الأدب المغربي الحديث

أحمد المديني

الأدب المغربي الحديث

تأليف
أحمد المديني

هنـــداوي

الأدب المغربي الحديث

أحمد المديني

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ويندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٢ ٣٤٢١ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٣.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور أحمد المديني.

المحتويات

بين يدي هذا الكتاب	٧
الإطار المفهومي لأدب المغرب العربي	١١
التيارات الفكرية ونزاع السلفية والتجديد	١٧
القصة القصيرة بين الوعي الفني وتمثل الواقع الموضوعي	٢١
الشعر المغربي بين النزعة الاختبارية وارتياد أفق تجديد خلاق	٣١
الفن المسرحي ... من الممارسات المبدئية إلى تجريبية التراث والاحتفالية	٣٧
النقد الأدبي بين حصار الأيديولوجيا وأدبية النقد الجديد	٤٣
المنفى في اللغة وإشكالية المغايرة	٤٩
البحث عن جدلية الشكل والمضمون	٥٥
المسألة تتعلق بالواقعية	٦١

بين يدي هذا الكتاب

هذه المادة المجموعة بين دفتي هذا الكتاب، كُتبت، في الأصل، سلسلة مقالات لصحيفة «الثورة» العراقية، ونُشرت في حلقات متصلة كملف عن الأدب المغربي الحديث.

لقد كان الحافزُ الأول لكتابة هذه المادة إطلاعَ القارئ العربي في مَشرق العروبة على الإنتاج الأدبي للأدباء المغارِبة في مختلِف الأجناس الإبداعية، وحقل الكتابة الأدبية عامة، وربط الصلة بينهم، أدباءَ وقراءً، وبين أدباء المغرب، شعراءَ، قصَّاصين وروائيين ونقَّادًا، وعطاءاتهم المختلفة، في مَضامينها وأنساق تعبيرها الكتابية.

وقد كان الحافز الثاني هو هذه الغربة التي يعاني منها الأدب المغربي في الوطن العربي، غربة التجاهل من ناحية، وعدم التعرف عليه من ناحية ثانية. وإننا إذا ما استثنينا بعض الأسماء المعدودة التي استطاعت، بقدرة قادر، أن تشق الحصار المفروض على أدبنا، وتتسلل إلى بعض المجلات أو دور النشر بين بغداد والقاهرة وبيروت ودمشق، فإننا سنجد غالبية هذا الإنتاج يطويه النسيان أو يُعامَل بنظرة استعلائية أو تهميشية.

إنني لا أريد أن أثير هنا جدل المشرق والمغرب، أو أقع في أحبولة أية نظرة قُطرية ضيقة، ولكنني، في الآن عينه أحب أن أنبه إلى ضرورة تجاوز الكثيرين لأفقهم المغلق، الأفق الذي يجعلهم يحصرون الحركة الثقافية والإبداعية في المشرق العربي وحده، دون أن يتوفروا على النظرة الشمولية التي تمكِّنهم من استيعاء أدب المغرب العربي وثقافته، وديناميكية الإنتاج المغربي فيه.

على أنني أعتقد، من نحو آخر، أن القيمة الإبداعية لهذا الأدب، ومدى قدرته وطموح منتجيه، في وعي واقعهم الاجتماعي، وتقديم الصيغ الفنية العالية الناضجة والمتطورة، هي الكفيلة، في نهاية المطاف، لجعل هذا الأدب قادرًا على امتلاك إمكانية الامتداد من المحيط إلى الخليج.

لقد حاولت هذه المقالات، إذن، أن تعالج مجموع الأجناس الأدبية في الأدب المغربي الحديث، وأن تضيف إلى ذلك، كما سيلاحظ القارئ، مداخل نقدية لعدد من القضايا المطروحة في صلب هذا الأدب، وكانت الغاية هي حصر الظاهرة الإبداعية، وخطوط استقامتها أو اعوجاجها، متتبعين للنشوء والارتقاء تتبعًا تاريخيًّا ونقديًّا، ولكن لم يعْنِنا تاريخ الأدب مطلقًا بقدر ما كان الشاغل هو استقصاء خصوصيات هذا الإبداع، قيمه الجمالية ومعماره النصي، وفي مستوى أخير المضامين التي انشغل بها. وكان الحرص شديدًا على ألا يتم التقويم النقدي على محاور الأسماء، ولكن بمحاولة رصد التيارات أو إنجاز عملية تحصيل وتصنيف لها، مرة على أساس تعقيب تاريخي حين تدعو الضرورة إلى ذلك، ومرات على أساس فني، نصي، بحت، وهو ما أراه الأصوب والألزم.

ولأن هذه المادة عن الأدب المغربي الحديث والمعاصر تريد مخاطبة القارئ العربي في المشرق، والحقيقة أنها تخاطب شقيقه أيضًا في المغرب العربي، فقد جاءت متسلسلة بما يجعلها متكاملة؛ إذ إنني في الأقل أردت لها هذا الهدف، لتكون بانوراما تعريفية ونقدية، ومِن ثَم فقد تعمَّدت فيها اليسر ما أمكن، وتعمَّدت ألا أزج بها في معمعة الاصطلاحات النقدية المركبة، أو أخضعها لمنهجية مربكة، أردت لها أن تأخذ طريقًا هينًا ولكن بلا تهاون أو تساهل، ودونما تسامح في الرؤيا النقدية النصية التي تبلورت عندي من عشرة ليست قصيرة بالأدب المغربي، وممارسة متواضعة لحقل الدراسة والنقد الأدبيين، العربي منه والأجنبي. ولسوف يلتقي القارئ وهو أمام هذه المادة بجملة من المفاهيم والتقييمات النقدية، لا بد أن نباهته ستجعله يعود بها إلى أصولها، ولم يكن متيسرًا في حدود المقصد الأول البلورة الكبيرة لتلك المفاهيم، ولا شحن كل مقالة على حدة بسلالم من الهوامش والإحالات أرى أن مكانها الطبيعي دراسة أكاديمية مختصة، وقد كان صنيعي هذا بالذات، ولكن في غير هذا المكان.

ونحب أن أنبه من نحو آخر إلى أن مادة هذا الكتاب، التي تدرس الأدب المغربي المعاصر أو الحديث، تغطي تقريبًا مدى العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن، من الناحية الزمنية، وما كان لها أن تتسع للفترة السابقة، ولا أن تستوعب كل الأسماء التي شاركت في حقل الكتابة الأدبية والنقدية بالمغرب. وقد ألغيت مساهمتي الشخصية عمدًا، وتركت أمري إلى الآخرين، ولكني أزعم أن أهم التيارات وأبرز الأسماء الفاعلة في الإبداع المغربي وجدت مكانها في هذه الصفحات، وما كان همي القيام بأي ترضية لهذا الطرف، ولا التحامل على ذاك؛ لأن منهج معالجتي في هذه المقالات هو غير هذا السبيل تمامًا، ولأن الغاية كانت هي توفير المدخل الضروري لتعريف القارئ العربي على أدبنا المغربي المعاصر.

وإذ تحدثت في بداية هذه المقدمة عن حوافز كتابة هذه المقالات، فإنه عليَّ إخلاصًا للحقيقة أن أقول بأن الحافز الأعمق جاءني من الشاعر حميد سعيد، الذي استطاع خلال إقامته بالديار المغربية، وعمله هناك، أن يربط أشد الأواصر مع أدباء ومثقفي المغرب، وأنه يشعل «حرائق الحضور» بين مشرق العروبة ومغربها، فإليه أُهدي هذا الكتاب.

أحمد المديني
باريس، كانون الثاني (يناير) ١٩٨٣م

الإطار المفهومي لأدب المغرب العربي

أحتاج إلى التنبيه، في مطلع هذه المقالات التي تتناول أدب المغرب الأقصى، لمسألتين هامتين في تقديري؛ أولاهما تخص ضرورة التقديم لها بعرض مركَّز أعتبره بمثابة الأرضية والنظرية والمفهومية التي ارتكز عليها الأدب وتولَّد وتطور في ظلالها. ويقصد هذا العرض أن يكون شاملًا للمغرب العربي كله، وليس الأقصى منه وحده، وذلك لمتانة الروابط التاريخية-الثقافية، ولسيادة ظروف سوسيو-ثقافية في ظرف شبه موحد، وفي مناخ متكامل، وسيوفر علينا هذا الأمر مسألة العودة إلى هذه الأرضية حين يستدعي الأمر ربط الصلة بالأدبين الجزائري والتونسي. أما ثاني المسألتين فتخص المنهج الذي نتناول به الأدب المغربي، وباقتضاب أقول: إن المطلب هو وضع اليد على الظواهر الأساس وجرد المفاهيم وحصر الرؤى الكبرى التي تبلور عليها هذا الأدب عبر مختلف الأجناس الأدبية كتعبيرات إبداعية، والتماس التشكُّلات الفكرية وما اتصل منها بالنقد الأدبي وبحقل البحث الإبستمولوجي.

أحب بعد هذا التماس العذر لدى القارئ، فسأجدني مضطرًّا، بحكم المساحة الصحفية المحدودة، والتعددية التي تستدعيها بعض القضايا، سأجدني مسوقًا إلى الاختصار الشديد والقول المركب، وربما إلى الابتسار. ومع هذا فربما كان شفيعي تمتين الآصرة القومية على الصعيد الثقافي هنا بين مغرب ومشرق يجمعهم مصير حضاري واحد.

ملاحظة أخيرة؛ يود كاتب هذه السطور، وهو عضو في الحركة الأدبية والثقافية المغربية، أن ينبه أن إعداد هذا الملف عن الأدب المغربي حمَّله مسئولية محفوفة بالصعاب، ليس أقلها الحساسيات التي تثار بسبب الأسماء؛ ولذلك فقد عمد قصدًا إلى إلغاء مساهمته الخاصة في الحقل الأدبي، وإلى التركيز أكثر ما يمكن على المفاهيم والقضايا الأساس التي تصوغ أدب المغرب الحديث.

نحن في حاجة، ولو أن هذا الأمر يبدو من جنس البديهة، إلى أن نحدد بأن ثقافة المغرب العربي هي جزء أصيل وراسخ ومكمل لمجموع الثقافة في قديمها وحديثها واستمراريتها، عربية بالأساس، في المغرب والجزائر وتونس.

غير أن هذا التحديد يخرج عن مستوى البديهة، كما يعتقد عادة حين يتعلق الأمر بأقطار عرفت الإسلام دينًا والعروبة لغة وثقافة، واندرجت في تقاليدها ووجدانها الجمعي وتعبيراتها الفكرية والإبداعية ضمن المناخ العام والتقاليد الكلية للثقافة العربية الإسلامية السائدة في المشرق العربي. كما يخرج عن البديهة، أيضًا ضرورة الربط المستمر والمساوق لحركات النهضة والتطور التي عرفتها هذه البلدان ومثيلاتها في أقطار العروبة الأخرى.

التأكيد على هذه المسألة مطلوب، وذلك ردًّا على كثير من الآراء، وجزء كبير منها منطلق من وحي نزعة استعمارية قديمة أو استعمارية جديدة، تتخذ أكثر من شكل وصيغة، هذه الآراء التي لا تريد لهذه المنطقة أن تكون أكثر من مجرد بلدان إسلامية، شأنها شأن أي بلدان أخرى دخلها الإسلام فاتحًا أو اعتنقته لاحقًا، وهي بعد هذا نزعة تجزيئية وتقسيمية لا تخفى. التأكيد ضروري إذن حتى لا يغيب عنا لحظة واحدة الطابع الاستمراري والمتكامل، والإسهامي لثقافة المغرب العربي في مجمل الثقافة العربية، مقاصدها وما عرفته وتعرفه من نتاجات فكرية وعطاءات إبداعية.

وإذا كان يتبلور لنا، رغم بعض التعميم المقصود، المفهوم الذي تكتسيه هذه الثقافة، والذي هو عربي في جوهره، فإننا لا نستطيع أن نتغافل أو نعزل التكوينات الخصوصية في هذا النسيج العام. إن الطابع القومي والشمولي لا ينفي هنا خصوصية مجمل الثقافات والأطر الفكرية والعطاءات الخلاقة لشمال أفريقيا، ولا محصلة التقاليد التي تكوَّنت عبر السنين والأجيال، وشكلت الثقافات الوطنية لكل بلد على حدة. وإذا كانت الخصوصية تعني في أحد جوانبها القدرة على اكتساب السمات الذاتية والخصائص الجوهرية التي تتكوَّن عبر ممارسات طويلة ومن وحي الالتصاق بواقع موضعي معطى وبالاستيحاء من مشاعر تتمازج في بيئة بعينها، فإن المغايرة هي الأخرى، والتي بات التهليل لها سائدًا في الفترة الأخيرة، لا تعني أو لا ينبغي أن تفيد الانفصال والانسلاخ عن الجسد العربي المتكامل، وإذا كانت المغايرة في سياق الثقافة العربية شرط وجود ومؤشر تفرُّد فإنها في الآن عينه ليست بالضرورة، وما ينبغي أن تكون، سلاحًا لشق الصف الحضاري الذي تشكله أمتنا العربية، وتكون المغايرة بمعنى آخر ضد التدجين وسيادة أنماط واحدة من الفهم والتأويل ... إنها اكتساب الشرعية لمزيد من إمكانات التعبير والإبداع في المسلسل العام للثقافة العربية، كما أنها بصفة خاصة بالنسبة لبلدان المغرب العربي ذلك الموروث التاريخي والثقافي

والاجتماعي المعبر عن تفتح حيوي والمتجسد في التعبير الكتابي والشفاهي واليدوي لمجموع بشري وموقع جغرافي محددين.

إن بلدان المغرب العربي عرفت من قديم كما تعرف اليوم في مرحلة أولى هذا الارتباط الوثيق بمصادر الثقافة العربية-الإسلامية، والاستمداد المستمر من ينابيعها وأجوائها الخصبة في العواصم والمنابر الكبرى لهذه الثقافة، وحين تشكلت الثقافة الأندلسية-المغربية بمدارسها اللغوية والفقهية، تم ذلك في إطار الرؤية الشمولية التي تربط العضو الواحد بكافة أطراف الجسد، والتي تؤمن بضرورة التلاقح المستمر، وبالتواصل الذي لا ينبغي أن تنفك عراه بين مغرب ومشرق، ألسنا نعرف أن الخلافة الإسلامية ظلت لزمن طويل واحدة رغم الانقسامات السياسية العديدة والشروخ التي مست الدولة العربية الإسلامية وفتتها دويلات وولايات؟

إن الارتباط بالإسلام كعقيدة في بلدان المغرب العربي شكَّل وما يزال يشكِّل حتى الآن مرتكزًا وخاصية جوهرية يصعب في الواقع فهم طبيعة أي بلد من هذه البلدان أو نوعية ارتباطها وصياغتها لمفهومها الخصوصي للعروبة دون إدراكها إدراكًا كليًّا يصل حدود السذاجة والفطرية أحيانًا، وذلك أن التأكيد على هذا الجانب مرة ثانية لا مناص منه لمن يريد التمكُّن من بعض المفاتيح الضرورية للدخول إلى هذا العالم الذي كثيرًا ما يُنظر إليه من قبل المشرق وكأنه تابع أو هامش، وأن هنالك تداخلًا عجيبًا بين صيغتي العروبة والإسلام هنا لا يقبل الفصل ولا يكاد يعترف بوجود الواحدة دون الأخرى، وهو تداخل إذا كان لأول وهلة يوحي لبعض الأذهان، وفي المشرق خاصة، بوجود إما قصور في الفهم أو أحيانًا يدفع البعض إلى الاعتقاد بانقطاع الآصرة القومية، فإنه في الحقيقة — أي هذا التداخل — يعبر عند الصورة الحقيقية والقصوى التي عبرت بها الثقافة العربية إلى أصقاع بعيدة عن موطن انطلاقها من ناحية، كما يكشف من ناحية ثانية عن تحصين أيديولوجي ومعرفي بهذه الثقافة المغموسة في المنابر الفيحاء للدين الإسلامي أن هذه العقيدة في النهاية هي التي استطاعت أن تذوِّب الكثير من التناقضات الطبقية وتخمد احتمالات التناحر الفئوي والعشائري وتخضع — وهو أمر تصعب الإشادة به هنا — المفاهيم لصيغة من السيادة والانتشار بما يرتبط مع فكرة الدولة، توجِّهها وتصهرها صهرًا يربط الخاص بالعام، ويمازج بين الخصوصي المغربي والمشرقي العروبي، بين رسوخ العقيدة وشمولية الثقافة العربية المتحررة كدولة وتفتُّح وتحرُّر على مستويات عدة.

مرة أخرى يستطيع غياب الفهم لعناصر هذه الظاهرة أن يسوق كثيرًا من مثقفي المشرق إلى عدم إدراك المغرب كوجود كامل في ارتباطه بالخريطة العربية الكلية وملامحها

الثقافية المتعددة الأشكال، ولكن الخطورة من وجهة نظري تتجاوز حدود التهميش لما هو أسوأ، أي إلى وضع المغرب العربي في سياق علاقة التابع والمتبوع، والنظر إليه أي إلى إنتاجه الفكري وحقوله المعرفية والإبداعية نظرة الحجر والإشراف وبعين الإشفاق لا التقدير، هذه إحدى العقد المكينة التي ستولِّد رد فعل متطرفًا في تونس، حيث سيتوجه النزوع إلى اختلاق خصوصية متفردة شبه عصابية (التونسة) ردًّا على ضرب من التضخم المشرقي، ومن غير شك نفسها، وكمظهر من مظاهر السلطة الشرعية والسائدة-الدولة، نعم لأنها كفكرة جزء من الثقافة والفكر القائمين، ثم حين تتحول هذه إلى سلطة راسخة تعود لتستثمر مولدها، وأحد العناصر الأساس لاستتبابها، أعني العقيدة كما كرست في الشمال الأفريقي وكما سيتم التعامل معها من موقع التوجيه لا كمحصلة لاهوتية وحسب، ولكن كسلطة للقرار.

بيد أن هذا التكريس نفسه للعقيدة في ثقافة السلطة يواجه بحمية مغايرة تحاول الانفلات مما هو متداول ومن الاستلاب الممارس للدخول من باب العقيدة نفسها في مشروع آخر وجد نفسه يتجذر مع الزمن عبر الأحاسيس وألوان التفكير والممارسات اليومية والذهنيات الشعبية ليعمق من نحو الالتحام بين العقيدة والقومية، وليولد من نحو آخر بذور ثقافة مضادة، لا شك أن الفئات والأجنحة اليسارية في حركات ما بعد الاستقلالات الوطنية بصفة خاصة ستعرف كيف أن المغرب العربي الثقافي ظل لوقت طويل، لا نقول عالةً، ولكن مرتبط بمجرى الحركة الثقافية في الطرف الآخر من بلاد العروبة والإسلام (مصدر الوحي)، وهذا الحيز الجغرافي لم يرد أن يفهم نفسه خارج دائرة هذا الارتباط، وإذا ما أراد أن يثبت هويته ومهارته فلتكن في المشرق أيضًا. (ابن رشد، ابن خلدون ... إلخ).

ولنطرح القضية الآن على مستوى آخر؛ إذ يذهب بنا أبعد في التحليل يكشف لنا عن مناطق أخرى في جغرافية التكوين الثقافي للمغرب العربي وتضاريس خارطته التاريخية، وعندئذٍ فإن التذكير بالحقبة الاستعمارية — وقبلها كانت الخلافة العثمانية قد وضعت تحت سيطرتها تونس والجزائر وامتنع عليها المغرب — لن يكون مجرد سرد للتاريخ أو معاداة لما هو معلوم، ذلك أن الثلمة الاستعمارية سيكون لها أثران خطيرا الأهمية والنتائج، فهي أولًا، ومن حيث لم يكن القصد ستؤدي إلى ترسيخ مظاهر الثقافة العربية في المغرب وزيادة تعلُّقه بكل ما هو عربي لتحصين نفسه والدفاع عن هويته، وثانيًا، ستعمل بالأدوات الاستعمارية المختلفة على إحداث شروخ في الكيان المتماسك وزعزعة

القناعات الثابتة بوضعها على محك جديد، هو محك الرؤية الحضارية والتمدينية الغربية، ولكن ضمن شروط الهيمنة، شروط الاستعمار.

