وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار - عنابة

BADJI MOKHTAR - ANNABA UNIVERSITY

UNIVERSITE BADJI MOKHTAR - ANNABA

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة وآدابها

محاضـــرات في مقياس:

النـــص السردي المغـاربي

المستوى: السنة الثالثة (ليسانس)

الشعبة: دراسات أدبية

الدكتور: عبد الكريم شلبي

السنة الجامعية: 2020-2021

جدول المحاضرات

تمهيد: 1

المحاضرة الأولى: مدخل لإلى دراسة الفنون السردية 2

المحاضرة الثانية: أثر التحوّلات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية 9

المحاضرة الثالثة: قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية (1) 25

المحاضرة الرابعة: قضايا الرواية المغاربية (التاريخية والثقافية) 31

المحاضرة الخامسة: الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا – الآخر - الهوية 37

المحاضرة السادسة: تقنيات الرواية المغاربية (1) 52

المحاضرة السابعة: تقنيات الرواية (2) 55

المحاضرة الثامنة: التجريب في الرواية المغاربية 63

المحاضرة التاسعة: رواية التسعينات 71

المحاضرة العاشرة: نسق الكتابة 74

المحاضرة الحادية عشرة: خصوصية الكتابة الجديدة في المغرب العربي 84

المحاضرة الثانية عشرة: الكتابة النسائية في المغرب العربي 90

المحاضرة الثالثة عشرة: واقع وآفاق الرواية المغاربية 104

المحاضرة الرابعة عشرة: السمات المشتركة للرواية المغاربية 107

تمهيد:

يُعد مقياس النص السردي المغاربي من أهم المقاييس المعتمدة في تحصيل المعرفة السردية سواء من الناحية الإبداعية الروائية منها، أو تلقي التنظيرات والمقولات التي أطّرت وتعاملت مع المدونات المختلفة جغرافيا في الفضاء المغاربي. حيث يمكن للطالب أن يتعرف على خصوصية هذا النص مقارنة بالنص السردي المشرقي والغربي أيضا. وعلى هذا الأساس فإن هذا التلقّي يقود إلى مرجعية النص السردي المغاربي وفق سياقاته التاريخية والاجتماعية والثقافية والفكرية بالإضافة إلى محاولة رصد أهم التحولات التي أسهمت في بلورة النص الروائي، وتطوره، وفي تمثّل قضاياه الاجتماعية والسياسية، كما يمكن للطالب الوقوف على مجموع الآليات والأشكال التجريبية من الناحية الشكلية والموضوعاتية خاصة والأمر متعلق بتاريخ واحد لبلدان المغرب العربي، ومصير مشترك أسهمت فيه ثنائية اللغة ومرحلة ما بعد الكولونيالية وتحولات ما سمي بالربيع العربي إلى حدٍّ بعيد.

وإذا كان النص السردي المغاربي قد صاحب هذه المراحل التاريخية فأكيد أنه يستحق منا أن نرصد هذه الحركة المتنامية والمتحورة في الدرس الجامعي، وفي فاعلية تلقيه إبداعا ونقدا.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى دراسة الفنون السردية

اعتبر فن السرد منذ القدم وسيلة اتصالية هامة في إرساء قواعد التواصل الجماهيري باعتباره القناة الوحيدة التي بإمكانها نقل المرويات الحكائية من جيل إلى جيل آخر، ولم تكن المهمة سهلة أمام تجليات الموروث الإنساني عامة والعربي خاصة، نظرا للزخم الكبير والتداخل الأجناسي في الأشكال التعبيرية من الملاحم والأساطير والحكايات الشعبية، والقصص، والأخبار.

والفن السردي هو ذلك الإبداع الذي يتعلق بحياة الإنسان والمجتمعات يصور، ويحكي تجاربها في علاقة بحركة التاريخ وإن بدت عناصر التخييل مكثفة فإن ذلك لا يخرج عن منطلقات الوعي بهذا الفن، بل يزيده التصاقا بالواقع باعتباره المرجع والمصبّ.

ولقد حفل الإبداع بروائع سردية اتكأت على روافد معرفية وثقافية وجمالية رسمت التقلبات الاجتماعية والإيديولوجية في بنيات جدلية يتنازعها صراع القيم والأفكار والرؤى؛ «فلم يحدث في أي مرحلة تاريخية أن انفجر صراع سياسي أو اجتماعي دون أن يكون مسبوقا بتراكم إبداعي، أدبي فني، يمهد له...» [1]، ولعل الأمثلة كثيرة ومتنوعة في تراثنا السردي العربي القديم كـ "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، والمقامات والسير الشعبية وصولا إلى فن الرواية والقصة المسرحية، وهي في مجملها اشتغلت على شتى أنماط الحكي سواء المعلن أو المسكوت عنه في ما يرسم الحياة اليومية وما يحمل من هواجس فكرية ومساءلات إيديولوجية لتاريخ الأنظمة وصراع الطبقات الاجتماعية.

وما دام السرد يشبه إلى حد كبير ألبومات الصور التي تحتفظ بها الذاكرة فإن انتقاله من جيل إلى جيل آخر يحيل على عدم استقراره واكتماله لا سيما في تداخله وتعالقه بالأجناس الأخرى، وهكذا يمكن طرح الأسئلة التالية: «هل الفن وسيلة من وسائل الإنسان للسيطرة على الواقع وإخضاعه للطبيعة؛ هل هو محاولة لتجميل الحياة وإضفاء طابع مثالي عليها أم هو تقديس للحياة والطبيعة وتسجيلها كما هي إعجابا وعبادة؛ هل كان الفن عند إنسان الكهف تعبيرا عن استمتاع

(1) عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 1، ص 10.

بالحياة يوحى إليه بأن يسجّلها ويرددها مرسومة على الصخور أم كان الفن إرضاء لغريزة إنسانية هي غريزة اللهو والحصول على المتعة عن طريق تزيين المسطحات والنزوع إلى تغطيتها بخطوط وأشكال؟... هل كان الفن لعبة يملأ الفراغ بالمتعة بعد العمل المرهق ومواجهة الطبيعة بحُلْوِها القليل ومرّها الكثير أم كان امتداد للحياة العلية وسيلة من وسائل العيش، هل كان ترفا ولعبا أم عملا ومشقة؟»[1]، هذه في الحقيقة أسئلة الإبداع عامة وأسئلة السرد خاصة حين يتوخى صفة الفن.

- **السرد: المصطلح والمفهوم:** (Narration)

اعتبر السرد من المصطلحات التي لاقت اهتماما بالغا في الدرس والتنظير الغربي وكذا في الموروث الأدبي والنقدي العربي من جهة، وفي تلقي هذا المصطلح المتعالق بغيره من المصطلحات الأخرى كالسردية والسرديات والحكي والقص... وما تماثل معها من مفاهيم تراكمت وتطورت في النقد الأدبي وإن كانت مرجعياتها واحدة.

وبعيدا عن صعوبة البحث في تطور هذا المصطلح وتشابكه المعرفي والنقدي، خاصة حين يتعلق الأمر بالترجمة المجبولة بالحمولة الثقافية للمجتمعات والأمم فإننا سنركز على التعاريف البسيطة لمصطلح السرد في جانبه المفاهيمي.

بدأ الاهتمام بموضوع السرد مع النقد البنيوي والشكلانيين الروس خاصة، وكان منجز أو كتاب Vladimir Propp "مورفولوجيا الحكاية" morphologie du conte فتحا جديدا في النقد الأدبي الغربي، لقد توصّل "بروب" إلى وضع نموذج علمي في تحليل الحكاية الخرافية من خلال الانتباه إلى ما سماها العناصر الثابتة navariants في كل بنيات الحكايات وعدَّدها في وظائف لا تزيد عن واحدة وثلاثين وظيفة، وهكذا أصبح هذا النموذج في مقاربة النص الحكائي محل كل الدراسات على اختلاف لغاتها وثقافاتها بل وحتى مرجعياتها الحضارية والدينية، فبنية الحكاية الخرافية الروسية مثلا أو الألمانية هي ذات البنية الثابتة في الحكاية الخرافية العربية أو الهندية...

(1) فتحي خليل: لعبة الأدب، عباقرة فن الكتابة يشرحون أسرار المهنة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980، ص5.

و«استعمل تودوروف (1969) Todorov مصطلح السرد narration بمعنى الحكاية، ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة. وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميز التخييل القصصي من سائر أشكال التخييل تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت... لقد استع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية ويبقى السياق الذي يستعمل فيه هو الخليق بضبط المعنى الدقيق الذي يعنيه».(1)

- **السرد لغة:**

السرد لغة معناه التسلسل والتتابع والانتقال في الحديث، وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَادَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ [سورة سبأ، الآيتان: 10-11]. وعرّفه ابن منظور في لسان العرب بأنه «تقدم شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردًا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق وفي صنعه كلامه صلّى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه».(2)

وعرّفه معجم مقاييس اللغة، «هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض».(3)

(1) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، دار تاله، ألجزائر، دار المتلقي، المغرب، دار العبيد، مصر، ط1، 2010، ص 246.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سَرَد)، ص 165.

(3) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1979، ص 157.

أما مفهومه في التنظير النقدي الغربي فإننا نجده يتماهى ضمن مضمون يكاد يكون واحدًا، في كل التعريفات وإن تباين الشرح والتعامل وفق رؤية وثقافة النقاد.

فقد عرّفه جيرار جينيت Gérard Génette بأنه «النشاط الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه "جونات" (نفسه) فعل السرد معتبرا في ذاته، ويميز هذا المنظِّر بين فعل الكتابة الذي ينشئه الاتب وهو فعل حقيق من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعل متخيّل».(1)

كما عرّفه فيليب هامون Philippe Hamonبقوله: «أن السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب زمني»(2)... ويذهب بول ريكور Paul Ricoeur إلى اعتبار مصطلح السرد لا يمكن أن يخرج عن مسار أفقيْن متلازميْن:

- أفق التجربة: وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي.
- ثم أفق التوقع وهو الأفق المستقبلي بكسر الباء الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.(3)

ويذهب رولان بارت Roland Barth إلى اعتبار مصطلح السرد «عبارة عن المقولات الأساس للفعل والتي تحتوي على الأزمنة والمظاهر والصيغ والضمائر، إذا فالسرد مجموعة مندرجة ومنسقة الجمل»(4)

هذه بعض التعريفات المقتضبة لمصطلح السرد ومفهومه عند أهم المشتغلين بتنظيراته ومقولاته في المنجز النقي الغربي، وسنتوسع فيها في مجمل المحاضرات القادمة.

(1) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار ص 243.

(2) دليلة مرسلي: مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط 1، 1985، ص 66.

(3) بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 31.

(4) حسن كاظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 61.

أما في النقد العربي فإن مصطلح السرد عرف تطورا وتحولا كبيريْن، فلم يعد التناول النصي وفق المفاهيم التراثية على صعيد اللغة فقط، وإنما أصبحت مقاربة النصوص السردية الحديثة والمعاصرة تقوم على مفاهيم جديدة استوردتها الترجمات من حقول معرفية غربية أنتجت كمًّا هائلا من المصطلحات الدائرة في فلك السرد «بمفهومه العام فهو جزء من نظرية ناشئة تطمح أن تكون علما قائما بذاته له مناهجه وأسسه، وهكذا كان مصطلح علم السرد narratologie»[1]، ومن جهة أخرى أتاحت هذه المفاهيم أدوات إجرائية جديدة من حيث توظيف البرامج السردية والأشكال والجداول والترسيمات حتى اتخذ معها السرد (النص) منحى هندسيا تحكمه أبعاد ومقاسات تحدد الشكل، وتتعامل مع اللغة باعتبارها منظومة علاماتية. يقول سعيد يقطين: «عندما نكون نحن العرب في وضع استقبال هذه المصطلحات ونقلها إلى لغتنا واستعمالنا النقدي فإننا لا ننقل فقط الكلمات، ولكن علاوة على ذلك مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية واستعمالية» [2]، ويعرّف سعيد يقطين السرد بقوله: «هو عبارة عن مادة حكائية تقدّمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الروائي في تقديم هذه المادة» [3]، ويحيل هذا التعريف على مرجعية غربية لمفهوم المصطلح عنه في تشكله وتطوره العربي، خاصة مع تصوره لإشكالية الوعي بالسرد ي التراث العربي... «وإذا ما عرّفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور...، إن اجتيازنا لمفهوم "السرد" ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أ 6اس وجود مادة حكائية، يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة "الصيغة" التي توظف في تقديم المادة الحكائية... وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي... ذلك اعتبار أنّ "صيغة السرد"، هي المقولة المحددة لأي عمل سردي».[4]

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1992، ص 9.

(2) سعيد يقطين: المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزور- عدد 21، 2000، ص 62.

(3) سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، الجزء 35، المملكة العربية السعودة، 2000، ص 40.

(4) سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 72، 87.

فيما يعرّفه عبد القادر بن سالم في كتابه "السرد وامتدادات الحكي" بأنه ذلك «التتابع الماضي على وتيرة واحدة... ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار».[1]

ويذهب عبد الرحيم الكردي في مؤلفه "السرد في الرواية المعاصرة" إلى وصف مصطلح السرد «مرادفًا لمصطلح (القص) أو (الحكي) ولمصطلح (الخطاب)... فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغيرها»[2]، ويعتبره سعيد علوش ما هو إلّا «تقنيات خطابية في الرواية»[3]، هذه التقنيات التي لمست البنية السردية للعمل في عناصر الزمان والمكان والحدث الشخصية...، أما عبد المالك مرتاض فيعتبر السرد «قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي»[4]، ويرجع عبد المالك مرتاض بالسرد إلى مراحل تاريخية قديمة منذ القرن الثالث للهجرة ومع حكايات ألف ليلة وليلة، وفن المقامات وكتابات الجاحظ.

ويذهب عبد الله إبراهيم في الطرح السابق، في اعتبار السرد العربي قديم بمفاهيم واصطلاحات مشابهة أو متماثلة مع المصطلح الحديث (السرد) من خلال جملة الصيغ المعروفة في المنجز الحكائي العربي من مثل: (حكى.. وأخبر.. وحدّثني.. وبلغني..)، يقول: «ظهرت الرواية العربية قبل معرفة العرب بالرواية الغربية، وقبل شيوعها في أوساطهم، وهي نتاج تحلُّل الأشكال السردية القديمة وانبثاقها مجددا في شكل الرواية ظهر هذا المخاض في النصف الأول من القرن التاسع عشر».[5]

(1) عبد القادر بن سالم: السرد وامتدادات الحكاية، منشورات الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2009، ص 9.

(2) عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1992، ص 9.

(3) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 11.

(4) عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989، ص 40.

(5) عبد الله إبراهيم: الرواية ديوان العرب و..... من غشماء السرد، مجلة القدس العربي، عدد 8699، السنة 28، لندن، جانفي 2017، ص 12.

حاولنا تقديم بعض التعاريف المقتضبة لمصطلح السرد الذي سنعمق تعاملنا معه في محاضراتنا اللاحقة...، ومع ذلك لا بد أن نشير إلى بعض الاضطراب والارتباك في التعامل مع مصطلح السرد سواء في النقد الغربي أو العربي على حد سواء. ولعل أهم هذه الاضطرابات ما يتعلق بالترجمة والتعريب، ذلك أننا نجد تداخلا كبيرا بين مصطلحات السرد، والسردية، وعلم السرد، والساردية، والمسردية، والسردانية، والسرديولوجية، وعلم الرواية...، وهي على كثرتها لا تخرج عن نطاق دراسة السارد والمسرود له، والمسرود (الحدث، والزمان والمكان، والشخصية).

المحاضرة الثانية: أثر التحوّلات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية

لقد كان للتحولات الاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي عامة والمجتمع المغاربي خاصة الأثر الواضح على مشهد الكتابة الروائية، لا سيما وهي التي ظهرت في فترة تاريخية معينة من باب حداثة هذا الفن الواحد الجديد على المدونة الإبداعية العربية، وهي تحتفي بسيرورة نهضتها الفكرية في تلقيها لمنتجات الطروحات النقدية والتقنية ورؤى التوجهات الإيديولوجية المتضاربة والمتجانسة في العالم الغربي... ويمكن الحديث عن إرهاصات لأعمال قصصية تبعا لمؤثرات ذاتية واجتماعية وسياسية وثقافية أملتها معطيات الاستعمار والانتداب والحماية، ومن هذا المنطلق، فإن كل دولة تنتمي إلى هذا الحيز الجغرافي (المغاربي) كانت محكومة بمناخ سياسي خاص، وإن كانت متشاركة في تاريخها وموروثها الثقافي.

لقد حاول الاستعمار في أشكاله المتعددة إعادة تشكيل بنية المجتمع المغاربي من خلال مسخ هويته وضرب لغته العربية وفرض ثقافته الغربية على نمط الحياة اليومية إضافة إلى تشتيت جهود النزعات العشائرية محاولا بذلك خلق طبقة اجتماعية جديدة تنصهر في مؤسسات الدولة الاستعمارية.

1 -على الصعيد الاجتماعي:

نشأت الرواية المغاربية في ظلّ ظروف اجتماعية كولونيالية كرست تحولا كبيرا من المنظور السوسيولوجي، فلم تكن هذه الرواية وليدة الطبقة البرجوازية كمثيلتها الغربية وإنما كانت نتاجا للوعي المتأسس على فكرة الهوية والانتماء الوطني والقومي العربي وانطلاقا من «أن قضايا الرواية العربية هي –بشكل أو بآخر-قضايا المجتمع العربي، إنها متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعُّب وتنوع وتعدد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث، عندما انتبه العربي إلى نفسه منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين وجد نفسه محاطا بأسئلة لا حصر لها حول ذاته

ووجوده في علاقته بالعالم المحيط به... هذه القضايا في إشكالية السلطة السياسية (الحاكم) والسلطة الاجتماعية (الطائفة والقبيلة والأعراف والتقاليد...)».[1]

ومن القضايا المركزية التي صاحبت نشأة وتطور الرواية المغاربية ارتكازها على التحولات الاجتماعية ومشاهد الواقع المتأزم، فكان لزاما عليها أن تولي اهتماما بالغا بالجانب التعليمي والتربوي وتعميق الوعي التاريخي الوطني والهوياتي... وهكذا اتخذ الشكل الروائي المغاربي هدفا للتمرد على الواقع الكولونيالي. والمتتبع لمسار النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية خاصة وبدرجة أقل المكتوب باللغة الفرنسية يقف على حقيقة مفادها أن هذا النص كان وليد عناصر متعددة ومختلفة أهمها: الطابع المحلي التراثي والبعد العربي القومي، وقضية الاستعمار الفرنسي في شكله الاستيطاني من جهة، والتعدد اللغوي (ثنائية اللغة) من جهة أخرى.

أما ظهور الرواية الجزائرية فلم يكن بمعزل عن هذه المعطيات سواء التاريخية أو السياسية والاجتماعية، حيث نعثر على نماذج يمكن أن نصفها بالمحاولات الأولى مثل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو عام (1940)، و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951)، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة (1957)، و"صوت الغرام" لمحمد منيع (1967)، و"رمانة" للطاهر وطار (1971).

ثم كتّاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية مع محمد ديب في "الدار الكبيرة" (1952، و"الحريق" (1954)، و"النول" (1957، و"من يتذكر البحر" (1962)، و"الجري على الضفة المتوحشة" (1964)، و"رقصة الملك" (1968)، وغيرها من الأعمال الأخرى وإن كانت لغته غير العربية إلا أنّ مضامين النص (موضوعاته) عنده لم تخرج عن انتقاده وامتعاضه للظاهرة الاستعمارية، يقول محمد ديب: «إنّ أخيلتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم... إنها سيرة الجوع في المقام الأول، سيرة الخبز المستحيل...».[2]

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 9-10.

(2)موقع الأخبار: al-akhbar.com

إنّ ثلاثية محمد ديب كانت تعبيرا صارخا عن وضع اجتماعي بائس مزّق الاستعمار الفرنسي أوصاله ممارسا سياسات التجويع والتفقير والحرق وتثبيت الاستيطان، «فلم يكن "عمر" "بطل الثلاثية" راضيا عن الحياة التي يعيشها، ولم تكن الدنيا بمجملها تعجبه، لأنها كلها كذب ونفاق، فقد كان يأمل ببراءة الطفولة شيئا آخر، أو عالما مختلفا، وقد أدرك أن الكائن والموجود أقوى من العالم الذي حُلِم به، ولهذا السبب تألّم لا لأنه طفل، بل لأنه قد أُلقي في عالم يستغني عن وجوده»[1].

وفي التوجه نفسه يسير مولود فرعون في "نجل الفقير" (1939)، و"الأرض الدم" (1953)، و"الدروب الوعرة" (1957)، يقول: «لو أنني خُيِّرتُ لما كنت في هذه الساعة ما أنا عليه، لا أدري لماذا أنا من أبناء القبائل، ولماذا كُتِب علينا أن نكون المعذبين في الأرض لا غيرنا من الناس، لعلّ أجدادنا هم الذين أرادوا لنا الشقاء... أنا ساخط على نفسي، لأنه كان فهي مجال للاختيار بالنسبة لقضيتي... ولم أعد أستطيع أن أتنكر أصلي، بل أنا لا أرضى عنه بديلا مهما كلّف الأمر».[2]

لقد تعمّدنا إدراج مثال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لأننا ندرك ما واجهته من انتقاد لاذع في شقه الشكلي والإيديولوجي خاصة ما يتعلق بالهوية الوطنية واللغة العربية... ومع ذلك فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن قضية الوطن والهوية واللغة والمرجعية التاريخية والدينية هي القاسم المشترك بين النموذجيْن العربي والفرنسي، وكان لأسماء روائية أخرى الهمّ نفسه مثل: مالك حداد، ومولود معمري، وكاتب ياسين، وآسيا جبار، وغيرهم.

وبالعودة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية يمكن أن نطرح التساؤل الآتي:

هل استطاعت الرواية الجزائرية على مدى عقود من الزمن أن تعيد تشكيل بنائها، وتأثيث فضائها النصي بما يعبر عن القضايا الإنسانية الكبرى وهموم وأحلام الفرد والجماعة، في إعادة كتابة اليومي بوعي متحرّر ومتحلل من إكراهات السياقات الإيديولوجية الرسمية الموروثة وقناعات

(1) محمد ديب: الثلاثية: الدار الكبيرة، ترجمة: سامي البارودي، دار الطباعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1968، ص 98.

(2)مولود فرعون: الدروب الوعرة، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 197.

الأحلام الزائفة، وإعادة الاعتبار للنسق الثقافي العام القائم على مرجعيات الهوية واللغة وجملة الأنساق المتفاعلة؟

«إن الرواية العربية الجديدة، وكما يبدو، قد أصبحت تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بمقدار ما تكتسبها من مضمونها، ثم إنها وهذه ميزتها الثانية، ليست رواية شخوص وأحداث وأفكار فحسب، وإنما هي رواية "الذات" التي تتخذ من "الأنا الكاتبة" مركزا لها، من هذه الناحية تكاد كل النماذج الروائية الجديدة تخرج عن صيغ التأليف الروائي القديم في «رفضها لمبدّأ البطل ثم رفضها أيضا لأن يكون الروائي خارج روايته... ذلك المعمار الذي تجلّى في أحسن صوره، وأنضجها في تنوّع من المعمار الهرمي، وبذلك سارعوا إلى رفض البناء التقليدي للرواية وتسلسلها الزمني الذي يتماشى مع أزمة تندلع في نفس الشخصية المحورية حتى انفراج الأزمة أو موت البطل »[1]. والثابت تاريخيا أن الرواية الجزائرية ظلت تعاني في فترات كثيرة من ضبابية الرؤية بين الانتصار لكل ما هو جديد ووافد وبين إرهاقات المرجعيات الاجتماعية والقومية خاصة منها المكتوبة باللغة العربية.

رواية ما بعد الاستقلال:

الملفت للانتباه أن الجيل المعاصر من كتّاب الرواية الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستقلال يختلف في تركيبته الكارزماتية عن غيره من الأجيال السابقة. «معظم الجيل من كتّاب الرواية العربية تربى وتعلم في عصر الاستعمار، وشهد بداية عصر الثورات والانقلابات، ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية، والهزائم المتلاحقة عسكريا وفكريا وقوميا، بالإضافة إلى تمزق صفوف المجتمع وتشرذم شرائح المثقفين، والانفتاح الاقتصادي، والتصالح أو التحالف مع معظم أعداء الأمة والسرقة والإرهاب –أحيانا باسم الدين- والمتاجرة بالقيم والشعارات من معظم زعماء اليمين واليسار والوسط، إنه عصر الشعارات المزيفة، والقيادات المجوفة، والثقافة الخادعة، والدعاية

(1)–عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة علامات في النقد، المجلد 9، الجزء33، ديسمبر 1999، ص91–92.

الكاذبة، وقد تتعدى الدعاوى والاتجاهات، لكن الكثيرين حين يصلون –إلى موقع ما- ينسون كل شيء ويتعاملون بحس انتهازي داعر، وبروح الشلة ومنطق العصابة».[1]

فلقد كان لنكسة حزيران (1967) تأثير بالغ الأهمية على الشعور القومي العربي، أربك الروائي وأدخله في دوامة الشك العميق في طبيعة انتمائه وهويته وقوميته، بل أكثر من ذلك تلاشت كل أحلامه، وانكسرت على جدار العنتريات التي ما قتلت ذبابة على حد تعبير الشاعر "نزار قباني"(1923-1998م) في قصيدته المشهورة "هوامش على دفتر النكسة".ومن هنا أصبح على الروائي العربي أن يعيد مساءلة ذاته، ثم إعلان تحرّره من القيود الإيديولوجية البائدة، وإعادة النظر في علاقته بالقيم وبمفهوم الغيرية. «لذلك كان الإحساس بالغربة هو نقطة الانطلاق الأولى لأجيال المثقفين في الغرب من إرهاصات الحرب الأولى إلى وقتنا هذا... فالقيم من حولهم لا تكفل لهم الأمن والطمأنينة، بل تزيدهم عذابا إذا أطلّوا برؤوسهم ناحية الشرق حيث تزداد قلوبهم هلعا من مصير الحرية، قضية من القضايا في حياتهم، ولهذا كان إحساسهم بالعبث مضاعفا بالنسبة لإحساس الأجيال الماضية... وعمت الفوضى الفكرية والنفسية جميع الأفئدة والنوازع، إلاّ أن موقف المثقف العربي إزاء الأزمة لم يكن موقفا موحدا، فقد كان رد الفعل عند البعض مزيدا من الانتماء إلى القيم، أي المزيد من الثورية، أما البعض الآخر فقد رفض القيم نهائيا لا لأنها فشلت في حماية مكاسبه بل لأنها أصبحت حائلا بينه وبين تحقيقه الذاتي للحرية، فكان اللاّانتماء –أي رفض القيم- هو التوحد مع الذات والاغتراب عن العالم، وتأكيد الحرية للوجود الفردي الخاص...».[2]

وبذلك حصلت ارتدادات كثيرة على الصعيد النفسي والاجتماعي والقيمي، كان لها الأثر الكبير على المنجز الروائي العربي عامة. حيث بدا منجزا تحكمه الأنا المتعالية الموغلة في الفردية المهزوزة، التي تستحيل أن تكون نموذجا إنسانيا.

([1])–طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص81–82.

([2])–غالي شكري: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، بيروت، القاهرة، ط4، 1987، ص21.

رواية السبعينيات:

ومما سبق ذكره فإننا سنحاول تتبع هذه التأثيرات الإقليمية والمؤثرات الغربية في نموذج الرواية الجزائرية السبعينية التي نعتقد أنها النموذج المكتمل فنيا إلى حد ما، فإننا أمام نصوص تخوض في كثير من القضايا انطلاقا من فضاء المجتمع ومكوناته. السياسية والدينية والتاريخية واللغوية (ازدواجية اللغة)، وسجلاّته في مواضيع الهوية والمرأة والجسد، والأنا والآخر، والذاكرة... «لقد أَحبت الذات الروائية العربية أن تعيش إحساس تعلّق دائم، إذ تعذر على وعيها استيعاب العلاقات الجديدة الناشئة من التغيّر، فمن الذوات الروائية العربية التي ما زالت تركن إلى اليقين في محاولة لبث الوعي القومي العربي بل متجاوزة إياه إلى الوعي الإنساني، تنبذ الحساسية التاريخية والدينية، وذوات أخرى أضحى معها الوعي نسبيا في محاولة للكشف عن الواقع لإعادة خلقه، بما يتلاءم وطموحاتها المستقبلية، وقد نجد من الذوات الروائية العربية التي ساورها الشك بعد انتفاء اليقين فتحوّلت معها الكتابة الروائية إلى حدِّ الهوس والتخمة وقد تصل إلى حدِّ المرض».[1]

تعتبر رواية "ما لا تذروه الرياح، (1972)" لمحمد العالي عرعار، من الأعمال الروائية المكتملة فنيا، والتي عالجت العديد من القضايا إبان الفترة الاستعمارية، فهي بحث في مسألة الهوية والانتماء، وتناولاً لقضية الأرض والوطن عبر صراع حضاري بين الشرق والغرب، من خلال شخصية البطل "البشير" الذي لم يكن بطلا عاديا، بل كان بطلا لا منتميا، وجد نفسه يتخلىّ عن كل الثوابت الوطنية والقومية والدينية والإيديولوجية لينحاز إلى الطرف الآخر، المستعمر الفرنسي، ليلبس لبوس "الحركي" "جاك" العميل. هي رؤية ووضع آخر للفرد الجزائري يعكس الكاتب من خلاله انهزام القيم وقداسة الانتماء. «ولكن الأمر غريب، أحس البشير بمتعة في الرضوخ والاستسلام، رأى في قوة الجنود الأجانب، مقدرة خارقة، شيء جميل، باهر، يدعو إلى الإعجاب والتعلّم والاقتداء. أخذ البشير ينظر إلى الجنود، رغم حزنه وبؤسه، بشغف كبير وكأنه يود الذوبان

([1])–إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1993، ص15–20.

فيهم وإحلال نفسه محل أنفسهم، تخيّل نفسه يمسك السلاح بيده ويسيطر على شخص أمامه... شخص ضعيف قاصر، مثله هو نفسه، يا لجمال، القوة، ويا لروعة السيطرة... فيشعر في الجانب المنتصر، الفائز، لكن كيف يمكن للإنسان أن يكون منتميا للجانب المتغلب، المنصور؟ بأية طريقة؟ يا لحظ هؤلاء الناس، السعداء... يا لمجدهم... كم يكون الإنسان سعيدا حينما يكون مثلهم، انتهى تفكير البشير عند هذا الحد... فقد كرس تفكيره فيما بعد للمفاجآت التي سيأتي بها المستقبل».[1]

لقد مثّلت فترة السبعينيات بداية التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها المجتمع الجزائري ممّا انعكس على الرواية فأكسبها نضجًا فنيا... فتجلّت روايات الطاهر وطار في بعدها الإيديولوجي مغامرة وانتظار لإجابات ضائعة في متاهات الذاكرة والتاريخ، ولم يكن "اللاز" وجملة "ما يبقى في الواد غير حجارو" إلاّ استعراضا لأحداث ووقائع تاريخية بعينها تساءل التاريخ تارة وتجابهه تارة أخرى. «تروي رواية اللاز بين البداية إلى الخاتمة مشهداً تاريخيا مقيدا بالأسى، تروي التاريخ من وجهة نظر المضطهَدين، والخيال المهزوم يضيف إلى الوقائع أشياء لا تعترف بها الوقائع بالضرورة»[2]. كانت هذه الرواية عبارة عن تقاطع التاريخي والإيديولوجي، والصراعات بين الشخصيات، وبين الأفكار. «فالرواية في الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص هي التي وقف على الرواية وحدها ولها أواصر قربى متعددة مع الرواية لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي».[3]

تُعد رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة الرواية التأسيسية للمشروع الروائي الجزائري كونها ما زالت إلى حد بعيد تحوز على مقومات الرواية الفنية الناضجة في ظل تنامي الاتجاه الواقعي الاشتراكي الإيديولوجي، في إطار منظومة اجتماعية إقطاعية انتهازية طامحة مثّلها "عابد بن

([1])–عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح، ص28.

