



عبد الرحيم مؤذن

الأثرُ «السَّبْعِينِيّ» والقصة القصيرة عند كِتَاب «الحساسية الجديدة»

المستويات في الرؤية والبناء^(٤)، فضلاً عن التحوّلات «السوسيوثقافية» الموازية لهذا الإنتاج سواء في مجال الشلوک أو الفكر، أو في مجال تلقي النصوص وتزويجها أو تداولها.

تلك مقدمة ضرورية حتى نستطيع طرح السؤال - المشار إليه أعلاه - سرّياً، ما دام العقد السبعيني قد امتلك شرعيته بالكتابة المميزة أو التي كانت تهدف إلى التميّز، ولكنّه - أي العقد السبعيني - امتلك هذه الشرعية أيضاً بواسطة الكثير من الجهد، والكثير من الدم.

ماذا بقي من السبعينات إذن؟ للإجابة على هذا السؤال اخترنا ثلاثة أسماء معاصرة تمارس كتابة القصة القصيرة بطرائق مختلفة. ولكنها تلتقي في - وهذا من رواسب العقد السبعيني - قواسم مشتركة في بناء النص وتشكيله.

الأسماء هي: عبد النبي دشين^(٥) - عبد الحميد الغرابوي^(٦) -

قد لا يتأتمّر الإبداع الأدبي بأوامر السن والجيل وألفاظ العُقود إلى غير ذلك من المفاهيم التي تُخفي وراءها نزعة «بُرونتيرية»^(١) تتعارض وطبيعة النص الأدبي. فالأدب يتطوّر من النصّ المتجدّد بفضل القراءة المتجدّدة التي لا تنظر إلى الزمن إلا في جانبه التوثيقي، في حين يظلّ النصّ متوهجاً بمكوناته الدالة، وقيمه المميّزة^(٢).

ما دلالة هذا التاريخ - السبعينات - إذن؟ إن اختيار العقد السبعيني - وهذا ما أجمع عليه معظم الباحثين والمهتمين - يتطوّر من كون هذا العقد حَمَل علامات دالة في التاريخ والمجتمع والثقافة. كما أنّ هذا العقد عمّق في الذاكرة ما رثوا - وما زال بعضهم يُمارس ذلك إلى الآن - الكتابة، ذلك الإحساس الفاجع - وهو ما زال مُستمرّاً إلى الآن - بهزيمة ١٩٦٧^(٣) وانعكاساتها على مستوى القيم والهويّة ودور المثقف إلى غير ذلك من المجالات المختلفة... إلى الحد الذي أصبح فيه هذا العقد يُمثّل قطيعةً «بين ما قبل» و«ما بعد» مُعيّنة تشمخ بالحديث عن جيل سبّعينيّ وأدب سبّعينيّ وقصص سبّعينيّ امتلك عناصر الاختلاف والتمييز والفرادة بالقياس إلى المرحلة السابقة عليه.

ولما كان الحديث، في هذا السياق، يدور حول القصة القصيرة في هذه المرحلة، مرحلة السبعينات، فإن مُبررات هذا الحديث تنطلق أساساً من تعدّد الأسماء ووقوتها، وظهور مجاميع قصصية مختلفة

(٤) بلغ عدد النصوص المنشورة في مجال القصة القصيرة ما بين ١٩٧٩ / ١٩٨٩ ما يزيد على الخمسين (٥٠) مجموعة. انظر: مج آفاق [اتحاد كتاب المغرب]. عبد الرحيم مؤذن: بيلوغرافيا المجاميع القصصية المغربية (٧٩ / ٨٩)، ع ١٤ ص ١٩٩٠.

(٥) من أهم كتاب العقد الثمانيني وإن كان شاهداً على مختلف التحوّلات التي طرأت على الساحة الثقافية المغربية انطلاقاً من السبعينات إلى الآن. نصوصه منشورة - خاصة في الثمانينات - في الصحف المغربية والعربية مثل «اليوم السابع» و«القدس».. إلخ. وقد آن الأوان لكي ينشر مجموعته الأولى بالرغم من حرصه الشديد على التريث في عملية النشر.

(٦) عبد الحميد الغرابوي من أقدم كتاب هذه المجموعة، غير أن نصوصه الأخيرة انطلاقاً من مجموعته الأولى أخذت منحىً جديداً ظلّ فيه الكاتب مخلصاً للهيم الاجتماعي المبني على المفارقة أساساً، وهو من جهة أخرى - يُحاول تنويع طرائق الشرد بتكسير الخطّ الأفقي للحكي ومحاورة مرجعيات حكاية متزامنة مع تجربته، فضلاً عن استنطاق العلاقات المختلفة بواسطة الحوار أولاً والمونولوج ثانياً. أصدر القاص مجموعتين قصصيتين: عن تلك الليلة أحكي - ١٩٨٦، بُزج المرايا ١٩٩٢.

(١) النزعة التي تنطلق من موت جنس أدبي ما وحلول جنس آخر محلّ هذا الجنس الميت استناداً إلى قوانين الطبيعة والبيولوجيا السائدة في القرن ١٩ خاصة في مجال النقد الفرنسي.

(٢) ما الدافع إلى قراءة «المنتبي» و«ابن المقفع» و«ألف ليلة وليلة» على اختلاف الزمن وتباعد اللحظات والحقب.

(٣) هزيمة (حضرية) قبل أن تكون هزيمة عسكرية. وكم كان بليغاً «حليم بركات» عند إرساله لقولته المشهورة: «خلّق الله العالم في سيّة أيام وأنّهزمتنا في سيّة أيام».

