المنزع الكفكاوي في القصة المغربية القصيرة .

أبـو يوسـف طـه

- 1 -

مبدئيا دعونا نتفق على ان الحديث عن القصة المغربية يقتضي منا اكثر من الوقت المحدود على اعتبار عرامة الابداع بانضياف اسماء جديدة وثانيا لان التناول يتأتى من اكثر من موقع وجانب، زيادة على الاختلاف فى التوجه والمعالجة لدى القصاصين مما يتطلب ايلاء القضية اكثر من الجهد الذى بذلناه وهو في الاساس يستند الى ما تكون لنا من انطباعات ، من خلال القراءة المتعجلة مما يجعلنا نفترض ان الموضوعات المثارة هنا ستكون فرشة فحسب يرتكز عليها حوار مأمول يوصلنا الى التقارب فى القناعات. ان وسم هذه المحاولة بذلك العنوان يرتكز على ان المحاولات تجريبية بالقياس الى ما سبقها كما تحتضن وعيا حادا يحاور المرحلة الراهنة على أكثر من مستوى وبكثير من الحضور الكثيف من موقع ان الضغط الاجتماعي يقف مناقضا على الذات وعدوانيا تجاهها سواء كانت ذاتا منفردة او اجتماعية مما يبرر ظلامية العالم القصصي وتشنجه وقلق اللغة وتوترها ، وعلى اعتبار ان الشخصيات اوعية لادراك شقى فهي مرمية داخل هذا المناخ الساخن تغالبه فتتفرع ردود افعالها فى مجريين :

1 ـ الاحساس بالاغتراب الاجتماعى الذى لا يلبث ان يتحول الى اغتراب وجودى صرف ، وهذا التوجه ينطوى على قدر غير قليل من الرومانسية الرثة الناتجة عن عدم استيعاب الواقع بنجاعة .

2 ـ الاصرار على التخطى والتجاوز والاستمساك بالقصدية من حيث أن الصراع سينحل طالما انفتح الشخص علي الاخرين فى محاولة تمثل همومهم والتكاثف لازاحتها .

غير ان ما يجب أن نشير اليه كون القصة تفرز الوعى كحالة غريبة مكتملة ومعزولة عن منابتها . فاذا اعتبرنا القص نشا مرادفا لنشوء قطاع البورجوازية الصغرى ، أمكن وعى تركيز القاصين على عينة هامشية وايصال صوتها . بدليل أنهم يوجهون نقدا للاوضاع من خلال تعرية جزء منها لانها

الاكثر قدرة على فلسفة القمع الاجتماعي . وهذا بالتأكيد حصل لتشيخوف بعد الاصلاحات القيصرية التي حبلت بارهاصات ثورتي 1905 و 1917 ولتولستوى وغيره حيث احتدم الصراع الفلسفي في أوساط المثقفين ليحدد كلا من اليمين واليسار عصرئذ . في روسيا وقبل 1905 ظهرت القصة القصيرة على يد غوغول وحينما نادى ادجار ألان بو الشاعر الغنائي والقصاص المرعب قبل 1904 بان القصيدة الطويلة أكذوبة ان هي الا مجرد قصائد قصيرة ملمومة الى بعض جنح الكاتبان بتواقت غريب الى تدشين القص القصير . . من هنا كان البذار الذى تفرع الى عزاعش غطت الحقل الادبي ، بخصوص المغرب فالقصة بدأت في بداية العشرينات اذا لم ندخل في الاعتبار أن المقامات المغربية ارهاص بالقصة ونواتها الاولى غير ان تماسكها وتبلورها كان في الثلاثينيات اما من حيث الاتجاه فغير خاف ان القصة العربية القصيرة بالذات مرت في العالم العربي من مراحل متشابهة متراتبة احيانا ومتداخلة في احايين اخرى وتنجذب الى الادبين الشرقي والغربي، ويمكن اجمال توجهاتها في مستويات ثلاثة :

1 ـ الاتجاه القومي التاريخي

2 ـ الاتجاه الارشادي الاخلاقي

3 ـ الاتجاه الواقعي الاجتماعي

هذه بايجاز شديد محاور أساسية تستقطب فن الحكي، ويمكن ان تكون محكومة اضافة الى عوامل تقنية صرف بشروط اجتماعية معقدة دعت المبدعين الى تلك التفصلات ، ولعلني حينما اورد اسماء من يمثلون هذه الاتجاهات ، اضطر الى التذكير بأن حصرها لا ينطوي على تفوق مطلق او افضليات . وانما لضرورة التبسيط ، فعبد الله ابراهيم بعذراء المرية (اول قصة قومية مصرية ، عذراء دنشواى للطاهر لاشين) المنشورة عام 38 وعلال الجامعي بتأسيس المنشورة عام 37 يدخلان في الاتجاه القومي التاريخي فيما مصطفى الفرباوي بعجائب الاقدار او عواقب الاصرار المنشورة عام 38 يتأطر ضمن الاتجاه الاخلاقي ، بينما عبد الرحمن الفاسي يكون بقصته المنشورة عام 41 «عمى بوشناق» قد اعطى الضوء الاصفر للاتجاه الواقعي الاجتماعي . لكن الاضافة التي جدت دخول الفئة الشابة غداة الاستقلال بهمومها وتطلعاتها وخيبة آمالها لتحترق داخل التطور العام للمجتمع فتعطي أدبا متغايرا يركز على الحاضر ويكثف لحظاته وتأثيراتها مما يفسر النزوع الى التحليل السيكولوجي دون اغفال ما يثويه من بعد اجتماعي ، باختصار تمكن ملاحظة التفاوت في هذا الابداع من حيث القدرة على تأسيس لغة جديدة بالقياس الى الارث الانشائي متخلصة من روح التزيين والمقامية ثم الترميز والاجتهاد في ان يقرأ الابداع من مستويات متعددة . لقد اخترنا التركيز على توجيهين في الابداع القصصي :

1 ـ الواقعي الاجتماعي وقد لمسناه لمسا خفيفا .
2 ـ التحليل السياسي الذي يحمل سيماء كافكاويا .

