مدخل إلى مفهوم التجديد في الأدب المغربي المعاصر

ادريس الناقوري

توضيحات أولية:

ليس يُدرى إن كان بمقدور بحث يتحدد مداره أساساً حول أمور الجدة والتجديد في جزء من الأدب العربي الابداعي وقضاياه، أعني الأدب المغربي المعاصر، أن يضيف جديداً.

فالموضوع أشبع درساً في تاريخنا القديم والحديث منذ أن أثير قضية فكرية وأدبية ذات جوانب وأبعاد متعددة في عهد التلاقي الفكري والحضاري بين العرب وغيرهم من الحضارات والثقافات القديمة، وفي مطلع نهضتهم الحديثة. ولا يزال النقاش حوله محتدماً ومتواتراً بعنف يحتد تارة ويخفت تارة...

قد يكون إذن، من الصعب على بحث هذا مداره، وهذه طبيعته ومادته، أن يزعم أنه سيأتي بجديد أو يضيف رأياً مبتكراً أو فكرة نادرة أو موقفاً أصيلاً لما قيل وكتب.

ووجه الصعوبة في مثل هذه القضايا هو أن الاتيان بالجديد فيها لا بد أن يمر حتماً عبر معاناة قاسية وأن يستغرق وقتاً كافياً تتم فيه مراجعة القديم واختباره وهضم الجديد واستيعابه من أجل القيام بعد ذلك بمقارنة بين الاثنين تستبين فيها الحدود وتتميز العناصر والقيم؛ على أنه لو كانت القضية بهذه البساطة والتمايز بين طرفيها لسهل بالفعل تحديد الفروق وإجراء المقارنة، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً لأن القديم والجديد متداخلان إلى درجة التعقيد والتشابك. لذلك فبحث قضية مثل هذه يحتاج إلى توافر عدة شروط ومؤهلات لعل أهمها استيعاب التراث وتمثل الثقافات المعاصرة والقدرة على الموازنة والمقايسة.

وليس هناك ما يدفع إلى الاعتقاد بأنها قد تتحقق في بحث يحاول رصد قيم الجدة والتجديد في رافد واحد من روافد الأدب العربي، ومن زاوية خاصة تقتصر على الجانب الاصطلاحي.

يضاف إلى هذا ما يتسم به الموضوع من تعقيد، وما يرتبط به من قضايا حيوية مثل العلاقة بالتراث، ومسألة الأصالة والتقليد، علاقة الفن والأدب بالتاريخ وبالتحولات الحضارية الكبرى، قضية الصراع بين القديم والحديث، الحرية، الذاتية، الواقعية... وكل هذه الاشكالات قابلة للمعالجة برؤى ومناهج مختلفة... وإذا كان في هذه الصعوبات، أو في بعضها، ما يحول دون تزويد القارىء باضافات جديدة، فلا ينبغي أن يكون ذريعة تدفع إلى الاقتناع بما تعودنا إلى ترديده في كثير من الأحيان: ما ترك الأول للآخر شيئاً، وكأنه مسلمة لا يأتيها الباطل، أو أن نقتصر على تلقي أفكار قديمة في صيغ وأساليب جديدة.

وإذا لم يفلح هذا البحث في قول شيء جديد في قضية الجدة والتجديد، وقيض له أن يكون مجرد مشاركة متواضعة في مناقشة محور واحد من محاور فكرنا الأدبي، كان دائماً مثار حساسيات وردود أفعال، فلسوف يلتمس لنفسه العذر في مسوغين:

١ - كونه لم يكرس نفسه لتحقيق هذا المطمح الصعب، إذ كان قصارى مسعاه، منذ البداية، الدراسة الموضوعية، الوضعية للجانب الاصطلاحي في الأدب المغربي المعاصر ممثلاً على الخصوص في الأدب الابداعي الذي يفترض فيه نوع من الجدة والتجديد أو الذي يدعي لنفسه هذه الصفة ويزعم أنه يقود حركة تصنف نفسها داخل إطار الحداثة والمعاصرة...

٢ - وهو، لذلك، ليس مطالباً بأن يأتي بجديد أو أن يبرهن عليه، فهذا مطلب حدد شأن الكتابات التي يبحث فيها واتخذها موضوعاً له.

فمهمته مرتبطة بهدفه: محاولة رصد ما يمكن أن يكون جديداً، من قيم ورؤى واشكال وصيغ - من جهة اصطلاحية - في الكتابات المذكورة. وهذه المهمة ليست سهلة كذلك، وانجازها على الوجه الأكمل وإن كان ليس مستحيلاً إلا أنه قد يتعذر أحياناً أو يعتوره بعض القصور.

لهذا يقنع هذا البحث بأن يكون مدْخلاً عاماً لمشروع واسع سيضطلع بفحص مختلف جوانبه، اقتناعاً منه بأن هذه المهمة أضحت وظيفة اجتماعية، ومسؤولية تاريخية تقعان على عاتق الأديب المبدع والدارس المتفحص، إضافة إلى أنها استجابة لضرورة ملحة، ورداً لازماً تتطلبه مقتضيات التطور. وهي كذلك مناسبة تتيح لكل من الأديب والدارس تأمل موقفها وموقعها من مجرى التحول ومقارنة الحاضر بالماضي لتقييم حصيلة العمل وتقدير مدى ما تحقق من تقدم وتجاوز على اعتبار أن تاريخ الفكر البشري كله ليس أكثر من محاولة دائبة في التجديد والخلق من أجل المزيد من التطور والرخاء.

ولعل أحسن ما ينبغي أم نحتفظ به في كل بحث يتصدى للتجديد في الكتابة الابداعية وقضاياها المتنوعة هو التذكير بأن التجديد من حيث كونه مفهوماً ودلالة على حركة واقعية وفكرية ليس ظاهرة جديدة في الأدب العربي وفي غيره من الآداب العالمية والفعاليات الاجتماعية والفكرية الأخرى.

وليست الحاجة داعية إلى أن نرتب على تقدير هذه الحقيقة استنتاجاً يفيد أن التجديد عرف منذ أقدم الأزمان في صور وأشكال تتمثل في مختلف محاولات التغيير والتطوير البدائية والحضارية، وفي عدة مواقف عملية وحركات فنية وابداعية، تهدف إلى تجاوز ما هو ناجز وقائم، وتسعى إلى الاختلاف والتمييز،

فالتجديد سنة الحياة وسمة من سمات قانون التطور. وهو لذلك الوجه الآخر والطرف الثاني في حركة الصراع الذي يشكل عصب الحياة في كل كائن وظاهرة من ظواهر المجتمع والكون والطبيعة.

ولنا أن نتساءل: هل هذه المفردة (الجدة) ومشتقاتها التي عرفت قديماً بوصفها مضموناً ومفهوماً، عرفت أيضاً بدلالتها الاصطلاحية والمجازية أم أن استعمالها القديم اقتصر على الدلالة الأصلية، المادية دون غيرها؟

الإجابة عن هذا التساؤل قد تقود إلى طرح تساؤل آخر يتعلق بمفهوم الجدة، وبالمصادر والمقاييس التي يجب الركون إليها لتحديد هذا المفهوم. والذي يبدو واضحاً وبديهياً هو أنه سواء استقي هذا المفهوم من المصادر اللغوية والاصطلاحية أو من الواقع الموضوعي، فليس هناك في نهاية التحليل تعارض بين الأصلين ما دام (الجدة) كمفردة ذات دلالة لغوية أصلية وذات مدلول اصطلاحي مجازي تحيل دوماً إلى واقع مادي وتطور تاريخي.

ومن هنا كان ارتباطها بعدة مفاهيم ذات أهمية بالغة في فهمها مثل التغيير، التطور، التحرر، وبمفهوم الصراع والجدل حصراً وتحديداً.

الاصطلاح: للدلالة والتاريخ:

تحمل كل مفردة من مفردات اللغة تاريخها في ذاتها. فهي تشير إلى ميلادها وتطورها، وتحيل على أحداث تاريخية ووقائع مادية، وإلى صراعات وحركات ومراحل متعاقبة. وما يقال عن اللفظة البسيطة يصدق بالأحرى على الاصطلاح.

إن المجال لا يتسع هنا لعرض نشأة وتطور (الجدة والتجديد) بتوسع وتفصيل، ولا لتعيين أول من استعمل لفظة الجدة استعمالاً اصطلاحياً، وتحديد تاريخ هذا الاستعمال، لذلك سأكتفي بالإشارة إلى العلاقة التي تربط هذه المفردة ومشتقاتها بواقعها المادي، وإلى التطور الذي اعتراها من الناحية الاصطلاحية، وكل ذلك من وجهة نظر نقدية أدبية.

ثمة أولاً في الحقل اللغوي ثلاثة مفاهيم يمكن اعتمادها في التحليل لأنها تعتبر أصولاً أساسية وعناصر أولية في فهم وإضاءة معنى الجدة والتجديد.

١ - العظمة أو الجلال:

وهو الأصل الأول من الأصول الثلاثة التي يتضمنها فعل (ج. د. د). وقد وردت الصيغة المصدرية منه في القرآن الكريم[١].

٢ - المعنى والحظ (الخصوبة)[٢].

ويتضمن الأصل الثالث معنيين: لغوي ومجازي.

الأول يُفيد القطع. ومنه جددت الثوب أجدّه جَدًّا. فهو مجدود وجديد. وصيغة فعيل هنا بمعنى مفعول. وردت هذه الدلالة الأصلية الأولى في الشعر القديم، وفي بيت الوليد بن يزيد[٣].