حسن البقالي^(١).

بموازاة هؤلاء كان كتاب الحساسية الجديدة يُراوَجون بين الأتومين: الأتوم المشرقي المشار سابقاً إلى بعض رموزه الدالة، والأتوم المغربي الذي سبقت الإشارة إلى بعض نماذجه من كتاب الستينات^(٢)، وقد ساهمت، بشكل غير مباشر، في التمهيد للتيار السبعيني، فأصبح هذا الأخير سلطةً رمزيةً جديدةً ووجهت التجربة القصصية عند كتاب «الحساسية الجديدة».

هكذا حَضرت أنماط الكتابة الفاعلة في جسد القصة القصيرة عند هؤلاء الكتاب. يتساوى في ذلك رموز العقد الستيني الذين ما زال البعض منهم يُبدعُ إلى الآن، برُموز العقد السبعيني الذي نادى بإشغال الحرائق في كلِّ مُعَوِّقات الإبداع القصصي المعبر عن المرحلة.

فِي جَانِبِ قصيدة أحمد المجاطي (المعداوي) الشهيرة «مُعلِّقات على ظهر المهزَّاز»، وُجِدَت قصة «الفارغونيت» لعبد الجبار السحيمي. وبجانب هذين النموذجين وُجِدَت «الأثوزوت» لمصطفى المسناوي و «الرجل الذي وجد البيرتقالة» لأحمد بوزفور. وفي نفس السِّياق وُجِدَت نُصوص «مصطفى المسناوي» و«أحمد بوزفور» مُتداخلةً بِتَجَرِبَةٍ «محمد مسكين» بِعَدَابَاتِهِ الدَّرَامِيَّة، وَتَرْجِيحِ مَجْمُوعَةٍ «ناس الغيوان»، واثِّشَارِ الْقَرَاءَات - بَعْدَ أَنْ كَانَتْ مَوْقُوفَةً عَلَى الشَّعْر - الْقِصَصِيَّةِ عِبْرَ أَرْجَاءِ الْوَطَنِ، فَضْلاً عَنْ أَرْتِفَاعِ نِشْبَةِ الْمَجْمُوعَاتِ الصَّادِرَةِ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ السَّبْعِينِيَّة، وَتَزُولِ اللَّوْحَةِ إِلَى الشَّارِعِ. لَا يُمَكِّنُ فَهْمُ هَذِهِ التَّجَرِبَةِ إِذَنْ، تَجَرِبَةَ قِصَاصِي الْحَسَاسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ، إِلَّا فِي سِيَاقِ هَذِهِ الْمَتَوَازِيَّاتِ الْمُتَلَاحِقَةِ دَاخِلِ جَسَدِ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَالْمُؤَدِّيَّةِ إِلَى تَحْطِيمِ كُلِّ الْجِدْرَانِ - بِمَا فِيهَا جَدَارِ الْأُمِّيَّةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ - بِخِطَا عَنْ قَارِيٍّ مُفْتَرِضٍ يَدْفَعُ عَنْ حُلْمِ جَمِيلٍ كَانَ أَقْرَبَ إِلَيْنَا مِنْ حَيْلِ الْوَرِيد!

حَضَرَ كُلُّ ذَلِكَ فِي النَّصِّ الْقِصَصِيِّ، وَأَصْبَحَتِ الْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ الْوَاحِدَةُ تَتَلَاحَقُ فِيهَا كُلُّ الْأَنْمَاطِ الثَّرَائِيَّةِ وَالْحَدَائِيَّةِ، الشَّعْرِيَّةِ وَالشَّرِيَّةِ، الْمَكْتُوبِ مِنْهَا وَالْمَسْمُوعِ... وَأَصْبَحَ كُلُّ قَاصِّ مِيَارِ الْبَحْثِ - وَهِيَ كَلِمَةُ آيَّةٍ لَدَى كُتَّابِ السَّبْعِينَاتِ وَمَا بَعْدَهُمْ - عَنْ أُسْلُوبِ مُلَائِمِ يَخْلُقُ الْهَزَّةَ الْكَبِيرَى فِي الْمَجْتَمَعِ وَالْإِنْسَانِ.

٢ - بَعْضُ مَكُونَاتِ الْكِتَابَةِ الْقِصَصِيَّةِ لَدَى كِتَابِ الْحَسَاسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ:

سَأُحَاوِلُ الْآنَ رَسْمَ بَعْضِ خِصَائِصِ الْكِتَابَةِ الْقِصَصِيَّةِ عِنْدَ كِتَابِ هَذَا الْجِيلِ، مُرَكِّزاً عَلَى الْقَوَائِمِ الْمَشْتَرَكَةِ الْبَارِزَةِ فِي هَذِهِ التَّجَرِبَةِ،

(٢) وهم الأُولياءُ الجُدُّ المعبر عنهم سابقاً بحكم كونهم يمثلون القناتة - بشكل غير مباشر - بين نُصُوبِهِمِ التي مثلت - بالنسبة لكتاب السبعينات - نُصُوباً رائدة، انتقلت بالوساطة، مرةً أخرى، إلى «نصوص كُتَّاب الحساسية الجديدة». Voir: Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, collection, points, Ed. seuil. 1972: p.192.

