

بعض المداخلات التي قدمها

محمد عز الدين التازي

وحوارات أجريت معه

خلال سنة 2008

الكاتب يسائل عصره

ندوة: الرواية المغربية اليوم: أسئلة الذات والمجتمع

24 . 25 . 26 يوليوز 2008 . الرباط

.1.

من غير شك فإن الكاتب يحيا عصره، ويسائل قضاياها ووقائعها، و يتخذ من تلك القضايا والوقائع موقف القبول أو الرفض. وحيث إن قضايا ووقائع عصرنا الراهن، تبدو متمثلة في غزوات يقوم بها النظام العالمي الجديد ذو القطب الواحد لبلدان تم احتلالها عسكريا، بدعوى امتلاك أسلحة الدمار الشامل كما حدث مع العراق، وهو ما لم تثبت صحته على أرضية الواقع، أو بدعوى الإرهاب، كما حدث في أفغانستان، إضافة إلى قضايا الحروب الأهلية والمجاعات التي تعرفها بعض البلدان الإفريقية، وتفرق الشمل السياسي في لبنان وفلسطين، والغطرسة الإسرائيلية التي تدعمها الولايات المتحدة الأمريكية، والحرب الطائفية، وفشل مفاوضات مانهاتن في خلق توافق سياسي على أرض الصحراء المتنازع عليها بين المغرب والبوليزاريو الذي تدعمه الجزائر، وضعف فعالية المنظمات العالمية كالأمم المتحدة والجامعة العربية ومنظمات أخرى في أداء دورها الذي تنص عليها ميثاقها، وتردد الاتحاد الأوربي بين مصالحه وبين مصالح البلدان التي لها شراكة متعددة الأطراف معه، واندحار حقوق الإنسان في أكثر من بلد من بلدان العالم، وحيث عادت تجارة العبيد إلى أوربا من خلال مافيات أوربية لتتهريب أطفال سود من إفريقيا إلى أوربا، وتشغيل الأطفال والمراهقين في الحروب والصناعات المضرة، وهو ما يمنعه ميثاق الأمم المتحدة، وظهور منظمات إرهابية تمارس تفجير المنشآت المدنية والتفجير الذاتي بأحزمة ناسفة، حتى صار كل أحد في هذا العالم يتمنى لو بدأ العالم، حسب الأسطورة التوراتية، من الماء والظلام، وحتى صار كل أحد كذلك، يتمنى لو عاد العالم إلى الخلق الأول، وإلى أسطورة آدم وحواء وقايل وهايل، حسب الرواية التي جاء بها القرآن للخلق الأول. وسواء أكان ماء وظلاما، أو خطيئة أولى هي التي أخرجت آدم من الجنة، وحيث ذهبت تلك الخطيئة في اتجاه قتل قايل لأخيه هايل، فالأمر سواء. الحروب التي كانت بين القبائل والشعوب هي حرب أخرى تقوم اليوم، وما يختلف بينها هو أدوات التقتيل والتنكيل بالإنسان، من السيف إلى المنجنيق إلى المدافع إلى إغارة الطائرات، ومن الطلائع التي كانت تتقدم الجيوش إلى الجاسوسية والاستعلامات والاستخبارات، من السلاح الكيماوي إلى السلاح النووي. تاريخ واحد يجتمع في عصرنا، ليشمل كل العصور، من البدائية وإلى تكنولوجيا قتل الإنسان. الإنسان الفقير المستضعف في الأرض كان سيموت، سواء قتله المجاعات أو الحروب. لكن الإنسان الذي يبقى حيا فوق هذه الأرض، وبغطرسة قوته وامتلاكه للتكنولوجيا وأدوات التقتيل الجماعي، سوف يظل حيا في

موته، لأن ضميره ليس معذبا بجرائم الحروب والإبادة الجماعية، ومحو تاريخ الشعوب، وتدمير تراثها الحضاري والإنساني.

.2.

ما معني أن يسائل الكاتب عصره، وهو لا يقرأه على ضوء عصور أخرى مارست فيها أنظمة الحكم قهر معارضيتها والتنكيل بهم وتعريضهم للمشاق؟

إذا كان التاريخ يعيد نفسه، فما معنى استعادة همجية التاريخ في زمن حضاري ارتقت فيه معاني احترام الإنسان من خلال حقه في العيش والحرية والتعبير، واحترام لونه وعرقه وجنسيته ولغته، سواء أكان أقلية داخل أكثرية، وعدم تعريضه للظلم والقهر والتعذيب؟ إذا كانت هذه القيم الحضارية التي جاء بها ميثاق الأمم المتحدة، فهل استوعبها ونفذها حكام الوقت، وخاصة منهم حاكم النظام العالمي الجديد، راعي دولة إسرائيل.

إن الإرهاب هو اليوم، وفي عصرنا، ليس سوى بديل عن إرهاب آخر يتمثل في إقصاء الآخر، وفرض الديمقراطية على شعوب ما تزال تعيش كقبائل، وبقوة السلاح الأمريكي، وأنا هنا لا أجد الإرهاب سواء من جاء من هذا الطرف أو ذلك، بل إنني أتأمل بعض القيم الجديدة التي جاء بها عصرنا، كالمثاقفة، والتسامح الديني، وحوار الأديان وحوار الحضارات، وانتشار سياسة الاقتسام والمشاركة، أجد أنها قيم إيجابية تمنح دفقا جديدا للقاء بين الإنسان والإنسان أينما وجدا، وبغض النظر عن العرق واللون واللغة، ففي منطقة البحر الأبيض المتوسط، كامتداد طبيعي جغرافي بين إفريقيا وأوربا، كان لابد لهذه المبادئ الإنسانية أن تشكل حُمةً إنسانية عميقة بين الإنسان والإنسان، لولا العوائق التي ترجع هيمنة مصالح طرف الضفة الأوربية على مصالح طرف الضفة الإفريقية، ولولا تهريب البضائع وتهريب اللحم الآدمي وتجارة المخدرات والمهجرة السرية.

في الصلة بين التابع والمتبوع، وبالمرجعيات التي تعود إلى الاستعمار والاستعمار الجديد، لا توجد حلقة مفرغة، بل يوجد تصميم من شمال دول الأبيض المتوسط، على تبعية اقتصادية وسياسية وعسكرية لدول جنوبه. كيف يمكن لشاطئ البحر الأبيض المتوسط أن يتوحد، على الأقل، في القيم الإنسانية المشار إليها سابقا، وما هو المشروع الثقافي والحضاري الذي تعده الدول الواقعة على بحر الأبيض المتوسط للتساكن على حوضيه بمباديء وقيم مشتركة؟

.3.

عودة إلى الكاتب وهو يسائل عصره، هنا والآن، في المغرب، فأنا أشهد على أن التجربة الديمقراطية في المغرب، وهي ذات إيجابيات كثيرة، بدأت من السياسي، كهياكل تتمثل في المؤسسات المنتخبة، ولم تبدأ من الإحساس الشعبي، والتربية على المواطنة، وتخليق الحياة السياسية، بل إن قرار الاختيار الديمقراطي قد جاء بقرار سياسي من القصر الملكي، وبعد بطش السلطة برموز اليسار وإخضاع للمعارضة، وتشكيل أحزاب أضعفت قوة

المعارضة الحقيقية، فكان "مناضلوها" رؤساء حكومات خرجوا من رئاسة الحكومة ليشكوا أحزابا تفوز في الانتخابات بالأغلبية.

رغم هذا المنعطف الذي أتى إلى العمل السياسي بأناس ليس لهم تاريخ في النضال الوطني ليصبحوا زعماء أحزاب، طفيلة، تنامت معها أحزاب طفيلة أخرى، فأنا أشيد بالمبدأ الديمقراطي، وبالمؤسسات الديمقراطية، على بلقتها التي وصلت إليها الآن.

4 .

لست منظرا إيديولوجيا، ولا حاملا لصفة حزبية سياسية. مع ذلك، فأنا أجد في تأمل العصر المغربي الكثير من التراجع عن القيم التي كانت سائدة في الماضي، وأهمها قيمة التضحية، التي توارثها المغاربة منذ عهد الكفاح الوطني من أجل الاستقلال، وغدوها بروح أخرى هي التي ذهبت مع هبوب رياح التغيير في الستينات والسبعينات والثمانينات من القرن الماضي، سواء في العمل السياسي أو النقابي أو الجمعيات الثقافية أو مؤسسات المجتمع المدني، وحيث كانت التضحية مبدأ إنسانيا جميلا يستشعر بقيم المواطنة والإحساس بمعنى الوطن، فكما كان الناس يبذلون أرواحهم من أجل الدفاع عن حرية الوطن في مرحلة الوطن، وجد أناس آخرون بعد الاستقلال يبذلون من جيوبهم، وحتى وإن لم تكن لهم ثروات، من أجل تثبيت قيم التضحية، من أجل اجتماع سياسي أو ثقافي أو إبداعي، وفي هذا الحياض الدافق بمعاني التضحية تربية على أن كل ما نقدمه هو لهذا الوطن، إلا أن رياحا أخرى جعلت من الفاعل السياسي طالب منصب ومن الفاعل الثقافي طالب تعويض مادي ومن الفاعل الجمعي سارقا لحصة من الدعم الذي يحصل عليه. فما حسرتي!

5 .

ككاتب روائي، عندما أفكر في عصري وأسائله وأتأمله. ولكي أكتب عن العصر فلا بد من استحضار عصور أخرى فعلت فيه وأثرت على توجهه. إنه الجدل الحاصل بين ماضي الحاضر وبين حاضر الماضي. هو نوع من الديالكتيك الذي يقيم الجدل قيم منهارة وأخرى قائمة، وعلى زيفها فهي مهددة بالانحيار. كتاباتي الروائية، من خلال أحداثها لا تحمل معنى انخيار المجتمع والسلطة والكون، ولكنها تحمل معنى قلق الكائن والممكن. لست مستريحا لأوجاع العالم، وأنا قلق بأوجاعه، فمن الطبيعي أن أكتب في رواياتي شخصيات تحمل هذا القلق الاجتماعي والسياسي، كما هي تحمل قلق الذات، وأنا من يحمل قلقها المضاعف، لأنه قلق حيواتها، وقلق تشكيل الكتابة لهذه الحيوانات من الواقع.

ندوة: المغرب ديناميات سياسية وثقافية
جامعة غرناطة، غرناطة
أيام 13، 14، 15، 16 ماي 2008-

الرواية المغربية وتحديث الأشكال

الخطاب الروائي: الاجتماعي والجمالي:

بدأت الرواية المغربية مع مرحلة السبعينات من القرن الماضي، منعطفها الذي اتجه نحو الاقتراب من التحولات الكبرى، التي مَسَّتْ مفهوم الأدب، والاتجاه نحو استيعاب الروائيين للدينامية الداخلية للأعمال التي يكتبونها.

كما بدأت الرواية المغربية في العقد السبعيني صلتها بالتحديث، وحيث استفاد كتابها من المناحي التجديدية الكبرى التي عرفتها الرواية العالمية، وخاصة ما كان من صنيع الروايات الرائدة لكل من دستوفسكي، بروسست، جويس، فولكنر... ومن صنيع كتاب روائيين عرب من قبيل جمال الغيطاني، صنع الله إبراهيم، إدوار الخراط، هاني الراهب، إلياس خوري...، وخاصة السَّبَّاقِينَ منهم لحوض مغامرة التجريب الروائي.

يعتبر التخييل الأساس الأدبي لتشخيص الواقع، ولبناء متاهات الواقع التي تتجاوز واقعيته إلى ما يمكن أن نسميه ب: "ما فوق الواقع"، أي ما يجعل الكتابة الروائية تتحرر من نقل الواقع كما هو، وتسعى إلى مَدِّه بإبعاد جديدة، وتوسيع وقائعه لتشمل التوقعات، ومنحه كل ما يُعَدُّدُ من معانيه. هذان المستويان من التخييل لا ينفصلان تماما، إلا أن تشخيص الواقع يظل أقرب إلى إنجازات الرواية التقليدية، بينما تجاوز واقعية الواقع يفتح أفقا لكتابة روائية تجرُّد مغامرتها في بناء الأشكال الجديدة.

إن هذا الاشتغال الروائي الحافل بالتقابلات والتضادات، والوقائع، والإستيهامات، وبكل ما يجعل من الرواية طبقات نصية، أو مستويات من الكتابة، أو بالأحرى مغامرة أدبية مَنْتِجَةً لخطاب روائي جديد؛ هو ما يجعل الكتابة الروائي تحمل نوعين من القلق:

. أحدهما قلق اجتماعي، يرتبط بالكاتب الروائي، وتصوره للمجتمع الذي تستوحيه الكتابة، بما يحمله من تاريخ لسطوة الملوك على الشعب، وذاكرة جمعية لها مخزونها الثقافي الشعبي وما يحضر من النسيان، وحاضر مُشْحَنٍ بجراح مرحلة دموية امتدت من انتفاضة سنة 1965 التي أطلق فيها الجنرال أوفقيير الرصاص في شوارع الدار

البيضاء، من فوق دبابه، على المواطنين العزل، وما تلا ذلك من انتفضات شعبية وانقلابات فاشلة، وتطلع إلى مستقبل سياسي غامض لا يتكهن أحد بانتصار الثورة فيه على القصر، أم أن الجيش سوف يغتصب الحكم بانقلاب عسكري.

. والثاني قلق يرتبط بالكتابة نفسها، وهي ترفض التقليد، وترفض النموذج، وحتى النماذج الجديدة التي تبدها تتمرد عليها وتدمرها ببناء جديدة هي الأخرى قابلة للتدمير. ولعل واحدا من رواد تحديث الكتابة الروائية في المغرب، وهو يبتدع "سفر الإنشاء والتدمير" قد كان في السفر الواحد يمارس كتابة تُدَرُّ القدم وتُنشئ الجديد. كما أن ذلك الروائي نفسه، هو من كتب على ظهر إحدى رواياته: "أتحدث اللغة المغتصبة"، معلنا أنه بذلك، يغتصب اللغة المسبوكة، المعتمدة على البلاغة القديمة والجمل الجاهزة، والعبارات التي تجري على القربان كما يجري الماء في الجداول، ليستبدلها بلغة متوترة تمارس الخرق والانزياح، فهي لغة بكر، يجترحها عنفوان الكتابة. أعني الروائي، أحمد المديني.

معنى هذا القلق المضاعف، الحاضر في تحديث للنظرة إلى المجتمع، وتحديث آخر لمعنى الكتابة ودينامياتها الجديدة، هو ما أنشأ خطابا روائيا مغربيا جديدا، تضمن في تكوُّنه مغامرة الشكل، وهو ما سيمتد مع مسارها وتحولاتها، وحيث سيتم احتفاء الروائيين بأدبية الكتابة، وبالتخييل الروائي، وبالاشتغال على استراتيجية الأشكال، وما يمنح الكتابة سَمِّي: الدينامية والانفتاح.

منعطف عرفه المشهد الروائي بصدور أعمال روائية جاءت لاحقة لزمان التأسيس (الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي) (1)، فبدأ من سنة 1969 توالى صدور أعمال روائية (2) كان لها تشكيلها لخطاب روائي جديد، واقتحامها مغامرة الخروج عن مقولات السرد الروائي التقليدي، ومن ثمة فقد عزفت عن نوعين من المحاكاة:

أولهما: محاكاة الواقع، وتصوير جوانب الحياة في المجتمع المغربي.

وثانيهما: محاكاة الخطاب الروائي المشرقي الواقعي.

تحديث الأشكال والخطابات، وطرائق السرد الروائي، الذي مارسه روايات مغربية رائدة (الغربة) لعبد الله العروي، "الغد والغضب" لحنانة بنونة، "إيميلشيل" لسعيد علوش، "زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني، "رحيل البحر" محمد عز الدين التازي، ولَّد رؤية جديدة لمعنى الكتابة الروائية ومعنى علاقتها بالواقع الاجتماعي من جهة، وعلاقتها ببناء استراتيجية للأشكال، من جهة أخرى.

تعنى هذه الملاحظة الأخيرة، أن المنزع الشكلي في كتابة الروايات السالفة الذكر، وغيرها مما امتد عنه أفق الرواية المغربية الجديدة، لم يكن يجافي اليومي، والاجتماعي، والتحويلات التي عرفها المشهد السياسي، ولكن احتفاء هذه الكتابات بالبعد المجتمعي والسياسي لم يكن توصيفا ينحو نحو الواقعية، بل كان تسريبا للوقائع والأخيلة، وتشكيلا لعوامل لا تستنسخ الواقع، بل تعيد إنتاجه بواسطة اللغة، والتخييل.

ثلاثة نقاد وثلاثة روائيين يتحدثون عن الحداثة والتحديث في الكتابة الروائية: ملاحظات وتأملات.

نصغي إلى آراء ثلاثة نقاد وثلاثة روائيين مغاربة، وهم يعبرون من نظرتهم إلى الحداثة وتحديث الكتابة الروائية:

. الناقد محمد برادة، يقيم نوعاً من التمييز بين الحداثة والتحديث، فالحداثة في نظره هي البحث عن أفق بعد اهتزاز القيم وتكلس المقاييس وتعاضم الشك واللا يقين، أما التحديث فيحيل على جانب مادي، يمتح من مفهوم الحداثة، ولكنه يتعياً إنجازات ملموسة تسير روح العصر. ويرى أن التحديث يتجه نحو استعارة التقنيات بدون تمثّل، بينما حداثة الرواية تتصل بالجوانب الداخلية التي تتيح للذات بجميع تجلياتها أن تجابه الآخر المتعدد الوجوه (المجتمع، الكون، التقاليد، التراث، منظومات الفلسفة، والأديان، إاليات السلطة).

. الناقد محمد أقضاض يرى أن تحديث الكتابة الروائية يقوم على التكثيف، والتشظي، وأسطرة الواقع، وحضور القارئ في النص.

. الناقد سعيد يقطين ينظر إلى الحداثة السردية على أنها نتاج اشتغال روائيين مغاربة، هم الميلودى شغوم وأحمد المدبني ومحمد عز الدين التازي وآخرون، وهذه الحداثة في رأيه تتجه نحو إبداع تقنيات جديدة بمقارنتها مع سابقتها، ويعتبر أن التحديث هو دوماً على صلة بالتحريب.

. الروائي مبارك ربيع يعتبر الرواية المغربية وقد ولدت مع مفهوم الحداثة، وهذا لا يعني بالضرورة أن كل الأعمال تنتمي بالضرورة إلى هذا المفهوم، ويرى أن الرواية المغربية لا يمكن تلمس تاريخها في التراث القصصي العربي، الذي هو فن سردي، ولكنه مختلف تمام الاختلاف عن الرواية كفن متعارف عليه، وهذا لا ينقص من قيمته، بل على العكس إنه يعطيه تميزه وحدائته الخاصة، خاصة وأن هذا التراث أصبح أكثر من أي وقت مضى مصدر إلهام وتطوير لرواية الحداثة نفسها.

. الروائي بنسالم حميش يرى أن هناك ما يعوق غالبية الروائيين المغاربة، ويجول دون إشعاع أعمالهم وتحقيقها لطفرات كيفية وقدرات تنافسية، ويكمن ذلك في سوء فهمهم للحداثة وسوء ممارستهم لها في الكتابة الروائية.

. الروائي شعيب حليفي يعتبر أن تحديث الكتابة الروائية في المغرب يرتكز على دعامين، أولاهما: المثاقفة مع الغرب، والتفاعل مع النصوص الروائية العالمية والعربية في أشكالها المتجددة، وثانيهما: التفاعل مع التراث السردى العربي، الثري والمتنوع. (3)

بوقوفنا عند هذه الآراء، نستخلص بعض الملاحظات حول الأفكار والتصورات والمواقف، سواء التي صاغها نقاد بنزعاتهم النظرية، أو مبدعون بحسبهم النقدي.

(1) أن النقاد والروائيين قد اشتركوا في وعي نقدي له خلفياته النظرية، هو الذي يتجلى في المصطلحات النقدية، التي تنجح نحو التوصيف النقدي لماهية تحديث الأشكال.

- 2) جرأة بعض النقاد والروائيين على نقد تجربة تحديث الكتابة الروائية بالمغرب، بما يعتبره الناقد محمد برادة استعارة للتقنيات دون تمثيل، أو ما يعتبره سالم حميش سوء فهم للحدثة تنج عنه سوء ممارسة لها في الكتابة.
- 3) توصيف إواليات الحدثة والتحديث، كما عبر عنها الناقد محمد أقضاض.
- 4) ذكر أسماء رواد التحديث، كما فعل الناقد سعيد يقطين.
- 5) ربط مفهوم الحدثة الروائية بالاشتغال على التراث، كما رأى الروائي مبارك ربيع، والروائي شعيب حليفي.

المنعطف، وظهور أنواع جديدة في الكتابة الروائية:

المنعطف الذي عرفته الرواية المغربية، مع السبعينات من القرن الماضي، وما بعدها، ساهمت في صنعه عدة مستويات من الكتابة، ومن التشكيل النصي، ومن المظاهر التي أخرجتها نصوص روائية محتقنة باحتقان عوالمها الروائية وتوتر الأشكال التي صَوَّغَتْ تلك العوالم.

لذلك، فهذا المنعطف الذي عرفته رواية مغربية سعت نحو الامتداد، قبل أن تسعى نحو التنوع وحلق طرائق جديدة للشكيل النصي، قد تحقق من خلال أربعة مظاهر:

- 1) استقطاب الكتابة الروائية لكتاب عرفوا بحضورهم في مجالات إبداعية أخرى، وحيث وجد الكثير من الكتاب والشعراء في السرد والتخييل الروائي مجالاً للتعبير عن تجارب الذات وانشغالها بما يقدمه التخييل الروائي من إمكانات لحلول تجارب الذات في تجارب أخرى مجتمعية،(4).
- 2) اتساع عدد الكتاب، وارتفاع وتيرة نشرها من سنة لأخرى. وكذا ظهور روايات مغربيات ساهمت كتاباتهن في بناء ما يسمى بالكتابة النسائية (5).

3) ظهور أنواع من الكتابة، داخل الجنس الروائي، لم تكن معروفة من قبل، ونسجل هنا خمسة أنواع:

أ. الرواية التاريخية: بعد رواية عبد الهادي بوطالب "وزير غرناطة" التاريخية، التي صدرت سنة 1950، جاءت رواية عبد العزيز بن عبد الله "شقران الريف" (1973). ثم ظهر بعد ذلك روايات هما أحمد التوفيق (أصدر: "جارات أبي موسى"، "السييل"، "شجيرة حناء وقمر"، "غريبة الحسين") وبنسالم حميش (أصدر: "مجنون الحكم"، "محن الفتى زين شامة"، "العلاّمة"، "بروطابوراس يا ناس"، وروايات أخرى).

تحاط تجربة الروائيين بكثير من الأسئلة التي تدور حول

. العلاقات الممكنة بين السرد التاريخي والسرد الروائي.

. مدى تغليب التخييل الذي ينتمي إلى الرواية، على الحقيقي الذي تجسده الوقائعية التاريخية، أو

العكس.

. التأريخ الروائي الذي تكتبه الرواية، بمتخيلها.

. توظيف التاريخ في الرواية، من أجل هدم نسقيته وخطابه وبناء خطاب روائي يوظفه ويشغل عليه من أجل إضفاء طابع المعاصرة على أحداثه وأشخاصه ومعناه ودلالته.

في الرواية التاريخية، ومنذ ترسيخها كنوع أدبي خاص، مع روايات وولتر سكوت، ظهر مشكل علاقتها بالسيره الغيرية. ويحضر هذا التصور لعلاقة الرواية التاريخية بالسيره، خاصة في روايات سالم حميش، وبالأخص، في روايته: "العلاّمة"، التي يتساءل عنها الناقد عبد الفتاح الحجمري: "هل رواية (العلاّمة) رواية تاريخية، أم سيره روائية خيالية لحياة المؤرخ عبد الرحمن ابن خلدون؟" (6).

ب. الرواية البوليسية. ضمن هذا النمط الروائي البوليسي، تحضر أسماء أحمد عبد السلام البقالي، الميلودي الحمدوشي وعبد الإله الحمدوشي. صدرت روايات لأحمد عبد السلام البقالي، منها "الطوفان الأزرق" (1976)، "أماندا وبعدها الموت" (1981)، "العنف الثوري". وصدرت روايات أخرى للميلودي حمدوشي، "خفاش النهار" (1994) "دموع من دم" (1999)، "أم طارق" (1999) وروايات أخرى مشتركة بينه وبين عبد الإله الحمدوشي، ك"الحوت الأعمى" (1997).

يبدو هذا النوع الروائي، هو الآخر، ومن خلال إنجازه مخلصا لبعض الأسئلة التي تتناسل حول طبيعته، فالرغم من قيامه على حيكته التشويقية، فهو في نماذجه العميقة لا يستدعي القارئ المستهلك، الذي يستمتع بما تمارسه عليه الرواية من إدهاش، حول: من القاتل، لماذا قتل، كيف قتل؟ يُفْتَحُ مجال التحقيق البوليسي في مغامرات ومطاردات وعوالم يكتنفها الغموض، ثم يرمي بالرواية في سلة المهملات، بل إنه كنوع روائي يمكن أن يستدعي بحسه الأدبي ونظرتيه إلى العالم وبتصويره لمجالات للصراع الإنساني مع الفقر والجوع والمرض، ومع الخطيئة الإنسانية، ما يفتح له أفقا لطرح القضايا المجتمعية، والسياسية، وقضايا التحول التي يعرفها العالم، بنفس المعالجة التي تضمن لروايتها الحكمة التشويقية، والتحفيز على الانتظار، وعنصر المفاجأة، وكل ما ينتمي إلى الإثارة.

لعل النموذج يأتي من رواية الميلودي الحمدوشي "أم طارق"، لأن القراءة التحليلية التي أنجزتها لها، قد سمحت لي بأن أكتشف فيها، فضلا عن خصائصها كرواية بوليسية، تصويرها للمجتمع المغربي في أوجه انخيارته الأخلاقية والاجتماعية، واحتفاءها بثقافة السارد العاملة والشعبية، والتي جعلت الكثير من النصوص والمأثورات وانفجارات الذاكرة القرائية، تحضر وتشكل في النسيج الروائي، بما يجعل منه طبقات نصية، تغني الرواية بمراوحاتها وتردها بين واقع الأحداث والمسارات التشويقية التي تسير فيها وبين استلذاذ خاص للقارئ المفترض، المثقف، بشرة من النصوص القانونية والشعرية والمنتمية إلى الثقافة الشعبية.

ج. رواية الخيال العلمي. قليلة جدا، هي الروايات التي اتخذت هذا النمط من الكتابة الروائية إطارا لها للتعبير عن إدهاش آخر للقارئ، هو الذي تقدمه رواية الخيال العلمي. يرجع الفضل في تأسيس هذا النمط، إلى عبد السلام البقالي، ولأسباب لا ندرها، لم يجاريه فيه روائيون مغاربة آخرون، فنحن لا نعلم روايا مغربيا غيره، أنتج في هذا الاتجاه.

د . السيرة الذاتية: دشنت الكتابات السردية الأولى من حيث الظهور في المغرب مسارها الأول بكتابات سير ذاتية، ("الزاوية" للتهامي الوزاني، "سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب). لكن مفهوم السيرة الذاتية، وعلى مستوى الإنجازات النصية التي أنجزها كتاب مغاربة، قد فارق بين ما يسميه النقاد السيرة الذاتية، والمتخيل الذاتي، والمحكي الذاتي. بغض النظر عن الاصطلاحات والمفاهيم، فلا ينبغي نكران أن التجاوز السباق نحو التجاوز، هو الذي أنجزه كتاب تحققت لهم الجرأة لممارسة تعرية الذات والمجتمع معا. وفي تلك التعرية ما يُوسِّع مساحات من المحكي: سيرتي، ذاتي، وفي مراهنات المحكي ما يُوسِّع من عالم المحكي، ليجعل من الذات الفردية ذاتا مجتمعية. في هذا النوع الروائي، تحضر ثلاثية محمد شكري: "الخبز الحافي"، "زمن الأخطاء"، "وجوه"، وأعمال عبد القادر الشاوي الأولى، وخاصة منها: "كان وأحوالها"، "دليل العنقوان"، "باب تازة".

هـ . الرواية السجنية: وهي نمط روائي تكاثر كتابه في المغرب، بتزامن مع تنامي نشاط الجمعيات والمؤسسات الحقوقية، والكشف عن الكثير من ملفات الاعتقال والتعذيب في المعتقلات السرية، وحيث وجدت كثير من الأقلام في كتابة معاناة أصحابها طريقة لفضح واقع سياسي قمعي وفاشي ظل مهيمنا، ومنذ ظهور البوادر الأولى للمعارضة وتشكل اليسار السياسي في المغرب، وخاصة مع ما سمي بسنوات الرصاص، أو سنوات الجمر. على كثرة تلك الروايات، التي هيمن عليها ميثاق السيرة الذاتية، نذكر أعمال عبد الفتاح الفاكهاني وصلاح الوديع وجواد المديش...

تعني هذه التنوعات، وعبر امتداد مسار تجربة الكتابة الروائية، تنوعا في التجارب والرؤى والروافد التي رفدت السرد والكتابة السردية بتوجهات وخطابات جديدة، لم تكن معروفة من قبل. كما يعني ظهور هذه التنوعات، على مستوى أنواع الكتابة الروائية السالفة الذكر، توسيعا للعوالم، وتنوعا في التجارب، واختراقا لفضاءات أدبية جديدة.

مغامرة الشكل، وتشكيل خطاب روائي جديد:

ارتبطت المغامرة الشكلية، في إنتاج خطاب روائي جديد، بتفجير طرائق السرد الروائي التقليدي، وبناء الرواية على غير الجاهز والمسبق من القوالب الروائية. طفرة تحديثية أنجزتها روايات مغربية مبكرة الصدور، بالنظر إلى عمر الرواية المغربية القصير، وحيث اتجهت نحو مغامرة الشكل، ونحو تفجير القواعد السردية المعروفة في الكتابة الروائية التقليدية. النموذج من الأعمال الروائية الأولى التي أصدرها كل من: خنثة بنونة، عبد الله العروي، سعيد علوش، أحمد المديني، محمد عز الدين التازي، والميلودي شغوم، واستنادها إلى ما سبق أن أسميتها بالقلق المضاعف: الاجتماعي والجمالي. ولعل الكثير من هذه التجارب الأولى في كتابة نصوص روائية مغربية متمردة على القوالب والأنماط السردية الجاهزة، كانت في عمقها تتجاوز مع مدِّ تحديثي عرفه العالم، وتخلّي في الموجات التحديثية التي عرفتها الموسيقى كما عرفها المسرح، وعرفتها العلوم الإنسانية، ومنها الفكر الفلسفي الجديد الذي

تحدد مع إنجازات ميشيل فوكو وألتوسير وجاك لاكان، والاشتغال النقدي الأدبي الذي حضر بقوة مع اقتراحات بارت وتودوروف وباختين لمفاهيم جديدة تلح على مفهوم جديد للأدب، يستوعب اشتغاله على الأشكال. رغم حضور أسماء كثيرة، كتبت الرواية، فروائيون مغاربة قلائل، هم من سعوا إلى اشتغال على الكم والنوع: الكم باعتباره وسيلة للتجاوز والتخطي، والدخول في مغامرة أدب روائي يتجدد، لا يحرص كتابه على سباق نحو إصدار منتظم لأعمالهم، ولكن يحرصهم على التنوع في تجاربهم، وخوضهم لمغامرة الأشكال ويمكن هنا تخصيص أسماء مبارك ربيع، أجمد المدني، الميلودي شغموم، ومحمد عز الدين التازي، (7)، مع أن هذه الإشارة، لا تغفل التنويه بأسماء أخرى ساهمت في التنوع الذي عرفه المشهد الروائي، ونذكر هنا عبد الله العروي، محمد برادة، عبد القادر الشاوي، بنسالم حميش، وغيرهم، ممن احتفوا في كتاباتهم بأدبية روائية جديدة، أتجهت نحو التنوع في الخطابات وطرائق الكتابة، كما احتفوا باللغة والتخييل، ودفخوا بعالم الرواية نحو تشكيل مستوياته وطبقاته النصية، وتوتراته التي تنعكس على طبيعة الشكل الروائي، وهو يشتغل على صوغ عالم مسكون بالدهشة، محترق للأماكن والأزمنة، لا يُفَرِّقُ بين الواقعي وبين أسطورة الواقع، يمزج بين الحلم والواقعي، لا يفاضل بين الشعري والشري، وبين الفصيح اللغوي والمهجين، وبين الأساليب المسكوكة، والإبداع الأسلوبي.

السمات التحديثية للخطاب الروائي:

ليس التحديث فعلا قسريا، وخاصة في مجال الإبداع، لأنه بالكثير من المرونة بين الخطاب المرغوب فيه، والذي توجهه بعض الأطر النظرية، والخطاب المنجز، الذي تتحكم فيه إمكانات الإنجاز، يمكن أن يوجد حد من التلقائية في تشكيل العوالم، وافتضاض بكاراة الأشياء، والبعد من الدهشة التي تكتشف اللحظة والعالم وكأنه لم يوجد من قبل.

التحديث الروائي وهو ينتج خطابا أدبيا جديدا، لا يمكنه أن يكون إلا تجريبا. التحديث هو دوما تجريب لممكنات التحديث.