والثاني يدل على الجدة. ويوصف بها الثوب وغيره. فالثوب الجديد دلالة على أن ناسجه قطعه للتوّ. ومن هذا الأصل المادي اشتق المعنى المجازي فأطلقت كلمة جديد على كل شيء لم تأت عليه الأيام، كنقيض للبلى. ولهذا سمي الجديدان لأن كل من الليل والنهار في تعاقبهما ينسخ الآخر ويتجدد على التوالي.

وجدَّ الثوبُ يَجِد، صار جديداً، والجدة مصدر الجديد.

واللفظة بمدلولها المجازي ثم الاصطلاحي وردت غير ما مرة في الشعر القديم، الجاهلي والإسلامي[٤].

ولو أردنا تقصي المفردة في مظانها القديمة لأعيانا العد.

والملاحظ أن المعنى المجازي بدا يفسح المجال تدريجياً للدلالة الاصطلاحية حتى إننا نجد المفردة (جديد) تكررت في القرآن حوالي ثماني مرات، وفي كل مرة تأتي صفة للخلق[٥].

ويدل واقع تطور الاصطلاح على أنه انتشر في كتابات كثير من الفلاسفة والنقاد والأدباء. وكان كثير التداول بينهم في مراحل التحولات الاجتماعية والفكرية والحضارية العامة. ولكن العبرة ليست بالتسمية دائماً. والصحيح أن هذه المفردة (الجدة) ومشتقاتها عرفت كمفهوم ودلالة قبل أن تنتشر اصطلاحاً. وتداولها بين الناس فيما بعد، بصفتها الإصطلاحية ليس دليلاً البتة على وحدة مفهومها. ومن ثم فإن التجديد الذي عرفه الأقدمون ليس هو نفس التجديد الذي نتحدث عنه الآن. بل إن التجديد في مرحلة ما، قديمة قد يختلف من حيث المحتوى عن تجديد مرحلة أخرى قديمة؛ كما أن التجديد الذي يمارسهُ فرد معين، قد يكون غير التجديد الذي يحدث بمبادرة يقوم بها شخص في مرحلة واحدة، وفي جنس واحد من أجناس الأدب والفن.

فمن البديهي إذن القول بنسبية الجدة - التجديد. ومعنى ذلك أن التجديد مفهوم متغير، متطور تتحكم فيه ظروف الزمان والمكان ويخضع في نشأته وتطوره لعدة اعتبارات موضوعية وذاتية، مادية ومعنوية.

ونسبيتها تتحدد في مقابلها الجدلي: القديم. ولهذا يندر أن يجري الحديث عن الجدة والتجديد دون الإشارة إلى القيم. فكلاهما يستدعي الآخر لأن العلاقة بينهما قائمة ودائمة، لارتباط التجديد بالتغيير والتطور وبالصراع الحضاري العام بين الأمم والثقافات والفلسفات والمناهج الفكرية المختلفة، أو بنوع معين

ومستوى محدد من هذا الصراع مثل الصراع الطبقي، أو الصراع الذي ينشأ بين الحركات الفكرية والمذاهب الأدبية...

الاصطلاح: المعركة بين القديم والجديد:

وما أكثر ما تحول هذا الصراع إلى معارك فكرية وسياسية وحربية.

ومن أقدم وأشهر هذه المعارك، على الصعيد الأدبي، معركة القدماء والمحدثين في الأدب اليوناني القديم التي مثل فيها جانب القديم الشاعر اسخيلوس، ودافع فيها عن المحدثين الشاعر يوريبيديس[٦].

وتجدد الصراع في القرون الوسطى، فسجلته قصة شعرية، طويلة لشاعر انجليزي مجهول، بعنوان: (البومة والعندليب) تتحدث فيها البومة بلسان القديم والعندليب بلسان الجديد[٧].

ولم يخل أي عصر من هذه المعركة بين الطرفين التي تتجدد في كل مرحلة تاريخية وفي عهد التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية.

وفي الأدب الفرنسي الكلاسيكي (القرن السابع عشر) أدى الصراع بين عنصرين من عناصر الكلاسيكية هما: العقلانية والذوق الجمالي إلى الأزمة التي عرفت فيما بعد بمعركة القدماء والمحدثين، تزعم فيها أنصار القديم الناقد المشهور (بوالو) وانحاز إلى جانب المجددين أو المحدثين عدد من الأدباء على رأسهم شارل بيرو وفينيلون. ثم تواصل الصراع بين الكلاسيكية وبين الرومانسية، ثم بين الحركات الأدبية المتعاقبة واتخذ إيقاعاً سريعاً ومضطرباً في القرن العشرين.

التجديد في النظرية النقدية العربية:

الظاهر أن مفهوم التجديد عرف في الآداب العالمية بوصفه جزءًا من حركة الصراع وطرفاً من أطراف المعارك الاجتماعية: الأدبية والفكرية.

وفي الأدب العربي يمكن القول بأنه ارتبط بظهور امرىء القيس وببوادر الصراع القديم في الشعر الجاهلي، حتى إن الذين قدموه على بقية الشعراء احتجوا بقولهم: «ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه والبكاء على الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيْض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى»[٨].

وتطور مفهوم التجديد تطوراً جذرياً في غمرة الصراع بين الجاهلية والإسلام، واعترته عدة تقلبات فيما بعد، عندما بدأت المعركة، في عصر التدوين (العصر الأموي) بين اللغويين وشعراء التجديد، ثم عندما اتخذت المعركة مساراً آخر واكتسبت أبعاداً جديدة في ظل العباسيين بفضل المحاولات التجديدية التي قام بها بشار وأبو نواس ومسلم وأبو تمام[٩]، والمتنبي وأبو العلاء من بعد هؤلاء.

والمعروف أن قضية التجديد اكتسبت في النظرية النقدية العربية القديمة، وفي الشعر خاصة، عدة تسميات ذكرها النقاد القدامى. ومن هذه التسميات التي استقرت اصطلاحات وترددت على أقلام كثير من النقاد، اصطلاح البديع (أصبح اسم علم يدل على علم معروف)، المولد، المحدث، المخترع، وهي صفات وتسميات كانت تطلق على الشعر تارة، وعلى الشاعر تارة أخرى.

مما يدفع إلى الاعتقاد أن فكرة التجديد راجت في العصور القديمة تحت عناوين واصطلاحات غيْر اصطلاح (التجديد)، على الرغم من أن لفظة (جديد) وجدت في أشعار الشعراء القدماء، فإنها لم تعرف باعتبارها مصطلحاً بل باعتبارها مفهوماً وفكرة وموقفاً.

وربما كان ابن رشيق من أوائل من جدد مدلولها الاصطلاحي في معرض مقارنة قام بها بين اصطلاحات: الاختراع، التولبد، البديع، حاول فيها أن يوضح الفروق الدقيقة بين دلالات الاصطلاحات الثلاثة؛ يقول: «المخترع من الشعر ما لم يسبق إليه قائلة، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه»[١٠].

«والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة لما فيه من الاقتداء بغيره. ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه»[١١].

وحين يريد تجلية الفرق بين الاختراع والابداع يلاحظ أنه إذا كان معنى الاصطلاحيين في اللغة واحداً، إلا أن **الاختراع** في الاصطلاح هو غير **الابداع**. فالأول خلق المعاني التي لم يسبق إليها والاتيان بما لم يكن منها قط. أما **الابداع** فهو اتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له **بديع**، وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والابداع للفظ. أما البديع فهو **الجديد**، وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل **جديدا**، ليس من قوى حبل نقضت ثم فتل فتلاً آخر[١٢].

ويشير إلى أن أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة، مسلم[١٣]. ومن استقراء بعض مراحل النظرية النقدية العربية القديمة نتبيَّن ثلاثة مواقفَ تبلورت عبر تطور الصراع بين القديم والجديد، تشخصت في فئات النقاد القدامى:

١- فئة تناصر القديم وترى إليه من وجهة نظر القديم نفسه، لا من وجهة نظر الجديد.

٢- فئة تؤيد الجديد أو المحدث ويمثلها الجاحظ وابن المعتز والصولي، وترى إليه من وجهة نظر عصره، لا من وجهة نظر القديم ومراحله التاريخية.

٣- وهناك فئة ثالثة تتوسط بين الفريقين السابقين، حاولت أن تدرك العلاقة بين القديم والمحدث بمفهوم جدلي عام، ويمثلها ابن قتيبة والجرجاني (عبد العزيز).

ومن هنا يتضح أن موقف الفئتين الأوليين ينطلق من تصور يقوم على افتراض خاطىء هو الإيمان بانفصال الجديد عن القديم يلوح لكل من الفريقين في شكل تعارض وعداوة تمنع تمازج

القديم والجديد وتحول دون تلاقيهما.

فالقديم قائم بذاته ومفصول عن الجديد مستقل عن القديم، ولا صلة تجمع بينهما، وكأن كلاً منهما مطلق في ذاته ومكتفٍ بنفسه ومستغنٍ عما عداه. بينما العكس هو الصحيح تماماً. فليس هناك قديم مطلق ولا جديد مطلق الجدة. القديم يتضمن في أحشائه الجديد، والجديد يحمل دوماً في ثناياه عناصر قديمة. كلاهما يخترق الآخر ويستمد منه نسغه وعناصر حياته. الجديد يمر دائماً عبر القديم والقديم يبعث ويصبح جديداً. فهما معاً متداخلان ومتلازمان، والعلاقة بينهما جدلية مستمرة، أساسها التبادل لا التعارض، والتكامل لا النفي المطلق.

