

حوارات

(1)

محمد عز الدين التازي سفر حياة وتجربة في الكتابة إعداد : عبد السلام أندلسي تقديم : الشاعر محمد السرغيني



الطبعة الأولى: منشورات جمعية الأعمال الاجتماعية لموظفي رئاسة جامعة عبد المالك السعدي، مطبعة الساحل، تطوان، 2001.
عنفوانية حياة الكاتب

تقديم للشاعر محمد السرغيني
كم هي عنفوانية حياة الكاتب. كم هي ممتدة إلى ما لا نهاية له هذه العنفوانية. تلتقط أنفاسها عبر الإصغاء إلى نبض الآخر.
هي تأبى لا تحيين.

هي مسافة تمتح من المشاهد أو الطارئ أو المتخيل.
هي تعدين للخام وجعله مادة حية قابلة لأن تقترح وتؤول وترهص، ليست هي عمرا بالمعنى الزمني الذي يدل عليه العمر، أي الخاضع للمقدار المستسلم للفساد. هي شيء فوق ذلك.. إنها اختصار بالكتابة لما مضى وتمديد بالفهم لما هو رهن وتوطئة بالتأويل لما سيأتي. إنها بلغة أخرى، ذاكرة تقتنص المرئي وغير المرئي من أجل تخليده في الذاكرة. مبيتة هي النية في وجدان الكاتب منذ ولادته كاتباً منذورا إلى الأبدية يجد عبرها دليلا على وجوده المستمر. يبادلها الإصرار وتبادلها التآبي. تتوالد منه ويتناسل منها، حتى لكان إصراره وتآبئها ممتزجين يجعلان فعل الكتابة دائم الحضور لا يستعصي على القدرة ولا يتمتع على الإرادة. كل الوقت زمان لها ومكان، وكل اللحظات تسعفه وكل الأحياء ترعاه. لذا فليس معنى أن تكتب إلا إفسال كينونة كاتبة في كينونات مكتوبة. بهذا لا يكون الكاتب ضمير العالم فحسب، بل ضميره المدون لحالات سقوطه وتساميه، لحالات إحباطه ورضاه بالكائن، لحالات الزيغ والورع التي يتكون منها تاريخه. دعني من تلك التهويمات التي تستهدف الجانب الشكلي في مفهوم الكتابة، مما نجد ظلا له عند الذين تتحول عندهم المعرفة والفن إلى منهج شديد التقيد بالنظر الرياضي قليل

الاتصال بجوهر الأشياء. دعني من تأليه المنهجي على حساب المعرفي. دعني من الوقوع في شرك مباحة إن استفاد منها المنهجي حذقة فقد تضرر منها المعرفي تغييبا وإقصاء. الكتابة هاجس. الكتابة قدر. الكتابة أنها المفردة والجمعية اقتراح صيغة جديدة لحياة أخرى علينا أن نبدعها لكي نستحق عيشها. إذا كانت هذه الخاطرة قد عنت لي من خلال ممارستي للكتابة، فإنها لم تتبلور إلا عبر تتبعي لأحوالك مريدا وعاشقا وممارسا وكثير الترحال. مريدتك منذ البداية أرهت بشديد تعلقك بخلق الأشكال والشخوص وتلوين الأحداث وترميم الذاكرات، ودلت على أن حاسة الالتقاط عندك بلغت من الرهافة بلغت من الرهافة ما به لاحظت "رحيل البحر" وهو لا يرحل إلا عبر الجزر رحيلاً يعقبه قدوم جديد عبر المد. وعاشقتك بدت في انصرافك الكلي إلى ما نذرت نفسك له، وممارستك انعكست على إخضاعك الزمن إلى سلطة لا يكون بها إلا زمن كتابة. أما ترحالك فمع البحر والمدن والنماذج البشرية والطبوس التي تمارس بكثير من التحدي أو بقسط وافر من الفتور. أرتعد كما ارتعدت من أن البحر يبرحل في يوم ما مداً وجزراً، وأتساءل كما تساءلت عما يضمه "الكوسموس" من تقلب يمكن أن يفرغ الحياة من كل معنى. لا مناص من تخيل أسوأ الاحتمالات، فنحن في هذا الحيز المسمى أرضاً عرضة لأن تفقد أنوفنا حاسة الشم، أنوفنا التي بها تمتعنا من شميم عرار مدن الصحراء و "زهرة الآس" المتجذر في مدينة أظلت طفولتينا معاً، ولأننا كذلك، فإننا نواجه بعناد ما تتمخض عنه هذه الأرض من سوء حال. للأمس حالاته الديجورية، ولكنها وقد عايشتها طفولتنا معاً، وطفوليتنا، فإنها تفتقت عن رغبة في تبديد الظلمة وإحلال النضاعة محلها، وهو ما آل بنا إلي أن نصبح فاعلين. لكن ديجورية الراهن، وربما ديجورية الآتي شيء آخر يستعصي على النضاعة، ولذلك فهي مادتنا الخام التي نشكلها كتابة تفضح وتدين وتغضب وترفض. إن جديد سيرتك أنها سيرتنا جميعاً. سيرة اليتيم والانكفاء على الذات في وقت هي الذات أحوج ما تكون فيه إلى الرعاية. سيرة الإصرار على رفض واقع مغشوش أو همونا بأنه الواقع الذي لا مفر منه. سيرة المجتث الباحث عن موطن قدم له في غابة الأسماء والأنساب والولاءات. سيرة الذي بعد نجاته من سقوط مخطط له، تجراً فخاطب زمنه بغير اللغة التي يريد لها زمنه. سيرة الذي لا يزال أثر سوط الجلاد على إهابه. شكراً لك، فقد كتبت سيرتنا التي دأبنا على تأجيل كتابتها منتظرين مزيداً من الأحداث والطفوليات والإشارات الدالة والعنف العادل. شكراً لك مرة ثانية حين كتبت سيرتنا جميعاً بكل ما في الرواية من شعرية وتجريب ومسرحية. وشكراً لك مرة ثالثة حين كتبت سيرتنا جميعاً بحبر الأرق الفاعل وهاجس التخطي والمجاورة.

الحوار:

– نبدأ من الميلاد والطفولة، أين، وفي أي فضاء؟ – ولدت سنة 1948 في حي القلقلين بفاس، في دار توجد قريباً من ضريح (سيدي عبد القادر الفاسي)، وكان والدي يعمل خرازا في (دراز) برحبة التبغ، فارق أمي وأنا في الشهر الثالث من عمري، وكانت في السادسة عشرة من عمرها. والبيت الذي ولدت فيه زرتة ثلاث أو أربع مرات حينما كانت تأخذني جدتي (للة أم كلثوم) لزيارة والدي، وكانت لا تدخل الدار، فتسلمني إليه عند الباب ويأخذني إلى غرفة الفوقي ويشير إلى سرير عال ويقول لي: هناك ولدت. فكنت أنظر إلى ذلك السرير وأتخيل أجواء عيش أمي مع أبي التي لم أعشها. لكن زوجته الثانية كانت تبدو قانطة من مجيئي تفتعل الأسباب للخصومة معه، كما كنت لا أرتاح لتلك الزيارات

التي تقسرنى عليها جدتي قسرا، فما وجدت فيها غير ما يزيدني شرودا وجراحا، فتوقفت تلك الزيارات. عشت مع أمي (خديجة) في بيت والدها (مولاي أحمد العلوي الإسماعيلي) كل تلك السنوات الأولى من عمري وأنا أعتقد أنها أختي، فكنت أناديها أختي وما زلت إلي اليوم، كما هو الحال مع خالتي (فاطمة الزهراء)، فأمي كلمة لم أنطقها في حياتي، وحتى اليوم فأنا أتحايل وأتكلم عن أمي بعبارة (الوالدة). كان جدي لأمي خياطا في الطالعة الكبيرة، يخط الملابس العصرية، ودكانه معروف في بداية الخمسينات، يكثر فيه الصناعات من مسلمين ويهود كانوا ينزلون من الملاح للعمل، وكنت أسهر معهم في ليالي الصيف حيث تكثر الأعراس أو قبيل أيام الأعياد حينما يزداد الطلب على البذل الجديدة، فالطبقة المتوسطة كانت تخط الملابس مرة أو مرتين في العام، ولمناسبة الأعياد. كما كان جدي بعد ليالي السهر على العمل، يرسل من يأتي عند الفجر برؤوس الخراف الناضجة على البخار، فيتناول الصناعات فطورهم وكنت أتناوله معهم. كان جدي قد تقلب في التكنات الاستعمارية قبل ذلك، من مدينة لأخرى، وكانت ذاكرته حصيفة لا يكف عن الحكى واستعادة بعض اللحظات التي عاشها في طفولته بمكناس، في الدار الكبيرة، فهو سليل أسرة الملك المولى إسماعيل، وأسرته ظلت بالدار الكبيرة إلى الثمانينات. كان دكانه في بداية الخمسينات مكانا لتجمع بعض الوطنيين، حيث كانوا يقرءون الجرائد ويستمعون إلى إذاعة صوت العرب من القاهرة ويتتبعون أخبار الفدائيين وجيش التحرير، فقد كان الدكان قريبا من الحي الذي يسكنه الزعيم محمد بلحسن الوزاني زعيم حزب الشورى والاستقلال. كنت في هذه الفترة من طفولتي الأولى أكاد لا أغادر الدكان في الأوقات التي تقع خارج الدراسة. ولقد شاهدت مظاهر الاعتقال وتفجير القنابل المسيلة للدموع والرمي بالرصاص، كما كنت أتجول في دروب فاس التي تملأها دوريات من ثلاثة أنواع: الكوم، والليجو، وساليكان، وكلهم يشهرون بناذقهم في وجوه المارة ويقومون بالتفتيش، وكم من شهيد سقط أمام ناظري. وكان دكان جدي يزين بالجريد والأضواء وتولم فيه الولائم خلال الاحتفال بعيد العرش الذي كان يدوم ثلاثة أيام تقدم فيها المآدب والشاي والحلويات لمن يأتون للتهنئة بحياة الملك وترديد بعض الأناشيد الوطنية. في تلك السنوات تنقلنا للسكن بين عدة أحياء، وكان والدي (عبدالواحد) قد غاب عني تماما فاسترحت لذلك، وما كنت أتذكره أو أحن إليه، فما هي إلا مرات قليلة كنت قد رأيت فيه وهو يبكي ويغمرنى بقبلاته وأنا ذاهل لا أشعر بأية عاطفة تجاهه، بل إنني في تلك اللقاءات، حيث كانت جدتي تأخذني إليه، أرغب في أن أتخلص من ذلك الموقف وبأسرع وقت. وكنت في المدرسة الابتدائية أحمل اسم عزالدين العلوي، وبهذا الاسم حصلت على الشهادة الابتدائية، لكن والدي (عبد الواحد) لما علم بذلك جاء يحمل في يده دفتر الحالة المدنية الذي كان قد سجلني فيه باسم محمد عزالدين التازي، وهدد بإقامة دعوى قضائية على جدي، وقامت جدتي بتصحيح الاسم عندما دخلت إلى القرويين سنة 1960، وهي السنة التي حصلت فيها على الشهادة الابتدائية. خلال السنة الدراسية التي كنت أهيئ فيها لتلك الشهادة كان جدي قد أغلق دكانه وذهب للعمل في القنيطرة، فأصابني حزن صامت جعلني أرى صورة جدي في الكتب المدرسية وفي صحن الطعام وفي الظلام خلال ليالي تارقي الطويلة، فقد كنت مولعا به تربيت على عدم مفارقتة، كما كنت مولعا بجدتي لكنها التحقت به بعد عامين، وكان عمري أربعة عشر عاما، فبقيت في فاس وحيدا، أدرس في القرويين، وأهيا طعامي وأغسل ثيابي وأعيش العزلة مع ما كنت أقرأ من كتب. سكنت في حي قصبة

الأنوار، في بيت يعج بالجيران، وكان قريبا من المسجد وميضاته حيث كنت أقضي حاجتي وأتوضأ وأصلي من غير أن أشارك في الكلام مع أحد من أهل الحي، ما عدا بعض زملائي في الدراسة في القرويين، الذين كانت لهم مشغل القراءة مثلي، فكانوا يزورونني كما كنا نتجول في (جنان السبيل) نتبادل الأحاديث حول ما نقرأ. وكانت أمي قد تزوجت وأنجبت بنتين هما أختاي (لطيفة) و(فضيلة) فانشغلت بهما وكانت على قرب سكنها من مسكني لا تزورني إلا لماما كما كنت أتعفف من زيارتها ليبقى بيني وبين زوجها ما يجب من الاحترام. ومرة زارتني وكنت قد طبخت لحما باللفت ارتفع عقبه مع الغليان فسألتني عن المرأة التي طبخت لي ذلك الطبخ، دون أن تصدق أنني أنا الذي طبخه. كنت لا أحبها ولا أكرهها، فلم أنل منها من حنان الأم وعطفها إلا ما نلته من جدتي (لالة أم كلثوم)، بل كنت لا أطمئن إليها فقد كانت تأتيني بأنباء كاذبة عن انحراف سلوكي وأخلاقى تليقتها من جاراتها، في وقت كنت فيه مصليا لله مخلصا لما أقرأ من كتب فما زغت ولا غويت وكان طهارة باطنية كانت تطهرني حتى مما لم أرتكبه من رجس، ولذلك كنت أشعر أنها لا تفهمني، فما كان بيننا من صريح الكلام، وما صادقتني في كثير من الكلام. وكل ما أذكر أنها كانت تلاعبني في طفولتي الأولى وتطعمني لقم الخبز الممزوجة بالكفتة ومرق الطماطم أو تنزع الأشواك عن سمكة لتطعمني إياها، فلما تزوجت لم أشعر بالفقدان. ثم جاءت أختها (أختي فاطمة الزهراء) للسكن معي في تلك الغرفة مع بناتها الثلاث بعد أن توفي زوجها في حادثة سير، باقتراح من جدي الذي كان يصرف علينا جميعا، ولم يكن ذلك أنسا لي بل لقد عانيت منه الكثير. في طفولتي لم ألعب مع الأطفال ولكني كنت أصنع لعبي وألعب مع نفسي، وما تعاركت إلا مرات قليلة كانت تترك أثرا عميقا في النفس وأنا أبحث عن طريقة لتفادي بعض الاعتداءات التي كانت تقع علي، فكنت صامتا في أغلب الأحوال، لا أحب مجالسة الناس، أقرأ ما أجده بين يدي وأصنع لنفسي عالما من الشرود. وأما جدتي (لالة أم كلثوم) فهي التي فتحت عيني على عالم فسيح يباهي ذلك العالم الذي اكتشفته في دكان جدي للخياطة. كنت متوسطا في دراستي، ولم أحسد المتفوقين، فكنت أرى أن ما يشغلهم من اعتكاف على الدراسة هو شاغلهم الوحيد، أما أنا فكنت ألتذ بمازوخية عجيبية بأحلام يقظتي، وحيث كانت أماكن طفولتي مسكونة بالأسرار، الملوك والصوص والقتلة ورجال المخزن كانوا يعيشون معنا في الدار، وكنت أراهم كما أرى الجن في السطوان والسقلابية، ولم يكن ذلك بتأثير من الحكايات التي كنت أسمعها من جدتي، وإنما هو تأثير عالم كان يخرج من الحكايات ليتجسد أمامي، فالجن والمؤذنون والفدائيون، كانوا كائنات حية أتعاش معها يوميا في شرودي وأوهامي. - وماذا عن مدرستك الأولى؟ - أول مدرسة دخلتها كانت ب (سيد النالي) قريبا من (واد رشاشة)، و(كرنيز). وكان معي تلاميذ كبار السن، وهي مدرسة معتمدة لا يدخلها الضوء، كان مديرها هو المرحوم الفقيه السي أحمد اللجائي، من رعييل الحركة الوطنية. لكن مع انتقالنا للسكن في حومة (الشرابليين) التحقت بالمدرسة الأميرية، وكان مديرها هو المرحوم مولاي أحمد الوزاني، المعروف بالمصري، لأنه كان قد درس بالقاهرة، وهو من أسرة الزعيم محمد بلحسن الوزاني، فكان يحرس بنفسه يوميا على عمل المدرسين، وكان جدي يدفع عني مبلغ خمسين فرنكا شهريا زيادة على إكراميات للمعلمين، وحيث كان يرسل الفطور لأحدهم ليتناوله أمامنا في الفصل الدراسي، كما كان يمنحه مائة فرنك في بعض الأعياد والمناسبات. تلتكأت في دراستي في المتوسط الأول، حيث كان المدير مولاي أحمد المصري

يُدرّسنا درس المحفوظات ويشرح لنا شعر شوقي وحافظ والبارودي، ويستظهرنا تلك الأشعار وهو يهش علينا بعصاه فكان يصيبنا منه رعب يلعثمنا، فمرة طلب مني أن أكتب قصيدة لشوقي على السبورة وهو يملئ علي، ولقصر قامتي عن مستوى السبورة ارتفعت على كرسيه الذي قدمه لي، فكنت أكتب بالطباشير وهو يقوم ما أكتب ويهش علي ساقى بالمسطرة، وسروالي قصير لا يصل إلى الركبتين، ومن فرط ما أصابني من رعب تبولت قطرات من البول فتجاهل ذلك وانسحب من الفصل ثم جاء الحارس لتنظيف المكان، ووقعت تحت سخريّة زملائي التلاميذ. في قسم الشهادة الابتدائية درسنا المرحوم الفقيه سيدي عبد الرحمن البوزيدي قواعد النحو واللغة ومكننا من قواعد الصرف والإعراب، فلما انتقلت إلى القرويين وجدته هناك يدرّسني الأدب العباسي، ويقف عند أبي حيان التوحّيدي والجاحظ وأبي تمام والبحتري وابن قتيبة وغيرهم، وفي عام موال درسنا الأدب الأندلسي فوقف عند ابن عبد ربه القرطبي وابن اللبانة ويحيى الغزل وابن زيدون وابن الخطيب وغيرهم، فكان يتفصح وهو يملئ علينا تراجم هؤلاء بادئاً بقوله: هو الأديب الشاعر، والكاتب الناثر، عبقرى زمانه، وذرة أقرانه... فكان يعرض للتراجم ثم لنتف من نثر وشعر هؤلاء لينتقل إلى آثارهم. ولقد أحببت هذا الرجل وأعجبت به فقد كان يسكن بجوارنا وكنت ألتقيه عند الحلاق فأخض طرفي حياءً، كما كنت ألاحظه وهو عالم القرويين يرتاد نادياً رياضياً، ولما رأيت يرافقه خطيبته وهي ترتدي زياً عصرياً. ولعي وقتها قد فكرت بأن العلماء لا ينبغي لهم أن يضيعوا وقتهم في الأندية الرياضية، كما لا ينبغي لزوجاتهم أن يظهرن أمام الناس في الطريق بلباس عصري، ومع ذلك فقد غبطته وفرحت له. كان صارماً من غير قسوة، جاداً لا يفرط في الوقت، يثبّت معارفنا بالمراجعة، ويقوي ذاكرتنا ورصيدنا المعرفي. وفي نفس المدرسة الأميرية كان المرحوم السي إدريس الدكالي يعلمنا القرآن الكريم، والخط، فكان قاسياً في أوقات الاستظهار، وكان يبعث من التلاميذ الكبار إلى جنان فاس من يأتونه بقضبان السفرجل ليلسح بضرباتها الأيدي والأقدام، وكان ضربه على الأيدي لا يكون إلا والأصابع مجتمعة، فكم نلت من ذلك، وكم تأرقت في ليلة الأحد مخافة هفوة في استظهار صباح الاثنين تؤدي بي إلى ذلك الضرب بالقضيب على رؤوس الأصابع، وأما (الفلقة) فكان يخص عقابها لبعض المتمردين من كبار التلاميذ. ولقد تغيب الفقيه (السي إدريس الدكالي) ذات يوم على غير عادته فجاء شاب وسيم كثير الحيوية ينوب عنه، فتلطف معنا، وأخرج نصاً قرأه بصوته الرخيم، الجمهوري، ما زلت أحفظه إلى الآن: اشترى الحاج إبراهيم عربة صغيرة لولديه الصغيرين ليلها بها في يوم العيد... تمنيت أن يبقى ذلك الشاب معنا، لكنه كان ينوب عن خاله السي إدريس كما أخبرنا. وعاد السي إدريس ومعه الفلقة وقضيب السفرجل، لكني لم أنس صورة ذلك الشاب الوسيم ولم يغيب عني صوته الرخيم وهو يقرأ علينا: اشترى الحاج إبراهيم عربة صغيرة لولديه الصغيرين ليلها بها في يوم العيد... فبعد ذلك تتبعت سيرته وعلمت أنه كان يمثل مع فرقة تدعى (جمعية هواة المسرح)، وأنه كان قد مثل دور عقبة رئيس بني مكناسة في مسرحية (ملك غرناطة)، ثم استمعت إلى أغانيه من الإذاعة، وهو يغني (يا لغادي فالطوموبيل) و(فالدار اللي هناك)، فقد كان ذلك الشاب الوسيم الجمهوري الصوت، هو عميد الأغنية المغربية اليوم، الفنان عبد الوهاب الدكالي. كانت معنا في قسم الشهادة الابتدائية بنات تجاوزن سن البلوغ ينزلن من (فاس الجديد)، وفي أوقات الاستراحة كانت الأحاديث الجنسية بينهن وبين كبار التلاميذ تأخذ مجراها وهم يتجمعون في آخر

الفصل جماعة ويبعدون من يقترب منهم. تولت بتلميذة في مثل سني، كانت جارة لنا في الحي. لم أجرؤ على الكلام معها وإنما كنت أسترق منها النظرات، وأتطلع إليها وهي تتطلع إلي، ويبدو أنها كانت شاعرة بحالي، ففي سطح المنزل كانت تعرف مواعيد صعودي إليه فكانت تصعد سطح منزلها، دون أن أتجرأ على تلويح براحة اليد، أو الرمي برسالة طائرة على ورق مبلل بالدمع، كما كان يخطر لي أن أفعل دون أن أفعل، وكانت في بعض الأماسي تتكئ بذراعيها على السور القصير لسطح دارهم وتقف قبالي فآتي للوقوف قبالتها والعين في العين حتى يهبط المساء، ودون كلمة أو إشارة ما عدا ما تقوله العين للعين، وحالما تتراجع هابطة أبقى في سطح الدار متوهما وجودها لأصنع منه ما أريد من قرب وحديث. حدث ذلك في (رحى الشمس الكبيرة)، وهي درب صغير في أعلى الطالعة الكبيرة، قريبا من البيت الذي كان يسكنه (ابن خلدون)، وحيث أقمت بجواره طويلا دون أن أدري أنه كان بيت ذلك المؤرخ الكبير، ولم أدر أن (المحروق) الذي سمي عليه (باب المحروق) القريب من (السلالين) هو ابن الخطيب إلا بعد أن تكرم وزير الثقافة الحاج أحمد با حنيني ببناء الضريح، فالتفت إلى أنني كنت أحييا قريبا من مسكن ابن خلدون وقبر (ذي الوزارتين) دون أن أدري. المهم أن تلك الفتاة، وبعد انتقالها في إلى الدراسة في القرويين، قد انتقلت إلى ثانوية للبنات (بعقبة الفيران)، كانت مديرتها هي السيدة زينب العلوي رفيقة الأستاذة خنانة بنونة في عدة مواقف منها الثقافي والسياسي والأدبي، وكان الطريق إلى (عقبة الفيران)، سواء أتيت من جهة (الرصيف) أو من جهة (رحبة التبن) أو من جهة (الطلعة الصغرى) أو من جهة (حومة الدوح) يغص بالبنات المتفرقات من الثانوية إلى أحياء سكنهن، بهيات بذلك الجمال الفائق، ولم يكن يضاها هذا المشهد سوى مشهد آخر ل (بنات البطحاء) وهن يتفرقن خارجات من ثانوية (أم البنين)، وكان الشبان المولاهون، يرتادون هذه الطرق، فخشيت على المحبوبة من نظرة عاشق وأخذت أسير وراءها من غر كلام، حتى تصل إلى دارهم، وأعود إلى مكمني وأوراقي وكتبي لأسهر تلك السهرات مع القراءة ومه طيفها الذي كان حضر في اليقظة والمنام. كنت في الرابعة عشرة، أصلي طوال اليوم، ولأكثر من خمسة أوقات التي هي أوقات الصلاة، أقرأ و أتوله بحب تلك الحبيبة التي لم أعرف ما علي أن أقول لها أو ما ينبغي أن يكون عليه ذلك الحب، فهو طهارة للروح يطهرني كما كانت تطهرني تلك الأشعار التي كنت أقرأها، وتلك المتاهات التي كنت أدخلها وأنا أعيش بين الذكرى واليومي والخيال، فلما اكتشفت أن هناك من ينازعني في حبها، وهو تلميذ كان معنا في نفس الفصل الدراسي بالمدرسة الأميرية، أصله من (أولاد جامع)، يكبرنا أنا وإياها بسنوات، فقد حصلت على عنوانه، ونقلت صفحات من الرسالة الهزلية، وهي أخت للرسالة الجديدة، لابن زيدون، المرفقتين بديوانه، وأرسلت له تلك الصفحات الموجهة التي جعلت فيها من المحبوبة (ولادة) مع ذكر اسمها، فتعرف على خطي وعلي وجاء يحمل الرسالة يطلب مني أن أتخلى عن حبها لجهه فما قبلت. لكنه راح للدراسة في القاهرة، ومن هناك أرسل لي رسالة يخبرني فيها بأنه قد أصبح طالبا بمصر، يسكن في فيلا مع بعض الطلبة المغاربة، ويتحسر لكونه يوجد بعيدا عن حبيبته، ويرجوني بها خيرا. ثم توفي والدها، وعلى قرب الدار من الدار، وعدم تجرئي على كلمة عزاء، فقد أرسلت رسالة عزاء لأخيها الأكبر، الذي كان موظفا في إدارة للمالية، فما صدق أن يكون جارهم الصغير هو الذي أرسل رسالة العزاء بذلك الأسلوب. فلما التقاني سألني هل أنا صاحب تلك الرسالة، فلذت بالصمت. بعد سنوات

انتقلت مع أسرتها إلى الدار البيضاء، فبقيت معذبا، إلى أن مضت السنون فرأيتها مرة، تسبح في مسبح (سيدي حزام)، وقد ترهلت، وغاب عنها ذلك السحر، فعجبت لأوهامي، وعجبت لنفسي كيف كنت عاشقا لهذه الشابة التي تبدو بتبان السباحة أمامي، من قطعين، وأنا أنظر إلى جسدها العاري، فلا أشعر بأي إغراء، بل أشعر بالخجل من نفسي لأنني كنت أعيش في زمن الوهم. كان المثال يتحطم على صخرة الواقع. وفي حياتي كلها بقيت حريصا على المثال، في كل شيء. أصدق الأشياء الظاهرية ولا أحسب الحساب للكذب والنفاق والتلون والغدر والخيانة، وطبيعي أن أصدم كثيرا، وأن يتحطم المثال الذي أنا صانعه، من ثقة عمياء، على صخرة الواقع. - وهل كان هذا هو الدرس الذي تعلمته من حبك الأول؟ - لم يكن لواحد مثلي في تلك السن وفي تلك المرحلة أن يعرف هل حبه هو الأول أو هو الأخير، بل كانت المرأة أو الفتاة تأتي إلى الخاطر والعين من أطياف خيال جميلة، وكانت تلك الأطياف تترفع، أو كنت أرفعها عن أية معايشة حقيقية كيفما كانت، ولربما كانت لي حاجات لذلك الطيف أكثر من حاجتي لصاحبة الطيف، أتتبع خطاها في الطريق وأنا لا أرى منها الجسد بل أرى عالما من الغيم تسكنه فتاتي الجميلة، وما كنت أحب أن ألتقي بها في مكان سوى مكان ذلك الغيم الذي كان يحمل صورتها ويمضي. وأنا أترك للمعيشة تلقائيتها فلا أتأمله من أجل استخلاص دروس. لا أحب أن أخلص إلا لتصديقي للصورة التي أضعها للناس في فكري وخيالي ووجداني، وإن انتهى الأمر إلى خسارات، فأنا لا أستطيع تفاديها بالشك في الآخرين، والحيلة والحذر وممارسة نوع من الكبت لاندفاعي في تصديق الآخرين. لو تعلمت من دروس لتحولت إلى شخص آخر، لكنني راض بهذا النقاء الذي أضيفه على الآخرين، وراض بالخسارات. - ماذا كنت تقرأ في هذه المرحلة؟ - في مرحلة الابتدائي قرأت قصص محمد سعيد العريان وعطية الإبراشي، ووصلت إلى يدي طبعة بولاق من (ألف ليلة وليلة) التي هي الطبعة الأصلية النادرة فأتممت قراءتها وقد دخلت الثانوي، كما قرأت السير الشعبية، وتعرفت على جبران والمنفلوطي فعزفت عنهما وقرأت بعض كتب العقاد وطه حسين، وفي هذه السنوات من بداية الستينات كانت مصر تغدق علينا من السلاسل الشعبية الرخيصة الثمن ما كان يفتح لنا أفقا للقراءة، كما كان صديقي السي محمد الشركي - الذي كنا نناديه با حسين، وهو زميل لي في الدراسة - يتاجر بالكتب المطبوعة في أوقات الفراغ، وبالكتب المخطوطة في صباح الأحد، وكنت أرافقه إلى المزاد الذي كان يعقد بجوار جامع القرويين. كما كانت مكتبات (الطالعة) وأرصفتها خاصة بالكتب العربية والمترجمة، التراثية والحديثة. وكنت في هذه الفترة أقرأ بغير دافع معين لاختيار ما أقرأ، فأقبلت على الكتب المتنوعة أتوقف عند الصفحات الأولى من بعضها أو ألتهم بعضها التهاما. ففي مرحلة الثانوي هذه بالقرويين، كانت مكتبة الثانوية زاخرة بأمهات الكتب، قرأت منها (تهافت الفلاسفة) و(تهافت التهافت) لأبن رشد والغزالي وكتب ابن المقفع والجاحظ والمعري والتوحيدي وابن قتيبة وكتب طبقات الشعراء وفحولهم، ورسائل إخوان الصفا، كما قرأت دواوين الشعراء الأمويين والعباسيين. ولكن مع السنوات الدراسية الأخيرة في الثانوي اكتشفت مجلة الآداب ومجلة شعر التي وقعت بين يدي أعداد منها، كما قرأت الدواوين الشعرية التي كانت قد صدرت وقتها للسياب والبياتي وعبد الصبور، وقصص محمود البدوي ويحيى حقي وسليمان فياض ويوسف إدريس وروايات نجيب محفوظ، فاطلعت على الثلاثية وزقاق المدق وبداية ونهاية والشحاذ وكل ما كان قد صدر له في ذلك الوقت، وأيضا فقد اطلعت على مترجمات

من الأدب العالمي لأعمال همنغواي وجون شتاينبك وتشيكوف وتولستوي...
وقرأت أيضا أعمال سارتر وسيمون دي بوفوار وكامي وكل الأدبيات
الوجودية التي كانت دار الآداب قد نشطت حركة ترجمتها على يد جورج
طرابيشي وعايدة إدريس. في هذه المرحلة كنت أقرأ كتابا كل يومين أو
ثلاثة، إذا كان حجمه كبيرا، أي أنني كنت أقرأ بمعدل مائة صفحة في
اليوم، تستغرق مني خمس أو ست ساعات، وأما إذا كان الكتاب صغير
الحجم، من السلاسل الشعبية، فقد كنت أتم قراءته في يوم واحد. -
وماذا عن الفضاء التعليمي بالقرويين؟ - كنا ندرس علوم القرآن
والحديث وأصول الفقه وعلوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة وعروض على يد
علماء القرويين، وأذكر منهم علال الجامعي والتسولي والزرهوني وإدريس
التبر وحميد بلحاج وعبد الله الداودي. كما كنا ندرس المواد العلمية من
رياضيات وفيزياء وكيمياء باللغة العربية، على يد أساتذة مشاركة.
والحقيقة أنني كنت لا أستوعب كثيرا من المواد الدينية والرياضيات
بسبب شرودي الدائم، بينما كنت متفوقا في كتابة الإنشاء وشرح مضامين
القرآن الكريم وبلاغته وفي تحليل النصوص الأدبية وكتابة موضوعات في
الأدب والفلسفة. - من هم رفاقك في هذه المرحلة؟ - كان الفيلسوف
المصري الكبير حكمت هاشم يدرس الفلسفة في صفوف البكالوريا الأدبية،
قبل أن أصل إليها بثلاث أو أربع سنوات، يتحلق حوله جماعة من التلاميذ
الذين كانوا أكبر مني في السن والمستوى الدراسي، ومنهم عبد الرفيع
الجواهري ومحمد المصباحي ومحمد العلمي وعبد الجليل الغزاوي وعبد
السلام الشامي ومولاي أحمد العلوي الأطلسي، اللغوي، وأخوه المرحوم
جمال الدين، الذي كان له مشروع كبير في دراسة متن ابن رشد، لولا أن
تخطفه منا الموت. وهؤلاء كونوا في دار الشباب ب(البطحاء) جماعة
أطلقوا عليها اسم (جماعة ابن خلدون)، وكانت تقوم بتنظيم أنشطة
ثقافية ولقاءات ومحاورات. بينما كنا نحن الثلاثة، أنا وعبد الله العلوي
بنصر، وعلي العلوي وهو أخ مولاي أحمد والمرحوم جمال الدين العلوي
نتطلع إلى هذه الجماعة ونتبادل الكتب لقراءتها ونتداول بعض
المناقشات والمطارحات ونقرأ لبعضنا ما كنا نكتب، كما كان مصطفى
القباج صديقا لأخ عبد الله، نجالسه إذا ما جاء إلى فاس من الرباط،
ويطلع على ما نكتب فيزودنا بالنصائح، و وقتها كان كتاب مقرر
الفلسفة الذي ندرسه من تأليف مصطفى القباج نفسه. وكان محمد الشركي
(با حسين) يغني أغاني محمد عبد الوهاب الكلاسيكية، منها (الجنودل)
و(النهر الخالد)، كما كان يغني لعبد الحليم حافظ (سمراء)، و (في
يوم، في شهر، في سنة)، وأما أم كلثوم فكنا نستمع إلى أغانيها من
مكبر الصوت في (جنان السبيل)، وحيث كانت المقاهي تنيث هنا وهناك
على ضفاف البركة المائية. وفي (قصبه النوار) كان بيت الممثل
والمخرج المسرحي، المرحوم أحمد زكي العلوي مقابلا للبيت الذي سكنته،
وكان يزوره الشاعر محمد السرغيني، ويفضل أعمال زكي العلوي و محمد
تيمد تعرفت على (مسرح الطليعة) وشاهدت كثيرا من العروض التي كانت
تقام ب (باب المكيئة)، ثم تعرفت على فرقة (هواة المسرح) والمرحوم
محمد الكغطا، وعلى الشاعر محمد بنيس وجماعة من تلاميذ ثانوية ابن
كيران الذين كان لهم اهتمام أدبي وكانوا يدرسون عند الشاعر محمد
السرغيني والأديبة خناثة بنونة، ومنهم محمد البوكيلي الرسام صاحب
دار النشر بالقنيطرة، والصحفي اللمع محمد الأشهب، والمسرحي عبد الحق
الزروالي، وإن كان هؤلاء الثلاثة قد جاءوا متأخرين قليلا عنا، فقد كان
مقهى غرناطة بالبطحاء يجمعنا، وامتدت صداقتي بهم إلى اليوم، صافية
بيضاء، صفاء وبياض صداقتي للشاعر محمد بنيس، الذي أعتبره توءم لي،

قي جراح الذاكرة المشتركة، وجرح ولادتنا معا، في عالم فاس السفلي. مع هؤلاء وغيرهم ذوبنا بتواطؤ جميل كثيرا من الخلافات، للإبقاء على المحبة، والذاكرة المشتركة، ولم يتنطع منا أحد على الآخر، بل تربينا على الوفاء، واحترام تجارب الآخرين، متعلمين ممن سبقونا، وهم يختلفون ولكنهم لا يفسدون المودة بينهم. - ومن هم التلاميذ الآخرون الذين تتذكرهم؟ - أتذكر القاص أحمد بوزفور الذي كان معروفا باسم أحمد اليعقوبي، وكان يدرس معي في القرويين، في نفس المستوى، الذي كان يعرف بالخامسة ثانوي، في فصل آخر، فكان المرحوم إدريس التبر لا يرضي عما أكتبه من موضوعات إنشائية، وإن كان لا يجد فيها ما يصححه من أخطاء في النحو والإملاء، ولكنه كان يعتبر أنني أكتب من (ثقافة المجلات) لا من ثقافة المراجع الأصلية، ومرة كتبت موضوعا عن أبي حيان التوحيدي أغاظه كثيرا لسبب لا أدريه، ولم يوجه نقدا للموضوع، بل عيرني بما كتبه في نفس الموضوع تلميذ آخر هو أحمد اليعقوبي (بوزفور)، فأثار ذلك عندي فضولا للتعرف على ذلك التلميذ الذي لم يكن من جماعتنا ولا كان يرتاد دار الشباب بالبطحاء أو يجالس من نجالسهم. وكان حسن العلوي، وهو أخ علي ومولاي أحمد والمرحوم جمال الدين، رساما يبدع أمامنا الكثير من لوحاته، بينما كان علي يكتب القصائد متمثلا تجربة الشعر التفعيلي، وعلى إعجاب مثلي بشعر السياب وعبد الصبور، ليقرأها علينا ثم يمزقها. كما كنت ألتقي بالشاعرين أحمد مفدي وعبد العلي الودغيري وعشت معهما صحبة جميلة لم تفسد مودتها خلافاتنا السياسية واستماتتهما في الدفاع عن حزب الاستقلال. - ودار الشباب بالبطحاء؟ - في تلك الدار ترعرعت، وأنا يافع. فضاؤها كان فضاء للإبداع. الشعر والموسيقى والتشكيل. والندوات واللقاءات. جماعة ابن خلدون كانت نشطة، والفنان التشكيلي محمد بناني كان ربما مديرا للدار أو موظفا بها، والشاعر محمد السرغيني كان يلقي محاضراته عن السياب وينشط بعض الندوات واللقاءات، يوم كان يرتدي معطفا على طريقة البوهيميين، ويركب دراجته النارية (سوليكس) ويتحدث في الموسيقى والتشكيل والشعر والفلسفة والأدب. هناك التقيت بالشاعر محمد بنيس، وبآخرين كثيرين، منهم المرحوم محمد الكغاط، تعاقب على إدارة الدار مديرون كثيرون، منهم سيد الحسين المريني، وهو رائد من رواد المسرح المغربي، الذي فتح لنا المكتبة، ومكتبته الخاصة بمنزله، تجرأت على إلقاء محاضرة حول القصة القصيرة في المغرب، بالدار، فلقيت صعوبات من بينها الرقابة على النص مكتوبا قبل إلقائه، برر لي بحرص الدار على جودة العروض التي تلقي فيها. لكن الجمهور كان كثيرا العدد وقد حضرت الأستاذة مليكة العاصمي لهذا العرض، حيث كانت يومها مدرسة بكلية الآداب بفاس. دخلنا عالم التشكيل و الموسيقى، وتحلقنا حول جماعة ابن خلدون التي كانت تنظم المحاضرات والقراءات الشعرية. وقتها جاء عبد اللطيف اللعبي لقراءة أشعاره بالفرنسية في دار الشباب بالبطحاء، كما كان الرسام محمد بناني الذي هاجر إلى فرنسا يقيم لنا مداخل لفهم الفن التشكيلي. من هنا بدأت معاصرة الفن والإبداع يحضر في تربيتي الثقافية، ممزوجة باعتزازي بالمرورث الأدبي. لكن اللحظة كانت لحظة قلق، تسعى نحو تفسير ممكنات أو قطائع العلاقة بين التراث والمعاصرة، ولم أجد الجواب، أو مشروع جواب إلا بالتحاق بكلية الآداب بفاس سنة 1967، وبل وبعد ذلك. كانت دار الشباب بالبطحاء معلمة عمرانية باخضرار بنمط بناؤها الأندلسي واخضرار أغراسها الدائم وتغريد الطيور وتأنق المجلس والحديث، وأذكر القيم على مكتبتها، سيد الحسين الصقلي، بثقافته العميقة ومعرفته

بمدخرات المكتبة وبما يرغب فيه القارئ أو معير الكتاب. ولقد استمرت علاقتي بالدار إلى أن أصبحت كاتباً عاماً لفرع اتحاد كتاب المغرب بفاس فنظمت فيها قراءات لكل من محمد شكري وأحمد دحبور ونذير عظمة ومحاضرات لمحمد برادة وندوات شاركت فيها كثير من الفعاليات، قبل أن ننقل بأنشطتنا إلى قاعة مندوبية الشبيبة والرياضة بساحة المقاومة، وقد جاء ذلك الانتقال بعد صدور القانون الذي أصبح يضيق على الجمعيات الثقافية. لكنني أحسب أن دار الشباب بالبطحاء هي جزء من ذاكرة جيل ثقافي عاش في فاس، تعلم من فضائها وعلم فيه. كانت بيتاً حميماً تلتقي فيه تيارات الفكر والأدب، ورواد من مختلف الأجيال، وكانت لها مجلة صادرة مجلة حائطية، ومن الجيل القديم الذي كان يرتادها أذكر الشاعر عبد الكريم التواتي، الذي كان مدرسا بالقرويين وشاعراً مرموقاً في غرض المديح للقصر، فنال على قصائده أعلى الجوائز. وكان وقتها علماً ينشر في مجلة المناهل، يصارع بسلاطة لسانه وسرعة بديهته، وعلى مكانته وكبر سنه فقد كان يحضر إلى دار الشباب بالبطحاء، ويجالس ويناقش، بينما كانت دروسه في القرويين استعلائية، كما كانت دروس المرحوم غلال الجامعي، أحد رواد القصة القصيرة في المغرب، هجائية للتاريخ العربي والإسلامي الذي كتب زوراً في رأيه. - أنت تعود بنا إلى سنوات الدراسة بالقرويين. كيف عشت أحداث سنة 1965؟ - كانت ثانوية القرويين محصنة بالأسوار، يدرس بها أزيد من أربعة آلاف تلميذ معظمهم كبار السن، وافدون من كل جهات المغرب. وفي ذلك اليوم من شهر مارس، اعتصم التلاميذ بالداخل، فداهمت المصفحات الباب الحديدي واقتحمت سيارات الإطفاء ساحة الثانوية لتطلق المياه المندفعة بقوة من الخراطيم، وفي نفس الوقت دخلت القوات وبدءوا يضربون على الرقاب بعصي المطاط. كان المغرب في حالة غليان بعد حالة الاستثناء، وكان الجنرال أوفكير، وزير الداخلية وقتها، يطلق الرصاص على المتظاهرين من فوق سيارته العسكرية في شوارع الدار البيضاء. كان ثمة تبادل للحقد بين السلطة والمواطنين، وحتى وإن لم يكونوا مسيسين فقد كانوا متمردين على فاشية الجنرال المدعومة من القصر، وعلى سياسة القبضة الحديدية. والحقيقة أنني قد كنت بالفطرة مع الشعب، أكره فاشية السلطة السياسية واستعمالها للجيش للتدخل في مظاهرات كان مركزها الدار البيضاء، وكنت وقتها قد تتبعت على شاشة التلفزيون بعض تدخلات فريق الاتحاد الوطني للقوات الشعبية في أول برلمان عرفه المغرب، ومن عجب أن الكاميرا كانت تظهر صوراً لبرلمانيين من اليمين الموالي للسلطة في حالة نوم، وهم يغطون غطيماً، بينما كان فرقاؤهم يحتجون على الميزانية وعلى الخروقات وسياسة الدولة في الفلاحة والتعليم والصحة، ولم أدر أن صور أولئك البرلمانيين، هي التي ستدعو الملك، أو ستبرر للملك إعلان حالة الاستثناء. في ذلك اليوم المشهود من شهر مارس، تلقيت ضربة بعضا مطاطية ففقدت الوعي، بقيت واقفاً ولكني لا أرى ولا أسمع، ولا أشعر بمن يمسكني من ذراعي ويقودني إلى حيث تجلت لي الرؤية فرأيت عدداً كبيراً من التلاميذ يجلسونهم القرفصاء فأجلسوني، وكانوا يأتون بالتلاميذ من المراحيض والمختبرات ومن مطعم الداخلي، على نفس تلك الحال، وبعضهم على وجوههم دماء متفجرة، كما كانت سيارات الشرطة تنقل التلاميذ إلى حيث لا نعلم. جاء دوري وصعدت سيارة الشرطة، وفي (الرافان) أقعدونا على الحصى لساعات، ثم أنزلونا إلى الدور السفلي، وبدء من الأدراج كنا نتلقى الضربات بالسياط الجلدية حتى نهبط مدفوعين فنلتقى بالسياط ضربات ونحن نحمي وجوهنا وأعيننا بأيدينا، والجلاد يغمس السوط في آنية بها ماء ليعاود الضرب، وكذلك

