلى الإسبانية، نستحضر منهم: محمد إبراهيم بوعلو، ومحمد زفزاف، وأحمد زيادي، وزهرة زيراوي، والمهدي الودغيري، وعبد المجيد الهواس، وجمال بوطيب، ومصطفى جباري، وعبد الله المتقي، وسعيد الفاضلي، وسعيد بوكرامي، وعائشة موقيظ، ومحمد العتروس، وعبد العالي بركات، وسعيد منتسب، وعزالدين الماعزي، وتوفيق مصباح، ومحمد تنفو.
كما ترجم كل من حسن بوتكى وسعيد بنعبد الواحد كذلك كتابا لأوغوستو مونتيروسو تحت عنوان(**النعجة السوداء وحكايات أخرى**) سنة

---

[46] - مجموعة البحث في القصة القصيرة جدا: **بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية**،ترجمة: سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، الطبعة الأول سنة 2005م

[47] -أوغستو مونتيروسو: **النعجة السوداء وحكايات أخرى**،ترجمة: سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكى، مجموعة البحث في القصة القصيرة جدا كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2003م.

[48] - د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، ، صص:96.

2003م[49]، وترجما أيضا كتاب(**بحثا عن الديناصور)** سنة 2005م، وهو عبارة عن قصص قصيرة جدا لكتاب أمريكا اللاتينية مترجمة من الإسبانية إلى اللغة العربية.
هذا، وقد ترجم المبدع المغربي البشير الأزمي مجموعة من القصص القصيرة جدا لبعض الكتاب المغاربة إلى اللغة الإسبانية، ونشرها في بعض المواقع الرقمية الإلكترونية، وهؤلاء الكتاب هم: مصطفى لغتيري، وحسن برطال، وحميد ركاطة، وعزيز بومهدي، وعز الدين الماعزي، وعبد الله المتقي.

س- هناك كثير من المجموعات القصصية القصيرة جداً الإبداعية ماتزال حبيسة الأدراج، حيث اتجه معظم القاصين للنشر الالكتروني؛ بسبب المعوقات من أعباء مادية وأعباء التوزيع، فهل يكفي برأيكم النشر الالكتروني لنشر الإبداع، وتحقيق الرسالة الخاصة به؟

يعلم الكل بأن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون إبداعاتهم في الصحف الورقية من جرائد ومجلات، كما ينشرون إبداعاتهم في المنابر الرقمية والمواقع الإلكترونية. أولا، من أجل إثبات وجودهم الكينوني والمعنوي. ومن جهة ثانية، بغية تحقيق التراكم الكمي والكيفي، مع استدراج مواقف الآخرين، واستصدار ملاحظاتهم القيمة ، وخاصة آراء القراء والنقاد التي يمكن التوصل إليها عبر الشبكات العنكبوتية والمواقع الافتراضية والرقمية. وثالثا، لأسباب مادية ، حيث نلاحظ أن الكثير من كتاب هذا الجنس الأدبي الجديد غير قادرين على النشر الورقي ؛ لوجود معوقات ومشاكل عدة تمنع المبدع من طبع أعماله الإبداعية على مستوى النشر والتوزيع والاستهلاك.لذا، يلتجئ هؤلاء إلى النشر الإلكتروني تارة، أو يميلون إلى النشر الصحفي تارة أخرى .ويترتب على كل هذا أن أغلب المبدعين، حتى النقاد منهم، يحبسون مجموعاتهم وأعمالهم الإبداعية والنقدية في أدراج المكتبات، ويتركونها في رفوفها إلى أن تتآكل وتتقادم

[49] - أوغوستو مونتيروسو: **النعجة السوداء وحكايات أخرى**، ترجمة: حسن بوتكى وسعيد بنعبد الواحد، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2003م.

مع مرور الزمن.لذا، آن الأوان لنشر هذه المجموعات والكتابات الوصفية والتقويمية لكي يستفيد منها الآخرون بشكل من الأشكال. ومن جهة أخرى، نطالب المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية والخاصة بدعم الثقافة بصفة عامة، وثقافة الشباب بصفة خاصة، بنشر هذه الأضمومات القصصية القصيرة جدا، مع توزيعها عربيا بشكل لائق، وتشجيعها ماديا ومعنويا وإعلاميا ، مع تنظيم لقاءات وندوات وموائد وملتقيات ومهرجانات ثقافية لدراستها تحليلا ونقدا وتوجيها.

س- هل هناك خصوصية للكتابة النسائية للقصة القصيرة جداً بشكل عام و في السعودية بشكل خاص، حيث هم الأنثى مازال في القرن الواحد والعشرون منصباً على الصراع مع الكائن الذكوري ؟ وهل هناك مفردات خاصة بالمرأة القاصة ؟

تتميز الكتابة النسائية القصصية القصيرة جدا مقارنة بالكتابة الذكورية بمجموعة من السمات والخصائص. ومن بين هذه المميزات على المستوى الدلالي: طرح موضوع جدلية الذكورة والأنوثة عبر محوري الصراع والتعايش، والتركيز على البيت والأسرة والتربية برصد التناقضات المتفاقمة، وتبيان نسيج العلاقات البنيوية المتحكمة في الأسرة سلبا وإيجابا، خاصة على المستوى التفاعل السيكواجتماعي والقيمي والإنساني، والانطلاق من الذات الشعورية واللاشعورية في التعامل مع الظواهر الحياتية ، بغية تحقيق التواصل الإنساني، والتفاعل مع منطق الأشياء، والارتكان إلى أعماق الداخل الوجداني في معالجة القضايا الذاتية والموضوعية، و استنطاق السيرة الذاتية والأنا، والتركيز على المكبوتات الواعية واللاواعية في استعراض المشاكل الداخلية والذاتية، والاهتمام بالطفولة التي تعد فرعا أساسيا للأمومة، ورصد الواقعين: الذاتي والموضوعي بكل تناقضاتهما الإنسانية والتشييئية. علاوة على الاهتمام بجسد المرأة الجمالي والإيروسي والشبقي، و العزف على نغمة الحب وإيحاءاته الواقعية والرومانسية والجنسية، واستعمال الخطاب العاطفي والوجداني والانفعالي، مع الإكثار من البكائية الحزينة والمواقف التراجيدية، والاهتمام بالتخييل الحلمي والرومانسي على حساب فظاظة

الواقع، ومرارته الشديدة، والبحث عن السعادة المفقودة تلذذا وانتشاء، والتطلع إلى الزواج المثالي الطوباوي. ولا ننسى كذلك التغني بالسأم، واليأس، والملل، والداء، والألم، والقلق الوجودي، ورصد الهموم الذاتية والموضوعية، وانتقاد المرأة المغرورة والمتبجحة انتقادا شديدا.

أما على الصعيد الفني والجمالي، فيلاحظ استعمال الكتابة الذاتية في شكل ذكريات شاعرية وخواطر إنشائية حلمية، واستحضار ضمير المتكلم بشكل مكثف، والاسترسال في الكتابة الشاعرية والانفعالية، وتخطيب الكتابة بالمنولوج التأملي ، وتوظيف الرؤية الداخلية أو الرؤية " مع"، واستخدام أسلوب السخرية والمفارقة في إطار الصراع الجدلي مع الرجل، والاستعانة بالكتابة الرقمية الافتراضية في توصيل الرسائل الذاتية والعاطفية، وتوظيف الفانطاستيك لرصد التحولات الامتساخية البشعة ، إذ تتحول الكائنات الإنسانية (الرجل على سبيل الخصوص) إلى حيوانات ماكرة وخادعة ، ثم تؤول إلى ذوات مشوهة ممسوخة عضويا ونفسيا وقيميا. بالإضافة إلى استعمال الكتابة الحلمية والرومانسية في التعبير الذاتي، وتبليغ الرؤى والمقاصد المباشرة وغير المباشرة، والسقوط في بعض الأحيان في التقريرية والمباشرة في معالجة قضايا الذات والموضوع، وتعطيل علامات الترقيم في الكتابة القصصية، كما يتضح ذلك جليا عند المبدعة المغربية فاطمة بوزيان استرسالا وانسيابا وتدفقا، بغية تحقيق أهداف فنية وجمالية وتعبيرية، والتميز بخاصيتي التجريد والغموض الفني (الزهرة الرميج- مثلا-).

وعليه، فلقد حققت الكتابة النسائية ، في الوطن العربي، شأوا كبيرا في مجال القصة القصيرة جدا قصة وخطابا ورؤية، سواء أكان ذلك على مستوى التخطيب الفني والجمالي أم على مستوى انتقاء القضايا الجادة والمصيرية، والتعبير عنها بواسطة كبسولة قصصية قصيرة جدا . وإذا كان الإبداع النسائي في مجال القصة القصيرة جدا، قد فرض نفسه بإلحاح، وأصبح ظاهرة أدبية لافتة للانتباه، فإن النقد النسائي العربي في مجال القصة القصيرة جدا ما يزال في هذا المجال متعثرا مقارنة بالنقد الذكوري المطرد. وعلى الرغم من ذلك، يمكن استثناء بعض الأصوات النقدية المتميزة عربيا، كسعاد مسكين، وسلمى براهمة ، ولبانة مشوح، وفاطمة بن محمود...

س- للمرأة خصوصية ونكهة متميزة في الكتابة، لكن لماذا برأيكم مازال صوت الأديبات المحترفات خافتاً في الوطن العربي، ولا يتجاوز اثنين بالمائة من عدد الكتّاب الذكور؟

من الأكيد أن فن القصة القصيرة جدا هو فن رجولي بامتياز تنظيرا وتطبيقا، على الرغم من وجود بدايات نسائية كما هو الحال في العراق، حيث كانت بثينة الناصري رائدة في مجال القصة القصيرة جدا بالوطن العربي ، فقد كتبت في مجموعتها القصصية (**حدوة حصان**) الصادرة عام 1974م قصة سمتها**(قصة قصيرة جدا).** وبعد هذه التجربة ، ظهرت مجموعة من الأصوات النسائية التي تهتم بالقصة القصيرة جدا إبداعا ونقدا وبحثا ودراسة ، وقد فرضت هذه الأصوات القصصية نفسها – فعلا- في الساحة الثقافية العربية بشكل من الأشكال، وخاصة الناقدة المغربية سعاد مسكين التي تميزت بكتابها القيم(**القصة القصيرة جدا في المغرب: تصورات ومقاربات)**[50]. ومن بين هذه المبدعات والناقدات الأخريات اللواتي ارتبطن بفن القصة القصيرة جدا إبداعا ونقدا، نذكر: لبانة مشوح، وجمانة طه، ومية الرحبي، ودلال حاتم، وسعاد مكارم، وسلوى الرفاعي، وابتسام شاكوش،وهيمى المفتي، ووفاء خرما، وشذا برغوث، وعبير إسماعيل، وأميمة علي، وندى الدانا، وإيمان عبيد، وابتسام الصالح،وأمل حورية، وميا عبارة،وسوسن علي، وأمينة رشيد، وسها جودت، وحنان درويش، ومحاسن الجندي، وليما دسوقي، وحسنة محمود، وجمانة طه، وضياء قصبجي، وليلى العثمان، وفاطمة بوزيان، والسعدية باحدة، والزهرة رميج، وشيمة الشمري، وبديعة بنمراح، وبسمة النسور، ووئام المددي، وسهام العبودي، وحياة بلغربي، وكريمة دلياس، وأمينة الإدريسي،ومليكة الغازولي، ومية ناجي، وهيفاء سنعوسي، ومليكة بويطة، وسناء بلحور، ووفاء الحمري، وزليخا موساوي الأخضري، وفاطمة بوزيان، وزهرة الزيراوي، ومليكة الشجعي، ولبنى اليزيدي،

---

[50] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب: تصورات ومقاربات**، دار التنوخي للطبع والنشر، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م.

وحبيبة زومي، ونوال الغنم، وسعاد أشوخي، ولطيفة معتصم، وعائشة موقيظ، ومريم بن بخثة، ونعيمة القضيوي الإدريسي، وسلمى براهمة...
ونلاحظ أن هذه الأسماء الكثيرة إن دلت على شيء، فإنما تدل على مشاركة المبدعة أو الناقد لأخيها المبدع أو الناقد في إثراء القصة القصيرة جدا بالوطن العربي مشرقا ومغربا.

س ـ ما مكانة القصة القصيرة جداً في الأدب السوري تحديداً ؟ وما موقع القاص السوري من المنظومة الأدبية العربية في مجال القصة القصيرة جداً؟

لاشك أن سورية تعد من الدول العربية الأولى والسباقة إلى إرساء فن القصة القصيرة جدا تنظيرا وإبداعا وكتابة وإشرافا ونقدا منذ السبعينيات من القرن العشرين، سيما مع المبدع المتميز زكريا تامر الذي كتب مجموعة من القصص القصيرة جدا بشكل تلقائي وعفوي ، ووليد إخلاصي في مجموعته(**الدهشة في العيون القاسية**) (1972م) ، ونبيل جديد في مجموعته(**الرقص فوق الأسطحة)** (1976م)... وبالتالي، فقد كانت الملتقيات الأولى للقصة القصيرة جدا تقام بسورية، ومنها انطلق هذا الفن بشكل حقيقي تنظيرا وتطبيقا وتوجيها. ويعد كتاب(**القصة القصيرة جدا)** للناقد السوري أحمد جاسم الحسين أول كتاب ينظر للقصة القصيرة جدا بالوطن العربي، وقد نشره بسورية سنة 1997م، وتبعه كتاب الفلسطيني يوسف حطيني(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)** سنة 2004م.
هذا، وقد انتعشت القصة القصيرة جدا بسورية انتعاشا كبيرا إلى يومنا هذا، إذ يمكن الحديث عن كثير من المبدعين المتميزين في هذا الفن المستحدث، مثل: طلعت سقيرق في مجموعتيه(**الخيمة)** و(**السكين**)، ووليد معماري، ونضال الصالح، ومحمد إبراهيم الحاج صالح، وضياء قصبجي، ونجيب كيالي، وعمران عز الدين أحمد في مجموعته(**يموتون وتبقى أصواتهم)**،... وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة، ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي، ...

س – هل تتفاعل القصة القصيرة جداً العربية مع الغربية عن طريق الترجمة ؟ ولماذا هناك قلة بترجمة القصة القصيرة جداً من العربية وإلى العربية ليكون بذلك جسر التواصل الثقافي وإغناء ثقافة المبدعين ؟

من المعلوم أن القصة القصيرة جدا، في الوطن العربي، قد انتعشت وازدهرت بفعل الترجمة والمثاقفة ، بيد أن ما يلاحظ جليا أن الترجمة المزدوجة أو المتعددة لغويا ماتزال ضعيفة جدا، ماعدا بعض المترجمات القليلة في سورية ومصر والمغرب(البشير الأزمي، وسعيد بنعبد الواحد، وحسن بوتكى، وميخائيل عيد، وعدناس جاموس، وجمال درويش، ونبيل المجلي...).لذا، فإن الحاجة – اليوم- ماسة وشديدة إلى عمليات مكثفة فردية وجماعية ومؤسساتية لتنشيط الترجمة من كلا الطرفين(العربي والأجنبي)، لإثراء فن القصة القصيرة جدا في الساحة الثقافية العربية بصفة خاصة، والساحة الثقافية العالمية بصفة عامة، مع تشجيع المبادرات والمساهمات الإبداعية والنقدية والتنظيرية والتطبيقية من قبل الطرفين معا.

س- هل هناك في مكتبتنا العربية كتب ذات أسلوب تعليمي في فن كتابة القصة القصيرة جداً، وتتناول النصوص بالتحليل، وتكون عوناً لكل الدارسين والباحثين ولكل صاحب موهبة ؟

انصبت دراسات كثيرة على فن القصة القصيرة جدا بالتعريف، والتعليم، والدراسة، والتحليل، والنقد، والتقويم، والتوجيه. ومن أهمها : كتاب أحمد جاسم الحسين(**القصة القصيرة جدا**) [51]، وكتاب يوسف حطيني(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**)[52]، وكتاب عبد الدائم السلامي(

[51] - أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، منشورات دار عكرمة، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[52] - ذ.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004م.

شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا)[53]، وكتب جميل حمداوي(**القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور)**[54]، و(**القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران)**[55]، و(**القصة القصيرة جدا بالمغرب: قراءة في المتون)**[56]، وكتاب عبد الـ عاطي الزياني(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب)**[57]، وكتاب سعاد مسكين(**القصة القصيرة جدا في المغرب: تصورات ومقاربات)**[58]، وكتاب جاسم خلف إلياس(**شعرية القصة القصيرة جدا)** [59]، وكتاب نور الدين الفيلالي في كتابه(**القصة القصيرة جدا بالمغرب)**[60]،دون أن ننسى الدراسات والمقالات الأدبية المهمة التي دبجها كثير من الدارسين العرب، خاصة حسن المودن في مقاله القيم(**شعرية القصة القصيرة جدا**) المنشور في عدة مواقع رقمية إلكترونية كدروب والفوانيس [61]... ، و جميل حمداوي في كثير من مقالاته حول القصة القصيرة جدا كتابة ونقدا وتوثيقا، مثل:(**تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب)**[62]، و(**القصة**

---

[53] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع فى القصة القصيرة جدا،** منشورات أجراس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[54] - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور،** مؤسسة التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[55] - د.جميل حمداوي: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران،** دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[56] - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب: قراءة في المتون،** منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[57] - د. عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب،** منشورات مقاربات، سلسلة بحوث المجلة، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[58] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب: تصورات ومقاربات،** التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م.

[59] - جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا،** دار نينوى، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[60] - د.نور الدين الفيلالي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب،** شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2012م.

[61] - د.حسن المودن: (شعرية القصة القصيرة جدا)، **موقع الفوانيس،** مجلة رقمية مغربية، بتاريخ:31-12-2006م.

[62] - د.جميل حمداوي: (تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب)، **مجلة التجديد العربي،** مجلة رقمية، عرض المقال بتاريخ:11-04-2007م.

القصيرة جدا: تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها)[63]، و(**القصة القصيرة جدا فن المستقبل)**[64]، وحسين علي محمد في(**القصة القصيرة جدا، قراءة في التشكيل والرؤية)**[65] ، والدكتور يوسف حطيني في(**القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر**[66]**)** ، و إبراهيم سبتي في(**محنة القصة القصيرة جدا**[67]) ، وثائر العذاري في(**شعرية القصة القصيرة جدا)**[68]، وعبد الله المتقي في(**القصة القصيرة جدا بالمغرب: مواقف ورؤى)**[69]، ورشيد كرمة في(**القصة القصيرة جدا)**[70]، وعمران عز الدين أحمد في(**مقاربة حول أدب القصة القصيرة جدا)**[71]،علاوة على مقالات، وببليوغرافيات[72]،

---

[63] - د.جميل حمداوي: (القصة القصيرة جدا: تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها)، **مجلة الأدب الإسلامي**،السعودية، العدد:63، 2009م، صص:4-14.

[64] - د.جميل حمداوي: (القصة القصيرة جدا فن المستقبل) ، **مجلة الكويت**، الكويت، العدد222،يونيو2011م، ص: 74-75.

[65] - حسين علي محمود: (القصة القصيرة جدا، قراءة في التشكيل والرؤية)، من ورقة ألقيت بقسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض(السعودية)، يوم السبت:26-04-2003م.

[66] - د.يوسف حطيني: (القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر)، **الأسبوع الأدبي**، العدد:77،بتاريخ:06-10-2001م.

[67] - إبراهيم السبتي: (محنة القصة القصيرة جدا)، **مجلة الحوار المتمدن**، مجلة رقمية، العدد:1562، بتاريخ:26-05-2006م.

[68] - ثائر العذاري: (شعرية القصة القصيرة جدا)، **مجلة دروب**، مجلة رقمية، عرض فيها المقال بتاريخ: 25-12-2007م.

[69] - عبد الله المتقي: (القصة القصيرة جدا: مواقف ورؤى)، **مجلة ديوان العرب**، مجلة رقمينة، بتاريخ:16نوفمبر2006م.

[70] - رشيد كرمة: (القصة القصيرة جدا)، **جريدة عراق الغد**، العراق، بتاريخ29-09-2007م.

[71] - عمران عزالدين أحمد: (مقاربة حول أدب القصة القصيرة جدا)، **مجلة أفق الرقمية، بتاريخ: 07-05-2005م.**

[72] - أبو شامة المغربي: (ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية)، **المجلة الثقافية**، مجلة رقمية، بتاريخ:الاثنين15شوال 1427هـ، الموافق لـ6نوفمبر2006م؛ وانظر كذلك ببليوغرافيات جميل حمداوي: (ببليوغرافية القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية)، **مجلة أبعاد**، السعودية، العدد السابع، سبتمبر 2010م، و(القصة القصيرة جدا بالسعودية: التاريخ والببليوغرافيا)، **مجلة الرافد**، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد:155، يوليوز 2010م.

وأنطولوجيات[73]، ودراسات أخرى منشورة هنا وهناك سيما المقالات التي تناولت القصة القصيرة جدا بمقاربات تجنيسية وتاريخية وفنية .
هذا، وقد أعدت أيضا ملفات متكاملة وشاملة ركزت على فن القصة القصيرة جدا بغية التعريف بهذا الفن الوليد، وتقويمه سلبا وإيجابا، وتوجيه كتابه توجيها صحيحا، مثل: الملف الذي أعده الباحث المغربي عبد الله المتقي حول القصة القصيرة جدا بالمغرب، وقد نشر بمجلة (**مجرة**) سنة 2008م [74].

س- من هم برأيكم من أبرز رواد القصة القصيرة جداً في الوطن العربي ؟

هذا سؤال صعب يحتاج إلى قراءة وتحليل ونقد عميق. بيد أن الجميع يعلم أن هناك الكثير من المتميزين من كتاب القصة القصيرة جدا في العالم العربي، نستحضر من فلسطين: محمود علي السعيد، وفاروق مواسي، ويوسف حطيني... ونستدعي من سوريا: المبدع زكريا تامر، ونبيل جديد، ووليد إخلاصي، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة، ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي، وعمران عز الدين أحمد... ومن العراق : شكري الطيار، وإبراهيم سبتي، وبثينة الناصري،وخالد حبيب الراوي، وعامر هشام الصفار، ومجيد الناشي، وهيثم بهنام بردى الذي كتب مجموعات قصصية عدة ضمن هذا الفن الجديد كمجموعته (**حب مع وقف التنفيذ**) سنة 1989م، و(**الليلة الثانية بعد الألف**) سنة 1996م، و(**عزلة أنكيدو**) سنة 2000م، و(**التماهي**) سنة 2008م، وقد جمع كل هذه المجموعات في كتاب بعنوان(**القصة القصيرة جدا: المجموعات القصصية 1989-2008م)**[75]....

---

[73] - جميل حمداوي وعيسى الدودي: **أنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.
[74] - انظر الملف القيم الذي أعده عبد الله المتقي حول القصة القصيرة جدا ، **مجلة مجرة**، العدد:13، مطبعة دار البوكيلي، القنيطرة، المغرب، خريف 2008م .
[75] - هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا: المجموعات القصصية(1989-2008م)**، مطبعة تموز رند، دمشق، سوريا ، الطبعة الأولى سنة 2011م.

ونذكر من المغرب : جمال الدين الخضيري، ومصطفى لغتيري، وحسن برطال، وسعيد منتسب، وعبد الله المتقي، وعبد الحميد الغرباوي، والسعدية باحدة، والحسين زروق، وجمال بوطيب، وفاطمة بوزيان، ومحمد فاهي، ومحمد تنفو، وإسماعيل البويحياوي، وعز الدين الماعزي، و محمد إبراهيم بوعلو، وسعيد بوكرامي، وأنيس الرافعي، ومحمد عز الدين التازي، وحسن البقالي ...

ومن تونس، نستدعي الكاتب الروائي والقصاص المقتدر إبراهيم درغوثي الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا ،وذلك في عدة مواقع رقمية كقصصه (**حب مجانين**) في موقع(**أدب فن**)[76]...

ومن الجزائر، نذكر عبد القادر برغوث الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا في عدة مواقع رقمية، سيما في موقع (**إيلاف**)[77]...