ومع مطلع النهضة العربية الحديثة واحتكاك العرب بالحضارة الغربية اكتسح التجديد معظم مجالات الحياة اليومية وأضحى الشعار الذي ترفعه الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، وتنادي بتطبيقه وتحقيقه في الحياة الاجتماعية. فظهرت عدة حركات وشخصيات تدعو إلى التجديد حتى ليمكن القول إنه أصبح العنوان الكبير الذي تندرج تحته عدة حركات وتحولات اجتماعية وفكرية، وعدة محاولات فنية وأدبية تسعى إلى التغيير والتطوير.

على أنه ينبغي التأكيد من جديد، على أن العبرة في مسألة التجديد بالمضمون وليست بالشكل أو بالتسمية. لأن اصطلاح (جديد - تجديد - جدة) الذي تكرر كثيراً بكيفية صريحة أحياناً ومضمرة أحياناً أخرى(*) في عصر النهضة وبعد النكبة والنكسة، وإن كان تسمية عامة ومشتركة بين عدة كتابات ومواقف ورؤى فإنه لم يكن ليدل دائماً على مفهوم واحد أو يرمز إلى دلالة مشتركة ومتطابقة بين كل أولئك الذين درجوا على استعمال نفس المفردة. لأن هذا الاستعمال المطرد إنما كان يعكس مضامين ومفاهيم مختلفة إلى حد التعارض أحياناً، بحسب اختلاف طبيعة المرحلة التاريخية التي يرتبط بها مفهوم الجدة والتجديد وبحسب التحولات المفاجئة والايقاع المتطور والمتجدد الذي يميز الحياة المعاصرة.

وفي هذا دلالة ليس فقط على تداخل عناصر القديم والجديد، بل على حقيقة العلاقة الجدلية التي تربط ما هو قديم وما هو جديد في مرحلة ما أو في ظاهرة ما من ظواهر الفن والابداع.

وفي هذا النطاق يجوز اعتبار حركة الشعر الحديث، مثلاً، استمراراً للصراع التقليدي بين القديم والحديث من جهة. ومن جهة ثانية تعبيراً عن خصوصية المرحلة الحضارية الراهنة التي تتميز بطوابع خاصة وتخضع لقوانين جديدة تقود الصراع بمعناه العام (الحضاري الحالي) والخاص (المحلي أو القومي أو العربي...).

مفهوم الجدة والتجديد في الأدب المغربي المعاصر:

النتيجة الأساسية التي تستخلص من العرض التاريخي لتطور مفهوم الجدة والتجديد هي نسبية مفهوم هذا المصطلح. فالثابت أن التجديد يستمد مفهومه ومضمونه من المرحلة التاريخية التي يظهر فيها، وعلى الخصوص من طبيعة الصراع والعلاقات الاجتماعية التي تميز تلك المرحلة.

فامرؤ القيس، مثلاً، كان مجدداً بالقياس إلى شعراء سبقوه أو عاصره، وتجديده يعكس تطور مرحلته. وبشار ومسلم وأبو نواس وأبو تمام كانوا مجددين في مرحلة أخرى تالية ومغايرة للمرحلة الجاهلية التي شهدت تجديد امرىء القيس، لأنهم حاولوا تجاوز شعراء اسلاميين جعلوا من الشعر الجاهلي قدوتهم، ولأنهم على الخصوص رغبوا في التعبير عن واقع مستجد، وعن مرحلة متطورة، وعلى هاته الوتيرة يطرد التجديد في كل المراحل والأجيال. فهو عبارة عن حركة تنطلق من الخاص، هو واقع التجديد، فترتد في بداية أمرها إلى الماضي، تستمد منه نسغها وبعض عناصر حياتها لتتجه بعد ذلك نحو المستقبل من أجل التأثير وممارسة الفعل والفعالية؛ ولكنها تظل دوماً في تواصل وتفاعل مع معطيات الماضي وتجارب الواقع.

وفي ضوء هذه الرؤية تتضح حقيقة كبرى وهي أن التجديد لا يأتي من فراغ ولا يبدأ من لا شيء. ولمزيد من الوضوح لا بد من فهم هذه الحقيقة على مستويين: موضوعي (تاريخي) وذاتي (فردي)، نستطيع، امعاناً في التبسيط، إضافة بعد ثالث أو مستوى آخر: الواقع القائم.

ومعنى هذا أن الجدة لا تتحقق استناداً إلى ماضٍ أو تراث عقيم، بما أنها لا تصدر من ذات غير مبدعة، ولا تظهر في واقع جامد متحجر.

وإذا أردنا الوقوف عند العامل (أو المستوى) الثاني للتمثيل، قلنا إن امرأ القيس كان شاعراً قبل أن يكون مجدداً، وكذلك بشار وطائفة المبدعين في العصور اللاحقة، فالابداع أولاً ثم يأتي كمرحلة متطورة من مراحل الابداع والتفنن.

لذلك قبل أن نتساءل عن حقيقة ومفهوم الجدة والتجديد ينبغي التساؤل قبلاً عن مدى تحقق الفن، وعن مدى قدرة الأديب أو الفنان على الابداع. إن طرح مثل هذه التساؤلات، قد يصبح في بعض الأحيان، هي هنا حالة الأدب المغربي المعاصر، مسألة ضرورية لتحديد مفهوم التجديد.

وفي محاولة البحث عن صياغة عامة تحصر مفهوم الجدة في هذا الجزء من الأدب العربي. أشير أولاً إلى صعوبة التفريق بين التجديد من حيث كونه مصطلحاً وبين نفس المفردة من حيث كونها قضية أدبية وتقلدية. وعلى الرغم من هذه الصعوبة فإن البحث الحالي سيقتصر على الجانب الأول: الاصطلاحي. على أن هذا الاكتفاء لن يعفيه من تحمل مسؤولية التقرير والحكم، لأن معالجة موضوع التجديد تعني، بمعنى من المعاني - فتح معركة والدخول في صراع جديد قد يكون في عمقه حلقة جديدة في الصراع التقليدي؛ وهي معركة، كما يخيل إليّ - لا يمكن للخائض فيها أن يزعم أنه مع هذا الطرف أو ذاك نظراً لتداخل العناصر والأدوات، ولأن الأمر يتوقف في نهاية المطاف على مفهوم اصطلاحي القديم والجديد.

وطالما أن المعركة متجددة ومستمرة فإن الباحث مطالب دوماً بإعادة النظر في أقواله. وبمراجعة أفكاره ومواقفه. وهذا

لا يناقض في شيء الإيمان ببعض القناعات التي يفترضها البحث في هذا المجال منها:

- معرفة القديم (التراث) واستيعاب مجمل عناصره ومكوناته.
- الاعتراف بأنه استنفد جهده وأصبح عاجزاً عن ملاحقة التطور والتعبير عنه.
- الانطلاق من لحظة ما تؤرخ لعجز القديم أو توقفه.
- تبني الجديد وإظهار الرغبة أو الارادة في تجاوز القديم وتقديم بديل عنه.

إن الظاهرة العامة اللافتة للنظر في الأدب المغربي المعاصر هي رغبة الأدباء الملحة في التعبير عن واقعهم. وإصرارهم الشديد على الارتباط بتطلعاتهم وطموحاتهم. لذلك يندر أن تقرأ قصيدة أو أقصوصة أو رواية دون أن تعثر على مفردة أو عبارة أو فكرة تؤكد انتماء هؤلاء الأدباء إلى العصر، أو إلى اهتمامهم الحار بقضايا واقعهم الاجتماعية والفكرية؛ وهو اهتمام ينم في كثير من الأحيان، وبكيفية متفاوتة، عن إرادة قوية وملحاح في التغيير والتجديد.

وإذا كان بعضهم يقتصر على التعبير عن هذه الارادة بطرق غير مباشرة، ومن خلال المضامين العامة والمواقف المتخذة في النص، فإن بعضهم الآخر يذهب إلى التصريح بهذه الارادة في تضاعيف كتابات نظرية تنشر عادة لتدعيم رؤية ابداعية أو موقف فكري، تدعي لنفسها أو بالحري لأصحابها، الجدة والتجديد في الرؤية والكتابة.

هل هذا محض غرور وادعاء زائف؟ هل هو بالفعل تعبير عن حقيقة واقعية وعن موقف فني وفكري صادق أصيل.

لإعطاء جواب مقنع، لا بد من الوقوف على حقيقة التجديد، سواء تجلى فعلاً في بعض هذه الكتابات بكيفية مضمرة أو صريحة، أو كان حقيقياً أصيلاً أو سطحياً ظاهرياً ليس غير.

لذلك فتحديد مفهوم التجديد في الأدب المغربي المعاصر يفترض أولاً توفر مستلزمات أساسية منها: دراسة هذا المفهوم في شعر كل شاعر على حدة، أو في انتاج كل روائي أو قاص، أو مسرحي أو ناقد، ثم امتحان هذا المفهوم، في ضوء مقاييس محددة وموضوعية.

ونظراً لصعوبة إنجاز هذه الدراسة الشاملة لضيق المقام، فإن هذا البحث سيكتفي بأمثلة مستمدة من الفنون الأدبية الأكثر شيوعاً وهي:

الشعر والقصة القصيرة والرواية.

أما المقاييس المعتمدة فهي أصناف ثلاثة:

- مفهومية (لغوية واصطلاحية).
- شكلية: اللغة، الصياغة، الصورة الشعرية والتشكيل الفني والموسيقى...
- موضوعية: المضامين الفكرية أو الرؤية العامة.