([2])–فيصل دراج: دلالات العلاقات الروائية، ص219.

([3])–جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977، ص9.

القاضي، وزوجته خيرة، وابنه عبد القادر، وابنته نفيسة، ومالك شيخ البلدية، والحاج قدور..."، وغيرهم من الشخصيات، تتعالى الأصوات، وتحتدم الصراعات عبر ثنائية الأرض والمرأة (الجسد)، وعبر ذاتية فردية إقطاعية ممثلة في "عابد بن القاضي" وذاتية جمعية تمثل السلطة "مالك شيخ البلدية" فضاؤها الأرض وثمنها المرأة. «وكان عابد بن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض بساتين القرية... وتنهد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه. ذلك أن الإشاعات التي كانت بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي قضّت مضجعه، وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم... وخطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سرورا غامضا وكان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية...».[1]

الرواية التونسية:

يُعد نص صالح السويسي "الهيفاء وسراج الليل" (1960) أول محاولة روائية في تونس، ويجمع كل المهتمين بالشأن الروائي إبداعا ونقدا على أن هذا النص لا يخرج عن إطار الوعظ والإرشاد والإصلاح، خاصة والمرحلة آنذاك اتسمت بالمقاومة ضد الاستعمار الفرنسي أو ما سمي بالحماية على تونس، وبالمناسبة فإن هذا العمل حمل أيضا بعدا إيديولوجيا من خلال الدعوة إلى الوحدة العربية الإسلامية، وهو ما عمّق مستوى الوعي السياسي بالنسبة لكتّاب مرحلة النضال، وكتب محمد الصادق الرزقني رواية "الساحرة التونسية" ما بين (1910-1915)، وقد صنفت ضمن التوجه التاريخي لا سيما وأحداثها تسرد وتصف حقبة تاريخية من الدولة التونسية إبان العهد الحفصي... وفي ظل تراجع الظروف السياسية والاجتماعية فإن هاتين المحاولتين لم تخرجا عن دور المرشد والإصلاحي والتاريخي، وتوعية المجتمع بانتمائه العربي الإسلامي (الهوية-اللغة). وهو الدور الذي كان يقوم به جامع الزيتونة وبعض المجلات، كمجلة "العالم الأدبي"، ومجلة "خير الدين"، ومجلة "الفكر التونسية" وغيرها.

([1])-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، 2012، ص5-6.

هذا ولم تظهر جليا ملامح تشكل الرواية التونسية إلا مع مجموعة من الأسماء دون أن نخوض في الأسبقية التاريخية والتمكّن الفني من هذا الشكل، حيث يعتقد الكثير من الدارسين أن محاولة محمد العروسي المطوي "من الضحايا" (1956) تمثل العمل الذي يحتكم إلى مواصفات الرواية الغربية، وهي عبارة عن تجربة ذاتية غلب عليها الطابع التاريخي والتعليمي إلا أنها جسدت كذلك واحدة من أهم مقومات النص الروائي الحديث وهو الصراع الطبقي الذي يعكس التحولات الاجتماعية للمرحلة التاريخية في شكل تصادم بين القيم المتوارثة، والوافدة الجديدة، ثم ظهرت رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف (1969)، و"حبّك درباني" (1957)، و"برق الليل" (1960)، إلا أن العمل الأول عُدَّ أول نموذج رسم الاتجاه الواقعي الاجتماعي في الرواية التونسية، ومعه يمكن الحديث عن تبلور مقومات النص الروائي، وقد صوّر هذا العمل مآسي ونضالات عمال مناجم الفسفات بجنوب تونس، ووصف النزاعات القبلية الريفية وحركات النضال ضد المستعمر الفرنسي.

لقد عبّرت رواية "الدقلة في عراجينها" عن مظاهر الصراع بين المدينة والقرية، وهو الصراع الذي جسّدته الشخصيات في موقعها الطبقي مبرزة تناقضاتها "«ولعنوان الرواية وتسمية الأقسام والفصول بالعراجين والشماريخ مداليل منها تقيد الرواية جغرافيا وثقافيا بمنطقة الجريد وخاصياته المناخية والزراعية والبشرية».[1]

ولا يمكن أن نمرّ دون ذكر الكاتب الروائي علي الدوعاجي صاحب عمل "جولة عبر حانات البحر المتوسط" (1953)، وهي عبارة عن سيرة ذاتية يمكن أن تصنف في أدب الرحلات، ومعها يمكن الحديث عن بداية ظهور ملامح فنية للرواية التونسية، وقد كان أيضا لمحمود المسعدي الدور الكبير في وضع اللبنات الأولى للمشروع الروائي مع بداية الستينيات من القرن الماضي، وقد تميزت كتاباته بطابع ينم عن سعة ثقافته العربية التراثية واطّلاعه الواسع على منزات الثقافة الغربية، محمود

(1) عبد المجيد النفزي: دراسة هيكلية، الدقلة في عراجينها، مجلة الفكر، السنة 27، عدد 8ماي 1982، تونس، ص 110.

المسعدي صاحب رائعة "حدث أبو هريرة قال" (1938) ومسرحية "السد" (1940) و"مولد النسيان" التي نشرت سنة (1955).

والمثير للانتباه أن هؤلاء الكتّاب جميعا ينتمون إلى مجموعة من المثقفين التونسيين على اختلاف اهتماماتهم الفكرية والثقافية وحتى الإيديولوجية السياسية، سميت بجماعة تحت السور، وهو فضاء المقهى الذي تلتقي فيه نخبة تونس، وكان لهذا الفضاء أيضا دور حاسم في مسار النص الروائي التونسي.

انشغل محمود المسعدي بقضايا عميقة، وكتب علي الدوعاجي الذي يعده الكثير من الدارسين أبا القصة التونسية وهو واحد من أبرز جماعة "تحت السور"، ولعلّ مجموعته القصصية "سهرت منه الليالي"، و"جولة في حانات البحر المتوسط" جسّدت البيئة التونسية وفق نظرة نقدية ساخرة في تلك المرحلة، غير أن آخرين يعتقدون أن رواية "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي (1973) ثم "مولد النسيان" أعمالا تأسيسية لمشروع الرواية التونسية خاصة في تعاملها مع التراث والتماهي فيه، «ولئن مثلت كتابات المسعدي التي ظهرت في الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات من القرن الماضي، التجربة التأسيسية في تعامل الرواية مع التراث... عن وعي عميق بكون التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، بل هو الفكر الحاضر يعيد الحياة للنص التراثي ويزرع فيه روحا جديدة» [1]. ويقوم نص "حدّث أبو هريرة قال" على ثنائية الوجود والعدم، في إطار تجربة يخوضها "أبو هريرة" مع الجسد كما خاضها مع شخصية "ريحانة"... ومجتمع الرواية مجتمع متناقض تتقاذفه قيم الأفاضل والنبلاء والمؤمنين في صراعهم مع الأوغاد والصعاليك والملحدين، ويمكن اعتبار هذا العمل نصًّا روائيا وجوديًّا تمتهن فيه اللغة التعالي الصوفي المدهش والمحير. «إن لروايته لم يكن يقصد بها إلى معالجة قضايا تونس والمجتمع التونسي، بل أراد بها مسيرة الإنسان

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003، ص 82-83.

الوجودية، ومأساته في الحياة أمام نفسه وأمام الكون»[1]. تعلّقت بمصير الإنسان والوجود فارتكزت رواية "حدّث أبو هريرة قال" على قضية هامة باعتباره «أوّل نص أدبي يطرح بمثل هذه القوة، وهذا العمق الفلسفي قضية الجسد في المجتمع العربي الحديث» [2]، وما يدور حوله من خارج بعده الفيزيائي، أي جدوى الوجود، والحياة والوعي بالقيمة...، ثم أنّ الرواية التونسية بعد هذا الجيل، أو المحاولات الأولى التي يرجع لها الفضل في تأسيس الوعي بجنس الرواية وخصوصية التجربة المجتمعية التونسية في ظلّ أوضاع اجتماعية متردية تحت الحماية الفرنسية وما انعكس عنها على الصعيد السياسي آنذاك. ومع تحصّل تونس على استقلالها سنة 1956 يمكن الحديث عن مرحلة مهمة ومفصلية في تطور الرواية، ذلك أن هذا التاريخ يعد الانطلاقة الحقيقية لها.

وعلى العموم فإن المتتبع لنشأة وتطور الرواية في تونس يمكن أن يقف عند نموذجيْن متميزيْن؛ نموذج محمد العروسي المطوي صاحب أول رواية صدرت في كتاب امتزج فيها لاواقعي في تمظهر أشكال التخلف والفقر والمعاناة، والتاريخي متمظهرا في بروز النزعة الوطنية وقضية الهوية خاصة رواية "من الضحايا" (1956)، و"التوت المر" (1967). والنموذج الثاني، الكاتب البشير خريف في رواية "برق الليل" (1961 و"الدقلة في عراجينها" (1967)، و"حبك دربانى" التي صدرت في كتاب عام 1980، ثم حدث تراكم روائي في هذه الفترة تجاذبتهنزوعات حداثية مختلفة في تصوير أشكال الصراع الإيديولوجي والاجتماعي مما أنتج رؤى جديدة تعلقت في البحث عن الذات من جهة، وفي علاقة الأنا بالآخر من جهة أخرى.

ومن هذه الروايات "البحر ينشر ألواحه (1975)، و"ليلة السنوات العشر" (1982) لمحمد صالح الجابري، وعبد القادر بالحاج "الزيتون لا يموت" (1969)، و"حي باب سويقة" (2009، ومحمد الهادي بن صالح "في بيت العنكبوت" (1976)، و"راحة المجنون" (2010)، والناصر القومي "ليالي القمر والرماد" (1979، والبشير بن سلامة "عائشة" (1982)، و"علي"

(1)يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1988، ص 22.

(2) محمد المسعدي: حدّث أبو هريرة قال، المقدمة، تقديم: توفيق بكار، دار الجنوب، تونس، ص 20.

(1982)، و"الناصر" (1998، وإبراهيم الرغوتي في "الدراويش يعودون إلى المنفى" (1992)، و"القيامة الآن" (1994، و"وراء السراب قليلا" (2002، ثم محمد الباردي في "مدينة الشموس الدافئة" (1983)، و"جارتي تسجب شارتها" (1998)، و"الكرفنال" (2003"، و"جنة" (2010)، ومحمد طرشونة في "برومسبور" (1998)، و"ليلة الليالي" (2000)، و"شيخان" (2002، وفرج كوار في "الموت والبحر والجرذ" (1985)، و"النفير والقيامة" (1985)... وصلاح الدين بوجاه في "الخنجر والجسد" (1992)، و"سبع صبايا" (2005)... والكثير من الأسماء لا يسع ذكرها وذكر أعمالها الروائية، وقد أوت هذه الأعمال «أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية، وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام... وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تأزّمات الفرد واستعادة عالم الطفولة والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالا نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن 19م وتشييد أشكال جديدة مولّة وتجريبية، وذلك بعد ما ظلت خلال الستينات والسبعينات حبيسة انشغافها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أطروحي أو نقدي إشكالي في الغالب الأعم».[1]

الرواية المغربية:

المطّلِع على الشأن الروائي المغربي يلاحظ أنّ هذا الفن تفرّع عن التجربة القصصية، وهي القاطرة الأولى للكتابة في المغرب الأقصى، وجلّ الأقطار المغاربية الأخرى كتونس وليبيا والجزائر لاعتبارات فنية تعلقت أساسا بحداثة الرواية في الغرب، وتعلق الكتابة المغاربية بأشكال الحكي والقص الموروث في التراث الأدبي القديم، والأكيد أن فترة الستينات هي الفترة التي حفلت بظهور مجموعة من الأعمال الروائية الأولى وإن كانت متأخرة عن مثيلتها المشرقية... وتُعد محاولة عبد المجيد بن جلون فاتحة الطريق أمام هذا الفن، فكانت رواية "في الطفولة" (1957)، تندرج ضمن جنس السيرة الذاتية في رحلة قضاها بين القاهرة ولندن، ثم "سبعة أبواب" لعبد الكريم غلاب (1965)،

(1) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 21.

و"دفنا الماضي" (1966)، ومحمد زفزاف في "المرأة والوردة" (1972)، و"أرصفة وجدران" (1974)، و"قبور في الماء" (1978)، وعبد الله العروي في "الغريبة" (1971)، و"اليتيم" (1978)، وسعيد علوش في "حاجز الثلج" (1974)، وأحمد المديني في "زمن الولادة والحلم" (1976)، ومحمد عز الدين التازي في "أبراج المدينة" (1978)، ومحمد السعيد الرجراجي في "الهاربة" (1973)، ولحمداني حميد في "دهاليز الحبس الكبير" (1979)، وأحمحد عبد السلام البقالي في "سأبكي يوم ترجعين غدا" (1980)، ومحمد شكري في "الخبز الحافي" (1982)، وعلى العموم لا يمكننا حصر كل الروايات بقدر ما يهمنا بعض العناوين والأسماء التي شكّلت مرجعية في الرواية المغربية، والتي كانت في فترة الاحتلال الفرنسي تكتسي طابعا خاصا «يتميز بالتناقض الرئيسي بين القوة الحية في المجتمع من جهة، والدخيل الأجنبي ومن يؤازره من جهة ثانية... كما أنّ تطور المجتمع المغربي خضع في جانب كبير لمدى فعالية وحركية هذه القوة الحية والمستنيرة فيه، في موجهتها للقوة الاستعمارية الغازية».[1]

وكان لتأثير التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغربية الأثر العميق في تشكيل المشهد العام للعصر في مواجهة معضلات الإنسان وهمومه وعلاقتهبذاته وبالآخر، وتحولت الرواية إلى خطاب نهضوي تؤديه الأفكار والرؤى الجديدة والملاحظ أيضا أن هذا الخطاب ظلّ يتأرجح بين «ثلاثة نماذج" الوعي الديني، والوعي الليبرالي، والوعي التقني، فالعربي مشغول بمسألة الماضي بصفتها جزءا من تقويم الذات، وهو كذلك مشغول بالبحث عن طريقة في التفكير تضمن له المساواة مع الآخر الذي غلبه واستعبده في كثير من الأحيان»[2]، هكذا قال عبد العروي.

وبالعودة إلى مسألة التحولات الاجتماعية والسياسية فإن كل النصوص التي ذكرناها سابقا من فترة الستينان وما بعدها «على اختلاف لهجتها تلتقي في طابع مشترك هو أن هؤلاء الكتاب

(1) لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنوية تكوينية، دار الثقافة، الداري البيضاء، ط 1، 1985، ص 84-85.

(2) انظر: رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة، ط 1، 2003، ص 22.

كانوا مقتنعين برسالتهم، وبالمهمة الملقاة على عاتقهم، كانوا يسعون إلى التعبير عن مأساة مجتمع متأزم، أكثر من ذلك، فهموا أنهم بتجسيدهم لوضع معطى، يترجمون التحول العميق الوافد مع تصفية الاستعمار، ويطلّون على موضوعات ما تزال حالية: الاغتراب، وفقدان الشخصية».[1]

الرواية الليبية:

تأخّر ظهور الرواية الليبية في المشهد الإبداعي العربي والمغاربي مقارنة بأقطار جيرانها في تونس والمغرب والجزائر، ويعتبر نص محمد فريد سيالة الذي نشر في مجلة "هنا طرابلس المغرب" "وتغيّرت الحياة" (1957، ثم "اعترافات إنسان" (1962) أول عمل روائي قدم الرواية الليبية للقارئ المحلي والعربي، ثم محاولات كل من: محمد علي عمر في "حصار الكهوف" (1964)، وسعد غفير سالم في "غروب بلا شروق" (1968)، ونص الكاتبة مرضية النعاس "شيء من الدف" (1968)، «إلى منتصف الثمانينات صدرت عدة نصوص نشرها مؤلفوها باعتبارها روايات غير أنها لم تتصف في الغالب، عدا نزعة التقليد الطاغية عليها بالفقر الواضح في مستويات أبنيتها وتخيلاتها، وتمثل رواية "حقول الرماد" (1985) لأحمد إبراهيم الفقيه استثناء إلى حدود هذا التاريخ تقريبا، إنها البداية الناضجة والمكتملة للرواية فهي تتميّز بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك،... وقدرتها على التجسيد الخيالي لتراتبية الهرم الاجتماعي بليبيا» [2]، ولم تتخذ الرواية الليبية شكلها الفني بصورة واضحة في المشهد الثقافي والإبداعي، كما هو الحال في الرواية العربية، ذلك مردّه إلى سطوة جنس القصة القصيرة التي كانت أكثر تمثلا وتعبيرا عن المجتمع الليبي في معاناته التاريخية مع الوجود العثماني ثم الاستعمار الإيطالي من جهة، وجغرافية المجتمع المتأسس على نظام العشيرة والقبيلة وما يحكمها من فضاء سوسيوثقافي خاص يتعالق مع الريف والبداوة من جهة أخرى، وهو ما لا يشجع تطور فن الرواية وشكله المديني، غير أن ذلك لا يلغي بعض المحاولات التي تظهر هنا وهنالك في مجتمع المدينة، ومن أبرز الكتّاب الذين دفعوا بالرواية الليبية إلى العالمية، إبراهيم الكوني في أعمال

(1) عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980، ص 15.

(2)عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 22.

ترجمت إلى لغات كثيرة، وأسهمت في بلورة وعي جديد بالكتابة ضمن فضاء ما يسمى بنصوص الصحراء، مثل "الخسوف" (1989)، و"التبر" (1990)، و"نزيف الحجر" (1990)، و"المجوس" (1991)، و"الفزاعة" (1998)، و"الدنيا أيام ثلاثة (2000).

فشخصيات الكوني «شخصيات موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت، لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ استمرار حياتها، ويحصنها من مواجهة الفناء، كل شيء في المجتمع الصحراوي آكل أو مأكول، وكل شخص فيه قاتل أو قتيل، حياة أو موت، وحين يكون الخيار الوحيد أمام الشخصية هو الوجود في رؤية مكانية منبسطة مشغولة بمقاومة الموت، فإنّ الزمن نفسه تتراجع أهميته بوصفه تتابعا خطيا إلى حدّ الاختفاء، ولهذا السبب فإن المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار بطريقة واحدة، وكأنها موجودة في الأبد هكذا يملي المكان نوعا محددا من الزمان الدائري، ويفرضه في هذه البيئة».[1]

الرواية الموريتانية:

كان لجنس الشعر الحضوة والاهتمام في المنجز الإبداعي الموريتاني ومردّ ذلك طبيعة البيئة والتركيبة الذهنية للمجتمع الموريتاني، ذلك ما تفسره إشكالية عدم الاستقرار، في فضاء واحد (المكان) وهي إشكالية مطروحة في الشعر العربي القديم، وهي إشكالية مطروحة في الشعر، مما أخّر ظهور الرواية إلى حدود عام 1981 مع إصدار الكاتب والشاعر الموريتاني "أحمدو ولد عبد القادر" روايته الأولى بعنوان "الأسماء المتغيرة"، هذا النص الذي صاحب مجتمع العمران والمدينة بالمفهوم الحداثي للجغرافيا، وقد ارتبطت هذه الرواية أيضا بالحركة النضالية إبان الاحتلال الفرنسي، وكشفت عن ممارسات العبودية ومظاهر الرق والاستعباد. وللكاتب "ولد عبد القادر" أعمال روائية أخرى، "القبر المجهول" (1984)، و"العيون الشاخصة" (1999). كما أصدر الروائي "موسى ولد أنبو" رواية "مدينة الرياح" (1996) والتي اعتبرت أهم نص روائي موريتاني بامتياز

(1) سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ألدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 14.

في جانبه الفني والشكلي، حيث جسّد صراع الإنسان مع الطبيعة في تجليات فلسفية عميقة، ثم رواية "ممذن بابا ولد أشفع" "وادي النعام" (2007)، ورواية "محمد الأمين ولد أحظانا" "الشفق اللازوردي" (2008). وعلى اختلاف هذه النماذج الروائية في القضايا والمضامين إلّا أنّ الملاحظ عليها تأثرها بالمناخ الجغرافي للبيئة الموريتانية الصحراوية ضمن تجاذبات عرقية وسياسية تقوم على مساءلات الهوية والانتماء.

وإجمالا فإن «الرواية المغاربية حديثة العهد من حيث النشأة والتكوّن والتطور قياسا إلى مثيلتها في الشرق العربي، ويعتبر كونها حصيلة تطورات اجتازتها أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي والسيرة الذاتية، هما بدورهما جاءا استجابة لتحولات النثر الأدبي والتأليفي مغاريا خلال النصف الأول من القرن العشرين... هذا الموقع للرواية داخل عالم النص كان ثمرة تحولات عاشتها المجتمعات المغاربية غداة الاصطدام المباشر والعنيف بالغرب، وبسبب تنامي الوعي الوطني، وبفعل تأثيرات عمليات التَّبَرْجُز والمثاقفة».[1]

(1) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 26.

المحاضرة الثالثة: قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية (1)

لا شك أنّ قضايا الرواية المغاربية هي ذاتها قضايا المجتمع المغاربي سواء السياسية أو الاجتماعية، ولعلّ تقاسم هذه الأقطار فضاء جغرافيا واحدا حدّدت معالمه الحدود التي رسمتها المخططات الاستعمارية على اختلاف جنسياتها، واستحواذها على مقدرات هذه الشعوب وثرواتها الباطنة والظاهرة.

يمكن الحديث عن قضايا الرواية المغاربية بشكل من التمييز بينها وبين ما قبلها، حيث نعتقد أن فترت السبعينات من القرن الماضي حلقة هامة في بداية التطور والتحول من خلال استيعابها وتمقلها للقضايا السياسية والاجتماعية من جهة ثم سعيها في استلهام النموذج الغربي وتمظهراته الشكلية والبنائية. «كل القضايا التي يتخبط فيها المجتمع العربي الحديث... تجد لها حضورا في الرواية العربية، بصورة أو بأخرى، فإذا هي إياها، وإذا هذا الكعك من ذاك العجين... من القضايا التي تتصل بالرواية العربية نجد ما يرتبط بها: بوجودها في ذاتها أي "الوجود الذاتي"، ومنها ما يتصل بموضوعها: فضاء المجتمع العربي، أو ما نسميه "الوجود الموضوعي"».[1]

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 11.

- **القضايا السياسية:**

قبل الخوض في موضوع قضايا الرواية المغاربية وجب علينا أن نشير إلى نقطة مهمة ألا وهي ثنائية اللغة أو الكتابة باللغة الفرنسية في الأقطار التي احتلتها الدولة الاستعمارية الفرنسية، وكان لها التأثير الواضح على الكم العددي للإصدارات الروائية وعلى سبيل المثال نجد أنّ «في الفترة ما بين 1954-1964 ظهرت سبع وثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، كذلك فإنه فيما بين 1965-1972 صدرت سبع عشرة رواية مكتوبة بالفرنسية، في حين أن الروايات التي كتبت باللغة العربية لم تبتعد الثلاث روايات... أما في تونس والمغرب الأقصى، فقد بلغ مجموع الروايات التي كتبت بالعربية فيما بين 1954-1972، أكثر من خمسة وثلاثين رواية في مقابل واحد وعشرين رواية مكتوبة بالفرنسية» [1]، والسؤال المطروح لماذا اختلف الأمر بين الجزائر وباقي الأقطار الأخرى في مسألة لغة الكتابة؟ وسنأخّر الإجابة عن هذا السؤال إلى محور الرواية المغاربية وما بعد الكولونيالية.

غير أننا أردنا أن ننبه إلى أن القضايا السياسية والاجتماعية لمجتمعات الأقطار المغاربية لم تتأثر إلى حد ما بمسألة اللغة وإن كان من يرى عكس ذلك في قضايا الهوية والانتماء والعقيدة والتراث والتاريخ والذاكرة.

لقد كان موقف الرواية المغاربية يتماهى مع الموقف السياسي لشعوبها، ففي تونس كان الروائيون «يمجّدون الدور الذي قام به الأبطال الشعبيون البسطاء في فترات اشتعال المقاومة، هذا هو سر اختيار شخصيات رواياتهم الرئيسية منهم، فالبشير خريف ومحمد صالح الجابري يختاران أبطالهما من العمال، بينما محمد العروسي المطوي يستمد موضوعاته وشخصياته من الريف، ومحمد رشاد الحمزاوي يركز على الأطفال، ويختار محمد المختار جنات أبطاله من الطلاب الذين كانوا يشتركون في

(1) سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ط 1، 1982، ص 186.

المظاهرات التي حدثت قبل الاستقلال وبعده، مثل مظاهرة 8 أفريل 1938 احتجاجا على السياسة الاستعمارية الفرنسية».[1]

هكذا انخرطت الرواية في مسألة التحرّر والدفاع عن الأرض وصاحبت كل مسارات الحركة الوطنية والإصلاحية قراقع ضد مظاهر الاستغلال والبؤس وسياسات الأرض المحروقة التي مارسها الاستعمار...، ومارستها أيضا إيديولوجيات ومنظومات ما بعد الاستقلال، ولأن نظام الحكم في الجعتمعات العربية عامة والمغاربية أيضا يعتمد على سياسة النظام الواحد والإيديولوجيا الواحدة التي لا تعترف بالاختلاف وتعدد الرؤى، ذلك ما أفرز مصطلحات الزعامة والديكتاتورية والقبضة الحديدة على الشعوب في تضييق الحريات ومصادرة الرأي الآخر وتوجيه الشعوب وفق ما تمليه مخططات الحاكم أو الزعيم –أو العسكر-، هذا الأخير الذي تصدّر مشهد الحكم بعد الاستقلال إلى ما بعد ما سمي بثورات الربيع العربي؛ ففي تونس وغداة غاية ثورة الياسمين 2010 وحادثة البوعزيزي التي صنعت بداية التمرّد على النظام الحاكم، وحرّكت انتفاضة الشعوب في المطالبة بالحياة الكريمة والحرية والكرامة... والملفت للانتباه أنّ هذه الحادثة على قدر هامشية شخصية البوعزيزي البسيطة إلا أنها سرّعت في تبدّل الأحوال السياسية التونسية بشكل جذري تماما، فقد كان لهروب الرئيس بن علي عنوانا سياسيا يحفل أحداث جسدت انتصار الهامش على المركز، «عجبت للناس يتحدّونه أمام معقل جهازه الأمني خيّل إليّ ساعتها أن الخوف انتقل من المستضعف إلى الآمر الناهي»[2]، وعبر تيمة الخوف ينتقل الشعور به من منطقة الضعف والاستكانة والرضوخ إلى منطقة القوة والسلطة والسلطان، فينهار المركز وتتهاوى ديكتاتورية الزعيم.

لقد شكّل مطلب الحرية والكرامة أهم مطالب ثورة الياسمين وكانت مواضيع الرواية سياسية بامتياز، ففي رواية أبو بكر العياري "من دفاتر الخوف" (2013) كان الحديث عن واقع المجتمع التونسي إبان حكم الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي مفعما بالخوف من النظام والبوليس

(1)المرجع نفسه، ص 197.

(2) أبو بكر العياري: من دفاتر الخوف، مومنت كتب، لندن، 2013، ص 8.

السري الذي مارس سطوته على العباد وعلى الطبقة المثقفة بالمضايقات والمتابعات والاعتقالات والسجن، كما كشفت الرواية على لسان بطلها كلّ مظاهر الاستبداد السياسي، وتعطيل الفعل الثقافي الذي انزوى في الحفلات والمناسبات الرسمية تحت رقابة الدولة... ويلاحظ الكم الهائل من منشورات الرواية الصادرة في تونس بعد الثورة أي ما بعد (2010) حيث يمكن الاصطلاح على تسمية هذه النصوص بالرواية السياسية، ويبقى نص رواية "الطلياني" (2014) لشكري المبخوت واحدا من النصوص التي تماهت تماما مع موضوع الثورة والتيار اليساري في تونس، «بيد أنّ تصوير الفقر وتجسيد آثاره السلبية المدمرة، لم يكن وحده الهم الأكبر عند كثير من كتّاب الواقعية، لأن الحديث عن الفقر -باعتباره مشكلة اجتماعية أزمة اقتصادية-قد يجرؤ الواقعي وغيره على تصويره والتعبير عما يسببه من مآس ومظالم... ولكن الموضوع الجسور الذي بدأ بعض كتاب الواقعية يعبّرون عنه بوعي وجرأة هو العلاقة الوثقى بين الفقر وغيره من المظالم الموجودة على أرض الواقع، ولا سيما (الأزمة السياسية) التي كانت –في الغالب- مسؤولة عن كل ما عداها من الأزمات الأخرى».[1]

وهكذا فإنّ الرواية التونسية قد ارتبطت بجملة التحولات السياسية الكبرى بداية بمناهضة الاستعمار (الانتداب) ومعركة بناء الدولة الجديدة في ظل تجاذبات الاشتراكية الواقعية واليسارية الليبرالية وأخيرا ثورة الشعب ضد النظام الحاكم، ولا يتجزأ الشق السياسي عن الاجتماعي في الرواية التونسية باعتبار الثاني مكملا له في تشكيل الواقع الاجتماعي من جهة، وبناء النص السردي وتأثيثه بما يهمُّ الفرد والجماعة وعلى هذا الأساس «تستمد الرواية ديناميتها النظرية والإجرائية جنسا أدبيا في حال تشكّل دائم وصيرورة لا تنتهي، من دينامية المجتمع في تغيّر أبنيته وتحولاتها التي تفرض أشكالا روائية جديدة فتكون تحولات السرد الروائي الموضوعاتية والبنيوية وليدة تحولات الواقع في شتى المجالات» [2]، لقد شكّل الهمّ الاجتماعي سؤالا تأسس عليه المتن

(1) طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص 48.

(2) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 7.

الروائي التونسي حيث أضحى خطابا يتمظهر في أشكال مختلفة يستمد حضوره في معاناة المجتمع في تباين طبقاته، فكانت الرواية الواقعية معادية للطبقة البرجوازية باعتبارها السند والمرتكز للسلطة الحاكمة حتّى أنّ كتّابها انصب اهتمامهم على الجانب الموضوعاتي أكثر منه على الجانب الأدبي الفني، «وأمام القبول الواضح لعدة تغييرات في بنيته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية حتى تخلت الطبقات المقهورة التي تشكل الجسم العربي الحقيقي من عجزها وضعفها واتكالها وقهرها وتخلّفها وتمزقها وعددها وتجزئتها واستغلالها !! لكي تتمكن من الحوار الواعي مع تاريخها وماضيها وحاضرها ومستقبلها» [1]، هكذا كان المجتمع المغاربي عامة والتونسي خاصة من منظور النص الروائي.

وعلى العموم فإن قضايا الرواية التونسية التي قطعتها ما بين أصوات البشير خريف وعلي الدوعاجي ومحمود المسعدي ومحمد صالح الجابري وأبوبكر العياري وشكري المبخوت وغيرهم من الروائيين الذين لا يتسع الحديث عنهم في هذا المحور تعالقت نصوصهم مع الالواقعية والإيديولوجيا مما شكل مجالا رحبًا لرؤية الذات في تعميق مضامين المتون الروائية عبر تمظهرات الخطابات السياسية وتحولاتها الجذرية إلى يومنا هذا...

