مظاهر أنماط الوعي
في القصة المغربية القصيرة

محمد عز الدين التازي

ستقوم هذه الدراسة ، بتحليل داخلي وخارجي لبنيات الاساسية في مجموعتين قصصيتين مغربيتين صدرتا في أعوام الماضي (1) ، باعتبار ان القصة القصيرة تأشير لبنيان فني وحضاري من جهة ، ومن جهة اخرى انطلاقا من كونها ترتبط سببيا بمجموعة من الظواهر والتحولات الاجتماعية التي تشكل بالضرورة خلفية مباشرة في تراص عناصر النص وتحقيق شروط ترابطه وانطلاقه من تجربة اجتماعية وثقافية منظور اليها من زاوية خاصة ، وأيضا ابراز خواص التمايز والمغايرة أو امكانية التفرد في البحث والرؤية .

ان الجانب الذاتي عند الكاتب ، هو جزء لا ينفصل عن التشكيلة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، الا ان هذا الجانب الذاتي ياخذ مسارا آخر في الابداع ، عندما يتشكل فضاء النص القصصي من تخيلات وتصورات لها خصوصياتها الابداعية والفنية ، تؤدي الى احتمالين أساسيين هما خدمة النص ، وتحديد اختيارات الكاتب.

وما دام المنطلق نظريا فنحن نستطيع أن نقف عند حدود الاحتمال ، بسبب اختلاف أشكال التوظيف ومستويات النضج والاقناع من نص لآخر ، ومن تجربة لاخرى ، خصوصا وان كل تجربة تحمل معها امكانيات تعميقها وبلورتها ضمن رؤية الكاتب وفضاءاته الخاصة ، وهذا ما يجعلنا نلجأ الى التحليل الداخلي والخارجي انطلاقا من هذا التساؤل : في أي اطار تتحرك تلك التخيلات والتصورات ؟ هل هي انعكاسية أم بنيانية ؟ ماذا تعكس وماذا تشيد من حالات وظواهر ؟

وقد رايت أن أقسم هذه الدراسة الى ست نقاط أساسية هي :

١) تاطير المنطلق .
٢) خلاصات مضمونية .
٣) الوعي الاجتماعي والسياسي .
٤) الوعي الهامشي .
٥) البناء الشكلي .
٦) خاصيات التفرد النوعي .

ولا بد من الاشارة الى ان هذا التحليل للمجموعتين القصصيتين لكل من ادريس الخوري ومحمد زفزاف ، وهو يرى فيهما تجسيدا لكثير من المظاهر التي تطبع القصة القصيرة المغربية الحالية ، لا يزعم لنفسه التوصل الى النتائج ، أو الانتهاء الى الاحكام القاطعة ، لان الحسم ليس بيد الكاتب أو الناقد ، خصوصا في مرحلة ثقافية ترتبط بالتاسيس من جهة ، ومن جهة أخرى باشكاليات الواقع بما فيها من عنف وتعقيد وتحول ، وربما كان النقاش حول هياكل الابداع والثقافة عموما ، يستطيع أن يؤدي الى مرحلة المعانقة الفكرية والوضوح في الرؤى وتأسيس المفاهيم المستقبلية الصحيحة ، لنضمن تحول الابداع الى جانب تحول الواقع الاجتماعي والسياسي .

تأطير المنطلق

من خلال المجموعات القصصية التي يتلاحق صدورها بالمغرب ، نستطيع أن نتلمس عددا من القضايا الاساسية التي تطرحها اشكالية الكتابة القصصية ، التي ربما كان من وظيفتها اختزال الزمن المادي وتكثيف وعائه ومواصفاته بحياد ظاهري من الكاتب ، أو بتدخل منه في خلخلة الدلالات المادية والزمنية واعادة تركيبها في مسار جديد يكسب التجربة خاصية التميز فنا وفكرا وموقفا ومعاناة . ولست هنا أريد التسبق الى تحديد مفهوم معين لطبيعة العمل القصصي بالمغرب ، فهو لم يأخذ شكله النهائي سواء من حيث اضطراب الممارسة الابداعية من كاتب لآخر ، وأحيانا عند الكاتب الواحد ، أو من حيث المتابعة والتنظير النقدي ، وبالتالي طبيعة الظرف الثقافي الذي لا ينفصل عن الواقع المرحلي . ولكن هذا لا ينفي الانطلاق من رصد ظواهر الكتابة ومناقشتها قصد ابراز جوانب اشكالية لا ترتبط بها بمعزل عن المسار الفني التاريخي الذي تنتمي اليه .

اننا لا نستطيع أن ننظر الى النص القصصي الا على اساس انه مادة ثقافية تتحاور وتتفاعل بالبنيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وهذا ما يجعل الامر متعلقا بممارسات خارج عملية الكتابة نفسها ، فكرا وواقعا ، وان كانت تستطيع ان تمد آثارها الى توجيه الكتابة وجعلها واجهة لرصد التحولات الاجتماعية والهزات السياسية واشكال الصراع طبقيا وثقافيا .

ان الكتابة الابداعية هي تلاحم عنصرين اساسيين هما الواقع الموضوعي والواقع الذاتي للكاتب ، وربما كانت هناك انواع من التعارض والتناقض بين الواقعين ، تتجلى في عدة مستويات :

١) كثيرا ما يلجأ الكاتب الى التعبير عن قضايا موضوعية باستعمال خيالات وتصورات هي افراز ذاتي .

٢) يتحدد موقف الكاتب ووعيه الذاتي في طرح القضايا الموضوعية من خلال منظوره الخاص ، الذي يؤدي الى التركيز عليها وشحنها بالافكار والتناقضات او تقفيرها وتمييعها وتسطيحها .

٣) اذا تم التاكيد على ان ما هو موضوعي هو ذاتي أيضا ، فان الكتابة تؤدي الى تولد المسافات بينهما ، وما التجريدية والسريالية والرومانسية سوى منظومات تتفق مع منظور فئات او افراد لهذا الواقع الموضوعي .

الا ان تساؤلا أساسيا يبرز أمام المهتم بمسالة الكتابة القصصية والابداعية عموما ، يتلخص فيما يأتي هل على الكاتب ان يكون تعامله مع المادة الواقعية تعاملا وصفيا لا يتجاوزها الى المتاخمة نفسيا وفكريا وضمن عملية الابداع بما لها من خصوصيات، أم ان طبيعة الكتابة والمادة القصصية تفرض خلق وتشكيل ملامح جديدة لهذا الواقع ؟

ان النصوص القصصية المغربية عموما ، تباين في مناهج التعامل مع هذا التساؤل ، اذا افترضنا ان لكل كتابة اسبقيتها وموازيها بحث نقدي وتنظيري ، وتصور متكامل يطرح مبررات اختيار الاشكال التعبيرية ونقل الفضاءات القصصية أو اللجوء الى التشخيص الواقعي . ولعل تباين هذه التصورات النظرية المستخلصة من بنيات المكتوب (ما دام معظم الكتاب لم يساهموا حتى الان في تكثيف جهود التجربة النقدية ، والتعبير عن تصوراتهم في الندوات والحوارات ..) ، يأخذ شكل التناقض بين بعض الكتاب ، في اختيار طرائقهم وأدواتهم الفنية ، وان كان هذا التناقض لا يؤدي الى تناقض آخر في تبني المواقف والانتماء على مستوى الفكر والايديولوجية.

لعل في هذا التصور كثيرا من التعميم ، يمكن ان يحدد بما يلي :

١ ـ ان النصوص التي نعنيها هي التي كتبها شبان تلتقي تجاربهم حول الازمة السياسية والاجتماعية بمظاهرها الكلية او الجزئية من منظور شمولي أو تجزيئي أو هامشي ، باختلاف عمق التجربة وتجذيرها في الواقع الذي أفرز معطياتها الموضوعية ، وهؤلاء الشبان ينتمون الى جيل الاستقلال ، حيث التقت كتاباتهم حول التعبير (بأشكاله المختلفة) عن شعورهم بالخيبة والانكماش أمام« منجزات » عهد الاستقلال ، فالتزموا بالرفض الفكري ، وبعضهم ناظر في احزاب ومنظمات يسارية (٢) .

٢ ـ يبدو الاختلاف عميقا يكاد يأخذ مظهر التناقض ، في تبنيهم لانماط شكلية متنافرة يؤسسون من داخلها تعاملهم مع الواقع والمحيط الخارجي ، وهي تتمثل في قطبين اساسيين هما :

أ ـ تبني الوضوح الفكري والتقاط اللحظات التي تتصف بالمباشرة والواقعية كجسر لحل مشكلة التواصل مع القارىء ، وهذا يؤدي في كثير من الاحيان الى تسطيح الرؤية وابتذال الفن وجعله مفتقدا لخصوصيات الابداع الشكلية .

ب ـ تبني رؤية ابداعية تستبيح اختراق واقعية الواقع المادي الى التهويم والتخيل وتعويض التجسيم بالتجريد ، وتشييد اللغة من بناءات وايقاعات متداخلة وتشويشية ، مما يجعلها احيانا متهمة بالانغلاق والتشرنق .

وقد يتجلى هذا التناقض الشكلي في استعمال الواقعية كأداة تصويرية تخدم الجانب التعبيري التجسيمي عند بعض الكتاب ، بينما نجد رحابة العوالم المختلفة ، وتركيب الصور والفضاءات ، يغري كتابا آخرين بمحاولة امساك عصب اللحظة التاريخية بشمولية ورحابة .