إنها هذه الوضعية التاريخية التي ستخلق ظرفًا جديدًا غير مسبوق سيعمل على التصدي لما هو قائم ومتمكِّن من الوجدان والذاكرة وراسخ عبر السنين والأجيال التصدي له بالعلم الأوروبي، بالفكر والثقافة الليبرالية، ولكن قبل هذا وذاك باللغة الفرنسية كوعاء وعربة هي ما سيقود ويحمل كل هذه المعضلات.

هنا سيخترق الخارجُ الداخلَ لا ليتفاعل أو يلحق به ولكن ليفتته، ليدمره ومن هذه اللحظة التي ستصبح تاريخية وحاسمة سيتحدد موقفان خطيران، وستبرز ثقافتان في المواجهة يمكن أن تنضاف إليهما ثقافة ثالثة، المستقبل هو ما سيحدد سماتها ويكوِّن مضامينها، وهي التي ستتشكل أيضًا، وفيما بعد وجه الطموح ومسرب الانعتاق من سلفية عتيقة ومن تبعية عمياء إلى الغرب للتوجه نحو تأسيس هوية لا تفتتن بالغرب، ولكن لا تعاديه، كما لا تقطع الصلة بالتراث ولكن تستفزه وتغربله، وإذا كانت هذه الطريق الثالثة إحدى الاختيارات الكبرى التي انتهجها الفكر العربي الحديث والمعاصر، فإنها في بلدان المغرب العربي ستكون نهجًا أساسيًّا لمشروع ثقافي طموح يضع الفكر إلى جانب التحصيل والتأمل النظريين في سياق الحركة الاجتماعية-التاريخية، ويجعله يتفاعل ويتلقح بمختلف عناصر هذه الحركة، كما يعمد هو بدوره إلى ممارسة تأثيره الخاص والنافذ في مجراها ومراحلها التي هي مراحل البحث عن النمو وتأسيس قاعدة النهضة والانطلاق مع فجر الاستقلالات، وامتدادًا في العشرينات الأخيرة.

التيارات الفكرية ونزاع السلفية والتجديد

لا ينبغي تصور الحديث عن الاستعمار من وجهة نظرنا كعقدة عصابية، أو اتخاذه ذريعة لتبرير كل تدهور أو نكوص في الواقع، بل الحقيقة أن النظر إلى المسألة الاستعمارية تستوجب وضعها ضمن حدي التحدي والاستجابة، ثم نتائج هذه العملية فيما بعد. وضمن هذين الحدين يمكن أن تتبلور أمامنا بانوراما الواقع الثقافي للمغرب العربي. المرحلة الاستعمارية، أولًا. ثم في مرحلة انطلاق الاستقلالات، لنصل إلى المرحلة الراهنة الخاصة بخلق الوثبات، وتأسيس الكيان الجديد، بملء التداخلات والتناقضات.

وإذا كان المفكرون العرب الذين حاولوا صياغة مفاهيم إبستمولوجية للتطور العربي، في العصر الحديث، قد التقوا، جلهم تقريبًا في محاور مشتركة من حيث تحديد الأفكار لهذا التطور ورموزه (السلفي، الشيخ، الليبرالي، العلماني، ثم التقني) عند ألبرت حوراني — عبد الله العروي، هشام جعيط، ومحمد عابد الجابري — فإن هذه التحديدات التي هي، في الحقيقة، بمثابة أطر كبرى فضفاضة، تخضع بدورها، لوتيرة الخريطة الفكرية في المغرب العربي (علال الفاسي في المغرب، الشيخ ابن باديس بالجزائر، جامعتا القرويين والزيتونة بتونس، هذا على مستوى الخطاب أو النموذج السلفي)، وتستجيب، أيضًا، وبالأساس للمفاهيم المطروحة، والعلاقات الفكرية-الاجتماعية، السائدة منها والآخذة في التبلور، وتجعلنا نتمسك بصلاحيتها إلى حد بعيد في رسم أطراف البانوراما المنشودة، وإن كان الرأي عندي يقتضي وجوب عدم التصنيف القطعي باعتبار ما حصل ويحصل من تماوجات وانتقالات سديمية أو محسوسة، وخاصة في المرحلتين الوسطى والأخيرة.

وبعبارة أخرى، فإن الهياكل والفعاليات الثقافية، ذهنيات وإنتاجًا وممارسات في بلدان المغرب العربي، يمكنها أن تخضع لذات التصنيف والتجديد الموجود في بلدان العروبة الأخرى، مع ظهور نزعة لتثبيت السلفية ليس على صورتها الأولى كموروث أصيل

ونقي، أو كمرجع لنهضة معلومة (شأن نموذج الأفغاني ومحمد عبده)، ولكن كسلطة فكرية وسياسية، في آن واحد، وكمرجعية أيديولوجية لإعطاء السند لمنطق الدولة، ومنطوق للتسيير، سيما في المغرب، حيث ارتبطت كل الأسر الحاكمة بالعقيدة، وقامت على أساس ديني، فنشهد كيف يتم تطوير جامعة القرويين إلى أكاديمية للحديث، أي للعلوم الدينية الإسلامية، وكيف يتم استفزاز الفلسفة ويراد جعل الفكر الإسلامي بديلًا عنها على أساس أن الفلسفة مرادفة، في منطق الأيديولوجيا السائدة، للإلحاد ثم كيف تتأسس مجالس علمية دينية بالمدن كصيغة جديدة من صيغ التوجيه الروحي والتربوي للمواطنين.

فيما تلتبس الحركة الدينية في الجزائر بنزعة للتغيير، أو التصدي للتبعية، وحيث تختلط حركة التعريب بالتيار الديني أو تنفصل عنه في حدود، وحيث يولد هذا كله ردود فعل شوفينية، وانفصالية من طرف الجماعات التي الدعوة إلى ثقافة وطنية، وشعبية أصيلة!

لا بد إذن أن تتبين الخيط الفاصل بين السلفية كمرجعية تاريخية، وصمام أمان ضد الغزو الاستعماري، ولتحصين الهوية والعقيدة، حسب مقتضيات ظرف تاريخي معلوم، وبين السلفية الجديدة التي تتحول إلى تيار مناهض لكل تجديد، ولمنع شق سبل المستقبل في وجه الأجيال الجديدة التي برهنت على أنها قادرة على إنتاج ثقافة بل ثقافات متطورة، مستوعبة للتراث، وراغبة، على مستويات التنظير والتأمل والإبداع، في إيجاد صيغ بديلة لما هو مكرس في بلدانها.

الاختلاط ذاته الذي نلحظه في التيار السابق نجده يمس، إلى حد بعيد الفكر الليبرالي والعلماني في البلدان الثلاثة، ذلك أننا هنا لا ينبغي أن ننخدع بالتسمية، أو ببعض التسميات أو الشعارات البارقة. إن هذا الفكر لا يستوحي جوهر ليبرالية الغرب وعلمانيته، ولكنه يكتفي، على صعيدي الممارسة السياسية والاقتصادية، مثلًا، بالأشكال الخارجية الشكلية للظهور بمظهر العصر، بعبارة أخرى إنه فكر ليبرالي مستعار وليس معيشًا بوجدان ووعي، لأنه لكي يطال الجوهر في حاجة إلى تساوق تاريخي واجتماعي مناسب ومطرد، ولكنه في حدود الشكلية تلك، يظل أحد معالم اليقظة والتفتح، ومسلكًا من المسالك الكبرى التي تسير فيها أقطار شمال أفريقيا؛ إذ تسعى إلى إعادة صياغة وجودها وتاريخها على ضوء متطلبات العصر، ومقتضيات النمو والانعتاق من التخلف.

ويبقى السؤال الوارد بإلحاح أتكون مثاقفة المغرب العربي، ومثقفيه مثاقفة نظرية ثم ذاتية، تأويلية، أم إنها تستطيع أو استطاعت أن تتحول، مع الأيام وتنضج لتصبح واعية بذاتها، وفي ذاتها أي لتمسي حضارية تعيش أزمتها الخاصة في تقاطع الشرق-الغرب؟

هذه الأزمة التي يفترض لها أن تنجب وعيها الخاص، من وحي طبيعة العلاقة وملابساتها ونوعيتها (لننظر على سبيل المثال تأملات هشام شرايبي، عبد الله العروي، زكي نجيب محمود، مالك بن نبي، مصطفى الأشرف، وآخرين).

ومنذ اللحظة التي تنتقل المسألة إلى صعيد الأزمة تندرج مباشرة في فضاء الإشكالية، وعندئذٍ فلا مناص من الدخول في الدوامة المتباينة المسارب والنعوت، ما دام الفكر والإبداع والممارسة، كل هذه المعطيات تقيم علاقاتها مع الغرب، إما بفهم عميق أو سطحي أو مستعار أو توفيقي، أو تلفيقي وهو الكثير، أو تخضع نفسها للازدواجية الملتبسة، ازدواجية الأصالة والمعاصرة، إن هذه الثنائية العجيبة اختزلت تجربة الفكر العربي الحديث كله لجيل كامل، وهي في المغرب العربي اكتست صبغة خاصة، وعاشت تأويلات عدة لا تهم، هنا، معرفة ما إذا كانت وتستمر صائبة أو مغلوطة بقدر ما يهم أنها — أي الازدواجية — وجدت نفسها تلخص، من ناحية، غموض الحاضر والتباس الماضي، ومن ناحية أخرى، القلق من معانقة كلية لحاضر مستقبلي يصعب فيه إنجاز التوفيق ماضٍ لا يكف عن التراجع والبلاء.

جمع هذين الأمرين، معًا، جعل الجزائر، مثلًا التي عرفت أزيد من قرن كامل من الاحتلال الأجنبي وتعرَّضت لحملة شرسة لاجتثاثها ثقافيًّا ولغويًّا من الجذور، تطرح السؤال تلو السؤال عن الهوية الجديدة التي يمكن اختيارها، والتي لم يكن فيها مجال للتساؤل، ما دام أمر العقيدة مسلَّمًا به، ولكن لتطرح فيها مسألة أي انتماء يمكن أن تأخذ إزاء العروبة كقومية، وإزاء اللغة كانتماء آخر في ظلال هذه القومية، وكارتباط تاريخي تراثي-حضاري مكين، ومن جهة أخرى هناك التوسع الثقافي للآخر، للغرب، فرنسا، وقد اكتسحت النفوس والأذهان، وصنعت لها أكثر من موقع ومنبر كوَّنت لها أجيالًا متعاقبة ارتبطت مصالحها بمصالحهم، وثقافتهم ولسانهم بوجودها. إن المعضلة، هنا، أعقد وأكبر من مجرد منفى في اللغة كما اعتقد في وقت سابق الكاتب الجزائري مالك حداد، إنه تنازع الموت والبقاء، وصراع حضارتين وإن كانتا غير متكافئتين، وهو تعلق بوجود استمرارية، ببعض التغيير، ولكن دون هزات عنيفة تؤدي بكل ما هو قائم.

غير أن هذه المسائل كلها لم تكن مجرد أطروحات أو تساؤلات نظرية، بل إنها ما لبثت أن شرعت تنتج نفسها على مستوى القرار السياسي، والخطة التربوية، والبرنامج التعليمي، بغير عمق فكر يذكر، مع حرص على إرساء بعض الثوابت، باعتبار الإسلام هو دين الدولة، والعربية لغتها، والتراث العربي ميراثها. إنها قرارات السلطة الوطنية، ولا

شك ولكنها حاولت وظلت تقفز على العديد من التناقضات أو تهجر فتح الحوار المباشر، والديمقراطي، حول مكونات الثقافة الوطنية الواحدة، المكونة من التعدد ضمن الوحدة. ولعل هذه إحدى أسباب الخلاف الكبرى بين فصائل الحركة الفكرية في مجموع بلدان شمال أفريقيا.

هكذا، إذن، نجد أن محاولات جرت في هذه البلدان إما لاختزال أزمات في فهم معضلة المجتمع والوعي وتأطيرهما بين حدي الأصالة والمعاصرة، أو برفع شعار نهضة ثقافية دون تمحيص وتحديد لمفهوم النهضة تحديدًا استراتيجيًّا.

وبالطبع، فليست هذه هي كامل أطراف وزوايا البانوراما التي أردنا وصفها بروح نقدية بعض الشيء، ومن منطلق ما يتحرك داخلها، فهناك هذا الوعي النقدي الجديد، وهو خط الفكر المتقدم، الذي تمثله وتدعو إليه وتمارسه مختلف حركات وتيارات التجديد الاجتماعي والثقافي، وهو ما يجد تمظهره في مواقف سوسيو-فكرية محددة، وفي مجموعة من المقولات والتصورات التي تطمح لأن تكون بديلًا مستقبليًّا.

إن المغرب عرف وما يزال يعرف، منذ منطلق السبعينيات، وقبلها بقليل — ولا يعنينا هنا الخوض في المعترك السياسي — إنتاجات ومحاولات في التفكير والتحليل على مستوى الأعمال النقدية-الأدبية، أو التأريخية، أو الثقافية العامة، وعلى مستوى الإبداع الأدبي، تتجه كلها إلى إخضاع الظاهرة المدروسة أو العمل المكتوب إلى شروط الواقع الموضوعي، وإلى رؤية تستوحي بعض مفاهيم الاشتراكية العلمية، وتريد المطابقة بين الفكر، وبين نزوعات ومطامح أفضل في الحياة.

إن هذا المسلك الذي نصفه هو في العمق جزء من صراع ثقافي يقع في الموقف المضاد، وهو جزء من الصراع الاجتماعي العام، ومن ضمنه كل أشكال الكتابة والتعبير التي تباشر فعلًا جهيرًا وحادًّا لتأصيل خطها، وتوكيد تصوراتها.

والمسألة، هنا، على أية حال لا تتعلق بالصراع الكلاسيكي المعروف، في الأدبيات النقدية، بين القديم والجديد، كما قد يتبادر إلى الذهن، ولكنه في جوهره صراع تاريخي.

القصة القصيرة بين الوعي الفني وتمثل الواقع الموضوعي

من الملفت للنظر أن تحتل القصة القصيرة صدارة الأجناس الأدبية المكتوبة في المغرب، وأن تتوافق في ذلك توافقًا شبه تام مع نظيراتها في باقي الأقطار العربية الأخرى.

وملفت للنظر، أيضًا، أن يعد الدارس لهذا الجنس الأدبي في المغرب نفسه مسوقًا، وبخطى مستمرة، إلى رصد الاقترانات والتوازيات، التي تتخذ أشكالًا مختلفة، مع القصة القصيرة، في المشرق العربي. والحقيقة أن الأمر يتعلق، أساسًا، بطبيعة الشروط الموضوعية التي تؤهل لولادة نوع أدبي، وبطبيعة هذا النوع نفسه وتحديداته كما يمكن أن نجدها متبلورة، بشكل مدقق عند «إدغار آلان بو» وعند اخنباوم من الشكلانيين الروس، ثم من منطلق التصور العربي البدئي الذي التبس بالحكاية، ثم بالقصة الغربية، وراح بعد ذلك ينسج أطره وتنويعاته الخاصة.

تأتي القصة القصيرة في المغرب في طليعة أشكال التعبير التي حاولت منذ العقد الرابع من هذا القرن أن تشرع لصياغة المشاعر والهموم الفردية والجماعية، بانقطاع وانتظام في آن واحد.

إنها تخرج من رحم النثر الفني الكلاسيكي أولًا، والخاطرة الأدبية بالذات، وتلتوي في مسارب البحث عن العناصر الحكائية، باعتبار عنصر الحكي مطلبًا أساسيًّا في النسيج الفني لهذا الجنس، بيد أنه بحث يظل مشدودًا «إلى الوراء»، أي إلى القيم الثابتة في الكتابة المرسلة بدل أن يمتد أو يتصاعد في الخط البياني الذي يصوغ الوحدات الثلاث المعروفة. ويهيكل المحكي على أسس الحبكة (العلة والمعلول)، كما يوضحها جيدًا هنري جيمس، والذروة، ثم الانطباع العام الذي يتركه القاص في وجدان المتلقي.

إنها مرحلة أولى مبنية على فهم محدود للقص القصير، ومستمدة من المقروء الوارد (وهو هنا مشرقي محض)، ثم واقعة في سياج القيم الخلقية والخطاب التبشيري. إن أسماء لقصاصين من الرواد مثل عبد الله إبراهيم، المدني الحمراوي، محمد الضرباني، محمد الخضر الريسوبي، ترد في سياق مرحلة من الكتابة القصصية التي اهتمت أو طالت، فحسب، قيمًا ومفاهيم دعاوية مرتبطة بوتيرة الواقع والتطور الاجتماعي والسياسي.

على محك المقالة القصصية، ثم من بعدها الصورة القصصية في العقد الخامس، ننتقل إلى درجة أخرى في سلم نشدان العناصر الفنية للقص، هذه العناصر التي تهيأ لها، تدريجيًّا، البروز ولكن الانشداد المستمر، والملازم لعنصري التاريخ والمجتمع كان يجعلها، دائمًا، تصطدم بعثرات العاهات الفنية، ويحيلها عند قاصٍّ مثل محمد عبد العزيز بن عبد الله، أو أحمد بناني، وإلى حد لا يستهان به عند عبد الرحمن الفاسي إلى كتابات نثرية رغم احتفالها باصطناع ملفق للهيكل القصصي الفني لصيقة بالوسواس التأريخي، أي سرد تاريخ تمجيدي خالٍ من الطبيعة السردية الفنية، أو بالهم الاجتماعي المباشر، أي ذلك الموجود وراء النص القصصي كمرجعية خارج نصه.

لا يستطيع الاستقلال الوطني الذي يأتي في نهاية الخمسينيات أن يفعل الشيء الكثير ما دامت وتيرة التطور الأدبي ليست محكومة حتمًا بالتطور الحدثي التاريخي، ولكنه، رغم ذلك سيساهم في إنتاج حلقات جديدة من البانوراما الاجتماعية، وسيفرد شرائح لم تكن متبلورة من قبل، وستجد القصة القصيرة نفسها تدريجيًّا عند قصاصي بداية الستينيات وهي تأخذ النمط التشيخوفي والموبساني.

إن موضوع أو حالة القصة القصيرة ستتبلور، وعلينا من هذه اللحظة أن نحسن التنصت لنبض الواقع، وبالنسبة للغرب فالقصد هو الغرب مترجمًا، سواء في بيروت أو القاهرة، وليس النص الغربي الأصلي كما قد تنصرف إلى ذلك الأذهان، وللمناسبة فنحن أمام كتَّاب غالبيتهم لا يحسنون إلا العربية.

حالة القصة القصيرة هي هذه القطاعات أو الفئات الوسطى من سكان الريف الوافدين على المدن، ومن العمال وصغار المستخدمين، والطلاب، الشرائح المأزومة التي تستقطب نماذج مأزومة ومحرومة. وسيجد القاص نفسه وهو يفعل وبمساوقة مع تحسن نسبي لثقافته القصصية، أن الموضوع وهو شيء أساس يمكن أن يرصد بأدوات تنتمي لجنس الحالة وتخدمها كذلك. إن الجملة القصصية ليست هي الجملة النثرية العادية، والبنية الحكائية في السرد القصصي ليست هي الحكاية أو النادرة مطلقًا، وإن رسم

الشخصيات عملية لا يمكن إلغاؤها أو التساهل فيها ضمن كتابة تراهن على واقع يومي، وهم اجتماعي ملحاح.

