

القصة

أوصال الشجر المقطوعة



الطبعة الأولى: دار النشر المغربية، الدار البيضاء، **1975**. "ومعلوم أن التازي استهل مشروعه الأدبي، كاتباً، متميزاً للقصة القصيرة، من خلال النصوص التي دأب على نشرها أواخر الستينات وأوائل السبعينات، وهي التي لم شملها بعدئذ في مجموعته الأولى، (أوصال الشجر المقطوعة)، الصادرة في **1975**، ثم نادته الرواية بعدئذ إلى عوالمها الفسيحة ومغاراتها السرية، فلبى النداء وأسلس لها القياد، كما أسلاسته له، وكتب روايته الأولى (أبراج المدينة) الصادرة في **1978**. ومنذ هذا التاريخ بدأ يوزع هواه بين القصة والرواية، بقسطاس فريد، لا يغادر هذه إلى تلك، إلا ليعود إليها بشوق جديد. والتازي إلى ذلك، ناقد أدبي من طراز رفيع، له في هذا المضمار، تأملات وأراء ثاقبة، يعرضها وعي معرفي وجمالي متماسك ومرهف، وإن كان أغلب القراء يعرفونه مبدعاً لا ناقداً وواصفاً للإبداع، ولهذا الإشارة دلالتها، بصدد التجربة الإبداعية ذاتها للتازي، فهي تجربة لا تنطلق من محض الحوافز والهواجس الأولية للكتابة والإبداع الأدبي، ولكنها تنطلق من وعي نظري متماسك بمسألة الكتابة وأسرار صنعتها، وتنهض على مرجعية معرفية، راسخة وبأذخه. أردت أن أقول، أن التازي وهو يلعب لعبة الكتابة الجميلة، على وعي تام بقواعد وقوانين هذه اللعبة". الناقد نجيب العوفي

النداء بالأسماء



الطبعة الأولى: دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1981. " ما هي الكتابة داخل النص والنص داخل الكتابة؟ كيف يمد التازي جسوره نحو قارئه دون أن يخاطر، فنيا، بوعيه وبأدواته؟ عبر أية قناة وعبر أي مستوى؟ أسئلة والهندسة اللغوية المنحوتة التي تمشهد المكان وتمشهد الشخص، بعبارة أخرى، نص يناهض واقعه، لذلك تتعدد مستويات الكتابة كما يريدنا عز الدين نفسه: - مستوى "الشخص" - مستوى الفضاء القصصي. - مستوى المكان. - مستوى اللغة. هذه المستويات كلها تحيلنا، عبر طرائقها التعبيرية، إلى مقارنة تقريبية مادام عز الدين يشكل، كما سبق، إشكالية الكتابة داخل وخارج الواقع المعيش. وهكذا يحرص، بشكل أشد، على أن يكون متميزا واستثنائيا وسط رفاقه". القاص إدريس الخوري " في " النداء بالأسماء " - المجموعة القصصية الثانية بعد " أوصال الشجر المقطوعة" نحن أمام نصوص تخلف تميزها على مستويات عديدة، حيث يأخذ "المكتوب" بشكل كوابيس، تنتظم داخل أنساق لغوية تبدأ قبل شكوى النص ولا تنتهي فيه. يصير النص إطارا لتجميع كل أشكال الاغتيال اليومي عبر تكنيك السرد والملاحقة وتوثير الحدث في إيقاع متسارع، ويصير المكان فضاءا قائما خانقا داخله مناقدة بفعل "الرغبة في الاختراق" نحو مصائر مجهولة، كي تخرج من نص ينغلق وتدخل في نص آخر يفتح على فجعية بلون مغاير. هذا البناء المتدرج بالأحداث - من مستويات التوهج /الانطفاء/التوهج، هو ما يعطي ل " النداء بالأسماء" طابع التداخل والتكامل، ويتيح طرح القضية " المركزية" التي تقوم بها وعليها النصوص، ضمن تعددية لا تسمح بها نصوص تقليدية تتعجل النهاية والمنفذ في اكتمال دائري". المبدع عزيز الحاكم