حول الواقعية

ان واقعية القصص التي تقدمها بعض المجموعات او النصوص التي تنشر متفرقة ، خصوصا عند زفزاف والخوري ومبارك ربيع ومحمد برادة وعبد الجبار السحيمي واحمد الزيادي ومحمد العياشي ... تجعلنا امام اعادة النظر في مفهوم الواقعية كاتجاه ادبي تفرعت عنه اتجاهات وروافد من الواقعية الكلاسيكية الى الواقعية الروسية او الاشتراكية .. خصوصا اذا كان المنطلق هو طرح السؤال حول امكانيات خدمة العمل القصصي وتقريبه من الجمهور وتجسير تناقضات الواقع وصراعاته اليومية ، فنحن في مواجهة مجموعة من الاحداث التي تتحدد صياغتها بالوصف بمستوياته المتعددة ، والتركيز على الجوانب الجزئية المضيئة للحدث القصصي ، والشخصية في نموها داخل الزمن القصصي وتقلب حالاتها في نسيج الحدث الخاضع لقوانين كتابة القصة التقليدية في المرحلة الاوروبية، نجد هذا بصورة خاصة عند محمد زفزاف ، في اغلب قصص مجموعتيه واطلق ، بينما يتميز البعض الآخر بظواهر شكلية مغايرة تناقشها في حينها ، في حين يتفرد ادريس الخوري في قصص مجموعة (ظلال) ، باستغلالات تركيبية في اطار الواقعية ،كما سنرى .

ان براعة الكاتب وقدرته المتحكمة في عمله تبدو هنا من خلال استعداده تجعل عملية التنامي طبيعية وفي حجمها العادي ، مرتبطة بقوانين الواقع نفسه ، أو تمردها على هذه القوانين ، انما هو في توظيف عامل المخيلة من اجل ربط جذور التجربة بفروعها ،وامداد علاقات دموية بين اطرافها تمكنها من الحياة ، لتصبح نمطا أو نموذجا يكون اطاره العام من نسيج الواقع المباشر (٣) .

ونحن هنا لا نستطيع ان نلغي دورا ثانويا لتعامل الخيال القصصي في تحديد مستويات ومناطق الاقناع بضرورة واقعية الواقع، من اسراف في الاستعمال او اقتصاد في تقريب الصورة من واقع خيالي الى خيال واقعي لتصبح اكثر قدرة على ترويج مدلولات مباشرة قد نختلف أو نتفق حول قيمتها داخل مسالة اهمية القصة القصيرة ودورها الثقافي في بلورة جوانب الصراع الاجتماعي .

ان توتر الحدث في القصة احيانا ، يؤدي الى تناقض خطير في البنية العامة ، بين كونه نتيجة مقدرة وصفية تأتي من صميم ولحمة السياق القصصي ، وبين ان ذلك لا يأتي نتيجة خلخلة في هذا السياق الذي يتشكل من تراص وحداته اللغوية والوصفية .. اذ المفروض استعمال أدوات تفجير أخرى كاللغة التي نجدها مقتصدة في الكلمات هادئة محايدة في الوصف ، رغم ان هذا الوصف لا يتعلق بعلاقة حيادية بين الكاتب وموضوعه . وتمثل هذا التناقض الشكلي الاساسي ، هو ما يفقد القصة الواقعية قدرتها على ان تكون متوترة احتدامية الا اذا كان ذلك موصوفا بلغة حيادية في سلوك او حادثة ..

ومن خلال المجموعتين القصصيتين لكل من ادريس الخوري ومحمد زفزاف ، نلاحظ اختلاف مستويات الواقعية بينهما ، بينما تبقى بعض قصص محمد زفزاف ، متميزة بطريقتها الخاصة في تركيب عناصر البناء الشكلي . نسوق هذه الملاحظة ونحن عندما نتعامل مع الواقعية على اساس قدرتها الوظيفية ، لا نتجاهل انها ظهرت في الآداب الاوروبية تحت ظروف اجتماعية هيأت لذلك ، وهذا ما لم يحدث بالنسبة لبعض التجارب في الوطن العربي .

التجريد ولغة الحلم

ان تشكيل فضاءات القصة من ومضات حادة تربط بينها العلاقات الداخلية للنص ، وتناسخ هذه الفضاءات من فضاءات أخرى تخيلية، هو ما يؤدي بالمضمون العام الى ان يركز بلورته عبر ملامح متداخلة في تركيب اللغة بناء التصورات والتخيلات التي لا تعمد الى اقناع القارىء بواقعيتها بقدر ما توظف نفسها من اجل تجاوز هذا الواقع مؤقتا ، وتفكيكه وتجزيئه الى وحدات مادية اساسية يعتقد الكاتب

انها تلعب دورا مهما في ترصيص النص ، واخصاب مضمونه وجعله هادفا الى طرح موقف سياسي تاريخي او اجتماعي او نفسي ، حتى يستطيع من خلال هذا النسيج المتكامل ان يقدم علاقة متوترة لهذا الواقع ، او تشويهيه احيانا ، او انتفاخية تقصد الى تضخيم الحالة الجزئية وتهويلها لتصبح مركزيه تثير ردود فعل القارىء ، من خلال وجهة نظر غير سكونية ، تتصف باعادة تركيب الهياكل المادية الواقعية ، ضمن منظور الكاتب الفني والابداعي الذي ينطلق اولا من تجريد هذا الواقع من خصائصه الهامشية ، واعادة بناء وحداته الاساسية التي تتصف بحساسية كلية وشمولية .

انها عملية توافق تركيب القصة القصيرة بمفهومها المعاصر ، وبوصفها على انها لحظة تكثيف متوترة لا تخدمها التفاصيل ، ولا تغذي تراص احداثها او زحزحتها اللحظات الهامشية ، ولعل ما يفقد في هذا الاتجاه ،مبدئيا هو ان التجريد عندما ينصب على الواقع اليومي ليجرده من خصائصه اليومية ، فان ذلك يؤدي الى اغراقه في اللاواقع ، وبالتالي فان الكاتب غير الواقعي ، لا يتعامل مع ظواهر وملابسات يوميه قد تتصف بحركية دينامية تساهم في تركيب ملامح صورة الواقع ، سياسيا كان او اجتماعيا ، ولكنه في بعض الحالات يشيد عالمه من تصورات ذاتية أقرب الى الهلوسات ، وهو بذلك اقرب ما يكون الى الابتعاد عن ممارسة الرؤية الفكريه عن مضمونه الابداعي ، مما يجعل بعض النصوص تخون منطلقاته الاولى في التصور والتنظير ، وتتصف بالبعد عن جوانب الصراع السياسي والاجتماعي ، خصوصا وانه ينطلق من قواعد العمل التي هي افراز ذاتي من جهة ، ومن جهة اخرى هي افراز حضاري جاء نتيجة تحكم قوى الاستهلاك الغربية التي توجد في موقع بعيد عن حاضرنا الاجتماعي والحضاري ، وهذا ما يعطي مثل هذه النصوص طابع التجريب الشكلي الذي يظل مضمونه منفصلا عن ابعاد الوعي السياسي والايديولوجي التي يعتنقها الكاتب نظريا ، ونظريا فقط ، دون محاولة الافصاح عنها من خلال النصوص التي يصبح شهودها ضد وعي الكاتب . وربما كان كثير من الفصاصين المغاربة يدخلون في هذا التاطير النظري، كمحمد الهراني وأحمد المديني وأبو يوسف طه وخناثة بنونة ورفيقة الطبيعية، وأيضا بعض قصص محمد زفزاف الخ..

لعلنا ننطلق هنا في هذا الحكم من تصور معين لكتابات معينة تقع كلها او بعضها بنسب ومستويات في هذا النوع من التهميش لستراتيجية المضمون القصصي وتفرغ ذاتها من ابعاد الالتحام الثقافي والايديولوجية بقضايا الحياة اليومية وأشكال الصراع والمعاناة التي تزخر بها الساحة السياسية .

ان منظور الكاتب وموقعه الانتمائي يستطيع ان يتدخل في تحديد اختياراته الاساسية وتركيز وعيه على الجوانب السياسية والاجتماعية (٤) ، سواء تشكلت كتابته في اطار الواقعية او غيرها ، لان تحديد الاختيارات سيؤدي الى تحديد الادوات الشكلية وتوظيفها لخدمة هذه الاختيارات .

وهكذا نجد ان ادريس الخوري ككاتب معني بتحديد طرائق التعامل الفني وجعلها موازية لمصاغات الواقع اليومي ومقاساته التي تختلف عن طبيعة الشروط المادية للاسس الواقعية اختلافا نسبيا حسب تجربة الكاتب وتفرده ، اذا نظرنا الى النص الادبي ليس انعكاسا بالمعنى الميكانيكي، فهو يبدأ بطرح السؤال : « ما هو الواقع الذي يتحدث عنه اليوم الكثيرون ؟ هل هو واقع قائم ام هو واقع متخيل ؟ هناك واقع واحد لكنه كثير الوجوه والدلالات الاجتماعيه والنفسية .. » (٥) . ولعل ادريس الخوري يشير الى ان استخدام عامل التخيل ، انما هو اداة لتحطيم العلاقات الزمنية من الماضي الى الحاضر ونحو المستقبل ، قصد تحقيق عامل الشمولية في تركيب عناصر النص .