وبالفعل فإن الوازع الاجتماعي المباشر، أو الصيغة الالتزامية، تظهر في أعمال كل من محمد إبراهيم بوعلو، ومحمد بيدي، والقطيب التناني؛ إن هؤلاء وسواهم إذا كانوا لم يوفقوا تمامًا في الانتفاض على الفكرة الجاهزة، وفي بلورة المفارقة الرهيبة، وفي تطويع أدوات القص كاملة، إلا أنهم، هم وآخرون، توفر لديهم اقتدار النقاط النموذج المطلوب للقص المحصور بين قطبي الصدمة والإشعاع، واقتدار التحايل على وزر العبء الاجتماعي المباشر بمحاولة توليفه، والإيحاء به ضمن البنية السردية وليس من خارجها. ورغم هذا فإن منسوب الخطاب المباشر والتبشيري يظل عاليًا في تكوين وحجم الكتابة القصصية القصيرة بالمغرب، وهي سمة مرتبطة بوتيرة الوضعية الاجتماعية والسياسية العامة للمغرب آنئذٍ، ولعلاقات الإنتاج والظروف السوسيو-ثقافية التي سادت المرحلة الممتدة من سنة ١٩٥٦م (الاستقلال) إلى سنة ١٩٦٥م (أحداث الدار البيضاء، وإعلان حالة الاستثناء بالبلاد).

هذه الظروف حكمت على كل أشكال التعبير الإبداعية بأن تكون متنصة لنبض الواقع ومرتهنة لاستعجالية الرصد والاستجابة المباشرتين أكثر من خضوعها أو استجابة جماليات الإبداع، ومتطلبات المهارة الفنية في كل حقل على حدة.

مباشرة بعد نهاية المرحلة المذكورة تبدأ القصة القصيرة في تسلق سلم تطور متميز، وفي استثمار مكونات ومعطيات مستجدة لا عهد لها بها من قبل، وسوف يسوقنا هذا التطور إلى تحصيل الظهور الفعلي لنماذج قصصية مكتملة فنيًّا تتبلور فيها الرؤى المتناسبة والأدوات المطلوبة للعمل الفني الصحيح، ولسوف نجد أن القصة القصيرة العربية، الواقعية منها بالذات، بمظهريها الاجتماعي والنقدي، كما سادت في الستينيات، في المشرق العربي؛ سيكون لهذه القصة أثرها النافذ في كتابة المغاربة، وسوف نجد أن الأجواء التي احتفل بها نجيب محفوظ، يوسف الشاروني، أحمد أبو المعاطي أبو النجا، مثلًا، في مرحلة متقدمة نسبيًّا ستأخذ سبيلها إلى القصصيين متأخرين عنهم في العمر والتجربة الفنية، ولكن مقتربين من حيث الرغبة في النمذجة الفنية لشخصيات وأزمات ومفارقات الفئات الوسطى، لكن الأزمات المادية هي الأكثر إلحاحًا هنا: إدريس الخوري، مبارك ربيع، عبد الجبار السحيمي، محمد زفزاف، عبد الكريم غلاب، حيث يتم استثمار عالم كامل من الحرمان المعيشي، وحيث تتابع أمامنا، وبعين كليود وسكوبيك، شخوص

العاطلين، أو المعوقين من ذوي العاهات الجيبية أو الجسدية، من الفراشين والخادمات والمكبوتين نفسيًّا وجنسيًّا؛ هنا تستطيع الرؤية أن تتحدد في واقعية تسعى لتشكيل نفسها وعالمها خارج إطار الجاهز قبل النص، والقصة القصيرة منذئذٍ تبني وتقيم عمدها بأدواتها هي ... إن الواقعية المبتذلة قد تراجعت وحلت محلها واقعية النص الفني الذي لا يصرخ هاتفًا للمحرومين والمعوقين، ولكن يحمل في داخله بذرته الخاصة، بذرة العاهة الاجتماعية، وبذرة الحرمان النفسي العارم.

إن قصص مبارك ربيع في مجموعته «سيدنا قدر» وإدريس الخوري ومجموعة «حزن في الرأس وفي القلب» وقصص عبد الجبار السحيمي في مجموعة «الممكن من المستحيل»، لتترجم الشكل والجوهر القيم فنيًّا وموضوعيًّا، التي سادت القصة القصيرة المغربية، ودفعتها في خط التهيكل المتماسك، تهيكل الرؤية الواقعية، بمحتواها الاجتماعي، وصياغتها الإبداعية.

بيد أن الواقعية هي صيغة فنية قبل كل شيء، هي فن كتابة المحكي وصياغة العالم مجسدًا، وفي القصة القصيرة هي اقتناص اللحظة الهاربة، والحالة الشاردة، هي التفاصيل اليومية العابرة، والحزن الأسيان على وجوه العابرين في الحارات، الواقفين أمام محطات الباص، أو المعلقين إلى هذا العالم بخيط رجاء واهٍ ... إنهم الأفراد الخصوصيون في أوضاع خصوصية، وبكتابة خصوصية أيضًا، وهذا هو الأهم، لأن الواقعية أسلوب أكثر منها محتوى، وهذا هو ما يمثله محمد زفزاف في القصة القصيرة بالمغرب، إذ إن قصصه هو بالذات، وبنسبة أقرب مبارك ربيع، تشكِّل تيارًا بمفردها، وهو تيار سيحفر مجراه عميقًا على امتداد عقد من الزمن وزيادة، ليصل إلى نهاية السبعينيات، وبواسطته ومن خلاله نستجلي النموذج الأمثل للقصة المغربية.

وإذا كان للمنشأ المادي للقاص بعض الأثر على هذا التوجه، وإذا كانت عناصر التأثير من القصص الأجنبية، الفرنسي والأمريكي (أو. هنري، سالنجر ... إلخ.) قد فعلت فعلها الأكيد، فإن حاسة رصد ما هو جوهري في طبق الحياة اليومية، والنسيج الاجتماعي الذي بدأ يتكاثف هو أهم عامل في زعمي، لقد بات الواقع أكبر وأعقد من أن يعبر عنه ميكانيكيًّا، أو هاتفيًّا، وتكالبت عوامل الإحباط المادي والسياسي والنفسي على جيل بدأ يشعر بالخيبة، الطبقة الوسطى الخائبة كليًّا تتسرب إلى المجرى الفني لقصاصين يعتبر كل منهم نفسه ضميرًا لمجتمعه، ويريد بالتالي، إخضاع هذه الضميرية لأدوات قصصية، إجرائية. في مجموعة محمد زفزاف «حوار في ليل متأخر» يلتقي قطبا خيبة متكاملة، وتشع النماذج الهامشية بملامحها وأوضاعها المادية الخربة في لقطات ومفارقات صاعقة.

وإذ تحفر الواقعية مجراها فإنها ما تلبث أن تهوي إلى العمق النفسي، محاولة تصعيد رؤيتها إلى أفق إنساني سيبحث عنه زفزاف، والخوري، ومحمد الهرادي، رفيقة الطبيعة وخناتة بنونة، سيبحث عنه محمد شكري (مجنون الورد) في شخصيات مدينة طنجة الصعاليك والملحميين، سيبحث عنه هؤلاء القصاصون جميعًا وآخرون من جبلتهم الفنية، وهو بحث عسير وشائك ما دام سيضعهم ولا يزال لامتحان إشكالية التوفيق بين ما هو ذاتي وموضوعي بينما ما يبرز الصيغة النموذجية للواقع في الخارج والواقع في النص ... إنها إشكالية الواقعية كلها التي عرفها كل كتَّاب العالم العربي، وهي إشكالية لا تتطلب حلًّا لأنها مطروحة على أساس الصياغة المتواصلة لعالم لا يكف عن التبدل.

يريد جيل السبعينيات أن يخرج من الورطة، ازدحام الأشياء، والتفاصيل المباشرة. تكون ذاكرته الثقافية قد امتلأت وبات يحمل بين ضلوعه اجتراحات عقدين تقريبًا من الهزات الاجتماعية، واضطرابات التوقيت والخارطة السياسية، وتراكم عنف الإحباط والخيبة، يريد أن يفلت من ترهل وشيك للواقعية بالانسياق إلى جاذبية الذات وحلمية الرؤية وشعرية الكلام (بالمعنى الذي يعطيه بارت، تودوروف والنقد الجديد لهذه اللفظة) عند خناتة بنونة في «ليسقط الصمت» و«النار والاختيار» أصوات صارخة وأجساد محترقة، ولكن بهوية سديمية وفي فضاء نثرية لا تعترف بجدلية الواقع، والعبارة ومنبتها. عند محمد عز الدين التازي (أوصال الشجر المتقطعة) أشخاص مقذوفون في هذا العالم (بالمعنى السارتري) يحملون في ذواتهم طاقات شخصيات وعوالم ألبير كامي، فرانز كافكا، ولكن ضمن الفضاء المادي لمدينة فاس في أجواء ومنعرجات غامضة وسحرية، تأكلهم الوحدة، وتضيق عليهم العبارات الرشيقة الخناق. عند محمد العياشي، محمد بوزفور يصبح التقاط الخارج في مركزية شعرية همًّا رئيسًا وتدخل العناصر الأربعة كفقرة في عمود فقري من الأجنحة المعلقة في فضاء نثرية قصصية تقترح بديلًا عن السرد الكلاسيكي.

مراحل مختلفة. إذن وصياغات متباينة، ومتقاطعة، ولكن كل هذا يتم تقريبًا على امتداد سياق زمني واحد أن الظواهر الكتابية متكاملة ومتعايشة، والبحث عن صياغة أوعى أفضل للواقع، وبأدوات أكثر جدة هاجس مشترك في القصة القصيرة بالمغرب. كل هذا يتم أيضًا وضمن الاتصال والتفاعل المستمر مع عطاءات القصاصين العرب في البلدان الأخرى من الوطن، إنها تجربة يمكن القول إنها مشتركة، متفاعلة، وتجريبيتها وعي فني جديد وليس مجرد نزوة عابرة.

الزاوية أمام إشكالية الواقعية

إذا كانت القصة القصيرة في المغرب قد تصدرت الأجناس الأدبية المعروفة، ومرت بمراحل شبه منتظمة ما بين النشوء والتطور وتوفرت لها تقاليدها الرؤيوية والكتابية شبه الكاملة، فإن الرواية على العكس من ذلك تظل جنسًا أدبيًّا طري العود محدود المراس غير خاضع لوتيرة منتظمة في تطوره ولا لسمات شكلانية في تجلياته.

إن الدارس سيجد نفسه أمام أكثر من سؤال إذا ما سعى إلى دراسة رواية المغرب، فهو مثلًا سيقع في حيرة حين يتبين العدد المحدود من الأعمال الروائية (ثلاثون رواية على امتداد عشرين سنة)، وكذا الكتَّاب المعدودين الذين يمارسون بانتظام كتابة هذا الجنس الأدبي. ثم سيقع في حيرة أخرى إزاء نسق حقيقي من التطور وسيادة العناصر والرؤى الغنية المتضاربة.

وإذا كان معلومًا ما يعانيه الكتَّاب في المغرب من صعوبات في النشر؛ إذ إن الناشرين في غالبيتهم تجار أميون لا صلة لهم بالثقافة، فإن الأمر يطال في الحقيقة قضية نقدية أساسية تتصل بطبيعة ظهور وتطور الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث عامة، إن هناك طبيعة من الهجنة وانعدام أي تاريخانية فنية في الرواية العربية عامة، ولا يمكن هنا لأي تعقيب تاريخي متعسف أن يخدعنا كما هو متداول في النقد الأدبي المبتذل، ومن ثَم تتراكم النصوص على النصوص بلا ضابط أو مقاييس معلومة أو مفتوحة.

وبالنسبة للرواية المغربية تبدو الورطة أكبر ما دامت تمثل العطب المزدوج، عطبها الخاص المتعلق بنشأتها وعطب تقليدها للرواية المشرقية التي قلدت بدورها رواية الغرب المبدع الحقيقي بلا منازع للرواية العصرية.

على أن عجالتنا هذه تلزمنا بترك القضايا النظرية مؤقتًا والقيام ولو بتصنيف متعسف، سيعتمد المزج بين التحقيب الاجتماعي وتوالد الدلالات الفنية من ضمن بنيات الأعمال الروائية منهجًا له.

ونحب أن نذكر بأن ما سبق التنويه به من اضطراب ظهور القص القصير في المغرب يصدق بالذات على الرواية، فهذه في الحقيقة تفرعت عن الكتابة القصصية القصيرة، والحقيقة أن الكتَّاب الرواد للنثر الحديث عندما كانوا يحسنون التمييز بين أصول القصة القصيرة، وأحد شروطها الكلاسيكية المعروفة تتصل بالطول، فتجمع بهم الكتابة بلا ضوابط محددة تحكمهم وتطول عندهم الصفحات، ومن ثَم تتحول القصة القصيرة بين أيديهم إلى ما يشبه الرواية القصيرة طولًا أو القصة الطويلة ... وإذا صرفنا النظر هنا

عن تعقيد هذه المسألة في النقد الروائي والقصصي الغربي وأشكال التعريف بين الفرنسية والإنجليزية لمصطلحي القصة القصيرة والرواية (Nouvelle, short story Histoire, History) ... إلخ، فإننا سنجد أن القصاصين المغاربة الأوائل هم أنفسهم من تلمَّس طريق الرواية على خطى السرد التاريخي، «مرة أخرى محمد عبد العزيز بن عبد الله» في مجموعته «شقراء الريف»، وأحمد عبد السلام البقالي «قصص من المغرب»، على خطى رسم فولكلورية وثائقية لمدينة بأكملها بعاداتها وسكانها.

غير أن الستينيات هي التي ستعرف ظهور الأعمال الروائية الأولى، وهي ولا شك فترة متأخرة قياسًا إلى التراكم الذي توفر للرواية العربية قبلها، ومن ثَم يثار سؤال آخر محموله ما الذي جعل المغاربة يبطئ، بل يتأخر عندهم ظهور النوع الروائي إلى هذا الوقت؟ ما الذي يجعلهم فيما بعد يستنكفون ويقتحمون الحقل الروائي بتردد كبير؟ من بين عناصر عندهم ظهور النوع الروائي بتردد كبير؟ من بين عناصر كبرى للجواب نستطيع القول إن مسافة التقليد احتذاء المشرق والغرب عن المشرق ما كانت لتتقلص بسهولة، وإن انفساح رؤية الواقع ما كانت هي الأخرى لتتهيأ سريعًا فتمتد كشريط متصل بداياته وذراه ونهاياته، القطب المشع واللحظي هو هوية القص القصير والامتداد هو عالم الرواية، ومغرب الستينيات وما بعدها هو الذي ولد هذه الإمكانية، ولن نحتاج بعد هذا إلى التذكير بالتقاليد الشفوية ومعوقات التمثل الفني وخصوصيات بنية ثقافية بذاتها وتدشن في «الطفولة» البداية الفنية للرواية المغربية، والحقيقة أن في الطفولة لعبد المجيد بن جلون تندرج في جنس السيرة الذاتية، أي إن منبتها ذاتي وفضاءها داخلي وعوالمها متنقلة بين المغرب ولندن والقاهرة، وفي تقديري أنه ما كان لكاتب مغربي في نهاية الخمسينيات يكتب شيئًا آخر سوى عن عالمه الخاص، سوف نرى أن عبد الله العروي بدأ كتابة روايته «الغربة» التي ستنشر بعد خمسة عشر عامًا في نفس التاريخ، وهي بدورها تؤرخ لعمران الكاتب النفسي والثقافي، وتتقدم في الطفولة ناضجة مكتملة البناء، تشهد لكاتبها بثقافة روائية تنقله أشواطًا بعيدة عن مجموعته القصصية الأولى المنشورة قبل الاستقلال «وادي الدماء». ينشر عبد الكريم غلاب سيرة ذاتية هي «سبعة أبواب» حصيلة ذكرياته عن السجن والاعتقالات في فترة المقاومة الوطنية، والأمر هنا أيضًا ليس صدفة ما دمنا ملتصقين بعد بمناخ الرؤية الذاتية من منطلق الذات وحولها، وينهج محمد عزيز لحبابي النهج نفسه في روايته «جيل الظمأ»، حيث نستطيع أن نستبدل اسم البطل الروائي باسم الكاتب نفسه، وحيث يطل المؤلف دائمًا من التشميل السردي للسارد، ولأن الرموز والعلامات والأجواء المرصودة تنقل بحميمية السيرة الذاتية وبخصوصياتها الفنية المعروفة.

إن هنالك واقعًا كامنًا في الداخل، وواقعًا متراجعًا إلى الماضي، وواقعًا ثالثًا يتأسَّس في الحاضر ويتقدم في المستقبل. وإن هنالك، وبالمقابل، واقعيات متباينة بدرجة ومقدرة الصياغة لهذا الواقع الثلاثي، وللواقع المركب الكبير. لا عجب أن تأتي السيرة الذاتية راكضة في المقدمة، لقد حاول ذلك البقالي وهو ينقل ذكرياته، وهو الأول، عن مسقط رأسه أصيلة، وحاول ذلك مؤخرًا محمد شكري في «الخبز الحافي»، وهو يكتب مرثية لزمن الجوع والصعلكة الذي عاشه بين تطوان وطنجة.

والمحصلة النظرية لهذا الطرح تكمن في أن السيرة الذاتية مثلت في مرحلة معينة، ربما لم تنتهِ بعد، القالب الفني، والمعادل الموضوعي، الملائمين لهموم كتَّاب في مرحلة كانت الرواية المغربية فيها ستأتي.

بروايته «دفنا الماضي» يعلن عبد الكريم غلاب دخوله إلى حقل الكتابة الروائية دخولًا علنيًّا، ويقدم للقراء رسمًا كاملًا لفضاء محدد وواسع ولمرحلة زمنية تشمل حقبة من الفترة الاستعمارية، كل ذلك من خلال الأوضاع المختلفة التي عاشتها أسرة الحاج مهد، والتطورات التي اعترتها، وعبر رصد شامل لمسيرة جيل كامل يتوقف روائيًّا، عند فجر الاستقلال، كل ذلك أيضًا من وجهة نظر أيديولوجية تخص عبد الكريم غلاب وتكرس البرجوازية الوطنية رائدة وبطلة.

وإذا كانت وجهة النظر هذه تهمنا من وجهات عدة، ليس أقلها نوعية القراءة الروائية لمرحلة هامة في مخاض المجتمع المغربي، فإننا نؤثر الانصراف عنها لطبيعة الجدل الأيديولوجي الذي لا نريد الخوض فيه هنا؛ الانصراف عنها لبحث ما نعتبره قضية جوهرية في تاريخ الرواية المغربية، وبنيتها الدلالية، ومن منطلق رواية «دفنا الماضي» التي تجسِّد، في زعمنا، الخصائص الكلية لرواية المغرب.

إن الأمر يتعلق بالتاريخ، وبمفهوم معين للتاريخ، وتحديدًا على المستوى الفني، بعلاقة ما هو روائي بما هو تاريخي. كيف تتسرب المادة التاريخية إلى شرايين الرواية، ويتهيكل العمل الفني رواية وليس تاريخًا؛ وكيف يكون السرد الروائي المستلهم للتاريخ، لوقائع حدثت في الزمن العام حديثة فنية تخضع لمعمارية النص الروائي ولوحداته الكتابية؟ ثم، وبعد هذا وذاك، كيف يقرأ الروائي التاريخ وهو يخوض زمن الكتابة بسارد منحاز؟ ليس من الضروري الإجابة عن هذه الأسئلة-الإشكاليات بقدر ما يهمنا التشديد على حدة تواردها عند قراءة رواية «دفنا الماضي» وروايته اللاحقة «المعلم علي» التي تريد أن ترصد لتطور الوعي النقابي، وتربط هذا الوعي نفسه بذات الطبقة، البورجوازية الوطنية، التي تظل رائدة دائمًا عند عبد الكريم غلاب.

ترد علينا الأسئلة ذاتها، ولكن بأبعاد جديدة، وتلوينات مغايرة، وذلك على عتبة رواية مبارك ربيع «الريح الشتوية» بجزأيها الأول والثاني. والواقع أن «الريح الشتوية» هي العمل الروائي الأول في المغرب الذي يظهر انشغال كاتبه بهموم السرد الواقعي. وطبيعة الرؤيا الاجتماعية؛ إذ يحتفل بها فضاء روائي واضح.

لقد كتب قبلها رواية «الطيبون»، ولكنه كان يحكي همومه ك «بورجوازي صغير» بالتعبير المتداول: هموم الطالب الهائم على وجهه في ضباب الفلسفة والعلاقة العاطفية، ووضع هجين من القلق الوجودي-الاجتماعي. وبعبارة أخرى فقد كان يكتب سيرة ذاتية بضمير الغائب. وبنية هذه الكتابة، وعند مبارك ربيع، في مرحلته تلك، كانت مرسومة بعجلة لا تستطيع أو تعرف كيف تتوقف عندهم السرد، ولو أنه عمدتها الأولى لتوصيل الخطاب الروائي.

«الريح الشتوية» إذن رواية عن مدينة الدار البيضاء؛ في زمن روائي واقعي، بالولادة اللقيط لهذه المدينة. يختلط فيها العنف الاستعماري بالترحيل القسري نحو المدن، بتفاصيل بؤس المدن الطارئة في العالم الثالث، بالبشر المجتثين، بالنضال الوطني، ولكن، أيضًا، وهذا هو الهام عندنا بصياغة فنية إذا كان المحمول التاريخي والاجتماعي وراءها فإنها استطاعت أن تصهره، وتستقل به، فتكون هي التي كتبت الواقع وليس هذا الأخير هو صاحبها.

يواصل محمد زفزاف خط تطوير الرواية المغربية، وينشر روايته الأولى «المرأة والوردة» ١٩٨٠م، يهاجر فيها بنفسه ومجتمعه إلى مصيف جنوب إسبانيا، وهناك يعطي لبطله حق استرجاع شرعية الوجود، وتنفيس كبته الجنسي والتاريخي، ولكنه من الآن عينه يبرز مهارات السرد الروائي، وواقعية التفاصيل الصغيرة التي تصنع البناء الروائي المتين. إن الرواية المغربية، هنا، تنتقل إلى حاضرها، وتواصل مع محمد زفزاف في «أرصفة وجدران» نبش هذا الحاضر حين يصطدم بغياب المستقبل، وبنكوص آخر للذات وتفككها في «قبور في الماء» و«الأفعى والبحر» للكاتب نفسه.

بيد أن محمد زفزاف، صنيعه مع القصة القصيرة، استطاع أن يجعل الرواية في المغرب تتخلص من التاريخية الفضفاضة وتحتفل بجمهرة الفئات الوسطى، والنماذج المأزومة التي يأكلها سرطان المدن الطفيلية. على أن الرواية عندئذٍ، بدلًا من أن تغترب في الماضي أو في الوعي النكوصي يزدردها حيوان آخر اسمه الوعي المغلوط للواقع، وتلك مسألة أخرى. نستطيع بعد هذا أن نواصل مسيرة الرواية المغربية عبر تعداد الأسماء، ما دام كل اسم يكاد يشكِّل تيارًا بمفرده، ولأن الانتظامية الزمنية شبه منعدمة، ولأننا لا نستطيع في النهاية أن نتحدث عن أكثر من إسهامات في المجرى الروائي العام، وخاصة في

السياق الراهن. و«الغربة» لعبد الله العروي، ثم «اليتيم» بعدها، إسهامان حقيقيان يرحلان في الذاكرة، وينبشان التربة الاجتماعية، وإذا كان طابع التجريد الذهني، وكثافة الرصد النفسي الغامض يغلب عليهما فإنهما تحتفظان بحذق الرواية، ومهارة تركيب المعمار، وبإخضاع السرد الروائي لنثرية شعرية فارهة.

على امتداد السبعينيات يتواصل إنتاج الرواية «أبراج المدينة» لمحمد عز الدين التازي، «دهاليز الحبس القديم» للحمداني مجيد، «الضلع والجزيرة» الميلودي شغموم، «الغد والغضب» خناتة بنونة «سأبكي يوم ترجعين» أحمد عبد السلام البقالي، «امليشيل» سعيد علوش، ولا يخضع هذا التواصل لمنطق عضوي من جنس الكتابة الروائية نفسها؛ إنه بالأحرى تواصل عشوائي والاختيارات الفنية فيه عشوائية أكثر منها محكومة برؤى أو تضاريس حكائية محكمة.

إن التوصيف الذي قمنا به، هنا، والذي نحس أنه لم يستطع الإحاطة بكامل أطراف موضوعنا يسوقنا إلى الدفع بأن الرواية المغربية؛ إذ بدأت، ما زالت تواصل بداياتها، وهي تنجز نصوصها، وتقترح رؤاها. في بحث متواتر عن إمكاناتها، وإمكانات استثمار الصياغة والرؤية الواقعيين؛ تخزن وتجمع، تتجمد في القالب الكلاسيكي تارة وتندفع في مغامرة التجريب تارة أخرى، ولكنها في كل ذلك تصر على أن تظل بنت بلدها، وفية لعثرات وحدوس الزمن المغربي.

وما لنا نحصر هذا التوصيف على الرواية المغربية وحدها، إنها بنت شرعية للرواية العربية في المشرق، هذه الرواية التي إذا كانت قد بدأت مبكرة فإنها لم تتوقف عن التخبط في إشكالات المعالجة الروائية للواقع، وفي الهواجس الخاصة لكل روائي، وما تزال سرديتها مستعارة أكثر منها مستنبتة من بنية النص نفسه، ودلالاتها مقحمة أكثر منها مولدة. وللرواية العربية عامة أن تظل مندفعة في حقل التجريب ضمن المنظومة العامة لوتيرة النمو والتطور السوسيو-ثقافي للمجتمع العربي.

الشعر المغربي بين النزعة الاختبارية وارتياد أفق تجديد خلاق

ليس الحديث عن الفن الشعري في أي بلد عربي من الأمور التي تيسر لصاحبه الأسباب المكنة لخوض تجربة يعد عمرها بالقرون الطوال. ثم، وفي مرحلة قصوى، انفصمت عروقها لتنشطر إلى شطرين بات اللقاء بينهما أملًا مستحيلًا، لقد تمذهبتا في رؤيتين فنيتين وثقافيتين متمايزتين تمايزًا تامًّا، ومن ثم فإن الحديث عن الشعر المغربي لا يعدو أن يكون قطعة من الفسيفساء الشعرية العربية كلها. ثم لا بد أن يكون امتدادًا في الجدال التاريخي بين الشعر الكلاسيكي والشعر المعاصر.

وإذا ما بدأنا بالقصيدة المسماة بـ «العمودية» فسنجد أنها هي التي شكَّلت العمود الفقري للنتاج الشعري المغربي إلى سنوات قريبة، منذ أن انتقلت الثقافة العربية-الإسلامية في ركاب الفتح الإسلامي وفي أعقابه إلى شمال أفريقيا. وعلينا أن ننتبه من الآن، أن البيئة الثقافية في المشرق العربي قد انتقلت كلها بمختلف موادها وعناصرها، الأدبية والفكرية إلى المغرب، وتعضد هذا الانتقال ورسخ بالتجاور مع الثقافة العربية التي ازدهرت في جوار له هو الأندلس، والشعر الذي هو أقوى تعبير عربي أو ديوان العرب، كما يقال، وجد صدارته في هذا الانتقال، ألفى الشاعر المغربي نفسه، وعلى مدى أجيال، يحتذي القصيد العربي من منبته ويواصل التنصت بأذن حساسة وخيال متفتح إلى كل ما يلحق من تطوير أو تجديد، هذا فضلًا عن التجديد المتميز، الذي لحق القصيدة العربية في الديار الأندلسية بحكم خصائص الفضاء التاريخي والجغرافي المتفردة.

وليس تجنيًا على الأدب المغربي القول إنه ظل سجين الاستيحاء المشرقي، سيما والاستلهام الروحي-الديني مصدره هناك، في الجزيرة العربية، مبعث الرسالة المحمدية.

وللعربية قدسيتها التي هي من قدسية القرآن الكريم والوفاء للمصدر هو وفاء للأصل، وبسبب ذلك فإن مظاهر التجديد التي لحقت الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، مثلًا، احتاجت إلى وقت طويل حتى تستسيغها الأجواء السلطانية والأدبية، ويكون التقليد للمركز هو الأساس وما عداه استثناء. إن عبارة الصاحب بن عباد مات زال ترن رنينها الحاد «هذه بضاعتنا ردت إلينا»، وهي على تعميميتها تمثل الحكم النقدي الصادر على مرحلة بأكملها.

وعليه فنحن نجد أن الشعر المغربي، في مراحله الزمنية المختلفة قد تمثلت فيه جميع الأغراض الشعرية التي تدخل في سجل القصيدة الكلاسيكية، كما استوحى وتمثل المخيلة الشعرية-البلاغية التي تحتفل بها هذه القصيدة، ولكنه بقي دائمًا على عتبة الإبداع الخصوصي، وما كان شعراؤنا، مثل الأندلسيين، مثلًا، ليجرءُوا على إسماع صوتهم الخاص في النشيد الشعري العربي.

ويستمر هذا النهج إلى القرن الحالي، بل إنه هو الشعر وليس سواه، وما كان لأحد أن يجرؤ على نقض مقومات راسخة لا تتزعزع، حتى لو تزعزعت البلدان والأسر الحاكمة.

في المرحلة الاستعمارية التي بدأت في المغرب منذ توقيع عهد الحماية سنة ١٩١٢م وامتدت إلى سنة ١٩٥٦م سيكون على الشعر أن يكون من أحد الأسلحة في مجابهة المد الاستعماري، واستنهاض الهمم، والصدع باللسان العربي ضد هجمة السلب اللغوي والثقافي سيكون على الشعر أن يجهر بالدفاع عن الأمة الإسلامية في وجه «الكفر والإلحاد» الذي يحمله الاستعمار. إن الذهنية بل والأيديولوجية السلفية لم ترَه في الاستعمار أبعد من ذلك، والشعر العربي من جنس كيان هذه السلفية، ولذلك كان شعراؤنا يحسون أنهم إزاء مهمة مقدسة، هي الحفاظ على أصول هذا الشعر، وتعميق جذوره في البنية الأدبية، وفي حقل النضال السياسي أيضًا جزء من هذه النزعة التقديسية والتحصينية ضد الغازي الأجنبي وقيمه الثقافية الدخيلة.

يخطئ إذن من يعتقد أن بلدان المغرب العربي كان بوسعها أن تحلِّق سريعًا في سماء التجديد، وتستفيد من عطاء التغير الذي لحق الآداب الغربية، بالنظر لقرب المسافة، بل وللاحتكاك المباشر بالمستعمر الفرنسي، بل على النقيض من ذلك تمامًا؛ إذ إن هذا الاحتكاك ولد رد فعل متطرف ضد العرب في تأسيس المدارس العربية واعتبار الحفاظ على الثقافة العربية جزءًا من الحفاظ على الدين، على القرآن والسنة النبوية.

إن الذائقة الأدبية، إذن كان يصعب عليها أن تطمع في أية نقلة فنية تجديدية للقصيدة الشعرية، وإذا كان لا بد أن يصلها شيء من ذلك، فليكن ثانية باحتذاء الأصل، والتنصت لما

يأتي من المشرق، ومن ثَم فإننا نستطيع، وبإحداث بعض التباعد الزمني. أي الوقت اللازم لانتقال العناصر والمخيلة الشعرية المستجدة وتأملها ثم احتذائها، نستطيع أن ننقل ذات المدارس أو التيارات الشعرية المشرقية إلى المغرب دون أن تفعل شططًا أو نحُس بفارق يُذكر، عدا الفارق البدهي طبعًا، فارق ما بين الأصل والفرع، وأحيانًا تلتقي عند الشاعر الواحد مصبات عديدة تجمع جداول البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم ثلاثتهم، ولنا من علال الفاسي أسوة في هذا الباب. ثم لنا في عبد المجيد بن جلون، ومحمد الحلوي، وشاعر الحمراء محمد بن إبراهيم، وشعراء آخرين يضيق الحيز لتعداد أسمائهم نسخ تردد أصداء مدرسة الديوان أو مدرسة أبولو، ولكن في ذلك كله يظل العمود الشعري الكلاسيكي العروة الوثقى والرباط الفني المقدس.

وما دام المنهل الثقافي حيًّا ومستمر الحضور في الوجدان والذاكرة الفكرية المغربية وهذه المجلات والدواوين الجديدة تتخايل فيها ملامح انتفاضة والصلات توثق أكثر من أي وقت مضى بين المشرق والمغرب، فالقصيدة الجديدة تأتي على محمل هذه الصلات، ولكن ستواجه بأشق الصعوبات حتى تستفرد بمكانتها. إن الصراع التأريخي والنقدي الأدبي الذي عرفه ظهور الشعر التفعيلي في المشرق ينبغي أن ينظر إليه هنا مضاعفًا، لاسيما إذا ما تبينا غياب تقاليد أدبية حقيقية ومنابر للنشر والتداول الأدبي كثيرة ومنتظمة وغلبة طبع المحافظة بهيمنة الذهنية السلفية.

إن المنظومة الشعرية الجديدة التي خلقها فنيًّا السياب، نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي — الرواد الأوائل والحقيقيون بلا منازع للشعر المعاصر — لم تبدأ في تحريك الذائقة الشعرية المغربية فعلًا إلا خلال الستينيات مع أنها كانت مسبوقة قليلًا ببعض أصداء التجديد الخافتة. لا عجب، فالأدب المغربي الحديث (الحداثة الأدبية) لم يعرف انطلاقته المتماسكة إلا من هذا المنطلق الزمني.

يلحق التجديد الشعر المغربي على مستويات التفعيلة والقاموس والصورة. يلحق التجديد المخيلة الشعرية كاملة، ولكن في تنازع وتشابك صراعي حاد مع النموذج-الأصل، والمخيلة والثقافية الكلاسيكيتين. ها هو الشاعر المغربي وهو بموهبته وحساسيته الخاصة يحتاج، مرة أخرى، لكي يعبر عن رؤيته للعالم وحدوسه في الحياة، أن يقرأ نماذج خارجة عن محيطه الثقافي، ولكن معبرة عن حيرته وقلقه الفكري والوجودي؛ أحمد المجاطي، أحمد الجوماري، عبد الكريم الطبال، محمد الحفار، محمد السرغيني، كوكبة من الشعراء يتقدمون تارة بخطًى حذرة، وأخرى بجرأة خفية، طارقين أبواب التحديث الشعري، كل منهم ينقل لنا صدًى من قصيدة قرأناها للبياتي أو صلاح عبد الصبور أو خليل حاوي،

وكل منهم ينسج عن تحسسه اليومي أو يحاول نسج زمنه الشعري الخاص. وإذا كنا نجد عند أحمد الجوماري هذه الغنائية المتأسية لجيل لم يكن قادرًا على تأمل حيرته الخاصة فينتفض بها في مقاطع شعرية-نثرية، وبإيقاع وزني متقطع أحيانًا، فإن أحمد المجاطي إذ يظل مأخوذًا إلى إيقاع الغنائية وتماسك القاموس القديم وجزالته، يخترق بإسفين ثقافته الشعرية المشرقية، ولا عجب، فهو خريج جامعة دمشق الهيكل المقدس للصورة الشعرية القديمة والبلاغة الكلاسيكية، يستفزها، يستلهم رموزها، ويغمسها في فضائه الشعري الخصوصي. يفعل ذلك أيضًا محمد الحفار، بين ارتباك المشاعر الرومانسية، وسيولة القمع السياسي والتاريخي المحبط، ومن أجل البحث عن كثافة شعرية، فيما بعد، وعن معادل موضوعي في الأرض الخراب، كما عند ت. س. إليوت، ولكن في أرض خراب أخرى من طراز عربي مغربي لها مسحتها الكافية من الحزن، ورجَّاتها المتداومة من الضغط النفسي والتاريخي، بيد أنها رغم كل شيء تربط صلتها بالقاموس الشعري لانهيار قيم وصعود أخرى لغرب ما بعد الحرب العالمية الثانية وما قبلها بقليل، تربط هذه الصلة الميتافيزيقية التجريدية مع قصائد محمد السرغيني؛ إذ يحكك الشعر تحكيكًا، ليثبت أنه من السلالة الشعرية للفرزدق، ينحت من صخر أولًا، ثم يتسرب في مفهومية ذهنية للجملة الشعرية وقد غابت هامته في ضباب الثقافة الفرنسية تارة والرموز الأسطورية تارة أخرى، ولكن الصرامة الوزنية في كل هذا لا تفوته ويكاد يظل شاعرًا كلاسيكيًّا عموديًّا، في إهاب عصري.

إن الستينيات، التي هي المرحلة الحقيقية لاكتشاف شعر التفعيلة، مرحلة اختبارية فضلًا عن أن القصيدة الجديدة اختبارية دائمًا، وتجريبية على الأصح، ولكن نزعة الاختبار لا تعني الخروج عن الوزن والإيقاع الشعريين، ولا تعني إطلاق أي كلام على عواهنه، وهذا ما عانت منه القصيدة العصرية في المغرب ضمن الشعر؛ ولذلك دخل أو اقتحم عدد كبير من المتأدبين الشعرَ عسفًا، ظانين أن تنضيد الجمل كافٍ وحده لإثبات الحضور الشعري، ولذلك فنحن نشدد على الأسماء الأولى التي ذكرنا إلى جانب أسماء أخرى تدور في فلكها، هي التي أمدت عبر الستينيات تجربة الشعر التفعيلي، وبلورت حسب طاقات وتجارب معيشية وثقافية محددة ما يسميه محمد بنيس بـ «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» في بحثه المنشور بهذا العنوان، والصادر عن دار العودة ببيروت.

بيد أن السبعينيات هي التي تبلور، بالفعل، وجود هذه الظاهرة ويتيح الكم الإنتاجي الشعري السماح لنا بالحديث عن كيانيتها. إن تجربة الشعر العربي المعاصر في المشرق تكون قد قطعت أشواطًا بعيدة، وشعراء من أمثال صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي

حجازي، عبد الوهاب البياتي، حميد سعيد، أحمد علي سعيد (أدونيس)، وخليل حاوي، استطاعوا أن يبنوا أهرامات إبداعية حقيقية، وهذا بتساوق مع حركة نقدية، مع أن الطابع الأيديولوجي والتحليلي النثري هو الغالب عليها، إلا أنها استطاعت أن تفصح عن المفاهيم المركزية للشعر المعاصر، وتكشف بعض ما يميِّزه عن الشعر العمودي في المجلات الأدبية الصادرة من عواصم عربية عدة، هذا فضلًا عن عملية ترجمة الأشعار الأجنبية إلى العربية، وترجمة دراسات نقدية متخصصة، كل هذا كان قد وفد ويتوافد على السوق الثقافية في المغرب، ويستقبله قراء متعطشون، ونفر من المتأدبة السائرين على درب الكتابة الشعرية وغيرها.

وتمارس كلية الآداب بمدينة فاس، وليس بالضرورة محاضراتها، دورها المحسوس في التربية الشعرية لمجموعة من الشباب سيصبحون لاحقًا هم الأصوات الشعرية، ذات الحضور القوي والمنتظم، وإنها لظاهرة ملفتة للنظر بالفعل أن يكون أغلب وأبرز المشتغلين في الحقل الأدبي من خريجي هذه الكلية، ومن كليات أخرى للآداب فيما بعد.

وما يعنينا مباشرة، الآن، خلال السبعينيات هو الدفق الإنتاجي الشعري، وانتظامية الكتابة الشعرية الجديدة واحتفال الصحف والمجلات بها، وتحولها تدريجيًّا إلى تقليد أدبي حقيقي يستطيع أن يخفي الشعر العمودي ويدحر صولته القديمة، وتهيمن على الذاكرة الشعرية المغربية. إلى جانب الأسماء الأولى المذكورة، أسماء صاعدة مثل محمد الميموني، محمد طلحة، محمد بنيس، أحمد بن ميمون، رشيد المومني، عبد الله راجع، ويتوالى صدور الدواوين بإمكانات مستحيلة، وتنظيم المهرجانات الشعرية بوسائل جد محدودة، (مهرجان مدينة الشاون التقليدي)، وأمسيات وجلسات اتحاد كتَّاب المغرب.

من تدافع الحديثة السياسية، والتبدل السريع لأنماط الظاهرة الاجتماعية، وبالارتباط الوثيق مع هيمنة قوى الاستغلال، والإحباطات المتوالية لفشل تجارب وإمكانات التغيير الاجتماعي والمعيشي كان الوجدان الشعري يغلي ذاتيًّا ويحترق بوقود المطامح المتبخرة، وبإجهاض مشروع أو مشاريع التحرر الاجتماعي، وهكذا فإن أمامنا شعرًا مصعوقًا بالخيبة، وبانفجارات الذات وهي تحاول أن تستقطب الكيانية الخارجية، مستلهمة عناصرها ورموزها الكبرى، ومستلهمًا، مرة ثانية تجربة ثقافية متململة وغير ناضجة تمامًا ولكن بالأساس، مستعرًّا بجحيم ذوات شعرية، لا تنفث إلا الخيبة أو المرارة، وتجد في الواقع المقابل ما يحرضها على الاستمرار في هذا النهج، هنا تكون الغنائية قد بدأت تتراجع، والصورة الشعرية الحركية قد شرعت تمد ظلالها فتعزل النثرية المبتذلة، والعنصر

الثقافي-الذهني يشق طريقه وسط التسطيح الذي ينشر الوجود والمرئيات والعناصر الحسية والوجدانية بدل أن يجعلها ترفرف بأجنحة المجاز والاستعارة.

في هذا الامتداد الشعري الجديد والمواصل لتجديده على خطى تجربة الشعر العربي المعاصر، والشعر الغربي أحيانًا، ومن ضمن أنفاسه الخاصة لا نعدم معوقات ومحاولات يائسة طفيلية، ولا نعدم كذلك استمرار وجود الشعر العمودي بأغراضه التقليدية، سيما المديح منها، والمرتبط بمناسبات وطنية محددة، ولكننا نكتشف أن تجربة الشعر المغربي الذي رام ويروم آفاقًا تجديدية شكلية وجوهرية قد خرج من محك ومحنة الاختبارية الأولى، وأنه بصدد تأسيس كيانية إبداعية متميزة.

الفن المسرحي ... من الممارسات المبدئية إلى تجريبية التراث والاحتفالية

المسرح بدوره، من الفنون التي لا داعي مطلقًا أن نرهق أنفسنا في محاولة للبحث عن جذور له في تقاليدنا الأدبية والفنية. وإذا كان بعض الدارسين العرب يسعون عبثًا في هذا النهج فإننا بالنسبة للمغرب، على الأقل لا نجد تقاليد صحيحة أو ممارسات فعلية، كتابية أو مادية (مسرحة) إلا من عهد غير بعيد، وسوى بالاستيحاء من أعمال وافدة. وكل محاولة تعتمد بعض التقاليد الشفوية، في المسامرات أو الأعراس أو سواها من المناسبات الدينية لن تكون إلا من باب التمحل، وافتعال وجود ظاهرة فنية لا قبل للمناخ الثقافي-الفني بها قبل وقت قريب.

يشير الأستاذ حسن المنيعي، صاحب أول بحث رائد عن المسرح المغربي، إلى بعض الممارسات التي كانت معروفة قديمًا ويعددها في الحلقة، وهي عبارة عن مسرح شعبي يشرف على تقديم فرجاتها بعض الأفراد المختصين في فن الحكاية أو الإيماءة، والألعاب البهلوانية وفيها يعرض الممثل إبداعاته في الأسواق وفي ساحات المدن الكبرى. ثم البساط ومعناه بالدارجة المغربية المداعبة وترك الاحتشام وسيدي الكتفي ثم طقس سلطان الطلبة، حيث يعيش فيها الطلبة كل سنة أسبوعًا كاملًا من المرح في نطاق مملكة صغيرة يرأسها سلطان يافع، وهو نشاط كان يجري بمدينة فاس. وبالنسبة للأستاذ المنيعي فإن أشكال المسرح التقليدي هذه التي لا تحترم قواعد المسرحية المتداولة تنطوي على إرهاصات درامية.

أجل إنها إرهاصات وكفى، ولكنها لا تبرر بأي حال الاعتماد عليها اعتمادًا كاملًا للزعم بوجود إنتاج مسرحي أو جو فني لحركة مسرحية، إن هذه الإرهاصات مما هو موجود عند الشعوب كافة في شتى الطقوس والممارسات الفنية العفوية منها، والتي حفلت بها البلاطات وأجواء الحكام، ويكون دور الفرق الأجنبية سببًا في ولادة مسرح فعلي في

شمال أفريقيا عامة، حيث بدأ جمهور محدود يتعرف على هذه الفرجة الفنية، وقد ظهر هذا تحديدًا منذ بداية العشرينيات وبحكم التأثر بالمشاهدة ومن قراءة بعض المسرحيات بدأت بعض الفرق الطلابية تظهر بين الجمعيات وعلى يد طلبة المدارس الثانوية منها، على الخصوص ثانوية مولاي إدريس بفاس، ومن الفنانين الأوائل لهذه المرحلة نذكر أسماء محمد القري، المهدي المنيعي، وكثيرًا ما كانت الأعمال الأولى تستوحي واقع المغرب تحت الحماية والاستعمار فتعتمد التحريض وتحريك الهمم وتزاوج بين التأليف المحض أو التعريب أو الاقتباس.

وتدريجيًّا بدأت الفرق تتأسس في مدن مختلفة، وتتداول فيما تقدمه مواد الحياة الاجتماعية والواقع السياسي الاستعماري، وقد تهيَّأ لهذه الفرق أن تنطلق أكثر رغم ظروف الكبح بالاحتكاك مع الفرق الوافدة والمشهور منها فرقة «جورج أبيض» وفرقة «بديعة مصابني» وفرقة «يوسف وهبي» وبصورة عامة فإن الرصيد المسرحي المغربي الممتد من سنة ١٩٢٣م إلى سنة ١٩٤٠م يعد من وجهة نظر حسن المنيعي «انتصارًا لفن الخشبة بالمغرب، لذلك فسيكون الركيزة لحركتنا الدرامية فيما بعد، طالما أن أساليبه وبنياته ستعرف أشكالًا وقوالب أخرى منمقة».

إن الفترة التي تعقب المرحلة المشار إليها ستعرف تدريجيًّا توسعًا محسوسًا لنشاط هذا القطاع الفني ليس على مستوى التكريس، ولكن لإرساء القواعد الأساس، ومن ثَم فإن إنجاز هذا التوسع لم يكن منظما تمامًا. كان مرتبطًا بتبعية واضحة إلى جهود الحركة الوطنية لنشر أفكارها، وكأحد أشكال المقاومة للمستعمر؛ ولذلك فإن طابع الهواية كان غالبًا عليه والأفراد الهواة الذين كانوا منصرفين إلى اهتمامات عديدة هم من تحملوا مسئولية إنجازه، وسوف نرى أن مسرح الهواة سيصبح ومنذ هذا التاريخ التظاهرة الفعلية والراسخة للمسرح المغربي الذي اعترض نشاط الفرق المحترفة فيه أكثر من عائق معالم تسمح بتأسيس بنيات صلبة لمسرح وطني وجعل الشغوفين بالمسرح ينظمون أحلافًا فنية ويواجهون الجمهور بإمكانات مادية ودرامية جد ضئيلة.

ولذلك، فإن تاريخ الحركة المسرحية بالمغرب يخضع في تطوره، مفاهيمه ورؤاه، تجاربه وابتكاراته، يخضع لتقاطع تجربتي الهواية والاحتراف، لتوازيهما وتداخلهما أحيانًا. هذا من الناحية المؤسساتية. ويخضع لطبيعة المكانة الصعبة التي استطاع هذا الفن أن يلقاها عن الجمهور، والتي إذا استثنينا الجانب الهزلي الترفيهي، فإنها ما تزال مهزوزة خلا عند نخبة مثقفي أو متعلمي المدن، ويخضع للغياب شبه التام لتجهيز وتأطير

ماديين يتيحان الإعداد الجدي للفرق أو العناصر المسرحية القادرة على استيعاب المهمات والتبعات الفنية للأعمال الدرامية الكبرى ... إن هذا لا يتعلق بالمسرح وحده، ولكنه جزء من غياب سياسة ثقافية في مختلف المجالات، وإذا كان صحيحًا أن الدولة أو الأطر المادية لها ليست هي الأداة الخلاقة لأي نشاط أو فعل إبداعي، فإنه صحيح كذلك أن الثقافة والإبداع الأدبي، والفني من ضمنها، يتعذر عليه أن ينمو نموًّا طبيعيًّا في حقل اجتماعي ملغوم بالمصاعب والمعوقات من كل صنف ... إن الممثل المغربي مثلًا، ما إن ينتهي من أداء دور في مسرحية حتى يتحول إلى عاطل أو فنان يعيش على أمجاد وهمية! ثم إن القاعدة الصلبة لكل مسرح عتيد تتطلب وجود النص المسرحي. ولأمر ما، ليست هذه العجالة مجال دراسته، فإن الكتابة لمسرحية تكاد تكون منعدمة تمامًا في المغرب إذا ما قيست بباقي الأجناس الأدبية، والسنوات الأخيرة وحدها هي التي بدأت تعرف ظهور بعض الكتابات المسرحية على يد كتَّاب ناشئين، ولكنها كتابات يغلب عليها العنصر الشعري، وتتهافت فيها الخطابية أو المجاز الشعري الباهت والإيحاءات الفضفاضة التي تشير إلى كل شيء ولا تحدد شيئًا بعينه.

إن هذه العوائق مجتمعة إلى جانب عناصر أخرى تقنية محضة ما كانت لتسمح للمسرح المغربي، في بداياته، وعبر خطى تطوره المختلفة بأن ينهج على خطى مسيرة نشوء ونضج طبيعيين.

ولكن، رغم هذه المعوقات كلها فهناك وجود فعلي لحركة مسرحية، ولتيارات ضمن هذه الحركة نحب أن نعيِّنها بتحديد واقتضاب.

نحب أولًا أن نتعرض ضمن ثنائية الهواية والاحتراف، إلى المسرح المحترف، أي إلى المسرح الذي ينتظم في فرق وأنشطة مسرحية متواصلة وبإشراف رسمي من الدولة أو بتأطير غير مباشر يجعل العاملين فيه خاضعين لتوجيه وانتظامية محددة، ويمكن القول بأن الجهود الأولى في هذا السبيل جاءت من قبل وزارة الشبيبة والرياضة لسنة ١٩٥٠م، حيث ظهرت فيما بعد فرقتان أساسيتان: «فرقة المسرح المغربي، ومجموعة المسرح العمالي». في سنة ١٩٥٦م تكوَّن مركز الفن المسرحي، وكانت مهمة هذا المركز الإعداد الفني والتقني ليصبح من يلجه من المحترفين أو المسئولين عن مسرح الهواة. وسرعان ما توقف هذا المركز ليتلوه في وقت متأخر تأسيس «فرقة التمثيل المغربي»، كان من أبرز مسئوليها والعاملين فيها الفنان أحمد الطيب لعلج الذي يعد أحد رواد المسرح المغربي الفعليين، وانطلقت هذه الفرقة في جولات عديدة بأنحاء البلاد تعمل على تنمية الذوق

المسرحي الشعبي، وتقدم مسرحيات باللغة الدارجة والعربية الفصحى، وتعرِّف الجمهور على نماذج هامة من المسرح العالمي والعربي، مثل مسرحيات «موليير» و«بن جونسون» و«هرمان بروك» وسواهم، معتمدة التعريب أو الاقتباس والمغربة، وتميز محتوى أعمال هذه الفرقة وأعمال لعلج بصورة خاصة بتناول المشاكل والأزمات التي يضطرب بها مجتمع في مرحلة التبدل وبمعالجة ساخرة وهزلية لبعض التقاليد البالية ... إن مسرح أحمد الطيب لعلج يعتمد، جوهريًّا، على خلق أسس دراما اجتماعية، انتقادية وساخرة في أن توقظ في المتفرج اليقظة بواقعه، وهي دراما تتراوح في تقنياتها وأسلوبها الفني بين الطرح الكلاسيكي وبين محاولة الاستفادة من بعض الطقوس والرموز الشعبية والتراثية، وتستهدف الإفادة والفرجة والترفيه جميعًا.

الفرقة الأخرى التي ستحاول الدولة إعدادها هي فرقة المعمورة التي استطاعت بالفعل أن تعد ممثلين بارعين، وأن تتنقل بانتظام بين عدد من المدن تقدم مختلف العروض وتمارس نشاطها كذلك على شاشة التلفزيون، وقد كان مقدرًا لهذه الغرفة الوطنية المحترفة أن تفعل الشيء الكثير، سيما في إطار مسرح محمد الخامس بإشراف عزيز السغروشني وغياب إرادة حقيقية لإنجاز نهضة مسرحية وانعدام خطة ثقافية فعلية ما لبثا أن دفعاها إلى التشتت والزوال التدريجي.

هذا وإذا كنا في تناولنا سابقًا لتطور الأجناس الأدبية في المغرب قد ألححنا على أن ارتباط هذا التطور بالأفراد أكثر من ارتباطه بتيارات أو مجموعات مكتملة، فإن الملاحظة ذاتها تنطبق مع النتاج المسرحي وتتوافق مع مسيرة تطوره، ومن ثَم فإننا في المغرب نستطيع أن تتحدث عن مسرح لأفراد أكثر من مسرح مجموعات.

لقد تحدثنا عن أحمد الطيب لعلج، ونأتي الآن إلى أبرز عَلَم في الحركة المسرحية المغربية، استطاع أن يطفر بها طفرة كبرى على صعيد العالم العربي، وفي المسارح الأجنبية أيضًا، وقدَّم تطويرًا محسوسًا على مستوى الرؤية والإخراج والأداء، إننا نعني المسرحي الطيب الصديقي، الذي تمكَّن خلال إشرافه على المسرح البلدي لمدينة الدار البيضاء من إنجاز أعمال مسرحية فذة، ومن تكوين عدد من المواهب المسرحية، هي التي ستخلق لاحقًا ظاهرتي «ناس الغيوان» و«جيل جيلالة» الغنائيتين.

بدأ الطيب الصديقي شأن سابقيه بالمسرح الاجتماعي الملتزم، مع تمكن من الثقافة المسرحية الغربية، وهو أحد المسرحيين القلائل الذين ثقفوا الفن المسرحي دراسة وتقنيات مع توفر أفق فكري متفتح على تيارات التجديد في هذا المجال. ومن هنا فقد انطلق الطيب الصديقي يحاور المسرح العالمي، ويحاول الاقتباس من بعض نصوصه الكبرى.

عن يونسكو، بيكيت، فيما يعرف بـ «مسرح العبث»، فقدَّم «مومو بوخرصة» «وفي انتظار مبروك». التي هي تحوير لمسرحية صمويل بيكيت «في انتظار جودو»، لكن الفعل المسرحي الخلَّاق والوثَّاب للصديقي تمثَّل عنده في الحوار الذي وصله بالتراث، وبالعناصر التاريخية، ذات الارتباط ببعض التقاليد المسرحية القديمة، وهكذا جاءت مسرحيته «مقامات بديع الزمان الهمذاني» كصيغة مسرحية معتمدة على الحلقة والفرجة والطقوس التاريخية والبهرجية.

في إطار تقنيات جديدة مثيرة جاءت هذه المسرحية لتنقل المسرح المغربي إلى أفق التعريف به خارج حدوده، ولتقترح صيغة محددة في تعامل الفن الدرامي مع الإمكانات الدرامية في تراثنا العربي. ويطور الطيب الصديقي هذا النهج، نهج استثمار المقامات بالتعاون مع القاص التونسي عز الدين المدني لينتقل إلى أفق المسرحية التاريخية الحلقية في مسرحية «ديوان سيدي عبد الرحمن بن المحبوب» و«معركة الملوك الثلاثة» وأعمال أخرى تستثمر الخلفية التاريخية وتنجز إسقاطات كبرى على واقع يغلي.

محمد عفيفي، علم آخر من المسرحيين المغاربة الذين رسخوا فن الدراما بالمغرب، باقتدار كبير وبتعامل قوي مع نصوص خطيرة الأهمية، أبرزها مسرحية «هاملت لشكسبير»، واحد من المحترفين القلائل الذين ساهموا في كيانية المسرح المغربي، في حين يقع عبد القادر البدوي بين مراوحة متناوبة بين الاحتراف والهواية، ولكنه يشكِّل بمفرده ظاهرة نادرة، ففرقته «العهد الجديد» التي نشأت مبكرة في أوائل الاستقلال ما تزال إلى اليوم مستمرة باسم «فرقة البدوي» تواصل عملية التنوير الاجتماعي، وتؤمن بالمسرح الهادف، تراوح بين التأليف والاقتباس والترجمة، وتلتقط في نتاجاتها الحوادث والأزمات التي تطفو على مجتمع يعيش ميكانيزمات تبدلاته. غير أن هدفية البدوي التي تدخل في نطاق تصور محدد لمفهوم العمل المسرحي، جعلته ولفترة طويلة يراوح في مكانه، ولا يتبنى من منطلق اختيار تبناه لنفسه أية طليعية أو نزعة تركيبية وتطويرية للعمل الدرامي.

إن هذا الضرب من المسرح ما أكثر ما نجده منتشرًا لدى فرق عديدة بين المدن، لدى فرق هاوية تقدم تمثيليات أو اسكتشات أكثر من كونها مسرحيات حقيقية بالمفهوم الدرامي الصحيح، ومن هذه الفرق نستطيع أن نعد الكثير من التنظيمات الهاوية التي تلتقي سنويًّا في مهرجان لمسرح الهواة، غير أن هذا المسرح اليوم شرع يتجاوز عثراته وتلمع فيه أسماء تمارس تجارب طليعية، أمثال محمد تيمود، ومحمد الكغاط، وفيه فرق أخرى تتعثر في تجريبية جريئة وأخرى عاثرة، وعناصر أخرى، من بين المهتمين بالمسرح،

منتجين أو مخرجين يجهدون حاليًّا في إشادة تصور لمسرح يسمونه «المسرح الاحتفالي»، ويجد هذا التصور بعض وجوهه وسماته البارقة والباهتة معًا عند عبد الكريم برشيد، أحمد العراقي، وعبد الحق الزروالي، غير أن هذا التصور ما يزال يسوده التشوش النظري، نقديًّا، والمسرحي إجرائيًّا، ولكنه يمثل في الوقت الراهن الطموح السائد لدى غالبية المهتمين بالمسرح من حقل الهواة.

ونلح في النهاية، مرة أخرى على الظاهرة المقلقة لشبه انعدام النص المسرحي الذي يعد إحدى القواعد الأساس لنهضة مسرحية حقيقية. هكذا إذن يتداول المسرح في المغرب فعالياته بين الاحتراف والهواية، بين الهزل والنقد الاجتماعي، بين التوجيه والترفيه، وقليل منه يخوض تجربة الدراما التركيبية إما من الاستفادة من التراث، وإما من استلهام التجارب الحديثة في المسرح العالمي. مسرح متعدد الهويات الفكرية، الفنية، والتقنية.

النقد الأدبي بين حصار الأيديولوجيا وأدبية النقد الجديد

حركة النقد الأدبي الحديث في المغرب جزء من حركة الأدب الحديث كله، ارتبطت به مساوقة، موازية، ومحفوفة، سائرة في ركابه، تستمد مفاهيمها أو تملي تصوراتها، ثم تخلق أو تحاول أن تخلق بنيانها النظري ضمن اختيارات تميل أحيانًا جهة الفن ومتطلبات الكتابة، وأحيانًا أخرى جهة الواقع، كمحصلة، اجتماعية وسياق سياسي، فتكون أقرب إلى التصور والإملاء الأيديولوجي، الموجه والتوظيفي للأدب في معركة مباشرة.

النقد الأدبي في المغرب الحديث خضع ويخضع للصعوبات والعثرات التي رافقت ظهور الأجناس الأدبية الحديثة، فإذا كانت هذه الأجناس، على الأغلب، طارئة، مستجدة في بيئة أدبية لم تعرف إلا الأنواع النثرية والشعرية القديمة وبالمفاهيم والمقاييس النقدية المتوارثة، تلك التي تحيط بالمبنى والمعنى، أو تلك التي تعتمد القواعد البلاغية حكمًا ومرآة، والمستندة في أغلبها على نماذج فحول الشعراء، أو أساليب البلغاء وكتاب الدواوين المعروفين، وإذا كانت هذه الأجناس الإبداعية قد التمست طريقها في ضباب التقليد، ووسط التخبط بين ما هو متمكن في أنفس منتجيها، وما هو وافد منبت الصلة بالماضي، ومنبعث من فهم مغاير تمامًا للتعبير الأدبي في مبناه ومعناه، وفي إمكاناته الوظيفية ضمن الحقل الاجتماعي، والمدى الإنساني مطلقًا. إذا كانت الصورة على هذه الشاكلة بالنسبة للأدب السابق على النقد، فإن الحركة النقدية ظهرت في سياق هذه الخصوصيات، ونمت وسطها، وتحددت ملامحها أو لم تتحدد مع الصراعات الخافتة أو الحادة التي يعيشها مجال الإبداع ومواده.

ورغم ذلك فإن سلطة النقد الأدبي، كوصاية على الأدب وجهاز مراقبة لإنشائيته وفعاليته استطاعت أن تحتفظ لها بتباعد فوقي بما يجعلها تملي أكثر مما تستلهم،

وتوجد أكثر وتوجد أكثر من أن تتعايش، ولكنها تظل من هذا، خارج الأدب، وبمعزل عن ميكانيزمات الإبداع في الوقت الذي تربط نفسها وتنظيرها ومؤسستها إما بقيم خارج المؤسسة الإبداعية، أو بجماليات وتنظيرات هي أميل إلى النص السابق منها إلى النص اللاحق.

وسنحاول أن نتعرف على طبيعة النقد الأدبي في المغرب، وخصوصياته عن طريق استعراضنا للتيارات الكبرى التي انتظم فيها، إما على أساس تاريخي أو أساس آخر مفهومي.

النقد التاريخي-التنظيري

وهو ذلك النوع من النقد الذي ظهر منذ العقود الأولى لهذا القرن، وبخاصة مع بداية الأدب الحديث، وهو نقد لا يلاحق النصوص المكتوبة بالتأمل أو التقويم، ولكنه يعتمد نزعة التأريخ لما هو مكتوب من ناحية، والتنظير أي وضع الحدود بين الأنواع الأدبية والتعريف بها. من هذا النقد نسوق نموذجين اثنين؛ كتاب الأستاذ محمد عباس القباج «الأدب العربي في المغرب الأقصى»، والحق أنه كتاب رائد يحاول فيه صاحبه أن يقدم لنا جردًا تاريخيًّا عامًّا عن أدب المغرب، في مراحل مختلفة، ولكنه أيضًا ينشر ملاحظات ولمسات نقدية هنا وهناك عمدتها الأساس ثقافة شعرية ونثرية، بلاغية ونقدية تجعل التراث العربي في هذا الباب. والنموذج الثاني الأشد بروزًا هو مؤلفات الأستاذ عبد الله كنون، وبالخصوص كتبه «النبوغ المغربي»، «التعاشيب» و«أحاديث في الأدب المغربي الحديث»، والكتاب الأول تاريخ لأدب المغرب في عهود مختلفة، بينما الثاني مقالات متفرقة تكشف عن ذوق كلاسيكي في مطالعات الكاتب، أما الكتاب الثالث فهو مدونة حقيقية، والأولى من جنسها، في تحديد الأنواع الأدبية القديمة والحديثة في المغرب، كيف كانت وكيف ينبغي أن تكون.

إن هذا التيار النقدي لم يكن يفهم النقد الأدبي باعتباره الاتصال بالنص اتصالًا حميمًا وموضوعيًّا، في آنٍ، واستقراء مكوناته، ولكنه يفهمه فهمًا استعراضيًّا ألصق بتاريخ الأدب منه إلى أي شيء، آخر يغلب عليه التداخل والإطناب والاستطراد، ولا يتوفر على جهاز مفهومي دقيق يعالج به النصوص الأدبية أن هناك نموذجًا آخر، كالرواية الأدبية القديمة، يحدد هذا النوع هو كتاب «المعسول» للمختار السوسي، ومقالات متفرقة كانت تنشر في الصحف والمجلات المغربية لعهد الحماية مثل «الوداد» «السعادة» رسالة المغرب. وتواصلت على عهد الاستقلال في مجلة «دعوة الحق» بخاصة.

النقد ذو البعد الاجتماعي

انطلق هذا النقد مع بداية مشروع التحرر الاجتماعي أوائل الستينيات، ارتبط بالكتابة الأدبية مقالة وقصة قصيرة، ونقاشات فكرية عامة، في محيط كانت الفئات الوسطى تتصاعد وتنمو فيه، وتحاول أن تصنع لها موقعًا بين هيمنة الإقطاع والبورجوازية الوطنية، وكان منظورها الطبقيون (الاتحاد الوطني للقوات الشعبية آنئذٍ) يحاولون اقتراح مشروعهم التاريخي للمرحلة.

إن محدودية الفهم للأدب الحديث وللعناصر الكتابية لهذا الأدب، وللرؤى التي يروم بلورتها أو كيف ينبغي أن تتم هذه الرؤى وتنتج، ومحدودية الثقافة النقدية، من جهة ثانية، كل هذا في جو معمور في الطفرة الأولى لحماس العمل الوطني التحرري على الصعيد الاجتماعي أوجد نقدًا مرتبطًا بمفهوم معين عن الواقع، كما كانت القصة القصيرة والرواية، أيضًا، مرتبطة بمفهومها الخاص للواقعية، أوجد نقدًا أدبيًّا يتبلور، داعيًا إلى التزام الكاتب بالواقع، ومعايشة مشاكل المجتمع و«الجماهير»، ومحرضًا الأدباء كي يكونوا «مرآة» لمجتمعهم بـ «أفراحه وأتراحه».

إننا نستطيع أن نلمس بيسر هذه النبرة الدعاوية كانت تنشر للنقد الاجتماعي في المقالات الأدبية التي أوائل الستينيات في صحف مثل «الرأي العام» «التحرير» و«الأهداف»، وكلها كانت صحفًا للمعارضة، ومعبرة عن طموح في بديل اشتراكي، تقدمي للمجتمع المغربي، هذه النزعة عبر عنها مبكرًا كتاب مثل «عبد القادر الصحراوي» «محمد الطنجاوي» و«محمد زنيبر»، ولم يكن مقدرًا لها بحكم ارتباطها بنزعة سياسية وتوجيه أيديولوجي قسري أن تنتج قيمًا نقدية أدبية أو تدفع بعيدًا خط نهضة أدبية لأن قيمها خارجية، معلاة من نزعة مسلطة على الأدب تُخضع الإنتاج الأدبي حرفيًّا لميكانيزمات علاقات الإنتاج المادية، في الحقلين السياسي والاجتماعي، ولمفاهيم ماركسية عن الديالكتيك والصراع الطبقي كانت ما تزال مشوشة في الأذهان.

وبعبارة واحدة، فإن هذا الضرب من النقد الأدبي الذي استمر طيلة الستينيات، ولا نعدم وجوده في إهاب مغاير، حتى الآن، نقد مبتذل حرفي وهجين، يستخدم المصطلح السياسي، ولم ينجح في إنتاج مصطلحه الخاص، وإذا كان قد فعل شيئًا فإنه أضر كثيرًا بالإبداع الأدبي في المغرب حين عمد إلى تكريس مفهوم من الكتابة الهتافية التي لا تلقي بالًا لأية اعتبارات جمالية.

النقد الأيديولوجي

وهو النقد الأدبي الذي ازدهر عبر السبعينيات، وهو بدوره دعاوى، واجتماعي في محتواه، بمعنى أنه يُخضع الإبداع الأدبي، قبل أي مقياس، لوتيرة، التطابق والمرآوية مع الواقع. أجل إنه يخضع لمنطق نقدي كلاسيكي في مفهوم الواقعية، أو بالأحرى مشوش، المنطق الذي يعتمد الانعكاس المباشر، في حين أن نظرية الانعكاس، أو المحاكاة هي أعقد من هذا بكثير.

تقوم مادة هذا النقد على ملاحقة المضمون، وحصر أطرافه، إن المضمون هو المطلب وليس سبيل أو أدوات توصيله. والمضمون قد يكون سياسيًّا، اجتماعيًّا، طبقيًّا أو نفسيًّا أو ذهنيًّا، ولكنه إذا حاد، أولًا، عند مفهوم «نضالي» و«تبشيري» فهو مرذول، وبالتالي فالنص محكوم عليه سلفًا بالإعدام من قبل الناقد. ومن ثَم فإن المقياس الأول لهذا النقد قائم على مبدأ تراتبية المضمون الأدبي.

منهجيًّا يحاول هذا النقد أن يقيم بناءه على أسس معينة، ومفهومية مبتسرة لسوسيولوجيا الأدب كما ظهرت إرهاصاتها الأولى عند جورج لوكاتش، وتبلورت منظمة ومقعدة عند لوسيان غولدمان فيما بعد، فيستلهم النقد الأيديولوجي من هذه المدرسة أسبقية ويبحث عن عناصر التطابق أو التنافر ليس غير، في حين أن سوسيولوجيا الأدب عند غولدمان هي شيء آخر تمامًا، صحيح أنها تعمد إلى طرح صيغة «التجانس»، ولكن ليس من أجل دراسة المضمون، بل لحصر «البنية الدلالية» التي هي مجموعة من العلاقات الوظيفية والضرورية بين مجموع (عمل) معين ومختلف عناصر مضمونه. سوسيولوجيا الأدب والبنيوية التكونية بوصفها منهج النقد الأدبي الغولدماني تبحث من خلال مفاهيم محددة؛ مثل رؤيا العالم والوعي الممكن والبنية الدلالية بين قطبي الفهم والتأويل من كيفية انتقال العالم المادي إلى النص الإبداعي عالم طبقة أو فئة اجتماعية بما يجعل النص يحمل دلاليًّا البنية الذهنية وينطق بالعلائق الاجتماعية للطبقة أو المجموعة. وهكذا فإن النقد الأدبي الأيديولوجي في المغرب وفي الوطن العربي كله، يأخذ من هذا المنهج نتفه السطحية، وعناصره المبذولة (الأمثلة في هذا الباب أكثر من أن تعد، ويمكن لأي قارئ أن يتصفح كل المجلات التي تزعم أنها أدبية ليجد أن مقالاتها ليست إلا ضوضاء مضمونية لا تعير انتباهًا للعلاقات الداخلية للنص الأدبي، وإن فعلت فهي إما تتحدث عن «الشكل» معزولًا عن المحتوى وأي شكل، أو عن البطل «الإيجابي» أو «السلبي» في الرواية وعن الصورة الشعرية، كذا دون منهجية أو توفر على جهاز مفهومي نقدي محدد).

النقد الأيديولوجي الأدبي في المغرب، كما هو في الوطن العربي قائم على تسطيح الإبداع وملامسة ملامحه الخارجية، واعتبار العناصر الفنية زينة شكلية، ومن ثَم فهو نقد خارج أدبي، الأمثلة عليه في المغرب نجدها عند كتَّاب عديدين نخص بالذكر منهم البشير الوادنوني في كتابه «المصطلح المشترك» ونجيب العوفي في كتابه «درجة الوعي في الكتابة». إبراهيم الخطيب ومحمد برادة ناقدان مغربيان آخران انتهجا هذا الأسلوب زمنًا، ثم ما لبثا، مع نضجهما الثقافي، وتفتحهما على تيارات أدبية أخرى أن تجاوزاه.

النقد الجامعي

ونعني به بعض الكتابات النقدية الأدبية التي ينتجها جامعيون من مشارب مختلفة، في الأدب العربي، قديمه وحديثه، وهي إذا كانت محدودة كمًّا فإنها تعبر عن اختيارات في الوعي الثقافي والمفهوم الإبداعي، كما أنها ما تزال بعيدة عن التجانس، غير أنها سواء كانت كلاسيكية أو جديدة تتميز بنوع من الصرامة الفكرية، وتغلب عليها النزعة الأكاديمية المحكمة: تتمثل فيما ينشر من دراسات أو مقالات في بعض المجلات الفكرية «آفاق» و«أقلام» و«الثقافة الجديدة» أو مجلات كليات الآداب. وإجمالًا فإن السمة الغالبة على هذه الممارسة النقدية هي تراوحها بين مختلف الاتجاهات بدءًا من نقد الشكل والمضمون ومرورًا بنوع النقد التكاملي التلفيقي، والنقد الأيديولوجي، وصولًا إلى النقد الجديد للمدرستين الأمريكية والفرنسية المعتمد على المنهج البنيوي وأدبية الأدب.

هذا النقد الجديد بدأ يتبلور بشكل محسوس بين أفراد جد معدودين، من الوسط الجامعي، أما من خريجي الجامعة الفرنسية، أو من الذين عكفوا على دراسة نماذج وتطبيقات رولان بارث، تودوروف، جيرار جنييت وسواهم، يشق هذا النقد طريقه بصعوبة، ويلقى حتى الآن أصداءً خافتة وسط ضجيج النقد الصحفي أو أمام اليسر والسطحية التي تتميز بهما الكتابات التي تلاحق المضامين والمعطيات الاجتماعية والسياسية.

النقد الجديد، وهو جديد في الوطن العربي كله، وربما كانت البيئتان المغربية والتونسية هما موقعه الأصلي، يريد أن يقطع الصلة مع ما يسميه ياكبسون، الناقد الشكلاني، بالثرثرة الكلامية في الأدب، ويسعى ليقيم بناءه على أسس من قواعد علم الأدب، وهي قواعد بدأت تتبلور مبكرًا عند الشكلانيين الروس، أولًا، منذ العشرينيات من هذا القرن، ثم حككت عند الاستطيقيين الألمان، والنقاد الإنجليز والأمريكيين، ولكنها اتخذت صورتها المكتملة في النقد الفرنسي انطلاقًا من الستينيات عند رولان بارث، حين دشنها

بكتابه الشهير درجة الصفر في الكتابة، وعند تزفتان تودوروف، ثم عند غريماس، ونحن نقتصر هنا على ذكر المشاهير فقط. ويهمنا قيام هذه المدرسة على دراسة النص الأدبي في ذاته ولذاته بمعزل عن كل تقييم أو إسقاط خارجي، وبتحديدها للبنية، وبالاعتماد على لسانيات فردناند دي سوسير، وبإنجاز مصطلحية خصوصية تستنبته من صلب الإبداع في الشعر والمحكي.

النقد البنيوي «الإنشائي» بدأ يتململ في الكتابات النقدية بالمغرب بين الجامعيين وغيرهم (إبراهيم الخطيب، العياشي أبو الشتاء، عبد الفتاح كليطو) ولكن أنفاسه ما تزال محدودة، ولسوف يقوى أكثر مع اتساع حجم الثقافة النقدية، وتبدل منهجيات التدريس في الجامعات، غير أنه بدأ يعطي ثماره الأولى المتمثلة في العناية بخصوصية الإبداع والإشاحة عن استهلاك الثرثرة الكلامية، الشيء الذي يرتبط، في العمق عضويًّا، بمستوى النصوص المقترحة في السوق الأدبية.

وبالفعل فإن حركة النقد الأدبي الحديث في المغرب محكومة، بالطبع بإمكاناتها الخاصة، ولكن أيضًا بمستوى الوعي الثقافي لدى المتلقي، وعلى الخصوص بمدى إبداعية الأدب المغربي ومستقبليته. ويمكن القول، بلا تردد، إن هذا الأدب قد انطلق مع الثمانينيات في آفاق من البحث والتجريبية الفنية، والتوضيع الفكري بدأت تخلق له رؤى متسعة ومركبة، وتوحي ببعض القناعة، بنشوء أدب يخترق محدودية الالتزام المباشر ليشع بقيم ويوحي بمشاعر أعمق للوجود والإبداع الفني.

المنفى في اللغة وإشكالية المغايرة

تميزت الهجمة الاستعمارية الفرنسية على شمال أفريقيا، من ضمن مميزات أخرى، بالأولوية التي أُعطيت لعملية الهيمنة اللغوية والثقافية للشعوب المستعمرة. وربما كان الاستعمار الفرنسي هو أقوى الاستعمارات وأشدها تصديًا لثقافة ولغات البلدان التي يحتلها، وأكثر تدبيرًا وتخطيطًا في إرساء بنيات ثقافته ونشر لغته، وخلق علاقات الاستلاب الحضارية حيثما وصل إداريوه وجنوده.

وقد نجح الفرنسيون، فعلًا، منذ احتلالهم للجزائر سنة ١٨٣٢م وإبرام عقد الحماية مع المغرب سنة ١٩١٢م، واحتلالهم لتونس فيما بعد، نجحوا بوسائل التبشير الديني، وإنشاء المدارس العصرية، وتطوير الإدارة، وتكوين بنيات تحتية أساسية، وبالتضييق على الثقافة-الأم بشمال أفريقيا في إرساء هيمنتهم، والعمل على تكوين جيل تابع إليهم تبعية مطلقة أو نسبية، وفي تكسير الكتلة التاريخية-الثقافية. مع دخول اقتصاد السوق وتبلور البورجوازيات التجارية المحلية، إلى كتلتين اثنتين متمايزتين طبقيًّا، وبالتالي فكريًّا وسياسيًّا، هذا المخطط الرهيب أعطى أكله السريع وثماره الغنية في الجزائر على الخصوص. ذلك أن ما يزيد عن قرن من الاحتلال الأجنبي كاد يجرد الشعب العربي في هذا البلد من لغته الأم تجريدًا تامًّا، كما أوشك على محو هويته العروبية، وإن لم يستطع زعزعة ارتباطه العقيدي المكين بالإسلام دينًا وتشريعًا سماويًّا.

لقد أدخلت الهيمنة الاستعمارية المغرب العربي في محيط ازدواجية ثقافية ولغوية، وجعلت منه خصمًا لالتقاء وصراع أكثر من ثقافة وأيديولوجية، وأعطت لموقعه ضمن خارطة الوطن العربي، موقعًا ذا خصوصيات كثيرًا ما تعمى على أبصار الدارسين أو المعلقين المبتلين بالتعميم والأحكام المطلقة دون الاستحكام إلى الشروط الموضوعية المركبة التي تتحكم في نمو ثقافات الشعوب وذهنياتها. منذ ١٩٣٠م حاول المستعمر الفرنسي أن

يضرب ضربته العنيفة، ويقسم المجتمع المغربي إلى قسمين، وذلك بإصداره للظهير البربري وهو القانون الذي استهدف إخضاع المغاربة، من عرب وبربر إلى تشريعين مختلفين إلى سلطتين قانونيتين في أمورهم الحياتية وأحوالهم الشخصية. غير أن المغاربة جميعًا تصدوا لهذا الظهير صفًّا واحدًا من منطلق إيمانهم بالتواشج المكين بين الإسلام والعروبة، ولقد لعبت الحركة السلفية، وقتئذٍ، الدور الرائد في إفشال هذا المخطط الرهيب.

ولكن الخطة الاستعمارية الثقافية كانت قد بدأت بإنشاء مدارس تابعة للمستعمر، وأخرى عصرية تسود فيها اللغة الفرنسية أساسًا، وتدرس فيها الحضارة الغربية، ويتم فيها التشويش على الكيان العروبي والإسلامي، وإذا كانت هذه الخطة قد أوجدت رد فعل عند المغاربة، وبتأطير من الحركة الوطنية، فأُنشئت العديد من المدارس الحرة كمعاقل لتدريس العربية، وتنشئة جيل وطني عروبي، إلا أنها لم تمنع من استمرارية التدريس للغة المستعمر، الذي نجح تدريجيًّا في تكوين جيل موالٍ له، في مدارسه ومدارس الأعيان، جيل لغته وثقافته الفرنسية، وإن لم تنصرف عنه تمامًا وطنيته واختياراته النضالية-الشعبية الشعبية، ثم إن هذه الخطة التي رسخت الازدواجية اللغوية استمرت بعد مرحلة الاستقلال الوطني (١٩٥٦م) نتيجة لهيمنة البورجوازية الوطنية والكومبرادور على دواليب الحكم، وهي مرتبطة بالمصالح الاقتصادية للمستعمر، والاستعمار الجديد، حتى ولو تنادت أحيانًا بشعارات فضفاضة للتعريب والمغربة، وبسبب من الاختيارات الكبرى للدولة على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي التي كثيرًا ما جعلت الثقافة العربية على الهامش من الصيرورة الثقافية المستقبلية، وإذا ما حاولت فرض العربية فعلى نطاق المواد الأدبية والفقهية.

إن الازدواجية الثقافية أو التعددية نفسها ليست عيبًا في ذاتها بل هي مطمح مطلوب، مخصب ومجدٍ، ولكن على أن تتم بالصيغة التي لا تنال من الهوية الوطنية، ومن مركزية الثقافة المرحلية والقومية، كما أن التعريب، مصبوبًا في القالب الديني وحده، إنما يريد أن يعكس وضعية زائفة تظل فيها الثقافة الوطنية تابعة حتى ولو تعربت على أساس أن التعريب محتوى وتوجه وليس مجرد شكل لغوي.

في إطار هذه الهيمنة الثقافية واللغوية للاستعمار الفرنسي ظهر ما يصطلح على تسميته بـ «الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية» على يد كتَّاب نهلوا اللغة الفرنسية من المدارس التي أنشأها المستعمر، وتربوا فكريًّا في أحضان ثقافته، وحين تحركت مواهبهم لم يجدوا أداة أخرى سوى هذه اللغة-المنفى كما يسميها الكاتب الجزائري مالك حداد، ومن ثَم راحوا يخوضون غمار تجربة أدبية مستقلة التجربة العربية، وبمعزل عن التطور الذي

عرفته، وكذا العمد التي نهضت عليها، من هنا يحتاج الدارس لهذه الظاهرة ألا يدمجها في سياق موحد مع أدب المغرب العربي برمته، ويحتاج كذلك إلى تفحص خصوصيات تولُّد الأجناس الأدبية، كل منها على حدة، بين ما ظهر منها بالعربية وبالفرنسية، ومن هنا، أيضًا يجد نفسه، بالتالي، مدفوعًا إلى التساؤل عن الحدود التي بإمكانها أن تجعل الدارس يعتبر الأدب المكتوب بالفرنسية ابنًا شرعيًّا للثقافات الوطنية للمغرب العربي، أو نتاجًا تابعًا ومندرجًا في سياق الأدب العربي في المركز الاستعماري (المستروبول).

نرجئ الإجابة عن هذه التساؤلات لننصرف إلى ما يعنينا مباشرة من رسم خريطة هذا الأدب وتجلياته الإبداعية، فنجد أنه تهيكل في قالبي القصة القصيرة والرواية، ومن ضمنها السيرة الذاتية، كما وجد في الشعر أحد متنفساته الكبرى وأشكاله التعبيرية الأغنى.

وعلى خلاف الأجناس الأدبية المكتوبة بالعربية فقد ظهر هذا الأدب ناضجًا ومكتملًا دفعة واحدة، وخاليًا من كثير من الشوائه والهنات الفنية التي ألمحنا إليها في أدبنا العربي الحديث. ظهر متمثلًا خصائص النثر والشعر الحديثين في فرنسا، أدواته جاهزة ومشحوذة، ومادته يأخذها من محيطه الذاتي أو الاجتماعي، لقد كانت أنساق كتابة هذا الأدب وأشكاله ومستويات الإبداع فيه مقترنة إلى حد بعيد بنظائر لها في الأدب الفرنسي الأم، إن الكاتب المغربي بالفرنسية كان على صلة مباشرة بالأدب الحديث والجديد، كان يعيش في المناخ الثقافي لهذا الأدب، وإذا ما عاش عطبًا نفسيًّا، وانفصامًا تاريخيًّا على صعيد ازدواجية نفسية وحضارية، فإنه كان قد ركب ثقافة الغرب، الآخر باصطلاح عبد الله العروي، وأمسك بلجام أدبه يحاول، ويحاول دائمًا أن يصوغ بها تجربته كمستعمَر ثقافيًّا وسياسيًّا. وإن مسافة التباعد المكاني والزمني بين كاتب العربية وزمن المستعمر هي ذاتها مسافة تباعده في النضج الفني وتجربة الأنواع الحديثة عن كاتب الفرنسية المغربي، وهي مسافة يمكن أن تعد في تقديري بجيلين تقريبًا، الوقت الذي قضاه جيل من المشارقة في الاطلاع على الأعمال الأجنبية، التأثر بها في كتاباتهم أو ترجمتها، والوقت الثاني الذي قضاه جيل من المغاربة في تقليد المقلدين أنفسهم، والنسج على منوال تأثرهم. ومن الملفت للنظر أن نجد بعض النقد الأدبي في المغرب يتعامل مع كل أدب على حدة بمصطلحية خاصة وذوق وعلاقة ذهنية مغايرة.

إن صرف الأدب المغربي بالفرنسية أدى إلى الأنواع الأدبية الحديثة، وترك لنا نماذج بدلالاتها الخاصة، فهناك الجيل الأول من الكتَّاب الذين شرعوا يرصدون الخلفية التراثية لمجتمعهم، ولكنهم بدلًا من أن ينقلوا في قصصهم ورواياتهم الرموز الكثيفة لهذا المجتمع،

بجس نبضها، والحوار الحميم معها، وبإدراجها في رؤية حضارية متكاملة، عوض ذلك نقلوا لنا الظواهر والمعطيات الفولكلورية بعين الاندهاش الأوروبي وبوصفية تعتمد السحرية والغرابة التي يحسها مكتشفو الشعوب البدائية أو القارات المجهولة! إن هذه الصفة يُطلق عليها العجائبية (الاكزويتسم)، وهي التي تمثل الخاصية الأولى لهذا الأدب وأحد تياراته الحكائية الأساس، ويعتبر أحمد الصفراوي في كتابه «سبحة العنبر» نموذجها الدال، في قصصه عن الجدات والغيلان.

يمثل إدريس الشرايبي في روايته «الماضي البسيط» الصادرة مع أوائل الاستقلال، والتي مُنعت لسنوات طويلة من التداول في المغرب، يمثل كتابة القطيعة المطلقة مع الزمن المغربي، إن بطل الرواية يلتفت وراءه، وهو راكب الباخرة باتجاه أوروبا، ثم يبصق على كل شيء. إن الشرايبي الذي انتمى حاليًّا الانتماء الكلي إلى الفرانكوفونية هو رمز القطيعة النهائية، وقد حسم الموقف مع تاريخه ومحموله الوجداني بعد أن حسم الموقف لغويًّا. سوف نجد أن نزعة القطيعة هذه ستتخذ أشكالًا ملتبسة عند كتَّاب آخرين باللغة الفرنسية، وذلك تحت ضغط ما يسمى بعملية «المثاقفة» أي التداخل والتشابك بين ثقافة الآخر وثقافة المغزو لغويًّا وتاريخيًّا وسياسيًّا.

سنجد، فيما بعد، أن العلاقة مع الفرنسية ستفعل في نفوس الكتَّاب المغاربة، وعقب السنوات الأولى للاستقلال السياسي آثارًا متطرفة ومعاكسة. لقد بدأ الوعي بالمنفى يتجذر، والإحساس بواقع القهر الاجتماعي والتخلف يتكاثف، واستشعر هؤلاء الكتَّاب القطيعة مع مجتمعهم فهم يتحدثون ويكتبون بلغة نخبوية، ويعيشون ضمن سياج قضايا لا صلة لها بالجماهير التي يريدون التعبير عنها، سيما وأنهم يصرون على مغربية كتاباتهم، على محتواها المغربي «الأصيل» ... إنه ضرب من «الوعي الشعبي» الذي نجده عند شعراء مثل عبد اللطيف اللعبي (قبل سنوات السجن)، ومصطفى النيسابوري، وعبد العزيز المنصوري، وكما تبلور في حركة مجلة «أنفاس»، والنشاط الثقافي لجمعية البحث الثقافي، تصفية الحساب مع الهيمنة الثقافية الاستعمار، والاستلاب اللغوي عند ممثلي هذا التيار اعتمدت التغريب داخل اللغة الفرنسية نفسها، ومحاولة تدميرها من الداخل، كما يقولون، أي بتفكيك البنى اللغوية وعلاقات الدلالة ضمنها، وصبغها بطابعهم الخاص الحامل لتمردهم النفسي وتأجج وعيهم الفانوني (نسبة إلى فرانز فانون)، من الأفارقة الكتَّاب المتمردين على ثقافة الاستعمار الفرنسي، وصاحب الكتَّاب المعروف «معذبو الأرض ...» وغاب عن أصحاب هذه الممارسة أنهم بفعلهم ذاك إنما يسهمون في إغناء اللغة التي

يعيشون حصارهم، ويعمقون ارتباطهم بها ... إن المثاقفة، هنا كانت تبحث عن مغايرة تخفف من وطأة الوعي الشقي، من الإحساس على مستوى اللاوعي بـ «ذنب» الوجود في لغة وثقافة «الآخر» الغربي.

في روايته «الذاكرة الموشومة» على الخصوص، وفي أعمال أخرى لاحقة بها، سيذهب عبد الكبير الخطيبي مفهومه الخاص عن المغايرة، سيحققه وجدانيًّا وإبداعيًّا بعد أن لقنه ثقافيًّا وفلسفيًّا عن الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا. سيرحل الخطيبي في ذاكرة الطفولة، يستعيد ماضيًا ويسهم فيه، وفي تكوينه الزمني والنفسي، ولكنه سيسعى سعي آخرين إلى قطع حبل السرة الذي يحكم ارتباطه الحتمي بمجتمع يرفضه، وتأتي المغايرة، عندئذٍ بحثًا ثالثًا وطريقًا جديدة بين الغرب والعرب. هي أفق إنساني مفتوح هي الفلسفة الطاوية ربما، في ديوانه الشعري «المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية»، ولكن هي الفرانكفونية حتى ولو رفض الخطيبي هذا التصنيف واعتبره خاليًا من بعد النظر، أو مجرد ترتيب اتفاقي.

المغايرة ذاتها تأخذ بُعدًا من رغبة الانسلاخ القومي عند محمد خير الدين. إن هذا الكاتب الذي عاش زلزال مدينة أغادير سيتزلزل فيه كل شيء وسيهجر المغرب ليقطن ثقافة وحضارة جديدة، ولكأنه يقطن نفسه، بأن انتماءه البربري الأصلي سيتحول عنده تدريجيًّا إلى عصاب نفسي وثقافي، ولعله أحد الأسباب التي تجعل منه الفارس المجلى في حلبة الكتَّاب المتفرنسين إبداعية منتظمة باذخة ومجددة بهر الفرنسيين أنفسهم في رواياته العديدة وأشعاره يصرخ خير الدين بصوته الجريح، يراهن على وطن تركه خلفه، على ملحمة الدم والفتك والعصيان التاريخي، يمخض اللغة ويحكك القافية ويخلخل المعمار الروائي ليصنع أدب محمد خير الدين الذي يحمل غربة المنفى خارج وداخل الوطن.

في خط آخر يختار الطاهر بن جلون الغنائية، فهو بعد أن يبدأ شاعرًا في «تحت كفن الصمت» و«خطاب الجَمل» يدخل إلى الروائية وقد سلبته «حرودة» روحه (وهي امرأة حية وأسطورية، رمز للجنون والافتتان)، يرحل بن جلون في روايته «حرودة» يقرأ مواسم التاريخ الأسطوري المغربي، ويغني، عبر الرموز والإشارات (السيميائية) زمنه الشخصي ووجد أنه الألف ليلي، ينشئ الشعر في النثر، فيحتفل به الوسط الأدبي الفرنسي، ويقال إن كاتبًا جديدًا قد ظهر غير أن هذا الكاتب سرعان ما يسقط في أحبولة العجائبية المحببة لغرب ما يزال يحتفظ لنفسه بحق الاندهاش الفولكلوري أمام العالم الثالث بروايته «صلاة الغائب» يغيب الطاهر بن جلون وعيًا ثقافيًّا وفنيًّا، ويعطي الدليل على أنه استهلك مدخراته في كتابة راحلة ولا تعد بالاستمرار.

هذه صورة أحس أنها جد مقتضبة عند الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، ولكنها كانت ضرورية حتى تكتمل أمامنا البانوراما التي حاولنا رسمها للأدب المغربي الحديث، والذي يعد هذا الأدب بنسب مختلفة عضوًا فيها. على أن الملاحظة التي تفرض نفسها، في الختام هي أن هذا الأدب ذاهب في الانحسار سنة بعد أخرى، رغم استمرار أفراد يكتبون فيه، وإن عمدوا مؤخرًا إلى ترجمة أعمالهم بالعربية، ومنهم من يريد أن يصمت أو من يريد الانتقال إلى الكتابة بلغته الأم لينهي عقدة المنفى والانفصام.

البحث عن جدلية الشكل والمضمون

من المسائل الأساسية التي شغلت وتشغل الكتابة والكتَّاب في المغرب ما يطلق عليه في مضمار النقد الأدبي بالعلاقة بين الشكل والمضمون، أو عند البلاغيين والنقاد القدامى بالمبنى والمعنى، والحق أنها إحدى القضايا الهامة والخصبة في تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر منه بخاصة، وهي مرتبطة أكثر بتطور النثر الحديث أكثر في أدبنا المعاصر، وارتياده مهام التعبير في أجناس مستجدة والقصة القصيرة والرواية منهما بالذات.

إن الكاتب العربي وهو يمسك بزمام اللغة النثرية لم يكن قادرًا، في بداية تعامله مع تلك الأجناس أن يشرع في طرح أسئلة نقدية حادة، أو يحاول تفكيك أدواته والتساؤل عن إمكاناته ومحاليله، ففضلًا عن أنها مسألة جمالية معقدة، فإنها أولى بالناقد منها بالكاتب أو المبدع الأدبي، ومن أسف فإن هذا الناقد انصرف أكثر من أي شيء آخر لمهمة التبليغ وإيصال المعنى أن المضمون كان ديدنه كما هو ديدن الكاتب.

وفى الأدب المغربي الحديث يطرح هذا الموضوع في تاريخ وقيم الكتابة النثرية منذ بداية استلام الكتَّاب المحدثين، مع أواخر الأربعينيات لمهمة نثر الواقع والاشتغال الأدبي ضمن المحصلة الاستعمارية بالمنافحة عن القيم الكبرى (كذا) للمجتمع المغربي، وتوظيف الكتابة في حقل الخطاب التوجيهي-السياسي.

إن قول الأدب عند متأدبينا وكتَّابنا المحدثين كان ينصرف رأسًا وسلفًا بكل المسبقات وبدونها إلى مقولة الالتزام بواقع ذي أبعاد محددة، وإلى تقمص الصوت الجهوري لمجتمع يعيش صدام القضية السياسية وجدل الوضعية الحضارية بين ثقافتين وذهنيتين لن تتهادنا وإن عرفنا المثاقفة أو الاستلاب من جانب واحد، الصوت الجهوري الذي يستوعب ذات الكاتب، ولا يكون له وجود إلا بالامتداد فيه وإلا فسيرسم بأنه حالم رومانسي والأدهى من ذلك بأنه «بعيد عن الواقع».

الواقع أجل الواقع ولا داعي هنا لطرح أي سؤال عن ماهيته أنه هذا الموجود المسبق، المتشكل من حياة الناس في وجودنا السابق وقيمها الثابتة والجاهز سلفًا خارج الكتابة وبمعزل عن منظومتها التي يفترض أن تكون خصوصية متمايزة في الهوية والتفاصيل، تفاصيل الكتابة نفسها بما سيجعلها كذلك.

ولكن أية كتابة، وهل هناك من يعترف فعلًا بوجود متأصل لها؟ إن هذا السؤال نطرحه الآن وقد كان منعدمًا تمامًا في السابق ما دام الخطاب التوجيهي-السياسي هو اللغة الوحيدة النافقة والمالكة لمشروعية التداول، إن أيديولوجية هذا الخطاب كانت وتستمر وحيدة البعد، وتعجز إن لم نقل ترفض بوجود خطاب آخر خارجها لأنها هي تقول بمواجهة المستعمر، والتصدي لـ «مفاسد الحضارة الغربية وموبقاتها»، وتصرح من منطلقها السلفي بضرورة الإصلاح الاجتماعي والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية (كذا) وحامل القلم، هو كحامل السيف أو البندقية، عليه أن يندرج في خط التصدي والمواجهة، ومن ثَم فالأهمية كلها لمقولة، وليس لكيفية هذا المقول. إن الكيفية هنا تبدو كما لو أنها ترف غير مطلوب أو من شأنه تعطيل المطلب المستعجل.

ولعلنا إلى هذا واجدون فيما نذهب إليه ما يفسر لنا أمر قضيتين جوهريتين في الأدب المغربي الحديث:

- أولاهما تخص انعدام التخصص أو الانصراف إلى كتابة بعينها لدى الكاتب المغربي فهو الشاعر والقاص، وكاتب المقالة والافتتاحية السياسية والمناضل الحزبي والخطيب ومدير المدرسة الإصلاحية العربية، إن لنا في كاتب من الخمسينيات هو محمد الضرباني خير مثال، كما لنا في كاتب ما يزال يعاصرنا هو عبد الكريم غلاب، أسطع دليل على تبلور هذه القضية ومترتباتها على النشاط الخصوصي للكتابة الأدبية.
- ثانية القضيتين تتصل بالبطء الشديد الذي عرفه تطور الأجناس الأدبية الحديثة في المغرب، وهو البطء الذي نواصل معاينته اليوم في صورة التحفظ من كل كتابة تجنح بعيدًا في التجديد والخروج على المألوف، وأنه إذا كانت لهذا البطء أسباب عدة ليس أقلها ظاهرة التباعد التاريخي بين المغرب والمشرق «المشرق المقدس» وعنصر الاجترار الثقافي المطلوب، والملحوظ، الاجترار على مستوى الشعور أو اللاشعور المعرفي؛ فإن صولة الخطاب التوجيهي-السياسي، كانت تكتسح كل ما عداها وتزوِّد

الكتَّاب بالأعذار والذرائع للقفز على متطلبات تجميل كتاباتهم وتطقيس الأجواء الفنية التي تستدعيها هذه الكتابات.

لقد ألححنا على هذه الناحية ضمن بحثنا في رسالة للدكتوراه عن القصة المغربية، ولا بأس أن نثير المثال، مجددًا من القصة القصيرة التي نعتبرها حتى الآن، أكبر مجلي للأدب المغربي الحديث. ذلك أن التطور الفني والمضموني لهذا الجنس الأدبي، منذ منتصف الأربعينيات إلى أفق الثمانينيات؛ إذ يحمل في طياته شبه خلاصة لطبيعة أدبنا ومكوناته، فإنه يفصح عن خصوصيات أدب كانت الرسالة الاجتماعية والرسولية التبليغية مطلبه ومنشده الأساس.

ونحب اليوم أن نلفت النظر إلى ناحية لم نكن قد وعينا بها، في البحث المذكور، وهي التي تتعلق بخصوصية نشأة وتطور الأجناس الأدبية الحديثة عامة في الأدب العربي مطلقًا، ونعتقد أن المشتغلين بحقل النقد الأدبي من معاصرينا لم يولوها أية عناية من أسف ما دامت تتصل بمجال التنظير، والتنظير المعرفي غائب عندنا، وهو هنا بالنسبة إلينا يخص نوعية وطراز نشوء الكتابة الأدبية الجديدة، ومراتب نضوجها وتطورها والتبليغية وأيديولوجيا المنافعة وشعار «الالتزام المباشر» أحد الأدوات المثلى لمعالجة هذه الظاهرة، ويمكن لسوسيولوجيا الأدب، وبالذات لمنهج البنيوية التكوينية كما سنه ودربه لوسيان غولدمان أن يفيدنا بالكثير في بحثنا لهذا الموضوع من ناحية، وفي سعينا لفهم العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي.

إن التمفصل المضموني للأدب القصصي-الروائي المغربي وللقصة القصيرة منه بوجه خاص سيقدم لنا التوجه نحو المضمون الخلقي، الوعظي، المضمون الوطني، النضالي، المضمون الاجتماعي مطلقًا هذا إلى أوائل الستينيات، إن هذه المرحلة محسومة فنيًّا بغياب شرط الإبداع والحرص الاستيطيقي، ومحسومة على رصيد ووتيرة النزعة الكفاحية والتعبوية ضد المستعمر.

بيد أننا سنلاحظ ألا شيء سيحسم لاحقًا؛ إذ التولد الجماهيري للطبقة الوسطى، وانقشاع الغيبوبة الحماسية بانتقال المصالح من الهيمنة الاستعمارية إلى الفئوية الإقطاعية-البورجوازية، ثم استمرار ذات التقاليد الثقافية-الأدبية باعتبار أن الحدث السياسي ليس فاعلًا جذريًّا كما هو شائع، في تحول المناخات الأدبية، كل ذلك وسواه أوجب مجددًا على الكاتب أن يواصل بل يستمر في تحمل رسوليته التبليغية، وأن يلتزم بمزيد من الحِرفية بعوامل التبدل الطارئة، وإذا كان بالأمس قد أعار صوته للكفاح الأدبي

ضد المستعمر فإن عليه اليوم أن يعير هذا الصوت للتصدي للطبقة التي احتالت على كفاح الجماهير وحصدته لصالح استغلالها الخاص، وهكذا فإن هذا الكاتب، الكاتب العربي، الكاتب المغربي العربي لا صوت له، أو هو لا يستخدم هذا الصوت للبوح الذاتي-الإنساني، وهو إن فعل، وللشاعر والشعر مقدرة انفلات أوسع في هذا المضمار، فسرعان ما تحاصره، كما ذكرنا، تهم «البُرجعاجية» أو «الرومانسية».

نستطيع أن نسرد أسماء قصاصين مثل محمد إبراهيم بوعلو، محمد بيدي، القطيب التناني، محمد اشماعو، وآخرين انصرفوا إلى القص القصير في أوائل الستينيات ليواصلوا ذات الرسالة والمنافحة القيمية-النضالية التي سبقها إليهم في المرحلة الاستعمارية عبد الله أحمد بناتي وعبد الرحمن الفاسي. وإذا كان من فرق كبير يذكر بين الأوائل والمتأخرين فهو تبدل محتوى الرسالة، وإلا فالمحتوى هو المطلب والمرام، والتبدل الآخر النسبي لأسلوب وتقنية القص، التبدل الذي ربما لم يكن مقصودًا ومحككًا بقدر ما نتج عن فعل التراكم والتأثر الحقي بالنص القصصي القصير الذي بدأ يشيع تدريجيًّا، ويتوافد على أدبنا عن طريق المجلات البيروتية والقاهرية.

وإذا كان من المؤكد أن الفن القصصي القصير كان في حاجة إلى تبلور الوضعية الاجتماعية التي تحتفل بالنماذج المأزومة لكي يعثر بدوره على نموذجه الكتابي الأكثر ملاءمة لصيغته وقالبه الفنيين؛ فإن من المؤكد أيضًا أن كتابنا في أوائل الستينيات لم يكونوا قد عثروا بعد على زاوية الرؤية المحددة، التي يمكن أن ينسكب منها الفعل الاجتماعي انسكابًا متناسبًا في المجرى الفني لنوع الأدبي، بما يحدث التوازن، ويجعل «عناصر المادة الكتابية» هي التي تتحكم في النسق الكتابي، وليس الفعل الخارجي الضاغط. هنا مرة أخرى نجد أن إعارة الكاتب لصوته يحدث قلقلة في التجربة الفنية. والخدمة الجمالية ويسقطنا في تراكم الخطاب التوجيهي-السياسي.

هنا مرة أخرى ستصبح لأيديولوجيا الطبقة الوسطى، المشكلة من العمال والطلاب وصغار التجار والفلاحين وشراذم المدن من صغار الموظفين وغيرهم ستصبح لها القوة الضاغطة على وجدان الأدباء، سيما وهؤلاء أنفسهم سيخرجون من رحم هذه الطبقة. إن هذا الانتماء كثيرًا ما يدفع الدارس إلى حتمية التعبير عن هموم الطبقة الاجتماعية، ويجعلون من هذه العلاقة رابطة ميكانيكية وقيدًا يرهن كل فعل إبداعي بالتأطير الاجتماعي والمسبقات الأيديولوجية هنا نحن أمام سوسيولوجيا للأدب رثة وسوقية يتبرأ منها لوكاتش وغولدمان معًا، ولا يطبل لها سوى جامعي فتات ماركساوية طفيلية تتحدث من خارج

الخطاب الأدبي، باسم سلطة الحزب السياسي أو سلطة الشارع المجردة، والمهم دائمًا باسم عناصر يراد لها أن تتألف في وحدتها المنسجمة فتكون الذات-الموضوع الذي على الكلام الأدبي (قصة، رواية، شعر ... إلخ) أن يستوعبه ويقوله.

إن نقابة بالمغرب ستقدم لنا أسطع مثال على انحشار أنف النقابوية بمعناها الحرفي، في عملية التوجيه الأدبي، وذلك بتنظيمها لجائزة للقصة المغربية، وستنال الجائزة كاتبة لم يسمع بها أحد من قبل ولا من بعد، فاطمة الراوي، وروايتها تحمل عنوان «غدًا تتبدل الأرض»، وإذا ما غضضنا الطرف عن الأخطاء الإملائية والنحْوية، ودعك من الأسلوبية في هذه «الرواية»، فإن ما يتبقى منها هو الزعيق، والهتاف والاحتجاج ضد الظلم وانعدام العدالة الاجتماعية وسيادة الاستغلال للكادحين (كذا)!

على امتداد السبعينيات ستغذي الأحزاب اليسارية في صحافتها هذه النزعة، وينبغي أن يكون معلومًا دور الصحافة بالمغرب في نشر المادة الأدبية وتطويرها بأحد الأشكال، وسوف نلتقي بعشرات التعليقات، والمقالات في صحيفتي «التحرير» و«الكفاح الوطني» ثم «المحرر» و«الأهداف»، كتبها أفراد كانوا يتمرنون على النقد الأدبي في ذلك الحين، ويحاولون الاستيحاء من منطوق الخطاب السياسي لتوجيه الأدب والأدباء الوجهة التي «تخدم مصالح الجماهير الشعبية وتتصدى للإقطاع والبورجوازية ولمختلف أشكال الاستغلال والظلم الاجتماعي» (كذا)، وهكذا ومن حيث لم تكن هذه الأصوات النقدية تدري فإنها كانت تمارس جدانوفية بشعة على الإنتاج الأدبي وباسم مناداتها لمناهضة «حكم مطلق»، كانت بدورها تمارس الحكم المطلق على هذا الإنتاج فإن كان له الولاء لقيمها المفترضة فأمين، وإن جنح للغواية الأدبية فله الويل والثبور، أي يتم إسقاطه من حساب الأدب والنقد، وتلك آفات الإبداع الفني ليس في المغرب وحده بل وفي مجموع أقطار العروبة.

أخلص إلى القول بأن مسألة الشكل والمضمون لم تطرح بالمرة، وإن أثيرت فعلى وجه من السطحية عجيب، وأنه لم يكن ثمة تمييز من ناحية بين مبنى الكتابة ومعناها، ومن ناحية أخرى كان الخلط وظل سائدًا بين مضمون كتابة معينة وبين محتواها أو مادتها كتشكيل فني، ولأن الأمر كما تعتقد كان يتعلق بمفهوم معين عن الواقعية، وتلك مسألة فنية أخرى.

المسألة تتعلق بالواقعية

تمامًا، وبالضبط، وإن في سياق مختلف، نذهب إلى القول مع جورج لوكاش في حواره النقدي مع إرنست بلوخ حول التعبيرية، بأن الأمر يتعلق بالواقعية، وليس بأدب قديم وآخر جديد.

إننا لا نؤيد كلية لوكاش في طروحاته المعروضة في كتابه «مسائل الواقعية»، وفي أبحاث أخرى نتجنب عرضها لاختلاف التسميات من ترجمة إلى أخرى، ولربما أيَّدنا «بلوخ»، الذي يأخذ على ناقدنا المجري رؤيته الخصوصية لـ «واقعية موحدة، منسجمة ومثالية»، ولكننا، مع ذلك نؤثر أن نظل بعيدين عن صراع نقدي ذي تباعد تاريخي ورؤيوي واسع مع أنساقنا التاريخية والنصية، ونرى من المناسب أن تخضع الرؤيا النقدية، وهي تعالج العمل الإبداعي، فضلًا عن المفهومية الخصوصية، إلى المقاربة النصية الواحدة في سياق الأدب الواحد.

الأدب الواحد، أجل، وهو الأدب القصصي والروائي العربي عامة، والأدب المغربي جزء واحد منه ومكمل له، مع امتلاكه عينات متميزة، ومن ثَم فالأمر لا يخص والترسكوت، بلزاك، تولستوي، وتوماس مال، ولكن ينبغي أن ينصرف إلى نجيب محفوظ، غائب طعمة فرمان، عبد الرحمن الربيعي، صنع الله إبراهيم، أو محمد زفزاف، ومبارك ربيع، والطاهر وطار، الواقعين بين حدي المشرق والمغرب، ولكن في الصيغة المشتركة للأدب العربي المعاصر.

بيد أن الأدب إذا استثنينا التورم المتأدلج، أو الوصفية الأكاديمية العرضية، وفي أحسن الأحوال التلفيقية النقدية التي تزعم التكاملية، إذا استثنينا هذا كله فسنجده ما يزال يقع خارج التنظير والتأطير المحكمين، ويترجرج بين دروب المتاهة الانطباعية، وتحكيم ذوق واتجاه السلطة السائدة، رسمية كانت أو مؤهلة لترسم، وهكذا فهو بمعنى ما يقع ضمن مفهوم معين لـ «الواقعية»!

لا نريد أن نشط بعيدًا، وهذه الصفحات لا تسمح لنا بأي شطط، فنقصر حديثنا على الأدب المغربي وحده، الذي نجد أنه في مجموعه، وضمن مختلف الأنواع الأدبية التي تشكله يقع تحت طائلة مقولة «الواقعية».

في المرحلة الاستعمارية كان على الكتَّاب جميعًا أن يكونوا «واقعيين»، أي أن يتمسكوا بواقعهم هم لا الواقع الاستعماري، في مواده وظواهره المختلفة هنا تبرز أول خاصية للكتابة الأدبية من حيث إنها التصاق بشيء موجود، فتكون القيم الثابتة هي القيم الواقعية، ولم يتمكن الأدباء المغاربة، ذلك لحين، من تنبهٍ للمفارقة الصاعقة بين قيم راسخة-قديمة، وشكل مستجد، وافد. إن الأمر عندئذٍ حبيس واقعية المضمون، وهنا أيضًا نحن أمام تشوش كبير.

في مرحلة لاحقة، مع ارتفاع القرار السياسي بالاستعمار، ولكن باستمرار الهياكل الاقتصادية والثقافية للمستعمر سيصعب على الأدب أن يقفز فوق نفسه، ومحيطه ساكن لم يتبدل إلا في ظواهر محدودة، وإذا كان المؤكد أن الاستقلال السياسي قيمة كبرى، درءًا لكل تهمة باطلة من أساسها، فإن استقلال وإنتاج الظاهرة الأدبية الجديدة أكبر من مجرد القرار، إنه تفاعل أشمل وأعقد، ولسوف نحتاج على الأقل إلى خمس عشرة سنة بعد ١٩٥٦م ليسعنا الكلام عن أدب مغربي حديث يسعى لتطوير صيغة كتابية، بين نثرية وشعرية، ويقترح أو يبلور من وحي المستجدات على الساحة الاجتماعية، والظروف المعاشة، ثقافية ونفسية؛ أن يقترح إذن واقعية معلومة، هي تلك التي لا تخرج عن حدود المسطح والمرئي، تلك التي تعتبر الرصد لما هو اجتماعي مهيض الجناح، متلون بمسحة البؤس والانحدار الطبقي الدوني فعلًا نضاليًّا يعلي من موقع الكاتب في ساحة الفعل السياسي المباشر، ويجعله يحظى بشرف «الكاتب الملتزم»، ها نحن هنا مرة أخرى إزاء قيمة تسطيحية غير أدبية، وها إن النقد والأدب في المغرب حتى حدود السبعينيات لم يكن يفهم بعد ما تعنيه «الواقعية».

وإذا ما نحن حاولنا أن نبتعد عن التعريفات السكولاستيكية، ونتجنب الخوض في تاريخية المصطلح، سواء تعلق الأمر بأساسه المعرفي في الفلسفة الحسية والديكارتية، أو بتبلوره كمصطلح نقدي أدبي في الآداب البورجوازية، أو كيف استطاعت الرواية البورجوازية الغربية بين منتصف القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن تكون أمًّا ورائدة له، ومجالًا لنشأته وتطوره ٤٠ مرة أخرى حين نتجنب ذلك فللحفاظ على مقياس التباعد التاريخي الذي يخلق التمايز والخصوصية، بالضرورة، والذي يعطي أو يضع المفاهيم

والمصطلحات في ميزان النسبية والتفاوت الكبيرين، إنني أحاول أن أتصور أي مجهود نظري ينبغي أن يقوم به النقاد العرب، مثلًا، ولربما تعلق هذا بمجال الأدب المقارن، لدراسة حقيقية، وليست وصفية أو تاريخية للأجناس الأدبية الحديثة في أدبنا المعاصر، وبأية مقاربات ينبغي أن تتم هذه الدراسة، لوضع اليد على الكيفية والسبل التي بدأنا نكتب بها القصة القصيرة والرواية الحديثة، ذلك أن القول، مثلًا بأن تفجر الوعي القومي البورجوازي هو السبب في منشأ الرواية (م. أ. العالم) ليس مقياسًا علميًّا وخصوصيًّا فضلًا عن أنه يصدق على ظواهر عدة، والشيء نفسه يصدق على التداول الشائع والسهل لمصطلح الواقعية، والرومانسية، والتعبيرية، وسواها من المصطلحات النقدية والتشكيلية.

وعندي، وقد أخذنا في الاعتبار كل ما ذكر، أن الواقعية هي كتابة الاحتمالات في معاينة أو معاناة أو قراءة الواقع المعاش، وأن تنوع المعالجة وضروب القراءة ينتج، بالضرورة، عدة مستويات لهذا الواقع، ويلغي بالنتيجة، وحدته المزعومة، وانسجاميته المفترضة، وهذه العملية التي تخلق تعدد المستويات تسمح بالإمكانية الخلاقة للواقع الذي يتجدد باستمرار من زاوية رؤيا العالم (التناغم بين هموم الطبقة وتطلعاتها + انتقال ذهنيتها وانعكاسها على صعيد الكتابة في الرواية مثلًا) من منظور الفنان الذي يعيش كفردية، أجل يعيش بهذه الفردية المتوحدة وإلا فهو ليس فنانًا، قمة العزلات التي تستوعب ضجيج العالم في صمت اللغة الهادرة، والصورة الحبلى بسلالة الأحلام.

ثم تسمح هذه العملية، من نحو آخر، بإنتاج مستويات مختلفة في الكتابة الإبداعية، وفقًا للجنس المطروق، فالأساليب وتقنيات السرد في المحكي الروائي تتعرض لمناوبات من التبدل والتولد تبعًا لطبيعة التجربة المرصودة والزاوية المنظورة. ثم إن علينا أن تتحدث عن مستوى ثالث ينجم عن المستويين السابقين، لنسمه جدل الكتابة.

إن العبارات السابقة ليست تطريزًا لمفهومية «نقد أدبية»، كما أنها ليست بالتجريد الذي يقفز على مرتبة النص الأساسية، ولكنها بالدرجة الأولى تجريد، أي جرد لجوهر بناء الكتابة الأدبية في المغرب، بالنسبة لتعاملها مع مصطلح ووضع «الواقعية» المشوش، ومن ثَم فسواء بالنسبة لمدخلات لنا سابقة في ندوات أدبية أو أطروحتنا لدكتوراه الدولة فنحن نعتمد، منهجيًّا ومفهوميًّا، على مسألة التراتبية النسبية لمفهوم الواقعية في الأدب المغربي الحديث، ونذهب إلى تنضيد المراتب التالية: الواقعية الاجتماعية، الواقعية النقدية، الواقعية الجديدة، وأخيرًا واقعية الكتابة أو النصية المطلقة.

وقد اعتمدت هذه التراتبية عندنا على رصيد نثري بالأساس، دون أن نغفل من نظرنا الحصة جيلًا بأكمله، ولا غرابة ما دام هذا هو العمر الطبيعي لأدبنا نحن المغاربة. وإنه

لمن المستعصي علينا تمامًا أن نعرض نتائجنا كاملة ولا حتى خطاتنا النظرية التي قادت إلى تلك النتائج، وكل ما نستطيع الدفع به في هذه العجالة هو استقرار مفهوم للواقع خارج النص الأدبي هو الذي يحرك العملية الإبداعية، ويتحكم في مجرى السرد، قصة قصيرة ورواية، وهو الذي يصنع الفضاء القصصي، الروائي وما يعمر به هذا الفضاء. إنه مفهوم الجاهزية وإحباط الأدب فيما يفترض أنه أدب، إعارة الصوت وإلغاء الذات لحساب أيديولوجيا الخطاب السياسي-التوجيهي، وقيم التغيير المنشودة أو المفترضة، فيما أن الأدب المغربي، أو أي أدب كان، هو في زعمنا إذا كان لا بد له من أن يعتنق له جملة من القيم وينطلق منها، لا بد أن يؤسس ذاته من لحمه ودمه هو، وليس مما هو خارج عنه.

وبعدُ، كيف لي أن أختتم هذه المقالات عن الأدب الحديث وأنا أحس أنني، الآن فقط، بدأت ألمس الخيوط الواضحة والمشتبكة لهذا الأدب، وأن بالإمكان بعد الإحاطة البانورامية الشروع في التفكيك والتدقيق في البنيات والمكونات العامة والخاصة لهذا الأدب.

بعد هذه السلسلة من المقالات ينبغي أن يكون معلومًا لدى القارئ أننا لم نزعم أية إحاطة أو شمول، وأن أقصى ما اتجه إليه القصد والطموح، هنا، هو توضيح خارطة أدب قطر من أقطار العروبة كثيرًا ما هُمِّش أو نُظر إليه في أحسن الأحوال بعين الحدب والشفقة، ولعمري إنه يستحق أكثر من ذلك وأجل، ولسوف يبرهن بآيات مختلفة على مستواه المتقدم.

أجل، كانت بغيتنا رصد وظهور وتطور الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب المغربي الحديث، والظاهرة النقدية الأدبية التي رافقت هذه الأجناس، ونحسب أننا وفينا بالقصد، وإن لم نفِ بالشمول الكامل، وأننا تعمدنا التركيز على المفاهيم والظواهر أكثر من تركيزنا على الأسماء، وعلى التيارات الكبرى أكثر من الروافد والجداول الدقيقة، ولكننا نزعم بصدق وجرأة أننا لم نغفل عن التعرض النوعي لظاهرة فعلية أو اسم من الأسماء الأدبية التي أثبتت حضورها النوعي في الفعل الإبداعي المغربي ضمن الإبداع الأدبي العربي عامة، كما أننا حرصنا في النهاية على الوقوف عند قضيتين نظريتين أساسيتين نعتقد أنهما من صلب بناء الأدب المغربي، ربما وجد منهما القارئ مجالًا لتأمل أوسع فيما كتبه الأدباء العرب والنقاد منذ ما يزيد عن نصف القرن المتأخر.

وأخيرًا لم يكن تقاعسًا منا إغفال الإشارة إلى جدولة مرجعية محددة، وإلا فإن كل مقالة كان بالوسع تذييلها بعشرات المراجع، ولمن يتقصد الأكاديمية والرغبة في المزيد نحيله على كتابنا «فن القصة القصيرة بالمغرب» الصادر عن دار العودة ببيروت، حيث يستطيع أن يجد بغيته كاملة.

هنـــداوي