أما في المغرب وانطلاقا من قول حميد لحميداني: «لقد رأيت كثيرا من الدراسات التي تناولت علاقة الفن الروائي بالواقع الاجتماعي على وضع الروايات في مقابل المجتمع، ولذلك شرعت في استخراج مظاهر الحياة الاجتماعية من الأعمال الروائية ومقابلتها بالواقع... ويفترض أن المبدع يمتلك تصورا أو رؤية للواقع ليس من الضروري أن تكون مطابقة تمام المطابقة للواقع نفسه» [2]، ولكن ليس الواقع الاجتماعي فحسب هو مدار الفن الروائي والانعكاس له، بل حتى كل الخطابات المبثوثة فيه ظاهرا وباطنا يمكن أن تكون لها علاقة وطيدة بتصور ورؤية كتّاب الرواية، «إنّ

(1) عبد الرحمن بانجي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1999، ص 10.

(2) حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، ص 9.

الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية ولا هو بحقيقة مستقلة، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية».[1]

والمغرب كغيره من البلدان العربية تشارك معها في التراث الأدبي والموروث الثقافي من معين اللغة والهوية والعقيدة الواحدة، ثم إنه وهو ما سعى الانتداب الفرنسي إلى محاولة طمسها، وتشويهاوهو ما قصدت له محاولات الكتابة الروائية على الرغم من ما يمكن أن نتناقش فيه من حياة الشكل الأولي والجانب الفني...

وتعد كتابات الوزاني التهامي (1903-1972) من مثل "فوق الصهوات" (1943)، و"سليل الثقلين" (1950)، و"الرحلة الخاطفة" (1958) وغيرها، من النصوص الجريئة التي أسهمت بقدر كبير في إعلاء الذات المغربية وتمجيد الهوية الوطنية من جهة، ومن خلالها بدأ الوعي بآليات وأشكال الجنس الروائي الحديث من منظور سوسيوثقافي مغربي، «والتي اعتبرت كتابة جريئة في زمن الاستعمار، لأنها تعلي من شأن الذات التي يسعى الاستعمار إلى إلغائها».[2]

وإذا اعتبرنا المحاولات الأولى وما تبعها من محاولات كنا قد أشرنا إليها سابقا، انطلقت من الوصف الإثنوغرافي في معالجة الواقع الاجتماعي دون الخوض في مغامرة كتابة التاريخ. والملاحظ أيضا على هذه الأعمال الروائية حين ملامستها للبعد الواقعي المتأزم تنطلق من سيرها الذاتية وهو ما منحها خصوصية عن باقي نماذج النصوص المغاربية، هذا التوجه الذي أسهم في تبلور الوعي الاجتماعي والسياسي مما أنتج خطابا إيديولوجيا تجاوز كل الطابوهات الجاثمة على الذات والمجتمع، ولعلّ محمد شكري في "الخبز الحافي" قد أسهم في إرضاء نوع من الكتابة التي تستثمر أيما استثمار في الواقع والتجارب الإنسانية المغربية. «إنّ العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك

(1)المرجع نفسه، ص 13.

(2)زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص 109.

استياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرّف غولدمانGoldmann الرواية الحديثة بأنها "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"».[1]

المحاضرة الرابعة: قضايا الرواية المغاربية (التاريخية والثقافية)

بما أنّ النص الروائي يعكس إلى حد ما الواقع الاجتماعي من منظور واقعي أو تخييلي، فإنه جاء وفيا لسيرورة المجتمع ومرافقا حاضراً في حركته التاريخية وتحولاتها الإيديولوجية وأنساقها الثقافية، وحين يجري الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ والثقافة فإن ذلك يمنح لها دور كتابة التاريخ وصياغة الثقافة، لا نتحدث عن تحوّل المبدع إلى رجل تاريخ وإنما ما يمكن أن ينجزه هذا لمبدع في تعامله مع معطيات التاريخ وتجلياته وتوظيفاته الفنية، وهنا يمكننا أن نتساءل هل يمكن للرواية أن تعوض التاريخ؟ أو هل يمكن أن نعد الرواية وثيقة تاريخية؟ وللإجابة على هذين السؤاليْن نقول إن الرواية في علاقاتها المابينية على تستلهم التاريخ والموروث الثقافي لتنشئ عالما يعوض كل انتكاسات النسيان والمسكوت عنه، «يعتقد ميلان كونيرا أن الرواية رافقت الإنسان دوما وبإخلاص منذ

(1) انظر: حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 107.

بداية العصر الحديث، وبفضل الرواية انتقل الإنسان من "رغبة المعرفة" والتي وضعته تحت التنوير الدائم، إلى إبقاء "معالم الحياة" تحت النور دوما، وحمايتنا ضد "نسيان الكينونة"».[1]

والعلاقة بين الرواية والتاريخ تتجلى في موضوع مساءلة التاريخ بعدما وجدت الذات المغاربية نفسها تعيش واقعا قلقا أمام حيرة السؤال عن كثير من الأحداث التي حفل بها التاريخ سواء القديم أو الحديث، أسئلة دون أجوبة أو مبهمة، معتمة دفعت بالرواية إلى تبني متخيل روائي مهيأ للقراءة من جديد.

ومن هذا المنطلق مثّلت القضايا الاجتماعية والثقافية بؤرة المتخيل السردي في الرواية المغاربية.

ففي تونس، كان سؤال الثقافة يختلف عنه في مرحلة ما بعد الاستقلال، فبعدما كانت الرواية التونسية قد سارت موضوعاتيا في قيم الحرية والهوية والإصلاح والتربية ضد محاولات التهجين والاستيطان وأشكال الحماية الاستعمارية الفرنسية... نقرأ رواية "التوت المر" لمحمد العروسي المطوي (1967)، وهي إحدى النصوص الاجتماعية بامتياز عالج فيها الروائي قضايا الفقر والبؤس والمعاناة في تحصيل لقمة العيش، ومثلت شخصية "الأم" الشق الثقافي من خلال التشبث بالعادات والتقاليد واحترام الأعراف المتوارثة... كما كان سؤال الثقافة تيمة مهيمنة في "حدّث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، فعلى مستوى البنية الخطابية للنص يشكل موضوع اكتشاف عوالم أخرى موضوعا حداثيا في محاولة الخروج بالمجتمع التونسي إلى العالمية والكونية، وكأن المسعدي نسخ التراث والموروث العربي القديم، وهنا يمكن الحديث عن شخصية المثقف في الرواية التونسية في بعدها النهضوي والتنويري الحداثي الجديد، «فقاعدة الشذوذ واختراق النموذج الأدبي السائد تكشف -في البدء- عن هاجس الحرية الذي يسكن ذات المبدع/الكاتب، ويدفعه دوما إلى ارتياد

(1)حميد عبد القادر: الرواية مملكة هذا العصر، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019، ص 11.

أفق كتابة بكر يتجاوز المألوف والمستهلك ويخرج عن طقوس النموذج وحدوده، على أمل الوصول إلى النص الذي كان من الممكن أن يكون».[1]

وهكذا لا يصبح النص الروائي مجرد نسق لغوي فقط من منظور الدراسات البنيوية واللسانيات والسيميائيات، وإنما يتحول إلى فاعل ثقافي تحضر فيه كل الأنساق المتعلقة بثقافة العصر.

وبالرجوع إلى نشأة الرواية المغاربية نلاحظ أن تطورها ارتكز على منجزات الحداثة الغربية حيث لم يكن لها أن تلامس المعطى الثقافي في خطاباتها الإيديولوجية والمعرفية دون هذا الارتكاز، «وهي حداثة مرتبطة بواقع ثقافي عربي له خصوصيته التاريخية»[2]، كما كشفت روايات محمد الباردي "مدينة الشموس الدافئة" (1981)، و"الملاح والسفينة" (1983)، و"قمع إفريقيا" (1988)، و"ديوان المواجع" (2014)، و"مريم" (2015). وتعد روايته "كرنفال" الحائزة على جائزةالكومار الذهبي (2004) واحدة من النصوص التي نسجت خيوطها السردية على مجتمع تعددت أصواته في مجابهة الإحساس بالألم والقهر والجهل في إدراك الراوي الواعي بالعالم، «ويمكننا أن نرصد هذه التحولات في مجملها وكافة تمظهراتها من خلال اتساع الإنتاج الروائي في مختلف الأقطار العربية، وانتقاله إلى مستويات متباينة تمتد من مرحلة البدايات التي كانت منذ نهاية القرن 19، تولي الاهتمام للجانب التعليمي والتربوي، مرورا بمرحلة توظيف الرواية في نشر المعرفة وتعميق الوعي الوطني والتاريخي وصولا إلى اتخاذ الكتابة وسيلة للتنفيس ومقاومة الخطاب الرسمي».[3]

في المغرب:

على الرغم من حداثة الرواية المغربية فإنها لم تخرج عن الإطار التاريخي كمرجع أساسي في بنيتها السردية، فحضور التاريخ شكّل محور أحداثها وموضوعاتها، ذلك في اتخاذها مرحلة الاستعمار

(1) انظر: بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 60.

(2) رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

(3) محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد: كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص 99.

وانعكاساتها السلبية على المجتمع المغربي حتى عهد الاستقلال وما بعده، «ولا شك أن اختيار الكتابة عن فترة الاستعمار يعتبر عملا مشروعا ومن حق أي مبدع روائي، ولكن الذي يهم هو طبيعة الرؤية لهذه المرحلة التاريخية وطبيعة الموقف والرؤى التي يتخذها أو يتصورها كل روائي من القضايا الفكرية والاجتماعية لتلك الفترة» [1]، وقد راهنت الرواية المغربية على معطيَيْن أساسيَيْن، المعطى التاريخي والمعطى الثقافي، «وفي هذا الإطار يكفي التذكير ببعض المفاهيم النقدية المهيمنة على الساحة الثقافية آنذاك (كالصراع الطبقي، والالتزام، والمثقف العضوي، واليمين، واليسار، والتقدمي، والرجعي، والثقافة التقليدية، والثقافة الثورية...) وهو ما انعكس على الكتابة الروائية المغربية... وقد تميزت هذه الأعمال من انلاحية الفنية والفكرية، مع اختلاف في الدرجات طبعا بطغيان مجموعة من السمات، نجملها فيما يلي:

- تكريس هيمنة السياسي على الثقافي.
- إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- حضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر كتيمة روائية بارزة...».[2]

وهو ما تناولته روايات "سبع أبواب" و"دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب، و"جيل الضمأ" لحمد عزيز الحبابي، و"في الطفولة" لعبد المجيد بنجلون، و"الخبز الحافي" (لمحمد شكري)، وفي ظل هذه التجارب الروائية المغربية تماهت موضوعات التاريخي والثقافي والاجتماعي بموضوع السيرة الذاتية في رهان على تحديث الكتابة عن طريق إعادة تحويل مسارات السرد من نمطية استنساخ الواقعي إلى تبني المنحى السوسيوثقافي. «وخاصة ببداية تشكل وعي طبقي بورجوازي متأرجح بين قيم الماضي ومستلزمات الحاضر، متردد في الشروع في حوار صريح مع الآخر».[3]

(1) حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، ص 532.

(2) انظر: عبد العالي بوطيب: الرواية المغربية ورهاناتها. www.aljabriabed.net

(3) انظر: فاطمة أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، نشر الفنك مطبعة النهضة، الدار البيضاء، د.ت، ص 96.

في ليبيا وموريتانيا:

في قراءة تراكمية للرواية الليبية والموريتانية نقف على قلة الدراسات النقدية التي احتفت بإصداراتهما وإن قلّت هي أيضا بالنظر إلى جيرانهما من الأقطار المغاربية، وكما أشرنا سابقا فإن الظروف التاريخية للبلديْن عطّلت إلى حد كبير المشروع الروائي والنقدي أيضا، وعدا بعض التجارب الأولى لمرحلة التأسيس (النماذج التي ذكت سابقا) فإننا نجد محاولات أخرى مثل "رويدك يا زمن" (1993) لمحمد صالح القمودي، ترصد معاناة الشعب الليبي، ومحاربة الجهل والاستغلال، ورواية "انتقام السجين"، وروايات محمد علي عمر "أثوى من الحرث" (1972)، و"حصار الكهوف" (1974)، وسعد عمر عفير في "غروب بلا شروق" (1978).

ومن خلال الانفتاح الثقافي بعد خروج الاحتلال الإيطالي شهدت ليبيا تطورا ملحوظا في كتابة الرواية وفي تمثُّل شكلها الفني المعاصر، خاصة مع "إبراهيم الكوني" وغيره من الذين أسهموا في تطور هذا الجنس.

أما في موريتانيا، فيحضر التاريخي الثقافي في اكتشاف للمجتمع الموريتاني في أعمال محمد ولد محمد سالم "ذاكرة الرمل" (2008)، ومحمد الأمين ولد أخضانا "الشفق الأزوردي" (2008)، وعبد الله أحمد محمود "ذاكرة الغياب" (2014)، والمختار السالم أحمد سالم في "وجع السراب" (2015)، ورواية "الشيباني" (2019) لأحد فال ولد الدين. وما تجتمع حوله هذه الأعمال الروائية قدرتها على التوثيق لعادات وتقاليد المجتمع الموريتاني في سرديات يمتزج فيها فضاء المدينة بفضاء القرية، وفضاء الداخل بالخارج.

«ويسمح رصدنا لسيرورة الرواية المغاربية ذات التعبير العربي باستخلاص أنها ظلت تحتكم –عموما- للنسق الكلاسيكي ومنطق إبدالاته السردية والتخييلية إلى منتصف السبعينيات من القرن العشرين، حيث بدأت تتبلور إرهاصات تجديد تنم عن حساسية حداثة الشكل الروائية...

مما جعل هذه الرواية تشهد على مدى العقدين الأخيرين من القرن الماضي تحولات عميقة في تيماتها وأبنيتها ولغة خطابها وذلك بفضل أسماء إبداعية جديدة وعت قيمة سؤال الكتاب».[1]

وحضور التاريخ في الرواية الجزائرية من حيث التعامل معه من هة وإعادة تمثيل خطاباته في تشييد عالم متخيل، ولم يكن هذا الأمر يتأتى لولا وعي كتّاب الرواية بآليات الكتابة الروائية الجديدة في بحثها عن مرجعية تاريخية ورصد القضايا الجوهرية في علاقتها بالمتغيرات الراهنة، وبما أن النص الروائي الجزائري كان منفتحًا على كل الأنساق الثقافية المتعلقة بقضية الهوية والمشروع الوطني، والملاحظ أيضا أن الرواية الجزائرية دون غيرها من روايات أقطار الوطن العربي انشغلت بالتاريخ وعدّته مادتها السردية الأولى، ولعل موضوع الثورة الجزائرية ومسألة الاستعمار كانتا التيمتيْن المركزيتيْن في النص الروائي قبل وبعد الاستقلال وإلى يومنا هذا...

كما كان للذاكرة وعلاقة الذات بالماضي النصيب الأوفر أيضا، هكذا «يستعير القص من التاريخ بقدر ما يستعير التاريخ من القص، وهذا الافتراض المتبادل هو الذي يجيز لي طرح المشكلة الإحالة المتمازجة بين التاريخ والقص السردي» [2]، وهذا لا يعني أن تكون الواحدة نسخة عن الآخر بل هو تداخل أجناسي يقوم على البحث في ما سكت عنه التاريخ من رؤية سردية تحاول أن تنجزها.

من هنا كنت الثورة المادة الأولى للرواية من منظور إيديولوجي انتقد فيه الروائي الواقع المعاش الذي كان يمكن أن يتحول إلى حياة كريمة بعد الاستقلال الذي رسمت معالمه مخططات الإيديولوجية الواحدة فتاهت الشخصية الروائية وتاه معها البطل في مطبات الفشل والإحباط والانكسار.

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 8.

(2) بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006، ج1، ص 139.

لقد قدم عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" نموذجا عن وعي قلق ظلت تتجاذبه سياسات أبرزت تناقضات السلطة وزيف شعارات الواقعية الاشتراكية... لقد حاول نص "ريح الجنوب" تفسير التحولات التاريخية للمجتمع الجزائري وتسليط الضوء على يومياته المعقدة والمتأزمة من خلال شخصيات "رابح ونفيسة وابن القاضي" في فضاء مكاني وزماني يرسم علاقة الريف بالمدينة وهي العلاقة التي أسهمت في تضخّم الذات من منظور نفسي ثقافي، وهو أحد الموضوعات المركزية في الرواية خاصة مع شخصية "رحمة" صانعة الفخار.

المحاضرة الخامسة: الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا– الآخر - الهوية

تمهيد: مابعدالكولونيالية: تحديد المفهوم

تشتغل دراسات ما بعد الكولونيالية على نظريات الاستعمار، وهي جملة الأفكار والقضايا التي طرحها مجموعة من الكتّاب والنقاد على اختلاف جنسياتهم، وهي في شكلها العام تتعارض مع كل ما هو مركزي أو هيمنة أو استيلاب واستعلاء في خطاب جديد مسكون بهدم مرتكزات

التجربة الاستعمارية ونقض فلسفتها، ومن هؤلاء الكتّاب والنقاد: "إدوارد سعيد"، و"ميشال فوكو"، و"هومي بابا"، و"جيا تري سبيفاك"، و"فرانز فانون"، وغيرهم...

ولقد أصبح مصطلح الكولونيالية من المصطلحات التي تقوم عليها موضوعات الدراسات الثقافية في مرحلة ما بعد الحداثة حيث طرحت قضايا الأنا والآخر، والشرق والغرب، وصراع الحضارات الفكري والثقافي...، ويعد كتاب إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية" استجابة «للشيطرة الغربية التي توجت بالحركة العظيمة لفكفكة الاستعمار وعبر العالم الثالث بأسره من مقاومة مسلحة بالجزائر وإيرلندا وإندونيسيا إلى جهود في المقاومة الثقافية».[1]

لقد عمل الاستعمار في بلدان المغرب العربي على ضرب الموروث الثقافي محاولا محو الذاكرة التاريخية لشعوب المنطقة من خلال التمكين للرؤية الاستعمارية القائمة على التمييز العنصري بكل أشكاله إيمانا بتفوقه وتكريسا لدونية المستعمرات وتخليها وعدم قدرتها على النهوض دونه (المستعمِر). وعلى هذا الأساس فإن نظرية ما بعد الاستعمار هي بالأساس نظرية سياسية ثقافية ترتبط ضمنا بقضية الهوية وعلاقة الأنا بالآخر في ظل هيمنة جديدة ما بعد الكولونيالية أساسها اقتصادي ليبرالي.

وقد اهتم خطاب ما بعد الكولونيالية أيضا بقضايا مركزية أيضا، تخص إعادة كتابة التاريخ والذاكرة، والاغتراب والهجرة، والنسوية والأقليات العرقية، واللغة، والتهجين، وثنائية المركز والهامش.

وقد خضعت بلدان المغرب العربي إلى استعمار استيطاني كان هدفه القضاء على مقومات الهوية الوطنية وضرب مرجعياتها الثقافية من خلال إحلال اللغة الفرنسية والإيطالية محل اللغة العربية، ثم التضييق على مناهج التعليم باللغة العربية والترويج للدين المسيحي باعتباره المعتقد الأول للسكان الأصليين لهذه الأقطار.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص 57.

وكان لزاما على القوى الاستعمارية استحداث طبقة مثقفة بلسان أجنبي تمكّن للحضور الاستعماري فأضحى ما يسمى بالتيار الفرنكفوني توجهًا جديدا في علاقة الأنا بالآخر، وقد برزت هده الإشكاليات في مادة الرواية المغاربية تتمظهر في خطاباتها السوسيوسياسية، والتاريخية المرتبطة بالهوية والذاكرة الجمعية.وعلى هذا الأساس حاولت النصوص الروائية تكييف سردياتها على نحو يرتبط بالتشوهات التي أحدثها الاستعمار ي تركيبة الذات والمجتمع المغاربي...

- **الأنا والآخر:**

ففي تونس تثير رواية صلاح الدين بوجاه "النخاس" (1995) صراع الحضارات انطلاقا من تيمة البحر "البحر الأبيض المتوسط" ملتقى الثقافات والأديان وتكوّن للأنا حكايات وأحداث مع الآخر ممثلا في جنسيات مختلفة ولغات متعددة، فحضور الإسباني والتركي والفرنسي والإيطالي والتونسي والمصري القبطي والمسلم... يحيل على كرنفالية اللغة وحوارية الأصوات من أجل استعادة الذات. لقد صوّر صلاح الدين بوجاه العربي المسلم ممثلا في شخصية "تاج الدين" ذاتا مولعة بالنساء والخمرة منغمسة في شهوات الجنس والعربدة تعتقد أن الفحولة والذكورية مركز الأنا، في حين مثلت شخصية "لورا ولولا" الآخر، الوجه المنير والجميل للحضارة الغربية، كما استطاع الكاتب أن يُخضع نص "النخاس" إلى تمثّل مرويات من الحكي العربي القديم في تناص عجيب بمدونة "ألف ليلة وليلة" مستدلا على أن الذات العربية منكفأة على ماضيها وذاكرتها التي هي أصل الهوية والشخصية مما جعل البطل "تاج الدين" يقف على حافة تاريخية وثقافية ودينية مع الآخر "غابرياللوكافينالي". وكما يلاحظ أن حضور الأسماء من مناطق المشرق العربي كان لها الدور البارز والمرتكز الأساسي في إعلاء الذات وإن كانت قد عاشت في الرواية تناقضات بينية في ارتيابها ومواقفها المخزية في تجاذباتها العربية والغربية.

وفي رواية "جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجنة" (2011) للروائي الليبي إبراهيم الكوني، يقف بطل الرواية "أحمد القرمانلي" ضائعا تائها، في حيرة الأنا الخائنة والمتخاذلة التي باعت (ليبيا) إلى الآخر (الأمريكي) "إيتون" في صفقة مذلة، وكان العربي أسير شهواته ومجونه الذي قاد

البلاد والعباد إلى الخراب منذ بداية التاريخ، لقد صور "الكوني" عالم الرواية من منظور نسقي تاريخي، عالم تحكمه الدسائس والمؤامرات، عالم يبرز فيه فضاء الحريم فضاء الفحولة والذكورة الحاكمة... ومن خلال عتبة العنوان يمكن أن تتأسس ثنائية الأبعاد الدلالية من طروادة الإغريقية إلى غرناطة (الأندلس) آخر معاقل الحضارة العربية وصولا إلى ثورة السابع عشر من فبراير التي أطاحت بـ "معمر القذافي"، وعبر تيمتيْ الاستبداد في صورة (الأنا الحاكمة) والغرب (الخراب والدمار) يعود إبراهيم الكوني ليحكي تاريخ ليبيا المعاصر في إسقاطات مهيبة على سياسيات الإمبريالية العالمية التي تتبنى صورة المنقذ والمخلّص، فيهيم الشعب الليبي حالما بالحرية والديمقراطية الملطخة بالدم والخراب.

كما أثارت رواية محمد برادة "بعيدا عن الضوضاء، قريبا من السكات" (2014) إشكالية محورية تمثلت في علاقة الذات الأنا بالآخر، ضمن جملة من الهواجس المتعلقة بقضية الهوية، فكانت شخصية "توفيق الصادقي" بطل الرواية تعيش تجاذبات ثقافية تتنازعها روح الانتماء المحملة بالموروث الثقافي المغربي من جهة، وانغماسها في أنساق اللغة الفرنسية وبحثها عن السعادة المنشودة عند الآخر من جهة أخرى. لقد عبّرت الرواية عن صراع متأزم جسّده الجيل الجديد المتماهي في صور الحضارة الغربية ومنجزاتها الإنسانية.

وعلى العموم قدمت شخصيات الرواية على اختلاف مواقعها ورؤاها وثقافاتها المزدوجة فكانت "نبيهة سمعان، والمحامي كلود، وفدوى" نموذجا عن حالة التمزق والتيه بين الماضي (الموروث) والحاضر (الحضارة الغربية)، مما شكل انفصاما على مستوى الهوية. حيث بدا الآخر (المستعمر) المستغل، رمز الحضارة والتنوير ملجأ لهذه الذوات الضائعة في بحثها عن بدائل للوطن الرافض والمعارض لإيديولوجيات الجيل الجديد... وهكذا فإنّ علاقة الأنا بالآخر هي علاقة «تؤدي فيها الهوية الثقافية أداء في زمن الحاضر وفي فضاء "حدّي" هو موقع هجين لـ "الاختلاف الثقافي" أن يبرز معارف ومعاني جديدة ويمكن بناء موضوع سياسي جديد يُغرب توقعاتنا السياسية المعهودة

المألوفة لمعرفتنا بلحظة السياسة»[1]، وعلى هذا النحو سارت رواية "الناوجون" (2012) لزهرة رميج في مساءلتها لعلاقة الأنا بالآخر وقضية النفي، والتملص من الهوية المغربية المتنكرة لأبنائها نحو الآخر الذي مثل حلم النجاة وإن كان هو الاستعمار فضاء التميز والإعجاب، وتتشارك هذه الرواية مع نصوص روائية مغربية أخرى سبقتها في تناول علاقة الأنا بالآخر، أو تيمتيْ الشرق والغرب؛ ففي اختيار عبد الله العروي لنصه "اليتيم" (1978) تعلن الغربة عن قضاياها المتعلقة بالانتماء والهوية ومعها ذات تعيش صراعا تتنازعه الذاكرة والماضي وتجسده حضارة عربية متقدمة تمدّ جسورها للأنا الغربية والمغتربة في توجه يلمع صورة الآخر المستعمر الغازي في إحالة استيلاب الشخصية المغربية وتمزّقها الحضاري، في مكاشفة عن تمزق هوياتي يفرض أنساقه السوسيوثقافية الجديدة...

أما في موريتانيا، فالأمر يكاد يشبه إلى حد كبير ما شكّل حدود هذه العلاقة بين الأنا والآخر في النص الروائي والأكيد أن هناك تياريْن بارزيْن سطّرا مرجعية السرد الروائي الموريتاني، تيار عروبي إسلامي متشبث بقيم الثقافة العربية والهوية الجغرافية الإسلامية، وتيار فرنكوفوني تقدّمي ينزع إلى الاعتقاد بأن الحداثة وما بعدها هي السبيل الأول للتطور والتقدم والخلاص من أغلال التقليد والكلاسيكية التراثية. وهكذا فإن رواية أحمد ولد قدور "الأسماء المتغيرة" قد جسّدت هذا الصراع بين هذين التيارين وما تخللها من مظاهر الوطنية والهوية وملامح الأنا المحلية القبلية وهذا ما يميّز الرواية الموريتانية عن غيرها من جاراتها المغاربية حيث أن هذه الخصوصية لم تظهر ذلك الصراع الذي لامسناه في الروايات التونسية والجزائرية والمغربية والليبية. «كل ذلك يجعل تجربة الكاتب أحمد ولد عبد القادر الروائية نموذجا دالا على كتابة مغرقة في محليتها الموريتانية، حيث تستمد منها علامات التميّز والخصوصية باتخاذها من الحياة البدوية ذات الطابع القبلي في الصحراء مدارا لمتنها الحكائي وصياغة أسلوب ذاتي».[2]

(1) هوي بابا: موقع الثقافة، ترجمة: تامر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص 21.

(2) انظر: بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 226.

وهكذا كان سؤال الهوية يؤرق الذات الروائية بعد أن أحسّت أنها في لحظات مأزومة تربك وجوده وهويه، فكان لزاما على هذه الذات أت ترتد إلى أصولها ومكوناتها الثقافية لمواجهة خطر ما تمارسه المركزية الغربية من تشويه ومسخ طال الثوابت والقيم الدينية والفكرية والعرقية.

- **رواية ما بعد الاستقلال أو ما بعد الكولونيالية:**

الملفت للانتباه أن الجيل المعاصر من كتّاب الرواية الجزائرية في مرحلة ما بعدالكولونيالية أو ما بعد الاستقلال يختلف في تركيبته الكارزماتية عن غيره من الأجيال السابقة. «معظم الجيل من كتّاب الرواية العربية تربى وتعلم في عصر الاستعمار، وشهد بداية عصر الثورات والانقلابات، ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية، والهزائم المتلاحقة عسكريا وفكريا وقوميا، بالإضافة إلى تمزق صفوف المجتمع وتشرذم شرائح المثقفين، والانفتاح الاقتصادي، والتصالح أو التحالف مع معظم أعداء الأمة والسرقة والإرهاب –أحيانا باسم الدين- والمتاجرة بالقيم والشعارات من معظم زعماء اليمين واليسار والوسط، إنه عصر الشعارات المزيفة، والقيادات المجوفة، والثقافة الخادعة، والدعاية الكاذبة، وقد تتعدى الدعاوى والاتجاهات، لكن الكثيرين حين يصلون –إلى موقع ما- ينسون كل شيء ويتعاملون بحس انتهازي داعر، وبروح الشلة ومنطق العصابة».[1]

فلقد كان لنكسة حزيران (1967) تأثير بالغ الأهمية على الشعور القومي العربي، أربك المثقف وأدخله في دوامة الشك العميق في طبيعة انتمائه وهويته وقوميته، بل أكثر من ذلك تلاشت كل أحلامه، وانكسرت على جدار العنتريات التي ما قتلت ذبابة على حد تعبير الشاعر "نزار قباني"(1923-1998م) في قصيدته المشهورة "هوامش على دفتر النكسة".ومن هنا أصبح على الروائي العربي أن يعيد مساءلة ذاته، ثم إعلان تحرّره من القيود الإيديولوجية البائدة، وإعادة النظر في علاقته بالقيم وبمفهوم الغيرية. «لذلك كان الإحساس بالغربة هو نقطة الانطلاق الأولى لأجيال المثقفين في الغرب من إرهاصات الحرب الأولى إلى وقتنا هذا... فالقيم من حولهم لا تكفل لهم الأمن

(1)-طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص81-82.

والطمأنينة، بل تزيدهم عذابا إذا أطلّوا برؤوسهم ناحية الشرق حيث تزداد قلوبهم هلعا من مصير الحرية، قضية من القضايا في حياتهم، ولهذا كان إحساسهم بالعبث مضاعفا بالنسبة لإحساس الأجيال الماضية... وعمت الفوضى الفكرية والنفسية جميع الأفئدة والنوازع، إلاّ أن موقف المثقف العربي إزاء الأزمة لم يكن موقفا موحدا، فقد كان رد الفعل عند البعض مزيدا من الانتماء إلى القيم، أي المزيد من الثورية، أما البعض الآخر فقد رفض القيم نهائيا لا لأنها فشلت في حماية مكاسبه بل لأنها أصبحت حائلا بينه وبين تحقيقه الذاتي للحرية، فكان اللاّانتماء –أي رفض القيم- هو التوحد مع الذات والاغتراب عن العالم، وتأكيد الحرية للوجود الفردي الخاص...».[1]

وبذلك حصلت ارتدادات كثيرة على الصعيد النفسي والاجتماعي والقيمي، كان لها الأثر الكبير على المنجز الروائي العربي عامة. حيث بدا منجزا تحكمه الأنا المتعالية الموغلة في الفردية المهزوزة، التي تستحيل أن تكون نموذجا إنسانيا.

- **رواية السبعينيات:**

ومما سبق ذكره فإننا سنحاول تتبع هذه التأثيرات الإقليمية والمؤثرات الغربية في نموذج الرواية الجزائرية السبعينية التي نعتقد أنها النموذج المكتمل فنيا إلى حد ما، فإننا أمام نصوص تخوض في كثير من القضايا انطلاقا من فضاء المجتمع ومكوناته. السياسية والدينية والتاريخية واللغوية (ازدواجية اللغة)، وسجلاّته في مواضيع الهوية والمرأة والجسد، والأنا والآخر، والذاكرة... «لقد أَحبت الذات الروائية العربية أن تعيش إحساس تعلّق دائم، إذ تعذر على وعيها استيعاب العلاقات الجديدة الناشئة من التغيّر، فمن الذوات الروائية العربية التي ما زالت تركن إلى اليقين في محاولة لبث الوعي القومي العربي بل متجاوزة إياه إلى الوعي الإنساني، تنبذ الحساسية التاريخية والدينية، وذوات أخرى أضحى معها الوعي نسبيا في محاولة للكشف عن الواقع لإعادة خلقه، بما

(1)-غالي شكري: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، بيروت، القاهرة، ط4، 1987، ص21.

يتلاءم وطموحاتها المستقبلية، وقد نجد من الذوات الروائية العربية التي ساورها الشك بعد انتفاء اليقين فتحوّلت معها الكتابة الروائية إلى حدِّ الهوس والتخمة وقد تصل إلى حدِّ المرض».[1]

تعتبر رواية "ما لا تذروه الرياح، (1972)" لمحمد العالي عرعار(1946م) ، من الأعمال الروائية المكتملة فنيا، والتي عالجت العديد من القضايا إبان الفترة الاستعمارية، فهي بحث في مسألة الهوية والانتماء، وتناولاً لقضية الأرض والوطن عبر صراع حضاري بين الشرق والغرب، من خلال شخصية البطل "البشير" الذي لم يكن بطلا عاديا، بل كان بطلا لا منتميا، وجد نفسه يتخلىّ عن كل الثوابت الوطنية والقومية والدينية والإيديولوجية لينحاز إلى الطرف الآخر، المستعمر الفرنسي، ليلبس لبوس "الحركي" "جاك" العميل. هي رؤية ووضع آخر للفرد الجزائري يعكس الكاتب من خلاله انهزام القيم وقداسة الانتماء. «ولكن الأمر غريب، أحس البشير بمتعة في الرضوخ والاستسلام، رأى في قوة الجنود الأجانب، مقدرة خارقة، شيء جميل، باهر، يدعو إلى الإعجاب والتعلّم والاقتداء. أخذ البشير ينظر إلى الجنود، رغم حزنه وبؤسه، بشغف كبير وكأنه يود الذوبان فيهم وإحلال نفسه محل أنفسهم، تخيّل نفسه يمسك السلاح بيده ويسيطر على شخص أمامه... شخص ضعيف قاصر، مثله هو نفسه، يا لجمال، القوة، ويا لروعة السيطرة... فيشعر في الجانب المنتصر، الفائز، لكن كيف يمكن للإنسان أن يكون منتميا للجانب المتغلب، المنصور؟ بأية طريقة؟ يا لحظ هؤلاء الناس، السعداء... يا لمجدهم... كم يكون الإنسان سعيدا حينما يكون مثلهم، انتهى تفكير البشير عند هذا الحد... فقد كرس تفكيره فيما بعد للمفاجآت التي سيأتي بها المستقبل».[2]

لقد مثّلت فترة السبعينيات بداية التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاشها المجتمع الجزائري ممّا انعكس على الرواية فأكسبها نضجًا فنيا... فتجلّت روايات الطاهر وطار في بعدها الإيديولوجي مغامرة وانتظار لإجابات ضائعة في متاهات الذاكرة والتاريخ، ولم يكن "اللاز" وجملة "ما يبقى في الواد غير حجارو" إلاّ استعراضا لأحداث ووقائع تاريخية بعينها تساءل التاريخ تارة

(1)إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1993، ص15-20.

(2)عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح، ص28.

وتجابهه تارة أخرى. «تروي رواية اللاز بين البداية إلى الخاتمة مشهداً تاريخيا مقيدا بالأسى، تروي التاريخ من وجهة نظر المضطهَدين، والخيال المهزوم يضيف إلى الوقائع أشياء لا تعترف بها الوقائع بالضرورة»[1]. كانت هذه الرواية عبارة عن تقاطع التاريخي والإيديولوجي، والصراعات بين الشخصيات، وبين الأفكار. «فالرواية في الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص هي التي وقف على الرواية وحدها ولها أواصر قربى متعددة مع الرواية لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي».[2]

يقول الطاهر وطار عن هذه الرواية "اللاّز": «قد كتبت الرواية في ظروف صعبة حدثت بين **1967-1972**؛ أي على إثر انقلاب سنة **1965** الذي لم تبرز هويته منذ البداية، فظهرت حركة ارتداد عن الاشتراكية، وأصبح الشيوعي يخاف على نفسه، ومع ذلك كتبت بحماس وإصرار. واستنسخت من الرواية ثلاث نسخ، واحدة عندي وأخرى في مكان أمين وثالثة سلكتها لصديق، وعندما صدرت بقيت شهرا كاملا وأنا أنام بثيابي خوفا من مداهمة بيتي وحملي إلى السجن، ولكن ذلك لم يحدث. واقتنعت السلطة بأنها تؤسس الدولة، ونحن الأدباء نؤسس تقاليد أدبية جيدة وإبداعية».[3]

وتُعد "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة(**1925-1996**م) عام (**1970**)، التي ربما هي الرواية التأسيسية للمشروع الروائي الجزائري كونها ما زالت إلى حد بعيد تحوز على مقومات الرواية الفنية الناضجة في ظل تنامي الاتجاه الواقعي الاشتراكي الإيديولوجي، في إطار منظومة اجتماعية إقطاعية انتهازية طامحة مثّلها "عابد بن القاضي، وزوجته خيرة، وابنه عبد القادر، وابنته نفيسة، ومالك شيخ البلدية، والحاج قدور..."، وغيرهم من الشخصيات، تتعالى الأصوات، وتحتدم الصراعات

(1)فيصل دراج: دلالات العلاقات الروائية، ص219.

(2)جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1977، ص9.

(3)بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، 1998، ص19.

عبر ثنائية الأرض والمرأة (الجسد)، وعبر ذاتية فردية إقطاعية ممثلة في "عابد بن القاضي" وذاتية جمعية تمثل السلطة "مالك شيخ البلدية" فضاؤها الأرض وثمنها المرأة. «وكان عابد بن القاضي وابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض بساتين القرية... وتنهد تنهدا حزينا وهو يرى الغنم أمامه. ذلك أن الإشاعات التي كانت بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي قضّت مضجعه، وصارت منشأ همومه ومحل تفكيره الدائم... وخطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سرورا غامضا وكان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية...».[1]

لقد أبان هذا النص عن نموذج لحقبة تاريخية تصاعدت فيها الإيديولوجيات إلى حد التصادم في واقع يحفل بكثير من التناقضات والتجاوزات، «فالنص يظهر رغما عنه ورغم نيات الكاتب، التناقضات الإيديولوجية التي يستحيل تسويتها في الواقع الاجتماعي، فهو لا يمثل الإيديولوجيا بل يعرضها مبيّنا تناقضاتها ونعراتها»[2].

إن المتتبع لمسار الرواية الجزائرية يلاحظ أنها تأسست على رصد التحوّلات الجذرية للمجتمع الجزائري، السياسية والاقتصادية والفكرية كاشفة عن خبايا الصراع بين القوى الرجعية والقوى التقدمية في نقد لفساد النظم السياسية ومخططات الإقطاع والاستغلال، التي تحاول تشويه الإنجاز الثوري. «أليست الرواية نتاج تجربة معيشة ينضجها الزمن والعقل المتأني، إن جدية المرجعي في الجزائر وصدمة الوعي الروائي به أسالت حبر العديد من الروائيين. فالإخفاقات المتتالية لمشاريع النمو الاقتصادي والاجتماعي وفشل السياسة الاشتراكية وتضاؤل هامش الحرية ومصادرة بنيان المجتمع المدني»[3].

(1)عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، 2012، ص5-6.

(2)حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلة الواقع، ص233-234.

(3)شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، من مؤلف "الرواية في المغرب العربي، من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب"، ص200.

وتصدر رواية "الزلزال، (1973)"، و"عرس بغل، (1978)" للطاهر وطار، و"نهاية الأمس، (1975)"، و"بان الصبح، (1980)"، و"الجازية والدراويش، (1980)" لعبد الحميد بن هدوقة، و"الشمس تشرق على الجميع، (1980)" لإسماعيل غموقات، و"الانفجار، (1984)"، و"الانهيار، (1986)"، لمحمد مفلاح، و"الضحية، (1984)" لرابح قدوسي، و"زمن النمرود، (1981)" للحبيب السايح، كنماذج تعبر عن هاجس واحد، حوّلها إلى مطارحات فكرية ومساءلات تاريخية واجتماعية تبنت لغة سردية مباشرة، بل كشفت عن تمزق مجتمعي أفرزته الخطابات الإيديولوجية المتهالكة، مما عمق الهوة بين المثقف ومن يشاركونه الخطاب من جهة، وبين من يتبرؤون من إنجازات الثورة وقيم الحرية والعدالة الاجتماعية.

ولعل العناوين السابقة الذكر ما هي إلا تعبير عن حالة التشظي التي كانت تعيشها الذات الكاتبة في تجارب البحث عن الخلاص والحقيقة والتوازن الاجتماعي، حيث ينتفي اليقين ويتمظهر التفكك في الأنا وكل المرجعيات المتوارثة. ولأن «الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرخون وعلماء الاجتماع، إنها كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع وشاهد على أزمات العصر».[1]

والأكيد أن مرحلة السبعينات على غزارة منجزها الروائي تظلّ مشدودة لمسار إيديولوجي واحد. «إن الموضوع الرئيسي الذي يعطي للرواية خصوصيتها النوعية يتمثل –وفق نظرية الرواية عند باختين- في الشخص الذي يتكلّم وفي كلامه ذاته، إذ إن الكلام لا يعد في هذه الحالة مجرد خطاب منقول عن كلام الآخرين، ولكنه كلام مشخص بطريقة فنية، يستخدم فيها التهجين والأسلبة والتنويع والأسلبةالبارودية، ويرى باختين أن المتكلم في الرواية فرد اجتماعي، وأن خطابه لغة اجتماعية وليس لهجة فردية، ومن ثم فهو منتج إيديولوجيا Ideologue وكلماته ذات عناصر Ideologemes لازمة لإضاءة الفعل، تصبح موضوعا للتشخيص الحواري في الرواية مما يحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض».[2]

(1)مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الرواية المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1998، ص119.

(2)مقدمة العدد: التحرير: فصول مجلة النقد العربي، الأدب والإيديولوجيا، الجزء 1، المجلد 5، العدد 3، أفريل، ماي، جوان 1980، ص9.

على هذا النحو تتجلى رواية المرحلة السبعينية نموذجا تؤطره جملة من المرجعيات بين التاريخي والإيديولوجي، والواقعية الاشتراكية وتيار الوعي الثوري، ومشاريع الإصلاح لدرجة يبدو معها النص الروائي محكوما بجملة العلاقات المتباينة، لتتحوّل الثورة من فعل تاريخي أو بالأحرى من إنجاز فعل مأسوي فائق وقاتل إلى حلم الأنا بالتعرف على ذاتها وهكذا تتحول الرواية من وظيفة رصد الواقع إلى إنتاج الوعي.

- **إشكالية الأنا وتهجين اللغة:**

كان لحضور الآخر في المنجز الروائي المغاربي تأثيرا بارزا تطلّب من النص تعاملا خاصا محفوفا بصراع فكري وثقافي مع الآخر الذي أسس لمرجعات ثابتة صنعت منه مركز الكون ومحور الذوات الهامشية من الشعوب العربية والمغاربية خاصة، فلم نرى شخصية الآخر في الروايات السابقة الذكر إلا وهي تمارس اختراقاتها للمحيط الداخلي (الأنا) المتصدعة جراء واقع يحيل على الانكسار والضياع والهروب إلى محيط خارجي (الآخر) بما وفره من سراديب النجاة العبثية من خلال السقوط في متاع الملذات من الحب والعلاقات الجنسية والعربدة، وإذا كان العبور إلى بلاد الحضارة والتفوق والتحرر يؤسس لصراع هذه الشخصيات المضطربة بين الانتماء واللاانتماء ضائع في العودة إلى نقطة ارتكاز الأنا.

أما فيما تعلّق باللغة باعتبارها الفاعل الأول في تحديد مفهوم الهوية ومفهوم الأنا، ولأنّ الرواية المغاربية تأسست على ازدواجية لغوية في تفاعل ثقافي هجين من العربية والفرنسية والإيطالية والأمازيغية والعامية الشعبية أبان عن هوية متفردة عكست الواقع تارة عن وعي وتارة أخرى عن غير وعي، لكن الأكيد أنها مكنت من التمسك بالإرث الثقافي من جهة وتحولت إلى أداة للتغيير والانفتاح على العالم الخارجي من جهة أخرى. «اللغة المرجع الأكثر دلالة على الغيرية والاختلاف، فهي مصدر الانغلاق الأول وسوء الفهم، وأعطاب التواصل، كما أنها مصدر الثراءوالانفتاح

والعبور الثقافي»[1]، هكذا أدرك الاستعمار أهمية اللغة في حماية الهوية الثقافية للجماعة، وأدرك معه كتّاب الرواية أنها غنيمة حرث فتماهت معه (الاستعمار) للتعريف بقضايا التحرّر المغاربية، وقد أظهرت الروايات الأولى في الأقطار المغاربية مع الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وزهور ونيسي ومرزاق بقطاش والجيلالي خلاص وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وعبد الله العروي وعبد الكريم غلاب ومحمد لعروسي المطوي والبشير خريف وغيرهم في الأقطار الأخرى، ليبيا وموريتانيا، قضية الهوية الوطنية، من خلال اللغة وجملة أنساقها الثقافية.

- **رواية الثمانينات:**

تزخر هذه المرحلة بنتاج روائي غزير عبّر عنه جيل مخضرم من الروائيين الجزائريين وفق منظورات ورؤى جديدة في التعامل مع متطلبات الحداثة جسّده الاشتغال المكثف على جملة الأنساق الثقافية والأشكال التعبيرية من جهة، والارتماء في رهانات الشكل الجديد (الرواية الجديدة) من جهة أخرى. لقد كان تحدي الخروج عن النمط السردي المألوف مطلبا أساسيا في السعي الجاد نحو التجريب وهو ما جعل الخطاب الروائي الجزائري في هذه المرحلة يبتعد ولو بشكل نسبي عن النمط التسجيلي ومضامين الكتابة الكلاسيكية، إلى وعي الذات والتحوّلات الاجتماعية في بنيتها الداخلية وتناغمها مع العالم الخارجي، «لقد ازدادت حساسية ثقة الروائي العربي الجديد بنفسه "جيل الحساسية الجديدة" وثقته بما يكتب، وثقته بأنه أصبح له من تراثه القريب والبعيد ما يدفعه إلى الميراث الذي يبدأ منه، فتلاحقت كشوفها وتباينت إنجازاتها وتنوعت تجاربها»[2]. فجاءت كتابات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة، (1981)"، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر، (1983)"، و"نوار اللوز، (1982)"، و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، (1983)"، و"المرث، (1984)"، و"ليليات امرأة آرق، (1985)"، و"معركة الزقاق، (1986)" لرشيد بوجدرة. وتابع الطاهر وطار في هذا الاتجاه مع "تجربة في العشق، ، و"الموت في الزمن الحراشي (1988)"،

(1) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص 183.

(2)–جابر عصفور: زمن الرواية، مكتبة الأمير، القاهرة، دط، 1999، ص82.

وهي الجزء الثاني من رواية اللاز". وعبد الحميد بن هدوقة "الجازية والدراويش، (1983)"، والحبيب السياح في "زمن النمرود، (1985)"، وجيلالي خلاص في "رائحة الكلب، (1985)"، و"حمائم الشفق، (1982)"، ومرزاق بقطاش في "البزاق، (1982)"، و"عزوز الكيران، (1985)"، ورابح حيدوسي "الضحية، (1984)"، ومحمد مفلاح في "حيرة والجبال، (1988)"، و"الأكواخ تحترق، (1982)". ومحمد مرتاض في "أخيرا تتلألأ الشمس، (1989)".وهي نماذج على سبيل المثال لا الحصر، حاولت كلها الارتماء في أحضان المغامرة السردية الجديدة مستلهمة مقولات الطرح النصي التجريبي التي تميزت بها المدرسة الواقعية الاشتراكية التي سنصل إليها في الفصول التطبيقية من هذا البحث.

وعلى الرغم من أن هذه الأعمال سارت في إطار التطوّرات الاجتماعية الحاصلة آنذاك إلاّ أنها صنعت تميزا على مستوى بنية الشكل والموضوع. وإن كان يعاب على هذه التجربة عدم تخلّصها من النهج الإيديولوجي السبعيني وسقوطها في التأثيرات السياسية الأحادية. فمع نهاية مرحلة الثمانينات وانشطار التوجه الاشتراكي وبداية تصاعد التوجه الليبرالي خاصة مع بداية حكم "الرئيس الشاذلي بن جديد رحمه الله"(1929- 2012م) أصبحت الأرضية مواتية لتحديات جديدة على كل الأصعدة، السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية لا سيما «أن المجتمع الرأسمالي أضحى يضغط على الإنسان ويستغله ويزدريه، فكانت تنمو معه وتتطور أزمة قيم ومصائر، ولم تعد للمجتمع قيمته القديمة، وبدا يهتم بما هو غير إنساني في مقابل إهمال الإنسان، ويقدم المادي على الروحي... جعلت من الروائيين يقدمون شخصياتهم من خلال حياتهم النفسية، أكثر من تقديمهم من خلال مشاعرهم وانفعالاتهم».[1]

لقد شهد المجتمع الجزائري في نهاية الثمانينات تأزما حادا في الأوضاع الاجتماعية، وتصدّعا مرعبا في البنية السياسية للنظام الحاكم بعد أحداث أكتوبر (1988)، التي كان لها انعكاس واضح على المسار الوطني وعلى أحادية المنظور الحزبي. فتصاعد المد الراديكالي ممثلا في الصراعات العنيفة بين

([1])–عادل عوض: الرواية الجديدة في مصر، دار العماني، القاهرة، ط1، 2003، ص14–15.

السلطة والجماعات الإسلامية من جهة، وبين هذه الأخيرة والتمثيلات الليبرالية في المجتمع الجزائري، مما أثر سلبا على الحياة العامة، وتفشت ظاهرة الإرهاب والعنف، وخيم شبح الموت والدمار والفجيعة كعنوان رئيسي للعشرية السوداء(1992-2002م) و «لأن قدر الرواية الجزائرية مجبولة على العنف منذ لحظة الميلاد الأولى، فمن عنف متخيل المقاومة إلى عنف الثورة إلى عنف النظام الحديدي، إلى عنف الحركة الأصولية على امتداد الشرط التاريخي الذي عاشته الجزائر الحديثة والمعاصرة. فإن كانت مرحلة الثمانينات هي أعتى المراحل التاريخية وأشدها قسوة وبأسا، ذلك لأن الروائي الجزائري وجد نفسه محاصراً بين عنفين: عنف العسكر، وعنف الأصولية. هكذا يبدو المشهد أشبه ما يكون بكابوس عبثي ممتد لا فكاك فيه للرواية من نوازع القهر، والمصادرة، والنفي، وكتم الأنفاس».[1]

وهكذا لم تتكتّل المصالح السياسية والإيديولوجية والنزعات الراديكالية والرجعية على الواقع الاجتماعي الجزائري وحدها فحسب بل اصطف إلى جانبها الاغتيال والموت والنفي والتهجير والعزلة كعناوين رئيسية لمنجزات روائية سنفرد لها الحديث لاحقا.

(1)–شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، مقال في كتاب "الأدب المغاربي اليوم"، ص199.

المحاضرة السادسة: تقنيات الرواية المغاربية (1)

يستند النص الروائي على ثلاثة أطراف تحكمهم علاقات سردية تسهم في تحديد مواقعهم وأجوارهم داخل النص وخارجه، وهم: المؤلف والسارد والقارئ، لكننا يجب أن ننبه إلى مسألة هامة جدا ونحاول تناول تقنيات العمل الروائي المغاربي (العربي) باعتبار الرواية الغربية من حيث الشكل والموضوع، وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى مختلف أشكال التعبير السردية المغاربية من زاوية سوسيوثقافية وإيديولوجية أنتجتها مراحل تاريخية «لم يكن الوعي النقدي بالجنس الروائي قد تحقق وأنجز وعيه التنظيري... إن كل تجربة روائية عربية، هي وليدة سياقها المحلي، في تفاعل بنيوي مع تجارب عربية وأجنبية مختلفة... ولعل هذا التفكير يحررنا أيضا من طروحات نقدية، بتنا نستهلكها كلما تعلق الأمر بزمن تأسيس الجنس الروائي، ومحاولة ربطه مباشرة بتجربة الرواية الأوروبية مع استحضار أسئلة السياق الإنتاجي نفسها، واستبعاد دور الأشكال السردية التراثية العربية في بلورة تجربة الجنس الروائي العربي».[1]

لقد تميزت الرواية المغاربية الحديثة بخصائص وتقنيات جديدة كشف عنها هذا التداخل الأجناسي مع ما هو أدبي وغير أدبي في محاولة للارتقاء بها إلى نموذج الكتابة والخصوصية، وكما أسلفنا الذكر في محور سابق متعلق بالتحولات السياسية والاجتماعية وقضايا الرواية المغاربية الأولى في تسخير تقنياتها وما يخدم هذه القضايا خاصة في مرحلة الاستعمار وما بعده، حيث منح الاهتمام للشخصية الثورية والمناهضة لأشكال القيد والاستغلال، ومعها تشابهت المواضيع والرؤى سواء في الجزائر وتونس والمغرب وليبيا وموريتانيا، فاشتغل النص الروائي على موضوع الذاكرة من منطلق توظيف تقنية الاسترجاع والعودة إلى مرتكزات التراث والتاريخ.

فهل استطاعت الرواية المغاربية على مدى عقود من الزمن أن تعيد تشكيل بنائها وتأثيث فضائها النصي بما يعبر عن القضايا الإنسانية الكبرى وهموم وأحلام الفرد والجماعة، في إعادة كتابة

(1)زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 10-11.

اليومي بوعي متحرر من إكراهات السياقات الإيديولوجية الرسمية الموروقة وقناعات الأحلام الزائفة، وإعادة الاعتبار للنسق الثقافي العام القائم على مرجعيات الهوية واللغة وجملة الأنساق المتفاعلة، «إنّ الرواية العربية الجديدة، وكما يبدو، قد أصبحت تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بمقدار ما تكشفها من مضمونها، ثم إنها وهذه ميزتها الثانية، ليست رواية شخوص وأحداث فحسب، وإنما هي رواية "الذات" التي تتخذ من الأنا "الكاتبة" مركزا لها، من هذه الناحية تكاد كل النماذج الروائية الجديدة تخرج عن صيغ التأليف الروائي القديم».[1]

فكان لزاما على الرواية المغاربية أن تتجاوز مرحلة التقليد تبعا للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وتطور درجات الوعي وفق رهانات الراهن، وقد كان الانفتاح على التجارب الروائية الغربية وتقنيات الكتابة الجديدة دورا هاما في إدراك مشكلات الذاتالمغاربية وتصادمها مع الخطابات السياسية لا سيما نكبة حزيران 1967 وما خلّفته من انكسارات في جسد القومية العربية وقضايا الهوية، وهكذا أصبحت مواضيع الرواية تعبّر عن واقع جديد يبعث في مستقبل الذات والجماعة.

كما أسهم الاطلاع على نظريات الرواية وحركية تطورها الفني عند الغرب من تلقي إنجازات جورج لوكاتش، وميخائيل باختين، وتودوروف وبارت وكريستيفا، وجيرار جينيت وغيرهم، في بلورة الأشكال الروائية وإدراك تقنياتها في صناعة مضمون النصوص، هذا ما مكّن الوراية المغاربية من مسايرة التحولات الشكلية، وابتعادها عن الطروحات الواقعية، والاستغناء عن مقولة السارد المهيمن والعليم في النص الروائي مع التنويع في الأشكال السردية وإثراء البناء المعماري باستبدال المواقع، فلم تعد الشخصية الروائية تحتل مساحات كبيرة لتعوضها الأفكار والرؤى، ولم يعد الإيمان بمفهوم البطل الإشكالي الذي تجاوزته الرواية الغربية بل أصبح التركيز على مجموع الأصوات المعبرة داخل النص، وعلى كل الطروحات المتناقضة داخله، و«رفضها لمبدأ البطل،

(1) عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة علامات في النقد، المجلد 9، الجزء 33، ديسمبر 1999، ص 91.

ثم رفضها أيضا أن يكون الروائي خارج روايته... ذلك المعمار الذي تجلى في أحسن صوره، وأنضجها في تنوع من المعمار الهرمي، وبذلك سارعوا إلى رفض البناء التقليدي للرواية وتسلسلها الزمني الذي يتماشى مع أزمة تندلع في نفس الشخصية المحورية حتى انفراج الأزمة أو موت البطل»[1].

(1)المرجع السابق، ص 92.

المحاضرةالسابعة: تقنيات الرواية (2)

خطت الرواية المغاربية على درب الحداثة وما بعدها خطوات هامة بعد إدراكها أنها جنس يختلف عن بقية الأجناس الإبداعية الأخرى يتطلب البحث في حركة دؤوبة عن أشكال تعبيرية جديدة تنقلت من إكراهات الرواية الواقعية الاشتراكية وكتابة السيرة الذاتية إيمانا منها بأن الظروف التاريخية متغيرة وغير ثابتة، فراحت تعيد تفكيك «بنية الشكل من خلال تنسيق نسقها في رسم الفضاءات وتحديد الأزمنة، وضبط ملامح الشخوص وصياغة مسار الأحداث، وتحريرها من أحادية البعد، فتغتني عناصر السرد بذلك وتتعدد أنساقها وتتداخل، لتمثل آفاق كتابة جديدة تعكسها بنية شكر قادرة على استيعاب تحولات الواقع وتغيراته والتعبير عنها واستشراف أفق المستقبل والتنبؤ بها، فضلا عن الانفتاح الكي الذي تحرّر من الشخصية الواحدة، ومن المكان الواحد، وأسّس وجود على تداخل وتناسق الفضاءات والاحتفاء بتعدد الشخصيات الروائية وأبعادها الرمزية».[1]

وعلى هذا ألأساس سنتحدث عن بعض الجانب التقنية في الرواية المغاربية من خلال نماذج مختارة على سبيل التمثيل:

1 -شعرية العناوين وتشظي النمط السردي:

يشكل العنوان عتبة هامة ضمن جملة العتبات التي تؤسس للنص الروائي، ولعله الجملة أو الكلمة البصرية الأولى التي تقع عليها عين القارئ قبل لمس وتفصح العمل، فلقد شبّه جاك دريدا J. Derida العنوان «بالثريا التي تحل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص... قد يكون محورا رئيسيا، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للقصة كلها»[2]، وقد يكون العنوان إعلانا عن مقصدية الكاتب بشكل محايد أو بشكل يخفي أو يكشف دلالات النص. وللعناوين وظائف متعددة، منها:

(1) انظر: بوشوشة بن بوجمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 68.

(2) سلمان كاصد: عالم النص، دراسة في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، 2003، ص 15.

- الوظيفة المرجعية fonction référentiel: وهي الوظيفة التي تمنح القارئ فعل تنشيط الذاكرة والإغراء على فعل القراءة.
- الوظيفة الدلالية fonction sémantique: وهي الوظيفة التي تثبت النص وتعينه.
- الوظيفة الإغرائية fonction séductive: وهي الوظيفة التي تتجاذبها قصدية متعمدة تحيل على مرجعية تجارية وإشهارية جمالية غرضها الدفع بالقارئ إلى الوقوع في ذاكرة الإغراء لاكتشاف عالم النص الروائي.

وعلى هذا الأساس شكّل العنوان عتبة جمالية في النص الروائي المغاربي الجديد، فعنوان "المرفوضون" للجزائري إبراهيم سعدي يحيل على محتوى سردي يتمحور موضوعه في معاناة المهاجر الجزائري في الغربة من أشكال التمييز والعنصرية من جهة، والصراع بين ثقافتيْن من جهة أخرى، وهكذا فإن هذا العنوان يزج بالقارئ منذ الوهلة الأولى في عالم الرفض والتيه والغربة، وهي جملة المرجعيات السيكولوجية المترسبة في كيان الأنا من قبل...، ويحيل عنوان "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج على رواية مفجعة من الوهلة الأولى، مقصدية مباشرة، لا حضور فيها للمفارقات السردية المعروفة، نص أولي متوقع يتبعه نص آخر هو كذلك واقع في السيرة الذاتية لشخصية الراوي "ياسين" وما سيحدث في ما هو آت، هل نحن أمام وثيقة انتحار الرسام الشهير "فان غوخ"، أم هي حكاية "ياسين"، ومنذ الوهلة الأولى يجد القارئ نفسه مصدوما بالموت عبر لغة يتهاى فيها الإحساس بالكآبة والضيق والنحيب ومرثيات الشخصيات، بلغة شعرية تزاوج بين الوصف العميق والسرد المتدفق ضمن زمانيْن وفضاءيْن مختلفيْن، لقد أدرك "واسيني" ومن خلاله "ياسين" «أن سرد الأحداث الروائية وتشابكها وعلاقاتها لا يمكن أن يحقق ما يطلبه من تكامل فني إذا لم يُدعَم بلغة أقرب ما تكون إلى الشعر منه إلى النثر» [1]، وإشكالية الرواية عند واسيني الأعرج لا تكمن في تقديم المعرفة التاريخية بقد ما تحاول عن طريق ساردها "ياسين" المثقف إعادة

(1) عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015، ص250.

إنتاج هذا التاريخ وتسليط الضوء على الأطراف الفاعلة يه من خلال التركيز على حدة الواقع وصدمة الوعي به، فلقد كان واسيني قريبا من فكر "جان بول سارتر" في روايته الشهيرة "الغثيناLa nausée".

إن التقنية الجديدة في رواية "شرفات بحر الشمال" أنها أعطت للقارئ فرصة أخرى للخروج من النمط المهيمن، لقد أصبح شريكا في فعل الكتابة والتلقي. وتحاول رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي من خلال عنوانها التعبير عن حالة القلق المتفشي في المجتمع عبر يوميات يتداخل فيها صوت الكاتب والسارد، ويتحول النص إلى واقع مكتوب يتعالى على كونه مجرد انعكاس عبر مونولوج حاول الحفر في ذوات ساردیه، منتهجا أعلى درجات العبثية، حكايات وحوارات وأصوات يترصدها الموت والقمع، وهكذا فإن هذه الرواية تنهض على ثلاثة وحدات سردية: المونولوج (من الصفحة 7 إلى الصفحة 83) موزعة على (24) فقرة، ثم الكوابيس (من الصفحة 85 إلى الصفحة 115) موزعة على ست (6) فقرات، ثم حكاية "محمود البراني" (من الصفحة 117 إلى الصفحة 135). ويتحول صوت "س" إلى إدانة للواقع الاجتماعي والسياسي ولكل من يمثلون النخبة، لقد منح بشير مفتي السارد "س" الاستثمار في مساحات اليومي والذاكرة وهو يقص تفاصيل نهايات شخصيات الرواية "سمير، الهادي، مصطفى، محمود البراني، عيسى، ناديا، محفوظ، عزيز" السلبية الانهزامية، فتتهاوى كل أحلامها في لحظات اليأس والضياع والجنون، غير أن في النهاية ركز بشير مفتي على انتهاج تقنية الانتصار للكتابة والسرد.

وفي تونس، نقرأ نص "ديوان المواجع" لمحمد الباردي، وعليه يستقبل القارئ هذا العنوان في حيرة التجنيس، هل هذا النص ديوان شعر، أم رواية؟ هكذا يتم الاشتغال على تداخل أجناسي يكسر نمطية الكتابة وينحو إلى تمثل الأنماط والتقنيات السردية الحديثة، «من هذا المنظور يحتاج مفهوم الكتابة المشاع بين مختلف الأجناس التعبيرية إلى إعادة تحديد وتمييز لنوضح من خلاله العلاقة بين الرواية والكتابة، واستتباعا الفرق بين الرواية استنساخية نمطية، وأخرى حريصة على استيحاء النبض القريب من الصُّنع الروائي الكوني، المُعْرِض عن النموذج الاستهلاكي، الترفيهي

والمتطلع إلى أن يجعل الرواية أداة معرفية ومتعة وتفكيرا في الحياة وأسرار النفس، هذا التمييز بين نمطيْن من الرواية: واحد يستخدم مكونات السرد والتخييل لبلوغ إمتاع القارئ من أقرب سبيل وبأقل جهد في البناء والتفكير، ونمط آخر يتوسل بمقومات الرواية لاحتواء مظاهر وأبعاد لا تلتقطها بقية خطابات الثقافة».[1]

وتعد رواية "الخبز الحافي" للمغربي محمد شكري من أكثر النصوص الروائية إثارة للجدل اعتبارا من أنها مثلت شكلا تعبيريا امتزج فيها خطاب الذاكرة بخطاب الأنا الساردة وهو ما جعلها تتأرجح بين فن الرواية والسيرة الذاتية؛ حفلت رواية "الخبز الحافي" بتصوير واقع مرير كشف عن حياة البؤس والتشرد والجوع، في عالم الجريمة والجنس والحشيش عبر تثنيات الاسترجاع في إيهام بانتمائها إلى ماضي الكاتب ولكننا نقف عند مشاهد الوصف الكثيرة منقطعة عن إطارها الزماني والمكاني ما يوحي باستثمار الكاتب لتقنيات كتابة السيناريو، فبدت الرواية وكأنها عرض سينمائي لتجربة حياة إنسانية مريرة بكل المعايير تماهت شخصية محمد شكري مع الشخصية الخيالية ومعها تماهى الحلم بالواقع، والحاضر بالماضي، والمعقول باللامعقول، والمنتمي باللامنتمي في توظيف سردي يكثف من الصور ليجعل المتلقي يتمثل هذا الواقع النصي الذي هو أشد إيلاما من الواقع الراهن، «إنّ هذا الفعل السردي الحلمي يزحزح السرد الواقعي ويدفعه إلى منطقة الفنتازيا الغرائبية، ويفتح النص على فضاءات تأويلية وقرائية لاحقة»[2].

- **توظيف التراث وتأثيث اللغة:**

القارئ لروايات الكاتب التونسي صلاح الدين بوجاه "سبع صبايا" (2005) و"النخاس" (2006) و"راضية والسيرك" (1998)، و"مدونة الاعترافت والأسرار" (1985)، يلاحظ أن الكاتب وفّر مساحات سردية كبيرة لتوظيف التراث والاستناد على مرجعياته، كما أخذ منه المكان

(1) محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي للثقافة، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط 4، ماي 2011، ص 31.

(2) تامر فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، 2004، ص 106.

قسطا هاما في جغرافية وهندسة فضائه النصي مما أنتج وعيا سرديا بتقنيات الكتابة في إعادة تمثل الأحداث وتناصها مع خصوصية النص الجديد، ومنذ الوهلة الأولى يتأسس عنوان "مدونة الاعترافات والأسرار" على بنية سردية تراثية تحيل على عن الخبر والحكي الذي يتأسس بدوره على ثنائية المكاشفة ونقض المسكوت عنه.

والمعروف عن صلاح الدين بوجاه دعوته إلى ما يسميه برواية الواقعية اللغوية التي ترتكز على ثلاثة محاور:

1 -البعد الواقعي: أي تماهي النص الروائي مع الواقع الخارجي وقضاياه المختلفة والشائكة.
2 -البعد الواقعي الداخلي (النص): أي العلاقات التي يقيمها الواقع الخارجي (المجتمع وقضاياه) مع الواقع النصي (المكتوب)، وكيف يمكن له أن يتمثله ليس بمعنى الانعكاس وإنما بمعنى المساءلة والكشف، وريا العالم.
3 -البعد اللغوي: بحيث يتحول النص إلى أداة تشخيصية لواقع اللغة: «ينبغي أن نُقِرَّ الآن إذن، اعتمادا على ما تقدم، بأن الرواية تحدث "الآن"، فلا شيء يحدث خارج النص ولا شيء يحدث داخله... إنما مرتكز الأمر كله في النص الذي يقرأ الساعة، حيث يستحضر القارئ الأجهزة المفترضة داخل نظامه العلامي الذي يلتهم كل ما عداه، فهذا كون مختزل قد قُدَّ من كلمات غيبت المرجع المادي والمجتمع والكاتب والمؤسسة اللغوية لتصهر الجميع ضمن حيز الإمكان الدلالي الذي يدرك منتهى أبعاده ضمن ما يمكن أن يلقب بـ "الرؤية الواقعية الأسطورية الجديدة"».[1]

وما يحسب لهذا النص "مدونة الاعترافات والأسرار" أنه لم يتأسس كما غيره على تصوير الواقع وتشخيص عوالمه، إنما أعاد تشكيل اللغة في استنهاض نصوص أخرى من مثل نص "حدّث إبراهيم قال" للمسعدي، كما تتأسس الرواية على مستويْن: مستوى الحاشية، ومستوى المتن في تشكيل سردي تراثي ينزع إلى إيجاد خصوصية روائية تؤسس لمشروع الكتابة عند صلاح الدين

(1) صلاح الدين بوجاه: مقالة في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 14-25.

بوجاه، «وبالمقابل تنشأ لغة المسعدي في اللغة الروائية لخلفائه من الكتّاب التونسيين، ومن هنا، أو بدونه ينشأ حضور التراث اللغوي الفصيح المتعالي في روايات تجريبية شتى، حتى يغدو ذلك ميسما للغة صلاح الدين بوجاه، ولخة فرج الحوار».[1]

- **المحلية وسردية الصحراء في الرواية الليبية:**

لا يمكن الحديث عن الرواية الليبية وأسماء كتّابها الذين أسهموا بشكل أو بآخر في رسم المشهد الإبداعي والثقافي من خلال الكثير من الأعمال، وإن كانت المواضيع تتشابه أو تلتقي عند محاور بعينها، أهمها الشق الاجتماعي والسياسي والثقافي، من مثل محمد فريد سيالة الذي يُعد أول من كتب رواية في ليبيا عنوانها "وتغيّرت الحياة" (1957) و"اعترافات إنسان" (1961)، والروائي الصادق النهيوم في رواية "من مكة إلى هنا" (1971)، ومحمد صلاح القمودي، ثم إبراهيم الكوني ، وأحمد نمصر برواية "وميض في جدار الليل" (1984)، وأحمد الفقيه في روايات: "المطر والخيول الطينية" (1981)، و"الأرملة والولي الأخير" (2000)، و"ليالي نجمة" (1990)، ولكننا سنركز على تقنية الكتابة الروائية عند إبراهمي الكوني، باعتباره تجربة انفردت عن غيرها من التجارب الروائية الأخرى من حيث الشهرة والعالمية، ونموذج كتابة الصحراء أو "التوارق" أو ما يسمى بأدب القبائل.

تنهض الرواية عند الكوني على فضاء صحراوي يتحول إلى مسرح للأحداق في توظيف مبهر للتراث المحلي وللشخصيات التي تؤسس لعوالم غريبة واعتقادات أسطورية وظواهر طبيعية لا تقوم على محاكاة الواقع بل تراهن على ما يحدثه النص من انتظارات لدى القارئ والمتلقي، كما تظهر أعماله: "التبر، نزيف الحجر، القفص" (1990)، و"المجوس (1-2)، لون اللعنة" (2005)، و"قابيل أين أخوك هابيل" (2007)، و"جنوب غرب طروادة شرق قرطاجنة" (2011)، و"فرسان الأحلام القتيلة" (2012)، و"ناقة الله" (2015)، و"معزوفة الأوتار المزمومة"

(1) نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 48.

(2015)، وغيرها... والأكيد أن هذه النصوص من منظور إبراهيم الكوني تؤسس لشكل سردي جديد يحاول أن ينقض مقولة أنّ الرواية لا يمكن أن تكون خارج فضاء المدينة، كما طرحها جوجلوكاتش في تعريفه لجنس الرواية، وهكذا فإن مقولة الكوني الجديدة تتأسس إجمالا على علاقة الذات بالصحراء في إطار عالم ينزع إلى حتمية القدر والطبيعة والفضاء اللامحدود، أو اللامتناهي. «إن تميزت الرواية الليبية المعاصرة بهيمنة الطابع المحلي على أغلب نصوصها التي قامت على رصد إشكاليات الواقع وملامستها، فإن تجربة الكاتب إبراهيم الكوني التي ظهرت مع مطلع التسعينات بنسق مكثف ومنظم، تنفرد عن غيرها من التجارب الروائية بخصوصية المحلية التي تعاملت معها وعرضتها في نصوصها، وهي المحلية التي اتخذت مدارا لهذا الوسط الطبيعي والبشري لمجتمع الطوارق الذي تعيشه قبائله في الصحراء... ويبعث هذا الوسط الطارقي على الدهشة والغرابة إذ يمثل وسطا غير مألوف بالنسبة إلى القارئ المغاربي والعربي على حدّ السواء»[1]

- **الشعري والسردي في الرواية الموريتانية:**

كما أشرنا سابقا فإن الرواية الموريتانية على عكس نظيرتها المغاربية تتخذ نموذجا خاصا باعتبار الثقافة الشعرية للمجتمع الموريتاني، ولذلك ألقت سطوة الشعر بظلالها على كل أشكال التعبير الإبداعي الموريتاني بما فيه الرواية، التي أفضت إلى الانتقال من بيئة بدوية صحرواية شاعرة إلى بيئة مدينية، مدنية صاحبها وعي سردي حاول تمثل الشكل الجديد فتح الباب على كل الخطابات التي تعاطت مع البنية الاجتماعية القائمة على مجتمع القبائل وسكان المدينة "نواكشوط" في علاقات متأزمة استجابة للمد السردي على حساب الشعري، «لم يكن التحول الأدبي الذي مس الظاهرة الأدبية في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات بموريتانيا، مقتصرا على تطور شكل أدبي (الشعر) أو على ظهور شكل آخر (الرواية) وإنما التحول تجاوز ذلك إلى أدبية هذين الشكلين وجماليات تقلبها، بمعنى أن الحاجة الأدبية التي اقتضاها التحول الاجتماعي السابق لم تكن في ظهور شكل أدبي جديد يزاحم الشكل السابق عليه فحسب، وإنما كانت أيضا في ظهور أدبية شعرية

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 210.

جديدة لها صيغها الأدبية والشعرية الخاصة هي أقرب وألصق بالرواية منها بالشعر» [1]، ولعل تجربة أحمد ولد عبد القادر في رواية "الأسماء المتغيرة" (1981) و"القبر المجهول" (1982)، وموسى ولد أنبو في رواية "الحب المستحيل" (1999)، و"مدينة الرياح" (1996) وغيرهما، قد جسدت خصوصية النص الروائي الموريتاني دالا على كتابة مغرقة في محليتها الموريتانية.

(1) محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: الرواية الموريتانية تحول من أدبية الشعر إلى أدبية القص، مجلة الآداب، بيروت، العدد 4/3، مارس-أفريل 1997، ص 54.

المحاضرة الثامنة: التجريب في الرواية المغاربية

- **تمهيد: مفهوم التجريب**

تـتأسس الرواية على منظومات معرفية وثقافية وسياسية ودينية واجتماعية وفلسفية وتراثية... بل أكثر من ذلك فهي الفن الذي يشغل كل الأدوات والتقنيات التي ترسم الفضاء المتخيل لتكوّن خطابا حداثيا يتماشى وقضايا المجتمع والواقع في استثمار بيني مع كل الأجناس الأدبية المنتجة والفاعلة في المشهد الواقعي والثقافي والإيديولوجي كالمسرح، والفنون التشكيلية والشعر والسينما...إلخ. إنها الجنس الأدبي الآكل الأكول الذي يأخذ في طريقه كل شيء على حد تعبير ميخائيل باختين، وهكذا فإن الرواية لا تعترق بالثابت أو النمط، وكذلك الروائي، لأن «التجريب الذي لا يقوم على هذه الاختيارات (النسبية) ولا يقوم على تثاقف وحوار الحضارات والثقافات والفنون، سيكون حتما تجريبا محكوما عليه بالتوقف والتكرار والتقليد، لغياب الوعي الضدي الذي يضبط عملية التثاقف».[1]

وكان لظهور مصطلح التجريب في المسرح بداية لدخوله عوالم الأجناس الإبداعية الأخرى باعتباره مثل ثورة على المضامين والأساليب والأشكال والتحرر من تراتبية الفكر والأدب مع مطلع القرن الماضي، «فالرواية الجديدة مفارقة للرواية الحديثة معنى ومبنى، فقد أطلقت عليها تسميات عديدة: منها رواية اللارواية والرواية التجريبية، ورواية الحساسية الجديدة، والرواية الطليعية، والروائية الشيئية، والرواية الجديدة، ويبدو أن تعدد المصطلحات يؤكد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد ووحيد لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد التحديد أو التصنيف، ولا يجوز أن نطلق عليها مصطلح مدرسة لأنها ضد التقعيد والتقنين أولا، ولاختلاف النزاعات باختلاف كل أدبي، وباختلاف كل عمل أدبي».[2]

(1) علاء الدين مكي رفيق: أحاديث في الفكر والأدب والفن، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 22.

(2) سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ألدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 14.

ومصطلح التجريب من المصطلحات التي شاع استعمالها في المقاربات والدراسات النقدية للنصوص الإبداعية بدلالات متعددة لا تخضع لمفاهيم ثابتة لأننا إن حاولنا تحديده فإننا بالضرورة سنلغي عنه إمكانات التحرر والتجاوز، والبحث الدائم عن تقنيات وأساليب جديدة، ولعل "إميل زولا" الكاتب الفرنسي هو أول من نحت هذا المصطلح، أو بتعبير أدق هو أول من ربط التجريب بجنس الرواية في كتابه "الرواية التجريبية" (1879)، «إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى "العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب وكان زولا يقصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة منبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية» [1]، وبهذا الطرح يتأسس هذا المصطلح على مرادفات: الحداثة، والمغامرة، والتجربة، والجديد، والثورة، والتغيير...؛ وهي مرادفات تحيل مجتمعة على التملص من إكراهات المقيّد والنموذج.

وبالعودة إلى النص الروائي المغاربي، وإلى سيرورته التي ظلت تستند إلى منطق النسق التقليدي إلى غاية نهاية مرحلة السبعينات من القرن الماضي، حيث بدأت تتشكل بوادر حداثة مقارنة بالرواية العربية في المشرق، رافقها وعي جديد بالتحولات الموضوعاتية والخطابية، «فقد شكّلأ التجريب ولا يزال سؤالا مركزيا ضمن الأسئلة التي تشغل فكر كتّاب الرواية في المغرب العربي، كما الحداثة التي تمثل أُفقهم المرتجى لما ينتجونه من نصوص روائية، وإن كانت هذه السمات الدالة على هذه الحداثة تتفاوت من كاتب لآخر ومن رواية لأخرى». [2]

ففي تونس، مثّل كل من صلاح الدين بوجاه وفرح لحوار نموذجا في مغامرة التجريب والتجديد انطلاقا من إعادة تشكيل البنيات والدلالات على مستوى النصوص الروائية التي بدأت

(1) سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ألدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 14.

(2) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 10.

«تتأسس على هجرتها نصا إلى التراث واشتغالها بأفق حداثي على عدد من روافده الفكرية والجمالية بغية تجسيد كتابة مغايرة»[1]، وهي نزعة تأصيلية تحاول الرواية تأكيده لصالح الهوية.

ورواية "مدونة الاعترافات والأسرار" لصلاح الدين بوجاه تستثمر في التجديد الذي «لا يقوم إلّا على جذور ممتدة في أرض التراث، ومن ثم كان جنس الرواية أو جنس المسرحية قاصرا عن تبيُّن حقيقة آثاره، كما شكّل الحديث أو الخبر بضيق عن الإحاطة بأبعادها»[2]. كما يمكن أن نرصد صورا سردية لتعالقالتخييلي والتاريخي في أحاديث الشخصيات ورؤى الكاتب...، كما فتح فرج لحوار إمكانات السرد في رواية "طقوس الليل" (2002)، و"التبيان في وقائع الغربة والاستجان" (1996)، و"في مكتبتي حبّة" (2004)، و"التطهير" (2019)، وغيرها من الأعمال الأخرى على كل ما هو مختلف شكلا ولغة فتماهى السردي والشعري لينتجا نصا غريبا أسقط كل مقولات الجنسوالنوع الأدبي.. ودمر نمطية السرد وخطية المحكي عبر أزمنة تأخذ مرات طابعا أسطوريا ومرات طابعا رمزيا لتنفصل كل البنيات السردية التقليدية عن مواقعها الأولى (الشخصية، المكان، الزمان، الحدث)، ويبقى النص هند فرج لحوار مفتوحا على كل ما هو غير متوقع، هذا ما يؤسس لسؤال القراءة ومساءلة المتن الروائي.

كما اعتمد محمد الباردي في روايته الشهيرة "ديوان المواجع" على تاريخ تونس المعاصر، وفشل التيار الثوري، وتصاعد الحضور الصوفي وهو ما يعكس درجات الغوص والحلول في عوالم ما ورائية عبر فعل الرحيل لحظة الحلول في الذات الإلهية عبر دلالات الإشراق والنور، وأهل الصفا، ولعل هذا من مسالك التجريب عند الباردي كما كانت مسالك النص الروائي التراثية والصوفية،]عجز معها القارئ عن ملامسة صوت الكاتب أو صوت السارد، أو صوت الشخصية.

كما انطلق كتاب الرواية في الجزائر مخترقين حدود التجريب والتجاوز الروائي على صعيد البنية والدلالة وآفاق التخييل في تجارب الطاهر وطار، وجيلالي خلاص، ومرزاق بقطاش،

(1) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999، ص 486.

(2) محمد القاضي: في حوارية الرواية، دار سحر للنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 24-25.

وواسيني الأعرج، وعز الدين جلاوجي، وعبد الحميد بن هدوقة، وإسماعيل غموقات، والحبيب السايح، والقائمة تطول في مسيرة الرواية الجزائرية.

والمتتبع للرواية الجزائرية يلاحظ أنها تأسست على رصد التحولات الجذرية في المجتمع الجزائري، السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية، كاشفة عن خبايا الصراع بين القوى الرجعية والقوى التقدمية في نقد لفساد النظم السياسية ومخططات الإقطاع والاستغلال، وبهذا الطرح هل استطاعت الرواية أن تتحول من مستوى رصد الواقع إلى إنتاج الوعي المنوط برهانات المرحلة وأسئلة الإبداع ومسالك الحداثة والتجريب، وهكذا لم تعد الرواية مجرد وسيلة تثقيف وتعليم وتبشير بغد أفضل، بل أخذت تعي تاريخها الخاص ضمن أشكال التناص والتراكم واستشراف الآفاق والرؤى الجديدة، أي القفز من مستويات التسجيل السردي للأحداث إلى مظاهر التجديد.

- **تمظهرات التجريب في الرواية الجزائرية:**

أدّى التأثر بالرواية الجديدة (nouveau roman) ومفاهيمها المتأسسة على اعتبارها مغامرة للكتابة وليست كتابة عن المغامرة على حد تعبير بول ريكور Paul Ricoeur، فقد اتخذت رواية "حمائم السقف" لجيلالي خلاص مبدأ الحوارية الباختينية "طروحات ميخائيل باختين النظرية" في تعدد أصواتها ولجوء الكاتب إلى جملة الضمائر (أن، أنت، أنتِ، أنتما، أنتن، هما، هن، هم، نحن) كان سبيل السرد للتعبير عن قضايا المجتمع، ومساءلة السلطة الحاكمة، في تشاكل أجناسي رسم لوحات سردية تماهت معها الذات الساردة، وعبر تجريب حداثة الحكي وتشظي مسارات السرد الخطية وتعدد مستويات اللغة نقرأ روايات بشير مفتي، واسيني الأعرج، وعز الدين جلاوجي، في "سيدة المقام" (1995)، و"رمل الماية" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (1993)، و"حكاية العربي الأخير" (2015)، و"نساء كازانوفا" (2016)، و"كتاب الأمير" (2005)، وصولا إلى الرواية الأخيرة "كوفلا لاند" (2020). حاول واسيني الأعرج أن يلخّص مسالك الرواية التجريبية في انفتاحها وتشغيلها لعوالم يمتزج فيها المتخيل بالراهن والتاريخي بالأسطوري، وكان لعز الدين جلاوجي في روايات: "الرماد الذي غسل الماء" (2005، و"رأس المحنة 1+1=0" (2001)،

و"سرادق الحلم والفجيعة" (2000)، و"الفراشات والغيلان" (2000)، و"العشق المقدنس" (2017)، و"حائط المبكى" (2016)، أن يخوض هذه المغامرة عبر الاشتغال على عتبات العناوين، وهي عناوين يلفها الكثير من الغموض والترميز في إحالات دلالية يمكن للقراءة أن تنتجها وفق انتظارات الراهن، وبطريقة الاسترجاع (Flashback) انتهج الكاتب مبدأ بداية السرد من النهايات، وهي تقنية سينمائية منحت النص بعدا دراميا ينزع إلى الكونية ما جعلنا نتحدث عن نصوص جلاوجي بعديا عن المحلية الغارقة في التقليد والنمطية، بالإضافة إلى استحضار الشخصيات التاريخية من الفلاسفة والعلماء ورجال الدين والفكر والفن في إعادة بحثهم عن قيم جديدة، وتحاول نصوص جلاوجي إقامة علاقات سردية تخييلية تنزع إلى العجائبية والغرائبية في استثمار ناجح للقدرات الخارقة والكائنات الأسطورية، وهو ما يوحي بتمثل الكاتب لأساليب كتابة الواقعية السحرية (غابريال غرسيا ماركيز Gabriel Garcia Markez) رائد الواقعية السحرية.

وعلى هذا الأساس فإن القارئ يجد صعوبة في تجنيس نصوص الكاتب ولعلها تحقق مظهرا من مظاهر التجريب الروائي. وبالرجوع إلى واسيني الأعرج ورواية "رمل الماية" يؤكّد الكاتب على حضور حكايات ألف ليلة وليلة في نصه، تناصا واستحضارا مشعا، مشبعا بالدلالات في إحالة لسردية جديدة تعيد صياغة النقي القديم وفق منظور روائي جديد يدفع بالقارئ إلى الانخراط في عملية إنتاج النص.

إنّ التطور التاريخي السريع الذي عرفته الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وانفتاحها على التجارب الغربية أذكى فيها روح التجديد مواكبة للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة، وأصّل فيها التمظهر التراثي بشتى أنساقه ومرجعياته «فكانت مسارات التجديد التي سلكتها الرواية العربية الجزائرية في سيرورتها التاريخية ثمرة تفاعلها مع ذلك الواقع الجزائري، وما يتميز به من

زخم أحداث، وما يشهده من صراعات وما عرفه من تناقضات أسهمت مجتمعة ومتفاعلة في بلورة مختلف تحولاته التي وسمها التأزم».[1]

- **الرواية الليبية: نصوص العناوين والمرجعيات التاريخية والثقافية:**

يشكلك نص إبراهيم الكوني الليبي إحدى علامات الاستفهام الكبرى التي تحاول القراءة الإبانة عنها وهو ما يصنع مسافة سردية (زمانية ومكانية) بين المصادر التاريخية وزمن ومكان سردية النص الراهن، وبقدر ما كان العنوان "جنوب شرق قرطاجنة-جنوب غرب طروادة" مبهما ومخاتلا بقد ما كن ملمحا ومؤثرا، محملا بإمكانات سردية وقدرة لغوية، امتزجت فيه الخطابات والتعالقات النصية في حواية مارست التخييل وتركيب الثنائيات الضدية المتلازمة، وغير المتلازمة، فيجد القارئ نفسه أمام "رواية عالمة تطرح مسائل السرد في علاقته بمرجعه طرحا إشكاليا جديدا" يعيد تجسيد التراجيديا الإنسانية انطلاقا من الفضاء الليبي وأحداثه المعاصرة خاصة مع ما سمي بأحداث الربيع العربي عبر حوار بين قرطاجة التاريخ والمقاومة، وطروادة الأسطورة الإغريقية، بين غرناطة آخر معاقل الحضارة العربية في الأندلس وبين ملحمة هوميسوس "الإلياذة"، وهكذا يتمظهر الميتاورائي ليغوص في إشكالية السلطة والهوية والاستعمال لدى الإنسان العربي، ويحسب لهذا النص الروائي نزوعه الملحمي مما أعطى له أبعادا دلالية وترميزية ميّزت نسق الكتابة عند إبراهيم الكوني، «فالميتاورائي بحكم طبيعته لا يمكن أن يكون إلا ضد الحكي، وإن كان يمارسه على هامش حكي آخر، وهو في هذه الحالة يأتي ليفكر في العملية السردية المنجزة ويتساءل عنها، ويبلور وعيا ذاتيا».[2]

- **الرواية الموريتاينة: الوثيقة التاريخية وسطوة الشعر**

(1) بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية العربية، المغاربية للطباعة والنضر والتوزيع، تونس، ط 1، 2005، ص 14.

(2) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص 202.

هيمن على النص الروائي الموريتاني شكل المرويات التقليدية وكما أشرنا في محاضرة سابقة، أن المجتمع الموريتاني شغف بالشعر أكثر من شغفه بالرواية نظرا لظروف كثيرة لعل أهمها الطبيعة الجغرافية الصحراوية ونمط التوزع السكاني في شكل قبائل وعشائر لا تزال تحتكم إلى بنية أدبية مدارها القصيد والدليل على ذلك ما نقرأه ونسمعه في كون موريتانيا بلد المليون شاعر، هذا ما كان له الأثر البالغ في كتابة الرواية وتأخر نشأتها وتطورها... فأمكن القول أن الرواية الموريتانية ولدت من رحم القصيدة، وتعتبر رواية "الأسماء المتغير" لأحمد ولد عبد القادر أول عمل إثنوغرافي وثقت عادات وتقاليد المجتمع الموريتاني (الطرقي) بما قدمته من معلومات تاريخية وتراثية وبشيء من التفصيل الدقيق للفضاء المكاني وكل الأزمات والصراعات عبر أزمنة الوجود والتحولات كما قدمت الرواية سرديات البيئة والحياة وأنواع الحيوانات والباتات، كما استعرضت رواية "حج الفجار" لموسى ولد أنبو صور التاريخ العربي من الفترة الجاهلية (فترة حرب الفجار 590م) متناولة الحياة الجاهلية ومعتقداتها وأسواقها وثقافتها وتراثها، وكان موضوع الحج فضاء للسرد ومعه تتشكل بنيات حكائية متداخلة تصنعها أصوات الشعر والشعراء في تعالق نصي أتاح للنص فرص إعادة القراءة والتأويل في تجاوز يشتغل على الاسترجاع والتكثيف والتقاطع والاختلاف وهو ما عبرت عنه استحضارات الرواية، في نص معلقة لبيد والنابغة وامرئ القيس وعمر بن كلثوم، وطرفة والشنفرى وضرار بن الخطاب وعروة بن الورد وغيرهم.

«إن السرد الموريتاني الحديث نوع أدبي مزاحم للنص الشعري في موريتانيا والذي سيطر على ذائقة الموريتانيين فترة طويلة تكاد تكون بداية تاريخها، بداية ظهور الأدب الموريتاني بشكل عام، كما أن السرد الموريتاني سرد متميز عن السرود العربية التي ينتمي إليها، حيث اختار أن يصور البيئة والمجتمع الموريتاني الذي يختلف عن المجتمعات العربية الأخرى، ويسرد التاريخ بطريقة فنية أدبية تختلف عن التأريخ الموضوعي، فكانت خصوصية الأدب الموريتاني والرواية بخاصة نتيجة لخصوصية المجتمع وثقافته».[1]

(1) انظر: وزارة الثقافة والصناعة التقليدية: ملامح الرواية الموريتانية الحديثة، على الموقع: www.culture.gov.mr/spip

- **الرواية المغربية وإرهاصات التجريب ونصوص الهامش:**

لقد كانت فترة السبعينات من القرن الماضي بداية نزوع الرواية المغربية نحو مسالك التجريب الروائي الحديث مع تطور المفاهيم النظرية للمصطلح (التجريب)، ومع تمثل جيل الروائيين الجديد للشكل الجديد، وتعد رواية "حاجز الثلج" (1974) لسعيد علوش و"زمن بين الولادة والحلم" (1976) لأحمد المديني بداية الوعي بمستويات التجريب في ظل معاناة الطبقة البورجوازية وبحثها عن أشكال أكثر انسجاما مع وعيها، فلقد مثلت رواية "زمن بين الولادة والحلم" شكل النص الجديد الذي تخلى عن مفهوم الحدث التقليدي والفضاء المكاني المحدد له وهكذا تراجع الاهتمام بالشأن الاجتماعي إلى الاهتمام بالشكل، ونقرأ ذلك في نماذج روائية أخرى من مثل "شرفية في باريس" (2006) لعبد الكريم غلاب، ورواية "المخدوعون" لأحمد المديني (2012)، هذه الأخيرة التي تتقاطع فيها الشخصيات والفضاءات بين المغرب والمشرق والخارج (الآخر). وتكتب رواية محمد شكري "الخبز الحافي" عند تجربة حقيقة واقعية مر بها الكاتب فشكلت سيرة ذاتية مارست فيها الذات تعرية الواقع وفضح مركزية السلطة، هي كتابة الهامش والمهمشين فهو «لا يكتب ... بقوة عن تجربة حقيقة، وإنما يكتب بالقوة التي تمنحها له التجربة الحقيقية، وهي تجربة مثيرة وغنية وفريدة وقاسية عرف صاحبها كيف يشخصها بـ "البراءة الأدبية"، وكيف يخرج من مختلف أطوارها منتصرا ومتحديا ومتشبثا بحب الحياة، إن سيرة شكري لا تقدم عبرة أو قدوة لاقتفاء آثارها، وإنما تعرض تجربة استثنائية تغري قراءً من شرائح مختلفة لقراءتها من أجل الاستمتاع بمغامرات السارد وهو يكد لإثبات ذاته».[1]

وهكذا فإن الرواية المغاربية عادت إلى مراجعة أشكالها وآلياتها عبر الانفتاح على الأناس الأدبية المختلفة وتجاوز مقولة النص الواحد، وتوظيف التاريخ والتراث والاشتغال على مخالفة أطر المتن الحكائي النمطي (تشظي السرد، تكسير الزمن، اختراق المكان،... تشتيت الأحداث، وتمثُّل

(1) محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط 1، 2007، ص109.

تنظيرات تداخل الخطابات...)، وتمثل تنظيرات الجنس الروائي المعاصر في رؤيا العالم والمشروع الثقافي، وتجاوز المحلية.

المحاضرة التاسعة: رواية التسعينات

- **رواية الأزمة والأدب الاستعجالي:**

لقد كان من إفرازات أحداث أكتوبر 1988 أزمة هزت الوعي الاجتماعي الجزائري وهزت معها الوعي الروائي الذي أصابه الارتباك والشك في المقومات والقيم، والذاكرة التاريخية، وفي المشروع الحالم التقدمي، فأصبح هناك واقع جديد، وتعددية سياسية، وخطاب ديني أصولي يسوده التوتّر والعنف، ودخلت الرواية متاهات الفتنة، والذات الضائعة بين السلطة والجماعات الإرهابية. «لم تعد الرواية التسعينية تهتم بموضوع الثورة التحريرية والمشاكل الاجتماعية التي ميّزت أعمال كتّاب السبعينات، بقدر ما اهتمت بوصف الصراع الإيديولوجي القائم بين الشخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة، فحملت في طياتها آثار القلق والخوف والتوتّر والرغبة في الانتقام. الصراع من أجل تحقيق غايات وأهداف تصبو إليها شخصيات وأبطال هذه الروايات، فقد عملت الرواية على تجسيد أحداث المأساة الوطنية، محنة المثقف الجزائري في ظل تلك الأحداث الشائكة التي نتج عنها صراع بين أطراف مختلفة، ضاع المثقف وسطها، وفقد دوره الحقيقي في النهوض والإسهام الفاعل في التغيير وبناء مجتمع راقٍ، إذ إن الدور الحقيقي الذي يقوم به المثقف «لا يظهر في الأوضاع الهادئة العادية بل يتجلى في خضم تمزّق المجتمعات، والمثقف هو الشاهد على تمزق المجتمعات وبالتالي هو الذي يعيش ويستوعب في داخل تمزق مجتمعه».[1]

(1)-فلاديمير ماكسيمنكو: الإنتلجنسيا المغاربية، المثقفون، أفكار ونزاعات، ترجمة: عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 1984، ص8.

ولم يكن الروائي بعيدا عن الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في هذه المرحلة، لعلها كانت مادته الأولى التي انطلق منها وسط بؤرة سردية يتجاذبها الممكن واللاّممكن، ومتن حكائي معادلته الموت والمنفى ولغته أنفاق سردية مظلمة لا نهاية لها، عنوانها التشاؤم والفجيعة، وسؤالها من يقتل من؟ ولنا في هذه الأمثلة إجابات المؤلف والمثقف والبطل (الشخصية)؛ إذ لم يعد ما يدعو إلى الاعتقاد بدور المثقف في رؤيا الكتابة الجديدة. وبمنظور الإنتلجنسيا المعاصرة في تعارضها المتجدد مع السلطة كيف ما كان شكلها أو مرجعيتها حين تتصدر اللغة (الكلمة) مهمَّة الدور الفاعل. «إن ما اكتشفه المثقفون منذ الانتفاضة الأخيرة، هو أن الطبقة الشعبية في غير حاجة إليهم لتتعرف، إنها تعرف جيدا وبوضوح أكثر منهم وهي تقول ذلك جيدا لولا وجود نظام من السلطة الذي يقيم الحواجز ويمنع ويشل هذا الخطاب وهذه المعرفة، هذه السلطة التي لا تتمثل فقط في الرقابة، بل في تسرّبها العميق والذريع إلى كل شبكات المجتمع، المثقفون بدورهم هم طرف في هذا النظام السلطوي، إذ إن مجرد كونهم عناصر (وعي) و(خطاب) يجعل منهم طرفا في النظام، ودور المثقف لم يعد في اختيار الموقف (بالأمام) أو (بالجانب) لإعلان الحقيقة البكماء للجميع، إن دورهم بالأحرى في النضال ضد أشكال السلطة حيث توجد كموضوع وكأداة في نظام (الحقيقة) و(المعرفة) و(الوعي) و(الخطاب) »[1]. والحديث عن المحنة في الكتابة الروائية الجزائرية حديث عن ما يسمى بالأدب الاستعجالي " Littérature d'urgence" لما فيه من وعي أدبي وفني بالراهن، بحيث لم تعد الرواية تكتفي بتسجيل الأحداث وتصوير الواقع وفق الفهم الخاطئ لنظرية الانعكاس الذي يجعل من النص مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع، بل بالفهم الصحيح كما طرحه جورج لوكاتش في «إنضاج فكرة الانعكاس، فالنص لا يعكس الواقع من خلال رسم الظاهرة الحسية، وإنما ينقل تجربة حيّة ومعقّدة، أي رؤيا فنية للعالم.إنالانعكاس ليس التقاطا مباشرا للعوارض، إنما هو القدرة الإبداعية على الإمساك بالكلية الاجتماعية بغية الغوص في ما هو

(1)-عمر أوغان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط2، 1994، ص26.

كامن خلف الظواهر، وما يمثل حقيقة جوهرية »[1]. فكان الأحرى قراءة هذا المنجز الروائي التسعيني وفق مقاربات المثقف ومحنة الإنتلجنسيا وتصاعد الإيديولوجيات الراديكالية، وعلى العموم لم تكن الرواية في التسعينات في جانبها الفني إلاّ تعبيرا عن تجارب ذاتية شخصية بعيدة إلى حد ما عن معانقة تجارب الإنسان، تتأسس على الراهن وعلى عنف المتخيل بما هو حكي مباشر وتصويري، مرجعيتها الأدب الاستعجالي الواقعي، مما جعله يتأسس كظاهرة إبداعية أفرزت كمًّا هائلا من الأسماء والنصوص مثلما أفرز المنعرج الديمقراطي فيضا من الأحزاب والتوجهات السياسية، و«السؤال الآن من الذي يقوم بهذه الوحدة العضوية بين الثقافة والسياسة؟ من هو المثقف السياسي أو السياسي المثقف؟ من هو العالم المواطن والمواطن العالم؟ من هو الذي يمهد للسياسة بالثقافة، ويخرج الثقافة إلى أرض الواقع ويكشفها في ممارسات الناس وحركات الجماهير».[2]

وبما أن مرحلة التسعينات قد شكّلت منعرجا هاما وحاسما في التاريخ المعاصر للجزائر فإن تأثيرها كان أيضا جليا وواضحا على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، حيث دخلت الجزائر في نفق الصراع الدموي على السلطة، وكان لهذا المسار الجديد الأثر العميق في بدء مرحلة جديدة للكتابة الروائية على مستوى الشكل والمضمون أيضا، فأظهرت هذا الصراع في مستواه الإيديولوجي على الأفكار والتوجهات والانتماءات حيث تعالت أصوات الإقصاء والرفض في تصادم رهيب بين التيار الإسلامي والتيارات الوطنية العلمانية دفع إلى القتل والتنكيل والاغتيال والنفي في أعلى درجات التطرف خاصة التيار الديني السلفي، المتأسس على مرجعيات إيديولوجية وسياسية.

(1)-عبد الوهاب شعلان: الاتجاه السوسيونصي في النقد المعاصر، مقاربة نظرية ودراسة تطبيقية في حديث عيسى بن هشام، رسالة دكتوراه، 2006/2005، ص20-21.

(2)-حسن حنفي: الدين والثقافة والسلطة في الوطن العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 210.

لقد أصبحت الكتابة الرواية هي الوسيلة الوحيدة التي حاول من خلالها الكاتب أن يكتب عن هذه المحنة أو الأزمة فظهرت مواضيع جديدة من مثل قضية الإرهاب ومن يقتل من؟، ففي رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج و"شرفات بحر الشمال"، ورشيد بوجدرة في رواية "تيميمون" كشفت عن واقع متأزم خيّم على الحياة الاجتماعية تجلت فيه كلّ مظاهر العنف، واستمدت الرواية ومعها السرد أسئلة عميقة وشائكة حول قضية المثقف ودوره في إدانة هذا الصراع الدموي، وهو ما أظهرته شخصيات الروايات التي بدت في جانبها النفسي مضطربة ومتوترة حدّ السلبية والانهزام...

المحاضرة العاشرة: نسق الكتابة

تميّزت الرواية المغاربية على العموم وبخاصة في أقطار الجزائر وتونس والمغرب بتراكم كمي معتبر من النصوص، متعالقة مع جملة التحولات والقضايا التي تتناولها من جهة، وعلى تمثلها لآليات وتقنيات الكتابة الجديدة من جهة أخرى، وكما أسلفنا الذكر في محاضرات سابقة كانت الكتابة عند "فرج لحوار" في تونس تنهج سبيل الاختلاف والتجاوز في تعدد موضوعات يحفل به مجموع الرواة والأصوات المتداخلة فتهيم في الغرابة والتاريخ والتخييل، فيتماهى صوت الكاتب بصوت السارد مخترقا كل الطابوهات، ومناطق الهامش والمسكوت عنه، في رواية "مدونة الاعترافات والأسرار". أما في رواية "سبع صبايا" فقد وظف الكاتب أسلوبا سرديا في تناص مع أجناس أخرى، ومع عوالم فانتاستريكية، ويحضر العجيب في هذه الرواية من خلال عتبة العنوان، وهو يحيل مباشرة على الحكاية الخرافية الشهيرة "حكاية الغولة وسبع بنات"، كما تحضر الأسطورة في بنية الخطاب النصي لتمنح بعدا رمزيا ودلاليا يثير مسائل الوجود والكون، بلغة موحية، فهي «المقابل

اللامحسوس لعالم المحسوسات، واللغة مخزون –كنز- مجرد من العلامات ينوب عن عالم الواقع ويحل محلّه».[1]

وفي الجزائر نهض نص واسيني الأعرج على مغامرات السرد المختلف، والبحث عن أشكال جديدة تتعالق وقضايا المجتمع الراهنة في علاقاته بالسياسية والدين والتاريخ والآخر، ومواضيع الجنس والممنوع ضمن رؤية تراثية عميقة منحت نصوصه الروائية نسق الكتابة الجديدة وخصوصية السرد الروائي، وبلغة شعرية تهتم في نبش الذاكرة والتاريخ، وسنتحدث عن رواية "شرفات بحر الشمال" من خلال ثنائية اللغة وثقافة النص العالمة والعامة باعتبارهما نسقا جديدا مكونا في بنية الرواية.

ورواية "شرفات بحر الشمال" رواية اللغة ينسجم فيها الموت بالحياة، والنحيب بالانتحار عبر أهازيج الذات المنكسرة، لغة فاتنة، كشخصية "فتنة"، «أيتها المهبولة في كل الوجوه أنت، أغلقي أولا هذا الباب العاري، سدي النوافذ القلقة، ثم... قلّلي من خطايا الكلام واستمعي إليّ قليلا. لقد تعبت. شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة ووهما جميلا اسمه الحب، مثلك اليوم أشتهي، أن أكتب داخل الصمت، والعزلة لأشفي منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة».

- **ثنائية اللغة/ ثقافة النص:**

يحفل نص "شرفات بحر الشمال" بوضع لغوي متميز، يزاوج بين اللغة الرسمية (العربية الفصحى) واللغة المكتسبة (الفرنسية الكولونيالية)، وهي ظاهرة طبيعية صاحبت نموذج الرواية السبعينية وما بعدها إلى اليوم، هذا التمدد اللغوي ناتج عن «وضعية لغوية ثلاثية:

-لغة الثقافة، ومجال المكتوب، والمقدس، أي اللغة الرسمية مغاربيا وهي العربية بطبيعة الحال.

(1)-يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، 1998، ص 60.

- لغة الحياة العائلية الاجتماعية، شفوية و"محرومة" من سلطة الكتابة، وتستمد انتشارها وتداولها من أنها اللغة الأم للجماعات التي يتألف منها المغرب العربي وهي (الدارجة أو الامازيغية ومغايراتها).

- لغة أجنبية فرنسية فرضها الاستعمار وأصبحت بعد الاستقلال مصدرا للامتياز والترقية الاجتماعية، ومجالا للتوتّر واتساع المطالبة بالتعريب ومقاومة الفرنسية، هذا الاستقطاب حول ثلاث لغات من المغرب العربي، بما لها من مغايرات وتلوينات، لا يحيل فقط على ثلاثة تعابير لغوية تقع في مستويات مرجعية مختلفة هي: المحلي والعربي الإسلامي والغربي، بل «يحيل أيضا على انطباع الوسط الاجتماعي بثلاثة ضوابط ثقافية مختلفة تمثل بدورها نداءات أو إحالات على هويات مختلفة»[1].

وبعملية حسابية بسيطة فإننا نقرأ في نص رواية "شرفات بحر الشمال" أكثر من 730 كلمة أجنبية (فرنسية) جاءت في شكل جمل، وفقرات، وكلمات منفردة، غير أن هذا الاستعمال الذي نعوزه إلى شكل من أشكال التحريب على مستوى النص، لا يعطي انطباعا عن شغف الكاتب أو استعراضه لمقدرته اللغوية بقدر ما يحيل على ما يمكن أن يندرج في إطار المصاحبات النصية، وشعرية اللغة الثانية بما تحمله من أنساق مختلفة يحاول الكاتب من خلاله أن يطرح خطابا سوسيوثقافيا تتعالى فيه ازدواجية الإحساس والتطلعات الإنسانية، بعيدا عن مركزية اللغة وقداستها، ولتتحول إلى قطعة موسيقية تخترق الفضاء المحلي وتنفتح على عوالم أخرى بفلسفة كونية.

« Je ne cesse de répéter que la vie est une chance qu'il ne faut jamais rater, c'est la plus belle invention et le plus beau risque à vivre pleinement, n'oublie jamais qu'on ne vit qu'une seule fois et quand on meurt c'est pour le

(1)-عبد الحميد عقار: تحولات الرواية المغاربية، مداخل مجملة، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد 16، العدد4، ربيع 11998، ص131.

bon. Je la vit pleinement dans mon art, l'art n'est pas tout dans la vie d'un être, mais il demeure son équilibre inévitable.... »

والواضح أن هذه الفقرة لم تزد النص السردي (الرواية) إلا قوة في الخطاب والفكرة، هي رؤيا للعالم أليست هذه المزاوجة انعكاساً للتسامح والتآخي.

وبما أن اللغة عند باختين ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى تعكس تعدد لغات ولهجات المجتمع عبر استيهام المخزون الثقافي المتنوع للنص الروائي، فإن مقاربة الحوارية Dialogisme بوصفها وعاء إيديولوجيا، لا بوصفها تركيبا نحويا وصرفيا بحتا، خاصة فيما يتعلق بالخطاب الذي يتشكل عن كريق التهجين Hybridation وهو «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة الملفوظ»[1]

تتوسل رواية "شرفات بحر الشمال" لإيصال ملفوظها السردي للقارئ أسلوب التهجين اللغوي باستعمال اللغة الفرنسية، فلم تكن هذه الأخيرة تعبيرا عن المنفي بقدر ما كانت اللغة (العربية) تعبيرا عن حالة الانحباس والحرمان، ووجع الذاكرة وألمها، كان النص الفرنسي والمصاحب أكثر وعيا وتمثلا للحلم والمثالية المنشودة. يقول سارتر: «أين هي الحياة؟ لماذا هي هكذا متصارعة متحاربة؟ ألا مجال فيها للتسالم والتسامح».[2]

« Tu sais grand frère, c'est encore trop loin, mais il n'est jamais interdit de rêver, si d'ailleurs d'imaginer une autre terre. Ce sont les grandes utopies qui nous donnent ce désir d'aimer »

(1)-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برداة، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1987، ص150.

(2)-خليل أحمد خليل: السارترية، تهافت الأخلاق والسياسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1980، ص6.

فالرؤية في هذا المقطع رؤية فلسفية تقترب من رؤية الحكماء والمثقفين. «مرجعية إبستيمولوجية ذات بعد إنساني، عالم متشبع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف»[1]

إنه نمط المثقف عند "واسيني الأعرج" حتى يعطي للمتلقي (القارئ) فرصة أخرى للخروج من النمط المهيمن (العربي) يخرج من أحداث النص الروائي ويصبح شريكا نموذجيا في فعل الكتابة والتلقي، وعلى الرغم من كثرة الحوارات باللغة الفرنسية في نص "شرفات بحر الشمال" إلا أنه – حسب رأينا- لم تثقل كاهل النص (العربي) لأنها بكل بساطة لا تستهدف بنيتها الروائية وإنما كان توظيفا مَنَح النص حركة دينامية، وفتح أفق التلقي والإبداع على فضاءات التعدّد اللساني (اللغوي)، ومن جهة أخرى ما هي إلاّ استراحات سردية كسّرت خطابات عنف اللغة الفصحى، ومعها عنف السياسة والإيديولوجيات. «هو جزء من مكونات أخرى للرواية، وأمر تتوفر عليه النصوص التي يكتبها الروائيون المثقفون».[2]

وبالعودة إلى الرواية "شرفات بحر الشمال" في استعمالها للغة الثانية، والتي لا يلزمها بقضية الهوية كما ذهب إليه الكثير من النقاد والدراسين في مؤاخذتهم على النصوص الروائية التي تنزع إلى التعدّد اللغوي متناسين بذلك أن للهوية تجليات عديدة ومختلفة غير اللغة، فلم يكن النص الفرنسي حاضرا في هذه الرواية بخلفية الانتماء والأنا الواحدة، بل كان نصا أقرب إلى الاستعمال الفني والجمالي والحضور الثقافي المستند على المرجعيات الأدبية والفلسفية والشعرية الذي يؤسّس لقيمة الإنسان أينما كان وبأي لغة كُتب.

« Ecoute, moi aussi je t'aime plus que tout au monde, mais quoi qu'il en soit, ne gâche jamais ma partie folle en toi, elle est la plus juste et la plus

(1)-جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، العدد6، جانفي 2010، ص60-61.

(2)-رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، جامعة قسنطينة، ط 1، دت، ص11.

humaine... Je te jure qu'ils sont dingues, ils passent les pires des angoisses en attendant qu'un accident arrive mais quand celui-*ci arrive. C'est au moment où ils l'attendent le moins

- J'ai déjà entendu ça de la bouche.
- Quand un frère comme Mimoun ne peut qu'aimer les livres, c'est Virginia Wolf, ses mémoires m'ont bouleversé, ce n'est que l'amour et le sentiment de perte qui peuvent nous rendre fous »

هذا ما عبر عنه النص الفرنسي المصاحب، الحب، والفن، والخيال، والجنون، وهي دلالات حالمة رومانسية تحاول في كل مرة أن تخفف من دموية وجنائزية النص العربي، وكأن "واسيني الأعرج" ومن خلاله بطله "ياسين" يضعنا أمام مفارقة لغوية عجيبة، «بمعنى أنه مؤسس على أنظمة تصديق خاصة بجماعة معينة. فحينما يتحدث المسيحي عن الحياة الأبدية فإن كلماته لها معنى بالنظر إلى خضوعها لنظام تصديقي خاص يقوم على التعارضات الأساسية بين الجسد والروح »[1]. في حين نقرأ في هذا المقطع باللغة العربية «المدينة التي عشقتها، مدينة الأطياف، لم يبق منها اليوم الشيء الكثير، فقد حلّ محلها ضباب غطى كل شيء، حتى الجبال التي بقيت تُطل برأسها متحدية ارتفاعات الطائرة، لقد تبعثر الحلم داخل الدم والخيبات اللامتناهية والزحف المستحيث للبداوة والإسمنت المسلح، أبحث عن كل سبل النسيان والتيه بعيدا إلى أبعد نقطة ممكنة فيّ، إلى عمق القلب، إلى أن ألمس قساوة البياض حيث كل شيء، المدن، الناس، الجغرافيا، التاريخ، الزمن... الخيبة تعمي صاحبها، نشتهي شربها ونخافها مثل ماء الحياة وعندما ندمن عليها، لا تتركنا إلاّ إذا قتلنا بأبشع شكل وبلا رحمة». فنحن نقرأ عن الموت والدم، والخيبات اللامتناهية، والنسيان والتيه... ألم يكن النص المصاحب (الفرنسي) فسحة للحلم والأمل؟ ألم يكن هروبا من ضجر لغة النحيب؟ لقد أسهم النص (الفرنسي) في تحرير عالم الرواية من سلطة القراءة العقائدية والإيديولوجيا، إلى سلطة

(1)-بيار زيما: النقد الاجتماعي، نحو علم النص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، باريس، ط 1، 1991، ص196.

الأدبية ونزوعها الجمالي نحو الحياة، والحرية. «إن البناء السردي في ظل تعدد الأصوات الأصل فيه أن تقاوم أحادية النظرة، إذ نسمح لأكثر من شخصية أن تطرح وجهة نظرها، ويصبح المؤلّف أمام فضاء من الحرية لا يحصر الشخصيات ضمن دائرتين ضيقتين، الإيجاب والسلب، وإنما يتيح لكل شخصية أن تطرح وجهة نظرها وتدافع عن موقفها»[1]

إن اطلاع الكاتب ومعرفته باللغة الثانية ومرجعياتها الثقافية أسهم إلى حد كبير في تنويع البؤرة السردية وإغنائها بهذا التوظيف الذي يفتح أبواب القراءات واختيارات التأويل.

« Boof, la vie c'est comme les mots : éphémère et fragile »

الحياة كالكلمات، عابرة وهشّة، هكذا هو نص "شرفات بحر الشمال" نسيج من الكلمات والجمل، عابرة لأنها لم تستطع أن تخلّص "ياسين" من حالة الشعور بالموت، «أجل حالة موت هي تلك التي تأخذنا على حين غفلة ولا تترك لنا فرصة السؤال والخوف »، وهشّة في فقدان معنى الوجود والحياة إلى درجة يصبح معها الانتحار أجمل هدية تخلص هذا الجسد المثقل بالآلام والهموم، «ماذا حدث لنارسيس عندما اكتنف الجرح الذي كان ينزل من القلب كالخط المستقيم؟ لم يتألم للجرح، هو يعرف مسبقا أن لكل جرح خاتمة، لكن وهمه باستقامته وظلال الطيف الصحيح آذياه بلا نهاية ». هذا ما يعلنه واسيني الأعرج من بداية الرواية إلى نهايتها، ففي الصفحة السابعة (07) نجد تهميشا لكلمة "جنائزية"، وفي الصفحة الأخيرة (316) هذا المقطع السردي البكائي الذي يشبه سمفونية ضوء القمر لبيتهوفن: «ياسين، يا خويا لعزيز لازم تتعلم عندما تحب لا تحب بكلّك وإلاّ ستموت مغبونا، خلِّ دائما شويا ليك حتى تقدر توقف على رجليك».

- **العامية والثقافة الشعبية:**

زاوج واسيني الأعرج في "شرفات بحر الشمال" بين أشكال لغوية متنوّعة ومختلفة بين العربية الفصحى (الرسمية)، والعربية الدارجة أو العامية (الموازية) وبين الفرنسية (المصاحبة) والمعرّبة

(1)-محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص266.

(الدخيلة)، هذا التنوع الكرنفالي يحيل على قدرة الكاتب من جهة وقدرة النص من جهة ثانية على استيعاب البنيات الثقافية والاجتماعية لهذا التوظيف، ولإنقاذ النص من سلطة المضمون والإيديولوجيا وإخضاعه للسيرورة الاجتماعية كما اعتقدته جوليا كرستيفا، أي تحرير النص من الممارسة النقدية البنوية البحتة.

لقد طفحت الرواية بهذه الأشكال التعبيرية وبخاصة الشكل العامي (الشعبي)، «ربما اعتقادا منه(الكاتب) بأن الواقعية في شخصية الأم ألاّ تتكلّم بغير ما تكلمت به، في حين العبرة بواقعية الحدث والشخصية ومستوى العمق في الفكرة لا بواقعية اللغة وحدها، لأن اللغة أداة تبليغ فنية، فإذا اختلف مستواها باختلاف مستويات الشخصيات التي تعبّر بها في قوة الكلمات وعمقها ورسميتها أو في ضحالتها وبساطتها »[1]. والملاحظ أن رواية "شرفات بحر الشمال" تشتغل في السياق على تفجير شعرية الكتابة التي لم يمكن إنتاجها وتحقق فاعليتها إلاّ عن طريق هذه المستويات اللغوية في صياغة أدبية الرواية.

«يكثر خيرك من اليوم نستطيع ترحيم بيتك كما تشتهي»

«ياسين أوليدي، اسمح لي....»

«الحاج الطاهر بقار كغيره من البقارين»

«واش ما تحشمش؟ ولّيت حلّوف ما تغسلش حتى وجهك»

«اسمع يا ولد الناس عندما تكون مع امرأة إما أن تسعدها وإما روح تلعب»

«هي يا يمّا المهبولة رجعت»

«يزّي ما تتمسخرشبيا كبيرة عليَّ»

«ما تضيع وقتك وتلعب معايا لعبة الغمايضة»

«قال أبي: طز حتى صار ما عندو ما يدير غير يحرس في نقاهشا اليومية»

(1)-عمر بن قينة: أشكال التعبير في القصة الليبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص31.

«أنت تقول واش حابه عندي هاذ المهبولة»

«أنا ما نحبكش أنا ممحنوته بيك يا يماك»

«مسكين حتى هو هبلته المجنونة الي يحفظنا من الخناس الوسواس الذي يوسوس في صدور الناس»

«نقلعلو الرحمة تيعوا بلاك يتعلم شويا»

إضافة إلى حضور الأمثال الشعبية:

«الغيرة عميا ولعمى يضرب على الزهر»

«تكون معايا أخدم لعرايس اللي نحب ولما تكون وحدك أعجن كيما تحب»

«العاقل في هذي البلاد هو المهبول».

- **في المغرب:**

تتجلى خصوصية نسق الرواية المغربية في نماذج كثيرة من النصوص الروائية، سنقتصر على مثال الكاتب الروائي بن سالم حميش في روايتيه " مجنون الحكم" و"العلامة".

وانطلاقا من أنّ الكتابة الروائية هي شكل من أشكال كتابة التاريخ، ولكن من زاوية أخرى تعيد النظر فيه والكشف عن ما لم يحضر في الوثيقة التاريخية الرسمية.

استند بن سالم حميش في إبداعاته الروائية على إدراج النص التاريخي فيمساءلة متعمدة للكشف عن أزمات المجتمع المغربي والعربي وفق رؤية جديدة مرجعيتها الفكرية والثقافية مستمدة من التراث العربي.

قدمت رواية "مجنون الحكم" التاريخ بطريقة جديدة تماهت مع الخطاب الروائي وبذلك أصبحت العلاقة بين سردية التاريخ وبسردية الرواية علاقة متعدية حيث يصبح الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر على الرغم من أنّ بُعد المسافة يبدو غير متقطع، وقد خدمت التقنيات الروائية هذا المنحى من خلال توظيف الضمائر وتنويعه وتقديم الشخصية التاريخية وإتقان

استحضارها بما يناسب الكتابة الجديدة، وقد كانت شخصية "الحاكم بأمر الله الفاطمي" في هذا النص شخصية مرتبكة ومتقلبة وبل مهتزة على المستوى السيكولوجي (النفسي)، فهي تارة شخصية متدينة، وتارة شخصية عبثية غريزية. وكان لهذا التوظيف إحالة على نسق الحياة الثقافية والسياسية والدينية في تلك الفترة الزمنية، واستند بن سالم حميش في هذا التقديم على مصنفات تاريخية "كبدائع الزهور في وقائع الدهور" لابن إياس، وتاب "الكامل في التاريخ" لابن الأثير، وغيرهما من الكتب التاريخية التراثية، وبذلك أضاف للرواية حيزا كبيرا للاستشهاد والشواهد بهدف جعل القارئ يتبنى سرد الرواية،. وفي رواية "العلامة" يمكن أن نتحدث عن التعالق النصي بين الرواية وبين نص مقدمة ابن خلدون ومرجعياته التاريخية. ولعل لغة الحوار الطاغية في هذا العمل كان الهدف منه تحديد الموقف من التاريخ وأفكاره في سرد الراهن وما يتعالق معه بهدف تقديم قيم حرية الفكر، والموضوعات المتعلقة بالسلطة والفكر.

وكما أسلفنا الذكر سابقا فإن الكتابة في ليبيا تأسست على محور مركزي، هو محور الصحراء عند إبراهيم الكوني حيث الأنساق الأخرى لم تكن إلا عناوين فرعية لفضائها ولحكايات سكانها من أهل "الطوارق" حيث تتشكل فلسفة الترحال وعدم الاستقرار في مقابل الاستيطان والمكوث وهما عند أهل هذا الفضاء والكاتب من أشكال القيد والعبودية، ونلاحظ أن نسق التحرر وفكرة القبيلة والرحلة والغزاة، والصراع الحضاري بين العشائر أسهم في تشكيل النص الروائي ومنحه خصوصية فنية.

هذا النسق الذي كان الخيط السردي الرابط بين مجموع رواياته "الخصوف" (1989)، و"نزيق الحجر" (1990)، و"المجوسي" (1991)، و"السحرة" (1994)، و"عشق الليل" (1997)، و"الفزاعة" (1998)، و"قابيل أين أخوك هابيل؟" (2007)، و"يوسف بلا إخوة" (2008)، و"موسم تقاسم الأرض" (2017)، وغيرها من الأعمال الأخرى.

المحاضرة الحادية عشرة: خصوصية الكتابة الجديدة في المغرب العربي

إن البحث في ما يمكن أن يميّز الرواية المغاربية في التجربة الإبداعية العربية يحيلنا مباشرة على نقطة الانطلاق الأولى في هذه المحاضرات وهو الحيز الجغرافي المشترك بين هذه الأقطار، وعلى الرغم من هذه الحدود التي وضعتها المخططات الاستعمارية في تقسيم هذا الفضاء إلا أن المشترك التراثي والثقافي واللغوي والديني هو ما يمكن أن يجمع هذه الأقطار ويمنحها خصوصية التعبير حول قضايا الانتماء والهوية والتاريخ والإشكالات الفكرية والقضايا الاجتماعية الواحدة.

وهكذا فإن تميّز الرواية المغاربية يتأسس على هذه المرجعيات بكل تلويناتها التي وظفتها ونوعتها طرائق السرد، ويمكن أن ننطلق من تجربة محمود المسعدي في تونس ومعاضدتها للتجربة المشرقية خاصة المصرية مع نجيب محفوظ رائد الواقعية العربية، وتأتي هذه المعاضدة في محاولة التمرد على الشكل الروائي المشرقي العربي من خلال قيام السرد على التناغم مع بنية الخبر التراثي، كما يمكن الحديث عن أشكال وآليات التجريب المغاربية التي حاولت الارتماء في أحضان ما يعرف بـ "الرواية الجديدة" الفرنسية مع "آلان روب غرييه Alain Rob Grihu" و"ناتلي ساروت" و"كلود سيمون".

وتأتي روايات بشير مفتي في الجزائر "بخور السراب" و"الولي يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، والحبيب السايح في "تلك المحبة" (2002)، و"زمن النمرود" (1985)، ومحمد ساري في "الغيث" (2007)، و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج، وعز الدين جلاوجي في "الرماد الذي غسل الماء" (2005)، و"حائط المبكى" (2016)، وفضيلة فاروق في "اكتشاف الشهوة" (2005)، و"مزاج مراهقة" (1999)، وتاء الخجل" (2001). والنماذج كثيرة دون التمييز بين الجيل الأول والأجيال المتعاقبة، وحيث أعلنت هذه الرواية عن خصوصية الاختلاف في محاولة التخلص من البنيات الإيديولوجية وتوظيفاتها العميقة بمعنى آخر، أن هذه الروايات انفتحت على مدونات نصية جديدة خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988، منفتحة على الأجناس الإبداعية كالشعر والمقامة والثقافات البصرية والفنون التشكيلية ضمن حوارية تحاول استقمار الخصوصيات المحلية من منظور السارد المهيمن بصيغة المتكلم في استدعاء للمسكوت عنه، وفي مساءلة واعية للتاريخ والذاكرة، وهكذا تتمظهر خصوصية هذه النصوص في استعراض مهيب لطاقات ومعارف السارد وهو ما جعل هذه النصوص تتخطى المحلية إلى العالمية عبر الترجمة والدراسات النقدية وفعل القراءة.

وفي المغرب تميزت الرواية بنزوعها إلى ممارسة التجريب واختبار الأشكال والتقنيات الجديدة، وكمثيلاتها المغاربية تخصلت من الضغط الإيديولوجي ولم يعد النص الروائي مجرد وعاء

إيديولوجي يستأثر بالإبداع، حيث انفتح النص الروائي المغاربي على عوالم التخييل والمحكيات الشعبية في تصوير واقع المجتمع المغربي مع نصوص عبد العروي "الغربية (1971) و"اليتيم" (1978)، ومحمد عز الدين التازي في "رحيل البحر" (1983)، و"فوق القبور" (و"تحت القر" (1989)، وبنسالم حميش في "سماسرة السراب" (1995) و"هذا الأندلس" (2007... ومحمد شكري ف "الخبز الحافي" (1982) و"الشطار زمن الأخطاء" (1992) و"غواية الشحرور الأبيض" (1998)، ومحمد زفزاف في "المرأة والوردة" (1972) و"بيضة الديك" (1984) و"الأفعى والبحر" (1979).. الذين سوقوا لهذه الخصوصية المغربية على مستوى النصوص الروائية التي تحررت من قيود الاتجاه الواقعي التقليدي وانصهرت في واقع نفسي يراوح بين الجمالية الشعرية والممارسة النفعية.

لا يمكن أن نشير إلى خصوصية ثنائية اللغة في المنجز الروائي المغاربي وهي الميزة التي أنجزت كمًّا هائلا من النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية أو بالإسبانية أو الإيطالية ومنه طرحت جملة من الأسئلة حول إشكالية الكتابة بين قضايا الهوية الوطنية ولغة الآخر المستعمر من جهة، واعتبار اللغة الثانية غنيمة حرب كما ذهب إلى ذلك الكاتب الروائي الجزائري كاتب ياسين ومنه طرحت أيضا قضية الأدب الفرنكفوني من جهة أخرى.

في الجزائر نجد أسماء من مثل محمد ديب " La grande maison, 1952"، "L'incendie, 1954"، "Un été africain, 1959"، "La dance du roi, 1968"، وغيرها، ثم مالك حداد "Je t'offrirai une gazelle, 1976"، "Le quai aux fleurs ne répond plus, 1973"... ومولود فرعون "Le fils du pauvre, 1950"، "La terre et le sang"، ومولود معمري "La colline oubliée, 1952"، "L'opium et le bâton".. وفي تونس رواية " Le statue du sel, 1953" للروائي اليهودي التونسي ألبير ميمي، وتوفيق بن بريك " Chien fils de chien"، "Le rire de la baleine, 2000"، "Le bandit, 2017".. وفي المغرب نجد الطاهر بن جلون في "L'enfant de sable, 1985"، "La nuit sacrée, 1987"، "Les yeux baissés,

1991"، وإدريس الشرايبي في الرواية البوليسية " Une enquête au pays"، " Une place au soleil, 1993"... ومن خلال هذه النصوص يمكننا أن نعود لجملة من الأسئلة نجيب عنها من خلال عروض الطلبة ومناقشاتهم، فهل لعبت الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية الدور نفسه الذي لعبته الرواية المكتوبة باللغة العربية؟ هل كان للفرنكفونية أثر واضح في تعميق الوعي المغاربي والتماهي مع قضايا المجتمع المختلفة والمعقدة؟ هل مكنت الكتابة باللغة الثانية الروائي المغاربي من اختراق كل الطابوهات والمقدسات (الإيديولوجية والثقافية والدينية والاجتماعية؟ هل اللغة الثانية كانت مجرد وسيلة أم هي غاية في سبيل شهرة العمل وصاحبه نحو العالمية؛ «لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما تُحَسُّ من الداخل، فنحن مجبرون أن نعرِّف بأنفسنا وأن نعرِّف بهذا الوطن لحملة الأحكام المسبقة عن إفريقيا، إذن فنحن أُجبِرنا على الكتابة ولكن للأسف وللغرابة لكم أنتم الأوروبيون».[1]

- **الرواية والثقافة الإلكترونية:**

لقد صاحب تطوّر الأشكال السردية في الرواية العالمية والرواية المغاربية، تطور سريع في المنظومة المعلوماتية. هذا التحوّل التقني الذي أنتج ما سمي بالأدب الرقمي، أو الأدب التفاعلي، أو النص المترابط وغيرها من المسميات، مما كان لها الأثر البالغ على المشهد الإبداعي والثقافي شكلا ومضمونا، أدّى إلى ظهور مفاهيم جديدة، تتعلّق أولا بالذات الكاتبة، وثانيا بالنص كبرنامج تفاعلي، ثم ثالثا بالقارئ خارج النمذجة واستراتيجيات القراءة المبرمجة مسبقا. وسنركز في هذه المرحة الحسّاسة في تاريخ الرواية عامة على مفهومَيْن أساسيين يتعلقان بموضوع بحثنا، وهما: المدوّن كبديل للمثقف الكلاسيكي، والنص السردي المترابط خارج خطية السرد الأحادي. و «مع الوسائط الجديدة تتعدى ما كان مهيمنا في العصور القديمة. ستظهر على مستوى السرد مفاهيم جديدة:

(1) انظر: أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دارسة سوسيونقدية، وزارة الثقافة، مطبعة بريز مارين، الجزائر، ط 1، 2013، ص 45.

الرواية-الروائي-النقد الروائي-البناء الروائي (الأبواب، الفصول...)-الأنواع الروائية-تحويل الوراية إلى السينما-جمهور الرواية-جائزة الرواية، إلخ».[1]

وعلى هذا الأساس هل يمكن لهذه البنية والتركيبة الجديدة أن تتصدر الفعل الثقافي في المجتمعات العربية؟ وهل يمكن لهذه الشخصية الجديدة، المدوّن Blogueur[2] أن يكون فاعلا في هذا النظام؟ طبعا نقصد الفاعلية الإيجابية.

لقد أصبح المدوّن معادلا موضوعيا للمثقف على الرغم مما يمكن أن يؤخَذَ على مرجعيته وثقافته ومصادره، بالنظر إلى نسبة التأثير التي يحدثها في تغيير الأنظمة والمواقع، والإيديولوجيات وما يحدث اليوم خاصة في عالمنا العربي (الربيع العربي- الثورات الإلكترونية) يؤكد انحصار الثقافة الرسمية (العالمة) وانتشار الثقافة (العامة) عن طريق استنساخ لغة سردية جديدة، هدفها الفاعلية والإنجاز.

«لقد انتقلت لغة السرد في الرواية من اللغة النثرية المنمقة (المكتوبة) واللغة الشعبية (الشفوية) إلى لغة وسطى، يمكن أن يتفاعل معها كل قارئ مهما كان مستواه التعليمي، وهذه اللغة هي، بكلمة وجيزة، اللغة التي أفرزتها هذه الوسائط الجديدة »[3]، فعن أي نخبة، وعن أي طليعة، وعن أي ثقافة ومثقف، وعن أي أنتلجنسيا يمكننا الحديث؟ «يحق لأفراد كل مرحلة تاريخية، التعبير بواسطة الإمكانات والأدوات المتاحة، لأن تلك الإمكانات ليست مجرد وسائط، وإنما تعبر عن شكل تفكير المرحلة، تتغير الحياة وفق شروط تفكيرها، والتفكير يتطوّر أيضا وفق شكل التعامل مع هذه الشروط، إنها مسألة متداخلة ومترابطة »[4]، والملفت للانتباه في هذا النموذج الروائي أنه كان جريئا إلى أبعد الحدود، لا معنى للمقدس، و(الطابو)، ولا قيمة للخطاب الأحادي،

(1)-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص37.

(2)- Blogueur : personne utilisant internet comme in moyen de communication pour exprimer et diffuser de l'information dans des différents sujets. https.wictionary.org

(3)-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص54.

(4)-زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر، ط1، 2009، ص13.

ولا حدود (الخطوط الحمراء)، ولا وجود لمقولة المسكوت عنه، كل الأشكال تتهاوى فيه، وكل المواضيع تُساءل وتُستجوب، إنه الشكل الذي يهدّد كل الإيديولوجيات المركزية والخطابات الأحادية، الأمكنة والفضاءاتفيه مفتوحة، والزمن الراهن يعلن عصيانه اليومي من خلال الصورة والخبر والحكاية، إنه شكل جديد من أشكال التجريب أيضا، «لا يعتبر تقارب المعلومات والوسائط الإعلامية بالحدث الذي سيقع في المستقبل البعدي، فقد وقع بالفعل، فكمبيوترات اليوم يمكنها تداول الصورة والفيديو، والصوت، كوسائط إعلامية وبالسهولة نفسها التي تتداول بها الأرقام والحروف، وهناك قدرات جديدة ضخمة لتداول الوسائط الإعلامية تبدو كما لو كان الكمبيوتر قد أوتي موهبة القدرة على **الرؤية والخيال** والتعبير أيضا»[1]. وبين الوسيط الورقي، والوسيط الرقمي سجال تفاعلي تختبر تأثيراته وانعكاساته في البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية، و «يتجسد في المنافسة الراهنة بين فن الرواية والمواد التلفزيونية بوصفها روايات من نوع جديد أو بوصفها تجسيدا مقترحا للرواية».[2]

غير أن الفارق الموجود بين العالم الورقي والعالم الإلكتروني يكمن في أن منتج النص التفاعلي هو الكاتب والقارئ في الوقت ذاته. «فلم يبق الروائي ذلك الكاتب الذي يكتفي، فقط بابتداع عوالمه السردية والحكائية، مخليا للناشر والموزع تقديم العمل الروائي كما كانت تفرضه إكراهات الطباعة وإكراهات التوزيع، لقد صار يتدخل بنفسه في إنتاج نصه، مستغلا برمجيات تساعده على الإنجاز. ولما كانت هذه البرمجيات تسعفه في توظيف الصوت والصورة والموسيقى والتشكيل بطرائق لا حصر لها، أقدم على استثمارها بهيئات متعدّدة فاتحا بذلك مجال الإبداع الروائي على آفاق رحبة للتخييل والإبداع».[3]

(1)-فرنك كيلش: ثورة الأنفوميديا: الوسائط المعلوماتية وكيف تغير عالمنا وحياتك؟ ترجمة: حسام الدين زكريا، مراجعة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، الكويت، العدد253، 2000، ص89.

(2)-صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص101.

(3)-سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 41.

وهذا النوع السردي التفاعلي الجديد أدى إلى ظهور خطابات جديدة في ظل ثقافة إلكترونية متطوّرة زاحمت الخطاب المكتوب (الورقي)، ونزعت عن المثقف صفة النخبوي، ليتحوّل معها كل شيء من المركز إلى الهامش.

المحاضرة الثانية عشرة: الكتابة النسائية في المغرب العربي

- **تمهيد: رؤية عامة**

قد رأى الاهتمام بالكتابة النسوية واتساع مجالاتها الإبداعية مع نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي إلى تشكل حركة نقدية صاحبت هذه الكتابة من حيث البحث في إشكالية التجنيس والتصنيف ضمن فضاء ثقافي عام يستند إلى هوية ذكورية من جهة، ويتخبط مرتبكا حول

مصطلحاته وتداخل تنظيراته النقدية من جهة أخرى. وفي الثقافة العربية لم تذكر لنا كتب النقد والدراسات الأدبية عن ما يعرف اليوم بالكتابة النسوية، والنسوي، والنسائي، وإبداع المرأة عدا ما كُتِب حول شعر الخنساء وليلى الأخيلية وولادة بنت المستكفي، ونحسب أنه لم يكن ضمن دائرة شعر الفحول ومقاييسه الذكورية المتعالية كتعالي المعلقات الشعرية. فلقد كان هذا الشعر وصاحباته على هامش مركزية القول والنظم والتاريخ أيضا، حتى أن ذكرهن لا يخرج عن دائرة الرِّياء والبكاء والنحيب وبعض الوصف ومشاعر الود والحب، وهي مجتمعة متعلقة أساسا بطبيعة الأنثى خارج نمط الفحل والفحولة.

- **الرواية المغاربية النسوية:**

يبدو أنّ نصوص الكاتبات الروائيات المغاربيات على حداثة نشأتها ورصيدها المحدود ومدى توفرها على خصوصية تميزها عن الإبداع خاصة في الرواية، بعد الاستقلال وما صاحبه من تحولات على المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي، «والواقع، فإن الإبداع الروائي للمرأة المغاربية يعد حديث العهد، فمن تقاليد الكتابة الأدبية التي تمارسها، فقد بدأ تشكله محتشما على مد الخمسينات من القرن الماضي وتواصل بذات النسق الضعيف على مدى الستينات والسبعينات، وذلك بظهور نماذج محدودة تنتمي إلى القصة أكثر منها إلى الرواية».[1]

كما شهدت فترة الثمانينات والتسعينات تناميا واضحا في الكتابة الروائية على مستوى الأقطار المغاربية عدا موريتانيا لظروف البنية الاجتماعية والثقافية والدينية والجغرافية، وعبر هذا التنامي التصاعدي حاولت المرأة المغاربية توظيف إمكانات السرد الروائي لإثبات الكيان المختلف من منظور نسوي يسهم في تأكيد الوعي بالقيمة والكينونة وكشف تجارب الإقصاء والتهميش والمعاناة.

- **الكتابة النسوية: الذات المثقفة وإعلان المختلف**

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 165.

بالعودة إلى إيديولوجية الوصاية الثقافية الرجالية، فإن النص الروائي النسوي الجزائري لم يلق الاهتمام بالقدر الذي يلاقيه اليوم، وهي إحدى المعضلات المتعلق بالتأسيس والنظرية النسوية، وإن كنا نفضل استعمال مصطلح كتابات المرأة كي لا نتوّه في إشكالات المفاهيم، باعتبار أن محاولة إقصاء المرأة من حركة الأدب والإبداع يعد تمييزا فنيا وموضوعاتيا. «يعرف فكرنا الأدبي العربي منذ عصر النهضة زخما كبيرا في استعمال وتوظيف الثنائيات التي يتم بمقتضاها تمييز الظواهر وتفسيرها، ويتضمن الحديث عن "الأدب النسوي" موضوع معالجتنا شيئا، أو أبين –ضمنا أو مباشرة- تمييزا يتم على أساس الجنس، ورغم كون مفهوم "الأدب الرجالي" غير مستعمل ولا متداول فإن هناك ما يوحي به، ويشير إليه، ويمكننا أن نعاين ذلك بجلاء من خلال ما تذهب إليه الكاتبة نازك الأعرجي التي تسعى للإجابة على سؤال يفرض نفسه "هل إذا أقررنا بوجود أدب نسوي أن نقر بالمقابل بوجود أدب "رجال"؟ وفي الواقع لا يعارض الأدب النسوي بالأدب الرجالي، بل أدب المجتمع».[1]

لقد أقررنا هذا التمييز في الكتابة لغاية نراها تحتم علينا ذلك في إطار موضوع الإنتلجنسيا والمثقف، وبهذا الطرح نجد أنفسنا أمام إشكالية مدى فاعلية هذا الأدب في معترك الحراك السياسي والثقافي والإيديولوجي والعقائدي... من منظور الدور النسوي وحضوره الفاعل في النسق العام للمشهد الثقافي وفي ذات اللغة الواحدة، «يلتقي الرجل الكتب ولمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية».[2]

وبالرجوع إلى هذا المنجز الروائي نجد "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد، (1993)"، و"فوضى الحواس، (1997)، و"عابر سرير، (2003)"، و"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا، (2006)"، و"الأسود يليق بك، (2012)"... تخوض تجربة الكتابة بذات الأنثى وبلغة جسدها في رحلة التأسيس للون خاص، أقرب منه في بعض الأحيان إلى لغة الشبق، وعطش الحديث

(1)سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، ص196.

(2)محمد برادة: هل هناك لغة نسائية؟ مجلة آفاق، المغرب، العدد12، أكتوبر 1983، ص135.

الأنثويا لجنسي منه إلى لغة السرد والحكي المعرفي، والتاريخي والإيديولوجي، وإن كان في بعض الأحيان يظهر من حين إلى آخر عبر وسائط استراتيجية غايتها مقارعة ذكورية القص، «وتمثل هذا التصور بريجيت لوغار، وهي تستعرض آراء الكاتبات في هذا المضمار، مستخلصة أن الحركة النسائية الإبداعية جاءت لتمثل "الاختلاف الأنثوي" في الكتابة، وأن ذلك يتحقق من خلال التركيز على الاختلاف مما يلي: 1-الجنس، 2-إدراك الجسد، 3-التجربة، 4-اللغة»[1]. ولعل مشروع أحلام مستغانمي تمثّل في إعادة تشكّل نموذج لرجل بمواصفات وقياسات جديدة في الثقافة العربية لأن الكتابة فعل واحد.

أما عن كتابات الروائية فضيلة الفاروق فإننا نجد حضورها في المشهد الروائي الجزائري والعربي حضورا يرتبط دوما بالكتابة الممنوعة؛ أي الكتابة عن الجسد والجنس إلى درجة تمثل ما اصطلح عليه عند الغرب (الفرنسيين) "الإباحية Le roman libertin" وهو ربما اختصر لها طريق الشهرة والانتشار.ولعل السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا، هل كتابة الجنس وحكايات الجسد وتفاصيله كان من دواعي التجريب في ما تكتبه المرأة؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد أن نقر أولا بجملة من الافتراضات تتعلّق بشكل بنية النص الروائي النسوي وبمضامينه، كمكوّن ثقافي يمكن من خلاله أن نقارب الفعل الإنتلجانسي كرؤيا للعالم.

كتبت فضيلة الفاروق روايات "خراج مراهقة، (1999)"، و"تاء الخجل، (2003)"، و"اكتشاف الشهوة، (2005)"، و"أقاليم الخوف، (2010)"، وهي عناوين منسوخة بدلالات لغوية خاصة نابعة من ذات أنثى عربية جزائرية، تحيل مباشرة على خطاب ينزع إلى هتك المستور، وتحدي القيم والأعراف والتقاليد، ويفتح آلة السرد على الجرأة، وعلى ثقافة الفتنة واللّذة، فكانت

(1)سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، ص206.

التجربة «واقعة في أسر عقدين متضادين، عقدة التفوق من جهة "الثقافة" وعقدة الدونية من جهة "الأنوثة"».[1]

ولا تقف الكتابة النسوية في الجزائر عند هذين النموذجين فقط، بل نجد جيلا آخر يزاحم هذه التجربة السابقة من مثل: ياسمينة صالح في "بحر الصمت، (2001)"، و"أحزان امرأة، (2002)"، و"وطن من زجاج، (2002)"، وزهرة في رواياتها "بين فكي وطن، (2000)"، و"في الجبة لا أحد، (2002)، و"قليل من العيب يكفي، (2009)"، والملاحظ على هذه النماذج الأخيرة اشتغالها على مواضيع الطابو (الدين، والسياسة، والجنس) وعلى مواضيع الحب والوطن والثورة والتاريخ، فجاءت كنموذج للباروديا الساخرة التي من خلالها يمكن أن نعدها نصوصا تختزن تمثيلات للمثقف وصراعه الدائم في النسق الاجتماعي والسياسي العام.

- **العنونة: لذة النص وسردية المثقف**

لم تتطلّق الكتابة النسوية في الجزائر –في الحقيقة-، وهذا اعتقادنا الخاص بعد تصفح الكثير من النماذج الروائية من مرجعية نظرية أساسية هي ما يسمى بالحركة النسوية، وهي تيار سياسي ثقافي كان الهدف منه محاربة كل أشكال التمييز بين الرجل والمرأة انطلاقا من أن المكوّن الثقافي لا تحدّد معالمه وفاعليته من خلال تحديد الجنس، تقول سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir، واحدة من منظري الحركة النسوية: «إن المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى».[2]

وبهذا الطرح الفلسفي الوجودي، هل يمكن أن نتعامل مع هذه النصوص النسوية الجزائرية وفق ذلك؟ إن المعلن في هذه النماذج «يرتبط بالتودّد العاطفي عندهن بزمن مرفوض ينهض من تراكمات وتجارب قادتها لأن تعيش حالة خوف من أن تكون الجارية التي عليها أن تقوم بخدمة أسيادها... أظهر التباين الاجتماعي بين الرجل والمرأة بعدا في الأنساق الثقافية المولّدة للمواقف

(1)-محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب، الأردن، 2010، ص177.

(2)-ك. نيلوف: القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنصية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص305.

العاكسة للتباين، كان ذلك في ثنائية القاهر والمقصور من جهة، والراغب والمرغوب من جهة أخرى... من خلال طرحه نسقا مغيبا يقف وحده في مقابل كل ما طرح سابقا، بحيث تنهض ثنائية الثقافي والطبيعي ي النسق الأول، فيدرج مجتمع الحريم والفضاء الذكوري، والنسق الثاني يتم طرح نداء الجسد من خلال إعادة اكتشاف المقدس والمدنس خارج النسق الثقافي، وسيتم التعرف على هذه الثنائية من خلال مشكلتين أساسيتين هما: الجنس بوصفه النداء الأقرب، والجسد بوصفه النداء الأبعد».[1]

لقد تأسّس السرد في بعض من هذه النماذج الروائية على الجنس بوصفه النداء الأقرب والأبعد إلى درجة لم يتحمل معها الخطاب إلا رؤيا واحدة متعلقة أساس بالذات الكاتبة، وهذا ما يظهر جليا في كتابات فضيلة الفاروق على مستوى اختيار وانتقاء العنوانين التي قدمت نصوصا أرهقها الجسد والشبق ولم يرهقها الشق الثقافي، وربما بدرجة أقل حين نعود إلى كتابات "أحلام مستغانمي" و"ياسمينة صالح" و"زهرة ديك"، حيث يتحوّل الجنس إلى موضوعات تخييلية تتعالى وتخفت فيها روح الأنثى (الذات الكاتبة) انطلاقا من فرضية، أن الرجل العربي مهووس بالحديث عن الجنس وممارسته، ليتحول السرد عندهن إلى مركز الذكورة. وهنا تسقط في بؤرة الصراع الجنسي، والقصور المعرفي والفلسفي والثقافي، ولأن «في حضرة الجسد ينحت السرد، وتتناسل الجمل داخل طميه وفي عمق جغرافيته، حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا واسعا، ويتحوّل ٱدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد، كما يتحوّل منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير، فالسرد يصبح معادلا لغويا لحالة الجسد... يبدأ مستوى الوعي الإدراكي المشكّل لموقع الرؤية في الرواية النسائية من الجسد هوية، وتبدّأ أسئلة الكتابة من خلال أسئلة الجسد الذي يشخص أكثر الأفعال المصاغة ذاتيا، والمشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل موقف الساردة أو موقف مؤلفة النص، فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها، ومن خلال جسدها تبحر في عوالم الذات »[2]. وعلى

(1)-محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي، ص181، 183، 184.

(2)الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد4، جانفي 2009، ص71-72.

هذا الأساس لا يمكن النظر إلى الكتابة النسوية إلا من خلال اشتغالها على الجسد كقيمة روحية ثقافية دون الدفع به إلى المزالق الحسية وتجريده من حجمه الثقافي من خلال اللغة وطاقات الترميز. «وخلاصة الأمر أن الجسد واقعة اجتماعية، ومن ثم فهو واقعة دالة، يدل باعتباره شكلا، إنه علامة، ولكل العلامات. لا يدرك إلا من خلال استعمالاته وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات، وسجل الجسد، وسجل الأشياء، إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرّك ضمنها، ومعها، وضدها».[1]

- **في المغرب:**

أما في المغرب فسنركز على تجربة الكاتبة الروائية وعالمة الاجتماع فاطمة المرنيسي في واحدة من أعمالها الشهيرة "أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم".

- **نسق المعرفة بالجسد:**

ينهض نص "أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم" للكاتبة الروائية "فاطمة المرنيسي" على استراتيجيات سردية وكفاءة معرفية تراهن على سلطة اللغة ومرجعية التاريخ ضمن تعدد لساني وصوتي يضمن مبدأ الحوارية ويبين عن ذهنيات إيديولوجية صنعها المركز، «فاشتغلت من خلال ذاتها على كل ما له علاقة بالتهميش والتغييب والمسكوت عنه بما في ذلك الأحاسيس والمشاعر، والأمكنة والفضاء بحثا عن معاني جديدة وأخرى قديمة».[2]

ويبدو أنّ شعور المرأة المتوارث وإحساسها بالظلم والاضطهاد والإقصاء عبر مراحل التاريخ لم ينته عند شهرزاد بل تناسل هذا الشعور في كتابات المرأة العربية لسبب بسيط ومعروف هو عدم الانعتاق من بوتقة الثقافة البطرياركية التي ظلت تخيّم على قضايا المجتمع ومواضيعه خاصة منها المسكوت عنه، فلقد كشفت شخصيات المرنيسي عن قلق إيديولوجي وحضاري سواء مع ذواتها أو

(1)سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص128.

(2) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف/ مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014، ص 31.

مع الآخر في قسميْه (الرجل-الغرب)، هذا التمزق الثقافي المعلن وغير المعلن أبان عن بنية اختلافية في الذاكرة والتاريخ.

فشخصيات، "لا لا ماني، لا لا طم، وياسمينة، والعمة جميلة، وشامة، ومبروكة، ولا لا طهر"، والتاريخية: "كليوباترا، والملكة فيكتوريا، والجارية دنانير، وشهرزاد، والأميرة بدور" والفنية:"وأم كلثوم، وإسمهان..." والسياسية الاجتماعية "هدى الشعراوي"، والشاعرة "عائشة تيمور"، وغيرهن من الأسماء التي شكّلت فضاء مرجعيا يحكمه التاريخي والعجائبي وهي معضلة الرواية عند فاطمة المرنيسي، «كان أبي يقول عندما خلق الله الأرض كانت لديه أسباب حكيمة ليفصل الرجال عن النساء... حيث كنّ أسيرات لهواجسهن بالعالم الخارجي المترامي وراء البوابة فيمضين في تصوراتهن المستوهمة طيلة النهار »[1]، لقد كان همّ هاته الشخصيات محاولة هدم كل المقولات الذكورية المستقرة في الخطاب الثقافي والسياسي العربي.

- **نسق السؤال واختيار السرد:**

ينفتح نص "أحلام النساء الحريم" على سؤال كبير يكشف عنه للوهلة الأولى النسق الثقافي الذي يسود فضاء الحريم، حيث ينفجر هذا النص متشظيا في إشكاليات أعمق تتجاوز هذه العتبة (الحريم) إلى إسقاط وعي الساردة بموضوعات وقضايا النساء عبر التاريخ والعالم والراهن وهو الوعي المتأسس على ثقافة فاطمة المرنيسي، عالمة الاجتماع. فيختلط السيري بالروائي،والتخييلي بالواقعي، في اشتباك شرس مع القيم والأعراف والعادات والتقاليد من جهة، ومع المرأة وجسدها ولغتها من جهة أخرى، ونحسب أن الكاتبة كانت تدرك مسبقًا أنّ توظيف السيرة الذاتية في الحكي ثم التوثيق المثقل للرواية فلابد أن يكون السؤال هو الخيط الرابط بينهما حتى نكاد نقول إنّ علامة الاستفهام على مستوى الخطاب شكّلت حضورا كثيفا وصارخًا في فضاء الرواية. «حين تصبح

(1) فاطمة المرنيسي: أحلام نساء الحريم/ حكايات طفولة في الحريم (رواية)، ترجمة: ميساء سري، مراجعة: محمد المير أحمد، سرد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1997، ص 12.

النساء على قدر من الذكاء يمكّنهن من طرح هذا السؤال بالتحديد، بدل أن يتابعن بمهانة أعمال الطبخ والنفخ والغسل والمسح من مطلع النهار حتى زواله، فإنهن سيكنَّ قادرات على إيجاد طريقة لتغيير القواعد، طريقة ستقلب صورة الحياة على وجه هذه الأرض».

كيف صاغت فاطمة المرنيسي كل هذه الأسئلة من خلال هذه الأسماء المتضادة بين عالم الحريم وعالم الرجال، بين الهامش (الأنثى) وبين المركز (الذكورة)؟ كيف استطاعت هذه الصبية (الشخصية الروائية) أن تتوغل في عمق حياة بأكملها تسرد وتصوّر ما يدور حولها بدءًا بمدينتها مراكش، مدينة المتناقضات والعجائب والثقافات المتماهية مع السحر والخرافة، كانت مراكش بالنسبة للمرنيسي فضاءً أسطوريا أسهم في إثارة السؤال وحيرة الساردة أمام مشاهد التاريخ المنحاز للفكر الرجعي المتناغم مع مفهوم الحدود بين الذات والآخر، «فمراكش هي المدينة التي تلتقي فيها أساطير شعوب العرقيْن الأبيض والأسود، وتختلط ببعضها، وهي المدينة التي تتشابك فيها اللغات وتندمج الأديان، وتكيل قواها تحت وطأة صمت الرمال السرمدي... الجسد إله وأنّ سائر الأمور الأخرى بما فيها الروح وتحديدا العقل بكهنته المتسلّطين وجلّاديه القساة».

وقد شكّل أيضا سؤال الحرية والانعتاق من بوتقة الحدود في أبعاده الترميزية نسقًا يحيل على هذا المنحى الحواري بالمفهوم الباختيني لتكون قضية المرنيسي هي قضية النساء جميعًا على اختلاف اللغة والجنس والثقافة، وبذلك ندرك أنّ الذات الساردة لم يتأتى لها ذلك إلا من خلال استثمارها لذوات أخرى. فسؤال «ما هو الحريم بالضبط ؟ إنه سؤال من النمط الذي يخلق الارتباك عند الراشدين ويقودهم نحو التناقض باستمرار...»، لقد جعلت فاطمة المرنيسي من جسدها وكينونتها بل ومن أنوثتها وهي الحلقة الأقوى في حكايات الجسد مرتكزًا لقضية تاريخية تهدف إلى تحويل بؤرة النظر والاهتمام نحو خطاب المرأة الذي يتجاوز البعد الإيروسي لكتابات المركز، «كنت أبتغي -وبصورة قاطعة- أن تحظى شهرزاد بمخارج أخرى للخلاص، لماذا لا تستطيع أن تقول ما تشاء دون الاكتراث بالمِلك، ولما لا تقلب الآية في القصر، فيصبح المطلوب من المِلك أن يروي لها

حكاية... سوف يدرك آنذاك كم هو مروّع للمرء أن يُجبَر على إرضاء شخص يملك القدرة على قطع رأسه».

ولأنّ مرجعية فاطمة المرنيسيالباحثة السوسيولوجية بالدرجة الأولى، فهي تدرك تمام الإدراك أنّ العلاقة التصادمية بين الرجل والمرأة أساسها غير ثقافي بل جنسي، ينطلق من تصورات ذهنية مستمدة من العُرفي والإيديولوجي والديني، فالكنيسة «تقول... الجسد خطيئة، ويقول العِلم الجسد آلة، وتقول الإعلانات الجسد مشروع تجاري... يقول الجسد أنا مهرجان »[1]. من هذا المنطلق تعظم إشكالية الخطاب الروائي عند المرنيسي بتعاظم بؤر التهميش التي طالت مجتمع النساء، لا تنتهي أسئلة السرد عندها بحلول بقدر ما تعمّق من سؤال الهوية وواقع المرأة وجسدها في التراث العربي لتنفتح على مشروع إنساني في قطيعة مع النموذج البائد للتصورات الذكورية.

وهكذا تتكسّر كلّ الصور النمطية عن ذات المرأة من خلال توثيق تاريخي رصين وتخييل سردي متين. ومن ثمَّ يكون صوتها وعيا أنثويا جمعيًّا معبِّرًا عنهن —عن نون النسوة كلها- وهذا لتعاضد يخيف المنظومة الفحولية لأنه السلاح الذي به ستتمكّن المرأة من اختراق تلك المنظومة ومداهمتها في عقر دارها والتبرؤ من حاضنتها لتعلن عن نفسها كامرأة لها قيمة معرفية وليس مجرد حاجة وضعية.

- **نسق الحدود وانعتاق اللغة:**

شكّل هاجس الحدود في نص "أحلامالنساء الحريم" نسقا وإن بدا معلنا هندسيا فهو في مستواه الخطابي يضمر حمولة معرفية متمردة ومشحونة باختراق الأسوار والحدود.

يعلن نص الرواية عن بداية معركة الحريم مع الحدود، ومع المدينة، مدينة فاس، واحدة من أشهر المدن العربية، لما تزخر به من تباين ثقافي وعرقي ديني إلى حد شكّل معها المخيال الإنساني تصورات أسطورية لفضائها ومتساكنيها... "حدود حريمي" أول عتبة تتشابك مع الداخل والخارج ومعها تتشابك ذات الساردة وذوات جنسها مع جغرافيا المدينة وأقفال بوابتها، «... كل انتهاك لهذه

1- كرم شليخ: الجسد والنظريات الاجتماعية، ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر كلمة، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص 14.

الحرمة سوف يفضي –وبشكل حتمي- إلى الفوضى والشقاء، بيد أن النساء لم يكن يفكّرن سوى بخرق هذه الحدود، حيث كنّ أسيرات لهواجسهن بالعالم الخارجي المترامي وراء البوابة فيمضين في تصوراتهن المستوهمة طيلة النهار، ويتبخترن في الدخول المتخيّلة ». إنّ مفهوم الحدود عند فاطمة المرنيسي لم يرسمها الحدث ولم يكن فعل السرد فعلاً جغرافيا بالمعنى الهندسي، إنما كان وعي الكاتبة هو الذي صنع كلّ هذا الحكي بأصوات جميع الذوات النسوية المتداخلة... لقد أتاحت لها هذه الحوارية المنفتحة على التخييل دون تصادمية مع الآخر (الرجل)، وهي من الاستراتيجيات التي تحسب لفاطمة المرنيسي في قدرتها على عدم الإقصاء والتهميش الذي عانت منه ذوات النسوة. «فكل من عمّي ووالدي يؤكّد على عدم السماح للفتيات بالسفر لأنه خطر، والنساء عاجزات عن الدفاع عن نفوسهن، كانت العمة حبيبة التي طلّقها زوجها وطردها دون أي سبب بعد أن كانت تحبّه بجنان، تزعم أنّ الله قد أرسل جيوش الشمال عقابا للبشر الذين انتهكوا "الحدود" التي تحمي الضعفاء، فإيذاء امرأة هو خرق لحدود الله المقدّسة وإيذاء الضعفاء هو خروج على القانون... لقد بكت العمة حبيبة لسنوات طويلة».

لم تكن فكرة الحدود مادية بالنسبة لفاطمة المرنيسي، فكلّ فعل مشين هو اختراق للحدود سواء الدينية أو التشريعية الوضعية... هذا الوعي المتأسس على مرجعيات تاريخية ومعرفية ودينية أسهم في بلورة بؤرة السرد من الحكي إلى المطابقة بالوعي، إذ أنّ ما يشكّل فضاء المكان والجغرافيا ليس الحاجز والبواب "حَمَدْ" ولا بروتوكولات البيت، ولا حتى أسوار مدينة مراكش بل حتى قاعة الرجال، وخزانة المذياع لم تقف مجتمعة أمام الوعي بالتسييج والمحاصرة، وهو وعي بالمأساة تستثمره الذات الساردة لفتح آفاق ومشاريع تقفز فوق كل الحدود، «مذ ذاك أضحى البحث عن الحدود شغلي الشاغل وأصبح يستبد القلق بي وقت أفشل في ضبط عجزي عن إيجادها... كانت طفولتي سعيدة لأنّ الحدود واضحة، أولى هذه الحدود كانت العتبة التي تفصل قاعة والدي عن الفناء الرئيسي... تقع أكبر القاعات حجما وأكثرها أناقة إلى يمنة الفناء، وهي قاعة الرجال حيث يتناولون الطعام، ويصغون إلى الأخبار ويناقشون قضاياهم ويلعبون "الورق" من حيث المبدأ الرجال وحدهم

القادرون على الوصول إلى الخزانة الضخمة التي تحتوي على المذياع... كانت تقفل الخزانة بالمفتاح حين يكون المذياع مستعملا... كان أبي وعمي الوحيدان اللذان يملكان نسخا عن مفتاح الخزانة».

ويشكل نسق المفتاح والأقفال والخزانة والحواجز (الستائر) والمخزن مرادفا موضوعيا لنسق الحدود إذ معه تتعطل الحرية ويصبح الاتصال بالعالم الخارجي مقيّدا بل محرّمًا، ووحده الحلم وحكايات نساء أحلام الحريم يعلنان التجاوز والاختراق وخلاص الذات من سلطة المكان والفكر البائد، «عندما أنهت أمي قصة شهرزاد شرعتُ أبكي وأنا أقول: "لكن كيف لنا أن نتعلّم رواية القصص لإرضاء ملك ما؟" فتمتمت أمي وكأنها تخاطب نفسها هذا هو قدر النساء... وأردفت قولها: إنه يكفيني أن أعرف في الوقت الحاضر أنّ فرضي في السعادة تعتمد على مهارتي في حياكة الكلمات». وهكذا يمكن أن يكون للكلمة دورًا هامًا في إعادة تفكيك اللغة المجسدة في الهيمنة الذكورية والكشف عن التناقضات الاجتماعية ذات المرجعيات المحسوبة على النصوص الدينية... فيتأسس خطاب المرأة انطلاقا من الجسد كمكوّن ثقافي، واللغة ممارسة جماعية خارج أطر الجندرة. «يجب عليكِ أن تتعلّمي الصراخ والاحتجاج تماما مثلما نتعلّم المشي والكلام، عندما تبكين جراء إهانتك فكأنك تطلبين تكرارها... كانت فكرةأن أصبح جبانة كلما كبرت تقلقها».

هكذا يصبح السرد عند المرنيسي ممارسة ثقافية غير مستقرة، تروم خارج الحدود وخارج كل السلط المادية والحسية، ممارسة متحركة تعمل على تشكيل النص بإنتاج دلالات جديدة ستسهم في بلورة رؤى مغايرة ومختلفة، «والكاتب في الرواية الديالوجية ليس موجودا لكي يختار من بين الإيديولوجيات ما يلائمه، ولكنه موجود فقط ليمتحن جميع الإيديولوجيات ويشاكسها ليعرف حدود كل واحدة منها، وهو عندما ينتهي من عمله تراه وقد ارتقى فوقها جميعا».[1]

في تونس:

يُعد نص زكية عبد القادر "آمنة" (1983) و"مراتيج" (1985) لعروسية النالوتي من النصوص الأولى التي خاضت هذه التجربة باعتبارها تختلف في أسلوبها وواضيعهاومرجعياتها هن

(1) حميد لحميداني: المقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسويولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 36.

نصوص رواية الرجال، غّر المهيمن على هذه النماذج تداخل السردي مع السيرذاتي فبدت نصوصا غلب عليها الطابع الرومانسي والاندفاع العاطفي والتصادم مع المجتمع انطلاقا من ثنائية الذكورة والأنوثة، ثم توالت محاولات أخرى من مثل "الاسم الحضيض" (1992) و"للحرافيش كلمة" (1994) لحياة بن الشيخ، و"زهرة الصبار" (1990) لعلياء التابعي...، والقارئ لهذه العنوانين يستطيع أن يقف على حقيقة الاختلاف والتصادم في بعدها الدلالي والترميزي.

في ليبيا:

تتفق كل الدراسات في الحقل الروائي المغاربي على أنّ رواية "شيء من الخوف" (1972) لمرضية النعاس تعد أول نص روائي ليبي نسوي، ثم جاءت روايات: "المرأة التي استنطقت الطبيعة" (1982) لنادرة العويني، ورواية فوزية شلابي "رجل لرواية واحدة" (1985)، وهي نصوص لا تختلف عن نظرياتها العربية والمغاربية في شكل النص ومضمونه. ففيها تعالى صوت المرأة الأنثى الضعيفة ضحية سطوة ذكورية المجتمع. «ويعبر تمركز الرواية النسائية المغاربية على الذات وارتياد أعماقها، وتعرية الكائن من همومها، والكامن من تطلعاتها، عن بحثها عن هويتها التي لا تزال تتعرض للاستيلاب، ورغبتها في تبرير وجودها الذي لا تزال تمرس عليه أنواع من الإقصاء والتهميش، فيكون هذا الطابع سبيلها للتنفيس عن أزمتها في مختلف وجوهها، وتصوير مظاهر توتّر علاقتها الآخر/الرجل والمجتمع وما تعكسه من أشكال الصراع».[1]

وعلى العموم فإن الرواية النسوية المغاربية على اختلاف تجارب أقطارها ركزت على تيمة الجنس، فصورت المرأة ضحية، فكان ظهورها قويا في حين كان ظهور الرجل ظهورا سلبيا، كما أظهرت الرواية المغاربية صورة المرأة النمطية المتوارثة، تسرد معاناتها من سطوة ذكورية المجتمع، وبدا صوت السارد أنثويا في حين قدمت الشخصيات باعتبارها ممكنات ثقافية تحوز على المرجعية التاريخية والمعرفية، كما يمكننا رصد معالم تقويض للمسلّمات المركزية، في حين كان الجسد هو السبيل واللغة والخطاب في رؤية مختلفة تتماهى ومقاربة التمكين للقوة في ما سماه سعيد يقطين برواية

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 168-169.

الأطروحة النسائية، «وتضع من بين أهم أسسها الانطلاق من "المرأة" باعتبارها ذاتا وموضوعا للكتابة، أما الرواية التي لا يتحقق فيها هذا الأساس، فيمكن التعاطي معها خارج "رواية الأطروحة النسائية" ... وبذلك تغدو توعا من الأنواع الروائية التي يمكننا الكشف عن خصوصيتها النوعية وملامحها الخطابية وتشكّلها وتطورها في الزمان، وعلاقتها المختلفة بباقي الأنواع الروائية العربية».[1]

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 208.

المحاضرة الثالثة عشرة: واقع وآفاق الرواية المغاربية

نشأت الرواية المغاربية وتطورت في واقع متعدد يتجاذبه الإيديولوجي والتاريخي وثنائيات المركز والهامش، والذات (الأنا) والآخر (الغرب) في إعادة اكتشاف الهوية الضائع وسط التناقضات والإحباطات الاجتماعية والسياسية، وانكسارات الأحلام وانتكاسات الذات المتكررة، واستنطاق المسكوت عنه كما الرواية المغاربية «تستمد شرعيتها من كونها شكلا لا نهائيا قابلا للاكتمال والتجدد، ومفتوحا على مجموع الأشكال التعبيرية، ببنية غير ثابتة، تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري، ومفتوحة على كافة الاحتمالات» [1]، تأسيا على ذلك يمكن الحديث عن دينامية الرواية المغاربية خاصة بعد نكسة (1967) وأثراه العميق على الوعي العربي عامة ومن هنا بدأ السؤال يطرح «هل تبنت الرواية العربية رؤية وجودية ما للإنسان العربي في العصر الحديث؟ وكيف قدمتها؟ هل الروائي العربي، وهو ينجز روايته في السياق العربي العم، يفعل ذلك وفق رؤية محددة وموقف مسبق جاهز لديه؟ أم أنه يترك لعوالمه فرصة التشكل وفق ضرورات ومتطلبات المناخ السياسي الذي يعيش فيه؟ ما درجة الجرأة في اقتحام المسكوت عنه؟ وهل يتحقق ذلك بناء على رؤية فنية دقيقة أم استجابة لنزوة أو رغبة ذاتية؟ أو بمعنى آخر هل الروائي العربي يمتلك رؤية محددة في اتخاذه الرواية نوعا تعبيريا، أم أن اختياره لها مؤسس على أنها النوع الذي يستقطب الاهتمام، وتتدخل في اختيار الموضوعات والقضايا الاجتماعية التصور نفسه؟ ». [2]

وفي هذا السياق فإن الرواية المغاربية لا تزال إلى اليوم تستمد وجودها النصي من صراع الأرض والهوية وإيديولوجيات السياسة وهيمنة الخطاب الديني الذي حفز هذا الصراع في كثير من الأحيان على الرغم من دخول الوراية فضاء العولمة و«هنا تبرز وظيفة الإبداع الأدبي والفني (خاصة

(1) انظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 9.

(2) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 13.

الروائي) التي بتجسيدها للواقع الضاغط والوعي المكبوت، تمهد، وغالبا دون قصد، لبلورة طلائع ثورية جديدة بلغة ثورية مختلفة طالعة من التحديات الجديدة، لغة قادرة على إعادة ثقة الجماهير بنفسها كقوة قادرة دوما على قلب المعادلات الفوقية، ولغة مواجهة جديدة تحتمها حدة المواجهة في مجتمعات الأطراف، الحدة التي تضالت حتى إشعار آخر، في المجتمعات المتطورة في المركز والتي تعيش مرحلة ما يسنى "نهاية التاريخ"» [1]، والمتتبع لمسار الرواية المغاربية يمكنه أن يقف عند مرحلة ما يسمى بتجاوز التجريب، حيث حققت هذه النصوص تعددية لغوية (الفرنسية والعربية، وغيرها من اللغات) تبعا للقواسم المشتركة بين شعوب المنطقة.

- **مساءلة الذات:**

كتب الرواية المغاربية ذاتها عبر كتّابها أو ساردِيها، ولعل كتابة الذات شكل جوهر النص الروائي عامة وبالعودة إلى نصوص الروائيين الذين ذكرناهم سابقا نقف على الشكل من حيث المنظور والرؤية فكان السرد ينطلق من عوالم الذات الداخلية في تداعيات مكنت من التأسيس لإمكانات سردية تتماهى مع خطابات الهامش والتخييل في فضاءات الحلم الذي يعيد بناء الواقع الجديد بعيدا عن القلق والتشاؤم (نصوص: محمد شكري "الخبز الحافي"، "زمن الأخطاء"، و"رجع الصدى" للعروسي المطوي، و"سيرة المنتهى أعشقها كما أشتهي"، و"أنثى التراب"، لواسيني الأعرج...).

وهكذا فإن الكاتب «يجد في كتابة سيرته الذاتية الفضاء الأرحب لحسم مواقفه جاه نفسه والمناخ الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه، وعندئذ نفسهم السيرة الذاتية على أساس أنها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها، وتحمل السيرة الذاتية تبعا لذلك أبعادا وجودية فلسفية واجتماعية ثقافية» [2]، ثم إنّ آفاق

(1) عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 1، 2000، ص 11.

(2) محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 61.

الكتابة الجديدة للرواية المغاربية إلى جانب رصدها لكل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية واهتمامها بالجانب التربوي والتعليمي وكذا نشرها للمعرفة عبر أشكال فنية تسائل المجتمع وتقاوم الخطابات الرسمية فإن ذلك أتاح المجال لظهور أشكال جديدة في ما يسمى بالكتابة الحيادية البعيدة عن كل التزام سواء الإيديولوجي أو الاجتماعي، والكتابة الذاتية متخذة شكل التجاوز والاختلاف والآفاق الجديدة وفق وعي يعيد النظر في كل المسلمات والاختيارات السابقة مراهنا على استراتيجيات القراءة وفعالية القارئ.وهو ما توج النصوص الروائية المغاربية بالعديد من الجوائز والتكريمات الإقليمية والعالمية.

"وأخير"، «إنّ وجود الرواية العربية في ذاتها وفي علاقتها بموضعها رهين بوعيها بحدودها الفنية والاجتماعية وعملها على تجاوزها كل الحدود التي تقف عائقا دون وعيها بذاتها وبعلاقتها بموضوعها، بالكيفية التي تجعلها نوعا سرديا له مكانته الخاصة في الوجدان والوجود بلا حدود».[1]

ثم إنّ الرواية المغاربية الجيدة انفتحت على قضايا العالم الخارجي متوجهة إلى شكل أنسنة الخطاب الروائي بما يتماهى والوعي الإنساني، الجماهيري، كي لا تتحول إلى خطاب نخبوي متعالٍ.

(1) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص 19.

المحاضرة الرابعة عشرة: السمات المشتركة للرواية المغاربية

كان للوضع التاريخي المشترك بين أقطار المغرب العربي سمة بارزة في هيمنة على سردية النصوص الروائية، ذلك لأن هذه الأقطار مرّت بمرحلة مقاومة الاستعمار في كل أشكاله، سواء انتدابا أو حماية، أو احتلالا، وكان لا بد للمجتمعات المغاربية أن تعيد بناء وعيها التاريخي من خلال مجموعة من الأدباء والكتّاب المبدعين الذين حملوا على عاتقهم وعلى عاتق نصوصهم الروائية قضية الالتزام بالدفاع عن قضايا شعوبهم وطموحاتهم، وهكذا فقد كشفت مضامين نصوصهم قواسم مشتركة، الاستعمار والثورة والاستقلال وما بعده من إفرازات التحمت مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية.

- **المرجعية التاريخية وتوظيف التراث:**

واكبت النصوص الروائية المغاربية في مسارات إبداعها حركة التاريخ في استلهام لأحداثه ومتغيراته، وفي تواصله مع المشهد الثقافي العام متوسلة السيريوالتخييلي باللغة، «فهي أم المرجعيات التي تشيد المعمار الحضاري وتسهم في بناء صرحه الثقافي، بل هي التي تصنع الهوية وتؤثثها، إذ لا هوية بغير ثقافة ولا ثقافة بغير لغة».[1]

والرواية تستمد وجودها من دورانها حول التاريخ عن طريق تحفيز التخييل والتوثيق أو ما يسمى بالنص الشاهد، «محفز من محفزات التاريخ، ينبعث منها التاريخ مجددا بتواصل أمتن وحرية أوسع لتوثيق علاقته بالحاضر، فالرواية التاريخية هي صورة من صورها تلبية للحاضر تنطلق منه نحو الماضي ثم ترتد إليه عبقة بالدلالات والتصورات والإسقاطات»[2].

وهكذا تأسس "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج على مرحلة حكم الأمير عبد القادر الجزائري منتصف القرن التاسع عشر من خلال تسليط الضوء على الوضع

(1)مجموعة مؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2012، ص 292.

(2) جابر عصفور: الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، 2011، ص 52.

العربي الإسلامي والإقليمي والعالمي. كان الوصف في هذه الرواية في منتهى الإغراق في تفاصيل الشخصيات والفضاء المكاني، أعاد واسيني الأعرج نحت جغرافيا المباني وروح المرحلة في أزيائها وأسلوب الكلام والحياة والأطعمة، حتى توع الشاي الذي كانت تقدمه أم الأمير لم يفلت من جمالية الوصف، واندرج كل ذلك في قدرة الكاتب على توظيف المعطى التاريخي والتركيز على أهم شخصية هي شخصية الأمير في مغامرة إسقاط هذا النموذج على الراهن الذي يحتاج إلى شخصيات من مثل شخصية "مسالك أبواب الحديد". لقد أخضع واسيني هذا التاريخ إلى سلطة السرد الروائي وإلى زمن السرد بحثا عن صدى يمكن أن يُرجِع صوت الشخصية الاعتبارية وصوت المبدع من زاوية رؤيا العالم.

- **الرواية شكل من أشكال فن الخبر القديم:**

يحضر توظيف التراث وفن الخبر عند الكاتب التونسي محمد المسعدي في رائعته الروائية "حدّث أبو هريرة قال" من خلال ظواهر إسنادية، وهو شكل من أشكال تمكين النص الجديد من خوض تجربة عتاقة الخبر عبر منح تطور السرد مفاتيح تسلسل الرواية، وهكذا جاءت أحاديث المسعدي في شكل أخبار قصصية تدور في مجملها حول شخصية "أبو هريرة" وهو ما يحيل على رغبة الكاتب في ولوج مغامرة الشكل الروائي الجديد من منظور جمالي مكّن من اعتماد التراث والتاريخ معلما هاما أتاح للرواية المغاربية التحرر من الشكل السردي الغربي من جهة، وأبان عن وعي جديد يستمد مقوماته من نزوع تراثي أصيل يحتفي بمستويات بناء النص وطرائق السرد المختلف، ومنح الأدَوات داخل النص من الاستمتاع المعرفي، ومنح كذلك الرواية موقعا ثقافيا خارجيا ينفتح على قراءات الفهم والتأويل. ثم ترتد إليه

- **النزعة الواقعية وتوطين الشكل الروائي المغاربي:**

كرس النص الروائي المغاربي النزعة الواقعية باعتبارها خيارا أدبيا وفنيا، إذ استأثر الواقع على فضاءات النص المكانية والزمانية وعلى تركيبة الشخصيات والأحداث مستفيدا من إنجازات الرواية الواقعية الغربية وتنظيرات الواقعية الاشتراكية، غير أن هذا التوجه كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالرؤية

النقدية في استظهار لموضوعات الثورة وتحولاتها وانعكاساتها بعد مرحلة الاستقلال أو ما يُعرَف بما بعد الكولونيالية، في روايات الطاهر وطار "اللاز"، و"الزلزال"، التي جسدت الصراعات السائدة في المجتمع الجزائري، وروايات عبد الحميد بن هدوقة: "الجازية والدراويش" و"ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" و"بان الصبح"، فقد كان لهذا الاسم الروائي «الدور... في ريادة الرواية العربية الجزائرية وإ109هامه في "توطين" الشكل الروائي على المستوى الإقليمي في الأدب الجزائري الحديث، وعلى المستوى القومي في الأدب العربي الحديث، وقد كان عمل عبد الحمي بن هدوقة الروائي من أجلى الشواهد على أنّ الشكل الروائي فعل من أفعال التحرير والتنوير، وأن كتابة الرواية –في حد ذاتها- هو إسهام في تعزيز انتماء المواطن وفي تحرير وعيه وعقله ووجدانه، بل إن روايات عبد الحميد بن هدوقة أخذت تميزها وتمايزها داخل إطار الإنتاج الأدبي والروائي انطلاقا من فاعليتها في تحقيق هذا المبدأ وتنويعه لأساليبه على نحو يتلاقى مع مبدأ القص كما هو منجز المأثور العربي وفي القص الشعبي الإقليمي».[1]

- **العجيب والخرافي والنص العامي:**

على العموم تشترك النصوص الروائية المغاربية في هذا التوظيف سواء الرواية الجزائرية وأو الليبية والتونسية، أو المغربية والموريتانية، وسنختار من بين هذه التجارب تجربة الكاتب المغربي الميلودشغموم في أعماله: "الضلع والجزيرة" (1980) و"الأبله والمنسية وياسمين" (1982) و"عين الفرس" (1988) و"مسالك الزيتون" (1990) و"خميل المضاجع" (1997) و"نساء آل الرندي" (2000)، و"الأناقة" (2001).

وانطلاقا من أن الرواية هي تفكير في التخييل وتخييل يفكر في العالم كما يذهب إليه صاحب هذه الأعمال، حيث عمد إلى توظيف كل المعارف لبناء عالم روائي يقوم على التخييل

(1) عبد الحميد الحواس: توطين الشكل الروائي وعبد الحميد هدوقة، أعمال وبحوث الملتقى الدولي السابع: عبد الحميد بن هدوقة للرواية، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط6، 2003، ص 14-15.

الأسطوري من جهة، وعلى رواية الأطروحة من جهة أخرى، أي من المجرد إلى التشخيص، ومن اللامعقول إلى المعقول، «ويعتبر الميلودي شغموم من رواد التجريب في الرواية المغربية، حيث تتخذ رواياته طابعا خاصا يجمع بين استيعاب التراث والثقافة بمختلف مشاربها، وبين النفس التعجبي والتغريبي الذي لا تكاد تخلو منه رواية من رواياته، وذلك عبر خلق عوالم روائية متعددة المصادر، يتداخل فيها الغرائبي والعجائبي والصوفي والأسطوري، ويتراوح فيها السرد بين الحكي الشعبي والتراثي والحداثي» [1]، كما لا تغيب اللغة العامية في رواياته باعتبارها وسيلة للتعلم والتعبير عن الواقع.

- **الهوية والانتماء والمحلية في البحث عن العالمية:**

تميّزت الرواية الليبية والموريتانية بهيمنة خطاب الهوية والانتماء وتركيزها على المحلية سواء على الفضاء المكاني، أو في تشغيل الموروث الحكائي عبر التمكين للواقعي والقبلي العشائري، وهو ما يشكل علامة خصوصية في نصيهما الروائيين، وتنهض كل المظاهر المشكلة لعالم الرواية على الهوية والانتماء سواء عند الليبي إبراهيم الكوني أو الموريتاني أحمد ولد عبد القادر. «إنّ كتّاب الرواية المغربية يصدرون كتاباتهم عن وعي نقدي لمسألة المحلية والعالمية، وهم إن ألحّوا على الطابع المحلي في تشكيل عوالمهم الروائية فلأنهم يرونه السبيل الكفيل بتحقيق العالمية لإبداعهم... إن غلبة النزعة المحلية على الكتابة الروائية المغاربية لا تعني انغلاق هذه الأخيرة على منجزات المعاصرة وآفاق الحداثة، بل إن هذه الرواية وهي تشتغل على المحلي لا تتردد في الإفادة من العالمي وتوظيف المفيد

(1) سعيد سهمي: الرواية واشتغال المتخيل التاريخي، سرقسطة للميلودي شغمومأنموذجا: zd.alravo-vinu.seuver

من تجلياته الفكرية والجمالية باعتبار أنّ العلاقة بين المحلية والعالمي في وعي كتّاب هذه الرواية لا تتسم بالتوتر بل بجدل التفاعل».[1]

وعلى هذا الأساس، يمكن أن تعتبر هذه القواسم المشتركة هي التي أثثت الفضاء الروائي المغاربي شكلا ومضمونا ومنحته خصوصية فنية في الإبداع العربي والغربي.

ويمكن العودة إلى مادة التطبيق لتحليل هذه النصوص بما يمكّن الطالب من تأصيل مادة هذه المحاضرات لتعميق المعارف والاستفادة من الجانب النظري، كما نشير إلى أن هذه المحاضرات قابلة للتوسع والإثراء والمناقشة أثناء تقديمها للطلبة والله الموفّق.

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 226-227.

قائمة المراجع:

1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1979.

2) ابن منظور: لسان العرب.

3) أبو بكر العياري: من دفاتر الخوف، مومنت كتب، لندن، 2013.

4) الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد4، جانفي 2009.

5) إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1993.

6) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.

7) أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دارسة سوسيونقدية، وزارة الثقافة، مطبعة بريز مارين، الجزائر، ط1، 2013.

8) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

9) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.

10)بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، 1998.

11)بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية الجزائرية العربية، المغاربية للطباعة والنضر والتوزيع، تونس، ط1، 2005.

12)بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006.

13)بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

14)بيار زيما: النقد الاجتماعي، نحو علم النص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، باريس، ط1، 1991.

15)تامر فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، 2004.

16)جابر عصفور: الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، 2011.

17)جابر عصفور: زمن الرواية، مكتبة الأمير، القاهرة، دط، 1999.

18)جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، العدد6، جانفي 2010.

19)جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977.

20)حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلة الواقع.

21)حسن حنفي: الدين والثقافة والسلطة في الوطن العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

22)حسن كاظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

23)حميد عبد القادر: الرواية مملكة هذا العصر، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019.

24)حميدلحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنوية تكوينية، دار الثقافة، الداري البيضاء، ط1، 1985.

25)حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسويولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

26)خليل أحمد خليل: السارترية، تهافت الأخلاق والسياسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980.

27)دليلة مرسلي: مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.

28)رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2003.

29)رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، جامعة قسنطينة، ط1، دت.

30)زهور كرام: الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار رؤية للنشر، ط1، 2009.

31)زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكوُّن من منظور سياقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

32)زهور كرام: الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

33)سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ألدار البيضاء، ط1، 2000.

34)سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003.

35)سعيد سهمي: الرواية واشتغال المتخيل التاريخي، سرقسطة للميلودي شغمومأنموذجا: zd.alravo-vinu.seuver

36)سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985.

37)سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

38)سعيد يقطين: المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزور- عدد21، 2000.

39)سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

40)سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، الجزء 35، المملكة العربية السعودة، 2000.

41)سلمان كاصد: عالم النص، دراسة في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، 2003.

42)سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ط1، 1982.

43)شرف الدين ماجدولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، من مؤلف "الرواية في المغرب العربي، من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب".

44)شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

45)شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

46)صلاح الدين بوجاه: مقالة في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.

47)صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

48)طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996.

49)عادل عوض: الرواية الجديدة في مصر، دار العماني، القاهرة، ط1، 2003.

50)عبد الحميد الحواس: توطين الشكل الروائي وعبد الحميد هدوقة، أعمال وبحوث الملتقى الدولي السابع: عبد الحميد بن هدوقة للرواية، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط6، 2003.

51)عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، 2012.

52)عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

53)عبد الحميد عقار: تحولات الرواية المغاربية، مداخل مجملة، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد16، العدد4، ربيع 1998.

54)عبد الرحمن بانجي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1999.

55)عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة علامات في النقد، المجلد9، الجزء33، ديسمبر 1999.

56)عبد العالي بوطيب: الرواية المغربية ورهاناتها. www.aljabriabed.net

57)عبد القادر بن سالم: السرد وامتدادات الحكاية، منشورات الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2009.

58)عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980، ص 15.

59)عبد الله إبراهيم: الرواية ديوان العرب و..... من غشماء السرد، مجلة القدس العربي، عدد8699، السنة 28، لندن، جانفي 2017.

60)عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.

61)عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.

62)عبد المجيد النفزي: دراسة هيكلية، الدقلة في عراجينها، مجلة الفكر، السنة 27، عدد 8ماي 1982، تونس.

63)عبد الوهاب شعلان: الاتجاه السوسيونصي في النقد المعاصر، مقاربة نظرية ودراسة تطبيقية في حديث عيسى بن هشام، رسالة دكتوراه، 2006/2005.

64)عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح.

65)عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2000.

66)علاء الدين مكي رفيق: أحاديث في الفكر والأدب والفن، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2009.

67)عمر أوغان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط2، 1994.

68)عمر بن قينة: أشكال التعبير في القصة الليبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط.

69)عمري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015.

70)غالي شكري: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، بيروت، القاهرة، ط4، 1987.

71)فاطمة أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، نشر الفنك مطبعة النهضة، الدار البيضاء، د.ت.

72)فاطمة المرنيسي: أحلام نساء الحريم/ حكايات طفولة في الحريم (رواية)، ترجمة: ميساء سري، مراجعة: محمد المير أحمد، سرد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1997.

73)فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف/ مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

74)فتحي خليل: لعبة الأدب، عباقرة فن الكتابة يشرحون أسرار المهنة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980.

75)فرنك كيلش: ثورة الأنفوميديا: الوسائط المعلوماتية وكيف تغير عالمنا وحياتك؟ ترجمة: حسام الدين زكريا، مراجعة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، الكويت، العدد253، 2000.

76)فلاديمير ماكسيمنكو: الإنتلجنسيا المغاربية، المثقفون، أفكار ونزاعات، ترجمة: عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 1984.

77)فيصل دراج: دلالات العلاقات الروائية.

78)ك. نيلوف: القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنصية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

79)كرم شليخ: الجسد والنظريات الاجتماعية، ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر كلمة، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.

80)مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الرواية المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1998.

81)مجموعة مؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي: إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2012، ص 292.

82)محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: الرواية الموريتانية تحول من أدبية الشعر إلى أدبية القص، مجلة الآداب، بيروت، العدد 4/3، مارس-أفريل 1997.

83)محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

84)محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2007.

85)محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، دار تاله، ألجزائر، دار المتلقي، المغرب، دار العبيد، مصر، ط1، 2010.

86)محمد القاضي: في حوارية الرواية، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2005.

87)محمد المسعدي: حدّث أبو هريرة قال، المقدمة، تقديم: توفيق بكار، دار الجنوب، تونس.

88)محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي للثقافة، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط4، ماي 2011.

89)محمد برادة: هل هناك لغة نسائية؟ مجلة آفاق، المغرب، العدد12، أكتوبر 1983.

90)محمد ديب: الثلاثية: الدار الكبيرة، ترجمة: سامي البارودي، دار الطباعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1968.

91)محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب، الأردن، 2010.

92)مقدمة العدد: التحرير: فصول مجلة النقد العربي، الأدب والإيديولوجيا، الجزء 1، المجلد 5، العدد3، أفريل، ماي، جوان 1980.

93)موقع الأخبار: al-akhbar.com

94)مولود فرعون: الدروب الوعرة، ترجمة: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

95)ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برداة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

96)نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

97)هوي بابا: موقع الثقافة، ٍجمة: تامر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.

98)وزارة الثقافة والصناعة التقليدية: ملامح الرواية الموريتانية الحديثة، على الموقع: www.culture.gov.mr/spip

99)يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1988.

100) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1998.

101) Blogueur : personne utilisant internet comme in moyen de communication pour exprimer et diffuser de l'information dans des différents sujets. https.wictionary.org