ونستحضر من المملكة العربية السعودية كلا من : حسن بن علي البطران في مجموعته(**نزف من الرمال**)[78]، وفهد الخليوي في مجموعتيه(**رياح وأجراس**)[79]، و(**مساء مختلف**)[80]، وفهد المصبح في مجموعته(**الزجاج وحروف النافذة**)[81]، وسهام العبودي في مجموعتيها(**خيط ضوء يستدق**)[82]، و(**ظل الفراغ**)[83]، وشيمة الشمري في مجموعتيها(**ربما غدا**) [84] و(**أقواس ونوافذ**)[85]، وخالد المرضي الغامدي في مجموعتيه(**ضيف**

---

[76] - إبراهيم درغوثي: (حب مجانين)، **موقع أتحاد كتاب الإنترنت العرب**، موقع رقمي، http://www.arab-ewriters.com/?action=ShowWriter&&id=247

[77] - عبد القادر برغوث: (قصص قصيرة جدا)، **موقع إيلاف**، موقع رقمي، بتاريخ:26-12-2006م.

[78] - حسن بن علي البطران: **نزف من تحت الرمال**، صدرت بالمملكة العربية السعودية في طبعتها الأولى سنة 2009م.

[79] - فهد الخليوي: **رياح وأجراس**، النادي الأدبي بحائل، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[80] - فهد الخليوي: **مساء مختلف**، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2011م.

[81] - فهد المصبح: **الزجاج وحروف النافذة**، نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، الطبعة الأولى سنة 2002م، 50 صفحة.

[82] - سهام العبودي: **خيط ضوء يستدق**، المكتبة الوطنية ، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2004م.

[83] - سهام العبودي: **ظل الفراغ**، دار المفردات، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[84] - شيمة الشمري: **ربما غدا**، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الطبعة الأولى سنة 2009م.

العتمة)[86]، و(**عبق النافذة)**[87] .... ونذكر من مصر : شريف عابدين ، ونستدعي من الأردن: بسمة النسور صاحبة مجموعة(**خاتم في مياه بعيدة)**[88] ، ومن الكويت ليلى العثمان، وهيفاء السنعوسي[89]، ويوسف خليفة[90]...ونستحضر من ليبيا جمعة الفاخري[91] ...

س – باعتباركم أحد المشرفين عن الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جداً فهل تحدثنا عنها لنتعرف أكثر عليها ؟

ظهرت الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا بالمغرب في سنة 2011م، تحت رئاسة الناقد والمنظر الدكتور جميل حمداوي، وتهتم هذه الهيئة بالقصة القصيرة جدا تنظيرا وتطبيقا وتوجيها، وتسعى جادة لتنظيم ندوات وملتقيات ومهرجانات خاصة تتعلق بهذا الفن المستحدث في وطننا العربي، من خلال الجمع بين المبدعين والنقاد لتدارس وضعية هذا الإبداع المستجد تأريخا ونقدا وتحليلا وتفكيكا ، مع توجيه المبدعين بشكل من الأشكال إلى الوجهة الفنية الصحيحة، من خلال رصد العوائق التي تواجه كتاب القصة القصيرة جدا على المستوى الدلالي والفني والجمالي والمقصدي. ومن ثم، تضم الهيئة مجموعة من خيرة نقاد العرب في فن القصة القصيرة جدا. وبالتالي، وما تزال الهيئة تحاول إلى حد الآن ضم مجموعة من النقاد والمبدعين إلى صفوفها، وستتوسع– إن شاء الله- لتضم

---

[85] - شيمة الشمري: **أقواس ونوافذ**، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2011م.

[86] - خالد المرضي الغامدي: **ضيف العتمة**، النادي الأدبي بالباحة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2010م.

[87] - محمد البشير: **عبق النافذة**، دار الكفاح للنشر، الدمام، السعودية، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[88] - بسمة النسور: **خاتم في مياه بعيدة**، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.

[89] - د.هيفاء السنعوسي: **إنهم يرتدون الأقنعة! وقصص أخرى**، منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[90] - يوسف خليفة: **أفكار عارية**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[91] - جمعة الفاخري: **حبيباتي**، مداد للطبع والنشر، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى سنة 2009م.

أصواتا قصصية ونقدية جديدة مع انعقاد المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا في الناظور في شهر فبراير 2013م.

س ـ في ختام حوارنا أرجو ذكر قصتين – على سبيل المثال لا الحصر – تحملان سمات القصة القصيرة جداً وفنياتها من حيث الشكل والمضمون، وأن تكون إحداهما من قصصك؟

نذكر نموذجين قصصين قصيرين جدا، النموذج الأول للمبدع المغربي جمال الدين الخضيري تحت عنوان(**زارع الفول):**
" مررتُ على الأخرس بن صمام فرأيته مُنْكَبّاً على محراثه تُجرْجرُهُ الدّواب، حيّيْتُهُ:
- عِمْ صباحا.
أجاب وهو يلوّح بيده:
- إنني أزرعُ الفول.
أعدْتُ عليه التحية مُخمّنا أنه لم يسمعني، فردّ علي باسما:
- أجل، إنني أزرعُ الفول
كلما مررتُ عليه وحيّيتُهُ يُسْمِعُني العبارة نفسها حتى خلته أخرس حقا.
أَزْهَرَ الفول، ذبل الفول، السّنون في أُفول، أزْرَعُ التحايا، ويَزرعُ الفول.[92]"
والنموذج الثاني لجميل حمداوي تحت عنوان:
" مجنون الحكم...!!! "
" حكم ثلاثين سنة، بل يقال: أربعين سنة... وزاد عشرين سنة، بعد أن غير البرلمان والجيش والدستور لصالحه، فتخشب الكرسي، ولم يتخشب الرئيس.[93]"

---

[92] - جمال الدين الخضيري: **حدثني الأخرس بن صمام** ، قصص قصيرة جدا قيد الطبع.
[93] - جميل حمداوي: **كتابات ساخرة**،قصص قصيرة جدا مخطوطة لدى الكاتب.

الحوار التاسع:

من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جداً
(حوار مع القاص الأردني جعفر العقيلي)
حاوره: الدكتور جميل حمداوي[94]

[94] - **نشر الحوار بجريدة** "العرب" العالمية اليومية، لندن، عدد الجمعة 2012/08/24، ص10.

يجد القاص الأردني جعفر العقيلي في الحرف غايته وغوايته، متحدثاً عن تجربته في كتابة القصة التي أصدر فيها مجموعتين، هما(ضيوف ثقال الظل) (2002)، و(ربيع في عمّان) (2011) ، وقد أعاد من خلالها الصلةَ بين الأدب والواقع، دون أن يغفل المتطلبات الفنية للسرد.
ويوضح العقيلي، أمين الشؤون الخارجية برابطة الكتاب الأردنيين، أن تناول اليومي والواقعي قد يقود إلى مزالق على الصعيد الفني، وهو ما حاول تجنبه، وهو يكتب عن أحداث ووقائع ما تزال إرهاصاتها وتداعياتها ماثلة من حوله.
ويرى صاحب (لعبة السرد الخادعة)، و(في الطريق إليهم) و(أفق التجربة)، وهي كتب في الحوارات الثقافية، أن الحدث في القصة لا يكون دائماً ميكانيكياً أو خارجياً، بل ثمة حدث نفسي أو باطني يتعلق بهواجس الشخصية ومخيالها، وهو على ما يرى "أبلغ أثراً وأكثر مدعاة للقراءة متعددة التأويلات".
ويصف العقيلي، المنسق العام لملتقى عمان للقصة، أن القصة فن الاختزال والتكثيف. مؤكداً "كلما تعمّقتَ في معرفة كيف وماذا تحذف نجحتَ أكثر".
ويشير العقيلي الذي شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات الثقافية العربية، إلى أن القصة تحتاج إلى "المواربة". لهذا، فإن على القارئ/المتلقي أن يبذل جهداً من طرفه ليملأ الفراغات التي يتركها (الكاتب/الراوي/البطل)، وليكون أيضا شريكاً تفاعلياً مبادراً وإيجابياً، لا مجرد قارئ وفق المستوى الأول بهذا التعبير. أي: يكتفي بما يمنحه له الكاتب فقط.
ويرى العقيلي الذي درس الكيمياء في الجامعة، وحاز جوائز مختلفة في مجالَي الشعر والقصة، أن القصة القصيرة، شأنها شأن فنون التعبير المختلفة، تلتقي مع الكائن الحي في خاصّة النموّ، وتختلف معه في مسألة "النهاية" أو "الخاتمة"، فالكائن إلى زوال، وهذا مصيره، أما الفن فيواصل مسيرته.
نلتقي في هذا الحوار الشيق مع جعفر العقيلي، الذي بدأ شاعراً عبر مجموعته (للنار طقوس وللرماد طقوس أخرى) (1996)، ليضيء لنا

بعضاً من جوانب تجربته الإبداعية وهواجسه ورؤاه وأفكاره وتجربته في الكتابة:

*** من هو جعفر العقيلي؟**

- كائنٌ أنا، أحاول أن أُبقي أثراً بعد أن أقتفيه، أجدُ في الحرف غايتي وغوايتي، أركن إليه وأرتمي في حضنه لأحتمي به. به كنت وبه أكون، ففي البدء كان الكلمة.

*** أتيتَ إلى القصة القصيرة من عالم الكيمياء، فما العلاقة بينهما؟**

- هي وثيقةٌ وإن لم تكن منظورة، ففي الكيمياء أستدلّ إلى النتائج والخلاصات عبر معادلة تخضع لصيرورة منطقية، وهو ما يتكرر في القصة. في الكيمياء ثمة تفاعل يمثل الذروة، وثمة خمود أيضاً، وهو ما أجده في القصة. في الكيمياء لا مجال للالتباس، فأي خطأ هناك قد يقود إلى كارثة بمعنى أو آخر أو إلى نتيجة غير تلك التي نتوخاها، وفي القصة أيضاً ثمة بناء مدماكي إن اضطرب تهاوت القصة على عروشها وبدت مفككة.

*** تنبني رؤيتك إلى العالم في مجموعتك القصصية الثانية (ربيع في عمّان) على التصور الواقعي الاجتماعي. لماذا اخترت هذه الرؤية التي بالكاد تكون رؤية مشتركة بين كتّاب هذا الفن الأدبي السردي في وطننا العربي؟**

- هي تجربة رغبتُ في أن أخوضها بعد اشتغالي على الفانتازيا في مجموعتي "ضيوف ثقال الظل". ففي "ربيع في عمّان" أردت أن أعيد وشائج الصلة بين الأدب والواقع، على ألاّ أغفل عن المتطلبات الفنية للسرد، وهو اختبار حقيقي؛ أن أحوّل الشخصية الواقعية إلى فنية، والحدثَ الواقعي إلى فني. الواقع منجم ثَرّ بالتفاصيل، وبه وعليه تتغذّى الكتابة، والكتابة بوصفها فناً لا بدّ أن تضطلع برسالة، فما بالك إن كانت هذه

الرسالة نبيلة؛ أعني الانحياز لحراك الشارع الذي يطالب بالإصلاح من المحيط إلى الخليج.

*** تمتاز قصصك بخاصية التحليل والاستكشاف والتنقيب في اللاشعور الاجتماعي والسياسي والإنساني فهماً وتفسيراً. فلماذا هذه القراءة النفسية للإنسان والمجتمع على حد سواء، على المستويَين الشعوري واللاشعوري؟**

- لنتفق أن القصة لا تكون كذلك -أي قصة- إلا إن تضمّنت حدثاً. لكن هل ينبغي أن يكون الحدث ظاهراً أو ميكانيكياً أو تعبيراً عن سلوك يجري على أرض الواقع؟! قطعاً أن لا، فثمة حدث موازٍ داخلي يمكن تسميته حدثاً نفسياً أو باطنياً يتعلق بهواجس الذات/الشخصيةً ومخيالها، وهو على ما أرى أبلغ أثراً وأكثر مدعاة للقراءة متعددة التأويلات. لهذا أشتغل في قصصي على مستويين من الحدث لا يكتمل أحدهما إلا بحضور الآخر، إنهما يتكاملان ويستمد كل منهما قوته من نسغ الآخر.

*** تسقط كثير من قصصك في التقريرية والمباشرة، حتى إن عنوان مجموعتك الثانية يومي بذلك، لماذا اخترت هذه الطريقة في الكتابة؟**

- كأنني بك تشير إلى مثلبة! كنت أتمنى أن يبدأ سؤالك لي بـ"تتسم" أو "تصطبغ" أو ما شابه، بدلاً من "تسقط" بدلالتها السلبية. على أي حال أدرك أن تناول اليومي والواقعي قد يقود إلى مزالق على الصعيد الفني، وهو ما سعيتُ إلى تجنبه ما أمكنني ذلك وأنا أتناول أحداثاً ووقائع ما تزال إرهاصاتها وتداعياتها ماثلة من حولي، وقد تمعنت في ما كتبت طويلاً وأنا أشتغل في إطار "الورشة"؛ بمعنى أن أكتب ثم أحكّك ما كتبت وأعاينه بعين ثالثة (موضوعية ولا أقول "محايدة").
قديماً قالوا: "المعاصرة حجاب"، فهل تعتقد أن بإمكاني اختراقه -الحجاب- بسهولة؟! الأمر كما أعتقد يتطلب بعض التضحيات، وهنا لا بد أن أستعين بالمثل السائر "لا يموت الذيب ولا تفنى الغنم"!

***يبدو أن القالب الذي اخترته للكتابة هو القالب الكلاسيكي الذي ينبني على تسلسل الأحداث زمانياً ومنطقياً وسببياً، لماذا لا تفكر في تجريب آليات القصة الحديثة تحبيكاً وتخطّياً؟**

- أتمنى ألا تكونَ استعملت كلمة "كلاسيكية"، كما درج كثيرون يعتنقون موقفاً من المصطلح بغيرِ ما تمهل أو تريث أحياناً. الكلاسيكية كما أراها نافذة على الأصل الذي يُحتذى، أو الأنموذج. على الرغم من ذلك، ففي مجموعَتَيّ الأولى والثانية قصص تتنصل من السياق التراتبي للزمن والمنطقي للأحداث. هناك قصص بدأتُها من حيث انتهى الحدث، وهناك أخرى بدأتْ من نقطة وسطى وعدتُ في نهايتها إلى بداية الأحداث. وفي قصصي أيضاً نماذج كتابية لم آبه بها للتسلسل الزمني القارّ والمتعارف عليه (ماض، حاضر، مستقبل)، بمعنى أن لكل قصة موجباتها ومتطلباتها وتقنياتها التي لا تتفق بالضرورة مع "الكلاسيكية" بمفهومها الذي أشرتَ إليه.

*** ما يميزك جيداً ، في مجموعتك القصصية الثانية، هو لغتك السردية الواقعية البولوفينية والمهجّنة بالتناص والسلاسة والعامية والفصحى والاختزال المكثف، والحبلى كذلك بالدلالات والإيحاءات النفسية والاجتماعية والواقعية والإنسانية. لماذا اخترتَ هذه اللغة المكثفة والمقتصدة؟**

- القصة كما أرى إليها، فنٌّ اختزال (لا اختصار).. هي فن التكثيف. كلما تعمّقتَ في معرفة كيف تحذف وماذا، نجحتَ أكثر. هذا ما أعتقده وأنا أمارس مشروعي الكتابي. في التفاصيل شرْحٌ، وربما ثرثرة، فإذا كان العربيُّ القديم يرى أن "لسانك حصانك"، فلا أكثر دلالةً من هذا على أهمية أن أكتفي بالتلميح والإشارة والتخلص من الفوائض والزوائد التي قد تثقل كاهل النص وتربك بناءه. وأستعيد أيضاً مقولة النفري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".

*** تطرح قصصك مجموعة من القضايا والمشاكل الاجتماعية والإنسانية والنفسية، مثل: الإحباط، والعقم، والاهتمام بالمظاهر الخارجية، والتسلط السياسي، والنفاق البشري، وتدهور البيئة، وعلاقات الأسرة المختلّة.. وهي جلُّها مشاكل ملتقَطة من الواقع الاجتماعي والإنساني، لكن هل المقاربة الانعكاسية ما زالت صالحة لقراءة الواقع المتشظي والمغترب وغير المعقلن؟**

- لستُ أدّعي الحكمة والمعرفة لأجيبك عن سؤالك هذا. لكنني أرى أن في الواقع ما يكفي من ثيمات تصلح لتوظيفها في الكتابة. لقد سئمتُ مما يشيع في المشهد الكتابي العربي من ربط الحرية مثلاً بـ"طائرٍ وقفص". كنت أحمل معولي لأكسر هذه الصورة النمطية والرتيبة والممجوجة، لأكتب عن الحرية بوصفها مطمحاً يتوق إليه الإنسان ويبذل لأجله حياته، وأبعد من ذلك، لقد أنْسَنْتُها ومنحتُها أنفاساً لتبدو حية. أوَليست الأفكار حية؟

*** نلاحظ أن وصفك مقلّ جداً، إذ أعطيتَ اهتماماً كبيراً للأحداث والشخصيات واللغة على حساب الوصف، لماذا؟**

- كل ما في الأمر أنني وضعت مسافة كافية بين الكاتب والراوي من جهة، وبين الراوي والبطل أيضاً من جهة أخرى. لا أريد للراوي -حتى لو كان كليّ العلم- أن يتدخل في شؤون الشخصيات ومصائرها، أو أن ينهمك في وصفٍ ليس من واجبه، أو أن أحمّله أكثر مما يحتمل وأضيّق عليه رؤيته وأفقه. ليس كل ما يُشاهد يُقال، وليس كل ما يُعرف يُفصح عنه، هناك ما أدعوه "المواربة"، لهذا فإن على القارئ/المتلقي أن يبذل جهداً من طرفه ليملأ الفراغات التي تركتُها (كاتباً/ راوياً/ بطلاً)، وبذا يكون شريكاً تفاعلياً مبادراً وإيجابياً، لا مجرد قارئ وفق المستوى الأول بهذا التعبير، أي يكتفي بما يمنحه له الكاتب ولا يغادر العبارة قيد أنملة باتجاه إعمال العقل أو استنباط الدلالة أو القبض على التأويل.

*** ألك تجربة في كتابة القصة القصيرة جداً؟**

- منذ نعومة قلمي وأنا أكتبها، أُقْبِل عليها وأدْبر عنها، وهي تقلقني لكوني لا أبدي وفاء لها بما تستحقه. أن ينشر المرء قصصه القصيرة جداً يعني مغامرة في أحد وجوهه، بخاصة في ظل الحضور الطاغي للقصة القصيرة، وفي ظل حضور أكثر طغياناً لنصوص تدّعي أنها تقع في باب القصة القصيرة جداً، لكنها لا تغادر كونها نصوصاً تقوم على النكتة أو الإضحاك أو المفارقة، وهو ما ينبئ بعدم نضوجها أو تشوش المعنى لدى أصحابها. أعِدُكَ أنْ سيأتي يوم أدفع فيه بقصصي القصيرة جداً إلى المطبعة بين دفتي كتاب، ولكن حين أكون متأكداً أنها تعبّر عني. أحب أن تصيب رصاصتي، لا أن تكون طائشة!

*** كيف ترى إلى واقع القصة القصيرة ومستقبلها؟**

- القصة القصيرة، شأنها شأن فنون التعبير المختلفة، تلتقي مع الكائن الحي في خاصّة النموّ، وتختلف معه في مسألة "النهاية" أو "الخاتمة"، فالكائن إلى زوال، وهذا مصيره، أما الفن فيواصل مسيرته.
لقد قطعت القصة شوطاً لا بأس به من التطور، لكن لا يمكن القول إنها بلغت الخمسين عاماً من العمر، أو ربط مولدها بحلول النكبة 1948 مثلاً. ذلك أنها تلازم الإنسان منذ الأزل، ولم يعد خافياً حضور فنون السرد بعامة، ومن بينها القَص، في تراثنا العربي.
وبمرور الزمن، كان من الطبيعي أن تتطور تقنيات السرد وأن تتعدد، أو يتخلّص الزمان في النصّ المسرود، من تسلسله المنطقي، أو يضطلع المكان بالبطولة بدلاً من البطل التقليدي، أو تجري أنسنة الجمادات وإسناد هذا الدور لها.. كل هذا حدث ويواصل حدوثه، بمعنى أن القصة تواصل مسيرتها.

*** لكن، ألا تعتقد أن ثمة خللاً في مقدار حضور القصة القصيرة، وفي مدى تأثيرها أيضاً؟**

- نعم، وهذا مردّه إلى أسباب وعوامل خارجية أكثر منها داخلية تخص القصة نفسها. فعدد القرّاء إلى تراجع، والموضوعات المفضّلة في القراءة لم يعد أيٌّ من الفنون الأدبية من بينها، ويتزايد الميلُ إلى التلقّي عبر شاشة التلفاز أو شبكة الإنترنت، كما أن المجددين في هذا الفن انصرف بعضُهم عنه، وذهب نحو الرواية، أو المقالة الأدبية..

*** إذاً، هل ثمة خشية من "احتضار" القصة القصيرة، بخاصة في ظل سطوع نجم الرواية؟**

- بالتأكيد أن لا، فقلّةُ الإقبال على قراءة القصة لا تعني الإعداد لجنازة نؤبّن فيها هذا الفن عميق الجذور في تراثنا.
سطوع نجم الرواية في مرحلة، وسطوع نجم القصة القصيرة جداً في مرحلة أخرى، وسطوع نجم القصة القصيرة في مرحلة ثالثة أمر طبيعي، له علاقة بالسياق الثقافي العام، والمزاج الذي يحكم كلاًّ من الكاتب والمتلقي/القارئ، وطبيعة الموضوعات المتناوَلة أو الثيمات المتضمَّنَة في العمل الأدبي، إلى جانب التطور الذي يصيب الفنيات والتقنيات.
ومن المسلَّم به أن فنون التعبير تمر الواحدة منها بمراحل "كُمون"، كالكائن الحي، وهو ما أصاب الشعر مثلاً، لكن الشعر مضى إلى أبعد من ذلك حين وقع في "الغيبوبة". أما القصة، فما يزال لديها مريدوها وقرّاؤها، وما تزال تتفاعل مع السياق الاجتماعي الثقافي حولها، ومع فنون التعبير الأخرى، وإن كان ثمة اعتقاد بأن المستقبل –المستقبل كله- للقصة، فهذا ليس المراد منه نعي أيٍّ من الفنون الأخرى. الفنون كلها ستعيش، ولكن لكلٍّ منها وضعه الصحي الخاص به!