إِنَّ اخْتِيَارَ هَذِهِ الْأَسْمَاءِ يَعُودُ إِلَى كَوْنِهَا تُمَثِّلُ «حَسَاسِيَّةً جَدِيدَةً» فِي الْكِتَابَةِ الْقِصَصِيَّةِ الْمَعَاوِرَةِ، تِلْكَ الْحَسَاسِيَّةِ الَّتِي لَا تُدِيرُ ظَهْرَهَا لِلْسَّبْعِينَاتِ بِشَكْلِ مُطْلَقٍ، وَلَكِنهَا تَحَاوِلُ، مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْأَسْمَاءِ، أَنْ تُؤَسِّسَ أُسْلُوبَهَا الْمُعْبَّرَ، بِمَا لَهُ وَبِمَا عَلَيْهِ، فِي الْكِتَابَةِ الْقِصَصِيَّةِ الْمَغْرِبِيَّةِ.

١ - الْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ وَ«قَتْلُ الْأَبِ»: يُنْطَلِقُ بَعْضُ الْمُبْدِعِينَ الْمَعَاوِرِينَ مِنْ مَقُولَةٍ تَرَى أَنَّ «الْقِصَّةَ الْمَغْرِبِيَّةَ الْقَصِيرَةَ لَا أَبَاءَ لَهَا» اسْتِنَاداً إِلَى أَنَّ الْإِبْدَاعَ الْقِصَصِيَّ الْمَغْرِبِيَّ إِبْدَاعٌ يُوحِي وَكَأَنَّهُ مَتَّوَجٌ أَرْضَ خِلَاءٍ. وَإِذَا كَانَ لِهَذَا الرَّأْيِ بَعْضُ الصَّوَابِ، فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يَمْنَعُ مِنَ الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَبَ الْمَفْقُودَ غَوْضٌ بِ«أُولِيَاءِ» مُجَدِّدٌ تَبَتُّوا هَذَا الْجِيلَ بِشَكْلِ غَيْرِ مُبَاشِرٍ. هَكَذَا قَرَأَ هَذَا الْجِيلُ، بِمَا فِيهِ بَعْضُ كُتَّابِ جِيلِ السَّبْعِينَاتِ، «عَبْدَ الْجِبَارِ الشَّحِيمِي» وَ«مُحَمَّدَ بِيْدِي» وَ«رَفِيْقَةَ الطَّبِيْعَةِ» وَ«عَبْدَ الْكَرِيمِ غَلَابِ» وَ«مُحَمَّدَ زَفْرَافَ» وَ«خُتَّانَةَ بِنُونَ» وَ«إِدْرِيسَ الْخُورِي» قَبْلَ أَنْ يُمْكِنَ مِنْ قِرَاءَةِ «عَبْدِ الرَّحْمَانَ الْفَاسِي» وَ«أَحْمَدَ بِنَانِي» وَ«أَحْمَدَ زِيَادَ» وَ«مُحَمَّدَ أَحْمَدَ شِمَاعُو»...

وَبَيْنَ هَؤُلَاءِ وَأَوْلَئِكَ، اسْتِطَاعَ جِيلُ السَّبْعِينَاتِ أَنْ يَخْلُقَ رَمُوزَهُ الدَّلَالَةَ وَالْمُؤَثَّرَةَ فِي هَذَا الْجِيلِ مِنْ كُتَّابِ الْحَسَاسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ سِوَاءِ عَلَى مَسْتَوَى الْكِتَابَةِ وَطَرَاتِقِهَا بِصِفَةِ عَامَةٍ، أَوْ عَلَى مَسْتَوَى نِصُوصِ دَالَةٍ انْتَجَتْ فِي السَّبْعِينَاتِ مِنْ قِبَلِ بَعْضِ كِتَابِ السَّبْعِينَاتِ وَرَمُوزِهَا الْمَشِيْعَةِ. هَكَذَا قَرَأَ هَذَا الْجِيلُ «الثَّقَلَةَ الْقِصَصِيَّةَ» قَبْلَ أَنْ يَقْرَأَ الْجُدُورَ الَّتِي لَا تَقِفُ عِنْدَ حُدُودِ الرُّوَادِ الْمَغَارِبَةِ بَلْ امْتَدَّ الْأَمْرُ إِلَى الرُّوَادِ الْمَشَارِقَةِ أَيْضاً.

وَلَمْ يَكُنْ هَذَا الْأَمْرُ، تَارِيخَ الْقِصَّةِ الْمَغْرِبِيَّةِ الْقَصِيرَةِ، مَقْضُوراً عَلَى كُتَّابِ الْحَسَاسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ، بَلْ شَمِلَ أَيْضاً كُتَّابَ السَّبْعِينَاتِ أَوْ مَعْظَمَ هَؤُلَاءِ الْكِتَابِ الَّذِينَ اسْتَوْحُوا مَرْجِعِيَّتَهُمُ الْقِصَصِيَّةَ، وَالْأَدْبِيَّةَ عَامَةً، مِنْ «غَالِيْرِي ٦٨»، وَالنَّشْرَاتِ الْمَحْدُودَةِ «خَطْوَةٌ» / «مِصْرِيَّة»... [إِلْخ] وَمِنْ الصَّحَافَةِ الْجَامِعِيَّةِ الْحَاظِيَّةِ، وَجَوَارِزِ الْمُتَقَفِّينِ الشَّعْبِيِّينَ فِي الْأَرْقَةِ وَالْحَوَارِي وَالْمَعَامِلِ الْمَفْتُوحَةِ الَّتِي شَهِدَتْ نِقَاشَاتٍ سَاجِدَةً وَإِبْدَاعَاتٍ خَصْبَةً حَوْلَ التَّشْكِيلِ وَالغِنَاءِ وَالْحِكْمِيِّ الشَّعْبِيِّ أَوْ الشَّفْهِهِ. وَتَجَارِبِ «صَلَاحِ جَاهِيْن» وَ«أَحْمَدِ فُوَادِ نَجْمِ» وَ«الشَّيْخِ إِمَامِ» وَ«عَبْدِ الرَّحْمَانَ الْأَبْنُودِي»... فَضْلاً عَنْ شِعْرِ «أَمَلِ دُنْقَلِ» وَكِتَابَاتِ «يَحْيَى الطَّاهِرِ عَبْدِ اللَّهِ» وَ«إِبْرَاهِيْمِ أَصْلَانِ» وَ«مُحَمَّدِ الْبِسَاطِي» وَ«تَيْسِيْرِ سَبُولِ» وَ«سَعِيدِ الْكَفْرَاوِي»... إلْخ.