الأمر عند صعود الأدراج. طلبوا منا أن ننظف المراحيض التي كان ماءها الوسخ المختلط بكل الأشياء القبيحة يسيح خارجا إلى ما بعد الباب، فدخلت مع رفاقي نفتح مسد ثقب المرحاض تحت لسعات السياط. وكان الجنود يوجهون بناذقهم نحونا ونحن نجلس مقرصين على الأرض نتساند بالأكتاف رغما عنا بسبب الضيق والاكنتاظ. وجاء أحدهم بديوان أبي نواس الذي يبدو أنه قد انتزعه من أحد التلاميذ، فقرأ علينا أشعارا منه ووصفنا بالغللمان، لا غلمان أبي نواس، ولكن غلماننا كما قال فهو يحب الغلمان، ونظر إلى صغارنا في السن وغمز فارتعدت فرائصنا، لكنه طوى الكتاب وراح. في تلك الليلة الطويلة، ونحن في وضع الإقعاء على الحصى الذي ثقب أديارنا وأدماها، لم يطرف لنا جفن، منتظرين عاقبة تلك الليلة. وفي الصباح أخذوا ينظرون إلى أيدينا هل عليها آثار للرمي بالحجارة، وبكيفية عشوائية يطلقون سراح من شاءوا ويرسلون إلى المحاكمة من شاءوا. الذين أخذوهم، أرسلوهم إلى الصحراء منفيين، وكان من بينهم أحمد بوزفور، ولكنهم أطلقوا سراحي، فخرجت من (الرافان) في الأطلس ذاهبا في مدينة ليس بها أحد سوى سيارات الجيش والشرطة، حتى وصلت إلى الدار في (قصة النوار)، وعلى ضلوعي آثار السياط، وعلى دبري من آثار الحصى الذي جلست عليه طوال تلك الليلة تدمل وألم، وقلبي مع الذين أخذوهم لا أعرف إلى أين، وحيث عرفت أنهم قد نفوهم إلى منطقة في الصحراء لشهور طويلة، وكانت سنة دراسية بيضاء. تعلمت مما وقع لي، وربما بالصدفة، درسا في السياسة، هو الذي سوف يشدني فيما بعد إلى أحوال المواطن وعلاقته بالسلطة. - وكيف عشت حرب يونيه 1967؟ - كنا في قسم البكالوريا في تلك السنة. في اليومين الأولين من شهر يونيه خرجت مع المتظاهرين إلى الشوارع فرحا بما قدمته لنا أخبار الإذاعات العربية على أنه انتصار عربي عسكري على إسرائيل. أصغيت إلى خطبة جمال عبد الناصر التي ذكر فيها أنه سوف يرمي بالإسرائيليين إلى البحر. ثم وصلتنا أخبار عن احتلال إسرائيل للجولان وسيناء وقصف الأردن بقنابل النابالم. وسمعنا عن غارات الطيران التي تدخل فيها طيارون أمريكيون. تساءلنا أين هو عبد الناصر، ناصر العرب، وأصغينا إلى خطابه الذي فضح فيه المؤامرة، وأعلن فيه استقالته من الحكم. لم نستوعب أن المؤامرة كانت دولية ضد فلسطين والأراضي العربية المغتصبة. ولم نستوعب كيف تحول الموقف من انتصار كاسح إلى هزيمة تاريخية عضدت من وجود إسرائيل. وكيف نستوعب وما حدث لم كن سوى في أيام ستة هي التي سوف تظل جراحها في القلب والذاكرة على ما سوف يتوالي من السنين؟ كنت قد أحببت عبد الناصر، فقد رأيت مرة في الرباط رأي العين وهو يقوم بزيارة للمغرب، احتشدت فيها مع المحتشدين في (باب الحد)، وكان معي صديقي (با حسين)، ونحن نقف وراء المعازل الحديدية، فلما اقترب منا يرافقه الملك صاح فيه (باحسين): ارجعوا لنا الأساتذة المصريين. ويبدو أن الرئيس جمال قد أصغى فاقترب من الحاجز ومد يده لمصافحة (با حسين). لا أذكر تاريخ تلك الزيارة، ولكنها حتما جاءت بعد حرب الحدود مع الجزائر وإعادة المغرب للأساتذة المصريين بعد أن تبين دور مصر في تلك الحرب. وبصراحة فلقد غيبت (با حسين) الذي صافحت يده يد جمال عبد الناصر. هو الآن مهزوم مثلنا، ومثل كل العرب، وصور قنابل النابالم التي ألقيت على نهر الأردن، قد تنسى ولكني لا أنساها، والمذلة التي لحقت بنا كعرب، بسبب تخاذل الجيش المصري الذي لم يغطه الطيران (صباطنا تحت باطنا) هي جرح عربي كبير. وأما ما رأيت في (الجولان) السورية بأمر عيني من عمارات فجرت أساساتها بالديناميث فسقطت من غير أن

تتهدم، وأما ما رأيته من كتابات بالدم البشري علي الجدران كتبها شهداء قبل استشهادهم، خلال الغزو الإسرائيلي، فقد أبكاني دما كل ذلك، مفسحا أمامي سؤالا كبيرا : هل العرب والمسلمون في حاجة إلى زعيم روجي يلم عزائمهم، أم أن فكرة الزعيم هي مجرد وهم، وأنهم في حاجة إلى ترتيب آخر بغير زعيم، وكيف؟ لكن عبد الناصر، رغم أخطائه التاريخية، كان زعيما حقيقيا حقق منعطفًا تاريخيا في حياة الأمة، وأنا لست ناصريا ولا قوميا ولا بعثيا ولا شيوعيا ولا أصوليا فأنا كاتب أتشرب من وعيي بهذه التيارات وأتأمل منعطفاتها كما أتأمل مرجعياتها، وأعرف أن ما هو مكبوت في حياة الأمة العربية، والشعب العربي، هو الحاجة إلى زعيم، زعيم رمز، ولذلك فهي تبحث عنه في أشبه الزعماء، وفي شعاريين ظرفيين يعرفون هذه الحاجة عند الأمة، بينما هم لا يملكون مشروعًا عميقًا يجمع بين الفكر والسياسة والمجتمع وجغرافية المنطقة والمتغيرات الدولية، ومفارقات الأنظمة، ووجود إسرائيل في مركز جغرافية العالم العربي والإسلامي. لكن عبد الناصر كان زعيما حقيقيا، بوعيه للحظة التاريخية، ومنجزاته العظيمة التي منها تأميم القناة وبناء السد العالي، ومواجهة إسرائيل، ولا غرو، فالزعماء الذين يخسرون الحروب، بالمرارة التي خسر بها عبد الناصر حرب يونيه 1967 يبقون في الذاكرة التاريخية، وذاكرة الشعوب. دروس تلك الحرب، هي التي مازلنا نعيش آثارها إلى اليوم. حرب أيام ستة ولكنها حرب عقود من الزمن. - من هو اليهودي، أو الإسرائيلي بالنسبة إليك؟ - اليهود كانوا، كما رأيتهم في طفولتي الأولى، ينزلون من (الملاح) إلى دروب فاس، فلم أكن أكرههم، وكانوا يزورون بعض العائلات، كما كان اليهودي الذي يعمل في دكان جدي للخياطة يأتي كل يوم حاملا معه طعام غذائه المكون من خبز محشو بالسّمك، وكنت أتجول في (الملاح) وأرى (الحزان) يذبح الدجاج، وما كان ذبحا بل كان بشك إبرة في وريد الدجاجة، كما كنت أسمع الأطفال يتنادون بأسماء موشي وعازر وإسحاق، وهم يعضون لقما من خبز محشو بالهريسة، و وصل إلى بيتنا شيء من هداياهم في (عيد الرقاق). كان اليهودي يعني بالنسبة لي شيئا من المغايرة، لا في الدين وحده ولكن في طريقة العيش أيضا، فهو متقشف أو بخيل، منطو وخائف، حتى وقد كف الأطفال عن ضرب اليهود بالحجارة وهم ينزلون إلى دروب فاس لشراء (شراويل الصقلي) البالية لينزعوا منها خيوط الذهب، بعد أن جاءت توجيهات الملك محمد الخامس للتعایش معهم والتأكيد على حقوقهم كمغاربة يتساوون مع غيرهم في الحقوق والواجبات. وكانت لبعضهم دكاكين في وسط المدينة، يمارسون فيها بعض الحرف، وأذكر مرة أنني كنت أرتدي سروالا قصيرا، وأنا أمر بالطريق فقد رمى يهودي بجمرة من مجمره كان قد حملها بملقاط فأصابت فخذي وأحرقتني حرقا تعفن وما زال أثره علي فخذي الأيمن إلى اليوم. مع ذلك لم أكره اليهودي، ولكن حرب يونيه 1967 قد غيرت نظرنا لليهودي، الإسرائيلي، وصارت البنات اليهوديات يشتمننا بعبارة : جنس قدر، بالفرنسية، وينظرن إلينا نظرات حاقدة، و محتقرة، تحت إحساسهن بالتفوق في تلك الحرب، وبهذا المعنى فهي لم تكن حربا سياسية وعسكرية فحسب، وإنما كانت حربا بين أناس يتواجهون في الشوارع ويتبادلون الكراهية، والبعض منهم محتل للأراضي العربية والأخر مقاوم للاحتلال، وهنا يحضر الفلسطيني كرمز للعربي. - وحرب أكتوبر؟ - كنت قد زرت مدينة القنيطرة السورية ووقفت على العمارات التي كان الإسرائيليون قد فجروا أساساتها فسقطت مائلة من غير أن تتهدم، ودخلت سينما (الأندلس) فقرأت على جدرانها كتابات من حوصروا هناك، ورأيت

بعيني حراثات وجرارات الفلاحين الإسرائيليين على مقربة مني وهي تحرث الأرض العربية السورية عند سفح هضبة الجولان، والموسيقى ترتفع من مذياع سائق آلة الحرث. لقد واجهت المحتل الإسرائيلي عينا بعين، وسمعت حكايات كثيرة من مرافقي عن الشهداء المغاربة في هذه الحرب. كان تحطيم خط بارليف أعجوبة عسكرية، وبقدر ما كانت هذه الحرب تحمل شيئا من إعادة الاعتبار للعربي، فإنها لم تفرض وجود الفلسطيني ودولته المستقلة، وقد أتى بعدها تطبيع العلاقات مع إسرائيل، وهو التطبيع الذي لم يوصل إلى حل سلمي في المنطقة، فهذا الحل لن يكون بدون دولة فلسطينية ذات سيادة، تجمع شتات الفلسطينيين وتوحدهم. وأنا لا أحب أن أتحدث عن العلاقات العربية الإسرائيلية، لأنها علاقات تتم في الظلام، وبغير وضوح سياسي، فلاشك أن كل عربي يجنح نحو سلام عادل، ولكن مفاوضات السلام اليوم، قد تكون غير مجدية لأنها تفرق بواسطة القوى الدولية، وليس باقتناع من إسرائيل ورغبتها في السلام، فمن يفاوض من، وعلى أي أساس؟ إن تسليم قطاعي غزة وأريحا للسلطة الفلسطينية قد يوهم بأنه طريق نحو الدولة الفلسطينية، ولكن معناه هو وضع الفلسطينيين في كمامة، باسم ما يمنح لهم من أرض مقابل السلام، بينما إسرائيل لا تمنح أرضا للفلسطينيين بل إنها ترفع الاحتلال عن الأراضي الفلسطينية، بالمقدار الذي يسمح لها بالتحكم في الأرض الفلسطينية والاقتصاد الفلسطيني ومقدار الحماية الذاتية للأرض والكرامة إن استدعى الأمر هذه الحماية. إن من يرفض السلام اليوم، ولاشك سيعتبر دمويا وعدوانيا، كما أن من يرغب في حرب تحريرية قد لا يقدر عليها بسبب ترسانة إسرائيل العسكرية والنووية، وتلك هي المشكلة. فأى سلام غير عادل مع إسرائيل؟ إن من يستشهدون يوميا، من أجل زعزعة الأمن الإسرائيلي، ليسوا إرهابيين، بل هم ثائرون على الاحتلال وسياسة المستوطنات ومحاولة احتواء الشعب الفلسطيني و إذكاء النار في تناقضاته الداخلية من أجل تفتيته والإيقاع به حرب داخلية هي حرب التوجهات المتناقضة بين المهادنة وبين الاستشهاد. فإسرائيل دولة قامت على المجازر وعلى العدوان، وشارون مجرم حرب، فكيف له أن يتحدث عن السلام والشعب العربي لا ينسى المجازر من دير ياسين إلى صبرا وشاتيلا؟ هل هي أمريكا تفرض السلام على العرب والفلسطينيين بما تريده إسرائيل من شروط وأوضاع؟ هذا هو الذي يحدث. ما حدث من تطبيع للعلاقات مع إسرائيل، بعد حرب أكتوبر، كان مغامرة صعبة لم تستوعب آفاقها، كما أن (جبهة الصمود والتصدي) العربية التي رفضت التطبيع لم تدم فعاليتها إلا لوقت قليل، وما قد عزلت مصر عن العالم العربي والإسلامي لفترة ثم عادت إلى دورها الكبير في القرارات السياسية العربية، ثم ما هي إسرائيل تعود لإملاء شروطها على الفلسطينيين، معطلة كل ما قد يبشر بسلام حقيقي، وما هو التطرف الديني في إسرائيل، كما في البلدان العربية، وحتى في أمريكا نفسها، يقلب موازين أمور كانت سوف تتجه نحو العقلانية والعلمانية وتعايش الديانات والأفكار في إطار ديمقراطي بناء لقواعد التعايش مع الاختلاف، مما قد ربما، يساهم في نسيان الجراح والأحقاد التاريخية. كيف ينسى العربي قاتل أخيه، ومن بقر بطون النساء الحوامل وذبح العزل بالمآت؟ إن دروس ما بعد حرب أكتوبر، هي الدروس التي لم يتعلم منها الساسة العرب، وهي التي استثمرتها إسرائيل. كانت تلك الحرب فرحا عربيا بما أظهرته الجيوش العربية من استعدادة لكرامها، وحيث كان ثمة قرار سياسي عربي بخوض الحرب مع إسرائيل. لكن تبعات ذلك، وخاصة منها ما ذهب نحو تطبيع العلاقات مع إسرائيل، والدخول في مفاوضات مؤتمرات للسلام، كان له ما

توهم الرئيس المصري أنور السادات أنه رفع للمعاناة، وهو ما فتح الأفق لمعاناة أخرى هي التي نعاني منها اليوم، كعرب، ويعاني منها الفلسطينيون. - نعود إلى علاقتك بفاس، من خلال بعض فضاءاتها. فحدثنا عن جنان السبيل. - حديقة على الطراز الأندلسي، كانت بها بركة جميلة تجري فيها الفلك وتظل جوانبها أشجار من قصب الخيزران، وبها مجار للماء، من غدران وسواق، فكانت النافورات ينفر منها الماء، وكانت مملكة للطيور والعشاق والمتنزهين، وشميم شذى الورد كان يعبق في الحديقة، كما كانت الممرات ذات الخمائل ظليلة تكسر ظلالها خيوط من أشعة الشمس. أذكر أن المقاهي كانت تنبث على جوانب تلك البركة المائية، وأغاني محمد عبد الوهاب وأم كلثوم تصدح من الميكروفون. بل إن بعض الفاسيين من ذوي الطرابيش الحمراء كانوا يشربون (البوخة) على حواف البركة، كما كان أناس يأتون بأطعمتهم ليتناولوها تحت الأشجار الباسقة الظلال. كانت للحديقة أبواب حديدية كبيرة تفتح في أوقات معلومة وتغلق في أوقات أخرى، وعند بابها الرئيسي كان يتجمع السحرة والفقهاء من كتاب (الحروز)، ولكن بمجرد الدخول يتنقل المرء من متاعب يومه وذهنه المكدود إلى راحة تشبه الأبدية، تحدثها الظلال والسكينة وأنواع لا حصر لها من النباتات والأشجار، والممرات الظليلة ذات الكراسي الحجرية، والخمائل، وسموق أشجار قصب الخيزران ووشوشة الطيور. جئت إلى تلك الحديقة وأنا صغير مع جدي، عدة مرات، وكان ذلك في بداية استقلال المغرب، ثم خلال فترة الستينات أصبحت آتي إليها مع بعض الأصدقاء نقرأ أو نتبادل الأحاديث. - ومقابر فاس؟ - كانت القرويين قريبة من مقبرة (سيدي أبي بكر بن العربي)، وهو الذي زرنا ضريحه أنا وجدتي مرات فكانت تقول لي: هذا الولي الصالح ألف العلم كله في ليلة واحدة، وأنت يا ولدي لن تقدر على ذلك ولكن أدعوك الله لتؤلف العلم كله في حياتك كلها. وكنت لا أعرف ما هو هذا العلم الذي يمكن أن يؤلف في ليلة واحدة أو خلال ليالي العمر كله، ولكني أدركت بالفطرة أن تأليف العلم يعني الكتابة. وفي طريقي للقرويين كل يوم كنت أمر بتلك المقبرة. لكن أغلب المقابر التي زرناها أنا وجدتي كانت أضرحة، وبعضها كان كالجنان تكثر فيها الأغراس وأحواض النعناع وتسكنها بعض الأسر، ولها رهبة تبث في النفس انقباضا كنت أتحمله ما دام ذلك يرضي جدي ويريحها كما كان يريحها البكاء وهي تتكئ على قبر أو ضريح، وتتذكر أحبابها من الموتى. كما كنا نزور مقبرة (القرب) (باب الفتوح). وفي فاس تحل المقابر وسط البيوت كما يحل الموت في مجاهل الحياة، وفي فاس موت دائم، سرمدى، تقابله حياة أخرى ممكنة، ومؤجلة للموت، تستدرج أوقاتها نحو حياة أخرى. - ننتقل معك إلى فضاء كلية الآداب بفاس، في نهاية الستينات وبداية السبعينات؟ - جئت إلى الكلية في أكتوبر سنة 1967، وقبل ذلك كان معي في القرويين طلبة من كينيا حصلوا على منح دراسية للدراسة في الاتحاد السوفياتي، وكان منهم صديق اسمه عبده محمد علي ألح علي في أن أتقدم بطلب مماثل، و التقينا في الرباط وقدمت الطلب للسفارة وجاء الرد بالموافقة، لكن جدي اعترض بصورة حاسمة مبديا مخاوفه من أن أصبح كافرا في ديار الكفار، وقال لي إنهم هناك يطلقون الرصاص على الغرباء ودون سبب، فلم أفلح في إقناعه، وكان من بين معارفه ضباط في المدرسة الإدارية بالقنيطرة أشاروا عليه بأن ألتحق بها لأتخرج قائدا، وألح علي فرفضت بإصرار، لأنني كنت أكره السلطة والإدارة والعسكر، بسبب ما كان من جفاء وكرامية بين المواطنين والسلطة في ذلك الوقت، والتحق بكلية الآداب بعد تعاقد مع المدرسة العليا للأساتذة، وحيث قدمت الملف في الرباط

لأدرس في كلية فاس. كانت المرحلة تعرف غليانا سياسيا فتعرفت على بعض الطلبة المناضلين في صفوف (الاتحاد الوطني لطلبة المغرب)، وعلى طلبة وفدوا إلى الكلية من عدة مدن وجهات، ومنهم من كانوا يكتبون الشعر والقصة القصيرة والنقد الأدبي، ومنهم أسماء أدبية معروفة اليوم، كنجيب العوفي وأحمد زيادي وإدريس الناقوري والمهدي أخريف ومحمد بنطلحة وأحمد بنيمون ورشيد بنحدو واللائحة طويلة. كما كان بعض الأساتذة يرافقونني إلى بيوتهم أو إلى بعض المقاهي، فكانت مقهى النهضة مكانا مناسباً لجلسات صباحية في أيام الأحاد، تلتقي فيها شلة من الطلبة مع بعض الأساتذة، فنتحلق حول محمد السرغيني ومحمد الخمار الكنوني، نقرأ لهما نكتب، أو نصغي إلى بعض الملاحظات حول ما كنا قد نشرناه في الصحف، وكان محمد برادة يستقطب اهتمامنا بملاحظاته الثاقبة وبمودته وتلفه معنا، وبما يشغله من قضايا سياسية وثقافية وإبداعية، وكان حسن المنيعي ينوه في دروسه بكتابات بعضنا أمام الطلبة، ويبدى حولها ملاحظاته المشجعة، فكانت وقفاتنا معنا في ساحة الكلية تستغرق وقتاً أطول من وقت الدروس أحياناً، وهو يحدثنا عن انشغالاته الثقافية التي لا يسمح بالحديث عنها مجال الدرس، من أدب زنجي وموسيقى عالمية ومسرح و نقد وترجمة، كما كان أحمد اليبوري يحرضنا على الإبداع، فقد كان يرى أن دور الكلية ليس هو تخريج المدرسين فحسب، وإنما هو تفجير مكامن الكتابة الإبداعية في شتى مجالاتها. وكنا نلتقي في بيوت الطلبة في أو المقاهي. كان الأدب مقترنا بالتغيير، كما اضطرت أفكار مرجعيات متعددة كالماركسية والوجودية والتحليل النفسي في مشاغلنا الثقافية، وكانت المقاهي لها فضاؤها الثقافي، وحيث تحتضن تجمعات دافئة ونقاشات حارة تساهم في إزاحة غشاوة بعض الأوهام. ومن عمق وجدية ذلك الجيل أذكر أننا كنا نختلف ولا نتخاصم، ولم يكن بيننا عراب يستبد بالرأي ويسعى إلى تدجين الآخرين، بل كنا نتعلم الجرأة على القول، وأساتذتنا هم الذين بثوا فينا أخلاق الإصغاء وأخلاق الحوار وأخلاق المصاحبة الحميمة وحيث الأسئلة وقلق المرحلة هما المشترك الثقافي. وكنا نبحث عن ذواتنا ولا نقلد أحداً ولا نردد رأياً أو فكرة ترديدا ببغاويًا، بل كنا نبحث عن عباراتنا ونواجه أفكارنا بأفكار الآخرين من غير مقارعة أو إحساس بالتفوق أو إفراز لأننا مريضة، بل كان قلق المرحلة يجمعنا أساتذة وطلبة، كما كنا نفتح على مثقفين وكتاب في الرباط والدار البيضاء وتطوان، نصغي إليهم ونعبر أمامهم عن أفكارنا، لا نمجد نصا نشرناه بل ننظر إلى أثر قراءته في عيون وكلمات الآخرين. وبالمناسبة، فأنا، ومنذ تلك المرحلة، لم أقل عن نفسي إنني قد كتبت نصا عظيما، وإلى اليوم، كما لم أسمع أحداً من كتاب ذلك الجيل يقول كلاما كهذا، فما كنا، أساتذة وطلبة نطمئن إلى ما نكتب وننشر، لا لعدم ثقة بالنفس، ولكن لأن الكتابة كانت - وما تزال كما أرى - جزء من قلق ثقافي وسياسي واجتماعي عام، ولقد اكتسبت عنها هذا الفهم، منذ أول سنة دخلت فيها إلى كلية الآداب، وكنت قد نشرت قصصا كثيرة في الجرائد، كما كان حال محمد بنيس وأحمد بنيمون ونجيب العوفي وآخرين. هي قيم تربينا عليها، بمصاحبات جميلة لأساتذتنا الشاعر محمد السرغيني، والشاعر المرحوم محمد الخمار الكنوني والشاعر المرحوم أحمد المجاطي والناقد حسن المنيعي والناقد محمد برادة، وغير هؤلاء من الأساتذة، الذين لم يترفعوا عن مجالستنا في جلسات ثقافية وحميمية إنسانية، بل وهبونا الكثير من طاقات الفكر والتأمل والتحريض على الإبداع. - هل كانت لك أحداث أو تفاصيل خاصة، مع هؤلاء الأساتذة، في تلك الفترة؟ -

أذكر بمحبة خاصة، الأستاذ حسن المنيعي، الذي فتح لنا بيته ومكتبته بمكناس حيث كنا نحج إليه، وهو الذي عرفني وقتها على الفنان محمد القاسمي فصار صديقا حميما. وأذكر كلمات إطرأه علي ما كنت أكتب في تلك الأمسية التي منحت فيها جائزة (جمعية البعث الثقافي للقصة القصيرة) أمام لجنة كان من بين أعضائها محمد برادة وعباس الجراري. بعدها كم أتيت إلى عالمه وبيته مثقلا بالغرابة والأحزان فكانت ضحكته الصافية تعيد إلي توازني، كما كانت قيمه الإنسانية، وعمق معرفته، يجعلاني تلميذا صغيرا أمامه، هو الذي لا يحب التلمذة ولا يجالس إلا الأصفياء. ولقد امتدت موتي مع هذا الرجل، إلى أن جاء من أفسدها بوشايات كاذبة، وأقول الحق إنني قد لاحظت فتور أستاذي حسن معي دون أن أدري له سببا إلى أن جاء من كشف لي الأمر، ولما صارحت الأستاذ حسن نظر إلي وقبلني وحضني كما يحضن الأب أبنا غاب عنه لسنوات، ثم ابتسم ابتسامه المضيء وهو يستمع إلى ما عانيته من عذاب ذلك الجفاء، وقال لي: انس ذلك. فنسيت، وما أتذكره الآن إلا من قبيل التداعي، وعادت المحبة نقية كما كانت. ومعلوم أن الدكتور حسن المنيعي كان عضوا في لجنة مناقشة بحثي الجامعي الذي نلت عليه دبلوم الدراسات العليا، فكانت ملاحظاته علمية استفدت منها، قدمها كدرس جامعي، كما كان لي الشرف بأن قبل الإشراف على بحثي الذي نلت عليه الدكتوراه، فقدمني لأعضاء اللجنة بما أحجلني. لأستاذنا حسن، تلك المسافات التي يعبرها بين الصمت والكلام، وحالما يشرق فهو لا يضاهاى، فحتى النكتة على لسانه تصير مساحة لضوء كبير ثقافي. إنني لا أكذب عليه، ولا أجامله، والدليل أن أجيالا من الباحثين والكتاب، كلها تعتبره رمزا ثقافيا وعلامة لها خصوصيته في مشهدها الثقافي. لذلك، فقد عشت معه كثيرا من التفاصيل الخاصة التي هي ملك لمعيشنا الخاص، ولا داعي لسرد تفاصيلها. وأما محمد برادة، فهو أب روحي، ساعدني على نشر الكثير من أعماله، و عملت معه في اتحاد كتاب المغرب. لكني أتذكر بعض التفاصيل الصغيرة عن لقائنا الأول، ودعوته لي ذات يوم في فاس إلى بيت المرحوم أحمد المجاطي، وكان عرقان من أثر لعبة كرة الطاولة التي كانت تستهويه، فأخذ حماما باردا وجاء لمجالستي، بينما كان المرحوم المجاطي منشغلا بإعداد الطعام في المطبخ، وتحادثنا طويلا، أو لأقل، أصغيت إلى حديثه عن علاقة الكتابة الإبداعية بالذات والمجتمع والتخييل. جاء ذلك اللقاء في بيت المجاطي بعد لقاءات مقهى النهضة، وفي سنة 1968، ليدعوني إلى زيارته في الرباط، في شقته بعمارة (أرييس) الواقعة قريبا من المدرسة الأمريكية، وفي أول زيارة وجدت معه المرحوم أحمد المجاطي وأحمد المديني، ومنذ ذلك الحين تمازجت في حياتي الخاصة مجموعة من اللحظات لحضور هذا الرجل في حياتي الشخصية، كان أغلبها تعلمنا من قبلي ومودة متبادلة وأقلها خصومات عميقة ولكنها عبرت بسبب تحولات في المشهد الثقافي. أقول إن محمد برادة أب روحي، ليس لي وحدي بل لجيل أو لأجيال من المبدعين والكتاب الذين يخلصون القول ويشجعون ذاكرتهم على عدم النسيان، فأياديه البيضاء كانت كثيرة علي، بل لأقل، إنه قد تملكني على مستوى محاورات وهمية دأبت علي عقدها معه فيما يستعصي علي من أمور الكتابة، وأمور الحياة، فكنت أجعله حاضرا معي في وحدتي أحاوره وأصغي إلي ما يقول، متمثلا في غيابه و وحدتي ما يمكن أن يقول، ومستنيرا بضوء كلماته في ذلك الظلام وفي تلك الوحدة. بل إنني كنت أكتب له رسائل حول ما يحيرني من أمور الكتابة ومن تفاصيل الحياة اليومية ومن مواقف السياسة فلا أرسلها، لا أدري لماذا. ربما هي سلطة رمزية يمارسها علي من غير علمه، فهو في حضوره معي،

غير متسلط، وديع وضاحك وحميم. مرة صارحته بهذه السلطة الرمزية بحضور ليلى فدارت عيناه وبدأ ساهما، وحالما أخبرته بأنه أب، ذهب في صمته، ربما خائفا من مسألة قتل الأب بالمعنى الفرويدي، وربما لأن تلقائيته في التصرف معي ومع جيلي لم تجعل هذه الوضعية تخطر على باله، و عموما فما بدا عليه فرح حتى بما أسميته أبوة روحية أو سلطة رمزية، ولكنه رفع نظره إلي وهو يسمعي أحدث عن أب رمزي كل الناس في حاجة إليه، كل من عانوا اليتيم من الناس، وكل من يريدون أن يعوضوا آباءهم الحقيقيين بآباء رمزيين، ولولا تلطيف ليلى للأجواء، بمداعبات، وكلام ربما كان قد أخرج الموضوع عن موضوعه، فما كنت أدري ما كان سيعلق به الأستاذ. ولكني تماديت في الحديث وذكرته بيوم استنام فيه محمد شكري متوسدا ركبته وهو يداعب شعره بأبوة نادرة في بيت رشيد بنحدو وأمام ضيوف مشاركة كانوا هم المشاركون في ندوة الرواية العربية التي كان قد نظمها اتحاد كتاب المغرب بفاس، ومن بينهم سهيل إدريس وجمال الغيطاني، كما ذكرته باليوم الذي أصابني فيه جرح في المعدة نذفت منه، وبمجرد ما علم الأستاذ بذلك فقد جاء لتوه من الرباط ومعه ليلى فحملني في سيارته إلى الرباط وعرضني على الفحص بالأشعة وأخذ بخاطري ودفع كل فاتورة العلاج من جيبه. أحسب له أنه في ذلك اليوم قد أنقذ حياتي من الموت، وأقولها دون مبالغة، بل عرفانا بالجميل، ولذلك عجبت كيف لم يقبل أن أصفه بالأب، حتى وإن كان أبا رمزيا أو روحيا، لي ولكثير من أبناء جيلي، كما أعتقد، ما عدا المتنطعين الذين لم يعترفوا له بفضائله عليهم وأرادوا أن يجعلوا منه ندا في لخصومات تافهة وحسابات ضيقة، يرفضون أن يكون لهم آباء، بعد أن رغبوا في أن يصبحوا آباء لمن جاء بعدنا من جيل جديد. وأما المرحوم محمد الخمار الكنوني، فقد كنت واحدا من طلبته ولكنه أثرني بصداقته كما أثر محمد بنيس، وما كان يتكتم عن حكاية تفاصيل صغيرة عن علاقته في القصر الكبير بالمرحوم عبد السلام عامر، وحكاية (آخر آه)، ومرضه، ومفهومه للشعر وريادة مجاله: محمد السرخيني و المرحوم المجاطي، وخصوصية كل واحد من منهم. في معاشرتي للمرحوم محمد الخمار الكنوني، ومع فارق السن والتجربة، ولسماعته وبساطته فقد كنت أحبسه واحدا من جيلي، وهو يحلل ما يقرأه من قصائد لمحمد عفيفي مطر وحسب الشيخ جعفر وأحمد عبد المعطي حجازي، بل وكان بوادعة معاشرته يتحول إلى طفل، وهو يرغب في النوم باكرا، يلف رأسه في فوطة كبيرة قبل أن ينام، فأسهر عليه و أنا أرى جفونه تنسبل. ما كان المرحوم محمد الخمار الكنوني أستاذا إلا في دروسه، فقد نقصت من عمره سنوات لا أدري كيف، حتى صار في معاشرتي له في سني أو أصغر مني ربما. فمرة استضافته في بيتي وتواعدنا في صباح الغد على السفر، وحيث كان سوف يذهب إلى القصر الكبير، وسياخذني في طريقه إلى القنيطرة، وكان قد اشترى سيارة جديدة من نوع فيا 132 ركنها في موقف قريب من بيتي، وفي الصباح لم نجدها، وكانت قد سرقت فعشنا محنة بعد أن أراد أن يصرح بسرقة السيارة فرافقته إلى مركز الشرطة، وبدأ التحقيق معنا في موضوعات أخرى لا علاقة بسرقة السيارة، فبدأت الأسئلة من علاقة أستاذ بطالب جامعي، ولماذا كنا ننوي أن نسافر معا، وما هو الغرض من السفر، وتطورت الأسئلة إلى انتمائنا السياسي ورأينا فيما يحدث في الساحة الطلابية من أحداث... وكان المحقق ينفرد بكل واحد منا ليطرح عليه أسئلته، فكنا ننسى موضوع سرقة السيارة. وهذه الحادثة هي نموذج للطريقة التي كانت تتصرف بها السلطة مع المواطنين. كان المرحوم الكنوني يلح علي في أن أستمروا في الكتابة، ودون مبالاة

بالنشر، كما كان يروض اللغة التراثية على آلتى الكتابة وهو يبتدع جملا وأساليب، يتأملها بعمق ويصغي إليها بذهول. وأما المرحوم أحمد المجاطي فقد عاشته لسنوات يوميا، بعد أن انتقلت من العمل كمدرس في (المنزل) إلى فاس. كان بيته محجا للطلبة المناضلين، وقد عاشت طريقته في كتابة الشعر، كما أصغيت إلى سيرة حياته الخاصة وهو يقصها علي متفرقة بين يوم وآخر على سبيل الذكريات. وكان رحمه الله متقلب المزاج صعب المعاشرة، يغضب فجأة فلا أدري لماذا وعندما يفرح فهو يفرح ببراءة الطفولة، تلتمع عيناه بلمعان غريب فلم يكن وقتها قد اصنع النظارة، وحالما يتوهج، يدندن ببعض الأغاني. ومن عجب أن لقاء اتنا كان الوقت الطويل يمضي فيه بين صمت مريب وثرثرة لا حدود لها، فكنا نخرج من الثرثرة والتعليق على الأحداث وأحاديث الذاكرة إلى ذلك الصمت المريب. كان ذلك هو حاله فكنت أسايره في صمته إذا صمت، وأكلمه إذا كلمني، وما كان ذلك منه لعبا بل تقلبا في المزاج يباغثه وهو لا يدري. ولما انتقل للعمل بكلية الآداب بالرباط زرتة في بيته عدة مرات، ولقد صار البيت ذات أيام محطة للتلفزيون العراقي، يوم جاء القاص والإعلامي أحمد خلف ليعد سلسلة من حلقات برنامجة التلفزيوني عن لقاءات مع الأدباء المغاربة. كما أذكر غضبه يوم نشرت له قصيدة في مجلة (الطلیعة الأدبية) التي كانت تعنى بأدب الشباب، وكان قد أرسلها إلى مجلة (الأقلام) التي كان يديرها صديقنا الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي. كان رحمه الله يفتح دواوين الشعراء العباسيين والجاهليين من مكتبته ويقف أمام بيت بالصدفة، يتأمله لوقت طويل، ناهيك عن أبياته الشعرية التي كان يكتبها على علب الوقيد أو ورق كلينيكس بقلم الرصاص، ويضعها. لكنها كانت ترسخ في ذاكرته، ومن بيت شعري لآخر، مع التردد الكثير بصوت مرتفع أو منخفض، والتجوال في الغرفة، كان يضيف بيتا إلى الأبيات السابقة، فلا تكتمل القصيدة إلا بعد شهور من هذه المعاناة. هكذا هم، كما كانوا. أساتذة ورفاقا في الإبداع وأصدقاء. ربحت صداقتهم من كلية الآداب، كرصيد إنساني جميل، وامتدت الصداقة إلى أن أخذ بعضهم الأجل، وهي ما تزال ممتدة مع من أطال الله في أعمارهم، أضفت إليها صداقات أخرى مع مبارك ربيع وعبد الجبار السحيمي ومحمد شكري وعبد الحميد عقار ومحمد بنطلحة و محمد الأشعري والمهدي أخريف، وآخرين كثيرين كثيرين، تفاصيل كثيرة من حياتي الخاصة، عشتها معهم، تقاطع فيها المعيش بالفكري والسياسي والثقافي والإبداعي، وبانفجارات الذاكرة وصحب السهر والفرح بالحياة، فمع نكد قليل كان هناك فرح كثير، ومع خصومات قليلة كانت هناك محبة إنسانية لا تضاهي، وما تزال إلى اليوم، فوق كل الاعتبارات. - هو تمجيد بالفعل، لهذه المرحلة التي تستحق ذلك. ولكن هل أنت أسير نظرة ماضوية حتى مع إشراق ذلك الماضي؟ - هي استمرارية الماضي في الحاضر، والدليل أن أصحابي القدامى ما يزالون أصحابا إلى اليوم، رغم بعض التبدلات في الحياة الخاصة، وتغيرات في المشهد الثقافي والسياسي. أتصور أن الذاكرة المشتركة للأفراد، تظل دوما على قدرة لتحريك المحبة وتوهيج العواطف وتذويب كئيبان الجليد. في الماضي لم تكن هناك مصلحة لأحد في أحد، واليوم، نكون قد كبرنا وصار لكل واحد منا طريق، ومشغل خاصة، وتوجهات في الحياة، لكن تصور أنني عندما أتلقى هاتفا من محمد برادة من باريس أهب واقفا كطفل و تحمر وجنتاي، تحية لأستاذ كبير لا يراني وأنا أبتهج وأرتبك سامعا صوته. وتصور أن محمد الأشعري عندما ألتقي معه خارج الأنظار، وهو وزير الثقافة، يستدعي أقصى براءة الطفولة ويداعبني ممارسا إنسانية الإنسان مع صديق

قديم. وتصور كذلك، أنني أنا ورفيق شبابي الأول رشيد بنحدو ما زلنا نخجل من تعرية أنفسنا حتى مع بعضنا، وأن حسن المنيعي إذا ما دخل بيتي اليوم تشرق فيه أنوار خاصة لا أراها إلا أنا وحدي. تصور أيضا أنني أحن إلى بعض أصدقائي القدامى وأستحضرهم في الخيال وأحاورهم وأستجلي منهم ما يملأني ساعة بوهج المحبة والقرب، ولو في الخيال. هي لحظات مشتركة عشناها فصارت وشما في الذاكرة، وهي قيم جمعت بين الإنساني والثقافي والسياسي والاجتماعي والإبداعي، وفي تلك القيم، ما يزال منشودا إلى اليوم، ولكنه مفتقد. هذه الاستمرارية لا تعيشها الأجيال الجديدة اليوم. فبعد أن يتخرج الطلبة، ويذهبون في حياتهم الخاصة، لا يبقى شيء من علاقاتهم مع الأساتذة، حتى وإن كانت حميمة، ربما لأن الطلبة ما عادوا هم أولئك الطلبة، والأساتذة ما عادوا هم أولئك الأساتذة. واليوم ما عادت كليات الآداب تخرج طلبة مبدعين فاعلين في الحقل الإبداعي، كما أن فضاءاتها لم تعد تجمع بين أسئلة الثقافي والسياسي والإبداعي كما كان الأمر في السبعينات. صحيح أن الأدباء يتخرجون من مدرسة الحياة والتجارب الخاصة والعامية، و أننا جئنا إلى كلية الآداب بفاس، في نهاية الستينات، أنا ومحمد بنيس وأحمد بنميمون وآخرين، وقد نشرنا نصوصنا خلال مرحلة الثانوي في الجرائد، لكن دور كلية الآداب كان رافدا هاما للدفع بتجاربنا، التي كان يمكن أن تتوقف، لو تعرضت لبعض الإحباطات. فضاء الكلية الثقافي، و غليان المرحلة بالأسئلة، هما النار التي أجمت أسئلتنا واستمراريتنا، فالكثيرون خيل لهم على أنهم كتبوا إبداعا ثم لما تزوجوا الحياة اليومية ما عاد لهم سوى شيء من ذاكرة يحضر فيها أنهم كانوا يوما ما قد كتبوا ونشروا نصوصا إبداعية، وقد نجد أسماءهم في أرشيف بعض الجرائد، لكنهم لم يستمروا ولم يحققوا تراكما أو تحولا نوعيا في المنجز الأدبي بالمغرب. من هنا أنظر إلى تلك المعيشة لتلك الفترة، لا كتمجيد، بل كتأمل لما كان عليه الحال وما صار عليه الآن، وبدون ادعاء أو غرور، فقد كانت لقاءاتنا، طلبة وأساتذة، أشبه بحلقات دراسية، أو مختبرات لتحليل علاقة الأدب بالسياسة والمجتمع والتاريخ، وعلاقة حرية الكاتب بالسلطة، وعلاقة الذات كجرح شخصي بالموضوع الذي هو جرح أيضا... وما كنا مزهوين بذواتنا بل كنا محترقين بقلق الأسئلة، وهي قيم ثقافية وإنسانية حافظ عليها بعض أفراد ذلك الجيل، وإلى اليوم، وطوروا أسئلتها، واستثمروا أبهاءها التخيلية واللغوية، في الشعر والرواية. - هل كنت مناظلا في تلك الفترة، داخل تعاضدية كلية الآداب، أو الاتحاد الوطني لطلبة المغرب؟ - كنت حالما ومؤرقا، أكتب وأسعى إلى تصنيع ما أكتب بسهر على نصوبي. وهذا لم يكن يمنعني من حضور التجمعات، وكنت أقاطع الدروس في أيام الإضرابات، وألتقي مع المناضلين في حوارات أصغي إليها أو أشرك في بعضها. ولعل رفاق الدراسة في تلك المرحلة، وبعضهم اليوم أطر ثقافية وسياسية، يتذكرون خجلي الشديد وميلي إلى الصمت، فما كنت قد تدربت على الكلام، وما كان يعجبني أن أستظهر مقروءاتي أو أستشهد بمقولات لماركس ولينين وتروتسكي، بل كنت قد اخترت الكتابة، وكان الطلبة القياديون، في تلك الفترة، وبعضهم معروفون اليوم، يحترمونني، بعد أن نلت جائزة القصة القصيرة التي كان قد نظمها الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، فرع فاس، وكان في لجنتها كل من المرحوم الشاعر أحمد المجاطي والأستاذ أحمد اليبوري، وهي التي نالها محمد بنطلحة في الشعر، وكانت الجائزة كتبا مهداة من دار التقدم بموسكو. كان ذلك في سنة 1968. وفي نفس السنة اعتقل صديقي عبد اللطيف الدرقاوي الذي