- 2 -

بودنا الان ان ننشر مظلة من المفاهيم حتى يتسنى لنا تحديد المنطلق بوضوح ، ومن ثم الوصول الى نتائج مرورا بالابداع نفسه . مبدئيا لا يوجد فن على الحياد ، يمكن للادب ان يدعي نموه نموا فردانيا مغلقا ، وهذا لا يعني في نهاية التحليل استبعاد التقاطب بين الشروط التي تؤلفها البنيتان النصية والاجتماعية ، من هنا يمكن الاهتداء الى واقع ملموس بتحولاتـــه المرتكزة على اساس من الوحدة في الاختلاف في الواقع الفني ايضا فيكون الادب كنوعي من الوعي يحمل خصائص سوسيولوجية محددة في تفاعلاتها الا ان المفارقة باعتبار ان الارضية التي يقف عليها المبدع شائكة وملغومة صعوبة احداث تناسبات ابداواقعية من جهة ومن جهة ثانية عسر الخروج من المواضعات الفكرية والاجتماعية العامة للايغال داخل سطح الواقع المباشـــر لاكتشاف تجذراته في صيرورتها التي يمكن ان تعطى انطباعا عائما بتأبدها وعدم حراكها لهذا يمكن التوكيد على فجاجة وافلاس مقولة الانعكـــاس وكثيرة هي الاصوا تالتي لم تنجح في تجاوز هذا الاشكال لانها لم تـــدرك الوشائج اللاحمة بين الظاهرة والجوهر والجزء والكل ، ان اللغة والمحتويات باعتبارهما من اشكال السيطرة الانسانية على الموضوع يحددها في المستوى الاول تشرط اجتماعي وفي المستوى الثاني اشكاليات التطور الذاتي فـــي العملية الابداعية من حيث بعدها التاريخي ، لذلك لم يستطع هيجـــل ان يؤمن باعادة الملحمة للتعبير عن عصرنا ونحا نحوه آخرون كلينين وغارودي وجون فريفيل ولوكاش الخ.. يقول فريفيل عن بلزاك : لقد شيد صرحـــه الادبي الضخم خارج دائرة معتقداته السياسية والدينية المفضلة ، بل جاء هذا الصرح ضدا لها) ويعمق لوكاش هذا الطرح قائلا : (ان الرواية التارخية تولد ولادة عضوية من نضال القوى التاريخية في الواقع الموضوعي للمجتمع البشري) بينما يضيف بخصوص بلزاك : (عندما يتناقض لدى الواقعيين الكبار النمو الفني الداخلي للاوضاع والاشخاص الذيـــن يتخيلونهـــم مـــع احكامهم المبيتة العالية ، بل مع قناعاتهم الصميمية ، فانهم لن يترددوا لحظة في الابتعاد عن الاحكام المبيتة وعن القناعات وسيصفون ما يرون حقا . ان قسوتهم هذه حيال العالم المباشر والذاتي كما يتصورونه ، هي اخلاقيـــة الكاتب في اعمق درجاتها كما تتجلى لدى كبار الواقعيين). ويؤكد جورج ديهامل : الم تكن لبلزاك نماذج ؟ لننظر في هذا ! فنماذجه ما تزال حية وما زلنا نلقاها كل يوم ، ولكن ، لما كان بلزاك خالقا بالغ القوة فانه قد اعاد خلق نماذجه). ان مشكلة ابداع الحياة تبقى مطروحة اشكالا مصيريا يواصف القصة وغيرها عندنا ، ذلك لان الابداع ليس تأملا في الواقع بـــل اعـــادة

صياغته كما لااحتاج ان أقول ، وتأسيسا على ما اوردناه يمكن الاقرار بأن اللغة والمحتوى والمحاور العميقة التى تضبط النمو الداخلى اذا حلل كل ذلك يفضى الى جر الواقع الى دائرة الاكتشاف او الى وضع القصة فى واحد من المستويات الآتية :

1 ـ متخلفة عن ادراك الواقع

2 ـ موازية له ومتأثرة بما يطفو من مشكلاته فقط

3 ـ موازية له ومتخطية من حيث انطواؤها على نزعة مستقبلية

ان المتعامل الادبى يجب الا يتخطى لحظة واحدة نزعته الاخلاقية رحلة بالقدر الذى هى مغامرة فى تركيب العوالم وحينما يلتصق القلم عينا فى رأس بلا عمق لا يستطيع ان يحصل الا على عالم مقابل خاو من الروح ومباشر . بلزاك وغوركى وتشيكوف على تفاوت فى الرؤية استطاعوا تقديم النموذج الشهادة من حيث تحميل الابداع وعيا شموليا يستقطب العصر فى تحولاته السلوكية والمعرفية والاجتماعية ، خلاف غلاب وبوعلو وزنيبر الخ. الذين يمرئون الادب ويهدفونه من منظورهم الخاص الانتقائى . حيث تفضى العملية الى تكوين شخوص وعالم فى بعد واحد غير متحرك ، مكتوب من الخارج . ان القضية بالقياس الى بلزاك مثلا لم تكن انتحارا كما يتوهم الكثيرون ، هى صنعة العبقرية التى تجانب القبليات ويسيطر فيها الواقع على أوهام الذات ، فتهديف الادب مع الوقوع فى شرك السطح الاجتماعى المغرى بسهولته ، سقوط فى الدعاية والمباشرة الفاضحة . من هنا الحاح غارودى على ان يكون الادب وعيا جزئيا بمحركات الصراع فى الواقع دون تزييف وتعلق بما هو عرضى ، تبقى قدرة الادب والقصة بصفة اخص فى تجميع شساعة الواقع والتنبؤ بما يمكن ان يحدث انطلاقا مما هو كائن. هل الواقعية اسلوب ام توجه ؟ سننطلق من الفكرتين معا :

1 ـ حتى نحدد موقفا من الكتاب الذين يجردون ، لكنهم يلتزمون واقعية الهدف .