(١) حسن البقالي أكثر كتاب هذه المجموعة شباباً خاصة على المستوى الإبداعي. وحسن البقالي يُمارس كتابة «شعرية اليومي» بأسلوب يهدف من خلاله إلى استبطان الدواخل البشرية من خلال المزجي المباشر. طبع له اتحاد كتاب المغرب مجموعته الأولى بمناسبة فوزه بجائزة الأدباء الشباب سنة ١٩٩٠. وذلك تحت عنوان: سبعة أجراس لزم من البيرتقال، ١٩٩١.

ملتقفاً بين الحين والآخر إلى بعض الخصائص المفردة لدى بعض كتّابيه الفاعلين في الساحة الثقافية.

١ - **القصة - البحث:** إنَّ القارئ لهذه النصوص يضطّدم، منذ الهولة الأولى، بطبيعتها السردية العصبية على الانقياد. لسنّا أمام نصّ يفتّح لك ذراعيه منذ الحرف الأول أو الجملة الأولى، بل إننا أمام نصّ يرفعُ أنفه بِشَمَمٍ، وما عليك إلا أن تُفكر ألف مرّة ومرة قبل قراءة الكلمة الأولى^(١).

وبمجرّد أن تتقدم قليلاً في هذه القراءة، تتألّ عليك الخطابات من كلّ حذبٍ وصوّبٍ، وتتفجّر أتماط الكتابة من مختلف جوانب النصّ مشكلةً هازمونيةً متنايعةً بين المُوال والحوار المسرحي، وبين ضمير المتكلم وضمير المُخاطب، بين شخصية الراوي وشخصية المروي له، بين النصّ الحاضر والنصّ الغائب سواء كان رحلة أو نُكنة أو حكاية شعبية، أو لقطّة سينمائية^(٢).. وأخيراً قد يكون هذا النصّ الغائب حُلماً، أو على الأصح كأيّوساً، تنتظر حضوره بين اللحظة والأخرى!!

تركيب متكامل بين مختلف هذه الأتماط من الكتابة والرغبة في القبض على لحظةٍ ما. وفي كل الأحوال تتمّ عملية التركيب بقيادة السرد الذي يظّل متوهجاً، متوتراً، دائم الغليان...

نصّ إذن مثل الرمال المتحركة، التي تجذب إليها الواقف على صدرها لمجرّد ارتكابه لخطأ ما سواء كان كبيراً أو صغيراً. ومن ثم فالنصّ القصصي بهذا المعنى ابتعد عن الحشو الزائد، واقتصر على المكتف الكاشف أو الدال^(٣).

٢ - قصة بلسان واحد وليس بلسانين

لم تعد القصة القصيرة، عند كتاب «الحساسية الجديدة»، مطالبةً بمعالجة الموضوعات الضخمة - على أهميتها في زمنها^(٤) - بل أصبحت مطالبةً بالابتفات إلى هُموها قبل أن تلتفت إلى هُمو الآخرين. ولم تعد القصة - بناءً على ذلك - مطالبةً بتقديم الحُل الجاهز^(٥) سلفاً، بل أصبحت القصة عند وراثي الارث السبعيني مغنية بالتعبير عن كيانها السردية قبل أي كيانٍ آخر.

(١) عبد النبي دشين: راحة الورس. الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ١٧ نوفمبر ١٩٩١. ص، ٢.

(٢) حسن البقالي: سبعة أجراس لزن البرتقال: ص، ١٧.

(٣) قصة: «أوراق من دفتر رجل مجهول» من مجموعة «برج المرايا» لعبد الحميد الغرابوي. المركز الثقافي العربي ١٩٩٢، ص، ٤٣.

(٤) أقصد موضوعة القمع السياسي والسجن والموضوعات الشعبية - وليس الشعبية - التي كانت تُخفي طهرية ملموسة بسبب القصدية الإيديولوجية المبالغ فيها لأسباب تاريخية فرضتها مرحلة السبعينات.

(٥) حلّ يبنى أساساً على المفارقة: أبيض + أسود، في حين يعكس الأبيض مستويات من البياض، ويعكس الرمادي مستويات مختلفة من هذا اللون...

لا أقصد بهذا الكلام جانب «الشكلية» المُفتعل، بل أقصد به إنتاج الحكاية الخارجة من رجم الحكيم قبل أن يتبجحها السارد من خارجه. نصّ يُركب نفسه قطعةً قطعةً، مثل لعبة طفل صغير، قد يجعل اليد مكان الرأس، أو الشاق مكان اليد، ولكنه نصّ يدلّ عليه، يدلّ على صنعته، يؤسسه من خلال جزئيات عالمه بتفاصيله الصغيرة، التافهة الدالة أيضاً. نصّ يحكي عن حكايته هو، قبل أن يحكي بقوانين اللعبة وتوجيهاتها المُسطرة^(٦).

٣ - **رفض النمطية:** حُققت نصوص «الحساسية الجديدة» في الكتابة القصصية المغربية انزياحاً عن النمط سواء على مستوى الشخصية أو على مستوى السرد. في نصوص هذا النمط من الكتابة لا نجد شخصيةً نمطيةً تحمل سماتها الثابتة في الملبس والمأكّل والمشرب والكلام [شخصية الفقيه مثلاً/ الوطني/ شخصية الوجودي أو العبي... الخ]. أما على مستوى السرد فالكتابة عند هذا الجيل تجاوزت القانون «التيوموري»، بل إن النص القصصي يتبدى دون سابق إنذار وينتهي دون سابق إنذار^(٧)!!

السرد، إذن، هو محاولة «لامتلاك نمط» جديد يتجاوز المتداول، مُركزاً على الخصائص المهملة في الكتابة صوتاً وطرائق متعددة في الحكيم عن طريق الحفر في عُقق الأنساق الحكائية الشخصية أو المكتوبة. والسرد أيضاً، محاولة لامتلاك الشخصية التي لم تعد ملكاً للقصدية الإيديولوجية أو السياسية، بل أصبحت شخصية مُقنعة بعيوبها الخلقية والخلقية المُتَحكمة في مختلف السلوكات والممارسات. «ما سير هذه الأصوات؟ هل يُعقل أن يتوحد إحساس الحيوان بإحساس الإنسان في مثل هذه المواقف؟! إذا صحّ ذلك فقد يكون هذا القرود أوّل شاهد صدي، وفي هذه الحالة... «يجب القضاء عليه»^(٨).

٤ - الكتابة والتظير:-

لم يتمكن التقد القصصي إلى الآن من تأطير الكتابة القصصية في ميدان القصة القصيرة، بل اكتفى - في أحسن الأحوال - بدراسة تجارب معزولة بأهداف أكاديمية أو إيديولوجية أو غيرها.

من هنا انبثرت كتابات كتّاب «الحساسية الجديدة» إلى ممارسة

(٦) عبد الحميد الغرابوي: بُرج المرايا. المركز الثقافي العربي ١٩٩٢ ص ٥٥.

(٧) حسن البقالي: سبعة أجراس لزن البرتقال. منشورات اتحاد كتاب المغرب ١٩٩٠. ص ٤٣. وأقصد بالقانون التيموري - نسبة إلى محمود تيمور - قانون الوحدات الثلاث المبني على منطق سابق: مقدمة - عرض - خاتمة أو لحظة تنوير.

(٨) عبد النبي دشين: القرد. الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢ ص ٦.

تجربة مُزدوجة^(١) في الكتابة القصصية من خلال العنصرين التاليين:

- كتابة الحكاية.

- حكاية الكتابة.

هكذا أصبحت القصة تُسألُ نفسها، أثناء استرسال السرد، قَبْلَ أَنْ تُسألَ مَرَجِعِهَا (الواقع بدلالاته المختلفة)^(٢). ولعل أهم سؤال تطرحه القصة في هذا السياق هو كالتالي: كيف حدث ما حدث؟ كيف نبدأ الحكاية؟ هل نستطيع كتابة حكاية ما يقوإن محددة؟ إنها أسئلة الدهشة الأولى قبل أن تكون أسئلة المُخترِف الذي حشا ذهنه بمختلف النظريات ذون أن يتصل إلى عمق السؤال العَصِي على الإجابة الجَاهِزة.

إن الأسئلة السَابِقَة عِنْدَ كُتَابِ «الحساسية الحديدية»، تُشبه أسئلة - وهو قاسم مشترك مع القصة القصيرة - الرسامين الأنطباعيين «les impressionnistes» التي كانت تدور حول كيفية إبلاج الفجر دون أن يهملها الفجر ذاته. كيف يمكن القبض على اللحظة التي يَنْهَزِم فيها الذي لا يُقتصر؟ كيف تحدث تلك الحركة الحارقة التي تُضيء العالم ولكنها تحكم عليه بالفناء أيضاً؟ كيف تُفردُ سُيور جِذاء «فان جوخ» ذراعِيها وكأنها امرأة تريدُ معانقة الرضيع والعشيق والزوج دفعة واحدة بالرغم من أن الخيول - على اختلاف أنواعها - داسنها بِسَنَابِكها القاتلة؟ ألم يُشبه «بودلير» (Baudlaire) الجيفة المُنتَفِخة بِقَوَائِمها المرتفعة - في ديوانه أزهار الشر - بالمرأة المُشْتَعَلَة شَبَقاً ونشوة؟ إن القصة القصيرة عند كتاب هذا الجيل، أداة لتقديم طراوة الوشم الأول الذي حَمَلَتْهُ جُذْرَانُ الحَاِزة الشاهدة على أخلامنا الأولى بالحروف الأولى الرامية إلى مَعشوقَة تجريدية يَحْتَرِقُ قَلْبَهَا أو قَلْبنا السَهْمُ التَائِفُ

(١) نستني من ذلك الدراسات الأكاديمية التي حاولت متابعة النص القصصي في مجال القصة القصيرة، من خلال أسئلة محددة تهدف أساساً إلى اختيار مصداقية بعض المناهج قبل اختبار مصداقية النص القصصي!! ومع ذلك تظل هذه الدراسات متميزة بأسئلتها الإشكالية التي حاولت إثارة الاهتمام بهذا الجنس الأدبي. انظر على سبيل المثال:

- أحمد البابوري: تطور الفن القصصي بالمغرب من ١٩١٤ إلى ١٩٦٦. رسالة مرقونة.

- أحمد المدني: في القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات. دار العودة. د.ت.

- نجيب العوفي: في مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة. المركز الثقافي العربي.

- عبد الرحيم مودن: الشكل القصصي في فن القصة بالمغرب ج. ١ دار الأطفال ١٩٨٨.

(٢) بدأت هذه الممارسة عند بعض كتاب السبعينات. وأهم تجربة في هذا المجال نذكر كتابات أحمد بوزفور في مجاميعه الثلاث. انظر على سبيل المثال: - اللوح المحفوظ من مجموعته: النظر في الوجه العزيز. منشورات الجامعة. ١٩٨٣. ص ٨٩.

لا كيبويد» المُخْتَفِي وراء سُلْطَة الأب والتعاليم الأخلاقية السائدة.

كيف حملت جُذْرَانُ الحَاِزة مَطَالِيْنَا وشعاراتنا العلنية والسرية؟ كيف كان «قُتُوَة» الدُزْب يَحْزَأُ إلى هذه القِيم وهو لا يَمْلِكُ حُجْرَ يومه؟ أخيراً، كيف استطاعت هذه القصة أن تحمِلَ أَخْلَاماً وَزْنَهَا وَزْنَ السَّمَاءِ والأرضِ لكائناتٍ بشرية لا تتجاوز أقدامها حَبَّةَ رَمْلٍ؟!

هكذا لم تُعِدِ القِصَّةُ لدى هذا الجيل كِتابَةَ عن لَحْظَة ما، بل أصبحت استنوجاعاً لحرارة هذه اللَحْظَة، اشتيئاً من جديد لوجدانٍ تَكْلَسُ قَبْلَ الأوان.

٥ - الماضي والحاضر أو الذاكرة والمعيش:

يَسْتَعِدُّ النَّصُّ عند كُتَابِ هذا الجيل إلى ثنائِيَةِ المَاضِي والحاضر بمختلف الدلالات النابعة منها. والحفر في الذاكرة يَعْكَسُ مَعَانَاةَ مُمَيِّزَة لا تقنع بالسهل أو بالسهلة السريعة، بل يُمارِسُ هذا الجيل حَفراً متواصلاً في عُقْرِ الوِجْدَانِ وشِعَابِ القَلْبِ. هذا على مستوى الماضي. أما على مستوى الحاضر فَالكَاتِبُ المُشْجِي إلى هذا الجيل، يُحاولُ تَجَاوِزَ المَظَاهِرِ الخارجية للواقع التي يراها الأعمى والمُبْصِر، نحو مُحْرَكَاتِهِ الخَفِيَّةِ التي يُتابع فيها السَّارِدُ الواقع عَمُودِيّاً قبل أن يُنَابِعَهُ أَقْصِيّاً^(٣).

٦ - التحويل:

نُصوص هذا الجيل تَبْنِي أساساً على التحويل^(٤). وتَجْدُرُ الإِشَارَةُ إلى أن عُنْصُرَ التحويل من أهم منجزات العقد السبعيني^(٥) الذي تمكن من استحضار أبطالٍ ثرائين في القرن العشرين، أو مَارَسَ تحويل أسماء أعلام، وأحداث ووقائع، وثيمات «Thèmes» بدلالات مُعاصرة.

إن عنصر التحويل يُبْنِي أساساً من الرغبة في تَجَاوِزِ القَوَالِبِ الجاهرة سواء على مستوى اسم العَلَمِ، أو على مستوى السرد باقتراح رِخْلَة ثَائِمَة عِوَضَ رِخْلَة السندباد السَّابِقَة، تَتَجَاوَزُ هذا الرُقْمُ السَّخْرِي بتبجيم جديدة تُفْتَحُ المجال لآفاق سردية واسعة.

والقارئ لنصوص هذا الجيل، قد لا يَتَعَدَّدُ عليه الوُصُولُ إلى

(٣) عبد النبي دشين: رائحة الورد. مصدر مذكور. أي نقل النصوص من المستوى الأفقي إلى المستوى العمودي من جهة والانتقال من نمط سردي إلى نمط سردي آخر.

(٤) انظر: محمد برادة: أصل الأجناس الأدبية، تر، محمد برادة. مجلة الثقافة الأجنبية العراقية. ع ١، ص ٢، ربيع ١٩٨٢، ص ٤٦.

(٥) نذكر في هذا السياق، على سبيل المثال لا الحصر: محمد الأشعري وشخصية عبد يغوث الحارثي، وأحمد بلداوي في «الفقرود» قياساً على «الشهزودي» ومصطفى المسناوي في حكاية «جُلُول الجليلي» المعروف بـ«جاليلي»... وأحمد بوزفور الذي حول اسم أبي حامد الغزالي إلى أبي حامد «الغزلي»... إلخ. هذه الأسماء سواء مارست الشعر أو الكتابة القصصية كانت وراء هذا المكون الهام في الكتابة الأدبية المغربية المعاصرة.

النصوص الضمنية والصريحة المتكتمة في عملية التحويل عن طريق حوارات متعددة أجرتها مختلف الأنساق السردية بحمولاتها المختلفة التي حاورت حمولات جديدة مارسها السارد أو الشخصية أو الحدث أو غير ذلك من المكونات العامة للحكي^(١).