كان عضوا قياديا في الاتحاد الوطني لطلبة المغرب. كنا قد التقينا أنا وعبد اللطيف في السنة الأولى من دراستنا بالقرويين، 1960، ثم التقينا في دار الشباب بالبطحاء، وفي مرحلة الجامعة ذهب للدراسة بكلية الآداب بالرباط. كان قد خرج من المعتقل، فالتقينا أنا وإياه ومحمد بنيس في فاس وجبنا شارع محمد الخامس ثم اهتدينا إلى الجلوس في مقهى النهضة، وهناك لاحظنا واحدا من الجالسين بجوارنا يسترق السمع ويخفي وجهه من وراء جريدة، كما لا حظنا سيارة تقف أمام المقهى ثم تذهب وتعود للوقوف، والرجل يلوح لسائقها. قال لنا عبد اللطيف إنهم يريدونني من جديد، ولم نصدق، لأن الفوبيا التي كانت تسكننا استدعت منا أيضا ألا نكون فوباويين، واقترح علينا أن نذهب إلى محطة سيارات الأجرة، وأن يأخذ كل واحد منا سيارة، حتى نتوزع، وهم سيلاحقون من يريدون. وبالفعل فقد تم اعتقاله من جديد من باب بيت والده الشريف الدرقاوي الذي كان مسنا وصاحب طريقة ولحية كثة مسدلة على صدره. بعد سنوات زرت في سجن القنيطرة كما زرت عبد اللطيف اللعبي وعبد القادر الشاوي، وما كانت الزيارة يسمح بها إلا للأقارب، فدخلت مع جار لنا في القنيطرة، من أقارب الدرقاوي، وكان مصورا في جريدة العلم، وعند المدخل رأيت والد أبراهام السرفاتي يحتج على عدم وصول نسخة من التوراة إلى ولده وقد ردت إليه. لم أكن مناضلا ولكني كنت صديقا للمناضلين. وفي ذلك الوقت لم تكن الكتابة فعلا نضاليا، ولكن المناضلين كانوا يحترمون الكتاب والشعراء، وهوامشهم الخاصة، بل كانوا يتقربون منهم، وما كنا معزولين عن بعضنا. - بعد تخرجك من كلية الآداب عملت مدرسا بقرية المنزل، فما هو الأثر الذي خلفته هذه القرية على حياتك الخاصة والأدبية؟ - في اليوم الأول لوصولي إلى (المنزل) بحثت فيه عن فندق لأنام فيه فلم أجد ورأيت السخرية في عيون من سألتهم عن فندق، فنمت في الداخلي مع التلاميذ وتعشيت عشاء بنئسا أخذ مني المقتصد ثمنه في الحال. وفي الصباح الباكر خرجت فتجمع حولي أهل القرية يسألون عن مقصدي وسبب مجيئي فأخبرتهم بأنني المدرس الجديد، وسألوا عن اسمي والمدينة التي جئت منها والمادة التي سوف أدرس، وأين سوف أسكن، وهل أنا متزوج أم عازب، وعشرات من الأسئلة، وقد صنعوا حولي طوقا لم أجد فكاكا منه، فما كان لي مكان أذهب إليه، سوى رغبتني تناول قهوة وحيث لا مقهى، ولم أتخلص منهم إلا بالعودة إلى الثانوية، وبدء من أول ذلك اليوم كان المدير يقف عند الباب فحييته بإشارة من يدي وأنا في طريقي إلى الفصل الذي كنت قد تعرفت على موقعه في مساء البارحة، لكنه دعاني للاقتراب منه وقال لي: مدرسون كبار في السن ينحنون على يدي بالتقبيل فكيف تحييني بإشارة الصعاليك أولاد الزنقة؟ ارتبكت ولم أعرف كيف أرد. لكني قلت له إنني لا أقبل يد أحد، فأشار علي بحركة أمرة بالذهاب. كنت أدخن الغليون وأعتمر قبعة، وهياتي مناقضة للمدرسين الذين يرتدون الجلابيب في غالبيتهم، وكان أكثرهم من المعلمين المكلفين بالدروس، كما كان تلاميذي أكبر مني سنا ومنهم رجال ونساء إن لم أقل بنات، عقولهم ضعيفة ولا أساس لتعليمهم. أغلبهم من (أولاد مكودو) أو (القراطيش) أو (أولاد حقون) أو (البيهايل) من ضاحية صفرو، أو من (هرمومو) كما كانت تسمى وقتها، وقبل محاولة انقلاب الصخيرات وهي التي أصبحت تسمى بعده (رباط الخير). تصاحبت مع مدرس فرنسي اسمه (ميشيل كرو) كان معجبا بكتابات وتحليلات المرحوم عزيز بلال، كما كان منشغلا بملف اغتيال الشهيد المهدي بنبركة، فكان يساعدني على صياغة العبارات المناسبة بالفرنسية ويصحح بعض الهنات التي أرتكبها بلباقة، وكان صديقا

للكولونيل اعبابو الذي كان مديرا للمدرسة العسكرية ب (هرمومو) وهو الذي قاد فيما بعد محاولة انقلاب (الصخيرات)، فكان إذا قضى سهرة معه يخبرني ببعض أخباره، كما دخلت ثكنة المدرسة عدة مرات ضيفا على الكولونيل الحايبي الذي كان قد تورط فيما بعد في محاولة الانقلاب، وكانت أفكاره متطرفة ودخلت معه في نقاشات حول دور الجيش في التغيير ودور اليسار وأحزاب المعارضة، لكنه لم يتقبل اعتراضه على دور الجيش وبدا واثقا فتجافينا وما عدت لزيارته، إلى أن قرأت فيما بعد، اسمه من بين التورطين مع الكولونيل اعبابو. كان يأتي إلى القرية خلال العطل طلبة يدرسون بالرباط، فألتقي بهم وبتبادل الحوار بحماس سياسي كبير، وكان من بينهم أحمد الكوهن المغيلي، الذي أصبح مديرا لمجلة (الأساس) وأستاذا جامعيا فيما بعد. ولما شاهدت كثيرا من المظالم وأنواع القهر والاعتصاب، فقد بدأت أكتب في جريدة (العلم) مقالات تفضح ممارسات السلطة والفساد الإداري، بتنسيق مع عبد الجبار السحيمي، وكان من يشرف على الصفحة هو محمد الأشهب، الذي نشر مقالاتي باسم مستعار، لكن رجال السلطة، وجدوا قرينة بها استدلوا علي، وهي القصص القصيرة التي كنت أنشرها ب (العلم)، كما وجدوا قرينة أخرى هي التفاصيل التي كنت أطلع عليها ومن كانوا يزودونني بها، ومنهم من وشوا بذلك. ومرة في ليلة من ليالي رمضان خرجت لشراء السكر في طريق مظلم، وكان على يسار الطريق مرتفع هوت منه صخرة كبيرة كادت تهوي فوق جسدي ولم تخطئني إلا بسنتيمترات. لقد حاولوا قتلي. ثم جاء من اعترض طريق أختي فضيلة التي كانت تقيم معي وتدرس بالابتدائية فاعتدى عليها بالضرب و أمسك به المعلمون وأخذوه إلى مقر القيادة، فلما وصلت إلى هناك كانوا قد أطلقوا سراحه وتنصلوا من الموضوع. ثم حدث ذات يوم أن احتاج تلميذ داخل الفصل ودونما سبب يذكر، فشتمني وهم بضربي، وجاء إلى البيت مع والده معتذرا، وليذكر لي أن المدير هو دفعه إلى ما فعل، واختار ألا يعود إلى الدراسة فهاجر إلى ألمانيا، ومن هناك أرسل لي عدة رسائل وبطاقات بريدية، وفي الرسائل كان يحكي عن تجربة الهجرة، دون أن تفوته العودة إلى ذلك الحادث وتكرار الاعتذار والتأكيد على أن المدير هو الذي حرّضه على ما فعل. كانت العادة أن تذهب التلميذات بعد حصولهن على الشهادة الإعدادية إلى مدرسة تكوين الممرضات، وأما التلاميذ فكانوا يتوجهون إلى المدرسة العسكرية ب (هرمومو)، فكان تلاميذي من الحاصلين على تلك الشهادة سنة 1971 هم الذين قاموا بمحاولة الانقلاب. هذه التفاصيل وغيرها عشتها في قرية (المنزل)، بمرارة لا تنسى. وقارئ روايتي (أيام الرماد) لن يجد هذه التفاصيل، لأنني لم أكتب سيرة حياتي في المكان، وإنما كتبت في هذه الرواية سيرة المكان نفسه، بكل عمقه الاجتماعي والأسطوري. ويكفيني فخرا أن جريدة أخبار الأدب القاهرية، التي يشرف عليها الروائي جمال الغيطاني، قد اعتبرت ضمن فحوص قامت بها لجان من النقاد أن (أيام الرماد) فهي واحدة من بين أفضل مائة رواية عربية صدرت لحد الآن. – التحقت باتحاد كتاب المغرب، سنة 1969، فكيف تشكل وعيك بالعمل الثقافي والجماعي؟ – كنت طالبا بكلية الآداب بفاس، وقد ألح علي صديقي رشيد بنحدو في حضور اجتماع لفرع اتحاد كتاب المغرب بفاس، الذي كان كاتبه العام وقتها هو أستاذنا محمد الكتاني، فحضرت على مضض وأنا محرج، وكان عدد الحاضرين يفوق العشرين، معظمهم من أساتذة الجامعة، ومن بينهم المرحومان جمال الدين العلوي وعبد اللطيف السعداني الذي كان مدرسا للفارسية. وقبل بداية الاجتماع عد الأستاذ الكتاني الحاضرين وتنبه إلى فرد زائد عن العدد، فأشار رشيد إلي

وقال: السي عزالدين. وتبسم الأستاذ الكتاني وهو يذكر ما نشرته في الصحف من قصص واستشار الحاضرين في قبول عضويتي فلم يعترض أحد. وقال الأستاذ الكتاني: زيادة خير. ثم انحنى على بطاقة العضوية فملأها ووقعها و وضع عليها الختم وسلمها لي ليكون حضوري قانونيا في جمع للكتاب. ومنذ المؤتمر الرابع لاتحاد كتاب المغرب، وإلى آخر مؤتمر له، كنت حاضرا، أنتبه إلى التحولات العميقة التي مست جسد الاتحاد. في المؤتمر الخامس كنت فاعلا ومتحمسا وهو المؤتمر الذي جاء بعد فترة تجميد لأنشطة الاتحاد، نتجت عن مخاوف حزب الاستقلال والأستاذ عبد الكريم غلاب رئيس الاتحاد آنذاك من استعداد قوى سياسية أخرى لممارسة فعالية جديدة داخل هياكل الاتحاد، وهي قوى الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، وحيث كانت رموز وعلى رأسها المرحوم عبد الرحيم بوعبيد حاضرة في المشاورات والكواليس، ولما عملنا كقاعدة اتحادية على اقتراح الأستاذ محمد بريدة رئيسا لاتحاد كتاب المغرب، فقد كانت هناك قوى يسارية تتحالف مع حزب الاستقلال، من أجل أن تنال جزء من كعكة المكتب المركزي. كانت هناك صراعات سياسية تتمظهر بالمظهر الثقافي للسيادة على المؤسسات الثقافية، وكان ذلك طبيعيا في تلك المرحلة التي كان اليمين الثقافي فيها ما يزال يحلم بإمكانية ترسيم الثقافة وإخضاع المثقفين لسياسة الدولة، وينادي من خلال حضوره في مؤتمر الاتحاد بإرسال برقية ولاء من أعضاء اتحاد كتاب المغرب إلى القصر الملكي. عشت هذه الصراعات داخل اتحاد كتاب المغرب، وتطوراتها، وأصبحت فاعلا في فرع الاتحاد بفاس، وحيث كنت كاتباً عاما للفرع، وهي المناسبة التي سمحت لي بأن أمارس الحضور الثقافي في القاعات الثقافية وفي مدرجات كلية الآداب بفاس، حيث كنا ككتاب نقيم أنشطتنا. وفي هذه الفترات من تحملي للمسؤولية داخل الاتحاد، سهرت بتنسيق مع رئيس الاتحاد والمكتب المركزي على تنظيم مستويات من الأنشطة، منها ما كان يتعلق باستضافة كتاب من مختلف المدن والجهات المغربية، وأحيانا بتنسيق مع فروع الاتحاد الأخرى في وجدة ومراكش ومكناس، ومنها ما كنا نذهب به كأنشطة إلى بعض الثانويات في المدينة، أو إلى بعض القرى والنواحي المجاورة. وأذكر أننا لم نكن نفتح على المحيط المحلي والوطني وحسب، بل إننا قد استقبلنا كتابا عربا وأجانب، نظمنا لهم لقاءات مع الجمهور، ومن بينهم الروائيون عبد الرحمن منيف، عبد الرحمن مجيد الربيعي، إلياس خوري، ومحمد شكري، والشعراء أحمد دحبور، ونذير العظمة، كما استقبلنا وفودا أجنبية من الاتحادات الزائرة لاتحاد كتاب المغرب، ناهيك عن تنظيم اتحاد الكتاب لندوة الرواية العربية بفاس. أصدرنا نشرة (أفق) التي كنا نطبعها على (ستانسل) وطورنا طباعتها بمساعدة من المرحوم رشيد بنشريف أخ المخرج حميد بنشريف، وكانت موادها تجمع بين الدراسات الفلسفية واللسانية وبين النصوص الشعرية والقصصية وبين التعريف بالإصدارات الجديدة في المغرب وتغطية الأنشطة الثقافية للاتحاد. كنا نطبع منها خمس مائة نسخة، بجهدا الشخصي، بدءا من الرقن على الآلة الكاتبة، وإلى السحب والتصنيف، أنا والأستاذ محمد العلمي، الذي هو اليوم الكاتب العام لكلية الآداب بفاس، وكنا نبيعها للطلبة بسعر درهمين أو ثلاثة دراهم لا أذكر الآن، فكانت تنفذ في أيام. كان حماسا جميلا للعمل الثقافي القائم على التضحية بالوقت والمال وبكل الممكنات. لم نكن نمارس سخرة لأحد بل كنا في الاتحاد مع الآخرين نقتررب من لحظات وعي مشتركة وحميمة تدفع نحو الفعل الثقافي. لم نمارس ذلك لحساب ممارسة تفوق أو لحساب الذات بل كانت الفترة تستدعي كثيرا من التضحيات ونكران الذات من أجل فعل ثقافي جماعي

هادف، وله اقتترابه من الطلبة والمثقفين. عملت وقتها مع جماعة من المثقفين والجامعيين، على اختلاف مشاربهم الثقافية والسياسية، ولم أتصارع على شيء يعود على الذات فما كنت انتهازيا أو وصوليا بل كنت محترقا بأسئلة التغيير الثقافي والفعل الثقافي، وما جاء من نشر روايتي (أبراج المدينة) إلى جانب ديوان محمد الأشعري الأول (سهيل الخيل الجريحة) في بغداد لم يكن بانتهاز، بل كان دعما مشروعا من رفقة نضال ثقافي على اختلاف أدواته ووسائله، فما كنا نسعى إلى النشر بقرابات أو ولاءات سياسية. وأذكر أن أول نسخة اطلعت عليها من (أبراج المدينة) هي التي حملها إلي الروائي عبد الرحمن منيف من بغداد. في تجربة اتحاد كتاب المغرب، كنا نبشر بوعي ثقافي جديد، نعلم منه ونتعلم، وكنا في بيتنا الثقافي الخاص، نتصارع، دون أن نذم بعضنا، أو نكيل التهم وأنواع التجريح، فما حصلت إلا حالات قليلة كنا جميعا، وعلى اختلاف مشاربنا، نتصدى لها، ونوقفها عند حدها، فالمواجهات كان لها عمق الموقع واختلاف موقع السؤال، ولم يكن لها أسلوب الكراهية، والتجريح الشخصي، إلا فيما نذر. في عام واحد من أنشطة الاتحاد سهرت على تنظيم أربع وعشرين نشاط ثقافي في القاعات العمومية، ولعل المحاضر إن كانت ما تزال تختف، تثبت ذلك، فقد كنت فاعلا أساسيا ودون إلغاء للأفراد الذين كانوا يغذونني بالأفكار أو الوقوف اليومي أو للمؤسسات التي كانت تمنحني العون، كبعض البلديات، وغيرها. كان درسا حيويا تشبعت فيه بالحياة الثقافية، عشته مع الآخرين، ورغم أشواكه وصعوباته، فقد خرجت منه، من غير أن يقدر أحد على اتهامي بالفساد في التسيير أو بالزبونية أو بالنيل من المال العمومي، فما كانت هذه التهم، كما هو الحال اليوم، متداولة، بل كان المتداول من تهم هو التقصير في القيام بالمهام، ولذلك كانت فروع الاتحاد تتنافس، وقي هذه المنافسة أقول إن فرع فاس لاتحاد كتاب المغرب، يوم كنت كاتباً عاماً له، كان في غاية تألقه وحضوره. - وإذا عدنا إلى علاقتك بالتدريس، فكيف تنظر إلى هذه المهنة؟ - لو لم أكن مدرسا فماذا كنت سأكون؟ اقتربت من الإعلام فما وجدت نفسي في الصحافة إلا وأنا أنشر إبداعاتي، ولم أهيأ نفسي لأكون ممثلاً للشعب، في مجلس بلدي أو في البرلمان، كما لم أهيأ نفسي لأكون حاملاً لحقيبة وزارة كما فعل الذين جاءوا من بعدي، أو إلى منصب أو رئاسة مؤسسة ثقافية أو جامعية، ولم أتبار في ذلك مع المتبارين، بل لم يكن ذلك شاغلا من مشاغلي. المسألة تختلف بين تدابير للشأن الشخصي وبين مسارات هذا الشأن. فلأنني راهنت على الكتابة، فقد وجدت فيها تعددا للمواقف، ولأنواع النقد لليمين واليسار، كما وجدت فيه فضاء فسيحا للتخييل، واسترحت إلى مهنة التدريس، كخلفية لمشاغلي في الكتابة، وهي مهنة ما رغبت فيها في التدرج في السلك الإداري، لأن هاجس العلاقة اليومية مع التلاميذ والطلبة أصبح شاغلا لدي، ومنهم تعلمت وأتعلم، قومت أخطاء لغتي وتفكيري في عدة أمور، واجتهدت لأقدم لهم درسا خاليا من الدعابة والتفكه وضياع الوقت، بل هو درس استثمار الوقت كله للتعليم والتعلم. قضيت أزيد من ثلاثين عاما في التدريس، من الإعدادي إلى الثانوي إلى التعليم العالي، أحفظ لها ذكريات خاصة، وتدرجت من أستاذ للإعدادي إلى أستاذ للتعليم العالي. وأهم ما تقدمه مهنة التدريس هو اشتغال الفكر الدائم، وتأكيد الحاجة إلى القراءة، والاعتناء بأفكار الآخرين من الطلبة. - وأنت كأب، كيف تنظر إلى العالم؟ - الأبوة تعيد دوما إلى الطفولة، وحيث عشت كأب مع أبنائي لحظات طفولتهم التي استعدت فيها طفولتي. لكن مشاعر الخوف، من المستقبل، تظل عاملا يفسد براءة

الفرح بطفولة الأبناء. يكبرون ويفقدون براءتهم، وتكبر معهم المشاكل. لست حكيما لأعلم الناس الحكمة، بل أترك لأبنائي أن يتعلموها من التجارب. أومن بالتوجيه العفوي، والتلقائية، ولا أحب الصرامة، بل أقبل الخطأ وأغفره بسماحة الأب. أنظر إلى تمرد أبنائي علي بإعجاب خاص، فأنا لا أحبهم نسخة مني، أو طاعة عمياء ترضي شيئاً من طمأنينتي. – وماذا عن مؤسسة الزواج؟ – النظرة المثالية لمؤسسة الزواج، والحرص على أن ثمة أملا ما، ولو متوهما، هما ما يبقيان عليها. المعروف أن هذه المؤسسة تقوم على مصالح مشتركة، ولكنها تحت أنانية طرف واحد تصبح في حاجة إلى تضحية كبيرة، قد لا يطيقها المرء أحيانا، للإبقاء عليها. وعادة، لا يحب الأزواج النظر إلى مصالح الآخر، بل إلى مصالحهم، حتى وإن تزعزع الكثير من الاستقرار. ثم هناك العادات الخاصة والقيم ومسلوكيات الحياة الخاصة بكل من الزوجين، وهي عادات وقيم ومسلوكيات ترسخت بحكم العادة، أو التأثير بنمط عائلي معين، أو أصبحت فوق المناقشة واحتمال أي تعديل في الطباع والأمزجة والعادات اليومية. ولذلك تصبح الحياة مجالا للصراع من أجل سيادة قيم وعادات ومسلوكيات طرف على حساب طرف آخر، ويصبح ثمة غالب ومغلوب، قاهر ومقهور، ومن لا يحب الرضوخ والامتثال، إذا كان له شيء من الأنانية والتمرد، فإنه إما أن يصبح هامشيا في دوره تجاه علاقة كان يجب أن يملأها الحب والتواصل والمساندة، وإما أن يموت في الحياة، ناسيا تفجر عواطفه وغرائزه ورغباته، وكلاهما وضع سيئ، لكن الأسوأ [II] التفكير في فض العلاقة، فالطلاق في وضعنا الاجتماعي لا يمارس كحق يملكه الطرفان، ولذلك يتحول إلى وضع دموي، وحرب عشائر، وتجريح، وندوب في الذاكرة. وفي اعتقادي أن المرأة في مجتمعنا، وفي الغالب، لا تملك سلطة الاختيار، لأنها تختار عادة حماية وضعها على سيئاته، وهي عندما تتمزق، اجتماعيا ونفسيا، فإنها تمزق كل ما حولها، لأنها لا تستطيع أن تعود إلى اختيار آخر. بينما تمزقات الرجل، قد تذهب به إلى علاقة جديدة مع نفسه. أنا مع حقوق المرأة، وحمايتها من قهر الرجل، ولكن أنا أيضا، مع الرجل، وحاجته إلى الحماية من قهر المرأة. بمعنى آخر، فثمة لقاء له موثيقه التشريعية والأخلاقية والمالية، بصورة نظرية، ولكنه كلقاء، وعند المعاشرة و المعاشية والتجربة، قد يحيل على احتمال الفراق، وهو فراق يجب أن يكون بكرامة الطرفين، وبضمان استقرار آخر لهما معا. أسوق هذا الكلام في إطار الإحصائيات التي تتحدث عن ظاهرة الطلاق في مجتمعنا، وهي ظاهرة تؤشر على اختلال في التوازنات الاجتماعية. في الأوساط الشعبية، يتملص الرجل عادة، من مسؤولياته، وتصبح المرأة ضحية. وفي الأوساط المثقفة، تتسلح المرأة بأسلحة دمار شامل، دفاعا عن بقائها في البيت كما يمنحها الشرع ذلك، وحضانتها للأولاد، والرجل هو الذي يرمى إلى الشارع إن اختار الطلاق، ليتخلى عن حقه في سقف يحتمي به من الشمس والمطر، وعن عاطفته لأبنائه الذين غالبا ما يتسممون بسموم تفسد العلاقة. كل علاقة مؤسساتية تحتمل النجاح والفشل، وكان أولى وأحرى، سواء في الأوساط الشعبية أو في أوساط المثقفين، أن تحقق هذه المؤسسة توازنا عاطفيا واجتماعيا وماليا، وفي حالة فشل ذلك، أن تحقق توازنا آخر يضع البلسم على الجروح، ويترك الأطفال للحب الدائم، وللمسؤولية المشتركة في تعليمهم وبناء شخصيتهم. وللأسف، فإن هذا المسار، في واقعنا، غير ممكن. – هل المرأة خيط من شعاع رقيق، كما سبق أن قلت في إحدى الشهادات؟ – المرأة شعاع من ضوء، يكون مرة وهاجا بوجهه الجميل، كما يكون مرات حارقا بنار لا كالنار. هو التباس حضور المرأة في الزمان والمكان. التباس يغذي لدى الرجل طاقة

العاطفة والخيال والاستيهام. لا وجود لامرأة خارج الشرط الاجتماعي والتاريخي، كما هو حال نظر الرجل و المرأة، بنظر ثقافي، إلى هذا الوجود. وقد تأتي المرأة من الأحلام والأساطير، برفاه أنثوي يمنح الخصب ويشع الاخضرار في العين ويشكل موضوعاً لإغراء غير متقصد في حاله البهية، بل هو إغراء يشبه لحظة اللقاح بين الأشجار. إغراء لا يعرف المدنس والمحرمات. في شرك المدنس والمحرم نقع جميعاً، وفي مؤامرات مغرضة تفقد البراءة أوج جماليتها وابتهاجها، لكن المرأة وفي كل الأحوال فهي خالقة أكوان جميلة، بين طوباوية المثال وجنون الواقع. - يحضر البحر في كثير من أعمالك، ومن بينها روايتك : رحيل البحر. فما هو البحر. - هو بحر البر، وبر البحر. هو الحياة المضاعفة يحيها الناس، بين واقع وأسطورة، وخيال شعبي. رمزية البحر تدعو دائماً للتأمل، ونستدعي نقيضه: الصحراء، برمزيته ومعانيها. القيعان البحرية لها عوالمها، والاكتشافات الجغرافية، والقراصنة، والعوالم الغامضة. البحر هو الإنسان، والإنسان هو من يمنح للبحر معانيه. - وعلاقة السياسة بالأدب؟ - الأدب السردى والشعري كلية تحضن العالم بكل مكوناته الواقعية والرمزية. ولقد تحرر الأدب بحكم تحولاته الداخلية من أن يظل خادماً للسياسة، بمعناها الضيق، والمرحلي، وذهب في اتجاه البحث عن تعدد وتداخل مظاهر وتجليات الفعل الإنساني في مساحات تقع بين الواقع والتخييل. ليست هناك رواية يمكن أن تسمى نفسها رواية سياسية، فالسياسة في كل الأعمال الأدبية حاضرة بشكل يحيل على وعي الشخصية أو الشخصيات الروائية. وأذكر أن الروائي عبد الرحمن منيف، كان قد قال لي بأنه يرفض أن تعتبر روايته (شرق المتوسط) رواية سياسية، كما أذكر أن هذا السؤال كان قد طرح على الروائي الإيطالي ألبيرتو مورافيا، في مقهى القصبة بأصيلة، وبحضور محمد شكري، فأجاب وهو يحمل كأس الشراب في يده: إن العلاقة بين الكأس وبين ما تحويه من شراب هي العلاقة بين الأدب والسياسة، فلا يمكن أن تكون للكأس وهي فارغة، أية قيمة، كما لا يمكن أن يشرب الشراب بدون كأس، وهذه هي علاقة الأدب بالسياسة. لكني مع ذلك أميز بين وعي النص، وبين ممارسة كاتبه. فالسياسة في النص الروائي هي وجه من وجوه تثقيفه بالوعي، وممارسة الكاتب للسياسة هي أمر لا يهم الأدب كثيراً، إلا من حيث دخول تجربة سياسية ما في مجال كتابة روائية أو سير ذاتية. - والتغيير الديمقراطي؟ - الديمقراطية تعلمنا الإصغاء إلى أصوات الآخرين، الذين يعارضوننا في الرأي. وهي نقيض للفاشية التي تجعل صوتاً واحداً يرتفع على أصوات معارضية. ولعلنا اليوم، في المغرب الحديث، قد وصلنا إلى الديمقراطية السياسية بقرار سياسي، أو بتضحيات من ناضلوا من أجل الديمقراطية، أو بتوافق. لكن المشكلة تكمن في الممارسة اليومية، للأحزاب والمؤسسات والبنى الاجتماعية ومستوى النخب والمثقفين، ففي كثير من السلوكات اليومية، ما زال الرأي الواحد يتسلح بأشع الأسلحة لممارسة هيمنته على أصوات الآخرين، ومعاقبة المخالفين له، بعقوبات ذات أشكال متعددة من أبسطها إفساد الود والعلاقة الإنسانية بين الناس، ومن أقوى صورها افتراض ما إذا كان صاحب، أو أصحاب الصوت المهيمن، يمتلكون سجوناً ومنافى ووسائلاً للتعذيب، فما كانوا سوف يفعلون؟ إننا لم نترب بعد على ثقافة الاختلاف، ولم تتجذر هذه الثقافة في مسلكياتنا اليومية، وكل اختلاف يبدو وكأنه عدوان على الآخر. ببساطة، إننا عندما نكون في فضاء الأسرة، ديمقراطيين مع زوجاتنا وأبنائنا، فنحن نمد دماءهم بنزوع يمارسون من خلالهم الطغيان والتوسع والجور على الحق الطبيعي، فهل هذا يحتاج إلى صبر لاستيعاب درس

الديمقراطية في معيشنا اليومي، أم أنه يحول الديمقراطي في معيشه اليومي إلى كائن مستضعف، تهيمن عليه سلط فاشية توسعية، مصلحة بأناية مفرطة، من زوجته وأبنائه؟ الصبر أم التحول؟ وأما أن يتحول الديمقراطي في الممارسة اليومي إلى كائن مستضعف، فلسوف يستيقظ فيه ذلك الفاشي السلطوي القديم، الذي يصارعه ويسعى إلى اغتياله في ذاته. كيف يمكن، للتغيير الديمقراطي، أن ينتقل من الهياكل السياسية والمؤسسات، إلى ثقافة السلوك اليومي لدى المواطن؟ أية تضحيات نحتاج إليها؟ زا هي الشجاعة التي على أفراد المجتمع أن يواجهوا بها ذواتهم؟ أعتقد أنه رهان ضروري، ولكنه يحتاج إلى وقت غير يسير. - ماذا تقول عن السينما والتشكيل والموسيقى في المغرب؟ - الفنون التعبيرية في المغرب، لا تستفيد من بعضها ومن طاقاتها الإنتاجية. في زمن مضي التقى موسيقى هو الفنان الراحل عبد السلام عامر، وشاعر هو عبد الرفيع الجوهري، وشاعر آخر هو المرحوم محمد الخمار الكنوني، من أجل إبداع غنائي كبير مشترك. هذا الدرس الثقافي لا يستحضره المنتجون للإبداع المكتوب والسمعي والبصري اليوم، إلا إذا استثنينا علاقة التشكيليين بالأدباء، وما أفرزته من أعمال. إنني لا أحب أن أقيم مسار الإبداع في مجال السينما والتشكيل والموسيقى إلا من خلال النظر إلى إمكانات إستراتيجية ثقافية توظف كل الفعاليات والإمكانات، وبما يسمح به المجال، من أجل تفاعل حقيقي بين المبدعين. وهذا حلم. ذلك أن الفقر الاجتماعي والفني الذي تعرفه السينما في المغرب، يرجع إلى ترفع المخرجين عن الروائيين، وبذلك الترفع يجعلون من أنفسهم منتجين وكتاب سيناريو ومخرجين وممثلين، وكأنهم يعيشون في قارة مجهولة، ولكنهم يعيشون في الحقيقة، في حسابات مالية تعود عليهم وحدهم، وبوعيهم المحدود بأفاق العمل، ينتجون ما ينتجون، فلا يتهافتون إلا على الأعمال ذات التمويل الكبير والمتعدد الأطراف، والموضوعات الأكثر إثارة للجمهور، فلا يراهنون على العمق الاجتماعي والثقافي وعلى الجماليات. نفس هذه الوضعية، التي تعرف تسيبا كبيرا، وغيابا لاشتغال إستراتيجي يرفع من القيمة الاجتماعية والتصويغ الجمالي، تعرفه الموسيقى والأغنية، ما عدا إبداعات ومحاولات فردية هامة جدا، ولكنها نسيج وحدها، تنتجها طيور جميلة لا تسير في السرب. بينما التشكيل في المغرب، يبرهن على عراقية تجربته وأصالته وتحديث بعض الأعمال التي ينتجها فنانون كبار، نعتز بهم. أقول إننا اليوم، في حاجة إلى مراجعة للتراكبات التي أنتجت في مجال السينما والموسيقى والتشكيل، وهي مراجعة، لا يمكن أن يقوم بها قرار إداري من الوزارة الوصية، أو عمل النقاد، بل هي مراجعة من المنتجين لمسارات أعمالهم، وتأمل هذه المسارات، والبحث عن تطوير جديد للعلاقة بين المنتجين الثقافيين. - في اليوم الثاني من ديسمبر سنة 1998، داهم حريق مهول منزل سكنك بمرتيل. ماذا تقول عن هذه الحادثة، وعن الخسائر التي خسرتها على مستوى أعمالك الإبداعية؟ هل كان الحادث مديرا، أم أنه مجرد مصادفة، حتى وإن كان من النادر وقوعها، سواء لمواطن، أو لكاتب مغربي؟ - في اليوم إياه، جلست إلى مكتبي بعد الظهر، وكتبت رسالتين ثم خرجت لإرسالهما في بريد مرتيل. عند مدخل العمارة وأنا خارج تقابلت مع مالكها وكان له مستحق عن كراء شهر نوفمبر، فعدت وأخرجت من درج المكتب مبلغ الكراء وسلمته له، وتركته واقفا بباب العمارة. لم أحمل معي سوى مفتاح الباب ونقود قليلة لإرسال الرسالتين. غبت لعشرين دقيقة، أي بين الرابعة وعشرين والخامسة إلا ثلث، فوجدت جمهورا كبيرا من الناس أمام بيتي الذي يقع في الطابق الأرضي، بشارع المسيرة

الخضراء، وكان من بين الناس كل رجال السلطة وجيران الحي وأطفال وفضوليون. ميزت زوجتي فاطمة من بين الواقفين قبالة العمارة، والدخان الكثيف يخرج من نوافذ البيت الواقعة على الطريق، فاقتربت منها وقال لي: بيتنا يحترق، ورجال المطافئ قادمون من تطوان كما قال لي باشا المدينة. نظرت إلى الطوابق العليا للعمارة فرأيت سكانها يطلون وبعضهم من زملائي في العمل في المدرسة العليا للأساتذة أو في كلية الآداب، وطلبت منهم ملء سطول بالماء لإطفاء الحريق ولكنهم أخبروني بأنهم يخنقون وهم في حاجة إلى النجدة. كان الولدان في المدرسة وقد أخبرتني فاطمة بأنها كانت تمارس عملها كمدرسة في الثانوية، فجاءت صديقة لها بالسيارة وأخذتها من باب الفصل إلى باب الدار، بعد أن مرت من هناك ورأت الدخان يخرج من النوافذ. تكالب علي كثير من الفضوليين، يسألون: اشنو هذا؟ اشكون اللي دار هاد الشي؟ إيوا ما شي معقول. ولم أعرف كيف أرد، و منهم بعض زملائي في العمل، الذين يعرفون إسمي، بحكم زمالتي لهم في العمل لسنوات عديدة، فأصبحوا ينادونني في غيابي: ذلك الذي احترق بيته، بينهم وبين أبنائهم، وأمام أبنائي الذين توجعوا لأن لا يكون والدهم معروفا بصفات أخرى غير هذه الصفة. بعد وصول رجال المطافئ دخل باشا المدينة البيت وعاد ليطمئنني على أن الحريق قد مس المطبخ، وأن مكتبتي في الحفظ والصون. وقعت على محاضر أنجزتها جهات السلطات وكلها ترجع الحريق إلى تماس كهربائي. في الليل دخلنا أنا وفاطمة إلى البيت، بمصباح ذي بطارية، ففي المدخل كان الباب الخارجي محترقا وكنا ندخل حماما ساخنا أو معبرا لجهنم. لم تمس ممتلكات المطبخ إلا بتدخن من الحريق وكذلك أثاث الصالون، فبرنا الممر، وكان الكارثة أن تلك الغرفة التي كانت غرفة نوم تتوفر على خزانة للملابس، ومكتب فوقه آلة كاتبة وركام من الأعمال والمخطوطات، وأدرجه كانت تحتوي على الوثائق، جواز السفر وبطاقة التعريف الوطنية والحالة المدنية، والمال الذي سوف أقضي به بقية الشهر، وأشياء أخرى، ودرج المكتبة التي كانت تشمل أحدث الكتب التي كنت بصدد قراءتها، وملفات بحثي الجامعي... كل ذلك كان قد صار إلى عدم. هو العدم، لأن الغرفة أصبحت فارغة تماما، سقفها مائل، والجدران تعرت من الكساء. ولم يعد هناك سرير ولا مكتب ولا خزانة للملابس ولا رفوف للكتب. كان ذلك فوق الألم وفوق الاحتمال. الغرفتان الأخريان لم يمسهما الحريق وإنما تدخن ما كان فيهما من أثاث وابتل بخراطيم مياه رجال الإطفاء، فما عاد شيء يصلح، فما أخذنا من ذلك إلا القليل. فحتى اللوحات التي كانت بالممر، وهي لوحات بعضها أهدي لي وبعضها اشتريته من بعض الفنانين، ما وجد لها أثر. كما عثرت على علبة أوراق بيضاء كانت فوق المكتب في الممر وهي لم تحترق، وأما رفوف الكتب التي كانت في الممر فقد وجدتها فارغة، بينما الرفوف الخشبية لم تحترق. قضينا تلك الليلة في بيت جارتنا، فلم أنم، وقبيل الفجر خرجت إلى البحر وأخذت أحاول فهم ما حدث، وأفكر في كيفية التصرف، فسنحتاج إلى تغيير ملابسنا، ولم تعد لنا ملابس، وسنحتاج إلى سكن، فالبيت الذي بنيته ما يزال غير صالح للسكن، فكيف أرمم ما نكسر؟ أحسست بالمسؤولية تجاه الولدين، وخفت عليهما من أثر الصدمة، فقد فقدنا كل أشيائهما الحميمة. ومنذ أول يوم، جاءت مساعدات كثيرة، مادية ومعنوية، من أصدقاء كثيرين، ونشرت بعض الصحف الخبر، فتدخل كثير من الأصدقاء، وجمعيات ومؤسسات، لمساندتي. جفاني النوم لأيام وأصبحت قليل الكلام، ذاهلا فيما حدث، وكيف حدث فجأة. ولا أخفي أنني كنت أرى تشفيا في عيون أناس قليلين، لم يكن له أثر علي أمام دفق من

الرسائل ومكالمات الهاتف من أناس كثيرين، وأمام تبرعات تدفقت علي.
فلا أنسى أن معلما في إحدى المدارس الابتدائية، قد جمع التبرعات من
تلاميذه، وجاء بهم جميعا ليعبروا لي عن تضامنهم. رجال السلطة
المحلية وعلى رأسهم باشا المدينة وقفوا إلى جانبي، وكذلك موظفو
القطاعات الأخرى في المدينة، وأما رئيس البلدية فلم يزرني ولما
التقيت به صدفه بعد يوم من الحادث فقد رأيت تجاهله، إن لم أقل
تشفيه، والمسألة بسيطة، تعني أولا وأخيرا نوعا من اللامبالاة تجاه ما
تعرضت له، في مقابل لا مبالتي بحملته الانتخابية، التي كان ينتظر مني
أن أدمعها. لكن الرجل نسي أنني مواطن أولا وقبل كل شيء، وكاتب حاصل
على جائزة المغرب للكتاب، وهو ممثل للسكان جميعا لا فرق بين من
يتعاطفون معه أو لا يتعاطفون، وما كان سوف يخسر شيئا لو فاه بكلمة
خير، وحتى لو فاه بها فما كانت ستساوي عندي قلامة ظفر من كلمات
المودة والتضامن التي تلقيتها كتابة أو شفويا من زملائي في العمل،
أو من شعراء وكتاب كبار، من بينهم الأستاذ محمد الأشعري الذي خصني
برعاية خاصة، ورئيس اتحاد كتاب المغرب الشاعر حسن نجمي الذي نشر
مقالة متضامنة معي، والشاعر محمد بنيس الذي تابع ظروف الجديدة
يوما بيوم، والروائي أحمد المديني الذي لم يتوقف عن دعمي ومساندي،
وأحمد عبد السلام البقالي القاص والروائي المكلف بمهمة في الديوان
الملكي الذي أرسل لي خطاب مساندة مع دعم مالي شخصي، وهم كثيرون،
كأفراد، و أما المؤسسات الجامعية وغيرها فأخص منها بالذكر سفارة
دولة فلسطين في باريس. في الحقيقة لم أشعر بزهو و إنما بإعادة
الاعتبار، فبدأت أشعر بالنسيان وأنا أغرق في مهام جديدة تستوجب علي
أن أوفر لأسرتي السكن والاستقرار، وفي خضم هذه المعركة لاقيت من الناس
من لمحووا إلى أنني أنا من أحرق البيت، فلم أزد، لكن ألما كبيرا لحق
بي بهذا الكلام، ربما كان يضاها ألم تلك المعاناة ، وهو بطش
بالمشاعر، وعدوانية غير مرتقبة من فضولي أو عابر سبيل، أو هي
الإشاعات. أؤكد أنني لست أنا من أحرق البيت، وأقولها بمرارة، وبنفس
المرارة أراجع التباس ما لاحظته بعد الحريق، فكيف احترقت الملفات
والكتب التي كانت في رفوف الممر ولم يحترق رفها الخشبي، وكيف لم
تحترق حزمة الأوراق البيضاء التي كانت فوق المكتب بينما لم يبق
للمكتب نفسه أي أثر، ولماذا حدث كل ذلك، وباندفاع دخان قوي من
النوافذ في ظرف عشرين دقيقة غبت فيها عن البيت؟ أسئلة لا أجيب عنها.
وأنا لا أتهم أي فرد معين، فما كانت لي علاقات عداء تصل إلي هذه
الدرجة من الانتقام، لكن الغموض يلف الموضوع، وأنا لا أحب أن أتابع
موضوعا غامضا ليتجلى لي إلا في الإبداع. زوجتي لا تتهم، وتحاول لإقناعي
بعدم اتهام جهة معينة، أما أنا فأتهم، بناء على واقع احتراق أشياء
وبقاء أشياء كانت مع بعضها في نفس المكان، وبناء على رسالة سبق أن
تلقيتها من مجهول، تطلب مني التوقف عن الكتابة، فلم أصرح بها
للشرطة واعتبرتها مجرد مزحة من أحد الظرفاء، فالكل يعرف أن روعي
فيما أكتب، وأنا لا أتنفس الهواء إلا في الكتابة. وأما عن الخسائر،
فقد احترقت رواية كنت قد أنهيت كتابتها بعد خمس محاولات من التسويد،
وأسميتها (بطن الحوت)، وهي تجربة للاقتراب من العالم الأخرى،
استلهمت فيها معبر دانتي وعالم رسالة الغفران لأبي العلاء، بتفاصيل
تخص الوضع السياسي والاجتماعي في مغرب اليوم. كما كنت قد كتبت
مجموعة قصصية، عبر سنوات، ببصمات أندلسية، مسيحية، إسبانية، راهنت
فيها على أن يشعر قارئها مترجمة إلى الإسبانية وكان كاتبها إسباني،
فكانت كتابتها تمرينا قاسيا ولذيذا عبرت فيه إلى عوالم وشخصيات لها

قدسيته وأغانيها وأعيادها وتفصيلها اليومية، محققا لنفسي شيئا من ذلك الرهان. لا يمكن في الظروف الحالية أن أعود إلى كتابة تلك الرواية، حتى وإن كنت أستحضر الكثير من تفاصيلها، وأما المجموعة القصصية فقد كتبتها انطلاقا من معايشة أماكن وشخصيات في إسبانيا، وكنت أدون ملاحظات، وأبني عوالم وشخصيات، فلا يمكن أن أستعيد التجربة. هي خسائر في الممتلكات المادية والإبداعية، علمتني درسا اكتشفته في شخصيتي، قبل الحريق، وهو أنني كالعنقاء تنهض من الرماد وتكبر أن تصاد، فأنا ذلك الطائر الأسطوري، أنهض من الرماد وأكبر أن أصاد. - تجاوزت الخمسين، وأنت ترفض الحكمة وتقول إنك لا تحب أن تعلم الحكمة لأحد، فهل ندمت على شيء في حياتك؟ - ندمت على أشياء كثيرة، بل إنني قد ندمت على كل ما فعلته في حياتي ما عدا اختياري للكتابة، وما عدا بعض الصدف التي أخذتني إلى مسار حياة ترافقت فيها مع أناس عاديين ومبدعين، ما زلت أتدفا في عالم الغربة بمحبتهم لي، وذكرياتهم معهم ما تزال زادا حقيقيا هو زاد الطريق. إنني حينما أمرض، وأحس بدنو الأجل، أعرف أن ما سأخلفه ورائي هو مجرد الذكرى، ومن سيتذكرونني هم الأصفياء، من شعراء وكتاب، وكأنها خطوة تترك أثرها على الطريق، وربما، حيث ليس ثمة طريق. - هل يشغلك الموت؟ - تشغلني الحياة في الموت كما يشغلني الموت في الحياة. موت الأشياء والكائنات. حياة الكتابة وموتها. - ما الذي تعنيه الكتابة بالنسبة إليك؟ - تعني الكتابة عالمها السري، وأنواع المعارضة التخيلية لعالم الواقع، فهي حياة مضاعفة أعيش وجها منها في المعيش والقراءة والتأمل كما أعيش وجها الآخر في عوالم لا تقل أهمية. فالكتابة لذة ألم، أو هي ألم اللذة، وهي لحظة انفراج وسط الغيم، بل هي حياة مضاعفة يحيها الكاتب مع شخوصه وفضاءاته وتحولاته، ولا يستدعي لها مقابلا بالضرورة في معيشه الخاص. - التراكم الذي حققته في مجال الكتابة، وفي أجناس القصة القصيرة والرواية، في النقد الأدبي وأدب الأطفال، والمسرح، وكتابة بعض السيناريوهات لأفلام تلفزيونية أو للسينما. هل يدعوك هذا التراكم للمسألة؟ - لست مزهوا أو معتدا بالنفس، بما أنجزته من أعمال، لأنني محترق بالسؤال، ولست فاتحا عسكريا يحصي مساحات الأراضي التي اكتسحها، بل أنا كالمكتشف الجغرافي الذي ينظر بدهشة إلى إمكانات الأراضي التي اكتشفها، وبرغبة أكبر، في أن يكتشف مناطق أخرى مجهولة. أسأل نفسي ساعة الإقبال على الاشتغال على عمل جديد، هل سيضيف شيئا جديدا لأعمالي السابقة، وكيف سيضيف، ومن أية مناطق للعمل سوف تتحقق الإضافة. والإضافة دوما، هي لعب تخييلي ولغوي، وتطويع للمواد الحكائية، وتسويد ومحو. كم قلت في الكثير من الحوارات إن الكم ليس هدفا في حد ذاته، بل هو ضرورة لمحاولة الوصول إلى النوعية. والأجناس والأنواع التي كتبت فيها، كانت مجرد محاولة للقبض على الشكل المناسب، وبتجسيد مختلف، في هذا النوع أو ذاك. إن حرية الكتابة، تتيح لأي كاتب الحق في أن يكتب في أي مجال، فما ولد أحد وهو يرث الكتابة في الشعر أو الرواية أو المسرح أو أدب الأطفال أو كتابة السيناريو، وإنما هي مسألة اكتساب للخبرة والتعلم، من الكتابة نفسها، رغم ما قد يحيق بها من فشل، وهذا أمر طبيعي. - من هو القارئ بالنسبة إليك، وكيف تفهم علاقة القراءة بالكتابة؟ - القراءة لذة وانفساح عوالم وتأمل في الفكر والثقافة وإبداع، ولها نشوة الخروج من عالم ضيق إلى عالم أرحب. ولهل مراق يتدرج فيه القارئ بدءا من مقاومة السأم إلى التعود إلى الدخول في عالم النشاط العقلي والمساءلة ومواجهة ما يمكن أن يعتبر محصلة

لتجارب ذات القارئ مع ما يقدمه المقروء. ومن الطبيعي أن تنشأ ثمة خصومات بين ثقافة القارئ وبين مادة القراءة، وأن تبشر هذه الخصومات، بمصالحة أو بقطيعة، مع نوعية المقروء. والقارئ له الحق في التخلي عما يقرأ، في أي وقت، إذا ما كان لا يتوافق مع اختياراته، لبحث عن مادة قرائية أخرى قد تواجهه بنفس المعضلة، وإلى أن يصبح له موقع وعي بالقراءة، أي أن يصبح مبصراً، بعد أن كان أعمى، فأصبح له ذلك الارتباط الجميل بالرؤية الباطنية لعالم يأتي من المكتوب. - من هي أقرب امرأة إليك؟ - هي التي تحضر في خيالي الشخصي وفي متخيل الكتابة. - وأقرب صديق؟ - هو من أحن إليه. أسعي إلى زيارته أو أكلمه بالهاتف. وهو ليس شخصاً بالضرورة، بل هو أحياناً نبات منزلي يحتاج مني إلى أن أسقيه وأراه، أو هو مكان من أماكن الحنين. هو البحر، في بعض الأحوال. - وأقرب قبر؟ - هو قبري أنا، الذي أسير نحوه حثيثاً، دون أن أعرف جغرافية موقعه. - وأقرب مقهى؟ - هو الذي لا يتأخر فيه النادل عن طلبي. - وأقرب كتاب؟ - هو كتاب الله. هو الكتاب الذي يستهويني أن أقرأه كمتعة وابتهاج لا كواجب. - وأقرب ملجأ؟ - هو الكتابة. - ومن هم أعداؤك؟ - لو سألتني هذا السؤال في السبعينات، لأجبت: هم أعدائي الطبقيين. لكن، اليوم، أنا أدعوك إن عرفتهم، لتسألهم لماذا اختاروا أن يكونوا لي أعداء. - من يعرفك شخصياً، يتصور أنك تخوض حرباً ضد نفسك. هل هذا صحيح؟ - أنا قلق، ولكني لست عدوانياً. وأنا متقلب المزاج، لكني لا أقصد استفزاز أحد، وإن استفزني أحد فبحسب اللحظة، قد أحتمل وقد لا أحتمل. والحرب التي أخوضها مع الآخرين، القريبين مني جداً، هي حرب الصبر والتضحية، من أجل أن يتركوني بسلام حتى أكتب، وهي بالفعل، حرب أخوضها ضد نفسي، عندما أتنازل كثيراً، من أجل ربح الوقت لصالح الكتابة. - أنت وجه عمومي، ألا تخجل من بعض مواقفك أمام الناس؟ - أحياناً أخجل من وضعي أمام بعض المواضع الاجتماعية، كتصرفات عابرة، لكني لا أشعر بأي خجل أمام الناس، لأنني أستاذ جامعي وليست لي سيارة، أركب الحافلة وأحمل أكياس الخضار، وأصغي إلى نبض الشارع، وأعرق وسط الناس، فلا أشعر بأنني قد خنت الأمانة أو تلقيت رشاً أو مثلت الشعب في البلدية أو البرلمان ولم أقم بالواجب، وحبذا لو كان الذين يفعلون هذا يشعرون بالخجل. أنا مواطن عادي. وإذا كنت وجهاً عمومياً، رأي الناس أتحدث على شاشة التلفزيون، أو رأوا صورتي في بعض الجرائد، فإن هذا الوضع لا يجعلني أمارس الحذر مع نفسي من الناس، بل إنني أتصرف مع الناس، وأمامهم، بتلقائية، وبدوافع شخصية بسيطة حميمة. لا أحسب نفسي نجماً وأتخرج من أن يحدثني أحد من الناس في السوق عن مشاهدته لبرنامج تلفزيوني كنت ضيفاً عليه. ومصدر الحرج أنني أعرف أنه لم يقرأ كتبي ولم يستوعب أفكارى، فأجامله و أنا خجل، ومعنى هذا أنني خجل بطبعي، ولا أحب الإطراء المجاني، كما لا أحب الزعامة، ولا أحب إلا أن أكون مواطناً عادياً، يمكن أن يصدر عنه أي سلوك يصدر عن الناس العاديين. - لكنك مثقف، ويجب أن تكون معلماً للناس. - عجبت لأولئك الناس الذين ينظرون إلى المثقف والكاتب نظرة مثالية، فيطوقونه بكثير من الواجبات. كثير من الكتاب العالميين طلقوا زوجاتهم، أو تصعلكوا في الآفاق، ومنهم من ارتكبوا جرائم. ما الذي علمه تولستوي ودستوفسكي وهمغواي وسارتر ونجيب محفوظ في حياتهم الخاصة للناس؟ يمكن التشكيك في دورهم الاجتماعي نسبياً ولكن من حيث دورهم الأبعد من المباشرة والآنية فقد علموا دروساً كبيرة في الوعي بالعالم، من حيث هو مختلف وقابل للتعدد، كما علموا قيم التمرد على الجاهز وقيم الحرية والتسامح

والعدالة الاجتماعية مستمدة من معاناة الشعوب، ممثلة في الشرائح التي تناولوا أوضاعها في أعمالهم. كيف أعلم الناس، أنا كفرد ومواطن، فيما لم يتربوا عليها؟ وكيف أنتصر علي ذاتي أنا كتربية قهرية في مجتمع غير عادل ولا ديمقراطي؟ كيف لا أتخاصم، ولا أتصالح، لا أغضب ولا أكره، ولا أحب حيث لا يوجد الحب. لماذا تريدني أن أكون معلما للناس بشكل مباشر في حياتي اليومية وكأني نبي بينما أنا مواطن عادي؟ قلت لك إنني قد أفنيت عمري في مهنة التدريس، أعلم القيم، وأربي التلاميذ والطلبة على تعدد الأفكار والمواقف وزوايا النظر للموضوع الواحد، وحالما أفقد الزمام، تعلمت أن أستعيده، وفي حدود الموضوع، لأن مشكلة مدرس الأدب، أنه يتعامل مع العلوم الإنسانية، أي مع مواقف تتحدد بإيديولوجيات، والفصل الدراسي الذي أمارس فيه مهنتي ليس هو الشارع، وليس هو البيت، أي أنني لست حاملا لرسالة أبثها أينما ذهبت، كما هو حال المؤدلجين، بإيديولوجيا تحمل خطابا، بل إنني أحييا بين الناس، وأتصارع، وأنسى، وأحلم، وأتذكر. وفي كل ذلك تشرق الكتابة، وتستمد موادها من اليومي، فلا ينظرن إلي أحد كحامل رسالة، ما عدا رسالة الكتابة. - ما رأيك في الخصومات الثقافية، التي تنشر على أنهر الصحف، وتشهر ببعض المثقفين؟ - ظاهرة إعلامية تستحق الرثاء، وهي لا تخدم غير حسابات شخصية تقدم للقراء على أنها خدمة للحقيقة. وفي الجوهر، يهتم الناس أن يعرفوا من أختلس أموال الدولة، ولكن هل يهمهم أن يعرفوا من كان وهو معتقل سياسي يمارس دور المرأة مع رفاقه المعتقلين. أرثي لهذه الليبرالية المتوحشة في الإعلام، وأسف لبعض الأقلام كيف لا ترقى بالخصومة إلى مستوى المعارك الفكرية والثقافية والسياسية فتنزل بها إلى مستوى متدن من الفضائحية و التجريح الشخصي، وهي نكسة إعلامية في رأيي. - قل لنا من أنت، باختصار. - أنا محترق بالمرأة والسهر، عاشق للبحر والأطفال، غاضب ومتردد، متأمل كثير السفر في الضوء والظلام، نادم على كل شيء، عبثي ومتصوف، ملتزم ولي صبوات وكبوات. أحييا مع الشهداء ومع شخصيات التاريخ وأشخاص الذاكرة واليومي، ومآلي في الكتابة، ففيها أستعيد حياتي الخاصة، لأمنحها إلى شخصيات أعالي، وفيها أحقق كينونتي التي هي الكتابة. - كلمة أخيرة. - كلام الليل يمحوه النهار، وكلام الكتابة هو محو لانهائي لكلام لا نهائي.

الكلام المباح حوارات



الطبعة الأولى: مطبعة طوب بريس - الرباط 2003
المحتوى

- 1) القصة القصيرة هي تشخيص للعوالم التي يراها الكاتب: إدريس الخوري.
- 2) الالتزام إيديولوجي وأدبي: عبد الرحمن طنكول.
- 3) أفضل أن تبقى الكتابة عشقا: طلحة جبريل.
- 4) ممارسة الأدوات الفنية: محمد دكروب.
- 5) الكتابة في درجة الوعي بالذات: رضا عبد الأمير.
- 6) الواقعي بمستوياته، والإبداعي بخصوصياته: احسن تليلالي.
- 7) إغراء المكان: عبد اللطيف البازي.
- 8) عصر الغضب: حليم بركات.
- 9) الكلام مهنتي: عبد اللطيف بحطاط والمهدي الأمراني.
- 10) الكتابة التي تفجر اللغات والمواقف: محمد دحو.
- 11) الحداثة تجاوز مستمر: بول شاوول. 12) وجه آخر لمدينة اسمها الكتابة: عبد العزيز جدير.
- 13) لا صفة لموضوع الكتابة: يوسف ناوري.
- 14) الكتابة الروائية انفتاح وبحث عن بكاراة الأشياء: محمد فكري.
- 15) أقضي زمن الكتابة في استرداد التفاصيل الضائعة: أيوب البغدادي الأنجري.
- 16) أكتب لأضعف من قلق الوعي بالعالم: المهدي آيت أحمد.
- 17) المبدع ناقد يمتلك بوصلة التوجيه و التنظير لاستراتيجيات الكتابة: محمد معتم.
- القصة القصيرة هي تشخيص للعوالم التي يراها الكاتب إعداد: إدريس الخوري
- نحن ننشر في كل عدد من "العلم الثقافي" تقريبا، أحاديث واستجابات مع كتاب من مختلف الجهات، من مصر، من لبنان، من فرنسا، من سوريا، من أمريكا، من إنجلترا، من إسبانيا، من تونس، لكننا لا ننشر أحاديث مع كتاب من المغرب. نحن نقرأ ما يكتبون لكننا لا نعرف كيف يفكرون وما هي آراؤهم. من أجل ذلك نفتح هذا "الحوار الداخلي".
- عبد الجبار السحيمي
- سوف لن أقدم هذا الإنسان بشكل صحفي سريع: إنه شاب مثل الآخرين لكنه يتعذب أكثر، نحيل ويحمل عذابه الخاص، مؤدب أكثر من اللازم، مثالي

أكثر من اللازم، خجول، هوايته هي الحوار. وعندما أكون معه في المقهى أنسلخ عن هزلي وأدخل في الموضوعية والجد. فهذا الإنسان القادم من فاس إلى الرباط لا يجيء ليضحك معنا، بل يجيء لرؤيتنا و"تجاذب أطراف الحديث" معنا. يحكي عن همومه الذاتية التي هي هموم الآخرين، ينقد الكتب، يشتري المجلات التي لا تصل إلى فاس، يشتري الكتب كذلك. منذ مدة وهو يكتب لكنه بدأ ينشر منذ سنة. لديه أعمال أخرى لكنها مخزونة في الدرج. يكتب النقد أيضا. ليس لديه أي كتاب مطبوع. ينتظر الفرغ مثلنا. وأثناء الحوار معه لم نكن نشتغل كما يجب: كان الموظفون يدخلون غرفة الاستقبال ليأخذوا نسخهم من الجريدة وكان صوت "التلكس" يقلقنا. استهلكنا كثيرا من السجائر لنتغلب على الكلفة التي بيننا. نحن أصدقاء ومع ذلك لم يسبق أن تكلمنا في الجد، لقد طبعت المجاملة حياتنا.

إدريس الخوري

– لماذا بالذات بدأت كاتبا للقصة القصيرة ؟
– كان اختياري للقصة القصيرة مرتبطا بالتجربة الإبداعية منذ الأول. واختيار واحد من الأشكال الأدبية يطرح قضية الإبداع من أساسها. ظروف الإبداع يمكن أن تأخذ تفسيرات نفسية. والمحاولة للبحث عن شكل أدبي مناسب هي محاولة لتحقيق الذات. – في إطار ماذا؟ – في إطار الارتباط بالواقع اليومي و وضعه في صيغة يمكن أن تكون هي وجهة نظر الكاتب. والقصة القصيرة ليست مجرد اختيار للبحث عن هذه الصيغة، بل هي تشخيص فني للعوامل التي يراها الكاتب بطريقته الخاصة. وحتى إذا كانت معرفة الواقع متجاوزة من طرف الطبقات الاجتماعية فإن الكاتب يصوغ معرفته دون اللجوء إلى حالات الانبهار وبنوع من العمق. إن للكاتب موقفا من هذا الواقع. – معنى هذا أن القصة رؤية تنطلق من الذات إلى العالم. – نعيش نقطة ثبات واقعنا المغربي. – ما هي نقطة الثبات بالضبط؟ – تتجلى في عدم وجود صراعات فكرية أو سياسية وركون طبقات العمال والمثقفين إلى الركون والانطواء، تعليق: (في انتظار كودو). إن عدم وجود تحولات في الكيان العام للإنسان المغربي ينعكس على رؤية الكاتب، مما يدفعه إلى السقوط في دغدغة الذات. فإذا كان هناك تفاعل بين الذات والعالم فإن ذلك يتضح من خلال تبادل التأثير بين القارئ والكاتب. – أرى أن كلمة (العالم) تستهلك اليوم كثيرا دون فهم أبعادها. البعض يضع العالم في إطاره الحقيقي والبعض الآخر لا يضعه. – بالضبط. لكني أيضا لا أريد أن أحدد العالم تحديدا ميتافيزيقيا، ولكنه مجموعة من المظاهر التي تشكل المنحى العام للتجربة، فعالمنا، نحن، هو القضايا اليومية التي تمس كياننا وتحور نمونا الذاتي. لذلك يكون المنطلق الرئيسي هو مقاومة كل المظاهر التي تستلب وجودنا وتجرفنا إلى القناعة والرضى. وليس على الكاتب أن يقف موقفا سلبيا من معانقة القارئ وربطه بالقضايا المصيرية. – أريد أن أقف قليلا عند القارئ. هل تعتقد أنه يشكل قضية رئيسية في حد ذاتها؟ – إذا تجاوزنا اعتبار تجربة الكتابة نوعا من النرجسية فإنها تقوم على أساس إشراك القارئ في التفاعلات القائمة بين الواقع اليومي وبين الإنسان الذي يعيش هذا الواقع. وإذا كان القارئ في المغرب ينفصل عن الكاتب وعن تجاربه بحكم تعلل الكاتب بالقيم الفنية والتقنيات الحديثة فإن هذا الاعتبار يشكل انشطارا في تكامل التجربة ويفقد أساسية التفاعل والتوجيه. أنا لا أعتبر الكاتب سلطة تفرض ذاتها، ولكن المحاولة في أساسها، التقاء مع التيارات التي تتضارب في حياتنا اليومية. / فترة صمت قصيرة / وقد دفعتني محاولة الالتقاء مع القارئ إلى التفكير في

الكتابة بالدارجة على أساس الاحتفاظ بمعطيات الاختيار الفني، ولكن المحاولة نفسها يمكن أن تسقط في ترجمة المفاهيم إلى الدارجة، بالإضافة إلى أن التجربة لا يمكن أن تصلح إلا في البلدان الاشتراكية التي تسبر خلفيات هذا الالتقاء بين الكاتب والقارئ، بحكم نشر التعليم ومحاربة الأمية وانتشار القراءة. - ليس المشكل انشطار القارئ عن الكاتب. هذه قضية موجودة فعلا لكنها يجب أن تؤخذ بمنحى آخر. باعتبار أننا من جيل واحد، فإن هناك انشطارا بيننا وبين جيلنا القديم، بيننا وبين جيلنا كذلك، بيننا وبين القارئ أخيرا. أظن أن هذا كله يؤدي إلى كلمة واحدة : الإحساس بالخربة. أليس كذلك ؟ - صحيح. إنما لا نلتقي مع كتاب الجيل الماضي باعتبار بعض الاختلافات الجوهرية ورؤية هؤلاء الكتاب المتجاوزة - لا ننسى أننا بعد خمسين سنة ربما سنصبح متجاوزين كذلك - ومفاهيمهم الفنية التي لا ترتبط بوجهة نظر طلائعية. لقد وجدنا من تلقاء أنفسنا (نقول هذا الكلام بدون غرور) ودون أن نعتبر نحن استمرارا لكلية التجربة عند هؤلاء. وهذا التصدع في المنطلق قد يدفعنا، نحن أبناء هذا الجيل، إلى الاعتماد على المنطلقات الذاتية مهما حاول البعض أن يرد بعض التأثيرات إلى الشرق أو الغرب. - تكلمنا عن قضايا نظرية أعتبرها أساسية. وباعتبارك أحد الوجوه الجديدة الواعدة، والواعية بكتابة القصة القصيرة بالمغرب، أين تضع قدمك وسط الأسماء الأخرى؟ - ليس هناك كمال مطلق. ولكن بعد تخطي بعض المفاهيم الرومانسية، هناك محاولة للسيطرة على بعض الأدوات الفنية وتوجيه الكتابة على أساس النقد الذاتي. وإذا كانت لقاءاتنا لا تمنح فرصة رؤية الوجه في المرآة فإن الارتداد إلى الذات هو الأساس. - صحيح. - بالإضافة إلى أننا نكتب في غياب النقد، فهناك آفاق فنية رحيبة، ولكن أيضا هناك الصراع من أجل السيطرة على التقنية. إن محاولة التقييم لا ينبغي أن يوجهها نوع من الغرور، مع أن هناك نوعا من التمايز عن تجارب الآخرين، وأظن أن محاولة التصنيف تدخل في العملية النقدية التي تقوم على أساس تاريخي وفني. - أظن أن النقد عندنا ما زال لم يفق، وهؤلاء الذين يكتبون النقد يتأرجحون بين اتخاذ طرفا نهائيا في الإبداع وبين اتخاذ هوائية. هناك حركة أدبية نسبية، لكن النقد لا زال لم يترصدها. - بعض الكتاب صنفوا ذواتهم ولم تعد لديهم القدرة على العطاء، ولذلك يمكن للنقد أن يتعامل معهم حسب اتجاههم الواضح. أما بالنسبة للمحاولات التجريبية التي يقوم بها بعض الشبان فهي لا تأخذ منحى متكامل ولا تصنف نفسها في اتجاه أدبي. ولذلك فسيتناولها النقد بشكل خاص. يبقى هناك عدم الاختصاص في هذا المجال وعدم إمكانية تمثيل النماذج داخل الإطار التاريخي. - لقد كتب محمد بيدي تجربته القصصية، وكذلك خناتة بنونة ومبارك ربيع. والواقع أن الكاتب لا يمكن أن يحكم على نفسه وأعماله ببساطة مثلما فعل بيدي مثلا. ولا زال هؤلاء، وغيرهم، لم يعطوا كل ما عندهم لينتهوا أخيرا إلى كتابة تجاربهم. موضوعيا فالعملية ليست مقبولة. - هناك آراء ومبادئ توازي العملية الإبداعية، ولكنها تأخذ طابع التحول. وليس المهم هو تسجيل هذه الآراء والمبادئ إلا إذا كان ذلك يخدم العملية الإبداعية، فالتاريخ المرحلي للكتابة يمكن أن يتبلور في النماذج نفسها، لذلك يكون تفسير العمل الإبداعي - كما فعل بيدي مثلا - نوعا من تكميم أعين القارئ ودفعه إلى الكسل والقصور عن إدراك الأبعاد المختلفة للتجربة، أي تسطيح رؤية القارئ للنص وتحجيم درجات تفاعله معه. - طبعا. ولهذا يرى رولان بارت أن مهمة النقد هي تفسير النص، لا أقل ولا أكثر. - هناك تركيبات فنية يبتعد فيها الكاتب عن المنطق المؤلف، وبخصوص هذه

الأعمال المركبة حسب طريقة الكاتب، يمكن للمنهج التفسيري في النقد أن يكون صالحا - أعمال ألان روب غرييه مثلا ووليام فولكنر التي ما تزال بحاجة إلى تفسير. ولكن بالنسبة للقارئ الواعي بالظروف الإبداعية فهو لا يحتاج إلى مثل هذا التفسير، بل إن ذلك يشكل تحديدا للبعد الفني في العمل الأدبي وقد يحيله على تفسيرات الناقد الجاهزة. ليست هناك آفاق مركبة بشكل فني معقد، وفي رأيي إن النقد يجب أن يتوجه إلى خلق العلاقة بين القارئ الكاتب على أساس تحليل فكري للمواقف. - يكاد القارئ لقصصك يخرج بلا شيء - كلمة لاشيء ليست نهائية - لمواجهته عالما مركبا تركيبا غامضا. وإذا سلمنا بأن المحاولات الجديدة، في القصة بالخصوص، ليست تفسيرية، فإن قصصك توحى بأنها تدمر نفسها بنفسها من خلال بعض التفسيرات الكثيرة، الشيء الذي يشدك إلى الكلاسيكية ويقربك من التجريد في أن. أعتقد أنك لا توافقني. - ربما لأنه لم تتج لي فرصة زمنية لبلورة اتجاه فني واضح. وبخصوص بعض التفسيرات التي تحدثت عنها، فربما كانت ترتبط بحالات انفعالية أو محاولة لمواجهة القارئ، ولكن قصصي في المرحلة الأخيرة تتخذ اتجاهها مغايرا، يعتمد على دفع القارئ نفسه لمجابهة النص، وكل ذلك لا يخرج عن نطاق محاولات التجريب، فإذا تعاملنا مع القصة القصيرة كوحدة في الحدث والزمان فإننا نغلق التجربة. يبقى بعد ذلك، التداخل الكلي بين الأزمنة الثلاثة، والتعامل مع الحدث باعتباره مجزأ يحقق رؤية الكاتب، فهل هذه هي الكلاسيكية؟ - ماعرت . لكن هل تومن بخاتمة القصة؟ - إذا كان هناك تحرر من القيم الكلاسيكية فهو ينطلق من تكسير ثلاثية الحركة التي لازالت سائدة عند كتاب يتشبثون بالكلاسيكية وتقسيم الحدث إلى وحدة أو وحدات زمنية ومكانية. إن التعبير بطريقة الفلاش باك يبدو أكثر قدرة على التكثيف والإيحاء اللذين تلتقي فيهما القصة القصيرة مع القصيدة المعاصرة. - لنتكلم قليلا عن العالم العربي. هل تعتقد أن القصة العربية وجدت نفسها أخيرا، أم أنها لا زالت متأرجحة بين التقليد والطلائعية؟ أظن أن هناك تطورات قد حدثت. - في المشرق ليس هناك انفصال بين الأجيال كما عندنا في المغرب، فالكتاب الجدد وإن حادوا عن الطريق التي رسمها الرواد، فإن تطلعاتهم الشابة قد حققت ذاتها في عطاء مشرف، فليس هناك ضعف فني أو استيراد للتجارب. الريف المصري والقضايا المجتمعية أصبحت كلها تطرق برؤية جديدة تحقق كل الاستغلالات الفنية وكذلك طريقة استخدام اللغة، ليس فقط كأداة نقل ولكن كانسجام مع روح التجربة. إن الكاتب المصري الشاب يحاول أن يتخطى الموروث الأدبي مع استغلال التراث للتعبير عن القضايا المعاصرة، كما فعل جمال الغيطاني. - تماما. - وإن كان بعض النقاد قد أثاروا النقاش حول الدوافع، الشيء الذي أراه ضجة مفتعلة ولا تنطلق من التسليم بأهمية تطور الرؤيا تبعا لاختلاف الأوضاع وتغيرها. - نتحدث الآن عن نجيب محفوظ. أرى أن هذا الكاتب الكبير قد احتكر النقد لوحده ففضى على كثير من الأعمال الأدبية لكتاب آخرين في العالم العربي كما يرى رجاء النقاش. إن هذه الهالة النقدية التي بلغت حد القداسة لا تمنعنا من القول بأن نجيب محفوظ قد تعب من الرواية وعليه أن يصمت. أظن أنه أعطى ما عنده. - لقد حقق نجيب محفوظ ذاته كما حافظ على التوازن بين كتابة الرواية والقصة القصيرة لفترة طويلة. إلا أن مجموعاته القصصية تعكس نوعا من تكرار المواقف والخوض في بعض المعميات أحيانا. وإذا كانت مجموعته (تحت المظلة) تعكس تحولا في موقفه الفني، فهي دليل على رصده لواقعه ككاتب، ليس فقط ابتداء من تحوله إلى كاتب مسرحية ولكن أيضا في تكنيك (المظلة) نفسها. ويجب ألا

ننسى تطور مراحلها عبر كتابة الرواية. ربما كان انتهاء نجيب محفوظ بسبب استهلاك الواقعية وإفلاسها. - لنعد مرة أخرى إلى المغرب. هناك اسم يكتب القصة بشكل خاص. أقصد محمد زفزاف. - زفزاف يتطور فيما يكتب، فقد انطلق يبحث عن الموضوع والتقنية معا من الوسط المباشر الذي حوله، كما في قصة (عودة با إبراهيم) التي أعتقد أنها منشورة في مجلة آفاق. وإذا كان زفزاف يفرض على نفسه نوعا من الرقابة الفنية فقد انطلق للبحث في التجريد كما يراه بطريقته الخاصة. إلا أن هذا الاتجاه أفقده خاصية الواقعية، كما في قصتيه: (بيان وتفسير حول الحدود المحيطة بنا) و(تكوين، أو شيء اسمه العلاقة)، فخاصية اللجوء إلى المواقف المأساوية دون تدعيمها بخلفية اجتماعية يسقط الكاتب في انعدام العلاقة مع اللحظة التاريخية. لكني أعتبر أن زفزاف قد وجد نفسه في (الديدان التي تنحني) المنشورة في مجلة المجلة المصرية. - وخنائة بنونة؟ - تمييعات لغوية تخيل أن هناك موقفا ما من اللغة يعكس باقي المواقف الأخرى. لا أوافق على الإسراف في استخدام الذات كمنطلق لباقي التجارب. - وعبد الجبار السحيمي؟ - إن مجموعته (الممكن من المستحيل) تبلور تصورا متماسكا في الكتابة. أقصد أن السحيمي لا يتأرجح في المعالجة. هناك وضوح في الخط الفكري الذي يربط كل قصصه، وإن كانت المجموعة لا تستغل بعض التقنيات الحديثة وتعامل مع اللغة كأحد البهارات. - ومحمد بيدي؟ - يظهر أنه قد توقف عن النشر. - ومبارك ربيع؟ - إنه يرتبط بواقعية بلزاقية يحاول أن يعكس من خلالها التطلعات الطبقيّة. ففي (سيدنا قدر) يعتمد على الشخصية بمفهومها التقليدي. قمنا بعد ذلك من المقهى وخرجنا إلى الشارع. البرد يصفع الوجوه ودخان سجاثرنا يتطاير. لكن التازي قلق لأنه غير راض تماما عن نفي التربية الوطنية له في منفي اضطراري بناحية فاس. هناك المدير وعقليته البيروقراطية، وإذا كان الناس يقرؤون الصحف في سيبريا فالتازي لا يقرأ الصحف ولا يشرب القهوة في منفاه السحيق ب (المنزل) المنطقة البعيدة عن فاس ب60 كيلومتر. لكن من الممكن أن ينفعه هذا ليلبس ثوب سولجنستين ويكتب (جناح المنزل).

نشر هذا الحوار بجريدة / العلم / بتاريخ 5 يناير 1971 ص 4 - 5.

الالتزام إيديولوجي وأدبي
إعداد: عبد الرحمن طنكول

- هل يمكن أن تحدثنا عن تجربتك مع الكتابة، وأن تجيبنا عن هذه الأسئلة: من أي موقع نفسي تاريخي، أسطوري، تكتب، وضد أو مع من تكتب؟ - طبعا، هناك الظلام الذي يسميه البعض رحما، ومنه نخرج إلى الضوء، لكن خروجنا يكتسي بعدا خاصا في حالات معينة. في ذلك الضوء يستطيع المرء أن يستعيد بلذة بالغة عالم الرحم السري، الحافل بكل الأبعاد النفسية والأسطورية. عالم الكتابة يشبه استعادة سرية الفضاء الذي يمكن أن يسمى رحما، وفي الضوء تتكشف قوانين اللعبة، لكن لذتها تظل غامرة وأسرّة في آن. الكتابة ليست مجرد إنتاج للكلام، إنها حلم مزعج في نوم عميق، وكما يكون الرائي - بكل أبعاد الرؤية - مفتونا ومعذبا، كذلك يكتشف الكاتب ذاته عندما تغدو الكتابة ساعة ضوء بعد أن خرجت من ظلام الرحم. وأقول إن عالما بكل مكوناته الاجتماعية والسياسية والنفسية والأسطورية هو عالم ساحر ويدعو إلى السخرية، ولست أدري كيف تكون العلاقة بين السحر والسخرية، فلعلها أوطد العلاقات. إذا كان رجل السياسة ساحرا في خطابته فهو يستحق منا أن نكافئه بالسخرية، أما عالم الكتابة فهو يستطيع أن يفضح هذه العلاقات التي قد تبدو لنا متناقضة للوهلة الأولى. ألا ترى معي أن الكتابة التي

تستوحي عالم الطفولة، تسجل عن وعي أو بدون وعي مظاهر بعض التناقضات الاجتماعية، فيمتزج في الكتابة الرفض والحنين، أي ما نحن معه وضده في آن: العائلة، المدرسة، أبناء الحي الشعبي، السلطة السياسية والسلطة الرمزية إلخ...؟ محاولة الكتابة هي أيضا استعادة للصور الجميلة والذكريات المفقودة، لكن قوة التدمير في الكتابة هي اختراق لعالم يومي مرتب ومنظم حسب ما تريده سلطة المجتمع والأسرة وباقي السلط الأخرى، فهذا النظام على صلابته يمتد من مظاهر اليومي إلى خلفيات أخرى ميثولوجية ودينية وإلى أوضاع وحسابات سياسية تصدمنا كل يوم على شكل أخبار فاجعة، فلا تستطيع الكتابة سوى أن تلجأ إلى تفكيك هذه الكتلة من العلاقات الواضحة والغامضة أيضا لكي تؤسس علاقاتها مع العالم، عبر الهدم والبناء. موقع الكتابة الذي ينطوي على: مع، أو ضد، هو موقع أشمل وأكبر من موقع الكاتب نفسه، إنه لا يتعلق بالموقف السياسي أو الإيديولوجي وحدهما، ولكنه اختيار للموقع الأدبي التخيلي الذي يصور نوعا من الصراع مع كتابات أخرى تبتث وعبا آخر بالكتابة، أعني صراع الحداثة مع التقليد، فبعض الكتابات الأدبية تمثل هي الأخرى سلطة أدبية رمزية تتحكم في الذوق العام وتطمح إلى تأسيس قداسة للأشكال السكونية التي تتمظهر بمظهر الرصانة، مع أنها لا تنطوي على القلق تجاه الكتابة والحياة، وتدعي إفراز وعي بالمجتمع بينما هي ككتابة لا تحمل قلق الأسئلة، سواء على الكتابة نفسها أو على الرؤية للحياة والمجتمع والسياسة. أنا أكتب مع الحداثة، وضد التقليد. - يبدو لي من خلال هذه الأجوبة، أن تجربتك تتشكل ضمن علائق جدلية متعددة الأبعاد: علاقة الكتابة بالواقع التاريخي والرمزي، علاقة الكتابة بالكتابة داخل شبكة تناصية لامتناهية... في المستوى الثاني أريدك أن تكون أكثر توضيحا. - كل كتابة وفي أي مجال كانت فهي لا تنفصل عن الكتابات الأخرى، حتى وإن كانت تتناقض معها، ولذلك فجوهر الكتابة هو التعبير عن خصوصية الرؤية للكتابة وللعالم، وليس التعبير عن العالم مجرد شهادة عن تحولات المجتمع، بل عن قلق الذات التي تختزن العالم، ولذلك فحوار النصوص، وتحاورها، هو حوار يعتمد على تمثيل القراءة والتجربة لمنظور قد يختلف عن موقع تلك النصوص ووظيفتها الإبداعية والجمالية، وسياقات المرحلة التي أنتجتها. الكاتب الثاني لكل نص هو قارئه، والنص السوي لا يحدث أي أثر، أما النص الذي نخلف مع مناحيه الفكرية والثقافية والجمالية فإنه يثير بعض الحوافز لتغذية موقع إبداعي نظري قد يتجسد في مكتوب ذي مناح أخرى عصور الأدب كانت الحركة الإبداعية والنقدية تسعى إلى تأسيس مفهوم الحداثة والمعاصرة على تراث من الماضي، فالنص الذي يحفر في الذات والذاكرة واللغة هو نص يحاول أن يؤسس لثقافته وميثولوجيته الخاصة، من خلال سعيه لتحقيق الخصوصية، حتى وإن كان لا يبتعد عن محيطه الاجتماعي والمعرفي، وعن التحاور مع أخرى قد تكون موجودة في منسي الذاكرة وقد تكون مقموعة أو محاطة بسمعة سيئة. هكذا يبدو أن النص التحديثي لا بد له من أن يتجذر في المكتوب عبر مراحل التاريخ ليعيد إنتاج هذا المكتوب بقيم جديدة قد تدمره أو تسخر منه أو توجه مضمونه ودلالاته في اتجاه غير ما كان يسعى إليه. فضاء النصوص القديمة فضاء جميل وأسر يشعرننا بمتعة خاصة، ولكن قراءة الكتابة هي قراءة من نوع خاص لأنها تحقق الشرح أو المسافة التاريخية بينها وبين فضاءات هذه النصوص. لا يمكن أن ننسى (ألف ليلة وليلة) وكتابات ابن عربي والجاحظ، فالإبداع المعاصر يمكن أن منها ذلك الباطن العميق اللامرئي في علاقة جديدة ومتشابكة قد يصعب فك أبعادها، بخلاف البحث أو الدراسة أو المقالة التي تحيل على

المراجع. إنك إلى تغمض عينيك وتفتحهما لترى من وما يتجاوز ويتحاور مع في علاقة قرب وبعد، ولا نستطيع أن نبعد عن هذه العملية كل ما يتعلق بثقافة المبدع، ومنها الكتابات المعاصرة، فالذاكرة الإبداعية والثقافية ذاكرة حية وحركية تستطيع أن تحطم المسافات بين العصور والأزمنة، وكذلك الأمر بالنسبة لحلقات التاريخ حيث تجعل الكتابة التاريخ يفقد قيمته كوثيقة عندما تحاوره كنصوص وأحداث وأشخاص تاريخيين. وإذن فعملية التناص هي حركية إبداعية تقوم على أساس الهدم والبناء، النابعين من تصور ثقافي وإبداعي، ومن هذه الحركية يكتسب النص حواراً الذي يؤسس للعلاقة بين التراث والمعاصرة بأبعادهما العربية والإنسانية. - كيف تتبلور خصوصية هذا الطرح لعملية التناص في تجربتك؟ - اقتحمت عالم الكتابة بمستويات من تمثل التصور السابق، فقد تجاوزت بعض الأساطير مع واقع غير أسطوري في بعض قصص مجموعتي القصصية الأولى (أوصال الشجر المقطوعة)، كما أن العلاقة الجدلية بين تجليات وبين تخيل الكتابة لهذا الواقع قد دفعني في بعض النصوص إلى الاحتفاء بالخيال الشعبي والفانتاستيك. كما أقيمت في (رحيل البحر) بعض العلاقات بين شخصيات الرواية المتخيلة وبين أشخاص تاريخيين معروفين، وبذلك جعلت الرواية من أبي عبيد البكري الجغرافي المعروف ما يتجاوز دوره كوصاف للمدن والجبال والأنهار والأنواء إلى كونه أصبح عرافاً، كما حاورت الرواية نصوص الناصري التاريخية عن طريق إعادة إنتاجها. وفي نص روائي قصير نشرته بمجلة (الكرمل) بعنوان: (طائر الرعب)، حاورت نصوصاً من التوراة. ويهمني أن أتحدث عن حوار الكتابة مع نصوص غير مكتوبة، مسموعة شفوية أو مرئية كالعمران، تعيد للنص بناء بعض الفضاءات مما هو تراثي أو تاريخي، وهذا الوضع يحمل أكثر من دلالة رمزية. - كيف تتم إذن، داخل كتابتك القصصية والروائية، عملية تحطيم الحدود بين الأنواع الأدبية؟ - الكتابة كالنوم العميق الذي تحضر فيه في عالم الحلم أحلام أخرى. يمكنني القول بأنني لا أنطلق خلال الكتابة من النموذج أو القالب الجاه، ومهما تكن لأي جنس أدبي حدوده الفاصلة عن الأجناس الأخرى فإن هذه الحدود تمارس عليها الكتابة الرغبة في اختراقها لتمتد الأبعاد من جنس أدبي إلى آخر أو لتتداخل الأجناس، فالقصة القصيرة أو الرواية تلجأ في بعض الأحيان إلى مسرحية بعض المواقف باستغلال مكونات الخشبة من ديكور وإنارة، والحديث عن شعرية النثر يقودنا إلى نوع من التداخل بين حدود الشعر وحدود النثر، والعلاقة بين الوصف وبين البصري الذي يشخصه الرسام أو السينمائي عبر الصورة هي علاقة تفاعل بين الفنون، ولعل الزمن في الرواية يستفيد من التقطيع السينمائي، فهكذا يمكن أن تتأسس العلاقات الإبداعية الجديدة بين الأجناس الأدبية وبين الفنون. - كل كتابة تنبع من جرح أو ذاكرة، وهي في نفس الوقت، تعبر عن قضية... - الجرح الذي يستطيع أن يخترق الذاكرة هو أكبر جرح في حياة الأفراد وتواريخ الشعوب وإبداعاتها. كأنه وشم على جسد فلسطين انتقلت إلى الدم وكوابيس الليل من الأخبار اليومية، وأطفالنا أصبحوا يتحدثون بشجاعتهم حتى نذهب لكي نحارب. قضية فلسطين ليست سياسية ككل القضايا التي تدرج في أخبار السياسة وقواميسها، بل هي قضية دم الأطفال الذي يراق كل يوم وهو ينادينا لأننا ننتمي إليه. كثير من الكتابات الأدبية تسيء القضية التي تعبر عنها عندما تجعل منها شعاراً أو عندما تخلق شخصاً مسطحاً ليتلبسوا البعد الذي يريده الكاتب لهذه القضية. وكل قضية لم تتجذر في الذات والذاكرة والمعاناة اليومية، ولم تصبح مجالاً للإحباطات ومجالات التخيل، فهي لن

تنتقل من كونها قضية تخضع للنظر والتحليل والتأويل إلى مستوى الإيحاء الإبداعي إلا إذا تحقق لها ذلك. وإذا لم يتحقق فلن يتحقق وجودها في الإبداع، وقد يتم الدفاع عنها في بعض المحافل: المحاكم أو النقابات أو عن طريق المظاهرة والاحتجاج أو في ساحة الحرب والدفاع عن الكرامة، وإذا ما تناولها الإبداع وهي أكبر من طاقاته وإمكاناته فسوف يسيء إليها. كل كتابة تحمل جرحاً أو وعياً بقضية، لكن هذا الوعي عندما يحتد ولا يستبطن ذاته فإنه يحول القضية إلى شعار يتعارض مع حركية الإبداع وتأمله وتوسله في التعبير بالوسائط الفنية. كيف الكتابة عن جرح فلسطين؟ من الجائز أن تحول المذابح والاعتيالات التي تقوم بها إسرائيل كل المبدعين العرب إلى هجاءين. لكن ما كتب عن فلسطين من أعمال شعرية وروائية وقصصية يشكل في بعضه أو أغلبه متناً جميلاً ومتفرداً في أدبنا العربي المعاصر. كتبت عن هذه القضية عدة نصوص، كما كتبت رواية تحفل بالرمز الفلسطيني هي: (فوق القبور - تحت القمر)، لكنني ما على الكاتب يزلزل التاريخ في وجهه الظالم للشعوب كما يتزلزل الوعي؟ نشر هذا الحوار بالفرنسية، بترجمة عبد الرحمن طنكول، في مجلة (سندباد) العدد: 4. ولم ينشر في نصه العربي.

أفضل أن تبقى الكتابة عشقا... كي لا تفقد سحر المغامرة
إعداد: طلحة جبريل

محمد عزالدين التازي من القصاصين المغاربة الذين يستعملون لغة صعبة. وقد صدرت له مجموعتان قصصيتان: أوصال الشجر المقطوعة والنداء بالأسماء. كما صدرت له روايتان: "أبراج المدينة" و"رحيل البحر". فيما يلي آراء التازي حول الكتابة المغربية من خلال أجوبته على أسئلة الشرق الأوسط التي فتحت بها ملف الأدب المغربي.

- لكل كتابة إبداعية مجالها الذي تحرك فيه، وهمومها التي تعالجها، وطموحاتها التي ترمي إلى تحقيقها. كيف نحدد في رأيك، مجال الكتابة الأدبية بالمغرب؟ وما هي هموم وطموحات هذه الكتابة؟ - كل كتابة لابد أن تحدد همومها ومطامحها من تشكل عناصر الرؤية للواقع والمجتمع. وإذن، فمن داخل النوعية والشكلية للأجناس الأدبية، شعر، قصة قصيرة، رواية، كتابة مسرحية، تلح هذه الخصوصية على اتجاهات: واقعية، تجريد، استلهام النص الأدبي للتاريخ والتراث الثقافي، توظيف اللغة والذاكرة والمخيلة... من داخل كل هذه المظاهر يمكن أن نحدد الخصوصية النصية، أي أن كل نص أدبي هو تعبير عن فرادته وتجدد العلاقة بين ذات منتجه وبين العالم. لكن هذه الخصوصية لا يمكن أن تتحقق من منطلق عمي غير موجود. ومن ثم، فإننا نستطيع أن نلمس أن توجهات الكتابة الأدبية في المغرب تتحرك من خلال ما يكتبه الجيل الجديد، كمحاولة لرصد العناصر المشكلة للواقع اليومي سياسياً واجتماعياً، بما فيها من عناصر أسطورية أو فوق واقعية، لأن الواقع السائد تتداخل فيه هذه الأنماط. ولذلك فالمحاولة تتجاوز رصد الواقع إلى نقده. فالكاتب كمواطن لابد أن يعاني كل الآثار المباشرة لظروف الأزمة اقتصادياً واجتماعياً، ومن هنا فهو مهموم بواقعه. عن طريق رصد مظاهر الواقع اليومي ونقدها تتكون ملامح الكتابة، وباستطاعة مساحة هذا الواقع أن تتسع لأننا نعاني محنة الفلسطيني، ونتطلع مع كل الشعوب المحاصرة بالخوف والاستغلال إلى التحرر. بين الهموم والتطلعات ينبغي ألا نسي أن الكتابة الأدبية لا تملك سلطة. إن سلطتها تتحقق من رمزيتها ومن مكوناتها الأدبية. - هناك مفارقة ترصد على هامش الحياة الثقافية في المغرب، وهي أن الكتاب المغاربة يستهويهم النقد الأدبي

أكثر من الإنتاج الأدبي، سواء على مستوى القصة أو الشعر أو المسرح. كيف تفسر هذه الظاهرة؟ - لا يمكن للأدب أن يحيا أو يتغذى بالأفق الثقافي الواسع إذا لم يكن هناك نقد. لكني أتصور أن النقد الأدبي في المغرب على طفرته وتعدد مرجعياته لم يستطع أن يحقق التراكم الذي حققه الإبداع، فبالأحرى أن تكون الكتابة النقدية أكثر سيادة من حضور القصة القصيرة أو الشعر أو الرواية أو المسرح كما يوحي بذلك السؤال. مع أن الممارسة النقدية ليست مجرد استهواء، إنها ضرورة، ولكن هذه لن تتحقق في غياب تراكمات كمية ونوعية في مجال الإبداع الأدبي. فالمعروف أن النقد تابع للإبداع، ونحن في المغرب وإن عرفنا بعض البيانات الشعرية والمسرحية فإنها لم تستطع أن توجد مدرسة شعرية أو مسرحية أو حركة أو اتجاه لأن طبيعة التجربة ما تزال تحظى باجتهادات الشعراء والمسرحيين الفردية من أجل تحقيق ذواتهم الشاعرة منظورهم للمسرح في محاولة لردم الهوة بين الممارسة والتنظير، لأن كلا منهم يكتب في سياق تاريخي. إن المبدع يوجد عالما و الناقد يرتب هذا العالم. مع أن في ذات كل كاتب ناقدا يحول معارفه النقدية لحسابه الخاص، لتطوير كتابته. الكتابة النقدية تتكامل مع جوانب الحقل الإبداعي وتخدمه. ففي مجال النقد الروائي نلاحظ نوعا من الاقتراب من نظرية الرواية في الغرب وفي ذلك ما يربط أفق التجربة بالمعاصرة ويعمق وعي الروائي بمجال كتابته. - إلى أي مدى يكون صحيحا القول إن الكتابة المغربية قد اتجهت إلى تأسيس مشروعها الخاص، فلم تعد تعاني من عقدة التبعية والاستلاب؟ - الكتابة المغربية في مجال الإبداع والعلوم الإنسانية ليست معزولة عن الكيان الثقافي العربي أو منغلقة عن الحاصل في الفكر والثقافة الغربيين. إننا لا نستطيع النظر إلى الكتابة المغربية على أساس أنها وحدة متجانسة، لأنها من تصور حزبي ضيق أو من توجيه رسمي، بل هي تستوحى واقع الأزمة، وزوايا النظر إلى هذا الواقع تتعدد كما يتعدد مفهوم أدبية النص بين كاتب وآخر، لأن الكتاب لا لهم أن يكتبوا نسخا مكرورة، فهم يعبرون انطلاقا من قناعاتهم، وفي نفس الوقت، يمتلكون ذواتهم وذاكرتهم الخاصة وخيالهم الإبداعي. لقد اتسع النقاش مؤخرا بين الكتاب المغاربة حول مشروع ثقافي متكامل ينطلق من الاستجابة لطموحات الكتاب والمثقفين في التغيير، ومن القنوات المشتركة بين الكتاب على المستوى النظري. وبالنسبة للمبدع فإنه سوف يتغذى ثقافيا من إمكانات هذا المشروع، على أن يحتفظ بإمكانية الانفلات من التنظيرات الضيقة، فكلما شمل هذا المشروع الثقافي أبعادا أوسع من السياسي السطحي والجاهز إلا وأصبح المبدع قادرا على إنتاج أدب متحرر من الواقعية الرثة. الكتابة الإبداعية في المغرب حققت جزئيا أو كلياً، حسب التجارب، نوعا من الاستقلال الذي يعطيها خصوصيتها كممارسة للإبداع بمكوناته اللغوية والتخييلية، وتوظيف الذاكرة، والمظاهر اليومية المشكلة للواقع، ضمن بحث في الأشكال يسهم في تطوير النظرة للكتابة كإبداع. والكتاب المغاربة، كشعراء وروائيين وقصاصين، لم يعودوا مبهورين بالكتابة الإبداعية الوافدة من المشرق أو مراهنين على نقل التجارب الكتابية التي وصل إليها الغرب في نصوصهم، لأن مسألة الكتابة أصبحت تتعلق بالبحث عن إبداعية النص بدل ما يمكن أن يوصف بالتقليد، وهذا الكلام لا ينفي تقديرنا للأعمال الجيدة التي يكتبها بعض المشارقة، أو تجاهلنا لما يتجدد في حقول العلوم الإنسانية. - هل تعتقد أن الكتابة في المغرب يمكن أن تتحول إلى مهنة احترافية؟ - يبدو أن الحديث عن مسألة الكتابة كمهنة احترافية سابق لأوانه في المغرب، وربما في

الوطن العربي، لأن الكاتب المبدع مازال يتعيش من الوظيفة، وما زال لا يقوى تحقيق متطلباته اليومية، وشراء الكتب، والسفر. كما أن استهلاك الكتاب محدود جدا في مجتمع تنتشر فيه الأمية ومعيقات انتشار القراءة الأخرى، وصناعة الكتاب ونشره لم ترق إلى الاعتبار الثقافي قبل التجاري إلا لدى دور نشر قليلة. فإذا كان هناك كتاب عرب قليلون باستطاعتهم أن يحترفوا الكتابة فإنني أفضل تظل الكتابة عشقا ومحاولة للاقتراب من المجهول، لكي لا تفقد سحر المغامرة، أو يقتلها الابتذال بسبب الاحتراف، وحتى تظل الكتابة رعشة للحروف واختراقا لبياض الصفحة الموحش.

نشر هذا الحوار بجريدة / الشرق الأوسط/، الاثنين 1984/3/26 الصفحة 17.

ممارسة الأدوات الفنية

ترتبط بإغناء الواقع السياسي والاجتماعي في الرواية

إعداد: محمد دكروب

محمد عز الدين التازي روائي وقاص، ولد في فاس (المغرب) عام 1948 - من أعماله: (أبراج المدينة / رواية 1975 (أوصال الشجر المقطوعة) قصص) 1978 - تحت الطبع: (النداء بالأسماء) قصص، ورواية جديدة. أجاب الأستاذ التازي عن سؤال واحد هو: على أساس تجربتكم في الكتابة الروائية، أو النقدية، كيف ترون إلى أشكال علاقات العمل الفني بالواقع الاجتماعي؟ وهو يطرح في إجابته هذه العديد من إشكالات العلاقة بين الواقع والتمثيل، وأي الحدين هو الفاصل، وهل هناك علاقة تناقضية بين ما هو واقعي وبين ما هو تمثيلي. - قبل تحديد عنصري الحركة والسكون، في الفن الروائي وفي الواقع الاجتماعي، وجدليتهما في مستوى من المستويات، لابد من التأكيد على تعدد زوايا النظر لمؤسسات العمل الفني، روائيا، كما تعدد زوايا النظر للواقع الاجتماعي. من الصعب إذن أن نقول إن كاتباً روائياً ما يستطيع أن يصوغ تصوره النظري للإبداع، وأيضا تصوره للمجتمع، في وحدة متكاملة ومتجانسة، لأن ذلك لا يتحقق إلا في نصوص روائية عربية قليلة جدا. فالتسلح بالمنطلق النظري كثيرا ما تخونه لحظة الكتابة بكثافتها وما تفرضه من شفافية. كما أن المعرفة بالواقع الاجتماعي وانتقال هذه المعرفة الضروري إلى مستوى الموقف الإيديولوجي لا يكفيان لخلق عمل فني روائي، وإن كنا يحميان من الوقوع في أحد الألغام التي يمكن أن تحفل بها المساحة البيضاء، قبل أن تكون كتابة. من جهة، يشكل تعدد زوايا النظر للواقع الاجتماعي والفن الروائي وجها من وجوه الصراع الدائر على مستوى البنية الثقافية العربية، فوجود هذا الصراع هو أحد ركائز عملية التمييز بين نص روائي وآخر، لأن المنطلقين: النظري فنيا، والاجتماعي واقعيًا، هما الأساس في تشكيل رؤية العمل الروائي، وهذه الرؤية هي الحد الفاصل في تأسيس خصوصية الرواية وتميزها وتوجهها الفني والاجتماعي. وبالإمكان القول إن الروايات المكتوبة لحد الآن هي تشكيل لجزء من هذا الصراع الثقافي بين رؤيتين للواقع والفن. ومع ذلك فالإشكالية ليست بهذه البساطة، ببساطة تصور الصراع من الخارج، سواء من موقع نقدي جاهز أو من زاوية إيديولوجية معينة، لأن النص الروائي يطرح إشكالية العلاقة بين الواقع الاجتماعي وبين الفن الروائي بصيغ مختلفة. من الممكن تصور روايات عربية تؤسس وجودها على أساس البحث في الشكل الفني، واستلهام الرمز والأسطورة واللغة الشعرية وتفجير العلائق الطبيعية المألوفة بين المكان والزمان، وانتقال الواقع إلى لحظة إبداع تخييلي تجعل منه حدسا أو حلما أو رمزا أو أسطورة، كما تعبر

هذه الروايات في ذات الآن عن لحظة التحول الاجتماعي من منظور الكاتب أو من منظور الشخصيات الروائية لهذا التحول، لأن أسس هذا البحث الشكلي لا يمكن أن تخفي الأوضاع الاجتماعية التي تشكل خلفية النص الروائي. كما أننا نستطيع تصور أعمال روائية أخرى ترصد واقع الحارات والأحياء الشعبية وحيوات البشر من الحثالة أو العمال والفلاحين أو البوجوازية الصغيرة، وتتعامل مع المرحلة التاريخية تعاملًا راصدًا يجعلها حية أكثر من الحياة نفسها. ومع ذلك فهذا النوع من الكتابة الروائية ينطلق في رؤيته من توجه سياسي وإيديولوجي مهما تظاهر بالحياد الذي يطمح الكاتب الروائي إلى جعله سائدًا على المساحة الروائية حتى تتحرر الشخصيات الروائية من المواقف الخاصة للكاتب. كما أن النص الروائي يمكن أن يخون الكاتب فيكشف عن تناقضات رؤيته بين الوعي الصحيح والوعي المغلوط إذا سلمنا بأن حضور وعيه هو ما يمكن أن يثبت في ثنايا الرواية من أفكار وقيم تظهر لنا مشخصة في أحداث وشخصيات وخطابات. أي الحدين هو الفاصل؟ وهل هناك تناقض بين ما يحيل عليه الواقع الاجتماعي وبين ما يحيل عليه الخيال الروائي؟ وإلى أي حد يمكن اعتبار مجالات التخيل تمارس تغييبًا لواقعية الواقع الاجتماعي، وإن كان توظيف المخيلة يتحدد بمستويات ودرجات، بين دورها الوظيفي في تحقيق كتابة الانعكاس وبين إبداع اللحظة داخل تشكيلاتها الخلاقة لملامح جديدة للواقع؟ وكيف تتحقق المعادلة الصعبة بين النضج الفني وبين تحقيق الرؤية الاجتماعية للكاتب ونصه الروائي؟ هذه التساؤلات تستطيع أن توجه رؤيتنا لإشكالية العلاقة بين الجمالي والاجتماعي. وتأتي محاولة الجواب كاقتراب من البعد الجدلي بين الحدين. إذا كانت العلاقة جدلية، فبإمكاننا أن نزعج أن لكل نص روائي شكله الخاص، فليس هناك تصور نمطي للشكل منفصلاً عن مضمونه. وليس هناك تصور نمطي للشكل إلا في الروايات التقليدية. كما أن الأعمال الروائية التحديثية التي تحاور نصوصاً أخرى عن طريق التناس، أو تعتمد في بنائها تركيبية الأشكال عن طريق التمازج بين الرمز والأسطورة واللغة الشعرية تبقى أعمالاً معبرة عن شحنتها الاجتماعية في إطار النزوع نحو تحقيق رؤية معية لهذا المجتمع، لأنها لا تكتب من فراغ. إن مستوى العلاقة بين الواقعي والمتخيل، يتحقق من خلال تغليب أحدهما على الآخر. بمعنى أننا لا نستطيع أن نحسم في مظهرية النص الروائي إلا عن طريق تفكير مكوّناته نقدياً. وأما أن توجه القراءة نحو عن الرؤية الاجتماعية والإيديولوجية من موقع معين فإن هذه المسألة تحتاج إلى محاكمة قد يقوم بها النقد الإيديولوجي الذي يهتم بالمقارنة بين ممارسة الكاتب الحياتية انتمائه السياسي والاجتماعي وبين واقع النص وخلفياته التي تؤسس وجهة النظر أو الرؤية التي يجب أن تخدم الحزب أو الطبقة الحاكمة. كثير من الروايات العربية راهنت على تحقيق المعادلة الصعبة بين جمالية الفن الروائي وعمق الواقع الاجتماعي. على أن اهتمام بعض الروايات العربية بموضوعة الجنس، والاضطهاد السياسيين، وبنية المدينة، وغيرها، ينجز في سياق روايات سردية يدعو القراءة إلى التحليل الذي ينتهي إلى استخلاص الرؤية، بينما يبقى البحث عن صورة المجتمع العربي في الرواية العربية بحثاً ناقصاً لأنه يلغي الوسائط الفنية ويجعل من الرواية مجرد شاهد أو وثيقة اجتماعية، وهنا تكمن أهمية النقد الأدبي الذي يباشر البحث في خصوصية الرواية. إن جزء آخر من أشكال علاقة العمل الفني الروائي بالواقع الاجتماعي يطرح مسألة علاقة الرواية بالتاريخ، وهل تكون هناك صيغة لوجود الكتابة الروائية في قالب تاريخي أم لتاريخ في قالب روائي،

وإلى أي حد يمكن أن تذهب العلاقة بين الرواية والتاريخ، ثم ما هو حضور الذات المبدعة في عمل كهذا؟ تتصل هذه الإشكاليات الرواية بالواقع، ولكن تحديد طبيعتها يحتاج إلى مقارنة الأعمال الروائية. ومادام العصر قد تجاوز الملاحم الروائية فإن هذه الإمكانيات تبقى مفتوحة على تجريب كافة الإمكانيات الفنية، لأن ممارسة الأدوات الفنية يجب أن ترتبط بمحاولة إغناء الواقع السياسي والاجتماعي كما تحيل عليهما الرواية.

نشر بمجلة الطريق اللبنانية، عدد خاص بالرواية العربية، العدد 3 / 4 - 1981.

الكتابة في درجة الوعي بالذات

إعداد: رضا عبدالأمير

تعرفنا على القاص والروائي المغربي محمد عز الدين التازي في بغداد حيث طبعت روايته (أبراج المدينة) 1978. وفي عام 1975 كان قد أصدر مجموعته القصصية (أوصال الشجر المقطوعة). في هذا الحوار يتحدث التازي عن تجربته القصصية والروائية ويستعرض هموم الرواية المغربية، كما يتحدث عن نقد الرواية في المغرب باعتباره أحد المساهمين في كتابته. - كيف تقيم حركة الرواية بالمغرب؟ - توجد الرواية في وضع إشكالي نتيجة المرحلة التطورية التي تمر بها حاليا، ونتيجة تحولات مسارها. يتمحور هذا الوضع حول مجموعة من المستويات التي يتجلى أحدها في عمر هذه الرواية القصير زمنيا، وحيث لم تستطع لحد الآن أن تحقق التوفر الكمي والكيفي اللذين يمكن يقارنا بما أنجز في الشعر والقصة القصيرة، ولعل بعض أسباب ذلك تعود إلى نمو الإنتاج الشعري والقصصي في ساحة المنابر الثقافية من مجلات وجرائد، بينما ترتبط الرواية بشكل الكتاب، ومع هذا فقد تحقق خلال خمس عشرة سنة من الكتابة الروائية بالمغرب ظهور أكثر من ثلاثين رواية، مع بعض التجاوز في مسألة التجنيس الروائي لأن شكل التقارير والمذكرات والأخبار والحكايات الشخصية قد نوعا من الالتباس في أذهان بعض من كتبوا كتابات وأسموها روايات علي وجه غلاف الكتاب. ولعل سببا آخر من أسباب انحسار الكم والكيف يعود أن هذا النوع الأدبي الذي يستقطب الرؤية الاجتماعية قد ظل مرتبطا من حيث خروجه إلى الناس بشكل الكتاب، ومع قلة توفر إمكانيات الطباعة لجأ الكتاب إلى أنواع تعبيرية أخرى تلقى مجالها للنشر. يتجلى الوضع الثاني لهذا المستوى الإشكالي للرواية المغربية في رؤيتها للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يؤسس أرضية للواقع الروائي. إن هذه الرؤية، قد انطلقت من منظورات متعددة ظلت خاضعة لنوعية الوعي الذي يواجهه به الكتاب واقعه الاجتماعي فنيا وجماليا، لأننا لا نستطيع أن نطمئن إلى روايات تستنسخ الواقع وتفقد كل أنواع الخصوصية، وعلينا أن ننظر إلى المسألة من جانب الخصوصية، فالروايات التي كتبها كل من عبد الكريم غلاب، مبارك ربيع، محمد زفزاف، تحدد خصوصيتها من وعي الكاتب بالواقع الاجتماعي وبالوسائل الفنية التي يستخدمها في التعبير عن هذا الواقع. وإذا كان عنصر الذات أساسيا في الإبداع، فإن الواقع هو المشترك بين الكاتب وبين الآخرين. - وماذا عن الهموم التي عالجتها الرواية المغربية، بنوع من التفصيل؟ - الحديث هنا لا يمكن أن يدخل إلا في حكم الانطباع، لأننا مطالبون باستقراء الروايات نفسها، إذ أن نوعية الشخصيات الروائية، والفضاءات بأبعادها المكانية والزمانية، وعلاقة الرواية بالتاريخ، وضرورة الواقع ومستوياته، هي التي تستطيع أن تحدد مركزيات الأفق الفكري والفني للرواية. وبإمكاننا أن نسجل أن تحول

الكاتب من رواية لأخرى في إطار مشروعه الروائي. ولكن المهم هو التفاصيل التي تقدمها الأعمال لكي نعرف كيف تتطور وتتحول انشغالات الكاتب بهموم الذات والمجتمع وبنناء الأشكال. - حركة النقد الروائي في المغرب، مواكبته أو قصوره؟ - من الصعب الكلام نقد أدبي متخصص المغرب، أي عن ناقد يتخصص في مجال نقد القصة القصيرة أو الشعر أو الرواية، وحتى في مجال المسرح أو السينما أو الفن التشكيلي، فكل المثقفين الذين يملكون قلما يدلون بدلهم في هذه المجالات، مستعملين حدوسهم وحساسياتهم في التلقي وأذواقهم الخاصة من أجل تنشيط حركة النقد على أنهر الجرائد، وهذه الملاحظة لا تمنع من وجود نقاد يملكون الأساس النظري والأدوات واللغة النقدية والمصطلح النقدي، ولكن لتوسيع النظر إلى المشهد النقدي في المغرب، فبالإمكان النظر إليه من خلال:

1- نقد يكتبه النقاد.

2- نقد يكتبه المبدعون.

3- نقد شفوي يتمثل في تدخلات الطلاب والمثقفين الندوات والقراءات المخصصة للنصوص الإبداعية. في النوع الأول المكتوب النقدي تتجسد خلفية المنهج ورؤية الناقد للنص الأدبي من الداخل أو ربطه بالخارج النصي، وهناك من النقاد من يجعلون من النص تبريرا لتشريح الواقع وتحليله، إذ يصبح العمل الأدبي شهادة على الواقع، الأمر الذي يلغي طبيعة المكونات الأدبية التي تؤسس الكتابة، كدور المخيلة، والعلاقة بين الذات والموضوع. أما النوع الثاني من النقد، أي ما يكتبه الأدباء عن إنتاجات بعضهم، فهو أقرب إلى استخدام إمكانات الحس الأدبي، وهو لا يخلو من أهمية لأنه يحقق نوعا من المواكبة للنصوص الصادرة، وقد أخذ بعض المبدعين يحملون الهم النقدي المنهجي عن طريق اشتغالهم ببعض الرسائل الجامعية. أما النقد الشفوي فبالإمكان تلمس أخطائه في الارتجال وغياب القراءة المتبصرة للنصوص المكتوبة، بل إنه في بعض الأحيان يقفز على الأعمال الأدبية التي هي موضوع التحليل لطرح بعض القضايا التعميمية كمسألة الالتزام ووظيفة الأدب وعلاقته بالجماهير... ومن المؤكد أن هذا النوع من النقد، وهو يتسم بالحرارة والفورية، له تأثير إيجابي لأنه يعتمد على عنصر المواجهة بين الكاتب وشرائح مختلفة من القراء. - وماذا عن تجربتك الروائية والقصصية، ومكوناتك ومصادر كروائي وكاتب قصة قصيرة، أعني، المكونات التي تشكل مجال البحث عن ثقافات ومؤثرات في تجربة الكتابة؟ - من الجائز أن نفترض حياة كل كاتب لمستوى من الوعي النظري الذي هو حصيلة تمازج بين ثقافته المعرفية والإبداعية وبين تجربته الحياتية التي ربما تكون ذات خصوصية وتفرد. التمازج بين ثقافة الفكر وثقافة الحياة هو ما يشكل مجموع الخلفيات التي تقف وراء أي عمل أدبي، أو بمعنى آخر، فالذات المبدعة لا يمكن أن تنفصل عن موضوعها. النظر إلى الواقع لا يتشكل إلا من حصيلة تجربة يتفاعل فيها الوعي النظري بالتجربة الحياتية. والعمل الإبداعي المكتوب هو تحقيق بعدي يأتي نتيجة لشروط وعي آخر قبل إبداعي، ليصوغه في الرؤية والتفاصيل. كتبت قصصا قصيرة بين 1965 و69 نشرتها بعض الصحف ولم أجمعها في كتاب، ثم جمعت القصص التي كتبتها بين 69 و72 في مجموعتي القصصية (أوصال الشجر المقطوعة) التي لم تصدر إلا في سنة 75 وهي تحفل بالبحث عن مستوى الرؤية للكتابة وطريقة عرض الأحداث ونوعية اللغة وترميز الواقع، مع تعامل تجريدي واقعي مع حالات اجتماعية سياسية تكتسي طابعا القلق. بعد ذلك كتبت مجموعتين قصصيتين. من داخل هذه الانشغالات كتبت (أبراج المدينة) التي طبعت عام 1978 ببغداد ووصلتنا منها إلى

المغرب 500 نسخة نفذت في وقت وجيز. المدينة في هذه الرواية هي واقع رمزي، ومع ذلك أعتقد أن ما حققته هو مجرد خطوة، لأن الكتابة المشروطة بالوعي، مسيرة طويلة ومتحولة، وليست الخطوة الواحدة هي التي تصنع التحول.

نشر هذا الحوار في جريدة الثورة العراقية، ملحق الثورة الأسبوعي، 7 حزيران 1980.

الرواية تكتب عالمها الخاص
إعداد :

عبد اللطيف بحطاط

و المهدي الأمrani

أحببنا أن نجري هذا الحوار مع القاص و الروائي محمد عزالدين التازي لجريدة (الأسبوع الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بسورية. جننا إليه حاملين بعض الأسئلة التي تثير جملة من القضايا، وكان التسجيل على الأشرطة، ومتاهات الحديث، ومنتعة اكتشاف آراء ومواقف هذا الكاتب. وضاعت الأشرطة في ظروف غامضة، ولم يغضب كاتبنا كما كنا نتوقع بل فتح لنا صدره وبيته لنبدأ معه الحوار من جديد. هنا خلاصة للحوار.

– تشهد الساحة الثقافية في المغرب اهتماما زائدا بالكتابة السردية، خاصة في جنسها القصصي والروائي. وأنت كقاص وروائي، كيف تبرر هذا الاهتمام، وهل تعتبره عنصرا إيجابيا؟ إلى أي حد يمكن القول بارتقاء الكتابة السردية إلى المستوى الذي تتميز به الكتابة النقدية بالمغرب؟ –

يملك الأدب السردى سحره الخاص، سواء من خلال قدرته على استقطاب القضايا المجتمعية عبر متخيله أو عبر أبنيته الفضائية والجمالية. وتطور الكتابة السردية في المغرب، يعني وعي المجتمع بذاته وجعل هذه الذات المجتمعية موضوعا للتفكير الأدبي وكنشأ للذاكرة والمخيلة. إن قراءة الواقع على هذا النحو تساعد على تدميره وإعادة بنائه من جديد، كما تقدم نوعا من الشهادة على التحولات المجتمعية والأحداث والمواقف الأساسية التي تشكل هذه التحولات. فالشعر بمعناه المعاصر، يختزل العالم إلى رؤيا ذات إحياء اجتماعية ونفسية وإيديولوجية وميثولوجية لا يمكن الفصل بينها إلا عن طريق القراءة والتأويل، أما الرواية فهي – كأدب سردي – تبني العالم بكل تفاصيله وتحولاته وإحياءاته، وهو عالم يتمازج فيه الخاص بالعام عبر الأبعاد الترميزية التي تخلقها اللغة ويخلقها المجاز. ولقد أنتجت الساحة الأدبية أعمالا سردية تمتلك في بعض نماذجها كثيرا من الخصائص والمميزات التي أشرت إليها، إذ يمكن الحديث عن أعمال قصصية وروائية مغربية جذرت علاقتها بالمجتمع وبالإبداع، في إطار تأسيس كتابة سردية بدأت آفاقها تتسع، وهو أمر يتصف بالكثير من الإيجابية، لأنه يساعد على قراءة خصوصية الذات الكاتبة والذات المجتمعية، عبر الأشكال والبنى الأدبية. – وماذا عن علاقة الكتابة السردية بالكتابة النقدية؟

– الكتابة النقدية المغربية أسست تميزها الخاص، والحقيقة أن هذا التمييز، وإن كان يتجلى في الانفتاح على مناهج النقد الغربي وتبني الأبنية النظرية الجديدة في المنهج والقراءة، فإنه ما يزال في مرحلة نقل النظريات عن طريق الترجمة واستيعابها ومساءلتها، إذ أن مرحلة الاقتراب من النصوص المغربية والعربية وقراءتها وتحليلها من موقع خصوصيتها لم تكتمل بعد، ولربما كان ذلك راجعا إلى ميكانيكية المقاربات وارتباطها بمنطلقات نظرية ومنهجية غربية تقارب النصوص على ضوئها، أو بعدم توافر المستوى الكمي الذي تشتغل فيه الكتابة الروائية كبحت، فالمعروف أن عمر الرواية المغربية لا يزال قصيرا،

كما أن النقد وإن كان يستفيد من بعض المنطلقات العامة المتعلقة بنظرية الأدب أو بالشعرية، فإنه يظل دائما في حاجة إلى النصوص الإبداعية ليسائل ذاته وأدواته ويسائلها. - يحضر الهاجس السياسي في أعمالك الروائية منذ روايتك الأولى (أبراج المدينة) وعلى امتداد رواياتك التي صدرت بعدها. كيف تنظر إلى علاقة الهاجس السياسي بالكتابة الروائية الحدائية؟ - أعتقد أن الكتابة الروائية كون عام وشامل، يمكن أن يكون مجالا فسيحا يستقطب كل التجارب الشعورية والفكرية والتعبيرية والإنسانية. وهو مجال يمكن أن يتسع للفعل السياسي وتأثيره على حياة الناس والمجتمع. الرواية تنتج وعيها بالعالم وتقدم مستويات متعددة من المواقف السياسية وحالات الوعي التي تعبر عنها الأصوات السردية ودلالات الفضاء. حضور الوعي السياسي في الرواية لا يشكل أي تعارض مع توجهات الكتابة الحدائية، فهدم العالم وبنائه من جديد هو موقف حدائي على مستوى الكتابة، وهو في ذات الآن موقف تعبيري على مستوى الوعي السياسي والإيديولوجي. تتحقق هذه الجدلية على مستوى الكتابة بين العفوية والقصد، وبالوسائط الفنية التي تسعف بها تشكيلات المتخيل الحكائي، إذ ليست ثمة مقاسات وحدود. أما في تجربتي الروائية فإن أشكال معالجة حضور السياسي تختلف من نص روائي لآخر. - ما هو حضور وعيك السياسي وتجربتك الخاصة في (أيها الرائي) على سبيل المثال؟ - إن وعي الكاتب لا يرتبط بكيفية مباشرة بالتجارب التي يعبر عنها أو يكون قد عاشها أو عايشها، وبشكل حرفي. لعل ذلك يحيلنا على المفارقة التجنيسية بين الرواية والسيرة الذاتية. وإذا قلت إنني قد عشت وعايشت تجربة (أيها الرائي) بكيفية مباشرة، فإنني لا أنتظر سؤالا عن أي الشخصيات أنا، فكل الشخصيات في الرواية من الزوج، لكن وعيي قد ظل حاضرا في طبيعة الصراع بين عالم الأدغال وعالم الحضارة الصناعية الأوربية وواقع الاستغلال الذي تعيشه القارة الإفريقية. وبكيفية رمزية يمكن اعتبار ذلك الواقع جزءا من وعيي ولو على اختلاف الشخصيات والفضاءات. - نلاحظ أن كثيرا من الروايات التي كتبت في المشرق تأتي مصدرة بخطاب مقدماتي. كما أن الخطاب التنظيري للرواية، الذي يصدر عن الروائيين، كثيرا ما تطلع به بعض الجرائد والمجلات كحوارات أو شهادات روائية. في تجربتك، نلاحظ أنك تميل إلى الصمت في المرحلة الأخيرة، فهل تترك مهمة ذلك للقارئ والناقد؟ - إنني بطبعي لا أميل إلى الصمت فمهنتي هي الكلام. لا أصمت إلا في الحالات التي يستعصي فيها الكلام أو يكون عديم الجدوى. أحترف الكلام اليومي باعتباري مدرسا. الهذيان الداخلي وحدها يمكن أن تعوض الكلام في بعض الأحوال، والصمت والثرثرة لا يتعارضان. إنهما مظهر للقلق وتعبير عن كثير من الأوضاع الملتبسة التي نعيشها. أما عن تنظير الرواية لنفسها عبر الخطاب المقدماتي، أو عبر بعض الحوارات والشهادات التي يقدمها الروائيون، فلربما كان من وظائف هذا الخطاب أن يخلق نوعا من الحوار مع الكتابة وأسئلتها، وهو يمثل نوعا من الثراء الأدبي، بطرح قضايا الإبداع والواقع والإيديولوجيا، والقراءة والنقد. - يقول الأستاذ محمد برادة إن الروائي لا يتمكن عن تقدم نفسه للقارئ، ولا يقف غامضا مجهولا بالنسبة إليه. الروائي يقرأ الواقع قراءة جيدة كما تقول جماعة (تيل - كيل) في إطار المقرئية، وهو يقدم هذا الواقع في إطار محكي شعري. أليس هذا ما نجده في كتاباتك القصصية والروائية؟ نلمس في تجربتك نوعا من الاقتراب من تأسيس هذا المحكي الشعري في المغرب، كما هو موجود في الشرق، ممثلا في تجربة حيدر حيدر و إدوار الخراط وغالب هلسا مثلا. - أعتقد أن الأستاذ برادة

كان يتحدث عن كاتب ضمني يوجد في مقابل قارئ ضمني، وكلاهما يتحدد من داخل الطبيعة النصية، وحيث تشتغل القراءة النقدية في الكشف عنه ومحاورته. وعي الروائي وتجربته يمكن أ، يقدم للقارئ بصيغ أدبية متعددة، حلمية أو تذكيرية أو شعرية، وعلى شكل مواقف سياسية وحالات نفسية واجتماعية يهتم القراءة النقدية عبر أدوات التحليل اللساني والنفسي أن تتوصل من خلالها إلى خطابات مشكلنة، تتمظهر بمظهر إضفاء طابع السرد على الخطاب. عبر هذه المظاهر الأدبية يمكن للروائي أن يقدم نفسه للقارئ، والمسألة لا تخضع لوسائط النقد التقليدي الذي يظن يرى حرفية المطابقة بين شخص الكاتب ووعيه وبين حرفية العمل الأدبي، فالقراءة الجديدة للأعمال الأدبية تضع في حسابها المسافة التي يمكن أن تفصل بين الكاتب الضمني وبين الكاتب الحقيقي، وأشكال التعبير اللغوية والتخييلية، والكذب الروائي. من هنا تظهر أهمية مقاربة المحكي الشعري، على مستوى القراءة والكتابة. لا أكتب سردا روائيا ينقل العالم كما هو، بل إن الرواية تكتب عالمها الخاص داخل قوانين الكثافة وتشكيل الرؤيا وتمازج الحلم بالواقع والفانتاستيك بتفاصيل اليومي والأسطورة بأنماط التفكير والممارسة وفهم العالم. أكتب المتخيل الحكائي بالأشكال التي تبدو أكثر ملاءمة، وهي أشكال غير جاهزة أو جامدة أو صلبة. أكتب سيرة المكان وسيرة الأشياء وسيرة الكتابة ولا أكتب سيرتي الخاصة. وسواء تمنع ذلك عن القراءة، أو أباح واستباح فإن ما يهمني هو أن تقول الرواية وعيها بالعالم بكل مكوناته التي تؤسسها لغة النص وفضاءاته ومتخيله. - الكتابة صفحة بيضاء، الكتابة رحم. الكتابة اختراق. نلتقط هذه المقولات من بعض نصوصك، فكيف تحدد الكتابة؟ - لا أدعي القدرة على تعريف اللامعرف. - لماذا؟ - لأن الكتابة تستحوذ على حالات متعددة ومتناقضة، تقدم العالم وتخرقه في ذات الآن. - ولماذا هي رحم؟ - لأنها تولد عبر مخاضات، ولأن الرحم هو منطقة الأسرار: الخصوبة أو العقم، ما قبل التفكير وما قبل البدء. الكتابة تبدأ كما يبدأ العالم، كأنها أسطورة التكوين. - وهل هي عجز؟ - إنها عجز دائم في محاولة للوصول إلى قوة الحضور والإنجاز. - كيف تكتب، ومتى؟ حدثنا عن علاقة الكتابة باليومي في حياتك الخاصة. - لا أعرف متى أكتب وكيف. المكان والزمان ليسا على أهمية كبيرة، وكل ما أعرف أنني أحمل هموم الكتابة تحت الجلد، في الأحلام وساعات الأرق وأوقات ركوب الحافلة أو مزاولة حياتي العائلية والمهنية. لعلي أكتب في غفلة من الزمن ومن الآخرين. أهرب الكتابة لوقت مستعص عن الأوقات العادية. ومع ذلك فالكتابة مقيمة في اليومي، تستغفله وتسرق منه بعض الوقت لتكون شرودا وتأملا وبارقة داخل كل هذا التعب. تلك البارقة هي ما يحتاج إلى تعب آخر، وكد ومجاهدة وتصويغ نصي عبر المسودات الكثيرة والمتتالية للنص الواحد. لا أطلب شيئا من أحد، وأكتب بتحد كبير.

نشر هذا الحوار بجريدة الاتحاد الاشتراكي، الملحق الثقافي، الأحد 5 يناير 1992. كما نشر ب \ الأسبوع الأدبي \ السورية، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 299، 6 شباط، 1992.

الكتابة التي تفجر الأصوات

واللغات والمواقف

إعداد : محمد دحو

محمد عزالدين التازي أحد كتاب الرواية المبدعين في المغرب، قدم حتى الآن أكثر من ست روايات، ومجموعات قصصية متطورة، لكنه ما زال يسائل القراءة والكتابة مع، كأحد الشروط المركزية لتأسيس عالم روائي

متكامل، يقوم على المشاكسة والطموح الخلاق، عبر جدلية ثلاثية الشكل: الطفولة، والتأصيل، والمسعى. طفولة الكاتب، وما شكلته في الذاكرة من حلم كتابي لا ينتهي، حتى لكأن الكتابة طفولة لا تنتهي، مما أسس، تبعاً لذلك، وبفعل ظروف معرفية متجددة، مسألة العلاقة بين المكتوب والمسموع والمقروء، فالشك والمشاكسة والتفكيك، وإعادة التشكيل والخلق والإبداع، هي مقومات إبداع نص روائي يحيل على الفهم العميق لفعل الكتابة. وقبل ذلك، فمحمد عز الدين التازي كاتب صموت، كثير التفكير والتأمل، ولكنه حين يتحدث، فإنه يحيلك على عوالم كثيرة، بما يفكر ويحس ويحلم ويتأمل، بصدق وحرارة عارمين. تماماً كهذا اللقاء الذي يفضي إلى غور عميق يبدأ بتاريخ الميلاد والكتابة والمعاناة وأشياء أخرى.