من الصعب عملياً فصل هذه المعايير عن بعضها البعض، فهي متداخلة ومتكاملة أحياناً. وذكرها هنا بطريقة مجزأة هو من باب التبسيط، ليس إلا.

ونعني بالصنف الأول منها تلك المعايير المستمدة من الأصل اللغوي المادي، وهي **العظمة** و **الخصوبة** و **الجدة** (الثوب الجديد = مقطوع حديثاً). فالمفهوم الأخير يتضمن معنى القطع والقطيعة.

ويتعلق الصنف الثاني بقضايا الشكل عموماً بما هو لغة وبناء وتشكيل ومعجم شعري وبنية ايقاعية (وزن/ موسيقى) أو ما يمكن أن يلخص في عملية الابداع الفنية.

وتتعلق المعايير الموضوعية بالقيم الفكرية والمضامين الاجتماعية التي تعبر عن ارتباط المبدع: شاعراً أو قاصاً أو روائياً، بحركة الواقع وتعكس مدى مساهمته في بلورة وتعميق الوعي بضرورة التغيير والتجديد.

إن صعوبة التفرقة بين هذه المعايير لا تعني بتاتاً أنها متساوية القيمة والتأثير، ولكنها تعني فحسب أنها قد تلتقي في نهاية المطاف ما دام بعضها يحيل على بعض. وهنا تطرح مسألة الأصل والفرع، الجوهري والثانوي. لذلك لا مناص من التأكيد - على سبيل التذكير - على أن الصنف الثالث يعتبر الأصل، وما عداه تابعاً ومكملاً، على الرغم مما يشاع عن الاستقلال النسبي للفعاليات والابداعات الأدبية والفكرية. ويجب التنصيص كذلك على أن العظمة والخصوبة والجدة لا تختلف عن **الجدية والعمق والصدق** إن لم تكن إياها.

في الشعر:

هناك أكثر من سبب يجعل من الشعر المغربي المعاصر شعراً جديداً.

فهو متأخر تاريخياً بالنسبة إلى الشعر العربي في المشرق. وهو رغم هذا التأخير يندرج الآن في نطاق حركة الشعر الحديث أو الجديد التي اكتسحت العالم العربي منذ العقد الخامس من هذا القرن. وهو جديد بالقياس إلى الشعر المغربي الكلاسيكي المحافظ على الموروث الشعري العربي؟ وبالقياس إلى الشعر الوطني الذي رافق ظهور الحركة الوطنية في المغرب في منتصف العقد الثالث وتطورها في منتصف العقد الرابع والخامس من هذا القرن.

وتظهر جدته كذلك في معاصرته لأحداث اجتماعية وسياسية والتعبير عن تطورات وتحولات في الواقع والوعي: ميلاد اليسار في نهاية العقد الخامس، تناقضات الواقع، وصراع قوى الشعب التقدمية ضد رواسب الماضي، وضد التغلغل الاستعماري الجديد والامبريالي طوال العقد السادس والسابع...

كما تظهر في احتكاكه المباشر أحياناً وغير المباشر أحياناً بالتيارات والمدارس التجديدية في الغرب الرأسمالي (الوجودية - الرواية الجديدة - النقد الجديد...) وبالعلوم والفلسفات الجديدة أو المتجددة.

ومن القرائن - التي قد لا ترقى إلى مستوى الدلائل - الموحية بجدته، اثباتات وتصريحات بعض المبدعين أنفسهم الذين

يريدون أن يلقوا في روع القارىء المستهلك إيمانهم بالتجديد ويلقنوه اقتناعهم به، لذلك فهم لا يكفون عن ترديد كلمات أو عبارات تؤيد داعواهم مثل كتابة جديدة، رؤية جديدة...

ومع اقتناعنا بأن الاكثار من استعمال اصطلاح (جدة/ تجديد...) ليس دائماً دليلاً على التجديد الحقيقي، لأن هذا الاستعمال يظل معياراً شكلياً غير كاف، فإن تردد هذا الاصطلاح - أو ما يؤدي معناه - له أهميته في الكتابة الابداعية المغربية، وله كذلك دلالته، سواء أكان بوعي من المبدع أم ورد عفواً، دون قصد مسبق، إلا أن ظهوره في الكتابة الابداعية ليس علامة مجدية ولا بداية تاريخية، إلا التجديد في المحتوى وتطور الوعي قد يسبق التجديد في الشكل والصياغة، باعتبار طواعية المضمون ومرونته، ولهذا فالمعيار الموضوعي هو العمدة في التصنيف والتحديد. وبناء على هذا التوضيح يجوز القول بأن الرغبة في التجديد تكاد تكون القاسم المشترك بين شعراء العقدين الأخيرين، في المغرب. ويمكن أن نرصد بعض تجلياته في الكتابة الشعرية التي انطلقت انطلاقة جديدة في مستهل العقد السادس بظهور قصائد أحمد المعداوي، أحمد الجوماري، محمد الحبيب الفركاني، محمد الخمار، محمد السرغيني وغيرهم.

لا يكثر المعداوي من ذكر كلمة (جديد) أو (جديدة) ولكنه يوظف بدلها، مفردات مشحونة بالدلالة، تفوقها قوة وعنفاً وكثيراً ما يكون السياق الذي تستعمل فيه المفردة (أو العبارة، أو الرمز) الموحية بالتجديد، الفيصل في تحديد هذا المفهوم. ففي قصيدة (مدينتي)[١٤] يعبر الشاعر عن تلكؤ الحركة الثورية بكبوة الخيل التي لم تستطع فتح أبواب المدينة وتجتاز السور. وفي (الفروسية)[١٥]، يرد رمز الخيل ويذكر الشاعر عبارة (فجر اللحظة الموعودة). ويشير إلى العصا التي ترمز إلى المعجزة.

وفي قصيدة أخرى[١٦] ترد كلمات موحية مثل الفجر[١٧] - الضوء.

ونعثر على كلمة (جديدة) بدلالتها المباشرة في قصيدة: مشاهد من سقوط الحكمة في دار لقمان[١٨] التي تضمنت مفردات أخرى مثل الشمس، الشعاع.

ومن الكلمات الأخرى التي تشير في قاموس الشاعر - إلى التجديد والنماء: الماء[١٩] والنهر[٢٠].

وفي ديوان أحمد الجوماري: (أشعار في الحب والموت) يستعمل الشاعر عبارتي: الفجر الجديد والجيل الجديد[٢١] وغيرها من العبارات والكلمات التي تفيد التجديد أو تقترب من دلالته مثل الفجر والبعث والصباح والنوار والميلاد[٢٢].

ومن المفردات والصيغ التي ترد على لسان الفرقاني للدلالة على مفهوم التجديد: موعد مع الشمس، القدح الأحمر، موكب الفجر، نهر الحياة، الصحو[٢٣]. اللغة التي تعرفها الشمس، الميلاد القادم، الحقول الواعدة، طوابير الصباح، الربيع ذو البسمات الحلوة، نبوءة سطيح[٢٤].

وغير خافٍ أن استعمال كلمات من هذا القبيل يرد دائماً في سياق الحديث عن تجربة قوى اليسار في صراعها مع قوى الاستغلال والسيطرة، فبعد أن يصف الشاعر معالم الواقع مسترشداً بالخريطة السياسية، ومن جهة نظر انحيازية تقف إلى جانب قوى التقدم والتغيير، ينتقل إلى الحلم والتنبؤ والتبشير بالغد الفاضل الذي كثيراً ما يتراءى له وهماً وقبض ريح، مما يدفعنا إلى القول بأن هؤلاء الشعراء يتأرجون بين رؤيتين: مأساوية وتفاؤلية تجمع بينهما أحياناً علاقة جدلية.

وفي الكتابات الشعرية التي تواترت مع بداية العقد السابع نكاد نلمس نفس الظاهرة المزدوجة: التصريح بمفردات جديد، جديدة، والاستعاضة عنها بكلمات أو عبارات تقوم مقامها وتؤدي معناها أو بعضاً منه، وغالباً ما تتكرر المفردات والعبارات عينها التي سبق إلى استعمالها شعراء العقد السابق: في (شيء عن الاضطهاد والفرح) يلجأ محمد بنيس إلى استعمال كلمات: الميلاد، الصحو الجديد، النار والاشتعال، الثورة، الحلم، العائلة الجديدة، الرجعة إلى الحياة والانتقام الجديد[٢٥].

وفي ديوانه الأخير (في اتجاه صوتك العمودي) تتمحور التجربة حول بعض الرموز الأساسية مثل: الماء - الحلم - النور، الزرقة والموال. ويبرز مفهوم التجديد من خلال كلمات منها: العهد الآلي، الوعد، الزمن القادم، الزمن الجديد، العبور[٢٦].

أما عبد الله راجع فهو قليل الاهتمام بلفظة جديد لأنه يستغني عنها بمقابلها الموضوعي وبرصد عملية الاختمار والصراع من داخل حركة الواقع وتناقضاته، مستفيداً من أساليب التقابل والتوازي والاستعارة. وهو في سعيه إلى تصوير جدلية الواقع يتوسل بلغة تعكس - على غرار معظم الشعراء المغاربة - الوقوع في ثنائية الصراع: الألم والأمل، الاستعباد والتحرر، الجمود والتغيير. ومن مواد هذه اللغة التي تشير إلى مفهوم التجديد: الاشتعال، العبور، الميلاد، المطر، البحر والريح[٢٧]. ويطرد استعمال مفهوم الجديد صراحة أو ضمناً في اشعار بقية الشعراء المغاربة، سواء تلك التي جمعت بين دفتي ديوان أو التي بقيت مبثوثة في المجلات وملاحق الصحف. والقراءة الاصطلاحية لهذه الأشعار تكشف أن الشعراء كثيراً ما يتواردون على مفاهيم بعينها ويستمدونها بعضهم من بعض.