وإلى عهد قريب - مرحلة الستينات على سبيل المثال - لم يكن الكاتب يجرؤ على استحضار شخصية ثرائية أو رمز تاريخي لأسباب تاريخية وبيولوجية تحكمت في المشوج الأدبي.

أما بالنسبة لهذا الجيل - ويفضل التحولات النوعية في مرحلة السبعينات اجتماعياً وإبداعياً - فإن استحضار هذه الرموز تم من خلال فتح قنوات عديدة من الجوار الفكري والإبداعي^(٢) الذي شمل قيم الشخصية من جهة، وحركتها داخل النص من جهة ثانية.

٧ - السخرية:

لعل من أهم منجزات العقد السبعيني في مجال القصة القصيرة^(٣) جعله للسخرية مكاناً بنائياً من مكونات النص القصصي. فبعد أن كانت السخرية^(٤) - مع وجود استثناءات نادرة^(٥) - ميراثاً تراثياً صاعداً من بنيت الطرفة أو النادرة أو أدب الفكاهة عامة، أصبحت السخرية - في مرحلة الستينات صيغة هجائية^(٦)، تجاور صيغ الحكي الأخرى في النص القصصي.

أما بالنسبة للعقد السبعيني فإن السخرية لم تعد مقصورة على كونها موضوعاً من موضوعات الكتابة، بل أصبحت الكتابة ذاتها، استناداً إلى أن النص القصصي، في هذه المرحلة، لم يجد أمامه إلا أن يقارب واقعاً - بدلالاته المختلفة - مقلوباً بأساليب ملتوية بعيدة كل البعد عن الأدب الجاد المتيسم بالصرامة واللتخيت من حجر على مستوى الرؤية أو التشكيل. ولما كان النص مشتوي من مستويات الكتابة المتعددة المناحي والدلالات، فإن السخرية في النص

(١) هكذا تم الحوار بين القصة القصيرة والنمط البوليسي في الكتابة، بين القصة القصيرة والرحلة أو الحكاية الشفوية، بين القصة القصيرة والقصص المزمنة لها. انظر على سبيل المثال: عبد الحميد الغرابوي: برج المريا. ص ٣١. [قصة درس القلب].

(٢) الصيغ «الفانتاستيكية» أو العجائية التي برزت في السبعينات واستمرت في نصوص كتاب الحساسية الجديدة بهدف الإقتراب من الواقع عن طريق تحويله بأساليب «فوق - واقعية» تمكن من القبض على جوهره أو «ميكانيزماته» الأساسية.

(٣) كما عثر عن ذلك محمد برادة أثناء الملتقى الأول للقصة القصيرة بمكناس في أوائل السبعينات.

(٤) أقصد بذلك نصوص الأربعينات والخمسينيات من هذا القرن.

(٥) بعض تجارب عبد الرحمان الفاسي وأحمد بناني في الأربعينات من هذا القرن.

(٦) بعض نصوص ادريس الخوري ومحمد ابراهيم بوعلو في الستينات من هذا القرن.

القصصي تميزت - وهو من رصيد المرحلة السبعينية - بتعدد مستوياتها سواء على مستوى النص المفرد، أو على مستوى النصوص المتعددة التي قد تمتخ من هذا العنصر دون ذلك.

هكذا تأرجحت نصوص كتاب «الحساسية الجديدة» بين الدعابة l'humour التي تفتح على المضحك كما تفتح، في نفس الآن، على المتلقي^(٧)، والهجاء «satire» الذي يقطر مرارة، دون أن يسقط في الشعارية المنموجة^(٨) ثم يأتي أخيراً المستوى الثالث، الذي تحكم في بعض نصوص هذا الجيل، وهو مستوى السخرية، l'ironie الذي قد يستفيد من العنصرين - الدعابة والهجاء - السابقين، ولكنه يمارس تعويق الجرح مستنبطاً الماضي والحاضر، مزيداً زكاًم التثنية والتثويه الذي لحق بالإنسان شولكاً وعلاقات... إلى غير ذلك من شروط «الشرط الإنساني». ألم يقل «لو كاش» عن السخرية بأنها محاولة «لتجاوز تعاستنا الحاضرة»^(٩).

وقد تتصاعد حدة السخرية في بعض النماذج، لتصبح فاجعة تأتي على الأخضر واليابس، تنقلب من خلالها القيم وتتخلخل الثوابت، ويصبح الكل متهما سواء كان كائناً بشرياً أو حيوانياً، شيخاً فانياً أو طفلاً غريباً^(١٠).

إن الرغبة في فهم ما جرى، وما يجري، هي التي استبكت بهذا الجيل الذي ورث من كتاب العقد السبعيني سخرتهم المرة التي أصبحت بمثابة الدعابة السوداء^(١١)، الساخرة من كل شيء يلسان حاد لا يتردد في الكشف عن «المجهول والمكبوت والمحرم»^(١٢).

وفي كثير من الأحيان كان النص الساخر عند كتاب هذا الجيل،

(٧) عبد الحميد الغرابوي: «كينغ كونغ». الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ١٩ يوليو ١٩٩٢. ص ٣.

(٨) حسن البقالي: سبعة أجراس. قصة: من قتل الحمار؟ ص ٤٣.

(٩) Voir: Georges Lukasc: La théorie du roman, ed, gonthier. 1963. p 68.

(١٠) عبد النبي دشين: القرد. الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢. ص ٦.