منزل اليمام



الطبعة الأولى: مطبعة برانت ديفيزيون، سلا، 1995. "داخل هذا المناخ من الإغراء، إذن يبرز سر هذا التجاذب بين الكاتب (التازي) والمدينة (فاس) فهو وإن كان تجاذبا لاشوفينيا، كما يؤكد التازي ذلك بنفسه، فإنه يمكن اعتباره، بالمقابل، تجاذبا رمزيا واستيهاميا، تتداخل في فرضه عدة عوامل أساسها إبداعي محض، لأن التازي لا يكتب عن (فاس) لأجل (فاس)، فقط، ككل هو خصوصياتها الاجتماعية والحضارية والتخيلية أيضا. فهو يكتب عن (سقاية الماء)، كما يكتب عن (البطال) و (السطوان) و(صيف فاس) و(باب بوجلود) و(الطالعة) و(الطرفين) و(الشرابيين) و(ذكر الله) و(لالة البتول) و(سوق الرصيف) و(نساء فاس) و(شرشرة الماء من السقاية) و(الخصّة) و (السمك النهري) و(فاس القديم) و(باب المكيّة) و" (قاسم) وأسطورة نطق (الراء) "غاء". يكتب التازي عن كل ذلك بأفتتان وجنون، وبلغة رمزية موحية هي أقرب إلى الدهشة، دهشتنا نحن من هذا المكان نفسه". الناقد عبد الرحيم العلام

الشبابيك



الطبعة الأولى: البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، **1996**. " حين نصل في سفر كتابة التازي إلى مجموعة "الشبابيك"، فإننا سنجد هذا القاص قد احترف التجريب بصفة نهائية، والتجريب هنا لا بمعنى الحذلقة الفنية، أو الإطراح الأخرق لقوالب وصيغ جاهزة و"مبتذلة"، بل يعني جوهريا ربط علاقة فوق واقعية مع المعطى اليومي، والتفاعل الحي مع الزمني عبر الزمنية، واعتبار الفرد مركزا وليس محيطه هو القضية، وتبديد مفهوم أي مركزية من أي نوع، قائمة، أو مفترضة لصالح الجزئي - الجزئيات والنادر العبقري، أي حيث مصدر الخلل وموضع تشكل المفارقة، وقبل هذا وبعد ذاك انفساح مساحة الحلم التجريبية هي هذا كله ومعها ممارسة اللعب الفني الموظف لكل الأدوات بوعي وبشبه مقامرة في آن واحد، وهو ما يولد في كل حين "سردا" خارج النسق حتى تصبح لانسقيته هي نسقه الوحيد الممكن. إن مجموعة "الشبابيك" هي بمثابة مختبر آخر لهذا النهج، والقصص المتضمنة فيها، لو صح تجنيسها كذلك، تصنع كل واحدة منها نسقا ينقض ما قبله وما بعده، ولكنها في الآن عينه بمثابة جداول تؤلف وتصب في المجرى المتحرك لكاتبها". المبدع والناقد أحمد المديني

شيء من رائحته



الطبعة الأولى: منشورات عكاظ، الرباط، **1999**. إن كان العامل المساعد قد حقق خطوات لجعل الموضوع "المارد" في متناول الذات، فإن المعيق الذي يعرقل جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع ذي القيمة، يمثله تحول المارد من طاقة للتسخير إلى كائن متحكم، متمرد: [أنا مارد! المارد خرج من القمقم، عليه أن يحرق العالم، لكن بيد ساكنيه] هذا التحول يحمل بين ثنياه برنامج سردي بأفعال مختلفة لعوامل جديدة تستلمها نفس الشخصيات في النص القصصي "المارد والقمقم". تحريك علاقتي الرغبة والصراع يتأثر باهتمامها المرسل، باعتباره محرك يبعث في الذات رغبة للحصول على موضوع قيمة، لا يتحصر في إحساس أو طبيعة إنسانية، بل يمكن أن يكون فكرة أمر، قوة طبيعية أو إنسانية... ما حالها في هذه القصة عقد اجتماعي، مبدأ تعاقد عليه بنو البشر للانتقال من الطبيعة الغريزة والغابوية إلى التنظيم والبناء إلى فضاء الفكر والحضارة [بدأت بعض الأفكار تحاول قوتها من استمدادها من أفكار آخر ربما كانت في الكتب أو في بعض التجارب]. يفرض العقد الاجتماعي عدم التوقف عند إنجاز التخطيطات والمشاريع بل يلزم المتعاقدين على بدل المجهود على بقاءها سالمة تساير صيرورة التاريخ وتلبي حاجيات كل جيل مهما اختلف بنمط معين من العيش والتسيير، فكان لهذه الاستراتيجية صدى على خلق الإصلاح وتهيئ برامج له يتأسس على ضوابط علمية وبعد نظري منهجي. ساهم كذلك المرسل إليه في بناء هذا التحريك لعلاقتي الرغبة والصراع، المرسل عنصر ينتج عن مرور المرسل من الذات في علاقته بالموضوع، فرغبة الذات تتوجه إليه كي يتم الاعتراف لها بإنجازها، فيحكم عليه بدرجة من الفشل أو النجاح، فطبيعة الكون تقوم على أساس الارتباط بين أجزاء ومن ثم لا يعترف بجزء معين إلا بالنظر إلى جزء آخر ينتمي إلى نفس المنظومة [الكون]. الباحث جاد النعناع

شمس سوداء



الطبعة الأولى: دار توبفال للنشر، الدار البيضاء، 2000. "صدرت مؤخرا لمحمد عز الدين التازي مجموعة قصصية تحمل عنوان "شمس سوداء" وافترض بعض قراءتها أن مصطلح "الحلم الأدبي" قد يكون مصطلحا ضروريا عند مقارنة هذه المجموعة، أو على الأقل بعض قصصها (وخاصة قصة ولادات وقصة زيارات وقصة أراجيح). فقد لفت انتباهي حضور "الحلم" في قصصه حضورا قويا، والأمر لا يتعلق بأحلام موظفة هنا أو هناك كعناصر جزئية تساهم في بناء النص القصصي، بل إن الأمر يتعلق بنص قصصي يقدم نفسه على أنه، في كليته حلم". الناقد حسن المودن

يتعري القلب



الطبعة الأولى: سلسلة إبداعات شراع، 3، ماي يونيه 1998. "إن الآخر في نصوص محمد عز الدين التازي (القدر- الإمبراطور- الحاكم-السيمولالكر- المرأة-المومس-العالم-الثرثارون-المرأة-الموت- الكلاب ...) متعدد ولا يمكن أن نلخصه في هذه الشخصية أو تلك وهو يرتدي كل الصور وسيناريو التواصل المستحيل بين الأنا والعالم (باعتبار العالم صورة للمثيل (même) يتجلى في اتهام الأنا للواقع بأنه مجرد مرآة محدودة ومخادعة". الناقد عثمانى الميلود "يسلك محمد عز الدين التازي في مجموعة "يتعري القلب" القصصية طريقا من نوع خاص: فأغلب نصوصها قصص قصيرة، متساوية الحجم،

متشابهة البناء، تقف على التخوم: - بين واقعية العمال والموظفين الصغار والصيادين ورواد المقاهي. - وبين رومانسية الأحلام والاستيهامات والأطفال والأشجار والنوارس والعصافير. - وبين رمزية النهايات الحاضرة في آخر كل قصة منبعاً فاتناً للتأويلات".

القاص أحمد بوزفور "تلعب أغلب قصص مجموعة "يتعري القلب" على عنصرين زمنيين وأسلوبين متوازيين: التكرار الحداثي، بحيث كثيراً ما تؤول هذه التكرارية إلى الدائرية الحديثة (كما يتبدى الأمر بصورة نموذجية في قصة "المقهى"). ثم التكرار اللفظي والدلالي الذي يجعل كل شيء يبدو متسلسلاً في روتينه واختلافاته (كما تعبر عن ذلك أقصوصنا "أنصاف أشياء" و"الرغبة المفقودة". وإذا كان التكرار الحداثي يبني الحكاية في صيغة تمكنها من التعبير عن الرتابة وكل الأمراض المتصلة بها، فإن النوع الثاني من التكرار ذو مرام جمالية وإيقاعية تنهض عليها الحكاية وصيغها معاً. الناقد فريد الزاهي