ويكفي الرجوع إلى دواوين عبد الرفيع الجواهري، علال الحجام، عنيبة الحمري، محمد الأشعري، أحمد بلبداوي، ادريس الملياني وإلى أشعار محمد بنطلحة، المهدي أخريف[٢٨] للتأكد من هذه الحقيقة. وفي الأكثر يعمد هؤلاء الشعراء إلى تلخيص مضمونات كتاباتهم في عناوين يقترحونها أو يختارونها اختياراً. تكشف عن حقيقة المعاناة التي يصدر عنها المبدع، وطبيعة التجديد الذي يتطلع إلى تحقيقه. ولأن الاقتصار على المصطلح لاستخراج مفهوم الجدة غير كاف، يصبح من الضروري استكشافه بالانتقال إلى المستوى الثاني: البحث في الصياغة والعبارة، أو إلى المستوى الثالث: البحث في المضمون.

ففي هذين المستويين تبرز عدة قضايا وخصائص تميز كل شاعر وتطبع تجديده الخاص: الغنائية الممزوجة بشفافية التعبير

واستعمال الرمز والصورة الشعرية (عبد الرفيع الجواهري)، الاتكاء على التراث ومحاولة توظيفه بطريقة خاصة قائمة على السخرية والتسوية (بلبداوي)؛ الانطلاق من موقف انتقادي صريح لواقع الصراع يعكس الالتزام بالنضال الثوري بهدف التغيير والتجديد (محمد الأشعري)؛ ممارسة النقد الذاتي عبر تحول ينم عن رغبة في الانخراط في واقع الصراع (المليائي)، الاكتفاء بالبكاء على الاخفاقات، والانكفاء على الذات (بنطلحة، أخريف، عنيبة...).

وفي هذين المستويين كذلك تبرز ظاهرة مشتركة بين غالبية هؤلاء الشعراء ألا وهي الاعتماد على التراث واستغلال معطياته ومظاهره المختلفة: اللغة، الصورة، الأساليب البلاغية والبيانية، الشخصيات الفكرية والمدارس الفلسفية والمعرفية (تصوف - اعتزال - مواقف فكرية وسياسية). قرآن، حديث، أمثال ونوادر، أساطير وتاريخ شعبي ورسمي... والتراث هنا يرد بمعناه القديم (الموروث الجاهلي والعربي الاسلامي) والحديث: العربي والغربي (حركة الشعر المعاصر، الثقافة العالمية المعاصرة...).

إن وجود هذه الظاهرة يجعل من الصعب وضع حدود فاصلة بين التجديد والتقليد، وخاصة حين يكون التجديد مجرد ارتداد إلى القديم ولو بهدف اعادة صياغته وتوظيفه توظيفاً إيديولوجياً أو فنياً، أو مجرد استعارة بعض مكونات الثقافة المعاصرة للظهور بمظهر الحداثة والمغايرة، ولرفع الذكر.

إن مسألة التجديد في الشعر، وفي الأدب المغربي عموماً تثير عدة قضايا منها قضايا ذات طابع فكري ومنها أخرى ذات طابع فني، مثل المجايلة، وعلاقة المبدعين بواقعهم الاجتماعي ومدى مساهمة كل شاعر في بلورة الوعي بضرورة التغيير من خلال طرح مفهوم الجدة أو التجديد؛ وارتباط مفهوم التجديد بالصراع الاجتماعي وبمفاهيم التغيير والتحرر والتقدم؛ ومنها أيضاً علاقة هذا المفهوم بالشكل وبالمضمون وبرؤية كل مبدع إلى العملية الابداعية من جهة وإلى عملية التغيير من جهة ثانية. ويمكن أن نضيف مفهوم الواقعية؛ ووظيفة الأدب: الارهاص بالتغيير، مواكبته، أو عكسه، وطبيعة هذا الأدب نفسه: الخيالي، الواقعي، الثوري... وإذا كان من المتوقع أن يحصل تفاوت بين الشعراء المغاربة في موقعهم وفهمهم لكل هذه القضايا، فمن المنتظر كذلك أن يتمثل هذا الاختلاف على صعيد الكتابة النثرية، وخاصة الأقصوصة والرواية، التي عرفت عملية تطور هامة يسجلها الانتقال النوعي من مرحلة إلى مرحلة، ومن رؤية إلى رؤية أو الوقوف في جو وسط يعكس الاضطراب والتمزق.

القصة القصيرة:

المسالك الأساسية التي تؤدي إلى معالجة قضية التجديد في القصة المغربية القصيرة تنحصر - في اعتبارنا - في المنطلقات الثلاثة التي مهدت السبيل إلى بحث نفس المفهوم في الشعر: الاصطلاح، المعيار الشكلي والمعيار الموضوعي. غير أن الخوض في تحديد مفهوم التجديد على المستويات الثلاثة قد يكون من شأنه الإيغال في الجزئيات التي لها أهميتها البالغة والتي يضيق عنها المقام ها هنا. لذلك سنضطر إلى تجاوز الجانب المفهومي واغفال المراحل الأولى التي تعتبر بالنسبة لفن القصة في المغرب مراحل تأسيس وتأصيل، للوقوف عند المرحلة الراهنة: (السبعينات) لمحاولة إبراز المفهوم الجديد الذي تحقق أو الذي لا يزال في طور التكوين في هذا الجنس الأدبي[٢٩].

وهنا أيضاً نصطدم بنفس الصعوبات التي واجهتنا في الشعر، وتنتصب أمامنا تساؤلات قد تضع مفهوم التجديد موضع ريبة إن لم تعرضه للنقض وتعصف به عصفاً. إننا نفكر على الخصوص في المفارقة التي يثيرها وضع القصة القصيرة في المغرب: التجديد داخل فن أدبي حديث ومستورد، لم يتمرس المغاربة بكتابته إلا منذ عقود قليلة، فَهَلْ في الأمر بدعة حقاً، أو غرابة؟ ونفكر كذلك في مسألة الانعكاس والواقعية. فحين يصر بعض كتابنا على القول بأن قصصهم تنضح واقعية لأنها تعكس تجربة الواقع الموضوعي، يكون من المشروع التساؤل عن حقيقة هذا الانعكاس وهذه الواقعية.

إن بعضهم إن لم تقل كلهم يرفضون الواقعية المباشرة والانعكاس السطحي، ولكن كثيراً من القراء يؤملون لو كانت هذه الكتابات تعكس بالفعل حقيقة ما يجري في الحياة الاجتماعية بصدق وعمق. والسبب في ذلك هو أن المقارنة البسيطة تؤكد أن تحولات الواقع هي دائماً أسمى وأعمق من الكتابة الابداعية التي تعبر عنها أو تعكسها. إن هذه العلاقة قد تطرح في صيغة أخرى تقيم نوعاً من التماثل بين الفن والطبيعة يلعب فيهَا الفن والأدب دور المشوه والمحرف.

ومن حُسْن الحظ أن هناك دائماً استثناء لهذه الظاهرة التي تكاد تكون قاعدة والمفارقة تكمن هنا بالضبط، حيث تعطي الكتابة القصصية في المغرب دليلاً على نقيض ما هو منتظر تماماً، وحيث الاستثناء يغدو هو القاعدة.

ويمكن الاشارة دون انتقاء إلى كتابات محمد زفزاف، محمد برادة، محمد بيدي، محمد شكري، رفيقة الطبيعة، وإلى بعض قصص ربيع مبارك، والدريبي. فضلاً عن قصص جديدة حقاً بالقياس إلى تجارب قصصية سابقة، ومنها تجارب مصطفى المسناوي، أحمد بوزفور، محمد المرادي، محمد عز الدين التازي، وبعض قصص أحمد المديني وخناثة بنونه.

وكل هذه الكتابات التي تنطلق من رغبة في التجديد خفية أو معلنة، تجعلنا نتجاوز مسألة البحث في الاصطلاح (التجديد) وتدعونا إلى تلمس مفهوم الجدة في الصياغة: البناء القصصي، الشخصية، الحوار، وبقية الأدوات الفنية التي يتوسل بها القصاص للتعبير عن رؤيته وموقفه.

والحق أن ما يطرحه بعض هذه الكتابات ليس هو مفهوم التجديد بل مفهوم القصة القصيرة بالذات، ليس فقط لأن هذا المفهوم الأخير يلتبس عند بعض المبدعين بمفهوم الجدة، بل كذلك لأن هناك إلحاحاً من جانبهم على ممارسة الكتابة الجديدة وبرؤية جديدة[٣٠]

إن ادعاء مثل هذا يحتاج دوماً إلى سند من الواقع الفني نفسه. لأن المتلقي يدرك بداهة الفرق بين أن يمتلك الكاتب أسباب التجديد، فيحققه، اصطلاحاً وشكلاً ومضموناً، وبين أن يقتصر على امتلاك الرغبة والحماس. فهناك بون كبير بين الرغبة والقدرة.

ونفس المفهوم الذي ينشده كتاب الأقصوصة من الذين ينادون بالتجديد قد تحقق لكتاب آخرين على نحو آخر وتبلور لديهم تدريجياً عن طريق الممارسة المتأنية والمعاناة الصامتة. وهو مكسب أحرزوه عن طريق الأصالة أولاً، ولكن كذلك بفضل التشبث بقوانين الفن والاستيعاب الإيجابي للموروث (محمد زفزاف) مثلاً. وقد يبدو أن هذا الفريق الذي لم يستشعر أزمة التجديد بصورة حادة أو مفتعلة، أقرب إلى الصحة، وأقدر على الاقناع بأهمية التجديد المتولد عن التمثل، من أولئك الذين لا يألون جهداً في التعبير عن رغبتهم في الريادة وتحقيق السبق.

والقضية برمتها تتلخص في معرفة ما إذا كان الجأر بمصطلحات مثل: تجديد، جدة، كتابة جديدة، رؤية جديدة، من باب الاستجابة لتطور موضوعي، والتعبير الطبيعي عن تحولات الواقع وجدليته الاجتماعية، أو أنه مجرد تبرير لكتابة ضحلة، وعطاء سلبي، يحاول إخفاء عجزه تحت شعارات وعناوين براقة ومثيرة.

أما مقارنة الكتابة الابداعية بالكتابة النظرية أو التنظيرية التي تسعى إلى تعزيزها وتسويقها فهي مسألة أخرى تطرح على الباحث إشكالات من نوع آخر، وتضع المبدع في موقف حرج، وفي مأزق يجعله مقيداً بأقواله، ويدعوه إلى الارتفاع إلى مستوى ما ينادي به من نظرية، على الرغم من أنه ليس أسهل من كتابة نص شعري أو نثري ثم التنظير له لتمريره وفرضه، يجوز طبعاً من الوجهة النقدية الاستيناس بالتعليقات والشهادات التي يقدمها الكاتب المبدع، ولكن قد لا يُعتَد بهذه الكتابات في مجال التقييم النقدي، لأن النص الابداعي هو الأصل والأساس[٣١].

ومع ذلك فمن المفيد تتبع مفهوم التجديد من خلال هذه الافادات النظرية التي هي نوع من البوح الذاتي لمعرفة مدى الانسجام بين المعنيين: النظري والتطبيقي، إذا صح التعبير. والحافز إلى الإشارة إلى هذه المقارنة اجماع القصاصين على اختلاف تجاربهم وتوجهاتهم الفنية والفكرية على استعمال مصطلحات متشابهة ومتطابقة أحياناً تفيد كلها معنى التجديد، غير أن رصد مفهوم التجديد في النصوص الابداعية يكشف عن اختلافات قد تكون جوهرية وعن فروق كبيرة في مفهوم كل كاتب لهذا الاصطلاح نفسه. ولذلك فمصطلح التجديد الذي تستعمله خناثة بنونة بكثرة ليست له نفس الدلالة في كتابات محمد بيدي أو مبارك ربيع؛ فهذا الأخير على الخصوص يكثر من استعمال مصطلح التجاوز (أو التسامي أو التعالي) ويشحنه بحمولة فلسفية تختلف عن المدلول التجديدي الذي تطالب به قصص بيدي أو غلاب أو أحمد المديني أو عز الدين التازي، علماً بأن هذا الاصطلاح (التجاوز) هو القاسم المشترك الذي يوحد بين كل هؤلاء القصاصين، لأنهم جميعهم استعملوه في كتاباتهم النظرية وحاولوا تحقيقه في تجاربهم الفنية، وقد لا تكون لهذا الاستعمال كل هذه الأهمية، لأن العبرة - كما سبق القول - ليست بالتسمية، بل بالمضمون وبالموقف الفكري العام. وهذا يعني بوضوح أن الخلاف في المفهوم إنما يعكس الخلاف القائم بين هؤلاء، في المواقف الفكرية والرؤى الإيديولوجية؛ ويعني أكثر من ذلك، الفرق البيّن بين التجديد الأصيل والزائف، بين التجديد البطيء المستمد من التقاليد الفنية الأصيلة الناضجة، والتجديد السريع الذي يحرق المراحل و « يتجاوز » القوانين والاعراف الفنية. وهذا بالضّبط ما يميز زمرتين من كتاب الأقصوصة في المغرب. من بداية العقد السادس إلى اليوم: فريق يجدد وهو يحافظ، ويحافظ وهو يجدد، ويشمل على الخصوص محمد زفزاف ومبارك ربيع، وفريق آخر يحاول أن يجدد على غراره الخاص، وبطريقة تثير الجدل والتساؤل حول مدى قدرة هذا النوع من التجديد على التأثير، ومبلغ فعاليته، وذلك احتكاماً إلى المعايير المحددة في هذا البحث.

وما دامت المسألة تدور أساساً حول الواقعية، فمن الأفضل أن نستنكف عن الخوض في المؤثرات الخارجية (المحاولات والحركات التجديدية في أوروبا: الوجودية - الرواية الجديدة... وفي العالم العربي: نجيب محفوظ، زكريا تامر، جمال الغيطاني وكتاب الموجة الجديدة في مصر...) التي لعبت دوراً في تجديد القصاصين المغاربة، وكانت دائماً في خلفية العملية الابداعية، وأن نقصر الاهتمام على قضية الوعي والفعالية والتأثير الايجابي في الواقع الموضوعي. وغير هذه من المقاييس الموضوعية.

فارتباط الكتابة الابداعية بتحولات الواقع وقدرتها على ايقاظ الوعي الجماعي وتطويره من أجل انجاز أهداف المرحلة، هو ما يعبر حقاً عن الجدة والتجديد، شريطة طبعاً ألا يتم ذلك الارتباط بطريقة شكلية وألا يظل في مستوى الشعار والاصطلاح. وهذا ما يمكن تلافيه وتخطيه بطرح المعايير المستمدة من الدلالة اللغوية والاصطلاحية لفعل (ج. د. د). والمقاييس الشكلية والموضوعية، التي هي مناط كل ابداع أصيل وجديد.

في الرواية:

إذا اعتبرنا مستهل الخمسينات بداية الميلاد الفعلي للرواية المغربية[٣٢]، يكون هذا الفن الأدبي قد سلخ الآن ثلاثين سنة من عمره بمعدل رواية كل سنة.

هل في هذه المدة ما يسوغ الحديث عن مفاهيم التجديد وقضاياه في الرواية المغربية المعبرة بالعربية، أم أنها في أحسن الحالات تكفي فحسب لمناقشة مدى قدرة الروائيين المغاربة على تمثل واستيعاب الموروث الروائي التقليدي، ولامتحان كفاءتهم في المحاكاة ومحاولة الاقتداء بكبار الروائيين؟

إن الأخذ بعامل الزمن وبالمدد التاريخية بمعزل عن المواهب الفردية والقدرات الخاصة قد لا يُعطي الاجابة المقنعة

والكافية، ولكنه يسهل مناقشة مفهوم الجدة من زاوية التطور التاريخي والوعي الفكري والفني الناضج.

لذلك فالسؤال المباشر الذي يفرض نفسه بصرف النظر عن بقية الاعتبارات هو: هل استطاعت الرواية المغربية أن تضيف جديداً؟ وفي حالة الرد بالإيجاب، ما هو هذا الجديد، وما قيمته؟

بإمكاننا مبدئياً. أن نجيب بأن الرواية المغربية أضافت جديداً: فمجرد ظهورها بالشكل والمحتوى اللذين تمثلا في سيرة (بنجلون) الذاتية (في الطفولة)، يبشر بنوع من التجديد في الكتابة النثرية. وقد تواصلت محاولة التجديد وتعميقه في التجارب الروائية الأخرى التي توالت طوال العقود الثلاثة الأخيرة بوعي فكري وفني متفاوت طبعاً. ما من شك في أن التطور تم بدافع من الرغبة الذاتية، إذ المفروض في الروائيين أنهم لا يكتبون للبرهنة على مقدرتهم الحكائية والفنية وبهدف نيل الاعتراف فقط، ولكن كذلك من أجل التعبير عن أصالتهم ورغبتهم في تخطي الأسلاف. إن الرغبة الذاتية ليست هي كل شيء، وقد عبر ناقد مغربي عن قصور العامل الذاتي تعبيراً جميلاً حين قال:

« لا يراد التجديد فيكون، وإنما يكون التغير في البنيات والعلائق والوعي، وأنماط السلوك والعيش فتجدد الرؤيات وتشكيلها لتندرج في دوامة الصراع والمراهنة على التاريخ والحياة »[٣٣].

فالعامل الموضوعي هو الأساس لأنه أكثر فعالية وتأثيراً. ومن الطبيعي أن يكون العنصر الغالب في عملية الابداع والتجديد. لذلك فمعالجة قضية التجديد من زاوية الشكل وتطوره لا ينبغي الاعتداد بها إلا حين يتم فهم الشكل على أنه تعبير عن مضمون، أي صورة من الصور الفنية الممكنة التي تتجلى عبرها المواقف والرؤى الفكرية. والحق أن مسألة التطابق بين عنصري العمل الفني (الرواية مثلاً) قد تتعرض أحياناً لنوع من الاختلال بسبب التطور غير المتكافىء، وغير المنسجم في الشكل والمضمون. وهذا الإشكال الذي يمس مفهوم التجديد على المستوى النظري، يلمس بوضوح حين ننتقل إلى الجانب التطبيقي. فظهور بعض « الروايات » المغربية التي يفترض فيها أصحابها أنها تنتمي إلى فن معين من فنون الأدب وتشكل صورة من صور التعبير، أصبح يثير، منذ بضع سنوات، بعض الصعوبات ويطرح عدداً من المشكلات الفنية المتصلة بطبيعة هذه الكتابات نفسها وبمسألة تحديد جنسيتها الأدبية وتصنيفها الفني: هل الأمر يتعلق فعلاً بوضع جديد تحاول هذه الكتابات أن تخلقه وأن تنقلنا إليه؟ هل هو مجرد صراع تقليدي بين قديم محافظ يصر على الاستمرار وجديد ينشد التجاوز ويسعى الى تحقيق التغيير...؟ قد تكون الإجابة الإيجابية المتضمنة في الاحتمال الأخير هي الوجه الصحيح لحقيقة الموقف برمته، ونتيجته الحتمية والنهائية.