(١١) وقد ازدادت حدة هذه «الدعابة السوداء» عند كتاب الحساسية الجديدة بسبب الإحباطات المتواصلة في السنين المتأخرة.

(١٢) يمكن الرجوع إلى أهم كتاب العقد السبعيني - وكتاباتهم ما زالت مستمرة إلى الآن - مثل مصطفى المسناوي في مجموعته المميزة «طارق الذي لم يفتح الأندلس». وهل هناك عنوان أكثر مرارة من هذا العنوان؟ فضلاً عن اجتهاداته الساخرة التي يفضلها «Galilé» [جلول الجليلي]، والغزالي عند «أحمد بوزفور» الذي أصبح «الغزيلي» فضلاً عن تخريجات أخرى لبعض الكتاب المغاربة في أجناس أدبية أثرت في الحكي وتأثرت به مثل الشعر. انظر على سبيل المثال تجربة «أحمد بلنداوي» في جانب السخرية التي مكنته من تحويل النص الشعري بدلالات عديدة فأصبح «الشهزودي» يقابل «الفقرودي». ويا له من لؤن؟!.

وكما سبقت الإشارة - لم يتنكّر لإنتاجات العُقْد السبعيني خاصّة في مجال تحطيم أُقْبِيّة السُرْد وَرَتَابته، وفي فَتْح الحَوَارِ بِنَ النَّصِّ القصصي وباقي الأجناس الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية، والاشتغار في - وهذا جانب ليس بالسّهْل - الإنتاج القصصي بطرائق - سَبَقَتْ الإشارة إلى البعض منها في سياق هذا التحليل - متنوعة تَتَسِمُ بِالْحَيَوِيَّةِ والتجَدُّد.

إنّ الكثير من مُجَالِي هؤلاء الكُتَّاب قد سَقَطُوا في بداية الطريق، ومنهم من تَعَثَّرَ في مُتَنَصِّفِهَا، ولكن - وهذا ما يَشْفَعُ بِهِذا الجيل - ظَلَّ هَؤُلاءِ يُصِرُّونَ على الإخلاص لهذا الجِنْسِ الأدبي الذي نُعِتَ بِكَوْنِهِ جِنْسٌ «الْجَمَاعَةُ الْمَغْمُورَةُ»، في حين إنه جِنْسٌ يَكْشِفُ عن حَيَّةِ القَمَحِ التي تَمِيزُ حَقْلًا.

ينطلق من الرغبة في إعادة قِرَاءَةَ هذه المواقف الشاخرة التي قد تتخذها الشَّخْصِيَّةُ، أو قد يُفَرِّزُهَا حدثٌ ما، أقول مُحاوِلَ إعادة قِرَاءَةَ هذه المواقف بأسلوبٍ جَدِيدٍ يُمارَسُ من خلاله الكاتِبُ إعادة ترتيب مَسَارِ هذه المواقف لِنَظْمِ جَدِيدٍ يَكْشِفُ عن بشاعة ما يجري في العالم بالتركيز على جزئياته التي قد لا يُلْتَمَقُ إليها. «أُخْرِجْ كل منا ما عنده من زاد: خبز وزيتون، خبز وبيض مسلوق خبز وسمك معلب خبز وخبز... نأكلُ الخبز والخبز وأمامه لحم كثير...»^(١).

إنّ الخصائص المشار إليها آنفًا، كانت وراء إنتاج نص قصصي «جديد» لم يُعَدَّ يُقْتَنَعُ بِالْأَطْرِ الْمَتَدَاوِلَةِ في الرؤية والتركيب. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ النصّ المُنتَجَ عند كُتَّاب «الحساسية الجديدة»^(٢) -

(١) حسن البقالي: سبعة أجراس. ص ٢٠.

(٢) إن اختيارنا للأسماء الثلاثة الواردة في التحليل نابع من دلالتها في حقل الكتابة الأدبية إنتاجاً ومُتَابَعَةً وإشعاعاً.



جدلية الحوار في الثقافة والنقد

الدكتور سامي سويدان

إنّ القراءة المنهجية هي التي تصغي إلى ما يقوله النصّ في كليته دون أيّ إقحامات فيه أو إسقاطات عليه أو انتزاعات منه. والإصغاء هنا إتقان لفك الرموز الجمالية و/أو الدلالية للنصّ وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكفّ ظاهر النصّ عن الإيحاء إليه دون التصريح به.

ليس التعرف في هذا السياق إلى أسئلة النصّ ومتابعة إجابته عنها إلا واحداً من المداخل المتعددة إلى بنيته العميقة التي وحدها تتيح تأمين المعطيات والشروط الموضوعية التي تمكن من معرفة ثابتة لقيمتها الإبداعية و/أو الدلالية. وليس اعتماد التعارض الأساسي بين المكونات الأولية للمعنى إلا مدخلاً آخر من المداخل المشار إليها. انطلاقاً من هذه القواعد المنهجية أمكن بحث جملة من الأعمال الإبداعية والمساهمات النقدية والفكرية، حيث عولجت بعض من مسائل النقد والأدب والثقافة، يصعب الادعاء أنها نافلة أو هامشية. من هذه المسائل العلاقة بين العمل الإبداعي والوضع والموقف السياسي، مفهوم الشعرية، إشكالات البنيوية، السردية والجمالية القصصية، المؤسسات النقدية والثقافية، المنهجية والحوار النقدي.. الخز مما يمكن استجلاؤه في مظانه في هذا الكتاب.