ان الازمة الشكلية التي تعاني منها القصة القصيرة المغربية ، ليست تكنسي مجرد بعد ابداعي فني ، بل انها تنعكس على المواقف الفكرية والسياسية ، وايضا على الوظيفية الثقافية التي يمكن ان تجعل من الادب والابداع سلاحا حادا في وجه قوى الاستغلال والقمع واللاديمقراطية .

خلاصات مضمونية

ان كثيرا من قصص المجموعتين المعنيتين في هذه الدراسة ، تطرح علينا مسألة الموقف من لحظة الكتابة ، هل هي لحظة ماديه يومية تتصف بالمباشرة والسكونية ، ام انها لحظة متوترة ذات خصوصيات متعددة ، من بينها التكثيف والاختزال ؟ اننا ونحن ننطلق من استعمال كلمة « لحظة » كمرادف لمفهوم الاختزالي للكتابة القصصية (والشعرية أيضا بمقياس ما) ، فنحن نعني بذلك التوتر الدينامي الزمني الحدثي ، الذي يقلص ذاته في مدلولات اكثر شموليه ورحابة لتنطلق من حدودها الضيقة الى آفاق رمزية رحيبه يمكن اعتبارها شمولية ونموذجية في الوقت نفسه . وهذا التصور للحظة الكتابة ، ربما كان لا يصح تطبيقه على كثير من قصص المجموعتين اللتين نعالجهما بالتحليل ، ولكي لا نقع في اسقاطات تطبيقية من تصور نظري على نصوص مكتوبة عمليا ، فاننا نركز خاصيات لحظة الكتابة على منظور اساسي هو الدينامية والقدرة على تفجير الصراع والتناقض داخل المناخ القصصي ، وقابلية اعطاء النص للاحمات اجتماعية ـ سياسية ـ نفسية تعكس تمزقات المجتمع ونعفناته التي يتحكم في بقائها القوى المسيطرة ، بينما تصارع القوى المقموعة من اجل العمل والحرية والديمقراطية ومحو الطبقات .

نحضر في المجموعتين عدة قضايا اساسية لا نستطيع ان نعزلها عن اطارها الشكلي ، ولكننا نود التركيز على وحدتها مع هذا الاطار ، لانه يؤدي لنا وظيفة مضمونية هي الخلفيات الذاتية والموضوعية التي يعرض من خلالها الكاتب هذه القضايا ، وتصوراته السكونية او الدينامية عن واقع دينامي بالحرارة والاشتعال .

١ ـ ان اندحار النماذج البشرية التي تقدمها القصص ، يبدو من خلالها هروبها اليومي ، نحو الوسائل التعويضية التي تنوب عما يفتقده الانسان في المجتمع من شروط الحياة، ويبدو ذلك واضحا من خلال المواصفات الاجتماعية التي يعيشها اغلب نماذج القصص المطروحة للمناقشة ، فهي عند الخوري تعيش تحت مجموعة من الدواطرات التي تجعلها منتكسة مسكونة بالتورم النفسي والقلق الاجتماعي ، وهذا ما يعمد ادريس الخوري الى نقله عن طريق التفرقة والتناقض ، كما في قصة (الوقوف) ، حيث فتاة يهودية تطعم الكلب ، بينما يبقى الطفل المشرد ينظر الى الطعام ، وينتظر ان يجهز على بقايا ، بعد مغادرة الزبائن ، لكن سيارة الشرطة تبدو قادمة ، وكان التواطؤات التي اشرنا اليها تظهر في حماية السلطة وتحيزها لطبقة معينة تلتقي معها في المصالح والغايات ، وتعزيز الممارسة الرأسمالية التي تعمق الهوة التطبيقية ، وتخلف كثيرا من الضحايا الابرياء ، في مجتمع لا تتكافأ فيه الفرص بين الفئات والطبقات . من هذا المنطلق ، يفتح ادريس الخوري على ابراز سوداوية الواقع الاجتماعي وعتامته وسقوطه في التورم النفسي والانحراف الاخلاقي الذي يصبح شهادة ادانة في يد السلطة والطبقة المتحالفة معها ، معتمدا على الادوات التركيبية التي تساهم في تعميق التناقضات الطبقية وتفجيرها على الاقل ، من الواقع الى النص الادبي ، نفس ما يفعله معتمدا على التعتيم والتهويل في قصة (بقع سوداء في وجه المدينة) ،عندما تتحول مساكن الناس الى قبور ملاكي بالميتين ، بعضها تدخله الشمس والبعض الآخر لا تدخله ، وخصوصا عندما يقابل بين ملاكي الفيلات ومكتري القبور ، وايضا في قصة (نهار وليل بالمقابل) حيث يبدأ طواف (العربي)المصور

كل مساء ليشهي عند الخامسة صباحا ، على الحانات ودور الاعراس يلتقط الاوضاع الفردية والجماعية (من اجل البيت والماء والنساء » ص ٧٠ من مجموعة « ظلال » . ولعل الخوري يلجأ الى نفس التفاعيل بين العربي الذي « كان يتقمم لفقره ولسنوات سوء التغذية التي لا تزال جاثمة عليه » ص ٧١ ، وبين اولئك الذين يمارسون لا شرعية البذخ الطبقي : « وفي جنبات الفيلا ، فوق الارض الهندسية المغشوشة ، كانت القفاطين المزركشة تتنقل بمبوعة وفي أيديها الويسكي والسجائر الفاخرة » ص ٦٩ ، وايضا في قصة (في انتظار الوصول الى اليابسة) ، حيث تبدو نفس المفارقة التي تؤدي الى التناقض بين اناس ذاهبين الى السياحة في الخارج ، يمارسون متعتهم الكمالية بعد ان تحققت لهم كل شروط الحياة الاخرى ، وبين اناس آخرين يصدرون مثل بضاعة بشرية رخيصة : « كانوا ذاهبين الى السياحة ، وكنا مصدرين » ص ١٧ .

إن هذا المنظور يستطيع ان يعكس لنا موقف الكاتب من التناحرات الطبقية التي يعيشها مجتمعه ، وهو يعدو ان يكون مجرد موقف داخل نص قصصي ، الى كونه يسجل فضحا وتعرية لواقع لا يخدم مصلحة الجماهير .

اما عند محمد زفزاف ، فقليلا ماتقوم المفارقة على مقابلات طبقية تشير الى وضعية الاستغلال التي تمارس على الغالبية الساحقة من الشعب ، باستثناء قصة (مشكلة كل يوم) ، التي يقابل فيها الكاتب بين عمال البناء وبين صاحب العمارة الذي كان صغيرا ثم سلك طريق الغنى السريع الذي هو طريق الاستغلال : « كان اغلب العمال ينزلون من سقالاتهم لينفذوا خبزا وزبدة وربما شايا . في الوقت الذي كانت فيه موائد فاخرة ، يتحلق حولها اناس لا يفكرون سوى في زيادة ثروتهم ، وبناء المزيد من الفيلات ، والتفكير في زواج الابناء من عائلات شريفة ، تملك المزيد من العقارات والاسهم في الشركات » ص ٨٦ من بيوت واطئة .

٢ ـ يبدو هذا الانحدار الاجتماعي مرتبطا بانحدار سياسي آخر ، يولد الشعور بالقمع والمطاردة ، وحضور السلطة القمعية حضورا كبحيا في كل الاذهان ، يمنعها من ممارسة « سقوطها الذاتي » ، ما دامت القصص لا تسجل رد فعل جماهيريا كما سنرى . ان هذه الشهادة التاريخية التي تقدمها القصص ، ترتبط من جهة بتوتر العلاقات اللاديمقراطية بين السلطة وبين الجماهير ، ومن جهة اخرى بشبحية الرعب التي تخيم على المناخ السياسي من اجل اعتقال ارادة الجماهير وتكبيل رغباتها في التحرر والانعتاق . ولقد سبقت هذه الدراسة دراسات اخرى اوضح فيها بعض النقاد « حضور الآخر » عند الخوري ، من منظوره الخاص ، تكفي اشير هنا الى ان الخوري يبدو اكثر القصاصين المغاربة الحاحا على هذا الموضوع ، بدءا من مجموعته الاولى (٦) ، وربما بطريقة تعكس الشعور بكثير من التكرار الفني وأيضا تكرار سلبية الدور الجماهيري أمام القمع السلطوي ، فهو يلح على دور المقدم في مراقبة الحي، لانه هو الذي يعطي ورقة الهوية « في مدينتنا يصول المقدم ويجول ، وندهب الى المقاطعات وينهرنا الحراس البلديون ولا نظفر بورقة رسمية ، ناتي في الصباح والمساء دون جدوى ، في مدينتنا يعتبر المقدم الحاكم بامره » ـ في انتظار الوصول الى اليابسة ، ص ١٥ ، كما انه عين السلطة التي تقدم التقارير عن كل تحركات سكان الحي : « في اليوم الثالث جاء رجل يقال له المقدم . اخذ يسأل الدرب عن الغريب (..) وعندما ذهب الغريب ليتسلم هويته الشخصية قيل له من بعد » ـ قصة الدرب ، ص ٤٩ ـ ، وأيضا في قصته « لا تبراس »: « منحت للمقدم رشوة لكي يعطيني ورقة تعريف » ص ٨٠ وغيرها ..