2 ـ حتى توجد فوارق بين الواقعية الاجتماعية من حيث هى اعادة ابداع الواقع وليس تكراره بحماسة زائدة .

فأين تقف القصة القصيرة ضمن هذه المعطيات ؟ برغسون ذلك المارد الذى لم يوار الى القبر حتى كان ظله منشورا على اكثر من قامة ادبية ، انا معه حينما يقرر بأن المبدع يؤسس بين ما هو كائن وما يجب ان يكون مسافة ، هى الابداع وعلى نحو آخر فالانسان لا يمكن ان يهرب منفلتا من جاذبية الناس والاشياء حتى ان شخصية ادبية لكبلنغ كان يرتدى افخر بذلاته وهو يتهيأ لوجبة الطعام وحيدا فى جزيرة . فحتى لو كنا من مدمنى الاسترخاء الذهنى سوف من نتخلص من (عين اليقظة) التى تضعها المواصفات والاعراف ، ان الذاتى يعلن قطيعته لما هو موضوعى غير ان حصيلة هذا

الالتواء يمكن ان تكون بوصلة لفهم الواقع ، ثم أليست العملية الابداعية ذاتية لكنها كبنية تختزل الواقع شفريا ؟ الابداع مسافة ثنائية البعد ، من هنا تتخذ الكتابة صبغتها الموضوعية وهي بالضرورة تشكل حصيلة التجاذب بين الانسان والمجال ، ومن وجهة متفائلة هي ضد كل السكونية وتجاوز ورفض ، فمجرد الرغبة في الكتابة انانية ومع ذلك فهي وجهة نظر تحدد مستوى من الفهم. والتفسير الذي يعاير الإبداع انطلاقا من مفاهيم قبلية لا يجانب الوقوع في تشعيره وتحميله دورا مفروضا من خارج بنائه الداخلي الذي هو الاساس الواجب ان تقوم عليه المحاورة ، يقول اوزياس وآخرون : (لا يمكن فهم النص الا انطلاقا من فهم الاشياء والكلمات) ان امكانية ايجاد العوالم الصغيرة داخل الابداع واكتشاف العلاقة التشكيلية التي تقيمها كمعمار متكامل ومنظم ، ضمانة لايجاد متقابلات في الواقع عينه محملة بذات الخصائص. هل يعتبر هذا التوجه سكونيا ؟

قد يكون وبالقدر الذي هو موضوعي أيضا لان نتائجه باهرة وذكية فيما لو احتفظنا بنسبة من اخلاقياتنا . ان وراء الواقع بنية عقلية تاخذ الظواهر العيانية صبغتها الملموسة والابداع يلتقط الملموس ليحوله الى التجريد مستهدفا الوصول اليه مرة اخرى لدى هو تركيب معماري محكوم بعلائق خاصة يحتضن بنفس القدر الذي يتجاوز. ان هذا المفهوم هو وحده القادر على ان يهبنا محاورا كفؤا وفي مستوى القضايا المطروحة ، الوعي انعكاس معقد لعلائق تحتية وعلى اعتبار ان اللغة ذاتية كما هي اجتماعية جامعية طالبية سابقا او حاضرا او يشغلون الميدان التربوي وغيره ، هذه الفئة المعنية بكلامنا لانها تتصدر إبداعا ذا ملامح كافكاوية صيغ بالاحداث والرجات المنوه عنها أعلاه ، وعلى سبيل الاستنارة يمكن ان ناخذ (هدية مرفوضة) لبرادة كنوع من القص الواقعي الاجتماعي ومقارنتها بـ (حكاية الرأس المتحرك) ليتضح لنا التغير النوعي في رويعة الكاتب وطريقة تعامله مع مرحلتين متباعدتين زمانيا ، وبمقارنة (هدية مرفوضة) للكاتب نفسه مع (عربة مولا ى الحاج) للسحيمي يتأكد لنا اختلاف المنظور العام لكاتبين للقصة الواقعية الاجتماعية يصدران عن فهمين غير متماثلين ، بينما قصة الصحو وما بعده للكاتب الاخير تتقصد تعرية ازدواجية مثقف بورجوازي صغير وهي تقترب من كونها مونولوجا بصوت واحد خلاف قصصه الاخرى التي تحمل رغبة في تكوين بناء رمزي ، اذن يمكن ان نرسم للقصة القصيرة افقين :

I ـ القصة الواقعية الاجتماعية :

ويمكن ادخالها في مدارج الواقعية بمستوياتها المتفاوتة وتعنى في جملتها بالايقاع الظاهري .. غلاب ، بوعلو ، زنيبر ، اشماعو ، الدريبي مبارك ربيع ، عبد المجيد بن جلون الخ ، وذلك على تفاوت في الرؤية

والاهتمام انما من الواجب الحذر ازاء هذا التقسيم ، ذلك ان لبعض هؤلاء الكتاب ابداعات تدخل في اطار الشق الثاني ولكنني رأيت غلبة طابع معين على انتاج الكاتب .