– لأن البداية تتفرد بأشياء حميمة في رحلة كل مبدع وكاتب، كيف يقدم لنا الروائي محمد عز الدين التازي ذلك المشهد الحياتي والكتابي من عمره؟ – بدأت بكتابة بعض القصص القصيرة في بداية الستينات وأنا تلميذ بالثانوي، وتمكنت من نشرها في بعض الجرائد الوطنية آنذاك، وأصبحت عضواً في اتحاد كتاب المغرب سنة 1969 وأنا طالب بكلية الآداب. طفولتي عشتها في فضاء مدينة فاس العتيقة وأحيائها الفقيرة الشعبية، فكانت ذاكرة خاصة بهذه التجربة ظلت حاضرة معي. الأعمال التي نشرتها حتى الآن هي: (أوصال الشجر المقطوعة)، مجموعة قصصية ظهرت سنة 1975 بمقدمة للأستاذ محمد برادة. ثم (أبراج المدينة)، رواية نشرت سنة 1978 ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب بتعاون مع اتحاد الأدباء في العراق، وهذه الرواية بالرغم مما قاله بعض النقاد عن مسحتها التجريدية فقد كنت خلال كتابتها منشغلاً بكتابة نص يقاوم ويشاكس بعض النصوص الروائية الأخرى التي كنت أرى أنها ذات طبيعة تقليدية، وربما كان هذا النزوع نحو كتابة نص حدائي قد انساق مع التجريب. جاءت بعد هذه الرواية مجموعة قصصية صدرت من بيروت سنة 1981 وهي (النداء بالأسماء)، تعددت في قصصها الشخصيات والأصوات السردية، وحيث لم تكن القصة تحتوي على أحداث متنامية تتطور وتتقدم، بل أصبحت الكتابة هي التي تفجر الأصوات واللغات والمواقف. وفي سنة 1982 نشرت في بيروت أيضاً رواية بعنوان (رحيل البحر)، كتبتها على مدى سنة كاملة من الاشتغال الدءوب، وفيها كنت أحاول تأسيس نص كلي يتحرر من الشخصية الواحدة ومن المكان الواحد فيبني وجوده على تداخل الأحداث وتناسخ الفضائات والاحتفاء بتعدد الشخصيات الروائية وأبعادها الرمزية والدلالية. ثم نشرت بعدها رواية ثالثة بعنوان (المباءة)، وهي تجربة تخلصت فيها أيضاً من المنحى التجريدي وإن تداخلت الأزمنة في الرواية. – ماذا كان يعني منحى التجريد عندكم آنذاك، وما سنده ومرجعياته... هل هو حالة من حالات المساءلة لفعل الكتابة، ومشاكسة بعض النصوص الأخرى كما قلتم، أم أنه يرجع إلى اللا وضوح السياسي والثقافي، أم هو التجريب والكتابة والطفولة معاً؟ – الكتابة طفولة دائمة وبحث مستمر عن كينونة محتملة، وبذلك فهي لا تقوم على ثوابت معينة مهما كانت مرجعية الكاتب الثقافية أو مواقفه السياسية واختياراته الإيديولوجية. أعتقد أن اختيار التجريد لا ينطلق من عدم الوضوح في الرؤية، بقدر ما ينطلق من محاولة دخول النص الأدبي في صراع مع نصوص أخرى سابقة عليه، تتمثل فيها الواقعية البنيوية. هو رد فعل خضع لاختيارات تتعلق بطبيعة التجربة الأدبية، كما تنبع من محاولة كتابة النص الروائي الذي تعدد فيه الأزمنة والفضاءات والشخصيات، وبذلك تصبح الكتابة كبحث في صنعة الأشكال الروائية. – (أوصال الشجر

المقطوعة) عنوان مجموعتك القصصية الأولى يشير إلى أكثر من معنى، فهناك (المقطوع) عن شيء ما، عن سابق ما، وهنا عوامل أخرى كثيرة. هل يمكن أن نتلمس ولو قليلا من هذه العوامل القصصية وتشكلاتها الداخلية والخارجية؟ - العوامل يمكن أن تتشكل من مجموعة من الرموز التي يؤسسها النص نفسه، بمعنى أننا لا يمكن أن نتحدث عن أحداث متماسكة وتفصيل تحيل على مرجعية معينة، ولكن يمكن أن نتحدث عن مجموعة من الرموز التي تحيل على الواقع السياسي والاجتماعي، وعلى بعض الفضاءات المحلية، ويمكن أن نلاحظ إحالة على المناخ السياسي العام الذي عاشه المغرب في السبعينات من خلال تجربة الشهادة والاستشهاد، والصراع مع السلطة. - في ذهني بعض التجارب القصصية العربية التي غلبت عليها صنعة الكلام، فجاءت أشبه بموضة ما، فما رأيك؟ - المبدع في تقديري لا يمكن أن ينشغل خلال ممارسة الكتابة بتغليب الشكل على المضمون أو العكس. هذا على مستوى الإنتاج، وأيضا فعلى مستوى القراءة هناك زوايا متعددة لقراءة العمل الأدبي، أهمها في رأيي أن يقرأ العمل داخل خصوصيته وخطابه كأدب، وإنتاج نصي لأشكال التعبير. ولكن هذا لا يعني انفصال الكتابة الأدبية عن مناخها الواقعي والتاريخي. - (أبراج المدينة) هي روايتك الأولى. كيف جاءت هذه الرواية، فكرتها، كتابتها، طريقتها، عواملها... ما هي الأسس الفنية التي قامت عليها في مسار محاولة كتابة رواية جديدة؟ - تقوم الرواية على شخصية تعيش مستويات من الإحباط السياسي، كما شعرت به القوى السياسية في المغرب مع السبعينات. والرواية كتبت بشكل دائري، تبدأ والشخصية تقدم على الانتحار وتنتهي والشخصية تكتشف أنها انتحرت ولكنها لم تنتحر بالفعل، كما تتخلل الرواية حوارات بين شخصيات متعددة، مثقفين وضباط في الجيش ومناضلين ومحيطين سياسيين، وبذلك تحاول الرواية أن تفجر الواقع السياسي وأن تتشف أدوات تجاوزه نحو المستقبل. - لكني سمعت من بعض زملائك النقاد، وأخص الأستاذ حسن بحراوي، أن روايتك (رحيل البحر)، فيها الكثير من الملامسة العنيفة للواقع الاجتماعي. - حاولت الرواية أن ترصد الواقع الاجتماعي، وهناك مستوى آخر وهو مستوى التركيب الروائي، فبعض المشاهد والمقاطع السردية التي تقوم عليها الرواية، تستدعي المتخيل والتاريخي، وذاكرة الشخصيات وتفجير الأحلام. كتبت لأرصد الواقع الاجتماعي في تحولاته، وأنا أحاول أن أجمع بين هذا المستوى وبين مستوى آخر هو مستوى الكتابة بكل انفجارياتها، فتأسست على تعدد المرجعيات الثقافية والفضائية، وعلى الاحتفاء بالأشكال، فقد كنت أكتب رواية، لا تحليلا اجتماعيا أو سياسيا للواقع في المغرب. - وماذا عن رواية (المبأة)؟ - أعتبرها نوعا من الاستمرار لسؤال علاقة الرواية بالواقع، وعلاقتها بنفسها كمتخيل روائي. الشخصية في هذه الرواية، مجنون له علاقة بالحرف والكتابة على شواهد القبور، وما يكتبه ليس هو ما يطلبه أهل الموتى، وفي رمزية هذه الوضعية ما يحيل على أن الكتابة لا تخضع لما يريده القارئ منها، فهي تشكل وجودها بذاتها. - هي أسئلة مشروعة حقا في علاقة القارئ بالنص، وفي نوعية القارئ نفسه، وفي كيفية القراءة التي تشكل مطلبا آخر على غاية من الأهمية في حقل النقد والإبداع، فكيف قرأت أعمالك في المغرب؟ - هذه المسألة تقود إلى الحديث عن تشكل تاريخ النقد الأدبي المغربي المعاصر. في مرحلة السبعينات كان النقد ينطلق في قراءته للأعمال من موقع سياسي إيديولوجي، يقرأ النص ليحاكمه ويصفي حسابه معه، ليكتشف مواقف النص الإيديولوجية راميا صناعة الأشكال بالنخبوية والغموض والابتعاد عن هموم الجماهير. ثم بدأ النقد يتخلص

من هذه القراءة في اتجاه الكشف عن (أدبية) الأعمال وقيمتها التعبيرية والجمالية. أعتقد أن أعمالي قد نالت من هذين النوعين من النقد حظا وفيرا، فانطبع على قراءتها هذا التحول الذي عرفه النقد المغربي، من نقد تطغى عليه الطبيعة الإيديولوجية إلى نقد يهتم بالنظرة الوصفية للأعمال الأدبية. - أين وصلت الرواية المغربية الآن؟ - لعل بعض الأسئلة قد بدأت تأخذ باهتمام الروائيين وإنجازاتهم، من قبيل: ما هو الموقف السردي الذي يمكن أن يتشكل عبره الخطاب الروائي؟ كيف ينتج النص الروائي فضاءاته؟ كيف يحيل هذا النص على مراجعه الواقعية والثقافية والسياسية؟ يبدو أن مثل هذه الأسئلة تشتغل بكيفية أساسية في وعي الروائيين وإنجازاتهم، كما يبدو ذلك واضحا في كثير من الأعمال. فالرواية المغربية بدأت داخل توفر الكم تفرز بعض التحولات النوعية. - ما طرح في ملتقى الرواية المغربية بقسنطينة، حاول البحث عن سمات وقواسم مشتركة للرواية المغربية، فما هي في رأيكم هذه السمات والقواسم التي تجمع الرواية المغربية وتعطيها خصوصيتها؟ - تشابه الأوضاع الاجتماعية في بلدان المغرب العربي، من معاناة لأثقال الإرث الاستعماري ومواجهة للواقع الجديد، هي معاناة ذات طبيعة مشتركة تفعل في تأسيس ملامح متشابهة للواقع الاجتماعي المغربي، ولذلك فإننا نستطيع أن نعيش فضاءات روايات الطاهر وطار في المغرب وتونس بما هي فضاءات جزائرية ومغربية في آن، رغم الاختلاف الطبيعي بين الأعمال الروائية الذي يكون مرده إلى القوانين الخاصة التي يؤسسها كل نص، ليصنع منها تميزه وخصوصيته. ومنذ مراحل التأسيس، احتفت الرواية المغربية بموضوعة مقاومة الاستعمار، كما اتسع الأفق الاجتماعي ليشمل قضايا أخرى مشتركة، استقطبت اهتمام الروائيين المغاربة.

نشر بمجلة المسار المغربي، الجزائرية، العدد 26، مارس 1989 .
الحدثة تجاوز مستمر
إعداد: بول شاوول

محمد عزالدين التازي من القصاصين المغاربة الشباب الذين يكتسبون، يوما فيوما، حضورا أكبر، ويعملون على تعميق تجربتهم وبلورتها. من أعماله: (أوصال الشجر المقطوعة)، قصص، 1975 - (النداء بالأسماء)، قصص، 1981 - (أبراج المدينة)، رواية، 1977.

- بعد القصة الكلاسيكية هل تظن أن الجيل القصصي الجديد في العالم العربي قد أعطى جديدا؟ - التحولات التي عرفتتها الكتابة القصصية في الوطن العربي، منذ مرحلة التقليد، يمكن أن تفسر بتحول العقلية العربية وبالتعامل الثقافي مع الغرب، تعاملًا جديدًا يتجاوز التقليد إلى الابتكار والبحث عن لحظة وجود لمظاهر وأنماط الحياة العربية يصورها النص القصصي. ولعل الإضافات التي حققها جيل التجاوز، تكمن في تفكيك وإعادة بناء القوانين التي كانت تشكل بنية النص القصصي، فهذا التفكيك أصبح لا يستنسخ الواقع بل يتعامل مع المخيلة التي لم تعد لها وظيفة نقل مظاهر الواقع اليومي، فأصبحت تقوم بدور تفجيري لمكونات الواقع وإعادة تشكيلها عبر اللغة. فاللغة لم تعد سكونية كما هو الحال عند جيل الرواد، كمحمود البدوي وأمين يوسف غراب، وأستثنى يحيى حقي لأنه كان سابقا لجيله. هكذا أصبحت القصة القصيرة عند الكتاب الجد، سواء في مصر أو سوريا أو لبنان أو تونس والمغرب، بحثًا عن الهوية الإبداعية والثقافية، فلم يعد الكاتب يتعامل مع الأحداث والشخصيات تعاملًا حياديًا بل أصبح ينطلق من رؤية نفسية وفكرية وإيديولوجية، فمعالم الإضافة التي حققها الكتاب المتجاوزون للتقليد،

أو الكتابة الكلاسيكية، لم تتوقف عند حدود خلق الأشكال، وإنما أصبحت تعكس صراع الرؤى والمواقف وقلق الإنسان، كما لم يعد المضمون القصصي مضمونا سكونيا وإنما أصبح ديناميا يفجر لحظات الواقع . - لكن يقال إن هناك أزمة قصة قصيرة في العالم العربي. - هناك أزمة ترتبط بالبحث عن الشكل القصصي المناسب، وهي أزمة كل تأسيس، بينما يقابلنا ركام هائل من المجموعات القصصية، ومن آلاف القصص التي نشرتها الصحف والمجلات العربية خلال الستينات والسبعينات، وهو كم يؤشر على وجود تراكم يفتقد في معظمه لأدوات التفاعل مع الكتابة. ومن جانب آخر فما زال كثير من الكتاب العرب يهربون من الواقعي إلى التجريدي فتصبح القصة تركيبا ضبابيا مشحونا بالهلوسات التي تسقطها في الخواء الفكري، فبين هذين الاتجاهين تقف القصة القصيرة العربية موقف الحيرة، وهذا لا يعني وجود كتاب أنجزوا أعمالا يتوافر فيها عمق الرؤية والاحتفاء بدور الخيال وتوتير اللغة. إن وجود هذه الأزمة يشير إلى أزمة عامة يعيشها الأدب العربي، لا يكفي لحلها التحيز لاستلهاام التاريخ والحضارة والأدب العربي أو التحيز للتراث الإنساني وثقافة الغرب، بل إن التفتح عليهما معا، يغذي الحياة الفكرية ويحقق المصالحة بين الماضي والحاضر والمستقبل. - بالنسبة إلى القصة ، هناك من يقول، ومنهم عبد الكريم غلاب، إنها ما زالت في طور المراهقة. كيف تنظر إليها؟ - يجب ألا ننسى أن عبد الكريم غلاب صاحب هذا الحكم النقدي هو كاتب قصة قصيرة وهو واحد من الذين ساهموا في كتابتها مساهمة توقفت عند حدود الكم، ولم تحمل أية معاناة لتحديث هذا الجنس الأدبي. ولعل هذا الحكم يشير إلى أزمة نقدية يعاني منها الأدب المغربي بصفة عامة، فالكاتب مفكر يحمل تصورات وهموما ويصارع بفكره وبنصوصه المكتوبة. أما القصة القصيرة في المغرب فقد استطاعت أن تحقق مرحلة الانطلاق، يشير إلى ذلك الكم الهائل من المجموعات القصصية المنشورة، وعدد الكتاب الذي يتكاثر عاما بعد آخر، ومستويات النصوص المتعددة والمتنوعة في اتجاهاتها، وهي ترصد الهموم اليومية وأوضاع القهر والاستغلال. المراهقة مصطلح غير نقدي، وإذا كان ما يقصده عبد الكريم غلاب هو توتر بعض النصوص القصصية توترا فنيا يعكس قلق كتابها، أو اتجاه بعض الكتابات نحو التجريد، أو افتقاد بعضها لعمق الرؤية، فإن هذه المظاهر ليست مراهقة وإنما هي مخاض مرحلة أدبية لا تنفصل عن مخاضات المجتمع نفسه. - لكن عبد الكريم غلاب قال إن المرحلة التي يمر بها العالم العربي تحتم على الكاتب أن يقدم تنازلات على صعيد الشكل الفني، ليكون لأدبه تأثير أكبر في المجهود الواسع. ما رأيك؟ - ترتبط هذه الرؤية بفعالية النص الأدبي واعتباره منطلقا لتفجير القضايا الاجتماعية والسياسية وفتح الحوار المباشر حولها مع قطاعات المثقفين الواسعة. وهي رؤية صحيحة ما دامت تنطلق من دور الأدب في تغيير الهياكل الفكرية والثقافية. أما عندما يقتنع الكاتب بضرورة البحث والتجريب فإن مثل هذه التنازلات تصبح غير ممكنة. الكتابة التجريبية تفجر الأدوات وتعتمد إلى خلق رموزها الجديدة داخل بنية النص. وهي من وجهة نظر إيديولوجية تعتبر نخبوية وبورجوازية لأنها تخاطب جمهورا صغيرا هو الذي قد يجد ذاته في تركيباتها ومستويات التخيل وزاوية الرؤية للعالم. وبذلك فهذه الكتابة تتهم بأنها تنفصل عن القطاعات الواسعة من المتعلمين وتحقق قطيعة فكرية معهم حتى وإن كانت تلتقي مع وعيهم وهمومهم. - ما علاقة ما تقول بالتجاوز؟ - عندما نتحدث عن التجاوز، فنحن نقدم تصورا عن المكونات النصية في بعدها الفني والجمالي. الكتابة الجماهيرية لا

يمكن أن تجد مجالها إلا في مجتمع تتوفر فيه القنوات الرابطة بين الكاتب وبين الجمهور، من مؤسسات ثقافية فاعلة وجمعيات للشباب ومقررات دراسية وندوات ولقاءات تعقد بشكل يومي خاضع لمخطط ثقافي، وهذا غير متوفر لغياب سياسة ثقافية للدولة والأحزاب والهيئات. وما زالت الواقعية على مستوى الكتابة إطاراً أدبياً قادراً على استيعاب الهموم العربية، دون أن يعني ذلك الوقوع في التسطيح والمباشرة والابتذال، وهذا الممكن في الواقعية، قد يبشر بكتابة عربية جديدة. - التجاوز يرتبط بالحدثة. لكن الحدثة بمفهومها الأساسي هي تطور دائم للحاضر الذي يتم إلغاؤه باستمرار. ومن هذا المنطلق يقال إن الإيديولوجيا من خلال بعض جوانبها ومفاهيمها الثابتة تغلق هذا الحاضر، وبالتالي تغلق المستقبل على نوع من الحتمية، مما يتناقض مع مفهومي التجاوز والحدثة... ما رأيك؟ - الحدثة تجاوز مستمر، يشتغل في إطار البحث الأدبي والفني. ونحن عندما ننقل مصطلحاً أدبياً إلى حقل الإيديولوجيا فينبغي أن نكون حذرين في المدلولات الخاصة التي يمكن أن يكتسبها هذا المصطلح. إلغاء الحاضر في مجال النص الأدبي هو تشييد لعلاقات وقوانين كتابية جديدة تسعى إلى تجاوز بناء شكلي قديم. أما في مجال الإيديولوجيا فإن إلغاء الحاضر لا يمكن أن تتبناه سوى إيديولوجية ماضوية محافظة لا تؤسس تحليلاتها على أسس مادية جدلية، ولا تربط الحاضر بالمستقبل، كما لا تعير انتباهها للإنسان. نشر هذا الحوار في كتاب: (علامات من الثقافة المغربية الحديثة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

وجه آخر لمدينة اسمها الكتابة

إعداد : عبد العزيز جدير

محمد عزالدين التازي واحد من المبدعين المغاربة الذين جددوا في الكتابة الروائية والقصصية، بفضل عطاءاته المتعددة في القصة القصيرة والرواية. نستضيفه في هذا الحوار، لنكتشف معه عوالم الكتابة.

- كيف أتيت إلى الكتابة؟

- تعود بي الذاكرة إلى أواسط الستينات. كنت وقتها تلميذاً بالثانوي، شغوفاً بقراءة الأدب العربي القديم، فقرأت دواوين المتنبي والمعري وابن زيدون، وما طال يدي من كتابات الجاحظ وابن المقفع والتوحيدي، كما قرأت (ألف ليلة وليلة) وبعض السير الشعبية، وانشغلت بالأدب الحديث فصار لي شغف خاص بأعمال نجيب محفوظ ويحيى حقي ويوسف إدريس وسليمان فياض ومحمود البدوي، كما قرأت للسياب وعبد الصبور. ولقد تصادمت هذه القراءات التي وجهتني إليها حاسة غامضة مع وجودي تلميذاً في القرويين، أجلس إلى دروس العلماء في الفقه والنحو والبلاغة، وكان لذلك التصادم بين ثقافتين، إحداهما أصيلة والأخرى حديثة، أثر نفسي ولد لدي قلقاً خاصاً تعمق بما كانت تنشره مجلة (الآداب) من نصوص حديثة، وما كان يصدر عن (دار الآداب) من أدبيات وجودية، في ذلك الحين، فقرأت (الوجود والعدم) و(الغثيان) وتلاثية سارتر (دروب الحرية)، وكل ما وصل إلى يدي من مترجمات عن الأدب الفرنسي والروسي والأمريكي بترجمة سامي الدروبي ومنير بعلبكي وغيرهما. كنت قبل سنة 1967 - وهي السنة التي وقعت فيها هزيمة حزيران، وأحرق المركز الثقافي بفاس، ثم أغلق أبوابه - أستعير من مكتبة هذا المركز روايات ودواوين ومنحبات شعرية من الأدب الأمريكي، فقرأت كتاب كارلوس بايكر عن همنغواي، وقرأت لأرسكين كالدويل وجون شتاينبك ووليام فولكنر... هذا الضجيج الداخلي لما أقرأ كان يدفع بي نحو العزلة والتأمل. ولقد

أتيت إلى الكتابة من القراءة، فبدأت أكتب نصوصاً شعرية وقصصية عرضتها على بعض أساتذتي في القرويين، فما استحسناها. وأتذكر أن الشاعر محمد السريغيني، الذي تعرفت عليه وقتها بدار الشباب بالبطحاء، بفاس، كان يحدثني عن أن معيار الجودة في الكتابة لا يتحقق إلا بمقارنة قيمة ما نكتب مع ما تنشره مجلة هامة ك (الآداب)، وكان يحذرنى من التقليد، ويقول لي إن استأنست من نفسك أنك قد كتبت عملاً في مستوى ما تقرأه في مجلة (الآداب) فقد توفقت. كان الشاعر السريغيني يستمد معيار الكتابة الناجحة من مستوى ما ينشر آنذاك. نشرت أول قصة قصيرة لي سنة 1966 وقبل وصولي إلى الجامعة، التي دخلتها سنة 1967، وطوال السنتين: 66 - 67 نشرت عديداً من القصص القصيرة فأثار ذلك حنق أساتذتي في القرويين وسلط بعضهم سخريته علي وعلى ما أنشر، لكن ذلك لم يكن له أثر سلبي علي نفسي، فقد كنت أعلم أن ثقافتهم لا صلة لها بالعصر، وحتى ما كتبه المحدثون عن الأقدمين (كتاب الدكتور زكريا إبراهيم عن أبي حيان التوحيدي) كان يغضبهم ويدعون أنهم يستطيعون أن يأتوا بأحسن منه. لم يوجهني أحد في تلك الفترة. كانت هناك قوة غامضة تأخذني نحو القراءة والكتابة، يغذيها جنوحى نحو العزلة والتأمل، مثخنا بجراح طفولة معذبة وبداية شباب قلقة... - ألهذا كنت تكتب؟ - بتطور الوعي والتجربة، لا نحتاج إلى تبرير الكتابة، فهي فعل إنساني وبحث عن كينونة محتملة. ولكن في ذلك الوقت، كنت أسعى إلى تحقيق الذات، ومحاولة النسيان، بما أقرأ وأكتب، دون أن أراهن على شيء محدد، كالشهرة أو الخلود. لكن فعل الكتابة يغدو اليوم فعلاً يفجر اللغة المواقف ويستحضر الفضاءات المتباينة والشخصيات المتخيلة ويساهم في فهم الذات ومجتمع الذات. لم تكن آفاق ما أكتبه قد اتسعت بسحرها وجاذبيتها كما هي الآن. ولأنني لم أكن رياضياً، واكتفيت من الموسيقى بالاستماع، ولم تعجبني تزجية الوقت في لعبة الشطرنج، التي كان الشاعر محمد السريغيني مفتوناً بها، فما كانت لي سوى بعض النزاهة في (جنان السبيل) أو (جنان فاس) في المساءات للقراءة، وأوقات أخرى للكتابة. - لكن بعض الكتاب دأبوا على التنظير لتجاربهم. - هناك فرق بين محاولة تفسير دواعي الكتابة ومبرراتها السيكولوجية أو الاجتماعية، وهو ما لا أستطيع أن أفعله، وبين الوعي النظري الذي تتغذى منه الكتابة وهي تتخذ موقعها الخاص وتصارعها من داخل هذا الموقع مع كتابات أخرى لها منحي آخر. - وكيف تعرف الكتابة؟ - لأنها ليست وصفة جاهزة أو مقولة فلسفية أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة، فإنها لا تعرف إلا بخواصها الداخلية وبتجاهها نحو ارتياد عوالم المعلوم والمجهول، فكل التعريفات تغدو جاهزة ومتجاوزة قد تدعو الظروف إلى استبدالها، بينما يبقى الجوهرى في الكتابة هو قدرتها على الامتداد في الأزمنة ولحظات الوعي، وهي وإن كان تمس مرحلة تاريخية معينة فهي ككتابة ليست مرحلية، لأنها تعبير عن وعي جمالي وموقف من الحياة والكون. - ماذا تعني بذلك؟ - أعني تداخل الواقعي بالأسطوري، واليومي بالاجتماعي والتاريخي، فهذا التداخل يتحقق من خلال البناء الذي يخترق سطحية الواقع ليعدد من مظاهره وتجلياته. - وماذا عن طقوس الكتابة لديك؟ - أكتب ليلاً، فضوء النهار يفضحني. سرية عوالم الكتابة وأحلامها وعجائبيتها وتمزق لغاتها وانحناء وشموخ شخصياتها، كل ذلك لا يمكن أن يحضر بتدفقه الممكن إلا في الليل. أجفف عرق النهار ليتحول إلى مداد أسود. أشطب كثيراً وأسحب الصفحة من الآلة الكاتبة لأعاود الاشتغال عليها بالقلم لاستثمار ما قد يبدو مضيئاً، مكثفاً وقابلًا لأن تتناسل منه بعض التفاصيل. أتعلم من الكتابة نفسها وأنا أقوم ببعض التحويرات

الأسلوبية. نسيان العالم هو ما يعني استحضاره بقوة وكثافة ليصبح تجلياً أو رؤياً. في الكتابة أذهب إلى الأماكن وأذهب فيها معي عدتي من شظايا ذاكرة خاصة وجماعية وإرث تاريخي وثقافي وسردي شفوي ومكتوب ويومي، وما يحيرني ويجهدني ليس هو التفاصيل وزخمها الممكن ولكن هو التنظيم وبناء العالم. - هل تستغرق هذه الحالات حتى في حالة كتابة قصة قصيرة؟ - هي حالات تلازم الكتابة من حيث هي نظر للعالم، ومن حيث هي استحضار وتشكيل لهذا العالم. مشكلة التجنيس تطرح أسئلة أخرى ترافق الإنجاز وتوجهه، فتصريف مادة أو مواد حكاية في قالب قصصي أو روائي يتحدد بتوسيع هذه المواد وطريقة بنائها. الكتابة القصصية والروائية لا تتنافسان في تجربتي، بل هما ضرورتان لممارسة أنواع متعددة من البناء والتعبير، وقد كتبت النقد الأدبي، والمسرحية، وقصص الأطفال، وبعض السيناريوهات، من غير أن تكون لدي عقدة تقديم نوع أو جنس على حساب آخر، أو عقدة التناول على اختصاصات الآخرين، فاللحظة تفرض علي ما سأكتب، وهذا التنوع في مقاربة أنواع تعبيرية وأجناسية متعددة، قد يؤثر على قلق معين... - ما هو هذا القلق؟ - الكتاب الذين كتبوا بالفطرة جاءوا في أغلبهم إلى الكتابة مسلحين بتجارب عميقة في خوض غمار الحياة. لكن الوعي الاجتماعي والأدبي يتشكلان من تجربة الكتابة والحياة معاً، فهو قلق مضاعف، بالحياة وبالكتابة. إنه قلق بناء عالم تخيلي بلغاته ومحكياته، عبر عالم موجود. لذلك فالكتابة في أنواع وأجناس أدبية، هي مظهر آخر لقلق الأشكال والأجناس. - ساد بين النقاد المغاربة رأي مفاده أن (رحيل البحر) تبقى أجمل ما كتبه محمد عز الدين التازي، والآن يقال الرأي نفسه عن (زهرة الآس). - من داخل اشتغالي بالكتابة، أعمل في إطار إستراتيجية تتمحور حول المكان ومحاولة امتلاكه وتملكه عبر الكتابة، وأعني كل مكوناته اليومية والتاريخية والرمزية والأسطورية، وهذا ما جعل كثيراً من النقاد المغاربة يلتفتون إلى (رحيل البحر)، ربما لأنها كانت روايتي الأولى التي حققت هذه الإستراتيجية على مستوى الاشتغال، الذي تحقق في إنجاز روائي شمل عدة أعمال جاءت بعدها. و (زهرة الآس) هي ثمرة أخرى لهذه الإستراتيجية في الكتابة الروائية. - من يقرأ نصوصك يحس أن لك علاقة خاصة باللغة. - لغة الكتابة، أو لغاتها، هي اختبار لقدرات الكاتب على التنوع اللغوي، الذي يقوم على محاولة تطويع لغات الكتابة، وبث الحدود بينها: لغة شفوية، لغة شعرية، لغة تراثية... الكاتب لا يستعير أسلوبه من الآخرين، وفي اعتقادي أن لغة الأدب ليست مجرد لغة لتوصيل الأفكار والأحداث و وصف الشخصيات والأماكن، لأن من يلجأ إلى ذلك يحكي حكاية مكتوبة كما يمكن أن تحكي شفويًا، بل إن وظيفة اللغة في الإبداع لا تكتسب جمالياتها إلا من صناعة الأساليب والتكثيف والاحتفاء بالرموز. - كيف ترى واقع الرواية المغربية، وما موقعها من الرواية العربية؟ - إذا كانت الرواية في مصر وبلاد الشام قد أسست مشروعها مع سنة 1870، فإن مرحلة الستينات من هذا القرن هي التي أشرت على ظهور أعمال روائية أو شبه روائية مغربية ربما كان ينقص بعضها الاكتمال كما لم يكن ممكناً القول بأن ما كان ينقصها هو التجريب، وهي التي بدأت بمنزعة تقليدي واقعي، في الوقت الذي ظهرت فيه في المشرق أعمال روائية كانت مؤسسة لاتجاهات في الكتابة، ورائدة لصناعة الأشكال. لذلك أعتبر السبعينات محطة أساسية لظهور أعمال روائية مغربية حققت طفرتها على مستوى التجاوز، ومع الثمانينات أتى إلى الكتابة الروائية شعراء ونقاد وصحفيون ومؤرخون وباحثون جامعيون، فالتسعت إمكانات وآفاق الكتابة الروائية، كما حرص بعض

الروائيين على تطوير تجاربهم وتنويع إنتاجاتهم، وبدأت تتكون بعض السمات العامة للخطاب الروائي في المغرب من خلال: مقاربة الواقع الاجتماعي باتساعه وشساعته، تجاوز السير ذاتي والروائي في بعض الكتابات، الانشغال بفضاءات بعض المدن والجهات، ارتياد الرواية للمنسي عبر اشتغال ذاكرتها الخاصة، تفجير اللغة وشعرنة الخطاب الروائي، تداخل الواقعي مع الأسطوري، استلهام التراثي والتاريخي... ولاشك أن هذه السمات العامة، وهذه الإنشغالات، تندرج في سياق التحول الذي تعرفه الرواية العربية، فهي سمات ليست وفقا على الرواية المغربية، ولكنها قد أصبحت تكتسب حضورها في منجز الرواية بالمغرب، وبخصوصية النص والكتابة.

نشر بجريدة الحياة اللندنية؟

لا صفة لموضوع الكتابة

إعداد يوسف ناوري

محمد عزالدين التازي من مواليد فاس سنة 1948. من أعماله : (رحيل البحر) 1983، (المباءة) 1988، و(أيام الرماد) 1994.

– كيف تحددون تجربتكم الروائية، باعتبارها وعيا فنيا يضيء التحولات والعلاقات الإنسانية والاجتماعية؟ – إن الرواية، كجنس أدبي، تفتح أفقها على تجريب إمكانات لا حصر لها لتجسيد لحظات التماس بين الكتابي والمعيش والمتذكر والمتخيل. إنها تبني عالما محتملا على أنقاض عالم آخر قائم، كما أنها تسمح للكاتب برصد التحولات، وترميز العوالم، وتوصيف البعد المحلي، والوصول إلى الكوني والإنساني. لعل الشعور ينجح هو الآخر في ذلك، إلا أن الرواية في اعتقادي لها مجموعة من مركزيات الاشتغال، تتجاوز حدود اللغة كإشراق للعالم الشعري، فللرواية لغاتها وأصواتها السردية باعتبارها حاملة لخطابات مجتمعية، كما أن الرواية تحفل بالتعدد، على مستوى اللغات والأصوات السردية والفضاءات والشخصيات، وهي كتابة تصارع أنماطا كتابية أخرى، وهو ما يخرجها من الصوت الأحادي إلى تعدد المواقف والأصوات. من رواية لأخرى، في إطار ما ينجزه الروائي، يصبح بإمكانه أن يجرب الحضور المتعدد للقضايا المجتمعية ذات البعد المحلي والكوني، وأن يتعامل مع شخصيات يعطيها استقلاليتها في تملك الوعي والقلق اليومي ومواجهة الحياة والموت، كما يصبح بإمكانه أن يجرب اقتحام فضاءات متعددة يبوئ داخلها الحكاية. إن اختياري للرواية كشكل تعبيرى وكوعي جمالي، هو اختيار للرحابة، بمعنى أن يتداخل الرصد المجتمعي مع إمكانات التخيل وأسطرة الواقع وترميزه وإضفاء طابع الكونية على بعده المحلي. وقد صب هذا الكلام في نوايا الكاتب، أو تنظيراته للكتابة، لكنني أعتقد أن الروايات التي نشرتها تجسد هذه المقولات. موضوعات رواياتي هي كل الموضوعات الممكنة، والتي تستقدمها الكتابة إلى جسدها لكي تتملكها وتعيد إنتاجها وإضفاء صفة الروائية عليها. ليست هناك موضوعات روائية وأخرى غير صالحة للرواية، وإنما المشكلة تكمن في تعامل الرواية مع موضوعها. لا أختار موضوعا ولا أفاضل بين موضوع وموضوع وإنما أختار الطريقة الأنسب للتعبير عن الموضوع، والشكل الأنسب لصياغة الموضوع. موضوعات رواياتي لا يمكن أن تكشف عنها سوى القراءة، فهي تصاغ عبر أشكال ورموز ورؤى. – هل تلتبس في تجربتكم عناصر السيرة الذاتية، وإلى أي مدى يتداخل الواقعي والخيالي في كتابتكم؟ – الرواية والسيرة الذاتية، من خلال التنظير لأجناسيتهما، يبدو أن كجنسين أدبيين متباينين، لكل منهما مواصفات. إلا أن جل الروائيين يوظفون تجاربهم الخاصة في أعمالهم التي يسمونها روائية لا

سيرية، كما يحاولون أن يبنوا عوالمهم الكتابية من عوالم الذاكرة الخاصة لهم ككتاب، أو من خلال تجارب طفولتهم، أو تجارب يمكن أن يكونوا قد عاشوها بالفعل. معالجة هذه المواد، أدبيا، تختلف بين كتابة السيرة الذاتية وبين كتابة الرواية، فالروائي لا يلتصق بذاته، وهو يمنح ذاكرته وعينه وأحاسيسه وتجاربه لشخصياته، إن لم نقل أنه يخلق للشخصيات ذاكرة وعينا وأحاسيس وتجارب، ما دام يسعى إلى خلق المسافة بينه وبين تلك الشخصيات. في الرواية يحضر المرابي واللواطي والإرهابي والمرأة والزنجي والعبد والملك والصانع التقليدي والمجنون والحكيم، والعاشق والمتمرد والفاقد للذاكرة، والمحتضر، والانتهازي، والجنرال، وشخصيات لا حصر لها، فأياها يمكن أن يحيل على الكاتب المعروف باسمه وصفته أو بصورته على غلاف الرواية؟ لا جدوى من هذه القراءة التي تبحث عن الكاتب في النص الروائي، فالنص يتعالى على كاتبه، عبر التخيل، ولغة الكتابة، والضمائر السردية، وتعدد الأصوات. أما التعامل مع الفضاءات الحميمة التي عاش فيها الكاتب (فاس وطنجة وأصيلة في بعض أعمال الروائية)، فهو لا ينفي التعامل مع فضاءات أخرى لم يمارس فيها الكاتب حياته الخاصة، وقد تكون فضاء لحلم، أو فضاء خلقتة الكتابة. الفضاءات الحميمة التي عاش فيها الكاتب، وأشارت عليها نصوصه الروائية، يمكن أن تكون مشتركة في المعيش والكتابة مع كتاب آخرين، وما يحسم في هذه الوضعية، هو تخليق الكتابة لهذه الفضاءات، وهنا تكمن خصوصية الرواية. - تمارس الرواية المغربية تجريبا مستمرا في موضوعها، وطرائق الصنعة، الحكي ومستويات اللغة... فما الذي يضيفه التجريب على أعمالكم، وهل يحدد وعيكم النظري مسار الكتابة؟ - التجريب في السياسة والاقتصاد والسياسة المجتمعية والتعليمية يفضي عادة إلى آفات التخلف، لأنه يفتقد أي نوع من الإستراتيجية. أما التجريب في الكتابة الروائية، فهو يقوم على اختبار الأشكال وتنويع المادة الحكائية وطرائق التعامل معها. بناء العالم في الروائي يقوم على نقد العالم القائم، سواء في تمظهراته السياسية والاقتصادية أو على مستوى قلق المواطن اليومي ومواجهته للأسئلة، أو على مستوى القلق العام الذي يتحكم في الحياة اليومية بكل تعارضاتها. الرواية هي فن التعبير عن قلق الإنسان، ولذلك فهي فن قلق، يبحث عن شكله التعبيري باستمرار، عبر الفانتاستيك، والمسرح أو التقطيع السينمائي أو المشهدية أو الأسطورة والحلم واللغة الشعرية في تداخلها مع اللغة الطبيعية، أو كل ذلك في عمل روائي واحد. الكتابة الروائية التي تستند إلى استنساخ الواقع، عبر وثوقية الأشكال الجاهزة، ليست كتابة تجريبية، وهي بذلك ليست كتابة حدثية، فالتجريب هو مستوى من مستويات الحداثة. وأفق الرواية العربية الجديدة - ومن ضمنها الرواية المغربية الجديدة - هو أفق البحث عن أشكال تعبيرية تكتنه الذات والواقع وتعيد صياغة تمظهراتهما روائيا، عبر لغة المحكي أو لغاته. والأسماء الناصعة في هذا المجال قليلة، على قلة الأعمال الروائية، ولكن هذا الأفق، هو حتمية التحولات الكبرى التي تعرفها الرواية، وهو رهان بعض الكتاب الصعب. - هل تعتقدون أن النقد كما يمارس عربيا، وفي المغرب، هو فعل إضاعة؟ وهل تجدون للرواية المغربية حضورا في المشرق العربي؟ - تشكل الرواية المغربية منعطفها الجديد مع أعمال سعت إلى تكسير خطية السرد، والاحتفال بتعدد الأصوات، واستبدال الشخصية المركزية بتعدد الشخصيات، وخلق فضاءات روائية تحيل على المرجع الواقعي ولكنها لا تستنسخه، ومساءلة جملة من مكونات الواقع السياسي والاجتماعي عبر كتابتها روائيا، وما زالت ثمة

إمكانات تشبه المناجم التي لم تكتشف بعد، وبإمكان الروائيين أن يستثمروها في أعمالهم. كما أن النقد الروائي في المغرب، أسس لقراءته مواقع نقدية تتباين بين النقد البنيوي والبنوي التكويني والنفسي والموضوعاتي والسميائي وغيرها. وتحديث النقد الروائي هو اشتغال لا ينفصل عن تحديث الكتابة الروائية، مع اختلاف الانشغالات والأدوات. إن وعي الروائي النقدي يختلف عن وعي الناقد، فوعي الروائي بأشكال الصنعة، والأدوات اللاحمة لبناء عمله فنيا، ورؤيته للواقع والكون، واختباره للغة وفضاءات التخيل، كلها عناصر تصبح في قبضة الناقد الذي يمارس عليها أدواته النقدية وإجرائياته على مستوى التحليل والتنظير. مع أن الروائي، يلجأ أحيانا، ومن خلال بعض الأعمال، إلى الكشف عن تقنية عمله، أو مساءلة بعض مكونات الكتابة، أو تدمير بعض مظهراتها وبناء مكونات أخرى في سياق اشتغال الرواية على قانون الهدم والبناء، وهو ما مارسه في بعض أعماله الروائية. للناقد تنظيراته وتحليلاته، وللروائي هواجسه وأسئلته ومواده البنائية. وهما معا، لا يوجدان في حالة تعارض، بل إن الروائي، إذا لم يكن متملكا للوعي النقدي، فلن يكتب سوى أعمال سطحية بائسة، وهو وعي لا يحتاج إلى قراءة النقد تحليلا وتنظيرا، بل إنه استعداد ومساءلة وإحساس فطري بالفارق بين التراكم وبين البنية، وبين التوظيف الذي يمنح العمل خصوصيته وبين التقليد الذي يجعل العمل مستنسخا من عمل سابق عليه.

نشر بجريدة الحياة اللندنية، السبت 14 يناير 1995.