الحوار العاشر:

القصة القصيرة جدا فن المستقبل بامتياز

فاطمة بن محمود تحاور الناقد المغربي جميل حمداوي

❶ انتهت منذ أيام فعاليات المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا في مدينة الناظور المغربية، كيف تقدم هذه الدورة ؟

فعلا، لقد انتهت أيام المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا بنجاح دولي كبير ومتميز، ولافت للانتباه ، والدليل على ذلك ما قيل عنه إعلاميا، سواء أكان ذلك على المستوى الرقمي أم الورقي أم الإذاعي أم الفضائي. وقد انعقد هذا المهرجان في دورته الثانية بمدينة الناظور المغربية أيام 15و16و17مارس 2013م ، وقد كان شعار هذه الدورة هو (**القصة القصيرة جدا: أسئلة الإبداع وآفاق التجريب**). وقد احتفت هذه الدورة بالقاصة المغربية سمية البوغافرية صاحبة مجموعة (**أقواس**) وكتابات سردية أخرى، مثل:(**زليخة**)، و(**أجنحة صغيرة**)، و(**رقص على الجمر**). ولا ننسى أيضا أن القصة السعودية القصيرة جدا قد كانت ضيفة حاضرة في هذه الدورة؛ لما حققته من تراكم كمي وكيفي في منطقة الخليج العربي بصفة خاصة، والوطن العربي بصفة عامة.
ومن جهة أخرى، فقد عرف هذا المهرجان العربي الثاني زخما ثقافيا نابضا بالحركية والنشاط الإبداعي والإعلامي والنقدي، وقد زاره كثير من الإخوة العرب من فلسطين، والإمارات العربية المتحدة، ومصر، والسعودية، والبحرين، واليمن، وسوريا، وليبيا، وتونس، والمغرب.
هذا، وقد كان المهرجان عرسا ثقافيا مركبا بامتياز، فقد كان يشتمل على فقرات إبداعية، ونقدية، وإعلامية، وثقافية، وشعرية، وفنية، إلى جانب معرض للكتاب، ومعرض للفنون التشكيلية للفنان المغربي **بوعرفة أبدور.**

❷ في هذه الدورة، تمّ تأسيس الرابطة العربية لكُتّاب القصة القصيرة جدا. لماذا هذه الرابطة ؟ و ماذا يمكن أن تضيف للمشهد الأدبي العربي ؟

كان من نتائج انعقاد المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا بمدينة الناظور تأسيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا ، والهدف الذي قامت من أجله هذه الرابطة هو تجميع كل المبدعين والنقاد ومهتمي القصة القصيرة جدا في مؤسسة ثقافية راعية، تضمن حقوق هؤلاء الكتاب والمبدعين والأدباء والنقاد، وتسهر على حمايتهم معنويا وحقوقيا، مع

تنظيم ورشات تكوينية متعددة في مجال القصة القصيرة جدا، والعمل على تبادل الخبرات والمعارف والأفكار حول هذا الجنس الأدبي الجديد في ساحتنا الثقافية العربية.
ومن الأهداف الأخرى للرابطة تنمية الروح الإبداعية لدى كتاب القصة القصيرة جدا من خلال النشرات والوسائط الإعلامية المتعددة، ومساعدة الأدباء في التعريف بهذا الإنتاج شرقا وغربا. كما تهدف الرابطة إلى التضامن مع كل كتاب القصة في الوطن العربي ، والوقوف إلى جانبهم في القضايا الحقوقية أو الأدبية، فضلا عن تنظيم دورات وورشات تدريبية، سواء في المغرب أم في الدول العربية. بمعنى أننا فكرنا جادين في إنشاء مؤسسة عربية ثقافية متميزة على غرار مؤسسة اتحاد كتاب العرب، حيث تحدد الإدارة أولا، فالفروع الإقليمية ثانيا.
وفعلا، فقد تأسست الإدارة المركزية بالمغرب بتعيين الدكتور جميل حمداوي رئيسا، والدكتور جمال الدين الخضيري نائبا للرئيس، ومحمد العتروس أمينا للصندوق، وحميد ركاطة نائبا له، والدكتورة سعاد مسكين مستشارة، وفاطمة بن محمود من تونس مسؤولة عن الإعلام، وحسن علي البطران من السعودية كاتبا عاما، والدكتور يوسف حطيني من فلسطين مشرفا ثقافيا، ومحمد الغربي عمران من اليمن مسؤولا عن العلاقات العامة، إلى جانب كل من شريف عابدين من مصر منسقا عاما، وجمعة الفاخري من ليبيا مسؤولا نشيطا في الرابطة.
هذا، وقد عينت إدارة الرابطة في كل دولة عربية من يمثلها معنويا واعتباريا، حيث عينت الناقدة الدكتور سعادة مسكين ممثلة عنها في المغرب، وفاطمة بن محمود في تونس، وجمعة الفاخري في ليبيا، وحسن علي البطران في السعودية، ونجلاء عطا الله في فلسطين، وأسماء الزرعوني في الإمارات العربية المتحدة، ومحمد الغربي عمران في اليمن، وشريف عابدين في مصر، وهكذا دواليك...
ومن المعلوم، أن الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا مفتوحة لجميع الذين يكتبون القصة القصيرة جدا أو ينتقدونها، بشرط أن تكون لدى المبدع على الأقل مجموعة قصصية قصيرة جدا، ويكون لدى الناقد مصنف نقدي واحد على الأقل.

❸ لماذا كل هذا الاهتمام بالقصة القصيرة جدا ؟ ..ألا تخشى أن تكون لحظة أدبية عابرة، و يذهب كل هذا الجهد سدى ؟

نحن واثقون كل الثقة بأن مستقبل القصة القصيرة إيجابي، والدليل على ذلك أن عصرنا هذا هو عصر السرعة والتحولات الكمية والكيفية. ومن جهة أخرى، فقد تراجعت القراءة المسترسلة الطويلة، و استبدلت بالقراءة السريعة المركزة والمختزلة؛ لأن الإنسان المعاصر ليس لديه الوقت الكافي لقراءة الروايات والقصص الطويلة أو القصيرة ؛ فهو في حاجة إلى نصوص سردية موجزة وبناءة و هادفة في مقاصدها ومراميها المباشرة وغير المباشرة. وينضاف إلى ذلك، ما نلاحظه من مجموعات قصصية قصيرة جدا كثيرة تزداد سنة عن سنة، والمغرب خير دليل على ذلك، فقد قاربت مجموعاته القصصية القصيرة جدا المائة. وينطبق هذا الحكم على ما يكتب من نصوص قصصية قصيرة جدا في الشبكات العنقودية التي تنتشر يوميا. وبهذا، تكون القصة القصيرة جدا قد حققت تراكما كميا وكيفيا. ومؤقتا، نقبل اليوم بأي تراكم كمي، لكن في المستقبل سيخضع هذا التراكم لمشرح النقد والغربلة، بغية التمييز بين الجيد والرديء، وإن كان هذا التمييز التقويمي قد بدأ فعلا من الآن يؤتي أكله وثماره المرجوة.
وعليه، فأنا واثق كل الثقة بمستقبل القصة القصيرة جدا، ومتفائل كل التفاؤل بالغد المشرق لهذا الفن الجديد الواعد، فهو الجنس الأدبي الذي سيكون محظوظا ضمن خانة السرديات ، بعد أن تربعت الرواية والقصة القصيرة على كرسي الأدب لأكثر من قرن.

❹ يعتبر المغرب من أهم البلدان العربية التي تزدهر فيها القصة القصيرة جدا . ففي الوقت الذي لا تتجاوز إصدارات القصة القصيرة جدا في بعض البلدان أصابع اليد الواحدة، نجد أنطولوجيا مغربية في إصداراتها يتجاوز السبعين كاتبا، و قرابة المائة إصدار، بماذا تفسر ولع الكتّاب المغاربة بالقصة القصيرة جدا ؟

يعد المغرب أكثر الدول العربية ديناميكية في مجال القصة القصيرة جدا، وأكثر تراكما في الوطن العربي، والدليل على ذلك أن ببليوغرافيته في

هذا المجال قد قاربت المائة أضمومة، والسبب في ذلك كثرة المهرجانات، سواء أكانت محلية أم جهوية أم وطنية أم عربية أم دولية، بالإضافة إلى حركية النقد اللافتة للانتباه تنظيرا وتقويما ورصدا، كما يتضح ذلك جليا عند كل من: جميل حمداوي، وحميد لحمداني، وسعاد مسكين، ومصطفى لغتيري، ومحمد يوب، ومحمد رمصيص، ومحمد اشويكة، وعبد العاطي الزياني، وسلمى براهمة، ونجيب العوفي، ومحمد أقضاض، وحميد ركاطة، وعيسى الدودي...

ولا ننسى أيضا أن مهرجان الناظور للقصة القصيرة جدا قد قام بدور جبار في تنشيط القصة القصيرة جدا بالمغرب كما وكيفا، وتفعيلها نظرية وتطبيقا ، من خلال تحفيز المبدعين والنقاد على إصدار كتبهم ومطبوعاتهم ، مع طبع مجموعة من الكتب النقدية والمجموعات القصصية القصيرة جدا لهؤلاء ضمن سلسلة المهرجان، وقد صدر في هذه الدورة الثانية سبعة مؤلفات متسلسلة تحمل شعار الجمعية والمهرجان على حد سواء.

❺ أصدرت أخيرا كتابا نقديا في القصة القصيرة جدا .. لماذا هذا الإصدار؟

نشرت مؤخرا كتابا تحت عنوان (**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)** ، وقد وزعته على المشاركين في مهرجان الناظور للقصة القصيرة جدا، والكتاب مهم ومتميز؛ لكونه يطرح نظرية جديدة في القصة القصيرة جدا، وقد سميتها بالمقاربة الميكروسردية، فهذه النظرية بمثابة تقنية منهجية لمقاربة نصوص القصة القصيرة جدا، إن دلالة، وإن صياغة، وإن مقصدية. كما يتناول الكتاب مجموعة من التصورات النظرية السابقة (أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني...) بالدرس والتحليل والنقد. ومن جهة أخرى، يقدم الكتاب مقاربة نقدية تطبيقية لمجموعة من الأضمومات والقصص القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية. وقد ختمناه بملحق إضافي يستعرض معظم المصطلحات النقدية التي ترتبط بفن القصة القصيرة جدا ركنا وشرطا.

❻ أشرت على غلاف كتابك الإبداعي (كتابات ساخرة) من أنها " قصص مباشرة جدا. هل هي طريقة أخرى لتجنيس القصة القصيرة جدا؟ و هل تعتبر أن الأدب يمكن أن يكون مباشرا ، أليس السقوط في المباشرتية استنقاصا من قيمته الأدبية ؟

بعد أن جربت النقد كثيرا، قلت لنفسي: لماذا لا تجربين الإبداع؟ وهل الناقد مبدع فاشل؟ لذا، حاولت أن ألج عالم الإبداع بنشر مجموعتي الأولى (**كتابات ساخرة**)، التي قدم لها المبدع والناقد مصطفى لغتيري. وقد تعمدت تقنية المباشرة لتوصيل رسائل سياسية واجتماعية وثقافية ساخرة إلى المتلقي مهما كان نوعه؛ لكي أكون قريبا منه. وغرضي من هذا الكتاب هو نقد الواقع المحبط باستخدام المباشرة لفضح الواضح والمضمر، مع العلم أن المباشرة آلية سلبية في الكتابة الأدبية؛ لأن هدفي الأول كان هو السخرية من الذات والواقع والكتابة على حد سواء. ولا يعني هذا أن المباشرة ظاهرة فنية سلبية دائما، فقد تكون المباشرة تقنية إيجابية في التعبير والتبليغ والأداء، فقد كان الشاعر نزار قباني متميزا في مباشرته إلى جانب الشاعر أحمد مطر. ومن ثم، إذا تمكنا من تجويد هذه المباشرة إبداعا وكتابة، فقد نقدم عملا جيدا إلى حد ما، أفضل بكثير من النصوص التي تتوسل بالرمزية الذهنية الموغلة في التجريد والغموض والإبهام. أما كلمة مباشرة جدا التي وضعتها تحت العنوان، فهي تنويع من تنويعات هذا الجنس الأدبي الجديد ليس إلا، لإثارة المتلقي فنيا وجماليا، واستفزازه ذهنيا ووجدانيا وحركيا.

❼ تنفرد المغرب الآن بحراك ثقافي يجعلها عاصمة الإبداع العربي.هل تعتقد حقا في الزعامة الأدبية للمغرب الآن؟ و ما قيمة ذلك ؟

بكل صراحة، يعد المغرب من أكثر الدول العربية حركية في مجال الثقافة والإبداع والنقد والفكر، على الرغم من قلة الإمكانيات المادية والمالية واللوجستيكية. وهذه الميزة الثقافية يعترف بها الداني والقاصي. سيما أن المغرب معروف بين الدول العربية بالحرية السياسية، والحداثة الفكرية والنقدية والأدبية، وديمقراطية النهج السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

هذا، وقد كان المغرب سباقا إلى إرساء المناهج النقدية المعاصرة منذ ستينيات القرن العشرين، من خلال تأسيس الفكر الفلسفي الحداثي (محمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، ومحمد عزيز الحبابي، وطه عبد الرحمن، وعلي أمليل، وعبد الكبير الخطيبي...)، والتميز لسانيا وسيميائيا وأدبيا وفنيا (محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، وسعيد يقطين، وعبد القادر الفاسي الفهري، وأحمد المتوكل، ومحمد الأوراغي...)، مع البحث عن الجديد في كل مجال وميدان وتخصص. والسبب في ذلك قرب المغرب من أوروبا الغربية، وإيمانه بالتجديد والإبداع والابتكار، وتجاوز الآخر نحو التأصيل والتميز والتفرد. وبطبيعة الحال، يعود النتاج الإيجابي لهذا الانتعاش الثقافي والفكري على مغربنا السعيد، دولة وشعبا، وذلك بالنفع العام ، والخير العميم، والازدهار الاقتصادي والسياحي. ومن جهة أخرى، يوظف قسط كبير من هذا الانتعاش المتميز في تحريك الساحة الثقافية العربية شرقا وغربا. واليوم، يمكن القول بكل ثقة وطمأنينة: إن المغرب ينتج، ولبنان تطبع، والشرق العربي يقرأ.

❽ كلمـــة الختـــام.

مهما وصفت القصة القصيرة جدا بنعوت سلبية، مثل: السهولة، والتسيب، والرداءة، والميوعة، والإفراط في الكتابة، سواء أكانت تلك الأوصاف والأحكام النقدية ذاتية أم موضوعية، فإن القصة القصيرة جدا ستبقى فن المستقبل بامتياز ، والدليل على ذلك أنها غزت جميع المنابر الثقافية والإعلامية والمؤسسات التعليمية والجامعية، كما تنتشر النار الموقدة في الهشيم. علاوة على ذلك، فقد حققت هذه القصة في سنوات الألفية الثالثة تراكما مذهلا كما وكيفا، والدليل على ذلك الببليوغرافيات والأنطولوجيات المنجزة، سواء أكانت عامة أم خاصة .

الحوار الحادي عشر:

السرقات الأدبية و الفكرية بالمغرب
حوار سعيدة شريف

☚ هل يمكن اليوم الحديث عن ظاهرة السرقات الأدبية و الفكرية في البلاد العربية ؟ و ما هو حجمها ؟

ليست السرقة الأدبية والفكرية ظاهرة حديثة، بل عرفها الإنسان القديم في مختلف الحضارات والمدنيات. فقد كانت عند البعض ظاهرة طبيعية في التعامل مع الأفكار الأدبية وغير الأدبية من باب التقليد والمحاكاة والتكرار والاجترار، فالمقدمات الطللية والغزلية والخمرية في القصائد الجاهلية دليل قاطع على ظاهرة التكرار والاجترار ومحاكاة الشعراء لبعضهم البعض، وقد صدق الشاعر الجاهلي كعب بن زهير حينما قال[95]:

ما أَرانا نَقولُ إِلآ رَجيعاً * وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا**

في حين، يرى البعض الآخر أن السرقة ظاهرة ثقافية وإبداعية مشينة، تتميز بتعدي الغير أو الآخر على حقوق الإنسان المبدع أو المفكر.

وهكذا، فقد تناول النقد العربي القديم قضية السرقات الشعرية ، فاعتبرها صفة سلبية وعيبا مشينا ينقص من قيمة الشاعر أو المبدع، وقلما نجد كتابا نقديا في ثقافتنا العربية القديمة يخلو من قضية السرقات الشعرية والنثرية، إذ وجدناها مبحثا أو بابا نقديا مهما عند جل النقاد، من بينهم: ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والآمدي، وأبو بكر الباقلاني، والصولي، وعبد القاهر الجرجاني، والقاضي الجرجاني، والحاتمي، وابن وكيع التنيسي، وابن الأثير، والمرزباني، وأبو هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني... بل قسم النقاد السرقة الشعرية أقساما عدة إما حسب سهولتها وخطورتها، وإما حسب غموضها وجلائها، وإما حسب مضمونها وشكلها.

بيد أن النقد المعاصر قد تنبه بعد ظهور الشكلانية الروسية والشعرية البنيوية وترجمة آراء ميخائيل باختين إلى أن جل هذه السرقات الأدبية والفكرية لم تكن في جوهرها إلا تناصا أو توارد الأفكار والخواطر أكثر مما هي سرقات حقيقية. بمعنى أن هذه التضمينات أو ما يسمى بالسرقات قديما هي أساس الإبداع والتجديد والحداثة والتميز، فهي تعبر عن مدى تمكن المبدع من نصوص الآخرين استحضارا وامتصاصا وحوارا.أي: لقد أصبح التناص ظاهرة إيجابية في أدبنا المعاصر من خلاله نحكم على

---

[95]- هناك من ينسب البيت إلى عنترة بن شداد، والأصح هو بيت للشاعر الجاهلي كعب بن زهير بن أبي سلمى.

المبدع هل هو مثقف أم غير مثقف؟!!لأن الإبداع قبل كل شيء متعة وفائدة .
أما اليوم ، فيمكن التمييز بين السرقات والتناص والبحث العلمي، فما هو خاضع للتوثيق والإحالة والاستشهاد الموضوعي الدقيق يدرج ضمن البحث العلمي الجاد والرصين، وما ينقل حرفيا بدون توثيق أو إحالة على المصادر والمراجع والإشارة إلى صاحب الكلام فهو سرقة واضحة. وأكثر من هذا تكون السرقة جلية حينما ينقل الشخص كلام الآخر حرفيا بلا تصرف أو تحوير أو تغيير. وتكون السرقة مضمرة وخفية حينما يعمد الناقل إلى التصرف في أفكار الغير دون تمثل الأمانة العلمية في النقل. وما يوظف في الشعر بصفة خاصة، والإبداع والفكر بصفة عامة، من اقتباسات واعية وغير واعية، فهي تعبر عن مدى ثقافة المبدع وسعة معرفته الخلفية ، ويدخل كل ذلك ضمن التناص أو التوظيف الإيجابي للمنقول.

☚ و ماذا عن أسباب انتشار الظاهرة داخل الأوساط الجامعية ، و لجوء الطلبة و الباحثين إليها ، بل و بعض الأساتذة و الكتاب ؟

لقد انتشرت السرقات الأدبية والفكرية مع ظهور الإنترنيت، فتهافت المتهافتون على المقالات الرقمية لسرقتها جزئيا أو كليا بغية الاستفادة من أفكار الآخرين، والاشتغال بها أوعليها، سواء أكان ذلك من قبل التلاميذ والطلبة أم من قبل المدرسين والأساتذة الباحثين. ومن ثم، أصبحت السرقة ظاهرة عامة لا يمكن التحكم فيها إلا إذا أنب الضمير صاحبه.
ومن الأسباب الأخرى التي تدفع هؤلاء إلى السرقة الكسل والخمول والفشل وحب الظهور من جهة، والعجز عن الكتابة وتوليد الأفكار من جهة أخرى. وأكثر من هذا يجد هؤلاء كل شيء موجودا بين أيديهم، فينقلون المقال بحذافيره دون تغيير أوتحوير أو تصرف، فتختلط النسبة بين المبدع الحقيقي والمبدع المزيف. واليوم، صارت السرقة الأدبية والفكرية ظاهرة عادية وطبيعية ومشروعة مع وجود أبواب الإنترنيت مشرعة على مصراعيها ، حيث يلتجئ إليها الأستاذ والطالب والتلميذ على حد سواء.

☚ اتهمت بالسرقة من طرف أحد الكتاب السعوديين و هو خالد يوسف ، و هو أمر نفيته جملة و تفصيلا ، فلماذا برأيك يتهم الكتاب المغاربة بالسرقة من طرف المشارقة ؟ و ما السبيل إلى الحد من هذه الظاهرة القديمة الحديثة ؟

تعرضت شخصيا للاتهام بالسرقة من قبل أحد الكتاب السعوديين، وهو خالد اليوسف الذي اتهمني بسرقة كتابه **(معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية))**، وتضمين أجزاء منه في مقالي (**الرواية العربية السعودية من خلال رؤية مغربية.. قراءة ببليومترية**)، وهو أمر رددت عليه وبتفصيل في الصحافة السعودية.
ومن المعلوم أنني كتبت مجموعة من الببليوغرافيات الأدبية في أدبنا العربي حول الرواية وأدب الأطفال والقصة القصيرة جدا والسيميولوجيا، وأكثر من هذا فقد أنجزت ببليوغرافيا حول الأدب الكويتي، و نشرت فصلا منه تحت عنوان (**ببليوغرافيا الرواية بالكويت**) في مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية (العدد137 /2010م). وقمت بالشيء نفسه مع الرواية والقصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية معتمدا على قراءة جديدة، وفي ضوء معطيات كمية متداركة مزيدة ومنقحة، وقلت يومذاك" الجديد الذي يطرحه هذا المشروع الببليومتري أنه يتجاوز الدراسة الببليوغرافية التي أنجزها الباحث السعودي خالد اليوسف تحت عنوان: (**الرواية في المملكة العربي السعودية حتى أكتوبر2006م**)، والمنشورة في العدد الأول من المجلد الثالث عشر ضمن مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية بالمملكة العربية السعودية في سنة 1428هـ، ويتجاوز كذلك الدراسة الببليومترية التي قام بها كل من الدكتور حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف تحت عنوان (**معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية- الرواية-**) (2008م)[96] ، ودراسة الدكتور سحمي

[96]- الدكتور حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف **: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية)** ، منشورات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2008م.

الهاجري التي هي بعنوان(**جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**)[97].

ومن ثم، فالجديد - هنا - هو الانتقال من الجرد الكمي إلى التفسير، ومناقشة مجموعة من الظواهر الأدبية البارزة التي تطرحها الببليوغرافيا الروائية، ثم اتباع منهجية جديدة في الجمع الببليوغرافي قائمة على الاستقراء والاستنتاج، ثم استكمال عملية الإحصاء إلى سنة 2010م بدلا من التوقف عند سنة 2006م كما عند خالد اليوسف وسحمي الهاجري، أو عند سنة 2008م كما لدى حسن حجاب الحازمي وخالد اليوسف في دراسته الثانية.[98]"

بيد أن صديقنا خالد اليوسف يرفض بإلحاح أن يشاركه أي باحث من خارج السعودية، كأن عملية التوثيق والأرشفة مقتصرة على الباحثين السعوديين فقط؛ وهو لايدري أني أمتلك في خزانتي ترسانة من النصوص الروائية السعودية والخليجية التي لاتعد ولا تحصى، بل أكثر من هذا فقد نافسته أيضا في وضع ببليوغرافية في القصة القصيرة جدا بالسعودية، فاتهمني كذلك بالتهمة نفسها غير مميز بين السرقة والبحث العلمي. وحينما كتبت أول كتاب حول القصة القصيرة جدا بالسعودية، واخترت حسن علي البطران نموذجا، فلم يقل خالد اليوسف شيئا؛ لأنه يعرف أن هذه الدراسة كانت الأولى من نوعها بالسعودية. وينضاف إلى هذا أني كتبت العديد من الأبحاث حول الأدب السعودي في ضوء مناهج حداثية، سواء أكانت سيميائية أم شعرية أم بلاغية، وهي منشورة في مجلة (**الراوي**)، ومجلة (**الجوبة**)، وكتاب(**الأدب في مواجهة الإرهاب**)...

وهكذا، يتهم المشارقة المغاربة كثيرا بالسرقة ظلما وزورا وبهتانا؛ لأنهم لا يقبلون بأن يخوض الآخرون في المواضيع التي ترتبط بهم بيئة وفكرا وإبداعا تطبيقا للمقولة الشائعة" **أهل مكة أدرى بشعابها**" أو " **بضاعتنا ردت إلينا**". في حين، يتميز المغاربة بامتلاكهم للأدوات النقدية الناجعة في مقاربة النصوص الأدبية بناء ودلالة ومقصدية، وسعيهم الدائم

---

[97]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**، النادي الأدبي بحائل، الطبعة الأولى سنة 2009م، عدد صفحاتها:480 صفحة.

[98]- انظر كتابي المخطوط: **مدخـــل إلى الأدب السعودي المعاصر (مقاربة ببليو- سيميوطيقية وميكروسردية).**

والحثيث لتمثل الحداثة بحقولها المعرفية والفلسفية والنظرية والتطبيقية، والبحث الدائم والمستمر عن الجديد في الساحة الثقافية الغربية والعربية على حد سواء. وينضاف إلى ذلك أن المغاربة هم الذين يحملون الآن مشعل التنوير والتجديد والتجريب والتحول في عالمنا العربي بلا منازع، وكذلك هم الذين يتحملون على عاتقهم مسؤولية دراسة الفكر والأدب العربي شرقا وغربا في ضوء المعطيات المنهجية الجديدة، والدليل على ذلك ما تلفظه المجلات العربية من مقالات ودراسات ومؤلفات لباحثين مغاربة متميزين بحداثتهم الجادة ، مثل: نزوى، والمجلة العربية، والفيصل، والمنهل، والجوبة، والعربي، والكويت، ومجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ومجلة البحرين، وعلامات، والثقافة، والراوي، والفيصل الأدبية، وشعر، وإبداع، والكرمل، وعالم الفكر، والجسرة، والدوحة، ومجلة العلوم الإنسانية، وجريدة فنون، وعشتروت، والكلمة، والثقافة، والمسرح...