2 – القصة التحليلية السياسية ، وقد نمت لتدخل مرحلة التجريب بدءا من مطالع الستينات وتنصرف الى توريم الايقاع الداخلي على العموم ويمكن اعتبارها من جهة فنية محض تطورا اكتماليا للفترة الاولى ، بالاضافة الى كونها نتيجة الملابسات والظروف الجادة على المجتمع حيث امتلات هذه الخاتمة الزمكانية بتصاعد في النضال تقابله حملة ضارية من الرقابة والقمع الخ.. وهنا يدخل السحيمي بـ (الفاركونيت) المعمورة بالتوتر والخوف والتوقعات الفجائية غير المنطقية والتي تشكل طبيعة الانظمة البوليسية ، ولا اميل اطلاقا الى اعتبار قصته الاخرى (الرعب) في عداد (الفاركونيت) و (الرأس المتحرك) لان القصتين المذكورتين نجحتا في توليف فضاء وحركة كافكاوية رهيبة ومفزعة بينما تبقى (الرعب) سيكولوجية تنطلق من مفهوم التشريط البيوغرافي ، وباستنادها الى هذا الافتراض التجريدي حاولت ان تجذر الارها بـ«مثلا في تشرب الطفل له من خلال العلاقة بالاب ، الا ان تفجير هذا التسلط من خلال نموذج آخر هو الشرطي ، يبدو معقولا على مستوى نظري بحت ، غير ان تكوين الحدث نفسه من القصة أفقد الرموز وسائط الاقناع ، لان موقف الطفل. الرجل جاء صدفيا ومفتعلا ، وهذا ما هشم المدلول الذهني للقصة وأبعدها عن ان تكون متحركة داخل المدار الموما اليه سلفا . ان الارتفاع بالقصة من حضيض التقرير والنظرة الجزئية الى حدود الكثافة الشعرية والترميز هي الجدلة العميقة لم يكن شيئا هامشيا ، بل يرتبط اشد الارتباط بتحول وان كنت لا احب تقدير مداه للذهن الابداعي تحولا كيفيا ومدى ما احرزه تأصيل القصة في أدبنا الحديث .

كما لا احتاج ان اقول، فبوسع الادب ان يكون مفتاحا للفهم والتوجيه. يجب باختصار أن نستأنس بهذا المنظور ونحن ازاء فتح حوار مع قصتنا القصيرة لكي لا يكون المتعامل حسب رأي الايطالي كروتشه : (حمارا دخل حانوت خزاف) من حيث النزعة الاخلاقية يمكن ان اضيف رأي ديهاميل القائل : حياة الكاتب لا تهمنا في شيء ، فلكي نفهم نصا ادبيا علينا ان نربط بالمركب الاجتماعي الذي فرزه) فالكتابة هي الحياة. وفق مفاهيمنا). فهل استطاعت القصة ان تتخطى الاحساس البورجوازي بالعالم وتكون وعيا بتحرك الواقع نحو انسانية الانسان ؟ هل تخلصت من استيعاب الواقع دون اية اضافة غيبية ؟ هل القصة كوعي لم تعكس الواقع بل خلقته ؟ أيعتبر احتداد التناقض بين الذات والموضوع حافزا للمبدعين لان يجنحوا نحو الشكلية ؟ ان معالجة الوضع القصصي عندنا تتطلب اقتدار شخص يستطيع السيبر

فوق حقل الغام دون أن يصاب بأذى ، ولست انا ، وبتواضع جم ، ذلك الشخص نظرا لتباين المناهج وتداخلها من جهة وحساسية ورخاوة العملية الابداعية من جهة ثانية ، فاختلاف المناهج وارتباطاتها الاديولوجية هو الذى أدى الى الاختلاف فى فهم واحد من أكبر كتاب عصرنا ، أعنى : فرانز كافكا بين مؤيد ومعارض الى متردد بينهما والواقع الاكثر معقولية هو المنهاج الذى يوغل فى عمق الادب لتلمس تشابكه وتعقيداته المشرطة اجتماعيا ، هذا التعقيد يلعب فيه التكوين الذاتى وطبيعة العصر ، من هنا يمكن بعيدا عن حدلقة السيكولوجيين ، فهم واكتشاف كافكا لا العدمى العطبى وانما الرافض الذى تحلى بغير قليل من الشجاعة ليواجه عصرا آليا يتحول فيه الشخص مسمارا مدقوقا فى آلية الانتاج الضخمة غريبا عن ذاته ومحيطه بالمقياس النفسى والاجتماعى معا : حيث يباشر معه الحوار من موقف سلطوى ابوى استعلائى كما لو كان مجرما بلا تهمة محددة يموت ميتة كلب كما فى المحاكمة او بلا هوية كما فى القلعة او مقطوع الصلة بالخارج كما فى الخلد او مرميا داخل دوامة من التعقيد كما فى الغابة ، ان كافكا يرفض بعنف وبقوة اكثر واقع التبعية للاب وبالرجوع الى مظان فقهاء النفس يمكن التقصير فى اصدار حكم معقول اذا وقفنا عند حدود فهم طبيعة كافكا على أنها حالة مرضية ـ عقدة أوديب مثلا ـ وانما يمكن ان نمط من هذه الحقيقة الصغيرة ابوية الانتاج والحضارة حيث يوجد ضحية وجلاد. وهذه العلاقة الثنائية هو التمفصل الاساسى فى اعمال فرانز. فالمنظور السوسيو ثقافى يجعل من كافكا **ثائرا** اجتماعيا ورافضا وان كان على نحو سالب أسوة على سبيل التمثيل بعاشق الخبز المقدس هولدرلن يناقضهما رغم العلاقة التاريخية الفارقةبرتولد بريخت وغوركى وكاتب الرواية التشيكية «جسر على نهر درنيا» الا ان ذلك يتعلق بوجود التوصف نحو المستقبل أو عدمه ، وهذا لا ينفى جرأة كافكا فى فضح وتعرية آلية الانتاج الغربى القائمة على تسليع وتغريب الانسان واستلابه. ان المقابلة بين المجتمع الغربى المصنع الى حداد الشراهة والذى يوظف العلم والتكنولوجيا والعلوم الانسانية توظيفا جزئيا ولمصلحة الاحتكارات وطنيا ودوليا ضدا على الشعوب وبين مجتمع ذا تالنمط الكولونيالى فى ارتباطه الدولى والاقطاعى المترسمل تنطوى عل ىمفارقات من اهمها التناقض بين الذات والموضوع سواء كانت ذاتا متفردة او اجتماعية طبقية ، والنزوع الى استصدار التفويض والتسلط الابوى فى الممارسة السلطوية . من هنا نلمس مبدأ تأثر قصاصينا بالقصة البوليسية السياسية الالمانية وعلى وجه اليقين بالجو الكافكاوى وذلك على مستويين :