وهناك عامل آخر ، يساهم في تعميق الشعور بالمطاردة والقمع وتحويل التركيز على التفاوت او التناقض الطبقيين الى بث الرعب والتخويف في النفوس ، فنحن نجد عند الخوري ايضا ، ان سيارة الشرطة ما هي الا تاكيد لذلك الشبح الذي يذكرنا بحضور السلطة القمعية باستمرار ، لنراجع انفسنا وان كنا في وضع غير عادي امام ما نريد أن تعلقه على أقنعتنا من خنوع ولا شكوى : « من بعيد تبدو سيارة الشرطة قادمة ، وبظهورها تدريجيا يبدأ الطفل في الاختفاء » قصة « الوقوف » ص ٤٣ .

من هذه الزاوية المهددة بالتكرار يرى ادريس الخوري دور السلطة في تكريس الواقع غير الجماهيري ، بينما نجد ان محمد زفزاف ، يطرح المسألة نفسها من زاوية أخرى أكثر عمقا ومساهمة في تفجير القضايا الاساسية في اطارها الكلي ، متجاوزا هذا الارهاب الذي يمارس على الحريات بكافة مستوياتها ، فهو يقدم لنا في قصة (الكابوس لرجلين) ،تحديا آخر للحريات العامة ، عندما يتعرض « تاجو السياسي » المضطرب تحت رفض الجماهير وطموحها في التغيير الذي تواجهه السلطة بقمع على مستوى آخر ،ف (الهاتف) « متابع في قضية تآمر على سلامة وأمن الدولة ، وانه محكوم عليه بالمؤبد ، ولا أمل في العفو أو النجاة الا بازاحة النظام كلية » ص ١٥ ، من « بيوت واطئة » . ان عنف رد الفعل الذي يتخذ الكاتب، هو العنف نفسه الذي يلتصق برد الفعل الجماهيري ، لكن القمع الارهابي يظل في كل مكان . هناك شهادات اخرى يقدمها محمد زفزاف عن الدور القمعي الذي تلعبه السلطة في تكميم الجماهير ، وبث الشعور بالخوف والعجز والانتكاس أمام الممارسات اللاديمقراطية : « اما الزوجة فكانت تفضل شيئا آخر غير حانة سان ـ جورج عندما كانا يذهبا مثلا لحضور بعض الاجتماعات النقابية . ورغم ما كانت تسمعه عن الاخطار التي يمكن ان يتعرض لها الشخص الذي يهتم بالسياسة في المملكة ، فقد كانت تفضل ذلك ، وتعتبره عملا ايجابيا أحسن بكثير من اغراق النفس في الكحول » قصة غموض ، ص ٧٠ . كما ان السلطة عند زفزاف ، لا يأتي الموقف منها لمجرد انها سلطة ولكن لانها تعمل ضمن مخططات ليست مستقبلية ابدا، لانها ضد الاجيال المقبلة ايضا : « رجال المخزن يوثقون الاطفال بحبل طويل ويضحكون بوحشية » قصة « الحبل المشدود » ص٧٤.

انها شهادات تستطيع ان تؤدي الدور التاريخي في حدود اسلوب الفضح الذي يمكن أن تعتمده الكتابة النضالية التي تقوم على اساس التناقض مع موقف السلطة ومواقعها غير الشعبية واللاديمقراطية .

٣ ـ تعرض بعض النصوص كليا او جزئيا ، لمظاهر الفكر الغيبي والتعلق بالانتظارية التي لا تستند الى اسس موضوعية يعوض بها اشخاص القصص عجزهم وقصورهم وارادتهم المحطمة. انه لن حق الكاتب الواقعي ان يعرض حقيقة الحياة التي تحياها نماذجه ، وهو مسؤول اولا عن اختيار لحظة الكتابة التي قادته الى هذه الحقيقة من زاوية ما ، وربما كان محمد زفزاف ، من هذا المنطلق ، يعرض لنا فولكلورية الوهم الاعتقادي السائد عند من يكتب عنهم ، كما في قصة (موسم زيارة السيد) ، حيث يتعلق الناس بأولي الصالح : « كانت امه المرحومة عندما تصاب بمرض لا تؤمن بطبيب أو فقيه او اي كان ، ولكنها كانت تؤمن بسيدي الكامل » ، ليس هذا الوهم الاعتقادي الذي يعكس الذهنية الشعبية التي لا تقوم على اسس علمية مرتبطا بالنساء فحسب ، بل أيضا عند رجال ربما كانوا مؤهلين من بين الجماهير لنوع من نوع آخر : « فكر ان يشتري كيلوغرامين من الاسفنج ، ولكنه عدل عن ذلك وتوجه الى قبة السيد ليتبرك به » ص ٥٦ .

٤ ـ تلجأ النماذج القصصية الى تكرار نفسها في الحانات ، كنوع من التسكين المؤقت لجراحها اليومية ، ولعل الالحاح على الخمر في

القصص كنوع من التعويض ، يشكل مواجهة غريبة للقارىء بمستوياته المتعددة ، فحضورها يمكن أن يشكل تحديا للقارىء سواء من وجهة نظر محافظة رجعية ، أو من قصور ايديولوجي تقدمي، الا ان الكاتبين معا يلحان على هذا الحضور اكثر من مجموع القصاصين المغاربة ، انطلاقا من تصورهما لصدق واقعية القصص التي يكتبانها ومن دورها في تعرية الانهيارات الاجتماعية التي ترتبط بالوضع السياسي سببيا ، فهما يعرضان اجواء القصص (كما عند زفزاف) او تقلبات الشخصية الجزئية (كما عند الخوري) من هذه المواصفة التي تعكس شبقا نفسيا ونهما غريزيا لا سكنه سالخمر الا ليستيقظ مرة اخرى .

نجد ان الجو العام لكثير من قصص (زفزاف) يشكل من الحانة والسكرى ، والتمزقات الليلية والنهارية التي تاخذ بعدا وجوديا احيانا ، وهذا التمزق يتاكد في قصة (الكابوس لرجلين) : « قلت لها ان عليها أن تشرب فالبيرة تهدىء الاعصاب ، وليس من الضروري أن يكون كل شيء دقيقا في الحياة » (ص ٥) ، وأيضا في قصة (في مكان معزول) : « أن الويسكي يؤثر على صحتي لكني مضطر لشربه . حاولي ان تشربي النبيذ الاحمر » (ص ٣٨) . نفس الاطار العام للقصتين السابقتين : الحانة ، يتاكد في قصة (غموض) حيث يتم الهروب من الحياة اليومية الى حانة سان ـ جورج : « خمنت مثلا انه يريد أن يتخلص منها ليذهب الى مكان اخر يعب فيه الخمر » (ص ٨٠) . كما يتواتر حضور الخمر كمسكن ضروري يومي في بقية القصص الاخرى ، بين الاشارة والتركيز الجزئي أو العرضي .

نفس هذا الالحاح على النماذج المخمورة المنتمية الى واقع الهزيمة النفسية والاجتماعية ، يبدو واضحا في قصص ادريس الخوري، حيث تشكل الخمر بعدا واقعيا آخر يلتحم مع البعد النفسي والاجتماعي : « لقد امتصتك المدينة ، امتصتك الحانات والفواصل الخشبية في المدينة ، أنت لم تعد لي ، أنت كل يوم وكل ليلة ملك للمدينة أنت لم تعد لي » « قصة نهار وليل بالمقابل » (ص ٧٦) . كما ان هذا النوع من التسكين ينتقل من قصة لاخرى ضمن رؤية الكاتب ومنظوره : « وكان الرجل ما يزال واقفا يشرب البيرة » قصة « الرجل والدمية » (ص ٨٩) . انه التزام بواقعية الواقع ، ولكن من أي منظور فكري وايديولوجي ؟ هذا ما سوف نناقشه فيما بعد .

٥ ـ كما ان الجنس يفرض نفسه كطرف في نفس المعادلة التي تشكل اطرافها القصص ، فالمرأة حاضرة باستمرار ، وهي لا ترتبط بشيء آخر غير الجنس في أشكاله المتعددة التي تجعل منه قضية ذات بعد اجتماعي ونفسي ، انه ليس مجرد عاطفة رومانسية بين رجل وامرأة ، يتحكم في مسارها وتشويهها وابتذالها النمط الاجتماعي ، بل هو أيضا اختراق لـ (المحرم) الذي يساهم في وضع قانونه (الطابو) الاجتماعي ، ابتداء من الرؤية ، الى الالتحام الوحشي الذي يصبح (طقسا) من طقوس (الذات) ، كما عند ادريس الخوري : « للرجل جسد خشن ، للفتاة جسد بض ، حي ، فائر ، جسد ساخن ، كانت الفتاة أرضا يانعة ، وكان الرجل مطرا » قصة « بقع سوداء في وجه المدينة » (ص ٣٥) . أن المرأة في كل حالاتها الاجتماعية لا تعني شيئا آخر غير الجنس : « نادين امرأة ، نادين أم ، نادين طفلة . وكنا في لا وعينا نريدها » قصة « بورجوازية صغيرة » (ص ٥٣) .