وخلاصة القول، ستزداد ظاهرة السرقة الأدبية والفكرية في المستقبل انتشارا واسعا في أوساط التلاميذ والطلبة والأساتذة والباحثين والدارسين مع تطور وسائل الإعلام الرقمي المعاصر، وبالضبط مع تطور المدونات والمواقع العنقودية التي قدمت للقارئ الإلكتروني كل شيء على طبق من ذهب، فسهلت عليه البحث والتنقيب والجمع واستكشاف المعلومات والمعطيات التي يحتاج إليها. بيد أن هناك من يحسن التعامل مع هذه المعلومات بمراعاة الأمانة العلمية في النقل والاستشهاد والتوثيق. وهناك من يسيء التعامل معها على مستوى البحث العلمي ، فينقل أفكار الآخرين وإبداعاتهم، دون أن يكلف نفسه عناء البحث والاجتهاد والدراسة. ومن ثم، لا يعنى إطلاقا بعملية التوثيق واحترام ملكية الآخرين، ومراعاة حقوقهم الفكرية والإبداعية.

الحوار الثاني عشر:

جميل حمداوي مفرد بصيغة الجمع

أنجز هذا الحوار محمـــد البغــوري

منارة شامخة وعلياء، تنشر أنوارها على الساحات المعرفية: المغربية والعربية، وذلك من خلال ما بذلته، وما زالت من الجد والحيوية الفريدين.. علامات كثيرة ومتنوعة تطبع جولات صاحب عقل لا يقبل بالقسمات الضعيفة والفقيرة، بل لا يستوي له أمر ولا يقر له رأي، إلا وهو جوال أفاق في أسواق معرفية وثقافية غاية في الرواج والغنى، يقطر ندى فواحا ويسيل سيلانات رقراقة من المباحث الزاهرة، والعطاءات النوعية والجميلة.. تلك بعض من النوائر التي تطبع شخصية الباحث المقتدر، والمبدع الفريد والأصيل "جميل حمداوي" اسم على مسمى، وعنوان يهتدي إليه الجميع من خلال إنتاجه التي لا حصر لها، التي توجد بعض مفاتيحها في هذه المحاورة الحصيفة والسخية:

1- كثيرا ما يحدث أن يُطالب الكاتب والمبدع بالتعريف بنفسه، فيأتي التعريف صادقا وجميلا. نود من الباحث المتعدد والكاتب المسؤول (جميل حمداوي) أن يقدم لنا بعض الخطوط التي تخص مسيرته العلمية.

جميل حمداوي ناقد أدبي وباحث مغربي متعدد الاختصاصات، ولد بمدينة الناظور سنة 1963م، تنقل في تعليمه بين الناظور ووجدة وتطوان وفاس، وحصل على دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر سنة 2001م، ألف أكثر من ثمانمائة مقال محكم وغير محكم، وأصدر أكثر من اثنين وثمانين كتابا شخصيا ومشتركا....

2- ما نسجله على جميل حمداوي أنه مسافر كبير في المعرفة وفي شتى ضروب الإنتاج الثقافي، فهل من تعليق على هذه الملاحظة؟ وهل من أسباب ساهمت في هذا التعدد؟

يجمع الكل على أنني أشتغل ضمن رؤية موسوعية، ربما تكون تلك الموسوعية عيبا في مجال المعرفة العلمية، إذ لا يمكن للباحث مهما أوتي من قوة أن يلم بجميع العلوم والمعارف والفنون؛ لأن ذلك سيسقطه بلا محالة في السطحية والبساطة والسذاجة، لكني أرى الموسوعية صفة إيجابية للباحث والناقد الأدبي في مجال العلوم الإنسانية؛ لأنها تؤهله

ليكون أكثر اطلاعا وانفتاحا على باقي العوالم المعرفية الكائنة والممكنة. وأكثر من هذا، فالمثقف العربي القديم كان موسوعيا يأخذ من كل فن مستطرف بطرف، فقد كان ابن سينا – مثلا- متعدد المعارف والعلوم والمشارب. وينطبق هذا على معظم علماء الثقافة العربية القديمة كالفارابي، والقاضي الجرجاني، والباقلاني، وأبي حيان التوحيدي، وابن الأثير، وابن رشد ، وابن خلدون، وغيرهم...
ومن جهة أخرى، قد نقبل إلى حد ما التخصص في الحقول العلمية الدقيقة، مثل: الطب، والرياضيات، والهندسة... ولكن لا يمكن قبول ذلك في مجال الأدب والفنون، فالناقد الأدبي لابد أن يكون مثقفا موسوعيا يعرف الأدب والسرد والمسرح والسينما واللسانيات وجميع شعب المعرفة الأدبية والفنية والعلمية . والهدف من كل ذلك هو التسلح بتصوراتها النظرية، وتمثل آلياتها التقنية والمنهجية بغية تطويق النص الأدبي تفكيكا وتركيبا وتأويلا ، سيما النص المعاصر منه.
إذاً، كيف يمكن – مثلا- مواجهة نص سردي للروائية السعودية رجاء عالم التي تستثمر السحر والفلك والحساب والهندسة والفلسفة والتصوف والتاريخ في نصوصها الروائية؟!!... فلابد - إذاً- من ناقد جهبذ يلم بمختلف العلوم والمعارف الإنسانية، ويتقنها جيدا نظرية وممارسة ووظيفة.
والسبب الثاني أنني نشأت في مدينة تنتمي إلى بيئة ثقافية أمازيغية في عمومها، كانت تتطلب مني – أولا- أن أكون مثقفا موسوعيا منفتحا ، و أكون – ثانيا- متسلحا بمجموعة من المعارف والعلوم لخدمة الثقافة المحلية من ناحية، وإثراء الثقافة العربية من ناحية أخرى.

3- برأي جميل حمداوي هل الكتابة عن أرض الريف المغربية تمكنت من رصد كل ما تزخر به هذه المنطقة من العناصر المتعددة (الكتابة الإبداعية) نومئ لكل من: الأمين الخمليشي، كمال الخمليشي، حسين القمري، أحمد بنشريف، نجيب الخمليشي، سومية البوغافرية...إلخ؟

لقد شهدت منطقة الريف في سنوات الألفية الثالثة انتعاشا ملحوظا في مجال الكتابة الإبداعية كما وكيفا، لاسيما الروائية منها. فقد ظهر كثير من

الروائيين الريفيين الذين يكتبون باللغة العربية في قضايا كثيرة متنوعة ومتشعبة، مثل: الهوية، والكينونة الأمازيغية، والهجرة، وجدلية الأنا والآخر، والفقر، والتهميش، واسترجاع الذاكرة والتاريخ، والحديث عن الإنسية الأمازيغية، ورصد التجارب الذاتية والرومانسية في علاقتها بالتجارب الموضوعية. بل ثمة مجموعة من الروايات التي اختارت أشكالا سردية متنوعة، مثل: القالب البيكارسكي، والقالب التاريخي، والقالب السياسي، والقالب الأوطبيوغرافي، والقالب التراثي، والقالب الواقعي، والقالب الشاعري، والقالب الفانطاستيكي، والقالب الصوفي العرفاني...

هذا، وما تزال البيئة الريفية فضاء خاما بامتياز، يحتاج إلى من يسبره إبداعيا وفنيا وجماليا، ويرصد مختلف تناقضاته الجدلية، ويعبر عنه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، فيحول أجواءه وفضاءاته وشخصياته وأحداثه ووقائعه إلى مادة إبداعية ثرية، أو يتخذه متخيلا لبناء عوالم جمالية واقعية أو محتملة.

وقد كان محمد شكري أول مبدع أمازيغي يصور البيئة الريفية إبان الاحتلال الإسباني بصدق وأمانة واقعية في روايته الخالدة (**الخبز الحافي**). كما صورها كذلك بشكل من الأشكال كل من: حكيم أمعيوة، وميمون الحسني، ومصطفى الحسني، وحسن محمد الحسني، وحسين الطاهري، والحسن المساوي، وسمية البوغافرية، وإسماعيل العثماني، وعمر والقاضي، وعباس خليفي، وأحمد المخلوفي...

ومن ثم، فقد أصبحت النصوص الروائية ، سواء أكانت عربية أم أمازيغية، وثيقة تاريخية صادقة في تعبيرها عن وقائع الريف في مختلف تجلياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية .

4- في علاقة بالسؤال السابق نطلب من جميل حمداوي أن يحدثنا عن أهم الأصوات المبدعة بمنطقة الريف؟ وماذا عن إسهاماتها؟ وهل من خصوصية في هذا الإبداع؟

هناك أصوات إبداعية كثيرة بمنطقة الريف في مختلف الفنون والأجناس الأدبية والفنية، سواء أكانت ذكورية أم أنثوية. وتتميز المنطقة فنيا وإبداعيا بالمسرح الأمازيغي، بالإضافة إلى كتابة القصة القصيرة جدا ونقدها

والتنظير لها، حيث أصبحت منطقة الريف أكثر إنتاجا وتراكما على المستوى الوطني. وفي هذا الصدد، يمكن أن نذكر مجموعة من الأصوات مثل: جمال الدين الخضيري الذي كتب أحسن مجموعة قصصية قصيرة جدا في العالم العربي تحت عنوان (**حدثني الأخرس بن صمام**)، وميمون حرش، وسمية البوغافرية، وعبد الواحد عرجوني، وجميل حمداوي،... وتعد مدينة الناظور العاصمة العربية للقصة القصيرة جدا ومقرا للرابطة العربية لهذا الجنس الأدبي الجديد على حد سواء.

ومن جهة أخرى، فقد أعطتنا هذه المنطقة مجموعة من النقاد البارزين وطنيا وعربيا ، مثل: نجيب العوفي، وعبد الله شريق، وبشير القمري، ومحمد الوالي، ومحمد أقضاض، ومحمد منيب البوريمي، وموسى أغربي، وأحمد أعراب الطريسي، وجميل حمداوي، وفريد أمعضشو، وعيسى الدودي، وأمحمد أمحور، وأحمد الكبداني...

هذا، وتنتعش المنطقة بزخم من الكتابات الأمازيغية التي تدافع في مختلف أجناسها وأنواعها وأنماطها عن الهوية الأمازيغية إنسية وكينونة ووجودا. فقد وجدت بالمنطقة أكثر من إحدى وأربعين جريدة واثنتي عشرة مجلة.

وعليه، تتميز الكتابة الإبداعية الريفية بصفة عامة، والكتابة الروائية بصفة خاصة، بخصوصيات لافتة للانتباه ، مثل: التعبير عن الحرب والمقاومة المحلية، والتقاط تفاصيل الحياة الريفية، واقتباس كلمات اللغة الإسبانية، والاستعانة بالأمازيغية، وتمزيغ الجملة العربية، واستثمار البيكاريسك، ورصد الهجرة بنوعيها المشروعة وغير المشروعة، واستعمال الشخصيات الأمازيغية القديمة والحديثة رموزا وأساطير ومعرفة خلفية وتناصية وإحالية...

وتعج منطقة الريف كذلك بمجموعة من الروائيين والقصاصين المتميزين، مثل: آمنة اللوه، وعبد الكريم التمسماني، ومحمد شكري، وعمر والقاضي، ومحمد الهجابي، وعبد الواحد عرجوني، وميمون الكبداني، وحسين الطاهري، ومصطفى الحسني، وحسن محمد الحسني، وميمون الحسني، وفوزية القادري، وعبد الحكيم معيوة، وأشهبار المتقي، ومصطفى الحمداوي، وإسماعيل العثماني، وسمية البوغافرية، ومحمد أرغم، وأحمد أبابري، وخالد قدومي، وعبد السلام فزازي، وأحمد المخلوفي، وعباس خليفي، وبشير القمري، والأمين الخمليشي، وكمال

الخمليشي، و نجيب الخمليشي، وأحمد بن شريف، ووريد المساوي، وعبد الله زروال، وجمال الدين الخضيري، وميمون حرش، ومنيب البوريمي، والتيجاني بولعوالي، ومحمد الأشعري، وفاطمة بوزيان، وعلي أزحاف، وفاطمة بلخير...

5- هل من إمكانية للحديث عن طابو أو محرم في الحياة والمجتمع الريفيين على مستوى الكتابة والإبداع؟

من المعروف أن المجتمع الأمازيغي مجتمع محافظ بامتياز، لكن إبداعه جريء إلى حد ما في تكسير الكثير من الطابوهات الدينية والسياسية والأخلاقية والاجتماعية والفكرية ، والدليل على ذلك ما كتبه كل من: محمد شكري في روايته البيكارسكية (الخبز الحافي)، وحكيم أمعيوة في روايته الشبقية (بعيدا عن بوقانا)، وعمرو والقاضي في مجمل رواياته السياسية التي ينتقد فيها اليسار المغربي ، خاصة في روايته (الطائر في العنق) ، وبشير القمري في نصوصه السردية والمسرحية، وبالضبط في مسرحيته (أحيدوس) التي تتضمن جرأة سياسية كبيرة، تتمثل في انتقاد أوضاع البلد سياسيا بريشة تهكمية كاريكاتورية ساخرة...
وتتميز الجرأة كذلك في تكسير التقليد والثورة عليه باسم الحداثة والتجديد والتحول، كما يبدو ذلك جليا في النقد الأدبي لدى كل من: نجيب العوفي، وعبد الله شريق، وجميل حمداوي، ومحمد أقضاض، وبشير القمري، وأحمد أعراب الطريسي، ومحمد منيب البوريمي، وموسى أغربي...
علاوة على ذلك، فقد رأينا مؤخرا مجموعة من المبدعات والفنانات يلجن عالم الكتابة والتمثيل والمسرح والسينما والرقص والغناء والتشكيل والنحت والإعلام ، وتقديم البرامج الفنية والثقافية، وفي طليعتهن وفاء مراس، وسميرة المصلوحي، ولويزا بوستاش...

6- ما نصيب الإبداع الذي يأتينا من أرض الريف الجميلة والحبيبة من المواكبة النقدية؟

ما يزال النقد في منطقة الريف عاجزا عن مواكبة كل الإنتاجات الإبداعية الصادرة بها؛ نظرا للتراكم الكبير الذي حققه هذا الإبداع في السنوات الأخيرة بالمنطقة إن كما وإن كيفا. وعلى الرغم من ذلك، فهناك أقلام نقدية جادة تواكب هذا الإنتاج من حين إلى آخر، مثل: عبد الله شريق، وجميل حمداوي، ومحمد أقضاض، وفريد أمعضشو، وأمحمد أمحور، وجمال الدين الخضيري، وعبد الواحد عرجوني، وأحمد الكبداني، وعيسى الدودي، ونور الدين الفيلالي، وميمون حرش، وعبد الرزاق العمري، وبلقاسم الجطاري، وحسن بنعقية، ومحمد أسويق، والحسين فرهاد، وعبد المطلب الزيزاوي...

7- لقد سبق لكم أن اشتغلتم على موضوع السيرة الذاتية، وأصدرتم كتابا في هذا الشأن، فما الخلاصات التي خلصتم لها؟ وماذا عن دواعي هذا الاشتغال؟

اشتغلت بفن السيرة درسا ونقدا وتأريخا، فقد توصلت من خلال قراءتي لبعض النصوص والمتون إلى مجموعة من النتائج، منها أن السير أنواع عدة، فهناك سيرة ذاتية، وسيرة غيرية، وسيرة أدبية، وسيرة دينية، وسيرة ذهنية، وسيرة تاريخية. بل يمكن الحديث عن نوعين من السيرة: السيرة المرجعية كسيرة (الأيام) لطه حسين، والسيرة التخييلية كما في رواية (العلامة) لبنسالم حميش... ومن ثم، تستثمر هذه السيرة ماهو ذاتي وماهو موضوعي. كما تستفيد من المعطيين: التاريخي و الشخصي. بمعنى أن هناك صراعا جدليا بين الذات والموضوع أو بين الإنسان والواقع. ولا يمكن في الحقيقة كتابة سيرة ذاتية إلا في أواخر عمر الإنسان بعد خدمة الإنسانية ماديا أو معنويا، وأيضا عند مواجهة العوائق والحوائل التي تمنع الذات من استكمال مشروعها المستقبلي بشكل طبيعي. وقد تبين لنا بأن الكاتب الأمازيغي القس أوغستان أول من كتب سيرة ذاتية في تاريخ الإنسانية عنوانها (الاعترافات).

8- من المباحث التي أخذت منكم وقتا ليس بالقصير، وكذا الجهود المضنية، تلك التي لها صلة بالمسألة التربوية والتعليمية، إنها مباحث أسهمت بالكثير، فلماذا هذا الموضوع؟

دفعني اهتمامي بالتربية والتعليم منذ وقت مبكر إلى أن أخوض في المسألة التربوية التعليمية، فكتبت مجموعة من الكتب والمقالات والدراسات والأبحاث في مستجدات التربية والتعليم، فقد كان آخرها حول (مناهج البحث التربوي). وأكثر من هذا، فنحن ننادي إلى نظرية تربوية جديدة نسميها (البيداغوجيا الإبداعية) التي تجمع بين ما هو نظري وتطبيقي ، وتقوم على الإبداع والإنتاج والابتكار.
وقد شاركنا - مرارا وتكرارا - في تنشيط ملتقيات وندوات تربوية عدة تتمحور حول الجديد في التربية والتعليم. كما كنا سباقين إلى تبيان مفهوم الأستاذ المرشد. ودافعنا كثيرا عن الترقية العلمية لتكون بديلا عن الترقية بالأقدمية. وأشدنا كذلك بفلسفة التنشيط التربوي والقراءة الممسرحة وغيرها من أفكار تربوية جديدة...

9- موضوع آخر أثير لدى الباحث المقتدر جميل حمداوي يتعلق بالتصوف والحركة الصوفية، ماذا عن التصوف بالمنطقة الريفية التي عُرفت بكثرة رجالاتها وصلحائها وزواياها؟

تعج منطقة الريف بمجموعة من العلماء والمصلحين والمفكرين ورجال الدين والتصوف، وقد برعوا كثيرا في الأدب والفقه والشريعة والقضاء وأصول الفقه. وكانت تمسمان وكبدانة وباديس وغيرها من المراكز والحواضر طوال التاريخ منارات للعلم والأدب والثقافة، دون نسيان المدارس العتيقة والكتاتيب القرآنية التي قامت بدور كبير في نشر الدين والعلم والثقافة. وقد ترتب على ذلك أن انتشرت بالريف مجموعة من الزوايا والطرائق الصوفية، فهناك الطريقة العلوية، والطريقة العيليوية، والطريقة القادرية، والطريقة الشاذلية، والطريقة الجيلانية، والطريقة العيساوية، والطريقة البودشيشية...

10- من الروافد المهمة التي تضخ في المغرب الثقافي ما لا يعد من البضاعة المعرفية والثقافية ما يصطلح عليه بالأدب والثقافة الأمازيغيين، نريد توضيحا أكثر من شأنه أن يقربنا من هذه الحركة الإشعاعية المتميزة؟

عرفت منطقة الريف على الصعيد الثقافي مجموعة من المراحل بعد استقلال المغرب: مرحلة التهميش في سنوات الخمسين والستين من القرن الماضي، ومرحلة الانطلاقة الثقافية الأولى في سنوات السبعين ، ومرحلة الركود في سنوات الثمانين، ومرحلة الانطلاقة الثقافية الثانية في سنوات التسعين، ومرحلة النضج والازدهار في سنوات الألفية الثالثة مع بناء المركبات الثقافية بالناظور والحسيمة...
ومن ثم، ترتبط منطقة الريف بالثقافة الأمازيغية التي تجسدت في الآداب والفنون والمعارف، وقد انتعشت هذه الثقافة بفعل الحركة الديناميكية للجمعيات والأحزاب السياسية الأمازيغية التي تدافع عن الثقافة المحلية ودسترة لسانها، وتتشبث باللغة والهوية والكينونة الأمازيغية. ومن الطبيعي أن تعبر هذه الثقافة عن تطلعات هذه الحركات السياسية والجمعوية، و تتعاطى مع وقائع الريف من خلال رؤية هوياتية محلية ، سواء أكانت ضيقة أم منفتحة. ومن ثم، فقد تحقق إنتاج زاخر في الثقافة الأمازيغية نقدا وإبداعا ومسرحا وقصة ورواية وسينما وتشكيلا ونحتا...

11- إلى أي حد استطاعت الكتابة الروائية والقصصية أن تعيد كتابة تاريخ المغرب المعاصر، وترصد أهم لحظاته ومحطاته البارزة (المشكلات السياسية والأحداث العاصفة)؟

لقد أصبحت الكتابة الروائية أداة تعبيرية وفية وصادقة في تسجيل وقائع التاريخ المعاصر بمنطقة الريف التي شهدت كثيرا من الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية. وتمتد الفترة التي تم التخييل عليها فنيا وجماليا وإبداعيا من القرن التاسع عشر إلى سنوات الألفية الثالثة. وهكذا، نجد مجموعة من النصوص التي تلتقط أنفاس تاريخ الريف

المعاصر برصد مجاعاته وأوبئته وهجراته كما في رواية (جنوب الروح) لمحمد الأشعري، ورواية (شجـــرة الدردار) لعباس خليفي.... والإشارة إلى أوضاع الريف خلال فترة الاحتلال الإسباني ، ويتجلى هذا واضحا في رواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري، و روايتي (الطائر في العنق) و(الحجرة الصدئة) لعمر والقاضي. وكانت هذه الرواية أيضا تعنى بتصوير مقاومة محمد الشريف أمزيان كما هو الحال في رواية (الفرس الأزرق) لحسن محمد الحسني، وتجسيد مقاومة محمد عبد الكريم الخطابي كما في رواية (حقيبـة ماريـا روســا الحمراء) لمصطفى الحسني. وكانت هذه الرواية كذلك تلتقط أحداث الريف ما بعد الاستقلال كما في رواية (انكسار الريح) لأحمد المخلوفي، و رواية (صهيل الذاكرة) لعبد السلام فزازي، ورواية (الرقص على الماء) لحسين الطاهري، ورواية (من البحر إلى البحر) لأحمد أبابري، وروايتي (العودة) و(جذور الضباب) لميمون الحسني...

12- موضوع النشر والتوزيع من القضايا التي تعرف أزمة وصعوبات، فهل حدثتنا عنه وعن بعض تداعياته وخصوصا بمدينتي الناظور والحسيمة ونواحيهما؟

على الرغم من الانتعاش الثقافي الذي حققته منطقة الريف في السنوات الأخيرة على جميع المستويات والأصعدة، فما يزال كتاب منطقة الريف يجدون صعوبات جمة تتعلق بعملية الطبع والنشر والتوزيع؛ لأن دور الطبع بعيدة عن المنطقة، فأغلبها توجد بوجدة أو فاس أو الرباط أو الدار البيضاء. لذا، يلتجئ الكتاب إلى المدن القريبة كالناظور وبركان ووجدة وفاس، بيد أن واقع الطباعة في هذه المدن رديء، والتكلفة غالية جدا؛ مما يؤثر ذلك سلبا على المنتوج الثقافي تداولا وتوزيعا واستهلاكا. لذا، فحاجتنا ملحة إلى المطابع المتخصصة في مجال الكتب والصحافة. ونتمنى أن يقوم بعض رجال الأعمال بالمنطقة باقتناء الأجهزة الطباعية الرقمية المعاصرة لتفادي كل المشاكل التي يتخبط فيها مثقفو المنطقة ومبدعوها ونقادها ومفكروها.

13- ما قراءتك وتصورك الشخصي بشأن المجلات والدوريات، وكذا الملاحق الثقافية التي تعرفها بلادنا؟

يلاحظ في بلادنا قلة المجلات والدوريات مقارنة بالبلدان العربية الأخرى (مصر، وتونس، والكويت، وقطر، والسعودية، والإمارات العربية المتحدة...)، مع توقفها بسرعة لأسباب مادية محضة. أما الملاحق الثقافية والفنية والتربوية التي ترتبط بالصحف في بلادنا، فهي ظاهرة إيجابية ومتميزة، مادامت تقوم بدور تنويري وتثقيفي وإشهاري، حيث تعرفنا بالجديد من الإصدارات والنظريات والمترجمات، وتطلعنا على المقالات الفكرية والنقدية والنصوص الإبداعية. و ينضاف إلى ذلك، أنها تسهل علينا تتبع مجمل الرسائل والأطروحات الجامعية التي نوقشت في رحاب الكليات والمعاهد والجامعات الوطنية والأجنبية. لذا، فهي بلا شك تعوض المجلات الثقافية التي بدأنا نفتقدها واحدة تلو الأخرى في السنين الأخيرة؛ إذ توقفت معظمها لأسباب مادية، وانعدام الدعم المالي، و تراجع مستوى القراءة والثقافة لدى المواطن المغربي.

14- من الملتقيات الوازنة، بل من المفاخر الكبرى التي يحق أن يفخر بها مغربنا الثقافي والإبداعي ملتقى القصة بمدينة الناظور. سعداء بأن تبرز لنا كيف تبلورت الفكرة إلى أن أضحت فكرة عربية وعالمية؟

لقد انتعشت القصة القصيرة جدا في منطقة الريف بانعقاد المهرجان العربي الأول الذي نظم بمدينة الناظور ما بين 03 و04 فبراير سنة 2012م بإشراف جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون ، ورئاسة جميل حمداوي، وإدارة جمال الدين الخضيري. وقد ضم أكثر من ستين قاصا ومبدعا وناقدا من المغرب والبلدان العربية الأخرى (تونس والعراق و السعودية وليبيا)، وحضره جمهور غفير في مختلف الأعمار. وقد كرم فيه بعض المبدعين والمثقفين ونقاد القصة القصيرة جدا.
كما نظمت هذه الجمعية الدورة الثانية للقصة القصيرة جدا أيام15و16و17مارس سنة 2013م تحت شعار(**القصة القصيرة جدا: أسئلة الإبداع وآفاق التجريب**)، وكانت هذه الدورة مرتبطة بالمبدعة سمية

البوغافرية. وقد حضر هذا المهرجان كثير من المبدعين والنقاد من المغرب وخارجه. وقد كرم فيه كل من : مصطفى لغتيري، وعبد الله المتقي، ومحمد رمصيص، وسمية البوغافرية، وحسن المساوي، وميمون حرش، وعبد الدائم السلامي، ويوسف حطيني، وحسن علي البطران.
وقد ترتب على هذه الدورة تأسيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا برئاسة المغرب، وذلك في شخصي الدكتور جميل حمداوي وجمال الدين الخضيري. وقد تفرعت عن هذه الرابطة مندوبيات إقليمية تمثيلية عبر ربوع الوطن العربي
هذا، وقد انعقد الملتقى الوطني الأول للقصة القصيرة جدا بالناظور برئاسة الجمعية نفسها ، وقد انصبت دراسات الملتقى على أعمال كل من عبد الله المتقي، وحميد ركاطة، وجمال الدين الخضيري، وشارك فيها بعض النقاد، مثل: محمد أمحور، و عيسى الدودي، و نور الدين الفيلالي.
وعليه، فقد تأسست مؤخرا (**جماعة الناظور للقصة القصيرة جدا**) التي يترأسها جميل حمداوي، وتضم كلا من: جمال الدين الخضيري، وعبد الله زروال، وعبد الواحد عرجوني، ونور الدين الفيلالي، وأمنة برواضي، ونور الدين كرماط، وفريد أمعضشو، وأمحمد أمحور، وأحمد الكبداني، وعيسى الدودي، وحنان قروع، وميمون حرش، وحسن المساوي، والحسين الطاهري، وإحسان الرشيدي...

15- في الكتابة القصصية هناك من يتحدث عن لغة التكثيف (الومضة/ القصة القصيرة جدا..إلخ)، فما حاجتنا لهذا النوع من الكتابة؟ وهل من شروط دعت لذلك؟

القصة القصيرة جدا جنس أدبي ومضي حديث يمتاز بقصر الحجم ، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر المضطرب وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب

الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي.
هذا، وتتمثل سمات القصة القصيرة جدا في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والأسطرة، والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي تهجينا وأسلبة ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء وتدقيقا وتركيزا...
هذا، وقد ظهرت القصة القصيرة جدا في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، وربما قبل ذلك مع قصص جبران خليل جبران كما في مجموعتيه(**المجنون**) و(**التائه**)، استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة التي أقلقت الإنسان، وما تزال تقلقه وتزعجه ذهنيا ووجدانيا وحركيا، ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل. ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا كما وكيفا، والابتعاد عن كل ما يتخذ حجما كبيرا، أو يبدو مسهبا في الطول نسبيا ، مثل: القصة القصيرة ، والرواية، والمقالة ، والدراسة ، والأبحاث الأكاديمية ....كما لم تترك المرحلة المعاصرة المعروفة بزمن العولمة والخوصصة والاستثمارات الاقتصادية الهائلة والتنافس الشرس إنساننا الحالي، لاسيما المثقف منه، مستقرا في هدوئه الذي تعود عليه، ولم تتركه أيضا يتناغم مع بطء وتيرة حياته ، بل دفعته إلى السباق المادي والحضاري والفكري والإبداعي قصد إثبات وجوده ماديا ومعنويا، والحصول على رزقه الذي يؤمن حياته وحياة أولاده. مما أثر كل هذا على مستوى التلقي والتقبل، والإقبال على طلب المعرفة؛ فترتب على ذلك ظاهرة العزوف عن القراءة؛ ثم أصبح الكتاب يعاني أزمة الكساد والركود. كما بدأت المكتبات العامة والخاصة تشكو من الفراغ المهول للراغبين في التعلم، وغياب المحبين للعلم والثقافة، وانقطاع طلبة القراءة عن رفوفها المكدسة بالكتب والمصنفات في مجالات معرفية شتى. لذا، كان الإقبال على كتابة القصة القصيرة جدا مسلكا ضروريا للتقرب من القارئ العربي الذي أصبح غير قادر على

قراءة النصوص الطويلة والمسترسلة والمسهبة في الوصف والأحداث والوقائع.

16- على مستوى القراءة والمطالعة أين يجد جميل حمداوي ذاته ومتعته؟

أجد متعتي حينما أقرأ الجديد في المسرح والسينما والنقد والتربية والفلسفة والسيميوطيقا واللسانيات والدراسات الإسلامية والقصة القصيرة جدا...لذا، يعجبني الجديد في كل المعارف الأدبية والفنية، وأستمتع بأطروحاتها الفكرية والنظرية والتطبيقية.

17- كثيرة هي العضويات التي تحظون بها داخل المغرب وخارجه، فكيف يتم ذلك؟ وماذا عن المردودية والقيمة المضافة؟

حصلت على مجموعة من العضويات أولا بفضل الله تعالى ونعمه الكثيرة علي، وثانيا بعملي الدؤوب والمتواصل؛ نظرا لما قدمنا من خدمات متواضعة في سبيل الرقي بالثقافة العربية بصفة عامة، والثقافة الأمازيغية بصفة خاصة . لذا، فأنا عضو في اتحاد كتاب العرب، واتحاد كتاب الإنترنت العرب، واتحاد كتاب المغرب، وعضو في الهيئة العربية للمسرح، وعضو في الجمعية العربية لنقاد المسرح. وأنا كذلك رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا، ومؤسس مختبر المسرح الأمازيغي، ورئيس الهيئة العربية للكتابة الشذرية، ورئيس ملتقى كتاب منطقة الريف، ورئيس جماعة الناظور للقصة القصيرة جدا، ورئيس مختبر ابن خلدون للتربية والتعليم بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، وعضو شرفي ومستشار ثقافي في كثير من الصحف والمجلات العربية (مجلة ابن رشد بهولندة ، ومجلة الصورة والاتصال بالجزائر، ومجلة القلم الأدبي بلندن، ومجلة أجراس الثقافية بالمغرب، ومجلة سمات بالبحرين، ومجلة فضاءات مغربية، ومجلة عتبات بمصر...)...
وعليه ، فكثرة العضويات في الحقيقة هي أوسمة شكلية ليس إلا، لا تزيد شيئا في شخصية الباحث مهما كانت صولاته في الساحة الثقافية

والإبداعية، ولا تفيده في أي شيء. فما يهم هو العمل المثمر ، والعطاء المفيد، والتضحية من أجل خدمة الآخرين، والاستهداء بتقوى الله في هذا العمل الثقافي الإنساني. ومن ثم، لا تتحقق قيمة المثقف بالكم وعدد المقالات والكتب والعضويات والجوائز، بل بالكيف والإضافة النوعية، وهذا ما أسعى إليه اليوم بجدية وصبر وعمل دؤوب.

الحوار الثالث عشر:

من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا

حوار مع القاص ميمون حرش

1. من هو ميمون حرش.. ؟

ج : ميمون حرش ابن من أبناء الناظور، أستاذ ثانوي إعدادي ،(مكلف بالإدارة حاليا).. حاصل على شهادة الإجازة في الأدب العربي سنة 1987 في موضوع الرواية (روايات حنا مينة)..

وكغيري ممن يفرقون بين الزمن الجميل، والزمن غير الجميل(حتى لا أقول الرديء) دون أن يدركوا الحدود الفاصلة بينهما لمعرفة كنه الأول، وسر الثاني، وإن كانوا يعنون، في الغالب، بالنسبة للجميل ذلك الماضي الذي يمكن وصفه بالأبيض والأسود قبل الهجمة التكنولوجية الشرسة... مثل هؤلاء أستطيع أن أقول بأني عشت طفولتي في زمن جميل على الرغم من الظلم، والجوع، والعري...

"الدراسة " كانت عالمي المفضل، ولكنها لم تكن كل العالم، كانت هناك "جمعية الانطلاقة الثقافية" التي كنت أعتبرها مدرستي الثانية، تخرج منها أطر تركوا بصماتهم في الشأن المحلي الناظوري، أغلبهم الآن قضاة، ومحامون، وأساتذة،وفنانون، ورسامون، وقصاصون، وروائيون، ومنشطو برامج...

تشكل وعيي، وأنا طفل، في جمعية " الانطلاقة الثقافية"، كانت فضاء جميلاً حقاً، احتوتني وأقراني، وفتحت أعيننا على حقائق كثيرة، أغلبها كان يطرح طرحاً غير صحيح البتة فيما له علاقة بالشأن المحلي لمدينتنا..

تعودت على الاختلاف إلى الجمعية كل مساء للعب الشطرنج مع الرفاق ، ونحن نسمع مارسيل خليفة و هو يصدح :

أحن إلى قهوة أمي،

وخبز أمي..

وكذلك أحمد قعبور الذي كنا نردد معه :

أناديكم، وأشد على أياديكم ،

وأبوس الأرض... تحت نعالكم..

وسعيد المغربي الذي كان يشنف أسماعنا بأغانيه الجميلة، كلماتها منتقاة من منهل الواقع حيث القضايا مطروحة بدون ماكياج على غرار الأفلام الهندية التي خدرتنا لسنوات؛ هناك بدأنا نتعرف ما معنى أن يكون الفنان ملتزما حين يكرس فنه من أجل خدمة المتلقي ، فهمنا أن الفن الأصيل هو الذي ينقلك إلى عالم آخر لكن حقيقي،الوقائع مطروحة بشكل صحيح، لها صلة بالقهر، وظلم الإنسان للإنسان، أما ميمون الوليد الذي غنى عن" **أدشار إينو**" كانت أغانيه تجعلنا نحس بمدينتنا بشكل أفضل، بشكل أفضل والله...

بعبارة : ميمون حرش بعضٌ مما فلت من هذا الزمن الجميل..

2. متى بدأت كتاباتك الإبداعية؟..

ج : منذ الصغر عشقتُ الأدب، والسينما بجنون.. كُتب السرد خاصة أُقبل عليها إقبال الأتي، أقرأها بنهم، و مع كل كتاب أقرأه أحتفظ بسؤال في النفس يجف في الحلق: من أين يأتي هؤلاء بكل هذه الكلمات..؟.. وكيف تصبح عالما متراصاً يغري بهذا الشكل ويَأسر...؟...

كنت أكرر ما قالته الشاعرة سعاد الصباح: " من أين تأتي بالفصاحة كلها، وأنا يتوه على فمي التعبيرُ؟..

أما السينما فكنت أعتبر اليوم الذي لا أشاهد فيه فيلماً سينمائياً ليس من عمري .. وبفضلهما (الأدب والسينما) أصبحت الآن كاتباً.. أنشر قصصي ، ومقالاتي في مجلات عربية وازنة، وصحف وطنية وعربية، فضلاً عن مواقع ومنتديات كثيرة لها قيمتها.. نشرت لحد الآن مجموعتي القصصية " ريف الحسناء" سنة 2012، تلتها سنة 2013 "نجي ليلتي" في الق ق جدا..وفي بحر هذه السنة شاركت - ولي الشرف أن أذكر هذا- مع ثلة من الأدباء العرب المتميزين في نشر كتاب رقمي في الق ق جدا بعنوان " إشراقات".. ولي تحت الطبع " النظير" (مجموعة في القصة القصيرة) .. وفي جنس المقال تأخر طبع كتابي " دعه يقرأ.. دعه يكتب " لأسباب خارجة عن إرادتي..

ولأنني كنت قارئا نهما، وبعد أن تأثرت بكُتاب كثيرين حاولت أن أجرب الكتابة وأنا صغير السن.. كتبت أول نص سري بعنوان " عشاء يُؤكل خلسة" تلته نصوص صغيرة مثل عمري حينئذ، فيها أعبر عن أشياء تشغلني، وتؤرقني، وموضوع الصداقة كان طاغيا عليها بشكل مرضي في ذلك الوقت..

وأعتبر باكورة أعمالي " ريف الحسناء " إعلانا عن ميلاد كاتب ناظوري عاشق لحنا مينة حتى النخاع، وهكذا صارت المجموعة (ريف الحسناء)بعد صدورها فألا حسنا علي .. تلقفها الأصدقاء، والقراء من تلامذتي، و تركت أصداء جميلة في نفوس الجميع.. لقد خص لها نقاد كثيرون لهم وزنهم في الناظور وخارجه قراءاتٍ جميلة ، ودراسات في المستوى .. أذكر منهم : الدكتور فريد أمعضشو، و الباحث عبد الله حرش ، والدكتور جميل حمداوي، والدكتور امحمد أمحور، و الدكتور ميمون مسلك ، و القاص عبد

الـرحيم التـدلاوي، و الـدكتور محمـد يـوب، و الـدكتور محمـد بـاقي محمد من سوريا...
و بعـد ذلـك سـأزف " ريـف الحسـناء" عروسـا فـي حفـلات توقيـع حضـرها الأوداء مـن القـراء، والنقـاد ، وآخـر توقيـع لهـا كـان بالـدار البيضـاء بمناسـبة معـرض الكتـاب لسـنة 2012 ، و حصـل ذلـك فـي رواق القاص الكبير عبد الحميد الغرباوي...
الحـق كنـتُ فـي حاجـة ماسـة لمـن يقـول لـي : " اسـتمر أنـت كاتـب".. هـذه الثقـة منحهـا لـي الأصـدقاء، والنقـاد بعـد إصـداري "ريـف الحسـناء".. وفـي السـنة نفسـها سـتنال قصـة لـي بعنـوان " النظيـر أو الفنـان هـج " بالجـائزة الثالثـة التـي تشـرف عليهـا مجلـة "العربـي" الكويتيـة بمشـاركة مـع إذاعـة بـي - بـي - سـي/ BBCالعربيـة، كمـا سـيفوز مقـالي: " لعنـة حـرف الكـاف" بالجـائزة الأولـى فـي موقـع " مجازين" بمناسبة اليوم العالمي لعيد المُدرس...
أمـا تكريمـي فـي المهرجـان العربـي الثـاني للقصـة القصـيرة جـدا، والـذي نظمتـه جمعيـة " جسـور" سـنة 2013 فسـيمدني بكثيـر مـن الطاقـة، ويملأنـي بأسـاً، ويشـعرني بسـعادة عارمـة ..وفـوق ذلـك، وهـذا هـو الأهـم، سـيلقي علـى عـاتقي الكثيـر مـن المسـؤولية لأكـون عنـد حسن ظن السرد الجميل..

3- ماذا تعني لك الكتابة؟ وما الهدف منها ؟

ج حـين قـال حنـا مينـة إن الكتابـة مهنـة حزينـة قَصـد أن الاشـتغال عليهـا ليـس بـالأمر الهـين... وأن تكتـب معنـاه أن تتـرك أثـراً.. وتـرك الأثـر- سـلبا أو إيجابـا- هـو مـا يجعـل أسـماء كثيـرة مـن الكَتبـة إمـا تخلـد بعـد أن تمـر مـن القلـب لتسـتقر فـي العقـل، أو يطـوح بهـا فـي مزابل التاريخ...

الكتابة إحياء بالنسبة لي .. حين أكتب أفكر بشكل أفضل، سيما أنا معروف بين أهلي وأصدقائي كوني لا أتكلم كثيرا، وأمارس طقس الصمت بلذة.. وقبل الكتابة أكون مثل قصبة فارغة من الداخل... الحروف، والكلمات، وعملية سبكها تحررني وجدانيا، وتمدني بطاقة أنا في حاجة إليها.. خفيفا كقشة أكون قبل الكتابة، لذلك أكتب لأصبح ثقيلا... أكتب أيضا لأعيش.. أكتب لأعوض الصمت المزمن الذي أغرق فيه...

4 - ممن تأثرت في مجال الكتابة السردية؟

في المرحلة الإعدادية قرأت كثيراً لأغاثا كريستي، وللمنفلوطي، ولمحمد عطية الأبرا شي ، ونجيب محفوظ.. أما قصص ألف ليلة وليلة، فكانت سمادا لتربة لياليّ الطويلة في غياب الكهرباء، و التلفزة داخل بيت من الطين .. أما جورجي زيدان فكان يبهرني برواياته التاريخية التي يضمنها قصصَ حب كانت تشدني ، وتجعلني أحلم صاحياً..

وحين قرأت " الشيخ والبحر " لهمنجواي مترجمة في المرحلة الثانوية انبهرت لا بقلم السارد فقط وعظمة الرواية، إنما أيضا بعالم البحر/ هذا الأزرق الواسع الذي سأغرق في تفاصيله مع روايات حنا مينة الذي تأثرت به حد العشق ، والهوس... وكان سببا قويا دفعني لأن أقرأ جميع رواياته بدون استثناء، و سنة 1987 سأختار منها لنيل شهادة الإجازة اثنتيْن: "حكاية وبحار"، و"الشراع والعاصفة" ..

.. وستتوالى قراءاتي لجنس الرواية لمشاهير هذا الفن: قرأت لفرانز كافكا، و محمد شكري ، و عبد الكريم غلاب ، و جبرا ابراهيم جبرا، و نجيب محفوظ ، وغابرييل غارسيا ماركيز، و ليرمون توف، و عبد الرحمان منيف، و حيدر حيدر، و إميل حبيبي، و الطاهر وطار، و إميل زولا، وتولستوي، ودستويفسكي ، وتشيكوف، ومكسيم غوركي... وغيرهم كثير...

5- كيف انتقلت إلى القصة القصيرة جدا؟

القصة القصيرة هي عالمي المفضل.. والصمت الذي أجيده في الواقع أترجمه للكتابة عبر سرد القصص.. ولست أدري ممن ورثت لعنة الصمت هذه.. لكن حين أجلس أمام ورقة بيضاء، وأمسك بالقلم يتلبسني شيطان يجيد الكلام.. صحيح يهذي غالبا، لكنه لا يصمت.. وهذا هو الأساس عندي..

ومع الثورة التكنولوجية ، وهيمنة النصوص الإلكترونية ستخسَر القصة القصيرة شكلها(دون أن تفقده مع ذلك) وتغير جلدها لتصبح ق ق جدا حتى

تواكب زمن السرعة، والهمبورغر،والأغنية الشبابية.. هكذا ستفقد شكلها لكنها فرضت نفسها وظلت قائمة.. تمد لسانها ساخرة للهجمة الشرسة للتكنولوجيا التي تمجد الجديد السريع جداً..

وتأسيسا مع هذا الواقع الذي لا يتملص منه غيرُ أحمق انخرطت مع المنخرطين، وبدأت أكتب قصصاً قصيرة جدا.. ومجموعتي الثانية "نجي ليلتي" ضمن هذا الجنس الجديد، والجميل ، كما شاركت مع مبدعين عرب في كتاب رقمي " إشراقات" في الجنس نفسه كما قلت آنفاً..

6- ما هي المقاييس التي تشترطها في هذا الإبداع الجديد؟

يخطئ من يظن أن القصة القصيرة جدا مثل قالب حلوى جاهز.. وما يحتاجه فقط هو أن يُملأ.. هذا وهم .. وكلام من قبض ريح.. بل إن الق ق جدا لا بد لها من أمور ثلاثة برأيي :

* المعرفة،
* الموهبة،
* الجهد،

أما من يقتصد في الكلام، ويكتب كلاما قليلا معتبرا ذلك قصة قصيرة جدا فهو كمن يبحث للقط عن رجل خامسة..

7- هل يواكب النقد الإبداع الموجود في منطقة الريف؟

دعني أذكر أسماء وازنة، و منخرطة في مواكبة هذا الإبداع بشكل لافت، بل بحماس كبير، وبدأب النمل، وعكوف الرهبان.. هم : الدكتور فريد أمعضشو، والدكتور جميل حمداوي/ عرّاب الأدب، و الدكتور امحمد أمحور، و الدكتور نور الدين الفيلالي، و الدكتور عيسى الداودي، و الدكتور نور الدين أعراب... هؤلاء بمواكبتهم لما يُنشر في الناظور في جنس القصة القصيرة جدا وغيرها لافت، وأوضح من أن يُنكر... ومع ذلك يظل النقد بشكل عام يترنح في منطقة الريف أمام الانطلاقة الثقافية المتمثلة في إصدارات كثيرة وفي مجالات عدة ، ولا يواكب كل ما يصدر في منطقة الريف..

حوار مع جميل حمداوي

أجرى الحوار الدكتور أحمد رزيق

بلا شك أن المواكب لحركة النشر والكتاب في الوطن العربي وفي المغرب يلمس لدى الدكتور جميل حمداوي حضورا وازنا في ساحة الإنتاج المعرفي، من خلال ما نشره من كتب وأبحاث غطت مجالات معرفية متنوعة؛ فنون الأدب، النقد الأدبي، الفلسفة، السينما، المسرح، الصورة، التربية والتعليم، الفقه، وغيرها من المجالات.. ولم يتقيد اهتمام الدكتور جميل حمداوي بالبحث في هذه المجالات ضمن الدائرة الوطنية فحسب، بل وسع مجال بحثه ليشمل أقطارا عربية أخرى مثل تونس والمملكة العربية السعودية وغيرهما.. أمام هذا الأفق الموسوعي المفتوح الذي اختار الدكتور جميل حمداوي أن يرتاده، وأن يشتغل من خلاله لم يكن أمامنا من خيار إلا أن نستهل معه حوارنا بالسؤال التالي:

❶ما الذي يغري الدكتور جميل حمداوي بالاشتغال ضمن رؤية موسوعية تهتم بمجالات معرفية متنوعة؟ وهل من سند إبستمولوجي أو غيره يقوم عليه هذا الاختيار؟

فعلا، أشتغل ضمن رؤية موسوعية على غرار النهج الذي سار عليه رواد الثقافة العربية الإسلامية في العصور الوسطى، أمثال: الفارابي، وابن سينا، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم. ومن ثم، فالأدب الحقيقي هو الذي يأخذ من كل فن بطرف. وأكثر من هذا فالناقد أو الباحث الفذ والمتميز هو الذي ينفتح على مجالات معرفية متعددة، كما يبدو ذلك جليا عند العلامة محمد عابد الجابري، أو عند الباحث المغربي الدكتور محمد مفتاح الذي يستعين، في دراسة النصوص والخطابات الأدبية، بالفيزياء، والبيولوجيا، والكيمياء، والرياضيات، والمنطق، والإعلاميات، والفلسفة، واللسانيات، والتداوليات، والموسيقا، وغيرها من العلوم.

ومن ثم، لايمكن للناقد المعاصر أن يذهب بعيدا بتخصص معرفي واحد، في زمن تتراكم فيه المعلومات والمعارف والمعطيات والبيانات ، وتتسع النصوص والخطابات رحابة ، وتتعدد الأجناس والأنواع والفنون وتتشذر تنويعا وتنميطا وتصنيفا. وبالتالي، فمن الصعب أن يتكيف الناقد المتخصص مع هذه المستجدات المعرفية في كل حقل أو مجال معرفي وعلمي من منظور أحادي التخصص.

ويمكن أن نقبل التخصص، بشكل من الأشكال، في مجال الطب والتكنولوجيا والعلوم الدقيقة، ولكن لايمكن قبولها في مجال الآداب والإنسانيات. فلابد من الانفتاح على كل المعارف والحقول الثقافية لتعميق الإدراك النظري، وتوسيع التطبيق العملي، وأيضا من أجل إغناء النص الأدبي بمقاربات جديدة، بعد أن أصبحت المقاربات العروضية والنحوية والبلاغية قاصرة -الآن- في الإحاطة بالنص الأدبي.
ولابد للناقد الموسوعي من جهاز إبستمولوجي متعدد لاستكناه عمق النصوص وتأويلها، وتنويع هذا المستند من نص إلى آخر. ولايمكن الحديث عن ناقد متميز وناجح وفذ في غياب الفلسفة والمنطق من جهة، وغياب العلوم الإنسانية والتجريبية والدقيقة من جهة أخرى.

❷ يرى البعض أن الاشتغال ضمن الرؤية الموسوعية في زمن التخصصات الدقيقة، يمثل مدخلا من مداخل التبسيطية والسطحية، خاصة مع تنوع المجالات المعرفية التي كتب فيها الدكتور جميل حمداوي، فما الذي يجعل اختيارك يصمد أمام هذا النقد؟

صحيح أن الموسوعية، في كثير من الأحيان، تسقط صاحبها في السطحية والتبسيط، ولكن الباحث الذي يحترم نفسه يمكن أن يأتي بالجديد في ضوء هذه الموسوعية، فيمكن أن يستخدم الفلسفة والمنطق في تحليل النصوص، كما يظهر في كتابي(**من علم المنطق إلى منطق التخييل)** .ويمكن الاستعانة بالفيزياء في مقاربة الظواهر النصية والأدبية، كما يبدو ذلك واضحا في كتابي (**العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق**) الذي طبقنا فيه المقاربة الكوسمولوجية.ولكن بشرط واحد هو أن يستوعب الباحث الموسوعي ما يقرؤه ويكتبه، ويأتي بالجديد من لحظة إلى أخرى. وقد يمر الباحث، طبعا، في بداية مساره بالتعلم والتلمذة، فينتقل إلى التجريب، ثم ينتقل توا إلى الإبداع بعد ذلك.

❸ يمثل الدكتور جميل حمداوي نموذج المثقف المؤمن إيمانا عميقا بالتنوع في ظل الوحدة، فأنت مواكب للإبداع المشرقي والمغربي، ومتتبع للتعبيرات الثقافية الوطنية باللسانين العربي والأمازيغي.. فما سر هذا الإصرار القوي وما مسوغاته؟ وكيف يترجم الدكتور جميل هذا الإيمان العميق على مستوى ما يثري به المكتبة العربية والمشهد الثقافي عموما؟

لا أحب الانغلاق في سياج ماهو محلي وجهوي ووطني، أريد دائما الاشتغال ضمن رؤية موسوعية من جهة، ورؤية كونية من جهة أخرى. وقد وعدت الله أن أخدم ثقافتي المحلية ، والثقافة الجهوية، والثقافة الوطنية. دون أن أنسى خدمة أمتي والإنسانية جمعاء حسب إمكانياتي المتواضعة، مهما كانت كتاباتي بسيطة، أو ضعيفة، أو مستجدة.
وقد انطلقت من مبدإ أساسي هو العطاء، فالعطاء، ثم العطاء.ومن ثم، اخترت سياسة تقريب دراساتي وكتبي من التلاميذ والطلبة والمدرسين بغية إيصال رسالتي التنويرية، بأسلوب بيداغوجي بسيط وواضح وسهل، يعتمد على ثلاثية منهجية (المقدمة، والعرض، والخاتمة)، وطرح الأسئلة، واحترام منوال منهجي أكاديمي يتوحد في جميع دراساتي وأبحاثي وكتبي.
ومن ثم، فلا أحب التعمق المبهم، أو الغموض المتغلغل في الأشياء، أو التعقيد في كتاباتي ؛ لأن هدفي هو مراعاة أفق انتظار قارئي المفضل، وتحقيق حاجياته المعرفية والوجدانية والذهنية والمنهجية .ومن ثم، لا أكتب للمتخصصين إلا نادرا، بل همي الوحيد هو تنوير الناشئة وفق رؤية بيداغوجية واضحة وهادفة وبناءة.

❹باعتبارك أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، كيف تقيم الوضع التعليمي بالمغرب وبالوطن العربي؟ وما مداخل إصلاح المنظومة التربوية المغربية خاصة؟

للتعليم المغربي إيجابيات وسلبيات. وإذا كانت الحسنات معروفة في تحقيق بعض المخرجات الإيجابية التي تتمثل في تكوين الناشئة المتعلمة، والحد من

الأمية . فالسلبيات تتمثل في هيمنة النظري على حساب التطبيق والتجريب. ناهيك عن الفصل بين ماهو نظري وعملي. أضف إلى ذلك عدم اهتمام الدولة بقطاع التعليم على أساس أنه قاطرة للتنمية والتحديث والتصنيع. بل تعده عبئا ثقيلا يستنزف ميزانية الدولة ليس إلا.لذا، أهملته لتهتم بقطاعات أخرى ، كالقطاع العسكري، والانشغال الأمني، والاستثمار الصناعي.

ومن السلبيات الأخرى التي يعانيها التعليم المغربي تراجع جودة المؤسسات العمومية، وتفشي ظاهرة الهدر المدرسي، وغياب الكفاءة المهنية، وانعدام الضمير المهني، والاهتمام بالكم على حساب الكيف. ناهيك عن انتشار العنف في المؤسسات التربوية، وغياب التحفيز المادي والمعنوي، وعدم مسايرة المستجدات في مجال التكنولوجيا والإعلاميات والعلوم الإنسانية، وإخضاع التعليم لماهو سياسي وحزبي ونقابي...

ومن ثم، لايمكن تحقيق النجاح والتميز التربويين إلا بتطبيق البيداغوجيا الإبداعية.فما المقصود - إذاً- بهذه البيداغوجيا؟

يقصد بالنظرية الإبداعية، في مجال البيداغوجيا، أن يكون المتعلم أو المتمدرس مبدعا قادرا على التأليف و الإنتاج و مواجهة الوضعيات الصعبة المعقدة، بما اكتسبه من تعلمات و خبرات معرفية و منهجية. ولا يفهم من البيداغوجيا الإبداعية تغيير المقررات المدرسية شكلا ومضمونا فقط، واستبدالها من حين لآخر، بل تعني تقديم التعلمات والخبرات بطريقة إبداعية نشطة، توصل المدرس أو المتعلم معا إلى تحقيق الأهداف المرجوة. ويتحقق ذلك باقتراح مجموعة من المحتويات والأنشطة والطرائق الديدكتيكية الملائمة والمناسبة لنمو المعلم وتفتقه معرفيا ووجدانيا وحسيا-حركيا[99].أي: بمساعدة المتعلم على إظهار قدراته الكفائية والنمائية، وتوظيف ملكاته توظيفا جيدا، وتفتيق مواهبه الواعية واللاواعية، والسماح له بإظهار مشاعره وأهوائه ورغباته وميوله الوجدانية بكل حرية وعفوية وتلقائية، ومساعدته على تحقيق التوازن النفسي والعضوي والجسدي. وهذا كله من أجل تحقيق النجاح

---

[99]- BANDURA A., ***Auto-efficacité. Le sentiment d'efficacité personnelle (***P. Lecomte, trad.) (2e éd.), Bruxelles, De Boeck, 2007 (original publié en 1997).

المدرسي[100].

وتتجلى الإبداعية التربوية في الاختراع، و الاكتشاف، و تركيب ما هو آلي وتقني، و تطوير ما هو موجود و مستورد من الأشياء، و إخراجها في حلة جديدة، و بطريقة أكثر إتقانا و مهارة وجودة . و لا بد أن يكون ما هو مطور قائما على البساطة و المرونة و الفعالية التقنية و الإلكترونية وسهولة الاستعمال. ويرى عبد الكريم غريب أن البيداغوجيا الإبداعية هي "الأنشطة والعمليات المنظمة التي يقوم بها المتعلم لأجل ابتكار أفكار أو اكتشاف أشياء تتميز بتفردها."[101]

ومن هنا، فالبيداغوجيا الإبداعية ثورة أو قطيعة تربوية ، أو بمثابة براديغم تربوي (un paradigme) جديد، يحدث قطيعة مع التربية الكلاسيكية، أو التربية التقليدية التي تقوم على الثبات، والتقليد، والمحاكاة، والاجترار، والمحافظة على القواعد. وبالتالي، فالإبداع هو تطوير البرديغمات العلمية، والانزياح عما هو قديم وتقليدي. وتخضع التصورات والنظريات التربوية للتطور والتغير والقطائع الإبستمولوجية والثورات على غرار النظريات العلمية المفاجئة، ضمن ما يسمى بالبراديغمات(Paradigmes)، أو النماذج العلمية .

ويعني هذا أن التربية، بصفة عامة، تتغير بتغير البراديغمات والنماذج والأنساق البيداغوجية والديدكتيكية والعلمية والسيكواجتماعية نظرية وتطبيقا وممارسة ووظيفة. بمعنى أن التحول التربوي يتحقق بفعل تغير النظريات والنماذج والبرديغمات العلمية التي تظهر من حين لآخر، كما يثبت ذلك توماس كون(T.Kuhn) في كتابه (**بنية الثورات العلمية**)[102] .أي: تتغير الأنساق التربوية بتغير البراديغمات والنماذج والنظريات والمناهج والافتراضات العلمية.

---

[100]- **Isabelle** Puozzo, « Pédagogie de la créativité : de l'émotion à l'apprentissage », ***Éducation et socialisation*** [En ligne], 33 | 2013, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 12 juin 2016. URL: http://edso.revues.org/174.

[101]- عبد الكريم غريب: **المنهل التربوي**، الجزء الثاني، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:722.

[102] -T.Kuhn : **La structure des révolutions scientifiques**, traduit par Laure Meyer, Flammarion, Paris, 1970.

ومن ثم، تستند البيداغوجيا الإبداعية إلى الذكاءات المتعددة،وامتلاك الكفاءة المهارية، و التسلح بالقدرات الذاتية التعلمية في مواجهة أسئلة الواقع الموضوعي، بتشغيل ما يدرسه المتعلم في مقطع دراسي، ويستوعبه في السنة الدراسية، أو يكتسبه عبر امتداد الأسلاك الدراسية من أجل التكيف مع الواقع، و التأقلم معه إما محافظة، و إما تغييرا.

ويمكن الاستعانة بالسكولوجيا المعرفية لمساعدة المتعلم على إيجاد أفكار جديدة ، ودفعه إلى تشغيل عقله وذكائه بطريقة إيجابية بغية طرح أفكار بديلة، وتقديم تصورات وآراء ومقترحات غير مسبوقة، وتشجيعه على النقد البناء الهادف.وفي الوقت نفسه، يمكن الاستعانة أيضا بالسيكولوجيا السلوكية لتغيير سلوكيات المتعلم من الأسوإ نحو الأحسن والأفضل، أو مساعدته على تمثل السلوك الإبداعي في حياته اليومية. وهنا، يمكن الحديث عن **تقويم إبداعي** يرصد ملكة الإبداع لدى المتعلم على المستوى المعرفي والذهني، أو على المستوى السلوكي، أو على مستوى المواقف والميول والاتجاهات النفسية والوجدانية والانفعالية، أو على المستوى الحسي- الحركي.أي: يرصد التقويم الإبداعي كل التحولات التي تنتاب المتعلم، ويستجلي كل مظاهر التحول والتغير والتجديد والتحديث لدى المتعلم على مستوى التفكير، واللغة، والعمل، والسلوك...

ومن هنا، فالبيداغوجيا الإبداعية - حسب لوبار(Lubart)- هي التي تظهر قدرة المتعلم على إنتاج إنشاء جديد، وفق سياق معين، أو وضعية ما[103]. وبالتالي، تسهم في خلق الفوارق الفردية الإيجابية.

وتتأسس الإبداعية التربوية على أربعة عوامل أساسية هي:

❶ **العوامل المعرفية:** تتمثل في قدرة المتعلم على طرح أفكار جديدة، وتوظيف ملكته الكفائية بشكل إيجابي، والقدرة على التطبيق، والتحليل، والاستنتاج، والتقويم، والانتقاء، والمقارنة؛ أو القدرة على التفكيك والتركيب؛ أو القدرة على الفهم والتفسير والتأويل؛

❷ **عوامل الإثارة**: تتعلق بتفرد شخصية المتعلم فكريا، ووجدانيا، وحسيا- حركيا؛ وتميزه عن أقرانه الآخرين بالذكاء والموهبة والخلق، وتفرده بآرائه وميوله ورغباته واتجاهاته النفسية؛ واستعمال أساليب متميزة في المعرفة

---

[103] - LUBART T., ***Psychologie de la créativité*** (2e éd.), Paris, Armand Colin, 2003, p:10.

والتحفيز؛

❸ **العوامل الوجدانية:** تتعلق بالجوانب الشعورية والذاتية والانفعالية والعاطفية التي تحفز المتعلم على الإبداع والابتكار والتجديد والتميز معرفيا وعلميا وأدبيا وفنيا وتقنيا؛

❹ **عوامل المحيط:** تسهم عوامل المحيط والوسط، كالأسرة، والشارع، والمدرسة، والجامعة... في تكوين الفرد المبدع من جميع النواحي النفسية والمعرفية والسلوكية، ونجاحه في الحياة الدراسية أو المهنية أو الإبداعية، إما بطريقة مباشرة، وإما بطريقة غير مباشرة[104].

وتسعى البيداغوجيا الإبداعية إلى خلق فضاءات صفية دراسية ملائمة، تساعد المتعلم على تحقيق توازن نفسي ووجداني وانفعالي إيجابي بغية الخلق والإنشاء والإبداع والاكتشاف والابتكار. ولا ينبغي أن تكون المدرسة حجرة عثرة أمام تقدم المتعلم، أو تضع المتاريس أمامه لمنعه من التقدم أو النمو السيكولوجي والمعرفي، أو تعيقه عن الإبداع المدرسي، أو تمنعه من إظهار قدراته النمائية العادية أو الخارقة[105].

وما يمكن للمدرسة الإبداعية أن تفعله هو أن تحد من الانفعالات الزائدة أو الطائشة لدى المتعلم، فتشجعه على إظهار العواطف والمشاعر الوجدانية الإيجابية المثمرة والهادفة والبناءة.

و تعتمد البيداغوجيا الإبداعية على تحليل النصوص و فهمها وتفسيرها وتأويلها، و القدرة على استنباط معانيها السطحية و الثاوية في العمق. وقد تتجاوز الإبداعية هذا المفهوم التحليلي النصي إلى تقديم تصورات فكرية نسقية جديدة حول الإنسان و المعرفة و الكون و القيم ، تضاف إلى الأفكار الفلسفية الموجودة في الساحة الثقافية. و يمكن أن تكون الإبداعية هي تجريب نظريات و فرضيات علمية جديدة، و الإدلاء بأطروحات منهجية و معرفية تسعف الإنسان أو الدولة في استثمارها للصالح العام.

و يمكن أن تكون الإبداعية في مجال الفن برسم لوحات تشكيلية، ونحت مشخصات تنم عن تصورات حديثة، أو إخراج فيلم أو مسلسل أو مسرحية فيها

---

[104] -LUBART T**., *Psychologie de la créativité***, p: 31-84.

[105]- BANDURA A., ***Auto-efficacité. Le sentiment d'efficacité personnelle*** (P. Lecomte, trad.) (2e éd.), Bruxelles, De Boeck, 2007 (original publié en 1997).

الكثير من الإضافات الفنية الجديدة.و من ثم، فالإبداعية نظرية تربوية ثورية سامية ومتطلعة، تهدف إلى تربية التلميذ تربية إبداعية ومهارية وملكاتية، و تعويده على الخلق و الإنتاج و الإبداع و الابتكار والاختراع والتجديد و التطوير و التركيب و التأليف ، بعد الابتداء بالحفظ وتقوية الذاكرة، والاستعانة بعمليات التدريب و التمرين و المحاكاة، و تمثل المعارف السابقة المخزنة في الذاكرة، و تفتيقها أثناء مواجهة الوضعيات الجديدة في الواقع الميداني و النظري و الافتراضي.

ويمكن أن تكون الإبداعية التربوية فردية أو جماعية. وكلما كانت جماعية، وفي إطار فريق تربوي، كانت أحسن وأفضل؛ بسبب ما يترتب على ذلك من مردودية كمية وكيفية مثلى، وما لها من نتائج إيجابية ومثمرة ذات أثر فعال في نفسية كل عضو من أعضاء الفريق . ولكن لابد من قائد يدبر أمر هذا الفريق، ويكون أكثر كفاءة وحماسة وتحفيزا ورغبة في الإبداع والابتكار والاكتشاف والإنتاج والخلق.

وقد تكون تلك الإبداعية التربوية أيضا شفوية أو كتابية أو بصرية. وقد تكون كذلك نظرية أو عملية، أو تكون ذهنية أو وجدانية أو حسية حركية. وتختلف هذه الإبداعية التربوية من مجال إلى آخر، فتكون إبداعية لغوية ولسانية، أو إبداعية أدبية، أو إبداعية فنية، أو إبداعية فلسفية، أو إبداعية علمية، أو إبداعية تقنية...

وتتكئ النظرية الإبداعية التربوية على مجموعة من الأسس والمرتكزات، و من أهمها : استقلالية شخصية المتعلم، والبحث عن الأفكار والتصورات والنظريات والآراء الجديدة، والسعي الدائم وراء التحديث والتجديد، و استعمال التكنولوجيا المعاصرة والثقافة الرقمية[106]، وتفادي التكرار والاجترار، و الابتعاد عن استنساخ ما هو موجود سلفا ، واستيعاب الثورات العلمية والبرديغمات ، والاستفادة من القطائع التي تحدث على جميع المستويات المعرفية والإنتاجية، وتجنب أوهام الحداثة الشكلية والزائفة بالمفهوم

[106]- Olivier Rey et Annie Feyfant : (VERS UNE ÉDUCATION PLUS INNOVANTE ET CRÉATIVE).**Dossier d'&ctualité.n70**, janvier 2012. http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/70-janvier-2012.pdf

الأدونيسي[107]، و اعتماد حداثة حقيقية وظيفية بناءة وهادفة، تنفع الإنسان في صيرورته التاريخية و الاجتماعية. و لن تتحقق هذه الحداثة إلا بالتعلم الذاتي، و تطبيق البيداغوجيا اللاتوجيهية أو المؤسساتية أو الملكاتية ، والاسترشاد بنظرية الذكاءات المتعددة، والاستعانة بالبيداغوجيا الفارقية، وتمثل تربية القيم والمواطنة وحقوق الإنسان، و دمقرطة الدولة و كل مؤسساتها التابعة لها . و يعني هذا أن البيداغوجيا الإبداعية لن تنجح في الدول التي تحتكم إلى القوة والحديد، وتسن نظاما ديكتاتوريا مستبدا ؛ لأن الثقافة الإبداعية هي ثقافة تغييرية راديكالية ضد أنظمة التسلط و القهر والجور.

و لا يمكن الحديث أيضا عن النظرية الإبداعية إلا إذا كان هناك تشجيع كبير لفلسفة التخطيط و البناء والتدبير ، و إعادة البناء و الاختراع والاكتشاف ، و تطوير البحث العلمي، وتنمية القدرات الذاتية و المادية من أجل مواجهة كل التحديات.

و من الشروط التي تستوجبها النظرية الإبداعية الاحتكام الدائم إلى الجودة الحقيقية كما وكيفا حسب المقاييس العالمية؛ تلك التي الجودة لا يمكن الحصول عليها إلا بتخليق المتعلم و المواطن بصفة خاصة، والمجتمع بصفة عامة. و يعد الإتقان من الشروط الأساسية لما هو إبداعي؛ لأن الإسلام يحث على إتقان العمل، ويحرم الغش و الإثراء غير المشروع. ولا بد من ضبط النفس أثناء التجريب و الاختبار، و تنفيذ المشاريع العلمية و التقنية ، مع التروي في إبداعاتنا على جميع الأصعدة والمستويات و القطاعات الإنتاجية ، والاشتغال في فريق تربوي متميز كفاءة ومهارة وحذقا وكياسة، و الانفتاح على المحيط العالمي قصد الاستفادة من تجارب الآخرين ، و المساهمة بدورنا في خدمة الإنسان كيفما كان.علاوة على ذلك، لابد أن يكون التعليم الإبداعي منفتحا على محيطه، و في خدمة التنمية المحلية و الجهوية و الوطنية و القومية والإنسانية . هذا، و ترفض النظرية الإبداعية التقليد المجاني و المحاكاة السائبة العمياء، و الاتكال على الآخرين، و استيراد كل ما هو جاهز ، و استبدال ذلك كله بالتخطيط العقلاني والمدبر، و إنتاج الأفكار و النظريات الناجعة والمثمرة، بالتفكير في الماضي والحاضر و المستقبل، و تمثل التوجهات البراغماتية العملية المفيدة ، بشرط تخليقها لمصلحة الإنسان بصفة عامة .

---

[107] - أدونيس: **مقدمة للشعر العربي**، دار الفكر، بيروت، لبنان، طبعة 1986م؛ **والثابت والمتحول**، الجزء الثالث، والجزء الرابع، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة 2001م.

و ينبغي أن ينصب الإبداع كذلك على ما هو أدبي، و فني، و فكري، وعلمي، و تقني، و مهني، و صناعي، وإعلامي، في إطار نسق منسجم ومتناغم ومتكامل لتحقيق التنمية الحقيقية و التقدم و الازدهار النافع لوطننا و أمتنا.
و من المعلوم، أن الدول الغربية لم تتقدم إلا بتشجيع الحريات الخاصة والعامة، و إرساء الديمقراطية الحقيقية، و تشجيع العمل الهادف، و تحفيز العاملين ماديا و معنويا . و من ثم، تعد فكرة التشجيع و التحفيز، و تقديم المكافآت المادية و الرمزية، والاعتداد بالكفاءة الحقيقية، من أهم مقومات هذه البيداغوجيا العملية الحقيقية، و من أهم أسس التربية المستقبلية القائمة على الاستكشاف و الاختراع والابتكار.
أضف إلى ذلك أن الاقتصاد العالمي هو اقتصاد تنافسي بامتياز، يفرض على الشعوب أن تعنى بالتعليم من أجل تكوين الموارد البشرية المؤهلة، وتوفير الأطر الكفأة، وتكوين العمال وفق أحدث الأنظمة التقنية المعاصرة. ويستوجب هذا كله أن يكون التعليم إبداعيا، يركز على الكيف، والتنوع، وتنمية الملكات والقدرات الإبداعية لدى المتعلم تعلما وتكوينا وتطبيقا.
وقد سعت مجموعة من الدول الغربية، بالخصوص، منذ سنوات الألفية الثالثة، إلى تمثل المقاربة الإبداعية في مجال التربية والتعليم والديدكتيك لتجويد التعلمات لدى المتمدرس، والبحث عن الجديد، ومساعدته على الخلق والإبداع والابتكار، ومواجهة الوضعيات الصعبة والمعقدة، وتطوير الإبداع الذكائي، بجعل المتعلم أمام وضعيات سياقية خارجية شائكة للتثبت من مدى قدرته على التكيف والتأقلم والتمثل والاستيعاب والتجديد وحل المشاكل.
ويعني هذا أن البيداغوجيا الإبداعية هي بيداغوجيا المركز، والجودة، والتنافس، والهيمنة، والتميز، والمردودية، والتدبير، والتخطيط، والتسيير، وتحقيق الاكتفاء، وزيادة الإنتاج، وتصدير المنتج كما وكيفا.

❺ كتابات الدكتور جميل حمداوي في مجال التربية والتعليم كثيرة ومتنوعة (البحث التربوي مناهجه وتقنياته/ تدبير العملية التعليمية التعلمية/ التصورات التربوية الجديدة/ من قضايا التربية والتعليم/ من مستجدات التربية الحديثة والمعاصرة/ الكفايات والجودة التربوية/ ديداكتيك الأنشطة التربوية في التعليم الأولي...) أمام هذا الزخم من الدراسات والأبحاث نتساءل ما أبرز الإضافات النوعية التي حملتها كتاباتك في المجال؟ و ما تقييم الدكتور جميل حمداوي للبحث التربوي في المغرب؟

تهدف كتاباتي التربوية إلى تزويد المتعلم أو المدرس بمجموعة من المعارف والمعلومات والتقنيات والمقاربات والمناهج لاستخدامها في مجال البحث التربوي، كما يبدو ذلك في كتابي (**مناهج البحث التربوي**).ثم إمداده بآليات الإحصاء الوصفي والاستنتاجي كما في كتابي (**الإحصاء التربوي**).
ولم أكتف بماهو تعريفي فقط، بل قدمت بعض الاجتهادات كالتعريف بنظرية الملكات لدى محمد الدريج وتنزيلها في الواقع التربوي. ثم تقديم تصور تربوي جديد سميناه بالبيداغوجيا الإبداعية. ثم التعريف بالمرشد التربوي. فضلا عن تقديم تصور جديد حول القراءة المسرحية، والقراءة الوسائطية أو الميديولوجية.علاوة على مجموعة من الكتب الموجهة إلى أطر الإدارة التربوية والمدرسين المتدربين في مجالات مختلفة ومتنوعة.
وما يلاحظ على البحث التربوي أنه نظري بامتياز، وليس تطبيقيا أو ميدانيا؛ لأن هذا يتطلب إمكانيات مادية ومالية وبشرية.ناهيك عن غياب التحفيزات المادية والمعنوية على مستوى المؤسسات المسؤولة عن قطاع التربية والتعليم.
وفي المقابل، نشيد بما يقدمه الدكتور أحمد أوزي، والدكتور محمد الدريج، والدكتور مصطفى محسن، والدكتور عبد الواحد الفقيهي، والدكتور عبد الكريم غريب، وغيرهم...فقد بذلوا جهودا جبارة لتطوير البحث التربوي بالمغرب، كل واحد في مجاله.

❻يلاحظ المواكب لما يكتبه الدكتور جميل حمداوي افتتانا واضحا بالسيميوطيقا (سيميوطيقا التلفظ/ سيميوطيقا الصورة/ سيميوطيقا العوالم الممكنة/ سيميوطيقا الثقافة/ السيميوطيقا بين النظرية والتطبيق/ سيميوطيقا الذات/ سيميوطيقا التوتر..) فما سر هذا الافتتان؟ وهل يرتاح الدكتور جميل حمداوي لاختيار نظري ومنهجي محدد في مجال النقد؟

صحيح، أنا مفتتن بالسيميوطيقا إلى درجة العشق. فالعصر الذي نعيش فيه هو عصر العلامات والرموز والإشارات والأيقونات، كما قال رولان بارت(R.Barthes) في حديثه عن إمبراطورية العلامات التي يقصد بها اليابان التي تعتمد كثيرا على منطق العلامات. ومن هنا، فقد دعوت إلى مسرح سيميائي في مجال الدراما الركحية. وجربت مجموعة من المقاربات والتصورات السيميوطيقية في كتبي.وبالتالي، فقد عرفت القارىء العربي بسيميوطيقا التوتر، لأول مرة، في الساحة الثقافية العربية.

وأبوح لكم سرا فقد كنت جاهلا بآليات السيميائيات واللسانيات حتى دعوت الله في سجودي أن يعرفني بأسرار هذين العلمين، وقد استجاب الله لي مشكورا.وبعد مدة، ألفيت نفسي أنهل من المراجع الأجنبية، وأستفيد من السيميائيين المغاربة والعرب، أمثال: سعيد بنكراد، ومحمد الداهي، وعبد المجيد النوسي، وعبد الحميد بورايو، والسعيد بوطاجين، ومحمد مفتاح، وحنون مبارك، وأنور المرتجي، وسمير المرزوقي، وجميل شاكر، وموريس أبو ناضر، وسعيد يقطين، ومصطفى الشاذلي، وعبد الفتاح كليطو، والطائع الحداوي، وعبد اللطيف محفوظ، وعبد الرحيم جيران، ومحمد البكري، وغيرهم كثير...

ولكن أفضل تنويع مقارباتي ومنهجياتي في القراءة والوصف والتحليل والتقويم، فأنتقل ، كالفراشة التي تبحث عن رحيقها، من مقاربة إلى أخرى؛ أنتقل من المقاربة الميكروسردية إلى السيميوطيقا ، وأنتقل من المقاربة الكوسمولوجية إلى المقاربة الميديولوجية أو الوسائطية. وأنطلق أيضا من المقاربة اللسانية إلى المقاربة التلفظية، وهكذا دواليك...

❼ يسجل الكثير من المهتمين بمجال النقد الأدبي اتساع الفجوة بين النقد والمتلقي، فما سر هذا الجفاء؟ هل العطب في تحول الوظيفة أم في الاختيارات المنهجية أم في شيء آخر؟

تعود المشكلة في ذلك إلى الكتابة التي يستخدمها النقاد في وصف النصوص، وميلهم إلى التعقيد والإبهام والغموض، ولاسيما في أثناء انطلاقهم من المقاربة السيميوطيقية، أو أية مقاربة نقدية حداثية أخرى، ولاسيما اللسانية والتداولية والحجاجية منها، فنجد هؤلاء النقاد المتنطعين يترجمون النظريات النقدية الغربية، دون أن يكيفوها مع خصائص اللغة العربية ؛ مما يؤدي ذلك إلى نفور القارىء، وابتعاده عن الدراسات السيميائية واللسانية المعاصرة، ويكتفي بماهو واضح وبسيط وسهل. وأستثني من هذا ما يكتبه محمد مفتاح وعبد الفتاح كليطو على سبيل الخصوص.

❽ كثيرا ما يلجأ الدكتور جميل حمداوي إلى النشر الإلكتروني، لماذا هذا الاختيار؟ وهل يمثل سبيلا لتجاوز أزمة النشر والتوزيع بالوطن العربي وبالمغرب على وجه الخصوص؟

هذا سؤال رائع ووجيه ومهم. فالكتاب المغربي يعرف صعوبات على مستوى الطبع والنشر والتوزيع.لذا، فمساحة النشر ضيقة جدا مرتبطة بالمساحة الوطنية.لذا، لابد من تسويق الكتاب خارج الحدود المغربية من أجل تحقيق الانتشار ، وفتح مجال الحوار والتواصل، وتبادل المعارف بين أشقائنا العرب، مع السعي الجاد إلى اختراق هذه المساحة العربية نحو ماهو عالمي وكوني.
ومن هنا، فقد اعتمدت - شخصيا- على سياسة مزدوجة تعتمد على النشر الورقي من جهة، والنشر الإلكتروني من جهة أخرى. والسبب في ذلك هو تحقيق الانتشار العربي، وإثبات الذات معرفيا وعلميا، وتعريف المتلقي العربي بالكتابات المغربية . ولم يتحقق هذا الهدف إلا بتقديم كتبي ومقالاتي ودراساتي مجانا لتحميلها من قبل القراء العرب؛ لأن الحياة لن تعطيك شيئا حتى تعطيها ما لديك من علم يستفيد منه الآخرون.
وفي الحقيقة، كان اهتمامي بشؤون الوطن والأمة على حساب أسرتي الصغيرة

والكبيرة.ويعني هذا أني أعطيت للآخرين أكثر مما أعطيته لنفسي وأسرتي. فكان همي أن أؤدي الرسالة بكل ما أوتيت من قوة وجهد وإخلاص. وأعترف أني كنت أرتكب كثيرا من الأخطاء والهفوات في ما أكتبه.لأني كنت متيقنا أن الذي يكتب الكثير يخطىء كثيرا، وأن الإنسان يتعلم من الأخطاء.
وقد تلقيت ، في هذا الصدد، انتقادات كثيرة منذ التسعينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا؛ إذ كانوا يعيبون علي موسوعيتي وسطحيتي وسذاجتي، والانتقال من مجال إلى آخر. بل هناك من منعني من الخوض في مجال المسرح ربما لأني لم أكن حاصلا على دكتوراه في المسرح، أو لأسباب أخرى أفهم البعض منها، وأجهل الأخرى.
ومنعني أهل السينما في بلدي من الخوض في هذا المجال، بعد أن سيجوه بجدران إسمنتية صلبة في وجه الآخرين . ومنعني كذلك نقاد السعودية من الخوض في أدبهم على أساس أني مغربي، وهاجموني هجوما شرسا. لكني صبرت وتجلدت وفرضت نفسي بشكل إيجابي إلى يومنا هذا.
وعليه، لايمكن للباحث أن يثبت ذاته إلا بالجمع بين النشرين الورقي والإلكتروني، ومجايلة الشباب والكتاب والقراء الصاعدين ، وتفهم رغباتهم وميولهم واتجاهاتهم الذهنية والنفسية والاجتماعية لتحقيق نوع من التواصل الفعال والهادف والبناء.

❾ هل يوفر النشر الرقمي نسبة مقروئية أكبر مقارنة بالنشر الورقي؟

نعم، هذا صحيح. فالنشر الإلكتروني يسهل على الآخرين عملية الاطلاع على كتبي ودراساتي وأبحاثي بسرعة مقارنة بماهو ورقي الذي ينحصر فيما هو محلي، وجهوي، ووطني، ولايتعدى ذلك إلى ماهو خارج الوطن. ومن ثم، فكتاباتي ، الآن ، معروفة في معظم الدول العربية والإسلامية. بل تعتمد مقررات في كثير من الجامعات والكليات والمعاهد هنا وهناك.

❿كيف يرى الدكتور جميل حمداوي مستقبل الأدب الرقمي؟

أحدثت الإعلاميات ثورة إبستمولوجية من خلال الانتقال من براديغم الشفوية والكتابة إلى ماهو رقمي ووسائطي. وبالتالي، سيكون مستقبل الأدب مرتبطا

بماهو وسائطي وتقني وإعلامي.ويعني هذا أن الكتابة الورقية ستندثر مستقبلا بشكل تدريجي ، وستتسع الفضاءات الرقمية والإلكترونية. ومن ثم، سيزدهر الأدب الرقمي، بكل أجناسه وأنواعه وأنماطه وفنونه، وستظهر مقاربات منهجية جديدة لتحليل النصوص والمنتج الإعلامي. وستتنوع القراءات حسب طبيعة المنتج الرقمي.لذا، فقد تحدثت ، في كتابي (**الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق**)، عن المقاربة الميدولوجية أو الوسائطية في مقاربة النصوص الإلكترونية والرقمية بغية التفاعل مع النصوص التي يكتبها الفايسبوكيون، أو متصفحو الإنترنيت.ومازلنا متأخرين في هذا المجال مقارنة بالغرب الذي قطع أشواطا مهمة وحثيثة منذ عقود عدة.

11- يبدو أن اهتمامك بالقصة القصيرة جدا نقدا و تنظيرا أقوى من اهتمامك بها إبداعا، إذ لم نقرأ لك على حد علمي إلا مجموعة واحدة (كتابات ساخرة)، فما سر اهتمامك البارز بالقصة القصيرة جدا؟

أنا أميل إلى النقد أكثر من ميلي إلى الإبداع، فقد كتبت النصوص الشعرية العمودية والتفعيلية، وكتبت المسرح، وكتبت القصة القصيرة جدا، وكتبت شعر الأطفال، و حصل ديواني الشعري المخصص للأطفال (**يحيا السلام**) على جائزة رابطة الأدب الإسلامي بوجدة. فالناقد دائما مبدع فاشل. لذا، اكتفيت بالدراسة والبحث والتنقيب المعرفي، وأكتب الإبداع من حين لآخر من باب الهواية والتجريب والاطلاع ليس إلا.

12 - لماذا، في نظرك، لم تنتزع القصة القصيرة جدا لحد الآن صك الاعتراف بالوجود والاستواء من طرف الجامعة؟ فهل هو موقف أكاديمي من النوع؟ وكيف ترى إمكانية التحول في الموقف؟

تعد القصة القصيرة جدا جنس المستقبل، وسيكون لها الهيمنة في الأجل القريب.والدليل على ذلك الكم الهائل من المجموعات والأضمومات القصصية في هذا النوع من الكتابة. وثمة كثير من الرسائل والأطاريح الجامعية في كثير من الجامعات العربية والمغربية تؤرخ لهذا الجنس، وتدرسه وفق مكوناتها

وسماتها الفنية والجمالية والدلالية. لكن هذا الجنس مازال لم يستو عند كثير من أساتذة الجامعات بسبب عدم الاطلاع، أو التشدد في عدم الاعتراف بما هو جديد.ويشبه هذا الموقف المواقف نفسها التي مال إليها الباحثون والنقاد من شعر التفعيلة والقصيدة النثرية من قبل.
لكن سيزول هذا التشدد مع مرور الوقت، وكثرة الإنتاج كما وكيفا، وإعداد الأبحاث والرسائل والأطاريح الجامعية في هذا المجال. ويعني هذا أنها قضية وقت ليس إلا.

13- من الملتقيات التي أضحى لها موقعها ومكانتها ضمن خريطة الملتقيات الأدبية الوطنية والعربية، مهرجان القصة القصيرة جدا الذي تحتضنه مدينة الناظور بالشمال الشرقي للمغرب، لماذا يتم تخصيص مهرجان دولي للقصة القصيرة جدا؟ وما مدى ما حققه لحد الآن من إشعاع؟ وما انعكاساته على الإبداع في القصة القصيرة جدا؟

يعتبر مهرجان القصة القصيرة جدا بالناظور ثاني مهرجان عربي يحتفي بهذا الجنس بعد مهرجان حلب.و يعد المغرب الحاضن الأول لهذا الجنس تنظيرا وإبداعا ونقدا وإشرافا وتوجيها. وقد أظهر المغاربة قدراتهم الإبداعية في هذا المجال كما وكيفا ورؤية. ومن ثم، فقد جمع هذا المهرجان المبدعين والنقاد والمعجبين بالقصة القصيرة جدا.فضلا عن تنظيم ورشات كثيرة للتلاميذ والطلبة والمبدعين المبتدئين في هذا المجال.ثم عرض جميع المنتجات في القصة القصيرة جدا إبداعا ونقدا ونظرية ، مع تحليلها وتوصيفها وتقويمها شكلا ومضمونا ووظيفة.
وقد حقق المهرجان نتائج رائعة على الصعيدين الوطني والعربي، كالتعريف بهذا الجنس، ونشره بين الناس، وتكوين ناشئة مبدعة وناقدة تهتم بهذا الجنس، ثم تأسيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا بمدينة الناظور التي أصبحت عاصمة لهذا الفن الجديد. فضلا عن كون هذه القصيصة جنسا أدبيا فتيا أعدت فيها رسائل وأطاريح جامعية كثيرة. وأصبح الحديث - اليوم- عن قصة أمازيغية قصيرة جدا، وكان المغرب سباقا إلى ذلك، بفضل هذا المهرجان العتيد الذي نظم ست دورات متتابعة.

الإصلاحات التربوية في المغرب

حوار مع الباحث المغربي جميل حمداوي

أجرى الحوار: المحجوب دريوش

**** تعددت برامج وخطط الإصلاح التعليمي في المغرب فلا تكاد تمر عشرية إلا ويتم اعتماد إصلاح جديد ، غير أن الإصلاحات لم تلب طموحات المغاربة، إلى ماذا ترجعون فشل الاصلاحات التربوية المتعاقبة؟**

عرف المغرب مجموعة من الإصلاحات التربوية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا؛ لكنها لم تؤت ثمارها المرجوة منها، وذلك راجع لأسباب عدة منها: عدم وضوح الرؤية المستقبلية عند المسؤولين عن قطاع التربية والتعليم، وغياب سياسة التخطيط الاستشرافية، وربط التعليم بالسياسة الحزبية الضيقة، واستنبات النظريات التربوية الغربية التي لاتتلاءم مع التربة المغربية، مثل بيداغوجيا الإدماج التي يصعب تطبيقها - حاليا- في المغرب ؛ بسبب اكتظاظ الأقسام، وتدني مستوى التلاميذ، وتحكم الخريطة المدرسية في نظامنا التربوي التعليمي كما وكيفا.

ومن الأسباب الموضوعية الأخرى التي أدت إلى فشل المنظومة التربوية المغربية الخضوع لمقررات المؤسسات المالية العالمية كالبنك الدولي وصندوق النقد الدولي؛ مما أدى بالمغرب إلى إفراغ المؤسسات التعليمية والجامعية من الأطر المبدعة والمنتجة، بعد تطبيق سياسة المغادرة الطوعية التي كانت لها آثار سلبية على جميع الأصعدة والمستويات، ثم الاعتماد على فرنسا في كل شيء، دون الانفتاح على التجارب التربوية الأخرى ، كالتجارب الآسيوية، والتجارب الأنكلوسكسونية، والتجربة الفنلندية، والتجربة الألمانية، وغيرها من التجارب العالمية الناجحة...

ناهيك عن غياب الجودة، وعدم تشجيع البحث العلمي، وقلة الإمكانيات المادية والمالية والبشرية، وعدم تطبيق الإصلاحات التربوية التي تتبناها الدولة، كما هو شأن الميثاق الوطني للتربية والتكوين الذي بقي حبرا على ورق، واعتماد سياسات ترقيعية ظرفية أو إصلاحات شكلية لاتمس جوهر التعليم.

***تقرير المجلس الأعلى للتعليم لسنة 2008 حمل جانبا من الفشل خصوصا في التعليم الجامعي والعالي للمؤسسات الجامعية ذات الولوج المفتوح وهو ما فسره مهتمون وفاعلون بكونه هجوما على العلوم الإنسانية ، كيف تقرأون هذه النقطة؟ وما تعليقكم عليها؟**

عندما تكون المنظومة التعليمية متخلفة، فإن آثار التخلف تمس كل المؤسسات التعليمية الأخرى بمختلف أنواعها وأصنافها وأنماطها، سواء أكانت أدبية أم علمية أم تقنية. إذاً، فمن قال بأن مؤسسات التكنلوجيا أو العلوم الحقة والتجريبية قد أعطت لنا نتائج ذات جدوى؟ فالتخلف قد مس جميع المؤسسات والهياكل الإدارية والتربوية بالمغرب؛ لأن التخلف هو نتاج لتخلف السياسة العامة الترقيعية التي تنهجها الدولة تخطيطا وتدبيرا وتسييرا وتقويما. فإذا أخذنا ـ مثلا ـ فرنسا على الصعيد التربوي والثقافي، فهي متقدمة في مجال الأدب والعلوم الإنسانية، فليست هناك دولة – الآن- تضاهي فرنسا في إنتاج الفلسفة والحداثة الأدبية والفكرية، فكل من أراد أن يطور درسه الأدبي والفكري واللساني، فعليه أن يعتمد على المنتوج الفرنسي. في حين، تقدمت الدول الأنجلوسكسونية في الجانب العلمي

كثيرا، حتى فرنسا قد قطعت - اليوم- أشواطا كثيرة كذلك في المجال العلمي والتقني. ويعني هذا أن فرنسا زواجت ، في اهتماماتها ، بين العلوم الإنسانية والعلوم التجريبية والحقة، وقد حققت في ذلك تقدما كبيرا، لاينكره إلا جاحد متغطرس.

وإذا عدنا إلى بلدنا المغرب، فهو بلد متخلف في عمومه مقارنة بالدول الغربية والآسيوية النامية والصاعدة والمتقدمة، فحينما يعم التخلف البلاد على جميع الأصعدة والمستويات، فإن ذلك يؤثر سلبا على جميع القطاعات، سواء أكانت أدبية أم علمية أم تقنية. وأكثر من هذا، فما ينتج في المغرب من نظريات وتصورات وإبداعات ومؤلفات ذات قيمة كبرى على صعيد الشعبة الأدبية أفضل بكثير مما تنتجه المؤسسات العلمية والتكنولوجية في بلادنا.

*****يؤكد الدكتور المهدي المنجرة في كتابه "قيمة القيم"أن القيم من أهم عناصرالتعليم ومرتكزاته ،لكن ما يلاحظ في المدرسة المغربية تأثر العلاقات الإنسانية سلبا،وغلبة الطابع السلبي على تمثلاتنا ،وأصبحت مؤسساتنا أمكنة للعنف والتعصب والأنانية عوض التسامح وقبول الآخر ، كيف تنظرون إلى الأمر؟**

صحيح، إن القيم هي أساس تطور المجتمعات، فلايمكن بناء نهضة حقيقية بدون أخلاق؛لأن مشكلة الإنسان العربي ومشكلة تخلفنا هي غياب الأخلاق ، وانتشار الفساد الذي استشرى في كل القطاعات الحكومية والمجتمعية،

وأثر ذلك سلبا على المنظومة التربوية التعليمية. وبالتالي، فقد تفسخت القيم في مجتمع موبوء محنط بالقيم الكمية التبادلية. والآتي، أن مدرستنا مجتمع مصغر وجزء من ذلك المجتمع المنهار قيميا وأخلاقيا. لذلك، وجدنا مؤسساتنا التربوية عبارة عن فضاءات للشغب والعنف والغش والتمرد؛ وهذا كله نتاج لمجتمع انحطت فيه القيم الأصيلة . لذا، لايمكن إصلاح المدرسة إلا بإصلاح المجتمع، وإصلاح الأسرة، وتمثل المقاربة الإبداعية في سياستنا التدبيرية لمواكبة التقدم العالمي، واعتماد سياسة التنشيط المدرسي لتفادي العنف والشغب، والتركيز على المنظومة القيمية لتخليق مؤسساتنا التعليمية قولا وفعلا وتوجيها.

ورش إصلاح البرامج والمناهج لا يكاد يفتح حتى يغلق مرة أخرى بتغييرات لا تمس الجوهر وترهن مستقبل المتعلمين، هل تحول تلامذتنا إلى حقول تجارب فمع كل وزير جديد يتم تجريب برامج جديدة ونماذج بيداغوجية جديدة؟

أصبحت المدرسة المغربية حقل تجارب تربوية بامتياز ، حيث تراوحت هذه النظريات والتصورات بين التجريب والـتأصيل والترقيع. فهناك من يدعو إلى تبني النظريات التربوية الغربية الحديثة والمعاصرة (نظرية الطرائق الفعالة ، والبيداغوجيا اللاتوجيهية، والبيداغوجيا المؤسساتية، ونظرية هربارت، ونظرية الوحدة والفروع، ونظرية جان بياجيه، و نظرية الأهداف، والنظريات اللسانية، ونظرية الجودة، ونظرية الشراكة، ونظرية الكفايات والإدماج، ومشروع المؤسسة، ونظرية الذكاءات

المتعددة، ونظرية مدرسة المستقبل....)، أو العودة إلى النظريات التراثية الأصيلة (نظرية التعليم العتيق، ونظرية الملكات عند محمد الدريج...)، أو الاعتماد على سياسات ترقيعية تتمثل في اجتهادات الوزراء المتعاقبين على سدة وزارة التربية والتعليم ، والتي تخضع بدورها للمتطلبات الدولية ، وضغوطات المؤسسات البنكية والمالية، والظروف المجتمعية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية التي تعرفها بلادنا.