I ـ ذاتى صرف يرتبط بظروف حياتنا التى ينهار ماضيها فى حاضرها وموسومة بالتخلف الشمولى الحقوقى والاقتصادى الذى يخدم فئة محددة

تلجأ لضمان الهيمنة الى محاربة الفكر ونشر روحة اديولوجية غيبية وغبية بالتالي .

2 ـ موضوعي ويتعلق بالاساس في كون عالمية الاشكال والمضامين قائمة وان في حدود الاحتياجات التي تفرضها مرحلة معينة ، الا ان تميز ادبنا القصصي بالذات عن أدب كافكا يقتصر على التوجه العام او القصد الايجابي الفاعل الذي يشكل المعطى الذي يطمح القصاصون الى تبريره او التبشير به على حد سواء . من هنا ارفض ذلك الفهم الشائع والساذج الذي يؤكد انسلاب أدبنا تجاه الادب الغربي ، فالقضية في جوهرها لا تتعلق بالاشكال بل بالمضامين ، يقول عبد الله العروي : (المضمون يجدد الشكل والشكل يبرر المضمون) فاللغة كمفهومات هي تأسيسية واشكالية ، اذ ان (المفهوم بوصفه ذاتيا يفترض من جديد وجود الآخر في حد ذاته ، هذا المفهو مرغبة في ان يتحقق ، في ان يعطي نفسه في العالم الموضوعي ، وفي ان يتحقق) والانسان كمفهوم في العمل الابداعي لا يمكن عزله باطلاقات سيكولوجية اجرائية والا افضى بنا الامر الى درجة مسفة ، فاذا كنا نلاحظ غياب بطل عصرنا في الابداع فعلة ذلك ان الفئة الاكثر وعيا بالاحتراق هي قطاع المثقفين او العمال الذهنيين المتأرجحين بين اختيارين مصيريين ، وهناك مبر آخر هو طفولة الابداع حيث يكون مؤكدا طغيان النزعة الرومانسية اجتماعية يفرضها التطور البطيء في يمسيرة القصة والواقع على السواء ، فالادب لا يسعى الى مجانبة الصدق مقابل افتعال الواقع ، يؤكد بركلي على ان الابداع يوغل في الواقع لاكتشاف تركيبته الداخلية ، أي ليجعل غير المرئي مرئيا ، فجنوح الادبيات المغربية الى التعقيد بدل البساطة تحدده طبيعة الواقع المعقدة ايضا ، وهذا ذاته يصدق على بعض ادبنا القصصي . القضية مبررة من حيث الضغط الاجتماعي ولها امتداد آخر يتعلق بما يمكن تسميته أزمة وعي وهنا اضع تمييزا بينها وبين سذاجة وضبابية هذا الوعي ، ذلك مرتبط بتكوين المبدع ومدى فلاحه اواخفاقه في التعامل على أساس من توزيع المنسوب الفني والواقعي دونما اختلال على المستوى الشعري بغض النظر عن توزيعات مدرسية تمكن ملاحظة جنوحه نحو المباشرة في عهد الحماية وأوائل الاستقلال وامتداده بعدهما الى آفاق التجريب والصيغ الغامضة جزئيا او كليا ، ولا يمكن فهم ذلك الا على منحى مزدوج ، يتعلق بنمو الواقع من الوضوح والبساطة في اتجاه التشابك والتعقيد اولا ، وبنمو داخلي للحركة الشعرية نفسها مشدود الى فهوم اجتماعية ، وهذا ما يمكن ادراكه في رصدنا للتجربة القصصية ويمكن تقسيم الحركة الى ثلاثة مراحل :

1 ـ الثلاثينات ، وقد شهدت هذه الفترة تبلورا في الحركة الاستقلالية والاحساس القومي ضد الاستعمارين الفرنسي والاسباني ، فكانت الجماهير

بفئاتها من جهة والاستعماريين والعملاء من جهة ثانية ، فلا يمكن للادب على اختلاف فروعه الا ان يعمق الاحساس بالانتماء الوطني وبعده العربي والتاريخي ثم الدعوة الى المقاومة والاستمساك بالميراث والمزايا الاخلاقية ومحاربة خطط البربرة والعشائرية .

2 ـ ما بعد الاستقلال الى حدود الستينات حيث عرف الادب عموما تطورا في الرؤية وانهمك في معالجة الاشكاليات الاجتماعية التي تفجرت على مستوى التنظيم بالانفراج الذي وقع سنة 1959 ، بعد احتداد الصراعات الطبقية وتأثير اجهاض الحركة الوطنية والاقتصار على الاستقلال الشكلي الذي لم ينجز تحررا كاملا ترابيا واجتماعيا .

3 ـ داخل العقد السادس ارتفعت حدة الصراع الى مداها متمثلة في انتفاضة الجماهير بالبيضاء عام 65 والاسلوب الدموي الذي صفيت بـه ، وبعدئذ دشن تاريخ تصفية للطلائع ومنظماتها بأخس الاساليب الهمجية من اختطافات واعتقالات ومحاكمات صورية ، غير ان هزيمة يونيو تلاحمت مع اجزاء الصورة لتعمق الاحساس بمأساة العربي والمواقع التي يشغلها داخل الخارطة السياسية والاجتماعية ، فانحفر كل ذلك في وجدان قصاصينا ووقع تطور كيفي في التقنية والتوجه ، حيث انفضحت قواعد اللعبة وطنيا وعربيا هذه اللعبة ذا تالطابع الارهابي البوليسي والتي في ظلها كان واقعيا ان ينفرز اتجاه ذو نزعة كافكاوية ولكنها ايجابية ، حيث استعارت القصة نفس الادوات المشكلة للسيماء العامة في الواقع لتوظفها لادانة وتعرية هذا الواقع نفسه ، لا يمكن ان اعتد الاسماء وانما اكتفي بطرح تصور عام يقربنا قليلا الى جذور المشكلة . البورجوازية تعود في إبداعها الى الامجاد الوطنية محاولة احتكارها لنفسها ومتحركة ضمن مفهوم المعارضة الاصلاحي. مستميتة في استخلاص الاصوات الابداعية المتميزة لضمان احتوائها ، فيما ينغمس الاخرون في محاولة يائسة ومبتذلة لتغطية الواقع العجوز بالمساحيق وتميزا على هؤلاء يفضح الكتاب التقدميون اللعبة ويعرون الواقع وتناقضاته، يصدرون في ذلك عن فهم رافض لكنه لا يطرح بديلا ، وهنا يكون تساؤلنا معقولا عن الحدود التي يمكن ان تقف عندها القصة كابداع ليبدأ شيء ثان. ان الملاحظ في ابداع هذه الفئة الاخيرة ، ومعظم افرادها يشكلون اطرا

ان النزوع الى التجريد يجب ان يدرك كرغبة في الذهاب الى مستوى عميق من ادراك الواقع في محاولة تبديله، وليست سقطة شكلية ، وهـذا ما يجب حصول الاتفاق حوله ونحن نتدارس ابداعنا القصصي. انني ارفض عقد محاكمة ، فالكاتب الصادق يرفض ان يكتب وفوق أصابعه عشـرات الاشخاص يسوقونها وفق رغباتهم. فالكتابة ممارسة للحرية ، اننا سنحاول قدر الامكان ان ننشيء ارضية من التعاطف على افتراض انه بوابة الموضوعية، كما لا ينبغي مطلقا تفصيل القصص على مقاس جاهـز او مقابلتهـا بنص

متخيل ، سندعها تتكلم بصوتها ، دون ان نسعفها بتلقين كلمات او مفاهيم جاهزة . ان القارىء المتمعن بميسوره ان يلمس وقوف القصة القصيرة والسياسية التحليلية بصفة اخص بين حدود النثر والشعر وتلك خاصية مهمة اذا أدخلنا فى الاعتبار كون الشعر صوت الذات فيما القصة تتسم بحدود معينة من الموضوعية ، لماذا الرؤية الشعرية ؟ لماذا نحلم ؟ ان الشعر والحلم لا يستوعبان داخل القصة كشكل بل كمضمون وذلك ما سوف نعرض له فى النهاية . اننى دون مجازفة كبيرة استطيع الافتراض بأن الهرادى ، التازى ، العوفى ، المسناوى ، بوزفور ، الخورى ، زفزاف السحيمى وبرادة فى جانب من نتاجهما ، يمثلون الاتجاه السيكوسياسى مع بعض الفوارق الجزئية وان كانت عمومية هذا الاطلاق تحتاج الى تعيين نلاحظ عموما عند المجموعة المذكورة اختفاء المباشرة كما عند غلاب ، بوعلو ، بنجلون ، زنيبر الخ.. والاحتفال بتشكيل الرمز وان كانت حظوظ النجاح متفاوتة ثم الافتتان بالتركيب الشعرى ، دون أن يصحب ذلك شطط وغلو يفضى الى ضبابية وتهجر لغوي كما نصادف ذلك عند ا. المديني حيث السقوط فى ترصيفات مفرداتية هشية لا تحمل كوسائط اية رؤيا واضحة ، كما يمكن دون كبير عناء التقاط مواقف يحجم فيها الواقع بمبالغة تحجيما وظيفيا وأحيانا بسخرية كما يتضح عند المسناوى الذى يبدو متأثرا الى حدود التقليد بزكريا تامر ، الواقع ان هؤلاء جميعهم يدخلون ضمن دائرة القصاصين المناخيين حيث يفسح الزمن الآلى مكانا لنقيضه النفسى ، ولانها استبطانية ، فقد تلجأ الى الصورة الشعرية وتيار الوعى وتغيب البطولة ليصبح منطق الدلالات والفضاء هما السيماء الفاصلة. ان سقوط الواقع على الحس الذهنى يدعو الى رفضه لانه بشع وعدائى وغير عقلانى ، ويجب ألا يفهم ذلك فى اطار تفسيرات سريرية ، اننا لكى نرفض يجب أن ننشىء منطقة مباعدة ، تفتيت الاشكال الخادعة للاحاطة بالجوهر مع الاحتفاظ بنسبة عالية من الضحك العقلى الذى يذهب مدلوله الى حدود تخطى الفاجعة . ان الكتابة هروب من الواقع قصد خلخلة القناعة التى يتوكأ عليها غير متوازن ، فاعادة التوازن ونسف تركيب الواقع من خلال تشييده مقلوبا هو الهاجس الاساسى الذى يقف خلف القصة الحديثة بالمغرب: توازن الذات مع الموضوع سواء كانت مفردة او تمتد لتشمل ذاتا طبقية، ذلك الاختلال ليس له من سبب الا فى كون البنيات الاجتماعية قائمة على تراتب غير عقلانى وحيوانى ، ورمز الكلب عند الدريبى يومىء الى هذا المستوى ، أى مجتمع طبقى بالمصطلح العلمى يحيون الانسان ، فيه طبقة هجينة مسيطرة تستفيد من تأبد الاستغلال وتفرغ الشعارات من مدلولاتها المتقدمة كما تمارس تضحيل الوقائع وتشويهها بغية تعطيل الصراعات وتهميش القوى الراغبة فى التغيير ، ما دة حبلا من رئتها للتنفس فى اطار