بينما نجد ان الجنس عند محمد زفزاف ، يأخذ بعد العنف النفسي كنتيجة للافتقاد للشرط الانساني ، داخل علاقات متمزقة ، وفي أوضاع يلتقي فيها الدين بالشروط الذهنية والتاريخية والتراثية، ورغم عدم انفصال الوضع النفسي المفتقد لهذا الشرط عن الشروط الاخرى : الحرية ـ العمل ... فانه يتحول الى عائق بسبب عدة انواع من الكبت الباطني والخارجي مما يجعل هذا العائق يساهم في تعطيل الظروف الصحية للممارسة الاجتماعية بمختلف نوعياتها ، فالجنس عند محمد زفزاف ، يلتصق باشخاص القصص التصاقا يوميا ومباشرا : « وتتوهج الشمس وتتوهج أوجه التلميذات . لا انظر الى الوجوه بل الى المؤخرات . أي تناسق هذا في الردفين ؟ » قصة « الكابوس لرجلين » (ص ٣) ، كما ان الجنس يصبح هاجسا يوميا : « وكان يوم السبت ، وبعد ساعات قليلة يكثر الهرج والمرج وتتخلص التلميذات من المحافظ والمريلات ، ويظهرن في الشوارع أنيقات ، ويظهر بوضوح وتناسق اكثر أردافهن وينظرن كثيرا الى الشباب وخصوصا ذوي الشعور الطويلة والسراويل والاقمصة الملونة ، وينظرن لكل راكب سيارة ، وتزعم تلميذة مغامرة رفيقاتها وينحشرن في السيارة ويذهبن الى الكورنيش أو الى بعض الغرف الخاصة ويستقبلهن شبان مجهولون ، واذا كان أحدهم شجاعا أو شرب نصف زجاجة من الخمر فانه يعري احداهن .... » (ص ٥) ، كما ان الجنس يصبح «تحيونا» غير انساني في جزء من تصور زفزاف للموضوع : « وكان أيضا من الواضح ، بل من السهل كذلك ، رؤية الريش فوق جسده . ريش منفوش من أجل رغبة جنسية » رسائل « أصوات أجنحة » (ص ٣٤) . وهو أيضا يأخذ بعدا أخلاقيا يرتبط بالخيانة المفضوحة : « ضبطها الجندرمة وهي تحت ولد عيشة » قصة « موسم زيارة السيد » (ص.٦٠) كما انه كبت وهاجس مسكون بالرغبة والخوف : « سمع حركات المراة وراء الجدار وأخذ يتخيل كل شيء » قصة « لكن ذلك فوق الاحتمال » (ص ٦٥) ، وأيضا يأخذ الجنس بعد الطقس المحرم : « لا بد أن أزني اليوم . الحياة جميلة . الفتيات الصغيرات الجميلات كثيرات » « مشكلة كل يوم » (ص ٨٥) . بعد هذا الاستعراض السريع نشير الى ان ارتباط الجنس عند زفزاف بالضحية من منظور رجولي يحتاج الى مناقشة خاصة ، خصوصا وانه يشكل ظاهرة اساسية تنتشر على كل قصص المجموعة .

الوعي السياسي والاجتماعي

يمكن افتراض أن كل كتابة يسبقها وعي نظري هو حصيلة معرفية ثقافية واجتماعية لا يمكن أن تنفصل عن انتماء الكاتب وارتباطه بالايمان بفكر ايديولوجي معين ، وهذا ما يجعل التعامل مع المناخات القصصية والشخصيات واللقطات الاجتماعية تعاملا يجب أن يكون منطلقا من استقراء النصوص ومناقشة بنياتها الاساسية بعد التحليل الداخلي ، فطبيعة الكتابة تفترض حضور لحظة تمتد ابعادها على على مساحات واسعة تربط بينها العلاقات الاجتماعية والدلالات السياسية التي لا يمكن لنا أن نفصل بعضها عن البعض الآخر ، وحضور هذه اللحظة ، هو ما يحدد لنا موقف الكاتب وخياراته وعلاقته الفكرية واليومية بالواقع ، فليس على الكتابة أن تفعل ذلك بسهولة ، وهذا ما يجعل النقد الشفوي (٧) يرتكز على المظاهر السطحية للنص ، في تصنيفات حازمة لا تبتدىء من التحليل ، ولكنها تختار أن تكون البداية هي ان تقاس ثورية أو تقدمية النص بمقاسات جاهزة تخلق عرقلة امام الحوار الذاتي الصحيح . بل ان كثيرا من الكتابات التي تدعي الوعي والانتماء التقدمي ، كثيرا ما تسقط في تزييف هذا الوعي والمتاجرة به واستهلاكه ، اما في مواقع ليست تقدمية أو في انماط من التوسل والتملق لجهات معينة . ونحن هنا نطرح المسالة في حدود الظاهرة التي ربما انتبه اليها محمد زفزاف بشكل آخر يرتبط بمطالبة الكاتب بان يحدد منهجا معينا للكتابة : « مشكلتي أنني لا أحاول أن أكتب أدبا صارخا ، وواعظا ، مع انني أستطيع أن أضرب على هذا الوتر ، وأعرف كيف أعزف عليه » (٨) .

ان دور المثقف عموما والكاتب خصوصا في المجتمعات المتخلفة ، يجب ان يكون ثوريا بالتركيز على تفجير أوجه الصراع والتناقض ، بين الفئات والطبقات الاجتماعية سواء على مستوى الفكر أو على

مستوى الممارسة اليومية للحياة ، داخل انماطها المختلفة ، فعلى المستوى الفكري (وهو ليس ذا بعد نظري وانما يستطيع أن يأخذ بعدا مجاليا وتكثيفيا عندما يتحالف ممثلوه مع بعضهم من أجل مساندة وتأطير والانخراط في الثقافة الوطنية التقدمية ، وذلك بتحقيق التمايز والانفصال عن المجموعة الثقافية التي تمثل بالنسبة للفكر التقدمي عداء يقف ضد مصالح الطبقة التي ينتمي اليها هذا الفكر التقدمي الثوري) . تتجلى كثير من الخيانات التي يساهم فيها النص بعلاقات وأحداث هامشية يومية لا تأخذ بعد الازمة ، اذ المطروح النوع من الخيانة هو ما يبلوره لنا موقف النص من سكونية العلاقات أو تفجيرها ، أو انتقادها أو تعريتها بهدوء حيادي ، أو اهتمام النص بعلاقات وأحداث هامشية يومية لا تأخذ بعد الازمة ، اذ المطروح هو مسألة التركيز واعطاء الاولوية للقضايا ذات الحساسية التاريخية والبعد الصراعي دون غيرها ، ومن ثم فان حرية الكاتب في المعاناة واختيار لحظة الكتابة ، يمكن أن تتعرض لكثير من التشويه والتهميش لهذه القضايا بتسليط الضوء لحظة الكتابة على غيرها من اللحظات الانسانية أو الاجتماعية من منظور حرية الكاتب ، خصوصا عندما يتركز هذا المنظور على « قضايا » خارج الدائرة الجغرافية والتاريخية التي يعيش داخلها الكاتب (على سبيل المثال ، عند محمد زفزاف قصة « رسائل أصوات أجنحة » وأيضا قصة « الحلزونيات الجميلة » كما سنرى في الوعي الهامشي) .

يبدو الانحدار الذي تعاني منه الطبقة الاجتماعية واضحا من خلال تبني القصص لنماذج اجتماعية يتحكم فيها قانون الصراع الذي يقوم على أساس تناقضات طبقية ، تنتج عنها صراعات يومية على المستوى الفردي ، لان النصوص لا تعري لنا جوانب هذا الصراع الذي تساهم في احتدامه وتصعيده الطبقة الاجتماعية المستغلة (بفتح الغين) بالوسائل التاريخية المعروفة ، بل تلجأ النصوص القصصية الى الحياة اليومية التي يعاني فيها الفرد من القهر والاستغلال الجسدي والمعنوي والتفسخ المادي والاجتماعي والاخلاقي . ربما يتصور البعض ان ما هو فردي هو نموذجي اجتماعي أيضا ، واذا كان هذا التصور صحيحا فانه يؤدي بتحليلنا للنصوص الى ان رد الفعل وأدوات الصراع هي أدوات فردية أمام قوى ساحقة مستغلة (بكسر الغين) ، ومن ثم يصبح رد الفعل في النصوص يوميا اندحاريا لا يأخذ صيغة النضال الجماهيري من أجل التحرر والانعتاق، ويترتب عن ذلك أن القصص التي سبق أن عرضنا من خلالها لهذا الموضوع ، انما تعبر عن رؤية فردية استسلامية باستثناء بعض الاهتزازات الانفعالية كما هو الحال عند ادريس الخوري ، أو اللقطات الديكورية كما عند محمد زفزاف مثلا ، اذ نلاحظ باستغراب كيف يصبح اضراب العمال واجهة ديكورية أو مفتتحا للقصة لا علاقة له بصلب المضمون القصصي عبر مساحة النص ، كما في قصة «غموض» التي يبتدئها هكذا : « تظهر حاملات الاثقال مادة أعناقها فوق سطح الماء ، أو فوق الرصيف ، لا بد أنها تترك ظلها جامدا أو متحركا . قد تكون الحركة معطلة الان في الميناء . تصور اضرابا يعرقل كل حركة العمل في الميناء » (ص ٧٥) من مجموعة « بيوت واطئة » ، ثم يتحول كل شيء عن هذا المفتتح غير الضروري في القصة الى مواصفات الحياة اليومية لزوجة مع زوجها الذي يشتغل في (شركة العجلات المغربية ، تصدير ـ استيراد) ، ورغم ان الزوجين يخرجان لجولة في الميناء ، فان الهموم البورجوازية تصبح تأسما مشتركا بينهما ، باستثناء موقف الزوجة الذي عبرت فيه عن تفضيلها لشيء آخر غير حانة (سان ـ جورج) ، هو العمل النقابي كما أشرنا سابقا ، بينما يبقى الزوج شديد الالحاح على التساخف في الحانات من أجل دورة بعد اخرى . نفس الظاهرة التي يسيء فيها زفزاف الى حركة العمال تتكرر في قصة (الجرادة) ، حيث تفتتح القصة هكذا : « .. القطار لم يمر من هنا منذ أسبوع كامل ، لا في الليل ولا في النهار ، لان مستخدمي السكة الحديدية في اضراب طيلة الاسبوع » (ص ٨٠) ، ثم تنصرف القصة الى لعبة الذكر والانثى (الجراد والجرادة) ، أي اكتشاف الجنس عفويا وفطريا بين طفل وطفلة .

قد يؤدي هذا الى الزعم بأن زفزاف يقوم بتصوير حيادي لنماذج هي هكذا في الواقع ، الا ان هذا الزعم يبدو باطلا ما دمنا أمام امكانيات الكتابة التي تستطيع أن تحرك بها واقعية الواقع ، لتنسج أبعاده المستقبلية من واقع حلم ، هو منظومة التكسب الايديولوجية .

في قصة (الكابوس لرجلين) ، يبدو الموقف السياسي أكثر عمقا ووضوحا ، خصوصا في اعتماد النص على نموذجين متقابلين هما (الهادي) المنابع في قضية التآمر على سلامة أمن الدولة ، النموذج الثوري الانتحاري الذي يؤمن بأن التغيير لا يتحقق بدون تضحيات ، و (حسن بلال) المثقف البورجوازي الذي لا يجعل من وعيه أداة للتغيير ، فهو سكير مكبوت جنسيا ، لا يغادر المقاهي والحانات ، ويهمنا من هذا التقابل بعض القضايا المحورية التي يطرحها ، والتي لها مساس حيوي مباشر بعمق الازمة السياسية من منظور شمولي يتجاوز الاسباب والمسببات الى وضع اليد على العمق الحقيقي للازمة في أطارها الكلي ، خصوصا عندما يتركز النقاش بين (حسن) و (الهادي) حول مفهوم الثورة : « قال الهادي : ان الثورة آتية لا ريب فيها ، فما علينا الا ان نعمل في السر . قلت : ألا تعتقد أن كلمة ثورة جد عائمة . ثورة على ماذا ؟ ومن أجل ماذا ؟ » ـ « أنت تعرف ان لها مفهوما واحدا يعني تغيير الاوضاع السياسية اولا والاجتماعية والاقتصادية » (ص ١٧) . ثم قال الهادي : انك لا تهتم سوى بفرجك . ذات يوم ستصاب بمرض يقتلك . هل تعتقد أن هناك فرقا بينك وبين حيوان ؟ » ـ « ليس هذا هو الامر . لكني أومن بثورة شاملة من السياسة حتى الجنس » ـ « لنبدأ أولا بما هو أقرب الى الناس » (ص ١٨) . ان هذا التقابل بين نموذجين هو في الواقع تناقض بين ايديولوجيتين ، تختار الاولى سبيل العمل السري والتضحية في مشروعها نحو تصعيد العمل الشعبي ، معتمدة في المنطلق على فئات ثقافية تنتمي نظريا وايديولوجيا الى الفكر الثوري ، وتبقى الثانية مرتبطة بمبدأ التحول الاجتماعي الذي يتنامى نحو تحقيق الثورة الجماهيرية معتمدة في ذلك على وسائل التنظيم الحزبي . الا ان (حسن بلال) ، وهو الشخصية المركزية التي تستمر على طول وعرض المساحة القصصية ليس منتميا على المستوى العملي، وربما كان غير مؤهل للتضحية التي تعرض لها مكرها عندما ألقي عليه القبض في نهاية القصة : « كانوا يجرونني في الدرج وقدماي وركبتاي تصطدمان بأشياء صلبة لم أدرك ماهيتها » (ص ٢٢) .

نجد الموقف الانهزامي نفسه عند ادريس الخوري ، يخضع لتبريرات ذاتية لا ترقى الى مستوى الاقناع ، لانها ترتبط بنمط فكري ما يزال مترددا في البحث عن الطرق والوسائل العملية التي تحقق التغيير ، دون أن نغالي في الادعاء فنقول انه فكر يبرر عجزه وتواكله بتبريرات مختلفة ، ربما كان بعضها انتقاد الآخرين : « أصدقاؤك يتحركون وأنت جامد في المقاهي . قال سين : انهم يغامرون بحياتهم، كل حركة يجب أن تكون مدروسة ، أنا لست مراهقا » قصة « الصورة في اطار منكسر » (ص ٩٥) ، كما ان ادريس الخوري يعبر عن موقف الرافض بطريقة فيها كثير من الانفعال غير الموضوعي ، الذي يجعل من المبادرة مجرد مشروع قابل أو غير قابل للتنفيذ ، فالاحتجاج عند أشخاص القصص ، يبقى مجرد فورة عصبية لا تخضع لمنطلقات لها تأسيس في الوعي السياسي ، ولذلك فهو يظل في حدود الخاطرة أو الحلم اليقظ الذي يحتوي على كثير من الوثوق والتنبؤ بالمستقبل، ولكنه غير كاف للتنفيذ ، ما دام هو كل شيء : « وتساءلت مرة أخرى : لماذا لا ينظم مظاهرة وحده ويطالب بحقوقه ؟ قصة « لا تيراس »

(ص ٨٠) ، نفس ما يطرحه الكاتب في قصة «أيام خديجة البيضاوية» : « تحلم خديجة بأن تنزع أضرابا ضد رب العمل الذي يستعملهن جسديا وماديا فتخاف من الطرد الى الشوارع » (ص ١٠٢) . ان الفكر الفردي يسيطر على مواقف شخصيات القصص ، وهذا ما يجعلها تتصور أنها تستطيع وحدها ان تقوم بفعل ثوري ، وهذا ايضا ما يجعلها تتكس وتخاف من النتائج التي تتصور أنها ستعود عليها وحدها ، دون أن ننسى ان النموذجين السابقين ينتميان الى وضعية اجتماعية تجعل وعيهما وعيا فطريا يرتبط بالممارسة اليومية وما يلحقهما فيها من ضيم واستغلال ، مع عدم توفرهما على عامل الوعي الفكري النظيري ، أو انتمائهما السياسي الذي يضمن الشعور بروح الانتفاض الجماعي . كما أن نوعا من الانتظارية الغيبية التي لا ترتبط بالعلم المستقبلي يسيطر على بعض المواقف، فيجعل الاشخاص عاجزين وانتظاريين ، مثل ما في قصة الوقوف : « والو ، ما عندك ما دير ، غير أصبر ... » (ص ٤١) ، دون ان يتخذ الكاتب من كل ذلك موقفا انتقاديا الا اذا كان هذا الموقف هو نقله الوصفي لمثل هذه النماذج ، ودون أن نلجأ الى الاتهام فنتصور أن موقفها هو موقف الكاتب نفسه ، الا ان الكاتب يبقى مسؤولا عن شعور اشخاصه بالعزلة والوحدة ، وافتقاد الايمان بالعمل الجماهيري ، كما يتأكد في قصة « سقوط في عدم تطابق » : « غدا سأتظاهر مطالبا بحقي في الحياة. ستفشل لانك وحدك . سأجرب . ستفشل لانك وحدك » (ص ٣٦) ، دون ان يخلخل الكاتب هذا الشعور الفردي بنقيضه وهو الشعور الجماعي . ولا بد أن نشير أيضا الى ان حضور نموذج المثقف البورجوازي في مجموعة ادريس الخوري يخضع للنقاش من المنطلق نفسه ، حيث يكتفي الكاتب بالنقل والتصوير الحيادي ، دون التزام النزعة الانتقادية التي يمكن أن تأخذ عدة أشكال يتدخل فيها بناء النص الشكلي ، وهذا ما يجعل نوع الواقعية التي سلكها الكاتب في القصة حياديا وسلبيا أمام التفجير الانتقادي ، مما يعود بالتهمة على الكاتب نفسه بسبب تبنيه الحيادي لمواقف أشخاصه ما دام لا يعبر عن موقفه الخاص منهم .

من هنا نجد ان طرح مسالة السقوط الاجتماعي عند كل من محمد زفزاف وادريس الخوري : « سيان عندي الارتفاع والسقوط » (ص ٧٠) من مجموعة « ظلال » ، يأخذ عندهما طابع المفارقة لاختلاف التجارب والمعاناة والفكرية ، واختلاف زاوية الرؤيا داخل النص ، رغم كل ما يمكن أن يدعيه كل واحد منهما من قناعات على المستوى النظري والايديولوجي .

ان هذه المفارقة ، ربما كانت تصبح تناقضا في بعض الاحيان، يظهر في بسط الزاوية التي يعرض منها الحدث القصصي .

١ ـ عند محمد زفزاف ، تؤكد القصص على ان الخمر « ممارسة يومية » وغريزة وادمان شبقي ، أشبه بالقدر الذي يتحكم في حيوات أشخاص القصص . اما الجنس عنده فيبدو أيضا غريزة بشرية تسكن أجساد الرجال والنساء ، وهو أوضاع وطرق مختلفة يفصل فيها القول من قصة لاخرى ، بل ويركز عليه في المدخل الذي كتبه لمجموعة ادريس الخوري « ظلال » ، اذ يقول : « لقد أراد الخوري أن يوسع مفهومه لمسالة الجنس مثلا ، هو يطرحه هنا بشكل (اسمى !) . فالعلاقات بين رجل وامرأة أصبحت تتخذ لها عدة أشكال وتتوزع على مدى مساحة شاسعة ومتنوعة » . ان استعراض هذه الاشكال التي أصبحت تتخذها العلاقة بين الرجل والمرأة عند محمد زفزاف ، تأتي حينا على شكل النظر الى الارداف وحينا آخر عندما يقلب الرجل المرأة ، او أيضا عندما يخاف الموظف الذي يسكن الحي الاوروبي على أبنائه من اللوطيين في الحي الشعبي كما في قصة (غموض) ، أو عندما يصبح الجنس شيوعيا بين شبان اجانب ، كما في قصة (الحلزونيات الجميلة) ، وهو مرتبط بالخيانة كما اشرنا سابقا ، وبذلك يسقط زفزاف في النظرة الانسانية التي تبرىء الواقع من حدته وتوتره وغليانه .

٢ ـ عند ادريس الخوري تتحد زاوية الرؤية للخمر والجنس داخل مناخ تركيبي مسبوق بوعي تنظيري : « أستطيع أن أزعم انني لست منظرا ، لكني أستطيع أن أزعم أني أرى » « بلا عنوان » (ص ١١) من مجموعة « تفاعل » ، غير عفوي عند الكاتب ، فالخمر هروب من الحياة اليومية التي تضج بالفقر والبؤس والتناقض الطبقي ، اما الجنس فهو طريق نحو العهارة واراقة الشرف والكرامة كما هو الحال في قصتي : (أيام خديجة البيضاوية) و (الناس والبحر) ، التي جاء فيها : « في الحقيقة ليس هناك شيء يمكن فعله في هذه المدينة الميتة ، لا مصانع ، لا مؤسسات اجتماعية ، ما يمكن فعله هنا هو الدعارة » (ص ١١٢) ، وبذلك يربط الخوري بين الجنس كغريزة، والجنس كاستغلال ليس فقط بالمعنى الاخلاقي ، ولكن ايضا بالمعنى الطبقي .

ان الجنس عند محمد زفزاف ، يأخذ هوية نفسية ، واخلاقية أحيانا عندما يجعله ملتصقا بالخيانة ، بينما هو عند ادريس الخوري يتجه نحو الهوية الاجتماعية كتاكيد على اختلاف منظور كل منهما وتصوره الخاص ، اذ ان الخوري يخترق بكلماته العارية حدود الاخلاق المجانية ، نحو كشف حقيقي بقصد تعرية الواقع الذي يقوم على أساس تشابك علاقاته الفيزيولوجية والاجتماعية والسياسية ، وهكذا يصبح الجنس وسيلة للخبز ، في مجتمع لا يتيح لافراده فرصة الكرامة ، ويسقطهم (بمعنى السقوط الاجتماعي) في عملية استجداء تكون وسيلتها هي الجسد عند المرأة ، ما دامت العلاقات المتحكمة علاقات لا أخلاقية ، ومن ثم لا يسلك فيها الفرد طريق الشرعية الاخلاقية نحو حقه في الغذاء والتعليم والصحة ...

الوعي الهامشي

اننا ونحن ننطلق في تصور لحظة الكتابة على انها لحظة ترتبط بالوعي التاريخي والاجتماعي والسياسي ، فان كثيرا من النصوص القصصية ، يقوم بناؤها على أساس تصور ذاتي لا ينطلق من هذا الشرط ، سواء على مستوى كلية النص ، أو على مستوى بعض الجزئيات التي تشكل لحمة في نسيجه العام ، والتي تتصف بالهامشية التي لا تساهم في تعميق هذا الوعي . ما هو موقفنا من اللحظات الانسانية المجردة من الوعي التاريخي ، أو التي يمكن اعتبار وعيها وعيا سكونيا لا يخدم العلاقة التي تربط بينه وبين مصالح الجماهير في التحرر الوطني ، خصوصا عندما يظل هذا الوعي ملتصقا باللحظات التي تتصف بالابدية والازلية والخلود ؟ وهل على الكاتب العربي ومن ضمنه الكاتب المغربي أن يكتفي في تبرير موقفه من هذه اللحظات الانسانية على مستوى النص المكتوب ، بان خلودها يكفي لان يجعل منها قضية ؟

ان كثيرا من القصص في المجموعتين المعنيتين بهذه الدراسة يمسها هذا التساؤل مساسا اساسيا ، خصوصا وانها تنفصل عن الواقع الاجتماعي والسياسي المحدد بالاطار التاريخي والجغرافي الذي تتعرض له القصص الاخرى ، وهذا يؤدي بنا الى طرح تساؤل آخر حول مركزية الوعي عند الكاتب ، وهل يعني تعدد أنواع المعاناة ان يكون من حقه التعبير عن رؤاه الذاتية من خلال موضوعات لا تعني الجماهير ، بل لا تعني القارىء الذي يتخذ من القراءة مادة لتعميق الوعي وفتح الحوار مع النص المكتوب ؟

تتأكد لنا حيوية هذين التساؤلين ، عندما نقرأ ما يقوله محمد زفزاف ، بعد ان اتهم بالتركيز على القضايا الهامشية : « ولن يمنعني احد من انني سأشرح تفاهات بعض العناصر الهامشية ، التي لثبت

كل يوم كالفقاع ، وسأطرح وضعيتهم أمام القارىء ، وسيكون ذلك بكل صدق » (٩) . خصوصا عندما يصبح هذا « الشرح » مرتبطا بكلية النصوص في اكثر من ست قصص من المجموعة ، فما الذي يشرحه لنا الكاتب في علاقة مشبوهة بين شاب وامرأة أبيه (ممكن حدوثه) ، أو في علاقة شاب عربي بأجنبية يتحدثان عن وجود نبات الخرشوف في السويد ، ووجود الهيبي في المغرب (رسائل أصوات أجنحة) ، أو في اخبار رجل في حانة من الثلج المتساقط في الخارج (في مكان معزول) ، أو في زيارة أسرة لضريح (موسم زيارة السيد) أو في لعبة العروس والعروسة بين طفلين (الجرادة) .؟

ان ذلك كما ذكرت سابقا ، يجعلنا نعيد النظر في مسألة لحظة الكتابة ، وهل هي كل لحظة ، أم انها لحظة تمتص بكثير من الخصوصيات التي تجعل منها لحظة وعي قبل كل شيء آخر ؟

هذا الوعي الهامشي نفسه ، نجده يستبد بكلية بعض النصوص القصصية عند ادريس الخوري ، ليجعل منها مضمونا ينفصل عن التجربة الفكرية العميقة التي تأخذ بادرة التعبير عنها بقية القصص، ولعل هذا الوعي الهامشي ، يتبلور في الطريقة التي يحدد بها الكاتب مضمونه القصصي ، كما في (أسود وأبيض) و (بورجوازية صغيرة) و (سقوط في عدم تطابق) ... التي تبدو فيها ذاتية الكاتب مفرطة الحضور والتبرج .

البنـاء الشكلي

يبد وان محمد زفزاف يمتلك قدرة على سرد الحدث القصصي، بكلمات دقيقة وترادف جمل وتسلسل جزئيات ليصب كل ذلك في بناء القصة وتناميه ، وهو بذلك يجعل نصوصه القصصية أقرب الى المألوف بواسطة آلفة العالم الذي يتحدث عنه ، وبواسطة التركيز على عامل السرد المتماسك الشديد التراص والتصعيد في هندسة بنائية دقيقة تخدم الاقناع الضروري بصدق وواقعية ما يتحدث عنه الكاتب، وجعله هو الحقيقة ، ضمن رؤيته وخصوصية تصوره للابداع القصصي . هذا التواتر في السرد ، الذي يغرق كل أطراف القصة في جزئياتها العديدة المديدة والاهتمام بالتفاصيل الجزئية التي تشغل كل مساحة القصة ، هو ما يجعل الكاتب مصابا بهوس الالتقاط الوصفي من واقع واقعي الى واقع مكتوب ، مع استعمال درجة من درجات الخيال التي تساعد على ترصيص وبناء الحدث بواقعية وصفية تجعله اكثر قدرة على الاقناع .

ان ظاهرة السرد الجزئي الدقيق المرتبط بالوصف الذي يبدد فيه الكاتب واقعية الواقع ، والمبالغة في الارتباط بجزئيات صغيرة تتصل بالحدث أو الشخصية أو الجو العام الذي يتحركان فيه ، هي ظاهرة تستحق وقفة خاصة لسبب ان محمد زفزاف يتميز في قصصه بذلك ، ولعلنا نجمل تصورا خاصا للموضوع فيما يلي :

١ ـ ان هذا النوع من البناء السردي الذي يقوم على تشييد حالات نفسية واجتماعية من انساق حدثية هو على مداه الاتساعي (يتصل طولا بالنفس الروائي الذي نجده عند زفزاف ، كما في القصص التالية : الكابوس لرجلين ـ موسم زيارة السيد ـ الديدان التي تنحني ، وعرضا بنوعية اللغة وتناسق مفرداتها وحيادها أو يبوستها الظاهرية التي لا تتصف بتفجير العلاقات الداخلية ...) انما يرتبط بالاتجاه الواقعي من الناحية الشكلية ، بينما يبقى المضمون خاضعا لرؤية الكاتب من قصة لاخرى .

٢ ـ هذا المنطق الشكلي يظل خاضعا تحت رؤية نقدية مغايرة للتحليل الوصفي والاسهاب في عرض الحالات الخارجية والتصوير الذي يعتمد على بناء الجمل الطويلة التي تضطر الكاتب الى الاكثار من استعمال حروف الربط والتزام الصياغة اللغوية المباشرة التي تلتقي مع نفة المقال ... مما يختلف مع القصة القصيرة كبناء تكثيفي يركز على لحظة من لحظات التوتر وعنف اللغة وخصوبة تشييداتها ... كما أن التزام الكاتب بهذا النوع من الوصف الواقعي يحول القصة القصيرة الى بناء تفصيلي يهتم بالجزئيات الهامشية ليركب منها أساسا حدثيا كليا .

نجد أيضا ان محمد زفزاف يلجأ الى تحطيم هذا النوع من السرد كما في قصة (الحبل المشدود) ، عندما يعمد الى اختزال الجوانب الهامشية وتركيز لحظة الكتابة في تلاحق الصور والمشاهد التي يقف منها ضمير المتكلم موقف المشاهد ، رغم ما يمكن ان ينتقد على ذلك ، حيث يشتد التوتر والانشداد البصري والنفسي الى المشهد القمعي الذي يقيد فيه رجال المخزن الاطفال بالحبال . أو كما في قصة (رسائل أصوات أجنحة) يعمد الكاتب الى بناء القصة بناء شكليا تتداخل فيه العلاقات الداخلية والخارجية لتؤسس خصوصيات العمل القصصي ، وأيضا كما فعل في قصة (القوة والعجز) ، التي لا يلتزم فيها الكاتب بالحيطان والديكور الواقعي ، بل يجعل «الحالة» شيئا محوريا ومركزيا ويترك لها ان تخلق مواصفاتها الخاصة .

كما ان اللغة عند محمد زفزاف تقوم بالكثير من تحطيم الفواصل بين اللغة الابداعية واللغة العلمية أو لغة الحديث اليومي أحيانا ، فهو يستعمل الكلمة التي يرى انها مناسبة دون آية حساسية ابداعية كما في الاستعمالات التالية :

ا ـ « كنت أعرف بالضبط نفسيته وقلقه و (ردود أفعاله) » (ص ٢٥) .

ب ـ « أليست الاحكام حتى ولو كانت (ماتيماتيكية) مجرد احكام نسبية ؟ » (ص ١٤) .

ج ـ « وسقطت بعض الاجسام في (هيستيريا) عنيفة » (ص ٥٦) .

د ـ « كنت (نغمة نشاز) في هذه الشركة » (ص ٩٥) .

بعكس ادريس الخوري الذي يصنع لغته من نفس الواقع الذي ينطلق للتعبير عنه ضمن خصوصيات الابداع ، فهو يبتذل الكلمة ابتذالا يعطيها كثيرا من العنف والتوتر والانتماء ليجعلها اكثر تعبيرا عن « الحالة » التي يكتب عنها ، وعلى سبيل المثال ، نجده يستعمل كلمات مثل : كنا (نتشعبط) ، أو : « وداست الورود حتى (بعجتها) » (ص ١٠١) ، أو : « وقال لامها عند العودة (مالي يا ربي مالي) » (ص ١٠٨) ، أو : « وجوه ذات لحى كثيرة ورؤوس (مشعككة) » (ص ١٠٩) ...

ولعل الاختلاف يبدو أكيدا بين محمد زفزاف وادريس الخوري في اختيارات التناول الشكلي ، حيث تصبح اللغة عند الخوري امكانية تفجيرية ليس بالمعنى الشعري ، ولكن لانها لغة موسومة بطابعه ومعاناته الخاصة ، تستمد قدرتها على انتهاك حرمة الاشياء من صفاقة الاشياء نفسها ، وهذا التطابق التشنجي بين الدلالة والمداول ، هو ما يعطي لغة ادريس الخوري طابعا تفجيريا ينتقل بها من الدور الحيادي الى أن تصبح وظيفية داخل النص .

كما ان الخوري يخلخل في قصصه البناء الواقعي التقليدي ، ليعطي نفسه حرية التنقل بين الحالات والشرائح التي يصنع منها مادته القصصية ، بتنوع الاجواء داخل النص الواحد ، والتجائه أحيانا الى التهويل والسخرية المرة كما هو الحال بالنسبة لسكان القبور ومكتري القبور ، في قصة (بقع سوداء في وجه المدينة) ،

أو عندما يصبح الدرب كائنا يتحرك بتمزقاته وفقره كما في قصة (الدرب) .

خاصيات التفرد النوعي

لقد استطعنا أن نرى من خلال هذا العرض التحليلي النقدي ، ان تجربة كل من الكاتبين : محمد زفزاف وادريس الخوري ، تبدو أقرب الى بعضها من تجارب القصاصين المغاربة الآخرين ، رغم ان كلا منهما يحقق تفرده بكثير من الامكانية الابداعية والادوات الشكلية، بل أيضا على مستوى زاوية الرؤية أو توجيه المضمون القصصي لخدمة استراتيجيات معينة قد تخون أو تنتمي الى وعي الكاتب النظري والايديولوجي بسبب عوامل الابداع ، أو بسبب الرحلة الادبية التي ما تزال في طور التبلور .

مع كل هذا فان محمد زفزاف ، يحتفظ تجربته بكثير من النضج في مجال السرد القصصي ، وان كنا قد ناقشنا الاشكاليات التي تنتج عن هذا الاختيار ، كما انه يصر بالحاح على أن يوسع من دائرة التجربة القصصية لتشمل كثيرا من اللحظات والجوانب التي تعكس نوعا من ذاتية الكاتب في الادراك والمعاناة ، وهو بذلك يصنع لتجربته عنصر التفرد والمغايرة .

كما أن ادريس الخوري يستمد عناصر رؤيته الانتقادية من عنف اللغة وتفجيرها وارتباطها بالاشخاص القاعديين الذين يعبر عنهم ، مع اعتماده على أسلوب الاحتجاج الذي يصور غضب هؤلاء الاشخاص على شكل نزوة سياسية تفتقد الى الشعور الجماعي وتأسيس الوعي الثوري ، وربما كان الكاتب غير مسؤول عن ذلك ، ما دمنا لا نريد أن نعتبره معبرا عن موقف أشخاصه بنوع من الديناميكية.

ان تجربة القصة القصيرة في المغرب ، أمامها عدة اشكاليات ترتبط فيها زاوية رؤية الكاتب بالاشكال التي يختارها للتعبير عن هذه الرؤية ، ولعل الاضافة الفنية تحتاج الى كثير من الجهد والمعاناة ، عكس ما تحفل به الساحة الادبية من نصوص تراكمية يكتبها كثير من الشبان بهوس واصرار لا يخدمان العمق الحقيقي لوظيفية الادب ، وهذا ما يعطي تجربة كل من محمد زفزاف وادريس الخوري كثيرا من التمايز والتأصيل والقدرة الابداعية .

الهوامش :

١ ـ « ظلال » ، ادريس الخوري ، الدار البيضاء ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٧ ، ١١٦ ص ، قصص .
« بيوت واطئة » ، محمد زفزاف ، الدار البيضاء ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٧ ، ١٤٥ ص ، قصص .

٢ ـ تقع النصوص في كثير من الخيانات التي سنشير اليها على شكل تناقضات بين وعي الكاتب الايديولوجي وانتمائه السياسي وبين هامشية الرؤية الابداعية التي لا تجسد هذا الانتماء .

٣ ـ صدرت في المغرب أخيرا عدة مجموعات قصصية لم ترتفع الى مستوى طرح القضية المضمونية أو الشكلية لانها ما تزال غير ممتلكة لادوات التصوير والتطويع ، منها مثلا : « أنغام العشق والثورة » لعبد الكريم التسماني ، « سفر في أودية ملغومة » لمحمد غرناط ، « أنياب في وجه المدينة » لمصطفى يعلي .

٤ ـ بعض الكتاب الذين ينتمون بمواقفهم الى الفكر الرجعي البورجوازي ، نجدهم هم الآخرين يكتبون عن القمع السياسي.

٥ ـ بلا عنوان ـ من مجموعة « ظلال » ، (ص ١٠) .

٦ ـ « حزن في الرأس وغي القلب » يوليوز ١٩٧٣ ، ١٥١ ص .

٧ ـ اشارة الى النقد الشفوي الصدامي الذي يمارسه عدد من طلاب الكليات في الندوات والقراءات القصصية ، تعبيرا عن رفضهم لاشكال ومحتويات النصوص الابداعية المكتوبة ، ولعل هذه النقاشات النقدية تستطيع أن تؤسس أرضية نقدية صحيحة لو انها لا تكتفي بالتعامل مع النصوص من الخارج ، فتتعامل معها أيضا في حدود الابداع .

٨ ـ من حوار مع محمد زفزاف ، المحرر الثقافي ، الدار البيضاء ، ٢٤ نوفمبر ١٩٧٤ .

٩ ـ نفس المرجع السابق .

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزاكي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

•

الشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته الروائية الكاملة

صدرتا حديثا
في طبعة جديدة
عن دار الآداب