وفي منظوري الشخصي، حان الأوان لكي تشجع الدولة الباحثين التربويين المغاربة في مجال التربية والتعليم، بتجريب نظرياتهم ، وتطبيقها في المؤسسات التعليمية؛ لأنها نابعة من التربة المغربية ، وما أكثر هذه النظريات! فهناك نظرية الملكات التي يدافع عنها محمد الدريج، ونظرية البيداغوجيا الإبداعية التي يدعو إليها جميل حمداوي، ونظرية مدرسة المستقبل التي يدعو إليها مصطفى محسن...وغيرها من النظريات الأخرى.

"العـريــن"

عرين الدكتور جميل حمداوي

حاوره: الأستاذ المبدع ميمون حرش

هو قنديل من قناديل مدينة الناظور، أسدى لمدينته، عبر سعيه الثقافي المتميز، خدمات جُلى، حرص على أن يكون ضمن من ساهم في أن ينتشلها من " وحل" اللامبالاة.. لا شيء خارج دائرة اهتماماته ، لا يؤمن بالتخصص في مجال واحد، بل يسعى لامتلاك سعة في المعرفة عبر الإبحار في معالم كثيرة؛ لذلك فهو مثقف موسوعة ، له أكثر من تسعين كتاباً ، تتوزع بين التربية، والنقد، وعلم الاجتماع،والتاريخ، والأمازيغية،والشعر، والفلسفة، وغيرها من حقول المعرفة المتنوعة..

له نصيب من اسمه (جميل حمداوي) ، وأقصد هنا الجانب الروحي الجميل لدى الرجل، يسدي خدمات جلى لأصدقائه، يناصر الثقافة، ويشجع المثقفين ، الشباب منهم خاصة..

هو رئيس جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون، وعضو نشيط في جمعيات عدة، اسمه له حظوته، لا يذكر إلا وترفع معه القبعة احتراماً وتقديراً لكفاءاته..

إنه بعبارة : د جميل حمداوي المثقف العضوي، وابن الناظور البار...

أهلا بكم د جميل في " العرين"..

س – ما الذي لا يعرفه الناس / القراء عن الدكتور جميل؟

شكرا جزيلا أخي العزيز ميمون حرش على هذا الحوار الشيق والمتميز.

مالايعرفه الناس عن جميل حمداوي أنه يعجبه الكسكس يوم الجمعة ،

ولايستطيع أن يستغني عنه، مهما كانت الظروف. وقد قال ابن خلدون:" يعرف البربر بحلق الرؤوس، ولبس البرنوس، وأكل الكسكس." وهذا دليل صادق على هويتي الأمازيغية.

س- أنت مثقف، وكاتب موسوعة، لذا دعني أولاً أستأذنك في أن نحصر حوارنا في مجال نقد القصة القصيرة جداً.. ما قصة انتشار هذا الجنس الأدبي بهذا الشكل المهول؟

بعد أن تربع الشعر على أدبنا العربي لقرون طويلة، إلا أن هذه البضاعة، في العقود الأخيرة ، قد أصابها الركود والبوار والكساد ، فحلت الرواية محله، وكان الإقبال عليها شديدا ؛ والسبب في ذلك هو انتشار التعليم، واهتمام الدرس الجامعي بالسرديات بصفة عامة، وفن الرواية بصفة خاصة .بيد أن القصة القصيرة جدا أعلنت انقلابها الفني على الرواية بشكل مفاجىء، فأسقطت الرواية عن عرشها، واستطاعت أن تفرض نفسها في ثلاثة عقود متتابعة، من سنوات السبعين من القرن الماضي إلى يومنا هذا.

ويعود انتشارها السريع إلى ما قدمه الأنترنيت من خدمات جلى لهذا الجنس الأدبي الجديد تعريفا وتنظيرا وتطبيقا. وهذا ما جعل بعض الباحثين يسميها بالقصة التويترية.علاوة على تعقد الحياة اليومية على جميع المستويات والأصعدة؛ مما يستلزم ذلك الميل نحو السرعة في كل

شيء. واليوم، أصبحنا نتحدث عن القراءة السريعة المركزة أو الماسحة أو الذكية. علاوة على ذلك، لايستطيع القارىء أن يقرأ النصوص المسترسلة أو الروايات الكبيرة الحجم ؛ لأن هذا يتطلب وقتا طويلا، نفتقده - اليوم- بسبب تعقد حياتنا المعاصرة، وتشابكها بشكل كبير بين حين وآخر.

أضف إلى ذلك الرغبة في التجريب والتجديد والانزياح وتكسير الطابو السردي، بالبحث عن الأشكال السردية الجديدة، فكان العثور على هذا الجنس الجديد. دون أن ننسى كذلك مدى التأثر بتراثنا السردي العربي القديم من جهة، والانفتاح على تجارب كتاب أمريكا اللاتينية الذين أظهروا مقدرة إبداعية هائلة في مجال القصة القصيرة جدا من جهة أخرى. وأكثر من هذا ما قدمه النقد العربي المعاصر من اهتمام بالقصة القصيرة جدا على مستوى التأريخ، والتنظير، والتطبيق، والتشجيع؛ فضلا عن انتشار الندوات والملتقيات والمهرجانات التي تخصصت في القصة القصيرة جدا. وغالبا، ما كانت هذه المهرجانات تعلن عن جوائز مادية ومعنوية في مجال كتابة القصة القصيرة جدا.

وبعد أن كان انتشارها في العراق وسورية لافتا للانتباه ما بين سنوات السبعين والتسعين، سرعان ما انتقلت إلى المغرب، في سنوات الألفية الثالثة، ليحضنها بشكل جيد، ويرعاها إبداعا ونقدا وتشجيعا.وبذلك، صار المغرب الحاضن الأول للقصة القصيرة جدا بدون منازع إلى يومنا هذا.

س- في الناظور خاصة تأخذ القصة القصيرة جداً منحى مختلفاً مقارنة بمدن أخرى، من حيث كثرة الكتب المطبوعة ، وكذا بروز كتاب لهذا الجنس بشكل لافت.. كيف تفسر هذه الظاهرة؟

تعد مدينة الناظور عاصمة القصة القصيرة جدا في عالمنا العربي، بفضل مهرجانها السنوي الذي تسهر عليه جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون، ويخدمه أيضا طاقم من المبدعين والمثقفين والنقاد المتميزين وطنيا وعربيا. وأكثر من هذا فمدينة الناظور هي التي حضنت هذا الجنس الأدبي الجديد بحرارة ورعاية وعطف كبير.واستطاع مبدعوها ونقادها أن ينتجوا أعمالا إبداعية ونقدية متميزة في هذا المجال، إلى أن تربعت هذه المدينة على أكبر إنتاج على الصعيد الوطني في مجال القصة القصيرة جدا.

ولا ننسى كذلك ماقدمه أبناء هذه المدينة من إبداعات متميزة في هذا الميدان . ونعترف كلنا بقيمة ميمون حرش، وجمال الدين الخضيري، والخضر الورياشي، وعبد الواحد عرجوني، وعبد الله زروال، وسمية البوغافرية، وأمنة برواضي، وحسن المساوي، ونجاة قيشو في مجال الإبداع على الصعيد المحلي والوطني والعربي، وما قدمه فريد أمعضشو، ومحمد أمحور، ونورالدين الفيلالي، وعبدكم الضعيف هذا، من دراسات نقدية لمقاربة هذا الجنس الأدبي الجديد بنية ودلالة ووظيفة.

س- بعضهم يكتب القصة القصيرة جداً كمن ينشر تقريراً أو خبراً بدعوى الحفاظ على صغر حجم النص . ماهي مقاييس النص القصصي القصير جداً الناجح برأيك كناقد؟

ثمة مقاييس ضابطة لجنس القصة القصيرة جدا نحصرها في الحجم القصير جدا ما بين نصف الصفحة والصفحة ، وألا يتعدى ذلك إطلاقا، وإلا أصبحت القصة أقصوصة كتلك الأقاصيص التي يكتبها المبدع المغربي إبراهيم بوعلو. ثم ضرورة الحفاظ على الحبكة القصصية من بداية ، وعقدة، وصراع، وحل، وتوازن.وهنا، يمكن للمبدع أن يتصرف في هذه المكونات بالزيادة أو النقصان أو الاستبدال أو تغيير الترتيب أو استعمال تقنية الحذف، وتنويع البدايات والخواتم لمفاجأة المتلقي الضمني، وتخييب أفق انتظاره أو تأسيسه من جديد. ثم انتقاء الأوصاف الدقيقة، وعدم الإسهاب فيها إلى درجة اقتراب القصيصة من النفس السردي الروائي.

علاوة على ذلك، يمكن للمبدع أن يوظف الجمل الفعلية، ويستخدم الإيقاع السريع في تحريك نغمة القصة وعروضها السردي، واستعمال ظاهرة التراكب الجملي، والمفارقة ، والإدهاش، والإضمار، والتنكير، والسخرية، والصورة الومضة، وتحويل القصيصة إلى أسئلة محيرة على الرغم من الحجم القصير جدا.

ويمكن كذلك توظيف الأجناس الأدبية الأخرى من حكاية، وشعر، وأحجية، ولغز، وكاريكاتور، وكذب، وكدية، ومقامة، وخبر، ووعظ...بشرط أن تحتفظ القصة القصيرة جدا على مقوماتها الأساسية، وهي: الحجم القصير جدا، والصورة الومضة، والحبكة القصصية ، والإضمار، والمفارقة، وغيرها من الأركان الضرورية .أما الشروط، فيمكن التصرف فيها حسب مقدرة المبدع.

س- لكم رأي في حجم النص القصصي القصير جداً ، ولغيرك من النقاد آراء أخرى..في خضم هذه الاختلافات .. لمن يحتكم كاتب القصة القصيرة جداً؟

يستهين كثير من المبدعين بحجم القصة القصيرة جدا، فتصبح هذه القصيصة رواية أو قصة قصيرة أو أقصوصة بسبب الإسهاب والإطناب الاستطراد ، والإكثار من الوصف الاستقصائي. بيد أن القصة القصيرة جدا لها حجم محدد ومعين، يتراوح بين نصف صفحة وصفحة واحدة، بشرط أن تستوفي تلك القصيصة أركان القصة القصيرة جدا، بكل مكوناتها الدلالية والسردية والفنية والجمالية، وإلا أصبحت أقصوصة ليس إلا.

س- تبنيتم مقاربة جديدة في القصة القصيرة جداً ، وألفتم فيها كتاباً قيماً ، سميتموها المقاربة الميكرو سردية.

رجاءً، بعض التوضيح حول هذه المقاربة لمن لم يطلع على كتابكم؟

من المعروف أن لكل جنس أدبي مقاربة منهجية خاصة به، فللشعر منهجيته التي تقوم على دراسة المكونات الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.وكذلك للمسرح والسينما والرواية والقصة القصيرة منهجية خاصة بكل واحد على حدة.أما القصة القصة القصيرة جدا، فقد كان النقاد يقاربونها انطلاقا من مقاربات سردية أو مضمونية أو اجتماعية أو سيكولوجية . وهذا نوع من الإسقاط المنهجي الذي يتنافى مع خصوصيات جنس القصة القصيرة جدا. وإلا كيف سنميز بين جنس سردي و آخر، إذا كانت المنهجية واحدة في التحليل والتقويم والقراءة ؟
لذا، طرحنا منهجية عربية جديدة هي المقاربة الميكروسردية تحلل القصة القصيرة جدا من داخل هذا الجنس، برصد مكوناته البنيوية وسماته الفنية والجمالية.أي: تعنى هذه المقاربة الجديدة باستكشاف البنى الثابتة التي سميناها أركانا (الحجم القصير جدا، وفعلية الجملة، والتراكب، والإضمار، والمفارقة، والصورة الومضة، والتنكير، والإدهاش، والمفاجأة، والحذف، والسخرية ، والتسريع...)؛ واستجلاء البنى المتغيرة في حضورها وغيابها، وقد سميناها شروطا أو سمات(ما تشترك فيه القصة القصيرة جدا مع باقي الفنون والأجناس الأدبية الأخرى).

س- " الناظور عاصمة القصة القصيرة جداً" هل هو لقب جدي لهذه المدينة، حدثنا عن حيثياته، وكل ما له صلة بهذا الموضوع؟

فعلا، تعد مدينة الناظور عاصمة للقصة القصيرة جدا بفضل مهرجانها السنوي الذي بلغ الدورة الخامسة؛ والسبب في نجاح هذا المهرجان يعود إلى زمرة من الفاعلين المثقفين الذين ينتمون إلى جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون، أو يتعاطفون معها من قريب أو من بعيد. وقد اخترنا هذا التوصيف على أساس أن هذه المدينة هي التي تسهر على هذا الجنس الأدبي الجديد بشكل أو بآخر، بتنظيم ندوات وملتقيات لمدارسة هذا الجنس وتقويمه؛ وتشجيع المبدعين والمثقفين على الاهتمام به وكتابته؛ والمساهمة في التنظير والنقد خدمة لهذا الجنس الوافد علينا؛ والمشاركة في كثير من الملتقيات والمهرجانات المحلية والجهوية والوطنية والعربية التي تعنى بالقصة القصيرة جدا.ويعني هذا أن مدينة الناظور حاضرة في جميع الأحداث الثقافية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.فلايمكن تجاوز مجهودات أعضاء جمعية جسور في هذا المجال إبداعا، وتنظيرا، ونقدا، وتوجيها، وتقديما...

كما أن الناظور هي الحاضنة لجميع المبدعين والنقاد والمثقفين العرب الذين يهتمون بالقصة القصيرة جدا، وهي التي تشرف كذلك على الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

س- " مهرجان الناظور للقصة القصيرة جداً في نسخته الخامسة كما أعلنت جمعيتُكم " جسور للبحث في الثقافة والفنون" في مارس المقبل 2016- ما جديد هذه النسخة؟ وما هي أهم المآخذ على النسخ السابقة؟

سينعقد مهرجان القصة القصيرة جدا في نسخته الخامسة-إن شاء الله- في مارس 2016م.والجديد في هذه النسخة هو إعداد ورشات تكوينية للكبار والصغار في مجال القصة القصيرة جدا؛ ومناقشة قضية المنهج النقدي في القصة القصيرة جدا؛ والاحتفاء بالناقد المغربي المتميز ميمون مسلك وتكريمه ماديا ومعنويا؛ ودراسة اتجاهات القصة القصيرة جدا تجنيسا وتجريبا وتأصيلا. ويبقى مشكل التدوين والإعلام والدعم والتوثيق أهم ما يؤرق مضجعنا إلى يومنا هذا.

س- ما رأيكم في نصوص القصة القصيرة جداً في الجهة الشرقية، وكيف تفسر هذا التراكم السريع لها؟

نلاحظ تراكما متميزا في الجهة الشرقية، إذ استطاع هذا الجنس الأدبي الجديد أن ينتشر بسرعة انتشار النار في الهشيم، إلى أن أصبحت المنطقة الشرقية أكثر إنتاجا وتراكما على الصعيد الوطني.بيد أن هناك تفاوتا فنيا وإبداعيا من مبدع إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر. فهناك مبدعون مازالوا في

مرحلة المحاكاة والتقليد. وهناك من لم يبرح مرحلة التجنيس والتأسيس. وهناك من تجاوز ذلك إلى التجريب.وهناك من وصل إلى مرحلة التأصيل والتميز والجودة والإتقان كميمون حرش ، وجمال الدين الخضيري، وعبد الواحد عرجوني، وعبد الله زروال، وسمية البوغافرية على سبيل التمثيل ليس إلا.

س- أنت ناقد كبير، وتجربتكم في النقد لها حظوتها.. بماذا تنصح كتاب القصة القصيرة جداً ،الشباب منهم خاصة؟

أنصح شباب القصة القصيرة جدا بالقراءة الواعية للنصوص السردية المتميزة في مختلف المجالات؛ والاطلاع على الكتابات النقدية التي نظرت للقصة القصيرة جدا؛ والبحث عن أسلوب سردي يميزهم؛ والابتعاد عن الكتابة المباشرة القاتلة للإبداع؛ ثم قراءة التراث العربي قراءة واعية لاستثماره بشكل فني وجمالي ، في إطار رؤية تناصية حوارية؛ ثم الاغتراف من جميع الفنون بغية توظيف تقنياتها في الكتابة؛ واحترام الحجم القصصي القصير جدا؛ والتركيز على الحبكة القصصية؛ والابتعاد قدر الإمكان عن الوعظ والخطابة والتقريرية؛ وعن تحويل القصة القصيرة جدا إلى شذرة فلسفية تأملية أو خاطرة إبداعية إنشائية؛ مع الإنصات المستمر إلى النقاد بشكل جيد ...

ج- الدكتور جميل، لم تسلم أنت أيضاً من " عدوى" القصة القصيرة جداً.. ألفت فيها كتاباً سميته " كتابات ساخرة".. هو الكتاب الأول لكم في الإبداع بعد تجربتكم في نظم الشعر .. ما الذي استمالكم في كتابة القصة القصيرة جداً؟

كتبت هذه الأضمومة من باب الاطلاع على ممارسة المبدعين ليس إلا، وتطفلا على عوالمهم الإبداعية. ولا أدعي أنني قاص أو كاتب سرد. إنها تجربة أولى وأخيرة، كان الغرض منها هو الدخول في متاهات هذا الجنس الأدبي الجديد لمعرفة صعوباته وعوالمه التخييلية على مستوى الكتابة والسرد والرؤية .ومن حق الناقد أن يجرب بنفسه الكتابة الإبداعية رغبة في معرفة أسرارها الفنية والجمالية، وفهم آلياتها التخييلية والإبداعية . فالناقد المجرب أفضل من الناقد المجرد. ودائما، يبقى الناقد مبدعا فاشلا.

س- أمر آخر ، لماذا حرصتم على تأكيد في مقدمة مجموعتكم القصصية " كتابات ساخرة" بأنها نصوص مباشرة جداً.. كيف تكون مباشرة جداً، بالنظر إلى حجمها القصير جداً؟

قلت لكم كان هدفي هو التجريب وممارسة هذا الفن الجديد، وتعمدت المباشرة التي أحاربها في نقدي. وتحمل المباشرة ، في كثير من الأحيان، وظيفة جمالية وإيحائية .فأشعار نزار قباني وأحمد مطر، على الرغم من

مباشرتها ، فهي نابضة بالشاعرية والإيحاء الصاخب.ومن هنا، فمجموعتي كتبت بأسلوب مباشر بسيط، ولكنها تطفح بالسخرية والكاريكوتورية والنقد اللاذع. لقد كتبتها بأسلوب طبيعي على غرار إميل زولا.

س- أقصد أليس هناك تناقض بين شروط القصة القصيرة جداً، وهذا الشرط الدخيل" المباشرة"؟

صحيح أن هناك تناقضا واضحا وجليا. ولكنني أستدرك قائلا: إن المباشرة نوعان: مباشرة فجة قاتلة، ومباشرة موحية نابضة بالدفء الشاعري المتميز. فالذي يكتب القصة القصيرة جدا بأسلوب تقريري مباشر، فهو قاتل لما يبدعه من البداية، وساخر من المتلقي. أما الذي يكتب قصيصته بمباشرة إبداعية نابضة بالشاعرية والإيحاء والجمالية ، فهي مقبولة بشكل أو بآخر. والأمثلة على ذلك كثيرة في مجال الشعر: أمل دنقل، ونزار قباني، وأحمد مطر، وأحمد عبد المعطي حجازي...

س- ماذا سنقرأ لكم في المستقبل كجديد؟

هناك كتاب أعده في نقد القصة القصيرة جدا، مع إصدار ببيليوغرافيا مغربية منقحة ومزيدة في هذا المجال.

س- ما تقول في :

-أمين حداوي،

- "جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور"

- الدكتور فريد أمعضشو،

أمين حمداوي هو ابني العزيز والطالب الجامعي الذي أشرف على الانتهاء من الإجازة في الفلسفة، يعجبني هذا الولد على ذكائه الخارق والمتنور، يذكرني بالفيلسوف ديكارت بتأملاته العميقة في الوجود. فدائما، أتناقش معه في كثير من المواضيع الفلسفية المؤرقة، وينتقد كتاباتي بجرأة حادة ، ويرفض توجهي الكمي، والاعتماد على المصادر والمراجع، ويريدني أن أتحرر من سلطة التناص، بالبحث عن مشاريع شخصية ذاتية. فهو لايرى الفلسفة نظريات وأقوالا، بل هي عملية التفلسف نفسها. ومن ثم، أندهش كثيرا لزاده العلمي في مجال الفلسفة والمنطق، وطبيعة تفكيره الذي يعتمد عليه في مناقشة كثير من القضايا المعرفية والفلسفية.لذا، يزودني بكل النصائح والتوجيهات الفلسفية التي قد تنفعني في مشاريعي وأعمالي المستقبلية.

أما الدكتور فريد أمعضشو، فهو الوحيد الذي يكملني ، وأراه يكمل مسيرتي العلمية والفكرية، وهو كثير الاجتهاد والنشاط والإبداع، ومتمكن من علوم الآلة بشكل جيد. وتعجبني موسوعيته التي جعلته يحتك بكثير من

الأجناس والأنواع والأصناف الكتابية، ويجتهد فيها إلى أن يحذقها بكفاءة قل نظيرها. لذلك، فأنا سعيد جدا عندما وجدت شخصا يكمل مساري العلمي في مدينة الناظور، فهو المرشح الوحيد، لحد الآن، لحمل مشعل النقد والتنشيط والتدبير الثقافي بجدية وصرامة وتفان وإخلاص . وأرجو له النجاح في ذلك إن شاء الله.

أما جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون، فهي جمعية ثقافية محلية مستقلة تُعْنى، أساساً، بالبحث في الثقافة، والفنون، تأسست بمدينة الناظور عامَ 2010، بمبادرةٍ من عدد من مثقفي المنطقة وكُتابها ومبدعيها. وتنحصر أهدافها في الانفتاح على مكوّنات الثقافة المغربية كافة؛ والعناية بجميع فروع الثقافة وأشكال التعبير الفني؛ والاهتمام بالتراث الأمازيغي توثيقاً وأرْشفة ودراسة؛ وتنظيم مهرجانات ثقافية وفنية خدمةً للثقافة الوطنية بصفة عامة، والثقافة المحلية بصفة خاصة.

بيد أن ما يميز هذه الجمعية هو إشرافها على مهرجان القصة القصيرة جدا، وخدمة المونودراما، والاهتمام بالثقافة الأمازيغية بصفة خاصة، وخدمة الثقافة العربية بصفة عامة. ويشرف عليها طاقم من المثقفين المخلصين الغيورين على الفعل الثقافي المحلي والجهوي والوطني والعربي الذين أسدوا خدمات كبيرة وجلى للثقافة القومية إبداعا وتنظيرا ونقدا وتأريخا وتوثيقا وتنشيطا وتأطيرا وتنويرا...

س – يشرف " العرين " أن تستضيف كاتباً كبيراً مثلكم ،كلمة أخيرة منكم رجاءً...

أشكر الأخ الأستاذ ميمون حرش على هذا الحوار المفيد والبناء مثل اللؤلؤ المنضود، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الموهبة الصحفية التي يمتلكها صاحبنا المبدع المتميز ميمون حرش.وأشكره مرة أخرى على استضافته لنا في عرينه الثقافي المتميز .

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. ويعد إجازتين في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديدكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.
- مهتم بالبيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف وثلاثين مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من (124) كتاب ورقي، وأكثر من مائة وعشرين كتاب إلكتروني منشور في موقعي (المثقف) وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن).
- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي،

ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.
- جميل حمداوي، صندوق البريد10372، البريد المركزي، تطوان 93000، المغرب.
- الهاتف النقال:0672354338
- الهاتف المنزلي:0536333488
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.

كلمة الغلاف الخارجي:

يتناول هذا الكتاب مجمل الحوارات التي أجريت مع الباحث والناقد جميل حمداوي، أو أجراها الباحث نفسه مع مجموعة من الكتاب والمبدعين المغاربة والعرب. ويعد الحوار من أهم عتبات النص الموازي أو النص الفوقي الذي يحيط بالنص الرئيس، سواء أكان هذا النص إبداعيا أو نقديا. ومن ثم، يطرح الكتاب مجموعة من القضايا الأدبية والنقدية والفنية والأطبيوغرافية، وما يتعلق بالقصة القصيرة جدا بصفة خاصة.