اقتصاد كولونيالى ولو ادى ذلك القبوع فوق هرم من الجماجم . ان الالتفات فى غضب لهذا الواقع هو ما يشكل الهيكل العظمى الذى تبنى عليه هذه الابداعات ، انها تسهم من وجهة نظرها فى حوار اجتماعى دائر ومفتوح لا بهيئة عرضية وانما وجودية ، فما يمكن ان يكون لكلمة الوجود من مفهوم الموت/الحياة ، أن هذه المحاولات فى الاستقراءتفرض برؤيتها ما يلى : لا/ نعم . فاذا كانت القصة تريد الترويج لقناعات معينة فاننى ارى من الاكيد ضرورة طرح الاسئلة التالية : كيف نمسك الاشياء الجوهرية ونتخطى الاعراض ؟ لماذا السقوط فى الشعبوبية حينما نتخطى الكتابة عن شريحة معينة لمعالجة قضايا تطاع آخر فنضطر الى الحديث من الخارج ؟ هل الانسان العادى يعيش بلا بعد ولا يلقى اسئلة تتعلق بالمصير وتحمل قلقا وجوديا كما لو كان مدفوعا لان يسير حياته بالصدفة ؟ هل عندنا طبقات كل واحدة تتسم بخاصيات متميزة تحمل من خلالها لائحة مطالب الى الحياة؟ الخ.. ثم ما هى اسهم المشاركة لكل قصاص فى تمثل العملية المتضمنة النفى والاثبات مع القدرة على قراءة الاحداث فى نفسيات ووعى وسلوك الناس ؟ تلك اسئلة ملحة ، لا يمكن بتجاوزها الالمام بعمق التجربة القصصية وارتباطاتها السوسيولوجية .

— 3 —

لا املك القدرة على الحسم ، ذلك متروك للنقاش ، انما شرعت فى وضع أرضية أظن أنها لازمة لاخصاب وجهات النظر المتباعدة فى ظرف يحتاج الى التضوىء وتحديد الاهداف . لماذا نشأت القصة بالمغرب ؟ ان الاحتكاك فى اطار تلاقح الثقافات لن يكفى ليتواجد كتاب القصة ، انما لتظافر عوامل نجد مثيلا لها فى الغرب نفسه ومن اهمها، الثورة البورجوازية والنزعة الليبرالية واطلالة العصر الصناعى الذى كان من نتائجه وسائط الاتصال ثم انخراط المرأة فى المجتمع مع ازدهار وتوسع التعليم مما اوجد القطاع القارىء ، وبالمقارنة نجد بعض هذه الشروط يتواجد عندنا ولو على نحو شديد الاختلاف ، اذن وجود القصة يتزامن مع وجود بورجوازية صغيرة مستهلكة ولو فى أضيق الحدود . كان هذا التوضيح ضروريا لابراز ملامح القطاع القارىء والكاتب معا ، وقد ينسحب ذلك فى حدود ضيقة على نوعية المضامين نفسها ، ان القصة عند الفئة الاولى تتقصد ابراز رؤية للصراع الاجتماعى لكن من خلال اقتناص ظواهر مركبة تركيبا غير احتمالى ، ذلك أنها تبقى فى اسار ظاهرة منتقاة بغير قليل من التسطيح حيث لا ترقى من الوجهة الجمالية والفكرية الى تشكيل حالة نموذجية متطورة داخل وضع نموذجى ، فهذا التشعير والعقلنة المتزمتة اوقعا محاولات عديدة فى غياب الصدق والتلقائية ، نتيجة هندسة الواقع ونقيض هذا نجده فى اغلب كتابات الفئةالثانية حيث الرمز الكثيف والسيولة مع الاحتفاظ بتفكيك

الدلالة المنطقية للغة بغية توليف منطق جمالي ينطوي على قوة الصدم . ويسهل اكتشاف ذلك في المقارنة بين (القوة والعجز) لزفزاف و (السقف) لابراهيم بوعلو او بين (الانفجار) للهرادي و (علبة السردين) للمسناوي وبين (لغة جديدة) لبوعلو مثلا . فالقصة تبدأ من حدود الواقعية الاجتماعية لتقف على مشارف التعبيرية . هل الفئة الثانية تقص قصا واقعيا ؟ افترض ببساطة انها واقعية ، ذلك ان الواقعية ليست في ايجاد مشابهات ميكانيكية للواقع ، بل واقعية المضمون العام الذي تفضي اليه جزئيات متراكبة على نحو غير مالوف ، الواقعية هدف ونستطيع بمقارنة النماذج على سبيل الاستئناس ، أن نلحظ الفوارق في منحى آخر ، اذ ان قطاعا عريضا من المثقفين بعد الصدمات النازلة على العالم العربي بشدة وعنف داخليا وخارجيا تمفصل في اتجاهين :

1 ـ ماضوي

2 ـ مستقبلي

كلاهما تحاصره اسئلة المرحلة بضغط متزايد فتكون الردود اما بحثا عن الامجاد في القديم والانقذاف داخله او تقييم الماضي من منظور متقدم والتوجه الى المستقبل فكان أن توجه اهتمام بعض الكتاب الى احداث وشخصيات الماضي متناولين كل ذلك عن طريق تفجير دلالات الحاضر من خلاله : مثلا زكريا تامر يكتب (طارق الذي احرق السفن) يبادر المسناوي الى كتابة (عبد يغوث الحارثي) وقصة عن طارق ، ويبدو هذا الاستعمال كثيفا عند الشعراء المغاربة الخ .. ويأتي محمد برادة عن طريق كولاج أدبي بايراد اسماء شخصيات تاريخية متفاوتة في الوجود الزمني لكن دلالتها معاصرة كما الشأن بالنسبة لاميل حبيبي في روايته الجميلة (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل) . ان القصة هنا تصبح ذات ثراء ثقافي لا يقف عند الصيغة الشكلية ، بل توحي بنسيج فكري ، مؤسس على موقف متقدم للواقع ، منطلق من تزمين متحاذي لوقائع متباعدة من حيث المسافة الزمكانية ، لكنها متوحدة الدلالة وحيث ان وقائع وشخصيات عديدة لها قابلية التشكل من زوايا عديدة فقد باتت لغة ذات خاصيات ايحائية في تركيب لغوي جديد ، مثلا : طارق ، صلاح الدين الخاوئي ، الحلاج ، السفينة الخ.. اننا على غرار نقاد الشعر بمقدورنا ان نفرد لكل قاص قاموسا متميزا ، تتجاوز مفرداته حدود الاستعمال التقليدي ليصبح لغة فكرية مسيسة ، يؤخذ على هذا النوع من القص الغموض ، بدعوى توسيع دائرة التواصل ولكني ارى أن الابداع في مجال متخلف وغير قارىء لا يمكن ان يتوجه اساسا الا للجمهور الثقافي ، وأعتقد مع بودلير بأن مظهر الجلالة والعظمة في الابداع هو الغموض ، ذلك ان القصة عندنا تعبر عن واقع اشكالي مليء بالتشنج والتداخلات، كما ليس في عداد المنطق

املاء طريقة خاصة في الكتابة . وذلك ما تتقصده القصة القصيرة وهي تحفر بالاظفار والاسنان ، وباصرار كبير طريقها الى قارىء يجب ان يقرأ بابداء ومعاناة شاقة . فبجرد لعناوين القصص ، نقترب من فهم دلالاتها وتركيباتها .

1 – العمالة دلالة التراتب في العلاقات الاجتماعية
2 – الفاركونيت اشارة الى وضع المتابعة والمطاردة
3 – النهر ، الزلزال ، الانفجار .. رموز الرفض والثورة
4 – الرأس رمز للفكر التقدمي
5 – الضحايا جميع الفئات المقهورة
6 – الشرطي ، صاحب الارض الخ. ادوات القمع والاستغلال
7 – العتمة ، الظلام ، الغموض ،احالات الى الوضعية العامة
8 – الولادة ، الشمس ، القمر ، دلالات الخلاص

ان هذه التقابلات الثنوية والفضاء اللاحم بينها العامر بالتوتر والقلق هي العلاقة الانكاسية بين الواقع الموضوعي والفني ، تحتضن صراعا وحركة غير مستبانة ترغب في التحقق ولكن على استحياء كما لو كانت جبل جليد عائم.. ان مفهوم النفي/الاثبات او الحياة/الموت والليل/النهار ، هي المحاور الجوهرية التي يرتكز عليها الابداع . هل هناك تصورات مضبوطة للمستقبل المضيء الذي هو البديل الحقيقي يمكن تلمسها من خلال الابداع؟ في حين ، نؤكد ان السؤال نفسه يعد مغالطة ، ذلك ان حدود الابداع تقف عند بداية علم انساني آخر في التعامل مع الواقع ، نخلص من هذا الى ان القصة منطقة بين ما هو كائن وما يجب ان يكون كما عبر برغسون، ولكنها ليست واقفة في الحياد . انها تدين وترفض وتقوم بالفضح والتعرية، ان ما أود الالماع اليه هو أن القصاصين يبتعدون او يقتربون كل على حدة من هذه الصياغة ، يبدو الاتفاق حولها على العموم تاركا المجال لاختلافات بسيطة ، حول بعض المدلولات او طريقة توظيفها والتعامل معها الا اننا لا يمكن أن ننكر حقيقة دخول القصة الى الساحة لتسأل وتطرح القضايا الاكثر سخونة وهي بذلك تؤصل نفسها كفن له من الامكانيات ما يفوق يفوق حدود التصور للمساهمة في المعارك اليومية ، وتلك من الضمانات التي تجعلنا نتفاءل بمستقبلها الذي سيكون في مستوى طموحاتنا لبناء عالم أفضل دون شك .