يبدو واضحاً أن سبب هذه المشكلات لا يكمن في الأوضاع الجديدة والمتغيرة بالذات، بقدر ما يكمن في ظهور تلك الكتابات عينها. إن القضية تتوقف على تحديد المقاييس والمبادىء العامة. ففي الرواية، كما في الأجناس الأخرى، هناك دائماً موقفان أو اختياران: الشكل الموروث المرتبط بتاريخ فني واجتماعي متطور؟ والمضمون المعاصر الذي كثيراً ما يفرض شكله الخاص. والرواية المغربية تجسد الآن هذا الإشكال: فبينما تعبر بعض الروايات عن مضمون معاصر وتلتقي حول قضايا جديدة، تعبر روايات أخرى عن مضمون جديد وبلغة أو صياغة مضطربة ومتوترة، فكيف يفسر التماسك الذي يطبع روايات: (في الطفولة) (دفنا الماضي)، (الطيبون) (الريح الشتوية)، والانحلال الشكلي الذي يميز بعض الروايات الأخرى مثل: (الغربة) (المرأة والوردة) (زمن بين الولادة والحلم) (أبراج المدينة)، (الضلع والجزيرة) و (إميلشيل)، وكذلك (الغد والغضب) التي تقوم على ازدواجية في الشكل ورؤية فكرية تكاد تكون موحدة رغم الايحاء بالاختلاف.

من السهل القول بأن سبب الاختلاف راجع أساساً إلى التعارض القائم بين كتابة كلاسيكية يمثلها بنجلون وغلاب ومبارك ربيع ومحمد زفزاف وكتابة جديدة يدعو لها ويحاول انتهاجها كل من عز الدين التازي، أحمد المديني، سعيد علوش والميلودي شغموم وخناثة بنونة. ولكن المسألة لا تطرح بهذه البساطة. والتصنيف إلى قسمين: كلاسيكي تقليدي، وتجديدي متطور، ليس حاسماً ونهائياً، ولا يمكن أن يستغرق كل الكتابة الروائية. فالروايتان اللتان كتبها العروي: (الغربة)، و (اليتيم) وكذا رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف، و (الطيبون) لمبارك ربيع، تستعصي على التصنيف وإن كانت جديدة من حيث المضمون والموقف الفكري العام؛ فيما تظل روايات أخرى غير واضحة بخصوص الوظيفة التي تقوم بها الرواية من أجل تحمل مسؤوليتها في تطوير مجرى الوعي؛ ويتعلق الأمر على الخصوص بـ (زمن الولادة والحلم) (للمديني) (إميلشيل) لسعيد علوش، (الضلع.. والجزيرة) للميلودي شغموم. وكلها روايات جديدة، أو تدعي أنها كذلك. ولعل ما ينفي عنها طابع الجدة، كونها لم تتمكن بعد من صياغة رؤية خاصة وواضحة للتاريخ والمجتمع، على غرار روايات أخرى سابقة[٣٤].

استنتاجات عامة

إذا كان هناك من استنتاج أولي عام يمكن أن يستخلص من الكتابة الابداعية في الأدب المغربي المعاصر فهو الرغبة المشتركة في التغيير والتطوير على ما في هاتين الكلمتين من تعميم وابهام. وجنوح الأدب الابداعي في المغرب إلى التعبير المباشر عن الصراع الايديولوجي سمة بارزة من سماته التجديدية، ومظهر واضح من مظاهر جدته، وهو في نفس الوقت دليل على واقعيته، وعلى ارتباطه بهموم العصر؛ وفيه برهان على وعيه بمسؤوليته الاجتماعية. والقول بارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي يفضي إلى الاعتراف بجدته في الوقت الذي يطرح نوعية الوعي والرؤية الفكرية.

وإذا جاز أن نعتبر الرؤية الفكرية ثمرة وعي ما، ومحصلة

العامل الموضوعي والذاتي، أمكن أن نعتبرها المعيار العام الذي يتحكم في تحديد مفهوم الجدة والتجديد.

وقد تبين لنا، من استقراء أهم النصوص الشعرية والنثرية (في الشعر والقصة القصيرة والرواية)، أن الرؤية العامة، التي تنتظم هذا الأدب لا تزال هي الرؤية المأساوية. صحيح أن النصوص الابداعية تعبر عن هذه الرؤية بصيغ وأساليب مختلفة أحياناً، ولكن الاتجاه العام يوحي باجماع هذه النصوص حولها. في الشعر كما في النثر (الأقصوصة والرواية) نلاحظ تركيزاً على مأساة الواقع، وإدانة صريحة لممارسة القمع وكبت الحريات والتفاوت الطبقي. وفي هذه الرؤية يبدو الواقع مأساويًّا حقاً، حين يستحيل، بفعل الاكراهات المختلفة والخروق الكثيرة لأبسط الحقوق والمبادىء، مذبحة وبركة دم، يسودها الرعب والارهاب تعمرها الرؤوس المقطوعة والرقاب المفصولة، ويخيم عليها جو من الهزيمة والسقوط.

والأديب المغربي الذي يستغرقه وصف الواقع على هذه الشاكلة المأساوية السوداء، والذي يظل مشدوداً إلى مأساته الاجتماعية لا يترك خيط الأمل ينفلت من يده. فهو من حين لآخر، وفي نهاية التجربة، يتطلع إلى المستقبل، ويستشرف آفاق الغد بوعي واصرار، مما يدل على أنه لا يريد أن يفقد الأمل مهما كانت شدة الألم الذي ينتجه الواقع. وإرادة التغيير التي تترجمها نصوص كثيرة تعكس أحياناً تحول في الرؤية بل يمكن القول إن هناك محاولة جادة من طرف بعض المبدعين لتجاوز الرؤية المأساوية إلى رؤية جدلية أكثر وعياً ونضجاً وأوفر استبصاراً بقوانين الواقع وتناقضاته.

يصعب الآن - فيما أرى - وضع حدود فاصلة بين الرؤيتين: المأساوية والجدلية، فهما على مستوى النص الشعري وفي بعض النصوص القصصية والروائية متداخلتان؛ وكثيراً ما يعبر عنهما معاً نص واحد لمبدع واحد. إن الانتقال من رؤية إلى أخرى رهين بمسألة الوعي لدى المبدع. غير أن تطور الوعي قد يؤدي، أحياناً - إلى اتخاذ موقف مناقض لمضمون الوعي نفسه. وهنا لا بد من الأخذ باعتبارات كثيرة غير الانتماء الطبقي مثلاً، والوعي التاريخي والاجتماعي. ومن هذه الاعتبارات على الخصوص، سلطة الواقع التي تبدو بمثابة رؤية ثالثة تقف على طرفي نقيض مع الرؤيتين السالفتين وتؤثر عليهما تأثيراً قوياً ومباشراً.

وما يهمنا من هذه الرؤى الثلاث هو علاقتها بمفهوم التجديد في الأدب الابداعي المغربي المعاصر. فهذه الرؤى الثلاث كلها من انتاج الواقع وثمرة تناقضاته وصراعاته. والانتقال من الرؤية الأولى (المأساوية) إلى الثانية (الجدلية) ليس مرتبطاً بظهور جيل جديد أو جماعة متأخرة من المبدعين، بل هو من انتاج حركة الصراع. إنه ليس من صنع أفراد بل من صنع واقع موضوعي. وإن كانت مسايرة حركة الصراع والرغبة في استيعابها والتعبير عنها بوعي هما اللتان تميزان الافراد وتعتبران عاملاً ايجابياً في تحديد مفهوم التجديد عند هؤلاء المبدعين.

على أنه إذا كان التركيز على الرؤية المأساوية تأكيداً لمعنى الواقعية، فإن استشراف الرؤية الجدلية التي تظهر في بعض النصوص، قد لا يعدو أن يكون مجرد رغبة وتمنٍّ؛ فهو بمعنى ما رغبة في التجديد، ولكن أي تجديد؟! التجديد الذي يتخذ ذريعة للهروب من الواقع أو الذي يعجل بتغييره؟

أريد أن أخوض في مسألة حساسة تتعلق بمدى فاعلية وتأثير الأدب الذي يمارس وظيفته ببطء ويؤدي إلى نتائج مضمونة، وذاك الذي ينطلق من مبدأ التغيير الجذري ولكنه يخطىء الطريق إلى تحقيقه. إن المبدأ، طبعاً، في كل عمل وابداع هو حسن النية. وهذا المعيار ليس اخلاقياً فحسب، إنه مبدأ نقدي كذلك. لذلك لا يجوز في العمل الابداعي، ولو من وجهة نظر نفسية أن يكون التجديد تعلة للهروب من الواقع، وتعويضاً عن فشل في تجربة ما من تجارب الحياة.

فالفرق كبير بين أن يعيش بعض المجددين في الوهم والتجريد والخيال العقيم، وبين المجددين الذين ينطلقون من فهم الواقع واستيعاب قوانينه وشروطه. فالتجديد الحقيقي يفترض أولاً النضال على مستويين فني صرف، وفكري (بالمعنى العام والخاص للكلمة)، تصل بينهما علاقة وطيدة.

والنضال الصادق على المستويين، لا يعني وجود تناقض بين خدمة الفن وخدمة الواقع، لأن تغيير الواقع يمكن أن يتم عبر الطريقين: عن طريق الارتباط بالقوى المحركة والفاعلة، القادرة على التغيير، ارتباطاً عضوياً، لا لفظياً وشكلياً، وعن طريق ممارسة التغيير في النص الابداعي بكيفية توازي التحول الاجتماعي أو ترهص به ولأن التجديد الحقيقي هو أفق، طريق المستقبل الذي يتطلب الالتزام والمسؤولية الأدبية والاجتماعية.

حواشي

(١) في قوله تعالى: «وأنه تعالى جد ربنا . » الآية، الجن ٣

(٢) كما في الدعاء المشهور. «لا ينفع ذا الجد منك الجد»

(٣) أبى لي حبي سلمى أن يسدا
وأمسى حبلها خلقاً حديدا

(٤) كما في قول معدي كرب الحميري - طبقات فحول الشعراء ٣٨/١:
أراني كلما أغدو صباحاً
أنادي بعده يوم جديد

وفي بيت مساور بن هند - الشعر والشعراء ٢٦٦/١:
بلى وما علمي في البلاد مكابه
وأني بناني الدهر وهو جديد

وفي شعر أبي تمام: أخبار البحتري ٦٥:
شرف على أولي الزمان وإنّ من
خلق المناسب ما يكون جديدا

وفي شعر البحتري:
وبديع كأنه الزهر الصا
حك في رونق الربيع الجديد

وفي شعر غير هؤلاء من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين.

(٥) راجع:
الرعد ٥ - ابراهيم ١٩ - الاسراء ٤٩، ٩٨ - السجدة ١٠ - سبأ ٧ فاطر ١٦ - ق ٥١.

(٦) حول مسرح هذين الشاعرين دارت أعنف معركة أدبية بين أنصار القديم وأنصار الجديد وقد صور الشاعر اليوناني الساخر أرسطفان هذا الجدل في مسرحية (ملهاة) الضفادع.

(٧) القاضي الجرجاني لمحمود السمرة: ١٢٩.

(٨) طمعات محول التمراء ١/ ٦٥.
(٩) «قالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار وابن هرمة... والعباس ومنصور النمري ومسلم وأبو نواس وابع هؤلاء حبيب الطائي والبحتري وعبد الله بن المعتز العمدة ١/ ١٣١.
(١٠) العمدة ١/ ٢٦٢.
(١١) نفسه ١/ ٢٦٣.
(١٢) نفسه ١/ ٢٦٥.
(١٣) نفسه ١/ ١٣١.
(*) بعد نكسة ٦٧ على الخصوص ظهر هذا المصطلح في عدة كتابات ومقالات ودعوات تطالب كلها بضرورة مراجعة النفس والواقع وبضرورة القيام بالنقد الذاتي ونقرية الوجود العربي: راجع العدد الخاص من الآداب البيروتية (طريقنا الجديد) والمجلات المصرية: المجلة - الكاتب - الفكر العربي المعاصر.
(١٤) أفلام ٤/ ١٩٦٤ ص ٨ - ٩.
(١٥) أفلام ١/ ١٩٦٦ ص ٤ - ٥ - ٦.
(١٦) حنا حنين: أفلام ٣/ ١٩٦٦ ص ٣٩.
(١٧) كلمة فجر نرد كذلك في قصيدة القدس: أفلام ٤ - ٥/ ١٩٦٧ ص ١ - ٢. وفي قصيدة السقوط: آفاق، شتاء ١٩٦٩ ص ٢. وأفلام ٤/ ٩٧٢ - ص ٤٦.
(١٨) آفاق، خريف ١٩٦٩ ص ٥.
(١٩) كتابة على شاطىء طنجة، آفاق: شتاء ١٩٧٢ ص ١٢.
(٢٠) قصيدة: قراءة في مرآة النهر المتجمد - أفلام ٢ - ٣/ ١٩٧٢. وفيها ص ٢ كلمة ثوره.
(٢١) الديوان ٧ - ١٢.
(٢٢) الديوان ١٥ - ٢٣ - ٢٨ - ٣٣ - ٣٦ - ٨٠ - ١٠٠.
(٢٣) من ديوان: نجوم في يدي ص: ٦٥ - ٩٧ - ١٢٥ - ١٩٣ - ٢١٩.
(٢٤): من ديوان: دخان من الأرمنة المحترقة ص: ٩٦ - ٩٩ - ١٢٧ - ١٩٧ - ٣٠٧ - ١٠٦ - ١٤٠ - ١٤١.
(٢٥) شيء عن الاضطهاد والفرح: ٢٢ - ٢٩ - ٣١ - ٧١ - ٩٥ - ١٠٦ (قصيدة الانتساب إلى عائلة جديدة) ١٥٤.
(٢٦) في اتجاه صوتك العمودي: الوعد/ تكرر في غير موضع. وذكرت كلمة حديد في: ص ٥٢ - ٨٤ - ١٠٣.
(٢٧): الهجرة إلى المدن السفلى: ص ٧ - ٨ - ١٠ - ٢٦ - ٤٨، بالإضافة إلى رمز الحيول وشخصيات باريجية مثل الخطابي، صلاح الدين ص ٢٨ - ١١٩.
(٢٨) راجع:
ديوان: وشم في الكف لعبد الرفيع الجواهري ص: ٦ - ٧ - ٣٧ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١.
ديوان الحلم في نهاية الحداد لعلال الحجام: ٢٢ - ٣٠ - ٣٥ - ٦٠ - ٧٩ - ٨٣ - ١٢١.
ديوان مرثية المصلوبين - عنبسة الحمري: ٨ - ١٢ - ٢٧ - ٢٨ - ٥١.
ديوان صهيل الخيل الجريحة: محمد الأشعري: ٤ - ٧ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٩ - ٨٠.
ديوان سبحانك يا بلدي: أحمد بلبداوي: ١٢ - ١٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٣ -
ديوان في مدار الشمس رعم النمي: أدريس الميلياني: ١١ - ٢٥ - ٤٦ - ٤٩ - ٧٣.
وأشعار محمد بنطلحة في آفاق عدد/ ربيع ١٩٧١ - ٢٠ - وشتاء ١٩٧٢ - ١٧ - ربيع ١٩٧٢ ص ٧٠.
(٢٩) ظهرت في المغرب دراستان جامعيتان عالجت كل منهما في القصة القصيرة، هما: في القصة في المغرب ١٩١٤ - ١٩٦٦ لأحمد اليابوري - كلية الآداب الرباط ١٩٦٧. وهي تجمع بين فن القصة القصيرة والرواية.
وفن القصة القصيرة بالمغرب لأحمد المديني، وفيها يعرض الباحث لنشأة هذا الفن وتطوره وانحاهاته، انطلاقاً من المحاولات الأولى التي ظهرت في أواخر الثلاثينيات ومستهل الأربعينيات، ويتوقف عند نهاية الستينيات.
(٣٠) - من القصاصين الذين يصرحون بأنهم يكتبون قصة جديدة: أحمد المديني عز الدين التازي، خناثة بنونة.
(٣١) أدلى بعض القصاصين المغاربة بشهادات وكتبوا دراسات حول تجاربهم القصيرة. من هؤلاء: المرحوم عبد المجيد بنجلون، الأستاذ عبد الكريم غلاب، خناثة بنونة محمد بيدي، مبارك ربيع: انظر: ملتقى القصاصين المغاربة ١٩٦٨، وانظر كذلك ما كتبه المديني وعز الدين التازي ومبارك ربيع، وغلاب وخناثة بنونة في العدد الخاص بالرواية العربية الجديدة ٢ - ٣/ ١٩٨٠، والعدد الخاص من مجلة الطريق ٣ - ٤/ ١٩٨١ وفي هذه الكتابات ترددت كثيراً مفردات الجديد - التجاوز، البطل الجديد، الرواية الجديدة.
(٣٢) ظهرت رواية - في الطفولة - في مستهل الخمسينات حيث نشرت فصولها مجلة «رسالة المغرب»: راجع دراسة عبد المجيد بنجلون: نظرات في القصة، ضمن كتاب: ملتقى القصاصين المغاربة - تونس: دسمبر ١٩٦٨ ص ٥٠.
وفي الستينات والسبعينات نشرت العشرات روائية مهمة ومتفاوتة القيمة ومتفاعدة من حيث طريقة المعالجة منها: الغربة واليتيم للعروي، دفنا الماضي لغلاب، المرأة والوردة لرفراف، الطيبون لمبارك ربيع، العار والعضب لخناثة بنونة! (٣٣): محمد (٣٣): محمد برادة: روايه عربية جديدة ص ٣ - العدد الخاص من مجلة الآداب ٢ - ٣/ ١٩٨٠.
(٣٤): هي روايات: غلاب (دفنا الماضي - المعلم علي) والعشعاشي (حيل الظأ) والعروي (الغربة - اليتيم) ومبارك ربيع (الطيبون)، راجع في هذه النقطة دراسة: ابراهيم الخطيب: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية: الرعشة والتاريخ: مجلة أفلام عدد ٤/ ١٩٧٧ ص ١٠.

صدر حديثا

روايات وقصص

سهيل ادريس

في طبعة جديدة:

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخندق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين:

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب