نكاية في الجغرافيا

هشام بن الشاوي

E-KUTUB

نكاية في الجغرافيا

حوارات

هشام بن الشاوي

إصدارات إي-كتب
لندن، تموز – يوليو 2016

Defiance in Geography

By: Hesham Benchchaoui

Copyright: The Author

Published by E- Kutub.com & Google Books
ISBN: **9781780582146**

* * * * *

الطبعة الأولى، لندن، تموز- يوليو
المؤلف: هشام بن الشاوي
الناشر: E-kutub Ltd، شركة بريطانية مسجلة في انجلترا برقم: 7513024
جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.
لا تجوز إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب إلكترونيا أو على ورق. كما لا يجوز الاقتباس من دون الإشارة الى المصدر.
أي محاولة للنسخ أو إعادة النشر تعرض صاحبها الى المسؤولية القانونية.
إذا عثرت على نسخة عبر أي وسيلة اخرى غير موقع الناشر (إي- كتب) أو غوغل بوكس، نرجو اشعارنا بوجود نسخة غير مشروعة بالكتابة الينا:
ekutub.info@gmail.com
يمكنك الكتابة الى المؤلف على العنوان التالي:
benchchaoui@hotmail.fr

الفهرس

كلمة لا بد منها.... ص4
أسامة أنور عكاشة.... ص5
محمد البساطي.... ص14
إبراهيم عبد المجيد.... ص23
وحيد حامد.... ص33
محمد برادة.... ص44
يوسف القعيد.... ص59
محمد عز الدين التازي.... ص78
سعيد يقطين.... ص111

كلمة لا بد منها:

لولا هذا الوسيط الجديد (الانترنت)، والذي جعل العالم قرية صغيرة.. صغيرة جدا، لما أجريتُ هذه الحوارات مع كتابنا الكبار، القريبين/البعيدين... نكاية في الجغرافيا، فحتى الأستاذين سعيد يقطين ومحمد عز الدين التازي، يبدوان بعيدين.. حتى لو كنا من بلد واحد، لكن البعد لا يقاس بالمسافات فقط، فثمة بعد آخر، يذبح القلوب.. لا سيما لمن هو ميّال إلى العزلة والزهد في فوائد السفر السبع مثلي، إنه البعد النفسي!

وللتوضيح، فكل الحوارت أجريت عن طريق البريد الإلكتروني، باستثناء حواراتي مع: أسامة أنور عكاشة، وحيد حامد ومحمد البساطي، فقد تمت عن طريق الهاتف.. لذا قد يلاحظ القارئ أن الإجابات مكثفة، بينما بقية الحوارت مطولة.

هشام بن الشاوي
الجديدة، 23 مارس 2016 م

أسامة أنور عكاشة

رفضت التعامل فنيّا مع ابني، حتى لا تتم تصفية الحسابات معي عن طريقه

نجيب محفوظ مهندس روائي من الطراز الأول

عدد الكتاب صار أكبر من عدد القرّاء، وهذه أزمة!

لا أظن أن أسامة أنور عكاشة، الذي أمتع ملايين المشاهدين بروائعه التلفزيونية الخالدة، في حاجة إلى أن نقدمه للقرّاء، فهو أول كاتب يسطع نجمه في سماء الكتابة الدرامية، وصار أشهر من نار على علم، والمعروف عنه أنه لا يحبذ أن يصنف كسيناريست، بل يعتز بأنه كاتب وروائيّ، لأن السيناريو - ببساطة- حرفة يمكن تعلمها في المعاهد أو عن طريق القراءة بخلاف الموهبة.

وللحديث عن بداياته وعن الشهرة، وأشياء أخرى كان لنا هذا الحوار المقتضب مع كاتبنا الكبير، والحديث مع أسامة- بكل تواضعه الجم- متعة لا تضاهى:

*** أنت كاتب ستينيّ، بيد أنني لاحظت أن الكتاب والنقاد يتجاهلونك.. بم تفسر هذا؟**

ـ أنا حائز على جائزة الدولة التقديرية وجائزة الدولة للتفوق، ولا تنقصني شهادة أحد.

*** للبدايات ألق خاص، هل يمكن أن تحدثنا عنها باقتضاب؟**

ـ مع تفتح وَعْينا، كانت تسود الواقعية الاشتراكيّة، وكنا نقرأ لجورجي والكتاب الاشتراكيين عموما، وتأثرنا كلّنا بالمد الاشتراكي، وحتى عندما قرأنا لدستويفسكي، تولستوي وتشيكوف، كان لدينا البعد الاجتماعي في العلاقة الإنسانية، ومشكلة العدالة وصعوبة تحقيقها بين البشر، والموضوعات الإنسانية، وحتى السريالية التي ظهرت مع الحرب العالمية

الثانية كموجة جديدة سادت العالم كله وتأثرنا بها، وفي مصر كان كتابنا الكرام بدءً من العميد طه حسين وتوفيق الحكيم، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، يحيى حقي. هذا الجيل العظيم تربينا على أفكاره.

*** وماذا عن مقاهي البدايات؟**

- المقاهي التي قرأت فيها كثيرة، مقاهٍ في القاهرة، مقاهٍ في الإسكندرية، ومقاهٍ في بلدي الأصلي.

*** والأصدقاء..**

- سليمان فيّاض، أمل دنقل رحمه الله، صنع الله إبراهيم، ومجموعة ممن يطلق عليهم كتّاب السيتينات، الذين كانوا يلتقون في مقهى ريش...

*** هل قرأت للراحل يوسف أبو رية؟**

- طبعا، ويوسف من ألمع كتاب الجيل الذي جاء بعدنا. للإشارة، فأنا بدأت قصّاصًا، وليس كاتبا للدراما.

*** أحدهم رأى بأن "سوناتا لتشرين" دون مستوى أعمالك الدرامية. هل هذه المقارنة عادلة؟**

- كيف يتم المقارنة بين جنس وآخر، وبين عملين من جنسين مختلفين؟! يمكنك القول أن المسرحية الفلانية أو المسلسل الفلاني أقل من بقية مسلسلاتي، إنّما مقارنة الدراما بالقصة، فكيف ذلك؟!

*** كيف ترى الثقافة العربية الآن؟**

- الثقافة العربية والفنون العربية هي التجلي الوحيد للإيمان بحركة الوحدة العربية، فلم ننجح في أيّ مجال من مجالات الوحدة إلا ثقافيّا وفنيّا فقط.

*** دائما ما نقرأ عن مؤتمرات وملتقيات عربية هنا وهناك حول الرواية، في حين أن أمتنا لم تنجب أيّ روائيّ في حجم وشهرة نجيب محفوظ من بعده.. ما السبب؟**

- أعتقد أن هذا قرار فيه تجنٍّ كثير، نجيب محفوظ، حتى لو كان أشهر الروائيين العرب، إنما لا نستطيع أن ننكر العرب، الذين يكتبون بالفرنسية في المغرب والجزائر.

*** أعني الشهرة؛ مثلا نجيب محفوظ الكل يعرفه...**

- الشهرة ليست الموضوع ولا تدوم، والشهرة تتبع النجومية، والنجومية وصف قابل للحركة إلى أعلى أو إلى أسفل. نجيب محفوظ قيمته الكبرى ليست في نجوميته، وإنّما في أنه مهندس روائي من الطراز الأول. هذه قيمته الحقيقية، إضافة إلى أنه أستاذ جيل من القصّاصين والروائيّين.

*** من هو الكاتب المعاصر الذي يستهويك؟**

- بعد الدكتور عبد السلام العجيلي في سوريا ومجموعة الإخوة الشوّام كلهم بلبنان أو سوريا، لديهم مواهب جميلة مثل

حيدر حيدر، حنا مينه، هناك مجموعة من الكتّاب يُعتدّ بهم حقيقة.

*** ما رأيك في ظاهرة الكتب الأعلى مبيعا[1]؟**

- الأدب الرصين والجميل والأصيل لا يقاس بالتوزيع، بينما كتب (البورنو) توزع أكثر ولا يوجد أي قيمة للمبيعات، فهذه مظاهر خادعة، فهناك من الأدب والفكر الرفيع ما لا يُوزع، لكنه في حقيقته روح الحقيقة وروح الأمة، لا أريد أن يكون مقياسنا من يوزع أكثر مِن مَن.. كُتاب الأعمال التافهة، والمثيرة للغرائز، والتي تدّعي الخروج عن السائد توزع أكثر لأنها تثير الانتباه، فحينما يكتب أحدهم رواية أو كتابا فيه مساس بالدين أو المقدسات يوزع أكثر، لأن فضول الناس هو الذي يحكم عملية التوزيع، وحين يُنجز لرواية ما "بروباجندا" وتغطية دعائية عريضة توزع أكثر من رواية أقيَم منها. المقياس لا يجب أن يكون بالتوزيع.

*** الكثير من الأدباء يلهثون خلف الترجمة، وبوسائل شتّى، هل يفكر أسامة في أن تُقرأ كتاباته بلغات أخرى؟**

- هذا شيء إيجابيّ بالطبع، لكني لا أسعى له ولا أشغل نفسي به كثيرا، سيأتي زمن، ويترجم فيه كل شيء.

---

[1] هذا السؤال طرحته على كاتبنا الكبير فيما بعد.. ضمن تحقيق صحافي عن ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا، ولأهمية مشاركته ارتأيت ضمّها للحوار.

*** من الذي أغواك وسرقك من الأدب؟**

- انكماش قاعدة القراءة في الوطن العربي عموما، فلا يوجد قرّاء وعدد الكتّاب أكبر من عدد القرّاء، وهذه أزمة! أما الدراما التلفزيونية تتيح إطلالة على جمهور عريض غير متوفر لأيّ جنس فنّيّ آخر.

وأول من حوّل لي قصة إلى التلفزيون الأستاذ سليمان فيّاض، وكذلك كرم النجار، وكنت - آنذاك- أكتب القصة فقط.

*** أعمالك ساهمت في صنع نجومية عدة فنانين، وبالتالي أبناء بعض النجوم كصلاح السعدني، عادل إمام، سمية الألفي وإسماعيل عبد الحافظ. لكن، لماذا لا يوجد أيّ تعاون بينك وبين هشام عكاشة؟**

- ليس رفضًا للتعاون معه، وأنا أصرّ ألا يتحمل عبء عداوتي، فيصفون حساباتهم معي عن طريقه، وقلت أن الأفضل له أن يتكئ على صِلاته بأبناء جيله، وألا يتكئ على غول اسمي، لأن هذا يمكن أن يقف ضده.

*** قال يوسف القعيد بأن نجيب محفوظ وحده، الذي جالسه على المقهى حين حضر إلى القاهرة، في حين فشل في مقابلة نجوم الصحافة من الكتّاب وقتها، هل تؤيد أن يعيش الكاتب في برج عاجيّ؟**

- هناك أناس بطبعهم يرفضون الاندماج وسط المجموعة، بالنسبة لي كنت أحضر ندوات العقاد، نجيب محفوظ، حسين

قباني، وندوات الجمعية الأدبية، وانغمست في حضور هذه الندوات الأدبيّة والفنيّة.

*** نلمس في كتاباتك عن الحارة المصريّة أننا إزاء شخوص من دم ولحم.. أهي محض خيال أم أنك تنزل إلى قاع المدينة فعلا لاكتشاف تلك الأماكن وتخالط بسطاءها؟**

- أنا لا أكتب إلا عن ما أعرفه، وأنا -بالمعنى الأدبي- تصعلكت كثيرا، وعاشرت تلك الشرائح. المهمّ أن تكون عند الكاتب ذاكرة حافظة، تجمع كل ملاحظاته وخبراته وتجاربه الحياتية، لنفسه وللآخرين، وبفضل قدرته على الاحتفاظ بهذه التجارب التي تعدّ الوعاء الحقيقي لكتابته.

*** "طيور الصيف" تجربة تلفزيونية مميّزة. لكن يتم تجاهلها.. لماذا؟**

- لأن التلفزيون بطبيعته واتساع رقعة جماهيره لا ينفع فيه التجريب ولا الفنتازيا، وهو نص أقرب إلى - ولا أريد أن أستخدم تعبير توفيق الحكيم- الدراما الذهنية، لكن فيه هذا اللون، وبعيد عن التوابل التي تستلزمها دراما التلفزيون عادة.

*** ربما يُعزى ذلك إلى قدم التجربة أيضا، فهي تعود إلى بداية الثمانينات أو نهاية السبعينات.**

- في 1979.

*** لو شاهدتها الآن. هل ستكون راضيا عنها أم ستدخل عليها بعض التعديلات؟**

- الإنسان وخاصة الكاتب كائن متطور، ولا يتوقف عند محطة ولا يغادرها، يتطوّر ويتطوّر معه فنه.. تفكيره يتطوّر وفنه يتغيّر. هناك نوع من الجدل الدائم بين الكاتب وزمنه.

*** لماذا هذا الولع بالتحليل النفسي في كتاباتك الروائية؟**

- لأني خريج علم النفس.

*** أسامة وتكنولوجيا السماوات المفتوحة...**

- علاقتي بها علاقة التلقيّ.. فرجة فقط، فأنا لا أجيد التعامل مع التطورات الفلكية التي تحدث في مجال الاتصال أو ما يسمى بثورة الاتصالات.

*** ما هو جديدك فنيّا وأدبيّا؟**

- أدبيّا، أكتب رواية جديدة عنوانها "شق النهار"، أما المسلسلات فقد انتهيت من كتابة الجزء الثاني من "المصراوية"، وسيبدأ تصويرها قريبا.

*** لديك مواقف جريئة وآراء مثيرة للجدل، مثل موقفك من قضية حجاب الفنانات وعمرو بن العاص والقومية العربية... أهو منطق "خالف تعرف"؟**

- أنا معروف ولا أحتاج أن يعرفني أحد، لقد أفادني ما قدّمت للناس، ولا أجري وراء شهرة أو معرفة، فقط أعبّر عما أعتقده شخصيا.

*** لكن آراءك تزعج الكثيرين.**

- أنت تقول رأيك، ولا تهتم لرد فعل الآخرين.

*** لكن هناك من يسيئون إليك في المواقع والمنتديات...**

- تلك تفاهات من يتسلون على النت، ومجموعة السلفيين المتنطعين، الذين يحاولون أن "يـُوَهْـبـِنوا" الثقافة المصرية، وأنا لا أعبأ بهم جميعا، إنما أعبأ بالمواطن البسيط.

*** ما تعليقك على من اتهموا عادل إمام بأنه "واد سيد شغال" الحكومة؟**

- اللسان من الصعب اعتقاله، هل ستعتقل ألسنة الناس؟ لو صادفك طفل في الطريق وقذفك بحجر. هل ستجري وراءه؟ ستحترم نفسك وتبتعد. أسهل شيء السباب، ولغتنا - والحمد لله- عامرة بكل صيغ السباب واللعن.

*** كلمة أخيرة:**

- أحلم باليوم الذي يخرج فيه العرب من القوقعة، ويتجادلون ويتحاورون مع عالم القرن الواحد والعشرين.

محمد البساطي

نجيب محفوظ لم يؤثر على كتاب الستينات

الصبا أهم مرحلة في تكوين الكاتب

الرواية صارت لغة العصر

بالتأكيد... لا (ولن) يحتاج الروائي القدير، الأستاذ محمد البساطي إلى أن نقدمه لقرائه، إضافة إلى أنه أكبر من أن نختزل تجربته الإبداعية المتفردة في مقدمة حوار.. ومثلما سحرتني - كما الكثيرين - إبداعاته وجدتني مبهورا بتلقائيته العذبة، تواضعه الآسر، وهو يضحك - كما يليق بطفل في الستين - حين يتذكر شيئا ما، غير عابئ بالتخفي خلف قناع الجدية أو التحذلق اللغوي، مثلما يفعل البعض، حتى يوهمونك بأنهم كتّاب فوق العادة.

للحديث عن جائزة "بوكر" العربية، وأشياء أخرى، أجرينا مع الرائع، الودود... محمد البساطي هذا الحوار :

***بداية، حدثنا عن جاليري68، وزمن البدايات...**

- جاليري 68 ظهرت في وقت كانت بدايات جيل الستينات تتبلور، ونشروا العديد من القصص، وصار هناك استقبالا جيدا لأعمالهم، وجاءت الفكرة مثل بيان، وأصدرناها بجمع المال والتبرعات، وأذكر أن نجيب محفوظ أخذنا منه عشرين جنيها (يضحك) بعدما طوّقناه، وأخبرناه بأنه صدر أمر بأن يصرف عشرين جنيها. رحمه الله كان رجلا كريما.

لم يكن للمجلة مقر. مقر حزبها كان مقهى ريش، وكانت قائمة بجهود ذاتية، واستمرت ستة أو سبعة أعداد، ثم توقفت عن الصدور، بعدما شعرنا بأنها قالت ما كانت تريد قوله.

***هل ترى بأن نجيب محفوظ طغى على جيلكم بشهرته؟**

ـ لا. نجيب محفوظ كان صديقنا، وهو من أتى إلينا في مقهى ريش، التي كانت مقرنا، وكان مقره في كازينو صفية حلمي بالعتبة، لمّا تم إغلاقه من طرف المباحث انضم إلينا، وكان يجالسنا كل يوم جمعة، وكانت جلسات سمر وأحاديث متناثرة، ولا أعتقد بأن نجيب محفوظ أثر بكتابته على أي كاتب من جيل الستينات، فكتاباتهم كانت تغلب عليها الميول السياسية، مع غياب الديمقراطية في فترة الحكم الناصرية. كان في كتاباتنا هجوم على الثورة بشكل ما، وكانت ميولات نجيب محفوظ السياسية "وفدية" حتى آخر يوم في حياته، وحتى كتاباته لا تُقلدّ، فلها طابعها الخاص.

***وماذا عن أمل دنقل؟**

ـ أمل دنقل كان واحدا منا، وكان صديقا للجميع، وبدأ الكتابة معنا، وكنا نقرأ قصائده ـ قبل أن تنشر- في جلسات مقهى ريش، والسهر والتسكع، لقد فقدناه كصديق، إضافة إلى أنه شاعر كبير.

***قرأت في حوارٍ أنك طلبت منه قصيدة خاصة..**

ـ (يضحك) نوع من الغزل يعني. تلك جلسات محبة وثرثرة، وأطلب منه أن يكتب قصيدة لبنت متمنعة. إنه كلام محبة مع أمل (يضحك).

***ومن هو الكاتب الأقرب إليك من أبناء جيلك؟**

ـ كلهم عموما، لقد بدأنا خمسة أو ستة، ومازالت مجموعتنا قوية جدا، كان هناك صنع الله، بهاء طاهر، إبراهيم أصلان،

ويحيى الطاهر كان الأقرب إلي جدا حتى موته، وعبد الحكيم قاسم...

***ألا ترى بأن هذه الأسماء لا تمثل جيلا بأكمله، فحين يبدأ أي جيل يكون هناك العشرات؟**

ـ زمننا كان شحيحا في الكُتاب، من قبلنا كانوا أربعة أو خمسة كتاب، أذكر منهم يوسف إدريس، أبو النجا، سليمان فياض. جيّد أن جيلنا أفرز ستة كتاب...

***وهل نسيت أن هناك من اتجه إلى السينما أو التلفزيون، مثل وحيد حامد؟**

ـ مثلا.

***هل تتعمدون إقصاءهم؟**

ـ هو لم يبدأ بكتابة القصة، وإنما كتب للتلفزيون مباشرة.

***(قاطعته) لا.. وحيد بدأ بمجموعة قصصية.**

ـ لقد بدأ بكتابة مجموعة قصصية، لكنها لم تلفت النظر، وإنما أعماله السينمائية.

***ما رأيك في التجريب في الرواية؟**

ـ شيء جميل، أي محاولة للتفرد وللتجديد في الكتابة.. فهذا شيء جميل.

***لكن هناك من يعتبره فقرا في الخيال..**

ـ هناك كتابات رديئة وأخرى جيدة، يجب أن نعطي الشباب الفرصة، حتى تنضج تجاربهم.

***هل انتبهت في روايتك: "فردوس" إلى أنك تتناص مع رواية "امتداح الخالة"؟**

ـ أنا قرأت "امتداح..." بعد كتابة الرواية، ولا أعتقد أن هناك تناص أبدا.

*** لكن، هناك من اتهمك بسرقة فكرتها..**

ـ علق جابر عصفور بشيء من هذا القبيل، لكنه نفى ذلك، وقال بأنه يستحيل أن يكون هناك تناص، لأن الروايتين إحداهما هنا والأخرى هناك، ولا تلتقيان أبدا.

***تطغى القرية في أعمالك، لماذا هذا الحضور القوي لها؟**

ـ لأنها المكان الذي عشت فيه مرحلة الصبا، وهي أهم مرحلة في تكوين الكاتب، يكون هناك فضول شديد ليرى كل شيء ويعرف كل شيء، وتبقى الذكريات مخزنة. مثلا نجيب محفوظ بقي يكتب كل أعماله عن فضاءات خان الخليلي.

***تكتب بلغة سردية شديدة الخصوصية، تجمع ما بين المحكي والفصحى. ما سر سحرها؟**

ـ لا أعرف، ولكن أعتقد أن اللغة جزء من شخصية الكاتب. هكذا جاءت، ولم أحاول أن أكون هكذا.

***ولكنك تشترك في بعض ملامحها مع مجايليك..**

ـ هذا شيء وارد، وقد تأثرت بكتاب القصة القصيرة، الذين أعشقهم مثل تشيكوف وهيمنغواي، وهما من أساتذة الاختزال وأساتذة في الجملة.

***هل يوجد نقاد حقيقيون في الوطن العربي؟**

ـ يوجد نقاد طبعا، لكن المشكل أن الإبداع غزير، وعدد كتاب الرواية يفوق عدد الشعراء وكتاب القصة القصيرة، أو كما يقولون الرواية صارت لغة العصر، نظرا لسهولة الترجمة والنشر، والإقبال عليها، وبالنسبة للنقاد لم يكن من قبل سوى ناقدين أو ثلاثة، والآن يوجد صبري حافظ، فاروق عبد القادر، صلاح فضل، جابر عصفور، ويوجد نقاد شباب مثل يسري عبد الله، وأسماء أخرى غابت عن ذهني، لكنهم لا يستطيعون مواكبة هذا الزخم الإبداعي.

***هل يتم استبعادك من الجوائز بسبب مواقفك السياسية؟**

ـ لم يسبق لي أن نلت أية جائزة من المؤسسة الثقافية أو النظام، والحمد لله.

***وماذا عن "بوكر" العربية؟**

ـ أنا كنت في القائمة القصيرة.

***أعني إحساسك بعدما لم تنلها...**

ـ هذا حظها، واللجنة رأت بأن الرواية الفائزة هي الأفضل.

***وماذا لو أن الرواية الفائزة كانت هي "المترجم الخائن " لفواز حداد؟**

ـ لم أقرأها، وفواز حداد أول مرة ألتقيه كان في أبو ظبي وسعدت بمعرفته حقيقة، لكنني لم أقرأ روايات القائمة القصيرة. أنتظر حتى تهدأ الضجة، وأقرأها بهدوء.

***لكن، هناك من يشكك في فنية الرواية الفائزة..**

ـ قرأت ما كتب عنها، وأن كل الضجة المثارة حولها بسبب المسائل الدينية.

***ما جديدك؟**

ـ آخر رواية كتبتها هي "أسوار"، وأعد لمشروع...

***ما رأيك في كتابات الجيل الجديد؟**

ـ كتابته جيدة، كنت أحكم في جائزة ساويرس للشبان العام الماضي، وقرأت حوالي ثلاثين رواية مختلفة تقريبا، واكتشفت حوالي عشرة كتاب ممتازين.

***لماذا تراجعت القصة؟**

ـ لا أحد يكتب القصة القصيرة اليوم إلا القليلين.

***هناك مجاميع قصصية تصدر، لكن الرواية احتكرت الأضواء.. أهو إقصاء متعمد للقصة القصيرة أم هي بداية النهاية؟**

ـ أنا أحب كتابة "القصة القصيرة "جدا، وقد صدر لي حوالي عشر مجاميع قصصية يا رجل، يا جميل (يضحك).

***لا أقصدك أنت بالذات.. هناك ما يمكن أن نسميه بنعي للقصة القصيرة!**

ـ أحيانا نقرأ قصصا قصيرة، ولكنها لا تستقبل مثل الروايات.. في النشر والترجمة.

***وماذا عن محمد البساطي والترجمة؟**

ـ جيد. أغلب رواياتي مترجمة إلى الإنجليزية، الفرنسية، الإيطالية، الألمانية، لا أشكو من قلة الترجمة.

***أي أنك لست ممن يتلهفون على الترجمة ويلهثون وراءها؟**

ـ لا... (يضحك).

***ما رأيك في هذه الأسماء؟**

ـ كتاب؟ لا. لا. لا. سأقول لك عنهم كلهم جيدون.. بالمناسبة، الكتاب الجدد في مصر لا يتحملون أية كلمة نقد واحدة. "لا توقعني" مع أحد رجاءً (يضحك).

***القاهرة:** صارت مدينة مزدحمة ومن الصعب العيش فيها.

***مصر:** أجمل ما فيها شعبها. شعب ودود، مصر تحتاج إلى رعاية وعناية لم تحظ بها حتى الآن.

***الوطن:** شيء جميل لكل شخص (يضحك). نموت ويحيا الوطن. الوطن أهم شيء طبعا.

***الحب:** هل تسألني عن الحب في هذا السن؟ "ده كان زمان" (يضحك)، الحب أجمل شيء يمكن أن يصادف الإنسان، وأنا أذكر أني لمّا عشت قصة حب كنت أبدع بنشاط وحماس أكثر.

***الجنون:** بشع، لكن أن تقف على حافة الجنون، فهذا شيء جميل.

***الطفولة:** (بنبرات طفولية عذبة) الطفولة جميلة، الطفولة جميلة.. شديدة الجمال، معظم الوقت ألعب مع أحفادي.

إبراهيم عبد المجيد

القاهرة مثل عاصمة أي دولة متخلفة تستحوذ على كل شيء

للرواية حضور رائع في العالم العربي، بعد انتهاء زمن الكاتب الواحد

بدأ الكتابة في أواخر ستينات القرن الماضي، واستطاع - بمسروداته المختلفة والمدهشة- أن يترك بصمة خاصة وحضورًا لافتا ضمن ذلك الجيل الأدبي الذهبي، الذي يعرف بـ"جيل الستينات".. إنه الكاتب والروائي السكندري إبراهيم عبد المجيد، الذي خلّد معشوقته/مسقط رأسه بروايته الملحمية الشهيرة: "لا أحد ينام في الإسكندرية".

لإبراهيم عبد المجيد إثنا عشرة رواية وست مجموعات قصصية، نال عنها جائزة الدولة التقديرية عام 2007، وقبلها جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام 2004، وجائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عام 1996 عن روايته "البلدة الأخرى"، وفي نفس السنة نال جائزة أحسن رواية في معرض الكتاب بالقاهرة عن روايته "لا أحد ينام في الإسكندرية".

ترجمت بعض رواياته إلى لغات أخرى، مثل: "البلدة الأخرى" إلى الإنجليزية، الفرنسية والألمانية، و"لا أحد ينام في الإسكندرية" إلى الإنجليزية والفرنسية، و"بيت الياسمين" إلى الفرنسية، و"طيور العنبر" إلى الانجليزية.

وبمناسبة صدور روايته الجديدة: "في كل أسبوع يوم جمعة"، التي يقتحم فيها إبراهيم عبد المجيد عالما جديدا، لم تألفه الرواية المصرية والعربية.. كان لنا معه هذا الحوار الممتع:

***هناك من يرى بأن روايتك الأخيرة "في كل أسبوع يوم جمعة" قريبة من أجواء رواية "بنات الرياض"، لا سيما من حيث فكرة التواصل الإلكتروني، وتخصيص يوم الجمعة بالذات.... ما تعليقك؟**

- ليس هناك أية علاقة بين روايتي وأية رواية أخرى. أولا، وبصدق أنا لم أقرأ "بنات الرياض" حتى الآن، هذه واحدة. الثانية هي استخدام الإيميل. في روايتي الإيميلات ليست هي الموضوع. الموضوع هو موقع إلكتروني وماذا حدث في الموقع ولأصحابه. روايتي تبني مدينة افتراضية وكيف يتصرف فيها الناس، وليس معنى وجود بعض الإيميلات في الروايات أنها تأثرت بغيرها، فالإيميلات هي وسيلة التراسل العصرية، وقبل ذلك كانت الرسائل الورقية، وهناك مئات الروايات القديمة بها رسائل ورقية في عصرها وروايات كاملة قامت على الرسائل، ولا يعني هذا أن كاتبا تأثر بالآخر، وفيما عرفته عن "بنات الرياض" أن البطلة ترسل رسائلها بالبريد الإلكتروني يوم الجمعة، هنا يوم الجمعة هو يوم قبول الأعضاء في الموقع والأعضاء يتراسلون ويكتبون على صفحاتهم في أي يوم غير الجمعة. وفي يوم الجمعة كما قلت تقبل صاحبة الموقع الأعضاء الجدد، وفي يوم الجمعة يحدث شات أو دردشة بينهم، وفي يوم الجمعة يموت بعضهم أو يتزوج أو ينسحب من الموقع أو غيره مما هو في الرواية، أي أن يوم الجمعة ليس يوم تبادل الرسائل، والموقع هنا أشبه بالمدونة أيضا، إذ لكل عضو صفحة ويمكن

لأي عضو أن يقرأها في أي يوم، وما أكثر الأيام، التي قرأ فيها الأعضاء غير الجمعة، ويوم الجمعة هنا أشبه بالنهاية أو القدر المحتوم لكل شخصية، وهو يوم محوري في حياة البطلة فيه تم بيعها وليس زواجها وفيه تنتقم. روايتي عبارة عن موقع إلكتروني وليست رسائل مع تقديري لكل من استخدم الرسائل الالكترونية قبلي وما اكثرهم، بل سأقول لك هناك رواية جميلة للكاتبة السورية شهلا العجيلي اسمها: "عين الهر". في آخر الرواية تكتشف أنها كلها كانت رسالة بالإيميل ذهبت للشخص الخطأ، وهناك في مصر أعمال كثيرة للشباب يستخدمون فيها الإيميل كوسيلة تراسل، بل والرسائل علي الموبايل. نحن هنا إزاء وسيلة اتصالات عصرية لا أكثر، فضلا - طبعا- عما قلته إنني أقيم موقعا، وبشرا هم أعضاء الموقع، والرسائل هي أقل ما في الرواية.

*** كيف جاءت فكرة الرواية.. أن تقتحم عالم النت، علما أن معظم مجايليك لم يستطيعوا التأقلم مع أبجديات العالم الافتراضي؟**

- قامت فكرة الرواية مع تكرار استخدامي للإنترنت. الرواية كفن هي بنت المدينة، وما أكثر الروايات التي كتبت في العالم عن المدينة والشوارع والبلاد. فجأة، فكرت أن في الفضاء مدنا أخرى تتمتع بالحرية أكثر، وفيها مساحات واسعة للكذب الجميل أو غير الجميل، وفيها متنفس للروح، فلماذا لا أحاول إنشاء مدينة افتراضية، ومن هنا جاءت الرواية.

*** هل ترى بأن الانترنت أضاف شيئا جديدا للأدب العربي؟ وكيف تنظر إلى ما يمكن تسميته بأدب المدونات، خصوصا وأن دار الشروق تبنت هذا اللون؟**

- أدب الإنترنت يضيف إلى الأدب طبعا، ولكن مشكلة الإنترنت أنها تشجع على الكتابة السريعة، وربما كل يوم لبعض الكتاب، وفي النهاية يجب أن يعترف النقاد بهذا الوسيط الجديد ويتابعون ما ينشر فيه، وإن كنت أعتقد أن كل من يكتب نصوصا على الإنترنت يسعى في النهاية أن تكون في كتاب، فللكتاب فتنته التي لن تضيع.

*** كيف تفسر هذا العداء المتبادل بين كتاب المدونات والنت والكتاب الورقيين؟**

- لا أعرف أن هناك عداء بين كتاب الانترنت وكتاب الكتب الورقية. هذه أول مرة أسمع بذلك، ولا أعتقد أنه سيكون هناك عداء، ولن يلغي الكتاب الإلكتروني الكتاب الورقي، وسيظل كتاب الإنترنت يسعون لنشر أعمالهم على الورق.

*** مؤخرا حولت روايتك: "الصياد واليمام" إلى عمل سينمائي، وقبلها رواية: "لا أحد ينام في الإسكندرية" إلى مسلسل تلفزيوني.. إلى أي حد خدمتك ترجمة كتاباتك إلى أعمال مرئية على الشاشتين؟ كيف ترى العلاقة بين الأدب والسينما؟ وهل تتفق مع نجيب محفوظ في أنه لا دخل له بكل التغييرات التي تطرأ على الفيلم، وأن الرواية هي التي تعنيه.. ألا يمكن**

لهذا التشويه أن يكرس صورة معينة عن الكاتب من خلال أعماله المحرفة، لا سيما مع وجود قاعدة كبيرة لا تقرأ؟

- تحويل الأعمال الروائية إلى سينما أمر مهم، والسينما والتليفزيون في مصر خسرا الكثير بسبب عدم تحويل الأعمال الأدبية إلى أعمال فنية. لقد قام مجد السينما والتليفزيون على الرواية، وفي النهاية يجب أن نعترف أن كل منهما وسيط مختلف، وأن الشريط السينمائي أو التليفزيوني يخضع للغة وظروف أخرى، لذلك دائما يصيب الرواية التغيير، وفي النهاية حتى لو جاء الفيلم أقل من الرواية فكلاهما مستفيد، الفيلم الذي قدم موضوعا جديدا والرواية التي كسبت انتشارا أوسع، لكن صدقني استفادة السينما أكثر لأن عدم تحويل الروايات إلى أفلام أو مسلسلات لن يلغيها، لكن تجاهل السينما والتليفزيون للروايات يحرمهما من موضوعات جميلة.

*** ألا يضايقك احتكار القاهرة للأضواء، على الرغم من كل جاذبية الإسكندرية وسحرها، فهي لا تشهد نفس الأنشطة الأدبية والفنية والثقافية التي تعيشها القاهرة؟**

- القاهرة مثل أي عاصمة لأي دولة متخلفة تستحوذ على كل شيء، هذا طبيعي في بلادنا العربية والأفروآسيوية.

*** يشتكي معظم الكتاب المغاربة من تجاهلهم من طرف النقاد المغاربة، بغض النظر عن عقدة الاستعلاء لدى بعض نظرائهم المشارقة. من هي الأسماء المغربية أو العربية التي لفتت انتباه إبراهيم عبد المجيد؟**

- الكتاب المغاربة إذا كانوا يعانون من تجاهل النقاد في المغرب، فأنا لا أستطيع أن أدلي برأي في ذلك، لكن، الآن زالت الحواجز كثيرا بين المغرب والمشرق العربي، وعلي أي حال نحن نقرأ لهم ونتعلم منهم ونستمتع، ولأسماء مثل: بنيس وبرادة ومحمد عز الدين التازي ومحمد شكري ومحمد زفزاف وإدريس خوري وربيعة ريحان وعبد الكريم جويطي وشعيب حليفي وغيرهم من أحدث الأجيال مكان كبير في القلب.

***رغم اتساع رقعة الرواية العربية وتزايد أعداد كتابها، فلا يوجد اسم روائي عربي واحد استطاع أن يشد إليه كل الأنظار... لماذا؟**

- الرواية في العالم العربي لها حضور رائع، وليس ضروريا أن يجمع الجميع على كاتب واحد، بل هي مسألة أكثر صحة أن يختلف المعجبون حول الكتّاب. زمن الكاتب الواحد انتهى.

*** ماذا عن ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا؟ ألا ترى بأن الإعلام يساهم في "تلميع" بعض الأسماء والنصوص على حساب مبدعين وكتابات متميزة؟**

- ظاهرة الأكثر مبيعا جيدة ومفيدة تجاريا، ولكن على دور النشر أن تحدد مجال كل كتاب، فلا يصح أن تضع كتابا للألغاز مثلا فوق الشعر أو الرواية. تحديد مجال كل كتاب هو المهم وأظنه بدأ يحدث الآن، فيقال الأكثر مبيعا في الشعر أو في الرواية أو الفكر وهكذا، وعلينا أن نصبر حتى يصبح ذلك تقليدا عاما.

*** وما تقييمك لجائزة البوكر؟ ولماذا تغيب رواياتك عنها؟**

- الجوائز عموما في رأيي مثل الزواج "قسمة ونصيب"، ولا أحب أن أعلق عليها، وهي تعود إلى ضمير المحكمين وثقافتهم وأكيد هناك بعض المجاملات، لكن أتمنى أن يتخلص المحكمون من ذلك، وأكيد هناك بعض النقاد أصحاب النفوذ الوظيفي أو بعض الكتاب ذوي النفوذ أيضا يحاولون التدخل، لكن على المحكمين دائما أن يتجردوا من الهوى أو المصلحة، لأنه في الزواج إذا كانت النتيجة سيئة.. تخص الزوج والزوجة، لكن في الجائزة تخص الحياة الأدبية كلها، وهذا الكلام يخص كل الجوائز لا جائزة بعينها، وعلى أي حال الكمال لله وحده.

*** هل استهوتك موضة التجريب، وهل ترى بأن روايات تغالي في التجريب والغموض قد تساهم في عزوف القارئ عن المتابعة؟ وهل تؤيد تلك المغالاة في التجريب؟**

- التجريب مهم، ولكن أقول فيه ما قاله الجميع من زمان، يجب ألا يكون مستهدفا لذاته، ولكن إذا كان الموضوع يغري به فلا مشكلة. روايتي الجديدة مثلا: "في كل أسبوع يوم جمعة " تغري بالتجريب، لأن موضوعها يستدعي شكلا مختلفا وزمانها ومكانها يستدعي العامية أحيانا في الدردشة أو الشات، ولأنها عن موقع، كان لابد من إضافة الصورة على الأقل في بروفايل كل شخصية وهكذا.

*** وماذا عن القصة القصيرة جدا؟ هل تقرأها؟ ألم تفكر في كتابتها؟ وهل ترى بأنها تستحق كل هذه الغارات التي تشن عليها؟**

- القصة القصيرة فن فاتن، والقصة القصيرة جدا أكثر فتنة، وهناك من برعوا فيها جدا مثل المخزنجي وهي موجودة بكثرة على الإنترنت وهناك اسم مصري لا يزال أسير الإنترنت هي الدكتورة حنان فاروق بارعة فيها جدا، وهناك أسماء أخرى كثيرة نوهت ببعضها في أكثر من مقال وهذا شيء طيب، وبالنسبة لي لا أقرر ماذا أكتب، لكنه هو الذي يكتبني، فإذا وجدت احتياجي الروحي لذلك سأفعل، ولا يزال احتياجي للرواية أكثر.

*** الكثير من الأدباء يلهثون خلف الترجمة، بأية وسائل... ما تعليقك؟**

- الترجمة إلى لغات أجنبية الآن منتشرة جدا، ولا أظن أن أحدا يكتب للترجمة فيترجم، لكن الأمر يعود إلى ذوق المترجم وإلى السوق المُترجَم إليها العمل، وشيء جميل أن تترجم الأعمال أكثر من ذلك.

*** تسلب شخوص رواياتك وقصصك القارئ برقتها وجنونها الشهي واغترابها أيضا... من أين تستوحي كل هذا الشجن والسحر الخفي بالرغم من إكراهات الحياة وقسوتها؟**

- الشجن والروح الإنساني في رواياتي تأتي به الشخصيات وليس أنا ولا أقصده، فأنا أبدأ الرواية وهي حالة غائمة في روحي، ثم تبدأ الشخصيات في تشكيلها والاندفاع بها، وربما أيضا لأن

كثيرا من شخصياتي صغيرة، حائرة في كون كبير وبلاد لا ترحم. ربما.

*** معظم الروائيين يسقطون في مأزق السيرة الذاتية في رواياتهم، ولو بشكل مقنع... هل توجد في رواياتك ملامح منها؟**

- كثير من سيرة أي كاتب مبثوثة في رواياته أو قصصه سواء أراد أم لم يرد.

*** من الروايات التي أثارت جدلا روايتك: "البلدة الأخرى". هل تعمدت الإساءة للمكان/للإنسان الخليجي؟**

- في "البلدة الأخرى" لا توجد أية إساءة للخليج أو غيره، والقراءة المخلصة لها تجدها غير ذلك، وربما العكس. فأكثر الغرباء فيها غير منتمين للمكان. هي عن هذا الفردوس غير الحقيقي، وهي بعنوانها لا تعني الخليج لكن تعني بلدا ثالثا يجد فيه الإنسان الثروة مع الروح، في آخر الرواية يسأل شخص يجلس مع البطل في الطائرة: "هل أنت ذاهب إلى مصر؟" فيقول: "نعم"، فيسأله: "هل ستبقى هناك؟" فيقول: "لا"، فيسأله: "هل ستعود إلى السعودية؟"، فيقول: "لا. ففي مصر أنت بين أهلك لكن ينقصك المال، وفي الخليج أنت وسط المال لكن ينقصك الأهل، فكل من حولك غرباء مؤقتين في المكان. أين هو البلد الثالث الذي تتحقق فيه الروح والمادة؟". هذا هو سؤال الرواية الخفي.

وحيد حامد

كل إنسان يخطئ ويصيب، وأعمال العظماء ليست على مستوى واحد

أجمع النقاد على أن أفضل أفلامي هي التي أنجزتها لعادل إمام

"هو صاحب المدرسة الخاصة به في الكتابة السينمائية، هو فيها أحد الأساتذة الكبار (...)، وهي المدرسة التي تنطلق من مشكلات الواقع وهموم العصر الذي نعيش فيه، كما أنها مدرسة يدها في النار، وهي لا تعرف الخوف أو الارتعاش في التصوير والتفسير والتحليل والوصول إلى جوهر الأمور، ولا تعرف الاكتفاء بالإشارات والرموز".

بالتأكيد، لن نجد أبلغ من كلمات الأستاذ رجاء النقاش لنقدم كاتبنا السينمائي وحيد حامد، لأحبته قراء ومشاهدين... هذا المبدع الذي تثير أعماله الفنية الجدل حتى قبل عرضها، ولعلّ لجوء الرقابة إلى بتر وتحريف نهاية فيلمه السينمائي "البريء" وسام فخر للمبدع المشاكس، الذي اختار الانحياز للبسطاء وعامة الناس.

لتسليط بعض الضوء على ملامح تجربته الإبداعية الفذة، أجرينا معه هذا الحوار:

***كتبت مجموعة قصصية يتيمة، عنوانها: "القمر يقتل عاشقه". ألا يحن وحيد حامد إلى الأدب؟**

- كل اهتماماتي تحولت إلى الكتابة السينمائية، ففيها وجدت نفسي أكثر من أية معالجة أخرى، وأعتقد بأنني وصلت إلى الناس عن طريقها.

***هل تتفق مع من يرون أن فترة الستينات كانت العصر الذهبي للثقافة والفن والإبداع عموما؟**

- آه، طبعا، أتفق معهم في ذلك تماما، ففترة الستينيات وما قبلها كانت فترة ثقافة أصيلة، أما التي انتشرت مع الوسائل الحديثة، فهي تحمل ثقافة هشة.

***كيف أصبحتَ كاتبا سينمائيا؟**

- المسألة بدأت بعشق المشاهدة أولا والافتتان بهذا الفن، ولأنني بدأت قصّاصا، ثم كاتبا إذاعيا، ومع نجاح مسلسل إذاعي شهير لي، طلب مني تحويله إلى السينما، وكانت البداية والاستمرارية.

***هل تعد سينما الأبيض والأسود أفضل مما يعرض على الفضائيات أو في صالات العرض الآن؟**

- شخصيا، أحب مشاهدة الأفلام القديمة، أفلام الأبيض والأسود.

***لماذا فشلت السينما العربية في الوصول إلى العالمية؟**

- هناك بعض الأفلام العربية لم تصل إلى العالمية، بمعنى أنها لا تعرض تجاريا للجمهور خارج البلاد العربية، لكن عندنا أفلام، سواء التي أنتجت في المغرب العربي أو بعض الأفلام المصرية عرضت عرضا تجاريا أخيرا في دور العرض بأوربا، أميركا وغيرها، وأعتقد أن الأيام القادمة ستشهد اتساعا في هذه الرقعة.

***ككاتب وصاحب مدرسة سينمائية متميزة، كيف ترى تجارب يوسف شاهين، يسري نصر الله، داوود عبد السيد؟**

- جميعهم من أفضل السينمائيين المصريين، ونحن نتعلم من هذه التجارب، ومن الأسماء التي ذكرتها بالتحديد.

*** الكثير من المثقفين يستاؤون من الأفلام السطحية أو ما يسمى بأفلام المقاولات، لكن كيف نقنع المشاهد العادي بسينما المهرجانات. كيف يمكن تحقيق هذه المعادلة الصعبة؟**

- المبالغة في أفلام المهرجانات وأيضا المغالاة في أفلام المقاولات، بحيث تزداد سطحية والأفلام الأخرى تزداد تعقيدا، فالمسألة تحمل خطأ من الجانبين. المفروض أن يقدم الفن السينمائي المتعة والفكر في نفس الوقت، فإذا حصلنا على هذه الخلطة فإننا نصنع السينما الجيدة التي ترضي كل الأطراف.

***رغم التحفظ على جرأة أعمالك، وتعمدك اختراق الثالوث المحرم، فلك أعمال متميزة، وبدون توابل السينما. لماذا لا يكتب وحيد حامد مرة أخرى أعمالا في مستوى وعذوبة، وبعيدا عن الميلودراما أيضا: فيلم "أنا وأنت وساعات السفر" ومسلسل "البشاير"؟**

- (يضحك). حقيقة أنا لا أخطط بأني سأكتب هكذا. العمل الفني الذي أكون محتفظا به بداخلي، وأكون مشحونا به أفرزه على الورق كما هو، وكيفما ظهر.(يضحك).

***لكن كثيرون ينتقدون جرأة أعمالك، لاسيما مع الزعيم عادل إمام..**

- الأفلام التي أنجزتها لعادل إمام، يعتقد أغلب النقاد أنها كانت أفضل أفلامي وأذكّرك بها: "طيور الظلام"، " المنسي"، وقبل هذا "الإنسان يعيش مرة واحدة" وهو فيلم رومانسي، من نوعية "أنا وأنت وساعات السفر" التي تحدثتَ عنها، و"النوم في العسل"، وأخيرا: "عمارة يعقوبيان".

*** وهل صحيح ما تردد بأن حنا مينه اتهمك بسرقة فكرة "النوم في العسل" من إحدى رواياته؟**

- لا، لقد اتهمني حنا مينه في فيلم: "أنا وأنت وساعات السفر"، لكن ثبت أن الأستاذ حنا مينه كتب روايته التي اتهمني بها، بعد ما كتبت "أنا وأنت وساعات السفر" بحوالي خمس سنوات، ولأنني أقدر الأستاذ حنا مينه، لم أرد بعنف، لأنني أقدره وأقدر الخطأ في مثل هذه الحالات، وانتهت القضية إلى لا شيء.

*** لكن الصحف ومواقع الانترنت تشير إلى أن الفيلم هو "النوم في العسل"...**

- لا تصدق كل ما ينشر على المواقع الإلكترونية والصحف.

*** ما ذا تعني لك هذه الأسماء: فيلم "البريء"، أحمد زكي وعاطف الطيب؟**

- أنت تذكرني بأحد أهم الأفلام التي أنجزتها في مشواري السينمائي. الحمد لله، هناك محطات سينمائية في مشواري أتوقف عندها كثيرا.

***أقرب الأعمال إليك..**

- أنا أعتز بجميع أعمالي حتى الفاشل منها. لا أحد يتبرأ من أعماله، لأنني في النهاية -أولا وأخيرا- مسؤول عنها.

*** المتابع لبعض أعمالك يلاحظ بأنها لا ترقى إلى تاريخك السينمائي، ويصنفونها على أنها أفلام تجارية...**

- هذا وارد، فكل إنسان يخطئ ويصيب، والعظماء الذين تعلمنا منهم، أعمالهم ليست على مستوى واحد.

***وحيد حامد.. مع أو ضد الرقابة؟**

- أنا مع الرقابة "المقننة"، أي التي تخضع للقانون، لأن المجتمع العربي يحتاج إلى رقيب مثقف واعٍ ديموقراطي، بحيث يمنع المساس بالأديان والعقائد أو خلخلة الثوابت الأخلاقية.

***لماذا تثير أعمالك الجدل، فحين كتبت "أوان الورد" ثارت ثائرة الأقباط، لأنك زوَّجت مسلمًا مسيحية، ومؤخرا، هناك من اتهمك بالإساءة إلى المغرب في فيلم "الوعد"؟**

- فيلم الوعد يعرض الآن، ويمكن الحصول عليه، ولا يحمل أية إساءة للمغرب الشقيق.

*** لكن هناك إيحاء إلى السياحة الجنسية بالمغرب...**

- على الإطلاق. الفيلم موجود وتستطيع مشاهدته. الضجة أثيرت حتى قبل تصوير الفيلم، نظرا لخلافاتٍ، لأننا صورنا في المغرب، وقد صورناه في صورة بديعة جدا، لكن ليس بصورة مسيئة على الإطلاق. بالعكس، منذ مدة قصيرة جدا، كنت أتابع

إحدى الفضائيات، وكمصري غضبت، لأن الفيلم صُوّر بالكامل في المغرب، حزنت جدا، فكيف تسمح السلطات المغربية بتصوير ما هو أبشع من الدعارة، وهو أن هناك عصابات في المغرب تصطاد السياح الأجانب، وتأخذ أجزاء بشرية مثل الكلى والكبد وغيرها للمتاجرة فيها؟. وبقيت حزينا ومتأثرا.. الفيلم كان من بطولة نجوم أمريكيين وأوربيين، وقدم أيضا الدعارة، غضبت جدا، كأن المغرب مصر وقد تعرضتْ لهذه الإهانة. بالعكس أنا حريص على سمعة أي بلد عربي.

***ما تعليقك على من يتهمك بأنك ستشوه تاريخ الإخوان المسلمين عبر مسلسل "الجماعة"، والتي كتبت عنها أكثر من عمل؟**

- لا أعلق على هذا، لأن مسلسل "الجماعة" لم يعرض بعد. المخطئ هو الذي يدلي بأحكامه فقط. ظلم كبير أن يحكم أحد على شيء لم يوجد، أعتقد أنها تصل إلى حد السفالة المهنية.

*** بخصوص مسلسلات السيرة الذاتية، هل تؤيد طلب أهالي المحتفى بهم الاطلاع على السيناريو؟**

- أنا لم أنجز مسلسل سيرة ذاتية، وإنما مسلسلا عن جماعة دينية، نشأت ومازالت موجودة حتى اليوم. والقانون ينص على أن الشخصيات العامة، التي تؤثر في المجتمعات مثل السياسيين والأدباء والمفكرين والزعماء، كل هؤلاء حياتهم ليست ملك أسرهم، وإنما ملك الشعوب.

*** معظم الكتاب تقريبا يسقطون في فخ التبجيل وغض الطرف عن أخطائهم ونزواتهم، وبالتالي يصيرون أقرب إلى الملائكة. أليس هذا تزييفا للحقائق وخداعا للجماهير؟**

- فعلا تزييف للحقائق، والمفروض أن تظهر كل شخصية بما لها وما عليها.

***يلاحظ أنك تتفادى الالتزام بقواعد دراما التلفزيون، من حيث عدد الحلقات في "أوان الورد" ومسلسل "الدم والنار"... لماذا؟**

- أكتب وعندما ينتهي الموضوع أكره المط والتطويل، فعندما تنتهي الحلقات وتنتهي الأحداث، ينتهي المسلسل، وليس لزاما أن تكتب ثلاثين حلقة أو خمس وثلاثين. مسلسل: "الدم والنار" كان سبع عشرة حلقة، وانتهت الأحداث، انتهينا. "أوان الورد" كان سبعة وعشرون حلقة، "أحلام الفتى الطائر" كان أربع عشرة حلقة، انتهى. يعني انتهت الأحداث، ولا ينفع أن نمط ونطول على حساب المشاهد وعلى حساب جودة العمل.

***أنت كاتب سينمائي، لكن حين تقتحم الدراما التلفزيونية وتتعمد خوض غمار المنافسة الرمضانية، ألا يثير ذلك أية حزازات لدى كتاب الدراما؟**

- لا. إطلاقا. المجال مفتوح لكل كاتب يبدع كيفما شاء، وإلا سيصير هناك احتكار للمهنة، وللفكر، وهذا عيب جدا.

***ألا تضايقك هجرة كتاب المسرح إلى الدراما والسينما مثل يسري الجندي ولينين الرملي؟ وهل يجب أن يكون الكاتب متخصصا في لون معين؟**

- عندما يكتبون للسينما لا أحد يمنعهم أو نغضب، بالعكس نقول لهم: أهلا وسهلا، تفضلوا.

***في أحد الحوارات قلت:"لا أرى أن هناك كتابا كبارا بل هناك كتاب محترمون". ألا يعتبر هذا نوعا من الغرور والنرجسية وإقصاء للآخر؟**

- لا، أنا فعلا أعي ما أقول، وأقول أن هناك كاتب محترم، أي أنه يحترم الجمهور ويقدم له الفكر الجيد، لكن الكبير كبير بعمله، كبير بإنتاجه وليس بشخصه.

***ألا تشكل الفضائيات خطرا على السينما والمسرح؟**

- لا. ليست خطرا، فالفضائيات تقدم للمشاهد السينما في بيته، والأفلام بعد عرضها في صالات العرض تتجه إلى شاشات التلفزيون، ومن لم يشاهدها في السينما يتابعها في بيته. الفن يصل يصل.

*** رغم شغبك الإبداعي، هناك من يتهمك بأنك تنحاز إلى النظام؟**

- لا، لا، أنا أنحاز للناس، انحيازي الأول والأخير للناس.

***هل تستمتع بأعمالك عند كتابتها؟ هل طربت لمشهد معين أثناء الكتابة، جملة حوارية أو رد فعل إحدى الشخصيات؟**

- الكتابة في حد ذاتها نوع من الاستمتاع.

***لماذا تفضل الكتابة في الأماكن العامة؟**

- لا أحب الأماكن المغلقة، أفضل الأماكن المفتوحة.

***هل يقرأ وحيد حامد الرواية؟**

- طبعا.

***لماذا نجح كاتب عالمي مثل ماركيز في كتابة السيناريو والرواية، في حين فشل المبدعون العرب في المزاوجة بين الفنين؟**

- أستاذنا الكبير رحمه الله نجيب محفوظ، الروائي الحائز على جائزة نوبل كان من خيرة كتاب السيناريو، لكن كتابة السيناريو تحتاج إلى جهد و(طولة بال) قد لا تتوفر عند بعض كتاب الرواية.

***كيف ترى العلاقة بين الأدب والفن السابع؟**

- علاقة وطيدة.

***لماذا لا ينتج وحيد حامد أفلام غيره؟**

- حاولت، لكن لم أوفق.

*** معظم أبناء كتاب السيناريو اتجهوا إلى الإخراج. هل حاولت أن تفرض على مروان حامد دخول عالم الفن؟**

- على الإطلاق، من لا يستطيع إثبات وجوده بنفسه ومجهوده وموهبته، فإن المجتمع الفني والسينمائي لن يدع له مكانا بداخله.

***ما تعليقك على الدراما التركية وحالات الطلاق التي تسببت فيها بين أسر عربية؟**

- للأسف الشديد، لم أشاهد أي عمل من الأعمال التركية، حتى أستطيع الحكم عليها.

محمد برادة

الكتابة حـبل سُـري يسعفني على الاستمرار في الحياة

أكتب الرواية بكُـليّـتي، ولا ألجأ إلى تجزيء ذاتي إلى ناقد وروائي

لا تشهد جائزة نوبل على جودة أدبنا، وإنما قيمته الذاتية التي تدفع الثقافات الأخرى إلى ترجمته

د. محمد برادة، مثل "مبدع" لن يتكرر، هكذا يمكن أن تصنفه، فهو مبدع في كتاباته الروائية والنقدية وحتى في ترجماته. أحد الأسماء البارزة في المشهد الثقافي والأدبي العربي، شارك في تأسيس اتحاد كتاب المغرب، **وانتخب رئيسا له، في ثلاث دورات على التوالي، وقد كان من السبّاقين إلى مد الجسور التواصل الثقافي بين جناحي العالم العربي.. مغربه ومشرقه، إضافة إلى كونه من بين أهم المترجمين العرب، الذين أثروا المكتبة العربية بمجموعة من الترجمات المهمة، في مجال الإبداع والتنظير والنقد، لكل من رولان بارث وميخائيل باختين وجان جنيه ولوكليزيو وغيرهم، كما ترجم لغيرهم العديد من النصوص في مجالات مختلفة، وقد ترجمت بعض نصوصه الأدبية إلى بعض اللغات الأجنبية.**

حصل على جائزة المغرب للكتاب، في صنف الدراسات الأدبية، عن كتابه النقدي: "فضاءات روائية"، ولعل هذا ما جعل شهرته كناقد تطغى على شهرته الأدبية. له خمس روايات هي: "لعبة النسيان"، "الضوء الهارب"، "امرأة النسيان"، "مثل صيف لن يتكرر"، و"حيوات متجاورة"، ومجموعتان قصصيتان: "سلخ الجلد" و"ودادية الهمس واللمس".

بمناسبة صدور روايته الجديدة: "حيوات متجاورة"، ولدخول ورشته الكتابية حاورنا الأستاذ محمد برادة.

إليكم نص الحوار:

*** لنبدأ من آخر محطة إبداعية، وهي صدور روايتك: "حيوات متجاورة". يلاحظ بأنها حظيت بحفاوة -ربما- تفوق روايتيك السابقتين: "امرأة النسيان" و"مثل صيف لن يتكرر".. وماذا عن ولعك بالشكل ودفعك القارئ إلى المشاركة في النص، بدل الاكتفاء بالتلقي السلبي، إضافة إلى تعدد الأصوات ولايقينية السرد، كما في "حيوات متجاورة"؟ ولماذا لجأت-فنيّا- إلى تلخيصها على شكل سيناريو؟**

ألا تبدو تقنية السارد- المسرود له مستوحاة من "ألف ليلة وليلة" واستعارة لآليات الحكي الشفاهي، وبالتالي مخاطرة جمالية، وأنت الكاتب المجدّد أم هي -بساطة- محاولة لكسر هيمنة السارد العليم والتمرد على الجماليات المتجاوزة؟

- أنا أكتب منذ 1960، ومن الطبيعي أن يكون لدي جمهور معين يقرأ كتبي ويتابع تحولاتي عبر إبداعاتي وتحليلاتي النقدية. وهي علاقة أعتز بها وأرعاها لأنها تُشكّل صلة وصل مع جمهوري المفترض، المهموم بتجربتي وأسئلتي الحياتية. والاهتمام النسبي الذي تلقاه كتاباتي يعود قبل كل شيء، إلى صداقة الحوار التي نسجتها مع هذا الجمهور على امتداد خمسين سنة كنتُ خلالها حريصا على ألا أكتب إلا انطلاقا من القناعة والحرية واحترام ذكاء المتلقي...كانت الكتابة عندي ولا تزال، وسيلة للمعرفة والمتعة والاستكشاف وارتياد الفضاءات المتحولة داخل النفس والمجتمع والعالم؛ إذ ليس هناك حدود سوى احترام القيم الإنسانية الرافضة للاحتقار والعنصرية والاستبداد. ما عدا ذلك يظل مجالا للمساءلة وإعادة النظر. وحتى في فترات النضال السياسي والاجتماعي، كنت أميز بين الفعل المباشر وخطاب

التعبئة، وبين الإبداع الذي يقتضي مراعاة المسافة الجمالية، وخصوصية الأدب وجرأته المقتحمة للأسـيـجـة المحرّمـة. بطبيعة الحال، هذه العلاقة المستمرة مع قرائي والتي أعتز بها، لا توفر لي دخلا ماديا يغنيني عن التدريس ويجعلني كاتبا محترفا كما هو الشأن في أوروبا، ولكنه وضع اعتباري رهين بشروط تاريخية عليّ أن أستوعبها لأدرك إمكاناتي وحدود فعاليتي في مجتمع لم يوفر بعد استقلالية الحقل الأدبي والثقافي.

مع ذلك، أعتبر نفسي محظوظا، لأن ما يطبع ويباع من كتبي يصل إلى أرقام لا بأس بها، وخاصة روايتي: " لعبة النسيان " التي طبعت منها 8000 نسخة نفدت بعد سنتيْن، ثم قـُـرّرتْ ضمن نصوص برنامج نهاية التعليم الثانوي، فأصدرت طبعة للتلاميذ بيع منها مائتا ألف نسخة (200.000) خلال 5 سنوات؛ وهي تجربة عززتْ علاقتي بجمهور شاب، لأنني كنت أزور المدارس وأحاور الطلبة وأستمع إلى ردود أفعالهم. وأود هنا، أن أُشيد بهذه التجربة الرائدة في المغرب، وأدعو إلى تعميمها في بقية الأقطار العربية حتى يتمكن المبدعون الأحياء من محاورة التلاميذ والطلاب، ونسج علاقة مباشرة مع قراء مُـحتـمَـلين.

بالنسبة لـ "حيوات متجاورة"، حرصتُ - كما في روايات سابقة - على الاهتمام ببلورة شكل يُـشعر القارئ أنني لا أتوخى أن أكتب من منطلق الإيهام بالواقع وإعادة إنتاج ما نصادفه في الحياة؛ بل جعلتُ شكل السرد والكتابة جزءً من صوْغ العلائق مع الذات والمجتمع والآخرين، إذ ليس هناك شيء واضح، ظاهره كباطنه، بل كل ما نعيشه يحيلنا، عند التأمل، على تعقيدات كامنة وأسئلة شائكة، والقارئ قادر على أن يرتاد هذه المناطق المعقدة

لأن ذلك يجعله يمارس حريته في الاتفاق أو الاختلاف، ويدفعه إلى توظيف ثقافته وتجاربه لفهم ما يحفل به العالم من تجارب؛ ولكن ذلك لن يتحقق من دون توفير المتعة عبر السرد واللغة والتخييل... وأنا لا أنحو إلى استنساخ ما هو قائم، حتى عندما أستوحي شخوصا بارزة في حقبة معينة من حياة المجتمع المغربي فإنني أعيد خلقها وتخـيـُلها. وأنا أيضا أعتبر أن كتابة الرواية لا تخلو من أبعاد لـَعـبـيّــة تـُغري الكاتب بأن ينساق إلى خوض مغامرة اللغة والتشكيل... وهذا ما جعلني في " حيوات متجاورة " أجرب إعادة كتابة مجموع النص السردي في 30 صفحة لها شكل سيناريو سينمائي، لأنني أردتُ أن أقارن بين لغة السرد والوصف، ولغة السيناريو البصرية المُقتصدة. نفس الشيء بالنسبة لتعديد الساردين وابتداع " السارد- المسرود له "، فهي عناصر شكلية تمتح من واقع السرد في الحياة اليومية وتلفت النظر إلى أن النص المقروء قابل لأن يُـسرد في أكثر من طريقة، والقارئ بدوره قادر على أن يتخيل السرد في شكل مغاير.

*** الدكتور محمد برادة ناقد وروائي ومترجم أيضا، لكن شهرتك كناقد طغت على محمد برادة الروائي، وهناك من يرى بأن المغاربة أجدر في النقد، أهي مجرد رؤية مشرقية شوفينية؟ وكناقد- وبعيدا عن حساسية المشرق والمغرب- ما تقييمك للمشهد الأدبي؟**

- من حق كل واحد أن يجرب الشكل الذي يريد في الكتابة والإبداع، إذ ليس هناك مقاييس أو قوانين مسبقة تفرض علينا أن نختار شكلا وحيدا للتعبير والإبداع... لكن ما هو مطلوب، أن

يعي الكاتب مقومات الشكل الذي يختاره ويعبر من خلاله، وأن يكون إنتاجه مقنعا للقارئ والنقاد. لا داعي إذن لأن " نسجن " كاتبا في خانة وحيدة بدعوى أن اسمه اقترن بها، لأن معنى ذلك افتراض الثبات في مجال مشرّع على كل الاحتمالات. بالنسبة لي، أعرف الكثيرين من القراء والأصدقاء الذين يؤثرون نصوصي السردية ويعاتبونني على عدم كتابة روايات أكثر.

عن المشرق والمغرب، أظن أننا خرجنا من مرحلة الأحكام المسبقة والتعميمية، وأن هناك الآن متابعة واعية لما يُـنشر في كل بلد عربي وتقدير للإنتاج الجيد واحتفاء به، بغض النظر عن جنسية المبدع... ومن هذا المنظور، يبدو المشهد الأدبي العربي على جانب كبير من الأهمية لأنه يقدم، ضمن اللغة الواحدة، إبداعات متنوعة تستوحي القضايا والمشاعر والتجارب التي لا تخلو من قرابة، وتسلك طرقا جمالية جديرة بالتقدير، خالقة فضاءً مشتركا للتجريب والتعبير الجريء عن أزمة المجتمعات العربية التي تعيش في عنق الزجاجة منذ عقود... لكن هذا الإبداع العربي المتقدم يعاني من شروط سياسية واجتماعية تفرض عليه نوعا من الحصار، ولا تتيح له الاضطلاع بمهمته على امتداد الرقعة العربية التي تشمل أكثر من 300 مليون نسمة، نتيجة للرقابة والأمية وصعوبة التوزيع...

*** يشتكي معظم المبدعين من تقاعس النقاد، وقلة منهم يزاوجون بين الكتابة الإبداعية والممارسة النقدية، لكن القارئ ينفر من رواياتهم وقصصهم، لأنهم -غالبا- ما يفشلون إبداعيا.. لماذا هذا الفشل؟ وأثناء كتابة الرواية، هل يلجأ محمد برادة**

الروائي إلى الاستفادة من ثقافة الناقد؟ أم تقوم بإقصائه، حتى لا تسقط في فخ التنظير؟

- سبق أن قلتُ بأن من حق كل واحد أن يبدع في أكثر من شكل، وأن المقياس هو إقناع المتلقي بجودة ما يكتبه؛ أما فشل بعضهم في ما يقدمونه فهذا من سنة الحياة، لأنهم لا يتوفرون على الموهبة أو لا يبذلون الجهد المطلوب ويريدون الضحك على ذقون القراء...

بالنسبة لي، أنا أكتب الرواية استجابة لضرورة وجودية، وأكتبها بكُـلـيّـتي ولا ألجأ إلى تجزيء ذاتي إلى ناقد وروائي كما يحلو لبعض الصحفيين أن يفعلوا. المبدع يتوفر بالضرورة على حس نقدي، والناقد له ذائقة جمالية وإبداعية، والمنتوج هو مجال الاحتكام.

***هل يعزى الاهتمام النقدي برواياتك إلى سلطتك الجامعية، كما أشار الكاتب إدريس الخوري في كتابه: "الصوت والصدى"؟**

- الاهتمام برواياتي يعود - كما شرحتُ- إلى مساري الأدبي طوال 50 سنة، وإلى السياق الذي وجدتُ فيه قبل استقلال المغرب وبعده، وإلى الدور الذي اضطلعتُ به في تشييد الأدب المغربي الحديث مع كتاب آخرين...أما ما قد يقوله البعض عن " سلطتي " الجامعية، فهو مجرد كلام خال من الدقة، لأن الجميع يعرف علاقتي بالسلطة أيا كانت، والطلبة الذين درسوا عندي في الجامعة يستطيعون أن يشهدوا، لأنني كنت وراء تشجيع الموهوبين منهم والذين هم اليوم مبدعون معروفون... و"با

إدريس" نفسه يذكر أنني كنتُ مشجعا له إذ أذعتُ له إحدى قصصه القصيرة لأنني اقتنعت بجودتها، وصداقتنا لا تقوم على مراعاة "سلطة" الآخر في مجاله... وأنا أفهم أن يتضايق البعض من كون روايتي "لعبة النسيان" أصبحت نصا كلاسيكيا وأنا بعدُ على قيد الحياة، لكن ذلك راجع قبل كل شيء، إلى قيمة ملموسة داخل النص، وليس إلى كتابات احتفلت بالرواية. وأنا أفهم العبارات الصحفية التي يتشدق بها صحفيون ويريدون أن يسبغوا عليها صفة الحكم الجامع والملخص لما استعصى على فهمهم، ولذلك أنا أحتكم إلى النقاد الجادين وإلى القراء على امتداد عقود من الزمن.

*** ثمة روايات تتغزل باللغة وتحفل بالميتا سرد وتغيّب الحدث والشخوص؟ ألا تساهم مثل هذه النصوص في نفور القارئ وهجرته إلى قارة القص الكلاسيكي؟ وما علاقتك باللغة في محكياتك؟**

- هناك اتجاهان أساسيان في كتاب الرواية: واحد يريد أن يتملق القارئ ويوحي له بأنه يشخص "الواقع" بحذافيره، واتجاه ثان يعتبر أن الواقع جزء من عملية التخييل التي لا تكتفي بالاستنساخ، بل تفسح المجال أمام رؤية الروائي إلى العالم... وأنا أنطلق من الاتجاه الثاني نتيجة لقراءاتي في الرواية العالمية واقتناعي بأن لا أحد يستطيع أن يستنسخ الواقع الشاسع، المتداخل، وإنما هناك رؤيتنا إلى الواقع الممتزج بالحلم والاستيهام والخيال... لذلك أتوجه إلى القارئ الواعي ولا أطرق باب قارئ يطلب التسلية فقط. وعلاقتي باللغة تقوم على اعتبار الكلام

المتداول أساسيا لأنه يكشف عن شخصية المتكلم في الرواية ومستواه الاجتماعي وخلفيته الإيديولوجية؛ ومن ثم فإن تعدد مستويات اللغة والكلام عنصر جوهري يستدعي من الروائي أن يوليه اهتماما كبيرا حتى يتمكن القارئ من الوقوف على " فكر اللغة " وعلى تأريخها لظواهر وسلوكات اجتماعية.

*** كنت الأقرب إلى شكري، ونشرت مراسلاتكما في كتاب موسوم بـ "ورد ورماد". لم هذا الجنس الأدبي شبه مغيب في المشهد الأدبي العربي؟ أهو الخوف من البوح الذاتي والتعري أمام القارئ؟**

- في الحقيقة إن الرسائل التي كنتُ أتبادلها مع الصديق الراحل محمد شكري، لم تكن تندرج في نية النشر، وإنما كانت ناجمة عن رغبة في الحوار بيننا، وتبادل الأفكار والتعليقات ضمن دائرة الصداقة التي كانت تجمعنا. وفي سنة 2000، أعدت قراءة تلك الرسائل ووجدتُ أنها تشتمل على ملاحظات وأفكار ومواقف قد تفيد الدارس لحياة الأدباء المغاربة وعلاقاتهم، والشروط التي كانوا يعملون فيها؛ وهذا ما جعلني أعرض على شكري فكرة نشرها، فرحب بالفكرة، وتوليتُ أنا إعدادها وتقديمها والإشراف على طبعها... وقد لقيت تلك الرسائل صدى واسعا وكشفت عن جوانب حميمية من صداقتنا التي دامت أكثر من 30 سنة. ومعروف أن مراسلات الأدباء في الأدب العالمي تحظى بمكانة رفيعة، على غير ما هو الشأن عندنا. وبهذه المناسبة، أود القول بأن " ورد ورماد " تعرض للسطو من جانب دار الجمل وصاحبها المحتال، لأنه أعاد نشرها في 2006 من دون أن يستأذنني،

زاعما أن وكيل المرحوم شكري قد أذن له، فقلت له أنا طرف ثان في الكتاب وأصبحت مالكا له بعد وفاة شكري، فكيف لا تستأذنني؟ وعندما اطلعت على طبعته وجدتها مليئة بالأخطاء! كيف لهذا الناشر الذي يعتبر نفسه شاعرا، أن يقدم على هذا السلوك المشين وأن يثق الناس في ما ينشره؟

*** في حواراتك ونصوصك تكرر عبارة: حب الحياة، "استعادة الحياة"، الإقبال عليها... أهو تمجيد لهذه الهبة الربّانية أم قلق أنطولوجي خفي؟**

- التعلق بحب الحياة ظاهرة إنسانية قد لا نجد تفسيرا لقوتها وسيطرتها على الإنسان رغم الخيبات والشقاء والألم. لعل لـُغـْزية جاذبية الحياة هو ما يجعلنا نمجد أسرارها ونهيم بتجلياتها البسيطة التي نتشبث بها لمقاومة الموت وعدميـة الزوال؟

*** من يقرأ رواياتك الخمس يكاد لا يفرق بين الواقعي والتخييلي أو تلك العلاقة الملتبسة بين الأدب والواقع، أهو تحايل فني من الدكتور محمد برادة وهروب من مأزق السير ذاتي وجنوح إلى "التخييل الذاتي" وبالتالي، التحرر من أسر الواقع الصارم في اتجاه ما أسميته بـ"فتنة العوالم الممكنة"؟**

- سبق القول بأنني لا أزعم تصوير الواقع واستنساخ مشاهده وتجلياته؛ ومن ثم فإن مفهوم الأدب الذي أصدر عنه، هو مفهوم لا يتوخى التطابق " مـع "، وإنما يريد تحديد علاقتي بالعالم الخارجي وبالذات وأسئلة الوجود... وهذا الأفق للكتابة يحيلني

على كتابة الذاكرة: كيف نكتب ذاكرتنا؟ هل من خلال تسطير كل ما اختزنته الذاكرة؟ أم عبر نص ينتقي ويحذف ويضيف ويتوسل بالنسيان؟ أنا أسعى إلى كتابة الذاكرة جاعلا من الذات والسيرذاتي والتاريخ والاستيهامات عناصر تتضافر مع التخييل واللغة والشكل الجمالي لتوفر للنص وجودا مستقلا على رغم أنه يتحدر من الواقع والمعيش...

*** ولم تحضر - بقوة- في كتاباتك الروائية ثنائية التذكّر والنسيان، الضوء والظل، الصوت والصدى؟**

- لا وجود لذاكرة من غير نسيان، وقد ألح بعض الفلاسفة على ذلك، مثل ما نجده عند نيتشه في كتابه " عن جدوى وضرر التاريخ للحياة "، حيث يقول بأن كل فعل يقتضي النسيان، وأنه من المستحيل مطلقا أن نعيش من دون أن ننسى... وأنا أحاول أن ألتقط بعض العناصر المكونة لجدلية الحياة التي تظل متسترة ومتبدّلة وغامضة ومستعصية على الإدراك الأحادي.

*** للمكان عبقه الخاص في الحياة وفي الكتابة، بالتأكيد. كيف ترى القاهرة الآن، بعد هذا العمر، ولا ننسى مراتع الطفولة: فاس، وأيضا باريس/ منفاك الاختياري- إن جاز هذا التعبير، وأخيرا بروكسيل. كمبدع ماذا تعني لك هذه المدن؟ أهي بديل للوطن؟**

- الأمكنة والفضاءات جزء من حياتنا وذاكرتنا، وهي تساعدنا على تحديد الزمان وتمييز مراحله، ولذلك أحاول الاستفادة من جدلية المكان والزمان، وأتخذ من المدن التي استوطنتها فضاء

روائيا يحمل بصمات ذاكرتي وخصوصية ما عشته من أحداث... فاس، الرباط، القاهرة، باريس، بروكسيل، هي محطات تقترن بمراحل من حياتي كما أنها تشهد على مستوى معين من الوعي والتفاعل مع العالم الخارجي؛ وأنا لا أعتبر نفسي في منفى لأن وجودي خارج الوطن ناتج عن ظروف عائلية وعن رغبة في التعلم والاستفادة من أجواء ثقافية أخرى. لكنها ليست مطلقا بديلا عن الوطن الكامن في الأعماق والوجدان.

*** كمبدع يتفهرس ضمن جيل الأحلام/الأسئلة الكبرى والانكسارات الكبرى أيضا، هل ترى أن جيلكم كان محظوظا مقارنة مع الأجيال اللاحقة؟**

- ربما كان جيلنا محظوظا لأنه انتمى إلى فترة مخضرمة: ما قبل الاستقلال ومرحلة النضال ضد الاستعمار، ثم ما بعد الاستقلال ومرحلة تشييد مجتمع متحرر وحديث. هذا السياق وفـّـر لنا قضية كبرى للنضال، وجعل المثقف مسؤولا عن تنمية الوعي والجهر بالانتقاد، وملأ قلوبنا بالأمل في التغيير... طبعا عرفنا بعد 1965 فترة أزمنة الرصاص، ولكن ذاكرتنا المخضرمة كانت تقوي عزيمتنا وتسعفنا على معارضة الطغيان والحكم الفردي... الأجيال اللاحقة، وجدت نفسها أمام العنف والأبواب الموصدة، ومن ثم فقد دفعت الثمن غاليا من حياتها ووجودها. والآن، كل الأجيال تتلاقى عند سؤال مشترك: ماذا عن المستقبل؟ وكيف السبيل إلى تلافي " السكتة القلبية " التي قد تهددنا من جديد؟

*** من ترجماتك الرائعة كتاب بونوا دوني: "الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)"، هل تتفق مع بونوا في إمكانية "التحرر من الالتزام" عبر اختيار الكاتب الصمت؟ وماذا يمكن أن نسمي تلك المقالات، الخواطر وحتى الرسوم الكاريكاتورية التي تهاطلت على الصحف والمواقع الإلكترونية تضامنا مع غزة، فبات الأمر مستهجنا،لا سيما مع من يحاولون تسلق القضية والمتاجرة بآلام الأيتام والمنكوبين لسرقة الأضواء؟ ثم ما الذي يمكن أن يضيف هذا الكتاب للقارئ العربي مع غياب الأديب الملتزم، المثقف العضوي وسقوط الإيديولوجيات؟ وأخيرا، ألا تتفق معي في أن الأديب -حين يعتنق قضية ما- يضحي بفنيّة نصه، فيصير ظرفيّا، محدود الصلاحية كما المعلّبات؟**

- كتاب "الأدب والالتزام" الذي ترجمته عن الفرنسية، دراسة جيدة تعرض مسألة الالتزام منذ نشأتها في مطلع الأزمنة الحديثة بأوروبا، أي القرن السابع عشر، وتتابعها إلى اليوم موضحة التحولات الطارئة على مفهوم الالتزام، بترابط مع الأوضاع الاجتماعية والصراعات السياسية في أوروبا أساسا. وقد قصدتُ من وراء ترجمته، أن يطلع القارئ العربي على مختلف الدلالات التي ارتبطت بمفهوم الالتزام، وردود الفعل التي كونتْ ردود فعل سادت في الحقل الثقافي الأوروبي من بداية القرن 20 إلى الآن. ومعنى ذلك، أن مثل هذه الدراسة قد تسهم في تعميق وعي القارئ العربي، فلا يظل فهمه للالتزام فهما قائما على الاختزال والسطحية. وما يضيفه الكتاب، هو إظهار نسبية مفهوم الالتزام وخضوعه لاجتهادات المفكرين والمبدعين على ضوء ما يستجد

في مجال القول والفعل... وتغـيُّر مفهوم الالتزام لا يعني اختفاء الأسباب التي تدعو إلى الالتزام بطريقة بعيدة عن الإلزام وترديد الشعارات. ذلك أن الفن الرفيع يستطيع أن يكون ملتزما على طريقته إذا توفرت الموهبة والحس العميق.

*** كيف ترى الوضع الاعتباري للكاتب العربي مقارنة بنظيره في الغرب، وبالتالي ألا يحق لنا أن نتساءل -وبمنطق نفعي- ما جدوى الأدب في حياتنا اليومية؟**

- لا مجال للمقارنة بين الوضع الاعتباري للكاتب العربي ونظيره الأوروبي، لأن التاريخ مختلف، ومكونات الحقلـيْن الثقافيـيْن متباينة، والدوافع إلى ممارسة الأدب والتعبير مختلفة أيضا... ويمكن أن ألخص الفرق في أن أوروبا تتوفر على استقلال ذاتي في الحقول الثقافية والدينية والفنية، تتيح للمبدع نوعا من الاستقلال المادي والمعنوي، بينما نحن لم نحقق هذا الاستقلال لأسباب معروفة. هذا لا يعني أن الأدب لا جدوى له، لأن الحاجة إلى التعبير عن الذات والمشاعر والاستمتاع بالسرد والخيال والمحكيات هي رغبة مشتركة بين الناس وتتخذ تجليات متباينة؛ وجدوى الأدب في جميع الثقافات تظل رمزية متصلة بالهوية والذاكرة وتشييد المتخـيّـل الاجتماعي...

*** لمَ لمْ ينجح أي روائي عربي آخر في الحصول على جائزة نوبل بعد نجيب محفوظ، رغم ثراء التجربة الروائية العربية؟**

- جائزة نوبل، كما هو معروف، تخضع لعدة اعتبارات ومقاييس، من بينها الاعتبار السياسي وربط الجائزة بموقف يتخذه

الكاتب إلى جانب قيمته الفنية... وأظن أن نجيب محفوظ كان يتوفر على كثير من الخصائص التي تؤهله لتمثيل الأدب العربي على مستوى جائزة نوبل، ولعل هناك آخرين، لكنني لستُ متأكدا. ومهما يكن، ليست جائزة نوبل هي التي تشهد على جودة أدبنا، بل القيمة الذاتية التي تدفع الثقافات الأخرى إلى ترجمته وإدماجه ضمن الزاد الأدبي العالمي الذي يغذي الروح الإنسانية المتطلعة إلى استعادة الوئام الداخلي المفقود.

يوسف القعيد

من المستحيل أن يستبدل الإنسان قرية طفولته وصباه بمدن شيخوخته

الحرب والسجن تجربتان لا بد أن يمر الإنسان بهما من أجل الكتابة عنهما

ثقافة الكاتب الزائدة يمكن أن تحول دون تلقائية الكتابة عنده

احتلت روايته: "الحرب في بر مصر" المركز الرابع في قائمة اتحاد كتاب العرب لأفضل مائة رواية عربية.. في كتاباته الروائية والقصصية حضور لافت للقرية المصرية، وهوامشها البشرية.. ويعد أحد أبرز أصوات جيل الستينات، ورمز من رموز الثقافة والإبداع بمصر، صدر له أكثر من ثلاثين كتابًا، ما بين القصة والرواية والمقال وأدب الرحلة، آخر إصداراته رواية: "قسمة الغرماء"، وله قيد الإصدار رواية جديدة موسومة بـ "المجهول".

إنه الروائي والقاص الكبير، الأستاذ محمد يوسف القعيد، الذي يحدثنا.. بكثير من الشجن عن تجربته الأدبية المتفردة في هذا الحوار الشفيف:

***كتبت كإهداء في مجموعة (البكاء المستحيل): "إلى سنوات القاهرة.. التي قهرتني قسوتها، فجعلتني أبحث عن البكاء المستحيل بعد أن جفت دموع الدمع...!"، أهي غربة الصعيدي وضياعه في الجحيم اليومي للقاهرة؟ ولمَ كل هذا الحزن في كتاباتك، والذي يتسرب حتى إلى عناوين أعمالك الإبداعية؟**

- أولاً لست من الصعيد. أنتمى لعائلة هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى مصر. لست متأكداً إبان حملة عمرو بن العاص على مصر أو قبلها أو بعدها واستقرت فى صعيد مصر، فى مدينة جرجا، بمحافظة سوهاج، التى كانت واحدة من عواصم

مصر فى عهودها التاريخية. يوجد أربعون ألف مصري من آل القُعيّد. وعلى فكرة كانت الدكتورة سهير القلماوى يرحمها الله رحمة واسعة حريصة على أن تنطق اسمى مشكلاً؛ ضمة على القاف، شدة مكسورة على الياء، وسكون على العين والدال. وكانت تطلب منى دائماً أن أحرص على هذا الشكل. وعلى اسمى الثلاثي الذي نشرت به رواياتي الأولى. محمد يوسف القعيد. ومن باب التذكير فقط اسمى محمد، وهو ليس اسماً مركباً. أما يوسف فهو اسم والدي. لكن مع مرور الوقت اختصر الاسم إلى يوسف القعيد فقط. هذا على الرغم من أن الأجيال السابقة علينا كان بها عدد من الكتاب لديهم غرام خاص بالأسماء الثلاثية: محمد عبد الحليم عبد الله، وهو أول أديب أراه رؤيا العين في حياتي، أمين يوسف غراب، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، مصطفى لطفي المنفلوطي، لكنهم قالوا لي بعد نشر روايتي الثالثة بالاسم الثلاثي أن هذا الاسم موضوع إنشاء وليس اسماً فجرى اختصاره. أما القُعّيد المشكولة فقد أصبحت مع مرور الوقت القعيد بمعنى الجليس، وقد وردت في القرآن الكريم بأنه على باب الجنة قعيد، يدون حسنات من يدخلون الجنة وخطايا من يدخلون النار. لكني منذ أن اضطررت مكرهاً للإقامة في القاهرة وأنا أحن للريف، وللقرى. وأعتبر أن إقامتي في المدينة عابرة وسريعة، وأنني سرعان ما سأعود للقرية مرة أخرى، ولكنها العودة التي تأخرت كثيراً.

أما عن الحزن، فرغم أن نجيب محفوظ كان يقول لي دائماً أن في كلامك قدر من الفكاهة وخفة الظل. لكنه رصد اختلاف الكتابة عن الكلام، وقال أن ذلك مطلوب للكاتب حتى لا تصبح الكتابة

عملية شفوية. أكتشف دائماً عندما أجلس للكتابة أنه ينبت بداخلي شخص آخر غير الذي يتكلم ويتحرك مع الناس. الأمر ليس ازدواجية، ولا مرضا نفسيا، لكن تلخصه كلمة واحدة هي: الصدق. أعتقد أن الصدق فريضة إن لم يفرضها الكاتب على نفسه لم يخسر القراء فقط، لكنه يمكن أن يخسر نفسه. ولقد قال الشاعر السوفييتي إفتيشينكو عندما زار مصر في منتصف ستينات القرن الماضي أن الصدق هو كلمة السر في الإبداع الأدبى. كلما كان الكاتب صادقاً كلما وصلت كلماته لمن يقرأها بعد النشر. أما الكذب فلا تخرج منه إلا جثث الكلمات المحنطة، لا تصل ولا تؤثر. هذا رغم إيمانى أن الصدق في الكتابة له عواقب وخيمة، ونتائج قد تكون كارثية، وقد عانيت من ذلك كثيراً، ومازلت أعاني، وأعتقد أنني سأعانى مستقبلاً لأني إن كذبت تململ القلم في يدي ولم يتحرك للأمام. ربما تقهقر للخلف.

أما عن الحزن فأنا حزين بطبعى، وكنت منزعجاً من هذا الحزن إلى أن قال لي صلاح عبد الصبور - الذي أعتبره من أواخر شعراء مصر العظام - أن الحزن ابن التأمل، وأن الإنسان الذي لا يتأمل لا يستحق أن يكون إنساناً، وأن الحزن هو القابلة التي خرج على يديها معظم الإنتاج الإنساني فى الفن والفكر والأدب. ليس معنى هذا أنني أتعمد الحزن، أو أتلبسه أو أصر عليه، ولكنه جزء من حالة إنسانية تعتريني، حتى وأنا وسط الناس. أسمع صوت الضحكات عالياً، ينبعث من أعماقي الحزن القديم والحزن المتجدد وأحزان الزمن الآتى، فأهجر من حولي إلى أبيات من الشعر أحفظها لصلاح عبد الصبور من قصيدة له عنوانها: "الحزن"، يقول مطلعها كما أرويه من الذاكرة: "يا

صاحبى إنى حزين/ طلع الصباح فلم ينر وجهي الصباح/ وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح".

عناوين رواياتي ومجموعاتى القصصية أتعب كثيراً جداً في البحث عنها ومحاولة الوصول إليها. أيضاً تضنيني أسماء البطلات والأبطال والشخصيات الثانوية في رواياتي. وكنت أهتم بأسماء الأماكن التي تقع فيها أحداث الروايات، إلى أن رفع عليّ أهالي قرية العتقاء، وهى القرية التي تجرى فيها أحداث روايتي: "وجع البعاد" قضية ظلت منظورة فترة من الوقت في القضاء. ولولا أن رئيس تحرير جريدة الأهرام في ذلك الوقت إبراهيم نافع، كان عضواً فى مجلس الشورى، ويتمتع بحصانة تحول دون مثوله أمام القضاء إلا بعد رفع الحصانة عنه. وكان يجب على من رفعوا القضية أن يرفعوا الحصانة عنه قبل رفع القضية. لأن القضية ترفع على رئيس التحرير أولاً، ثم الكاتب ثانياً. ولهذا حذفت القضية ولم تنظر ولم يحمني سوى الحصانة التي لا أتمتع بها، لكن يتمتع بها رئيس تحرير. أذكر والشيء بالشيء يذكر أنني عندما انتهيت من كتابة روايتى: "وجع البعاد"، عرف الأستاذ محمد حسنين هيكل أن لديّ رواية جديدة. سألنى أين ستنشرها؟ قلت له فى روايات الهلال طبعاً. قال لي: أقصد الجريدة التي ستنشرها فيها مسلسلة؟ قلت له: لا أعرف. قال لى أنه ذاهب إلى الأهرام لأول مرة بعد عشرين عاماً من تركها - كان قد ترك الأهرام سنة 1974-، ويسعده أن يقدمها لرئيس تحرير الأهرام إبراهيم نافع. أخذت مخطوط الرواية وذهبت إلى الأهرام في نفس الموعد الذي ذهب فيه هيكل. أخذها من يدي وأعطاها لإبراهيم نافع. ربما كان حاضراً هذا اللقاء محمد سيد أحمد. ربما غيره.

لكن إبراهيم نافع أخذ الرواية ودفع بها إلى المطبعة فورا، واعتبر أن يد هيكل وكلمة هيكل ورغبة هيكل أمور لا ترد. وهكذا كانت أول - لا أقول آخر - رواية تنشر لي مسلسلة فى جريدة الأهرام. ربما كان نشرها في الأهرام السبب في قراءتها بتوسع شديد في مصر، وتحرك أهالي القرية لرفع قضية ضدي، لأن اسم قريتهم ورد في الرواية، فاعتبروني أقصدهم بكل ما جاء فى الرواية، أي أن أبطال هذه الرواية خرجوا من بينهم. يومها نصحني نجيب محفوظ ألا أكتب أسماء الأماكن كما جرت في أرض الواقع، رغم أنه هو نفسه خلد أماكن كثيرة باسمها. فبين القصرين وقصر الشوك والسكرية وخان الخليلى وزقاق المدق ومقهى قشتمر وميرامار. كلها أسماء موجودة في أرض الواقع. عندما واجهته بذلك حكى لي ما جرى بينه وبين إبراهيم عبد القادر المازني بعد نشر روايته: "زقاق المدق".

يقول نجيب محفوظ عن لقائه بإبراهيم عبد القادر المازنى:

- أنا لم ألتق بالمازني سوى مرة واحدة بعد صدور روايتي: "زقاق المدق"، حيث أبلغني عبد الحميد جودة السحار أن المازني يريد أن يراني. ذهبت إلى المازني في موعد حدده هو مع السحار، واستقبلني استقبالاً حاراً وأفاض عليّ من المديح ما أخجلني منه، ثم صمت قليلاً وقال لي إنه يريد أن ينصحني وأنا في بداية حياتي الأدبية. ومازالت كلمات المازني محفورة في ذاكرتي حتى الآن. قال لي أن الأدب الذي أكتبه هو الأدب الواقعي، وأن هذا النوع من الأدب يسبب لصاحبه مشاكل كثيرة، وفي أوروبا حدثت مشاكل متعددة للأدباء الواقعيين. وطالبني المازنى بالحرص، لأننا في مصر لم نتعود على فن الرواية، والفكرة الشائعة عن الروايات

هي أنها اعترفات شخصية، فطه حسين كتب حياته في "الأيام"، والدكتور هيكل فعل نفس الشيء في رواية: "زنيب"، وأنا - أي المازنى - في رواية: "إبراهيم الكاتب". ثم قال لي المازنى: "إذا كنت سوف تستمر في كتابة الأدب الواقعي فسوف تجلب لنفسك المتاعب والمنغصات دون أن تدري". وقد شكرت المازني على النصيحة وانصرفت ولم ألتق به بعدها.

ثم يكمل نجيب محفوظ المتاعب التي جرت له بسبب أبطال رواياته:

- وهناك متاعب سببها لي أشخاص عاديون، فعندما كتبت رواية: "السراب" ظن أحد أفراد شلة المقهى أنني أقصده بشخصية بطل الرواية الذي يعاني من ضعف جنسي، ورغم أن هذا الشخص لم يقرأ الرواية، فقد صدق الشائعة التي روجها صديق آخر من الشلة كنوع من المزاح. ولكنه غضب وقرر قتلي، ولما وجدت أن المسألة ستخرج عن نطاق المزاح، وبطريقة لم تخطر على بالي قط، اتصلت به، وحاولت إقناعه بأني لم أقصده إطلاقاً، وشرحت له الاختلافات الشاسعة بينه وبين الشخصية الموجودة في الرواية، ورجوته أن يقرأ الرواية حتى يتأكد بنفسه.

الطريف أن هناك شخصية حقيقية نقلتها باسمها وملامحها في رواية: "خان الخليلي"، وهي شخصية أحمد عاكف وكان موظفاً معنا في إدارة جامعة القاهرة، وقرأ الرواية وعرف أنه هو المقصود بالشخصية، وزارني وهنأني وشكرني على الرواية، واعتبر ذكري لاسمه وشخصيته في الرواية نوعاً من التكريم له أستحق أنا عليه الشكر والتهنئة.

كانت نصيحة نجيب محفوظ أن أغير أسماء الأماكن الحقيقية بأسماء أماكن من عندي، مع أننى في بداية حياتي كنت قد أعجبت كثيراً بإثنين من الروائيين الأمريكيين: وليام فوكنر وجون شتاينبيك، لأن كلا منهما حاول تأسيس جمهورية خاصة به، من خلال الكتابة عن أماكن متجاورة جغرافياً. وعندما ينظر إلى مجموع الروايات في النهاية وتحديد الأماكن التي تدور فيها الأحداث يصبح لدينا جمهورية خاصة باشتاينبيك، وأخرى خاصة بفوكنر. أعجبني هذا بلا حدود، وقررت أن أفعله. روايتي الأولى تدور في الضهرية، والضهرية قرية حقيقية موجودة في الواقع ولدت بها، وقصة بنائها وتسميتها موجودة في أكثر من نص روائي لي. لا أحب أن أعود إليها الآن. لكن الكتابة امتدت إلى القاهرة المحيطة بالضهرية. "البيات الشتوى" تجري أحداثها في قرى: السوالم قبلي والسوالم بحري وإشليمة. ورواية: "أخبار عزبة المنيسى" تدور أحداثها فى قريتيْ: دميسنا ونيكلة العنب، ورواية: "أيام الجفاف" تدور أحداثها في قرية الرزيمات- مركز حوش عيسى/ محافظة البحيرة. وهذه الأسماء موجودة في أرض الواقع كما أنها موجودة في النص الروائي نفسه. لكن الاندفاع الأول الذي نعيشه في مرحلة الشباب والبدايات الأولى، سرعان ما يتبخر ولا يوجد له مكان بعد أن تطرح علينا الأسئلة. ونتردد ونفقد كثيراً من إقدامنا الأول. لهذا فإن الرواية التي أعمل عليها الآن؛ رواية: "المجهول"، لم أحدد اسم القرية، بل أوجدت اسماً لا وجود له في الواقع، لكن لأن الطبع غلاب، فإن باقي الأسماء المحيطة بالقرية المتخيلة مأخوذة من الواقع كما هي.

*** غابت القرية المصرية عن عوالم نجيب محفوظ، لأنه لم يتسن له مشاهدتها إلا من خلال نافذة القطار، بيد أنها تحضر- بشكل لافت- في كتاباتك، وبالتالي طغيان عوالم الهوامش البشرية أو الحرافيش بلغة محفوظ... لماذا؟**

- من قال أن القرية غابت عن أدب نجيب محفوظ؟ أول رواية كتبها في حياته، كما حكى لنا أكثر من مرة. كان اسمها: "أحلام القرية"، وكانت تدور في قرية من القرى. لكنه بعد أن قرأ الرواية بعد أن انتهى من كتابتها، اكتشف أن القرية لا وجود لها، ووضع يده على العيب أنه - كما تقول فى سؤالك- لم ير القرية إلا عبر نافذة قطار. عندما يركب القطار من القاهرة متجهاً إلى الإسكندرية، ثم يعود من الإسكندرية إلى القاهرة. وهذا لم يمكنه من معرفة القرية بدقة. الرجل كان يدرك منذ اللحظات الأولى أن فن الرواية هو فن التفاصيل الصغيرة، وأن المعايشة لابد منها، ومعرفة الحواس الخمس لابد أن تسبق معرفة القراءة. لذلك صرف النظر عن روايته الأولى، وهي شجاعة لابد أن نحسده عليها، فالإنسان عندما ينتهي من كتابة عمله الأول ينظر إليه على أنه أهم عمل في العالم، وأن البشرية لم تعرف مثله من قبل، وذلك جزء من مرحلة الشباب بكل ما فيه من خيلاء وغرور مشروعة. لكن الرجل كان متواضعاً ليس كإنسان، لكن ككاتب وكفنان فصرف النظر عن الرواية، ولأنه كان يعيش في عوامة، ثم انتقل بعد ذلك إلى شقة صغيرة مكونة من غرفتين وصالة، ولم يكن من عادته الاحتفاظ بالورق، ولا حتى بالكتب العادية بعد الانتهاء من قراءتها، فقد تخلص من الرواية. لم يعد لها وجود، مع أنها نص مهم جداً لو وجدناه الآن.

دعني أفرق بين أمرين في ما يخصني في سؤالك.. بين ما كتبته عن القرية وما قد أكتبه إن مد الله في عمري، وهو عن القرية نفسها، أهلها وسكانها وناسها، لكني أكتب عن الفقراء منهم، الذين خرجت من بينهم وأعرف ظروف حياتهم بشكل جيد. لا ترى في روايتي قصور الأغنياء، ولا بذخ حياتهم لأني لم أعرفه. إن ظهرت هذه القصور فهي تظهر عندما يراها الفقراء ويتحسرون على حالتهم. وأحاول أن أدس في الأمر بعضاً من وعيي الطبقي الخاص بى.

لكن الحرافيش هم حرافيش نجيب محفوظ وحده. أما الهوامش البشرية التي أكتب عنها فعندما عشت في المدينة أكثر من نصف عمري. كان لابد أن تتسلل المدينة لمشهدي الروائي، حتى دون أن أدري هذا وأن أتعمده. لذلك كتبت عن الفلاحين عندما يهاجرون للمدن ويعيشون في أحزمة البؤس التي تحيط بالقاهرة من كل جانب.. بشر لا تعرف أين تنتهي القرية بداخل كل منهم؟ وأين يمكن أن تبدأ المدينة؟ رغم أنى صاحب مقولة ارتبطت باسمي وأصبحت جزءاً مني هي: أن القرى خلقها الله والمدن بناها البشر، وأنه من المستحيل على الإنسان أن يستبدل قرية طفولته وصباه بمدن شيخوخته. لكن مشهد المدينة ظهر دون أن أدري، وقد نبهتني له دراسة مهمة كتبها الدكتور حسين حمودة حول المدينة في الرواية المصرية المعاصرة، وضبطني متلبساً بالهجرة بأبطال من القرية إلى المدينة، لكنه لم يتوقف طويلاً أمام المشهد، ولم يضع يده على أنني لم أدخل المدينة بأبطالي، بل ظللت في هوامش المدن وحولها من كل جانب.

*** هل اخترت أن تكون أحد رواد أدب الحرب في المدونة السردية العربية أم هي مجرد مصادفة؟**

- كلمة رواد تخيفني كثيراً جداً، كتبت عن الحرب لأني مررت بها، ولولا تجنيدي في القوات المسلحة وبقائي بها تسع سنوات، ما كتبت حرفاً واحداً عن الحرب. الحرب والسجن تجربتان لا بد أن يمر الإنسان بهما من أجل الكتابة عنهما، خصوصاً إن كانت هذه الكتابة كتابة روائية، لأن الرواية هي فن التفاصيل الصغيرة.

*** ما قولك في من يتهم الأدباء المصريين بإصابتهم بـ"عقدة التفوق"، وأنت أحدهم.. لاسيما حين صرحت بما معناه أن النشر في مصر بوابة الشهرة للمبدع العربي، في حين توجد كبريات المطبوعات الثقافية خارج مصر، بدليل أن شعراء عرب لم "تصنع" شهرتهم في القاهرة، كيوسف الخال وأدونيس ومحمود درويش ومحمد الماغوط؟**

- لست مصاباً بعقدة التفوق. أستثني من الأسماء التي ذكرتها في السؤال محمود درويش، فلولا الكتاب الذي صدر عنه في منتصف ستينات القرن الماضي، ولولا نشر ديوانه كاملاً: "آخر الليل" في مجلة الهلال وقت أن كان كامل زهيري رئيساً لتحريرها ما عرف محمود درويش عربياً، لكني أوافقك على أن يوسف الخال وأدونيس ومحمد الماغوط لم يمروا بالحالة المصرية، ومع هذا كانت لهم شهرتهم العربية، أما شهرتهم المصرية، فلا تتعدى حدود الصفوة المصرية.

*** كيف ترى المشهد الأدبي في مصر والعالم العربي الآن، مقارنة مع مثيله في بقية أصقاع المعمور؟**

- المشهد العربي الأدبي تتسيده الرواية. الرواية الآن هي ديوان العرب، رغم غضب الشعراء من هذا الكلام. هي أكثر أشكال الأدب العربي كتابة ونشراً وقراءة، لكن هذا الانفجار الروائي العربي لا يتابعه نقد بنفس قدر الإبداع، وتلك مشكلة المشاكل، وأعتقد أن هذا الوضع موجود أيضاً في الكتابة الأدبية على مستوى العالم الآن.

***انطلاقا من خبرتك في مهنة المتاعب أو مقبرة الأدباء، لماذا الصفحة الثقافية - بالذات- أول صفحة يتم التضحية بها مقابل إعلان استهلاكي؟ أليس من المحزن أن تجهض الملاحق الثقافية وتعدم الصفحات الشبابية، وتعوض بأخبار سفريات عاهرات الفيديو كليب، وخصوماتهن مع عشاقهن؟**

- هذا حال الصحافة العربية كلها. أول صفحة تختصر هي صفحة الثقافة، وإن جاء إعلان يتم تأجيل صفحة الثقافة، وإن كان هناك حدث كروي، يتم تأجيل صفحة الثقافة، وإن كانت هناك صفحة حوادث مثيرة، يتم تأجيل صفحة الصحافة. لا أعرف الأساس الذي يعتمدون عليه من أجل هذه التأجيلات، ولكن هذا ما يحدث.

***سئل الأديب المغربي، الراحل محمد زفزاف عن صديقه الوحيد، فأجاب بدبلوماسية - هشمت زجاج أفق انتظاري- بأنه قلمه! لو طرحت نفس السؤال الماكر على يوسف القعيد بم**

سيرد، أو بصيغة أخرى من هو الكاتب الأقرب إليك من أبناء جيلك؟

- سأقول ما قاله محمد زفزاف، والذي كان صديقي، قضينا معاً أسبوعاً في الأردن، وكان معنا الطاهر وطار، لم أنس هذا الأسبوع أبداً. أضيف فقط لإجابة محمد زفزاف أن صديقي الأول هو الكتاب، ثم يليه القلم. القراءة أولاً ثم الكتابة، لا أعلم لماذا نسي محمد زفزاف الكتاب قبل ذكره للقلم.

*** يجهل الكثير من القراء، وربما حتى النقاد في المشرق كاتبا كبيرا بحجم محمد زفزاف، ولا يعرفون عن أدباء المغرب سوى محمد شكري، و"الخبز الحافي". أهي أزمة القراءة أم ماذا؟**

- غير صحيح. أعتقد أن القراء الذين يقرأون الأدب ويتابعونه لديهم فكرة جيدة بخريطة الأدباء العرب جميعاً.

***كتبت في مقال: "النور... يأتي من المغرب" بأن:" الطبعة الأولى تبقى مثل الابن البكر، الذي يظل البكر، حتى وإن أتى بعده ألف طفل... وطفل". ما هي أقرب أعمالك الإبداعية إلى قلبك؟**

- هذا سؤال من الصعب الإجابة عليه. كل كتبي أحبها جميعاً.

*** كيف ترى علاقة الناشر والمبدع في عالمنا العربي؟**

- علاقة ليست حسنة.

***كيف استقبلت خبر رحيل يوسف أبو رية، وبتلك الطريقة المخزية؟ ما جدوى الكتابة إن كانت مؤسساتنا الثقافية، تتنصل**

من القيام بمهامها، وتستولي على هبات خارجية من أمراء أو مجلات خليجية بعد أن أراق أصدقاؤه ماء الوجه، وتحولوا إلى متسولين لإنقاذه، ومن قبل لم يجد محمد مستجاب ما يسدد به فاتورة المستشفى لولا مجلة العربي... في حين تعالج الدولة، وفي الخارج وعلى نفقتها راقصة أو ممثلا من الدرجة العاشرة... لماذا؟

- ما جرى مع محمد مستجاب مؤسف، حيث يكرم تكريماً غير عادي بعد رحيله. لو عاش أي جزء من هذا التكريم في حياته، لربما تأخر موته. لكن للأسف تلك حال العرب جميعاً، يهملون الكاتب في حياته، ويكرمونه بعد مماته بطريقة غير عادية.

***قياسا مع أبناء جيلك يلاحظ بأنك أقل فوزا بالجوائز.. أهو تعفف وعزوف شخصي منك عنها؟ وهل بمقدرة هذه الجوائز أن تصنع شهرة أدباء[2]؟**

- لا يوجد تعفف ولا عزوف شخصي. أصل المشكلة أن جائزة الدولة التشجيعية اشترطت الدولة أن يتقدم الكاتب إليها من أجل الحصول عليها، وأنا أرى أن الجوائز تمنح ولا يتم السعي إليها. ظل هذا الموقف عندي حتى تجاوزت التشجيعية ثم التفوق، لكن لا يوجد موقف ولا يحزنون.

*** ما هي طقوسك في الكتابة؟**

---

[2] أجري هذا الحوار مع الكاتب قبل فوزه بجائزة الدولة التقديرية، لذا وجب التنويه.

- أكتب صباحاً فقط. عندما تكون النفس بكرا، والوقت ساكنا، والرغبة في الكتابة تحرك كل ما في حياتي.

*** هل أنصفك النقد؟**

- لا، وألف لا.

***ما رأيك في القصة القصيرة جدا كجنس أدبي؟**

- أعتقد أنها مهمة والقصص المكتوبة بنفس شعري قد تشكل مستقبل الكتابة. أعتقد أننا ندخل إلى كتابة النص الذي يحتوي بداخله القص والشعر، وربما المسرح أيضاً والمقال.

***كمبدع، ما الذي يشغلك؟**

- تشغلني هموم الكتابة. أتابع بقدر الإمكان ما ينشر، ثم مشاكل وطني الصغير مصر، ووطني الكبير الوطن العربي، وكيفية التعبير عنها أدبياً.

*** في حوار سابق قلت بأنك غير مستعد أن تنفق على ترجمة كتاب لك، ولست مستعدا لأن تسافر على حسابك الخاص، وأيضا لا توجد حكومة مصرية مستعدة لأن تلعب دورا من أجل ترجمة أعمالك، لأن أعمالك ضدها. "وبالتالي فالحمد لله أنا خارج هذا المزاد الرهيب الذي يسيء كثيرا للأدب العربي المعاصر". أليس هذا موقفا حادّا من الترجمة، علما بأن بعض رواياتك ترجمت إلى الروسية، ورغم جهلك لتلك اللغة، اكتفيت بكتابة اسمك فقط كتوقيع؟**

- اللغة الروسية الآن تعد من مخلفات الماضي للأسف الشديد، رغم أن ريح الشرق يمكن أن تشكل مخرجاً لنا. لست جزءاً من اللهاث وراء الترجمة إلى لغات الغرب، والحكايات أكثر مرارة على حبة القلب. الحمد لله أنى لست جزءاً من هذا السباق الجهنمي.

***كيف ترى إلى استعجال بعض الأديبات الشابات الشهرة عن طريق اختراق طابو الجنس، لاسيما في المجتمعات العربية المحافظة؟**

- أي سباق من أجل الشهرة محكوم عليه بالموت. دائماً أتذكر قصة فرانسوا ساجان، التي ملأت الدنيا بروايتها الأولى: "صباح الخير أيها الحزن"، وعندما ماتت مؤخراً تساءل الناس: هل كانت تحيا بيننا، ونحن لا نعرف أنها تحيا؟ إنها درس بليغ لطالبات الشهرة بأي ثمن.

*** أسهبت في الحديث عن نفسك، وبشكل مباشر في رواية: "مرافعة البلبل في القفص"، وكتبت "لبن العصفور" بالعامية.. أهو ميل إلى التجريب؟ وما رأيك في من يغالون في التجريب في كتاباتهم؟**

- إنه من حق الكاتب أن يجرب وأنا أستخدم هذا الحق وأمارسه كثيراً.

*** لماذا يفشل بعض الكتاب الذين يزاوجون بين النقد الأدبي والإبداع حين يكتبون الرواية؟ هل يمكن أن نعتبرهم ضحايا للتنظير؟**

- ثقافة الكاتب الزائدة يمكن أن تحول دون تلقائية الكتابة عنده.

***علمنا بأن رواية "قطار الصعيد" ستخوض غمار المنافسة الدرامية في رمضان المقبل تحت اسم: "المهرة والخيّال"، بطولة الكوميديان محمد سعد. أليس لديك أي تحفظ على اختيار محمد سعد بالذات؟ وما إحساسك حين تترجم رواياتك إلى أعمال درامية أو سينمائية؟ وهل السيناريست ملزم بالتقيد بالنص الروائي؟**

- أولاً، لا علم لي بأن يقوم محمد سعد ببطولة مسلسل مأخوذ عن روايتى: "قطار الصعيد"، والحمد لله أن محمد سعد أعلن أنه سيقوم ببطولة المسلسل، ثم اختلف مع الشركة المنتجة، لأنه طلب 12 مليون جنيه أجره عن هذه البطولة، وعندما عجزت الشركة عن تدبير المبلغ، انصرف عن الأمر، أغلق تليفونه المحمول تماماً ولم يرد على المخرج أحمد صقر، الذي كان يتفاوض معه، ومن أبلغني بهذا الكلام هو أحمد صقر نفسه. المؤلف لا يؤخذ رأيه في بطل عمله، وإن أبدى أي رأي لا يسمع كلامه. عن نفسي لم أكن موافقاً أبداً على أن يقوم عمر الشريف ببطولة فيلم: "المواطن مصري"، المأخوذ عن روايتي: "الحرب في بر مصر"، وفي المؤتمر الصحفي الذي عقد لإعلان خبر قيام عمر الشريف ببطولة الفيلم، أبديت تحفظي، ونشر في حينها في الصحف، لكن المنتج والمخرج استمرا في طريقهما وأسندا البطولة لعمر الشريف.

***"قسمة الغرماء" تطرقت إلى المسألة القبطية، ما تقييمك لبعض الأعمال الفنية الأخيرة التي ركبت هذه الموجة؟**

- عن نفسي لا أركب موجات. قطار الصعيد كله يدور حول هذا الهم المصري. لو عدت لروايتي المبكرة: "البيات الشتوي"، ستجد فيها بطلاً مسيحياً هو بقال القرية. ثوابت عالمي الروائي لا علاقة لها بالأمور العارضة.

*** وماذا عن انتشار مشاهد السحاق في بعض الأعمال السينمائية، ولا داعي لذكر أسمائها، حتى لا نساهم- وعن غير قصد- في الدعاية المجانية لها؟**

- إنها ظاهرة سرعان ما ستختفي.

*** ما تعني لك هذه الأسماء؟**

- **نجيب محفوظ**: أقرب للأب.
- **إحسان عبد القدوس**: لم يُقرأ جيداً حتى الآن.
- **جمال الغيطاني**: صديق العمر.
- **إبراهيم أصلان**: كاتب أصيل لا يكتب إلا ما يشعر به.
- **صلاح عبد الصبور**: قتلته كلمة.
- **جابر عصفور**: في حياته كثير من المشروعات التي تحتاج لاستكمالها.
- **عاطف الطيب**: لم يكن يعرف سوى عمله فقط.
- **صلاح أبو سيف**: مخرج أصيل وجيد.
- **يوسف شاهين**: أفلامه الواقعية الأولى أقرب إليّ من أفلامه الأخيرة.

- **يوسف القعيد**: لا أدري ماذا أقول عنه. قلت الكثير في مرافعة البلبل في القفص.

***ماذا تعني لك هذه الكلمات؟**

- **الحياة**: رحلة عبثية بين ظلام الرحم وظلام القبر.
- **الموت**: يستعصى على الفهم.
- **الكتابة**: لولاها لكنت الآن من المجانين.
- **الحب**: واحة نادرة في عالم أقرب للغابة.
- **الشجن**: حالة أجمل من الحزن.
- **الجنون**: مصير الكاتب إن توقف عن الكتابة.
- **القاهرة**: يعيش فيها 12 مليون مصري. كيف؟
- **مصر**: ماضٍ جميل وحاضر مأزوم. لا أعرف كيف يكون المستقبل.
- **النيل**: حزين لأني لم أتمكن من السكنى بجواره.

محمد عز الدين التازي

بعض الكتاب أساءوا فهم التجريب وكتبوا نصوصا سمجة

أدب بلدان الخليج والمملكة العربية السعودية أصبح مثيرا للاهتمام

في العالم العربي، لا يمكننا الحديث إلا عن الكتاب الأقل مبيعا

يعتبر الكاتب والناقد المغربي د. محمد عز الدين التازي من الأسماء، ذات الحضور اللافت في المشهد الأدبي العربي، فهو مواظب على الكتابة والنشر منذ أربعة عقود، وتفوق كتبه المنشورة الخمسين كتابا.

أصدرت وزارة الثقافة المغربية أعماله الروائية في ثلاثة مجلدات (1785 صفحة) تضم أربعة عشر رواية، وأعماله القصصية في مجلدين (753 صفحة)، وصدرت له بعد الأعمال الكاملة ثلاثية: "زهرة الآس"، وروايات أخرى، منها ما ينتظر الصدور من أعمال. كتب أزيد من عشرين قصة للأطفال، وحولت روايته: "رحيل البحر "إلى شريط أنجزته التلفزة المغربية.

ترجمت بعض قصصه القصيرة إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية والسلوفانية، كما ترجمت روايته: "مغارات" إلى الفرنسية، واختيرت روايته: "أيام الرماد" من بين أفضل 105 رواية عربية نشرت في القرن الماضي، ضمن استقراء نشرته جريدة الأهرام القاهرية.

حاصل على عدة جوائز أهمها جائزة فاس للثقافة والإعلام لسنة 1976، جائزة المغرب للكتاب مرتين سنة 1977، و2008عن روايته الأخيرة: "أبنية الفراغ". كما حاز على وسام العرش من درجة فارس.

اغتنمنا مناسبة صدور روايته الأخيرة، لإجراء هذا الحوار.. فكان حديثا ذا شجون، لنصغ إليه:

*** من هو محمد عز الدين التازي؟**

- محمد عز الدين التازي هو محمد عز الدين التازي، إنسان عادي جدا، بسيط، سريع ردود الأفعال، لكنه يواجه الناس بقلب أبيض، ودون حسابات مسبقة، يعيش على النسيان لكي لا يتذكر جروح الماضي، وهو ينتصر عليها، لأنه كاتب، لا يُعَرِّفُ نفسه، ولا يُعَرَّف، إلا من خلال كونه كاتبا.

*** تعتبر الكاتب المغربي الأغزر إنتاجا، فضلا عن التجريب المستمر لمختلف طرائق السرد ومواضيعه وفي لغة الرواية وبنائها... ترى من أين يستوحي محمد عز الدين التازي إبداعه؟**

- الكم في حد ذاته لا قيمة له، وهو لا يستمد قيمته إلا من حيث هو الوسيلة التي تكفل تحقيق التحولات النوعية في المضامين والأشكال. عندما يراهن الكاتب على الكتابة، فإنه يجد نفسه ملتزما بأن يهبها كل استعداداته وطاقاته، بما تتطلبه من فناء صوفي، وعندما يشتغل الروائي على التنويع كقيمة جمالية، فإنه يضطر إلى التعامل مع الكتابة على أنها موضوع للبحث في تطوير مناحي التعبير عن الواقع بتعدد مرجعياته ومظاهره وتجلياته. أعني بالتنويع كل ما يُوَسِّعُ من مستويات العالم الروائي، وكل ما ينتمي إلى صنعة الرواية وأدواتها في خلق كتابة جديدة. بهذا المعنى، فليس ثمة مصدر واحد من مصادر الاستيحاء، وليس ثمة اعتماد على مرجعية معينة، وليس ثمة أيضا، اشتغال على تقنية روائية واحدة، بل إن كتابة الرواية هي مغامرة متعددة الأوجه، ولأنها ليست سباحة في الفراغ، فهي

تستوحي الواقع وتفاصيل الحياة اليومية، كما تستوحي التاريخ، والذاكرة الشعبية، وعوالم الحلم، والأساطير القديمة والجديدة، وكل ما يمدها بالدينامية التي تجعل منها تشكيلا أدبيا لا يستنسخ الواقع وإنما يعيد صياغته روائيا.

أتصور أن لكل روائي منجمه الذي يستخرج منه المواد الرخيصة والنفيسة على السواء من أجل تصنيعها لتأخذ أشكالا جديدة ومتجددة، وما دام هذا المنجم زاخرا بالمواد التي يحتوي عليها فلا خوف على الكاتب من الفقر الإبداعي، ولكن يجب الخوف عليه، كما يخاف على نفسه، من الوقوع في الرداءة. أعني بالرداءة كل ما هو تسطيح للواقع، وكل ما هو فهم مغلوط للحداثة وتحديث الشكل الروائي، مما ينتج عنها من كتابات تستبئس الواقع ولا تنظر إلى جوانب غناه وتعدده، وكتابات مراهقة هوجاء لا سند لها في التجريب بمعناه الإيجابي. هنا يمكن أن نميز بين كتابتين، إحداهما دينامية والأخرى سكونية.

الكتابة الدينامية ممهورة بقلق مضاعف هو قلق الواقع وقلق الكتابة عن الواقع، أما الكتابة السكونية فهي لا تُفَجِّرُ الواقع لكي تعيد بناءه، بل تستنسخه كما هو.

*** لماذا هذا القلق الإبداعي واللايقين الروائي شكلا ومضمونا منذ أربعة عقود؟**

- القلق طبيعة مرتبطة بالإبداع، لأن نظرته للواقع ليست كنظرة المحلل الاقتصادي أو نظرة المؤرخ أو نظرة الباحث السوسيولوجي، أو نظرة الباحث اللساني، فهي نظرة تجمع بين

الواقع كمعطى وبين طرائق تصويغه أدبيا ومن أهمها تحويله إلى متخيل.

هو قلق مرتبط بالكتابة وبالكاتب، وحيث لا يمكن التجزيء بينهما. قلق الكتابة يتجلى في بحثها عن الأشكال، وقلق الكاتب يتجلى في الكتابة والمحو، بحثا عن صوغ جمالي ممكن لعالم روائي ممكن. إشارتك إلى أربعة عقود من القلق الإبداعي تعني تاريخا لتجربة في الكتابة الروائية الجديدة، تشاركت فيها مع كتاب روائيين مغاربة آخرين، لا يمكن التغاضي عن كونها كانت مؤسسة لمعنى الحداثة القصصية والروائية والنقدية في المغرب، فمرحلة السبعينات من القرن الماضي، كانت قد شكلت رجة كبرى في الوعي الاجتماعي والوعي الجمالي، وهي الرجة التي حذت بكثير من المبدعين لأن يغامروا بكتابة قصص وروايات تمثلت الواقع السياسي والاجتماعي من خلال نظرتها الإبداعية الخاصة. قلق لم يكن مفتعلا، ولا أحد يستطيع أن يفتعله، لأنه يشكل رؤية للواقع ورؤية للكتابة، لا يفصل بينهما فاصل.

*** هل يحتاج المبدع إلى غزارة في الإنتاج حتى يفرض نفسه؟**

- المبدع لا ينتج إنتاجا غزيرا لكي يفرض نفسه، وليس الإنتاج الغزير هو ما يحقق للمبدع حضوره، بل ما ينتج عن ذلك الإنتاج الغزير من توسيع لقاعدة الاشتغال على تجليات الواقع وعلى بناء الأشكال. المبدع الحقيقي لا يوجد في حالة تنافسية مع المبدعين الآخرين، لأنه ينظر إلى إبداعه كما يتمثل

التجارب الإبداعية الأخرى بوعيه القرائي، وهو ليس متنافسا مع الآخرين. إنه هو الأكثر معرفة بالظل الذي يعيش فيه، وهو ظله الذي يكون بقدر قامته، لا أكثر ولا أقل. إن كان الظل أكبر من القامة أو أصغر منها فثمة ما يعني نوعا من النرجسية أو نوعا من التواضع الذي لا معنى له.

المبدع لا يتنافس من أجل الوصول الأول أو الثاني أو الثالث في حلبة سباق حتى وإن كانت وهمية. إنه لا يتسابق مع أحد، لأن مثل ذلك السباق يعني بالنسبة إليه سباقا مع الريح، وحيث لا هدف للوصول، لأن الكتابة الإبداعية بالفعل، لا ترسم لها هدفا معينا تسعى للوصول إليه، بل إن ذلك الهدف يتحقق عبر بناء التجربة الإبداعية نفسها.

أما الغزارة في الإنتاج فلا علاقة لها بـ"فرض النفس"، أو بـ"الشهرة"، أو بـ"تحقيق موقع أدبي"، لأنها مظهر خلاق يعبر عن مظهر خلاق آخر، هو ما يعبر عن توسيع القاعدة الاجتماعية للرواية من خلال تعدد الشخصيات وتعدد الأصوات والرؤى والمواقف، وهو ما أسميه بتخصيب الواقع، ومن التنويع في طرائق التعبير الفني والجمالي.

*** هناك كتاب كثيرون كتبوا عملا واحدا متميزا حققوا من خلاله فتحا أدبيا جديدا...**

- هذا صحيح، وهو يتحقق في تجارب قليلة، بل نادرة. لكنه مع ذلك يبقى الفتح غير مُتَمَلِّكٍ لما أعنيه بتوسع العالم الروائي بكل الممكنات التي يزخر بها الواقع بكل تجلياته ومستويات حضوره. قليلون هم الكتاب الذين كتبوا نصوصا مفردة تحققت

فيها سمات تَمَلُّكِ واقعها وسمات الصوغ الجمالي، بما يعني تحولا كبيرا في مفهوم الكتابة وطرائقها في التعبير. مع هذه القلة القليلة من الكتاب، لابد أن يوجد كتاب راهنوا على المسألة نفسها، فلم يصل بهم الرهان إلا إلى كتابة أعمال متعددة ومتنوعة من خلالها يمارسون البحث في أسئلة الواقع والمتخيل وفي أسئلة الكتابة باعتبارها مختبرا لتجريب العديد من طرائق التعبير والاقتراب من تجليات الواقع المتعددة والمتنوعة وبناء أشكال تعبيرية بعيدة عن القوالب الجاهزة. إضافة إلى ذلك، فإن الروائي الذي يكتب روايات متعددة، لا ينافس أحدا، ولا يقيم تحديا مع أحد، ولكن ما يتيحه له عمله من خلال كتابة روايات متعددة هو متابعة التحولات التي يعرفها المجتمع، من خلال الرصد الروائي للظواهر الجديدة.

هل كان بإمكان نجيب محفوظ أن يكتب رواية واحدة ليتحدى بها الروائيين الآخرين؟ نجيب محفوظ مر بتجربة كتابة الرواية التاريخية، ثم انتقل إلى المرحلة الواقعية، ثم جاءت المراحل الأخرى، وما كان بإمكانه أن يكتب مسيرته الروائية من خلال عمل روائي واحد. عبد الرحمن منيف لم تُغَطّ خماسيته "مدن الملح" عن باقي رواياته الكثيرة الأخرى، والتي تندرج كلها في التنويع الأدبي، لأن من يقرأ "قصة حب مجوسية" و"شرق المتوسط"، و"سباق المسافات الطويلة" و"النهايات" سوف يجد نفسه أمام روائي يشتغل على التنويع في المضامين والأشكال، إلى درجة أن القارئ قد لا يصدق أن كاتب "قصة حب مجوسية" هو نفسه كاتب "شرق المتوسط"، ربما لأن القارئ البسيط لا يستوعب آفاق وممكنات هذه المغامرة التي تسمى الكتابة.

الرواية العربية اليوم، تشهد حضور كتاب روائيين ينتمون إلى السبعينات من القرن الماضي، مع استمرارهم في الكتابة والنشر، وكلهم اشتغلوا على الكم الذي يفرز النوع. يمكن أن أذكر هنا بعض الأسماء: إبراهيم عبد المجيد من مصر، إلياس خوري من لبنان، نبيل سليمان من سورية، واسيني الأعرج من الجزائر، وغيرهم ممن لفتوا الانتباه إلى أن كل واحد منهم قد تجاوز عدد الروايات التي نشرها عشر روايات.

هذه ليست قاعدة، ولا يمكن استثناء الروائيين الذين نشروا أربع أو خمس روايات، على سبيل البحث في تحديد الرؤية للكتابة الروائية العربية. بهذا المعنى، لا يمكن أن يوضع أمام هؤلاء الكتاب المجدين، الذين أخلصوا لكتابة الرواية بما يبذلونه من جهد ووقت وتضحيات صحية، نوع من التحدي الذي يأتي من المجهول ليقول إن رواية واحدة كتبها فلان هي من حيث القيمة أفضل من كل ما كتبه الكتاب العرب من روايات. أدعياء كثيرون يقولون ما يعبر عن أناهم المريضة. من بين هؤلاء، واحد نشر رواية واحدة، وقال عنها إنها أم الروايات بشهادة نقاد شرقيين. شخصيا، أستصغر مثل هؤلاء، لأن ادعاءاتهم ليست هي التي سوف تُكْبِرُ من أعمالهم.

*** في رأيك، ألا يكون النزوع نحو الكم خطرا على الكاتب، ومدعاة لتكرار سيء في التجربة؟**

- الأمر ليس كذلك، فلا شك أن الكتاب الذين يتوفرون على كم كبير من الأعمال، يستشعرون خطورة أن تأتي أعمالهم بنوع من الاستنساخ لأحدها، أو بتكرار للتقنية، دون أن يستغلها النص

الجديد بشكل جديد. أستثني هنا من معنى التكرار بمعناه السلبي تلك التكرارات الملحة، التي تحيل على لاشعور النص، أو على تكرارات تدل على علاقة من علاقات البنية العامة لمجموع أعمال الكاتب. غالبية هؤلاء الكتاب، ما ينتهون من عمل، أو يكادون ينتهون منه، حتى تتبدى لهم بعض الانطباعات الأولية التي تؤشر على ولادة عمل جديد، بل إن منهم من سبق له أن صرح في حوار معه بأنه يكتب روايتين، بالتناوب، في مرحلة زمنية واحدة.

*** إذا كان الأمر كذلك، فكيف يمكن للكاتب الروائي أن يزخر بكل هذا التنوع في التجارب ومستويات الكتابة؟**

- الأمر ليس عجبا، ولا يمكن أن يكون مثيرا للاستغراب. كثير من الروائيين العرب، لهم منجمهم الزاخر بالمواد الحكائية، التي تحتاج إلى تصنيع، لأن كتابة الرواية صناعة، وكونها صناعة، فذلك يعني أنها تجويد دائم لتلك الصناعة. بناء الرواية عمل شاق، وسواء أكان يخضع لخطط سردية مسبقة أم أنه كان يخلق تلك الخطط خلال لحظة الكتابة فهو يبني عالما روائيا له مسالكه ودروبه ومنعرجاته وانعطافاته، وتراجعاته نحو الوراء، واستباقاته، وكل المؤشرات الزمنية التي تضع القصة داخل الزمن الروائي. عادة، نسمي هذه الوضعية بالاشتغال الروائي، وهذا الاشتغال هو ما يؤدي إلى التنويع في التجارب وفي مستويات الكتابة. إن الإنجازات النصية، التي ينجزها الكتاب الروائيون المكابدون للكتابة، هي التي تستطيع أن تكشف التنوع في التجارب وفي مستويات الكتابة.

*** ما رأيك في المغالاة في التجريب؟**

- التجريب ليست له مقاييس للمغالاة أو عدم المغالاة، لأنه نابع من وعي حداثي أساسه تجاوز البناء التقليدي للكتابة الروائية بدون خطط بديلة جاهزة وبدون أية نية في استبدال تلك الأشكال التقليدية بأشكال أخرى لها سمات معروفة، ذلك أن مغامرة الكتابة، هي التي تقود إلى صياغة الأشكال المناسبة لما تروم الكتابة أن تعبر عنه. لذلك، فليس ثمة ما يمكن أن يعتبر تقليلا أو مغالاة في التجريب، لأن الكتابة التي تتحرر من الأشكال الجاهزة يكون عليها أن تبتدع أفقها المتحرر الباحث عن أقصى درجات التعبير الملائمة لما يعتبر أدبا جديدا.

*** ما تسميه أدبا جديدا، ألا يساهم في نفور القارئ؟**

- عن أي قارئ تتحدث؟ أتصور أن القارئ الذي يمثل أمام الروائي وهو يكتب روايته هو القاري الضمني، أو القارئ المحتمل، وهو قارئ غير مباشر، ليس له حضور فعلي، أما القارئ الناقد، فلاشك أنه يمتلك البوصلة التي تجعله يُفرق بين التقليد والتجديد، وهو نفسه، وإن كان ناقدا تقليديا فستنشب العداوة بينه وبين النصوص الجديدة، لأنه لا يمتلك أدوات قراءتها، والذنب هنا ليس ذنب تلك النصوص، وإنما هو سياق وضعية ثقافية يتصارع فيها الجديد والقديم.

أما القارئ العادي، المستهلك، فلا ندري أية نصوص تثير رغبته أو نفوره، لأننا لا نتوفر على دراسات تندرج ضمن

سوسيولوجية القراءة، تحدد لنا طبيعة القراء، وماذا يقرأون، وما هي الكتب التي تثير إقبالهم أو نفورهم. كأني بك وأنت تطرح هذا السؤال، تتهم الأدب الجديد بأنه يُنَفِّرُ القارئ منه، بينما كل أدب، سواء أكان قديما أو حديثا، يحتاج إلى أدوات قراءته، وهي أدوات لا توجد جاهزة، وإنما يكتسبها القارئ من إقباله على القراءة واستيعاب النصوص ومناحيها التركيبية والدلالية، وقد تكون الاستعانة بالنقد مفيدة في هذا المجال ولكنها غير كافية لأن استعدادات القارئ هي الأساس الأول لخلق علاقته مع النص، وهذه الوضعية تنطبق بكل تأكيد على النصوص القديمة والجديدة على السواء. ومن يستسهل نصوص الأدب القديم، هو من غير شك لا يعرف عنها شيئا. إن التمرس بالقراءة هو ما يُجَلِّي للقارئ المدركات العقلية والحسية التي يقدمها الأدب، وعلى رأسها ما يسمى بالذوق الأدبي، أو ما يسمى بالحساسية الأدبية.

*** هل تناول الرواية لموضوعات ترتبط بالتاريخ والتراث، له قيمة أدبية في حد ذاته، أم أن قيمة أدبية أخرى هي التي تتمثل في طرائق الكتابة، هو ما يُكْسِبُ موضوعات التاريخ والتراث قيمتهما الأدبية؟**

- لا يوجد شيء وهو يحمل قيمته في حد ذاته، لأن المعاني الإنسانية هي التي تضفي على الأشياء قيمتها. بهذا المعيار يمكن النظر إلى إشكالية العلاقة بين الكتابة الروائية وبين استيعاب التاريخ والتراث، أي أن قيمتهما لا توجد فيما يوجدان فيه، بل إن هذه القيمة، تتضاعف، وتَشِعُّ في الحاضر، ليس لأنها فاعلة

فيه وحسب، بل لأنها أصبحت مِلْكًا للتخييل الروائي، وهو ما يُوَسِّعُ من أفقها وممكناتها وعلامات وجودها، لتصبح ذات معان ودلالات جديدة.

*** والتجريب في هذا المجال...؟**

- هذا هو التجريب، هو ما يجعل من العلامات التاريخية والتراثية علامات معاصرة، تعني الإنسان المعاصر، الذي ولا شك أنه يستعيد ذاته من خلال هويته المتعددة الأوجه ومن خلال ماضيه وتراثه الثقافي والحضاري. فكما أن الإنسان ليس منقطع الجذور، فكذلك التجريب الروائي، فهو اشتغال على الكتابة، باعتبارها مختبرا للعديد من الأسئلة حول الذات الفردية والجماعية وحول الهوية والتاريخ والتراث، وهذا الاشتغال يبدو حاضرا في القلق الذي تحمله الشخصيات الروائية، بحكم موقعها كمعبر عن مجموع من لحظات الوعي التي تتمثل فيها تلك الأسئلة المشار إليها.

الأدب التجريبي ليس منقطع الجذور، أي أنه لا يمارس تجريبه في الفراغ، بل إن مداره وأساسه هو تحديث الأشكال الأدبية بما يتسع له تحديث الموضوعات الجديدة. إن معنى الحداثة، لا يرفض التاريخ والتراث، ولا يقطع صلتها بهما، بل إنه يبني لهما تصورا جديدا ووظائف جديدة في المجال الأدبي. وفي مجال الرواية، لا توجد شخصية روائية ليست لها هوية وليس لها ارتباط بذاتها المجتمعية وبتاريخها ولا تنطوي على حمولة تراثية.

التجريب في الأدب، ليس مغامرة شكلية، بل هو مغامرة كبرى تستوعب كل أوجه الوجود الإنساني، بما له من تاريخ وتراث وذاكرة ثقافية شعبية ومنسي ومسكوت عنه، وهذا الاستيعاب هو ما لا يتم تصريفه عبر الوسائط الجمالية في الأدب التجريبي، وفي النص الروائي خاصة.

*** هل تحققت هذه القيم الفكرية والجمالية التي تدافع عنها في أعمالك، أقصد خاصة، مدى حضور التاريخ والتراث في الروايات العشرين التي نشرتها لحد الآن؟**

- لم تتحقق إلا بشكل نسبي. كنت دائما، أفكر في توسيع العالم الروائي بالوقائع والتوقعات، وبالمرجعيات المتعددة، وأحيانا ببعض المقروءات، سواء منها التي تأتي بها رغبة القراءة فتظل ساكنة في الذاكرة الثقافية للكاتب أو تلك التي تصبح واجبا من أجل الفهم والتدقيق وإضفاء الواقعية على الأحداث. لذلك، فأنا لم أستبعد التاريخ والتراث في الأعمال الروائية التي كتبتها، وأترك للقارئ أن يكتشف هذا الحضور.

*** بعد مسارك الروائي الذي أنجزت فيه أعمالا عديدة، هل تجد أن النقد قد أنصفك؟**

- يجب أن نبتعد عن تلك النظرة التقليدية التي ظلت تنظر إلى النقد على أنه تابع للإبداع. علينا أن نفكر اليوم، بأن الناقد هو مبدع آخر، يبدع قراءته للنص الروائي، وهو لا يسعى إلى إنصاف أحد أو ظلم أحد، بل يسعى إلى تأسيس مفاهيم جديدة ومتجددة تسعف في الكشف عن أبنية النصوص الروائية

وجمالياتها وفرادتها في التعبير عن موضوعها. شخصيا، لم أفكر في يوم من الأيام في مسألة ظلم النقد أو إنصافه لأعمالي، لأنني عندما أنشر العمل الروائي أنشغل بعمل آخر، وذلك لأن شغلي الحقيقي هو أن أكتب، لا أن أتطلع إلى تقييم ردود الفعل التي خلفتها أعمالي المنشورة سابقا. مع ذلك، فقد كتبت دراسات نقدية يفوق عدد صفحاتها عشرات المرات عدد الصفحات التي كتبتها، من مقالات نقدية وبحوث جامعية أنجزت في مختلف الأسلاك وفي العديد من الجامعات المغربية والعربية والأجنبية. أسمي ذلك اهتماما، وأنا أشكر كل المهتمين بأعمالي الروائية والقصصية، ولا أسميه إنصافا. بالرجوع إلى موقعي على الانترنت:

www.mohamedazeddinetazi.com

يمكن العثور على العديد من الدراسات النقدية، التي تخص كل رواية من رواياتي، وهي تتزايد شهرا بعد شهر، بفضل اهتمام النقاد بهذه الأعمال. ولقد كان لي الشرف بأن أكون خلال السنة الدراسية الماضية ضيفا على جامعة الجزائر، التي احتفى فيها طلبة الماجستر بدراسة أعمالي الروائية خلال سنة دراسية كاملة، في الجلسة العلمية التي أدارها الدكتور واسيني الأعرج، المشرف العام على ورشة الرواية (8)، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين التازي، طرح علي ما يقارب المائة سؤال، كلها تدور حول أعمالي، بحماس طلابي تواق إلى القراءة والمعرفة. وفي جلسة المحبة تحلق حولي الأساتذة والطلبة مما جعلني أشعر بأنني في بيت عائلي لا في قاعة جامعية. هذا آخر ما حدث. قبله استضافني مختبر السرديات

بكلية الآداب بنمسيك بالدار البيضاء في يوم دراسي حول أعمال جعلني أقرأها مع الباحثين والدارسين، وكأني لست أنا من كتبها، بسبب الآفاق التي فتحتها قراءات النقاد والباحثين لهذه الأعمال. لكني أتذكر اللقاء الذي عقدته لي الأستاذة ماري إيلين أفريل في جامعة بوردو بفرنسا حول روايتي: "المباءة" التي كانت تُدَرّسُ فصولا منها لطلبة متنوعين منهم مغاربيون وأفارقة، وكان موضوع ختان الأطفال في الضريح مدخلا لمناقشة شملت أبعادا أخرى. هذا الاهتمام، هو مصدر سعادة لي، يُشعرني بأنني أحيا مع الآخرين، وأن نصوصي الروائية تحيا عبر القراءة، وأنها تشكل جزءً من وجدان وضمير العديد من القراء.

*** من هم الكتاب الذين تأثرت بهم؟**

- يُفْهَمُ من معنى التأثر ما يجب توضيحه، فالتأثر، قد يعني على المستوى الأول، حالة انفعالية ببعض النصوص المقروءة، وهي التي لا بد أن توجد لها ظلال فيما يكتبه الكاتب، هذا إذا لم نتحدث عن التقليد الناتج عن التأثر. وفي المستوى الثاني فليس هناك كاتب لم يتأثر بما قرأه من أعمال لغيره، ولكن التأثر هنا لا يكتسي صبغة انفعالية عاطفية، بل يكتسي ما يمكن أن يسمى بتأثير الذاكرة الثقافية ومخزوناتها على الكاتب، من حيث توجهه نحو حساسية أدبية معينة، ونحو نوع معين من الكتابة.

وأنا شخصيا، قلت في أكثر من حوار بأنني قد أتيت إلى الكتابة من القراءة، أي أن القراءة هي التي زودتني بزاد ثقافي كبير، وبتعلم النقد من القراءة نفسها، وبإدراك الفرق الجوهري بين كتابة وأخرى. هو إحساس قوي تنبه إليه القراءة، وإذا ما

كانت للقارئ استعدادات للكتابة، فهو يجد له موقعا بين الكتاب، بعيدا عن التأثر المباشر، الذي يؤدي إلى التقليد لأحدهم، كما يتشبع بالنصوص التي تُكَوِّنُ حساسيته الجمالية وموقعه الخاص.

إن هذه القراءات، على تنوعها، لا توجد في وضع ثقافي منفصل عن المعيش اليومي وعن تجارب الذات وعن تحولات المجتمع، فالكل يشكل لُحْمَةً واحدة هي التي تصنع شخصية الكاتب.

الكتاب الذين قرأت لهم كثيرون، أجانب وعرب، ومن العرب القدامى والمحدثين، وهم من يشكلون ذاكرتي الثقافية، التي من غير شك، ساهمت بشكل كبير في صنع شخصيتي الثقافية والإبداعية.

*** في روايتك الأخيرة: "أبنية الفراغ" لجأت إلى تقنية تعدد الأصوات. ألا ترى أن هذه التقنية أصبحت متجاوزة، لاسيما وقد جربها نجيب محفوظ ويوسف القعيد منذ عقود؟**

- تعدد الأصوات السردية ليس تقنية متجاوزة، ومع احترامي للروائيين العربيين الكبيرين، فلقد قرأت الأعمال الكاملة ليوسف القعيد ولم أجد فيها شيئا من استغلال وتوظيف هذه التقنية، أما نجيب محفوظ فقد وظف تقنية وجهة النظر، (التي هي وجهة نظر سردية وليست وجهة نظر دينية أو أخلاقية أو إيديولوجية)، في روايته الفذة: "ميرامار"، وهي التقنية التي كان قد وظفها من قبله لورانس داريل في تحفته: "رباعية الإسكندرية". استغلال وتوظيف هذه التقنية، التي لا تعني تعدد الشخصيات الروائية التي يسرد عنها سارد واحد بضمير الغائب، بل تعني حيازة الشخصية

لأصواتها السردية لتعبر عن الوقائع والأحداث كما عاشتها أو كما تراها، بضمير المتكلم، بل تعني شيئا آخر يرتبط بالوضعية السردية التي تعتمد على سراد متعددين بعدد الشخصيات نفسها، وهو مفهوم نقدي روائي يعود إلى الكثير من المحطات النظرية التي سعى من خلالها العديد من النقاد إلى أهمية تغييب السارد كلي المعرفة، أو العارف بكل شيء، وتغييب السارد الذي ينوب عن المؤلف في تقديم أفكاره والأخلاقيات التي يؤمن بها ومعتقداته الدينية وفلسفته في الحياة لتصبح طاغية ومهيمنة على أحداث وشخصيات الرواية، تلك الشخصيات التي تصبح مجرد مُعَبِّرٍ عن أفكار المؤلف ومواقفه. ولن أستطرد في تطور المفهوم من هنري جيمس إلى بارت وباختين، فعلى نقيض ما كانت عليه الرواية التقليدية، وهي تتمحور حول البطل المركزي، وخطية السرد، وتصاعد الزمن، والسارد العارف بكل شيء، فإن الرواية التي تشتغل على ممكنات التعبير الروائي الجديد، تلجأ إلى تعدد الأصوات السردية، أي تعدد الشخصيات وما تحمله من خطابات ومواقف وطرائق مختلفة في الحكي، وإلى سمات أخرى من بينها تعدد وتداخل الأزمنة، وتعدد الأمكنة، وانفتاح الوقائع والأحداث على مستويات أخرى من الحلم واستعادة الماضي عن طريق الذاكرة. إن هذه التقنية، تسعى إلى شيء مهم، هو تحرير ألسنة الشخصيات، وجعلها تنطق بتجاربها المتباينة والمتعددة، التي لا علاقة لها بالمؤلف، كما أن الروائي نفسه يعيش عند القراءة لذة هذا الانبهار أمام مخلوقاته التي استقلت عنه وأخذت سبيلها أو سبلها في التفكير والعيش ومسارات الحياة. مرة أخرى أؤكد على أن روايتي: "أبنية الفراغ"، وغيرها من الروايات التي كتبتها،

والتي اشتغلت على هذا المستوى من الكتابة، هي إبداعات روائية جديدة، ولا يمكن أن يوجد فيها ما يؤشر على طرق في الكتابة أصبحت متجاوزة.

*** تواظب على كتابة القصة القصيرة، والرواية، في حين تراجعت القصة عربيا لصالح الرواية، إلى ماذا يعزى هذا التراجع؟**

- لعل العامل الأول في هذا التراجع، يعود إلى كون المجتمعات العربية قد أخذت التوسع، بظهور مظاهر جديدة للعيش، والرواية بطبيعتها هي الجنس الأدبي الذي يستطيع أن يستوعب تعدد مظاهر العيش وتعدد المواقف منه. أما القصة القصيرة، فهي جنس أدبي يقوم على اللحظة المكثفة، القائمة على وضع صغير يدل دلالة بالغة على ما هو أعم منه وأشمل، وهي بارقة أدبية تعتمد على الاقتصاد اللغوي، بينما الرواية هي فن التفاصيل.

ولعل المجتمع العربي، والكاتب العربي اليوم، قد أصبحا في حاجة إلى هذه التفاصيل التي تبني عالما روائيا يضاهي العالم الماثل أو لا يضاهيه، بحسب نزوعات الكتّاب واتجاهاتهم في الكتابة. مع ذلك فإن القصة القصيرة لم تفقد الحاجة إليها، لأنها جنس أدبي له جمالياته الخاصة في التعبير عن اللحظة والموقف. ولا يمكن للقارئ العربي أن ينسى أو يتناسى الإبداعات القصصية التي أبدعها كتاب عرب، حققوا لهذا الجنس الأدبي الجميل حضوره الخاص والمتميز في المشهد الإبداعي العربي.

*** ما تقييمك للمشهد الأدبي العربي الراهن؟**

- يصعب أن أغامر بتقديم انطباعات سريعة تقود إلى أحكام مرتجلة حول موضوع دقيق يحتاج إلى دراسات مطولة وتمحيص دقيق. وهذا الكلام ليس تهربا من الجواب على سؤالك، بل هو حرص مني على ألا أتورط في أحكام القيمة، والتعميم، وإسقاط تجربة بلد عربي على بلد عربي آخر، سيما وأن السؤال يتعلق بالمشهد الأدبي العربي، وهو مشهد تحضر فيه كل الأجناس الأدبية، من رواية وشعر وقصة قصيرة وكتابة مسرحية وكتابة للأطفال وكل ما ينتمي إلى التعبير الأدبي. لعل تأمل هذا المشهد، يدعو إلى استحضار رؤية شمولية تقرأ تحولاته الكبرى، التي ترتبط ولاشك بتحولات أخرى عرفها ويعرفها المجتمع العربي من المحيط إلى الخليج. أي أن كل أدب، وهو يتحول، إنما يتحول لأنه يؤسس لحساسية جمالية جديدة تأتي نتيجة لمتغيرات في المجتمع نفسه، وبهذه الآلية في التفكير النقدي يمكن أن نقرأ الكثير من الظواهر الأدبية، في علاقتها بمجتمعها، ومن بينها ما سمي بالموجة الجديدة في مصر، والتي ظهرت بعيد نكسة 1967، وما أنتجته الحرب الأهلية في لبنان من أعمال روائية، وما كان من أثر لاكتشاف النفط في دول الخليج على الكتابات الروائية الخليجية.

ولن أتجاهل بأي حال من الأحوال، قيام أدب فلسطيني، لم يستبئس وجوده كأدب ليصبح صوتا للقضية، بل إنه قد عبأ كل الطاقات الجمالية، ومخزونات الثقافة الإنسانية التي تتحول إلى رموز، من أجل بناء أدب يقرأه الفلسطيني وغير الفلسطيني

ليستشعر قوته الإنسانية ونبضه التاريخي الذي يحتفل بالأرض وجسارته على القول.

إن الفورات التعبيرية والجمالية التي تعرفها أشكال التعبير الحديثة في الأدب وفي باقي الفنون الأخرى هي بطريقة أو بأخرى ممارسة للحرية، يمارسها الكتاب العرب، وهم يتحررون من خلال الكتابة من القيود والضغوط كيفما كان نوعها، سياسية أو اجتماعية أو نفسية. أقصد أن الكتابة نفسها هي طريق لتحرير الكاتب من الرتابة والقلق اليومي وخيبة الأمل وانتظار الموت. إنها تفتح للكاتب، عربيا كان أو غير عربي، أفقا للعيش في فضاء الحرية، وهي حرية لا يطالها المنع السياسي إلا في حالات قليلة، ليس لعجز فيه، بل لقدرة فيها على جدلية الخفاء والتجلي، واستخدام جمالية الأقنعة، والترميز، وأسطرة الواقع، وكلها أدوات تنتمي إلى صلب التشكيل الاجتماعي والجمالي للأدب، مارسها الكتاب العرب في الرواية والشعر وكتابة المسرح، وطوروا فيها أساليب التعبير كما وَسّعُوا فيها من مقترباتهم من الواقع الاجتماعي العربي بخصوصياته المحلية. نلاحظ اليوم أن بلدان المغرب العربي وبلدان الخليج والمملكة العربية السعودية لم تعد مناطق عربية مهمشة بحكم الحضور الأدبي المكثف لمصر وبلاد الشام، بل إن الأدب الذي أنتجته هذه المناطق قد أصبح مثيرا للانتباه. كما أن المناسبات الثقافية التي تعقد في بعض بلدان الخليج، والجوائز الإبداعية والثقافية التي اشتهرت بها بعض هذه البلدان، هي علامة بارزة على تغير في الخريطة الأدبية العربية، وأعني أن هذا التغير قد فعل في نوع من انتقال ثقافة المركز إلى ما كان

هامشا ثم أصبح هو المركز. ولعل الباحثين في سوسيولوجيا الثقافة، يعرفون كيف يقدمون، أفضل مني، توصيفا دقيقا لهذه التحولات التي تقع بين محيط الثقافة العربية ومركزها، وخاصة، بين مركزها وبين ما كان هامشا في الماضي ثم أصبح هو المركز.

*** ما تعليقك على تلميع النقاد لبعض النصوص الركيكة على حساب كتابات متميزة؟**

- للنقاد هفواتهم، كما للمبدعين هفواتهم. مع ذلك، فأنا لا أتسامح مع نقاد كثيرين رأيتهم يبدون شيئا من الملق لنصوص ضعيفة، لأن ذلك يُوَلِّدُ عقد الغرور والأنانية، من قبل كتاب صغار يتطاولون على كتاب كبار بنرجسيتهم وهم يقولون: "الناقد الفلاني قال عني كذا، والناقد الفلاني قال عن روايتي كذا وكذا". الأمر يشبه فقاعات الصابون، ولاشك أنه يدل على قيم أخلاقية منحطة لدى بعض النقاد، وعن انتهازية بالغة.

*** هل الناقد مبدع فاشل، ولماذا لا تحظى روايات من يزاوجون بين النقد والإبداع بنفس الوهج الذي يحققونه في النقد؟**

- يوجد في العالم العربي روائيون كثيرون جمعوا بين كتابة الرواية وكتابة النقد الأدبي، ويمكن التمثيل لذلك بواسيني الأعرج (الجزائر)، صلاح الدين بوجاه (تونس)، إلياس خوري (لبنان)، جبرا إبراهيم جبرا (فلسطين)، نبيل سليمان (سورية). وحالة المغرب لا تختلف عن ذلك، فقد وجد روائيون كثيرون

يزاوجون بين كتابة الرواية وكتابة النقد، والنقد الروائي خاصة. الأسماء كثيرة، أذكر من بينها محمد برادة، أحمد المديني، بنسالم حميش، زهور كرام، سعيد علوش، عبد القادر الشاوي، محمد العياشي الدغمومي، وأسماء أخرى، كما أن بعض الروائيين المغاربة الآخرين كتبوا الرواية والدراسة في مجالات المعرفة، كالروائي مبارك ربيع الذي يبحث في علم نفس الطفل، والروائي الميلودي شغموم الذي يبحث في ابستمولوجيا المعرفة، وغيرهما. وإليك شعراء كتبوا الرواية، كمحمد الأشعري، حسن نجمي، وغيرهما. ومؤرخين جاءوا إلى كتابة الرواية، كأحمد التوفيق، وباحثون في الدراسات القانونية، كالميلودي الحمدوشي، وغيرهم وغيرهم. ليس في هذا الأمر غرابة، أو ما يدعو إلى أحكام قيمية متعجلة تجد الوهج والعمق في الكتابة النقدية ولا تجده في الإبداع الروائي، لأن الحكم بالفشل، هو حكم قيمي لا يراعي نسبية الأشياء والمواقف. وأنا لا أميل إلى مثل هذه المواقف. فلو سلمنا جدلا بما جاء في سؤالك، لانتهينا إلى أن كل ما كتبه واسيني الأعرج ونبيل سليمان ومحمد برادة وأحمد المديني من روايات هي روايات فاشلة، فهؤلاء نقاد ومبدعون في آن، ولا يجوز الحكم على نقدهم أو إبداعهم بمعايير النجاح أو الفشل. قد ترجح كفة هذا الجانب على الجانب الآخر، وهذا أمر طبيعي، لكنه لا يبيح لنا أن نحكم على الناقد الذي يكتب الرواية بأنه مبدع فاشل.

سأقدم أربعة أمثلة، الأول من الجزائر، حيث برز الروائي والناقد عبد المالك مرتاض في كتاباته النقدية، لا في القيمة التخييلية والجمالية لما كتبه من روايات، والثاني من العراق،

حيث يحقق الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي العكس، فلقد احتفى في رواياته بالتخييل الروائي، وأما في دراساته النقدية فهو لم يعبر عن وعي نقدي يؤطر قراءته للأعمال التي قرأها، والتي نشر قراءاتها في العديد من الكتب، التي في اعتقادي تندرج ضمن النقد الذي يُعَرِّفُ بالإصدارات، مع غياب استراتيجية للقراءة، تستمد حضورها من تمثل للوعي النقدي. والثالث من لبنان، حيث يحضر النموذج من إلياس خوري، الذي كتب النقد الشعري والروائي، ومع ذلك فقد برز حضوره كروائي. والرابع من فلسطين، الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، الذي كتب قصيدة النثر والرواية والنقد الأدبي والنقد التشكيلي ومارس الإبداع التشكيلي، إلا أن جبرا لم يضاه سعيد عقل في قصيدة النثر ولم يعرف كفنان تشكيلي وإنما عرف كروائي، بدءً من روايته: "السفينة". ما أريد قوله من خلال هذه النماذج الأربعة، هو أن الكاتب ليس منذورا لنوع من الكتابة، كما أن الفنان ليس مرصودا لفن معين.

*** أنت كمبدع وناقد، ما هو فهمك لهذا الجمع بين الوضعين، على اختلاف طرائق الاشتغال فيهما؟**

- في بادئ الأمر، لم تكن هناك نية في أن أجمع بين كتابة الرواية والقصة القصيرة وقصص الأطفال والمسرحية والنقد الأدبي. أي أن أي قصد لم يوجهني بذلك، كما أن ما كتبته في هذه الأجناس الأدبية لم يكن وليد المصادفة، بل إن مجموعة من الظروف هي التي قادت إلى ذلك، بعضها ذاتي وبعضها الآخر موضوعي، فالظروف الذاتية كانت وراء كل ما كتبته من إبداع،

والظروف الموضوعية هي التي دفعتني إلى كتابة ما كتبته من دراسات نقدية، أعني بذلك، أن الدراسات التي كتبتها في منتصف السبعينات، وما امتد عن هذا التاريخ، كانت في بعض الأحيان ملأ لفراغ نقدي، وحيث قمت بدراسة وتحليل العشرات من الروايات العربية والمغربية، وفي أحيان أخرى كانت بدافع الاستجابة لندوات شاركت فيها داخل المغرب وخارجه، وكان ثمة دافع موضوعي آخر، هو الدراستان اللتان قدمتهما كرسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا وكأطروحة لنيل الدكتوراه. بين هذا وذاك، تجد أن رهاني الأول والأخير هو كتابة الإبداع، لذلك لا أعتبر نفسي ناقدا، ولا أنافس النقاد على مكانتهم. اختلاف طرائق الاشتغال بين النقد والإبداع أمر ضروري، لأن الكتابة النقدية تستحضر الخلفيات والمرجعيات، أما الكتابة الإبداعية فهي تُغَيِّبُهَا كل التغييب من أجل توفير الحرية الضرورية لكل كتابة إبداعية.

*** سبق لك أن قلت: "الدارجة هي إحدى الإحالات الإبداعية التي يتم الاستناد إليها لإبراز هويتنا وتراثنا". ألا ترى أن بعض المتعصبين للغة العربية الفصيحة يعارضون هذا الرأي؟**

- أنا من أنصار اللغة العربية في التعليم والإدارة، ولست خارجا عن حب المغاربة للغة العربية التي تشكل جزءا من هويتهم الثقافية، إلى جانب الأمازيغية. هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن مسألة الكتابة الأدبية، هي مسألة لها شأنها الخاص، هو ما ينتمي إلى السياق الأدبي وإلى لغات النص

الروائي، التي تتعدد، وفي تعددها والاشتغال عليها ما يضفي كثيرا من الأدبية على النص الأدبي.

لذلك، فالسياق الذي تحدثت فيه عن حضور الدارجة هو سياق إبداعي، يتعلق بالكتابة الروائية، وهو أيضا سياق خاص لأنني لا أتحدث عن لغة الحوار، بل أتحدث عن لغة السرد. يمكن للغة السرد أن تستعمل الدارجة المحلية، لأن بها فيضا من الأمثولات والعبارات المسكوكة، وبلاغة التشبيه والتصوير، وفي هذا الوضع ما لا ينافس اللغة العربية الفصحى، ولا يمس من مكانتها، بل فيه ما يُوَسِّعُ من طاقات الكتابة وتجذيرها في الحياة اليومية من خلال خطابات الشخصيات التي تزخر بالأبعاد المحلية. كل جهة أو مدينة لها لهجتها المحلية التي تزخر بثقافتها الخاصة، بكل ما يسعى اللسان إلى التعبير عنها، تعبيرا له بلاغته.

المقاطع السردية الطويلة، المكتوبة بالدارجة المغربية، احتلت الكثير من صفحات رواياتي، وفي روايتيَّ: "زهرة الآس"، و"حكاية غراب"، بشكل أساس، تحقق نوع من الاشتغال على تصنيع الجانب الأدبي البلاغي للدارجة الفاسية. كان على السارد أن يطلق لسانه ليعبر عن تجربته في الحياة دون تفصيح مقصود من قبل الكاتب، يُفْسِد الحمولة الثقافية الشعبية للشخصية الروائية.

المتعصبون للغة العربية الفصحى، وأنا من بينهم، يجب أن يتوجه تفكيرهم إلى تعريب التعليم والإدارة، إن لم تكن هذه الدعوة تلقى معارضة من الجانب الأمازيغي، الذي يجب احترام صوته ووجوده في لغته. كما يجب على هؤلاء المتعصبين

للعربية الفصحى أن يحترموا خصوصية الدارجة كلغة محلية، لأنها، شاؤوا أم أبوا، هي اللغة المستعملة في الحياة اليومية، وإن لم يحترموا التراث الشعبي الذي يقوم وجوده على اللهجات المحلية، فإن الأمر سوف يؤدي إلى إبادة لكل قصائد الملحون، وكل قصائد الشعر الحساني، على قوة بلاغتها ومتخيلها وجماليتها في العبارة والصورة. إن قضية اللغة، هي قضية ثقافية ولا ينبغي لها أن تصبح محل مزايدات سياسية أو خطابات إيديولوجية، كما كان الحال في زمن ارتفع فيه صوت القوميين العرب، وهم ينادون يقيمون خطابهم على أن وحدة اللغة العربية هي جزء من التعبير عن وحدة الشعب العربي، والآن ها نحن نرى أن للشعوب العربية لهجاتها، بل للشعب الواحد لهجاته أيضا، فما الذي فعلته تلك الخطابات الإيديولوجية بتغيير الواقع اللغوي العربي، وما ينتشر فيه من لهجات لصالح انتشار حقيقي للغة العربية؟

أعود للقول بأن لغة الإبداع هي التي يمكن أن تجمع بين اللغات في نص واحد، وليس من قبيل المشابهة، فالقرآن الكريم نزل بلغة قريش، ومع ذلك فقد استعمل كلمات أجنبية عن هذه اللغة، دون أن يُفْسِدَ ذلك من جماليته وبلاغته. مع هذا فإن مشكلة أخرى تبرز لدى من يكتبون بالعربية أو ينطقون بها، وهي التي تتجلى في استباحتهم لقواعد اللغة، حتى أصبح الوضع مقلقا، وحيث ترد على ألسنة مقدمي الأخبار والبرامج باللغة العربية، وعلى أقلام بعض الكتاب الشباب، عبارات لا تحترم فيها أبسط قواعد اللغة العربية، ويمكن ملاحظة هذه الوضعية المشينة في خطب الوزراء العرب، وهي معضلة يجب على المتعصبين للغة

العربية أن ينظروا فيها، وأن يتركوا للنص الإبداعي حريته في ذلك التعدد اللغوي، بين الفصحى والدارجة. وحتى في حالة الإبداع الشعري باللغة العربية، الذي يكتبه بعض الشبان العرب، فيمكن ملاحظة انتشار الأخطاء اللغوية، ومن الطرائف أني وجدت ناقدا أدبيا يفسر الأخطاء اللغوية بأنها تحقق نوعا من الانزياح اللغوي، وبالرجوع إلى النظرية الشعرية، ونظرية الانزياح خاصة، فإنها تنبني على إضفاء معنى جديد على الكلمة أو التركيب اللغوي، وهو المعنى الجديد يقوم على معنى سابق، هو المعنى الأصلي، أي أن تحويرا أدبيا قد مارس نوعا من الخرق على المعنى اللغوي الأول فقاده إلى معنى آخر. قد تؤدي بعض الأخطاء المطبعية، التي تحذف النقطة من حرف في كلمة فيتغير معناها، وقد يتم نحت الكلمة لتؤدي معنى غير معناها الأصلي، وقد ينحو المبدع نحو كثير من الخروقات اللغوية، كان من بين أشهرها إدخال "أل" التعريفية على الفعل، في حين، وعلى المشهور بين النحاة أنها لا تدخل إلا على الاسم، أو استعمال "اللذون" بدلا من اللذين قياسا على قول القائل: نحن اللذون صَبَّحُوا الصباحا. المفردة أو التركيب يتم خرق طبيعتهما الأصلية في اتجاه بناء طبيعة جديدة وهو ما يفارق بين ما كان سيكون عليه المعنى الأول وبين ما يصبح عليه المعنى الثاني. فما معنى التسيب، وعدم احترام قواعد اللغة العربية في الإعلام والمجالات الرسمية؟ هذه هي المعركة التي على المتعصبين للغة العربية، وأنا من بينهم، أن يخوضوها، أما شأن الإبداع فيجب أن يبقى متروكا للإبداع.

*** هناك من يكتب الرواية من أجل الجوائز... فهل تصنع الجوائز كتابا؟**

- مبدئيا، فالجوائز لا تصنع الكتاب، وهناك من يرى أن الجوائز لا تكتسب قيمتها إلا بأسماء الكتّاب الذين ينالونها، أي أنهم هم من يصنعون القيمة الحقيقية لتلك الجوائز. أنا لا أتصور مبدعا يكتب ديوانا شعريا أو رواية أو مجموعة قصصية من أجل أن يرشح عمله لجائزة من الجوائز، لكن وقائع الأمور دلت على وجود الكثير من الحالات، التي يُسْتَشَفُّ منها أن كتّابها قد كتبوها على مقاسات الجائزة، أو باحتماء بأحد أعضاء لجنة التحكيم نظرا للقرابة أو الانتماء إلى الجهة، أو باستغلال لحظة تصفية حساب مع أحد المرشحين البارزين الذين يستحق عملهم الجائزة.

كثيرا ما تحدث أمور من هذا القبيل، مخترقة القوانين التنظيمية للجائزة، وقاهرة لنزاهة بعض أعضاء لجنة التحكيم. كثير من الأعمال التي لا تستحق الجوائز تنالها، وكثير من الأعمال التي تستحقها لا تنالها، وكثير من "الضحك على الذقون" يتم، في مشهد ثقافي ساخر مليء بالسخرية. وأنا لا أطعن في أحد، لكني أتساءل عن كتاب كتبوا عملا إبداعيا واحدا نالوا الجائزة ثم تواروا في الظل، فلم يصدر لهم أي عمل ثان أو ثالث أو رابع، كما أتساءل عن باحثين نالوا الجائزة على أول بحث من بحوثهم ثم صارت أسماؤهم كباحثين منذورة إلى النسيان. ألا يعني ذلك أن العمل الإبداعي، أو البحث العلمي، قد كتبا من أجل الجائزة؟ لا أقصد من هذه الملاحظة، أن أخلص إلى أن من ينالون الجوائز على عمل واحد يجب أن يكونوا قد

قدموا من قبله الكثير من الأعمال، لأن ذلك سوف يحرم الشباب، من تقديم إبداعاتهم وبحوثهم للجوائز، لكن ما أقصده، هو الحرص على كفاءة لجان التحكيم، وعلى نزاهتهم، تجاوزا للفضائح التي تسيء إلى العمل الثقافي وإلى ما يُرَوِّجُه الإعلام من صورة سلبية عن بعض الجوائز.

*** ماذا تعني بهذه الملاحظات؟**

- لعل هذه الملاحظات تعني جائزة المغرب للكتاب، التي نلتها مرتين، في المرة الأولى سنة 1997، وحيث كنت لم أرشح أي عمل من أعمالي للجائزة، وكان قد نالها من قبلي مبدعون مغاربة كبار ثم نالها الكثيرون ممن ينتمون إلى جيلي (جيل السبعينات). وفي الحقيقة، فأنا لم أكن أُلْفِتُ نظري للجائزة، ولكن عندما علمت بنيلها كتّابا لست أقل قامة منهم، أو لنقل، لم يحترقوا خلال عقود من الزمن بمسألة الإبداع، وأنهم بالفعل، قد كتبوا عملا سير ذاتي من أجل ترشيحه للجائزة، فقد اغتظت قليلا من الغيظ الذي لم يؤثر على حماسي للكتابة، لأنها كانت وما تزال شاغلي اليومي. الناقد والروائي أحمد المديني كان عضوا في لجنة تحكيم جائزة المغرب للكتاب لسنة 1996، وكتب مقالا في جريدة الاتحاد الاشتراكي أعلن فيه أنه لم يوقع على محضر لجنة التحكيم وأشار إلى جدارتي وجدارة عملي الصادر في تلك السنة للفوز بالجائزة. لم يلتفت أحد لطعن عضو من أعضاء لجنة التحكيم، ولم ألتفت أنا للأمر، استصغارا له، لأن شاغلي الأساس هو الإبداع، وأنا لا أكتب إلا من أجل الإبداع، ولا أكتب من أجل الشهرة أو نيل الجوائز أو أي سبب آخر. أكتب لأنني

أكتب. وهكذا، ففي العام الموالي منحوني الجائزة، ففوجئت بها، لأني لم أرشح عملا، ولم أتدخل في الكواليس، ولم أسأل عضوا من أعضاء لجنة التحكيم عن موازين الأمور بالرغم من أنهم أصدقائي. أما نيلي لجائزة المغرب للكتاب سنة 2008، فقد جاء بعد ترشيح من الناشر لروايتي: "أبنية الفراغ"، وحيث نلنا الجائزة مناصفة أنا وأحمد المديني، وبعد أن مرت الدورة السابقة في توتر شديد شابته حروب ثقافية ترددت أصداؤها في الثقافة والإعلام، حتى قيل إن جائزة المغرب للكتاب، في دورة 2008، قد استعادت توازنها، لأنها منحت في صنف السرد والمحكيات لكاتبين كبيرين هما محمد عز الدين التازي وأحمد المديني. في الحقيقة فالمناصفة لم تعجب أي واحد منا، فببساطة، لم يقبل أي واحد منا أن يكون نصفا للآخر، ليس على سبيل اقتسام مبلغ الجائزة الهزيل (عشرة آلاف درهم، أي ما يعادل ثمانية ألف دولار). لكن المهم هو الارتياح الذي حققته الجائزة نفسها، فلم تصدر أية معارضة عن نيلنا أنا وأحمد المديني لها، ولكن الدورة الموالية جاءت بالعواصف التي عصفت بها، مع تولي الوزير، الروائي والشاعر، لوزارة الثقافة، فانفرط العقد وانصرم الجمع فأصبح موضوع الجائزة موضوعا سياسيا وثقافيا، كما أصبح أمرا في ذمة وزير الثقافة الحالي، يحفظ له تاريخه وتقاليده، ويطوره نحو الأفضل، أو يفعل به ما يشاء.

*** ما رأيك في ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا؟**

- ظاهرة نادرة الوقوع في العالم العربي، وهي في المغرب، لم ترتبط إلا بكتب قليلة كان من بينها كتاب صديقي محمد

شكري: "الخبز الحافي"، الذي باع في طبعاته الأولى أزيد من عشرين ألف نسخة، وهو العدد الذي يفوق بكثير ما تبيعه الكتب الإبداعية المقررة في الثانوي، نظرا لاتساع قاعدة التلاميذ القراء والأساتذة المقرئين لهذه النصوص. غير أن ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا، في سياقها العالمي، يرتبط بالكتب التي تثير موضوعاتها ضجة من الضجات الإعلامية، أو تحيل على تجارب اجتماعية تقع في الهامش الاجتماعي كتلك السير الذاتية التي كتبها مهمشون عن أوضاعهم في الهامش الاجتماعي. مع أن الأدب الفضائحي يحظى في سوق الكتاب الأوربية بأفضل المبيعات. في أوربا، الكتب التي تحصل على الجوائز، تحقق أفضل المبيعات. أما في العالم العربي، فإن الكتب التي تحصل على الجوائز، لا يلتفت إليها الناشرون أو القراء، أما الكتب التي تحقق رواجا محدودا، فهي التي تتعرض للمنع من قبل السلطات السياسية، وما دامت تلك السلطات نفسها قد اكتشفت أن منع الكتاب يسعى لترويجه في السوق السوداء، فقد لجأت إلى أساليب أخرى لمنع طبعه وانتشاره.

عموما، فهذه الوضعية، وضعية الكتب الأكثر مبيعا، هي ظاهرة أوربية، ترتبط بثقافة القراءة في مجتمع قارئ، أما في العالم العربي، ونظرا لمحدودية عدد القراء، وتوزع اهتماماتهم في القراءة، فإننا لا نستطيع أن نتحدث إلا عن الكتاب الأقل مبيعا، وهو حديث شائع بين الكتاب والناشرين.

*** الرواية والسينما، أية علاقة؟**

- هي علاقة إشكالية بالتأكيد. يرجع الإشكال إلى مجموعة من العوامل، من بينها النظرة التي يملكها المخرج عن العمل الروائي، وهي نظرة ترتبط بطريقة عمله في الإخراج، وهذه الوضعية، تؤدي أحيانا في تغيير جوهري في أبعاد العمل الروائي. يتجلى هذا الوضع في الأعمال الروائية التي حظيت بأكثر من تجربة في الإخراج، والمثال من الرواية الرائعة: "الحرب والسلم" لتولستوي، في طبعتها الروسية وطبعتها الأمريكية. وتؤدي هذه النظرة أيضا، إلى تسطيح العمل الروائي في أحيان أخرى إلى درجة أنه يفقد عمقه الاجتماعي والإنساني، كما حدث مع رواية أرنست همنغواي: "الشيخ والبحر". وفي أحيان نجد أن القيمة الجمالية للرواية، تُفْتَقَدُ تماما، كما حدث مع رواية نجيب محفوظ: "ميرامار" القائمة على وجهة النظر، التي لم يتمكن المخرج من إنجازها على الشاشة، فحول السرد إلى خطية أفقدت الشخصيات وظائفها السردية، ومن ثمة فقد فقدت الرواية وهي تتحول إلى شريط سينمائي أهم خاصية سردية جمالية اختصت بها حتى من بين روايات نجيب محفوظ نفسه. وأنا مرة أخرى أؤكد على نظرة المخرجين لعملهم، لأن مسألة نقل السرد الذي يعتمد على اللغة المكتوبة إلى السرد الذي يعتمد على الصورة ليست هي العامل الحاسم في ضعف الأفلام المأخوذة عن أعمال روائية، ففي كثير من الأمثلة، نجد المخرجين يكتبون شريطهم بواسطة الصورة، بغض النظر عن الحمولة الاجتماعية والجمالية التي تزخر بها الرواية التي ما تحولت إلا لموضوع للفيلم. لقد نجحت الكثير من الأفلام التي

لجأت إلى روايات واقعية فاستغلت موادها الحكائية وفضاءاتها بشكل جيد، ولكن هذا النجاح لا يغطي على كثير من الفشل في إيجاد علاقة متوازنة بين الرواية والسينما.

سعيد يقطين

انعزال المثقفين عن الواقع الافتراضي تركه مفتوحا على مصراعيه لأشباه المثقفين

أتعجب عندما أطلع على دراسات سردية عربية، لا تزال تستثمر أدبيات السرديات التي تحققت في السبعينيات

لا يحتاج القارئ العربي إلى أن نقدم له الناقد والباحث المغربي، الدكتور سعيد يقطين، أحد الأسماء العربية البارزة، التي استطاعت أن تترك بصمة لافتة في المشهد الأدبي، وقد اشتهر في الساحة النقدية بتخصصه في المجال السردي.. بشقيه القديم والحديث، ولم يمنعه عشقه السردي الموغل في ورقيته.. من الإبحار النقدي في الفضاء السايبروني، وصار من أبرز المنظرين العرب للأدب الرقمي، وعن مجمل أعماله النقدية والتنظيرية حول الأدب الرقمي، نال جائزة اتحاد كتاب الانترنت العرب للأدب الرقمي في دورتها الأولى لعام (2008/2007).

الدكتور سعيد يقطين من مواليد 1955 بالدار البيضاء، حائز على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط، وهو أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بنفس الكلية (من 1997 إلى 2004)، عضو محكم بعدة مجلات عربية محكمة ولجان حوائز عربية، مشرف على سلسلة "روايات الزمن" الصادرة عن " منشورات الزمن" بالرباط، خبير لدى مكتب اليونيسكو (المغرب العربي) لإعداد مكتبة عربية مغاربية رقمية، حائز على جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة 1989 م، وجائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان عام 1992م.

في هذا الحوار نقترب من بعض انشغالاته الأدبية والنقدية، ونتطرق إلى عدة قضايا التي تهم المثقف العربي:

*** تعتبر من أوائل المنظرين للإبداع الرقمي... لكن ألا ترى بأنك متفائل أكثر مما ينبغي، لا سيما وأن نسبة كبيرة بالوطن العربي تستخدم النت في أشياء تافهة، وحسب تقرير اليونيسكو، فالمواطن العربي يخصص ست دقائق فقط على طول العام للقراءة؟**

- ليست المسألة تفاؤلا أو تشاؤما. وإنما هي دعوة إلى المواكبة، والانتقال بالشأن الثقافي العربي من الركود الذي يتخبط فيه، والاجترار الذي يعرفه إلى وضع آخر مفتوح على الاجتهاد والإبداع. لقد تبين لي من خلال ما يجري في الساحة الثقافية العالمية والعربية أن هناك تحولات عميقة عرفها العالم منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي. قادت هذه التحولات إلى بداية تشكل عالم جديد على المستويات كافة. إنه العالم الرقمي. وإذا كان العالم المتقدم قد ساهم في الانخراط في هذا التحول ودخوله العصر الرقمي بشكل طبيعي، فإن العالم العربي ظل، لأسباب عديدة، بمنأى عن تمثل جوهر هذا التحول، ولذلك كان انخراطه فيه بطيئا ومتعثرا. لذلك كانت دعوتي إلى دخول العالم الرقمي، على مستوى الإبداع والنقد، مناسبة لتجديد واقعنا الأدبي والثقافي، عن طريق تجديد رؤيتنا وأسئلتنا لما اشتغلنا به ردحا طويلا من الزمن، بقصد التطور، والانفتاح على الحقبة الجديدة. ويمكن في حال ممارسة رؤية دقيقة لما يزخر به العالم الرقمي أن نتجدد، ونطور وعينا وممارستنا، والخروج من العديد من القضايا والتحديات التي تواجه الإنسان العربي، سواء في تعامله مع العصر، أو مع الكتاب، أو مع الثقافة بوجه عام.

*** وماذا عن ابتعاد المبدعين عن النشر الإلكتروني بسبب بعض سلبياته، أبسطها السرقات الأدبية، وأحيانا يلجأ بعض الخبثاء -لتصفية الحسابات- بالسطو على نص كاتب ونسبته إلى زميل آخر، وإرساله إلى إحدى الجرائد؟**

- إن السلبيات التي يمكن أن ترافق النشر الإلكتروني، ليست مبررا نهائيا لعدم الإقدام عليه، أو اتخاذ موقف من المرحلة التي ظهر فيها بصفة عامة، بل إن العكس هو الصحيح: إن إقدام الكتاب والمثقفين والمبدعين على الانخراط في الفضاء الشبكي سيمنح هذا الواقع الافتراضي قيمة خاصة، ويعطيه صلاحية وجدوى، وربما أيضا، "سلطة" وهيبة، لأنه سيبدو واقعا يتأسس على قيم وأخلاق وأفكار جديرة بأن تؤخذ مأخذ الجد، وأن الدخول، فيه وإليه، يشترط مواصفات محددة ومعقولة. ولكن انعزال المثقفين عن هذا الواقع الافتراضي، لأسباب عديدة، تركه مفتوحا على مصراعيه لأنصاف المثقفين وأشباههم، فراحوا يصولون فيه ويجولون، بلا رقيب ولا حسيب. فكان أن بدأ يتشكل لدى البعض منهم الإحساس بأنه هو الذي بات يمثل الثقافة والإبداع العربيين في هذا العصر، لأنه من جهة يتعامل مع وسائطه، ولأنه من جهة ثانية، يملأ فضاءه ومجاله. كما أن آخرين استغلوا شساعة هذا الفضاء وما يمنحه من حرية، تكاد تتقلص فيه أي مساحة للمتابعة إلى درجة العدم، فراحوا ينشغلون بأشياء لا صلة لها بالثقافة، مثل الترويج المجاني لأنفسهم، أو ممارسة السرقة الأدبية، أو الإساءة إلى الآخرين. وعلى هذه السلبيات ألا تنسينا إيجابيات عديدة.

إن سبب وجود كل هذه الثغرات، وغيرها كثير من الممارسات السلبية، يعود في جزء أساسي منه إلى انعزال المثقفين

وابتعادهم عن هذا الواقع. ولو أنهم سبقوا إليه ونشروا فيه قيم الإبداع والثقافة الأصيلة، لما احتجنا لتسجيل مثل هذه الملاحظات والانتقادات التي صارت تدفع البعض بألا يفكر إلا في سلبيات الفضاء الشبكي المحدودة ولا يلتفت إلى إيجابياته التي لا تحصى.

*** طرحت من قبل مشكلة المصطلح العربي، واعتبرت الترجمة سبب الفوضى النقدية.. ألا ترى أن اللغة العربية لغة آداب وفنون، بخلاف اللغة الإنجليزية مثلا؟ وماذا عن اختلافات المترجمين حول الكلمة الواحدة، فهناك من يعرّب (google) جوجل وهناك من يكتبها غوغل، بينما في تونس يفضلون كتابتها قوقل؟ بل هناك مشكل آخر، وربما أخطر وهو أن اللغة العربية- في المغرب مثلا- لا توظف حتى في المؤسسات الحيوية... فكيف ستفرض نفسها افتراضيا؟**

- مشكلة الترجمة والتعريب مشكلة أزلية، ولا يمكن حلها بقرارات إدارية أو بسلطة عليا. فاللغة استعمال، وعندما لا نساهم في توليد مصطلحاتنا ومفاهيمنا الخاصة التي يمكن أن ننسبها إلى أصحابها الذين ولدوها، ستظل مسألة الترجمة أو التعريب مطروحة لاختلاف المترجمين والمعربين على مستويات متعددة، تتصل من جهة بالثقافة أو المعرفة، ومن جهة ثانية بالحساسية اللغوية والقدرة على التمييز بين المفردات وفروقاتها الخاصة وسماتها المميزة. لذلك تظل الترجمة والتعريب شخصيين، أي أن دور الشخص فيها يظل مطروحا، ولا يمكن لمجهود الشخص، في غياب التخصص والمعرفة الدقيقة بالجانب المعرفي الذي يترجم في نطاقه، إلا أن يكون محدودا. هذا شيء، لكن موقع اللغة

العربية في الفضاء الشبكي شيء آخر، فهو يتصل ليس فقط بالترجمة أو التعريب، وإنما بوضع اللغة العربية في العصر الحديث، سواء على مستوى التعليم أو الإدارة أو الإعلام.. يستدعي الحديث عن هذا الوضع، الانتباه إلى ما يمكن أن نسميه: " السياسة اللغوية ". فهل عندنا سياسة لغوية عربية موحدة؟ ما درجة الصرامة في تطبيق هذه السياسة بما يخدم اللغة العربية، ويجعلها لغة العصر؟ هذه أمور تتطلب مجهودات جماعية، تتعدى الأشخاص إلى المؤسسات المختلفة. وبإمكان أي متابع لواقع العربية، حاليا، أن يسجل، رغم النقط السلبية، أن العربية متطورة، ويمكنها أن تحتل موقعا هاما في الفضاء الشبكي، بين اللغات الأخرى، إذا ما تم التعامل معها بوعي ومسؤولية حضاريين، وتشكّلَ لدينا الإحساس بأن تطورنا ومواكبتنا للعصر ومساهمتنا فيه لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال اللغة العربية، وعملنا الدائب على تطويرها، وتجديد مصطلحاتها ومفاهيمها، وخوض نقاش جاد وعلمي حول إمكانيات تطويرها.

*** هل ترى بأن الانترنت أضاف شيئا جديدا للأدب العربي؟ وهل يمكن للرواية الرقمية أو النص المترابط/ التفاعلي عموما أن يلغي الكتاب الورقي؟**

- أولا، لا يمكن للنص المترابط أو الرواية الرقمية أو الكتاب الرقمي بوجه عام أن يلغي الكتاب الورقي. تماما كما أن الكتاب عندما ظهر لم يلغ الشفاهية. إن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، وهذه إحدى سماته المميزة له عن العصور السابقة جاء ليقدم لنا إمكانية " ترابط " مختلف الوسائط التي وظفها الإنسان منذ أقدم

العصور لتبادل المعلومات وللتواصل. إنه يتيح لنا إمكانية " تقديم" النص من خلال استثمار مختلف العلامات التي يوظفها الإنسان لنقل المعلومات والتواصل: اللغة والصوت والحركة والصورة. وكل هذه العلامات، منفصلة أو متصلة، لها خصوصيتها. وإذا كانت قد قدمت في فترات متباعدة منفصلة، متخذة أحيانا بُعدا لحظيا، بعد أن تم تدوينها أو تسجيلها، فإن الوسائط المتفاعلة، جعلت إمكانية تحققها متصلة متاحا بصورة كبيرة جدا، وعلى نطاق واسع وبكيفية شبه دائمة. فالحاسوب وبرمجياته، والهاتف المحمول الموصول بالفضاء الشبكي والذي يمكننا توظيفه للاتصال والتسجيل والتصوير والكتابة، والوسائط المتعددة والمترابطة، لم يبق حكرا على التقنيين أو المتخصصين أو المحترفين، ولكن صار ملك يد الجميع، غير أن توظيفاته، وهنا مكمن الفرق، متباينة بتباين إمكانات الناس ومعارفهم. وبالنسبة للدول المتأخرة على مستوى التكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل (NTIC) نجد أن استعمال واستثمار هذه التكنولوجيا محدود جدا، سواء في الحياة اليومية أو الإبداعية أو العلمية. ولهذا السبب يمكننا الذهاب إلى أن الفضاء الشبكي (الإنترنت) يمكن أن يقدم الشيء الكثير للأدب العربي وللثقافة العربية إذا ما تم التعامل معه بكيفية تأتي على استغلال مجمل إمكاناته ووظائفه المختلفة، وعندما نصل إلى هذه المرحلة، آنذاك يمكننا الحديث عن الرواية الرقمية أو المترابطة وعن الأدب التفاعلي، وعن الثقافة العربية الرقمية...

*** اعتبرت في مقال سابق الترجمة لا تزال "هواية " مشتغلين بالأدب، وأنها " تنطلق من تعاطف المترجم مع النص، وتقديره الشخصي "، وفي نفس المقال تحدثت عن دور المحقق.. أليس في هذا نوع من القسوة وجلد الذات...فمثلا، لا يمكن الاستهانة بجهود مترجم مثل صالح علماني مع الرواية اللاتينية، مع أننا نتفق معك فيما ذهبت إليه بخصوص الرؤية الدونية للمحقق في الوسط الثقافي... وهل يساهم ما أسميته بعمليات الرقامة، (أي تحويل النص العربي القديم والحديث لكي يتلاءم مع الحاسوب وتقنياته) في المصالحة مع الذات/مع التراث؟**

- حين تناولت في الكتاب الذي أومأت إليه: "الأدب والمؤسسة والسلطة" قضية "الترجمة" و"التحقيق" كنت أنظر إليهما معا باعتبارهما "نافذتين" نطل من خلال إحداهما على "الذات"، ومن خلال الأخرى، على "الآخر". فتحقيق التراث يقربنا من نصوص التراث العربي الإسلامي، بجعله متاحا للتناول بالكيفية المُرضية. كما أن الترجمة تجعلنا نلم بالثقافات الأخرى، غير أننا عندما ننظر في هاتين "النافذتين" نجدهما "مخدوشتين" وتطرحان قضايا عديدة، على المستوى الأكاديمي والجامعي. فالترجمة لم تؤسس لها الأقسام أو الشعب ولا بنيات البحث العلمية التي تجعل منها "ثقافة" مؤسسية، تقوم على ركائز البحث العلمي والتكوين المعرفي واللغوي المتعدد والملائم. وعندما اعتبرتها عمل "هواة" (بدون القدح في هؤلاء، بل العكس هنا هو الصحيح) كنت أشير إلى هذه الظاهرة، ويمكن قول الشيء نفسه عن التحقيق. لقد اشتغل به المستشرقون وفق أسس وضوابط منهجية وعلمية، واستفاد المحققون العرب من هذه التجربة، لكن بدل أن تتطور عملية

التحقيق في مؤسساتنا الجامعية، صارت شبه منعدمة. ومع النظام الجديد للدكتوراه، لم يبق تحقيق النصوص ضمن موضوعات الرسائل. فهل معنى ذلك أن كل تراثنا محقق؟ هذا هو السياق الذي أوردت فيه ما يتصل بالتحقيق والترجمة. وعندما تكون النافذة التي نطل من خلالها على ذاتنا التاريخية مغلقة، والتي نفتحها على الآخر ضيقة، كيف يمكننا التفاعل مع الذات أو الآخر؟ ولكي أربط هنا ما قلته جوابا عن السؤال الأول، أرى أن الرقامة يمكن أن نستعيد بواسطتها عملية التحقيق، وقد صارت تتخذ بعدا جديدا، هو ما أسميته بـ" الترقيم " الذي يسمح لنا بالتفاعل مع تراثنا، بكيفية جديدة، بواسطة استخدام الحاسوب وبرمجياته. وللأسف الشديد، نرى أن المكتبات الإلكترونية التي يزخر بها الفضاء الشبكي العربي، وهذه ظاهرة إيجابية، لا تقوم على أساس الترقيم بالمعنى الذي قدمته في كتابي: " النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: من أجل كتابة عربية رقمية "، لأنها تظل عبارة عن نسخ وتصوير للنصوص والكتب كما هي وجعلها قابلة للقراءة على الشاشة، لكنها لم تتحول إلى مكتبات رقمية بالمعنى الحقيقي للكلمة. إنها مكتبات إلكترونية.

*** ما تعليق د.سعيد يقطين على ظاهرة الكتب الأكثر مبيعا؟ وهل يمكن أن نعتبر تهاون النقاد سببا رئيسا في بروز بعض الأسماء التي لا تستحق كل هذا النقيق الإعلامي؟**

- إن ظاهرة الكتاب الأكثر مبيعا ظاهرة طبيعة لأنها تتساوق مع تطور إنتاج الكتاب واستهلاكه، وهي تدخل في نطاق التسويق الكتابي، وإن كانت الظاهرة من صناعة الناشر فإن

الإعلامي يلعب دورا في ترويجها وتأكيدها، وليس في ذلك ما يدعو إلى القلق وإنما إلى التأمل النقدي والبحث الاجتماعي والنفسي والأدبي أيضا. عندما يتطور الإبداع الأدبي، وتتشكل الظواهر غير المألوفة أو تظهر "الأنواع الجديدة"، وطبقات القراء الجديدة، وينزاح الإبداع عن السائد والمتعارف عليه.. يستدعي كل ذلك ضرورة إعادة التفكير في المتحقق وليس الإجهاز عليه، أو مصادرته بآراء وتصورات سابقة عليه.

لقد وصل الإبداع العربي الذي ظل محافظا على القيم الفنية والدلالية إلى مرحلة من التطور تدفعه لمواجهة التحديات والتطورات الجديدة. وإذا كان الكتاب والمبدعون لم يتحسسوا نوع التحولات لأنهم يكتبون وفق معايير وضوابط وليدة تصورات تكونت في حقب سابقة، يأتي جيل جديد من الكتاب ليكتب بطريقة أخرى، يراها الأنسب لمواكبة التطور. وإذا كان هذا الجيل غير متشبع بالقيم السائدة، أو رافض لها، فإنه بالضرورة سيكتب بطريقة مختلفة. لذلك سنجده يفكر في اختراق المألوف والسائد، وبما أن الناشر أقرب إلى القارئ من الكاتب، فإنه سيشجع هذه الظاهرة، ويوفر لها أسباب الذيوع بغض النظر عن قيمتها الفنية أو الدلالية. فيكفي أن يكون الموضوع يدخل في نطاق الممنوع أو المقدس (الدين، السياسة، الجنس)، ليغامر الناشر بتوزيعه، ضمانا للربح، فيلقى الاستجابة القرائية لما يوفره للقارئ من متع معينة.

النقد مقصر في تتبع هذه التحولات ومعالجتها لأنه إما ينخرط فيها، من خلال الإعلام، للإشادة المبالغ فيها حيال هذا النوع من النصوص، لغايات ومآرب، غير أدبية. وإنما يرفضها

مبررا ذلك بضعفها الفني. وبذلك تندرج هذه النصوص ضمن خانة: "الأدب الآخر"، أو "الأدب الموازي" (Paralittérature)، أي الأدب من الدرجة الثانية. وهذا الأدب لا يمكنه إلا أن يتشكل، شئنا أو أبينا، لأنه يعبر عن تطور في القيم المختلفة، سواء على مستوى الإبداع أو التسويق أو القراءة، غير أن الدرس الأدبي الملائم سيجد في هذا الأدب الآخر موضوعا للبحث والتنقيب عن سلم القيم المتحول إذا ما أحسن الإنصات إليه. لكن الشائع لدينا، لاعتبارات عديدة، تتصل مجتمعة بتطور الوعي النقدي، تتخذ المواقف المتقاطبة حيال هذا النمط من الإبداع (الأكثر مبيعا) فترفضه إجمالا، أو تقبله كلية. وفي الحالتين معا، لا نلتفت إلى خصوصية هذا الإبداع ودوافعه وضروراته.

*** لكنك لا تنكر أن أغلب الذين ينهون أطروحاتهم الجامعية قلما يواكبون جديد الأعمال الأدبية، لأن قلة منهم هي التي تواصل الاهتمام بالإبداع، أما الذين لهم قدرة وإمكانية للانشغال بالمواكبة، فلا عدة نظرية لديهم. ولعل هذا من الأسباب التي تجعل المسافة بين النقد والإبداع فسيحة جدا... هل تقصد هنا النقد الصحافي (القراءات) عموما أم النقاد الذين يخلطون بين النظريات؟**

- هذا صحيح إلى حد بعيد. فالعديد من الذين يطبعون أطاريحهم لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، هم أحد إثنين: فإما أنهم يكتفون بما توفر لديهم من قراءات وتكوين خلال مرحلة الإعداد للشهادة، فيشتغلون وفق ذلك مدى حياتهم الأدبية، فلا

يطورون أنفسهم ولا يواكبون جديد النظريات، وإما تنتهي علاقتهم بالإبداع قراءة ودراسة بحصولهم على تلك الشهادة، وهذا دليل على ضعفهم العلمي والأكاديمي. كما أن فعاليات أخرى غير مختصة في الأدب لا تقدم على دراسته والبحث فيه، كما نجد في الآداب الأجنبية، حيث نجد متخصصين في الفلسفة والعلوم الإنسانية، يساهمون في تطوير الدرس الأدبي، ويعكس هذا نمطا من الوعي بالأدب في الثقافة العربية الحديثة.

هذا الوضع يشي بتخلف واقع الدراسة الأدبية عندنا إذا كان المشتغل به هو أحد ذينك الإثنين. لذلك، نجد في أحسن الأحوال أن الذي استمر، مع الأدب، مكتفيا بما في زوادته من قراءات "قديمة"، لا يمكن إلا يكون ناقدا محدود التكوين والثقافة، وأغلب هؤلاء هم من يساهم في الإعلام الثقافي فيسجل الانطباع أو يدافع عن تصورات فكرية جاهزة لديه، ويعمل على تجسيدها من خلال عمله النقدي، فينحاز إلى قيم أدبية أو فكرية ضد أخرى، فيكون التكرار والاجترار. إنه بدون تطور "العلوم الأدبية" في تكويننا الجامعي، لا يمكننا إلا أن ننتج أحد هذين المشتغلين بالأدب. وما دامت هذه العلوم الأدبية غير متشكلة في فضائنا الأكاديمي، وما دامت أيضا العلوم الإنسانية غير متقدمة في ثقافتنا، لا يمكن لدارسي الأدب العربي، من اختصاصات غير أدبية أن ينخرطوا في دراسة الأدب. إن تطور البحث الأدبي رهين ميلاد العلوم المختلفة. وعندما نجد في الغرب وأمريكا باحثين وعلماء في الفيزياء والرياضيات والعلوم السياسية والاقتصاد وعلم النفس المعرفي والمعلوميات.. يدرسون الأدب ويهتمون به لا يمكننا تقديم

جواب عن ذلك إلا من خلال اعتبار أن تطور العلوم الأدبية وغير الأدبية هو الذي قاد إلى هذه الممارسة. وبما أن هذه العلوم غير متوفرة في فضائنا العربي، يظل المشتغل بالأدب، ناقدا أو إعلاميا محدود الثقافة والتكوين. ولعله لهذا الاعتبار أيضا، يسود الانطباع والتصور الجاهز، وفي أحسن الأحوال الاستعانة بنظريات أجنبية وتطبيقها بكيفية لا تدل إلا على مستوى من الوعي المتدني والاستيعاب المحدود لهذه النظريات والعلوم.

*** أحيانا نلمس فرقا شاسعا بين باحثين يمتلكون نفس العدة ونفس أدبيات التحليل. هل الخلل في السرديات أم في المشتغل بها؟**

- يكمن الخلل الأساس في المشتغل بـ "السرديات"، وليس في السرديات. فحين يعجز الطبيب عن تشخيص المرض، فالعيب ليس في الاختصاص الذي يمارسه، ولكن في الطبيب نفسه، فهو إما يوظف "تقنيات" بالية أو "أدوات" متجاوزة، وإما أنه "دجال" ينصب على المرضى. لذلك عندما يعرض المريض نفسه على طبيب اختصاصي آخر، سيكون التشخيص ملائما. جئت بهذا المثال الواضح لتقريب صورة المشتغل بالأدب عندنا بالسرديات مثلا. فإذا كان المدعي السردي، يوظف أدوات التحليل السردي بدون فهم عميق لها، وبدون مواكبة المستجدات، لا يمكن إلا أن يقع الاختلاف بين المشتغلين بالسرديات. ولذلك فإني كثيرا ما أتعجب عندما أطلع على دراسات سردية عربية، لا تزال تستثمر

أدبيات السرديات التي تحققت في السبعينيات، وتدمج بين نظريات سردية متباينة بدون وعي أو إدراك.

*** ما السبب في عدم تواصل القارئ العادي مع النظريات النقدية؟ وهل صار بإمكاننا الحديث عن نظرية نقدية عربية؟**

- إذا كان المقصود بالقارئ العادي الذي لا علاقة له بالأدب، والدراسة الأدبية، فمن الطبيعي أن يجد نفسه أمام لغة خاصة ومصطلحات محددة، فكل اختصاص له لغته وأدواته وإجراءاته، ومن كان بعيدا عن المجال يجد صعوبة في التواصل مع البحث الأدبي. تماما، وأنا المتخصص في الأدب، أجد صعوبة في التعامل مع اللغة الاقتصادية والطبية.. ومصطلحاتها الخاصة. لكن أي قارئ يود توسيع مداركه في أي مجال، ويبذل مجهودا في ذلك، فإنه بكل تأكيد سيتآلف مع هذا المجال أو ذاك، ومع الزمن يمكنه تجاوز كل الصعوبات. أما عن النظرية النقدية العربية، فأراها ضربا من الخيال، ذلك لأن الدرس الأدبي إنساني، وحين نتعامل معه من منظور علمي، لا يمكننا الحديث عن علم أدبي عربي؟ وها نحن نرى الآن علوما أدبية، ولكننا لا نتحدث عن علم أدبي فرنسي وآخر أمريكي... يمكن الإشارة إلى الإسهام الفرنسي أو الأمريكي، أو إلى التأسيس أو التطوير منسوبا إلى هذه المدرسة أو تلك، في هذا القطر أو ذاك. أما في العمل النقدي، تمييزا له عن العلم الأدبي، فيمكن أن ينبغ فيه ناقد، وهو يشتغل على خلفية نظرية محددة، ويمكن أن يسهم عمله في تطويرها، ومع ذلك لا يمكننا الحديث عن نظرية نقدية خاصة بقطر معين. ولهذا السبب نجدنا عندما نتكلم عن النظريات والاتجاهات، نجد

تمايزات بين العطاءات المنسوبة إلى قطر معين، بناء على خصوصية محددة. أما العرب، فلا يمكنهم الآن المشاركة في التطوير النظري، ولا في الإغناء النقدي، لأنهم ليسوا جزءً من الخارطة العلمية أو النقدية الإنسانية، لكونهم ظلوا بعداء عن تمثلها واستيعابها. لذلك نجد التقليديين وهم يدافعون عن "خصوصية" النص العربي عاجزين عن تقديم هذه النظرية. كما أن "الحداثيين" أنفسهم غير قادرين على ذلك، لانشغالهم بتتبع جديد النظريات، ليتبنوها بدون عمق فكري أو منهجي.

*** أنت من دعاة التخصص النقدي، ومع ذلك نجدك تُنظّر للأدب الرقمي والرواية الجديدة والتراث... أليس في هذا اعتداء على اختصاصات الآخرين؟**

- كان لصيغة السؤال أن تتغير لتصبح بعد التخصص النقدي، وبسبب ذلك، نجدك تنظر للأدب الرقمي.. لا ليس في الأمر أي اعتداء على اختصاصات الآخرين. فما أشرت إليه، وهذا ليس رأيك وحدك، ولست بذلك المسؤول عنه، ليس اختصاصات، وإنما موضوعات. فالأدب الرقمي والرواية والتراث موضوعات. صحيح نتعامل في كليات الآداب مع هذه الموضوعات على أنها اختصاصات وهي ليست كذلك، ويجب أن ينقضي نمط التفكير الذي ظل ينظر إلى الأدب العباسي والأندلسي والنقد والبلاغة، والرواية.. على أنها اختصاصات.

أنا صحيح من دعاة التخصص العلمي، وليس النقدي. ومن السرديات، اختصاصي الضيق، ونظريات السرد، اختصاصي العام، عالجت الرواية، والتراث السردي العربي، وانتقلت إلى

الأدب الرقمي، وسأنتقل إلى الصورة والشعر، ولكن من المنظور نفسه، أي السرديات كاختصاص خاص كرست له كل مشواري البحثي والدراسي.

*** ما تعليقك على الدكتور عبد الله إبراهيم، الذي أشار إلى أنك استنسخت النموذج الغربي عن طريق السجال والانتقاء نظريا وعمليا في كتابيك: "تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي"؟ ألا ترى بأن ثنائية شرق وغرب ونظرية المؤامرة وصراع الحضارات كلمات عفا عنها الزمن، لا سيما في الحقل الإبداعي الإنساني؟**

- أتفق معك في أن هذه الثنائية ولى زمانها، والحديث عن الاستنساخ والاستيراد غير دقيق. إن علاقتنا مع الآخر كانت علاقة تفاعل. ويمكننا أن نعالج، من منظور نقدي تحليلي، وليس من تصورات جاهزة، نوعيات هذا التفاعل: هل هي ملائمة؟ أم أنها ليست كذلك؟ وعلينا أن نبحث عن الأسباب والمعيقات، لتجاوز النظرة السلبية إلى هذا التفاعل، سواء كان مع تراثنا أو الغرب.

*** لماذا هذا الاهتمام بالذات بالسرد وبالمحكي لدى د. سعيد يقطين، في حين اشتهر العرب بالشعر؟ أو بصيغة أخرى: ما هي العوامل الذي شكلت شخصيتك النقدية؟**

- صحيح اشتهر العرب بالشعر. لكن أغلب الشعر العربي مبني على أساس سردي، وهذا لم يتم الانتباه إليه، لأن الفكرة التي راجت حول الأجناس الأدبية في العصر الحديث، والتي كان فيها

اليد الطولى للاستشراق، اعتبرت الشعر العربي، غير ملحمي ولا درامي، ولم يبق له حسب التصنيف الأرسطي غير أن يكون غنائيا. هذه الفكرة ظلت تتردد من جورجي زيدان حتى أدونيس، وهي التي حجبت علينا التفكير في سبل أخرى لقراءة الشعر العربي. ومنذ أن بدأت أهتم بالسرد في بدايات الثمانينيات، بدأت تتشكل لدي صور أخرى عن الأدب العربي، لأن اعتبار السرد " موجودا في كل شيء "، كما كتب رولان بارث، دفعني إلى البحث عن كل هذا الشيء من خلال السرد الروائي أولا، ثم من خلال التراث السردي العربي، ومن خلال الأدب الرقمي.. ولما رأيت أن النقد الشعري موجود وبغزارة، ويحظى باهتمام العدد الكبير من الدارسين، آثرت الالتفات إلى السرد العربي قديمه وحديثه، لجعل ديوان العرب، يسير على رجلين هما السرد والشعر، وليس على رجل شعرية واحدة، كما كان ذلك شائعا. وفعلا عندما نتساءل عن الأثر العربي الذي تفاعل معه الغرب أكثر، سنجد بكل تأكيد أنه السرد، وليس الشعر. وفي هذا دليل آخر على أن مساهمة العرب في الآداب العالمية كانت مبنية على أساس سردي، وعندما ندرك أن نسبة كبيرة من الشعر العربي ذات بعد سردي، تتغير لدينا أفكار عديدة كانت جاهزة ومسبقة.

يقدم الأديب المغربي هشام بن الشاوي في هذا الكتاب
مجموعة حوارات شيقة، اجريت في أوقات متفرقة،
وعلى مسافات مختلفة، تناولت العديد من قضايا الفن والأدب
مع نخبة مرموقة ممن تركوا بصمات مهمة في ثقافتنا المعاصرة.
وتضم باقة الشخصيات التي شاركت في تلك الحوارات:
أسامة أنور عكاشة، محمد البساطي، إبراهيم عبد المجيد،
وحيد حامد، محمد برادة، يوسف القعيد،
محمد عز الدين التازي وسعيد يقطين.

آلاف الكتب، لكل وقت، ومن أي مكان
e-kutub.com