ينظر بعض القراء والباحثين إلى مفاهيم أدبية جديدة، بدأت تتأسس في حقلنا الثقافي والإبداعي، باستخفاف كبير، منها ما يتعلق بالتحديث والتجريب، وربما، معتمدين في نظرهم القدحية للتحديث والتجريب على نماذج أدبية سيئة، يمكن وصفها بالفجاجة والتفكك والسطحية، أو معتمدين على أعمال أخرى لم تسعفهم طاقتهم الثقافية وحساسيتهم الجمالية في اكتشاف جمالياتها الجديدة، وأبنتها المربكة للقراءة التي تعودت على طولية الخط السردي وتساعد الأحداث ووحديتي الزمان والمكان. وبغض النظر عن هذه النظرة المحافظة، التي تستخف بالتجريب وتعتبره مهارة واستخفافا بالقيم الأدبية الراسخة، فالتجريب في الأدب، طاقة إبداعية خلقة، تبني الأشكال الجديدة، وتبني العوالم بما يعيد صياغة وجودها في الواقع صوغا قائما على:

. التشظية، وتفتيت الأحداث، وتداخل تفاصيلها الصغيرة مع بعضها في تركيب سردي يعتمد على التوازي

والتقاطع.

. الشذرية.

. حضور الأزمنة الثلاثة في زمن واحد.

. استحضر اليومي بعنفوانه، ولحظاته، وما يمكن أن يشهد به على واقع اجتماعي متحول.

. الاشتغال على اللغة، بمستوياتها التعبيرية والدلالية، وإنشاء لغة للوصف، ولغة شعرية تضفي على الرواية،

في فقرات منها على الأقل، نفسا شعريا يتميز بالإشراقات التي تكسر منطق الحكاية ومنطق السرد.

. التذويت، أي ما يعني نقل خطابات المجتمع إلى خطاب الذات.

. حضور الذاكرة الفردية والجماعية في تصاهر حميم، وتوتر اجتماعي ذال. ولا بد من الإشارة إلى الزخم

الذي كونه روايات مغربية جديدة عن الذاكرة الطفولية للأبطال واسترجاعها لعوالم صارت مفقودة في الراهن.

. الهذيان، كتقنية روائية تجعل من لغة الشخصيات لغة مسترسلة، متحررة من القيم السائدة والأفكار

الجاهزة.

. انفتاح المكان على أمكنة أخرى، وتوسيع التجارب الروائية لاشتغالها على الفضاءات الروائية، كفضاءات

للمدن، وفضاءات أخرى.

. تعدد الأصوات، فالرواية لا تعتمد على البطل الروائي الذي يحمل أفكارا ويعبر عن مواقف، بل إنها تُعَدُّ

من الأفكار والمواقف التي تلجأ إلى تشخيصها، بتعدد الشخصيات وتعدد أصواتها السردية.

. تعدد اللغات، وحيث لا تلجأ الرواية إلى بلاغة لغوية مسبوكة العبارة والأسلوب، من خلالها يتحدث

بطلها أو أبطالها، بل إن الملفوظات، واللهجات، وأنواع المهجنة اللغوية، كلها تدور على ألسنة الشخصيات.

. تعدد السرد في الرواية، واستخدام تقنية الوجهة نظر، التي هي تقنية روائية بالأساس.

. الفضاء المدني (فاس في أعمال عبد الكريم غلاب، "دفننا الماضي"، و"المعلم علي")، محمد عز الدين

التازي ("زهرة الآس" و"حكاية غراب"). (طنجة في أعمال محمد برادة ومحمد شكري ومحمد عز الدين التازي)،

والقنيطرة في رواية عبد الحي المودن "خطبة الوداع"، الدار البيضاء في أعمال روائية كثيرة من أهمها أعمال الروائي

مبارك ربيع، و ثلاثيه "درب السلطان" خبر تمثيل على ذلك.

. فضاءات أخرى: أولاد حريز وغفساي في روايات أحمد المدني وموندرة في رواية محمد الأشعري "جنوب

الروح".

. شكلنة الخطاب الروائي: تأمل الرواية وهي تنكتب، علاقتها بذاتها ومفهومها للكتابة، وعلاقتها بأبطالها،

وفضاءاتها، وبالناقد والقارئ والمؤسسة الثقافية.

. البنيات التراثية: (رواية "الجنازة" لأحمد المدني كنموذج، يحفل بالنصوص الخارجية.

هذه الملامح والسمات التحديثية، أدت إلى تجاوز نموذج الرواية التي جعلت من وظيفتها الاجتماعية

والجمالية انعكاسا للواقع، ومراهنة على تقديم الكلية المجتمعية، وتوجيهها لخطاب إيديولوجي حول المجتمع، رغم

تصويغه من خلال التشخيص، فهو يبقى بحكم اعتماد الرواية على مفهوم البطل التقليدي حاملا للإيديولوجيا معينة، قد لا نجد صعوبة كبيرة في الكشف عن أنها هي إيديولوجية الكاتب.

تعدد اللغات، وتعدد الأصوات السردية، أصبحت الرواية التي تستخدم هذه المقولات، من أجل احتواء الرواية لرؤيات متعددة للعالم، منها تحولات المجتمعي، ومنها ما ينتمي إلى الحلم الأدبي كطبقة نفسية من بين طبقات أخرى تحفل، زيادة على المجتمعي والنفسي، بالتاريخي والأسطوري.

لست مغاليا في تقديم هذه الشبكة النصية، الجمالية، لرواية مغربية، كان من طبيعة تشكيلها الاجتماعي والجمالي أنها قد خاضت مغامرتها التجريبية، التي تَفَتَّقَ عنها خلق العالم الجديدة، واكتشاف المناطق البكر التي مازالت الرواية المغربية مدعوة، وعبر آفاق اشتغالها على الاجتماعي والجمالي، لأن تحترقها، بما يُجَدِّدُ من عوالمها، ويؤسِّعُ من اشتغالها على فضاءات جديدة.

الهوامش:

(1) يُرجع كثير من الباحثين ظهور الرواية في المغرب، إلى نص شريد غريب، هو "الزاوية" للتهامي الوزاني، التي صدرت سنة 1942 عن مطبعة الريف بتطوان، والذي أعقبه صدور "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب سنة 1950 عن مطبعة الاستقامة بالقاهرة. وسنتظر ست سنوات، إلى سنة 1956، وحيث ستصدر روايتان لأحمد عبد السلام البقالي، هما "رواد المجهول"، و"السلسلة الذهبية"، ورواية أخرى متميزة لعبد المجيد بنجلون، هي "في الطفولة". في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي لم تصدر أعمال أخرى غير هذه، وحسب باحثين اعتمدنا على معلومتهم، هما عبد الرحيم العلام ومحمد قاسمي، في الكتاب الذي أصدره بعنوان: "الرواية المغربية المكتوبة بالعربية: الحصيلة والمسار 1942 . 2003" منشورات وزارة الثقافة، ط 1، سبتمبر 2003. كما أن سنة 1963 ستشهد صدور رواية لأسماعيل البوعناني هي "إنها الحياة"، وقبل أن ينشر الروائي الرائد عبد الكريم غلاب روايته الأولى "سبعة أبواب" عن دار المعارف بالقاهرة سنة 1965.

(2) في سنة 1969 نشرت الأدبية خنائة بنونة روايتها "النار والاختيار"، وفي سنة 1971 نشر المؤرخ عبد الله العروي روايته "الغربة" مدشنا بها مسارا هاما لكتابات الروائية التي جاءت فيما بعد، وفي سنة 1974 نشر سعيد علوش روايته "حاجز الثلج"، وفي سنة 1976 نشر الروائي أحمد المدني باكورته الأولى "زمن بين الولادة والحلم"، التي كان لها امتداد طويل وهام في مساره الروائي، وفي سنة 1978 نشر الروائي محمد عز الدين التازي روايته الأولى "أبراج المدينة"، ليدشن بها مسار كتابة روائية متمشع الوقائع والأخيلة والعوالم. وفي سنة 1980 نشر الروائي الميلودي شعموم روايتين قصيرتين بعنوان "الضلع والجزيرة" في كتاب واحد، لبدأ مسار كتابة روائية غنية بالوقائع والتوقعات. وفي السنة نفسها ينشر سعيد علوش روايته الثانية: "إميلشيل"، وبعدها بسنة واحدة ستنتشر الأدبية خنائة بنونة روايتها الثانية: "الغد والغضب"، وفي السنة نفسها ينشر الروائي الميلودي شعموم عمله

الروائي الثاني: "الأبله والمنسية وياسمين". وفي سنة 1983 سينشر محمد عز الدين التازي روايته الثانية: "رحيل البحر".

(3) اقتبسنا هذه الآراء من كتاب "سؤال الحداثة في الرواية المغربية"، عبد الرحيم العلام، إفريقيا الشرق، 1999.

(4) شعراء (محمد السرغيني، حسن نجمي، محمد الأشعري، عبد الله زريقة) وفنانين تشكيليين (موليم العروسي) ومسرحيين (يوسف فاضل، عبد الحق الزروالي) ومؤرخين (عبد الله العروي وأحمد التوفيق)، وإعلاميين (عبد الوهاب الرامي، محمد البريني ومشتغلين بالفلسفة (بنسالم حميش) والبحث السوسولوجي (عبد الحفي المودن) والاقتصادي (محمد شيكر، نور الدين وحيد) والخطاب الثقافي (عبد الغني أبو العزم)...

(5) أول نص روائي كتبه امرأة، هو "غدا تتبدل الأرض" لفاطمة الراوي، الذي صدر سنة 1967، ثم ظهر بعده نص ثان هو "النار والاختيار" لحناءة بنونة، الصادر سنة 1969. ومع حلول العقد التسعيني وما تلاه ظهرت أعمال روائية وسير ذاتية من توقيع كاتبات مغربيات: زهور كرام، لطيفة حلیم، خديجة مروازي، مليكة مستظرف، حسناء القباج، وأسماء أخرى.

(6) في دراسة لرواية "العلامة" بعنوان: "ابن خلدون ساردا"، نشرت بكتاب: "الشكل والدلالة، قراءات في الرواية المغربية"، منشورات نادي الكتاب لكلية الآداب بتطوان، يوليوز، 2001.

(7) نشر مبارك ربيع ثمان روايات: (الطيبون، الريح الشتوية، بدر زمانه، رفقة السلاح والقمر، برج السعود، أيام جبلية، درب السلطان / رواية ثلاثية، ورواية ثامنة) ونشر أحمد المديني أحد عشر رواية: (زمن بين الولادة والحلم، وردة للوقت المغربي، الجنازة، حكاية وهم، طريق السحاب، مدينة براقش، العجب العجاب، الهباء المنثور، فاس لو عادت إليه، المخدوعون، ورجال ظهر المهراز)، ونشر الميلودي شغموم: اثني عشر رواية (الضلع والجريرة / روايتان، الأبله والمنسية وياسمين، عين الفرس، مسالك الزيتون، خميل المضاجع، الأناقة، أريانة، المرأة والصبي، فارة المسك...) ونشر محمد عز الدين التازي: ثمانية عشر رواية (أبراج المدينة، رحيل البحر، المباءة، أيام الرماد، فوق القبور / تحت القمر، أيها الرائي، مهاوي الحلم، مغارات، ضحكة زرقاء، خفق أجنحة، الخفافيش، كائنات محتملة، زهرة الآس / رواية ثلاثية، عيوشة امرأة الشمس والقمر، دم الوعول، امرأة من ماء، بطن الحوت، حكاية غراب).

ندوة منتدى السرد الأدبي بتطوان
قراءة لرواية "انكسار الريح" لأحمد المخلوفي
20 يونيو 2008

الكتابة وتشكيل المكان
في رواية "انكسار الريح" لأحمد المخلوفي

"انكسار الريح" هي الرواية الأولى لأحمد المخلوفي، الذي عرف قاصا بنشره لثلاث مجموعات قصصية، هي: "بوابات محتملة"، "قبر في طريف"، "دلائل العجز".

الانتقال من كتابة القصة القصيرة إلى كتابة الرواية، يكون له معناه من حيث اكتساب الخبرة بطرائق السرد ووظائف الوصف وبناء العوالم.

تجربة الكتاب المغاربة والعرب والعالميين، وهم ينشرون عملهم الروائي الأول، تحتزن الكثير من الأسئلة حول قضايا التجنيس، وإنجازات السرد الروائي، وصوغ العوالم، ولغة الكتابة الخ... بمعنى أن الرواية الأولى، هي رواية غير مكتملة، ربما كباقي الروايات التي سوف تعقبها. أعني بذلك، لا على سبيل التنقيص، أنها قذفة أولى تظل القذفات التي تعقبها ساعية نحو تجاوزها، وتجاوز التجاوز، في مسار كتابي باحث عن صوغ أدبي روائي تخيلي لعالم ممكن، لا ينتهي إلى الاكتمال.

كلما اتسع العالم الروائي اتسعت مشاكل بنائه روائيا، وكلما تكررت التقنية أصبح ذلك مهددا بفساد العالم الروائي، وكلما اتجه الروائي نحو مناخم الواقع غير المكتشفة ليُغني بها عوالمه الروائية كان ذلك تجردا وتجييدا وبخثا عن أشكال ملائمة تمنح الأعمال الروائية طابعها الخاص، ومعناها وخصوصيتها في الكتابة.

كأن رواية "انكسار الريح" لأحمد المخلوفي، قد جاءت وهي ليست الرواية الأولى للكاتب، لأنها جاءت بانية للمكان، مانحة للشخصيات حضورها ومعناها، واعية بالكثير من أسئلة الكتابة السردية وعيا يعبر عنه منجزها الروائي.

"انكسار الريح" نسيج روائي متشابك الأبنية والعوالم والشخصيات، فالرواية تنبني على جملة من المكونات النصية التي تنتظم داخل إطار المحكي، وهي مكونات متنوعة ومتشابكة، تستدعي من القراءة تفكيكها وتأمل الطرائق التي تندرج بها في النسيج الروائي.

نتناول تحليل الرواية، من خلال بعض تمظهراتها الكتابية والخطابية، وهي ما رأينا أنه يتجلى

في:

. التزمين والتفضية.

. الرواية وأبطالها.

. التاريخي والروائي.

. الرواية والكتابة الروائية.

وإذا كانت كل رواية تبعد قراءتها، أي توحى بالمدخل الأساس للدخول إلى عالمها الروائي، فإن "انكسار الريح"، ولاشك، تفتح أفق قارئ آخر ليقراها بقراءة أخرى، وهو ما يعود إلى غنى النص الروائي وانفتاحه على الممكن من القراءات.

التزمين والتفضية:

تقوم الأحداث في الرواية على حادث تاريخي هو انتفاضة الريف سنة 1958، لذلك نجدها تجمع بين الزمان والمكان في وحدة كلية. فالزمان معلن في الرواية، معروف ومحدد، وأما المكان فهو صنيع الكتابة، من خلال الأحداث التي يتبوأها، فالمكان في الرواية يتشكل من خرائطه ومن جرحه الخاص، ومن الأحداث التي عاشتها الشخصيات وهي تحيا في صلبه وفي خصوصيته كمكان.

اشتغلت الرواية على مكان قصي، استثنائي، هو منطقة الريف الواقعة في شمال المغرب، في حقبة زمنية عرفت بالغيلان الشعبي ومواجهة السلطة، مما يجعل منها رواية لافتة للنظر، وذلك لاعتبارين:

. الأول: أنها قد تملكّت ذاكرة الأحداث التاريخية وصاغت بصوغ الكتابة الروائية في زمنها الماضي وهو يتجلى أمام القراءة كحاضر، سواء من خلال ضمير الحاضر الذي تستعمله الشخصيات وهي ساردة، أو من خلال جعل الأحداث تقع في مدى زمني قصير يستدعي المعاشة والاستشراق: "الذين يحرّضون الآن، هم أول من يعرف بأن معاهدة "إيكس لبيان" صنعها الاستعمار لصالح

المخزن، ولمن والاه من الأحزاب، حتى يقطع الطريق عن جيش التحرير فلا يواصل زحفه للتحرير الشامل للأرض، بما في ذلك تحرير المغرب العربي ككل، وهو الهدف الذي تبنته لجنة تحرير المغرب العربي بقيادة الأمير الخالد، وأوكل تنفيذه لأبطال جيش التحرير.

. والثاني: أنها قد أعادت إلى القراءة والقراء إحساسا جديدا بمعنى الثورة، ومعنى الرفض، ومعنى مواجهة السلطة، وكل ذلك من خلال استعادة الشعلة المضيئة التي أشعلتها معركة أنوال في تاريخ الثورات التي عرفها العالم: "سنوات 1923، 24، 25، كانت قاسية على الريف وما جاوره. فقلد استخدم فيها المستعمرون كل أساليب الفتك، من طائرات مقنبلة عملاقة ودبابات، ومدافع وقنابل حارقة، كما استخدموا في قتالهم كل الأسلحة المحرمة دوليا، كالمواد الكيماوية والمبيدات... والهدف هو إحراق الزرع والبشر والأرض، حتى يستسلم أهل الريف. ونحن هنا لم نكن متفرجين، بل شارك الكثير منا في حروب ابن عبد الكريم، ونحن، وهذه المنطقة المجاورة لنا شكلنا جميعا درعا يحمي الثورة والمجاهدين" (الرواية ص 138).

أنها قد ارتادت عالما بكرا لم يسبق للرواية المغربية أن ارتادته إلا من خلال لحظات عابرة. هكذا يبدو لقارئ رواية "انكسار الريح"، أنها قد ارتادت عالما بكرا لم يسبق للرواية المغربية أن ارتادته إلا من خلال لحظات عابرة، وأنه كقارئ، يستعيد ذاكرة خصبة، لم تتعامل معها الرواية كذاكرة، إلا من خلال استحضار حرب الريف التي وقعت بين 1923 و1925، بينما قامت بتشخيص ما وقع من أحداث سنة 1958 وهي تقع في حاضر الرواية، أي ذلك الزمن البعيد عنا اليوم، الذي وقعت فيه الأحداث. وبالطبع، فإن جعل الماضي حاضرا، يعني إحياء قيمه بشكل ضمني، كما يعني ترميزه وتوظيف دلالاته في الحاضر. ولست أدري هل وصلت الرواية بأبعادها التي تعاملت مع الزمان والمكان، من خلال انتفاضة الريف سنة 1958 إلى هذا البعد الرمزي، الدلالي، لقيمة ما يجعل من الماضي قيمة أخرى تحل في الحاضر، أم أن الرواية هي صوغ أدبي لانتفاضة الريف سنة 1958، استدعاه حين خاص إلى المرحلة والانتفاضة، وربما معايشة خاصة للكاتب، ليس غير. الزمن محدد سلفا، ومعلن، وأما الأماكن فهي تشمل منطقة الريف وحدودها مع منطقة جباله. تزخر الرواية بذكر الأماكن، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: (إمارة النكور، أجدير، بني توزين، تركيست، تاونات، كتامة، الحسيمة، الناظور، سلوان، بني ورياغل، بني حديفة، بقيوة، بني يطف، مسطاهة، منطقة جباله...) مما يشكل فضاء الرواية، وهو فضاء واسع رحب، يتمركز حول القرية التي يحيا فيها السارد البطل، كفقيه "مشارط" يتحدث عنها السارد البطل فهي تمتد "من

تازموت شرقا حتى تامركاشت جنويا. تتناثر دورها حتى تحس بأن ثمة فجوة أزرية بين دار ودار، وكل دار ملتفة بأحزمة صبار وأسلاك وأشجار لوز وأغصان يابسة رقيقة تسد الفجوات، وتصعد النظرات... (الرواية ص 17). هذا على مستوى الأماكن التي يتشكل منها فضاء الرواية، أما على مستوى اشتغال الرواية على ما يمكن تسميته بإستراتيجية الفضاء، فإنني لا أجد في الرواية شيئا من هذا الاشتغال، لأن الرواية لم توغل في الكتابة عن المكاني، بل أوغلت في الكتابة عن الزمني، الذي يتحول إلى التاريخي. هو تاريخ بالنسبة إلينا نحن القراء، وهو تاريخ أيضا بالنسبة للبطل الروائي، ولكنه، وبالرغم من حديثه مع ملهمه "عمي بوزيان" عن التاريخ، فهو من حيث الرواية يروي كحاضر، ويجعل لذلك الحاضر (أحداث انتفاضة الريف التي وقعت سنة 1958، ماضيا هو ما يتمثل في حرب الريف التي اندلعت مع سنة 1922. قد تكون هذه الملاحظة قابلة للتأمل من جديد، ومن خلال قراءة أخرى تكشف عن طبيعة إنجاز الرواية لـ"الزمكاني" بما هو تزمين وتفضية، وبما هو أيضا، اشتغال على شعرية الفضاء.

الرواية أبطالها:

لست في حاجة إلى الإشارة إلى أن البطولة في الرواية ليست دوما مسندة لذلك البطل المفرد، كما هو الحال في الرواية التقليدية، بل إن تعدد الشخصيات وتقاسمها لدور البطولة، هو ما حدا بفليب آمون إلى أن يقيم نظرتة إلى ما أسماه بديمقراطية الشخصيات. ولن أحتاج إلى الوقوف عند المفهوم الجديد للبطل الروائي، الذي أصبح يتمثل في مكان أو شجر أو حجر أو حيوان، في روايات عالمية سعت إلى تأسيس مفهوم جديد للبطل الروائي.

أما بالنسبة لـ"انكسار الريح"، فهي تستحضر بطلا روائيا يتكلم بضمير المتكلم، وهو من يسرد الأحداث، ويقدمها على لسانه، كسارد عارف بكل شيء، محيط بتفاصيل ما "حدث" و"يحدث" في الريف. لذلك يكتسي حضوره المتميز مظهرين:

الأول: يحضر من خلاله كمحاور لعمي بوزيان.

والثاني: يحضر من خلاله كشاهد على الأحداث.

هو الذي لا تسميه الرواية باسم، وتصفه للقارئ بأنه طالب "مشارط"، يوجد في الغالب مع أخيه ومع الطالب العبدلاوي، يحب "جليلة"، ويرافق جدها عمي بوزيان، ويشهد على الأحداث التي عرفتها منطقة الريف سنة 1958. هو مبتدأ الرواية وخبرها، هو الحاضر أبدا، الشاهد والمعلق على

الأحداث، المفسر لخلفياتها وسياقاتها السياسية، وهو من يمثل لحظة الوعي السياسي والاجتماعي التي تضيء الأحداث في مجراها الزمني وتعود بها إلى خلفياتها التاريخية. رغم تمرده وانحيازه إلى الانتفاضة ودفاعه عن الثورة فهو لا يقوم في الفعل، ولا يشارك في الفعل إلا لماما، وإنما هو يشهد على الفعل المائل أمامه في انتفاضة شعبية يقوم بها سكان الريف ضد المخزن ومن يواليه من الأحزاب، ورغم أن المقصود هو (حزب الاستقلال)، فالرواية تجعل سكان الريف منقسمين بين هذا الحزب وبين حزب آخر هو (حزب الشورى والاستقلال).

لكن بطل الرواية، يسهب كثيرا في تقديم تفاصيل الأحداث، عبر تبطوء زمني ممل، لا تتطور فيه علاقته ب "جليلة"، وحيث لا يسعفه للخروج من ورطة حكي التفاصيل السياسية المملة سوى حضوره مع بطل روائي آخر يحضر ويغيب، يختفي ويتجلى، هو "عمي بوزيان"، الذي يملك معرفة أخرى، تمزج بين الواقع والأسطورة، وهو حضور بين البطلين، يتأجل ويتعطل كثيرا، وربما لو نجحت الرواية في تطوير تفاصيله بدل الاستغراق في تفصيل الأوضاع السياسية لكانت قد نجحت في إقامة نوع من التكثيف الرمزي والدلالي، الذي يبيّن هذه المراوحة الواقع وأسطورة الواقع.

كما أن الرواية لم تُطوّر صيرورة العلاقة بين البطل المتحدث في الرواية بضمير المتكلم وبين محبوبته "جليلة". "جليلة" هي حفيدة "عمي بوزيان". وكشأن الروايات التي تجمع بين الحدث التاريخي وبين سيرة العاشق، فالرواية تُجَلِّدُ عشق بطلها ل "جليلة" بغلالة من السحر الرومانسي، الذي لا يستثمره الروائي في أبعاده الممكنة، لخلق نوع من الحبكة الدرامية للرواية. ف "جليلة" هي الأخرى، تنظر منظرا للقارئ، ودون جدوى. إنها كما يقول عنها السارد البطل: "المح وشاح جليلة، ووجهها البدر، وعينيها البحريتين اللازوديتين، وصدرها الأهيف الذي يلفه وشاح أبيض، وملاءة واسعة تلف جسدها الهيليني الخارق" (الرواية ص 19). كما يستحضرها السارد البطل في موقع آخر من الرواية بكثير من الحنين وهو يتمثلها ولا يعايشها، ويضفي عليها ملمحا من ملامح التاريخ: "جليلة يا ملاكي التي أنجبتها لوعة ولادة، وشهوتها في ربوع الأندلس وسهوبها، حتى إذا تضوع طيبك أنختك شطحات ملوك الطوائف بخلافاتها وانغماسها في ملذاتها، وحين دقت آخر قلعة من قلاعك، لم تجدي بدا، وأنت مكرهة، على أن تُصعدي مع آخر أمرائها أبو عبد الله محمد بن محمد تلك الزفرة الدامعة، وسفينك يعبر البوغاز، في اتجاه باديس...". (الرواية ص 45). وفي مقطع حوار آخر: "أعرفون جليلة أيها الأغبياء؟ كيف سولت لكم أنفسكم أن ترعجوا دارها؟...". (الرواية ص 177).

بين هذه التلوينات والظلال الترميزية تحضر "جليلة" في إشرافات السارد البطل وتغيب عن أية علاقة تتطور وتمتد تفاصيلها عبر الرواية، وتتقاطع مع أحداث أخرى لها طبيعة انتفاضة أهل الريف. هنا إذن، وعلى سبيل النظر إلى شخصيات الرواية، فإن الشخصية الأكثر جاذبية هي شخصية "عمي بوزيان"، التي لم تتمكن الرواية من تشخيص حضورها بشكل كاف، يمتد من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أن شخصية "جليلة"، الحاضرة من خلال متخيل البطل السارد عنها، لم تحضر في الفعل الروائي.

إن بطل الرواية، السارد المتكلم بضمير المتكلم، لا يقوم بتنظيم الأحداث والمساهمة مع أبطال آخرين في صنع الأحداث، إنه بطل ملاحظ، وهو بالأحرى، بطل يقع خارج الأحداث، ولكنه يظل شاهداً، ومعلقاً بمعارفه التي تجعل منه عارفاً بكل شيء. إن رواية تنبني على يقينية بطلها بما يعرفه عن الأحداث، هي رواية ولاشك لا تنتمي إلى عصر الشك الذي زرع الكثير من اليقينية حول الإنسان والتاريخ والعالم. إن بطل الرواية، ليس بطلاً ثورياً أو بورجوازيًا أو إشكالياً، ولكنه ينتمي إلى نموذج بطل الرواية التقليدية العارف بكل شيء، الواقف وراء الأحداث ليعلق عليها وليسعف القارئ بالكثير من المعلومات التي تضيئها. إنه حائر بين وجوده الخاص كذات مقيمة في تجاربها وبين ذات أخرى جمعية يحاول أن يملكها لينوب عنها في الحديث والحوار ومعايشة الأحداث.

لا يمكن إغفال ثقافة هذا السارد، خاصة وهو يفسر الأحداث التي تعرض لحاضره بأحداث أخرى لها صلة بثقافته الدينية، و مرجعية القراء ما صورته من أحداث تعرض لها الأنبياء. إن ذلك التماهي بين الحدث الواقعي وبين الحدث الذي وقع في سياق ديني، وربط البطل السارد للعلاقة بينهما، لا يحيل على ثقافته الدينية وحسب، وتفسير حاضره بتلك الثقافة،

التاريخي والروائي:

تبنى الرواية على أساس للمحكي، أو نقطة ارتكاز منها يتفرع المحكي الروائي ويتسع، هو انتفاضة الريف سنة 1958 كما سبقت الإشارة، وحيث تقوم الرواية بنوع من التأريخ الروائي لهذه الانتفاضة، وذلك بكونها تجعل الشخصيات في مواجهة تفاصيل هذه الانتفاضة، كما تجعل منها معيشاً يومياً، في قلب "إمارة النكور" والأماكن الأخرى التي تحيل عليها الأحداث. يستدعي هذا التأريخ الروائي لانتفاضة الريف تأملاً خاصاً، فالرواية تحيل على تواريخ بها تُعَنُونُ الفصول: (الخميس 72 شتنبر 1958، نوفمبر 1958، الاثنيون نوفمبر 1958، نوفمبر 1958، 15 نوفمبر 58،

الخ...) وهي بذلك، فهي تعمل على تزمين الأحداث التي تشتق منها كينونتها الروائية وعالمها الفسيح الغني بالمعاني والدلالات.

على سبيل ذلك التأمل، فتشخيص الأحداث في الرواية لا يتم عن طريق استحضارها من الذاكرة، بل إنها تحضر في مثوليتها، ومن خلال بطلها الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم، وقيم الكثير من المحاورات مع "عمي بوزيان"، وهو ليس بطلا تاريخيا، بل إنه شخصية روائية متخيلة، بذلك، فالرواية لا تكتب تاريخ انتفاضة الريف إلا عبر مساحة من التخيل الروائي. وبذلك أيضا، فهي لا تسعى إلى وصف الحدث التاريخي بقدر ما تعلق عليه من خلال مواقف الشخصيات المترددة والمتباينة، وهو وعي تستحضره الرواية، منذ أسطرها الأولى، وحيث تشير إلى التمييز بين "عين الروائي" وعين المؤرخ" (الرواية ص 4)، ولكن، ومع ذلك، فثمة إشكال كبير يتعلق بالروائي وهو يستعمل عينه في النظر إلى التاريخ، إنه لا يفصل بين المحكي التاريخي وبين المحكي الروائي، لأن الثاني يستقطب الأول ويضفي عليه طابع "الروائية". ذلك ما تنتبه إليه الرواية نفسها على لسان "عمي بوزيان": "اسمع كل هذا باسمي، ثم اكتبه ولا تنسى.. اكتبه كتاريخ، كحكاية تلد الحكاية، ثم اقرأه.. واقعا وخيالاً وأسطورة إن شئت". (الرواية ص 81) وحقا، فالرواية، رغم أنها مثقلة بالحوارات وال فقرات السردية التي تعرض للتعليق على الحدث السياسي، كما سنشير إلى ذلك فيما بعد، فإنها تتشكل من متخيل أسطوري تنسجه حول شخصية "عمي بوزيان"، يمكن أن نتابعه عبر هذين المقتطفين من الرواية:

1) "أحلق في وجهه، فأرى فيه الأسطورة، لا الرجل.. أرى فيه أحداث التاريخ ووقائعها وأفعالها وحالاتها ومحفزاتها. كما أرى من خلاله، وبه، حكايات الجدة، وحكايات عائشة بلحاج عن الجن الذين يتزوجون في السر والعلانية، وحيث يمكن للمؤمنين منهم أن يختاروا المؤمنات من البشر، أو حتى الكافرات منهم.. وكذلك الجنيات، فيإمكانهن أن يخترن ما شئن من البشر، ويندر أن تختار المومنة منهن مؤمنا.. وقد يكون عمي بوزيان الوحيد في المنطقة من اختارته جنية مومنة فتزوجته.. فتكاثر نسله وانتشر كل الصالح والطالح منه...!" (الرواية ص 14).

2) "أقرأني.. أنا التاريخ.. أنا وحيك وسردك.. وأنا الذي سوف أعلمك ما لم تعلمه.. اقرأ، فأنا بوزيان القائد والجنرال، وأنا الجن والإنس في آن...". (الرواية ص 15)

سوف يتوالى مثل هذا التشاكل بين التاريخي والأسطوري في الرواية، وعبر صفحاتها اللاحقة، كتسريب لكل المعاني التي تخترق جاهزية الحدث التاريخي: انتفاضة الريف سنة 1958، وحيث

يكسر البعد الأسطوري في الرواية منطلق تاريخيتها، ويغذيها ببعد آخر له قيمته الجمالية والدلالية، وهو ما يستند إليه التخييل الروائي.

الرواية والخطاب السياسي المباشر:

منا سبق أن أسلفت، فالرواية تسير بالأحداث المتعلقة بانتفاضة أهل الريف سيرا يجنح نحو الكثير من التفاصيل والحوارات والتعليقات، مما يفقد الشخصيات ديناميتها في الحضور والفعل على مسرح الأحداث. يضاف إلى ذلك، احتفاء الرواية بالخطاب الذي يرتبط بالحدث السياسي، وكثيرة هي المسارات الطويلة التي تسيرها الرواية في هذا الاتجاه، ونورد له هذا المثال: "ويظهر لي أن ثمة غنائم قد رصدها مسبق، وسيعملون جاهدين على تحقيقها، اولها كما قلت لكم يوما، هو إفراغ الناحية من السلاح الذي تبقى في يد بعض المجتهدين، وثانيها، تحجيم دور جيش التحرير، والإجهاز عليه في شمال البلد وجنوبه، وهذا ضرب لشعار (تحرير المغرب العربي) الذي نادى به الأمير في المنفى، وثالثها، إعادة الهبة لسلطة المخزن، ورابعها استبدال سلطة الأحزاب بسلطة الدولة، وتشديد دعائم قوى متحالفة معه من قوى الإقطاع والتجار وذوي التوجهات الرأسمالية، وكذا قوى التكايا والزوايا، وكل لصوص الأراضي، وخامسها، وهذا مهم، لأن له ارتباط بنزع السلاح، ويتعلق الأمر باستئصال ما تبقى من جوهر روح أجدير ورياحها..". (الرواية ص 65).

الرواية والكتابة الروائية:

تشكيل الرواية من مجموعة من التقنيات التي انبتت عليها إستراتيجية الشكل الروائي، ولقد سعى الروائي إلى تجريب الكثير من طرائق التصويغ الروائي، باحثا ربما، عن شكل تعبيرى جمالي تتأطر فيه الشخصيات والأحداث والأماكن. بذلك تكون الرواية قد انتقلت من مستوى إلى آخر، من طريقة في الكتابة إلى أخرى، ومن تقنية أدبية إلى أخرى. وبضربها في إمكانات التصويغ الروائي وطرائقه، تكون قد غامرت في اتجاه مغامرة الشكل، وعبرت عن قلق هذه المغامرة بالانتقال من طريقة في الكتابة إلى أخرى. وسنعرض لبعض مظاهر هذه المغامرة:

1) استعارة تقنية الرسائل والمذكرات:

أ . الرسائل: "والدي العزيز: لم تبرح صورة "بوحمارة وهو يُعرض في قفصه على أهل فاس مخيلتي...". (الرواية ص 85).

ب . المذكرات: " من مذكرات الأب / القائد. المذكرة 1: ... لم أحسب لانزواء ولدي محمد عبد الكريم حسابه، فقد أتى إلى قريته مكسور الفواد...". (الرواية ص 87)

2) لجوء الرواية إلى الحديث عن الكتابة، ويتجلى ذلك في الكثير من اللحظات التي يقف فيها السارد البطل مع صاحب وحيه "عمي بوزيان". فعلى لسان بوزيان تبدر كثير من العبارات التي لها صلة بالكتابة، والقراءة، والحكي، والسرد، والشخصيات، والتخييل، الخ... .

3) تنوعات لغة الكتابة في الرواية، بين:

أ . اللغة الشعرية، ومن حيث تتم مقابلة النثري بالشعري، وخلق تشكيل بصري للصفحة. ولاشك أن إضفاء الطابع الشعري على لغة الرواية، هو اشتغال كتابي يستدعي الكثير من التلقائية، ولا يمكنه أن يكون فرضاً قسرياً على الكتابة، أو تخطيطاً خارجياً لتقنية يلجأ الكاتب إلى فرضها، قسراً، على النص، ودون تطويع للغة، وانسياب تلقائي يمنحها بعد ها الشعري من خلال الصور والإيقاعات الداخلية. تلجأ الرواية إلى إضفاء الطابع الشعري على اللغة، في العديد من صفحاتها، نختار له هذا النموذج:

"لا أعرف حزنه يا ابن خالي

لا أعرف حزني!

حمر القلب لا أراه..

وحزنه لا أفهمه..

يتدفق نور حين أراك

من عينيك يتدفق

حتى إذا رغبت به

أتاني يترفق

فاكهة أنا

جسد ... الخ (الرواية ص 46).

وهناك نماذج أخرى نقرأها في صفحات أخرى، وخاصة في الصفحة 51، والصفحات من

200 إلى 203.

ب. كما تقابل الرواية بين الشعري والنثري، تقيم تقابلا آخر بين اللغة العربية واللغة الأمازيغية، وهي تضع الكثير من الشروح بين قوسين، لإفادة القارئ العربي، وهو قارئ الرواية، بالمعاني المقصودة. من أمثلة ذلك: " . بني ذِ مُحَمَّدَانِ، زُوْحُ أَشْعَرْنَكْ (هؤلاء محاضرة اذهب إلى عمك" (الرواية ص 18). ويمكن أن نلاحظ ذلك في الكثير من صفحات الرواية الأخرى (25، 35، 59، 67 الخ...).

إلا أننا نلاحظ لهذا المظهري اللغوي حضورا آخر في الصفحة 59 من الرواية، وحيث يحضر نص شعري باللغة الأمازيغية، تقابله ترجمته إلى العربية على نفس الصفحة، وهو يتجاوز الحوارات التي تتبادلها الشخصيات، إلى خلق فضاء آخر لهذا التقابل بين اللغتين، وهو فضاء الصفحة.

4) استعمال الهوامش في الرواية، للشرح والتفسير، يحتل الكثير من أسافل صفحاتها. وهو في اعتقادي مُفسِدٌ لتلقائية القراءة، سيما وأن الكثير من الكلمات مألوفة لدى القارئ المغربي، أما إذا كانت تلك الشروح تُوجه لقارئ آخر، فإنها مع ذلك، لا تفيده في شيء، لأنها تتبين من سياق استعمالها. نقرأ في أسفل الصفحة 19: "الدكان: قطعة خشب خاصة يستعان بها على حفظ اللوح". وفي أسفل الصفحة 22 نقرأ: "المقراج: وعاء يغلى فيه الماء المعد للشاي".

ومن جانب آخر، فالنص الإبداعي يتميز بإبداعيته التي لا تحتما الشروح والتفاسير، وهو ليس بحثا يحتاج إلى الهوامش لذكر المصادر والمراجع.

وعلى سبيل الختم، فلقد تمكنت رواية "انكسار الريح"، وهي تستوحي لحظة تاريخية هي التي ارتبطت بانتفاضة الريف، من أن تغري بقراءتها، وتفتح عوالمها على متخيل فسيح، ذال، مما أكسب الرواية جمالياتها الخاصة.

ندوة فاس، التاريخ والفكر والحضارة
رئاسة جامعة سيدي محمد بن عبد الله
أيام 8، 9، 10، 11 أكتوبر 2008

تمثلات فاس في كتاباتي الروائية

يحضر معنى التمثل، إلى جانب معانٍ أخرى تتداخل مع معناه. ولتحديده تحديداً دقيقاً، يجدر بنا أن ننظر إلى جذر الكلمة، فابن منظور في معجمه "لسان العرب"، يُعرف التمثل بأنه "من مثل الشيء أي صورته، وأمثله أي أتصوره، ومثلت له تمثيلاً إذا صورت له مثاله بكتابة وغيرها، وتمثل الشيء يعني التشبيه". كما يحدد معجم لاروس الكبير مصطلح التمثل Representation بأنه حضور الشيء ومثاله إما بالعين أو في الخيال بواسطة الرسم أو النحت أو اللغة أثناء الكلام.

ويعود التمييز بين التمثلات الفردية والتمثلات الجماعية، إلى إميل دوركايم، فالأولى تصورات عن أشكال المعارف الذهنية، كالعلم والدين والأسطورة والآراء التي يتقاسمها الناس في مجتمع معين، والثانية تصورات شخصية لتلك المعارف، لا تختلف عنها ولكنها تبرز نظرة الأفراد إليها وفق أنماط تفكيرهم والمعايير التي يعتمدونها في النظر إلى القيم الاجتماعية والثقافية، انطلاقاً من استعداداتهم العقلية والوجدانية والجسدية.

كما أن مفهوم التمثل، في دلالاته السيكلوجية، يتجه نحو الطريقة التي تصنع الذات بواسطتها موضوعاً ذا صلة باللاشعور الفردي، وما يرتبط بالذات والآخر وتصور الأشياء والموضوعات.

وإذا كان مفهوم "التمثل"، يشتغل في الحقلين السوسولوجي والسيكلوجي، فإن اشتغاله في المجال الأدبي يتجلى في تكوين صورة عن العالم الذي يشتغل به الكاتب ويصوره للناس عبر القراءة. ولعل من الإشكالات التي يطرحها مفهوم "التمثل"، أنه يتداخل مع مفهوم آخر، هو "المتخيل" وكل ما يرتبط بتخييل العوالم والفضاءات وأنماط العيش، سيما وأن كلا منهما يجيل على استحضار تصوري للموضوعات والعلاقات، يقوم على نشاط تخيلي. ومع ذلك، فإن هذا المفهوم وهو يهاجر إلى مجال الأدب، يسعفنا في النظر إلى ما تملكه الكتابة الأدبية من أنواع المحاكاة للواقع، وطرائق تصوير هذا الواقع، وتمثُّله، انطلاقاً من وعيها الخاص به، ونظرتها المنفردة إليه. يمكن الجزم، بأن ليس هناك من كاتب كتب عن فضاء أو مكان دون أن يتَمَثَّلَه. وفي ذلك ما يعني علاقة ما، وبدرجة ما، بالمرجع الواقعي، وحيث ينهض ثمة إشكال عميق بين ما يكون عليه الواقع وبين ما يصبح واقعا في الكتابة. فالكتابة ليست تصويراً فوتوغرافياً أو استنساخاً حرفياً للوجود المادي، ولكن ظلالة من مرجعية الفضاء أو

المكان تبقى حاضرة في الكتابة، لتحيل على مسافة بين ما يعرفه القارئ عن الفضاء أو المكان بحكم معاشته له وبين ما يجده له تصويراً أدبياً في الكتابة. إن كتابة الفراغ تعني ملاءمة بما يؤثث الفراغ، كما أن تصوير الفضاءات والأمكنة، عبر لغة الكتابة، والوصف ووظائفه الدلالية والجمالية، يمنحها أبعاداً جمالية، ويمنحها من المعاني والدلالات ما ليس يثوي في وجودها في الواقع. بل إن اشتغال الكتابة على الفضاء أو المكان، هو ما يمنحها أبعاداً الرمزية والأسطورية، ويغوص في أزمنتها التاريخية، ليمنحها معنى الرمز والأسطورة والتاريخ.

بهذا التمثيل، الذي تمارسه الكتابة للفضاء أو المكان، ولأنماط ومظاهر العيش، والأفكار والمعتقدات والقيم، وللأشخاص المعروفين الذين يتحولون إلى شخصيات ورقية، نصبح أمام تماثلات، لا أمام تمثل واحد، فغالبا ما يتوارى المؤلف ويختفي، فنصبح أمام تعدد في الأصوات والخطابات، أي أمام شخصيات هي التي تتمثل العالم، وتقدم صورتها عن تلقيه بقيمه الثابتة أو المهتزة، وبرؤيتها لمباحه ومساوئته وصعوده وانحياراته.

تعني هذه التوطئة بالنسبة إلي، تأمل الوعي الاجتماعي والجمالي الذي شكل نوعاً من الخلفية أو السند، للأعمال الروائية التي كتبتها مُبَوِّئاً أحداثها وشخصياتها فضاء فاس، والتي سعت إلى أن تُحقق لها مكانتها الخاصة، من حيث التميز والخصوصية، بالمقارنة مع مدونة النصوص الروائية التي كتبها روائيون آخرون، استحضروا فضاء فاس في رواياتهم، مغاربة كتبوا بالعربية أو الفرنسية وأجانب كتبوا عن فاس بلغاتهم. أعني بالتميز والخصوصية، ما يجعل العالم الروائي، وطرائق السرد، وتشكيل الخطاب، منحى أدبياً يمنح الرواية حدودها المفارقة، التي تتأسس على وعيها الخاص بالفضاء والمكان، واستبطانه من قبل الشخصيات ليصبح متجلياً على صورة غير صورته الأصلية، وإن كانت تتماثل معها. والأمر كذلك، يعني مشكلة بين الوعي الاجتماعي والوعي الجمالي، وفي تشخيص مظاهر هذين الوعيين، عبر الكتابة، ما يفارق بين كتابة وأخرى، وهو ما يطبع تجربة الكتابة عن فاس بطابعها المميز والمفارق، بين ما كتبه وما كتبه الآخرون.

تعني الكتابة عن فاس وبها في الأعمال الروائية التي أنجزتها سبلاً متعددة للحفر في أركيولوجية الصمت، وتملك الخاص والمنسي، واستحضار الذاكرة الشعبية، وتداول اللهجة الفاسية على ألسنة الشخصيات وهي ساردة، وبناء خرائط نصية مستلهمة من الواقع ومسميات الدروب والأزقة والجوامع والساحات والأضرحة والأسواق والأبواب، بما يجعل من تلك الخرائط إحالة على المرجع المكاني المعروف في فاس، ومع ما يتمازج فيها من روائح التاريخ وتعاقب الأحداث وما اعتزى المكان من تحولات بفعل الزمن.

في معنى الكتابة بفاس، ما يحيل على كتابة لا تتخلى عن تشكيلها الجمالي ولغتها السردية والوصفية ولغات الشخصيات، فالروائي يبدع الفضاء والمكان، ولا يستنسخه، ولا يجعل منه مجرد خشبة للمسرح تحتلها الشخصيات، بل إنه يصغي إلى أرواح المكان ونبضاته السرية وعوامله الخفية، أي أنه يتمثله على نحو خاص، قد يبدو مفارقاً لوجوده العيني الظاهر، فالقراءة التي تبحث عن المطابقة بين وجود المكان في مرجعه الواقعي وبين وجوده في الكتابة، هي كتابة ولاشك، تغتصب الجوهر في الكتابة، وهو تصنيعها الأدبي للمكان، واحتفاؤها بأسرارها التي منها تصنع جمالياتها الأدبية.

لذلك، حضرت فاس في الكثير من أعمال الروائية، بدءاً من روايتي الأولى "أبراج المدينة"، (1978) التي على تجريديتها حفلت بـ "برج النور" كمعقل استعماري كان الفرنسيون منه يراقبون سطوح المدينة وحركة شوارعها. وفي "المبأة" (طبعة أولى 1989) تحضر فاس من خلال "الضريح" بتفاصيل نادرة لا يمكن أن توجد إلا في أحد أضرحة فاس. في هاتين الروايتين، سكنت فاس الكتابة وتساكنت معها، عبر اشتغال أنجزته وأنا أقيم في فاس. ولعل حضور المدينة في الروايتين، لم يكن جوهرياً، فالرواية الأولى جاءت مسرلة بغلالة من التجريد، والرواية الثانية سعت إلى ترميز فضاء فاس ليمثل ما قد يحدث في أي مكان آخر. كانت الروايتان مفتاحاً لأفق روائي انفتح على أعمال أخرى لم أكن قد تهيأت لها أو هيأت لها من العدة غير يسير من الانطباعات الأولية، التي كان يصعب تجسيدها في كتابة تبني عالم الرواية، وتحفل بالفضاء، وتشغل على خصوصيته المعمارية والاجتماعية والثقافية. كان ذلك غير ممكن في فترة تقلبت فيها ظروف حياتي الشخصية، فغادرت فاساً للعيش في مرتيل.

لم أُولع بفاس في الكتابة إلا عندما غادرتها، وهو ولع جاءني داهماً كيقظة من اليقظات، أو كتجل من التجليات. ترادف حضور فاس كذاكرة شخصية مع تفاصيل حكاية هي التي تحتاج إلى تنظيم أدبي. وبالرغم من أن روايتي "مهاوي الحلم" (1998) قد تحولت بشخصياتها بين فاس وطنجة، فإن هذه الرواية الثالثة، التي استلهمت فضاء فاس، لم تكن رواية عن فاس، رغم استلهاها لنمط من أنماط المرأة الفاسية التي تتزوج عروبياً من دكالة، وتورثها لتقاليد مجتمع له تطلعاته نحو عالم المال.

جاءتني حكايات فاس، وأنا بعيد عنها، وبتلك الحكايات كنت أستعيد طفولتي الأولى التي عشتها بين دروب فاس، متنقلاً للسكن من حي لآخر، من "درب البشارة" الواقع بـ "سويقة بن صافي" إلى "الشرابيلين" إلى "الطالعة الكبيرة" و"قصة الأنوار" فيما بعد، غير متناس تلك الزيارات التي كنا نقوم بها لبعض أهلنا المنتشرين بين "باب الخوذة"، و"البليدة" و"كرنيز" و"بورجوع" وغير متناس تلك الزيارات التي كانت جدي تأخذني من خلالها إلى الأضرحة، من "مولاي إدريس" إلى "سيدي علي بوغالب" إلى "سيدي أحمد التيجاني" إلى أضرحة أخرى وزوايا كانت لها طقوس الزيارة. ولما أصبحت فتى يافعا، فقد استلذذت بمغامرة فاتنة كنت أقوم بها لوحدي، هي التي كنت أحترق فيها فاساً طولا وعرضا، من "باب بوجلود" إلى "باب الفتوح" إلى "فاس الجديد" إلى "النخالين". جولان مسكون بالتأمل، تشتغل فيه الحواس كما يشتغل العقل والوجدان. ولقد ظلت عتمات الدروب وسكينة باحات المساجد وتدفق الماء من السقايات مظاهر تسبي العقل وتنعش الروح. كنت في ذلك الجولان أتطلع فيه إلى وجوه الصبايا الفاسيات الصبوح، وأشم روائح التوابل، وأطل على باحات مساجد تغمرها السكينة الأبدية، وأدخل متاهات الدروب. عين باطنية من خلالها كنت أنظر إلى الجواهر، ولا أدري وقتها وأنا يافع كيف كنت أفرق بين العرض والجوهر، ولكني كنت أقيم تمثلاً من تمثلات فاس، من خلال سرية عجيبة تقع بين مظاهر المدينة وبين روحانية رأيت أنها تسكنها، ولم تكن تلك الروحانية مستمدة من المساجد والزوايا وحدها، بل من إحساس عميق بتاريخية الأماكن، وضروبها في القدم.

ما الذي كان سوف يقيم هذه العلاقة بين طفولة ويفاعة من كانت له مثل هذه التمثلات لفاس، ومن يكتب عن فاس أو بها؟ ما الفرق بين أن يسكن الكاتب مدينة أو تسكنه؟ ما معنى أن تصبح للمدينة تمثلاتها في الكتابة؟ ما هي وظائف الكتابة، الجمالية، التي تجعل من المدينة حلما أدبيا بمعناه السيكلوجي، ومعيشا اجتماعيا بمعناه السوسولوجي؟

رافقتني هذه الأسئلة، وأنا أكتب روايتي الثلاثية "زهرة الآس"، مستمدا عنوانها من كتاب "جني زهرة الآس" للجزائري. ومستمدا الكثير من تفاصيلها من مراجع تاريخية هي المذكورة آخر الجزء الثالث من الرواية. عكفت لخمس سنوات، بين 1995 و2000 على قراءة المراجع والكتابة وتنظيم المواد الحكائية والاشتغال على طرائق البناء. وفيما يقرأه القارئ من عناوين الأجزاء الثلاثة، سوف يجد الجزء الأول معنونا ب "واد رشاشة" والجزء الثاني معنونا ب "شم النسيم في جنان السبيل" والجزء الثالث معنونا ب "دار الديبغ"، وأما فصول الأجزاء، سوف يجد القارئ أمها، فضلا عن بعض العناوين التي ترسم مسارات المحكي، تحفل بالأبواب، (باب بوجلود، باب السلسلة، باب المحروق، باب الفتوح، باب سيدي بوجيدة) وحيث تتبوأ أحداث الرواية هذه الأبواب، كما تتبوأ عتبات فاسية هي: (درب الروم، عين الخيل، عقبة الزرقاء، عقبة السبع، سويقة بن صافي، سوق الحناء، كرنيز، البطحاء، الرصيف، القلقلين، العطارين، العشابين، فاس البالي، فاس الجديد، درب الرطاونة، درب بوحاج، زقاق الرمان، زقاق الماء، المخفية). وأما الأضرحة في الرواية، فهي تشكل فضاء استثنائيا يحضر في أحد فصول جزئها الثالث، من قبيل (مولاي إدريس، سيدي اللزاز، سيدي الخياط، السيدة منانة البستونية، سيدي عبد القادر الفاسي، سيدي عبد العزيز الدباغ، سيدي أبو جيدة) ومنهم المؤسسون والعرفون والأقطاب الربانيون، لا فرق، فهي فاس شجرة منها تتولد المحيطات العالمة بالأسرار، وهي كشجرة الدر، لا أحد يعرف أين تمتد جذورها، التي هي بالتأكيد، تمتد بين السماء والأرض.

في "زهرة الآس"، كان لابد من اختراق الكتابة الروائية لهذا الممكن المستحيل، الذي هو مدينة لا يمكن السيطرة على أجهائها إلا من خلال تمثلات سوسولوجية وسيكلوجية وأدبية، فيها تحضر الوقائع والأحداث والمواقف والتجليات، في كيمياء نصي يعث بالحدود التجنيسية لجنس الرواية، ويفتح أفقها على كتابة سردية منفتحة على ذاكرة نصية خصبة، تسترجع واقع المدينة وممكانها وبرازحها، كما تلتقط صورة من صورها الممكنة، في تمثلات للحظات البياض التاريخي ولحظات النسيان، وتمثلات أخرى لروحانية المدينة.

بعد "زهرة الآس"، سوف يستمر ولع الكتابة الروائية بفاس، منتظرا أفق انتظار آخر، تحفل فيه الكتابة بالممكن، وعبر تمثلات أخرى، للمتعدد في فاس، كمنجم نادر للمحكيات والتفاصيل، وهو ما أنجزته في أربع روايات أعقبت "زهرة الآس"، هي: "خفق أجنحة" (2002)، "الخفاقيش" (2002)، "دم الوعول" (2005)، و"حكاية غراب" (2007).

إن التوليد الحكائي المستمد من رحم فاس، هو بدرجة من الغنى الذي لا يطيق كاتب روائي، وأيا كان، على أن يستقبل في نصوصه الروائية كُله أو جُلّه، فذلك مستحيل، والأمر راجع إلى طبيعة الخصوبة التي يتولد منها ذلك

التوليد الحكائي، باعتباره مصدرا هاما لتشعبات توليدية أخرى مصدرها الغني الاجتماعي والتاريخي والثقافي لمدينة فاس. فلا أحد من الذين كتبوا عن فاس، أو بها، يستطيع أن يدعي أنه قد قدم عملا كاملا، وذلك لأن تمثلات المدينة، بخصوصيتها وعمقها التاريخي، تُعدُّ من وجوه حضورها، وتعجز مع ذلك، عن تملك كُليَّة نصية لعمل روائي كامل، فكما هي فاس زاخرة بمعمارها المتفرد، وبذاكرتها الشعبية، وبفضاءاتها، وتاريخها الذي أصبح حكاية شفوية تتداولها الألسنة الناس، وصنائعها، ولهجتها الفاسية، كذلك لا يمكن لرواية واحدة أن تدعي تملكها لكلية فاس، ففي متاهات دروب فاس وتشعب خرائطها ما يقترّب من شكل روائي مغامر باختبار إمكانية الدخول في متاهة الكتابة، التي لا يقين لها ببدء أو بانتهاء. مع ذلك، فالكتابة بها وعنّها ليست تمجيذا للمدينة، ولا مديحا مدفوعا بصباية أو بإعلاء شوفيبي ضيق، بل إن الكتابة الروائية، بفاس وعنّها، تمتلك روح النقد والسخرية، كما تمتلك إمكانية إنشاء فاس من فراغ هو فراغ المعنى الذي يمتلئ بمعان أخرى ودلالات وأبعاد أخرى تمنحها الكتابة الروائية لفاس. فالمسألة بالنسبة للكاتب، ليست حنينا إلى مسقط الرأس ومراتع الطفولة، رغم أهمية ذلك في إيقاظ الجدوة، بل إنها اشتغال أدبي يتمثل المدينة عبر عدد لا نهائي من تمثلاتها، وعبر أعمال روائية بعضها منحز وبعضها الآخر في طريق الإنجاز.

ندوة أسئلة القصة القصيرة بالمغرب

شعبة اللغة العربية، المدرسة العليا للأساتذة ، تطوان

22 فبراير 2008

جمالية القصة القصيرة

التأسيس وأبعاد التمظهر

يبدو مفهوم التأسيس شديد الالتباس، يطرح عدة أسئلة حول معناه من جهة، وحول ما يتضارب مع معناه من جهة أخرى، أعنى الامتداد.

للتأسيس معناه الزمني الذي يرتبط بالظاهرة الأدبية والتاريخ لظهورها والوقوف عند مراحل تشكلها الأولى. ولاشك أن للتأسيس علاقة كبرى بالمؤسسين، أي بأولئك الكتاب الرواد الذين ارتادوا نوعا من الكتابة لم يكن موجودا من قبل، أو ساهموا في تأصيله وبلورة أبعاده التجنيسية والجمالية.

لكن مفهوم التأسيس، كمفهوم إشكالي، يطرح السؤال: أي تأسيس؟ كيف يترادف مفهوم التأسيس مع مفاهيم أخرى من قبيل الريادة، التأصيل، والتكريس، وكيف يتعارض ولا يتصالح مع مفاهيم أخرى من قبيل التحديث، التجاوز، والتخطي؟ أليس التحديث تأسيسا لكتابة جديدة تقوم على التجاوز والتخطي؟ بهذا المعنى، هل من شأن التأسيس أن يحمل معنى ثابتا، سكونيا، يرجع إلى مرحلة من مراحل ظهور جنس أدبي كما هو الحال بالنسبة للقصة القصيرة في المغرب، وارتباط هذا الظهور بالحركة الوطنية ونشر قصص جاءت في لبوس القصة التاريخية والقصة الدينية... وهو ما عبرت عنه البدايات الجنينية التي ظهرت مع مرحلة نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات من القرن الماضي؛ أم أن من شأن التأسيس أن يحمل معنى ديناميا يخوض مغامرة البحث في اللحظات الأولى لتشكيل ملامح جنس القصة القصيرة في المغرب، مع ظهور المجموعات القصصية الأولى لكل من عبد المجيد بنجلون "وادي الدماء"، أحمد عبد السلام البقالي "قصص من المغرب"، ومحمد الخضر الريسوني "أفراح ودموع"؛ أم أن دينامية هذا المفهوم سوف يتدرج نحو البحث عن تأسيس آخر كتابة قصصية جديدة مع السبعينات من القرن الماضي وما امتد عنها من مظاهر للتجريب والتحديث، مع ظهور أقلام جديدة كتبت القصة القصيرة بوعي اجتماعي جديد ووعي جمالي جديد، أي بحساسية إبداعية فتحت إمكانات جنس القصة القصيرة على آفاق التخيل والاشتغال على اللغة وبناء الأشكال، كما هو الحال بالنسبة لمحمد زفازف، إدريس الخوري، محمد شكري،

أحمد المديني، خنائة بنونة، رفيقة الطبيعة (زينب فهمي)، محمد برادة، مبارك ربيع، محمد المرادي، مصطفى المسناوي، أحمد بوزفور، عبد الرحيم المودن، إدريس الصغير، أحمد زيادي، وأسماء أخرى؟

إن مسألة مفهوم التأسيس، وارتباطه بجنس القصة القصيرة في المغرب، تعني الوقوف عند تمثلات الكتاب المغاربة، خلال عقود ومراحل، وهي تمثلات تعني بالأساس وعيا أدبيا تعبيريا وجماليا، يخص مسألة جنس القصة القصيرة، وحدوده، وممكناته في التعبير عن العوالم والأخيلة والوقائع، وانفتاحه على اللحظة المشرقة بدلالاتها المتعددة، اجتماعيا وسياسيا. ولا شك أن تمثلات الكتاب المغاربة لقواعد هذا الجنس الأدبي، قد تراوحت وتباينت حتى غدت كل كتابة تعتمد على المحكي، وتستغرق خمس أو سبع صفحات، قصة قصيرة، كما غدت كل كتابة تعتمد هذا العدد من الصفحات، وهي تمارس الكتابة بالهذيان، أو شعرنة اللغة، أو تخصيب المحكيات بنفحات تراثية، أو استخدام المقطعية والكولاج، تحسب على جنس القصة القصيرة. في هذه الوضعية، منغلق ومنفتح، المنغلق هو ما يجعل من القصة القصيرة حكاية، خبرا، والقصة القصيرة هي فن الخبر، ومنفتح يجعل من ذلك الخبر سردا قصصيا مزوجا بالتشظية واللقطه السينمائية واللحظة العجائبية وتمازج كتابة القصة القصيرة مع تشكيل عواملها من عناصر تشكيلية متعددة المراجع، فمن عوالم الحلم والطفولة إلى عوالم الواقع، ومن التقاط اللحظة الدالة بعين الكاميرا إلى جعل اللحظة القصصية متاهة، ومن كتابة البياض إلى كتابة معنى البياض... في هذا التشكيل الجديد لجنس القصة القصيرة، لعب كثير من مؤسسيه الجدد في المغرب على انفتاحه على كل ذلك المنفتح، فلم تعد القصة القصيرة مجرد حكاية، بل أصبحت تصنعها أدبيا وجماليا يخرق قواعد الجنس ويؤسس لمعنى جديد لكتابة القصة القصيرة. هذا المعنى الجديد، ما يزال قيد التشكل، وبأقلام كتاب جديد، كأنيس الرافي، عبد السلام الطويل، وعبد الله المتقي وآخرين، دون أن يتوقف بعض أولئك المؤسسي الأوائل، ورغم انشغالهم بكتابة الرواية، عن ملاحظة هذا المدّ التخيلي والجمالي الذي يلبس لبوس جنس القصة القصيرة، لا لأنهم يبحثون عن أسرارها أكثر من غيرهم، ولا لأنهم خبروا ممكناتها التعبيرية والجمالية، وحسب، ولكن أيضا، لأنهم تعاملوا مع كتابتها بفارق تعاملهم مع الكتابة في جنس الرواية.

نتحدث عن الامتداد، وهو أيضا يحمل معنى من معاني التأسيس. ولكن، عندما نعود إلى المتن القصصي الذي يمكن اعتباره بداية لظهور فن القصة القصيرة بالمغرب، نجد قد ظل رهين النشر في جرائد وطنية مثل جريدة السعادة، وهو ما دفع باحثين مغاربة لنفض الغبار عنه وقرائه وتنميته وتصنيفه، حيث اشتغلت عدة أطروحات جامعية على هذا المتن، مبرزة تعالق اللحظة القصصية مع لحظة أخرى تتعلق بالوجود الاستعماري وبث روح المقاومة. نذكر هنا أسماء باحثين بارزين، عنوا باللحظات الأولى لتشكيل خطاب قصصي بالمغرب، من بينهم أحمد بيوري وأحمد المديني وعبد الرحيم مودن ونجيب العوفي. ولن أضيف شيئا جديدا لما أتت به تلك الأطروحات الجامعية من تنميط وتصنيف واستعراض لأسماء كتاب تلك المرحلة، وتوصيف كتاباتهم وتجاربهم بتوصيفات معينة، فقفي تلك الأطروحات ما يشفي غليل المتطلع إلى مرحلة التأسيس الأولى، التي لا يمكن وصفها إلا بإرهاص جنيني بوعي بعض الأدباء المغاربة بوجود مساحة أخرى للتعبير، غير ما ألفه المغاربة والعرب من وسيط تعبيرية يفني

بجميع الأغراض وهو الشعر. وجد القاص، كناثر، في مقابل الشاعر، ووجد معنى جديد للنثر، الذي يمكن أن يكون هو الآخر، وإلى جانب الشعر طاقة خلاقية للتعبير فنيا عن هواجس الذات وقضايا المجتمع، سوف يوجد نثر جديد غير النثر المعروف في آداب الماضي، نثر يقترب من السرد القصصي الذي يعتمد على الحكاية والشخصيات والفضاءات والأزمنة. كانت سمة شخصيات قصص تلك المرحلة، مطبوعة بطابع امتصاص الشخصيات التاريخية المعروفة لدى القارئ، ولم تكن تلك الشخصيات التاريخية أفنعة أو رموزا، لأن معنى التوظيف لم يكن حاضرا في أذهان كتاب تلك القصص. لكي لا نتجنى على التاريخ، وعلى أسماء بعض الرواد، فيكفي أن نعود إلى نموذج من نماذج تلك المرحلة من الإنتاج القصصي في المغرب لنكتشف سذاجة الرؤية وفوقية الخطاب وضعف الأسلوب. مع ذلك فقد وجدت نماذج جيدة للمكتوب القصصي، كتبها أقلام رائدة للسرد القصصي. بعد تجاوز تلك المرحلة الإرهابية الأولى سوف تظهر أقلام أخرى ارتادت الفن القصصي، فقد كانت أول مجموعة قصصية صدرت بالمغرب، تحمل عنوان: "وادي الدماء"، بقلم عبد المجيد بنجلون، وهي التي صدرت سنة 1947 عن المكتب الثقافي الدولي بالقاهرة، ثم في طبعة مغربية صدرت في نفس السنة عن دار النجاح الجديدة بالدار البيضاء. لم تصدر المجموعة القصصية الثانية إلا بعد أربعة أعوام، وذلك سنة 1951، وهي بعنوان: "أفراح ودموع" لمحمد الخضر الريسوني، وهو نفسه أصدر مجموعة ثانية في سنة 1953 بعنوان: "صور من حياتنا الاجتماعية". وفي سنة 1955 ينشر محمد الصباغ مجموعته القصصية الأولى بعنوان: "اللهات الجريح". في سنة 1957 صدرت مجموعة: "قصص من المغرب" لأحمد عبد السلام البقالي. ومع الستينات سوف ينشر قصاصون مغاربة مجموعاتهم القصصية، لتحضر أسماءهم على الساحة الأدبية، ومن بين هؤلاء: محمد بن أحمد اشماغو (قدر العدس)، حميد البلغيثي (نداء عزرائيل)، محمد التازي (التمردة)، محمد بيدي (سبع قصص)، خنثة بنونة (ليسقط الصمت)، أحمد بناني (فاس في سبع قصص)، عبد الجبار السحيمي (الممكن من المستحيل). لكن هذا المسرد لمجموعات قصصية صدرت بين نهاية الأربعينات ونهاية السبعينات من القرن الماضي، يدعو إلى تساؤلات أساسية، حول معنى التأسيس، والتأسيس هنا، يعني تأسيسا للكتابة القصصية بالمغرب، بمعناها التجنيسي، وبخواصها التشكيلية والجمالية ومحمولاتها الفكرية والدلالية. مثل هذه التساؤلات، تدعو إلى مساءلة النصوص القصصية بقراءة وأخرى، تبحث عن تمثل جنس القصة القصيرة وخصوصيته في التعبير، وارتباطه باللحظة الدالة وحيزها الزمني مما يدفع نحو تكثيف هذه اللحظة وشاعريتها وتعدد إيجاءاتها ومنتخيلها، واهتمام كتابتها بالبناء والحبكة والاقتصاد اللغوي وكل ما يسمى تقنيات للكتابة القصصية. سوف يستحضر كثير من القصاص المغاربة هذه التقنيات، مستفيدين من مقروءاتهم لنماذج راقية من المكتوب القصصي العربي، كالتى كتبها الرائد يحيى حقي، وخاصة في مجموعته القصصية "أم العواجز" التي استخدم فيها تقنية الفانطاستيك، وكتابات يوسف إدريس وعبد السلام العجيلي وركريا تامر، وما سمي بالموجة الجديدة في مصر، التي خرج من معطفها كل من صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وإبراهيم أصلان وآخرين، وما ظهر من كتابات قصصية جديدة في تونس، وكتابات أخرى لكتاب عالميين كإرنست همنغواي الذي تميزت تقنية كتابته للقصة القصيرة بالأسلوب البرقي البعيد عن ترهل اللغة وأدوات

الربط بين الجمل واعتماد المفردة وعلامات الوقف، كما جاء في دراسة مطولة لناقد أمريكي هو "روبير إسكريب" كشف فيها عن خواص التعبير القصصي لدى همنغواي. وهذا فرانك أوكونور، يصف القصة القصيرة بأنها صوت منفرد، في مقابل الرواية، التي هي صوت متعدد. من غير شك فإن كتاب القصة القصيرة في مرحلة السبعينات، قد استفادوا من مثل هذه المرجعيات، نصوصا عربية وعالمية ونقدا قصصيا، وهم لم يسعوا نحو التقليد، لأنهم كانوا باحثين خصوصية تطبع كتاباتهم وتجعل منها إشراقا أدبيا جميلا وطفرة قصصية مغامرة بدفق من اللغة والأخيلة.

في هذا التوارد، الذي شكل مَدًّا كتابيا تَلَبَّسَ بِلُيُوس جنس القصة القصيرة، هل يمكننا أن نعتبر مغامرة التأسيس، تبدأ مع كتاب دخلت قصصهم متحف التاريخ، وهم الرواد الأوائل، أم علينا أن ننظر إلى التأسيس، على أنه فعل للامتداد؟ لكي نتجاوز عوائق المفهوم وإشكالياته، ينبغي أن ننظر إلى التأسيس في أفقه الممتد، الذي فسح المجال أمام أقلام اشتغلت على السرد القصصي بكثافته وإيجاءاته واختراقه للجهاز والمبتذل، واقتحامه للمغامرة اللغوية وأبهاء التخيل. سمات كتابية جديدة للقصة القصيرة، ظهرت في السبعينات من القرن الماضي، مع كتاب من قبيل أحمد المدني الذي أصدر مجموعته الأولى سنة 1971، بعنوان "العنف في الدماغ"، والميلودي شغوم الذي أصدر مجموعته الأولى سنة 1972 بعنوان: "أشياء تتحرك"، وإدريس الخوري الذي أصدر مجموعته القصصية الأولى سنة 1973، بعنوان: "حزن في الرأس والقلب، ومبارك ربيع الذي أصدر مجموعته القصصية الأولى سنة 1975 بعنوان: "دم ودخان"، وكانت هذه السطور التي أصدر مجموعته القصصية الأولى في نفس السنة بعنوان: "أوصال الشجر المقطوعة"، ورفيقة الطبيعة التي أصدرت مجموعتها القصصية الأولى سنة 1976 بعنوان: "تحت القنطرة" وما صدر فيما بعد ذلك من مجموعات قصصية، بتصاعد في إيقاع النشر، وظهور أسماء جديدة، وملح تحديتي للكتابة القصصية.

لكن ما يمكن أن يُسَجَّلَ على الكتابات القصصية لهذه المرحلة، هو أنها قد صدرت في تزامن مع كتابا أخرى لعبد الرحمن الفاسي وعبد العزيز بن عبد الله وعبد الكريم غلاب ومحمد زينير ومحمد إبراهيم بوعلو، ومع هذا التزامن في النشر، فقد كان ثمة مخاض أدبي يتجلى في مستويين من الكتابة، متعارضين، متناقضين:

. مستوى تحديتي حفل بالكتابة القصصية، أولا وقبل كل شيء، فغدت القصة القصيرة القصيرة مساحة للتخيل الذاتي والموضوعي، وتحريرا للذات والعالم من جاهزية الأفكار المواقف الجاهزة، عبر كتابة نصوص قصصية تمجس بواجس الذات وتسريل بتداعيات اللغة، وتقدم لحظات من الواقع مطبوعة بطابع التخيل، وحيث تتشظى العوالم التي تعمل الكتابة القصصية على ملمة تشظياتها وإيقاعاتها كحركة في سمفونية. يمثل هذا النوع من القصصية كل من أحمد المدني، خنائة بنونة، زينب فهمي (رفيقة الطبيعة)، محمد زفراف في مجموعته القصصية الأولى التي صدرت سنة 1970 بعنوان: "حوار في ليل متأخر"، وكذا كتابات إدريس الخوري وعبد الجبار السحيمي والقصص التي كان قد نشرها محمد برادة في وقت مبكر على أهر بعض الجرائد، وقبل أن تصدر مجموعته القصصية الأولى: "سلخ الجلد"، إضافة إلى أسماء أخرى فعلت في نفع معنى القصة القصيرة بنفع أدبي جمالي تشكيلي جديد.

. مستوى محافظ حفل بالكتابة من حيث هي موضوع اجتماعي قبل أن تكون موضوعا للتشكيل الجمالي، بكونها موجهةً بخلفية إيديولوجية قبل أن تكون موجهة بحس جمالي تعبير دلالي. يمثل هذا النوع من الكتابة القصصية كل من عبد الكريم غلاب ومحمد إبراهيم بوعلو ومحمد زنيبر وآخرون.

بهذا التزامن لكتابات قصصية متباينة المعاني والأشكال، يمكن الحديث عن صراع النصوص، وهو الصراع الأدبي، الذي لم تعلنه أنواع من البوليميك حول معنى الكتابة القصصية، وتشكالاتها لمعنى الجنس، ووظائفها الداخلية، ولملمحها كجنس أدبي له تكويناته الخاصة. لكن تباين النصوص القصصية المنشورة في هذه المرحلة، كانت تُبين عن هذا الصراع، بين كتابة قصصية تعتمد على الحكاية التي تسعى إلى عكس الواقع على مرآوية القصة القصيرة، كما يراه كاتبها، وبين كتابة قصصية أخرى ظلت تستوحي عوامل الذات والمجتمع، وتُشظّي محكيها، وتصور العالم كمتخيل ومعلوم به. صراع النصوص ذلك، كان صرعا بين هيمنة الإيديولوجي وبين هيمنة الجمالي.

إذا كان ذلك الصراع بين النصوص من إنتاج إبداعات قصصية ظهرت مع العقد السبعيني من القرن الماضي في المغرب، فهو صراع لم تكن تحكمه خلفات إيديولوجية ترجع إلى مذهبية الكتاب، بل كانت تحكمه أيضا، مستويات من الوعي بماهية الكتابة وتجاوزها لنظرية الانعكاس واعتبارها حلما أدبيا يتحقق في منجزات النصوص التي تدفق نشرها على أثمر جرائد تلك المرحلة من سبعينات القرن الماضي. سوف يتحقق برهان جديد على تحديث الكتابة القصصية بالمغرب، أي ما ما يعني تأسيسا لأنماط كتابية وتشكيلات بلاغية تدرج في جنس القصة القصيرة، كتابة بلدة ألم المعاناة السياسية والاجتماعية في تلك المرحلة، وخرق لجاهزية قوالب التعبير، وحيث تشاكل الجمالي والدلالي بحس أدبي رهيف، كما جاء في قصص مصطفى المسناوي، وخاصة مجموعته القصصية التي صدرت سنة 1979، بعنوان: " طارق الذي لم يفتح الأندلس"، ومحمد شكري، بمجموعته "مجنون الورد"، ومحمد برادة، في مجموعته "سلخ الجلد" اللتين صدرتا في نفس السنة، وكانت وغيرها من الإضمادات القصصية تشكل معنى جديدا لتمثل القصة القصيرة في المغرب لتجنسها وترحيب عواملها ودخولها في تأسيس جديد لكتابة قصصية جديدة في المغرب، هي التي دخلت نصوصها الكثير من الأنطولوجيات، وترجمت إلى عدة لغات، فاستقبلها عالم القراءة الواسع بسعة مغامرتها في التعامل مع هذا الجنس الأدبي بما يفتح أفقه لأن يظل في تشكّل باحث عن الأشكال.

أسماء أخرى ساهمت في ترسيخ الكتابة القصصية بالمغرب، نذكر منها الأمين الخمليشي، محمد المرادي، أحمد بوزفور، مصطفى يعلى، محمد صوف، مبارك الدريبي، المهدي الودغيري، عبد الرحيم مودن، إدريس الصغير، مصطفى اجماهي، المهدي حاضي الحمياني، عبد الحميد الغرباوي، وخالد أقلعي وسعيد بوكرامي وأسماء أخرى جديدة، فليعذرني من لم أذكر أسماءهم. نلاحظ أن السيدة خنثة بنونة على مستوى الكتابة النسائية لم تعد وحدها فارسة هذا الميدان، إلى جانب (رفيقة الطبيعة)، بل إن أصواتا قصصية نسائية قد حققت معنى الامتداد على نحو أو بآخر، فظهرت كاتبات قصصيات منهن ربيعة ريجان وحنان درقاوي ولطيفة لبصير ولطيفة باقا

وأخرى. يعني ذلك أن جنس القصة القصيرة، وعلى مستوى الامتداد، قد استقطب أقلاما جديدة لما تكتبه نكهة خاصة، وجمالية خاصة، لا أرى أنها تتسبج بما يسمى بالكتابة النسائية ضدا على الكتابة الرجالية، بل إنها كما أرى تفتح أفقا جديدا لممارسة اللعب الأدبي وتخيل العوالم والاشتغال على الكتابة.

ينفتح أفق الكتابة القصصية في المغرب، على أجيال جديدة من القصاصين، تتنوع تجاربهم بمحكياتها ومتخيلها وتقنياتها في القص. بهذا وبهؤلاء الكتاب، تستضيء القصة القصيرة في المغرب، بأضواء باهرة، تُجَدِّد من طرائق كتابتها، وتُجَدِّد من بَحْثِهَا، وتُجَدِّد من أفقها الممكن، ككتابة متحررة من القواعد، لأنها كشأن كل الأجناس الأدبية الأخرى كتابية تظل في بحث دائم عن قواعد كتابية لا توجد إلا في أذهان من لا يعرفون ما تعنيه مغامرة الكتابة.

نعود إذن إلى مسألة مفهوم التأسيس وعلاقته بالتأصيل من جهة، وعلاقته بالامتداد من جهة أخرى، لنجد أن مشكلة أساسا تُطرح على هذا التأمل، وهي ما يتعلق بتمثيلات الجنس القصصي، والاختراقات التي مارسها الكتاب على قواعد هذا الجنس، وهو جنس أدبي لن يتحول بحال من الأحوال إلى كتابة مقالية أو إلى بيانات سياسية، لأن ممكنه حتى وهو يخرق قواعد تجنيسه، هو فُسْحُ تخيل العوالم عبر التكثيف والسكون في أبعاء اللغة.

لن تفوت هذه المناسبة، ونحن نتأمل امتداد الكتابة القصصية في المغرب، دون التنويه بجمعيات ومنتديات حفلت بالشأن القصصي في المغرب، فجمعت بين مبدعين وباحثين، وكونت حلقات دراسية، كما نشرت أعمالا متميزة لبعض المبدعات و المبدعين، أخص بالذكر منها مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، بالدار البيضاء، وعلى رأسها مبدع قاص متفرد، هو "صياد النعام"، وهو من يشناق إلى "النظر في الوجه العزيز"، القاص المبدع أحمد بوزفور.

نشرت بجريدة روافد، العدد 11، ص 17، 18.

جمالية التخيل واستعارة الواقع

في

عصفورة الأمير

للدكتور علي القاسمي

منتدى السرد الأدبي بتطوان

التاريخ...

حول الكتابة للأطفال والفتيان:

من دون شك فإن الكتابة للأطفال والفتيان لها خصوصيتها ومعاييرها الفنية والجمالية، كما لها خطابها التربوي والتعليمي. وباعتبار هذه الكتابة تنتمي إلى الأدب، فهي تستدعي الكثير من سحر الكتابة الذي ينعكس على سحر القراءة، ذلك أن المرسل إليه في هذه الكتابة قارئ محدد بالسن والمستوى الثقافي والانتماء إلى البيئة والمحيط والعصر، مما يجعل مغامرة إنشاء خطاب سردي تخييلي ببعديه: الجمالي والتربوي، على تشاكلهما، مغامرة لا يقتحمها إلا كتاب كبار يعون أنهم يكتبون لقراء صغار، وهم لذلك الوعي يدركون تمام الإدراك أسرار مخاطبتهم وحاجاته العاطفية والعقلية واستعداداته التذوقية والجمالية. معنى هذا أن الأدب الموجه إلى الأطفال والفتيان هو أدب يتخلف عن الأدب الموجه إلى عموم القراء من حيث إن قارئه معروف، وهو محدد بالسمات التي سبق ذكرها، بينما القارئ في الكتابات الأخرى هو قارئ مفترض، لا يمكن التكهن بحاجاته واستعداداته.

أعتقد دوماً، أن من يخوض هذه المغامرة من الكتاب (الكبار) ليكتب ل (الصغار)، عليه أن يجد لنفسه مكاناً في الكتابة وفي القراءة معاً، بمعنى أنه يكتب ما يكتب وكأنه يكتب لنفسه وهو (صغير)، في سن متلقية تماماً، ومن ثم فإن عليه أن يدرك العالم إدراكاً طفولياً ليكتبه بكل أحاسيس الطفولة ومتخيلها ومدركاتها للعالم، وإن نجح في ذلك المقترّب فإن كل نزعة للتعالم والوعظ والإرشاد سوف تختفي لصالح أن يصبح عالم القصة عالماً محفوفاً بالرموز والإشارات والعلامات التي لا تنفك أن تعبر عن الفكرة من غير مباشرة ولا تعالم فوقي ولا تكشف لما يجب ألا يكون مكشوفاً، وهو البعد التربوي في مثل هذه الكتابات التي هي أدبية جمالية تختفي باللغة والتخيل وبطرائق متعددة في التعبير عن العالم وإدراكه، من بينها توظيف عالم الطبيعة، بما فيه من أرض وسماء، ونبات وحيوان وأهجار وبحار وصحار. والتوظيف هنا له تلقائيته التي تستدعي الرموز وهي ترمز إلى واقع ممكن، وإلى احتمالات، وربما اختيارات إن كان بطل القصة يوضع في مآزق تدفعه نحو الاختيار. لا بد من عنصر التشويق الذي هو قائم على عنصر المفاجأة، وعلى ما هو غير متوقع، والتشويق وإن كان مفتعلاً فهو يفسد عمق المضمون القصصي ليتحول

إلى ترهات سرعان ما يدركها الطفل القارئ بذكائه وفطنته فيخرج من لذة القراءة إلى طرح أسئلة غير ضرورية حول ما يقرأ، قد تبعده عن الأسئلة المغيبة التي هي جوهر النص ومكمن دلالاته ومعناه. أي أن استدعاء عقل الطفل القارئ، ينبغي أن يتم من أجل فك الرموز وادخار المعنى الثاوي في الأحداث والشخصيات والفضاءات، لا من أجل تصديق أو عدم تصديق ما يحدث في النص، لأن بلاغة النص لا بد أن تكون مقنعة بتصديق الطفل لكل ما يحدث في عالم هو بالتأكيد، عالم خيالي.

أتصور أيضا، أن هذا التصور يمكن أن يدخل في نوايا الكاتب (الكبير)، الذي يتحول إلى طفل يكتب لطفل (صغير). لكن الوعي بهذا التصور، في مجال الكتابة الأدبية للأطفال، هو خير من تغييبه، لأن تغييبه أو غيابه هما ما يوقع في الكثير من المحاذير، وعلى رأسها أن يخطط الكاتب (الكبير) بعقل مدبر (كبير) لأحداث وشخصيات وفضاءات ينسج من خلالها قصة يعتقد أنها مفيدة للقارئ (الصغير) إضافة تعني أنها درس في الأخلاق أو السياسة أو غيرهما.

ولست أدري إن كان ثمة سؤال جوهري تتفرع عنه عدة أسئلة، يجب أن يُطرح على الكتابة الموجهة للأطفال: هل عليها أن تحتفي بالتربوي، أم بالجمالي، وأيهما يحوز درجة الأهمية، حتى لا نقول بذلك التعالق الهام والأساس بين هذين البعدين، والذي هو تعالق من قبيل الرهان، والمغامرة الصعبة، والمستحيل الذي لا يتحقق إلا في نماذج كتابية نادرة؟ فهل يستعيد الكاتب (الكبير) حاجته إلى الطفولة والفتوة وهو يشيد علما من الأخيصة والأفكار والقيم ربما كان القارئ (الصغير) في حاجة إلى الاستلذاذ بها وتأملها وهو صغير؟ هل الوظيفة جمالية وتربوية هي ما يدعو المؤلف إلى استدعاء قارئ محدد ومعين، هو القارئ (الصغير) من أجل تواصل وظيفي: جمالي وتربوي؟ ما هي قوانين الاشتغال النصية، التي تجعل من الكتابة الأدبية للأطفال والفتيان جُنيًا داخل جنس القصة والرواية والشعر والمسرح؟ هل تراوح الكتابة السردية مكانها باعتبارها توصيفا لذات أو ذوات تحل في مجتمعها كما شأنها وهي تتوجه نحو قارئ مفترض لتبحث عن أفق لكتابة تتوجه نحو قارئ معين ومحدد، لتحفل بالطبيعة وعالم الحيوان وتميزاتها الممكنة، من أجل إضفاء طابع السحر على الموضوع، وهي تقترب من الأطفال والفتيان؟

من غير شك فإن كل التنظيرات الممكنة، لأفق كتابة أدبية موجهة نحو الأطفال والفتيان، سوف تخونها الانجازات النصية، بشكل أو بآخر، ذلك أن المقاصد لا تتحقق في الغايات غالبا، إذا كانت تروم هذا الرهان الصعب بين التربوي والجمالي، وأما وإن كان الرهان على التربوي، التثقيفي، التعليمي، فهو أيضا، يجب له بعده الظاهر، في نصوص لها أدبيتها، ولها أيضا مقصديتها التربوية، لكن الأمر يختلف بتملك بعض النصوص لجماليتها أو بذهاب نصوص أخرى نحو جفاف المعنى وجاهزية الأفكار واستسهال اللغة، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة القلق والتردد اللذين يعرفهما التأسيس لأدب الأطفال، داخل مشهدنا الأدبي العربي.

أمير وعصفورة، وعلي القاسمي:

سوف تطوقني هذه المقدمة بمنحى قرائي خاص لكتاب الدكتور علي القاسمي الموسوم بـ "عصفورة الأمير"، ومن حيث مساءلته، قرائيا، ومن خلال التحليل النصي. ذلك أنني لست مطلعاً على بعض النظريات الأدبية في مجال الكتابة للأطفال والفتيان، ولكني بحكم خوضي لهذه المغامرة، كتابيا، قد تأملت أبعادها وأهدافها وغاياتها التربوية والجمالية، وليس من حقي أن أجعل من تجربتي ومن أفكارني النظرية في الموضوع أداة لمحاكمة نص جميل مشرق، اجتهد كاتبه في إبداعه بإبداعه الخاصة، بل إن التحليل الذي يفضي إلى المساءلة، هو تحليل واصف يستعين باللغة الواصفة، للوقوف على عالم القصة، وخطابها، وجمالياتها، ورموزها التي تعبر بها عن الواقع.

يحضر الكاتب الدكتور علي القاسمي بكتابات المتنوعة بين المعجمية ومجال التربية وبين كتابة القصة القصيرة وترجمة عدة أعمال أدبية إلى العربية، وهو يحضر هنا، ككاتب يتوجه نحو الفتيان، ومن خلال "عصفورة الأمير"، مغامرا مثلما يغامر كل الكتاب الذين اقتحموا هذا المجال الصعب، بمحاولة تملك عالم حكاياتي تخيلي يجمع بين كتابة سيرة للأمير، وبين إقامة نموذج أخلاقي سلوكي اجتماعي وثقافي وسياسي لشخصية الأمير، فالبطل في القصة (الأمير)، ليس شخصية إشكالية وإنما هو شخصية بناها المؤلف على نموذج أمثل، ليكون قدوة لقراء هم (الفتيان والفتيات) بالتحديد، أي من هم في سن (الأمير)، وإن كانوا ليسوا أمراء ولا وارثين للحكم مثل (الأمير)، فهم يشتركون معه في القيم والأفكار والمثل التي يحملها، وهو (فتى) مثلهم.

ينطلق الكاتب من شخصية "نموذجية"، مثالية، ليست لها عاهات أو عيوب أو نقائص، ليجعلها في مواجهة تجربتين:

أولاهما: رمزية، وهي علاقته بالعصفورة، التي طرحت عليه مسألة حرمتها، أي إطلاق سراحها وتحريرها من القفص، وهي تجربة تترادف مع رغبة الأمير نفسه من أن يتحرر من أسوار القصر ليخرج إلى مجالات الحياة الواسعة التي يعيشها الشعب، فيغافل الحراس ويجر نفسه من "قفص" آخر هو الذي وجد فيه والثانية: واقعية، وهي علاقته بالراعية "شمس" وما نتج عنها من حب سوف يعير من مجرى الأحداث وسوف يطرح المفارقة بين أمير وراعية اشتركا في الحب واختلفا في طبيعة تَكُون الشخصية.

من حيث البناء، سيكون كاتب القصة، قد وضع لها خطاطة تتمثل في تنامي شخصية الأمير، وفي بناء فضاء القصر الذي عاش فيه، وعلاقته بالسلطان، وبينما لا تكون له علاقة بالخدم والحشم، تكون له علاقة خاصة بالعصفورة، وحيث تنماهى حالته مع حالتها: السَّحْن: (القفص / القصر) فهو يجررها ويجر نفسه ليخرج إلى العالم الخارجي. لكن مسار الأحداث في الخطاطة السردية يتوجه نحو اختيار لعلاقة الأمير مع راعية، كممثل لبساطة النموذج الشعبي المناقض لمسلوكيات الحياة في القصر السلطاني. من ثم فالكاتب يقيم نوعا من المعارضة بين جرأة الراعية على القول، لأنها لا تعرف أن مخاطبتها هو الأمير، وبين دهشة الأمير لاكتشاف واقع تعليمي ومعيشي لم يكن يعرفه. التعارض في حد ذاته تشويقي، لأنه قائم على المفارقة بين الراعية والأمير، وهي المفارقة

التي تشرع باب العلاقة بينهما على كل الاحتمالات، كما سوف نلاحظ مع النهايات الممكنة التي ترسمها القصة، مخصبة خيال قارئها في تصور المثال الذي سوف تنهي إليه هذه العلاقة، أهو الزواج أم هو الفراق الأبدي.

قراءة العنوان:

تسمي "عصفورة الأمير" نفسها: قصة عاطفية من طي النسيان، للأذكىاء من الفتيان والفتيان. وعلى ما في العنوان الفرعي من نفحة تراثية، وحيث حفل تراثنا العربي بالكثير من القصص العاطفية وعبر عنها شعرا ونثرا، فإن العنوان الأساس يضعنا أمام حقل دلالي تحضر فيها العصفورة بكل الإيحاءات الممكنة لها، والأمير بكل التصورات المسبقة والمكتسبة عنه، فثمة مشترك دلالي بين ما ينتمي إلى الطبيعة (العصفورة)، وبين ما ينتمي إلى الحياة السياسية ويحيل عليها (الأمير) وارث الحكم. تبدو العلاقة على تنافر مكوناتها ولأول وهلة موضوع ارتياب وفضول للقراءة، ويريد من هذا الفضول وهذا الارتياب أن القصة عاطفية، فكيف تقوم علاقة عاطفية بين عصفورة وأمير؟ ثم لماذا هي قصة من طي النسيان، هل لأنها آتية من ماض لا حاضر ولا مستقبل له، أم أنها تذكرة لأولي الألباب؟ ولماذا هي موجهة لقارئ محدد، معرف بجنسه وسنه: الفتيان والفتيات؟

كل عنوان لنص هو نص صغير يتجاوز مع نص كبير، لا لكي يتطابق معه تماما، أو ليعبر عنه أحسن تعبير، ولكن لكي يضئ به، أو لكي يساهم في تعميم حوله وهو ما يستدعي فضول القارئ. للأمير عصفورة! يفترض أيضا، أن العصفورة لها أمير. ما الذي يفعله الأمير مع العصفورة، وما الذي تفعله العصفورة مع الأمير، في القصة، لكي تكون هناك أحداث مشتركة بينهما؟ هو سؤال العنوان الذي يطرحه على القارئ، وحيث يصبح العنوان، على بساطته، مأكرا ومستدرجا لشغب القراءة.

وباعتبار العنوان نصا قصيرا يعبر عن نص طويل، أو هو نص مواز له، فإن ما يحدث بين الأمير والعصفورة في القصة، هو نشدان الأمير لحرية العصفورة، أو تحريرها من مكوثها داخل القفص، بعد أن رأى عصفير أخرى تطير في حديقة القصر حرة طليقة، وبعد أن رأى الأمير عصفورته ترى تلك العصفير الطليقة، وتراه وهو يشاهد المفارقة بين طائر سجين في القفص وطير أخرى طليقة.

ولن تنهض هنا، أفكار حول الحرية، بكل أبعادها الرمزية، في ذهن الأمير وتفكيره وتأملاته وحسب، بل ستنهض أفكار أخرى عن الحب الذي جمع بين الأمير والعصفورة، وهل هو جبر أم اختيار، فيختار الأمير أن تحبه العصفورة وهي طليقة على أن يجبرها على الحب وهي سجينة.

فكرتان تحضران في ذهن، ليختبرهما على ضوء التجربة والواقع، وهما ما يشكل بدايات التفكير السياسي لدى الأمير، في قضايا يحضر فيها الشعب، وحيث يتداخل المثالي مع الواقعي، والتأملي مع التحريبي، والنظري مع ضروب الممارسة في الحياة.

هكذا يمتد عنوان القصة إلى أحداثها. وهو عنوان رغم غلالته الطفولية البريئة، التي لا توجه القراءة إلا لعلاقة بين عصفورة (حيوان صغير طائر) تتحول إلى موضوع رمزي لفكرة الحرية، تحضر فيه ثنائية ضدية هي السَّجن والحرية. ولتتحول الأمير من (صغير لأه)، إلى متهيم لممارسة الحكم وارث للسلطة، وبينهما مسافة من اللقاء والفرق، ومسافة أخرى من الشعور وتنامي الأفكار.

مفارقات المحكي:

تشكل أحداث القصة من أوضاع مُفارقة، بين الواقعي والأسطوري، وهما تجليان لصوت واحد، مساحته وفضاءه هما إبداع مواقف سردية حكاية تجعل للعملة وجهين: وجه واقعي يقرب من عاطفة الأمير، ومن مواقفه من الحياة والكون، ومن براءة نظرته للحياة وللحياة بين الحاكمين والمحكومين على عمقها وتبصرها للأمر، ووجه أسطوري تحضر فيه الكثير من الأحداث التي تنتمي إلى ما فوق الواقع، وحيث يتحرر الأمير كإنسان قبل أن يكون أميراً من ضغوط وإكراهات حياة القصر، سواء عن طريق الحلم، أو عن طريق بعد الاستيهامات، وبواسطة ذلك التحرر الذي يذهب فيه الأمير نحو عالم أسطوري تتم ترجمة المشاغل والأفكار والمواقف، وبصورة متبادلة، من الواقع إلى الأسطورة، ومن الأسطورة إلى الواقع.

ولضبط الخط السردى للقصة، يتوجب الانتباه إلى أن عشق الأمير للعصفورة، قد نتج عنه تأمله لحبسها في قفص بينما تحلق الطيور والعصافير في فضاء القصر وترقد على أشجاره ثم تطير بحرية، وهو ما تولد عنه تفكير الأمير في مسألة الحرية، حرية العصفورة، فبادر إلى إطلاق سراحها محتبرا حريتها في حبه ورغبتها في الإقبال على شرفة غرفته الخاصة وباختيار منها إن كانت تحبه كما يحبها. ثم سوف تتحول العصفورة عند الأمير إلى مجال للخوف عليها، وعلى مستوى انتقال هذا الخوف من الواقع إلى الحلم فثمة ثلاثة نسور يهاجم العصفورة، لتصبح حريتها موضوعاً للخطر المحدق بها...

مسار سردي تأخذه القصة ليبدأ مسار سردي آخر مع الفتاة الراعية، وحيث دأب الأمير على مغافلة حراسه والخروج إلى حياة الناس برغبة منه في اكتشاف مجتمعه الواسع والتعرف على قضايا الناس، وفي فضاء الطبيعة يتعرف على الراعية، ويبدأ نوع من التدرج في الأحداث، وحيث يتحول العشق من العصفورة إلى الراعية. نكتشف أن اسم الأمير هو "طه" وأن اسم الراعية هو "شمس".

تبدو هذه النقلة طبيعية بحكم انتقال الأمير من وضعيه الرومانسي إلى وضعه الواقعي. يعشق الأمير "طه" الراعية "شمس" بعد أن تدرجا في علاقة العشق بينهما. ثمة تعارض كبير بين أمير يتربى في قصر والده السلطان على استيعاب فنون الحكم وتحمل المسؤولية، وبين راعية بريئة وجريئة لا تعرف أن الأمير هو من يجبها بل تحسبه متتكراً رجلاً من عامة الناس، وهل الحب يمكن أن يردم هذه الهوة بين عاشقين؟

مع هذا الانتقال الهام في حياة الأمير فالقيم التي يبثها فيه والده السلطان، والتي يتعلمها من الحياة، لا تشكل قيماً له وحده كأمر، بل قيم للمتلقي ومن حيث هي محاورات أو خطابات حول الأخلاق والقيم

والمفاهيم، وبذلك تصبح القصة جغرافية نصية متعددة الأنحاء، فهي مجال للمحكي عن حياة الأمير كما يقدمها السارد، بكل ما تمارسه هذه الحياة من لحظات يومية وأخرى حُلُمِيَّة وأخرى تتشكل كَرُؤَى ذات أبعاد أسطورية؛ وهي أيضا مجال أيضا، لتقدم الأفكار والمفاهيم والقيم، سواء من خلال شخصية السلطان أو من خلال مُدَرِّس الأمير أو من خلال ما يتلفظ به الأمير نفسه من أفكار وإضاءات للمفاهيم والقيم.

وإذا كانت القراءة قد عايشت تفاصيل حياة الأمير، وخاص من خلال فتاته التي كان يهرب فيها من حراس القصر ليلتقي بأفراد الشعب، فإن ملمحا أسطوريا يتشاكل مع الأحداث الواقعية في القصة، من أمثلته صراع النسر مع العصفورة، ومن أمثلته أيضا، ما جاء في ص 50 من القصة، وحيث تتماهى الراعية "شمس مع العصفورة، ف"ينبت لساعديها ريش زاه، يكسوهما ويغدوان مثل جناحي العصفورة". ثمّة على مستوى خطية الأحداث تعالق بين الرمز (العصفورة) وبين الواقع (الراعية شمس)، بينما يساعد هذا التعالق، على مستوى الدلالة، على إبراز الأفكار والمواقف التي يعيها الأمير.

عبر هذه المفارقة بين الواقعي والأسطوري ينهض عالم القصة، مستثمرا كلا الحدين، ودون فصل بينهما، فأحلام الأمير واستيهاماته تتداخل مع المواقف التي عليه أن يتخذها من التعليم والصحة وكل ما يعني المواطنين. ونلاحظ أن أحلام الأمير ما هي إلا وسيلة يحتال بها السرد للانتقال من عوالمها إلى ما يمكن أن نسميه ب "التصحيح" على طريق العمل السياسي وواجبات الدولة تجاه المواطنين.

صورة السلطان وصورة الأمير:

ترسم القصة صورة مشرقة وإيجابية للسلطان والأمير، فالسلطان كما تقدمه القصة " جليل القدر والشأن، عظيم الحكمة والعرفان (...). اشتهر بشجاعة فائقة وبأس شديد، حارب الغزاة والطامعين، وطرد من بلاده المحتلين، وأكمل استقلالها ووحدتها. كما اشتهر بتمسكه بالحق، فأقام العدل في البلاد، وسن لقطره دستورا، وأنشأ مجلسا للشورى، يختار المواطنون أعضائه بالانتخاب، ليتولى تشريع القوانين. وسعى السلطان المهيب إلى تطوير قطره، وترقية أبناء شعبه، وتحسين حياتهم ومعيشتهم... " (القصة ص 2). كما أن هذه الصورة المشرقة، الإيجابية، والمثالية ربما، لا تكتمل إلا مع بناء السلطان للسود والاهتمام بالعلم وأهله، وتربية الأمير مع فئات من عامة الشعب في المدرسة الأميرية...

أما صورة الأمير فتبدو حاملة لقلق الاهتمام بالفقراء وما يعتري المواطنين من أحوال مزرية يكتشفها وهو ينفلت من الحراس ليختلط بالشعب ليعرف أحواله ومشاكله حتى يسعى مع وزير التعليم ووزير الصحة لمحاولة حلها. وعلى حدّثة سنة فهو "ذكي وسيم، يتمتع بقوة جسدية فائقة، وقدرات فكرية نادرة، وأحاسيس إنسانية مرهفة. وكان يرتدي الأزياء المختلفة التي يرتديها أبناء الشعب (...). يولي اهتماما كبيرا للفقراء والمعوزين، والشرائح المهمشة في المجتمع من المعوقين، والشيوخ، والأطفال واليتامى، فكان كثيرا ما يقصد أحياءهم الفقيرة، متفقدًا

أحوالهم، سائلا عما يعوزهم، مقدما المساعدات اللازمة لهم، حتى أحبه الناس، أطلقوا عليه لقب "الأمير المحبوب"، أو "أمير الفقراء" (القصة ص 6).

يستدعي بناء هذه الصورة للسلطان والأمير تأملا نقديا خاصا وحيث إنهما تتماهى مع فعله مؤرخو بلاطات الملوك من كتابة تاريخ مشرق يتجاوز كل أنواع الإحباط والفشل، وأنواع النقص والخطأ، مستويات التذبذب في شخصية العظيم، أو العبقري، من أجل تكوين صورة ناصعة عن الحاكم، وعن رجال السلطة من قادة عسكريين ورجال علم ومدبرين للشأن العام. وغالبا ما كانت هذه الصورة التاريخية للتاريخ الرسمي تسعى إلى التعرض لبعض مظاهر الفساد وإرجاعها إلى تقصير الوزراء أو فسادهم أو إلى مؤامرات خارجية يتصدى لها السلطان أو الحاكم. وفي مجال الأدب، وقد استفاد تاريخه من كتابة التاريخ، فقد دعا "سانت بوف" إلى كتابة سير الكتاب، بكل ما يُلمَّع هذه الصورة، حتى وبالرجوع إلى تفاصيل الحياة الخاصة، فالعسكري لا يمكن عبقريا إلا بتفوقه على كل الصعاب الجسدية والنفسية، وإلا فلا يمكن تشييد مفهوم للعبقرية. وفي هذا السياق ترسم "عصفورة الأمير" صورة ناصعة للسلطان والأمير، وحتى مع افتعال بعض لحظات القلق التي يعيشها الأمير، من أجل تنمية البعد الدرامي للقصة، فالأمير يبقى خالصا نقيًا صفيًا لنفسه وللفقراء من أبناء الشعب.

من ثمة يحضر البعد التربوي في القصة، فهي تقيم حجاجا حول المفاهيم، ولا تقيم حجاجا آخر حول معارضة ممكنة لسياسة السلطان كما أنها تستبعد كل نقصان في شخص الأمير. يتشكل هذا البعد من خطاب مقصود، موجه "للأذكى من الفتيات والفتيان". إنه مشروع خطاب يقوم على مثل عليا وقيم إنسانية توخاها المؤلف لكي يُوجه بها إدراك ووعي من يخاطبهم من خلال "قصة"، أو أدب رفيع المستوى، أو كتابة لا غبار عليها، فليس ثمة من ضمير نقدي يراجع المواقف والأحداث التي تحل في المجتمع ما عدا ضمير الأمير اليقظ بتوجيهات السلطان، وليس ثمة من حضور للشعب إلا في ضمير الأمير كما يتصوره.

إن صورة الأمير في القصة، هي صورة لما ينبغي أن يكون عليه الأمير، وحتى يكون قدوة ومثالا. وما دام الأمر كذلك في القصة، فشخصية الأمير وإن استفادت من حياة أمير معروف في المغرب، تمثلت فيه كل القيم التي جعلت المغاربة يسمونه أمير الفقراء. وإنما لن نذهب مع هذه المرجعية بعيدا، لأنها من غير شك سوف تؤدي إلى نوع من التصادي بين واقع القصة المتخيل وبين واقع الواقع. ومع مثالية التصور الذي بنيت عليه شخصية الأمير، فما ضر كاتب القصة لو أفصح عن مقصديته، وماذا كان سيكون في ذلك من عيب، سيما والرسوم المصاحبة للقصة تفضح تلك المقصدية؟ هل هي "قصة عاطفية من طي النسيان" حقا، أم أنها عبارة تنتمي إلى الخداع الأدبي الذي يسمح للواقع حتى وإن كان معروفا لدى القارئ أن يتشكل من جديد وأن تضاف إليه قيمة جمالية أخرى هي قيمة ما يمكن أن يضاف عليه من أبعاد أسطورية؟

البعد التعليمي والتربوي

لن نُعَمِّطَ القصة حقها في أن تتوجه نحو هذا المنحى، فالبعد التربوي كان حاضرا، من خلال تشكيل الخطاب الذي هو خطاب شخصيات أراد لها المؤلف أن تكون لها نمطيتها: السلطان والأمير والراعية والصرع بين مصلحة الدولة وبين المصلحة الفردية، وحيث يعشق الأمير الراحية ثم يكتشف أنها لا تليق بحياة القصر وحياتة القصر لا تليق بما، فالأمير بتوجيهات والده السلطان ينبغي له أن يتزوج زواج مصلحة، مع أميرة هي ابنة سلطان بلد مجاور، لتقوم المصالحة بين البلدين.

صورة عن المخاتلة بين الحب الإنساني العميق، وما يستوجبه من وفاء وتضحية، وعن زواج المصلحة، كما يقترحه السلطان على الأمير. الأمير لا يختار في نهاية القصة، لأنه ينتظر حلا قد يأتي لهذه المشكلة.

وقصة الدكتور علي القاسمي تبرع في رسم صورة للدفق الإنساني وحرارة المشاعر، لكي تردم الهوة بين خطاب السياسة وبين خطاب الذات العاشقة الملتهبة بجمرة العشق. فهل كان تردد الأمير يعني تعارضا بين ذات الأمير وبين ما هي موكولة إليه، لتولي السلطة والحكم؟

في المنحى التربوي للقصة، وعلى مستوى القراءة والتلقي، سوف نجد أن بناء حكايا ينهض على تغليب المصلحة العليا للبلاد على كل أنواع الفردانية، وحيث الأمير هو ولي عهد البلاد، ومصلحة البلاد يجب أن تعلق على كل مشاعره الشخصية وإحساساته الفردية، لأنه صاحب مقام ومسؤولية. يقدم لنا هذا الاختيار، و"للأذكيا من الفتيات والفتيات"، شيئا مما يعني التضحية بالعواطف الفردية مقابل عواطف أخرى أشمل وأعم، وهي التي تم الذات الجماعية لا الذات الفردية.

قد يكون ذلك ممكنا في مصالحات رجال السياسة مع ذواتهم من أجل ترميم الهوة بين الذات الفردية وبين الذات الجماعية، وقد يكون ذلك، هو قلق الأمير، الذي لا تحسم فيه نهاية القصة بشيء، وتتركه لانتظار القارئ.

القصة وتمثل الأفكار والأخلاق والقيم والمفاهيم:

كما سبقت الإشارة، فالقصة وعلى احتفائها بمعيش الأمير وأحلامه واستيهاماته سواء من خلال عشقه للعصفورة أو من خلال عشقه للراعية، تقدم للقارئ سردا تحييليا لذات فردية غير معزولة عن فضاء القصر وعن توجيهات السلطان التهيؤ للحكم، ولكنها ذات تمتلك خصوصيتها وتمردا واستعدادا لاستكناه الحقائق وفي الميدان، من حيث هو ميدان حياة مجتمعية يعيش فيها الشعب الكثير من ضروب قسوة الحياة، ولا غرو، فليس ثمة من تناقض بين الذات الفردية والذات الجماعية وهما يشخصان حياة الأمير. إنها حياة منذورة للقيم، والأخلاقيات، وتمثل المفاهيم ومساءلتها.

القصة تشبه قصة " الأمير " ليكيافيل، لا من حيث القيام على مبدأ الغاية التي تبرر الوسيلة، ولكن من حيث تشعب شخص الأمير بالمفاهيم والقيم والأخلاقيات. تشبه أو لا تشبه، ولمنها أيضا خطاب لا يرصد حياة معيشة أو مفترضة للأمير، بقدر ما يوجهها بالأخلاقيات العامة، وبضرورة تأمل حقول معرفية قد تعود في أصلها

إلى الحق والخير والحرية والجمال، كما أشارت إليها فلسفة القيم مستعيدة أفكار الفلاسفة اليونان في هذا المجال. والقصة وهي تنتج خطابها التعليمي، التربوي، حول المفاهيم والقيم، تروم نوعاً من العصرية لهذه الأفكار والقيم، حتى تكون نبراساً لناشئة عصرنا، من "الأذكياء من الفتيات والفتيان". وهذا الخطاب التعليمي ينهض على استقطاب واسع لشتى القيم السياسية والأخلاقية والقافية والسلوكية العامة، نجد من بينها:

. الحرية، كمعطى فلسفي يمكن أن يحل في الحياة الاجتماعية، وحيث تتمثل في إطلاق الأمير لسراح العصفور من قفصها، وحيث أراها أن تحبه وهي حرة طليقة لا وهي محجوزة في قفصها، ليرصد الحراس حركته، فيخبرون السلطان بما فعل الأمير، ولتأتي التوجيهات السامية من قبل السلطان وهو يتحدث للأمير عن الشابين اللذين تجادلا في أمور وراح أحدهما يعزز أقواله بحركات جسدية حتى مست إصبعه أنف الآخر، فقال له: "إن حرية إصبعك تنتهي، حيث تبتدئ حرية أنفي" (القصة ص 12). والإحالة على جان بول سارتر في تقديمه لمعنى الحرية: (تنتهي حريتي حيث تبتدئ حرية الآخرين).

. السلطة: "علّمه أبوه السلطان في دروسه الخاصة لأن السلطة، لغة، تعني القهر والهيبه والنفوذ والحكم، ولكن السلطان الحكيم العادل يمارس سلطته برضا شعبه" (القصة ص 18). لا يتم تداول مفهوم السلطة بين الشخصيات وحسب، وإنما نلاحظ له تجسيدات في تصرفات ومواقف السلطان والأمير. وسواء على مستوى المفهوم أو على مستوى الممارسة فإن الصورة التي تقدمها القصة للسلطة هي صورة تقع في المثال الذي يحاول أن يخلّ في الواقع، لا في الواقع كما هو، وذلك من أجل الهدف التربوي الذي تنشده القصة، فلا مجال للنقد السياسي لتجاوزات السلطة في قصة موجهة لقارئ لم يتيسر بعد.

. التعليم: إن كانت القصة تصور رغبة السلطان في تعليم ولي عهده الأمير في المدرسة الأميرية مع فئات من الشعب، فإنها، وبلقاء الأمير مع الراعية، تفتح مجالاً واسعاً لطرح مسألة تعميم التعليم في المدن والقرى، بدءاً من أمية الراعية التي ترجع كما تقول إلى رجال السلطة الذين يفتحون المدارس في المدن وينسون القرى والأرياف (القصة ص 20). وهو ما سوف يؤدي بالأمير إلى الاتصال بوزير التعليم من أجل تعميم التمدرس على سائر المواطنين.

. العدل: إنه من القيم التي تحضر في ثقافة الأمير، وتشكل في وعيه مفهوماً للسياسة والرياسة، وهو يعني الإنصاف والمساواة بين الناس: "... إن من واجب السلطة إقامة العدل بين العباد في البلاد. والعدل معناه معاملة جميع المواطنين بالإنصاف، والمساواة بينهم في الحقوق والواجبات" (القصة ص 22).

. الحب: إن حب الأمير للراعية هو يدفعه إلى تأمل هذه العاطفة الإنسانية النبيلة، ولذلك فهو يحضر كقيمة من القيم داخل التجربة والممارسة كما يحضر كتأمل: "تري هل هذه العاطفة النبيلة التي تختلج في أعماقه هي التي يسمونها (الحب)؟ فالحب شيء كالنسيم نحس بوجوده ولا نستطيع رؤيته. نعرفه من الشوق المبرح واللهفة لوصول المحبوب". (القصة ص 27).

. الجمال: وهو مرتبط بالحب، لكن ماهيته تظل موضوع تأمل للأمير، بقدر ما تتساقق تأملاته مع تجربته فهي أيضا تقيم نوعا من العلاقة بين العقل والعاطفة، بين الفكر والوجدان، بين التأمل وتجربة المعيش "وراح يواصل التفكير والتساؤل: ولكن لماذا أحببتها من دون جميع الفتيات؟ أ لأنها جميلة؟ وما هو الجمال؟ وهل يكمن في الموضوع الذي نراه أم ينبع من ذاتنا؟ ومعنى آخر، هل الجمال موضوعي بحيث يكون الشيء جميلا إذا توفرت فيه صفات معينة كالانساق والبساطة والتناسق وتألّق الألوان وصفاء الصوت؟ أم أنه ذاتي بحيث نرى الشيء جميلا إذا وافق أذواقنا وميولنا وخلفياتنا؟ هكذا كتب الأمير في مذكراته تلك الليلة". (القصة ص 28 / 29).

. الأمة: باعتبارها مفهوما جامعا لكل مكونات المجتمع، وهي موضوع آخر لحب الأمير: "كان قد أحب الأمة قبل أن يعرف معناها. فعندما سمع هذه الكلمة أول مرة ينطقها أبوه بشغف ووله وتقديس، تبادر إلى ذهنه، وهو طفل لم يتجاوز الخامسة من العمر، أن (الأمة) تعني (الأم). ولكن بمضي الزمن وبعد أن استخدمها أبوه مرارا في سياقات مختلفة ومقامات متباينة، توصل ذهنه المتيقظ الصغير إلى أن (الأمة) ليست هي (الأم) تماما، وتمثلت له (الأمة) في خاطره الصغير كما لو كانت فتاة جميلة لا مثيل لها، كان أبوه يسعى لإسعادها وكسب رضاها وحبها له" (القصة ص 29). ولسوف يستمر في القصة الوقوف عند هذا المفهوم وعلى امتداد الصفحات التالية (من 30 إلى 32) قصد تحليله وتعميقه وإقامة بعض الحوارات حوله.

وثمة أخلاقيات تعني الشخص في علاقته بالآخرين، تقف عندها القصة، مثل: "الكتمان" و"الحكمة" و"حب الحوار"، وكلها تصنع للأمير شخصية مثالية يصوغها الكاتب من أجل بناء صورة للأمير، تكون قدوة للفتيان الذين تُوجه إليهم القصة.

تثقيف النص:

إن القصة تحفل بضرورة عديدة من أشكال التدعيم للأفكار التي تقدمها، وحيث تصبح مثقفة بثقافة الأمير، أو ثقافة السارد، أو هي نظرات ثقافية أراد الكاتب أن يمنحها للنص، لكي يَتَثَقَّف. معنى ذلك أن "عصفورة الأمير"، ليست قصة خيالية إلا بقدر ما يسمح الخيال بالدخول في واقع ثقافي، ومعنى ذلك أيضا، أن القصة ليست عاطفية إلا من حيث تحضر العاطفة في مواجهة العقل، ويحضر الوجدان في مواجهة الفكر، وتحضر الخواطر في مواجهة الخلفيات الفكرية والثقافية التي تجعل منها تأملا.

على مستوى تثقيف النص، نلاحظ حضور الكثير من الآيات القرآنية، ونصوصا من الحديث النبوي الشريف، وأشعارا متناثر لدعم المناسبة والسياق الاجتماعي الذي يتدعم بالسياق الثقافي.

إن حضور هذه النصوص، القرآنية والحديثية الشريفة والشعرية، يتلاحم مع مستوى آخر من مستويات تثقيف النص، يتجلى في الخطابات التي تزخر بها القصة، حول مفهوم الحرية ومفهوم السلطة ومفهوم الأمة ومفاهيم أخرى.

ملاحظات:

على ما يدعيه العنوان، بأن القصة هي "من طي النسيان"، فإنها تقوم على تذكّر جميل للقيم الجمالية والأخلاقية والتربوية التي تنهض عليها الحياة الإنسانية. كأن القصة تعيد للنسيان تذكّره، أو كأنها أيضا، وهذا شأن من شؤون الكتابة الإبداعية، تبني عالما تخيليا يحفل بالقيم والمثل العليا، كتابة أبداع فيها الكثير من الكتاب الذين حفلوا ببناء الواقع على المثل. ورغم ما تعرضت له هذه الكتابة من نقد، فإن ما يعني "عصفورة الأمير" من هذا النقد، هو أنها موجهة للفتيان، وأنها تقوم على التخيل الجمالي لما يستعير الواقع، لمسائلته وبنائه على نحو مثالي.

ثم إن الكثير من لحظات القصة تحيل على مرجع واقعي، يعرفه المغاربة جميعا، وتدعمه الرسوم التي احتفت في القصة بالفضاء السياسي والديني والثقافي المعروف في المغرب، وهو أمر يدعو القراءة إلى اكتشاف آخر لشخصية الأمير، وهي تتنامى عبر تفاصيل وحكايات وشائعات تداولها الشارع المغربي. لكن إحالة شخصية الأمير، على أمير معين، وإحالة شخصية السلطان على ملك معين، قد تبددان الكثير من رمزية القصة، وهي الرمزية التي حرص عليها عنوانها الفرعي نفسه، وعباراتها المسكوكة عن سلطان عاش في قلم الزمان، وحرص عليها كذلك، البعد التخيلي للقصة.

لن يقرأ فتیان الوطن العربي هذه القصة، بمرجعية القارئ المغربي، حتى والرسوم تقيم في فضاء القصر المغربي، بفسيفسائه وبنوع اللباس وبالطقوس إياها. يبقى أن جملة من الإشارات النصية، علاوة على فضاء الصفحة المزين برسوم لها ما تحيل عليه من فضاء، إنما هي اقتراب من واقع يمكن أن يكون موجودا، ويمكن أيضا، أن يوجد في خيال القارئ.

الكتابة بلغة الذاكرة
في "حياة سابقة"
للقاص علي القاسمي
منتدى السرد الأدبي بتطوان
التاريخ...

. 1 .

"حياة سابقة"، هي الإضمامة القصصية الخامسة للقاص علي القاسمي، بعد مجموعاته الأربع: "رسالة إلى حبيتي"، "صمت البحر"، "دوائر الأحران" و"أوان الرحيل". وبهذه المجموعات الخمس، يكون الكاتب قد رسخ حضوره في الإبداع القصصي، لتغتنى تجربته في هذا الجنس الأدبي بالتنوع في مواد المحكي، والتنوع في تقنيات الكتابة، وهما الأساس في صنع الخصوصية الأدبية للكاتب ومساهمته في تطوير مضامين وأساليب وتقنيات الكتابة القصصية.

كل كاتب مبدع لا يتميز من بين الكتاب الآخرين إلا بالخصوصية والتنوعية، وهما يرتبطان كل الارتباط بخصوصية العوالم، وبنوعية تصويغ الكتابة لهذه العوالم، من خلال طرائق السرد، والاشتغال على الحكمة القصصية، ولغة الكتابة، والأسلوب، والصور التعبيرية. بذلك وبغيره يصنع الكاتب القاص ما يميز كتابته القصصية عما يكتبه الفُصَّاصُ الآخرون. وهو أيضا، شأن الشعراء والروائيين وكتاب المسرحيات، بل هو شأن كل المبدعين والفنانين الذين يمهرون أعمالهم بالمظاهر المضمونية والخواص الجمالية التي توفر لأعمالهم طابعها الخاص المميز، وسماتها الخاصة، وعبقها الذي هو عبق الإبداع.

أعتقد أن أعمال القاص العراقي علي القاسمي لا تخرج عن هذا المنحى، فهي بعيدة عن التقليد، ضاربة في بناء خصوصيتها الدلالية والجمالية. إن كتاباته القصصية، تطفح، في مشترك حميم بينها، رغم تنوع العوالم والفضاءات، بما يوحي بأن الكاتب وتجربته في الحياة هي المرجع الذي ترجع إليه مضامين القصص. لكن القاص لا يحكي تجارب معيشة إلا وهو يدفع بها نحو دروب التخيل، كما أنه يبني القصة على تجربة بطل تتشابه الكثير من ملاحظه، بينما لحظات المعيش، والمتذكر، هي التي تُنَوِّعُ عوالم القصص، وتجعل من القصة حدا مفارقا مع القصص الأخرى.

. 2 .

القصة القصيرة فن يقوم على اختزال العالم إلى لحظة، وتكثيف تلك اللحظة، وبنائها على نحو بارق ومُوحٍ ومتوهج بوهج التجربة.

الرواية هي فن التفاصيل والبناء الذي يُلحَمُ تلك التفاصيل ويشيد منها خصوصية العالم الروائي. بناء على هذين الحَدَّيْنِ المَفَارِقَيْنِ بين جنس القصة القصيرة وجنس الرواية، أتساءل: لماذا فضل بعض الكتاب أن يبقوا مخلصين لجنس القصة القصيرة، ولماذا انتقل كتاب آخرون من كتابة القصة القصيرة إلى كتابة الرواية، ولماذا فضل آخرون أن يكتبوا في الجنس معاً، ودون تفضيل بينهما؟ تساؤل يمكن أن يجيب عنه الكتاب أنفسهم بإجابات متباينة واعتبارات شخصية وتبريرات ممكنة للإقامة في جنس القصة القصيرة أو في جنس الرواية، أو فيهما معاً. كتاب عالميون كإرنست همنغواي وأرسكين كالدويل وتيسني وليامز وجدوا في الكتابة ما تشغل عليه الأجناس الأدبية، ولا يمكننا اليوم، أن نتصور همنغواي، قد تفوق في كتابة القصة القصيرة، على حساب الرواية، أو العكس، فلقد كان همنغواي شديد الحساسية لما يكتب في الجنس معاً، ومتفوقاً فيما كتبه فيهما. نجيب محفوظ كتب الرواية والقصة القصيرة ومسرحيات قصيرة وسيناريوهات الأفلام. يوسف إدريس كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة. زكريا ثامر ومحمد خضير وموسى كريدي، وفي المغرب، أحمد بوزفور، عرفوا كقصاص. محمد زفازف كتب القصة القصيرة والرواية وبعض المسرحيات القصيرة وترجم بعض الأعمال. مبارك ربيع كتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال. الطاهر بنجلون كتب الشعر والرواية دون أن يجد غضاضة في ذلك. في جواب له عن سؤال يتعلق بِتَرْخُلِهِ بين كتابة الشعر والرواية وكتابات أخرى أجاب بأن هذا التنوع ينفذ عن الكاتب حالة الملل، ويجدد من دمائه الكتابة، ويغنيها بالمسافات القائمة بين كتابة وكتابة. ناهيك عن شعراء آخرين جاءوا من كتابة الشعر إلى الرواية، وهذا كاتب هذه السطور، كتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية وقصص الأطفال وسيناريوهات بعض الأفلام. أدباء جمعوا بين الإبداع والترجمة والنقد الأدبي ومباحث في العلوم الإنسانية، في جُمَاعٍ تجربة ثقافية وإبداعية ربما كانت لا تكتمل حلقاتها إلا بهذا التنوع في الاشتغال، ومن بينهم، الدكتور علي القاسمي، الباحث والناقد والمترجم والمبدع.

يبدو هنا، أن كتابة القصة القصيرة ككتابة الشعر، تستدعي ذلك الاستعداد الخاص للقبض على اللحظة وعلى جمرة الكلمات التي تعبر عن تلك اللحظة، وهو ما يتم في أماكن العبور، وفي زمن لا يستغرق وقتاً كثيراً، بينما كتابة الرواية تستدعي بناء التفاصيل وتشبيد العوالم في مكان معين هو المكتب، والمداومة اليومية على إخراج موضوع الرواية من حالة الانطباع الأولي إلى حالة الإنجاز، مع ما تحتاج إليه تلك المداومة اليومية لزمن قد يستغرق السنة بكاملها. وضعية ذلك الجلوس اليومي إلى المكتب، ولساعات، تبدو مُنْفَرَّةً وباعثة على السأم، وهو سأم تُبَدِّدُهُ العوالم التي تُجَلِّبُهَا الكتابة أمام الكاتب. من كتابة الرواية يتعلم الكاتب مذاق الصبر، فهو كصياد الأسماك يصبر على صيد المعاني وارتياح الأحيلة والعوالم.

مناسبة هذا التأمل في علاقة الكاتب بالجنس أو الأجناس الأدبية التي يكتب فيها، تستدعي مساءلة المجموعات القصصية الخمس، التي نشرها القاص علي القاسمي، وبينها من الرابطة الداخلية، وخيوط النسيج، ما

يجعل القارئ يجد فيها مواداً حكاية تحضر ببعض التكرارات الملحة، وهو ما يدفع إلى مساءلة أخرى تتعلق بفهم القاص علي القاسمي لجنس القصة القصيرة، ومن حيث هو جنس مفارق للرواية، وجنس السيرة الذاتية، ففي قصصه القصيرة ذلك الناظم الداخلي، الذي يجيل، من خلال قراءة قصص المجموعات الخمس، على عالم تمتد بينه الجسور والروابط. في بعض روايات واسيني الأعرج ما يحضر كتكرارات ملحة، وفي قصص وروايات إبراهيم أصلان القصيرة ما يوحي بهذه التكرارات، وهو إشكال يمكن للقراءة أن تنظر إليه من زوايا نظر متعددة، لكن النظر إلى مثل هذه التكرارات في قصص مجموعة "حياة سابقة" يحيلنا على علاقتها بالبطل / السارد، وهو بين قصة وأخرى يحكي تجربة وأخرى، دون أن يدرك ربما أه يقع في التكرار.

أتصور أن كاتب القصة القصيرة لا يكتب لحظات مبعثرة، موزعة في الأزمنة، من حياته الشخصية، على شكل قصص قصيرة، بل هو يتصيد اللحظة الموحية والمشرقة، البارقة ببق خلب، التي تكون عادة، خارج تجربته الحياتية، ولكنه تقع داخل مرصده، وهي اللحظة التي تكون مناسبة ليحفل منها موضوعاً لقصته.

موضوع القصة القصيرة هو الكتابة بالعين، والكتابة بالذاكرة، واقتناص اللحظات الشديدة الكثافة على ما توحى به من دلالات. في هذا المنحى، لا يمكن للقصة القصيرة أن تكون سيرة حياة الكاتب.

مناسبة هذا الطرح، هي ما تختلج به قصص القاص علي القاسمي من تكرارات ملحة لحضور البطل / السارد، ولتكرارات أخرى ترتبط بتجاربه مع المرأة، كرجبة مستحيلة، ومع عالم ثقافي هو عالمه، ومع أسفار عبر العالم، هي أسفاره.

لعل من شأن مجموعة قصصية أن تضرب قصصها في عوالم جديدة ومبتكرة، يتمازج فيها التخيل بالواقع، والتنوع الذي يعني تنوع العوالم وتنوع الاشتغال على تقنيات الكتابة.

عندما نفترض ذلك، فإن هذا الافتراض لا يلغي أن تكون مدارات القصص ومناحي اشتغالها في مجموعة ما، تشكل نوعاً من الوحدة والتجانس والانسجام، من حيث الاشتغال على تيمة معينة، أو تجريب الكتابة القصصية بتقنية من التقنيات، وفي أكثر من قصة، بل في قصص مجموعة بكاملها. يبدو هنا كأن المجموعة القصصية تؤرخ لتجربة لها حدودها في الكتابة، التي تتمايز بها عن تجارب أخرى، لها حدودها، لنفس الكاتب.

ومن غير شك، فالقاص يكتب بحرية، وما ينجزه من تراكم، يستدعي منه أن ينظمه ويرتبه في مجموعات قصصية، كشأن الشاعر وهو ينظم قصائده في دواوين، وشأن الفنان التشكيلي وهو ينظم لوحاته ويرتبه في معرض تشكيلي.

في مجموعة "حياة سابقة"، يحضر هذا التنظيم والترتيب بما يجعل القراءة تقف عند مثل هذه التقاطعات والتكرارات.

.3.

في المجموعة أيضا، ما يتساق مع معنى الكتابة بالذاكرة، فكل الأحداث التي تتعرض لها القصص، تشكل ذاكرة للسارد، وبمعنى آخر، فإن القصة التي تحمل المجموعة عنونها، تحفل بقضية الأطفال الذين يكونون قد عاشوا حياتهم في "حياة سابقة".

لذلك يبدو عنوان المجموعة دالاً على مغزى العيش في الذاكرة، كما أن مضامين القصص السبعة عشر التي تحتويها، تقدم الكثير من العلاقة بين العنوان كنص صغير وبين قصص المجموعة كنصوص كبيرة. العنوان لا يخون محتويات القصص ولا يتعد عنها كثيرا، وبالرغم من أنه عنوان آخر قصة في المجموعة، فإن دهاء القاص قد اختاره ليعبر عن مجموع القصص، وهو دهاء أدبي قد لا يكون القاص واعيا بمقصديته، وحيث إن "الحياة السابقة" تصبح موضوعا للاستذكار واستعادة تجارب الماضي واسترجاع لحظات من الماضي كما عاشتها شخصيات القصص، وهي تشهد على نفسها وعلى من عاشت معهم تلك التجارب.

قراءة قصص المجموعة برمتها، تستدعي تأمل بطل نموذجي، له مواصفاته التي تصفه بها القصص، فهو كهل، أرملة، له ابنة تدرس بالخارج، أستاذ جامعي يحضر المؤتمرات الدولية، كاتب يرسل كتبه إلى أصدقائه الكتاب وإلى الدوريات التي يرغب في أن تُعرَّف بإصدارته الجديدة. هو بطل سارد، يسرد بضمير المتكلم، مما يوحي بشكل أو بآخر، بسرد سير ذاتي، أو بمحكي ذاتي، ما دام هذا البطل يتخذ له عدة أسماء ويجوب في أصقاع عوالم متباينة ومتعددة، أغلبها يعود إلى معاشته لتجارب وقعت في الماضي. هذا النموذج للبطل، يتكرر حضوره بين قصة وأخرى، وهو ينتقل عبر مساحات من الواقع والتخييل، ورغم هذا التنقل، فهو يستعيد تجارب من الماضي، من "حياة سابقة"، من دفع من ضروب المعاناة وتذبذب المواقف وصراع العقل والعاطفة وتوتر شخصية هذا البطل السارد. إنه وذاكرة ما عاشه في "حياة سابقة" يستعيد جراح الذات ووميض ذلك الضوء الآتي من الماضي. إنه وهو يحضر في جميع قصص المجموعة، وبهذه المواصفات، يُلمِّمُ شتاها، وينسج بين قصة وأخرى نسيجا داخليا، رغم تباين التجارب وتنوعها وتعددتها، مما يجعل خدًا للوقائع وضروب التخييل يقوم بين قصة وأخرى، يمنحها استقلاليتها وحدودها الخاصة. لكن هذا البطل السارد، بضمير الأنا، والمستعمل لضمير الماضي، يدفع بالقراءة التي تقرأ المجموعة القصصية بكاملها إلى تأمل هيمنة حضوره، كبطل وكسارد، وهو السارد البطل المشارك في الأحداث، الفاعل فيها، بل إنه أيضا، سارد عالم، عارف بكل شيء. يتحول البطل / السارد بمحكيات تجاربه من مكان لمكان، ومن فضاء لفضاء، ومن لحظات حلمية، تخيلية، تجعل الفضاء يتناسل مع فضاء آخر ويدخل فيه، كما هو حال قصة "سأعود يا أمي"، وحيث يدخل فضاء القادسية في العراق في فضاء الرباط وسلا، ويدخل نهر الفرات في نهر أبي رقرق. إن مثل هذه اللحظات الحلمية، لا تخلو من تذكرك، كما أن غيرها من التجارب والمواقف التي تحضر في القصص الأخرى، هي أيضا، تحضر مُتَدَكِّرَةً من قبل البطل / السارد.

ليس غريبا، أن تكون القصة التي تحمل عنوان المجموعة، تطرح موضوعا غريبا هو الأطفال الذين يتذكرون "حياة سابقة"، وهو تقول القصة، مبحث يسمى علم النفس الموازي، يبحث الظواهر النفسية الخارقة كالتخاطر

والاستبصار. ولا عجب، فهي حالة بعض شخصيات القصص، والتمثيل عليها من قصتين هما: "المدينة الشبح"، و"سأعود يا أمي"، وحيث يمكن للتحليل المفصل أن يبرهن على القدرات الخارقة لبطلتي هاتين القصتين. في تعالق بين ما تسترجعه شخصيات القصص من عوالم متذكّرة، تكون قد عاشتها، وبين فكرة الأطفال الذين يتذكرون "حياة سابقة"، نستشف الكثير من العلاقات الممكنة. لذلك، فقد وجدت مدخلا لقراءة هذه المجموعة، وهو ما تصل عنونها: "حياة سابقة" بمواد المحكي في القصص التي تتضمنها، والتجارب التي عاشها بطلها السار، المشترك بين كل القصص، وهو "الكتابة بالذاكرة".

كل كتابة هي كتابة بالذاكرة، لكن سلطة الذاكرة وخصوصيتها هي ما يميز بين كتابة وأخرى.

في المجموعة أيضا، سلطة وخصوصية للذاكرة، وقراءة قصصها تحيل على بطل / سارد يسرد بأفعال الماضي، ويستحضر لحظات ومواقف من تجاربه في الحياة، وهي تجارب تتحول في الأماكن، بسعة الفضاءات والأمكنة التي تتبوأها الحكيات، لكنها تجارب، وعلى تنوعها واغتنائها بزخم المعيش، تُقدّم كمُتدكّر آت من الذاكرة، ومعنى علاقة الكتابة بالذاكرة، كانفجار بركاني تخرج منه المخبوءات وكأنها الحمم، وكتزيّن جمالي يتزيّن ويغتنى باستقطار ماء الكتابة من ينابيع تلك الذاكرة.

الخيوط الناظم بين العنوان والقصص في مجموعها هو ماضي الحياة، أو الحياة كما عاشتها الشخصيات في الماضي. إن ذلك الاستحضار للتجارب المعيشة في الماضي لا يحفل بقيم ماضوية تمجدها ملفوظات الشخصيات القصصية، بل يعني إقامتها في الحاضر، فمعانيها الإنسانية تشكل منبعاً عميقاً لإنسانية الإنسان، ودقفاً من الصور والأخيلة وأنماط العيش، بما فيها نوعية التفكير في الذات وهي تتحول إلى موضوع، وبما فيها بعض الخطابات التي تنتجها شخصيات القصص وهي تتأمل تجارب الماضي، تأملا لا يخرج عن طبيعة السرد نفسه، واعتماده على الأحداث.

.4.

تألف المجموعة من سبع عشرة قصة قصيرة، تكاد تتساوى في عدد الصفحات، وهي ما يقع بين سبع وثمان صفحات، وكأن القاص علي القاسمي يحدد إنجازها للقصة القصيرة في عدد صفحاتها، وهذا ما لا أختلف معه فيه، بل أراه ضروريا لجعل القصة القصيرة قصة قصيرة، على الأقل من حيث عدد صفحاتها. وطبعاً، يبقى السؤال الكبير، هو كيف يملأ القاص تلك الصفحات، وبماذا، وهنا يختلف قاص عن قاص آخر.

يبدو ذلك العدد من الصفحات مواتياً لجنس القصة القصيرة، لكن الحكمة القصصية، وتطوير المواقف، والنهاية التي سميت بلحظة التنوير، كلها مظاهر لاشتغال القاص على تطوير قصته ونسجها بنسيج لغوي شفيف وجميل يدفع بالوصف نحو التخيل ويوجه الأحداث والتفاصيل بتدبير حكيم يسعى نحو الاقتصاد والتكثيف والإيجاء.

في مثل هذه السمات ما يسم المجموعة القصصية الخامسة "حياة سابقة" لعللي القاسمي، كما يختص الإنجاز القصصي وتشكيل اللحظات وبناء العوالم والصناعة اللغوية، في هذه المجموعة، بخصائص جمالية تعبيرية تعري بمتمعة القراءة وتجذب القارئ إلى سحر الموضوع.

.5.

لكل قصة قصيرة في المجموعة ميسمها الخاص، وتجربتها في الكتابة، ومنحها نحو الموضوع. ومع ذلك، فبعض القصص تلتقي في تقابل عجيب بين الرجل والمرأة، وتدرج لحظات العلاقة الممكنة والمستحيلة في آن، وهو ما نلاحظه في قصتين على الأقل، هما "لقاء" التي تنصدر المجموعة، و"العقاب" رابعة القصص من حيث الترتيب، وحيث يوجد نوع من اللعب بين غريزة الرجل والمرأة وبين عاطفة الأبوة والبنوة، وهو لعب يتحول إلى أسلوب في الكتابة القصصية، يقوم على المراوحة، والتشويق، واجترار اللحظة القصصية التي يشارك فيها القارئ بتطلعه إلى النهاية المحتملة، وجعل النهاية لحظة تنوير.

بمعنى من المعاني، فمثل هاتين القصتين، يذكرنا بالاشتغال على المفارقة، ويذكرني بقصة لحي دي موباسان وضع فيها بطلا جائعا يركب عربة القطار مع امرأة مرضع تشكو من تخثر الحليب في ثديها، فانتهى الموقف إلى أن توافق الرجل والمرأة على أن يحل كل واحد منهما أزمة الآخر، فوضع الرجل من ثدي المرأة ليخفف عنها الألم، وليشبع جوعه. مفارقة القصتين المشار إليهما من نوع آخر، تتجلى في فارق السن بين كهل وشابة، الكهل أرمل له ابنة تدرس بالخارج، والشابة في القصة الأولى "اللقاء"، فتاة "في مطلع ربيعها العشريني وهو في أواخر خريفه الخمسيني" (ص 7 من المجموعة). يقول السارد: "أزال قميص النوم الوردية الذي كانت ترتديه، فظهرت له فتنة جسدها بكل أنوثته وشبابه وتضاريسه المثيرة. وبدت له مثل حصن مليء بالمجوهرات، استسلم حراسه وكفوا عن المقاومة، وبمقدور أي غايز أن يقتحم بابه المشرع بفرسه. وعندما همّ هو بالتوجه إلى الحصن، لم يتمكن من التقدم، فقد مثلت له ابنته وهي نائمة بوداعة في السرير" (ص 14 من المجموعة). وكذلك الحال في قصة "العقاب"، فبطلة القصة تقول: "لا أدري لماذا أحس تجاهه بشعور البنوة ذاك. جميع ما فيه يذكرني بوالدي" (ص 39 من المجموعة)، وهي نفسها وفي لحظة الاقتراب من التماس الجسدي تقول: "لا، ما هكذا.. يتصرف الأب مع ابنته" (ص 44 من المجموعة). تتشابه القصتان بما يوحي بتكرار ملح على هذا النوع من المفارقة، كما تتشابهان في اللعب على لعبة المباح والحرم، المقدس والمدنس، الإنساني والغريزي الحيواني، بين الممكن والمستحيل، بين الرغبة والعقل الكابح للرغبة، بين المثال والواقع، بين الصورة والتمثال، الذي هو تمثال البطل / السارد، المتحلي بطهرانية ونقاء وخلوص، وكلها قيم تمنعه من تلقائية العلاقة بينه كرجل وبين النساء (فتيات غريرات رأين فيه صورة الأب). سياج أخلاقي يحاصره، فيميل إلى اختيار صورة الأب، لا صورة العاشق، رغم ما يمتزج في الصورتين معا من جيشان عاطفي وصراع نفسي عميق.

لكن قصصاً أخرى من المجموعة، تحيل على ذلك البطل / السارد، وهو كهل معشوق، مرغوب فيه من قبل المرأة، والمرأة تحلم به وتمنائه زوجاً. ثمّة مسلك نرجسي في تصور البطل / السارد لموضوعه كـرغبة، وحيث يرى صورته كموضوع للرغبة الأثوية، وهو ما يتمثل في قصص من قبيل: "الآنسة راجية"، التي تُسقط وهم رغبتها في الكاتب الذي يأتي إلى مصلحة البريد لإرسال كتبه إلى أصدقائه الكتاب والنقاد وإلى دوريات ينتظر منها نشر خبر عن إصداره الجديد. عانس تحلم بزواج مفترض، ثم تجده في صورة متوهمة عن الكاتب نفسه.

ملاحظة أخرى تتعلق بحضور اسم الكاتب علي القاسمي في المجموعة، وفي قصتين، إحداها هي: "العقاب" التي يغيب عن بطلتها الأب، وهي تستحضره وهو يقرأ لها: "عصفورة الأمير" للكاتب علي القاسمي. يقول النص على لسان الفتاة وهي تخاطب والدها: "لا تذهب قبل أن تقرأ لي شيئاً من قصتي. يتناول قصة (عصفورة الأمير) للكاتب العراقي علي القاسمي، من المنضدة بجانب سريري...". (ص 42 من المجموعة) والأخرى هي قصة "الآنسة راجية" التي تجد في رسالة إلى حبيبي "توجه خاصاً نحوها، وتوهم أن الكاتب علي القاسمي قد كتب هذه الرسالة لها بالذات: "الآن وقد قرأت قصته "رسالة إلى حبيبي" تأكد لها بشكل قاطع أنه كتب الرسالة إليها، هي بالذات...". (ص 89 من المجموعة). إن حضور اسم الكاتب، المعروف لدى القارئ، في هاتين القصتين، يدفع بالقراءة إلى مساءلة خاصة لطبيعة هذا الحضور. معروف أن المجموعة القصصية "حياة سابقة"، هي من تأليف علي القاسمي، كما هو مكتوب على ظهر الغلاف. لكن حضور هذا الاسم العلم، في ثنايا قصتين، يعني إرباكاً للقراءة لا تتجاوزها إلا بإقامة مسافة مفترضة بين اسم الكاتب علي القاسمي الذي يوجد على واجهة غلاف المجموعة القصصية "حياة سابقة"، وبين مؤلف عمليتين أخريين هما: "عصفورة الأمير" و"رسالة إلى حبيبي". تلك المسافة سرعان ما تتقلص، لتعني شيئاً آخر، وهو تثقيف الكتابة القصصية بثقافة أخرى تحيل على مرجعية من المرجعيات، وهذه المرجعية هنا، تعني كتابات أخرى لنفس مؤلف "حياة سابقة"، علي القاسمي.

إننا لا نستحضر شيئاً من سمات شخصية علي القاسمي التي ربما كنا نعرف بعضها، بل نستحضر معنى أن يوجد اسم الكاتب نفسه في ثنايا ما يكتب، بل إننا نوجد أمام علي القاسمي الآخر، الذي يحضر داخل عوالم السرد القصصي ومتخيله باسمه وبعنوانين من عناوين كتبه. تلك لعبة اختارها الكاتب، ليورط القارئ في شركها، بحثاً عن مسافة لا تسعى إلى التطابق عوالم النص وبين المرجعية الخارجية التي يحيل عليها النص.

.6.

ثمّة عشر ملاحظات حول جمالية الكتابة القصصية في مجموعة "حياة سابقة"، وما تطفح به من طرائق في السرد وتخييل العوالم وبناء الأشكال.

أولها، أسلوب القاص، السهل الممتنع، القوي العبارات، المفعم بالمعاني، وهو أسلوب على أناقته اللغوية يجنح في بعض المواقف نحو نزوع رومانسي لا يفسد ما توحى به الأحداث من واقعية وإيهام بالواقع، ويمكن تقديم عدة أمثلة من المجموعة على ذلك من قصص المجموعة.

وثانيها، اعتناء القص بتصوير المواقف، وبالوصف الخارجي والداخلي لعوالم الشخصيات: "غض بصره، ولكنه سرعان ما عاد يتطلع إلى ذلك الوجه المشرق إشراقة شمس دافئة في يوم ممطر شديد البرد. وجه يجمع بين فتنة الأنوثة وبراءة الطفولة. وَجْهٌ اجتمع الحسن كله فيه. له عينان نَجْلاوان يعلوهما جاجبان مقوسان مثل سيفين مشهرين، وخذان أسيلان التقت عليهما حمرة الخجل بتورد الشباب، وشفتان قرمزيتان ممتلئتان تزيدهما إغراءً انفراجة خفيفة كأنها دعوة للتقبل والضم. أسره قوامها الرقيق، وشعرها المنسدلة خصلاته على كتفيها وظهرها، مثل سنابل الذهب المبتلة" (ص 6 من المجموعة). في هذا الوصف الخارجي، الكاتب يرسم بالكلمات رسماً مفعماً بأحاسيس بطله. أما الوصف الداخلي لانفعالات الشخصيات فنلتقط نموذجاً منه، على النحو التالي: "... حنان قد لا تدركه كل فتاة، ولكني أنا وحدي أحس به في أعماقي، يسري إلى قلبي كما تنساب الدماء فيه من وريدي. حَرَّكَ عوالمي الداخلية برقة منذ اللحظة الأولى مثل نسيم عليل يَهْبُ على شجيرة أزهار صغيرة" (ص 39 من المجموعة). فهذا الاعتناء بوصف الشخصيات، ملاحظها الخارجية ودواخل نفوسها، هو تصنيع من صنعة الكتابة في المجموعة.

وثالثها، ابتداء القصة من نهايتها، وتطوير الموقف ليعود إلى النهاية، في بناء دائري، وهو ما نلاحظه في قصة: "الآنسة راجية".

ورابعها، اعتماد السخرية، باعتبارها مفارقة بين وضعين أحدهما قائم في واقع الحكاية والآخر متضمن يستشفه القارئ ويكتشف تعارضه مع الواقع. إن من يقرأ قصة: "الكاتب الكبير" يجد فيها نموذجاً رائعاً للسخرية من الارتزاق بالكتابة وتبني الكتابة لأغراض أخرى غير ما هي مرصودة له.

وخامسها، اعتماد القص على المباشرة والتقريبية، وهو يُقَرَّبُ أسلوبه من الكتابة المقالية، وحيث يحضر الخطاب المتالي ويكاد يغيب السرد وما يعنيه من أحداث، كما نلاحظ ذلك في قصة: "موعد في كراتشي". وإن كان هذا النوع من الكتابة يتقدم بنزعة المباشرة التقريرية، على مستوى اللغة والخطاب، فإنه يوحى أيضاً، بنزعة تجريبية تختبر إمكانات أخرى لكتابة نص قصصي حوارِي يتخذ من عقد مؤتمر عالمي حول "التعليم للجميع" موضوعاً له.

وسادسها، استخدام بعض القصص لعوالم تخيلية تتحافى مع الواقع، أو ترتفع عن مستوى ما فوق الواقع، في مدِّ لآفاق وممكنات التخيل، كما هو الحال في قصة: "المدينة الشيخ"، التي تنذر بما سوف يصبح عليه عالم الغد، وقصة: "المجاهمة"، التي تخلق أجواؤها للبطل المحارب ارتفاع الروح إلى المحل الأرفع، ثم هبوطها للحلول في الجسد من جديد.

وسابعها، تكرار بعض الأطر التي تُوَظَر المحكي في المجموعة، من قبيل اللقاء الذي يتم بين شخصيتين على متن الطائرة، كما هو الحال في "موعد في كراتشي"، و"حياة سابقة"، ومن قبيل علاقة البطل بالأنثى كما لاحظناه في قصتين سلف ذكرهما. وهذا التكرار يعيدنا إلى ما سبق أن طرحته، من أن ذلك يؤدي بالقراءة إلى النظر في

تلك المظاهر التكرارية في القصص، وكأنها تحيل على ما يوحي بتجارب بطل / سارد واحد يحضر في جل القصص، إن لم نقل في مجموعها.

وثامنها: لجوء بعض القصص إلى خطابات فوقية تجعل الكتابة القصصية كتابة مقالية بعيدة عن التشخيص.

وتاسعها: أن صراعا بين العقل والعاطفة، يعيشه البطل / السارد، كما يعيشه الكثير من شخصيات المجموعة.

وعاشرها: أن المجموعة تحقق لذة القراءة بجمالية الأسلوب وأناقة القصص، والرشاقة، والابتعاد عن الترهل اللغوي وترهل الأحداث والتفاصيل. إنها توحى بالمعاني الإنسانية، وتخلق معنى القصص الجميل، المفتعم بالمعاني والصور والأخيلة.

الرواية المغربية اليوم

أسئلة عبد الرحيم النخصار

الجريدة: "الجريدة الأولى"

أجوبة محمد عز الدين التازي

عندما يطرح سؤال الرواية المغربية اليوم، يطرح سؤال المسار والتحويلات، وتصارع التقليد والتحديث، وتجليات الواقع ومستويات استيحاءه عبر التخيل، ومغامرة الشكل...

ليست العودة إلى مسار وتحويلات الرواية المغربية بالأمر البعيد عن راهنتها، فما يُكتب ويُنشر من أعمال روائية في هذا العقد من الألفية الثالثة، ليس منقطع الجذور عن المسار والتحويلات، حتى وإن ظهرت بعض الروايات التي تبدو بادئة لبدايات أخرى.

لا أحب في هذه الورقة المختصرة أن أستعرض النشأة والمسار والتحويلات، لأن ذلك سوف يتطلب نوعاً من المقاربة الشمولية لتاريخ ومنعطفات الرواية المغربية. ومع ذلك، فإن اختبار هذا التاريخ ومنعطفاته يدعو إلى تسجيل جملة من الملاحظات:

أولها: أن عمر الرواية المغربية هو عمر قصير بالمقارنة مع الرواية الأوروبية والرواية في مصر وبلاد الشام، وسواء كانت البدايات قد تحققت مع "الزاوية" للتهامي الوزاني أو مع "في الطفولة" لعبد المجيد بنجلون، أو مع جملة من الروايات الشاردة التي ظهرت بعدهما، كـ "أمطار الرحمة" محمد البوعناني، و"غدا تتبدل الأرض" لفاطمة الراوي وغيرهما، فإن صدور هذه الأعمال، يحيل على أربعينات وخمسينات وستينات القرن الماضي، على قلة الإنتاج الروائي الذي صدر في هذه العقود.

وثانيها: أن الرواية المغربية قد دشنت لحظة تَشَكُّلِهَا الأولى بكتابة سيرية تستكشف ماهية الذات وما يوجد حول الذات.

وثالثها: أن مرحلة السبعينات من القرن الماضي، من خلال الأعمال الروائية المنشورة، قد راوحت بين خطابين روائيين، ذهب أحدهما نحو تقليد الواقعية الأوروبية والمصرية، وهو ما تجلّى في الروايات الأولى التي نشرها عبد الكريم غلاب ومبارك ربيع على سبيل المثال، وذهب الآخر نحو مغامرة ارتياد الأشكال التعبيرية الجديدة، وتجديد نظرة الكتابة الروائية إلى الواقع وعلاقته بالتخيل، والاحتفاء بلغة الكتابة، وبالبناء الروائي الذي يتعارض مع التدرج الزمني في تقديم الرواية للأحداث وتقديمها من خلال التشظية ولعبة المرايا المهشمة، وهو ما أنجزته نصوص حدثية افتتحت منطلقها الأول بـ "زمن بين الولادة والحلم" لأحمد المديني، و"رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازي، وفي

مستويات أخرى من التحريب الروائي، "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف، و"الغربة" و"اليتيم" لعبد الله العروي، و"الأبله والمنسية وياسمين" للميلودي شغموم، و"لعبة النسيان" لمحمد برادة، على تفاوت في تواريخ الصدور. ورابعها: أن هذه الروايات المشار إليها في الاتجاه الآخر، وغيرها، قد فتحت أفقا لكتابة روائية جديدة تعتمد التحريب ومغامرة الشكل والاحتفاء بتعدد اللغات والأصوات وتوسيع القاعدة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تستمد منها الرواية موادها الواقعية.

وخامسها: أن جملة من الروائيين المغاربة، قد أصبحوا فرسان رهان على كتابة روائية جديدة تستمد قوتها من الجمالي والدلالي، سواء من خلال الكم الروائي الذي أنجزوه أو من خلال النوع وحيث تحقق توسيع القاعدة الاجتماعية للرواية والتجديد في طرائق الكتابة والبحث في الأشكال.

وسادسها: أن هذه المغامرة الروائية التي خاض شأن تحديث كتابتها لم تصنع تحديا أمام كتابات روائية أخرى مغايرة، بعضها وسَّعَ من معنى الواقع والواقعية بالكتابة عن عنف الواقع، وبعضها الآخر تعامل مع تعنيف الواقع السياسي والاجتماعي للذات، فظهرت كتابات سردية سيرية كان أولها "الخبز الحافي" لمحمد شكري وما تلاه من مسروداته، ثم جاء ما اصطُح عليه بالرواية السجنية التي عرض فيها معتقلو الرأي تجارب الاعتقال السياسي.

وسابعها: أن الرواية المغربية، قد شيدت عبر الكتابة واللغة والتخييل عمقا جغرافيا للمغرب بكل تنوعات الجغرافية، وحيث تَكُونُ متن روائي مغربي يُنسَبُ إلى الأمكنة والفضاءات بأبعادها الجغرافية، وأصبح ممكنا أن نتحدث عن روايات تستلهم فضاءات الخصوصية المحلية بمحمولاتها الدلالية والجمالية، وبفضل تلك الروايات التي اشتغلت على فضاءات المدن والجهات، أصبح بالإمكان الحديث عن روايات مغربية اشتغلت على فضاء فاس وطنجة والدار البيضاء ومراكش على سبيل المثال، وروايات اشتغلت على فضاءات غير مدينية كفضاء الشاوية في الغرب وفضاء الريف في الشمال.

وثامنها: أن الكتابة الروائية في المغرب، قد استقطبت أفلام مفكرين ومؤرخين وشعراء وإعلاميين ونقاد للأدب ومعتقلين للرأي سابقين ومواطنين أشبه بالأميين غامروا بكتابة تجاربهم بالكثير من التلقائية، وغيرهم، فضلا عن الروائيين الذين سعوا إلى ترسيخ أسمائهم بما سبقت الإشارة إليه من مراهنة على تخصيص تجربة الكتابة عبر الكم والنوعية.

بعد هذه الملاحظات، يمكن النظر إلى الرواية المغربية اليوم، وبتعدد مشهدها وتنوعه، على أنها تسير في اتجاه طرح أسئلة الكتابة وأسئلة الواقع الاجتماعي والسياسي، وحيثما كان الجدل الديالكتيكي بين هذه الأسئلة، فلا بد أن يفرز الكيف النوع، ولا بد ألا تبقى بعض الكتابات المنشورة تحت جنس الرواية، تركب الكتابة الروائية لنوع من التنفيس عن الذات، وبذلك، يمكن الحديث عن رواية مغربية يعتلي فيها الاشتغال على الكتابة والاشتغال على مجتمع يتحول.

البليوغرافيات التي أعدها باحثون حول الكتابة الروائية في المغرب، وإحصائيات النصوص وتواريخ صدورها التي قدموها، تكشف عن مشهد روائي أغلب نصوصه للزوال وأقلها للبقاء، باحتكام إلى مسألتين أساسيتين:

أولاهما تتعلق بالكم والنوعية، وثانيتها تتعلق بمسألة الكتابة الروائية نفسها هل هي اشتغال دؤوب ومراهنه على الكتابة أم أن الأمر يتعلق بنزوة الكتابة وكتابة النزوة. بهذا الحد أو ذاك، يمكن النظر إلى الرواية المغربية اليوم، وفي حد فاصل بين من يستحقون تسمية روائي وبين من يكتبون رواية، مهما كانت جيدة أو سيئة، فهي نزوة من النزوات. ولا تهم الجوائز التي حصل عليها كتاب روايات، برواية وحيدة يتيمة، لم يبرهنوا بعدها بعد عن انخراطهم في الشأن الأدبي والروائي، وهذا ليس تقليلا من رواياتهم، ولكنه سؤال يخص المسارات والتحويلات، ومن يصنعونها على مستوى الكتابة الروائية، أهم العابرون أم المقيمون في الكتابة. إن صفة روائي، تستلزم وضع اعتباريا، والروائي الحقيقي لا ينافس بهذا الوضع الاعتباري الباحث السوسولوجي والمؤرخ والإعلامي لأنه لا يدخل في منافسة على الجوائز والألقاب، بل إنه لا يدخل في أية منافسة على الإطلاق، لأنه منشغل في حياته اليومية ببناء الأحداث وترتيب المواد الحكائية ومعايشة الشخصيات، بالكثير من الحميمية التي تمنحه حياة مضاعفة.

حوار أجراه محمد سعيد الرياحاني

مع محمد عز الدين التازي

نشر في عدة جرائد مغربية وعربية وفي عدة مواقع إلكترونية

سؤال: إذا طلب من الأديب محمد عز الدين التازي إكمال صورته الإبداعية المرسومة في دهن القراء، فكيف يقدم مسيرته وكيف يسترجع بداياته ويستحضر صداقاته الإبداعية؟

جواب: قى مطلع الستينات من القرن الماضي، بدأت أحاول الكتابة وأنا تلميذ في الثانوي. حاولت أن أكتب الشعر تحت تأثيري بمقروءاتي في الشعر العربي القديم والحديث، لكني أدركت أن طريق الكتابة الشعرية لن يوصلني، فقد أدركت بحس خاص أن الرداءة هي ميسم ما كنت أكتب. كانت الرغبة في الكتابة تراودني بقوة، بدوافع داخلية وأخرى خارجية. الدوافع الداخلية غير مفسرة، والدوافع الخارجية تعود إلى أنني كنت أحميا وحيدا، أستشعر فراغا كبيرا في حياتي، لا أملكه إلا بالقراءة، والقراءة في هذه المرحلة لم تكن موجهة من قبل أحد، لذلك كنت أقرأ كل ما يصل إلى يدي من كتب.

بدء من منتصف الستينات، تعرفت على مجلة الآداب ومجلة شعر البيروتيين، وبدأت قراءتي تتوجه نحو التراث الأدبي والفكري العربي، والأدب العربي الحديث، و مترجمات الأدب العالمي. أعجبت بقصص يحيا حقي ويوسف الشاروني ويوسف إدريس وقرأت كل أعمال نجيب محفوظ التي كان قد نشرها، وما كتب حولها من نقد، وخاصة كتابات صبري حافظ. كما قرأت الأدبيات الوجودية والماركسية والكثير من مترجمات الأدب العالمي. وفي هذه المرحلة، كتبت قصصا قصيرة وبدأت النشر سنة 1966 في الملحق الثقافي لجريدة الأنباء ثم في صفحة أصوات وفي الملحق الثقافي لجريد العلم. كنت ما أزال تلميذا في ثانوية القرويين بفاس، ومقروءاتي ولدت لدي صدمة كبيرة بالمقارنة مع ما كنا ندرسه. في نفس الثانوية وجد معي، وفي نفس المرحلة، القاص أحمد بوفور، والشاعران عبد العلي الودغيري وأحمد مفدي، لكني سبقتهم إلى النشر، إن لم أكن قد سبقتهم إلى الكتابة. كما تعرفت على الشاعر محمد بنيس في نفس المرحلة، وقبل أن نتقل إلى كلية الآداب بفاس، وتعرفت على الشاعر محمد السرغيني الذي مدني بالكثير من الرعاية الأدبية.

في كلية الآداب، التي التحقت بها سنة 1967، تعرفت على الكثير من الكتاب والشعراء الشباب: أحمد المديني، محمد بنطلحة، المهدي أخريف، إدريس الملياني، إدريس الناقوري، أحمد زيادي، وكثيرين، كانوا مهووسين مثلي بأسئلة الكتابة. تعرفت أيضا على أساتذة تشغلهم قضايا النقد والإبداع، وهم: محمد برادة، حسن المنيعي، محمد الخمار الكنوني، أحمد المجاطي، وأحمد الياقوري، وإبراهيم السولامي. وهؤلاء الأساتذة، أصبحوا بسماحتهم وتواضعهم أساتذة وأصدقاء، فتحوا لي بيوتهم، وحبوا كتاباتي بالكثير من التشجيع. في سنة 1968 نلت جائزة

جمعية البعث الثقافي بمكناس، التي كان الأستاذ حسن المنيعي هو المشرف عليها، وفي سنة 1969 نلت جائزة القصة القصيرة، التي نظمها الاتحاد الوطني للمغرب، فرع فاس، وكان في لجنتها الأساتذة: برادة واليابوري والمخاطي. علمتني هذه الوضعية: الاسترشاد بمقروءاتي، رفقة الأدباء الشباب، نيل جائزتين، الإصغاء إلى أسئلة الأدب والنقد التي كان يصوغها أساتذتنا من الغليان السياسي للمرحلة ومن الثقافة الطلائعية الجديدة التي كان يعرفها العالم. لذلك أقول إنني قد أتيت إلى الكتابة من القراءة، وبعبارة أخرى، لقد تعلمت الكتابة من القراءة.

سؤال: من بين الكتاب من جيل الرواد، يبدو أن محمد عز الدين التازي من القلائل الذين نالوا نصيبهم من المواكبة النقدية والتكريم والاعتراف في حياتهم. إلى ماذا تعزون ذلك؟

جواب: ليس من حقي أن أفسر ما قام به الآخرون تجاه أعمالي من مواكبة نقدية، أو احتفاء بشخصي، فهم الأجدر بأن يجيبوا عن هذا السؤال. أما من جانبي، فأنا لم أحرض أحدا على أن يكتب عن عمل من أعمالي، ولم أسع إلى الجوائز، إيماننا مني بأن الجوائز هي التي تأتي إلى الكاتب وليس هو من يسعى إليها، ولم أدفع بجهة من الجهات التي كرمتني، وهي كثيرة، إلى أن تقوم بهذا التكريم. إنني بالمناسبة، أشكر تلك الجهات مبادرتها التي هي محل تقدير مني، لكفي غارق في مشاريعي الأدبية، ولست ممن يكتبون ويروجون بالدعاية لأعمالهم.

سؤال: الراحل، الشاعر الكبير محمد الخمار الكنوني، صاحب الديوان الشعري الوحيد: "رماد إسبيرديس"، في أحد حواراته نصح الشعراء الشباب بأن يكونوا مقلين في إنتاجاتهم. بالنسبة لمحمد عز الدين التازي صاحب أزيد من خمسين عملا إبداعيا في شتى الألوان الأدبية، من القصة القصيرة مرورا بالرواية والمذكرات ووصولاً إلى أدب الأطفال، بماذا تنصح الكتاب الشباب؟

. جواب: كان المرحوم الشاعر الكبير محمد الخمار الكنوني قد وجه إلي نصيحة من نوع آخر، وهي أن أكتب باستمرار، وألا أنتظر نشر عمل حتى أكتب آخر. والمرحوم محمد الخمار كان قد حدثني عن رواية شرع في كتابتها، فهو نفسه، كسعي يوسف، وغيرهما من الشعراء، وجدوا في الكتابة السردية ما يغري بارتدادها. وحقا، فلقد كان محمد الخمار، إلى جانب أحمد المخاطي، شاعرين مقلين، يُقَطَّران قصائدهما ويعتصران معانيها وصورها ولغتها من تكتيف شعري دال وموح ورامز. ذلك كان توجههما في الكتابة الشعرية. أما بالنسبة إلي، وإلى كتاب وشعراء مغاربة آخرين، فالكم ليس دليلا على القيمة الأدبية للكاتب أو الشاعر، ومع ذلك، قليلون هم الذي وصلوا إلى تحقيق القيمة الأدبية بعمل واحد، كما حدث مع رامبو على سبيل المثال. إن الكَمَّ هو الطريق في رأيي، للوصول إلى النوع، أي إلى التنوع في الأشكال والمضامين. إن روائيا كنجيب محفوظا، وقد نشر أزيد من أربعين رواية، ما كان بإمكانه أن يُوسَّع من عوالمه ومن بنائه للأشكال، وكذلك الأمر بالنسبة لروائيين عرب، كإدوار الخراط، إلياس

خوري، نبيل سليمان، ومغاريين كواسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، صلاح الدين بوجاه، محمود طرشونة، ومغاربة كمنبارك ربيع، أحمد المديني، والميلودي شعموم.

أنصح الكتاب الشباب بألا يستمعوا إلى نصيحة أحد، ففي مجال الكتابة الأدبية، لا شيء ينير الطريق غير تلك النصائح التي يوجهها الكاتب لنفسه، وهو يحفز وعيه النقدي، المرافق للكتابة، على التوجيه نحو يخفف من غلواء المغامرة، وما يُبقي للكتابة قوتها الدلالية والجمالية. إن من يستحضر هذا الضمير لا يحتاج إلى نصيحة أحد، كما أن من يسترخص الكتابة هو الآخر، لا يحتاج إلى نصيحة أحد.

سؤال: كنتم من رواد الكتابة القصصية في المغرب، لكن سرعان ما تحولتم إلى الرواية، وقطعت صلتكم بكتابة القصة القصيرة. هل القصة القصيرة مجرد عتبة لدخول عوالم السرد المطول؟

جواب: ليس صحيحا أنني قد قطعت صلتني بكتابة القصة القصيرة، فهذا الجنس الأدبي القائم على اللحظة، والتكثيف، والشاعرية، يظل دوما، جنسا أدبيا له قدرته على التقاط تفاصيل دالة من اليومي، وقدرته على ربط الصلة بالقارئ، من خلال النشر في الجرائد والمجلات. لم أعد أداوم على نشر قصصي القصيرة بالكثافة التي كانت في السابق، لكنني ما زلت أجد في كتابة القصة القصيرة ذلك الافتنان القديم، وما زلت أخبر إمكاناتها التعبيرية والجمالية، كشأن صديقي، الروائيين مبارك ربيع وأحمد المديني، اللذين رغم انشغالهما بكتابة الرواية وبكتابات أخرى، ما يزالان على نفس الوفاء القديم لكتابة القصة القصيرة، وكشأن كتاب عالمين كإرنست همنغواي وأرسكين كالدويل، جمعوا بين الكتابة في الجنسين. الأمر ليس مفاضلة بينهما، فكل منهما حدوده ووسائله في التعبير. في أعمالهما الكاملة، تسع مجموعات قصصية، اثنتان منهما لم يسبق نشرهما، ولدي مجموعة قصصية هي الحادية عشرة، تنتظر النشر.

سؤال: يعرف المغرب حاليا حركية غير عادية تهتم جنس القصة القصيرة، يقودها في الغالب قاصون شباب. هل ترتبط القصة القصيرة دائما بفترة الشباب، أم أن ثمة وعيا جديدا لدي القاصين المغاربة بأهمية جنس القصة القصيرة؟

جواب: أتابع باهتمام ما يكتبه جيل جديد من الكتاب المغاربة، وفي كل الأجناس الأدبية، فللشعر طفرته الجديدة، وللقصة القصيرة أقلامها التي أشرقت بالكثير من النصوص الجميلة، ومن هذه الأقلام ما انضم إلى جمعيات فاعلة في تحصيب الكتابة القصصية، ك"مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب"، التي احتضنت الكثير من الأقلام المبدعة، وأصدرت العديد المجموعات القصصية المطبوعة بطابع التجديد، فضلا عنالكتب

النقدية التي واكبت هذا الجنس الأدبي، ومجموعة "الكوليزيوم القصصي" التي نظمت عدة ندوات ولقاءات حول الكتابة القصصية، ونشرت كتابها الأول.

لكني لا أربط بين هذه الحركة وبين فترة الشباب، بل أربط بينها وبين الإشراقات السردية الجميلة التي يقدمها هذا الجنس الأدبي، وطاقاته الإبداعية في خلق اللحظة الاجتماعية والجمالية، وهو ما يشكل نوعا من الإغراء الذي يستقطب الكتاب والمبدعين.

. سؤال: هل يمكن اعتبار المغرب عاصمة مغاربية للقصة القصيرة، على غرار تونس كعاصمة للشعر، والجزائر عاصمة للرواية؟

جواب: الإبداع الأدبي، شعرا وقصة قصيرة ورواية، لا عاصمة له، فهو كوني، لأن خطابه يتجه نحو الإنسان أينما كان. ومع ذلك، فقد وجدت بعض الجهات الثقافية، في البلدان المغاربية، وفي المشرق العربي، اهتمت بالإبداع القصصي والشعري والرواية ونظمت له عدة لقاءات وندوات. وإذا كنت تسمي تونس عاصمة للشعر، فقد نظمت بها ندوات ولقاءات اهتمت بالكتابة الروائية العربية، وفي مدينة قابس خصوصا، التي أصبح لها تقليد عقد الندوات حول الكتابة الروائية العربية. وإذا كنت تسمي الجزائر عاصمة للرواية، فيها توجد جمعية "الجاحظية"، التي يرأسها الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار، وهذه الجمعية تنظم جائزة للشعر باسم الشاعر الجزائري الكبير مفدي زكريا، وقد نالها مؤخرا الشاعر المغربي إدريس علوش. أما وأنت تسمي المغرب عاصمة للقصة القصيرة، فقد نظمت بالمغرب عدة ندوات حول الرواية.

إن البلدان المغاربية الثلاثة، وبلدانا عربية أخرى على رأسها مصر، تعرف التفاتا خاصا نحو الإبداع الأدبي، وفي كل الأجناس، كما في الكتابة النقدية، بعد أن ظهرت حركة أدبية تجديدية وتحديثية، شملت كل الأجناس، كما شملت النقد الأدبي، أسس لها وعي جديد بمهية الأدب، وتصويره لتحويلات المجتمع، واشتغاله على بناء الأشكال.

سؤال: الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، لكنهما يظلان يتناوبان على القيادة، فمنذ أرسطو حتى القرن التاسع عشر، سيطر النقد الأرسطي وظل متحكما في الإبداع الأدبي والقراءة تحكما شبه مطلق، إلى أن انتفض الإبداع مع الثورة الرومانسية. هل تعتقدون أن الإبداع الأدبي في المغرب يقود النقد أم العكس، أم أن ثقافة حوار الصم هي السائدة؟

جواب: ظل النقد الأرسطي مؤثرا في كل النظريات النقدية التي جاءت بعده، سواء في الخطاب النقدي العربي القديم، أو حتى في النقد الجديد الفرنسي والأبجولوساكسوني. والأمر يرجع إلى التنظيرات الهامة التي جاءت مع كتابي أرسطو: "فن الشعر" و"فن الخطابة"، أو المفاهيم التي أحدثها كالحكاية والتطهير والباروديا وتقسيماته لأنواع

الأدب. وهي نظريات ومفاهيم استفاد منها النقد الجديد وطورها وأضاف إليها. كذلك كان النقد الأدبي يبني ذاته وامتداده على الأسس النقدية التي جاءت مع النقد الأرسطي، فقد ظلت الأعمال الأدبية في حاجة إلى الوصف، والتقييم، والتفسير، لأنها لا تغني إلا بما يمارسه الناقد عليها من فعل للقراءة، وهذا الفعل القرآني، عندما يتجاوز الانطباعية، والاعتماد على البلاغة القديمة، في مواجهة نصوص تأسيسية لقيم وجماليات أدبية جديدة، فإنه يستفيد من الخلفيات والمرجعيات النظرية، وهو أيضا، يكتشف في تلك الأعمال صَوْغَهَا الجديد لمعنى الذات ومعنى العالم وبناء الأشكال، ليؤسس على ذلك خطابا نقديا يتجدد في نظرياته ومفاهيمه ومصطلحاته.

مسألة تبادل التأثير والتأثير بين النقد والإبداع الأدبي تشبه علاقة البيضة بالدجاجة، أيهما أسبق، وهي تشبه الأدوار المتبادلة التي يقوم بها الممثلون على خشبة المسرح الواحد. مع ذلك، فإن هيمنة النقد على الإبداع، أو ما سمي بسلطة النقد والناقد، ظل ينتمي إلى مرحلة في تاريخ النقد الأدبي، هي التي ارتبطت بالحكم على الآثار الأدبية وتقييمها بأحكام القيمة، انطلاقا من الذوق الأدبي للناقد وثقافته. وكرد فعل على هذه الوضعية، ظهرت سلطة الإبداع، التي اخترقت سلطة النقد، وفي وضع ثالث عرفته أوربا استعادت العلاقة بين النقد والإبداع توازنها، فقد جاءت الحركات الرومانسية والسريالية بتنظيراتها التي اجتمع فيها نقاد ومبدعون، وكتب الشاعر بودلير عن مدام بوفاري لفلوبير، وجاءت الرواية الجديدة في فرنسا بنقاد روائيين جمعوا بين الكتابة والتنظير. مع ظهور النقد الجديد، باتجاهاته النقدية، لم تعد ثمة من خصومة بين المبدع والناقد، فالتنظيرات والمفاهيم أصبحت ذات صلة وثيقة بالميد الإبداعي وإجازاته النصية.

أما في المغرب، فقد كَوَّنَ النقد الأدبي تاريخيته من المراحل التي عاشها، وهي مراحل ارتبطت بالتحويلات التي عرفها النقد الأدبي في أوربا، فمن النقد الإيديولوجي الذي ظل يحاكم الأعمال الأدبية بمواقع كتابها إلى نظرية الانعكاس التي جاء بها لوكاتش، إلى البنيوية والبنيوية التكوينية والنقد الباختييني والنقد السيميائي والتفكيكي والهرمينوطيقي والتأويلي الخ... هو مشهد نقدي ساهم في تكوينه نقاد مغاربة تكثر أسماءهم كما تكثر أسماء المبدعين الذين تعرضت أعمالهم لذا النقد، والذين كتبوا الشعر والرواية والقصة القصيرة. فمن المشرحة التي تعرضت إليها النصوص، إلى الغلواء في ربط الكتابة بنخبوية وبورجوازية الكاتب، إلى الوصف البنيوي، إلى المقاربة السيميائية، الخ...

في هذا المشهد النقدي، الذي عرف تاريخيته وتطوره وتقاطعاته، نجد أن النقد المغربي الذي ارتادته أقلام نقدية مغربية كثيرة، اجترحت نصوصا مغربية وعربية، كان وما يزال يبحث عن نفسه، مستلهما، أو متكئا على بعض الصناعات النقدية التي تنتمي إلى إنجازات نقاد غربيين أقاموها على نماذج من الأدب الغربي. لكن نظرية الأدب، بشقها الذي ينتمي إلى الشعرية، وهي تبحث في المبادئ العامة للأدب، وفي الأدبية، تدم هذه الهوة بين نص كتبه مغربي أو غير مغربي، كما أن علم السرد، بما أرساه من قواعد لدراسة السرد الأدبي، لا يميز بين نص كتبه مغربي أو غير مغربي. لذلك، فقد وجد في المغرب نقد أدبي يقترب من الدقة العلمية، المبنية على قواعد هذا النقد، كعلم، ومن احترام خصوصية الأعمال الأدبية، على سبيل الكشف عن هذه الخصوصية.

ليس ثمة من حوار للصم بين النقد الأدبي، وبين الإبداع الأدبي في المغرب، بل ثمة تحاور بين النص والقراءة. هذه هي القمة التي وصلت إليها العلاقة بين النقد والأدب، وهي لحظة أدبية مشتركة بين النقاد والمبدعين، فكما أن النقد يبحث عن سبيل لتطوير أدواته وآليات اشتغاله، فالإبداع الأدبي يشتغل أيضا، بتطوير توسيعه للقاعدة الاجتماعية التي تشكل موادا بانية لأعماله، كما يشتغل على تطوير التقنيات الأدبية، والاشتغال على إستراتيجية الأشكال، التي منها يكتسب أدبيته.

سؤال: إذا طلب منكم رسم جغرافية الرواية عربيا وجغرافية الرواية مغربيا، ما هو سلم التصاميم الذي سوف تستعمله؟

جواب: الرواية العربية، ومنها الرواية المغربية، تعرف تواترا كبيرا في النمو، واطرادا في نشر نصوص متميزة، وهذا ما يلفت النظر إليها، فالتحولات الكبرى جارية في الإنجازات الروائية العربية والمغربية، بتدفق نصوص قوية على مستوى الاشتغال الذات، وتحولات المجتمع، والذاكرة الجمعية، والمنسي، والتاريخي المستعاد عبر الكتابة. إن ما يكتبه الروائيون العرب، والمغربيون، والمغاربية، من أعمال روائية، وفي إنجازاته المتميزة، هو رهان على اشتغال روائي يجترح الذات ومجتمع الذات، ويوسع من آفاق الممكن والمتمثل والمتخيل، ولعل هذه الإنجازات لا تتميز بكونها طفرة أو موجة لها توقيتها الذي تتراجع فيه، بل إنها تتميز بأنها اشتغال على الكتابة الروائية، يعي يتحولات المجتمع، وبالتاريخ الذي صنع هذه التحولات، ويعي أيضا بأن الرواية هي كتابة تكتب ذلك عبر اللغة، والمتخيل، وعبر اللعبة السردية. هذا الرهان، هو استعادة للذات العربية، والهوية العربية، من خلال تشكيل لحظاتها الصعبة والاستثنائية، من خلال التخييل الروائي. بالمناسبة، أذكر أعمال بعض الروائيين العرب والمغربيين والمغاربية، قد أسست لمعنى الحفر في أركيولوجية مجتمع عربي له نداءات الذاكرة الخصب، وجراح التاريخ وجراح الذات و الجسد، ولتخيله الشعبي.

إن الرواية العربية اليوم، ومن ضمنها الرواية المغاربية، والمغربية، تتجه نحو اشتغال أساس على المجتمع ومجتمع الذات، وعلى الكتابة، باعتبارها وعيا شقيا بالمجتمع ومجتمع الذات، كما تشتغل على الكتابة باعتبارها صنعة روائية وبناء لإستراتيجية الأشكال. إذا كان هذا التصور لا ينسحب على كل الأعمال المنشورة، فهو ينسحب على الأعمال التي اكتسبت هذه الخواص الاجتماعية والجمالية، وهي كثيرة، والأسماء التي أنجزت أعمالا روائية بكل هذا البهاء، كثيرة، عربيا، ومغربيا، وعربيا.

سؤال: ما هو أقرب أعمالك إلى وجدانك، وما هو العمل الذي تمنيت لو عاد الزمن إلى الوراء، لتعيد كتابته وتنسيقه؟

جواب: في العشرين رواية التي كتبها لحد الآن (ثمانية عشر رواية منها منشورة، وروايتان بصد النشر)، لا أجد سبيلا للجواب عن هذا السؤال. لست أتعامل مع رواياتي بوجودان يشدني إلى إحداها، وإنما أتعامل مع الرواية التي أنجزتها على أنها تجريب لاختراق عوالم وتجريب لتقنيات سردية لا يمكن أن تتكرر في رواية لاحقة. هاجسي هو التجاوز. تجاوز ما أنجزته في اتجاه ما سوف أبجزه. في مختبري السردى لا توجد هذه الأفضلية بين كيميائ نص وخيميائ نص آخر. الروايات التي كتبها ونشرتها أنساها عادة، ولا أتذكرها إلا حينما أريد أن أتجاوز عوالمها في اتجاه عوالم أخرى مبكرة، وأن أتجاوز تقنياتها السردية لبناء تقنيات أخرى، حتى لا يكون لي نص روائي يشبه الآخر. انظر مثلا: إن "رحيل البحر" لا تشبه "أيها الرائي"، و"مغارات" لا تشبه "خفق أحنحة"، و"أيام الرماد لا تشبه "زهرة الآس"، و"امرأة من ماء" لا تشبه "حكاية غراب". إني أنسى ما كتبت ونشرت من أعمال، ولا أستحضرها إلا وأنا أبحث في مختبري السردى عن مغايرة في تفاصيل المحكي، وطرائق البناء، وتشكيل العوالم، والاشتغال على الكتابة نفسها من حيث هي لغة وتخييل.

إن توسيع العوالم، والاشتغال على الأشكال، هو يشغلني، ولا يشغلني تمجيد عمل من أعمالي، أو حتى أعمالي كلها. أنا مغامر بالكتابو والمغامرون من الرحالة ما كانوا يمجدون مكانا على حساب آخر، بل كانت لهم في كل مكان يرتادونه جراح حكاية. هكذا أنا أغامر بالترحل من نص روائي إلى آخر. أجد اللذة في الترحل عبر الكتابة، دون أن أفق في أسر عمل معين، أسقط في تمجيده، فذلك يعوق تجاوزه في اتجاه كتابة عمل آخر مغاير. أما عن العمل الذي عاد الزمن إلى الأمام، وبعد نشره، وقيمت بإعادة صياغته ومراجعته وتنسيقه من جديد، فهي أعمال كثيرة قمت بإعادة الاشتغال عليها، بمناسبة طبعة جديدة، أو بمناسبة نشر "أعمالي الكاملة" فكنت أندخل بالتنقيح اللغوي تارة وتارة أخرى بإعادة البناء والتشكيل وتارة ثالثة بأعادة صياغة العمل صوغا جديدا. حدث ذلك مع الطبعة الثانية من "رحيل البحر" فمن يقارن بين طبعتها الأولى التي صدرت من بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وطبعتها الثانية التي صدرت عن منتدى أصيلة بالمغرب، سيجد أن تشديدا لحديقة السرد الروائي قد وقع. وحدث مع "المباءة"، فمن يقرأ نصها الذي نشرته إفريقيا ابشرق ونصها الذي نشرته مكتبة الأمة سيجد أن تعديلا كبيرا قد طرأ على النص، وكان ذلك بمناسبة تقرير الرواية على تلاميذ الثانوي.

التعديلات التي أجريتها على بعض أعمالي، لم تمس من كيان العمل ومضمونه وروحه، بل هي صوغ أدبي جديد له، يحافظ على خصوصيته ومعناه، ولكنه يعمل على تقديمه في حلة أكثر اقتصادا وبهاء، ربما! لم أكن أخون رواياتي التي مارست عليها هذا النوع من التعديل، بل كنت أبحث لها عن شكل أكثر ملاءمة، حتى وقد كانت قد صدرت في طبعة سابقة، واحتفى بها القراء والنقاد. لا أجد غضاضة في هذا الأمر، ولست خجولا من الرواية التي نشرتها، وكما هي، في طبعتها الأولى، بل أنا، ولقد استشرت العديد من النقاد في هذه المسألة، أملك الحق في إجراء مثل هذه التعديلات على النص بمناسبة طبعة جديدة.

هنا، ومن هذه المكابدة، أقول إنني لست أميل بحنين خاص إلى واحد من أعمالي، لكي أسميه، ربما لأن ما سبق أن كتبته من أعمال، لا يشدني أكثر من مما تشدني الأعمال الروائية التي أنا بصدد كتابتها، أو الأعمال التي استشرف كتابتها.

سؤال: ما هو السؤال الذي تمنيت لو طرح عليكم، ولم يطرح في هذا اللقاء الحوارى؟

جواب: هو سؤال أنا الذي هو أنا، والذي ليس هو أنا، في أعمالي الروائية.

حوار أجراه محمد زيتون مع محمد عز الدين التازي

سؤال: ما هو انطباعتك وأنت ترى أعمالك الكاملة تخرج إلى حيز الوجود، وهل يمكن الحديث عن نقطة نهاية هي تمام اكتمال الكاتب؟

جواب: من المؤكد أنها أعمال غير كاملة، ولقد اقترحت على وزارة الثقافة أن تغير عبارة "الأعمال الكاملة" بعبارة أخرى، كـ"الأعمال الأدبية" أو أية عبارة أخرى تتجنب وصف الأعمال بأنها كاملة، لكن نصا قانونيا سنته الوزارة كان قد سبق اقتراحي. عموما فمعنى إصدار وزارة الثقافة لأعمال غيري من الكتاب والشعراء مجتمعة في مجلد أو عدة مجلدات، هو مبادرة إيجابية، وذلك لاعتبارين: الأول، يعني تقريبها من القارئ، سيما وأن بعض الأعمال قد مضى على نشرها أزيد من ثلاثة عقود من الزمن، وأن بعضها قد نشر في بعض البلدان العربية ولم تصل نسخته إلى المغرب. والثاني أن تقدم الأعمال مجتمعة، للقارئ، تضعه أمام مسارات الكاتب، وتعلقها بالتحولات التي عرفها المجتمع وتوسيع القاعدة الاجتماعية التي تشكل الكتابة تمثلا من تمثلاتها، وبتحولات أخرى على مستوى بناء العوالم والأشكال. إن كاتباً مثلي، بدأ النشر منذ أزيد من أربعين عاماً، وكوّن رأسمالاً رمزياً يتجلى في نشر ثمانية عشر رواية، وتسع مجموعات قصصية، وأزيد من عشرين قصة للأطفال، وأعمالاً أخرى، لا بد أن يفرح بصدور "أعماله الكاملة"، التي هي في واقع الأمر، ليست كاملة، ولا تكون كاملة إلا إذا كان الكاتب قد توفي، أو أعلن توقفه عن الكتابة والنشر، أما بالنسبة إلي، فأنا ما أزال على قيد الحياة، وما زلت أواظب على الحضور في الكتابة والنشر، فبعد نشر المجلدات الخمسة تحت ما سمي بـ"الأعمال الكاملة"، نشرت أربع روايات، كما أن تلك الأعمال لم تضم روايتي "زهرة الآس" التي كانت لوحدها ستكوّن مجلداً آخر.

في اعتقادي فالكتابة بدء يتجدد باستمرار من خلال التنويعات في المضامين والأشكال، وهي دوماً بداية لا تعرف نقطة النهاية، إلا لظرف قسري يتعرض له الكاتب. ليس ثمة كمال في تجربة الكتابة، لأنها بحث عن ذلك الكمال الذي لا يوجد إلا في المثال. إنها مغامرة شاقة ولذيذة في آن. إنها عشق بكل ما فيه من المعاناة. إنها طريق لا نهاية له، وهو لا ينتهي إلا بموت الكاتب.

سؤال: أنت واحد من جيل حمل على عاتقه مهمة التجريب والتجديد، وناضل من أجل قيم ومعايير أدبية جديدة. كيف تفهم التجريب والتجديد، وما هو المدى الذي تتحقق فيه تلك القيم والمعايير؟

جواب: مع مطلع السبعينات من القرن الماضي، عرف الأدب المغربي تحولاً أساسياً تجلّى في نظرة الأدب لمجتمعه، وفي تشييل وصياغة هي النظرة، أدبياً، من حيث الاشتغال على اللغة والتخييل. يكون الشعر قد سبق الرواية إلى هذه الطفرة من خلال شعراء مجددين كأحمد المحاطي ومحمد الخمار الكنوني ومحمد السرغيني وغيرهم. لكن الكتابة السردية، في القصة القصيرة والرواية، لم تحمل على عاتقها مهمة التجريب والتجديد إلا مع مطلع السبعينات وامتداده، وحيث ظهرت أقلام أدبية خاضت تجربة المغامرة في كتابة نصوص جديدة، تمردت على أشكال الكتابة التي كانت سائدة ومعروفة لدى القارئ. في هذه المرحلة، جاءت نصوصي القصصية، ونصوص كتاب آخرين، وهي تحمل معها تشكيلاً جديداً للعالم، ولغة أدبية منحوتة، مكثفة أو هذيانية، موظفة لاقتصاد الوصف، أو متشاكلة مع عوالم الحلم والتخييل القصصي. وجاءت نصوص روائية اختلفت عما كان يكتبه روائيون آخرون، أعني رواية أحمد المدني الأولى "زمن بين الولادة والحلم"، وروايتي "أبراج المدينة". ربما لنا أنا وأحمد المدني هذا سبق، في اتجاه خلخلة الكثير من القيم الأدبية التي كان كتاب آخرون قد أسسوا لها، وأعني هنا روايات الأستاذين عبد الكريم غلاب ومبارك ربيع، التي نشرت قبل أن ننشر عملنا الروائي الأول، أنا وأحمد المدني. كانت نصوصنا القصصية التي سبقت نشر عملنا الروائيين الأولين قد أعلنت عن الاختلاف في طرائق الكتابة. مرحلة السبعينات في المغرب، كانت تشهد مَدّاً سياسياً معارضا ويسارياً عابها وكنا معه، ضد السلطة. لكن مواقفنا والخنادق التي تخندقنا فيها لم تشفع لنا ونحن نكتب أدبا وصف بالخبوية، والبورجوازية، والتعالي عن الشعب. في لقاءاتنا مع الطلبة، وجمهور المثقفين، كنا نواجه بتهمة تلك الأوصاف. حوارات صاحبة لم تسمع أصوات كتاب كانوا طلابيين في تلك المرحلة، أنا وأحمد المدني من بينهم، وهم يدافعون عن أدبية الأدب، وعن غياب أن تعارض بين أن يحتفي الأدب ببناء الأشكال وبين يُصَوِّغَ قضايا مجتمعه. عندما نعود إلى نقد هذه المرحلة، المكتوب والشفوي الذي تدوول في القاعات الثقافية، سنجد أننا كنا غرباء عن جمهور يطلب الأدب المباشر، المعلن عن الرفض بوضوح. كنا رافضين من خلال غلالة الغموض الأدبي الذي جللت أعمالنا، وهو غموض لم يكن يرجع إلى قناع أو تقية بل كان يرجع بالأساس إلى نقل الموضوع السياسي والاجتماعي إلى أبعاد اللغة الأدبية وإلى أبعاد التخييل.

التجريب كما أفهمه، ليس مراهقة أدبية تمارس طيشها في الكتابة. إنه إستراتيجية للإشغال، بمعنى أنه صنعة أدبية يمتلك الكاتب تصنيعها في النصوص التي يكتبها. الأدب التجريبي هو دوما يسعى إلى تناول الموضوعات باجتراح خاص، وبرؤية خاصة، وهو يسعى دوما إلى تحديث الأشكال. إنه ضد الجاهز من الأفكار والقيم والمسبقات، لأنه محلل للقيم الثابتة، مكتشف للمجهول، ساع وراء تجدد لا نهائي. ليس ثمة من مدى يراهن عليه التجريب والتجديد في الكتابة، فالمدى يصير له مدها، لأن الكتابة التجريبية لا تبحث في النهائي، ولكنها تشتغل على اللانهائي.

سؤال: أسألك عن دور المثقف اليوم، أمام تغيرات يشهدها العالم.

جواب: يجب أن نحدد طبيعة المثقف، حتى نتأمل دوره اليوم. الباحثون الجامعيون لهم مواقعهم في البحث، وجهات نظرهم في السياسة والاقتصاد والمجتمع والأدب، وهم لا يخرجون إلى الشوارع لأننا لسنا بصدد ثورة ثقافية كالتى عرفتها فرنسا سنة 1969. أحيانا يظهرون في القنوات التلفزيونية لتحليل بعض الوقائع وإضاءتها أو لقراءة بعض الكتب. إنتاجاتهم المعرفية والإبداعية تُعرَّفُ بهم، ودورهم الحقيقي ينحصر في إغناء الفكر والأدب بتخصيب الأسئلة الجديدة وتطوير أدوات الإنتاج. نموذج المثقف اليوم، أصبح يختلف عن نموذج المثقف في عقود زمنية خلت، نظرا للتغيرات التي عرفها العالم، وانجلاء الكثير من الأوهام، وتدجين اليسار السياسي، الذي كان له مثقفوه، بمصالحات مع السلطة. لذلك انحاز الكثير من المثقفين، وخاصة المنتجين منهم في حقول المعرفة والإبداع، إلى العمل الفردي بدل العمل الجماعي. عندما تغير دور المثقف من فاعل من أجل قضية هي قضية التغيير السياسي والاجتماعي إلى فاعل من أجل ثقافة لا يدعمها سند إيديولوجي وسياسي، ظهرت أعراض كثيرة على العمل الثقافي، فالفاعلون الجمعيون، وفي مظهر إيجابي خلاق، أصبحوا يمارسون حضورهم في مؤسسات المجتمع المدني، وفي مظهر سلبى آخر، أخذوا ينظمون اللقاءات والندوات في غياب أية إستراتيجية ثقافية، وهم يسعون لاهئين وراء الدعم، من عدة جهات، ليتاجروا به كما يشاءون، وهم أشبه بمتعهدي حفلات. لا نفقد اليوم المثقفين ذوي النوايا الحسنة، حتى وقد تغيرت قيم النضال والتضحية في العمل الجماعي بغير أخرى أقرب إلى النجومية والانتهازية وركوب المصالح الفردية.

إن دور المثقف اليوم، هو أن يجمع بين الموقف من الأحداث التي يعرفها الراهن في العالم، وبين أن يصوغ هذا الموقف في مقاربات علمية، إن كان الأمر يتعلق بالبحث بالبحث، وفي تصويغ أدبي إن كان الأمر يتعلق بالإبداع. إذا كان العالم يتجدد بمعضلات سياسية واقتصادية واجتماعية فهو لا يتجدد، لأن هذه المعضلات قديمة قدم الإنسان. ما تجدد هو التكنولوجيا العسكرية والعالم الرقمي والفضائيات. بهذا الجديد ما زالت القبائل تحارب القبائل، وهي دول متقدمة تحارب دولا أخرى وتغزوها كما كان البداءة يتحاربون. الحرب الأمريكية على العراق وأفغانستان هي حرب حضارية من حيث استعمال الطرف الأمريكي الغالب للتكنولوجيا العسكرية المتطورة، ولكنها مظهر آخر حرب بدائية لا شيء فيها من الحضارة الديمقراطية والتحديث والعصرنة سوى التكنولوجيا. إن حرب حاضتها الولايات المتحدة، غير نظيفة، على الشعب العراقي، قد فتحت الباب لتدمير مكتسبات الإنسان الثقافية والحضارية. مقابل ماذا؟ مقابل إسقاط نظام كانت الولايات المتحدة هي التي ساندته في حربه مع إيران. إن هذا المثال يقدم صورة دقيقة على أن المثقف العربي اليوم، يعيش عصر الغضب، ودوره ووظيفته اليوم، إن كان مظهرها هو الغضب، فستكون له أدوار ووظائف أخرى. إن كان المثقفون العرب، والكتاب العرب، قد اقتنعوا بأهمية التحليل الموضوعي لوقائع العصر، في مجالات هذا التحليل، أو بتصوير الوقائع، عبر التحليل الأدبي لمأسوية العالم، فإن ثورة ثقافية سوف تحدث، ولن تنطبق من مدينة أو عاصمة عربية أو إفريقية أو أمريكية لاتينية،

ولكنها سوف تنطلق من كل المواقع والخرائط العالمية التي يوجد فيها مثقفون ومبدعون يعيشون عصر الغضب. لست مؤهلا لقيادة هذه الثورة الثقافية في كل بلدان العالم التي تعترض على غطرسة النظام الأمريكي ذوي القطب الواحد، ولكني أحلم بهذه الثورة، وهي حتما سوف تتحقق، من دول أمريكا اللاتينية إلى دول العالم العربي إلى دول آسيا الوسطى، داعية إلى محاكمة الكذب الأميركي على العالم، متنصلة من هيمنة النظام العالمي الجديد على العالم.

ألم يصبح من المثير للإضحاك والسخرية اليوم، أن يقول أحد عن نفسه إنه يساري؟ ألم يصبح الانتماء إلى اليسار السياسي لكل تنظيماته وأدبياته ورموزه التاريخية تعريضا للانتماء إلى زمن قديم أصبح وكأنه زمن لا ينتمي إلى التاريخ؟ إن الحرب من أجل نشر الديمقراطية في العالم، ليس سوى كذبة سياسية كبرى. فالديمقراطية لا تنتشر بالقوة، وبتغيير نظام بآخر، بل هي سلوك يتجدر في الإنسان، ومن خلاله يتصرف تجاه كل ما يحيط به. أما الغضب فهو حق إنساني، وهو أيضا، رغبة لمثقفي العالم، المنتمين إلى كل الشعوب، في التعبير عن الرفض.

سؤال: كيف ترى واقع الثقافة العربية اليوم، وأي مستقبل تستشرفه لها؟

جواب: البحوث والدراسات التي ينشرها مثقفون باحثون عرب، في شتى مجالات المعرفة، تبرهن على أن الثقافة العربية لم تعد مشدودة إلى الماضي، بل أخذت تتفاعل مع روح العصر، وتستفيد من الإنجازات الكبرى التي حققتها العلوم الإنسانية. عربيا، لدينا اليوم باحثون لا تقل أهمية إنجازاتهم عما ينجز في الغرب، وفي شتى المجالات. إن معيار دينامية الثقافة هو معيار الانفتاح، وتملك روح العصر، وتجديد الأسئلة القديمة بأسئلة أخرى، وهو ما يصوغ ملامح ثقافة عربية معاصرة. وهي في اعتقادي لا يمكن أ، تتعدى إلا بالعقلانية والفكر العلماني.

سؤال: هل أضاف الأدب العربي شيئا للأدب العالمي؟

جواب: الإضافة دوما نوعية، لا كمية، وهي ترتبط بالخاص والمتميز والاستثنائي. من هنا يمكن أن نسائل الأدب العربي، الحديث والمعاصر، على ضوء ما أضافه للأدب العالمي. إن هذا الأدب، قد واكب موجات التحديث العالمية، وأنجز من خلال هذه المواكبة فرادته وتميزه الخاص. في رهب الأدب العربي اليوم، لم تعد هناك ضرورة لأن يقلد الجديد القديم باسم الإحياء والبعث، ولم تعد ضرورة أيضا لتقليد نماذج من الأدب الأوربي، بل إن تجدد الرؤية للكتابة ووظائفها الجمالية ورؤيتها للعالم، قد أصبح دينامية من ديناميات الأدب العربي المعاصر.

الإضافة كما قلت، لا يمكن أن تكون إلا نوعية، ومُفارقة، وفي هذا المسار، نجد أن الأدب العربي المعاصر قد تبنى قضايا مجتمعه وصاغها صوغا أدبيا من خلال الأشكال، وهو باشتغاله على المحلية، وخصوصية المجتمع العربي وفضاءاته وتمخيله الشعبي، وباشتغاله أيضا، على التشكيل الجمالي، قد حقق كثيرا من الإيجابيات التي ترفع

من قيمته العالمية. ذلك أن روائيا أو شاعرا أو مسرحيا عربيا لا يمكن أن تقاس إضافته إلى الأدب العالمي بإنجازات كتاب ينتمون إلى القارات، ولكنها تقاس بمدى اشتغاله على الخصوصي والتميز والدال، وتعميق هذا الاشتغال في أعمال أدبية لها عمقها الاجتماعي والتاريخي، ولها بحثها في بناء الأشكال.

سؤال: هل يمكن الحديث عن قيمة مضافة للكاتب، نظرا لحصوله على جائزة أو منصب حكومي، وما هو تصورك للمناصب والجوائز؟

جواب: أبدا وعلى الإطلاق. ليست ثمة من علاقة بين المنصب الذي يشغله الكاتب وبين قيمته ككاتب، فقيمة الكاتب تبنيها أعماله ولا شيء سواها. ربما يكون موقع الكاتب، الثقافي والسياسي وخبرته في تسيير الشأن العمومي، ومعرفته بالميدان، هي ما يؤهله لتولي منصب من المناصب، أما إنجازاته الخاصة في ميدان الأدب والفن، فتبقى معنية بوجودها الخاص داخل اتجاهات الكتابة والفن وإنجازات هذه الاتجاهات.

في فرنسا تعاقب على وزارة الثقافة مفكرون وكتاب بدء من فرانسوا مورياك، وفي المغرب تلاحظ معي أن نفس الوزارة، خرج منها شاعر هو محمد الأشعري، ودخلتها فنانة ممثلة هي ثريا جبران. هذا جميل ورائع، فتولي كاتب أو مبدع أو فنان لمنصب وزاري يفرح له كل الكتاب والمبدعين والفنانين، بغض النظر عن الحسابات السياسية الضيقة. لكن تولي المنصب لا يضيف أية قيمة أدبية أو إبداعية لصاحبه، لأنه من المفترض أن يكون من تلك القيمة قد جاء إلى المنصب، فضلا عن خبرته في تدبير الشأن الذي يتعلق به ذلك المنصب.

أما الجوائز فهي اعتبارية، لها وضعها الرمزي، وحيث تعترف الجهات التي تمنحها بأحقية من ينالها. وهي لا ترفع من قيمة أعمال الكاتب أو المبدع، لأن تلك القيمة متضمنة في تلك الأعمال.

سؤال: ما هي وجهة نظرك حول اتحادات الكتاب العرب، وتقييمك لدورها؟

جواب: اتحادات الكتاب العرب، وبالرغم من سعي بعضها للاستقلال عن سياسات الدول التي تنتمي إليها، تبقى في أغلبها، وكالاتحادات الأخرى المهنية (اتحاد المحامين العرب، اتحاد الصيادلة العرب، اتحاد الاقتصاديين العرب...) وكالدول التي تنتمي إليها، غير قادرة على تفعيل دورها الأساس كاتحادات عربية، والذي يتمثل في خلق تواصل بناء وفعال بين المنتمين إلى تلك الاتحادات، واشتغالهم على القضايا المشتركة، وتشاركهم في التنمية وجودة والإنتاج.

العلاقات التي تقوم بين الكتاب العرب، هي مبادرات شخصية في الغالب، لا يؤطرها إطار اتحادي، بل تؤطرها تجارب المشترك الإنساني، وحرقة الاشتغال على الكتابة.

يمكن أن يكون للاتحادات دور محلي يتجلى في إتاحة الفرصة للقاء بين الكتاب وعقد بعض الندوات، ولكن دورها مجتمعة، في إطار اتحاد الكتاب العرب، قد أصبح غير ممكن، نظرا لتعرضها للشتم السياسي العربي.

سؤال: في العديد من المنابر أصبح يُتداول اصطلاح الأدب المغربي. فهل يمكن الحديث عن خصوصية تسمُّ هذا الأدب، عن الأدب العربي؟

جواب: الأدب المغربي اليوم، يعرف طفرته التحديثية، كما يعرفها الأدب العربي في المشرق، والأدب المغربي لا يمكن أن يكون إلا جزء من الأدب العربي. لا أقول ذلك، انطلاقا من نزعة عروبية أو قومية، بل أقوله انطلاقا من المرجعية التاريخية للأدب العربي القديم ومن الانفتاح على آداب الأمم الأخرى. لقد اختلف الأدب الأندلسي عن الأدب في المشرق، اعتبارا لاختلاف البيئة والمجتمع، ولكنه ظل جزء من الأدب العربي. الأدب الخليجي اليوم، والأدب في السودان، وفي اليمن أو موريطانيا، له خصوصيته المفارقة عما يكتب من أدب في مصر وسوريا ولبنان، وكذلك الأدب المغربي. الخصوصية تتعلق باشتغال الأدب على موضوعات مجتمعه وعلى خصوصية تلك الموضوعات، وطرائق صوغها والتعبير عنها. الجغرافية لها دور كبير في تحديد معالم الأدب وتجاريه. والأدب المغربي، مع ذلك، ليس كُلاً منسحما، وإن كانت هناك مشترك على مستوى المراحل التي عاشها هذا الأدب. في الرواية المغربية، وعلى سبيل المثال، نلاحظ أن تشكلها التاريخي قد بدأ مع أعمال تعرضت للوجود الاستعماري والكفاح الوطني من أجل التحرر، وهو ما نجده في كتابات عبد الكريم غلاب ومبارك ربيع في المغرب، ومحمد ديب والظاهر وطار في الجزائر، ومحمد المختار جنات والبشير خريف في تونس. وفي اعتقادي فإن هذه البلدان المغربية الثلاثة، المغرب وتونس والجزائر، كانت الأكثر استدعاء، على مستوى أدبها الروائي، لقضايا الاستعمار والتحرر الوطني. وسيلتحق بهذا المشهد الروائي جيل جديد عاش مرحلة الاستقلال وتحولات المجتمع، وتشرب ثقافة جديدة، فانسعت موضوعات الكتابة الروائية واشتغل الروائيون على بناء الأشكال.

سؤال: بصدد السرد الأدبي المغربي، تحضر أسماء كثيرة، وأنا أسألك عن تجارب بعض هذه الأسماء.

جواب: في المغرب، حضرت أسماء روائيين كعبد الله العروي وأحمد المديني ومحمد برادة والملودي شغوموم، وفي الجزائر حضر أسماء روائيين كجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش وواسيني الأعرج، وفي تونس حضرت أسماء مصطفى الفارسي ومصطفى المدائني وعروسية النالوتي، وكذلك في ليبيا حضرت أسماء أحمد إبراهيم الفقيه وخليفة حسين مصطفى ورضوان الكويني. أما الرواية في موريطانيا فقد ظلت بعيدة عن الحضور الذي ظهر في البلدان المغربية الأخرى، فلم يُعرف سوى اسم أحمد ولد عبد القادر، وربما أسماء أخرى قليلة. لا يمكنني ذكر كل الأسماء التي

أغنت المشهد الروائي المغربي، لأنها كثيرة وغزيرة، تتجدد بأسماء أخرى. لكن ما أود الإشارة إليه، هو أن لكل روائي عوامله الخاصة، وطرائقه في الكتابة السردية، وهذا ما يغني المشهد الروائي المغربي.

سؤال: ماذا تقول عن أحلام مستغانمي؟

جواب: عرفتتها شاعرة من خلال ديوانها الذي كان قد صدر عن دار الآداب ببيروت، لكن ثلاثيتها الروائية: "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" و"عابر سرير" تشير الاهتمام. أشرفت في هذه السنة الجامعية بحث أنجزه طالب حول "تمثلات الجسد في فوضى الحواس"، عالج فيه حضور الجسد الأنثوي والجسد الاجتماعي والثقافي في الرواية، وعلاقة الجسد بالكتابة، وموقع الجسد من الرغبة.

سؤال: وواسني الأعرج؟

جواب: أتاحت لي إحدى المناسبات أن أقرأ أحد عشر رواية من إنتاجه، وخلاصات تلك القراءة، هي التي قدمتها في دراسة نشرت ضمن كتاب نشره اتحاد كتاب المغرب، عن "الأدب المغربي اليوم". تربطني بواسيني صداقة قديمة ومتجددة. سبق له أن أشرف على بحث جامعي في جامعة الجزائر، حول روايتي "المبأة"، أنجزته الباحثة ليلي قاسحي. والصدقا التي تربطني به لا تقل حميمية عن صداقتي مع الطاهر وطار، رغم التباين بين الكاتبين الجزائريين. في اعتقادي فإن رواية واسيني "المخطوطة الشرقية" هي من أفضل الروايات العربية، التي غامرت باستعادة التاريخ الجاهل، وتصنيعه روئيا.

سؤال: وإبراهيم الكوني؟

جواب: روايته "التبر" جعلت منه روائي الصحراء بامتياز، وهو يشترك مع مواطنه أحمد إبراهيم الفقيه في الاشتغال على الصحراء. قبل أن أقرأ "التبر"، كنت قد قرأت "حجور وفقران" ورواية أخرى نسيت عنوانها الآن، لأحمد إبراهيم الفقيه، إن هذين الروائيين، يشكلان مدخلا جديدا لكتابة رواية عربية جديدة تستمد حداثتها من الاقتراب من عالم الصحراء.

سؤال: وأحمد المديني؟

جواب: أنا وأحمد المديني والميلودي شغوموم، وروائيين مغاربة آخرين، أسسنا لكتابة روائية جديدة. بدأت مغامرته الروائية مع روايته " زمن بين الولادة والحلم"، ومغامرتي الروائية، مع "أبراج المدينة"، ومغامرة الميلودي مع "الضلع والجزيرة". لسنا أشباها في الكتابة ولكننا أشباه في هاجس تحديث الكتابة الروائية. كتبت عن الكثير من أعمال أحمد المديني، ولدي مشروع كتاب عن أعماله، خطاطته الأولى تنبني على دراسة تحولات اللغة، وتناسخ الفضاءات، وانفجارية الشكل الروائي، والاستعارة التراثية، وقضايا أخرى.

سؤال: ومحمد عز الدين التازي؟

جواب: يجدر بأعمالي أن يتحدث عنها الآخرون.

سؤال: فاجأت قراءك، وأنت تنشر قصصا قصيرة جدا، في الفترة الأخيرة، فهل أنت ترى لهذا الجنيس الأدبي قيمة أدبية خاصة، وما هي مواصفاته؟

جواب: أنا أتلذذ بالكتابة، بغض النظر عن انتمائها إلى جنس من الأجناس، أو جنيس كما هو الحال مع القصة القصيرة جدا. وأعتقد أنني لم أفاجئ بنشر قصص قصيرة جدا، في بعض الصحف، سوى أولائك القراء الذين لم يقرأوا مجموعتين قصصيتين ضمنا مع قصصا قصيرة جدا، هما "يتعري القلب" و"شمس سوداء"، والقصص القصيرة جدا، نفسها، التي تضمناها المجموعتان، كنت قد نشرت أغلبها في جريدة العلم. حقا، إن هذا الجنيس الأدبي، المعروف في الأدب العالمي، قد أصبح اليوم يحظى في المغرب باهتمام كتاب كثيرين، كان من أولهم محمد إبراهيم بوعلو، الذي نشر قصصا قصيرة جدا، تحت عنوان "قصة في دقيقة"، وأحمد زيادي، الذي خاض بدوره الكتابة في هذا المجال، واليوم تحضر أقلام جديدة تسير في اتجاه إغناء هذا الجنيس الأدبي، من بينها أذكر اسم الصديق عبد الله المتقي. كما أن الصديق الناقد حميد حميداتي قد احتفى بالتنظير لهذا الجنيس الأدبي. إنه على كثافته الشديدة، واستراقه للحظة المخطوفة من الزمن، ورمزيته، واقترابه من لغة الطفولة والحلم، يبدو صعب التطويع، فالكلمة لها موقعها في الجملة، والإيحاء والرمز، والمفاجأة التي لا يتوقعها القارئ، كلها مدارات للاشتغال على الكتابة في هذا الجنيس. وهو ليس تقليعة أو موضة عصرية، فهو كما قلت، له جذور في الأدب العالمي، ومن أراد أن يستخف به، ليستسهله، فهو كمن يستخفون بقصيدة النثر ويستسهلونها. لهم شأنهم، وللكتابة شأنها.

سؤال: ترى ما هي طقوسك في الكتابة؟

جواب: أنا مواظب على الكتابة، يوميا. أجد فيها عشقي الخاص، وتجدد عوالمي هو من تجدد عوالمها. أكتب لأربع أو خمس ساعات في اليوم، أو أنقح وأراجع ما أكتب. فيما مضى، كنت أكتب بالقلم، في المقاهي وفي محطة القطار، وسط ضوضاء أعيب عنه فلا أسمع، ثم أصبحت أشتغل على الآلة الكاتبة، وهو ما ألزمني بالكتابة في البيت، وأنا اليوم أشتغل على الحاسوب، في مكتب صغير بالشقة التي مساحتها سبعون مترا، وهي التي أقيم بها. وفيما مضى كنت أدخن كثيرا وأنا أكتب، أما اليوم فأنا مدمن على الشاي الأسود، الذي أحلّيه بسكر قليل. ترعجني الاتصالات الهاتفية وأنا أكتب. ليس في طقوس الكتابة طقس خارجي استثنائي، لأن طقوسها الداخلية تستبد بي.

سؤال: من مجايليك وأصدقائك العديد من الكتاب الذين رحلوا عن هذا العالم. ما هي ذكرياتك معهم، وما هي الكلمة التي تقولها في حقهم؟

جواب: كما عايشت الكثير من الكتاب الذين ما يزالون على قيد الحياة، أطال الله في أعمارهم، عايشت كتابا رحلوا، واغتيت بمرافقتهم والاقتسام معهم والإصغاء إلى تجاربهم في الحياة ومواقفهم من العالم وتصوراتهم للكتابة. كتبت عن ذكرياتي معهم، وخصوصياتنا التي كانت ملح الطعام، وحبنا للحياة والكتابة. ثلاثة من المغاربة، هم محمد شكري ومحمد زفازف ومحمد الكغط، وروائي عربي كبير هو عبد الرحمن منيف، استشففت علاقتي معهم، وحزني على فقدانهم، في نصوص نشرتها في موقعي على الأنترنت:

www.Mohamedzeddinetazi.Com

ويمكن الرجوع إلى تفاصيل ما كتبتة إلى الموقع، ببوح خاص لقارئ لا يعرف الكثير عن رفقتهم الحميمة، وعن عمقهم الإنساني. لكني لم أكتب روائي عراقي كبير، هو صاحب رواية "النخلة والجيران"، وأعمال روائية أخرى، أعني الراحل غائب طعمة فرمان، الذي عايشته هو الروائي العراقي المقيم معه في الاتحاد السوفياتي سابقا، برهان الخطيب، صاحب الرواية الجميلة "الفسور الزجاجية". قرأت أعمال غائب بانتباه خاص إلى اشتغاله على مسألة تحطيم الحدود بين الأجناس. لكني تعرفت عليه في مكناس، بمناسبة ندوة كان قد نظمها اتحاد كتاب المغرب في الثمانينات، ثم أخذته معي إلى بيتي في فاس، وعشنا أياما اختلط فيها الليل بالنهار. وضع حياته كلها أمامي. رحيله من العراق إلى الاتحاد السوفياتي. زواجه من امرأة سلافية. تنكر أولاده له. غريته في المنفى. جراح الذات. ما زالت ذاكرتي تحتفظ للروائي العراقي الكبير بالكثير من التفاصيل. كما لم أكتب عن صداقتي مع الشاعر الراحل أحمد الجحاطي، التي على مرارتها جعلتني أصغي إلى ذاكرة الشاعر وهو يتحدث عن مرحلة فتوته الأولى، أيام جاء من الدار البيضاء إلى الرباط للدراسة في مدارس محمد الخامس. كان والده قَلَّيَّ سمك وفلافل وبادنجان، وكان

يزوده بتلك المقليات وبما يكفيه للغذاء لخمسة أيام في الأسبوع. تحدث عن أخته بكثير من الحنان. كان لا يجب الحديث عن أخيه الشاعر مصطفى المعداوي، الذي قتل في حادثة طائرة. عندما جاء الشاعر الشاب أحمد لمسيح . وكان طالبا في كلية الآداب، وقد سجل بحثا جامعيًا لنيل الاجازة حول شعر مصطفى المعداوي . إلى بيت أخيه أحمد المجاطي، لينيره ببعض المعلومات، لم أكن حاضرا، ولكن أحمد أخبرني بأنه صرف الطالب الباحث وقال له ما شأني أنا بأخي؟ مفارقة عجيبة بين أخوين شاعرين أحدهما يحمل اسم مصطفى المعداوي والآخر يحمل اسم أحمد المجاطي، لم أسأل عنها المرحوم أحمد المجاطي، خوفا من غضبه. عاداته في الأكل والشراب وتدخين السيجار والمشى وهو يردد في خاطره بيتا من الشعر لم يكتمل، وفتح له دواوين الشعراء العرب القدامى باحثا عن بصيص للغة المعتقة. أشياء وأشياء أخرى تحفظها ذاكرتي، لم أكتبها عن صداقتي مع الشاعر الراحل أحمد المجاطي، كما لم أكتب عن صداقتي مع الشاعر الراحل محمد الخمار الكنوني، وآخرين كانوا استثناء في العيش وفي الكتابة.

سؤال: ما هو السؤال الذي لم أطرحه عليك، وكنت تنتظره؟

جواب: هو سؤال الكتابة نفسها، من حيث هي مساحة للحرية، تتحرر فيها المحرمات السياسية والاجتماعية، ومن حيث هي أيضا، وطن لا ككل الأوطان.

أسئلة قصيرة وأجوبة قصيرة

أسئلة محمد العناز

أجوبة محمد عز الدين التازي

الكتابة

مغامرة لاقتحام المجهول والكائن والممكن، وتشبيد لعوالم لا توجد إلا في الكتابة. الكتاب الحقيقيون هم من يجعلون من الكتابة رهانا على الكتابة نفسها، لا على ما قد يُلحق بها من أوهام كالمال والشهرة.

الجامعة

نبض لتحويلات المجتمع والثقافة والفكر والإبداع، ومع ذلك فهي تُخجِّج العاطلين.

المقهى

فضاء عمومي كان للقاء بين المثقفين واجترار الأسئلة وتبادل الأفكار والتجارب، ثم أصبح اليوم مكانا لضرب موعد أو استراحة قصيرة تحضر فيها التأملات.

المرأة

سبق أن وصفتها بأنها خيط من شعاع رقيق يخترق الروح والجسد، واليوم أصفها بأنها جرح لا يداوى إلا بجرح آخر.

السفر

ما أجمله إن كان سندباديا، في البحر والبر، أو في حلم أو تجل من التجليات، وما أعس المسافر فيه وسط حرب الطرقات.

التلفزة

فرجة تجلب القلق.

الإدارة العمومية

لم تتحرر بعد من البيروقراطية والرشوة والفساد الإداري وتسلط الجهلة.

الفلسفة

تعلم الحكمة والسؤال ، وهي العمق الفكري والثقافي للإنسان.

وزارة الثقافة

لها ما أنجزته وما عليها أن تنجزه، فالعمل الثقافي لا حدود له.

أدونيس

إذا كنت تقصد الشاعر، فهو يستحق جائزة نوبل للآداب.

البورصة

لا شأن لي بها.

الأنترنت

عالم يُشعرنا بأن عالمنا صغير، وصغير جدا.

الموسيقى

إنعاش للروح، إن لم تكن ضحيجا.

الأحزاب السياسية

أتمنى لها أن تخرج من الحسابات الضيقة، وزعامات من تورثوا الزعامات، وأن تتمثل روح الديمقراطية في صفوفها حتى لا تكون كذبة تاريخية على الديمقراطية.

الطفولة.

تشكيل أول لتلقي العالم، يظل فاعلا في مسارات الحياة. إنها منبع ثري لنهر متدفق يحفر مجراه. إنها ليست
حينها، ولكنها استعادة لأقصى درجات وعي الذات بالعالم.

الدكتور خالد سليكي

نموذج المثقف لمغرب اليوم

محمد عز الدين التازي

. 1 .

باعتراز خاص، وتقدير كبير، أنظر إلى التجربة الثقافية التي خاضها الصديق خالد سليكي، وهي تجربة تمتد من ثمانينات القرن الماضي إلى اليوم، بتنوع جمع فيه بين الإبداع والنقد الأدبي والدراسة الفكرية، من حيث الإنتاج، كما مارس فيه تطلعاته إلى عالم النشر، فقدم تصورات له للنشر الإلكتروني، وفي الإطار نفسه حَقَلَ بحقوق الملكية الفكرية، وأيضاً، فقد أسس المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، الذي التفت إلى تكريم الكثير من المبدعين والمثقفين، كما أشرف على منشوراته. ولعل مواهب الرجل، وانشغالاته الثقافية، قد امتدت إلى أبعد من هذه الانجازات، وحيث نشر الكثير من دراساته الفكرية الرصينة في المواقع الإلكترونية.

. 2 .

لن أتجاهل جانباً مهماً في شخصية خالد السليكي الثقافية، فهو ناشط ثقافي يمتاز بالسماحة والانفتاح على الآخرين، بابتسامته الودية وغموض نظراته يداري الصراعات الثقافية، ويحفظ لسانه لا يتورط في صراعات ما عاد أحد ينظر إلى جدواها، لأنها لا تصدر عن اختلاف المواقع، سياسية كانت أو إيديولوجية، بل هي أنوات تريد إن تنتصر لحضورها بالغوغاء. أقول إن ذكاء خالد الثقافي لم يورطه في صراع الأنوات ذاك، بل ظل محبوباً ومقبولاً لدى الجميع. وهو مثل كل النزهاء، لم يتاجر بالثقافة، ولم يتموقع في مواقع المزايدات الثقافية، لم يحتل موقعا ليس له، ولم يدع ما ليس له، لكن من حقنا نحن، بدلا عنه، أن نفخر بعطاءاته الغنية والمتنوعة في البحث والإبداع.

. 3 .

في مجال البحث، بدء خالد طريقه كطالب جامعي لامع، وحيث كان بحث تخرجه من كلية الآداب تأملا خاصا لعلاقة التخييل الأدبي بالسيرة، فاشتغل على سيرة محمد شكري "الحبزي الحافي"، بوعي نقدي استمد خلفياته من نظريات النقد الجديد، وخاصة، مقولات فليب آمون، في هذا الباب، مستوعبا ما يمكن أن يخدم به

الجهاز النظري خصوصية نص سيرى مغربي له خصوصياته السردية وعفويته في الكتابة بالذات وعن الذات. وسوف يمتد أفق الاشتغال النقدي لدى خالد، إلى بحث جاد تأمل وتفكيك "الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل"، وفي هذا التفكيك لأنماط قراءة التراث، يبرهن خالد، على أنه واحد من العلماء العرب الشبان، بامتلاكه للأداة النقدية للقراءة والتحليل والبحث، وبنظرة الخاصة لماهية التقد وماهية التراث.

وفي مجال الإبداع، نشر خالد روايته الأولى "مزلق التيه"، التي جاءت غير ممهورة بنقوية النشر الأول وعلاوات مغامرته، بل إنه قد مارس فيها لعبا سرديا جعل الرواية تنجح في السيطرة على تعدد الشخصيات وتعدد المواقف والخطابات، وإن كانت الرواية جرح ذاكرة للشخصيات والأماكن والفضاءات، فهي بكل تأكيد، قد استندت إلى مقولة أن لا كتابة بدون جرح، إن جاز لي أن أستبدل المعاناة بالجرح. كما أن الرواية ليست تجريحا، أو انتقاما مجانيا من أحد، لأنها تجربة حياتية مفترضة ومحتملة، تعيشها الشخصيات قبل أن يعيشها الكاتب، بينما تبقى الكثير من جراح الكاتب، غير معبر عنها في الكتابة، لأنها مندورة للنسيان.

.4.

على مستوى التنظيم الثقافي للندوات وحلقات تكريم الأدباء والمفكرين، التي نظمها المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، فقد كان شديد الإحكام، مستقطبا لخيرة المشاركين، حضره جمهور من النخبة الثقافية لمدينة طنجة وما يجاورها من المدن الأخرى. وكان خالد يقف في الظل، لا يسعى إلى نجومية المنظم، بل كان يجب أن تسلط الأضواء على الضيوف والمحتفى بهم، لا عليه. وشكرا للمركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، ومديريه، وعلى رأسهم خالد، على ذلك الاحتفاء بالكثير الرموز الثقافية والإبداعية التي تستحق الاحتفاء بها، وعبر أيام دراسية وندوات ولقاءات مفتوحة مع الجمهور، تميزت بجدية المداخلات وعمق النظر من المتدخلين. كما أن المركز في إشعاع من إشعاعاته قد احتفى بالمبدعين الشباب، وخاصة الشعراء والشاعرات منهم، فنظم لهم القراءات وأسمع أصواتهم الشعرية لجمهور عريض. ليس شاغلي في هذه الكلمة أن أقدم تقييما لمنجزات المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، بل إنني أرصد جانبا من جوانب اشتغال خالد، واعترافه بالآخرين، في نكران جميل للذات، والتفات نحو انشغالات وإبداعات الآخرين، وهو ما يذكرني بنموذج العمل الثقافي الذي عرفته بلادنا في السبعينات والثمانيات من القرن الماضي، وحيث كان الناشط الثقافي يمتاز بالتضحية ونكران الذات، وهي أخلاق ثقافية بدأت تنقرض في زمن أصبح فيه الناشطون الثقافيون أشبه كمتعهدي الحفلات.

.5.

اليوم، وأنا ألتفت إلى الصديق العزيز، الدكتور خالد سليكي، أستحضر علاقتي الشخصية به، وأستحضر معنى آخر لهجرة العقول، في مغرب اليوم، الذي يكبر فيه تجار السياسة وتجار الثقافة ويصغر فيه الباحثون والمبدعون، وخاصة منهم، من ليس لهم سند سياسي، بل سندهم هو إنتاجهم الفكرية والإبداعية، التي تبقى

رهينة بالتحول العميق للمشهد الثقافي الإبداعي، ولا تراهن على مزايده آنية لتحول تحمله الشعارات ولا يستوعبه الواقع.

.6.

عرفت خالد السليكي في بداية التسعينات من القرن الماضي، عندما كنت بصدد تصفيف روايتي "مغارات"، فأرشدني أحد الأصدقاء إلى شاب في طنجة اسمه خالد سليكي، له مكتب يقوم فيه بالتصنيف الإلكتروني، وقدم لي هاتفه، فاتصلت به ولما وصلت إلى المكتب الموجود في عمارة على طريق مالاباطا وجدت شابا مبتسما، قال إنه يعرفني، فباشر المطلوب، وهناك التقيت بالزبير بن بوشتي، وبكتاب آخرين، جاءوا لتصنيف كتبهم. ولما كان صديقي محمد شكري حديث العهد بالاشتغال على الحاسوب، وكان يتعرض لمشاكل البداية في العمل، فقد أخذته إلى مكتب خالد، ليقدم له المساعدة، فشكري لم يكن قد تلقى دروسا في العمل على الحاسوب، وكان يحسبه كآلة الكاتبة التي تدرّب على الرقن عليها. في ذلك اللقاء الأول بين خالد سليكي ومحمد شكري، بدا خالد ودودا وأخبر شكري بأن بحثه لنيل شهادة الإجازة كان عن "الخبز الحافي"، فاستبشر شكري خيرا، وتواعد مع خالد على موعد في بيت شكري لمعاينة مشاكله مع الحاسوب.

أتذكر اليوم، الشاب الذي كان في مقتبل العمر، وقد أنشأ له عملا خاصا في معالجة النصوص على الحاسوب، بعد أن لم يحصل على وظيفة في القطاع العام أو الخاص، رغم حصوله على الإجازة في الأدب، وعلى ما بعدها من شهادات عليا توجهها بحصوله على شهادة الدكتوراه في الأدب. ولقد ترك الرجل معالجة النصوص على الحاسوب، ليعالج نصوصه، ونصوص غيره، معالجة أخرى، ذات معنى ودلالة، ليصنع لنفسه مكانا جميلا بين النقاد والمبدعين.

.7.

واليوم، وخالد يعتزم الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، من أجل العمل، فإن الأمر يعني شيئا خطيرا بالنسبة للجسم الثقافي المغربي، يتمثل في هبة ثقافية يمنحها المغرب، الذي هو في حاجة إلى العقول، إلى بلد العقول. وما أعجبها من مفارقة! بعض أصدقائه قالوا لي: ماذا كان عليه أن يفعل؟ هل يبقى هنا معرضا للبطالة؟ وبعضهم عبروا عن ألم الفراق، وبعضهم بقوا مشدوهين، وبعضهم فكروا في الفراغ الثقافي الذي سوف تحدثه هجرة خالد، في التنشيط الثقافي بمدينة طنجة، وخافوا على المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث من أن يصبح في ذمة التاريخ.

لكني أعرف خالد، وأعرف أنه سوف يفتح للثقافة والإبداع المغربيين جسرا للتواصل مع ثقافة الآخر، ومع المغتربين، وذلك لأن ما يسكنه من هواجس ثقافية وطموحات سوف لن يُحول شخصه إلى طالب رزق، فالأرزاق ما هي إلا لضرورات العيش، وما يبقى هو المدخرات التي يدخرها الكائن الثقافي والإبداعي. لذلك، فنحن

أصدقاء خالد، ومحبه، لن نفارقه ولن يفارقنا، لأن التواصل بيننا وبينه سوف يستمر، وأكثر مما كان، نظرا لحاجتنا إليه وحاجته إلى بلده وإلينا.

أيها النورس المهاجر، أطلق جناحيك للريح، ومهما كان بلد الهجرة بعيدا فموطنك هو الأقرب إلى وجودك وكيونتك، وأناسك وفضاءاتك.

لكنك لم تدفع بعد، ديونا مستحقة عليك، وهي ديون ما نتظر منك أن تنجزه من بحوث ودراسات، ومن إبداع في الرواية ومتخيلها وطرائقها في السرد، وأنا أعرف أنك سوف تكون وفيا لأداء هذه الديون، فتفيدنا وتمتعنا بعطاءات زاخرة بالمعاني والتجليات. فإن تغير الماء وتغير الهواء فذلك من حسن حظ الكائن الثقافي، لأنه يغترف من ماء جديد ويتنفس من هواء جديد، كما أعرف، أنك مثلي، بصبرك وحبك للثقافة والإبداع، وحبك للحياة، تجعل من النعمة نعمة، ومن الخراب واليباب أرضا خضراء للثقافة والإبداع، فطوبى لك.

أيها الخالد، ستبقى حاضرا بيننا، ولعل مناسبة توديعك، هي مناسبة اللقاء بك، وكما قال الرحالة ابن بطوطة: "لا بد من طنجة وإن طال السفر".

أستأذن الأصدقاء، في أن أتهض من مكاني، لأقترب منك، حتى أرى بسمتك الوضيئة، وحتى أطبع قبلة على قلبك الشفاف، النابض بحب الحياة وحب الثقافة وحب الإبداع.

الإعلام المجهري والكلية المجتمعية في إنجاز جريدة الشمال

محمد عزالدين التازي

حضور جميل في الشهد الإعلامي مارسته جريدة الشمال بقيادة حاميتها وراعيتها الإعلامي الكبير الأستاذ خالد مشبال، وهو الحضور الذي يمتد اليوم لسبع سنوات تشكل خلالها تقليد انتظام الصدور كما ترسخ الخط التحريري الواضح، سواء من خلال متابعة المستجدات الظرفية أو من خلال مواكبة الثوابت التاريخية وتمظهراتها في الفكر والثقافة والإبداع.

وسوف لن يستغرب أحد هذا الصمود الإعلامي، الذي لا يضاهيه أو يتجاوزه إلا ما أبرزته الصحافة الحزبية العتيدة في بلدنا وصحف أخرى آثرت الاستقلالية، وكل هذه الواجهات الإعلامية سعت إلى إبراز صوتها الخاص من خلال تعدد الأطياف الإعلامية، وهو تعدد تسنده التعددية السياسية والاجتماعية ومواكبة الحياة الشعبية الديمقراطية. صمود خاضته جريدة الشمال أمام متابعة الأحداث السياسية والاجتماعية ومواكبة الحياة الشعبية للمواطنين البسطاء وما يعانونه من حاجة وظلم اجتماعيين. فالعصب المحرك للخط التحريري لجريدة الشمال، كما أراه، وأنا أراجع بعض أعدادها الصادرة خلال السبع سنوات الفارطة، يندرج ضمن كلية مجتمعية تحتفي بالراهن في طراوته كما تحتفي بالصبورة الثقافية والاجتماعية وحيث تمتد أعماق من الهوية الوطنية والتاريخ المحلي لشمال المغرب في علاقته بجنوبه والاجتماع والفن الغنائي والمسرحي والاحتفاء بالأعلام والرواد والعلاقة مع الآخر الإسباني في شفائيتها وتوتراتها الظرفية وهلم جرا...

إنني لا أقوم هنا مجرد تفصيلي لمشاغل جريدة الشمال، بقدر ما أحاول أن أفهم من خلال توارد أعدادها ولسبع سنوات خلت، أي ناظم إعلامي سياسي وثقافي كان يشكل الشاغل في خطها التحريري. شمال جنوب، وشمال شمال. فالجريدة لم تنغلق على منطقة الشمال التي جعلت منها مادة إعلامية وثقافية، بل إنها وهي تستقطب قضايا الشمال المغربي ظلت تربطها بالبعد الوطني والعربي والعالمي، في سياق أن الإعلام المجهري الذي يهتم بالمكان إنما هو يفعل ذلك ليوسع من مساحة المكان ومن عيش الإنسان ومشاكل الإنسان أينما وجد وحيثما كان يعيش. هو ما أسميته بالكلية المجتمعية التي حاولت الجريدة القبض عليها وعلى تفاصيلها المعيشة والمتذكرة، من خلال الوعي الاجتماعي والثقافي لرئيس تحريرها المسؤول الأستاذ خالد مشبال، ومن خلال الأقلام الحيوية، الدؤوب، المستضاءة والمضيئة بأضواء المسافات الشمالية في التاريخ والتربية والمسرح والغناء والرياضة. أقلام ناضلت بنصاعة في الأفكار وتحليلات للماضي من أجل ربطه بالحاضر.

ومن اللافت للنظر في الصحافة المغربية أن تتميز جريدة الشمال بأقلام كتاب داوموا على النشر حتى إن مقالاتهم المنتظمة في حلقات صارت تؤلف أجزاء من كتب بحبرها السيل وأفكارها المتوقدة وبنائها للموضوع وبجدوة الانتماء إلى جريدة الشمال. أذكر مقالات الأستاذ محمد الحبيب الخراز العاملة بتاريخ تطوان ومنطقة الشمال، ونصاعة كلماته وعمق نظرتة للموضوع، ومقالات الأستاذ عبد الصمد العشاب ذات المنزع التاريخي أيضا، التي جعلت من التاريخ بابا لقراءة كل ما يمتد من التاريخ من ثقافة وفكر إلى انتمائنا وهويتنا، ومقالات المسرحي الألمعي رضوان احدادو التي كانت تبعث ذاكرة المسرح وتحيي أسماءه الفاعلة بعد أن بدأ يطويها النسيان، وعمود الصديق عبد اللطيف شهبون الأسبوعي المتألق بوهج فطانتة للتجارب والمواقف التي يتقاطع فيها السياسي مع الثقافي، ودون أن ننسى عمود خالد مشبال الأسبوعي، المتجول في الذاكرة والذات والثقافة وتجارب الإعلام، والذي تتناغم في مواده تجارب الذات موضوع الذات، ودون أن ننسى أيضا، الكثير من أسماء الكتاب الذين حضروا بشكل مداوم أو شبه مداوم في الجريدة، والحوارات التي نشرتها الشمال مع أقطاب الأدب والفن، وآخرها الحوار الشيق، مع رائد من رواد الكتابة القصصية في المغرب، هو المبدع الكبير الأستاذ أحمد عبد السلام البقالي. وأيضا كتاب العالم الرياضي ومحاولتهم الاستجابة لأسئلة القراء عن مسار وذاكرة الرياضة المغربية.

لا يمكن حصر اهتمامات جريدة الشمال في هذه الإشارات. لكن المهم في كل هذا هو قدرة رئيس التحرير على أن يجمع حول الجريدة كل هذه الكوكبة من الأسماء النيرة والوازنة، وأن يتكيف مع الظروف الصعبة، وأن يتخطى كل العوامل التي تدفع إلى الكسل والتفسخ والخنوع والضجيج الإعلامي ليصنع للشمال سمته الإعلامية الخاصة والمميزة في المجال الإعلامي المكتوب بالمغرب.

ولعله لا يجب أن أسميه باسم، مناضل أو صانع لحداثة إعلامية أو صاحب قضية، نظرا لتواضعه الشديد وعزوفه عن الألقاب، فليسمح لي بأن أعتبره حالما، كالكثير من الحالمين في هذا الوطن بحلم يمتد في آفاق الممكن، من أجل حياة ديمقراطية وتخليق للإدارة وحفاظ على الهوة والذاكرة الثقافية وعيش كريم للمواطن. كلنا مع خالد مشبال نحلم بها الحلم وغيره من الأحلام البانية لوطن جديد ومواطن جديد. إن الرجل هو صاحب هذا الحلم الذي لا ينكر على غيره أن يحلم به معه، فقد زارني الأخ خالد محمومًا بسهره وحماه في بيتي في مرتيل وهو يحمل أفكارا عن إصدار جريدة الشمال، غداة كانت مشروعا، وأذهلني بحلمه الكبير وهو يتحدث عن جريدة تحمل أعباء ومشاكل الوطن تصدر من طنجة، وتحمل اسم الشمال، ومن أحلامه أنه كان يريد لها أن تكون جريدة يومية، ثم لم تصدر إلا نصف شهرية في مرحلة من التحريب، وصارت أسبوعية.

ما أتمناه لجريد الشمال هو أن تصبح جريدة يومية، رغم خوفي على أخي العزيز الأستاذ خالد من أن ينفق الكثير من صحته في الإشراف والمتابعة. وألف شمعة و أكثر لجريدة الشمال.