الكتابة الروائية انفتاح لا حدود له،

وبحث عن بكاره الأشياء

إعداد : محمد فكري

محمد عزالدين التازي اسم خاص في المشهد الروائي والقصصي بالمغرب، نشر ثماني روايات وخمس مجموعات قصصية، يكتب بحرقه السؤال منذ نهاية الستينات، ويقترب من احتراف الكتابة، إذ يقول إنه لا يجد شيئا يفعله سوى أن يكتب. احتفت بأعماله بعض الدراسات الجامعية، ونال مؤخرا جائزة المغرب للكتاب عن سنة 1997. هنا حوار معه: - منذ أوائل نصوصك السردية المنشورة، كان الأمر يتعلق بإرباك الشكل التقليدي وإخضاعه لنوع من التدمير المنظم بقصد جمالي، فلا غرابة أن يوحي بشكل من عدم التوافق مع (المنطق الأدبي) السبعيني، وإن انشغلت نصوصك، كما هو معلوم، أيما انشغال بالموضوعات الأثيرة في اللحظة المذكورة. ذلك أن منزع العصر حينئذ كان موسوما باحتداد إيديولوجي بالغ وبوعي متوتر بما بين الواقع وذلك الذي ينبغي أن يكون من فروق لا تنفك تستفحل. وإذن، فلم يكن ثمة من مجال لغير النصوص التي تحتفل بالوضوح والمباشرة والتعرية والشهادة، باعتبار أن هذه العناصر، دون غيرها، هي التي تحدد هوية الأدب (التقدمية) وقيمه. هذا اللاتوافق الظاهري بين منزع الأدبي ومنزع العصر الإيديولوجي، لاشك في أنه يظهر أكثر حين نتذكر أن الأستاذ محمد برادة (عرب النقد الإيديولوجي آنذاك) تدخل للفت نظر القطاع الواسع من جمهور القراء إلى ما يتضمنه إرباك الشكل التقليدي في نصوصك من جوهر ثوري، وأحيل هنا على المقدمة التي صدر بها الطبعة الأولى لمجموعتك القصصية (أوصال الشجر المقطوعة). لكن الذي يثير التساؤل والإعجاب معا هو كيف تستطيع هذه البلاغة السردية الخاصة والتميزة التي أعلنت عنها أعمالك الأولى (القصصية والروائية) وأبرزتها بحذق أعمالك الأخيرة - أن تستجيب لحالتين على طرفي نقيض تماما: حالة أنا اجتماعي متطلع محتد فوار (السبعينات)

وحالة أنا منكفي على ذاته، محبط، خائب يعيش ما يشبه الفراغ الإيديولوجي (الثمانينات والتسعينات)؟ - التوصيف الذي جاء في السؤال يحتاج إلى كثير من التوضيح لسياقات الكتابة السردية في المغرب وعلاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي وهي تقرأه وتؤوله وترمزه وتحوله وتذيبه في نسيجها اللغوي والتخييلي. ولعل الوضوح النظري يبدو ضروريا، في مراجعة لأدب مرحلة ما تزال لها امتداداتها في الراهن، بينما الوضوح الإبداعي يبدو غير مطلوب كما أرى. يصعب الآن أن نبسط أسئلة الكتابة في السبعينات، وأن نختزلها إلى صراع نصوص اختار بعضها الوضوح والمباشرة، كما اختار بعضها الآخر السكن في عوالم اللغة والرمز والتخييل. ذلك أن مواقع الكتابة كانت شديدة التباين، وكانت هناك حساسيات متعددة الجوانب، بعضها يحيل على علاقة السلطة بالمواطن والكتابة والإبداع، وبعضها يحيل على زمن الشهادة والاستشهاد، وبعضها الآخر يلم هذا وذاك في صور ولحظات وأخيلة يتقاطع فيها الخاص والعام، كما هو الشأن بالنسبة للوعي الكلي الذي لا يلغي انفلاتات الذات وهوامش الأشياء واللحظات، والإيمان بأن الكتابة لا برنامج لها إلا من حيث تأثيث بيتها الخاص. هذا الصراع بين رؤيتين للكتابة (سواء أكانت شعرية أو سردية أو مسرحية)، كان واضحا في مرحلة السبعينات، ولم نكن ككتاب مقطوعين عن العالم، فقد كان يغذي صراع النصوص هذا أثر فاعل من السياسة والثقافة والإبداع نفسه، وأعني أثر نكسة 67 على الذات العربية، وغياب الديمقراطية في المجتمعات العربية مما أدى إلى طرح علاقة الفكر بالمجتمع وعلاقة الإبداع بالحرية، وتراجع الفكر الوجودي لصالح الماركسية وحضور البنيوية في داخل هذا النسيج الثقافي العام. هذه الفوارق، والمفارقات، على مستوى الوعي بالعالم، كانت لا تنسينا جراح الذات المجتمعية، ولا تحدث شرخا كبيرا بين المقروء والمعيش، أي بين الثقافي والاجتماعي. كانت الساحة الطلابية تعج بأسئلة فاعلة في الوعي المجتمعي، وكان من غير الممكن، الإنصات إلى ذلك التشابك العجيب بين الذات الفردية ومجتمعها، فكنا أنذاك نتأرق لأسئلة حائرة لها عدة أجوبة، كنجوية الكتابة، وتصريف الكتابة التخيلية لأنماط الوعي المشترك، الجماهيرية، من خلال هموم اليومي، بمرارتها وسخريتها أو اختصارها للعالم. كما كان البعض منا يرى أن العالم حين يتحول إلى كتابة فهو يسكن في اللغة والتخييل. ينبغي في هذه الحالة أن يتشكل عالم الكتابة من شبكة متعددة التقاطعات. وهنا يجب أن نميز بين الكتاب الذين كتبوا من موقع سياسي واضح، وبين الكتاب الذين اختاروا الكتابة موقعا وإن كان هذا لا يعني احتجاجهم عن رصد اليومي ومتابعة المشهد السياسي العام بمرارة وقلق. من ثم فأشكال التعبير كانت تختلف، والكتابات كانت تختلف، فقصص الأستاذين عبد الكريم غرب ومحمد إبراهيم بوعلو ظلت في ذلك الوضع تجعل من طاقاتها الأدبية تعبيرا مباشرا عن اغتصاب الأرض ومحنة الموظف البسيط، كما كانت قصص إدريس الخوري وعبد الجبار السحيمي تشهد على اغتصاب الحرية والكرامة من المواطن، عبر محكيات لها طبيعة الحكاية، وليست لها طبيعة التشكيل اللغوي والبلاغة الأدبية وقوة التخييل والتخييل. وهذه ليست أحكاما قطعية، فالسحيمي نفسه عندما كتب (سيده المرآيا) و (السيف والدائرة) ونصوصا جميلة أخرى كان يسعى إلى تكسير العلاقة التماثلية بين الكتابة والواقع. نفس هذه الملاحظة يمكن أن تنسحب على الرواية، فالملح العام للكتابة الروائية، خلال نهاية الستينات وبدابة السبعينات، كان حافلا بهذا الصراع بين نصوص تتجه في اتجاهين:

الشهادة على الواقع وتأسيس ذاكرة وطنية عبر الكتابة، وتفجير الواقع وتخصيب شبكة العلائق التي تؤسس واقع الكتابة من الذاكرة والانسياب اللغوي والحدة الخطابية والانشغال ببناء الواقع على التخيل. في هذا السياق ذهبت كتابات مجلة (أنفاس) و(القصة والمسرح) و(مجلة 2000) ثم (الثقافة الجديدة) فيما بعد، ومجلات أخرى هي التي طالها المنع، وفيه تندرج مجموعتي القصصية (أوصال الشجر المقطوعة)، التي صدرت سنة 1975، وروايتي (أبراج المدينة) التي صدرت عام 1978. كان هناك تنازع أفكار ومواقف وتنظيرات (ساذجة أحيانا) للكتابة، وهو ما ولد نوعا من قلق مؤسس على أسئلة الوعي بالذات وبالمجتمع، أسئلة كانت مأكرة لأنها لم تركز إلى أجوبة جاهزة أو اطمئنانات يقينية. وهذا ما يعزل دينامية الكتابة السردية وتثاقل رحمها بأجنة ممكنة وتخصيب فضاءها بأسئلة مضاعفة: الواقع والكتابة. مع أن تحقيبك لملاحج الكتابة عبر حدين فاصلين: السبعينات، والثمانينات والتسعينات، يصطنع هوة بين وعيين: محتدم ومحبط، وهذا غير صحيح، فمن منا لا يتصارع فيه الوعيان. ولو رجعت إلى روايتي (المباءة) وقبلها (رحيل البحر)، إلى أعمال أخرى، لوجدت هذا التصارع بين رؤيتين للعالم، بما هو قلق وليس اختيارا، وبما هو تسريب لمواقف وأفكار تحضر في المعيش واليومي من خلال تحولاته وزمنه البطيء وهو يؤشر على تطلعات وانهيارات. بعض أعمال الروائية، على كليتها، أو كتابتها الشذرية، تسعى إلى تمزيق المعنى ليكتسب تعدد معانيه، ومن خلال التشخيص وبناء العوالم وتمزقات المحكي قد يظهر أن هناك رهانا ما، وإستراتيجية لاشتغال واع ومقصود، يتلخصان في تشابك اللحظات والمعاني التي قد تبدو متناقضة ولكنها تنسجم على مستوى إمكانات التخيل السردية. يتجاوز التاريخي مع المتذكر، مع اليومي والاستيهامي. وهي لحظات وعي كبرى وأساسية في حياة العالم ومحاولة امتلاكه. هذا هو المسار الذي ذهبت فيه الكتابة السردية لدي، كتفجير وردم للهوة بين الأفكار والأشياء والأزمة. وقبل ممارسة أية قراءة نظيرية لها طبيعة التصنيف والتحقيب، يجب أن نعترف بأن زمن الكتابة، _ وإن كانت على مستوى تجربة كاتب معين، تنحو نحو التطور والتجديد _ فهي أزمة توجد داخل زمن واحد هو زمن التجربة، حيث يتعلم الكاتب داخل هذا الزمن كثيرا من الأشياء المرتبطة بالصنعة، ومن أهمها: التوليد الحكائي، وتناسل المحكيات، وبعث اليومي في الذاكرة الفردية والجماعية، وردم الهوة بين الشفوي والكتابي، وتفجير اللغة... وهي ليست مبادئ جامدة أو سكونية. هو تعلم يعني بالنسبة للكاتب أن يحيا حياة مضاعفة، واحدة في الواقع وأخرى في الكتابة نفسها. _ تتحدد تجربتك القصصية والروائية بانزياحها عن نموذج معاصر لك كان حتى حين، مكرسا، أقصد بهذه الجمالية الروائية التي مثلتها ولا زلت تمثلها، مع بعض الاختلافات، تجارب: محمد زفزاف، مبارك ربيع (في مرحلته الأولى)، ومحمد شكري... والآن بعد أن توألى إنتاجك السردية غزيرا، كيف يمكن لكتابتك - وهي الفعل النقضي أصلا - أن تصير نموذجا قائما بذاته: أي أن تكف عن الظهور بمظهر التجربة التي تؤسس خصوصيتها على نفي تجربة سابقة، بعبارة أخرى: فيم يكمن، في رأيك، حاضر كتابتك الخاص الذي يجعلها بمنأى عن أن تختزل إلى مجرد بعدية زمنية؟ - لعل النصوص وحدها، في تشكلها ومقولاتها وخطاباتها، تستطيع أن تشير إلى مفارقات أساسية على مستوى الوعي بالكتابة وبالعالم. وأنا أحترم تلك الكتابات التي نحت منحاهما في استرفاد السيرة الذاتية أو سيرة الحركة الوطنية، إن لم تكن هناك سير أخرى ممكنة ومحتملة في النصوص، للتاريخ الوطني. وهذا

الاحترام نابع من حق الكتاب في أن يكتبوا ما شاءوا، وحقنا في أن نقرأ ما يكتبون من مواقع وعينا القرائي. بغير هذا لن يكون هناك كتاب وقراء متعدّدو المشارب. وإذا ما استسلمنا إلى معايير معينة: قدحية أو تمجيدية، فإن هذا الأمر سوف يتجه بنا نحو الوصائية أو المدرسية في النظر النقدي، وسوف نجد أنفسنا خارج أسئلة الكتابة والنقد. لا أحد من حقه أن يلغي تجربة أحد، ولكن شكسبير كان له مثله الأعلى الأدبي في إحياء التراث اليوناني، كما كان شوقي يضع نصب عينيه نموذج المتنبي وابن الرومي وغيرهما، بينما كان إليوت يخرب النموذج، وكذلك كان بودلير ورامبو وصمويل بكيث وجيمس جويس وألان روب غرييه. النموذج يظل حاضرا أبداً، وهو إما أن يتعرض للتقليد أو أن يتعرض للتخريب عبر وعي جديد واحتمالات إمكان نهوض نموذج راهن قابل للتخريب في المستقبل. بهذا المعنى، فكل كتابة تمارس حضورها على أنقاض كتابة أخرى، هي تأشير على وعي جديد بتحوّلات العالم وتحوّلات الأشكال التعبيرية التي ليست ثابتة أو جاهزة، بل هي رهان مع الزمن من أجل تشكل وحضور يخضعان للحساسية الأدبية المتجددة والمتطورة. وانطلاقاً من هذا التصور، فإنني لا أعتبر الكتابة الأدبية معياراً ثابتاً أو إستراتيجية مؤقتة، فلابد من القبض على تمفصلات علائق الواقع بالتخييل، وتوسيع مساحات المحكي ومساءلتها عبر أسئلة بانية لإستراتيجية الاشتغال. هذه الوضعية، هي التي تحول الكتابة من مجرد نزوة، أو حاجة تعويضية آنية، أو متاجرة أحياناً، إلى اشتغال عميق وهادئ كما النهر يحفر مجراه، أو إلى حياة مضاعفة يحضر فيها المعيش واليومي والقرائي والشفوي والمنتمي إلى الذاكرة والتاريخ والأسطورة، والمسكون بهاجس تغيير العالم، عبر الكتابة وقلقها، ونظامها الخاص الذي هو ضد أي نظام جاهز، لأن الكتابة حلم، وإشراق وتجل، ولغة غير مطواعة، وبذلك فهي تقويض وخرق وحلم ببناء لا يكتمل. بهذا المعنى، أيضاً، تفتح الكتابة أفقها على واجهات متعددة، دون أن تخشى أن تصبح مشروعاً فاشلاً أو بائساً أو خائناً لطموحه البدئي، كما هو الحال في مجالات أخرى. فالكتابة السردية تعي قلقها الخاص وخصوصية موقعها من الذات والمجتمع والعالم. الإنزياح عن النموذج المجاور لأعمالي في الكتابة السردية المغربية، هو وضع تشكل من مغايرة أدوات التعبير ومفارقات الشخصيات وأنحاء السرد. ولا حاضر لما أكتب، فزمن الكتابة منبعث من ماضٍ وذاهب نحو التحول. - المتتبع لأعمالك الروائية لابد أن يلاحظ احتفائها بالتناسل كإستراتيجية بانية. ولقارئك أن يتساءل عن الذي تستجيب له هذه الوسيلة: نوع من البحث فعن بكارة الأشياء في الذي استعمل قبلاً (نصوص التاريخ، النصوص الشعبية، نصوص الأدب...). أم لنوع من البحث عن فراغ استثنائي صفته، أنه، من جهة، يستدعي أن يملأ بالكتابة وأنه يستقر في الممتلئ بالذات من جهة ثانية، أم أن الوضع الروائي الخاص يختلف عن غيره في أنه منذور للتعدد (يتحدث بلسان شخصيات عدة دون أن يتماهى مع إحداها) هو الذي يجعل التناسل نتيجة طبيعية ويفضي إليها كما لو كانت درجة أرقى من التعدد، تتيح التداوت مع الآخر الحقيقي (الكاتب) وليس المتخيل فحسب (الشخصية)، مثلما أنها تجيز استعارة لغته لإعادة ترميزها وهي المرزمة أصلاً. مسألة الخطاب التناسلي هذه تغدو مثيرة للانتباه في أعمالك، حين يفتن القارئ إلى أنك تكتب كما لو كان غيرك هو الذي يكتب، حيث تنسب لغيرك ما كتبته بيدك، وكأنك لا تحقق ذاتك ككاتب إلا حين تجرد الآخر من ذاته لتحل فيه، ولا يروق لك الكلام إلا حين تنطق كأننا مفضوض الفم بكلامك، كأننا كذلك الذي يوقع النصوص الاستهلاكية في عدد من رواياتك باسم (ابن

ضربان الشرياقى)، مع العلم أن هذا (الشخص) لم يكن قط في عداد الأدميين. - ما يمكن أن تتيحه الرواية من مساحة للكتابة، هو قدرتها على التحرر من الأشكال الجاهزة، وانبناؤها على الانفتاح الذي لا حدود له. والكتابة الروائية بالفعل، هي بحث عن بكاره الأشياء: الأماكن وتواريخها، شوارده النصوص، خصوبة الذاكرة السهرانية، الشخصيات المستعارة من التاريخ وهي تتجاوز وتتجاوز مع شخصيات أخرى تخيلية، واللغات وهي تأخذ خصوصيتها التعبيرية من الشفوي والشعري والدارج والتراثي... إن هذا البعد الكرنفالي للكتابة الروائية، يوسع من آفاق تخيلها للعالم، ويمدها بمواد قد تكون متناقضة من حيث مصادرها الأصلية، ولكنها تذوب في النسيج الروائي كما يكون الذوبان إعادة صياغة وتطويرا وملاعبة تعمل على هدم هذه المواد الأصلية وبنائها من جديد بما يمنحها المعنى الذي لم يوجد في معناها السابق. كل كتابة هب بدء من فراغ، وملء هذا الفراغ قد لا يحتاج إلى نظرة أحادية للعالم، بل إلى تعدد في النظر وممكنات في التناول والمعالجة والصياغة. الصنعة تحتاج إلى جعل قدر كبير من ذات الكاتب الحقيقي تتحول إلى مجرد أداة لاقتناص كل ما يمكن أن يشكل بعض المواد الخام التي يعاد صهرها من جديد وتشكيلها داخل قوانين الكتابة، من حيث اختراق مجالاتها وتحويل معانيها. الكتابة بما هي تمرين قاس على ممارسة الحواس واللغات وتملك الفضاءات، هي تجريب يروم ممارسة للتعدد في الأصوات واللغات والأشكال. الصنعة تحاول ارتياد عوالم مجهولة، غير قابلة للاستنساخ، ولذلك تحضر الرغبة في تكليم هذه العوالم بشخصياتها وفضاءاتها وذاكرتها الخاصة، تكليما يحرس على خصوصيتها ويبني الفوارق والمشخصات واللغات من أجل ترسيخ هذه الخصوصية. لا أكتب عن ذاتي إلا بما هي ذات تحيا وتقيم في كائنات عوالم الروائية، فثمة تساكُن، وتحريك للسواكن. أذهل لشخصياتي رواياتي كيف تأتي من مناطق السري والتاريخي والمعيش واليومي والمبتذل، ومن مناطق (لغوية) و مجاهل للتذكر والنسيان. كل صنعة من هذا القبيل هي ضرب من اللعب الأدبي، وأسأل (ابن ضربان الشرياقى)، فسيقول لك إن المسكن في الكتابة تتعدد، وحتى وإن كانت قبورا أو حدائق، فسوف تتبدل معانيها. - النفس السردى المتقطع بشكل مدروس، وعلى نحو مقصود، الشخصيات المنفلتة، الأفضية المتشظية، الأزمنة المتداخلة، التباس الحلم بالواقع، والحاضر بالذكرى، خروج النص عن إطاره لاستغلال هامشه في الكتابة... كل هذه عناصر تبني عليها رواياتك. هل يمكن القول بأن نصوصك تخاطب القارئ حيث لا ينتظرها؟ - هذه الملامح العامة للكتابة السردية كما صغتها، تتحقق نصيا نتيجة وعي حاد بأهمية الخرق للجهاز واليومي والمبتذل، فليست كل اللحظات التي نحياها صالحة لأن تستثمر في فعل الكتابة، بل إن لحظات كثيرة من المعيش تحتاج إلى جهد خاص لتطويعها وتصويغها في الكتابة. الكتابة اختزان لمواد حكائية قلقة ومقلقة، تذهب إله حد النسيان فلا يبقى منها سوى أثر ذلك القلق، وهو فاعل في الانفلات والتشظي واستشباح كائنات ربما كان لها طعم المرار اللذيذ، وفضاءات لها روائح الرشو والتهدم، كما تكون الشهادة على سقوط حضارة وبعثها من الرماد وتكليم تفاصيلها اليومية وخرائطها المحموة. بعد كل هذا لا يمكن للجهاز والسطحي أن يحل محل متخيل روائي يحفل بالشموخ والانهيارات، وبجدل الحياة والموت، وجدل المقدس والمدنس. فبناء عالم الرواية على أنقاض عالم مثولي هو فعل لغوي تخيلي، وطاقات الكتابة، لما لها من بناء وتدمير، هي التي تمنع عن أن تصهر ذاتها في الانبناء على مقولة أو

شعار أو توجه فوقي للأفكار والمواقف، لأنها تملك أدواتها التشخيصية، والتي تسعى نحو التعدد. فهي ضد أحادية الخطاب وجاهزيته، فلا تغدو الكتابة انسجاماً إلا مع نفسها. القارئ الذي يحفل بمثل هذا القلق وهذا الوعي، قد يجد شيئاً من أفق انتظاره في كتاباتي، فهو يوضع أمام شبكة من لحظات متراكبة بما تحيل عليه من واقعي وأسطوري وتاريخي واستيهامي، ولذلك فهو ينتظر أن يحضر أمامه عالم الرواية بأبعاده المتعددة. - للغة في نصوصك الروائية، وكذا القصصية، بهاء لا تخطئه العين، لا سيما وأنه يبلغ حد الشذرية تارة ويدرك بها حد الشعر تارة أخرى. هذا في وقت أخذت فيه الكتابة النثرية تجتذب شعراء كثيرين، اجتذاباً يتخذ في منظور بعض المتتبعين شكل الظاهرة، ويقدم للبعض الآخر برهاناً جديداً على أن الشعر يأفل و أن زمن الرواية يتضح أكثر فأكثر. اعتباراً لبهاء الشعر الذي يسكن لغتك السردية، هل يمكن أن نتوقعك معلناً هجرة معاكسة منطلقها الرواية وغايتها الشعر؟ - فيما يسمى ب (الكتابة)، تتواري الحدود بين الأجناس وتتكسر المسافات الوهمية التي تسعى ربما إلى تعاقدات مع القارئ، أساسها الخلوص إلى الجنس بمعاييره المعروفة أو اختراقه بتعدد مستويات الخطاب، كالمسرحة وتقنية السيانوريو واجتذاب اللغة إلى مناطق الكثافة والصورة والرمز. هو تجديد للكتابة في أفق حدائثي له قوانينه وتبنياته، ولا يمكن أن يعتبر تسبباً أو فوضى غير منظمة. إن اقتراب الكتابة من التخيل، يمنح السرد لذة خاصة كما يكسر منطق الحكائي بمنطق آخر لغوي تعبيرى قائم على كتابة الجملة الأدبية بما لها من تفنن وصنعة وحنق وجمالية، وافتنان بذاتها وبما تحيل عليه من معان ودلالات وقابلية لتعدد المعنى والدلالة. في بعض أعمالى ظلت لغة الكتابة مسكونة بالاقتصاد والترميز، وصياغة الأسلوب والتعبير وانتقاء المفردات. وهذا العمل هو جزء من صنعة الروائي.

نشر هذا الحوار بجريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت 10 أكتوبر 1998.

أقضي زمن الكتابة في استرداد التفاصيل الضائعة
إعداد : أيوب البغدادي الأنجري
تتميز تجربة محمد عزالدين التازي بالغنى والتنوع سواء على صعيد الكم، أو على مستوى النوع. فطول تجربته الروائية والقصصية ومواكبتها لتحولات عديدة وعميقة مست المجتمع المغربي بشكل خاص، والمجتمع العربي بوجه عام، وتفاعله معها بمراس المبدع، ووعي المثقف المتمعن المتأمل، كل ذلك بواه مكانة متميزة في مسار الإبداع السردى العربى وخاصة في مجال الرواية، وحيث لا يمكن الحديث عن الرواية المغربية والعربية بدون احتلال التازي لموقع متميز في هذا الحديث. - ما الذي تعنيه الكتابة الإبداعية بالنسبة إليكم، وهل هي بيت ومسكن للهروب من خلل الواقع؟ - الكتابة الإبداعية كموضوع للتأمل والممارسة، هي محاولة دائمة للقبض على نبض اليومي وتحولاته واختلالاته، وتستهدف هذه المحاولة أنواع الرصد والتشخيص والتخيل أي ما يعيد بناء الواقع، ويمنحه بعده النصي الأدبي عبر وسائط اللغة وخلقاتها ومباشرتها أو شاعريتها. إن الكتابة الإبداعية بهذا المعنى لا تعني شيئاً، واحداً محدداً، لأنها مزية من خطابات العقل والوجدان وأنماط الوعي وتباين المواقف التي تعبر عنها الأحداث والشخصيات، وفي سياق تأمل الكتابة لذاتها، يمكن للكاتب أن يفتعل لها جملة من التنظيرات أو أنواعاً من التبريرات لوجودها ككتابة، خاصة في فضاء ثقافي وإبداعي لمجتمع غير قارئ، وبعض هذه التنظيرات والتبريرات،

تنحاز نحو موقف الكاتب من الكتابة ، وتنسى أو تتناسى موقف المجتمع منها. وعموما فإن أوضاع خلل الواقع، وأعطاب اليومي، واختلالات المشهد الاجتماعي والسياسي، هي أوضاع تولد لدى الكاتب حساسية خاصة في تلقي مظاهر المعيش وتصعد من حالات القلق (ببعديه: اليومي والفلسفي) وربما تدفع نحو طاقة خاصة في الخلق والإبداع، أنا لا أرى في الأمر هروبا، بل هو اختراق دائم وإحساس عميق لأن تمظهرات المعيش واليومي تتناسل وتتلاقح داخل فضاء الكتابة، وتفصح عبر اللغة عن كل ما يمنحها إيحائيتها ورمزيتها، أي ما يمحو عن هذا اليومي القشرية والتسطيح، ليجعل منه لحظة إشعاع تحفل بالدلالات والمعاني ، إنه اشتغال على مواد الواقع، يعيد صياغة ملامحها وخصائصها التكوينية بهدف وضع المفارقة بين عالم يحياه الناس، ربما بتضجر وسأم، أو بمرارة أو تلذذ، وبين عالم يحيا في الكتابة وإن كان عالم التخيل السردى والحكائي لا يقطع صلته بنبضات اليومي وتحولاته وخلجاته، ولأن الكتابة السردية (روائية وقصصية)، كما أرى، ليست تعويضا عن الفقدان والخسارة، فهي بحث دائم عن تشكيل ملامح جديدة لخصوصية العلاقة بين المعيش والمتذكر والمحلوم به وهي بحث في العلاقة بين الذاتي والمجتمعي، وبين التاريخي والمنسي... وهذا المظهر الخلاق للكتابة الإبداعية، هو ما يكسبها خصوصيتها تجاه كتابات أخرى. - انخرطت الرواية المغربية في تجريب أشكال روائية وأنماط سردية متعددة، فماذا حقته الرواية المغربية على مستوى التجريب؟ - ليس علينا في الوقت الراهن أن نستعجل إصدار أحكام قيمة على إنجازات روائية مغربية لم تتجذر بعد في تربة الإبداع والفكر والثقافة، حتى وإن كانت بعض الأعمال الروائية المغربية قد اكتسبت سمات الخصوصية والاشتغال الخلاق لأشكال لا توجد جاهزة وتصويغها وبنائها وابتكارها لا يتحقق إلا من مكابدة ومجاهدة ومحاولة الخرق الجاهز، وبذلك، فالتجريب، قد يعني اعتماد الكتابة على استراتيجية معينة في بناء التفاصيل وتوليف مواد المحكي، وردم الهوة بين النثري والشعري أو بين اليومي والتاريخي والأسطوري الخ ...، مشكلة البناء، هي المظهر الأكثر حساسية في منح الكتابة الروائية، وعلى مستوى الإنجاز ملمحها الخاص، وخصوصيتها التشكيلية والتعبيرية واقتربها من الصنعة فبناء الرواية، قد يسمح بتوسيع قاعدة مواد المحكي، وبتنوع مراجع الواقع والموقف منه أو الشهادة عليه ، واختراقه بالسخرية منه أو بتفتيت صلابته والتقاط تفاصيله. ثمة أعمال روائية مغربية سارت في هذا المنحى، وانشغلت بمضاعفة الأسئلة حول الكتابة وحول الواقع، وبعضها حقق نوعا من المقروئية، على مستوى التلقي والانتشار والترجمة إلى لغات أخرى، وهذه التي تمنح الرواية المغربية مشروعيتها في الوجود والاستمرار. - هل نفهم من هذا الكلام، إنكم تتحدثون عن خصوصية للرواية المغربية؟ - النظر في الخصوصي، في كل تجربة من التجارب هو حساسية تأمل تتجاوز مع حساسية تصنعها التجربة نفسها وتذهب في رياحها ومهاويها وصعودها. أنا أقرأ وأحلل أحيانا عبر كتابتي النقدية ما ينشر من أعمال روائية مغربية، بدافع الهوى لا بدافع التكليف أو الهاجس الأكاديمي، وأحس كقارئ إن بعض الأعمال الروائية المغربية، قد أخذت تنفلت من سطوة النموذج الروائي الجاهز. والنموذج يصبح جاهزا حالما يترسخ عبر تراكمات نصية أنجزتها تجارب مغامرة أو مقولات أو خطاطات لتغيير ملامح الجنس الروائي عبر اختراق أسسه التقليدية. كتب سارتر (الغثيان) من موقع وجودي ، كما كتب كامو (الغريب) من نفس الموقع وكتب آلان روب غريبي وفليب سولرس وميشيل بيتور ما أسموه بالروايات الجديدة في فرنسا، وكتب كتاب أمريكا

اللاتينية رواية الواقعية السوداء، ولا أنسى أن كلا من عبد الرحمان منيف وهاني الراهب وإدوار الخراط وآخرين قد كتبوا رواية عربية جديدة، بالنظر إلى الحساسيات اللغوية والتشكيلية والمعمارية والتخيلية لواقع له خصوصياته وإيحاءاته المتميزة وفي بناءات سردية حكائية، وكيف تشحن بطاقات خلاقة متمرسه بالصنعة التي تبذل في بناء روح المزاجية بين توصيف الواقع عبر تفاصيله اليومية وبين جعله موقفاً للتجلي والمقابلة والرؤيا وأوضاع الانفجار. هذه أسئلة، من وجهة نظري كروائي، بإمكانها أن تغدي إبداع الرواية في المغرب، وهي ليست وصية لنفسى أو لأحد من الروائيين المغاربة، بل هي تأملات لها قلقها وراهنيتها، لكي لا يحس القارئ الأجنبي، إذا ما قرأ أعمالنا مترجمة إلى لغات أخرى، أننا نقلد نموذجاً، ولكي يستشعر القارئ المحلي، أننا كروائيين نعذب عذاباً لذيذاً بالدخول إلى عوالم وفضاءات هي مزيج من الواقع والحلم والتاريخ وأبهاء اللغة وانحناءاتها. - والسيرة الذاتية، يبدو أنكم قد أغفتم علاقة السير ذاتي بالروائي، يبدو لي شخصياً أن كثيراً من نماذج الرواية المغربية قد كتبت تحت مغناطيس السيرة الذاتية. ألا يعني هذا أن طرح إشكال تجنيسي، أو إشكال علاقة الذات بمجتمعها، بالأحرى؟ - يبدو من الضروري، هنا أن نميز بين الأبعاد التكوينية للكتابة، كاستغلال لمواد خام، لها صلة باليومي والمعيشي والمتذكر والتاريخي، أي ما يمكن أن يحيل على أحداث وأشخاص معروفين وبينما يحيل على أنواع من تغريب الواقع، قصد إعادة بنائه وتصنيع مواده وتفصيله روائياً. وأن نقيم تمييزاً آخر بين تاريخ الأدب، في منحاه القائم على تاريخية الجنس الأدبي. وبالطبع فإن كل كاتب روائي، أو كل مبدع لا يعيش في فراغ، بل إن مرآته للوعي بالعالم، تتعدد أساساً هو مرصد الذات، باعتبارها لحظة تهيج وقلق تحول المدركات إلى خزان للذاكرة والتجربة، ولحظات واعية أو لا واعية ولكن هناك فرق بين أن يكتب الإنسان عملاً تخيلياً، وبين أن يكتب عملاً سير ذاتي، رغم أن الكاتب يعبر ذاته للآخرين من شخصياته، أو أنه يستعير من شخصياته بعضاً من لحظات الحميمي والمشارك، ورغم تماهيات الذات الفردية مع الجمعي والمجمعي. - ومن هو عبد الفتاح في (زهرة الآس) روايتك الثلاثية التي ننتظر صدورها؟ أهو أنت محمد عز الدين التازي؟ - منذ القديم، كانت هناك محاولات لانتزاع اعترافات من الكتاب لا أرى لها أي جدوى، فهل كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ نفسه، وهل فلوبيير في مدام بوفاري هو مدام بوفاري، هل الجد الحقيقي هو المؤثر الفعلي في أعمال كارسيا ماركيز؟ عموماً، لا أحب أن أتورط في أسئلة أتهيب الجواب عنها. على مستوى المعيش، ف (عبد الفتاح) في زهرة الآس هو شخصية ورقية، ولكنها طفولة تشبه طفولتي تماماً، وامتدادات الأحداث في الرواية، يمكن أن تتشابه مع ما أتخيل أنه مصير شخصي لحياتي، في جزء رابع أو خامس ربما يتيسر لي الوقت لأن أكتبه. لكن (زهرة الآس) هي سيرة مدينة هي فاس، وليست سيرة بطل هو أنا عبد الفتاح، وسير المدن، لا تكتب عادة، إلا داخل وعي خاص، بعلاقة الكتابة والمدينة، وبالتخييل الذي يوسع من قاعدة الشائخ بين الواقعي والتخييلي في اتجاه بناء عالم روائي. - ولكنك في روايتك الأخيرة (مهاوي الحلم)، تبني عالم الشخصية الروائية يوسف الزهراوي على علاقتها بشخص حقيقي هو الشهيد عمر بن جلون فما هي حدود الواقعي والتخييلي في هذا العمل؟ - التخييلي لا ينهض بمساحته الخلاقة إلا على قدرة الروائي علي خلق لحظات حوار بين واقع النص المكون من وقائع واحتمالات، وبين أشخاص حقيقيين وشخصيات محتملة يمكن أن تكون يوسف

الزهرابي قاتل مدينة هي الرباط أنها رمز للبيروقراطية وضياع الحق العام هو من يبعث من التجربة والذكرى وتفاصيل المعيش الشهيد (عمر بن جلون) لقد تركت له أن يفعل ذلك ، لأنه أرادته واستحبه، وإن كان عمر بن جلون شهيدا لصيقا بوعيي الخاص، فإنه لا يعطل مشروع تعامل رواياتي مع اشخاص تاريخيين كالبطل عبد الكريم الخطابي الذي أنحني أمام عمل روائي يحضر فيه ، فليست المشكلة في الرواية، هي تقديس الأشخاص الفاعلين في السياسة والمجتمع، ولكنها مشكلة تحريرهم من الصورة التي تؤخذ عنهم، لبناء ملمح تخيلي يجذرهم في الكتابة ويجعلهم يتساكنون في أبعائها، كما تساكنا في الحياة. وأسجل أنني لا أقرب من هؤلاء الأشخاص ، سواء أكانوا سياسيين أو تاريخيين، من أجل التبجح بإضفاء طابع الانخراط في عالم السياسة في أعمالي، ولكن هدفي إبداعي هو ردم الهوة بين الواقع والتخييل، وجعل التخييل يستند إلى الواقع ، والواقعي يذهب نحو التخييل، والرواية التي أطمح إلى أن أستحضر فيها عبد الكريم الخطابي، هي ليست توثيقا تاريخيا، وإن كانت تستفيد منه، وهي لا تروم الزيادة في تأكيد بطولة هذا البطل، بل إنها تسعى إلى بناء عالم تتماهر فيه جملة من المكونات، وتتفاعل فيه مجموعة من العناصر. - اشتغلتم في إبداعكم الروائي على فضاءات متعددة، كأصيلة في (رحيل البحر) وطنجة في (مغارات) وفاس في (زهرة الآس) وفاس والرباط في (مهاوي الحلم) فما الذي تعنيه هذه الفضاءات بالنسبة لكم؟ - للأسف، فروايتي (أيام الرماد) التي بذلت فيها جهدا كبيرا، وقد نشرت لدى اتحاد كتاب العرب بسورية، غير مقروءة في المغرب، وهي تحفل بفضاء البادية المغربية، كتفاصيله اليومية وعجائبته وطبيعته المتميزة وأناسه الذين هم ليسوا شياطين ولكنهم كالملائكة. ولهذه اللغة معنى يريد أن يؤشر على أن أعمالي الروائية لم تحفل بالفضاء المدني وحده، بل إن احتفاء أعمالي كأماكن ذات دلالة هامة كالسجن والمقبرة، كما في (المبأة) تؤكد على أنني لا أومن بقيمة الفضاء في حد ذاته ، بل بما يمكن أن يمنحني من إحياءات وما يمكن أن يلهمني ورموز وأبعاد ومعان، فأنا لست موظفا لدى بلدية من البلديات، ولست باحثا في التاريخ أو الجغرافيا، وإنما أنا حالم بالأمكنة التي توحى لي بأن لها تاريخها الخاص وتاريخيتها ووجدانيتها وقلقها، عبر أناس منسيين، مؤرقين مأزومين وحالمين مثلي، حتى وإن كانوا يتجذرون في تربة اليومي، أو يسكنون مناطق وتخوم أحلامهم. وعندما يقول لي أحدهم مثلا: لماذا لم تكتب رواية عن تطوان فأنا أنزعج ، وأحس بنوع من السخرية في هذا السؤال، أو بجهل بماهية الاشتغال السردي وبواعثه وإحياءاته . ولقد أجاب أحدهم بالنيابة عني عن هذا السؤال، في اليوم الدراسي الذي خصص لدراسة أعمالي بكلية الآداب بتطوان: إنه لا يكتب إلا عن الأماكن التي يهجرها أي يقيم بينه وبينها نوعا من المسافة، وهذا صحيح، ولكني كتبت رواية عن مرتيل بعنوان (كائنات محتملة) أنتظر صدورها ، فالمسافة التي يعينها الهجر ، هي مسافة رمزية، لأنني أسكن فاسا وما زالت تسكنني، رغم أنني قد غادرتها منذ اثني عشر عاما، وأنا لم أكتب عن مالقا في أيها الرائي إلا بعد عشرين عاما من محاولة استرداد تفاصيل ضائعة لمعاشرة عشرة زنوج كانوا قد جاءوا في نهاية الستينات، من أحد البلدان الإفريقية، عابرين نحو ألمانيا، والأسبوع الذي قضيته معهم، سمح لي بتكوين صورة بدئية عن عالم روائي، ظل يحتاج إلى قراءة للمزيد من المعرفة بالتفاصيل، وإلى تأمل. - يمكن تصور ثلاث لحظات يزاوئ فيها التفكير النقدي عمله على النص الروائي: قبل الإنتاج وأثناءه وهي أخصب لحظة ،

وبعده وهي مهمة النقاد والباحثين. ولكن ما يلاحظ على الرواية المغربية اليوم، هو أن الروائي يزاوّل التفكير النقدي والنظري أثناء كتابة عمله، ويمكن أن نسوق مثالا على ذلك روايتكم (رحيل البحر)، فهل ذلك أنه دليل على تطور الرواية المغربية باتجاه الحداثة؟ - عموما، وفي الاتجاه الذي يتعامل مع الكتابة الروائية كبحت واشتغال واستراتيجية، يمكن النظر إلى ذلك التماهي في لحظاته العميقة بين الممارسة والتنظير، حتى إن كان التنظير لا يأخذ منحى نقديا، يجرب الأدوات الإجرائية ويختبر تطبيق المفاهيم على النصوص. هل بإمكاننا أن نتصور كاتباً بدون ثقافة في صناعة الكتابة وفي فن الحياة؟ إذا كانت الصناعة تكتسب ومجال اكتسابها هو الكتابة نفسها، فإن كل كاتب يظل مشدودا إلى بناء عوالم وصور وأخيلة ولغات هي التي تحقق الخصوصية لعمله، من خلال طرائق التشكيل وتنظيم التفاصيل، وهذا البحث عن الخصوصية، يقود إلى لحظة تتجاوز فيها ممارسة الكتابة مع الوعي بأدواتها، وربما تصبح الرواية، نسيجا حكايا لا يتردد في أن يضيف إلى لحمته بعض النظرات والمواقف المتأملّة للعمل نفسه وهو يبني أو لأعمال كتاب آخرين. والكتابة الروائية وهي تفصح عن وعيها بذاتها وأدواتها، قد تضاعف من خطابها وحساسيتها تجاه تلقي العالم وبنائه وتخيله، وهي تسعى إلى خلخلة القائم، واقتراح دينامية جديدة للأشكال والمواقف المتصارعة وتعدد الرؤى من الكتابة وعوالمها والعالم الذي تتخذ منه مرجعا لها. ويظهر هنا أن مشروع الرواية الحداثيّة بالمغرب، ليس أحادي البعد، لأنه يضاعف من أسئلته ومن إنجازاته، وليست لهذا المنحى أية صلة بالنقد الروائي، أو أزمته، لأن الروائي لا يستطيع أن يكون كاتباً وقارئاً بالمعنى النقدي لأعماله، كما أنه لا يستهدف تعويض عمل الناقد ببحث خطاب نقدي في هذه الأعمال، وإنما يتعلق الأمر، برهانات تحديّية للشكل الروائي، يوسع من قاعدته وانشغالاته. - أين وصل مشروعكم الروائي والقصصي لتحديث الكتابة السردية بالمغرب؟ - مشروع الكاتب ليس كمشروع السياسي أو الاقتصادي، الذي تكون له عادة فترة زمنية ونتائج ونجاحات وإخفاقات. أتصور أن الكاتب يراهن على شيء وبهذا الرهان يبرر لنفسه وللناس كل هذا الضنى وهذا القلق، وفي حالتي، فقد أنجزت كما من الأعمال الروائية، اعتبره البعض قياسيا بالنسبة لتجارب الروائيين المغاربة، وأعتبره قليلا بالنظر إلى أنني أمارس الكتابة منذ أزيد من ثلاثين سنة، ولكن هذا الكم من الأعمال القصصية والروائية، وغيرها، لم يكن مستهدفا في حد ذاته، بل إنه قد سمح لي بأن أوسع من قاعدة المحكي في أعمالي، وأن أمارس الكتابة السردية، كبحت وما يمكن أن يلاحظ من تنوع في الفضاءات والشخصيات والأشكال في أعمالي هو خطاطات أولية، لكتابة لا تستكين إلى نفسها أو إلى المنمط والجاهز، ولذلك تجد أن أي واحد من أعمالي لا يشبه الآخر ولا يلتقي معه إلا حيث هو اجس البحث في تجليات الواقع وتنوء الأشكال، وأنا شديد المحاسبة لنفسي، أعيد كتابة العمل قبل نشره إلى خمس أو ست مرات، وأحصى زمني وأشغل كل وقتي بالكتابة أكتب جالسا أو واقفا وتحت الأنظار أحيانا في أماكن عمومية، والاستغراق في الكتابة يأخذ كل حياتي وطموحي في الوجود ولا أعرف إلى أين وصلت، لأن تخوم الكتابة تأخذني.

جريدة الأحداث المغربية العدد 172 / 12 ماي 1999.

أكتب لأضعف من قلق الوعي بالعالم

إعداد: المهدي آيت أحمد

- أول ما يثير الانتباه عند قراءة معظم أعمالك الروائية والقصصية هو

الحضور القوي لـ (ابن ضربان الشرياقى)، فنصوصه تنصدر هذه الأعمال. لماذا؟ - سبق أن طرح علي هذا السؤال في عدة حوارات، وكنت أجب عنه بإجابات متباينة. حاولت أن أمسك بفهم علاقة نصوصي بنصوص (ابن ضربان الشرياقى). بل إن أحد النقاد قد ذهب إلى البحث عن وجوده وحقيقته في التراث العربي الإسلامي مصدقا أنه شخص حقيقي وجد بالفعل في حقبة تاريخية من الحقب. والحقيقة أن أشباهه هم الذين وجدوا بالفعل، أما هو، فشخصية مختلفة بوجودها ومواقفها ولغتها التراثية من فعل الكتابة. جعلت من نصوصه نصوصا موازية لنصوصي، كما جعلت منها نصوص عتية، من حيث ترتيب وتهيئته للطبع، وإلا فهو صاحب ومرافق لكل لحظات تشكل الكتابة بلغاتها ومعماريتها وخطاباتها وعلاقة الأنا الكاتبة بالأنا القارئة. هو صنو الكاتب، أو مضاعفه، أو رقيبته وضميره في آن، حتى وإن كان آتيا من عصور سحيقة وضاربة في القدم، تنتمي إلى تراثنا الثقافي السردى. وهو محنك بخبرة الحياة والكتابة معا، بدرجة تفوق حنكتي وخبرتي، ولذلك فهو سلطة رمزية توجه الكاتب والكتابة كما تؤثر على قضايا القراءة والكتابة. هو معلم رمزي وضمير مجرد، وهو جاد وساخر. وإذا كان (ابن ضربان الشرياقى) آتيا كما توهم لغته من التراث فلأن ذلك يطرح علاقة النص السردى الحدائى الذى أكتبه، في إطار التجريب والمراهنة على الكتابة الروائية والقصصية كانفتاح، بالأشكال التراثية السردية، وطرح سؤال ضمني: هل هناك تعارض بين الحدائى والتراث؟ وفي إطار إرباك القارئ بهذا السؤال وبغيره من الأسئلة التي تعني النص الروائى والقصصى كمحاولة للإجابة عنها عبر تشكيلات الكتابة نفسها، وحيث يتماهى الكاتب مع والقارئ، لتتعدد المرايا، مرايا القراءة والكتابة. - مدينة طنجة هي أيضا حاضرة في أعمالك، فهناك ثلاث روايات اهتمت بفضاء طنجة: (مغارات) وقد ترجمت إلى الفرنسية، (مهاوي الحلم)، و(ضحكة زرقاء). وكما نعلم، فهناك كتاب أمريكيون وفرنسيون ومغاربة شكلت طنجة حضورا خاصا في أعمالهم، فمن أين يأتي للمدينة هذا السحر المتجدد، إذ أنها لم تمت أدبيا؟ - الكتابة الأدبية ترتاد فضاءاتها المخصصة للذاكرة والمخيلة، والتي تمتلك قدرتها على الإيحاء بتفاصيل لها خصوصيتها مما ينعكس إيجابيا على شكل الكتابة وبناء العوالم وتعدد اللغات. وثمة كتاب اختاروا أن يتوغلوا في عالم مديني واحد وعبر كل أعمالهم، باريس، نيويورك، القاهرة، الإسكندرية، فاس، طنجة... بينما انشغل كتاب آخرون بالكتابة التي هي سلطة رمزية تقود أحيانا إلى الاشتغال السردى على فضاءات متنوعة. فهي إذن إستراتيجية للاشتغال وطريقة في اقتحام اليومي والسري والعجيب في هذه الفضاءات التي هي ليست مدينية بالتحديد ولكنها غنية بتلاقي المتناقضات، حيث يكون المكان له تاريخه الذي يسكن في ذاكرة الناس، وحيث يصبح الحاضر قلقا يوميا تجاه ذلك الماضي. فالكاتب ليس جغرافيا ولا مؤرخا للأماكن والمدن، وبقدر ما يستفيد من التاريخ فهو غاو، واقع تحت سيطرة سحر خفي لا يدرك كيف يفسر من خلاله علاقة كتابته عن مدينة بالمدينة نفسها. حضرت طنجة في بعض أعمالى الروائية كمدينة لها خصوصية المعيش بالمقارنة مع مدن مغربية أخرى، ولكن هذا لا يجيز للنقاد والباحثين ومؤرخي الأدب أن يجمعوا كل ما كتب عن طنجة في سلة واحدة، بل إن كيفية تشكيل فضاء طنجة في الكتابة هي الأهم، وهي ما يجعل من كل الأعمال الأدبية التي كتبت حولها أعمالا متباينة من حيث طرائق الكتابة و بناء الأشكال والخطابات والتقاط التفاصيل ورسم ملامح مدينة ربما كانت تتعدد وتنوع من خلال رؤية لكتابة لها وتخيلها لعوالمها، كما أن كل كاتب

ينظر إليها من خلال وعيه الاجتماعي وحساسيته الجمالية بمنظوره الخاص، وهذا هو السر في كون طنجة متعددة في السرد الروائي العالمي، لأن الحساسيات التي تثيرها والإيحاءات التي تمنحها تتلقاها عادة ذوات كاتبة بمنظورات متباينة وأدوات اشتغال متباينة كذلك. لكن طنجة هي سحر متجدد كما ذكرت، يتجدد بالنظر إليه من حيث هو إحياء وقدرة على الترميز، واستعداد الكتابة التلقائي لخوض مغامرة بدء العالم الروائي من أسطورة هرقل أو من أوضاع طنجة الدولية أو من (السوق الداخلة) أو منها جميعا في نسيج روائي يجمع بين واقع المدينة وأسطورتها. - فاس أيضا لا تقل حضورا في أعمالك، فهي حاضرة في روايتك الأولى (أبراج المدينة)، ثم في (المباءة)، وفي روايتك الثلاثية (زهرة الآس) التي ننتظر صدورها، كما في أعمال أخرى روائية وقصصية، وأخص بالذكر مجموعتك القصصية (منزل اليمام) التي يلحم كل نصوصها فضاء فاس. إذا كانت ترتبط باللذة فإن فاس في كتاباتك غالبا ما توحى بنفور واشمئزاز. كيف ذلك؟ - مثل هذه الانطباعات السريعة التي تمنحها قراءة عاجلة محفوفة بأحكام القيمة لا تستطيع أن تعالج عمق الكتابة الإبداعية والكشف عن خصوصيتها وتميزها وذهابها نحو آفاق التخيل. ولن ندخل في بعض المباحثات حول الانطباع الذي يمنحه النص الروائي نفسه لقراء محتملين ومستويات هذا الانطباع، لكنني أحب أن أؤكد على أن الكتابة هي تخريب بما هي بناء، وهي طمس لقيم سائدة حول مجتمع يسعى إلى بناء قيم أخرى يتضافر فيها التاريخي واليومي والأسطوري، فهذا هو شأن الكتابة كما أرى، ولذلك تحولت فاس، وهي لعاصمة العلمية وموطن تأسيس دولة الأدارسة في المغرب، إلى مباءة. الاشمئزاز والنفور هما موقفان عاطفيان أكثر منهما قراءة لتشكّل رؤية حول تاريخ ومجتمع تلفهما مدينة محفوفة بالأسوار والظلام، والسلط المتناحرة دينيا وسياسيا وتجاريا، ومظاهر اليومي المتبدلة بتبدل العصور. وهي مدينة قابلة على مستوى الرمز لأن تتحول إلى وضع للمغرب، بما كان فيه من سلطة العلماء وسلطة المخزن وسلطة السيرة، ومع كل هذا وغيره مما أتى به التاريخ الحديث والمعاصر، من هجرات قروية نحو فاس أفقدتها أصالتها، ومن تزوير للانتخابات، وفقر وطمس للمعالم، ومع كل هذا هل يمكن الكتابة عن فاس بما يبعث على الارتياح؟ موطن الكتابة الأصلي هو القلق، قلق الذات وقلق مجتمعا، وفي تضاعيف هذا القلق تحضر رؤية الكتابة للمدينة بما هي تفجير وخرق وإعادة بناء وتشكّل جديد لملامح المكان. بهذا المعنى فهناك دينامية تخلقها الكتابة في مقابل كتابات أخرى. والتحويلات التي يعرفها الواقع واليومي في مجتمعنا يمكن أن تصبح مجالا خصبا لا لرصدها وحسب، بل لجعلها مجال الكتابة فضاءا وأفقا للتفكير والسؤال. فدائما، وفي كل الكتابات السردية، هناك مرجعية لواقع ما، لكن طرائق صياغة هذه المرجعية صياغة روائية أو قصصية قائمة على اللغة والتخيل هي التي تختلف، وهكذا يختلف ما كتبه عبد الكريم غلاب وعبد الرحمن الفاسي والطاهر بنجلون وإدريس الشرايبي ومحمد برادة و محمد بنيس من أعمال سردية وشعرية استلهمت فاس، كما تختلف كتاباتي عما كتبه هؤلاء. هي فاس المتعدد، لا المتوحد، وهي في نهاية المطاف، حتى وإن كانت ذاكرة طفولية وحنينا على مستوى الحياة الخاصة للكاتب، ليست سوى ذريعة لولوج عوالم الكتابة الخصبة واللامتناهية. - أود أن أعرف رأيك حول توظيف اللغة العامية في كتاباتك، وأعني أن هذه الكتابات تحفل بتكثيف اللغة العربية الفصحى وشاعريتها، إلى جانب استعمال الكتابة للدارجة المحلية، دارجة فاس في بعض رواياتك، ودارجة طنجة والشمال

المغربي في روايات أخرى وما دخل عليها من كلمات إسبانية وفرنسية صارت تنطق وتكتب حسب قواعد هذه اللغة. - لغة الكتابة الروائية والقصصية كما أرى ليست لغة خالصة ونقية تخلص للبلاغة العربية القديمة. فالكتابات السردية تتشكل من تعدد اللغات كما هي الأصوات السردية تتعدد وكما هي الفضاءات على تنوعها تكتسب خصوصيتها من لغات أناسها ومن مكونات بشرية وثقافية ولسانية لهؤلاء الناس. اللغة الشعرية في نصوصي السردية كانت محط انتباه ذكي لبعض النقاد والدارسين، ولكن ما لم ينتبه إليه هو هذا التعدد اللغوي في كتاباتي، ربما لأن القراءة النقدية تعودت أن تقف عند مظهر من مظاهر النص، وأما من جانبي فامتلاك عوالم الكتابة لا يتحقق إلا بإضفاء طابع الحياة على الشخصيات والفضاءات، لا في اتجاه واقعية مبتذلة ولكن بممارسة التجريب الروائي وتحديث الأشكال من داخل التقاط تفاصيل اليومي ومحاولة ملء بياضات التاريخ والاحتفاء بالثقافة الشعبية ومظاهرها اللسانية، وليس هذا الاشغال سوى مكون من مكونات استراتيجية الكتابة. - كيف يمكنك شرح الغموض الذي يلف بعض أعمالك؟ - هل تريدني أن أشرح الغموض بالوضوح؟ هذا شأن النقاد ربما. مسألة الغموض في الأدب هي مسألة راسخة في تاريخ الأدب العالمي ومنه الأدب العربي، وقد تم تداولها بعدة وجهات نظر. وما دام الأدب لا يسعى للبحث حقيقة ما، فهو يسعى إلى إنشاء ذاته من خلال محاولة تقريب المسافة بين الذات ومجتمعها، ذات ليست هي ذات الكاتب بنسبة مطلقة، ومجتمع كثلة صلبة وإنما هو تحولات وتواريخ وأساطير. والكتابة الأدبية قائمة على اللغة والتخييل، أي على إعادة بناء العالم، حيث يصبح عالم النص غير مضاه تماما لعالم اليومي والمعيش، أي أن العالم النصي لا يعكس العالم كما يحياه الناس ويعرفونه، ومن ثم يحضر نوع من اللعب الأدبي الذي يبني الرؤية الجديدة للنص حول العالم، وعبر اللغة والتخييل وتشكيل الفضاءات، وبذر بذرة القلق، وربما الإحساس بالخسران أو النهاية، في تفاصيل يومي المحكي السردية التي هي مستوحاة من تفاصيل الحياة اليومية و من الذاكرة. الغموض في الأدب هو ملازمة له ليكون أدبا، والوضوح ليس مطلوبا إلا في أبحاث العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، وهذه هي المفارقة. - لقد سبق وأن ترجمت بعض نصوصك إلى عدة لغات، ما هو انطباعك عند قراءة هذه الترجمة؟ - ترجمت لي عدة قصص قصيرة إلى لغات كثيرة لا أستطيع أن أقرأ بها، وآخر من اتصل بي في هذا المجال مترجم مجري اسمه (دبي إشتوان) يرغب في أن يترجم أعمالني إلى المجرية أو البولونية. ولدي نصوص مترجمة إلى الفرنسية والإسبانية والإنجليزية والهولندية، ولم يكن أحد من المترجمين يستشير معي حول اختيار النصوص أو حتى يخبرني بنشر ترجمتها أو يقدم لي حقوقا على الترجمة، فكنت أشعر أن نصوصي قد تحولت إلى سلعة في ملك الغير يفعل بها ما يشاء، فباستثناء بعض الأنطولوجيات التي دخلتها أعمالني القصصية، وبعدة لغات، حيث استشارني بعض من واضعيها أو طلبوا مني اختيار النص، فإن تسببا كبيرا يعرفه هذا المجال، يجعل الكاتب هو آخر من يعلم. لكنني فرحت كثيرا بترجمة روايتي (مغارات) إلى الفرنسية والتي صدرت عن دار (سيرسي) بستراسبورج بترجمة جيدة للسيدة مونية مكرمي وباتفاق على عقد واضح مع الناشر الفرنسي. ولدي رواية أخرى ترجمها الصديق عبد الهادي الإدريسي إلى الفرنسية وهي قيد الطبع، وهي (أيها الرائي)، وأعمال روائية بصدد الترجمة إلى الفرنسية والإسبانية. ما ألاحظه عموما، حول ترجمة أعمالني هو أنها تتحول في الغالب إلى مادة حكاية ربما كان

لها سحرها لدى القارئ اللغة التي تترجم إليها، ولكن شاعرية اللغة وبلاغة القول وجمالية الكتابة تضيع بنسبة أو بأخرى في خيانة الترجمة للنص الأصلي، وهذا أمر ربما كان طبيعياً في مجال ترجمة الأدب إلى لغة هي غير اللغة التي كتب بها أصلاً، فما يهم المترجم هو تقريب عوالم وفضاءات النص من تداول مختلف تحكمه ثقافة الآخر. وأذكر أن صديقا يقيم بأمستردام، كان بصدد ترجمة قصة لي للأطفال إلى الهولندية، وأحداثها تدور في منزل بفاس، فقال لي إن البيوت في هولندا لا سطوح لها، وهذا سيعوق تلقي الطفل الهولندي أو الذي يعيش في هولندا لقصتك. ما أحببت أن أذكره بأن الصحراء هي نقيض الطبيعة الهولندية، فهل لو كانت القصة تدور في الصحراء، ستعوق القراءة؟ كما أذكر أن الكاتب والمترجم الروسي (فلاديمير شاغال) كان قد أشرف في إطار لجنة لترجمة بعض أعمال الأدب العربي على ترجمة روايتي (أبراج المدينة)، وأخبرني بأن الترجمة التي أنجزت لا تصلح للنشر لأنها لا تقدم تواسلا مع القارئ باللغة الروسية. وكان الصديق إلياس إدريس المقيم في فرنسا قد اختار رواية صعبة لي للترجمة، وهي (فوق القبور/تحت القمر)، وترجمها بالفعل، ولأن هذه الرواية تستند إلى نصوص من التوراة انتزعتها منه دون الإحالة على مصدرها في الطبعة والصفحة، بل أعدت صياغتها وخرقتها وتوظيفها بما يتناسب مع بناء النص، فإن الصديق إدمون عمران المليح عندما قرأ نص ترجمة الرواية طلب مني عدم التسرع في نشرها لأنها في الفرنسية لم تقدم عملاً أدبياً متكاملًا له جمالياته وأدبيته. وعموماً، فإن حيوية ترجمة أعماله، على ما يبدو، تكمن أساساً في اللقاء مع قارئ آخر، وفي لغة أخرى، وبالحدود التي لا تقدم هذا العمل مشوهاً أو بغير قيمة أدبية، لأن الترجمة هي خيانة بالأساس، ولكن جمالية الخيانة هي غير التحريف ولتسطيح وتفكير العمل الأدبي بعد أن كان غنياً بغناه الخاص. – هل أنت راض عن الاستقبال الذي خصصه النقاد والباحثون لإنتاجك، هنا في المغرب أو في الوطن العربي؟ – أنا لا أكتب لأرتاح، في الكتابة أو القراءة، ولكن لكي أضاعف من قلق الوعي بالعالم جمالياً، عبر الكتابة، داخل النص وداخل حيز قراءته. ثمّة نقاد كثيرون اقتربوا من أعماله إما بدهشة القراءة ومحاولة اكتشافها لطبقات نصوصي وسحرها وما ورائياتها، أي ما نسميه قراءة عاشقة، أو بممارسة سلطة المنهج، وهذا ليس شأني، وإنما شأنهم، فمهمتي هي أن أكتب، لا أن أتدخل في كيفية تلقي أعماله. ومع ذلك فقد كانت ثمّة مصاحبات جميلة لأعماله بعد التطور الذي عرفه النقد الأدبي في المغرب، كما كانت هناك قراءات أئمة ومعادية لنصوصي بدءاً من مرحلة السبعينات، وهي القراءات التي لم تحفل بالكتابة وإنما حفلت بموقع الناقد من الكتابة، فوصفت كتاباتي بأنها نخبوية وتنتمي إلي البورجوازية الصغيرة وتخون الوعي التاريخي. إن ما كتب عن أعماله من مقالات ودراسات وأبحاث، من السبعينات وإلى اليوم، يمكن أن يسجل تاريخاً لتحويلات الخطاب النقدي في المغرب، من سلطة الإيديولوجيا إلى سلطة النص والجمالية النصية، وهذا جميل في حد ذاته.

نشر هذا الحوار بالملحق الثقافي لجريدة (العلم)، فاتح دجنبر 2001 في ذات كل مبدع

ناقد يمتلك بوصلة التوجيه والتنظير لاستراتيجيات الكتابة إعداد: محمد معتمد يعد محمد عزالدين التازي من الكتاب المغاربة الذين أثروا الساحة الثقافية على مستويات عدة، نذكر منها في تقديمنا لهذا الحوار الغني، بعض عناوين الرواية، والقصة القصيرة، والدراسات النقدية. ولم يتوقف نشاط المبدع عند هذا الحد بل كتب

أيضا المسرحية وقصص الأطفال. ومحمد عزالدين التازي يعد من جيل السبعينات من القرن الماضي الذي يحتل في المغرب مكانة هامة، أعني مكانة تأسيسية للأدب المغربي المعاصر. ولا يعني هذا سوى أن الكاتب بدأ مسيرته الإبداعية قبل ذلك. وما يميز التازي هو اختياره نهج التجريبية الخلاقة. أي أن الكاتب انتصر للحديث على القديم رغم أنه وظفه جماليا، كأسلوب، أو كما يسميها النقد الباخثيني أسلوبه وباروديا (محاكاة ساخرة). من رواياته: مغارات، مهاوي الحلم، أبراج المدينة، ضحكة زرقاء، المباءة، فوق القبور تحت القمر. من مجموعاته القصصية: أوصال الشجر المقطوعة، النداء بالأسماء، يتعري القلب، شيء من رائحته، منزل اليمام. من دراساته: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، السرد في روايات محمد زفزاف. وقد ترجمت بعض أعماله إلى لغات حية كالإسبانية والفرنسية والانجليزية.

– أسألکم في هذا الحوار عن تجربتكم الروائية، وعن واقع الرواية المغربية، وعن الآفاق التي تريدونها لها، نظرا للتراكم الهام والنوعي الذي حققتموه، ولانخراطكم الواضح في بناء صرح الرواية المغربية المعاصرة. – نشرت روايتي الأولى سنة 1975 ببغداد، وهي (أبراج المدينة)، ومنذ ذلك التاريخ وإلى اليوم أكون قد نشرت عشر روايات، بينما توجد ثلاث روايات لدى الناشرين، إضافة إلى مشاريع أخرى توجد قيد الإنجاز. ولهذا الكم في تجربتي دلالة خاصة تعني أولا وقبل كل شيء، نوعا من الإخلاص للكتابة الروائية، إلى جانب كتابات أخرى. وهو إخلاص مضاعف من مظاهره إنفاق وقت كبير في الكتابة ومواظبة يومية وتضحية بالكثير من الأشياء الحياتية، كما أن من مظاهره محاولة تطوير أدوات الكتابة، وهو الأمر الذي لا يتحقق إلا بالاشتغال الدائم والدؤوب، وبناء عوالم جديدة، ربما كانت تهم بعض القضايا والمواقف التي يتم تصويغها حكايا، وإضفاء طابع الأشكال عليها. والأشكال ليست قوالب جاهزة وإنما هي خلق إبداعي روائي يتجدد باستمرار، عبر اقتناص إمكاناتها التعبيرية والبنائية والجمالية. هو رهان على تحديث الكتابة الروائية، وهذا الرهان لا يتحقق جزء من مكاسبه إلا بالتعامل مع الكتابة الروائية على أنها قلق مضاعف تتجسد تضعيفاته في قلق الذات المحتمعية نحو أوضاعها ومعيشها ومتذكرها وفي قلق الكتابة الروائية وهي لا تسعى إلى استنساخ الواقع عن طريق الانعكاس بل وهي تفجره وتعيد بناء ملامحه من جديد بما يجعل منه مجالا للتخييل والحلم وإضفاء طابع الأسطورة عليه، أي أن الواقع يصبح موضوعا للكتابة، بما هي طاقة لغوية وتخيلية وإرهاص بالوقائع والاحتمالات. بهذا المنحى العام يمكن تحديد طبيعة الاشتغال في أعمال الروائية، وإن كانت هذه الطبيعة تتجسد عبر آليات الكتابة بما يجعلها تحقق بعض التنويع من عمل روائي لآخر. وعلى الأقل، فهذه المحاولة لتوصيف تجربتي يمكن أن تعبر عن بعض ملامح الوعي النظري المرافق للكتابة، بينما تبقى للنصوص وتلقياتها وحياتها الأخرى في وعي وذاكرة القارئ. أعني جيدا أنني أكتب إلى جانب كوكبة من الروائيين المغاربة، منهم من سبقوني إلى نشر أعمال روائية ومنهم من ظهرت أعمالهم بعد أن كنت قد وجدت لي مكانا في الكتابة والنشر. ولكن المهم هنا، هو وضع الحد بين كتابة روائية تقليدية تسعى إلى خلق نوع من الإيهام بالواقع، عبر نمطية الشخصيات وتنامي الأحداث واعتماد كل مظاهر القالب الروائي التقليدي وبين كتابة تحديثية تبني عوالمها من تفجير الواقع ومن تعدد زوايا وممكنات النظر إليه ومن ترميزه ومن الاحتفاء باللغة والتخييل وعوالم الحلم وعوالم المحكيات الشعبية وانفتاح النص الروائي على نصوص

ثقافية أخرى. راهن الرواية المغربية، يعرف كثيرا من السير في هذا المنحى التجريبي الذي يسعى إلى خلق حساسية أدبية جديدة تحفل بالوعي الاجتماعي كما تحفل بالوعي الجمالي. ولا يهم كذلك أن نلجأ هنا إلى شيء من التصنيف أو النمذجة، فلاشك في أن واقع الرواية المغربية، وبالرغم من عمرها القصير بالمقارنة مع الرواية في المشرق، قد أفرز عدة تجارب واتجاهات في الكتابة. لكن أفق الرواية المغربية ما يزال مفتوحا على احتمالات عديدة، لأن مناخ ثراء علاقة الواقع بالتخييل لم تستغل بعد، وأمام الروائيين المغاربة جهد كبير وصبر وتأمل وملاعبة للذات والمجتمع وتحولاتهما والتاريخ وحقائقه ونصوصه وبياضاته، لكي تتسع إمكانات وأفاق التخييل الروائي، وممكنات تحديث الكتابة الروائية في المغرب، ويبدو من الواضح الآن، أن عددا من الروائيين المغاربة قد اقتربوا من هذه المناجم ليستثمروا مدخراتها الواقعية والتخييلية والثقافية، لتقع الكتابة بين ما هو ذات ومجتمع وثقافة، ووعي إبداعي جمالي ببناء العوالم والأشكال. - بعد هذه التوضيحات، نود أن نعرف ماذا أضفت إليكم الجائزة الكبرى للكتاب التي تنظمها سنويا وزارة الثقافة والاتصال، وبعد حصولكم عليها، وماذا يمكن أن تضيف الجوائز عموما للمبدع المغربي المعاصر، وهل هو في حاجة إليها؟ - الجوائز الإبداعية تقليد عالمي يندرج ضمن نشاطات الجهات المنظمة سواء أكانت وزارات أو هيئات ومنظمات. والكتاب الحقيقيون لا يكتبون من أجل الجوائز ولا يسعون إليها بالوساطات والعلاقات الخاصة، بل إنها تفاجئهم، ومنهم من يرفضونها إذا كانت شركا سوف يوقعهم فيما يتعارض مع مبادئهم ومنهم من يفرحون بها كهدية ظرفية مؤقتة والتفات لطيف نحو أعمالهم ومكابداتهم في الكتابة والإبداع. عدا ذلك، فالكتابة مشروع حياة يراهن عليه الكاتب كما يراهن أناس آخرون على أشياء أخرى تحظى لديهم بكل وبكل ما تحتمله من خسارات. وليست الجوائز هي التي تصنع الكتاب، وإن كانت تحقق لهم ولأعمالهم شيئا من الشهرة والذيع والانتشار، بل إن الكتاب هم الذين يصنعون للجوائز قيمتها باستحقاقهم لها، تمنح عادة بأسمائهم، وتكتسب قوتها ومصداقيتها من حضور هذه الأسماء على الساحة الإبداعية. الغرور عادة هو آفة الإبداع، ومن يكون له من المبدعين قلق الواقع وقلق الكتابة عن هذا الواقع، فهو يتوفر على حماية داخلية من هذه الآفة، لأنه صاحب مشروع، وإستراتيجية للاشتغال، لا تثني عنهما مسارات الطريق سواء أكانت مفرحة أو محزنة، منذرة بالخسارات أو مبشرة باقتناص لحظات التلذذ والدهشة أمام بناء العوالم واكتشاف سحر اللغة وأفاق التخييل. هي لذة الكتابة وهي عذابتها، مراهنة على تخلق النص. وأما ما يأتي بعد ذلك، فهو لا يؤثر قليلا أو كثيرا على مشاغل الإبداع وإستراتيجيات للاشتغال في بناء عوالمه. ولقد حصلت على جوائز عدة من بينها جائزة المغرب للكتاب، ولكن الجائزة إذا كانت تضيف إلى أعمالى التفاتا من الجهة المانحة فإنها تظل مندرجة في السياق الثقافي العام الذي يقع خارج انشغالات النصوص والأعمال، ولذلك فهي لن تغير من تصوري للكتابة ووظائفها الجمالية ومقترباتها الاجتماعية وتلذذي بممارستها باستمرار. - لقد عانى المبدع المغربي كثيرا من الإجحاف والإعاقة في مراحل سابقة، فبعد الاستقلال وجد الكاتب نفسه محاصرا بالمد الإيديولوجي، وقبل الاستقلال انخرط في مقاومة الحركة الاستعمارية (الحماية الفرنسية) ولم يجد حريته إلا في بداية الثمانينات من القرن الماضي. إلى أي حد هذا الأمر صحيح في رأيكم؟ - لا أدري إن كانت التحقيقات السياسية والتاريخية التي ترافق تحولات الأدب صحيحة أم لا. ذلك أن كثيرا من الانفلاتات التي

تخون هذه التحقيقات، يمكن أن توجد دائما في تاريخ الأدب عموما وتاريخ الأدب المغربي موضوع هذا الحديث. والتحديدات الزمنية لتحولات أو قطائع معرفية أو تغيرات على مستوى الوعي بالمجتمع أو بالأدب، هي دوما في رأيي موضع شك وقابلية للمراجعة. فقبل استقلال المغرب، لم يكن كل الكتاب المغاربة يخلصون لقيم التحرر من الاستعمار، وفيما قبل سنة 1956 (سنة استقلال المغرب) كان هناك شعر روماني وقصة تاريخية وبوادر نقد أدبي، وكان الزعماء السياسيون وعلماء القرويين ونخبة المثقفين يكتبون الشعر والقصة والمقالة النقدية. وأما في مرحلة السبعينات بالتحديد فقد كان طبيعيا أن يتأثر والمبدعون المغاربة بمد الحركات الإيديولوجية والتحررية التي عرفها العالم، بعد حرب الفيتنام والثورة الطلابية في فرنسا، والمد القومي في المشرق العربي والمد الماركسي في العالم ونكسة يونيو 1967 وتفاعلات إيديولوجية وثقافية أخرى. فكان لابد من ظهور أفكار تنظر إلى الأدب على ضوء وظيفته الاجتماعية والتزام الكاتب بقضايا الوطن والعالم. لذلك، فقد عانينا في هذه المرحلة من قلق مواجهة الكتابة الإبداعية لهذه القضايا والأسئلة، ومن كثير من التهم بالنخبوية والبورجوازية والاشتغال على أشكال الكتابة لا على تمرير خطابات تحريضية مباشرة تؤجج مشاعر الجماهير. وبالتدريج، بدأت هذه المواقف التي كانت تهدف إلى التجريح من الكتاب تتغير، فما كنا في حاجة إلى انهيار الاتحاد السوفياتي لكي نصادف تحولا في تقبل الأدب من حيث هو جمالية وتعبير وانفجار حدائي، والذين كانوا يصنعون من أنفسهم أعداء طبقيين لنا صاروا اليوم يخجلون من تحاملهم على الكتاب في المحافل والقاعات الثقافية، وقد صار بعضهم من الجامعيين والمبدعين، وأوغلوا في الشكلائية. وهذه التحولات لا يمكن أن تحدد بزمنية معينة تحدها التواريخ، لكنها مراحل مطبوعة بحساسيات سياسية وثقافية وإبداعية، وربما كانت مرحلة الثمانينات هي المرحلة التي تحررت فيها الأفكار من سلطة الإيديولوجيا على المستوى الثقافي العام، أما على مستوى الإبداع الأدبي فقد ظهرت كثير من الأعمال التحديثية قبل ذلك، والتي تحررت من سلطة المواقف السابقة على الإبداع، تلك المواقف التي ظل أصحابها ينظرون إلى الأدب على أنه مجرد وعاء أو حامل لهذه المواقف، ولاسيما إذا ما تصادف واجتمعت في الروائي أو الشاعر صفة الإبداع وصفة العمل السياسي. - تجربتكم الروائية دليل على صراعكم مع هذا الجنس التعبيري الحركي الذي ما يزال في طور التحول. وتعني هذه التجربة ارتياد آفاق التجريب والتجديد. فما هو التصور الذي يمكنكم إعطاؤه عن هذه التجربة وهذا الصراع؟ - معلوم أن الرواية جنس لم يكتمل على حد تعبيري أحد النقاد، أو هي جنس ما يزال في طور التشكل. لكن النظرة الفاحصة لتاريخية الرواية العربية سوف تجعلنا نتوقف عند مظاهر التحول الأساسية التي عرفتها هذه الرواية مع نهاية الستينات، سواء على مستوى ظهور أعمال روائية أساسية أو على مستوى اغتناء هذه الرواية بظهور أسماء عديدة لكتاب ما زلوا فاعلين في الكتابة الروائية إلى اليوم. أسوق هذه الملاحظة، لكي أخلص إلى أن تطويع المواد الحكائية وتنظيمها داخل أبنية وأشكال الرواية هو صراع حقيقي يخوضه الروائي مع تلك المواد الحكائية لكي تتنظم داخل البناء العام للرواية. فالروائي لا يحكي حكاية يمكن أن تحكى شفويا ولكنه يجعل من المحكيات موادا من بين مواد أخرى، كما يحاول أن يضيف عليها طابع اللغة والأسلبة ومظاهر التشخيص ومستويات التخيل. ولذلك، فعالم الرواية كما يريد له الكاتب الحدائي لا يولد جاهزا وإنما هو يتخلق

عن طريق الصنعة الروائية، التي هي صنعة تكتسب بالخبرة والمراس والصبر ومحو المكتوب لتحل محل المحو كتابة أخرى تبدو قابلة للمحو، بهدف خلق الانسجام بين المكونات النصية على تعدد أنواعها وتنويعاتها. وهو عمل تصنيعي يتعلق أساسا بمختبرات الكتابة التي تمر عبر مسودات عديدة قابلة للتمزيق قبل أن يصل الروائي إلى الصيغة الأقرب إلى ما يريد أن يجسده في عمله من أفكار وجماليات ووعي بالمجتمع وبالكتابة، علما بأن كمال أي نص إبداعي هو أمر مثالي، وهذه الوضعية هي التي تستدعي كتابة كم من الأعمال يتم البحث من خلاله عن النوعية والتحويلات. - هل تستطيعون أن تحددوا لنا واقع الرواية المغربية المعاصرة؟ وهل نستطيع اليوم الحديث عن رواية مغربية ذات خصوصية ما، في الموضوعات والأشكال والقضايا؟ - بالرغم من العمر القصير نسبيا للرواية المغربية، وبالمقارنة مع الرواية في المشرق، فإن خصوصيتها تكمن في جملة من المظاهر التي يرتبط بعضها بالبعد المحلي من حيث العوالم والأحداث تصويرا يضيف عليها طابع الخصوصية المحلية، كأحداث وفضاءات وأمكنة وسياقات معرفية وثقافية شعبية تؤسس لمتخيل روائي يحفل بالوقائع والتوقعات، أو من حيث كون هذه الخصوصية تستمد وجودها وطاقتها الحيوية من خلق الأشكال وتطوير اللغة ومعمارية الرواية وبناءها. ونحن نتحدث عن رواية جزائرية ورواية لبنانية ورواية سورية ورواية أردنية ورواية مصرية انطلاقا مما تضيفه الكتابة الروائية من خصوصية على عوالمها ومتخيلها لا من كونها رواية تتعلق بانتماء كاتبها الى جغرافية معينة ولكن من خلال تشييدات الرواية العربية عبر نصوصها المشرقة والفاعلة في تحولات الكتابة الروائية العربية. وبهذا المعنى فالرواية المغربية، وهي في طور التشكل، تعرف مخاضات وتحولات أساسية من خلال بعض نماذجها القوية والمشرقة، ومن خلال إسهامات بعض الروائيين الذين يحرصون على استمرارية العطاء وتجدد هذا العطاء. - لديكم كتب في نقد الخطاب الروائي المغربي. فهل ترون أن النقد الأدبي قادر على الإضافة إلى الرواية أم أنه معيق ومقيد؟ - في وضعين متباينين وجدت نفسي أكتب مقالات ودراسات هي قراءتي الخاصة لبعض الأعمال الروائية. الوضع الأول، هو الذي قدمت فيه قراءات تحليلية لبعض الروايات المغربية والمشرقية، وقد كان الهاجس هو محاورة هذه الروايات وتقريب قراءتها من القارئ عبر بعض الصحف والمجلات أو خلال مشاركتي بمدخلات في بعض الندوات. والوضع الثاني كان ضرورة أكاديمية واختيارا لموضوعات بحوث جامعية. وفي كلا الوضعين، لا أعتبر نفسي ناقدا بالمعنى الدقيق للكلمة، وحيث يكون الناقد ذا عمق معرفي كبير يستمد وجوده من الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع واللسانيات والسيمانيات وغيرها، وكل ما حققه ما كتبه من تحليلات نصية هو محاولة للكشف عن بعض أوجه القراءة الممكنة. ولعل وظيفة النقد تكمن في القدرة على إضاءة الأعمال الأدبية واختراق سطوحها للكشف عن مكوناتها الداخلية وخطاباتها ووعيها بالعالم، وبهذا المعنى فالنقد يوسع من فهمنا للرواية عبر تعدد قراءاته بتعدد مواقعها الجمالية والثقافية والاجتماعية والإيديولوجية. ومع هذا فالروائي قارئ وله موقع من الوعي بالعالم، وهو صاحب خيال وقدرة على امتلاك التفاصيل وبناء العوالم. وإذا كان الروائي ناقدا فإن هذه الوضعية قد تؤدي إلى بعض الالتباسات التي قد تحول الرواية إلى مجرد تمارين وتطبيقات بعيدة عن سلطة الخيال. لكن في ذات كل مبدع روائي ناقد يمتلك بوصلة التوجيه والتنظير أحيانا لاستراتيجيات الكتابة وتوجهاتها ومواقعها واختياراتها، سواء أكان هذا الناقد معلنا صريح

الحضور أو مبطنا بالصمت والتأمل. - يقال إن الرواية اليوم هي (ديوان العرب). ما هو تعليقكم على هذا، وما حقيقة الصراع بين الأجناس الأدبية؟ - الأجناس الأدبية تغتني من بعضها وتتفاعل وتتبادل الحضور، ولذلك نجد المحكي السردي والشخصيات والحوارات المسرحية في الشعر، كما نجد اللغة الشعرية في الكتابة السردية، والأبعد من ذلك أن الفن التشكيلي له حضور كبير فيهما معا، كما أن السينما أصبح لها تأثير كبير على سائر الفنون واستقطاب لها. ومع انتشار الرواية في إنتاجنا الإبداعي العربي وتحقيقها لتحولات أساسية وتنوعات في القضايا والأشكال، إلى جانب استسهال الكتابة الشعرية ولجوء بعض كتاب الشعر إلى تقليد الشعراء الكتاب والسطو على صورهم الشعرية وابتذالها أحيانا، مع كل ذلك فقد تحمس البعض للرواية، ولا سيما بعد أن استقطبت بعض المشتغلين بالسياسة أو الفلسفة أو التاريخ، وعقدت حولها عدة ندوات في عدة بلدان عربية. وفي اعتقادي أن ليس لهذا الحماس ما يمكن أن يلغي عن الشعر والقصة القصيرة وباقي الكتابات الأخرى إبداعيتها وقدرتها على الإيفاء بالحاجات التعبيرية والجمالية و هج اللحظات الإنسانية التي تقترب من الإبداع، حتى والرواية أدبي يبدو قادرا على احتواء الأجناس الأخرى. - أعود بكم إلى تجربتكم الإبداعية الثرة. قرأت مؤخرا كتابا عنكم يضم حوارا مطولا ونصوصا مجتزأة من كتابات ودراسات النقاد والمبدعين عن تجربتكم. والواضح أن النقد قد اهتم بتجربتكم اهتماما متميزا ومنذ السبعينات وإلى آخر إصدار لكم ، وبذلك تكون مقروئية الأعمال على مستوى النقد قد رافقت أجيالا من النقاد والدارسين. ما هي الآفاق التي فتحتها النقد أمامكم كمبدع؟ - في مرحلة السبعينات، كانت ثمة أوجه عديدة لممارسة النقد الأدبي، فمنه ما كان مكتوبا تنشره الصحف كتعليقات على الأعمال الصادرة، ومنه ما كان شفويا يربث في القاعات الثقافية والمقاهي والمجالس. وفي كلا الحالتين فقد تميز هذا النقد بعنف خاص وباختزال الأعمال الأدبية إلى مجرد مواقف من المجتمع وقضاياها ، مع تغييب أدوات التعبير اللغوية والجمالية عن هذه المواقف. كان هذا النقد صداميا يخترق الكاتب والكتابة معا وهو يوجه لهما تهمة النخبوية والبورجوازية وخيانة الشعب مرددا مقولات الجدانوفية كما ظهرت في الاتحاد السوفياتي، ولقد نلت منه الكثير كما نالت منه أعماله الكثير، لكن الحسايات السياسية والثقافية والإبداعية تغيرت بتغير جملة من الشروط والعوامل الخارجية والداخلية، ومع ظهور قراءات نقدية منهجية كالبنوية التي راهنت على الداخل النصي وألحت على موت المؤلف. تعرضت أعماله للكثير من القراءات التي يمكن أن تتجسد من خلالها هذه التحولات التي عرفها النقد الأدبي في المغرب وبعض بلدان العالم العربي . ومع تغير بعض قناعاتي بخلفيات الكتابة والتنظير لها تغيرا نسبيا في بعض الظرفيات الخاصة فإنني لم أتخل عن رهان الكتابة الذي يجمع بين الوعي الاجتماعي والوعي الجمالي في إطار جدلية لا تجعل الواحد منهما يضحى بالآخر. تعلمت من النقد الذي كتب حول أعماله ولكني لم أستسلم لما كان يريد النقد لتجربتي من تحول في بعض المراحل التي طغى فيها وعي الناقد الإيديولوجي على تلمسه لخصوصية الكتابة الإبداعية، كما أنني أتعلم من النقد الجديد قدرته على الكشف عن تلوينات النص وطرائق بنائه تشكيل ومعمارينه وتعدد أصواته ولغاته، لكني أيضا أمتلك القدرة على تجسيد هذه الخواص النصية أدبيا ولا أكتب إرضاء التي يقترحها أو يفرضها النقد. - أريد أن أسألكم الآن عن الكتابة للأطفال، فهي كتابة لا تكتفي بحكي وقائع

بواسطة لغة بسيطة، بل هي أيضا تهذيب ومعرفة عميقة بنفسية الطفل. كيف تم تعاملكم مع هذا النوع من الإبداع؟ - منذ نهاية السبعينات وبداية الثمانينات بدأت أقوم بتمرينات شاقة وممتعة استهدفت الحكي الشفوي للأطفال وتسجيل بعض الحكايات على أشرطة صوتية، ومن خلال تلقائية تلك الحكايات ورغبات الأطفال بدأ يتشكل أمامي عالم فسيح وجميل تحضر فيه الطبيعة والحيوانات برموزها المعروفة وغير المعروفة والمدن والأشجار والأخيار من الناس. ولقد استعدت طفولتي من خلال هذه التجربة بما سمح لي بأن أقرب من عالم الأطفال عبر لذة الحكاية ومتعة المتخيل، فعكفت على تلك الحكايات بعد أن أفرغتها من الأشرطة قصد صياغتها صياغة لغوية أدبية تتوافق مع المستوي العقلي والسني للطفل. ومن هذه التجربة استخلصت تراكما هائلا من قصص الأطفال نظمته على شكل سلاسل، وقد نشر بعضها من قبل وزارة الثقافة والاتصال وجمعية العمال والمهاجرين المغاربة إسبانيا باللغتين العربية والإسبانية وفي بعض المجلات التربوية. والخلاصة أن الكتابة للأطفال لها وقوانينها الداخلية، وقدرتها على تمثيل القيم الإنسانية والأخلاقية بشكل جمالي مثير للفضول والسؤال. وأقول إنني تعلمت الكتابة للأطفال من نفسها، فضلا عن اقترابي الحميم من عالم الطفل ومقروءاتي في هذا الباب. والرواية التي كتبتها للفتيان: (عيوشة / امرأة الشمس والقمر)، والتي نشرتها المدرسة العليا للأساتذة بتطوان، لاقت إقبالا كبيرا لدى المربين والقراء، مما شجعتني على كتابة روايات أخرى للفتيان لم تنشر بعد. - ما هي الآفاق التي تريدونها للرواية المغربية في هذه الألفية الثالثة؟ - لا أحد يمكن أن يراهن بوضوح شامل على ما يمكن أن يتشكل من أعمال روائية والتحويلات التي يمكن أن تقود إلى آفاق ممكنة وتجسيديات نصية ممكنة. مع ذلك فإن الطفرة التي حققتها الرواية في المغرب، ومنذ السبعينات وإلى اليوم تؤشر على امتداد الأجيال وإصرار بعض الكتاب المغاربة على الاستمرار وظهور كتاب جدد أتى بعضهم إلى كتابة الرواية من التاريخ والشعر والنقد الأدبي، وكذا ترجمة بعض الروايات المغربية إلى عدة لغات، تؤشر هذه الطفرة على امتداد ممكن للرواية المغربية، في اتجاه تلك المناجم التي سبق أن أشرت إليها، والتي لم تستغل بعد. نشر هذا الحوار بمجلة عمان الأردنية، العدد 80، مارس 2002. ثم نشر في كتاب عمان (1) حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة.