وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس -المدية-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النص السردي المغاربي

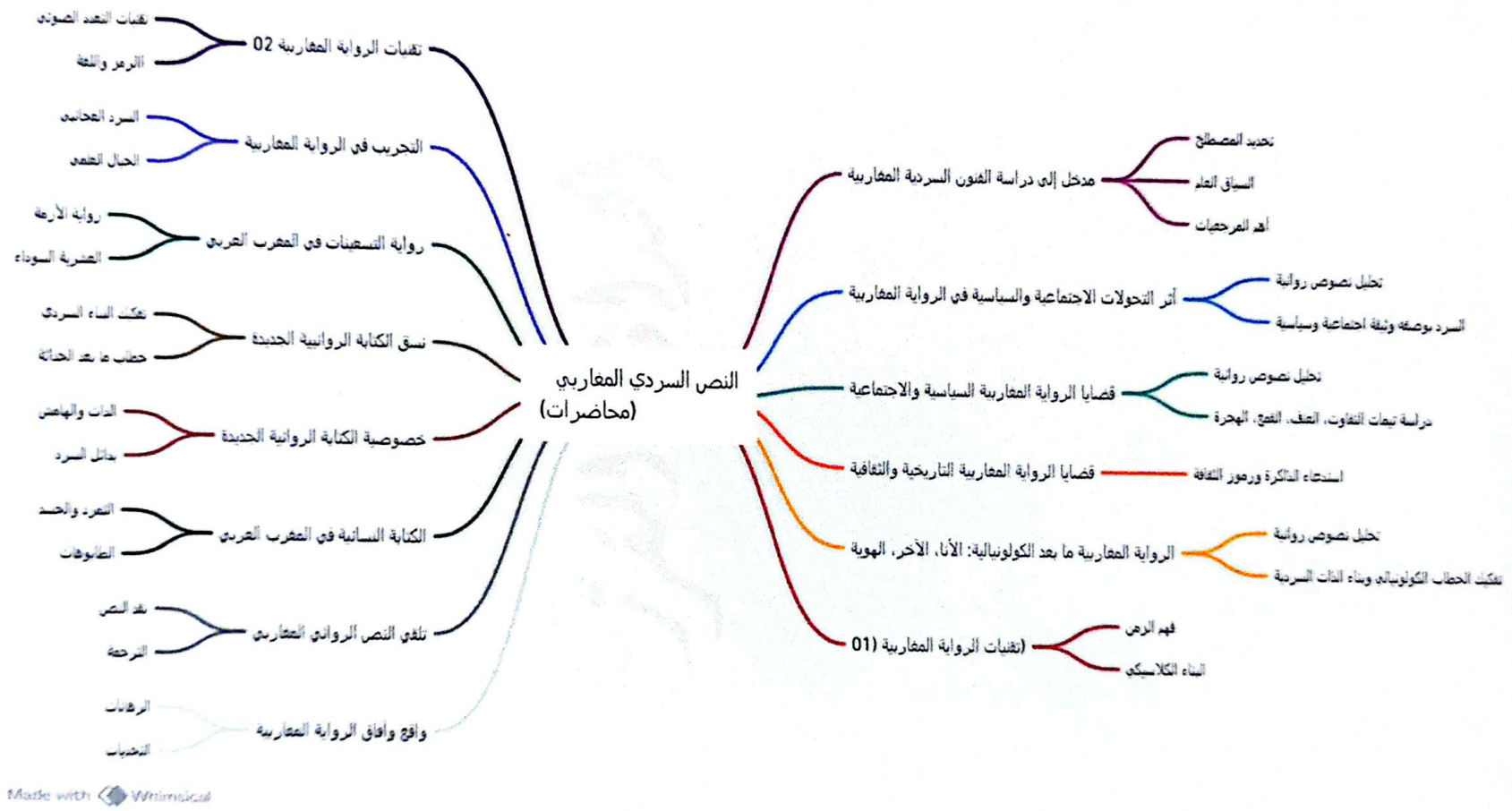
مطبوع بيداغوجي لطلبة السنة الثالثة LMD أدب عربي شعبة الدراسات الأدبية (السداسي السادس)

إعداد: الدكتورة: عائشة العشمي

المجلس العلمي للكلية
رئيس المجلس العلمي

السنة الجامعية: 2025-2026

Scanné avec CamScanner



Made with Wondershare

Scanné avec CamScanner

أهداف المقرّر

Scanné avec CamScanner

أهداف المقرر لمقياس: النص السردي المغاربي

الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثالثة ليسانس – دراسات أدبية

السداسي: السادس

المدة الزمنية: ساعة ونصف أسبوعيًا

أستاذة المقياس: د. عائشة العشمي

أولًا: أهداف المقرر

- ✓ التأصيل لمفهوم النص السردي المغاربي ضمن سياقه الجغرافي والثقافي والتاريخي.
- ✓ تمكين الطالب من فهم خصائص السرد المغاربي وتمثلاته المختلفة في الرواية والقصة القصيرة.
- ✓ تدريب الطالب على تحليل النصوص السردية المغاربية وفق مناهج نقدية معاصرة.
- ✓ إبراز الإشكالات الكبرى التي تعالجها السردية المغاربية، خاصة تلك المرتبطة بالهوية، التاريخ، والذات في علاقتها بالآخر.
- ✓ التعرّف على أعلام السرد المغاربي والاتجاهات الفنية والجمالية التي تميز كتاباتهم.
- ✓

✓ ثانيًا: المكتسبات القبلية

- ✓ إلمام أولي بالنظريات العامة للسرد وتحولاتها في الأدب العربي الحديث.
- ✓ الاطلاع على الأجناس الأدبية الكبرى وخصائصها، خصوصًا الرواية والقصة القصيرة.
- ✓ القدرة على قراءة النصوص الأدبية قراءة تحليلية ونقدية.

Scanné avec CamScanner

✓ حيازة معارف أساسية حول السياق التاريخي والسياسي والثقافي للمنطقة المغاربية.

ثالثًا: الكفاءات المستهدفة

✓ القدرة على التمييز بين الخطاب السردي المغاربي والخطابات السردية العربية الأخرى.

✓ امتلاك أدوات تحليلية لتفكيك بنية النص السردي المغاربي وفق مناهج نقدية حديثة.

✓ تطوير مهارة الربط بين التحولات الاجتماعية والسياسية والنتاج السردي في المغرب العربي.

✓ تمثّل البعد التاريخي والهووي في الكتابة السردية المغاربية.

✓ إعداد مداخلات أكاديمية وتقارير بحثية حول نماذج سردية مغاربية.

رابعًا: المحتوى التفصيلي للمحاضرات

01.مدخل إلى دراسة الفنون السردية المغاربية: قراءة في كتاب عن السرد المغاربي (بن جمعة بوشوشة، واسيني الأعرج، أحمد اليبوري) تحديد المصطلح، السياق العام، أهم المرجعيات.

02.أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية: تحليل نصوص روائية (قصيد في التذلل للطاهر وطار الجزائر، مدينة الرياح لموسى ولد بنو موريتانيا) دراسة للسرد بوصفه وثيقة اجتماعية وسياسية.

03.قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية: تحليل نصوص روائية (رشيد بوجدرة تيميمون، بن ناصر حميش الحاكم بأمر الله، محمود المسعدي مولد النسيان) دراسة لتيمات التفاوت، العنف، القمع، الهجرة.

04.قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية: تحليل رواية الأمير لواسيني الأعرج كمثال لاستدعاء الذاكرة والرموز الثقافية.

Scanné avec CamScanner

05.**الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا، الآخر، الهوية:** تحليل نصوص روائية (محمد زفزاف الثعلب الذي يظهر ويختفي، محمد برادة بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات) نماذج لتفكيك الخطاب الكولونيالي وبناء الذات السردية.

06.**تقنيات الرواية المغاربية (01):** تحليل نصوص (محمد لعروسي المطوي (تونس) الطاهر وطار الحبيب السايح الجزائر) فهم تقنيات الراوي، الزمن، البناء الكلاسيكي.

07.**تقنيات الرواية المغاربية (02):** تحليل نصوص أبو بكر العيادي (تونس) عبد الله العروي أحمد لمديني (المغرب) دراسة لتقنيات التعدد الصوتي، اللغة، الرمز، الرواية الجديدة.

08.**التجريب في الرواية المغاربية:** تحليل نصوص إبراهيم الكوني (ليبيا) بشير مفتي (الجزائر) دراسة للسرد العجائبي، الفانتازيا، والخيال العلمي.

09.**رواية التسعينات في المغرب العربي:** تحليل نصوص جزائرية ورواية الأزمة، دراسة للأساليب الفنية الجديدة التي عكست هول "العشرية السوداء.

10.**سق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي:** تحليل نصوص روائية للطاهر بن جلون (المغرب) من أجل فهم تفكيك البناء السردي، خطاب ما بعد الحداثة.

11.**خصوصية الكتابة الروائية الجديدة:** نصوص روائية لسالم بن حميش وواسيني الأعرج لدراسة مواضيع الذات، الهامش، الأشكال البديلة للسرد.

12.**الكتابة النسائية في المغرب العربي:** نصوص أحلام مستغانمي، آمال مختار، زهور قوارم لرصد تيمات الجسد، التابو، التمرد، والحديث عن بروز القلم النسوي.

13.**تلقي النص الروائي المغاربي:** قراءة في دراسات نقدية من أجل التلقي النقدي، الترجمة، حضور النص خارجيا.

14.**واقع وآفاق الرواية المغاربية:** قراءة بيبليوغرافية لمعرفة وفهم الرهانات، التحديات، آفاق التجديد.

Scanné avec CamScanner

خامسا: التقييم البيداغوجي

التقييم المستمر (الفصلي): 40%

اختبار تطبيقي أو عرض لورقة بحثية: 15%

بطاقات قراءة لكتب في السرد المغاربي: 15%

مواظبة ومشاركة فعّالة: 10%

الامتحان النهائي: 60% سؤال نظري حول النص السردي المغاربي أو الإجابة عن إشكالية نقدية تتعلق بالمحتوى المدروس. في المحاضرات مع رصد لنماذج سردية.

في الأخير تؤكد دراسة "النص السردي المغاربي" أن هذا المنجز الأدبي ليس مجرد سجل للأحداث، بل هو وعاء حي للذاكرة والهوية ومشروع فكري ونقدي متكامل .لقد نجحت الرواية المغاربية في تجاوز مراحل التوثيق المباشر لتتحول إلى أداة تحليلية عميقة تربط مصير الفرد بمصير الوطن، وتميزت بالالتزام الشديد بقضايا مجتمعاتها.

لقد عكست الرواية في عموم المنطقة قواسم مشتركة جذرية، عالجت بحدة قضايا الاستبداد والفساد، وفككت أزمة الهوية واللغة، ووثقت مآسي الصراعات الداخلية والهجرة والتهميش .هذا التلاحم في المضمون، المدعوم بتجريب فني متزايد، أكّد أن الرواية المغاربية لم تسعَ فقط لتقليد الأجناس الأوروبية، بل نجحت في فرض ذاتها ككيان إبداعي مستقل.

في النهاية، يمكن القول إن الطالب في هذا المقياس سيكتسب الأدوات التحليلية الضرورية لتفكيك بنية النص المغاربي، ويصبح قادراً على التمييز بين الخطابات السردية المختلفة، وتمثّل البعد التاريخي والهووي فيها. ويبقى الرهان الأكبر هو استمرار هذا السرد في استكشاف آفاق جديدة للتعبير عن الإنسان المغاربي، والحفاظ على مكانته كعنصر فاعل وأصيل في المشهد الأدبي العالمي.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

مقدمة

Scanné avec CamScanner

مقدمة

تندرج هذه المطبوعة البيداغوجية ضمن سياق تأطير المعرفة الجامعية للطلبة المسجّلين في السنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية، في إطار مقياس «النص السردي المغاربي» في السداسي السادس، وهي ثمرة جهد أكاديمي يسعى إلى تأصيل فهم معمّق وتحليلي لجنس الرواية المغاربية، باعتبارها أحد أبرز الفضاءات السردية التي تعكس التحوّلات الكبرى التي عرفها المجتمع المغاربي الحديث والمعاصر، وتستبطن في بنيتها الفنية وأسئلتها الوجودية وجراحها النصية، كل القلق الثقافي والهوياتي الذي يميّز المنطقة.

لقد جاءت هذه المحاضرات – وعددها أربع عشرة محاضرة – نتيجة تراكم خبرة تدريسية طويلة، ورؤية منهجية شاملة تنظر إلى النص السردي المغاربي بوصفه خطابًا مركبًا، يتقاطع فيه الإبداع مع التاريخ، والذات مع الآخر، والفني مع الاجتماعي. وقد تم تنظيم المحاور بطريقة تراكمية متسلسلة، تنطلق من الإطار النظري العام لفهم السرد المغاربي، إلى دراسة السياقات السياسية والثقافية التي احتضنته، ثم تنتقل إلى استقراء تحوّلاته الجمالية والتقنية، وصولًا إلى استشراف آفاقه في ظلّ التغيرات المعاصرة.

بدأ المسار بمحاضرة أولى تأسيسية بعنوان "**مدخل إلى دراسة الفنون السردية المغاربية**"، قدّمت للطلبة الخلفية النظرية والمنهجية لفهم هذا الحقل، مع التركيز على شروط نشأته، وخصوصية السياق اللغوي والتاريخي والثقافي للمنطقة. وفي المحاضرة الثانية "**أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية**"، تم تسليط الضوء على علاقة الرواية بالمجتمع، خاصة ما يتصل بفترات الاستعمار، وحروب التحرير، وبناء الدولة الوطنية، والانهيارات المتتالية التي عرفها المشروع السياسي المغاربي.

تواصل هذا الاشتغال مع المحاضرتين الثالثة والرابعة، حيث تمت دراسة "**القضايا السياسية والاجتماعية**، ثم **القضايا التاريخية والثقافية**" التي شكّلت متن الرواية المغاربية، مثل الهوية، الصراع الطبقي، الذاكرة، التقاليد، والدين، ضمن مقاربات نقدية تستدعي التاريخ

Scanné avec CamScanner

الرسمي والتاريخ الموازي، وتعتمد سرديات بديلة تعيد بناء الحدث من منظور هامشي، أنثوي، أو ما بعد كولونيالي.

أما في المحاضرة الخامسة، الموسومة بـ"**الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا، الآخر، الهوية**"، فقد تمّ الانفتاح على الخطاب النظري لما بعد الاستعمار، وتحليل تمثلات الآخر الغربي داخل النصوص، وموقع الذات المغاربية بين الاستلاب الثقافي والمقاومة الرمزية. وتأسيسًا على هذا الإطار المفاهيمي، خُصصت المحاضرتان السادسة والسابعة لدراسة "**تقنيات الرواية المغاربية**"، من حيث بنيتها السردية، وتمظهرات الراوي، الزمن، تعدد المنظورات، تكسير الحبكة، التهجين اللغوي، وتوظيف تقنيات المونولوغ، التداعي، والميتاسرد.

وجاءت المحاضرة الثامنة بعنوان "**التجريب في الرواية المغاربية**" لتواكب تلك التحولات الجمالية الجريئة، والقطع مع القوالب السردية التقليدية، في اتجاه كتابة مفتوحة، متقاطعة الأجناس، تغرف من الفانتازيا، والعجائبي، والغرائبي، وتحتفي بالكتابة كفعل حرّ وغير خاضع لمعيار مسبق. وفي محاضرة "**رواية التسعينات في المغرب العربي**"، تم الوقوف على مرحلة مفصلية من تاريخ السرد المغاربي، وقراءة أثر الصدمات السياسية والأمنية في النص الروائي، خاصة في الجزائر، حيث طبع أدب تلك الفترة بطابع سوداوي، محتقن، ومفتوح على الخوف والخراب.

وتواصل الاشتغال النقدي في المحاضرتين العاشرة والحادية عشرة من خلال تناول "**خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي**"، التي تتجلّى في الانفلات من سلطة النماذج الكبرى، والتركيز على الذات المتشظية، والواقع المفكك، ولغة ما بعد حداثية، تعيد تشكيل السرد بوصفه لعبة لا نهائية في إنتاج المعنى. وضمن هذا المسار، جاءت المحاضرة الثانية عشرة لتخصّص لدراسة "**الكتابة النسائية في المغرب العربي**"، من خلال تقصي موضوع الجسد، التحرر، التابو، وسرديات المقاومة النسوية، التي تجاوزت طابع البوح الفردي لتُسائل بنى السلطة والهيمنة.

Scanné avec CamScanner

في المحاضرة الثالثة عشرة، تمّ الانفتاح على سؤال **"تلقي النص الروائي المغاربي"**، وتحليل طبيعة التفاعل القرائي والنقدي مع هذا الأدب داخل وخارج المنطقة، بما في ذلك المؤسسات الأكاديمية، وسوق النشر، ومنصات القراءة الجديدة، والفضاءات الرقمية. وأخيرًا، خُتمت السلسلة بمحاضرة **"واقع وآفاق الرواية المغاربية"**، التي سلّطت الضوء على التحديات التي تواجه هذا الجنس السردي (أزمة القراءة، ضعف التوزيع، هيمنة السوق)، مقابل بروز أصوات جديدة، وتحول الرواية إلى فضاء رقمي تفاعلي.

إن الرواية المغاربية، وفق هذا المنظور التكاملي، ليست مجرّد منتج فني معزول، بل هي وثيقة ثقافية، وخطاب سياسي، ونص جمالي، وسيرة جمعيّة، تتقاطع فيها تمثلات الهوية والآخر، وتشتبك فيها تقنيات السرد مع قضايا الذات والتاريخ والمجتمع. ولذلك، فإن هذه المحاضرات لا تهدف إلى تلقين معلومات جاهزة، بقدر ما تسعى إلى فتح أفق فكري، وتحفيز الطالب على التفكير النقدي، وإعادة مساءلة النصوص السردية المغاربية ضمن سياقاتها التاريخية والثقافية والرمزية.

وإذ نقدّم هذه المحاضرات في إطار من التكامل المعرفي والمنهجي، فإننا لا نبتغي منها تقديم إجابات نهائية أو تصورات مغلقة حول النص السردي المغاربي، بل نطمح من خلالها إلى فتح أفق التفكير، وتحفيز الوعي النقدي لدى الطالب، ودفعه إلى التفاعل الجدّي مع النصوص بوصفها عوالم دلالية مفتوحة على التأويل والمساءلة. فالسرد ليس مجرد حكاية تُروى، بل هو جهاز رمزي يُنتج المعنى، ويعيد صياغة الواقع والتاريخ والهوية.

في الختام، تُعدّ هذه المحاضرات مرجعًا تأسيسيًا أوليًا، يؤهّل الطالب لاكتساب أدوات التحليل السردي، والتمكن من المفاهيم النقدية الحديثة، مع استيعاب التعدد الذي يميز النص المغاربي، سواء في لغته، أو بنيته، أو أفقه التأويلي. كما تمثل هذه المطبوعة أداة بيداغوجية تسعى إلى تمكين الطالب من قراءة الرواية المغاربية لا كمجرد نصّ أدبي، بل كخطاب معقّد، يتوسّط بين الواقع والمتخيل، بين التاريخ والرؤية، بين الذات والعالم.

Scanné avec CamScanner

وعليه، فإن انطلاقنا في هذه الدروس سيكون بمثابة رحلة معرفية في خريطة السرد المغاربي، نتنقل خلالها بين محطاته المفصلية، ونحلل نماذجه الفنية، ونقارب قضاياه الجوهرية، بغية تمكين الطالب من أدوات التحليل الجمالي والقراءة السياقية، وإعداده لاكتساب كفاءة أكاديمية تمكّنه من التعامل الواعي مع المتن الروائي المغاربي بوصفه مرآةً معقدةً للواقع والمخيال معًا.

فلتكن هذه المحاضرات بداية لمسار نقدي رصين، وبابًا مفتوحًا نحو مساءلة أعمق للسرد بوصفه خطابًا ثقافيًا وهوياتيًا يعكس قلق الإنسان المغاربي وتطلعاته في آنٍ واحد.

المجلس العلمي للكلية

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الأولى

مدخل إلى دراسة الفنون السردية المغاربية

Scanné avec CamScanner

مدخل في دراسة الفنون السردية المغاربية

I. توطئة عن الفن السردي في المغرب العربي

يأخذ السرد الصيغة التاريخية منذ القدم، فقد عرف عند القدماء من مشارق الأرض ومغاربها، ثم تطور مع مر العصور فنجد الملاحم العربية واليونانية القديمة بدأت مشافهة، ثم مع ظهور الكتابة وثقت وأصبحت ذات قيمة لغوية وفنية. النص السردي هو كل نص شفوي أو مكتوب، يخضع لقواعد وأسس بني عليها، نذكر الشخصيات الرئيسة والثانوية الزمن، والقصة، والحبكة والأماكن وغيرها من الخصائص الفنية والموضوعية وكذلك المسرحية والقصة، والأقصوصة والرواية. إن الفن السردي في المغرب العربي الكبير ، أخذ يتبلور مع الزمن وقد تأثر بالعرب من المشرق، والأندلسيين وقربهم الجغرافي والثقافة التركية والمسرح اليوناني والروماني والبيزنطي نتيجة للتقارب الثقافي والغزو الذي كان على بلدان المغرب العربي ثم جاء الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية العربية وكذلك الاستعمار الإيطالي على ليبيا، والإسباني على الصحراء الغربية، فظهر الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، وبرز كتاب وأدباء نذكر منهم محمد ديب صاحب الثلاثية، ومولود فرعون، والبشير الإبراهيمي الذي تأثر بالمشرق العربي وكتب المقال وأنشأ جريدة البصائر وفي المغرب الأقصى نذكر إدريس الشرايبي، هشام الطاهر، وأحمد الصفريوي، ومن تونس عبد الوهاب المؤدب ، الهادي بوراوي، المنصف هشام أمينة سعيد ومحمد عزيزة.[1]

[1] ينظر سعيد يقطين، القراءة والتجريب في الخطاب الروائي الحديد بالمغرب، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2014، ص10.

Scanné avec CamScanner

النص السردي هو كل نص شفوي أو مكتوب (بعيدا عن الشعر) بنيته تقوم على سرد الحكاية الواقعية أو الخيالية، وهو ترابط الأحداث وفق تسلسل زمني معين.

نشأ النص السردي في الأدب العربي القديم حيث نشأ في البيئة العربية وتطور وروى جميع الأحداث مشافهة أو مكتوب. ولم يصل إلينا إلا القليل وهو غير مأثور مثل الشعر الذي أخذ عنوانه وبيانه بين العرب.

شهد السرد العربي تطوراً معقداً عبر العصور، حيث كان خاضعاً لمقتضيات كل مرحلة تاريخية واجتماعية، فبعد ازدهار في العصر العباسي تمثل في ظهور المقامة كشكل أدبي رائج يتميز بجمعه بين السرد والحوار واللغة المنمقة، إلى جانب ازدهار أدب السيرة، والرحلة، والنوادر التي وثقت الحياة اليومية والتجارب الفردية والجغرافية، دخل العالم العربي في فترات ركود أدبي سادها التقليد والمحاكاة. ومع عصر النهضة الحديث، بدأ الأدب العربي يستجيب للتحولات الحضارية بالاطلاع على الأشكال الأوروبية، فظهرت أشكال جديدة مثل المسرح والمسرحية التي استلهمت في بدايتها محاكاة النماذج اليونانية والرومانية القديمة، تلاها ظهور القصة ثم الأقصوصة كنماذج قصصية قصيرة، قبل أن يبلغ هذا التطور ذروته بظهور الرواية في العصر الحديث. تُعد الرواية الشكل السردي الأطول والأكثر مرونة، حيث تجمع بين خيال الكاتب والقدرة على تصوير الواقع المعقد في قالب قصصي شامل يتسع للتاريخ والمجتمع والفلسفة، وتواكب هذا التطور ظهور المقال كشكل نثري موجز ومركّز يخدم الأغراض الفكرية والاجتماعية والسياسية الملحة[1].

يتضح أن نشأة النص السردي في المغرب العربي لا تُعزى إلى حداثة العصر، بل تمتلك جذوراً عميقة في التاريخ، وإن كانت تفتقر إلى عناوين بارزة ومؤسسة في المراحل الأولى. وقد تأثرت هذه النشأة بمجموعة من العوامل الحضارية والسياسية المتداخلة:

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجريب، ص13.

Scanné avec CamScanner

1. الجذور التاريخية والتأثيرات الحضارية

كانت بدايات السرد مرتبطة بالاحتكاك الحضاري المتعدد، والذي أسس لظواهر أدبية معينة:

- المسرح وتأثير الغزو :ظهرت محاولات مسرحية حاكت النماذج اليونانية والرومانية بسبب الغزو الأوروبي، كما تأثرت بـ المسرح التركي العثماني نتيجة التقارب والاختلاط الثقافي خلال تلك الحقبة.
- الدور الأندلسي :لا يمكن إغفال تأثير المهاجرين الأندلسيين الذين استوطنوا شمال إفريقيا بعد سقوط الأندلس، وساهموا في تأسيس وتعميق الحضارة والثقافة التي احتوت على أشكال حكائية مختلفة.

2. مرحلة الأدب الكولونيالي (بلغة المستعمِر)

شهدت الفترة الاستعمارية (الكولونيالية) ظهوراً لافتاً لـ الأدب المكتوب بلغة المستعمِر (الفرنسية أساساً). وتعود أسباب هذا التحول إلى:

1. التعليم الاستعماري :انخراط الكتّاب في المدارس والثقافة الفرنسية أو الإسبانية والإيطالية في مناطق أخرى.
2. التقارب الحضري :النمو الحضري والمدني وما أحدثه من تقارب مع الثقافة الغربية في أساليب الحياة والفكر.
3. إبراز الواقع والتأثير :الرغبة في البروز والتعبير عن مدى تأثرهم بالواقع المؤلم، واستخدام لغة المستعمِر أحياناً كأداة نقد داخلية أو وسيلة للوصول إلى جمهور أوسع.

3. أدب ما بعد الكولونيالية وصراع الهوية

Scanné avec CamScanner

تلت هذه المرحلة ظهور أدب ما بعد الكولونيالية الذي استمر متأثراً بالاستعمار وثقافته. لقد كرّس هذا الأدب جزءاً كبيراً من جهده لتصوير الآثار العميقة التي زرعتها الفترة الاستعمارية في نفوس الشعوب، من بؤس، وجوع، وتقتيل، وتشويه للهوية[1].

المجلس العلمي للكلية

وفي المقابل، برزت مقاومة ثقافية قوية في الجزائر، تجسدت في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي كان لها الدور الحاسم في المحافظة على اللغة العربية والهوية والدين، وتعد كتابات البشير الإبراهيمي في جريدة "البصائر "دليلاً ساطعاً على هذا الجهد المقاوم الذي عزز الثقافة العربية الأصيلة في وجه محاولات الطمس اللغوي.

من أبرز رواد النص السردي في المغرب العربي وهم كثر نذكر منهم: في الجزائر نجد أحمد رضا حوحو في مجال القصة الجزائرية القصيرة من أهم أعماله يأفل نجم الأدب، ابن الوادي، الأديب الأخير، وغادة أم القرى، مع حمار الحكيم، وعبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، الجازية والدراويش.

في تونس نذكر محمد المسعدي وعلي الدوعاجي ومسعودة بوبكر، وفي المغرب الأقصى نذكر عبد المجيد بن جلون، محمد التوهامي، أحمد المدين، محمد زفزاف، وفي ليبيا نذكر ابراهيم الكوني، أحمد إبراهيم الفقيه، منصور بوشناف ، وفي موريطانيا أحمد ولد عبد القادر وموسى ولد ابنو وأحمد سيدي.

4. الرواية المغاربية من التأسيس إلى التطور

توجهت النصوص السردية المغاربية المنجزة خلال النصف الثاني من القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة بظهور أدب روائي أعاد الاعتبار لهوية بلدان المغرب العربي وانتمائها، ذلك أنها حاولت التعرض لحل المشكلات التاريخية والسياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية فتحدثت عن الأرض والهوية والانتماء وأزمة الذات وجدلية الأنا والآخر. وتعد

[1] Lucien Golgmann, pour une sociologie du roman, idée/ Gallimard, 1973, p23.

Scanné avec CamScanner

النصوص السردية امتدادًا طبيعيًا لثلاثة أجيال متعاقبة[1]، مثلت دائرة الكتابة الروائية التي تميزت بظهور الرائدة الأول الذي حاول التمكن من آليات الكتابة القصصية الدوعاجي في تونس، وأحمد رضا في الجزائر ومحمد عزيز الحلبي في المغرب وتوجت هذه الحركة بظهور روايتين تمكنتا من الكتابة الروائية شكلاً ومضمونًا، وحاولتا مقاربة واقع المجموعات الاجتماعية وطرح طروحاتها الأيدولوجية أمثال (البشير خريف، والطاهر وطار، محمد زفزاف وغيرهم).

تميزت الرواية المغاربية خلال المراحل المتقدمة بالنزوع نحو التجريب الفني، وتجلى ذلك من خلال تكسير خطية الزمن، وهدم هيمنة السارد، والاستبطان الذاتي والعودة إلى الموروثات القبلية المرتبطة بالوعاء السردي والخيال الشعبي والذاكرة التاريخية. ومن أهم المغاربة الذين لامسوا فعل التجريب الفني، نذكر منهم من الجزائر: الطاهر والطاهر في "الحواس والقصر " والرشيد بوجرة في التفكك وامين الزاوي في شارع ابليس وفي تونس محمود المسعدي في "حدث أبو هريرة" تقال، وإبراهيم الدرغوثي في الدراويش يعودون إلى المنفى. ومن المغرب، بن سالم حميش في "العلامة" وميلود درويش في "الحوت الأعمى". حيث أصبحت النصوص السردية ومن أهمها الروايات أكثر تمثيلا من منظور أجناسي.

5.مفهوم النص السردي

هو سرد الأحداث ونقلها باستعمال اللغة أو التصوير أو غيرها من وسائل التعبير، وهو نوع من أنواع النصوص كالوصف والحوار وغيرها، ويتوجب أن يتوفر فيه ما يلي[2]:

- وجود سلسلة من الأحداث المرتبة زمنيًا تعاقبيًا أو ترتيبا سببيًا منطقيًا.
- حدوث تغييرات أو تحولات.

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص05.

[2] ينظر فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، 1992، ص13.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحيى فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

- وحدة الموضوع والحداثة.
- اشتمال النص على مغزى صريح أو ضمني.

6.مفهوم مصطلح الفنون:

لقد ارتبط مصطلح الفن(Art) ، في أبسط استخداماته، بتلك المنتجات التي نُصنّفها تقليدياً على أنها فنون تشكيلية أو مرئية مثل الرسم والنحت"إن الانتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكونهذا الفن وليد عشرات السنين فحسب... "[1]، ولكن لتوخي الدقة والشمول في التعبير، يجب أن نتجاوز هذا المدلول المحدود لندخل في نطاقه أيضاً فنون الأداء والفكر، وفي مقدمتها الأدب والموسيقى.

إننا نقصد بالفن، في مدلوله الأعمق، المنتوج الإبداعي الإنساني الذي يُلون الثقافة البشرية ويُثريها. وبذلك، يشمل هذا المفهوم الواسع مختلف أشكال التعبير، ومنها : والمقال، والقصة، والرواية، والمسرحية، وغير ذلك يمكن ذكر: الأخبار والأسمار والسيّر، والالغاز والمقامات والفانتازيا...

7. أشكال السرد :

تطوّر السرد عبر التاريخ استجابةً لحاجات المجتمعات والتقنيات الأدبية المختلفة. يمكن تصنيف أشكال السرد الأساسية في الأدب العربي وغيره إلى فئتين رئيسيتين :السرد القديم/التراثي والسرد الحديث/الواصف للواقع الجديد[2].

أ. السرد المتسلسل:

[1] محمد عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010، ص18.

[2] E.M. Foster, Aspects of the Novel, Penguin Books, 1977, p73.

Scanné avec CamScanner

يقوم على نظام خطي في تصور الزمن، يتبع السارد في روايته المتدرجة وقوع الأحداث، ويستعمل في نصوص اليوميات أو نصوص السرد التاريخي.

ب. السرد المتقطع:

يقوم على عدم احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، إذ قد يشرع السارد في تقديم الحكاية من آخر حدث عرفته، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حدث وقع في بدايتها، معتمدًا على تقنيات الحذف والاسترجاع والوصف والتلخيص.

ج. السرد التناوبي:

تحكى بواسطته مجموعة من القصص بالتناوب، واحدة تلوى الأخرى، ونجدها في المسلسلات التلفزيونية.

II. بدايات الفنون السردية ومراحل نشأتها.

1.البدايات الأولى للفنون السردية:

لقد عدَّ الأدب المغاربي امتدادًا جنسيا وتاريخيًا لا يمكن تجاوزه ما دون الوقوف عندهما، كونهما يشكلان بؤرة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية، على اعتبار أن "الرواية كجنس أدبي -في تصور باختين- بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح ومركب... بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي"[1] فإن فهم الأدب المغاربي يتطلب الإقرار بأن الشكل والمضمون فيه هما نتاج تفاعل إلزامي بين عبء التاريخ ومرونة النوع الأدبي، والمقصود بذلك تأثر الفن السردي برافدين:

أ- الروافد الأوروبية:

[1] بخصوص مفهوم التعدد اللغوي، ينظر محمد بوعزة، التعدد اللغوي، أشكاله وصيغته، مجلة البيان، الكويت، العدد318، 1997، ص06.

Scanné avec CamScanner

تجلى هذا التحول والتطور في السرد المغاربي بشكل واضح من خلال البعثات العلمية والعسكرية التي أُرسلت إلى أوروبا، خاصة خلال الفترة الاستعمارية وبدايات التحرر. هذا الاحتكاك المباشر بالثقافة الغربية أتاح لنخبة من المثقفين التبحر في المدارس الأدبية الأوروبية، مما أثر بشكل عميق في ظهور الرواية المغاربية الحديثة.

لقد تأثر هؤلاء النفر من الروائيين، أمثال كاتب ياسين، ومولود معمري، ومحمد ديب وغيرهم، بأشكال التعبير القصصي الأوروبي، ليس بالترجمة فحسب، بل بالانخراط المباشر في اللغة والثقافة الفرنسية. فمثلاً، كان الكاتب الجزائري محمد ديب يقرأ بالفرنسية أكثر من الفرنسيين أنفسهم، مما يدل على مستوى الاستيعاب والتمكن من أدوات السرد الغربية.

هذا التأثر لم يكن مجرد تقليد أعمى، بل كان استيلاءً إبداعياً على "شكل" الرواية كما أشار تيموثي برينان، حيث تم تطويع هذه التقنيات المتقدمة (كتكسير الزمن، وتعدد الأصوات، والواقعية النقدية) لخدمة القضية الوطنية والاجتماعية الملحّة. النتيجة كانت ولادة رواية هجينة وناضجة، تستخدم أشكالاً عالمية للتعبير عن ذاكرة الأمة وصراعها ضد الاستعمار والتبعية.

ب – الروافد المشرقية:

أدّت البعثات العلمية المغاربية المتجهة نحو المشرق العربي في بدايات القرن العشرين دورًا تأسيسيًا حاسمًا في تشكيل الوعي الأدبي الحديث بالمنطقة، حيث نقلت هذه الوفود، التي ضمت شخصيات بارزة مثل الورثيلاني وأحمد رضا حوحو والبشير الإبراهيمي، تأثيرات النهضة الأدبية المشرقية إلى المغرب العربي. وقد تأثر هؤلاء بشكل خاص بما كان يُنشر في المجلات والجرائد الصادرة في القاهرة ودمشق وبيروت، مما حفز ظهور أدب محلي يميل إلى تقليد ومحاكاة الأشكال القصصية والمسرحية الأوروبية التي كانت قد توطّنت جزئياً في المشرق. هذا التقليد المبكر لم يكن غاية بحد ذاته، بل كان خطوة أولى

Scanné avec CamScanner

نحو تطويع وتجريب أشكال السرد الحديثة كأداة للتعبير عن القضايا الإصلاحية والاجتماعية في المغرب العربي، ممهداً الطريق لظهور الرواية الناضجة لاحقاً.

2. أنواع الفنون السردية:

نقسم الفنون السردية (Narrative Arts) بشكل أساسي إلى فئتين رئيسيتين، هما السرد الأدبي التخييلي والسرد الذي يغلب عليه الطابع التوثيقي والوظيفي .تطورت هذه الأشكال عبر العصور لتستجيب لمتطلبات القارئ والكاتب المتغيرة.

أولا/ الرواية:

تعرف الرواية بأنها حكاية يسردها المؤلف من خلال مواقف وشخصيات ووقائع تجري في أزمنة وأمكنة محددة. تقدم هذه الحكاية عبر نص نثري سردي طويل، وتعد جنسًا أدبيا متطورا عن القصة والقصة القصيرة. تعتبر الرواية الفن الأدبي الأكثر رواجًا في حركة الأدب المعاصر.

ثانيا / القصة:

القصة هي فن أدبي عالمي قديم جدًا، يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام، وخصوصا عند حضارات مثل الروم والفرس. وقد احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، وخاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم. والقصة هي عبارة عن حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال أو كليهما معًا. وتنقسم القصة بشكل عام إلى نوعين رئيسيين: خيالية وحقيقية وتصنف القصة إلى[1]:

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجريب، ص164.

Scanné avec CamScanner

- القصة القصيرة :(Short Story) هي شكل سردي مكثف وموجز، يركز غالبًا على حدث واحد أو صراع رئيسي واحد في فترة زمنية محدودة، ويهدف إلى تحقيق تأثير سريع وعميق على القارئ.
- الأقصوصة :(Tale/Sketch) شكل أقصر وأكثر تركيزاً من القصة القصيرة، وغالباً ما تكون أقرب إلى لمحة سريعة أو وصف حالة واحدة.

ثالثا : المسرحية

تعد لفظة المسرح المكان الذي تدور فيه أحداث عرض تمثيلي يقوم به ممثلون على خشبة المسرح. وهي فن أدبي قائم على حبكة قصة تمثيلية، والتي بدورها تقدم أمام الجمهور في فصل أو أكثر. تشمل: الشخصيات السيناريو، التمثيل، الديكور، الحوار، الصراع، والبناء.

3.نشأة فن الرواية

أ. في الجزائر:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية والمقامات الهمداني والحريري) والرسائل والرحلات. وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوًا روائيًا هو حكاية العشاق في الجد والاشتياق. لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849 تبعه ذلك محاولات أخرى في تشكيل رحلات ذات طابع قصصي، منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852، 1878، 1902)، سأكتب ثلاث نصوص أخرى كان اصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون ان يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظر بشروط ممارسة مثل ما جسدتها نصوص غادة أم القرى سنة 1947 لأحمد رضا والطالب المنكوب سنة 1954، وللمجيد الشافعي والحريق سنة 1951، لنور الدين بوجدرة. وصوت الفرام سنة

Scanné avec CamScanner

1971 لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة[1].

ب.في المغرب:

إن الأدب المغربي لم يعرف ظهور جنس الرواية إلا في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، هذه المرحلة التي يمكن اعتبارها أهم نقطة لتوقيت البداية ، وعرفت هذه المرحلة ميلاد النص في الطفولة للكاتب عبد المجيد بن جلول الذي كان رواية أول نص روائي تكون في المغرب حيث أجمع نقاد المغاربة على اعتباره تأسيسا للكتابة الروائية المغربية وقد نالت في الطفولة إعجاب النقاد وعكست قدرة عبد المجيد بن جلول الفنية وبراعته في التحليل والتصوير والتعبير.

على الرغم من كون هذا العمل في الواقع ما هو إلا قصة يحكي فيها الكاتب عن نشأته وطفولته وصباه ورحلاته ما بين المغرب وإنجلترا، فإن ما أضافه عليها من ظلال سحرية، وما رسمه فيها من انطباعات فطرية، جعلها تفيض بالحيوية. وبذلك، ذاع صيته كقصصي، مما أفاض على ما له من مواهب أخرى في الشعر والنثر ، حيث يُعد عبد المجيد بن جلون الروائي الأول في الأدب المغربي الحديث[2].

ويمكن القول إن الرواية المغربية، في بداية الستينيات، بدأت تفرض نفسها وتنتشر انتشارا واسعًا في الحركة الأدبية. وقد لعبت دورًا كبيرًا في التعبير عن همومنا ومشاكلنا الثقافية والاجتماعية. بعبارة أخرى، استطاعت أن تجسد الواقع المغربي في عهد الاستقلال على الرغم من كل هذه المهمة الإيجابية التي أنجزتها الرواية، فإنها لم تسر دائمًا في نفس السياق. على اعتبار أن هناك بعض الروايات لم تكن مخلصة للواقع والحقائق الموضوعية،

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002، ص24.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص53.

Scanné avec CamScanner

بل كانت مخلصة لدواعي مؤلفيها ونزواتهم الذاتية. كما أن الرواية المغربية عبرت عن طبقة اجتماعية متميزة، وهي الطبقة البرجوازية إذ أنها عبرت عن تصوراتها، وجسدت أفكارها وآراءها. وهذا ما دفع النقاد إلى الربط بين البرجوازية ونشأة الرواية، فقد عدّوا أن الرواية نوعًا أدبيا نشأ إذ أنها عبرت عن تصوراتها، وجسدت أفكارها وآراءها.

المجلس العلمي للكلية

هذا ما دفع النقاد إلى الربط بين البرجوازية ونشأة الرواية، فقد عدوا أن الرواية نوعًا أدبيًا نشأ للتعبير عن وعي هذه الطبقة. على النتيجة التي أسفر عنها هذا الربط بين نشأة الرواية المغربية والطبقة البرجوازية الوسطى على الخصوص، فإن النقاد المغاربين ذهبوا إلى اعتبار ظروف ومشاكل البرجوازي الصغير محور أغلب الإبداعات الروائية. وقد انتشر هذا الحكم بين أغلب النقاد، إذ أنهم اعتبروا أن الركيزة النثرية بجل الخطابات الروائية هي الذهنية الطبقية التي كونها المثقف البرجوازي الصغير عن ظروف واقعه المادي وممارساته الاجتماعية في حضن عملية بحثه عن معنى وجوده وقضايا تطلعاته.

ج. في تونس :

تعود أصول الرواية التونسية إلى أكثر من قرن من الزمان، حيث تلقت أوائل الأعمال السردية في سنة 1906 من خلال النثر المتقطع في مجلة خير الدين لرواية الهيفاء وسراج الليل للكاتب محمد العروسي. ومن خلال مئة عام، ما يزال الأدب التونسي يقدم من إيحاء منتجاته الروائية التي وصلت إلى ما يقارب 500 رواية، وهو عدد خجول نسبيًا. ومن المؤكد أن هذا له جذوره المتعلقة بأزمات المجتمع التونسي[1]، وسلطة نظام الحكم على الكاتب لفترات طويلة. ولعل مرحلة ما قبل الاستقلال (1956) كانت بمثابة فترة مخاض مطولة للرواية التونسية، حيث صدرت في تلك الآونة أول رواية تونسية منشورة في كتاب، وكانت بعنوان "ومن الضحايا" للكاتب محمد العروسي المطوي. وظهر من بعده البشير خريف في رواية "برق الليل" التاريخية عام1961.

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص69.

Scanné avec CamScanner

4. نشأة القصة القصيرة :

أ.في الجزائر

تشكّل القصة في جوهرها عملية بناء وتكوين تخييلي وسردي، وهي سمة تتفق عليها معظم أشكال الحكايات، إلا أن الباحثين لم يتفقوا على تأريخ موحد لبداية هذا الفن بشكله الناضج والمحكم فنيًا[1]. وقد مرت القصة الجزائرية بمرحلة تمهيدية أولى كانت فيها أقرب إلى المقالة القصصية أو الحكاية الوعظية منها إلى الفن القصصي المكتمل، ومن أبرز محاولاتها المبكرة قصة "المناظرة بين العلم والجهل "لعبد الرحمن الديسي عام 1908، التي جسّدت صراع المفاهيم عبر شخصيات ناطقة (العلم، والجهل، والعدل)[2]. ومع ذلك، يُعتبر عام 1925هو الميلاد الحقيقي للقصة الجزائرية القصيرة الحديثة، عندما نشر محمد السعيد الزهراوي محاولته الرائدة "فرانس ورشيد "في جريدة "الجزائر"، والتي نالت إعجاباً واسعاً وأثارت ضجة أدبية كبرى؛ لموضوعها الجريء الذي عالج قضية المساواة السياسية بين الجزائريين والفرنسيين [3].ومنذ ذلك التاريخ، أخذت القصة الجزائرية في التطور بخطوات متسارعة، بفضل جهود روادها الأوائل أمثال الزهراوي نفسه، ومحمد العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، متنقلة بين الخطوات "الخجولة" و"الجريئة" نحو ترسيخ أسس الفن القصصي.[4]

ب. في المغرب :

---

[1] يُشير هذا الاختلاف إلى صعوبة تحديد المعايير الفنية الدقيقة التي تفصل بين "الحكاية" التقليدية و"القصة القصيرة" الحديثة الملتزمة بضوابط النوع

[2] عبد الرحمن الديسي، "المناظرة بين العلم والجهل"، 1908. تُعدّ هذه المحاولة مثالاً مبكراً على توظيف السرد لخدمة الأغراض الإصلاحية والتربوية في الصحافة الجزائرية.

[3] محمد السعيد الزهراوي، "فرانس ورشيد"، جريدة "الجزائر"، 1925. يتفق معظم الباحثين على أن هذه القصة هي أول نص قصصي جزائري حديث عالج قضية اجتماعية وسياسية واضحة، ما يميزها عن المحاولات السابقة.

[4] شكّل هؤلاء الكتّاب (الزهراوي، الجيلالي، بن عاشور، حوحو) الجيل المؤسس الذي ساعد على دفع القصة القصيرة الجزائرية نحو التعبير عن الواقع والمطالب الوطنية في فترة ما بين الحربين العالميتين.

Scanné avec CamScanner

شهدت القصة القصيرة نشأتها في الأدب العربي الحديث حوالي منتصف العقد الثاني من القرن العشرين، عندما كتب محمد تيمور قصة في القطار سنة 1917. وإن كان من النقاد من يرى أن البداية كانت قبل ذلك ببضع سنوات، لكن الثابت أن نشأتها كانت متأخرة عن نشأة الرواية أو القصة الطويلة التي ظهرت في الأدب العربي بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أما في المغرب، فقد تأخر ظهور القصة القصيرة كثيرًا بقية الأشكال الإبداعية الحديثة لتشهد بداية تدريجية منذ أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات، قبل أن تتطور وتستقل إلى مرحلة النضج الفني. ويمكننا التمييز بين ثلاث مراحل أساسية لدراسة نشأة هذا الفن وتطوره بالمغرب، وهي مرحلة التأسيس، والمرحلة الواقعية، ومرحلة النضج.

ج. في تونس:

أصبحت القصة التونسية أحد التقاليد الأدبية الراسخة، بعد أن كانت بدايتها باللغة الفرنسية مع قصة "السهرة الأخيرة في غرناطة "لحسن حسني عبد الوهاب. تلت هذه البداية محاولات رواد أوائل مثل الصالح السويسي، ومحمد مناشو، ومحمد الفاضل بن عاشور، لكن القصة الفنية بمعناها القصصي الناضج بدأت فعليًا مع الأديب علي الدوعاجي، ومع ظهور مجلة "تحت السور" عام 1932، بدأت القصة في الازدهار بجهود كتّاب مثل محمد العروسي المطوي، والبشير بن سلامة، ورشاد الحمزاوي، وعز الدين المدني، وفريد الشاذلي[1]. وقد تضاعف عدد كتّاب القصة بعد الاستقلال، مما جعل من الصعب تصنيفهم ضمن مدارس أو اتجاهات محددة، لكن أبرز من أسهموا في إثرائها، ونشروا في المجلات الكبرى مثل "الندوة"، "الفكر"، و"التجديد"، هم محمد منصور، وناجية ثامر، وبنت البحر، وعروسيّة لونيسي، وعمر بن سالم وغيرهم. يرى النقاد أن القصة التونسية هي "مشهد مكاشفة "تعكس الحياة الشعبية، وتُعنى بالصدق الإنساني، وتصوير الشخصيات خلقياً وخلقياً، وفي الوقت

[1] محمد صالح الجابري، القصة القصيرة في تونس: الأصول والامتدادات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1982، ص 15.

Scanné avec CamScanner

نفسه تتناول القضايا الاجتماعية التي "تنذر بالبثور" وتشير إلى "شيخوخة المجتمع"[1] وتآكل قيمه.

5.نشأة المسرح

أ.في الجزائر :

تولّت الجزائر بعد استقلالها بوقت قصير مشروعاً ثقافياً طموحاً وواضح الأهداف تمثّل في إعادة تأسيس المسرح الوطني، وأُوكلت مهام إدارته للمسرحي القدير مصطفى كاتب (1920-1989)، الذي كان له دور تأسيسي في بناء المشهد الفني عبر تأسيسه الباليه الوطني الجزائري والفرقة الوطنية للرقص الشعبي [2].وقد حُددت للمسرح الوطني الجزائري مهام مزدوجة :بحثية تهدف إلى تحديد وإبراز خصائص المسرح الجزائري الأصيل وعناصره الجمالية، وإنتاجية تشمل تقديم أعمال مستوحاة من نصوص المؤلفين الجزائريين، بالإضافة إلى إثراء عروضه بإنتاج مسرحيات مقتبسة من نصوص عالمية كلاسيكية وحديثة. كما كُلّف المسرح بمهام الترويج الثقافي، من خلال المساهمة في مختلف التظاهرات داخل الجزائر وخارجها، وضمان توزيع شعبي واسع لإبداعاته الركحية. وقد احتضن هذا المشروع بناية ساحة بورسعيد، التي يعود تاريخها إلى عام 1853وصُنفت ضمن قائمة الممتلكات الثقافية عام 2019، وهي البناية التي شهدت مرور نخبة من كبار الممثلين، وتعود شهرتها إلى سنوات الأربعينات، حين كانت نُواة للفنانين الذين رافقوا الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني [3]في مسار الكفاح المسلح والتحرير، بهدف ترسيخ الثقافة والهوية الجزائرية.

ب.نشأة المسرح المغربي القديم:

---

[1] حسن حسني عبد الوهاب، السهرة الأخيرة في غرناطة، مجلة "الزهرة"، تونس، 1907، ص 42.

[2] مسعود حاج علي، الدراما والهوية في المسرح الجزائري، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 1998، ص 50.

[3] عبد القادر شوم، المسرح الجزائري، النشأة والتطور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 115.

Scanné avec CamScanner

الأولى المسارح التي بنيت في المغرب كانت خلال الفترة الرومانية، وأولها كانت بـ"ليكسوس" و"زيليس" في القرن الأول الميلادي. وفي ظل موريتانيا الطنجية، كانت المسارح الرومانية فضاءً لعروض مسرحية رومانية ذات طابع ديني أو تمثيل مسرحي صامت إضافةً إلى الاستعراض الموسيقي، كان المسرح المغربي في مرحلة الممالك الأمازيغية-الرومانية يمارَس باللغات المحلية الأمازيغية وأيضًا باللاتينية واللغة القرطاجية، حسب مؤرخي رحلة الرومانية للمغرب، في المسرح بأثر التثاقف بين المكونين الروماني والأمازيغي، حيث اندمجت في المسرح الروماني ثيمات ثقافية وجمالية محلية، خصوصًا على مستوى الموسيقى والاستعراض، وانتشرت خارج الفضاء المغاربي. بالمقابل، ساهمت النسخ الرومانية. أنشأت العديد من المسارح في المدن الرومانية المغربية بأكملها أنشأت العديد من المسارح في المدن الرومانية المغربية (بأناسا، وليلي، وتامودا، وتنجيس وسالا) في ترسيخ المسرح داخل الثقافة المغربية في مستوى جغرافي واسع.

المجلس العلمي للكلية

كان جوبا الثاني، الملك الأمازيغي المهتم بالأدب والفنون والذي اتخذ وليلي عاصمة ثانية له إلى جانب شرشال، قد ألّف كتابًا خاصًا بتاريخ الفن المسرحي[1]. تميز المسرح الأمازيغي عن المسرح الروماني بخروجه عن ثنائية الملهاة والمأساة لصالح مسرح أكثر اعتمادًا على التمثيل الحركي، والاستعراض، والموسيقى. كما تميز باندماج المتلقي في البنية السينوغرافية، وبطابعه المفتوح والمتفاعل مع الجمهور الذي كان كبيرًا، بدليل الأبعاد المعتبرة للمسارح وانتشارها الكبير حتى في الحواضر المغربية الرومانية الصغرى[2].

ج.نشأة المسرح في تونس:

من شواغل تأسيس المسرح التونسي كتاب لا يمكن أن يتجاوزه أي مهتم بتاريخ المسرح التونسي وتطوراته ووقائعه، حيث يضم بين دفتيه مجموعة من الأبحاث والدراسات

[1] ستيفان جسيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، المجلد الثامن، دار نشر هرمان، باريس، 1928، ص 179.

[2] عبد السلام بنحمدوش، المسرح في شمال إفريقيا: الجذور والتطور، دار المعرفة للنشر، الرباط، 2001، ص 45.

Scanné avec CamScanner

والوثائق المهمة التي تتصل ببدايات التجربة المسرحية التونسية وتحولاتها وتطوراتها من مرحلة إلى أخرى. في المقدمة، يشير مُعِدُّ الكتاب، الباحث الدكتور محمود الماجري، إلى أن ما أدرجه من وثائق ضمن هذا الكتاب أراد أن يكون مستجيبًا إلى هاجس البحث عن عناصر التأسيس سواء فيما يرتبط بالتيسير لهذا الفن، أو فيما يتعلق بالأدبيات التي رافقت مسيرته من نصوص تشريعية وتنظيمية، من دون إغفال جمالياته التي سبقت أو تزامنت مع ما خرج إلى الجمهور من أعمال استفاد منها المسرح في تونس، لينحت لنفسه صورة قائمة على التنوع والاختلاف.

يحتوي الكتاب على مجموعة من الوثائق التي تشكل عينة محدودة من الأدبيات التي أسست للمسرح التونسي ودعت إلى وضعه ضمن مسار ما يعيشه المجتمع من تحولات. كما أنها تقدم صورة على تشكل الوعي بأهمية الظاهرة المسرحية لدى الأطراف المعنية بعناصرها المختلفة. وتكمل أهمية هذه الوثائق في أنها تبدو ذات قيمة تاريخية كبيرة، لأنها تُقدم دليلًا على حدوث تحولات نوعية ومادية طالت المستويين التنظيمي والجمالي، بالإضافة إلى كونها تُثري الثقافة المسرحية لدى القارئ والمشاهدة وتفتح لديه آفاقًا واسعة ليزداد تأكدًا بأن المسرح لا يُختزَل في العروض أو الفرجة، بل هو ظاهرة ثقافية واجتماعية متعددة الاختصاصات والتأثيرات.

استعرض الماجري بدايات التأليف عن الفن المسرحي في تونس[1]، حيث يرى أن أغلب المؤرخين يتفقون على أن النخبة التونسية شرعت في التأليف للمسرح منذ بدايات القرن العشرين. ورغم أنهم لم يتفقوا على تاريخ موحد، إلا أن اختيارهم سنة 1909 يُعد أمرًا وجيهًا، كونها السنة التي شرع فيها التونسيون في الممارسة الركحية وخرجوا فعليًا إلى المشاهدين من وراء الستائر، ليؤكدوا لهم أن المسرح هو فعل جماهيري قبل أن يكون فكرة أو نظرية. ويرى

[1] محمد الماجري، المسرح التونسي، محاولات في التأصيل والتجريب، دار تبر الزمان للنشر، تونس، 2017، ص 22.

Scanné avec CamScanner

الماجري أن إقبال النخبة المثقفة على الفن المسرحي في مطلع القرن العشرين كان يمثل انخراطًا تلقائيًا في العصر[1].

جامعة يحيى فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

6.قضايا الرواية المغاربية:

1/ الهوية والتحرر:

تشكل علاقة المغرب العربي بالمغرب أهم قضايا السرد المغربي، فهي أهم شواغل الكُتّاب في مختلف المراحل التي مرت بها الرواية المغاربية، ومنذ التأسيس ثم التحول في التجريب[2]. ففي روايات المرحلة التأسيسية، ركز الكاتب على صورة المستعمِر وممارسته لكل أشكال القهر والتعذيب والاستيلاب. وكانت هذه هي البصمة الغالبة في الرواية خلال مرحلة الخمسينات والستينات بالأساس في كل من تونس والمغرب الأقصى، والسبعينات في الجزائر. لقد اهتم الروائيون كثيرًا بموضوع النصر الذي حققته شعوبهم بحصولها على الاستقلال، وتمجيد البطولات الشعبية التحريرية لبلدان المغرب العربي. وهذا ما جعل التاريخ مهيمنًا على الرواية من حيث المضامين وقد اكتسبت العلاقة بالاستعمار أبعادًا جديدة في روايات السبعينات والثمانينات[3]، من خلال التركيز على فكرة الهوية وترسيخها، والتعبير عن مظاهر انكسار الذات وخيبة الأمل التي تطلع إليها.

2/ السياسة:

تركز الرواية المغاربية على السياسة تركيزًا كبيرًا، فهي من أهم الأسئلة التي بُني عليها المتن الحكائي المغاربي، اعتبارًا لأنها من أبرز شواغل كُتّاب الرواية. وقد عبر الطاهر وطار وذلك بقوله: "السياسة هي الصدى الوحيد لهم من الباطنية والعلانية، هي هم

---

[1] محمد الماجري، المسرح التونسي، ص24.

[2] عبد الرحمن بن زيدان، الرواية المغاربية والتحولات الاجتماعية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 45

[3] إدريس الناقوري، تاريخ الرواية المغاربية، دار الأمان، الرباط، 1990، ص 78.

Scanné avec CamScanner

حياة كبير مثل الموت والخبز والعلاج". وهذا ما يميز عددًا كبيرًا من الروايات الواقعية النقدية والاشتراكية وطرحها للقضايا السياسية في البلدان المغاربية.

لقد عبّر الروائيون كثيرًا عن خيبة أمل النخبة المثقفة التي هامَت بعد الاستقلال، مما جعل الكثير منهم يرى أن الاستقلال ما هو إلا امتداد لاستعمار جديد[1]، بسبب إخلاف كل الوعود التي قطعها المسؤولون للشعوب. وهذا ما جعل الخطاب السردي على مدى العقود الثلاثة الأخيرة لا يتجاوز فكرة الاحتجاج على السلطة. يطبعها الذاتية والانفعال، وتفتقد إلى تصور البدائل المناسبة التي يمكنها أن تغير أوضاع شعوب المغرب العربي.

3/الصراع الاجتماعي (القضايا الاجتماعية):

يمثل الصراع الاجتماعي بين فئات المجتمع المغاربي أهم القضايا التي سُجلت في المتن السردي المغاربي. يركز كتاب هذا النمط الواقعي على إدانة الطبقة البرجوازية التي تسببت في أزمة الأوضاع الاجتماعية للطبقات والفئات الشعبية الهشة وبدون تقديم تصور واضح للبدائل المناسبة والحلول الكفيلة بتخطي أزمة الصراع الاجتماعي.

ويركز الكاتب أيضًا على إشكالية حيازة الأرض من طرف الإقطاعيين ووصولية الانتهازية زمن الاستقلال، حيث عمد كتاب الرواية الواقعية إلى تعريف هذا الوضع الجديد الذي برز في مرحلة الاستقلال. ويظهر ذلك في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة والعشق والموت: زمن الحراشي سنة 1980 لطاهر وطار. وهذا ما يفيد أن قضية الأرض لا تُحل إلا في ظل القوى الاشتراكية التي تمثل طليعة الجزائر الاشتراكية المتحررة من الرأسمالية.

4/ قضية المرأة:

[1] حسن المودن، الرواية المغاربية وأسئلة السلطة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008، ص 12

Scanné avec CamScanner

سجلت قضية المرأة حضورًا لافتًا في المتن الروائي المغاربي. وقد عبّر الكاتب رشيد بوجدرة عن دور المرأة ومكانتها ضمن شواغل الروائيين المغاربة بقوله: "وأنا واعي أن الطاقات الموجودة لدى المرأة العربية سوف تنفجر يومًا، وإذا ما تفجرت، فسوف يربح المجتمع العربي نفسًا المفقودة إلى يومنا هذا، وسوف تكون الصورة النسائية التي سينتفع بها الرجل قبل غيره." وقد صورت الرواية المغاربية الوضع المتأزم للمرأة من خلال عدة نماذج تعكس حقيقة وضعها ودورها الاجتماعي في مجتمعات لا تزال تنتقص من دور المرأة وقيمتها[1]. فنُجِد نماذج للمرأة الأمية ونماذج للمرأة المتعلمة، وأن تفاوتت درجة تعليمها.

خاتمة:

من خلال استعراض مسار النصوص السردية المغاربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين، نخلص إلى أن هذا الأدب لم يكن مجرد صدى أو تقليد، بل مشروعاً إبداعياً يسعى لإعادة بناء الوعي والهوية في فترة ما بعد الاستعمار.

أولاً: جدلية التجاوز والتقارب الفني

لقد استطاعت الفنون السردية المغاربية مُجابهة الأنواع السردية الأوروبية الكبرى بجرأة، معتمدة على منهجية مزدوجة:

- التقارب والاستيعاب :استفاد الروائيون من الآليات الشكلية للرواية الغربية، لا سيما في مراحلها التجريبية. هذا شمل تكسير خطية الزمن، وتعدد الأصوات الساردة، وتقنية الاستبطان الذاتي في تحليل أزمة الذات المعاصرة.
- التجاوز والتأصيل :لم يكن الاستيعاب مجرد استنساخ، بل كان تحويلاً عميقاً. تمثّل التجاوز في العودة إلى الموروثات السردية القبلية والشعبية، والاعتماد على الخيال

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وبحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 160.

Scanné avec CamScanner

الشعبي والذاكرة التاريخية المحلية. هذا المزيج سمح بخلق هوية سردية فريدة، تستمد تقنيتها من الحداثة الغربية، ومادتها من الخصوصية الثقافية.

ثانياً: إثبات الذات وفرض الموقع

إن تلك الأنواع، سواء كانت روايات رائدة كأعمال البشير خريف والطاهر وطار، أو أعمالاً تجريبية حديثة كـ"العلامة" و"حدث أبو هريرة"، قد قطعت أشواطاً كثيرة من أجل إثبات الموقع وفرض الذات على الساحة الأدبية العالمية.

أصبح النص السردي المغاربي اليوم بمثابة وثيقة فنية وتمثيل أجناسي لقضايا المنطقة، مُركزاً على:

- حل المشكلات التاريخية والسياسية (جدلية الأنا والآخر)
- تأكيد قضايا الأرض والهوية والانتماء في مواجهة الإرث الاستعماري.
- تمثيل واقع المجموعات الاجتماعية وطرح طروحاتها الإيديولوجية بوعي فني متقدم.

في الختام، يمكن القول إن الفنون السردية المغاربية نجحت في تحقيق الندية الإبداعية، مؤكدة أن الإبداع الأدبي الحقيقي يولد من صميم الخصوصية الثقافية، حتى لو استعان بأدوات عالمية.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الثانية

أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية

Scanné avec CamScanner

المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية

مقدمة:

يعد السرد المغاربي مرآة تعكس الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي للمنطقة فمنذ فجر التاريخ سعى الكتاب المغاربيون إلى تجسيد هموم مجتمعاتهم وطموحاتهم في إبداعاتهم الأدبية ولم يكن المجال السياسي بمنأى عن ذلك، فالسرد المغاربي منصة غنية لطرح القضايا السياسية وظاهرة أدبية بارزة حيث يعبر الكاتب عن مشاعرهم تجاه الأحداث السياسية من خلال أعمالهم، وتشكل الأحداث السياسية جزء من الحياة اليومية للمواطنين المغاربيين، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا الواقع على السرد المغاربي، فما هي أهم القضايا السياسية التي تتناولها السرد المغاربي.

1.تعريف السرد المغاربي.

يعد السرد ظاهرة غنية وفريدة تشكل رافدا هاما في الأدب العربي الحديث، تميز هذا السرد بتنوعه وثرائه وارتباطه الوثيق بالواقع الاجتماعي والتاريخي للمغرب العربي، وهنا يمكن تعريف السرد بأنه: "من المصطلحات التي يكثر استخدامها عند الحديث عن النصوص الأدبية لا سيما في السيرة الذاتية والقصة والرواية. والسرد في اللغة تعريف يوضح معناه وهو يعني التتابع والتسلسل في الأحداث"[1].

يعتبر السرد نقلا الأحداث والأفكار سواء كانت من صميم الواقع أم من نسيج الخيال أم متنوعة بين الاثنين معا. وذلك ضمن إطار زمني ومكاني، ووفق حبكة فنية متقنة ومحكمة مما ينبغي ذكره عن السرد أنه يعد من تقنيات التعبير الكتابي المهمة حتى أنه يعد نمطا من أنماط النصوص الأدبية ويسمى بالنمط السردي ويقصد به أنه أسلوب السرد الأقاصيص والحكايات ونقل أحداثها بصورة منتظمة متسلسلة. وكلمة مغاربي تدور حول المغرب العربي.

[1] أحمد محمد علي، المصطلح النقدي وسيمياء النص الأدبي، دار الفكر الجديد، 2022، الجزائر، ص 45

Scanné avec CamScanner

I. أثر التحولات الاجتماعية على السرد المغاربي

يُعدّ النص السردي المغاربي، وبشكل خاص الرواية، بمثابة مرآة ديناميكية ووعاء فني ضخم سجّل بدقة وتعقيد التحولات العميقة التي شهدتها مجتمعات شمال إفريقيا منذ مرحلة ما بعد الاستقلال وحتى الألفية الثالثة. لم تكن هذه التحولات مجرد خلفية للأحداث، بل شكلت المحور المركزي للصراع والمضمون في غالبية الإنتاج السردي[1]:

1.مرحلة ما بعد الاستقلال وصراع الهوية

في الفترة التي تلت خروج المستعمر، ركز السرد المغاربي على قضايا وطنية واجتماعية ملحة، أبرزها:

أ. **اكتشاف الذات والهوية** :سعى الروائيون لإعادة بناء الهوية الوطنية الممزقة بين الثقافة العربية الإسلامية ولغة وثقافة المستعمر، مما خلق جدلية "الأنا والآخر "في صميم العمل الروائي.

ب.**نقد المجتمع الجديد** :بدأ السرد في الانتقال من تمجيد المقاومة إلى نقد سلبيات المرحلة الجديدة .ظهرت ثيمات خيبة الأمل، والفساد، والبيروقراطية، وانهيار الأحلام الوطنية الكبرى.

ج. **الريف والمدينة** :تصوير الصدام بين القيم التقليدية للريف وقسوة وتحرر الحياة المدنية، وتأثير الهجرة الداخلية على البناء الاجتماعي.

2. الانفتاح والتجريب في مواجهة الأزمات

شهد النصف الثاني من القرن العشرين وما تلاه، تحولات اجتماعية وسياسية أدت إلى تجدد في الشكل والمضمون:

[1] عبد الحميد جاب الله، الرواية المغاربية، جدل الهوية وتحولات ما بعد الاستعمار، منشورات الاختلاف الجزائر، 2018، ص 65.

Scanné avec CamScanner

أ. أزمة الفرد والقمع السياسي :في ظل الأنظمة السلطوية، تحول الصراع من صراع وطني شامل إلى صراع داخلي فردي .ظهر أدب يتناول القمع، والرقابة، وأدب السجون كما في أعمال منصور بوشناف وعمر الككلي، مما عكس حالة من البؤس والجوع الروحي.

ب. **المرأة والتحرر الاجتماع:** يبدأ السرد النسوي في الظهور بقوة ليُجابه القضايا المسكوت عنها، مثل القوانين الأبوية، والزواج القسري، والتعليم، مسلطاً الضوء على أزمة الذات الأنثوية في مجتمع متحفظ.

ج. **العولمة والهجرة** :مع بدايات الألفية الثالثة، أصبح السرد يتناول قضايا الهجرة غير الشرعية، وصراع المغتربين مع الغربة والاغتراب، وتأثير العولمة وتكنولوجيا الاتصال على تفكيك الروابط التقليدية.

في المحصلة، يُمكن اعتبار السرد المغاربي بمثابة سجل اجتماعي تطور من مجرد حكاية قومية إلى أداة تحليلية عميقة تفكك بنية المجتمع، وتستبطن تأثير المتغيرات التاريخية والاقتصادية والثقافية على مصير الإنسان المغاربي.

3.نشأة وتطور الفن القصصي في الجزائر:

تتبع نشأة وتطور الفن القصصي في الجزائر مسارًا معقدًا يتداخل فيه التأثير الاستعماري، وصراع الهوية، والجهود التأسيسية للمحافظة على اللغة العربية، مما أدى إلى مروره بمراحل متميزة قبل أن يصل إلى شكله الحديث والمعاصر. وقد مر الفن القصصي بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما[1]:

أ. المقال القصصي:

[1] ليلى بوشيخ، تأثير الاستعمار على البنية السردية في الرواية الجزائري"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 12 2018، ص 18.

Scanné avec CamScanner

تميز المقال القصصي لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقاومة والرواية والمقالة الأدبية وبأنه تأثر بشكل مباشر الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الاصطلاحية مثل ابن باديس، والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، كانت القصة مجرد ثوب ارتدته الأفكار الاصلاحية من خلال مرحلة امتدت من 1925 إلى عام 1947. وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فحسب فإنها كانت تنتمي إلى البنية القصصية.

ب. القصة القصيرة:

ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب الإسلام في حاجة إلى الدعاية والتبشير لمحمد السعيد الزهراوي وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى هي صورة " "عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب. وكان محمد الهادي محمد بن علي محمد بن سنوسي الزاهري شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ولقصصه خصائص فنية محددة، فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة، وكثير منها يبدأ بمقدمة منفصلة عن النص القصصي، ثم يبدأ السرد على لسان إحدى الشخصيات التي تقوم بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه، فقصصه أقرب إلى المقالة الأدبية أو منه إلى الفن القصصي.

كانت مرحلة السبعينات هي البداية الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970، وتكرس الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

4.أهم محطات السرد الروائي المغاربي

Scanné avec CamScanner

إن أهم محطات تطور السرد الروائي المغاربي تمتد عبر ثلاثة مراحل رئيسية، بدأت بمرحلة التأسيس والمقاومة (من الأربعينيات إلى الستينيات)، حيث كان الهدف هو إعادة بناء الهوية ومجابهة الاستعمار عبر الواقعية المباشرة، كما ظهر في كتابات أحمد رضا حوحو؛ تلتها مرحلة الواقعية النقدية والبحث عن الذات (السبعينيات والثمانينيات)، التي حوّلت بوصلة السرد إلى نقد سلبيات ما بعد الاستقلال والأنظمة الشمولية، وبرز فيها رواد مثل الطاهر وطار وإبراهيم الكوني، مع بداية التجارب في كسر البنية التقليدية؛ وصولاً إلى مرحلة التجريب الجذري والوعي العالمي (من التسعينيات إلى الألفية الثالثة)، حيث اعتمد الروائيون على تقنيات ما بعد الحداثة مثل تكسير خطية الزمن والاستبطان، لتمثيل أزمات الذات المعاصرة والقضايا الكبرى كالهجرة والعنف، مما أدى إلى تحقيق انتشار عالمي واسع وندية إبداعية في المشهد الأدبي.

5.نماذج عن السرد الروائي المغاربي

أ. الرواية الموريتانية

صدرت أول رواية موريتانية الأسماء المتغيرة عام 1981 للشاعر أحمد عبد القادر، وهو رائد الشعر الموريتاني الحديث الذي توجه للكتابة السردية، بعدها كتب رواية القبر المجهول عام ثم رواية أحمد الوادي عام 1987، وقد كانت هذه رواية الأسماء المتغيرة توثيقا للحركة الوطنية وهي الحركة المعارضة في الستينات والسبعينات من القرن الفائت والتي خاضت صراعا مريرا مع نظام المختار، ولذلك فولد عبد القادر نفسه يعتبر رواية القبر المجهول كتابة للتاريخ على حساب بعض فنيات الرواية، ومع ذلك تمكن القبر المجهول والأسماء المتغيرة وأحمد الوادي من احداث نقلة نوعية في ذلك الوقت. وحول ارتباط الرواية الموريتانية بالتاريخ يرى الناقد الموريتاني يرى الدكتور محمد السحن ولد محمد المصطفى أن الرواية الموريتانية كانت شديدة الارتباط بالواقع فرصدت تحولاته، وهزاته، ولم تجعل همها

Scanné avec CamScanner

التأريخ للأحداث بل جعلت الوقائع التاريخية خلفيات تنفذ منه إلى الواقع فني بصدق على المجموع ولا يخص أحد يعيشه وهنا اكتسبت قيمتها الأدبية[1].

ب.الرواية الجزائرية:

شكلت التجربة الروائية لدى الكُتاب الجزائريين في مرحلة ما بعد الاستقلال انعكاسًا مباشرًا ونتيجة حتمية للتحولات الاجتماعية والسياسية العميقة التي عرفها المجتمع الجديد، وقد مثّل هذا الجيل نقلة نوعية وتحديًا حقيقيًا للنمط الأدبي السائد، فقد ركزت هذه الأعمال على نقد الواقع البيروقراطي، ورصد الإحباطات التي واكبت بناء الدولة، والبحث عن هوية ذاتية تختلف عن هواجس المرحلة الاستعمارية .ومن أبرز التجارب التي كرّست هذا التوجه رواية "وقائع الأحذية الخشنة "لواسيني الأعرج عام 1981، التي تعتبر بداية قوية لهذا الجيل حيث تناولت الصراع الداخلي وقضايا الإحباط بلغة ذات نفس شعري مميز، كما يمكن الإشارة إلى أعمال أخرى رائدة مثل رواية "اللاز "للطاهر وطار (1974)التي قدمت نموذجًا لتناول الثورة من منظور نقدي، و"إنكار" لرشيد بوجدرة (1971)التي تميزت بالجرأة اللغوية والتقنية السردية الحديثة[2]، وهو ما أثرى البنية الفنية للرواية الجزائرية لتعكس التعقيد المتزايد للحياة المستقلة "

II. أثر العوامل السياسية على السرد المغاربي.

يشكّل الواقع السياسي والتاريخي للمغرب العربي المادة الخام للسرد الروائي، حيث يؤثر بشكل حاسم في اختيار الموضوعات والأساليب الكتابية للكتّاب. ويمكن إجمال أبرز هذه المؤثرات ضمن أربع محاور أساسية:

1. المقاومة ضد الاستعمار

[1] محمد السحن ولد محمد المصطفى، دور الرواية الموريتانية في رصد التحولات التاريخية، مجلة النقد الأدبي، عدد15،2002، ص. 120

[2] فاطمة بوزيدي، الرواية الجزائرية المعاصرة، من التوثيق إلى التجريب، منشورات دار الأمة، الجزائر 2010، ص 40-42.

Scanné avec CamScanner

كان الاستعمار الفرنسي (والإسباني والإيطالي) هو الحافز الأكبر لظهور السرد الحديث في المنطقة. تناولت العديد من الروايات هذه المرحلة لتوثيق المقاومة الوطنية وفضح ممارسات المستعمر القمعية، وخلقت ما عُرف بـ"أدب المقاومة". من أشهر الأمثلة التي تنتمي للمغرب العربي في هذا السياق: "عرس منتصف الليل" للطاهر وطار (الجزائر)، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي (الجزائر)، والتي عالجت مرحلة الثورة والاستقلال وتبعاتها، و"الخبز الحافي" لمحمد شكري (المغرب)، التي رصدت حياة المهمشين تحت وطأة الاستعمار والحياة الاجتماعية القاسية.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

2. مواجهة الاستبداد والقمع الداخلي

بعد مرحلة الاستقلال، ظهرت موجة من الروايات التي واجهت الأنظمة الاستبدادية والقمعية التي سادت في العديد من الدول المغاربية، مما أدى لظهور أدب النقد السياسي والاجتماعي. سعت هذه الأعمال للتعبير عن رفض هذه الأنظمة والمطالبة بالحرية والعدالة والديمقراطية، وغالباً ما لجأت إلى الرمزية لتجنب الرقابة. ومن أبرز الأمثلة في هذا الاتجاه روايات الماضي البسيط لإدريس الشرايبي (المغرب)، والتي تنتقد البنية الأبوية والسلطوية، بالإضافة إلى أعمال روائية مهمة تناولت أدب السجون والقمع السياسي في المنطقة.

3. رصد الصراعات الداخلية

كرّس السرد الروائي في المغرب العربي جزءًا كبيرًا من جهده لمعالجة المعاناة الناجمة عن الأزمات والصراعات الاجتماعية والسياسية العنيفة التي عصفت ببعض بلدانه، والتي شكلت تحديًا وجوديًا للمجتمعات. وتُعدّ "العشرية السوداء" في الجزائر أبرز مثال على هذه الاضطرابات التي مزقت النسيج الاجتماعي، حيث استثمرتها الرواية لتصبح فضاءً لتوثيق آلام الناس وتضحياتهم، وتهدف هذه الأعمال إلى المطالبة بالسلام وإعادة اللحمة

Scanné avec CamScanner

الوطنية، ساعيةً لرأب الصدع في النسيج الاجتماعي الممزق[1]. وقد ظهرت روايات جزائرية عديدة عكست الآثار المدمرة للعنف، فكانت رواية "التفكك" للرشيد بوجدرة مثالاً بارزاً في معالجة آثار العنف ورصد التشرذم الاجتماعي، بينما تناولت رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج الذاكرة المنهوبة والصراع بين التشدد والتسامح، وركزت رواية "حارس الظل" لأمين الزاوي على التطرف الفكري والنقد الجريء للظواهر الاجتماعية المصاحبة للأزمة. هذه الأعمال وغيرها تحولت إلى سجل أدبي يحفظ ذاكرة فترة عصيبة، ويشهد على قدرة السرد على مواجهة القمع واليأس.

4. تحديات العولمة والهوية الثقافية

في مرحلة متأخرة، بدأ السرد المغاربي في مناقشة تأثير العولمة والانفتاح الثقافي على الهوية والقيم التقليدية. ركزت هذه الروايات على الصدام بين التكنولوجيا الحديثة والحياة المدنية المتسارعة من جهة، وبين الثقافة والموروث الاجتماعي من جهة أخرى. هذا التفاعل أنتج أعمالاً تتناول قضايا الاغتراب، والهجرة، وتأثير الثقافة الغربية على الشاب المغاربي، كاشفاً عن تحولات في بنية المجتمع المحلي في مواجهة المد العالمي.

5.دوافع تناول القضايا السياسية في السرد المغاربي

يرتبط الأدب السردي المغاربي بعمق بالواقع السياسي والاجتماعي، مدفوعًا بجملة من الدوافع التي تجعل من القضايا السياسية محورًا رئيسيًا لأعماله[2]. ويمكن تلخيص هذه الدوافع ضمن خمسة محاور رئيسية، تتراوح بين الالتزام الوطني والغاية الفنية.

أ. الالتزام والواجب الوطني

[1] محمد مصايف، تاريخ الرواية المغاربية، جدلية الواقع والسرد، دار المعرفة للنشر، تونس، 2018، ص 112-115 .

[2] محمد مصايف، تاريخ الرواية المغاربية، جدلية الواقع والسرد، ص 112.

Scanné avec CamScanner

يُعدّ الإحساس بالواجب الوطني من أبرز محفزات الكتّاب المغاربيين، إذ يرون أنفسهم لسان حال الشعب ومعبرين عن همومه ومطالبه. ينظر هؤلاء الكتاب إلى فعل الكتابة كأداة للتغيير ووسيلة قوية للتأثير في الواقع المعيش. فمن خلال أعمالهم الأدبية، يسعون إلى المساهمة الفعالة في صياغة الوعي العام وتحريك المياه الراكدة، انطلاقًا من إيمانهم بدور المثقف في عملية التحرر والبناء المجتمعي.

المجلس العلمي للكلية

ب. منبر للتعبير عن الرأي ونقد السلطة

تمثل الكتابة السردية منبراً حراً للتعبير عن الآراء والمواقف السياسية تجاه الأحداث الجارية والأنظمة الحاكمة، خاصة في سياقات قد تفرض فيها القيود على وسائل التعبير الأخرى. يستخدم الكتّاب إبداعهم الأدبي كأداة نقدية بامتياز، موجهين سهام النقد للأنظمة السياسية والاجتماعية القائمة، ومطالبين بالإصلاح والتغيير، وذلك عبر تجسيد الصراعات السياسية في حياة شخصياتهم وقصصهم.

ج. توثيق التاريخ السياسي للأجيال

يلتزم عدد من الساردين بمهمة توثيق التاريخ السياسي لأوطانهم، خاصة تلك المراحل المفصلية والحساسة المعرضة لخطر الإهمال أو التشويه. ينطلق هؤلاء الكتاب من إيمان بأن واجبهم يكمن في نقل الأحداث التاريخية، سواء كانت بطولات مشرقة أو نكسات مؤلمة، وذلك بصدق وعمق إلى الأجيال القادمة. ولهذا، تتحول الرواية أو القصة القصيرة إلى سِجل فني يتجاوز مجرد السرد الواقعي[1]، حيث يستلهم الكاتب من الأحداث الحقيقية المادة الخام لبناء عمل أدبي خالد يضمن عدم نسيان الماضي ويحافظ على استمرارية الذاكرة الجمعية، بل يستلهم من الأحداث الحقيقية مادة لبناء عمل أدبي خالد يضمن عدم نسيان الماضي.

[1] فاطمة بوزيدي، الرواية الجزائرية المعاصرة، من التوثيق إلى التجريب، ص 52.

Scanné avec CamScanner

د. تحفيز التفكير والنقاش العميق

لا يهدف السرد السياسي دائماً إلى تقديم إجابات جاهزة، بل يسعى إلى تحفيز التفكير النقدي لدى القارئ حول القضايا المطروحة. يطرح الكتّاب من خلال أعمالهم الأسئلة الصعبة ووجهات النظر المتعددة حول القضايا السياسية المعقدة، مستخدمين تقنيات السرد لتقديم زوايا رؤية مختلفة، مما يشجع القارئ على الانخراط الفكري والوصول إلى استنتاجاته وآرائه الخاصة بشأن واقعه.

هـ. دمج المتعة والترفيه بالرسالة الجادة

على الرغم من جدية القضايا السياسية، يسعى بعض الكتّاب إلى تحقيق هدف الترفيه والمتعة للقارئ. يؤمن هؤلاء بأن العمل الأدبي، حتى لو تناول موضوعات جادة، يجب أن يكون مشوقاً وممتعاً فنياً لجذب أكبر عدد من القراء. يتم هنا استخدام العناصر السردية الجذابة (كالحبكة المعقدة والشخصيات المثيرة) لدمج الرسالة السياسية في نسيج فني ممتع، مما يضمن وصول الفكرة والتأثير بها دون ملل.

تطبيق: دراسة لأهم القضايا السياسية والاجتماعية في نموذج عن الروائية المغاربية.

1.رواية موعد مع النسيان لمحمد مسعدي

تُعد رواية "مولد النسيان "عملاً سياسياً بامتياز، لا يقدم واقعاً مباشراً بقدر ما يقدم تحذيراً فلسفياً من مخاطر الأنظمة الشمولية على الوجود الإنساني ذاته. تصور الرواية واقعاً سياسياً قمعياً، وتؤكد على أن خطر الاستبداد لا يقتصر على الملاحقة الجسدية فحسب، بل يمتد إلى قمع الصوت المعارض وتجريد الفرد من حريته الأساسية في التعبير والتفكير .يعاني أبطال الرواية من هذا الواقع، حيث يصور المسعدي الآثار المدمرة لسيطرة السلطة المطلقة التي تمارس التعذيب والاعتقال، مما يؤكد خطورة هذا القمع على صميم الوجود الإنساني.

Scanné avec CamScanner

أ. ظاهرة الفساد وغياب العدالة الاجتماعية

تتسع الرواية لتسلط الضوء على ظاهرة الفساد في المجتمع، حيث تصور هيمنة فئة قليلة على مقدرات البلاد، مما يؤدي إلى تهميش واسع للغالبية. يُعاني أبطال العمل من تغلغل هذا الفساد في جميع مناحي الحياة، من التعليم إلى الصحة والقضاء، مؤكدة على أن الفساد يُشكل خطراً داهماً يقوض استقرار المجتمع ويعيق أي تقدم. يتكامل هذا الطرح مع مناقشة غياب العدالة الاجتماعية، إذ تُصوَّر الطبقة الثرية وهي تتمتع بامتيازات خاصة، بينما يُحرم الفقراء والمهمشون من أبسط حقوقهم وفرص التعليم والعمل، مما يجعل الرواية دعوة ضمنية ملحة لأهمية تحقيق العدالة الاجتماعية كشرط أساسي لبناء مجتمع مزدهر ومتوازن.

ب. التطرف، والإرهاب، وأزمة الهوية

في سياق واسع، تتناول الرواية ظاهرة التطرف والإرهاب وتحذر من مخاطرها على النسيج المجتمعي، وتذهب إلى أبعد من الإدانة المباشرة لتسلط الضوء على الأسباب الجذرية التي تدفع بالشباب إلى الانضمام للجماعات المتطرفة. ترتبط هذه القضايا بالبعد الفكري الأعمق للرواية وهو الصراع على الهوية .ففي مجتمع يعاني من الاستبداد والقمع والفساد، يفقد الأفراد بوصلتهم، مما يؤدي إلى فقدان الهوية والسعي اليائس للبحث عن معنى للحياة. تؤكد الرواية في نهاية المطاف على أهمية الحفاظ على الهوية الوطنية والتمسك بالقيم الإنسانية الشاملة كحل وحيد لمجابهة التطرف والفقدان.

2. رواية "تيميمون" للرشيد بوجدرة

تمثّل رواية "تيميمون" للكاتب الجزائري الرشيد بوجدرة نموذجاً مكثفاً وبارزاً للسرد الملتزم بالقضايا السياسية الوطنية .تتميز هذه الرواية بكونها فضاءً تتشابك فيه مستويات الصراع المختلفة: حيث لا يقتصر الأمر على النزاع السياسي الظاهر، بل يتغلغل ليشمل الصراع الاجتماعي، والنفسي، والثقافي في آن واحد.الاستعمار الفرنسي والمقاومة.

Scanné avec CamScanner

تُمثل الرواية رصداً هاماً لجهود الشعب الجزائري في مواجهة الاستعمار، وتصور بجرأة ممارسات المستعمر القمعية من تهجير وقتل واعتقال، جنباً إلى جنب مع مقاومة الجزائريين المسلحة ونضالهم ضد الاستغلال الاقتصادي والدفاع عن ثقافتهم العربية الإسلامية.

أ. الكفاح الوطني ورهانات الوحدة

تبرز الرواية أهمية الكفاح الوطني وتضحيات الشعب الجزائري بجميع فئاته (رجالاً ونساءً وشباباً وشيوخاً) من أجل تحقيق الاستقلال، وتشدد على أن الوحدة الوطنية كانت عاملاً حاسماً في تحقيق النصر والتحرر.

ب. الصراع الإيديولوجي الداخلي

تتناول الرواية بوعي الصراع بين مختلف الإيديولوجيات التي كانت موجودة في الساحة الجزائرية خلال فترة الاستعمار، وتسلط الضوء على تأثير هذه التيارات على مسار الكفاح الوطني، مؤكدة على ضرورة التمسك بالقيم والأهداف الوطنية وعدم الانجرار وراء الأفكار الدخيلة.

ج. الدفاع عن القضايا الثقافية والهوية

تناقش "تيميمون" صراع الهوية الذي فرضه المستعمر الفرنسي، وتؤكد على ضرورة الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية للجزائريين، مع التركيز على أهمية اللغة العربية ودورها كحجر زاوية في صيانة هذه الهوية الثقافية من محاولات الطمس.

خاتمة:

تُعدّ الرواية المغاربية نتاجاً لبيئة محفزة من التحولات السياسية والاجتماعية العميقة التي عرفتها المنطقة بعد الحرب العالمية الثانية، وبخاصة عقب حصول الأقطار العربية

Scanné avec CamScanner

على استقلالها وظهور أنظمة سياسية جديدة. يمكن إيجاز أبرز هذه المؤثرات في ثلاث نقاط: التحول الاجتماعي والسياسي المتمثل في استقلال الدول وتأسيس أنظمة الحكم الجديدة؛ والتحول الإيديولوجي الذي برز في هيمنة الفكر الاشتراكي القومي الذي جعل النص الإيديولوجي مهيمناً على السرد لفترة؛ وتحول اللغة الذي جعلها بذاتها قضية مركزية تستأثر بأوسع الاهتمام.

المجلس العلمي للكلية

في هذا السياق، يمكن الملاحظة بأن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ظهرت وقاربت النضج مبكراً، مستفيدة من تطور الوعي الوطني ووجود مؤسسات ثقافية وسياسية تابعة للمستعمر؛ بينما تأخر نضج الرواية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة ما بعد الاستقلال، وهو نتيجة منطقية لغياب المحضن الثقافي الداعم لها في ظل هيمنة الاحتلال. لقد أثرت الأحداث السياسية الكبرى بشكل عميق على هذا السرد، وفي مقدمتها ثورة التحرير الجزائرية، التي شكلت مرجعية سردية أساسية للرواية في المنطقة.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الثالثة

قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية

Scanné avec CamScanner

قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية

مقدمة

تُعدّ الرواية من الأشكال الأدبية الرئيسة القادرة على توجيه الوعي الجمعي للشعوب والتعبير عنه. لقد تأثرت الرواية في منطقة المغرب العربي بعمق بالظروف السياسية والاجتماعية التي سادت أقطارها المختلفة، مما جعلها منبرًا لمعالجة العديد من القضايا والإشكالات التي ظهرت خصوصًا إثر فترات التحول الديمقراطي .وبناءً على ذلك، يبرز التساؤل الآتي :ما مدى تأثير هذه التحولات السياسية والاجتماعية في بنية ومضامين الرواية المغاربية تحديداً؟

1.أثر التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية.

لقد مارست التحولات السياسية والاجتماعية في منطقة المغرب العربي تأثيرًا عميقًا ومباشرًا على الرواية، فلم تكن مجرد خلفية للأحداث، بل تحولت إلى مادة خام ومحرك أساسي للخطاب السردي والموضوعات المطروحة، ويمكن تقسيم هذا التأثير إلى:

أ.التحول على مستوى البنية المضمونية (مرحلة التأسيس).

مرت البلدان المغاربية بتحولات عميقة على مستوى البنية والنظامين الاجتماعي والسياسي، فقد وقعت تحت القبضة الاستعمارية، وعانت من القهر والظلم والتجهيل ومصادرة الحقوق وطمس الهوية. وكان من النتائج الوخيمة لذلك انتشار الأمية بنسب مرتفعة، وبذاك كان من الطبيعي أن يتأخر ظهور الرواية وغيرها من الفنون السردية في البلدان المغاربية مقارنة بنظيرتها المشرقية. فبعد الحقبة الاستعمارية وتحقيق الاستقلال انخرطت البلدان المغاربية في بناء الدولة الوطنية حيث تبنى أغلبها الايدولوجيا الاشتراكية بوجهها السياسي والاجتماعي، لهذا أولى الخطاب الروائي أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية[1]، وبشكل خاص

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 25.

Scanné avec CamScanner

لقضايا الثورة والتغيير والالتزام، ففي الجزائر وكما هو معلوم كانت أول رواية كتبت باللغة العربية هي ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971.

أما في تونس فقد انطوت نصوص المرحبة الأولى (التأسيس) على تمجيد النضال الوطني من الاحتلال إلى بناء الدولة الوطنية مع المزج بين التاريخي والواقعي، حيث تعد روايات محمد العروسي المطوي بنماذج ومن الضحايا 1956 فضلا عن رصد مشكلات الواقع كالنزوح بين الأرياف والمدن والهجرة وما ينجم عنها من مشاكل.

كما انشغلت الرواية المغربية بالقضايا نفسها، ومن مقاومة الاستعمار إلى إعادة بناء الهوية الوطنية، والفقر والمساواة، الديمقراطية والتخلف والصراع الإيدولوجي.

ب.القضايا الاجتماعية والسياسية في رواية الثمانينات وما بعدها.

مثلت مرحلة الثمانينات مرحلة التململ الاجتماعي والسياسي، فقد كشفت عن الأزمة الحادة في مفاصل الدولة الوطنية مع سيطرة الشعور بالخيبة والانكسار، فاتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة، والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة.

وكانت ثمرة ذلك التوجه نحو التجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، مع عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا التراث) والآخر (الغرب) وإعادة طرح اسئلة جديدة مع حضور الوعي بالكتابة وإشكالاتها والاشتغال على اللغة فضلا عن توظيف الذاكرة التراث الشعبي والعجائبي والخرافي والمكونات السير الذاتية[1].

وهذا ما جسدته روايات واسيني الأعرج نوار اللوز 1983 حيث تناول مظاهر البؤس الاجتماعي والسياسي التي التهى إليها الإنسان الجزائري . أما الرواية المغربية على غرار

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، ص 25.

Scanné avec CamScanner

المرأة والوردة لمحمد زفزاف. وتتجلى المظاهر ذاتها في الرواية التونسية في جملة من الأعمال الروائية الرحيل إلى الزمن الدامي 1981 المصطفى المدايني.

أما في الثمانينات فقد طغت ثيمات جديدة فرضه الواقع إذ انخرطت الرواية الجزائرية في توظيف الأزمنة وتوثيقها فظهر ما يسمى بالأدب الاستعجالي الذي انصب اهتمامه على تمثل موضوعه الإرهاب بالجمع بين المتخيل والواقعي والتسجيلي[1] مثل تيميمون 1993 لرشيد بوجدرة.

وعلى الرغم من أن بقية الأقطار المغاربية لم يمسها الإرهاب في مرحلة التسعينات إلا أن الرواية فيها ظلت تقارب موضوعات الواقع من خلال تقنيات سردية جديدة كالمزج بين الأسطوري والواقعي كما في خماسية الليبي لإبراهيم الكوني التبر 1990، المجوس 1991. بعد الألفية تنوعت موضوعات الرواية المغاربية ومزجت بين التاريخي والسياسي وأعادت طرح أسئلة حول العنف وحول الكتابة والعلاقة بالآخر.

ج.القضايا الاجتماعية والسياسية في الرواية الجزائرية والمغربية التونسية.

لقد أثرت الأحداث السياسية الكبرى على بلدان المغرب العربي وحفزت الأدباء على التزام بقضايا مجتمعاتهم. تحكمت العديد من الإيديولوجيات (كالفكر القومي، والاشتراكي، والتحرري) في الوعي الفكري للأديب المغاربي، دافعة به نحو جعل أعماله منصة للنقد والتعبير.

2.أبرز القضايا السياسية في الرواية المغاربية:

تنوعت القضايا التي تناولها السرد الروائي في عموم المغرب العربي بتنوع المراحل التاريخية والظروف المحلية لكل بلد:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وبنية الخطاب الروائي، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 36.

Scanné avec CamScanner

أ. **الاستعمار والمقاومة الوطنية** :تُعد ثيمة التحرير والكفاح المسلح القضية المركزية في المرحلة التأسيسية. تناولت الروايات البطولة، ومعاناة الشعوب تحت الاحتلال (الفرنسي أساساً)، وضرورة التصدي الثقافي لمشاريع طمس الهوية، مما عزز الشعور بالوحدة الوطنية.

المجلس العلمي للكلية

ب. **نقد الاستبداد والفساد ما بعد الاستقلال** :تحول السرد بعد التحرر إلى نقد داخلي جاد يواجه خيبة الأمل من نتائج الاستقلال. ركزت الأعمال على فضح الفساد الإداري والمالي، والاستبداد السياسي، وقضايا القمع الذي تم التعبير عنه من خلال أدب السجون أو اللجوء إلى الرمزية لتجنب الرقابة.

ج. **الصراع الإيديولوجي وأزمة الهوية** :عالجت الروايات المغاربية التناقضات الفكرية بين التيارات المختلفة التي سعت لقيادة المجتمع. كما ركزت على الصراع من أجل الهوية في مجتمع متعدد الثقافات، والدفاع عن اللغة العربية والتراث المحلي في وجه التغريب.

د. **العنف والتطرف والصراعات الداخلية** :وثّقت الرواية الأزمات الداخلية التي عصفت ببعض الأقطار، كالحروب الأهلية والصراعات ذات البعد العرقي أو الديني. هذا النوع من السرد يغوص في تحليل الأسباب الاجتماعية والسياسية للتطرف والإرهاب، ويعرض الآثار المدمرة للعنف على الفرد والأسرة.

هـ. **تحديات العولمة والاغتراب**: في مراحل متقدمة، بدأت الرواية في معالجة تأثير العولمة على القيم التقليدية، وقضايا الهجرة غير الشرعية، واغتراب الفرد المغاربي داخل وطنه وخارجه، مما يعكس صراع الذات مع واقع عالمي متغير.

3. تطبيق عن القضايا السياسية في رواية اللاز للطاهر وطار

Scanné avec CamScanner

عالج الطاهر وطار قضايا سياسية في روايته اللاز 1972 مشاكل الحركة الوطنية وضرورة إيجاد الحزب القائد والطلائعي الذي تلتف حوله القوى الوطنية وفي قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع 1984 تناول فيها الكاتب الصراع الإيديولوجي وتعد رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 من أعقد وأخصب أعماله حيث يقوم بمزج فريد بين الواقع والخيال وتتضمن أبعاد سياسية ودينية وتاريخية وأسطورية وتعد كتابات وأعمال الروائي الطاهر وطار عبارة عن روايات طرحت أفكار سياسية بالدرجة الأولى.

تتحدث رواية اللاز عن ما يقوم به المستعمر ضد الشعب الجزائري وأيضا تتحدث عن الظروف الاجتماعية ومن بينها:

أ. الظلم والجور :

منذ بداية القصة يؤكد الروائي على الظلم والجور بتصوير مظاهر الظلم كالاعتقال والتعذيب وذلك من جانب الثكنة الفرنسية التي استقرت في القرية كقوله: " جميع الذين يلقى عليهم القبض يمكثون تحت التعذيب في الثكنة".

أو في فقرات أخرى يصور اعتقال اللاز من خلال وصف رائع:" جنديان يجران اللاز من ذراعيه وثمانية يستحثونه السير باللكمات والضرب بمؤخرات البنادق بينما الدم يتطاير من أنفه ووجنته وجبهته وشفتيه".

ب. عدم الأمن والأمان:

تعكس رواية "اللاز "للطاهر وطار الأجواء المشحونة بالقلق والتهديد في المجتمع تحت نير الاستعمار، حيث يتعذر على الإنسان الشعور بالهدوء والأمن. ينجح الروائي في تقديم صورة بصرية قوية ومؤثرة لواقع القرية، تبدأ بوصف قرية قديمة خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة دائمة. ورغم وجود المارة والتجار الواقفين، فإن الحركة في القرية تتناقص تدريجياً مع مرور عربات الجيش التي تملأ الطريق الرئيسي. هذه العربات تعود مغبرة دكناء

Scanné avec CamScanner

من ميادين العمليات، وهي تحمل خيبة كبيرة، لدرجة أن مشهد عودتها يوحي وكأنهم راجعون من جنازة .يصور هذا المشهد ببراعة كيف أن الوجود العسكري المستمر، والمتمثل في حركة العربات والطائرات والقنابل، يحيل الحياة اليومية إلى حالة من الترقب والحزن المستدام، مؤكداً أن الاستعمار يفرض واقعاً صادماً ومأساوياً على المدنيين.

ج.سياسة الثورة الزراعية:

تناولت الرواية الجزائرية موضوع الثورة الزراعية ودعمتها ومن أهمها رواية الزلزال 1974 للطاهر وطار حيث انتقل إلى زمان ما بعد الاستقلال وفي بداية السبعينات ركز على موضوع الثورة الزراعية.

4. المضمون الوطني في الرواية الجزائرية:

ظلت الثورة الوطنية تؤثر في الكتاب وممن عايشوا الثورة عثمان سعدي التي تضمنت مجموعته القصصية مضمونا وطنيا ونشر عبد الله خليفة الركيبي قصص قصيرة من بينها الطاغية الأعرج والكاهنة 1954 وتميزت قصصه بخصائص متميزة بالإضافة إلى الأسلوب والأحداث والوقائع التاريخية التي تضمنها القصة وكانت تدور في معظمها حول المقاومة والثورة على الاستعمار.

5.حضور القضية الفلسطينية في الرواية الجزائرية

إن معظم النتاج الروائي العربي الذي عني بقضية فلسطين يتسم بخصائص تكاد تكون واحدة في الأغلب الأعم ونذكر هنا الدور الذي نهضت به هزيمة حزيران 1968 وفي هذا الصدد يرى بعض النقاد بوجود تشابه بين الأعمال الروائية الجزائرية والفلسطينية وظهر الحضور اللافت للقضية الفلسطينية في الروايات الجزائرية ومنها رواية كريما توريوم " سوناتا الأشباح القدس 2008 لواسيني الأعرج. عالجت الرواية الجزائرية قضايا سياسية عديدة ظهر من خلالها جرأة الأدباء في طرح مواقفهم السياسية ومعالجتها.

Scanné avec CamScanner

ركزت الرواية الجزائرية على قضايا المجتمع الجزائري وتعددت المضامين الاجتماعية في الرواية ومنها[1]:

أ/قضية الفقر:

ظهر الفقر كسبب مباشر للكثير من الأمراض الاجتماعية وخو من المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي وتضمنت رواية نار ونور 1975 لبعد الملك مرتاض موضوع الصراع من أجل الخير واسترداد كرامة الإنسان المداسة من طرف البرجوازية الفرنسية.

ب/ قضية الهجرة والغربة

ركزت الرواية الجزائرية بشكل كبير على قضية الغربة والاغتراب بعد الاستقلال، متناولة إشكالياتها من زوايا متعددة؛ حيث تناول عبد العزيز عبد المجيد هذا الموضوع في روايته حورية1976، وعالجه عبد الحميد بن هدوقة في قصتيه الرسالة والمغترب .أما واسيني الأعرج، فقد خاض في إشكاليات الغربة إبداعياً وفكرياً، كما ظهر في أعماله الكبرى مثل" :كريماتوريوم سوناتا الأشباح القدس 2008البيت الأندلسي2010. وقد سعت كل هذه الأعمال لتقديم طرح متعمق لقضية المغتربين وما يواجهونه من تحديات نفسية واجتماعية وسياسية بعد رحيلهم عن الوطن.

ج/قضية الأرض:

نجد أن رواية عبد الحميد هدوقة ريح الجنوب 1971 المعنية بقضية الأرض ومن خلال رصدها بتعاون الإقطاع الجزائري مع سلطات الاحتلال الفرنسي ونجد رواية الأرض والدم 1957 لمولود فرعون تحدثت عن علاقة الجزائري بأرضه وتناول الطاهر وطار في رواية الزلزال 1974 موضوع الأرض ومن وجهة نظر مغايرة الواقعية الاشتراكية.

[1] بشير بويجرة، الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث في الأشكال والتحولات 1962-1990، الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، 2005. ص 95.

Scanné avec CamScanner

د/ قضية المرأة :

ظهر جيل جديد من الأدباء طرحوا قضية المرأة ومنهم أحمد رضا حوحو ثم زهور وسيني التي تميزت كتاباتها بأثرها الاجتماعي والسياسي والفكري وحتى النضالي وتركيزها الشديد على المرأة الجزائرية في مجموعتها الأولى الرصيف النائم 1967 واهتمت رواية صوت الغرام 1969 لمحمد صنيع بالمرأة وحاول عبد الملك مرتاض على عرض العلاقة بين المرأة والواقع من جهة والرجل والمرأة من جهة ثانية وطغى حضور المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب 1971 ونهاية الأمس 1975.

وهنا لمسنا تعاطف الأدباء مع المرأة الجزائرية المهمشة من الأدوار الاجتماعية والثقافية والسياسية ولاحظنا غايتهم الشديدة في التطرق لمشاكل المرأة.

و / قضية الصراع الطبقي:

ومن الروايات التي تناولت قضية الصراع الطبقي رواية الخنازير 1985 لعبد الملك مرتاض التي جسد ظن خلالها الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري وعالج مرتاض الآثار السلبية للصراع الطبقي المؤثرة على تماسك المجتمع الجزائري وركز علاوة بوجادي في روايته عين الحجر 1979 على قضية الطبقية وأنماط العيش وأساليب الحياة،[1] ونجد الطاهر وطار في رواية الزلزال واللاز وابن هدوقة في رواية نهاية الأمس وريح الجنوب كلها روايات تحدثت عن مشاكل الطبقة الكادحة.

6.نماذج عن القضايا الاجتماعية والسياسية في الرواية المغربية

في البداية يمكن القول أن المجتمع المغربي قبل السيطرة الاستعمارية لم يكن مجتمعا طبقيا بالمعنى الذي شرحته النظرية الماركسية، بل كان هناك البرجوازية الصغيرة قد تمثلت

[1] بشير بويجرة، الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث في الأشكال والتحولات 1962-1990، ص96.

Scanné avec CamScanner

في أشكال متفاوتة من خلال ما ينتجه مثقفوها من أدب أحيانا يميل إلى الدعوة الثورية وأحيانا يميل إلى الارتماء في أحضان الغرب[1].

ونلاحظ أن "عبد الله العروي" كاتب إيدولوجي مشبع بالثقافة الماركسية. وتعد روايته الغربة 1971 أحد أشهر أعماله وفيها ظهر توجهه الأيديولوجي ومما تداوله الكاتب والسياسي والروائي المغربي " عبد القادر الشاوي" في روايته الساحة الشرقية 1999 بجرأتها على تشخيص ظاهرة الاعتقال السياسي في المغرب ال داخل السجن فقط، وإنما خارجه فقط وإنما خارجه كذلك، وقد تتقاطع فيها التخيلي بالواقعي، فالمؤلف قد اعتقل وسجن سياسيا لسنوات طويلة.

وأيضا المضامين الاجتماعية حاضرة في الرواية المغربية كقضية الأرض فقد تميزت قضية الأرض في الرواية العربية المغاربية عامة، وليس المغربية وحدها وبتصديها للإقطاع والاستعمار الاستيطاني، وتعد رواية " مبارك ربيع" الريح الشتوية 1979 أكثر حفاوة بقضية الأرض وأنها هي العمل الروائي الأول في المغرب الذي أظهر اشتغال كاتبه بهموم السرد الواقعي وطبيعة الرؤيا الاجتماعية.

أما محمد شكري فهو من أبرز الكتاب المغاربة اختص في السيرة الرافضة التي تصور معاناة الفقراء والبائسين في الخيمة 1985 وله رواية الخبز الحافي 1982 وتصنف رواياته ضمن ما اصطلح بأدب المهمشين والمنبوذين والمحرومين.

وتميزت روايات محمد زفزاف بالسخرية والجرأة على إدانة الواقع. فالبنيات التي يبنى عليها رواياته هي القمع والإرهاب وما يتولد عنها من خوف ورعب يسكنان الإنسان، أنه مطارد في كل لحظة، وأنه عرضة للموت.

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 63.

Scanné avec CamScanner

يبقى الواقع الاجتماعي بما فيه من تناقضات وصراعات هو البؤرة التي ينصب عليها السرد بتقنيات متعددة منها[1]: المفارقة الساخرة، ولقد تشكل الصراع في صور مختلفة كالثورة على الجمود والتقاليد والدعوة إلى البناء الحضاري المتين.

وهناك العديد من القضايا الاجتماعية التي عالجتها الرواية المغربية وهذا يدل على التزام الأدباء بقضايا الشعر المغربي.

7.نموذج عن الرواية الموريتانية موسى ولد بنو بعنوان مدينة الرياح:

ولد موسى ولد بنو عام 1956 ببو تليمين نال شهادة الإجازة من معهد الصحافة بباريس والدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون بفرنسا بعد مساره الدراسي تبوأ مناصب مهمة شغل منصب مدير الوكالة الموريتانية للأنباء ثم اشتغل محاضرا في جامعة نواكشوط، واحد من أبرز كتاب الرواية الموريتانية المعاصرة، من بين أعماله مدنية الرياح، الحب المستحيل، حج الفجار، ألا ليت الفتى حجزا، مزج بين الثقافتين العربية والغربية، نال عدة جوائز دولية وعربية.

يصف موضوعات رواياته بأنها إنتاج هموم الفلسفية، ويوصف بالأدب الروحي للرواية الموريتانية، يهتم في أعماله بالخيال العلمي، صنفت روايته "مدينة الرياح" ضمن أفضل الروايات العربية فهي تعالج إشكالية الذات والهوية في عوالم مختلفة إلى الحد الذي لم يعد فيه بطلها يعرف هويته من طول التيه في هذا المحيط المتلاطم من الأسماء والأماكن والشخوص.

وقد قدمت رحلة مهمة في الزمان والمكان واحتوت معان ومضامين إنسانية مهمة عبر محطات تاريخية ثالث عاشها ويعيشها البشر هي عصر الجهل والاستعباد وعصر النهضة

[1] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 61.

Scanné avec CamScanner

الأوروبية وعصر المستقبل التي عبر عنها تباع الكاتب من خلال أجزاء ثلاث في الرواية وهي: برج السوداء، برج البيضاء، برج التبانة.

وقد اعتمدت على الأسلوب السردي الذي انتقل فيه الكاتب ومن خلال بطل الرواية عبر محطات تاريخية مذكورة ليبدأ بعصر الظلم والجهل مرورا بعصر الآلة والعملة ووصولا إلى المستقبل الذي يرى فيه الكاتب وقد تجول العالم إلى ساحة للنفايات النووية والخواطر الناجمة عن غرور البشر. هذه الرواية حملت تفاصيل كثيرة إلا أنها عززت شعور بأن الإنسان مهما تغير فإن غروره سيبقى ويستمر سيدا للموقف.

8. أهم القضايا السياسية في الرواية التونسية:

اهتمت الرواية التونسية منذ فترة ما بعد الاستقلال بتصوير وتحليل القضايا السياسية والاجتماعية التي مرت بها البلاد، لترصد التحولات الكبرى من مرحلة بناء الدولة الحديثة إلى نظامي الحكم الفردي بورقيبة وبن علي وصولاً إلى ثورة 2011 وما تلاها من تحديات ديمقراطية. وقد برزت عدة محاور سياسية رئيسية[1] شكلت عمق هذا الفن الأدبي وهي:

أ/ قضية الصراع الأيديولوجي:

تناولت رواية تونسية الصراع الأيديولوجي المتعدد الأطراف، المتداخل فلسفياً وفكرياً، كما كان الحال عند عبد الله العروي. وتشكل الصراع عند محمد العروسي المطوي بين قطبين أساسيين. واهتمت رواية تونسية من هذا المنطلق بالواقع التونسي المزري مع بداية الستينات. محاولة تعليق تلك الأوضاع الحاضرة على ماضي البلاد وخلفها وراءه، معبرة عن مصالح الطبقة الشعبية الفقيرة من طرف الاستعمار. وهي التي كانت وقود الثورة ونارها التي أحرقت العدو في ضوء التوجه الأيديولوجي، وأنه من واجب معالجة قضايا مجتمعها.

ب/ قضية الحرية:

[1] عبد الرحمن مجيد الربيعي، التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، الحياة الثقافية، العدد 232، تونس، ص45، 2012.

Scanné avec CamScanner

طالب الأدباء بالحرية الفردية وحرية التعبير والتفكير. عبر عنها الأديب عزّ الدين المدني في مجموعتيه القصصيتين: خرافات 1962ومن خرافاتها الزمن 1988، وفي روايته العدوان .1989وفاطمة سليم كشفت في قصصها عن الدعاية السياسية في مجموعتيها: المستقبل 1972وتجديف في النيل 1974، وعلي الدوعاجي عالج معاني الحرية في أعماله: من سهرت منه الليالي 1979وجولة بين حانات البحر المتوسط 1973، وفي الأدب عموماً، كان هناك جنوح نحو المساءات الوجودية العميقة التي تكسى ثوباً من السخرية والتحكم في لغة مباشرة من العامية، ببعض عباراتها وصورها. ولقد عبرت رواية تونسية عن مطالب سياسية حقيقية. وهنا يتبيّن لدينا مدى التزام الرواية في تونس بقضايا مجتمعهم، ورغم الكبت السياسي السائد، إلّا أن جرأة هؤلاء الكُتّاب ظهرت في رواياتهم.

المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ج/ قضية الوطنية:

عبرت الرواية التونسية عن مضامين وطنية، وبرز الاهتمام بالقضية الوطنية في أعمال العروسي المطوي، ومنها "الضحايا" عام 1956 و"الشوك والمرايا" عام 1967. هذه الأعمال مستوحاة كلها من أحداث الحركة الوطنية والصراع ضد الاستعمار الفرنسي، بعد محمد صالح الجابري في رواية "يوم من أيام زمان" عام 1968، يُعد محمد المختار الجناد من أهم ممثلي هذا الاتجاه. والواقع أن محمد المختار جنات أخذ مسألة الوطنية مأخذ جد، فخاض في تفاصيل كثيرة، وروايته صدر الجزء الأول منها بعنوان "أرجوان" عام 1970. والجزء الثاني 1972 بعنوان خيوط الشوك وأظافر[1].

رواية وطنية أخرى بعنوان نوافذ الزمن 1974. ولا شك أن هذا قد ساهم في تطوير الرواية التونسية، إلا أن مؤلفاته قد ظهرت في غير أوانها. وظهرت المعاني الوطنية في رواية عبد الرحمن عمر في جدي الثورة 1979. عندما ينهل المطر 1975، ومحمد الصحبي الحاج في "لويه" 1970، والحبيب بن سالم في "ونان في والناس" 1973، ورواية

[1] عبد الرحمن مجيد الربيعي، التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، ص47.

Scanné avec CamScanner

محمد بن عاشور في "البحث عن الأوراق" 1974، فهي بحث عن الهوية وتحول للشك إلى الإيمان. ونلاحظ أن الرواية الوطنية انتهى أمرها منذ 1975، إذ لم تعد مضامينها متماشية مع الأوضاع الجديدة، خاصة أن السعي إلى تطوير أشكالها كان متواضعًا رغم جهود محمد مختار الجناد.

9.القضايا الاجتماعية في السرد التونسي:

حمل السرد التونسي طابعًا اجتماعيًا، ومن أبرز القضايا التي عالجها الأدباء في أعمارهم نذكر:

أ/ قضية العدالة الاجتماعية: نجد صدًى لقضية العدالة الاجتماعية عند أحمد موفي في مجموعته القصصية "لعبة مكعبات الزجاج" عام 1974، و"زمن الفئران الميكانيكية" عام 1980، عبّر عن مدلولات اجتماعية وبحث عن الهوية. التفكير في أوضاع العمال ودور المثقفين هي أهم المحاور التي تعالجها أقاصيصه. وتميزت أقاصيص رضوان الكوني في مجموعته الأولى "الكراسي المقلوبة" 1973 بنفس النزعة إلى البحث في تعقيدات الحياة الاجتماعية[1].

ب/ قضية المرأة:

من القضايا الهامة في السرد التونسي. وقد تناولها محمد صالح الجابري في رواية "البحر ينشر الواحة" 1975 وفي رواية "كلية السنوات"1982. في كلتا الروايتين، تُعنى المرأة بشكل خاص بأوضاعها ومسيرتها في التحولات الاجتماعية.

تلك التحولات هي التي ركز عليها محمد الهادي بن صالح في رواياته الثلاث: "في بيت العنكبوت" 1976، و"الجسد والعصائر" 1981، وحكة الشمس" 1982، وهي امتداد لروايات البشير خريف، إذ ترتكز مثلها على وصف الحياة اليومية. وعالج العروسي المطوي

[1] عبد الرحمن مجيد الربيعي، التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، ص47.

Scanné avec CamScanner

قضية وضع المرأة في المجتمع البدوي الظالم في روايته "حليمة" 1964. وتناول عبد القادر بلحاج نصر في عمله "أولاد الحفيانة" 1980 مشاكل التخلف والنظرة التشاؤمية نفسها بارزة في أعمال حياة بن الشيخ، فهي تركز على صورة المرأة وتضييق المجتمع التقليدي لحريتها. كل ما تقدم يفسر التوجه العام للرواية التونسية، فهي وطنية واجتماعية على العموم.

10.نماذج عن الرواية التونسية رواية "المشرط" لكمال الرياحي:

تُعدّ رواية "المشرط "عملاً جريئاً وصادماً في المشهد الأدبي التونسي، حيث تخوض في أعماق الواقع المحلي المضطرب. تتعمد الرواية تقديم هذا الواقع بفظاعة، لدرجة أنها تجعله يبدو عجائبياً وأسطورياً يفوق قدرة العقل على استيعابه. يكمن جوهر الرواية في معالجتها للمسكوت عنه بجرأة نادرة، مقدِّمةً واقعية فجّة تصدم الذائقة وتخيب توقعات القارئ التقليدي.

ينبع الأثر الصادم لرواية "المشرط" من التعددية السردية التي ترفض الاعتماد على مصدر واحد للحقيقة، وهو ما ينتج عنه بنية روائية معقدة ومربكة. يمزج النص مادته من مصادر متباينة لخلق هذا الصدام مع الواقع، تشمل :التاريخ الموثق لترسيخ الجذور الزمنية للواقع المُعالج؛ الرسم والفن (النص البصري) لإضافة بعد جمالي ورمزي يكسر الواقعية المباشرة؛ الأدب المكتوب لتأكيد الوعي التناصي للرواية وإعادة قراءة النصوص المؤسسة؛ وأخيراً، الواقع المتردي، وهو المصدر الأكثر فجاعة، حيث يُصوَّر في حالة انهيار يصبح فيها الكذب الشاهد الوحيد على وجوده. هذا التداخل بين الموثق والخيالي والصادم يخدم غرض التثبيت الجغرافي للواقع المأزوم، حيث توظف الرواية قرائن مكانية واضحة من عاصمة تونس ومقاماتها الشهيرة.

إن الإشارة إلى أماكن مخصوصة مثل شارع بورقيبة والروتاند (La Rotonde) تهدف إلى ترسيخ هذا الواقع المُربك ضمن سياق جغرافي ملموس، مما يمنع القارئ من

Scanné avec CamScanner

اعتبار الفظاعة مجرد خيال بعيد. كذلك، تتسم قائمة شخصيات الرواية بالتنوع والغرابة، مما يعكس البنية المضطربة للمجتمع الذي تصوره. وتضم هذه الشخصيات خليطاً من الرموز الشعبية والاجتماعية، ومنها :الرجل المحموم، الذرس، الزوجة، الفقير، بولحية، السلطان شورب، هندة، وسليم، والنادل، وسيدة الروتاند، وابن الحجاج، والشعلاء الحمراء، وغيرها . تعمل هذه الشخصيات كأدوات لتفكيك الواقع التونسي وكشف تناقضاته، حيث تمثل كل منها جانباً من جوانب التدهور أو الصراع في الحياة اليومية.

خاتمة

تؤكد الرحلة السردية للرواية المغاربية أنها ليست مجرد ظاهرة أدبية عابرة، بل هي مشروع فكري ونقدي متكامل ولد في خضم التحولات الكبرى التي عاشتها المنطقة منذ منتصف القرن العشرين. لقد نجح هذا السرد في تجاوز مرحلة التقليد أو التوثيق الساذج ليصبح سجلاً فنياً وفلسفياً لوعي شعوبه.

إن القواسم المشتركة بين الروايات في الأقطار المغاربية المختلفة هي الدليل الأقوى على وحدة التجربة التاريخية. فبالرغم من التباينات المحلية في الأسلوب، التقت الروايات جميعها في معالجة القضايا المصيرية التي شكلتها الأنظمة السياسية والاجتماعية بعد الاستقلال. وقد شمل هذا المشترك محاور أساسية هي :نقد الاستبداد والفساد، معالجة أزمة الهوية واللغة، تسليط الضوء على الهجرة والتهميش، وتوثيق الصراعات الداخلية المأساوية. هذا التوحيد في المضمون السياسي والاجتماعي منح الرواية المغاربية قوة دفع هائلة لتكون لسان حال الأمة.

لم يقتصر نجاح الرواية المغاربية على المضمون، بل تجاوزه إلى الشكل. فقد استوعب الأدباء المغاربيون، وعلى رأسهم رواد التجريب، التقنيات السردية العالمية (ما بعد الحداثة)، وتمكنوا من تكييفها لخدمة الذاكرة والتراث المحلي. إن التحول نحو تكسير خطية

Scanné avec CamScanner

الزمن، وتعدد الأصوات، والاستبطان الذاتي، كان دليلاً على الندية الفنية وإثبات الذات في مواجهة السرد الغربي. هذا التجريب هو ما منح الرواية المغاربية فرادتها، ومكّنها من الاعتراف العالمي، مؤكدة أنها قادرة على طرح قضاياها الخاصة بأدوات فنية عالمية.

في الختام، يمكن الجزم بأن الرواية المغاربية قد حققت غايتها، فهي اليوم ليست فقط وعاءً للذاكرة الوطنية (مجسدة ثورة التحرير)، بل هي أيضاً أداة للتفكيك النقدي للواقع المعيش، وهي مستمرة في استكشاف آفاق جديدة للتعبير عن الإنسان المغاربي في سياق عالمي متغير، حيث تؤكد الدراسات النقدية أن المهمة الأساسية للأدب، لا سيما الرواية، هي تصوير ومناقشة القضايا التي تؤرق المجتمع، ما يؤكد الارتباط الوثيق بين السياسة وهذا الفن السردي .ففي السياق المغاربي، وبشكل خاص في الجزائر، تأخر ظهور الرواية المكتوبة باللغة العربية بسبب الظروف السياسية القاسية التي فرضتها الفترة الاستعمارية. وقد أدت هذه الظروف إلى خضوع الرواية الجزائرية لعدة تصورات وتحولات عميقة على مستوى الشكل والمضمون واللغة. لاحقًا، شهد الخطاب الروائي تطوراً بارزاً في فترة الثمانينات بفضل واقعية الأعمال الأدبية، بينما تميزت الكتابة في فترة التسعينات بنقل بشاعة المحن كالعشرية السوداء وازدواجية اللغة، بالإضافة إلى الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية لتجاوز الأشكال التقليدية.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الرابعة

قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية

Scanné avec CamScanner

قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية

مقدمة

تُعد الرواية أبرز الفنون الأدبية وأكثرها مرونة في التعبير عن توجهات الشعوب وهمومها. وقد انعكست الظروف التاريخية التي سادت في الأقطار المغاربية، من استعمار إلى تحرر ثم بناء دولة، بشكل عميق ومباشر على مسار الرواية المغاربية. وبفعل هذه التحولات، لم تقتصر الرواية على توثيق الوقائع السياسية فحسب، بل اتجهت لمعالجة جملة من القضايا والإشكالات الثقافية المعقدة التي ظهرت في أعقاب فترات التحول الديمقراطي أو الاجتماعي، لتصبح بذلك سجلاً نقدياً للتحولات السياسية والثقافية التي شهدتها المنطقة.

تعتبر الرواية المغاربية نتاجًا لوعي متأخر لكنه عميق، نشأ كرد فعل على فترة الاستعمار الطويلة. إنّ الخروج من هيمنة المستعمر لم يكن تحريرًا سياسيًا فقط، بل كان استردادًا للذاكرة التي عملت المؤسسات الكولونيالية على طمسها أو تشويهها. لذلك، فإن تناول التاريخ في الرواية المغاربية ليس مجرد حدث عابر، بل هو فعل مقاومة مستمر يهدف إلى إعادة بناء السردية الوطنية من منظور محلي خالص. هذا الالتزام جعل الرواية تتحمل مسؤولية مزدوجة: أن تكون سجلاً للأحداث، وأن تكون أداة نقدية لتحليل نتائج تلك الأحداث.

1. الرواية المغاربية كوثيقة تاريخية للتحرير

تعتبر مرحلة التحرير والمقاومة نقطة الانطلاق الجوهرية للرواية المغاربية الحديثة، خاصة في الجزائر وتونس حيث كان الصراع ضد الاستعمار الفرنسي داميًا وممتدًا. هذه المرحلة لم تُوفر للروائيين مادة خام غنية فحسب، بل منحتهم قضية وجودية ملحّة ليعالجها السرد، مرسّخة بذلك الالتزام الأدبي كجزء لا يتجزأ من المشروع الوطني[1].

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية: مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 52.

Scanné avec CamScanner

أ. **صدمة الاستعمار وتشكيل الوعي السردي:** لقد مثّل الاحتلال الأجنبي، وتحديدًا الاستعمار الفرنسي الطويل والقاسي، **صدمة ثقافية وتاريخية** عميقة في المغرب العربي. لم يكن الاستعمار مجرد احتلال سياسي أو عسكري، بل كان محاولة لمحو الهوية، وتغيير بنية المجتمع، وفرض لغة وثقافة المستعمِر. هذا الاعتداء الشامل على الوجود الوطني هو ما فرض على الرواية واجب الرد.

المجلس العلمي للكلية

برزت الرواية المغاربية في مراحلها الأولى كفعل مقاومة، حيث تجاوزت وظيفة الحكي لتصبح بيانات اعتراضية وصرخات للتعبئة، شكلت أداة في يد حركة التحرر. كان هدف هذه الأعمال الأساسي هو الحفاظ على الذاكرة الجماعية واللغة المهددة، وتأكيد حق الشعب في تقرير مصيره، فجسدت التضحيات وفضحت وحشية المحتل ومهّدت لتأسيس خطاب وطني متماسك. علاوة على ذلك، لم يقتصر السرد على وصف المعارك، بل تعمّق في معالجة القضية الوجودية وإشكالية الهوية؛ ففي ظل محاولة طمس الذات، أصبح البحث عن "الذات الوطنية" المفقودة أو المضطهدة هو الدافع الجوهري للكتابة[1]. وبذلك، لم يكتفِ الروائيون الأوائل، مثل محمد ديب وكاتب ياسين في الجزائر، برصد الواقع فحسب، بل ساهموا بشكل مباشر في بناء الوعي الثوري والذهنية المستقلة.

ب. **الانتقال من الوصف إلى التفكيك السردي:** ومع اقتراب أو تحقق الاستقلال، شهدت الرواية تحولًا جوهريًا في تعاملها مع مرحلة المقاومة، مما يدل على نضج فني وفكري:

شهدت الرواية المغاربية تحولاً في الأسلوب والمضمون، بعد ترسيخها لالتزامها في مرحلة التحرير، فبعدما اعتمدت في بدايتها على تصوير البطل الثوري المثالي، سرعان ما تجاوزت السرد الأحادي لتنتقل إلى مرحلة التساؤل والتشكيك في مآلات النضال، مسلطةً الضوء في

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية: مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 56.

Scanné avec CamScanner

أعمال ما بعد الاستقلال على الخيبات، الفساد، والآثار النفسية والاجتماعية التي خلفتها الحرب الطويلة، مُثبتةً أن التحرر السياسي ليس نهاية القصة. إن التعامل مع ذاكرة حرب التحرير وما صاحبها من عنف وقلق، دفع الروائيين إلى التجريب الفني كضرورة؛ حيث لم يعد الأسلوب التقريري التقليدي قادراً على استيعاب هول الصدمة أو التعبير عن الذاكرة المشظاة، مما دفع الأدب إلى اللجوء لتقنيات مثل تكسير خطية الزمن وتعدد الأصوات واستخدام الرمز والفانتازيا[1]، لتمثيل الواقع المعقد والحقيقة المتشابكة لحقبة تأسيس الأمة، لتصبح الرواية المغاربية شاهدًا أمينًا على الماضي وناقدًا شجاعًا للحاضر.

ج.الرواية كسجل مضاد للاستعمار: في بداياتها، اضطلعت الرواية المغاربية بدور الوثيقة التاريخية البديلة التي تُجابه السردية الاستعمارية. لم يكن هدف الكاتب مجرد تسجيل الأحداث، بل إعادة كتابة التاريخ من منظور الضحية والمقاوم.

د.توثيق البطولة وفظائع القمع: عمل الروائيون على تخليد بطولات الثوار والمقاومين وإبراز تضحياتهم، مُحوّلين الشخصيات الفردية إلى رموز للوعي الوطني .وفي الوقت ذاته، استخدموا السرد لفضح فظائع القمع الاستعماري، من التعذيب والسجن إلى التهجير وتدمير الهوية. هذا التوثيق الأدبي كان ضرورة نفسية وسياسية لضمان عدم نسيان الآلام وترسيخ شرعية المقاومة.

- **مثال** :في الأدب الجزائري، تُجسد أعمال مثل "نجمة" لكاتب ياسين أو "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي هذا الالتزام، حيث يصبح السرد مُشبعًا بالحنين إلى زمن الثورة ويُعيد بناء أحداثها بعمق إنساني وفني.

هـ.الرواية كأداة لبناء الوعي الوطني: تجاوز دور الرواية التوثيق المباشر ليصبح وسيلة فعالة في بناء الوعي الجماعي وتوحيد الصفوف خلف فكرة الدولة الوطنية المستقلة.

[1] سعيد بنكراد، الرواية والسيرة الذاتية، إشكالية التخييل والتوثيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص 101.

Scanné avec CamScanner

و.توحيد الذاكرة وتخطي الانقسامات: سعت الرواية إلى صهر الانقسامات القبلية أو الإقليمية في بوتقة الذاكرة الوطنية الموحدة .من خلال شخصياتها التي تنتمي إلى خلفيات اجتماعية مختلفة وتجتمع على هدف التحرير، قدم السرد نموذجًا للوحدة الضرورية لتحقيق النصر. كما ساهمت في تأصيل الهوية الثقافية التي حاول الاستعمار طمسها عبر تثمين اللغة والقيم المحلية في مواجهة التغريب الثقافي.

المجلس العلمي للكلية

ز.التحول إلى النقد بعد التحرير: بعد نيل الاستقلال، لم تفقد الرواية قيمتها التاريخية، بل تحولت إلى سجل نقدي لتاريخ ما بعد التحرير .بدأ الروائيون يتناولون قضايا خيبة الأمل من النتائج المترتبة على بناء الدولة الوطنية، مُسلطين الضوء على ظهور الفساد والبيروقراطية والأنظمة الشمولية .هذا التحول من الاحتفاء الثوري إلى النقد اللاذع أكد أن الرواية المغاربية تلتزم بالحرية الحقيقية وليس فقط بالتحرر من الاحتلال الأجنبي. بهذا، ظلت الرواية "وثيقة تاريخية"، لكنها تحولت من توثيق البطولة إلى توثيق صراع المواطن مع واقعه السياسي الجديد.

2. الذاكرة القريبة (توثيق الثورة ونقد ما بعد الاستقلال)

انشغلت الرواية، في مرحلتها التأسيسية (ما بعد الأربعينيات)، بتوثيق الكفاح المسلح وفضح قسوة المحتل، محاولةً خلق "ذاكرة مضادة" تُجابه التعتيم الاستعماري. لكن هذا التوثيق سرعان ما تحول إلى نقد لاذع بمجرد حصول الدول على استقلالها[1].

أ. **ثيمة خيبة الأمل** :بعد نشوة التحرير، تحول التركيز إلى تحليل الآثار السلبية للتحرير، مثل ظهور الفساد والبيروقراطية وتمركز السلطة. هنا، يتغير دور الروائي من مُجاهد إلى ناقد اجتماعي وسياسي .هذا النقد يتم عبر تصوير انهيار الأبطال السابقين وصدمة الجيل الجديد من واقع الدولة الناشئة.

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 65.

Scanné avec CamScanner

ب. **أدب السجون والقمع** :واجهت العديد من الأقطار المغاربية أنظمة استبدادية، مما أفرز ما يُعرف بأدب السجون والقمع السياسي .هذه الروايات تُسلط الضوء على تحول الصراع من خارجي (ضد المستعمر) إلى داخلي (ضد السلطة الوطنية)، وتؤكد على أن معركة الحرية مستمرة.

3. استحضار التاريخ البعيد والرموز الكبرى

لم يكتفِ السرد المغاربي بتاريخ الثورة فحسب، بل اتجه لاستدعاء الماضي البعيد والأصالة الحضارية للمنطقة، متجاوزاً الإطار الجغرافي الضيق[1]:

- **الأندلس والموروث الإسلامي** :استلهمت روايات عديدة، خاصة في المغرب والأجزاء الشمالية من الجزائر وتونس، من تاريخ الأندلس والمغرب الأقصى، مُعيدَةً إحياء رموز فكرية وسياسية كبرى.

4. الرواية المغاربية كوثيقة تاريخية للتحرير

تُشكل مرحلة التحرير والمقاومة الوطنية ضد القوى الاستعمارية، ولا سيما الاستعمار الفرنسي في الجزائر وتونس، نقطة الارتكاز المؤسسة والأغنى في الأدب المغاربي. إن هذا الدور لم يكن مجرد صدفة أدبية، بل كان التزاماً مصيرياً فرضته الظروف التاريخية على الكاتب ليُصبح شاهداً ومؤرخاً فنياً لوطنه.

5. توثيق الذاكرة المضادة ومقاومة النسيان الاستعماري

وُلدت الرواية المغاربية الحديثة كرد فعل ثقافي عنيف على محاولات المستعمر طمس الهوية وتشويه التاريخ. لقد اضطلعت الرواية بدور الوثيقة التاريخية البديلة التي تُجابه السردية الاستعمارية التي كانت تهدف إلى تبرير الاحتلال وتصوير المقاومة كـ"إرهاب" أو

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 120.

Scanné avec CamScanner

"تخلف". عمل الروائيون على تخليد بطولات الثوار والمقاومين وإبراز تضحياتهم، مُحوّلين الشخصيات الفردية إلى رموز للوعي الوطني والكرامة. وفي الوقت ذاته، لم تتردد الرواية في فضح فظائع القمع الاستعماري، من التعذيب والسجن والاغتيالات إلى التهجير القسري وتدمير البنية الاجتماعية للمجتمع. هذا التوثيق الأدبي كان ضرورة نفسية وسياسية لضمان عدم نسيان الآلام وترسيخ الشرعية الأخلاقية والوطنية للمقاومة.

6.بناء الوعي الوطني وتوحيد الرؤية المصيرية

تجاوز دور الرواية التوثيق المباشر ليصبح وسيلة فعالة في صناعة الوعي الجماعي وتوحيد صفوف الشعب خلف فكرة الدولة الوطنية المستقلة. فبدلاً من التركيز على الانقسامات القبلية أو الإقليمية التي حاول المستعمر تغذيتها، عمل السرد على صهر هذه الاختلافات في بوتقة الذاكرة الوطنية الموحدة.

وحدة المصير :من خلال شخصياتها التي تنتمي إلى خلفيات اجتماعية ومناطق جغرافية متباينة، لكنها تجتمع على هدف التحرير، قدمت الرواية نموذجًا فنياً لـالوحدة الضرورية لتحقيق النصر. هذا التوحيد لم يقتصر على الجانب السياسي، بل امتد إلى تأصيل الهوية الثقافية عبر تثمين اللغة العربية وقيم الإسلام والموروث الشعبي في مواجهة مشاريع التغريب الثقافي.

7.التحول من التمجيد الثوري إلى النقد اللاذع

رغم أن التحرير كان أقصى أماني الأمة، لم تفقد الرواية قيمتها التاريخية بعد نيل الاستقلال، بل تحولت إلى سجل نقدي لتاريخ ما بعد التحرير .بدأ الروائيون يتناولون قضايا "خيبة الأمل "من النتائج المترتبة على بناء الدولة الوطنية، مُسلطين الضوء على التحول الدرامي في دور الشخصيات التي كانت أبطالاً بالأمس وأصبحت ضحايا أو جلادين اليوم.

Scanné avec CamScanner

التحول الصادق :هذا التحول من الاحتفاء الثوري إلى النقد اللاذع (الذي يظهر في أدب السجون ونقد الفساد) هو دليل على أمانة الرواية تجاه الحقيقة. فقد ظلت الرواية "وثيقة تاريخية"، لكنها انتقلت من توثيق البطولة ضد العدو الخارجي إلى توثيق صراع المواطن مع واقعه السياسي الجديد، مؤكدة أن معركة الحرية والعدالة هي معركة مستمرة لا تتوقف بانتهاء الاحتلال الأجنبي.

8.تداخل القضايا التاريخية بالثقافية وضرورة التجريب في الرواية المغاربية

لا يمكن فصل القضايا الثقافية في الرواية المغاربية عن جذورها التاريخية؛ فصراع الهوية، وإشكالية اللغة، والجدل حول الموروث الشعبي هي نتائج مباشرة لتراكم الأحداث التاريخية كالاستعمار وما بعد الاستقلال. هذا التشابك دفع الروائيين إلى استخدام تقنيات سردية متقدمة لخدمة العمق النقدي لقضاياهم، والخروج من الأسلوب التقريري[1].

9. معالجة الذاكرة المشتركة وإشكاليات الهوية

تُشكل القضايا التاريخية والثقافية قواسم مشتركة بين أقطار المغرب العربي، حيث تتلاقى إشكالية صناعة الهوية في مواجهة الموروث القديم وواقع ما بعد الاستعمار.

أ.التاريخ والاستعمار كـ"صدمة" سردية

يُعدّ الاستعمار الفرنسي والإسباني، وحروب التحرير، حقلاً سردياً مركزياً في الرواية المغاربية، إذ لم يُعالج الحدث كـ"زمن ماضٍ"، بل كجزء حي يُشكل الحاضر.

- رواية المقاومة وتشكيل الوعي :ركزت أعمال مبكرة (مثل أعمال محمد ديب وكاتب ياسين) على تصوير البطولة ونضال التحرير. لكن الموجات اللاحقة عملت على تفكيك خطاب المقاومة لإظهار تعقيدات الواقع الجديد ومآلات الحلم الوطني (كما بعد الكولونيالية)

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 120.

Scanné avec CamScanner

- الذاكرة والحرب الأهلية :في المغرب والجزائر، تناول الأدب صراع الذاكرة الرسمية وغير الرسمية، وكشف عن المناطق المظلمة في تاريخ الاستقلال، والصراعات الداخلية التي أعقبت التحرر.

ب. التعدد الثقافي وصراع الهويات

تُصوَّر الهوية في السرد المغاربي ككيان مشظى يتصارع فيه العربي والأمازيغي والإفريقي، بالإضافة إلى إشكالية العلاقة مع لغة المستعمِر.

- الأمازيغية والهوية المُهمّشة :تتناول روايات عديدة، بخاصة في السنوات الأخيرة، قضية اللغة والثقافة الأمازيغية كساحة للمطالبة بالاعتراف والتأكيد على عمق الجذور الثقافية للأمة. هذا ليس مجرد صراع لغوي، بل هو صراع ثقافي ضد أحادية الرؤية القومية.
- اللغة والهجين الثقافي :يكشف استخدام "الدارجة) "اللهجة المحلية) أو المزج بين العربية والفرنسية (كما في أعمال الطاهر وطار وعبد اللطيف اللعبي) عن الاغتراب اللغوي وعن مفهوم الهجين الثقافي الناتج عن عقود من الاستعمار والتبعية.

10. التجريب الفني كآلية لتمثيل الذاكرة المشظية

لقد أثبتت الرواية المغاربية نضجها بتبني التجريب الفني، الذي لم يكن تقليداً لمدارس غربية، بل وسيلة لتمثيل الواقع المعقد والذاكرة المشظية وغير المستقرة للمنطقة[1].

أ. كسر البنية التقليدية وتعدد الأصوات

ابتعد السرد تدريجياً عن الأسلوب الواقعي التقريري ليتبنى تقنيات ما بعد الحداثة لخدمة عمق اللحظة التاريخية:

- تكسير خطية الزمن والوثيقة :استخدام تقنيات الاسترجاع (الفلاش باك (والمزج بين السرد التخييلي والوثائق التاريخية)كما في أعمال عبد القادر الشاوي)، سمح بتقديم الذاكرة القلقة وغير المستقرة، وتجاوز الحدود التقليدية للحكاية.

[1] سعيد بنكراد، الرواية والسيرة الذاتية، إشكالية التخييل والتوثيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص 155.

Scanné avec CamScanner

- هدم سلطة الراوي الأوحد :تبني تعدد وجهات النظر وتعدد الأصوات الساردة (البوليفونية (سمح للروائي بتقديم التاريخ من زوايا متناقضة (الرسمية والشعبية والمُهمّشة)، مما يعكس الفوضى والتعقيد الذي يحيط بسردية الأمة.

ب.السرد العجائبي والفانتازيا والرمز

لجأت الرواية المغاربية إلى أدوات فنية غير تقليدية لخدمة قضاياها الثقافية والفلسفية المتعلقة بالوجود والهوية:

- توظيف الأسطورة والموروث :استخدم كتاب مثل إبراهيم الكوني (ليبيا) الخيال العجائبي والأسطورة الصحراوية (التي تستمد مادتها من طقوس البدو وقيمهم)، كوسيلة للتعليق الفلسفي على مصير الإنسان والهوية في مواجهة الحداثة، بعيداً عن السرد التاريخي المباشر.
- توظيف التراث الشعبي :لجأت بعض الأعمال إلى توظيف الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال كنسيج سردي، ليس فقط لإضفاء المحلية، بل لإنشاء حوار بين الحاضر والموروث الثقافي، وتأكيد الهوية الذاتية في مواجهة التغريب.

خاتمة:

تؤكد دراسة التداخل العميق بين القضايا التاريخية والثقافية في الرواية المغاربية أن هذا المنجز الأدبي لم يعد مجرد محاكاة للواقع، بل أصبح بنية فنية ناضجة قادرة على استيعاب التعقيد الهائل للمنطقة. هذا النضج الهائل مكّنها من تبوء مكانة مرموقة في الأدب العربي والعالمي، وتجلّى ذلك في الاعتراف الدولي بأعمال روائيين مثل الطاهر بن جلون الذي تجاوزت ترجمة أعماله الحدود الجغرافية والثقافية، ناقلاً صوت المغرب العربي إلى الساحة العالمية. هذا النجاح ليس مصادفة، بل هو نتاج الإتقان الذي حققته الرواية في صياغة معادلة النضج الفني.

Scanné avec CamScanner

يكمن جوهر قوة الرواية المغاربية في التوازن الدقيق بين التزامها النقدي وتحررها الشكلي. فمن ناحية، تظل الرواية ملتزمة بذاكرة الأمة بكل ما فيها من صدمات تاريخية (كالاستعمار) وتحديات ثقافية (كصراع الهوية وإشكالية اللغة). إنها تعمل كأرشيف حي يسعى لتفكيك السرديات الرسمية وإعادة كتابة تاريخ المهمشين والمسكوت عنه، مما يجعلها أداة مقاومة ثقافية مستمرة. ومن ناحية أخرى، تجاوزت الرواية الشكل التقريري المباشر ببراعة، واحتضنت التجريب الفني .لقد وظفت تقنيات ما بعد الحداثة، مثل تكسير الزمن، وتعدد الأصوات (البوليفونية)، وتوظيف الرمز والأسطورة، ليس لغرض التباهي، بل كوسيلة ضرورية لتمثيل الذاكرة المشظاة والواقع المتناقض الذي لا يمكن للسرد الخطي استيعابه، كما يتجسد في أعمال روائيين مثل عبد القادر الشاوي وإبراهيم الكوني .هذا الدمج بين العمق الفكري والتحرر الشكلي هو ما أثبت أن القوة الحقيقية للأمة لا تكمن فقط في استقلالها السياسي والتاريخي، بل في قدرتها على بناء روايتها الثقافية الخاصة؛ رواية ناقدة، لا تخشى المساءلة، ومُحفزة للتغيير الاجتماعي والفكري.

المجلس العلمي للكلية

يبقى الرهان مستقبلاً على قدرة هذه الرواية على مواصلة مسارها النقدي والتجريبي في مواجهة التحديات الحديثة التي تتجاوز حدود الصراع التقليدي. أول هذه التحديات هو العولمة الثقافية والتحدي التكنولوجي؛ ففي ظل طغيان الثقافة الرقمية، يجب أن تحافظ الرواية المغاربية على خصوصيتها السردية دون الانغلاق، وأن تستكشف كيف يمكنها توظيف الأدوات السردية الجديدة (كالسرد الرقمي أو التفاعلي) للتعبير عن قضاياها، وكيف ستحافظ على لغتها وهويتها في ظل الهيمنة الثقافية العالمية. أما التحدي الثاني والأكثر عمقاً، فيتعلق بالتناقضات الهوياتية الحديثة لدى الجيل الجديد؛ حيث تتشظى الهوية وتتأثر بعوامل متغيرة مثل الهجرة، والمهجر، ووسائل التواصل الاجتماعي. على الرواية أن تعبر بجرأة عن هذا التشظي الهوياتي المعاصر، وعن القضايا الجديدة التي تتجاوز صراع الاستعمار التقليدي لتشمل صراعات العدالة البيئية، والحريات الفردية، والاغتراب الوجودي . بمواصلة التجريب والالتزام النقدي، فإن الرواية المغاربية ستظل الضمير الحي والمختبر

Scanné avec CamScanner

الفني الذي تتشكل فيه هوية المنطقة، مؤكدة دور الأدب كقوة لا تقل أهمية عن قوة السياسة والاقتصاد.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الخامسة

الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا، الآخر، الهوية

Scanné avec CamScanner

الرواية المغاربية مابعد الكولونيالية الأنا، الآخر، الهوية

مقدمة:

إن اختلاف آراء ونقاشات النقاد وتعددها حول نشأة الرواية في أقطار المغرب العربي فلكل قطر من أقطار المغرب العربي روايات خاصة به أدت إلى نشأة الأدب المغاربي فيه، انطلاقا من معايير فنية التي يؤمن بها كل ناقد والتي يراها متوفرة في النص الروائي الذي يختاره لبدأ النشأة والتأسيس للفن الروائي.

وقد ظهرت الرواية متأخرة في المغرب العربي مقارنة بالمشرق وأن رواية زينب التي صنعها النقاد كأول رواية في المغرب العربي نظرا لسماتها وعناصرها الفنية وتلك السمات هي ما جعلتها نموذجا يحاكي الرواية الغربية.

تُعدّ الرواية المغاربية الحديثة، بأقطارها الأربعة (المغرب الأقصى، الجزائر، تونس، وليبيا)، منجزاً أدبياً فريداً يقوم على تداخل عميق بين القضايا الثقافية وجذورها التاريخية؛ فلا يمكن فهم صراع الهوية، أو إشكالية اللغة، أو الجدل حول الموروث الشعبي بمعزل عن تراكم الأحداث الكبرى، بدءاً من صدمة الاستعمار ونضالات التحرير، وصولاً إلى تحديات ما بعد الاستقلال .هذا التشابك الوجودي بين الماضي والحاضر هو ما دفع الروائيين المغاربيين إلى تجاوز حدود الأسلوب التقريري المباشر، واللجوء إلى تقنيات سردية متقدمة وتجريب فني)كتكسير الزمن وتعدد الأصوات)، لخدمة العمق النقدي لقضاياهم وتمثيل الذاكرة المتشظية للأمة. إن هذا التزام في المضمون بذاكرة الأمة، وتحرر في الشكل، هو ما أكسب الرواية المغاربية نضجها، ومكّنها من تبوؤ مكانة مرموقة في الأدب العربي والعالمي.المخزن وتيار الحداثة.

1/ الرواية ما بعد الكولونيالية:

Scanné avec CamScanner

عمل الاستعمار الفرنسي على إنتاج آداب خدمت ثقافته ومشاريعه الاستيطانية ومن أبرزها الرواية الكولونيالية التي مثلت وجهه الحضاري وظهر بعد استقلال شعوب العالم الثالث رواية أخرى عرفت برواية ما بعد الكولونيالية.

مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالية:

يعد مصطلح ما بعد الكولونيالية دخيل على الثقافة العربية وهو حديث الوضع والاستعمال، ونقصد بما بعد الكولونيالية تلك الآداب التي ظهرت بعد استقلال شعوب العالم الثالث، التي حصلت على استقلالها حديثا، ومنها شعوب المغرب العربي، وهي تحمل طابع مقاومة ثقافة الاحتلال المستعمر لها، وقد شكل نقد الخطاب الاستعماري وتحليل الآداب التي أنتجت داخل المستعمرات القديمة والأراضي التي لا تزال خاضعة لسلطته[1]، أو تأثر مركز الاستقطاب، وتعد الآداب الإفريقية والكندية والأسترالية والهندية هي آداب ما بعد الكولونيالية بحكم لونها تحددت في نفس الوقت بعلاقتها مع المركز وبتمايزها عنه.

2/ أبرز مصادر ما بعد الكولونيالي:

بالنظر إلى الأهمية الفكرية التي يمثلها تيار ما بعد الكولونيالية (Postcolonialism)، فقد صدرت العديد من المؤلفات الأساسية التي أرّخت له ونظّرت لمفاهيمه. ومن أبرز هذه المؤلفات التي تُعدّ حجر الزاوية في هذا الحقل المعرفي[2]:

أ/ كتاب المعذبون في الأرض (1961): لفرانز فرانون

حيث عادت جذور تيار ما بعد الكولونيالية إلى هذا الكتاب فيعد مبشرا للخطاب ما بعد الكولونيالي وقد وجه نقدا لاذعا للاحتلال ويعد هذا الكتاب أول محاولة للقيام بتدخل نظري في بروز إفريقيا ما بعد الكولونيالية، وإذ ينطلق العمل من أرضية الثورة الجزائرية،

---

[1] Said Edward, Culture and Imperialism, New York, Knopf,1993 p. 25.

[2] Bhabha Homi, The Location of Culture, Routledge, London, 1994, p. 11.

Scanné avec CamScanner

واعتبر النقاد أن أول محاولة لخطاب معادي للكولونيالية مع كتاب المعذبون في الأرض لفرانز فانون للذي شكل البذرة لآداب ما بعد الكولونيالية.

ب/ بعد كتاب الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق 1978. لإدوارد سعيد.

يعد أهم مصادر في مجال ما بعد الكولونيالية ترجمة محمد عناني عام 1995 وإدوارد سعيد هو من رواد ما بعد الكولونيالية، وقد مهد كتابه الاستشراق لما أصبح يسمى نقد الاستعمار أو ما يسميه إدوارد بنقد ما بعد الاستعمار، ومن أهم مظاهره قيام أبناء البلدان التي تحررت من الاستعمار بإعادة النظر في التركة الاستعمارية، ورجعت بدايات ظهور تيار ما بعد الكولونيالية إلى الستينات بالنظر إلى تاريخ تأليف كتاب المعذبون في الأرض 1961 لفرانز فرانون.

3/ الفرق بين الروايتين الكولونيالية (الحضارية) وما بعد الكولونيالية (ما بعد الحضارية).

كانت الرواية في مقدمة الكتابات النثرية في آداب ما بعد الكولونيالية، وقد ظهرت في مقابل الرواية الكولونيالية وتستعمل مصطلح الحضارية في مكان الكولونيالية، وتجمل بعض الاختلافات الخطابية والسردية في كل من الروايتين الحضارية وما بعد الحضاري في ما يلي[1]:

1 – الرواية الحضارية: يخضع السرد والخطاب للتشفير المانوي (الشرق) (الغرب) وفي المقابل تكسر الرواية ما بعد الحضارية التقاطب لصالح التشفير الداخلي.

[1] Ashcroft Bill Griffiths, Gareth, and Tiffin, Helen, The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Routledge, London, 1989, p. 77.

Scanné avec CamScanner

2-يظهر المتخيل السردي في الرواية الحضارية كرحلة نحو الخارج وتمثيل للذات في علاقتها بالآخر الامبريالي بالمقابل تشخيص الرواية ما بعد الحضارية رحلة للذات في الداخل وتجربة الذات الإنسانية في علاقتها بالواقع.

3-تصور الرواية الحضارية صدمة الغرب، بالمقابل تصور الرواية ما بعد الحضارية صدمة الواقع.

4- في الرواية الحضارية تتحكم أولويات اللاشعور الجماعي والذاكرة الجماعية وعقدة التاريخ في أفعال الشخصيات بالمقابل تتحكم في شخصيات الرواية ما بعد الحضارية شروط السياق الاجتماعي والفكري للشخصيات.

5- فإذا البطل يعيش في الرواية الحضارية كمثقف مغترب في مجتمعه منقطع ومنفصل عن أهله، فإن البطل في الرواية ما بعد الحضارية يعيش في سياسات الناس

الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية:

شهدت أقطار المغرب العربي بعد استقلالها ظهور آداب ما بعد الكولونيالية، وكانت الرواية المغاربية في طليعة هذا التيار، إذ كرّست جهودها لمعالجة القضايا العميقة التي انبثقت عن وضع المنطقة تجاه الهيمنة الأجنبية الطويلة. لم تكتفِ هذه الروايات برصد آثار الاحتلال الظاهرة، بل تعمقت في استكشاف ما تعلق بالذات والهوية المشظاة بعد عقود من الطمس الثقافي، وسلطت الضوء على صراع الأنا مع الآخر (المستعمِر وما تلاه من تبعية)[1]، متناولة قضايا الاغتراب، وإشكالية اللغة الهجينة، وتفكيك السرديات التاريخية الاستعمارية التي ما زالت تلقي بظلالها على واقع ما بعد التحرير.

1/البحث عن الأنا:

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 180.

Scanné avec CamScanner

في الثقافة الكولونيالية تشكل الأنا بالقياس إلى الآخر، ولا صعب أن نعاين في الواقع مواقف كثيرة تتأسس انطلاقا من الصورة التي لدينا عن الآخر وقد عالج رشيد بوجدرة إشكال الأنا والآخر ورهانات الهوية في الأعمال الروائية الجزائرية التالية:

فتاة أحلامي لرضا حوحو ومالا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي، ومعركة الزقاق لرشيد بوجدرة، وفتاوى أمون إبراهيم سعدي ورأس المحنة لعز الدين جلاوجي وكتاب الأمير 2004 لواسيني الأعرج.

توجد علاقة صراع بين الأنا والآخر، فالأنا المعبر عنها في الروايات هس الضعيفة المسلوبة الحقوق فهي تقاوم الآخر المحتل فهنا ثنائية ضدية فيها طرف ضعيف مسلوب مثله العالم الثالث والطرف الآخر قوي متسلط مثله الغرب ولقد سلطت الروايات المغاربية الضوء على الأنا الضعيفة المهزومة التي تعي وجودها من خلال المهيمن وبالتالي علاقة تضاد بين الأنا والآخر كما صورته رواية أعوذ بالله السعيد بوطاجين

2 / أشكال مقاومة الآخر :

تعددت أشكال مقاومة الآخر حسب الذات المقاومة وهناك صور عديدة تناولتها الروايات المغاربية ما بعد الكولونيالية.

أ/ تعدد صور الآخر:

- **الصورة السلبية للآخر:**

تحدث الروائي المغربي نور الدين وحيد في روايته رماد البارحة 1999 عن التجنيد الإجباري الذي بدأ منذ بداية القرن 20 وصور بشاعة الحرب حرب من أجل الآخر فرنسا ضد النازية ونفس الصورة نجدها في مجموعتي الحبيب السائح" و"القرار والصعود نحو الأسفل" بالذات ينعكس هذا الخطاب بشكل جلي حيث المعذبون في الأرض عمال وفلاحين

Scanné avec CamScanner

يعانون من ممارسات عدو طبقي برجوازي، وهناك روايات على عكس روايات الطاهر وطار لا تطرح البديل جاهزا على أنه الحل الأنجح بل الحقيقة المطلقة المساعدة على الخروج من التأزم المعيش ولكنها تسعى ومنذ البداية إلى تحليل الآخر والكشف عن نقائصه وسلبياته من خلال الكشف عن أزمته الحضارية المطروحة على المجتمع، وكل ذلك من خلال تقديم وعي شامل القضايا الاجتماعية المغاربية في علاقتها بالحضارة الاستعمارية التي تدخل معها في علاقة تصادم وتبادل فإذا كان الإنسان المغاربي يعاني من إحباطات تاريخيه والإنسان الغربي هو الآخر ليس في منأى عن ذلك ولا في وضع أفضل، إنه يعاني من المتاعب التي خلفتها الحضارة الغربية نفسها ."

- **الصورة الإيجابية للآخر :**

مثلما صادفنا الآخر الشرير في الأعمال الروائية السابقة، نجد صورة أخرى للآخر الإيجابي، حيث ظهرت صورة الفرنسي الآخر؛ تلك الشريحة من الفرنسيين الذين وقفوا ضد النظام الاستعماري الغني يوميات فدائي من مجموعة قصص "الطعنات" 1971 للطاهر وطار، حيث نقرأ عن هذا الفدائي الفرنسي الذي يتعامل سرًا مع المجاهدين، ويتضح لنا أنه ليس بالضرورة أن يكون الآخر عدوا فقد يكون صديقًا، وهنا مفارقة لما صورته بعض الروايات ما بعد الكولونيالية.

ب/النص الكولونيالي المضاد:

يُعرّف النص الكولونيالي المضاد بأنه ذلك الجسد الأدبي والفكري الذي أنتجته الشعوب المستعمَرة أو المحرَّرة حديثًا بهدف تفكيك ورفض الخطاب الاستعماري الغربي الذي هيمن على السرد العالمي لقرون. يعمل هذا النص كمرآة معكوسة، حيث يستعيد صوت ورؤية المستعمَر ليؤكد هويته الثقافية والوطنية المسلوبة، مُفندًا مزاعم التفوق الغربي ومشروع "التمدين" الزائف. يتسم النص الكولونيالي المضاد بالجرأة في فضح آليات الاستغلال،

Scanné avec CamScanner

وتصوير الآثار النفسية العميقة للاحتلال (كما حللها فرانز فانون)، ويُعدّ أداة حاسمة للتعبئة الثورية وإعادة بناء الذات بعد الصدمة الاستعمارية، ممثلاً بذلك فعل مقاومة جوهري داخل المجال الثقافي.

يتصور برينان[1] بأن الرواية في البلدان التي كانت تحت الاستعمار على أنه الشكل الذي قد اوصلته طبقه صغيره مثقفه ثقافه اجنبيه الى جماهير القراء الحواضر من خلال الترجمة على الاغلب ومنه إنما ابتسمت به العلاقة بين الأنا العربية الشرقية) والآخر (الغربي) الامتداد التاريخي والجذور العميقة لهذه العلاقة المتوترة.

المجلس العلمي للكلية

3.إشكالية الصراع حول الهوية:

نجد أن الرواية المغاربية في نشأتها لم تكن إلا وليدة المفارقات الكبرى، ونتيجة الاصطدام الحضاري بين الثقافتين العربية والغربية مرتهن في ولادته وتطوره بالعلاقات مع الغرب، وأن الأديب المغاربي الكولونيالي يلعب على أعراف المشروعية التي هي الأنواع والأشكال الأوروبية ما بعد الكولونيالية أنتجت خطاب حفظت به بلدان هويتها وقاوم ثقلها .

ومثلما أفرزت الكولونيالية خطاب الهيمنة والسيطرة واحتواء العالم الثالث وطمس هويته، وتصدت له الأعمال الروائية المغاربية ما بعد الكولونيالية، فأنتجت خطاب الوحدة والمقاومة والرفض.

4.الأنا والآخر في الرواية المغاربية:

في لقاءاتنا مع الآخر تتشكّل ونشكّل، فنجد الأنا والآخر يلتقيان ويتأثّران ببعضهما. ومن هنا مقدّمة بحثنا كثّفت ثنائية الأنا والآخر. تعدّ ثنائية الأنا والآخر موضوعًا مهمًا في الأدب المغاربي، حيث ترتبط بتجارب الفرد وتحولاته في المجتمع والثقافة الشمال إفريقية.

[1] Timothy Brennan, The National Longing for Form: A Study of Nationalism and the Novel, Routledge, New York, 1990, p. 11.

Scanné avec CamScanner

ففي الرواية المغاربية، يتم استكشاف هذه الثنائية من خلال تقديم شخصيات متنوعة تتفاعل مع بيئتها ومع الآخرين، فتعكس الرواية المغاربية تنوع المواقف والتحديات التي تواجه الفرد في تحديد هويته وتأمُّلها في سياق المجتمعات متعددة الثقافات يمكن رؤية تصادم الثقافات والهويّات المتعددة، والتحولات الاجتماعية والثقافية التي تؤثّر في تشكيل الثقة بالفرد والآخرين وعلى المجتمع بشكل عام. كما تسلّط الروايات المغاربية الضوء على التحولات الاجتماعية والثقافية التي تؤثّر بتشكيل على الهوية الفردية والجماعية.

ستعمل هذه الثنائية مصدر إلهام للكتاب المغاربة في تقديم أعمال أدبية تحمل رسائل معقدة حول التفاعل بين الفرد والمجتمع وتأثير ذلك على تشكيل الهوية والانتماء. ومنه إشكالية البحث: ما هي أشهر الروايات المغاربية التي تحمل في طياتها ثنائية الأنا والآخر؟

أولًا، قبل الغوص في الرواية المغاربية، لا بدّ من ضبط مفهوم أو تعريف لكلا المصطلحين وتبيان علاقتهما ببعضهما البعض وفي أثرهما ودورهما.

5.مفهوم الأنا:

يشير مصطلح الذات/الأنا(Self) ، وهو مصطلح فلسفي وعلمي نفسي، إلى الإدراك الذاتي للفرد وكيانه الداخلي، ويشمل هذا المفهوم عدة عناصر مترابطة :الشعور بالذات، أي الإدراك بالوجود كفرد مستقل عن الآخرين؛ الوعي، وهو القدرة على إدراك النفس والمحيط؛ الهوية[1]، وهي مجموعة الخصائص الجوهرية التي تجعل الفرد فريدًا؛ والشخصية، التي تتمثل في مجموعة السلوكيات والسمات والصفات التي تميّز هذا الفرد.

5.مفهوم الآخر:

[1] سيجموند فرويد ، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص 40.

Scanné avec CamScanner

يشير مصطلح الآخر إلى أي كائن أو شخص يختلف عن الأنا أو الذات. قد يكون هذا الاختلاف في الجنس أو الدين أو العرق أو الثقافة أو اللغة أو الأفكار والمعتقدات أو أي صفة أخرى. من حيث الفلسفة، يرى هوسرل:" أن الآخر ضروري لفهم الذات، فنحن ندرك أنفسنا من خلال علاقتنا مع الآخرين"[1].

6.أشكال التفاعل بين الأنا والآخر:

يتم التعبير عن تفاعل الأنا والآخر عبر مجموعة من الديناميكيات الاجتماعية، تبدأ بتبادل المعلومات والأفكار بين الطرفين. وعندما تعمل الأنا مع الآخر باتجاه غاية موحدة، يتحقق التعاون لتحقيق هدف مشترك. هذا التفاعل يولد أيضاً التأثير المتبادل، حيث يؤثر كل طرف على سلوك أو أفكار الآخر. ومع ذلك، لا تخلو هذه العلاقة من التوترات، إذ كثيراً ما تتضمن الصراع والتنافس بين الأنا والآخر، خاصةً عند تعارض المصالح أو اختلاف الرؤى.

تشكّل ثنائية الأنا والآخر إطاراً محورياً في بناء هوية الشخصية الروائية، إذ تُستخدم لتحديد وتمييز الذات الفردية ضمن السياق السردي. تعمل هذه الثنائية كأداة أساسية لفهم الذات؛ فالشخصية الروائية لا تكتمل إلا من خلال التفاعل المستمر مع الآخرين، حيث ينعكس إدراكها لذاتها عبر هذا التفاعل. كما تُساهم هذه العلاقة في التطور الشخصي للشخصية، حيث تُكتسب التجارب ويتم التعلم والتحول من خلال احتكاكها بالآخر المختلف.

7.الأنا والآخر في الرواية الجزائرية:

تُعدّ ثنائية الأنا والآخر من أهم الموضوعات التي تُناقش في الرواية الجزائرية، خاصةً في سياق الاستعمار الفرنسي للجزائر. تُسلّط هذه الروايات الضوء على طبيعة

[1] هوسرل إدموند، تأملات ديكارتية، ترجمة جيلان محمد، مراجعة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 105.

Scanné avec CamScanner

العلاقات بين الفرد الجزائري والمجتمع المُستعمِر، وكيفية تشكيل هذه العلاقة لهوية الفرد الجزائري وطريقة تفكيره.

تجلّت مواطن الأنا والآخر في الرواية الجزائرية في عدّة مظاهر، منها:

1. الاستعمار:

تتمثّل ثنائية الأنا والآخر في الرواية الجزائرية صراعًا بين الأنا الجزائري والآخر المستعمِر.

2. الطبقية:

تمثّل ثنائية الأنا والآخر هنا صراعًا طبقيًا، فالطبقية تُشكّل نظامًا اجتماعيًا يتميز بين الأفراد بناءً على مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية، مما يؤثر على تفاعلاتهم، وكذلك على نظرة كل فرد لذاته وللآخرين، وتفاعلاته معهم. فإنّ هنا الأنا فقيرة والآخر غنية.

3/ الجنس:

يمكن أن يكون الجنس عاملًا مؤثرًا في تحديد الأنا والآخر. فالجنس يعكس النمط الثقافي والاجتماعي في تصنيف الأفراد بناءً على الجنس، ويؤثر على توزيع السلطة في الروايات الجزائرية. يمكن أن تظهر هذه الديناميكيات من خلال تطوير شخصيات مختلفة، وكيف يتفاعلون مع بعضهم بناءً على الجنس، ويكون هناك صراع بين الأنا الأنثوية والآخر الذكوري.

8.أمثلة عن مواطن الأنا والآخر في الرواية الجزائرية:

أ.رواية "الغريب" لألبير كامو:

Scanné avec CamScanner

يتناول المؤلف موضوع الأنا والآخر بطريقة معقدة وعميقة. تركز الرواية على شخصية ميرسو الذي يبدو غريبًا ومنعزلًا عن المجتمع الذي يعيش فيه. ويُظهر ناسو كيف أن يشعر ميرسو بالغرابة والفراغ داخل نفسه، واتجاه العالم من حوله، مما يؤثر على تفاعله مع الآخرين وعلى شعوره بذاته.

تتجلّى مواطن الأنا والآخر في الرواية في تفاعل ميرسو مع المجتمع والأشخاص المحيطين به. فهو يظهر كشخصية غريبة ومنعزلة، وتظهر ردود أفعال الآخرين تجاهه شعورًا بالغرابة والتباعد. بالإضافة إلى ذلك، تبرز صراعاته الداخلية في ميرسو بين رغبته في الاندماج في المجتمع وبين شعوره بالعزلة والغربة، أي أن شخصية ميرسو تُعتبر هي الأنا، والمجتمع والصراعات داخله هي الآخر.

ب.رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

تتناول رواية "ذاكرة الجسد" عدة مواضيع منها الحب والعاطفة. تستكشف الرواية علاقات الحب والعواطف بين الشخصيات الرئيسة، والانتماء إلى الوطن الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي. لذلك، تعكس الذاكرة والتاريخ والأحداث التي شهدتها الجزائر

في ظل الاستعمار بشكل عام، تعمل الرواية على تسليط الضوء على تعقيدات العلاقات الإنسانية، وتأثير التفاعلات بين الأفراد، وتشكيل الهوية. واختلاف الأنا والآخر هنا يكمن في الثقافة والعادات والتقاليد والمشاعر والتجارب الشخصية.

8.الأنا والآخر في الرواية التونسية:

تُعدّ الرواية التونسية" عنصرًا لا بد منه في الأدب العربي. فقد ظهرت الرواية التونسية في أواخر القرن التاسع عشر، مع رواية "الهيفاء وسراج الليل" للكاتب صالح السويسي القيرواني سنة 1909. ركّزت على تأثّرات الرواية التونسية في بدايتها بالرواية العربية والفرنسية. ركزت على مواضيع اجتماعية وسياسية. كما ظهرت ثنائية الأنا والآخر في

Scanné avec CamScanner

روايات عديدة، سنجسدها اليوم في الرواية التي ذكرت سابقًا وهي "الهيفاء وسراج الليل". تتناول هذه الرواية الأنا والآخر وتُحدّده كما يلي:

إن الشخصية الرئيسة والبطلة في هذه الرواية هي سراج الليل، يمثل لنا الأنا، بينما الأم التركية تُجسّد الآخر بالنسبة له. وبعد وفاة والده فتتعدّد الأنا والآخر من خلال هذه الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض، فتُشكّل هوية وشخصية رجل الليل من خلال الاحتكاك و تأثره بالآخر المتمثل في الأم. ويمكن القول أن الرواية التونسية حملت مظاهر الطبقية والاستعمار.

9.الأنا والآخر في الرواية الليبية:

تُعدّ الرواية الليبية من بين إحدى أهم مكونات الأدب العربي، وقد حقّقت إنجازات بارزة على الصعيدين العربي والعالمي. ولقد ناقشت ثنائية الأنا والآخر في عدة روايات، نذكر إحداها:

رواية "المجوس" للكاتب إبراهيم الكوني:

في هذه الرواية، تُطرح أسئلة عن الوجود والمغامرة الإنسانية ومصير السلطة والحضارة، مستخدمةً عالم الطوارق بمثابة مادة قصصية تخيلية. فتناولت الصراع بين الذات والآخر. حيث تظهر الشخصيات بأبعادها المختلفة لتبرير التناقضات في الوجود البشري، مما يجعل القارئ يتساءل عن هويته الحقيقية وعلاقته بالآخرين. حيث يظهر الأنا بأنه هو الدافع الداخلي للشخصيات لتحقيق أهدافها ومواجهة التحديات. بينما يعبر الآخر عن الصراعات الخارجية والتحديات التي تواجه الشخصية من قبل المجتمع أو الظروف الخارجية. وختامًا، فالرواية الليبية يمكن أن نقول إنها تمثل وتحمل مظاهر التنوع الثقافي في المجتمع الواحد.

Scanné avec CamScanner

10.الأنا والآخر في الرواية الموريتانية

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

تمثل الرواية الموريتانية إحدى مكونات الأدب العربي، وقد حققت صدىً كبيرًا على الصعيد العربي. وناقشت ثنائية الأنا والآخر في الرواية.

تُعدّ الرواية الموريتانية إحدى مكونات الأدب العربي، وقد حققت صدىً كبيرًا على الصعيد العربي. وناقشت ثنائية الأنا والآخر في رواية "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر: تُعدّ رواية "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر أول رواية موريتانية تدرس أحوال موريتانيا في مختلف الفترات التي تعاقبت عليها. فالأسماء المتغيرة للبطل ترمز إلى الأوضاع المتغيرة للبلد، بدءًا بحالة حرب الكل ضد الكل، مرورًا بدخول المستعمر الفرنسي.

تتناول قضايا الهوية والانتماء، وتسلط الضوء على تجارب الأفراد في البحث عن هويتهم في مجتمع متغير ومتناقض. يتناول مواطن الأنا والآخر بطرق متعددة، حيث يظهر الفرد بسبب الاندماج مع الهوية المحلية والصراع مع الهوية الثقافية الأصلية.

في رواية "الأسماء المتغيرة" تظهر مظاهر الأنا والآخر بوضوح من خلال تفاعلات الشخصيات وتجاربهم. وتتجلّى مظاهر الأنا في تمثيل الشخصيات ذواتهم الحقيقية وتعبيرها عن أفكارهم وشعورهم الداخلية، بينما تتجلّى مظاهر الآخر في تفاعلاتهم مع المجتمع، وما للشخصيات من مظاهر الأنا والآخر في محاولتهم للتكيف مع توقعات وقيم المجتمع المحيط بهم.

11.الأنا والآخر في الرواية المغربية:

أ. رواية الثعلب الذي يظهر ويختفي:

تُعدّ الرواية المغربية إحدى مكونات الأدب العربي، وقد حققت صدىً كبيرًا على الصعيد العربي. وناقشت ثنائية الأنا والآخر في رواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي فجأة"

Scanné avec CamScanner

لمحمد زفزاف. تُعد رواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي فجأة" من أهم الأعمال الأدبية العربية التي ناقشت موضوع الأنا والآخر. حيث تُجسّد الرواية صراع البطل على هويته ومع محيطه، بينما يبحث عن الحرية والتغيير.

أ.مواطن الأنا:

يمثّل علي في الرواية نموذجاً لمواطن الأنا المتمرّد، فهو البطل الذي يسعى جاهداً للتخلّص من قيود مجتمعه. ويُعاني علي من صراع داخلي عميق بين رغبته الفطرية في الاستقرار والأمان، وبين دافعه القوي للتحرّر من تلك القيود الاجتماعية. وفي محاولة منه لتحديد هويته الخاصة والذاتية، ينغمس علي في تجارب مختلفة، أبرزها تفاعله مع مجموعة الهيبيين من مدينة الصويرة.

ب.مواطن الآخر:

يمثّل موسى، زعيم مجموعة الهيبيين، نموذجاً للآخر الغامض والمتناقض في الرواية. إنه يقدم نموذجاً للحرية المطلقة التي تبدو جذابة في البداية، لكنها تقود في النهاية إلى الضياع والدمار .تُجسد شخصية موسى الجانب المظلم من الحرية، مُظهرةً بوضوح كيف أن الحرية التي تتجرد من المسؤولية يمكن أن تؤدي إلى نتائج كارثية. وفي هذا السياق، تُمثّل مدينة الصويرة نفسها رمزاً للآخر المختلف، حيث تقدم ثقافة ونمط حياة مغايرين تماماً لما نشأ عليه البطل علي.

ج.تفاعل علي مع الآخر:

تُظهر الرواية كيف يتم ذلك من خلال تجاربه في مدينة الصويرة. يتعلّم علي من الآخر معنى الحرية والاندماج والانفتاح على الاختلاف. يواجه علي صراعًا داخليًا سببه رغبته في الحفاظ على هويته الخاصة. تؤدي تجربة علي مع الآخر إلى تغييره وتحويله إلى شخص جديد.

Scanné avec CamScanner

ب.رواية "بعيدًا عن ضوضاء، قريب من سكات" لمحمد برادة:

تتمحور هذه الرواية حول قصة شاب يعيش في مدينة صغيرة، تضج بالضوضاء والصخب، حيث يخوض البطل رحلة وجودية شاقة بحثًا عن هويته ومعنى حياته .لا يقتصر هذا البحث على التأمل الذاتي بل يترجم إلى حركة ديناميكية، حيث ينتقل البطل بين مختلف الشخصيات والمواقف، ويعيش سلسلة من التجارب الشخصية المتغيرة التي تكشف له طبقات عميقة ومتباينة عن حياته وعن دواخله. يتجسد الصراع المركزي في الرواية في محاولة الشاب لتحديد ذاته وسط هذا المجتمع المعقد. فالشاب يمثل الأنا الساعية للتحقق والتعريف بكيانها المستقل، بينما تُشكّل مفاهيم الهوية والانتماء وضغط المجتمع ككل الآخر المتمثل في القواعد والانتظارات الاجتماعية؛ هو الآخر الذي يتفاعل معه البطل محاولاً إيجاد موقعه ومساحته الخاصة ضمن إطاره دون أن يذوب فيه.

خاتمة:

تشكل ثنائية الأنا والآخر إحدى الركائز المركزية في الخطاب الروائي المغاربي، وقد مثلت هذه الثيمة أكثر من مجرّد محور سردي أو تيمة فكرية، بل تحوّلت إلى بنية تحتية حاكمة لخيال السرد المغاربي منذ لحظة تشكّله الأولى، في تماسّه مع التجربة الاستعمارية وما خلفته من انكسارات رمزية واختلالات هوياتية. إذ لا يمكن فصل تمثيلات الذات في الرواية المغاربية عن أثر الآخر – الفرنسي أو الإسباني أو الغربي عمومًا – لا بوصفه محتلًا ماديًا فحسب، بل باعتباره نظامًا معرفيًا وهيكليًا وهيمنيا يُمارس سلطة خطابية طويلة الأمد، حتى بعد أفول الاحتلال السياسي.

لقد انخرطت الرواية المغاربية، خاصة منذ الاستقلال، في إعادة تشكيل خطاب الأنا، عبر مساءلة موقع الذات في مواجهة الآخر الكولونيالي، ومقاومة الصورة النمطية التي رسمها الاستعمار في أدبياته وسردياته التبخيسية. ومن هنا، نشأ ما يُعرف بالسرد المضاد

Scanné avec CamScanner

(Counter-narrative)، حيث تعمل الرواية على تفكيك الخطاب الاستشراقي، وإعادة كتابة التاريخ من موقع الضحية/الشاهد، لا من موقع المؤرّخ المنتصر. تجلّى ذلك بوضوح في أعمال روائية جزائرية ومغربية وتونسية متعددة، مثل رواية اللاز للطاهر وطار، أو ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، أو الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر بن جلون، حيث يتحول النص إلى أداة تفكيك، وفضاء صراع رمزي مع الآخر.

يظهر الآخر في هذه النصوص بصور متعددة: كمحتل مباشر، كمرآة للذات، كغريب يُراد تجاوزه، أو كعنصر يتم التماهي معه عن وعي أو عن اضطرار. وتُنتج هذه العلاقة المتوترة مزيجًا من مشاعر القلق، والرفض، والانبهار، والمقاومة، والاغتراب. وهي مشاعر تؤشر إلى ما يُعرف في الدراسات ما بعد الكولونيالية بالهوية القلقة، التي لا تجد لنفسها استقرارًا إلا عبر إنتاج خطاب سردي متوتر، مزدوج، ومفكك أحيانًا.

لا تكتفي الرواية المغاربية بتمثيل الصراع مع الآخر، بل تسائل موقع الأنا في حدّ ذاتها: من نحن بعد الاستعمار؟ كيف نكتب ذواتنا؟ بأي لغة؟ وبأي مرجعية؟ بهذا المعنى، لا تُعنى هذه الروايات فقط بتمجيد الهوية الأصلية، بل تسعى إلى كشف هشاشتها، وتعرية آليات تشكّلها، وإبراز المفارقة التي تعيشها الذات وهي تكتب عن الآخر بلغة الآخر، أو ضمن أفقه الرمزي والمعرفي.

وفي السياق نفسه، لا يمكن إغفال التحوّل النوعي الذي عرفه هذا التناول في الروايات المغاربية المعاصرة، حيث لم يعد الآخر دائمًا صورة استعمارية، بل أصبح أحيانًا تمثيلًا للآخر الداخلي: المرأة، المهمّش، المختلف إثنيًا أو لغويًا، المثلي، أو اللاجئ. هكذا تتوسّع ثنائية الأنا والآخر لتشمل الداخل المغاربي نفسه، مما يكشف عن عمق الأزمة الهوياتية وتشظي الذات ما بعد الكولونيالية، لا بفعل تأثير الاستعمار فحسب، بل بسبب التصدّعات البنيوية التي تعاني منها المجتمعات المغاربية على المستويات السياسية والثقافية.

Scanné avec CamScanner

في ضوء ما تقدّم، فإن خاتمة هذه النصوص – من حيث هي بُنى سردية مغلقة أو مفتوحة – غالبًا ما لا تُقدّم حلولًا نهائية، بل تؤكد حالة اللااستقرار الوجودي والمعرفي. إلا أنها، في المقابل، تُبدي وعيًا متزايدًا لدى الكتّاب المغاربيين، وقدرتهم على تقديم تمثيلات عميقة ومعقّدة لتاريخهم وهويتهم، دون الوقوع في فخ التمجيد أو التبخيس. تتجلى هذه الخواتم في نزعة نحو التسامح، وفي الاحتفاء بالتعدد، وفي استدعاء مفهوم العيش المشترك كمخرج ممكن، دون تبسيط أو خطاب شعاراتي.

إن الأفق الذي تفتحه هذه الروايات لا ينتهي عند حدود المواجهة أو الكراهية، بل يمتد نحو المصالحة الرمزية، التي تقوم على الاعتراف بالتعدد، وبناء الهويات لا على النفي، بل على التفاوض والتفاعل. في هذا المسار، تكشف الرواية المغاربية عن نضج فني وفكري متزايد، يجعل منها وثيقة حضارية بالغة الأهمية، تنتمي إلى زمنها، وتسهم في صياغة وعي جماعي قادر على مواجهة العنف الرمزي، والهيمنة الثقافية، وتفكيك سرديات الاستعمار من الداخل.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة السادسة

تقنيات الرواية المغاربية (01)

Scanné avec CamScanner

تقنيات الرواية المغاربية (01)

مقدمة

تُعد الرواية المغاربية إحدى أبرز تجليات الأدب العربي المعاصر، إذ تمثل فضاءً تعبيرياً مفتوحاً على التجريب والتمرد على الأشكال الكلاسيكية للسرد. وقد نشأت هذه الرواية في سياق اجتماعي وتاريخي معقد، تداخلت فيه بقايا الاستعمار، وبنيات الهوية الثقافية المركبة، والصراعات السياسية. من هذا المنطلق، لا يمكن تناول الرواية المغاربية بمعزل عن تقنياتها الجمالية التي تعد وسيلة للتفكيك، والمقاومة، وإعادة كتابة الذات والواقع. وقد أصبحت هذه الرواية مختبراً لصياغات سردية جديدة تنبني على تقنيات ما بعد حداثية وما بعد استعمارية، تنسف التسلسل الخطي للسرد، وتُفكّك مركزية الراوي الواحد، وتعتمد على التناص، والتقطيع المشهدي، وتيار الوعي، وتعدد الأصوات.

1. مقاربات نقدية للرواية المغاربية

شهدت الرواية المغاربية، بوصفها نتاجاً لظروف تاريخية وثقافية مركبة، انفتاحاً واسعاً في الدراسات النقدية التي تناولتها من زوايا متعددة ومتضاربة أحياناً. في النقد الفرنسي تحديداً، اعتُبرت هذه الرواية في البداية امتداداً طبيعياً أو متأثراً بالرواية الفرنسية الجديدة (Nouveau Roman)ركز هذا الاتجاه النقدي، الذي يمثله منظّرون مثل جيرار جنيت، على تحليل الجوانب الشكلية والتقنية، خاصة في ما يتعلّق بتكسير الحبكة التقليدية والاعتماد على تقنيات التداخل الزمني والأسلوبي .كان يُنظر إلى هذا التجريب، وخاصة في أعمال كاتب ياسين، بوصفه محاولة جمالية لتحرير السرد من قيود الواقعية المباشرة، متجاهلاً غالباً الدلالات السياسية والوجودية العميقة التي يحملها هذا التفكيك الزمني في سياق ما بعد الصدمة الاستعمارية.

أما في النقد الإنجليزي(Anglo-American) ، فقد تم التعامل مع الرواية المغاربية ضمن الإطار النظري الشاسع لدراسات ما بعد الكولونيالية .(Postcolonial Studies) مثّل مفكرون مثل إدوارد سعيد وهومي بابا المرجعيات الأساسية لهذا التعامل، حيث لم تُقرأ الرواية

Scanné avec CamScanner

باعتبارها مجرد إبداع فني، بل بوصفها خطاب مقاومة ومُمانعة سردية تُناهض الهيمنة الثقافية والاستشراقية الغربية. تم تحليل التقنيات السردية كآليات دفاعية لإعادة بناء الذات المشظاة، ومناقشة مفاهيم الهجين (Hybridity) والتباين(Ambivalence) ، وكيف تستخدم الرواية اللغة الفرنسية ذاتها كأداة للمقاومة. هذا الاتجاه نجح في إبراز البُعد السياسي والأيديولوجي للنص المغاربي، مُعيداً له سياقه التاريخي المنتزع في القراءة الفرنسية الشكلية.

وفي النقد العربي، اختلفت زوايا الرؤية لتؤكد على البعد الفني والرمزي للرواية المغاربية ضمن مسار تطور الرواية العربية ككل. فقد ركزت دراسات مثل تلك التي قام بها حسن بحراوي وعبد الله الغذامي على قراءة الرواية المغاربية بوصفها تفكيكاً للأنساق الثقافية واللغوية التي أنتجها الاستعمار والسلطة. لقد بحث هؤلاء النقاد في كيفية استخدام الروائيين لتقنيات مثل البوليفونية والتناص وتيار الوعي ليس فقط كأدوات حداثية، بل كطرق فعالة للتحرر من المركزية اللغوية والثقافية وتعرية الخيبة ما بعد الاستقلال. وبذلك، وضعت الدراسات العربية الرواية المغاربية في سياقها الفكري والجمالي المتأصل، مؤكدة على أصالتها وقدرتها على بناء خطاب نقدي داخلي يُعالج أسئلة الهوية والوجود من منظور ذاتي.

المجلس العلمي للكلية

2.تحليل تقنيات بارزة في الرواية المغاربية

ملاحظة منهجية: يمكن ارفاق كل عنصر من المحاضرة بدراسة تطبيقية في الأعمال الموجهة كتحليل كل تقنية سردية بشواهد نقدية مستقاة من مؤلفات أكاديمية أو نصوص روائية مغاربية شهيرة، لتعزيز البنية التحليلية بالمراجع النصية والنقدية.

أولاً: تعدد الأصوات(Polyphonie)

تُعد البوليفونية من أهم التقنيات السردية في الرواية المغاربية، خصوصاً في النصوص التي تسعى إلى التعبير عن تعدد الهويات واختلاف المرجعيات الثقافية واللغوية. وتظهر هذه التقنية بشكل جليّ في أعمال كاتب ياسين الذي زاوج بين أصوات متعددة تمثل الأمازيغي، العربي، الفرنسي، والطبقي. يقول ميخائيل باختين: «تتحدد البوليفونية حين لا تهيمن وجهة

Scanné avec CamScanner

نظر واحدة على باقي الأصوات في النص[1]، كما نجد حضوراً لها في أعمال محمد زفزاف، حيث تتداخل أصوات الهامش والمركز، الذكوري والأنثوي[2]، ما يجعل السرد متعدد الطبقات والدلالات. يشير حسن بحراوي إلى أن تعدد الأصوات ليس مجرد تنويع لغوي، بل هو اختيار فكري يعكس أزمة الذات في ظل مجتمع متشظ.

ثانياً: تيار الوعي(Stream of Consciousness)

إن تطور الرواية المغاربية لم يقتصر على التحولات الشكلية أو الموضوعية فحسب، بل امتد ليلامس البنية النفسية العميقة للسرد، وذلك عبر تبنّي تقنية تيار الوعي (Stream of Consciousness). هذه التقنية، المستمدة من الحداثة الغربية والمُوظفة ببراعة محلية، كسرت حاجز السرد الخارجي العليم، ونقلت بؤرة الاهتمام إلى الداخل المشحون للشخصية. لقد أتاحت هذه التقنية للروائي المغاربي أن يُحاكي التدفق الحر والمتشظي للأفكار، الأحاسيس، والانطباعات غير المُنظمة التي تجول في ذهن الشخصية قبل أن تُصاغ في قالب منطقي. يرى الناقد عبد الله الغذامي أن هذا التيار في الكتابة العربية يمثل :تواصلاً داخلياً يتجاوز الزمان والمكان التقليديين، ليُبرز تشظي الذات في محيط مغاير[3]. إن هذا التجاوز للزمان والمكان التقليديين في الرواية المغاربية هو انعكاس رمزي لأزمة الهوية وانفصال الذات عن سياقها بعد صدمة الاستعمار وما تلاها من خيبات، مما جعل العقل الباطن للشخصية الروائية هو الساحة الحقيقية للحكي والصراع.

يبرز التوظيف المتقن لتقنية تيار الوعي بوضوح في روايات جزائرية رائدة، تحديداً في أعمال أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج .ففي هذه النصوص، يصبح السرد أشبه بمختبر نفسي، حيث يتحلل الوعي الشخصي للشخصيات ويُظهر تشظّيه واضطرابه. تستخدم أحلام مستغانمي، مثلاً، هذه التقنية لربط الحاضر بأحداث الماضي الثوري، ليس عبر تسلسل زمني

---

[1] Mikhail Bakhtin, the Dialogic Imagination: Four Essays (Edited by Michael Holquist), University of Texas Press, Austin, 1981, p. 259.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،رؤية نظرية وتطبيق على الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 112.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 127.

Scanné avec CamScanner

منطقي، بل عبر القفزات الوجدانية والذكريات اللاإرادية، مما يجعل النص يعيش حالة من الحمّى الداخلية التي تُفصح عن أعمق الجروح النفسية للذات المغاربية. ويشير الناقد عبد الرحمن بشيُّو إلى أن هذه التقنية :جعلت من السرد مرآةً قلقةً للذاكرة أكثر من كونها بنية محكومة بالمنطق .إن هذا القلق هو جوهر التعبير، حيث تتحول الرواية إلى تسجيل لهذيان الذاكرة وأنين الذات وهي تبحث عن مركزها المفقود، متحررة من قيود السرد الكلاسيكي. وبذلك، مثّل تيار الوعي في الرواية المغاربية خطوة حاسمة نحو التحرير الجمالي للسرد ليتوافق مع التحرر الوجودي للشخصية.

المجلس العلمي للكلية

ثالثاً: تفكيك الزمن(Temporal Dislocation)

إن أحد أبرز السمات التقنية التي تميز الرواية المغاربية عن الأشكال السردية التقليدية هو عدم التزامها غالباً بالتسلسل الزمني الخطي .(Linear Chronology) هذا الكسر المتعمد لخطية السرد ليس مجرد خيار جمالي، بل هو انعكاس عميق لواقع تاريخي ونفسي معقد، حيث تصبح الذاكرة، وليست الساعة، هي البوصلة الحقيقية للحكي. يؤكد هذا المنحى المنظر السردي جيرار جنيت، الذي يشير إلى أن :اللعب بالبنية الزمنية هو الكاشف الأعمق لتحكم الكاتب في بنية السرد [1].إن الروائي، من خلال أدوات مثل الاسترجاع (Flashback) والاستباق(Foreshadowing) ، يمارس سلطته على الزمن، مُعيداً ترتيب الأحداث وفق منطق فني ووجودي يخدم قضية النص بدلاً من مجرد تسجيل الوقائع.

يتجلى هذا التفكيك الزمني بأوضح صوره في الروايات المؤسسة للتيار الحديث، وعلى رأسها "تجمة" لكاتب ياسين، حيث لا تبدأ الأحداث من نقطة الصفر، بل غالباً ما تنطلق من نهايتها أو تتحرك بين الماضي والحاضر والمستقبل في حركة دائرية تشبه الحلم أو الهذيان، مما يعكس الذاكرة المشظاة لجماعة الثورة وصعوبة بناء سرد تاريخي متماسك بعد الصدمة. هذا التلاعب ليس حيادياً، بل يحمل دلالات سياسية عميقة، وهو ما يعلق عليه الناقد عز الدين خطابي بقوله :تفكيك الزمن هو تمرّد ضد تقويمات السلطة وضد التدوين الاستعماري

[1] Gérard Genette, Figures III, Seuil, Paris, 1972, p. 78.

Scanné avec CamScanner

للتاريخ .فالزمن الخطي هو زمن السلطة والسيطرة، أما الزمن الدائري أو المشظى، فهو زمن المقاومة والذات المتمردة التي ترفض أن يتم تأطير تاريخها وفق شروط الآخر. وبذلك، يصبح كسر التسلسل الزمني في الرواية المغاربية فعلاً سياسياً وجمالياً بامتياز.

رابعاً: السرد العجائبي والأسطوري

إن حضور العجائبي والأسطوري (The Marvellous and the Mythic) في الرواية المغاربية هو حضور بنيوي ورمزي عميق، يتجاوز كونه مجرد زخرفة أو هروباً من الواقعية، ليصبح آلية رمزية لإعادة تركيب الواقع وكسر سيطرة المنطق الاستعماري أو المنطق السلطوي ما بعد الاستقلال. هذا التوظيف الاستراتيجي يتفق مع التحليل البنيوي للأسطورة، حيث يرى المنظر الفرنسي رولان بارت أن :الميث هو نظام دلالي ثانٍ، يحيل الواقعي إلى بنية رمزية [1].بعبارة أخرى، لا يكتفي الأسطوري في الرواية المغاربية بعرض الواقع كما هو، بل يعيد فكيكه وإعادة تشفيره، ليقدم دلالات مغايرة للحقيقة الظاهرة التي تحاول الأنظمة أو القوى المهيمنة فرضها. ومن هنا، يصبح الخارق للطبيعة هو الانعكاس الفني للابنية الواقع وتفككه تحت وطأة الأحداث التاريخية والنفسية المعقدة.

وقد أكد النقاد المغاربيون على الطبيعة الوظيفية لهذا التوجه العميق، حيث يرى حسن بحراوي أن :اللجوء إلى العجائبي في الرواية المغاربية لا يعني الهروب من الواقع، بل بناءه من جديد انطلاقاً من رموزه الخفية وعليه، فإن العجائبي ليس سوى قناع فني يرتديه الروائي المغاربي ليتمكن من التعبير عن الإحباط، الخيبة، والفساد بطريقة رمزية لا يمكن للخطاب المباشر تناولها أو تحملها. ويخدم هذا التوظيف عدة أغراض محورية: أولها، استعادة الذاكرة الجمعية عبر إحياء الموروث الشعبي والأسطوري الذي حاول الاستعمار طمسه، لربط الحاضر بالجذور الثقافية العميقة. وثانيها، النقد الرمزي للواقع السياسي، حيث يتم استخدام شخصيات ذات أبعاد أسطورية أو أحداث غير منطقية كمرآة مشوهة تعكس التشوهات

[1] Roland Barthes, Mythologies, Seuil, Paris, 1966, p. 55.

Scanné avec CamScanner

الاجتماعية والسياسية. هذا التكامل بين الأسطوري والواقعي هو ما منح الرواية المغاربية عمقها الفلسفي وقدرتها على تحقيق نقد جذري للنظام.

خامساً: الرواية داخل الرواية(Mise en abyme)

إن تقنية الرواية داخل الرواية (Novel within a Novel) تُعد من الإجراءات السردية المتقدمة التي وظفتها الرواية المغاربية بفاعلية كبيرة، لا سيما في النصوص التي سعت إلى تفكيك البنية المتشظية للذات الكاتبة والذات القارئة على حد سواء. هذه التقنية تكسر وهم الواقعية المباشرة، وتجبر القارئ على الانخراط في عملية ميتاسردية معقدة، حيث يصبح النص شاهداً على عملية تشكله الفني. وتُعرّفها المنظرة ليندا هاتشيون بكونها: إجراءً ميتاسردياً يعكس وعي الرواية بذاتها كعمل فني، [1]هذا الوعي الذاتي يتيح للروائي المغاربي طرح أسئلة عميقة حول سلطة السرد، وحدود الحقيقة، ودور الكاتب كشخصية ضمن نصه الخاص.

وقد ظهر التوظيف البارع لهذه التقنية في أعمال بارزة، مثل أعمال الطاهر بنجلون، حيث تُستخدم الرواية المتداخلة كأداة لتعرية الذات وتجسيد حالة عدم الاستقرار المعرفي والهوياتي. فالقصص المتشعبة والمرايا السردية التي يخلقها بنجلون لا تقدم حلاً، بل تضاعف الأسئلة حول هوية السارد وحقيقة ما يُروى، مما يعكس الأزمة المعقدة للثقافة المغاربية ما بعد الكولونيالية. كما نجد تطبيقاً مغاربياً آخر لهذه التقنية في رواية "معجم الموتى" لفرج العشة، حيث تتعمق الرواية داخل الرواية لتكشف عن تداخل طبقات الكتابة والوعي .ففي هذا النوع من النصوص، تتقاطع وتتصادم الذوات الساردة، مما يُنتج بنية سردية أشبه بالمتاهة، تعكس بدورها تفكك الذاكرة وضبابية الحدود بين الماضي والحاضر، وبين الواقع والمتخيل. هذا التوظيف يؤكد أن الرواية داخل الرواية في السياق المغاربي ليست تقنية شكلية مستوردة، بل هي ضرورة فلسفية لتمثيل هشاشة الذات في ظل التحديات التاريخية.

---

[1] Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, Routledge, New York, 1988, p. 113.

Scanné avec CamScanner

سادساً: التناص(Intertextualité)

إن ظاهرة التناص Intertextuality ليست مجرد تقنية شكلية عابرة في الرواية المغاربية، بل تُعد سمة بنيوية عميقة تعكس الوعي الإشكالي والتاريخ المركب للمنطقة. فالرواية المغاربية، بحكم موقعها الجغرافي والثقافي الملتقي، تجد نفسها في حالة اشتباك ضروري ومعقد مع شبكات واسعة من النصوص المرجعية، سواء كانت دينية، أسطورية، أو غربية .هذا التفاعل النصي يترجم محاولة الروائي المغاربي لترسيخ الهوية في مواجهة التحديات المستمرة، مما يجعل العمل الأدبي ساحة للحوار بين الذاكرة الجمعية الموروثة والتأثيرات الحضارية الخارجية. هذا المفهوم النقدي يجد تأصيله الفلسفي العميق لدى جاك دريدا، الذي يرى أن :النص لا يكتب إلا بمروره على آثار أخرى[1] ، مؤكداً بذلك أن كل إبداع هو نسيج من أصداء ونبضات قادمة من نصوص سابقة، يتشكل من خلالها المعنى الجديد.

لقد تجلّى هذا التناص بأبهى صوره في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، التي تعد نموذجاً مثالياً لكيفية استثمار التناص في تعميق الدلالة. لم تكتفِ الرواية بسرد قصة الحب والخيانة في سياق الثورة، بل تجاوزتها إلى الغوص في المتن الصوفي، حيث استدعت رموز الحلاج وابن عربي لربط العشق المادي بالوجد الروحي، ما يمنح العواطف بعداً وجودياً وتاريخياً. كما تشتبك الرواية بشكل كثيف مع المدونة الشعرية العربية، من الشعر الجاهلي إلى قصيدة النثر الحديثة، مما يثري لغتها ويسهم في بناء الهوية الثقافية. بالإضافة إلى ذلك، يظهر التناص مع المرجعيات الغربية بشكل نقدي وواعي. هذا التشابك النصي المتقن يفتح الرواية على شبكة دلالات معقدة ومتعددة الطبقات، مما يؤكد أن التناص في الأدب المغاربي هو أداة فنية لخدمة الوعي النقدي والاشتباك الحضاري.

إن دور التناص في الرواية المغاربية هو في جوهره فعل استعادة وتمكين .فمن خلال التناص مع الموروث الأسطوري والشعبي، يعيد الروائي الاعتبار للذاكرة المحلية التي حاول الاستعمار طمسها، جاعلاً منها مصدراً خصباً للتعبير عن اللاوعي الجمعي والتعقيدات

[1] Jacques Derrida, Éperons : Les Styles de Nietzsche, Flammarion, Paris, 1979, p. 92.

Scanné avec CamScanner

الثقافية. ومن خلال التناص مع النص الغربي، يمارس الروائي عملية هضم نقدية، فلا يقلد، بل يستوعب المفاهيم والأشكال العالمية ليُخضعها لسؤال الهوية المحلية. هذه القدرة على التحاور مع الآخر دون الذوبان فيه هي ما منح الرواية المغاربية عمقها الفلسفي وريادتها في آداب ما بعد الكولونيالية.

سابعاً: السينمائية والبصرية

شهدت الرواية المغاربية تطوراً نوعياً في تقنياتها بفضل تأثير الوسائط الحديثة، وخاصة الفنون البصرية كالسينما والتصوير، ما منحها بُعداً بصرياً واضحاً يكسر رتابة السرد التقليدي ويستجيب لذاكرة الأجيال الجديدة التي اعتادت على الصورة. هذا التوجه لا يُعد مجرد تكيّف شكلي، بل يجد تبريره النظري عند فلاسفة الصورة، حيث يرى غاستون باشلار أن: الصورة المشهدية تُشكّل نوعاً من الشعر البصري[1] ، مؤكداً على القيمة الجمالية والإدراكية للمشهد. وقد تبنّى الروائيون هذا المنحى ببراعة، ومن أبرزهم واسيني الأعرج في روايته "ذاكرة الماء"، التي لا تُروى بقدر ما تُعرض، حيث تُبنى المشاهد السردية على شكل لقطات سينمائية متتابعة .(Sequence Shots)ويتجلى الإبداع في استثمار تقنيات الكاميرا، مثل :اللقطة المقربة (Close-up) لتسليط الضوء على تفاصيل نفسية عميقة للشخصيات، واللقطة العامة (Wide Shot)لتجسيد سعة المشهد التاريخي والاجتماعي، مما يجعل المتلقي يعيش النص كفيلم داخلي. هذا التداخل بين السرد والحس البصري يعكس سعي الرواية المغاربية لاستخدام كل الأدوات المتاحة لتمثيل الهوية المشظاة والتعقيدات الثقافية بعد عقود من الاستعمار.

3. نماذج تطبيقية من بلدان المغرب العربي

على الصعيد التطبيقي، تُعدّ الرواية المغاربية حقلاً خصباً لتجسيد التجريب السردي، حيث قدّمت كل دولة نموذجاً فريداً للتعامل مع تقنيات ما بعد الاستقلال. فمن الجزائر، تبرز رواية "نجمة" لكاتب ياسين كنموذج ريادي لالبوليفونية وتعدد الأصوات اللغوية والثقافية، إلى

[1] Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, Corti, Paris, 1948, p. 67.

Scanné avec CamScanner

جانب تقنية تفكيك الزمن التي عكست الذاكرة المشظاة للثورة. وفي المغرب، مثلت رواية "تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون مثالاً بارزاً لتقنية الرواية داخل الرواية، وكثافة التناص مع النصوص التاريخية والسياسية. أما في تونس، فقد مثّلت رواية "الرهائن" لعز الدين المدني نقطة تحول نحو توظيف الأسطوري والعجائبي كأداة نقد للواقع الاجتماعي والسياسي. وفي ليبيا، قدمت رواية "العلكة" لأحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً متقدماً في استخدام السرد البصري وتقنية تيار الوعي لتصوير العزلة والضياع. وأخيراً، في موريتانيا، وظفت رواية "مدينة الرياح" لأحمدو ولد عبد القادر ببراعة تقنية التناص مع التراث الحسّاني المحلي إلى جانب التفكيك الزمني للقصة. هذه النماذج تؤكد أن التجريب السردي في المغرب العربي كان خياراً فنياً لخدمة القضايا الوجودية والتاريخية للمنطقة.

خاتمة:

تُثبت دراسة تقنيات السرد في الرواية المغاربية أن هذا الفن لم يكن مجرد مرآة سلبية تعكس الواقع، بل كان فعلاً مقاوماً ومختبراً جمالياً يتطور بتطور التحولات التاريخية. لقد انطلقت الرواية من رحم الكفاح ضد الاستعمار، حيث كانت وظيفتها الأولى توثيق البطولة وتأسيس الذاكرة الوطنية المضادة عبر السرد الخطي المباشر، مُرسّخة بذلك مفهوم الالتزام الأدبي كجزء لا يتجزأ من المشروع التحرري. شهدت الرواية تحولاً جذرياً في مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث تجاوزت تصوير البطل الثوري المثالي إلى مرحلة التساؤل والتشكيك في مآلات النضال. هذا التحول الفكري استلزم تحولاً تقنياً، فبدأت الأعمال السردية تفكيك الخطاب الأحادي للكشف عن الخيبات والفساد والآثار النفسية والاجتماعية التي خلفتها الحرب الطويلة، مما قاد إلى تبني تقنيات سردية تُعبر عن الصراع الداخلي والخارجي معاً.

تُعد تقنية البوليفونية (تعدد الأصوات) من أهم مكتسبات السرد المغاربي، حيث كانت ضرورة إيديولوجية وليست مجرد ترف فني. لقد سمحت هذه التقنية، التي ظهرت بوضوح في أعمال كاتب ياسين ومحمد زفزاف، بدمج أصوات الهامش والمركز، واللغات المتعددة (الأمازيغية، العربية، الفرنسية)، لتعكس تعدد الهويات وأزمة الذات في ظل مجتمع متشظٍ.

Scanné avec CamScanner

هذه الأصوات المتضاربة منحت النص عمقاً نقدياً، حيث لم تعد هناك وجهة نظر واحدة تهيمن على الحقيقة. بالمقابل، كان التجريب الفني نابعاً من الحاجة لتمثيل الذاكرة المشظاة وغير المستقرة للمنطقة، وليس تقليداً لمدارس غربية. لذلك، لجأ الروائيون إلى تقنيات متقدمة مثل تكسير خطية الزمن، وتداخل الأجناس الأدبية)التناص)، واستخدام الرمز والفانتازيا، لتمثيل الواقع المعقد والخروج من الأسلوب التقريري المباشر. هذا التجريب أثبت نضج الرواية المغاربية وقدرتها على الاشتباك مع الحقيقة المتشابكة لحقبة تأسيس الأمة.

في الختام، نجحت الرواية المغاربية، عبر تبنيها لتقنيات سردية متقدمة وواعية، في أداء دورها المزدوج: أن تكون شاهدًا أميناً على الماضي بآلامه وأمجاده، وناقداً شجاعاً للحاضر بتناقضاته وخيباته. لقد أكسبها هذا المزيج من الالتزام الفكري والتحرر الجمالي مكانة ريادية في الأدب العربي المعاصر، حيث ظلت تقنياتها السردية تعبيراً عميقاً عن الصراع المستمر لتأكيد الذات وتحديد الهوية في مواجهة الآخر بكل تجلياته التاريخية والاجتماعية.

المجلس العلمي للكلية

Scanné avec CamScanner

المحاضرة السابعة

تقنيات الرواية المغاربية (02)

Scanné avec CamScanner

تقنيات الرواية المغاربية (02)

مقدمة

ارتبطت بدايات النصوص السردية العربية عامة، والجزائرية على وجه الخصوص، ارتباطًا وثيقًا بالمعطيات التاريخية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بها، فكانت هذه السياقات بمثابة البنية المرجعية التي منحت النص السردي ملامحه الخاصة، وهويته المتميزة عن غيره من المتون السردية في العالم العربي. ومن أبرز المكونات التي ساهمت في تشكيل هذه الهوية، نجد العجائبي بوصفه أداة فنية واستعارية، لجأ إليها الكتّاب للتعبير عن واقع غير قابل للفهم أو التفسير وفق المنطق التقليدي.

لقد ظهر السرد العجائبي كرد فعل على واقع مضطرب ومأزوم، تهيمن عليه التناقضات والصراعات والانفصالات، فكان لا بد من الاستعانة باللامعقول، والمتخيّل، والخارق للعادة، لصياغة هذا الواقع من زوايا جديدة. وهكذا، لم يكن العجائبي مجرد زينة سردية أو انزياح لغوي، بل أصبح تقنية بنيوية تحمل في طياتها نقدًا اجتماعيًا، وقلقًا وجوديًا، وتعبيرًا عن اختلال التوازن بين الإنسان والعالم المحيط به.

في السياق الجزائري، استُخدم السرد العجائبي بكثافة في الرواية المعاصرة، خاصة بعد الاستقلال، حيث مثّل وسيلة للهروب الرمزي من القمع، وكشف المسكوت عنه، وإعادة تشكيل التاريخ والأسطورة والموروث الشعبي، ضمن رؤية روائية جديدة تعكس عمق الأزمة وجرأة التخييل.

1. مفهوم السرد العجائبي:

ارتبطت بدايات النصوص السردية العربية ارتباطاً وثيقاً بحيثيات تاريخية وثقافية ومجتمعية بحيث شكلت هذه البنايات المرجعية الحقيقية لهوية النص السردي الجزائري[1]، فطبع بها وتميز بها عن غيرها بل وعرف عبرها .

[1] سليم بركات، التشكيل العجائبي والغرائبي في النص السردي، دراسة، مجلة المعارف، العدد 4، أفريل 2008، ص 171.

Scanné avec CamScanner

وذلك يرجع إلى أن النصوص السردية في بناها السردية والأسلوبية ركزت على التعبير عن طموحاتها التحررية لتنتقل بعد ذلك إلى تبني تكوينية حديثة للنص من خلال التجريب لأنه يتمثل في ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقة عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح »[2].

وقد حاول صلاح فضل تصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة[3]:

- ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مهمة ولدى الناقد بشكل منهجي منظم .
- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق لاستخدامها في هذا النوع الأدبي وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة العالم المتخيل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته، مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة، مع ملاحظة أن وجودها بعضها في ثقافات أخرى لا يسلب منها الطابع الفلسفي التجريبي عندنا لما يترتب على الجهد والتكييف مع مقتضيات الذوق العربي وضرورة مراعاة حساسية المتلقي الجمالية عند التوظيف .
- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف والإبداع السائد ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتواصل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد .

---

[2] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر وللإنتاج الإعلامي، ص 3 .

Scanné avec CamScanner

والملاحظ أن هذه الدوائر متقاربة جداً فيما بينها، وأحياناً تتداخل لكن تبقى الدائرة الأولى هي " ابتكار عوالم متخيلة جديدة هي أكثر الدوائر التجريبية شعرية فانتازية " [69].

2. التجريب كتقنية في السرد الروائي:

لقد حاولت الرواية التجربية وهي تسعى نحو تبني رواية تكوينية حديثة للنص أن تبتكر عوالم متخيلة جديدة تعتمد فيها على التوظيف الرمزي الأسطوري الشعبي وذلك بإدماج الأدبي بالاجتماعي و التاريخي وكذا السردي بالعجائبي البصري من أجل إعطاء بعد جمالي وقتي للنص من جهة ولغوية حقيقية للكتابة الجزائرية من جهة أخرى .

اكتسبت الرواية الجزائرية خصوصيتها وهي تتناول الذات والتاريخ واللاشعور متبنية عبر هذه المحاور وما يتفرع عنها التعبير عن رؤية أو حلم بالانتقاد والتشريع والسخرية والحوار والشخصيات .هنا يتوجب علينا تحديد مفهوم العجائبي ,فقد جاءت مفردة العجيب عبر المعاجم بمرجعياتها الأدبية وصارت متداولة ومن أهم هذه التعريفات تعريف ابن منظور:" هو ما يرد على الإنسان القارئ لقلة اعتياده "[1] وهذا التعريف يشبه إلى حد كبير جاء به اللغوي الكبير الجرجاني بأن : " العجب هو تغير النفس مما هي نسبة وخرج عن العادة شلة [2]" ،ولعل هذا المعنى يتحقق من انفتاح العجائبي على: "السجلات النفسية والمتخيل بكافة مراجعه التاريخية والدينية والثقافية، مما مده بأنوية، وقنوات تنهض بتشغيل الحكي وتفعيل المتخيل، حيث ارتباطات العجائبي كثيرة، إضافة إلى أنه يتغير بتغير العصور والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع . " [3]

إذ ما يعتبر في عصر ما من باب العجيب المفارق قد تزول عنه هذه الصفة فيفقدها في عصر موالي أصبح فيه العجيب السابق نمطي غير مفارق.

---

[1] سليم بركات، التشكيل العجائبي والغرائبي في النص السردي، ص 182 .

[2] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات مصر مكتبة الحلبي ،1980 ص 5.

[3] شعيب حليفي، بنيات العجائي في الرواية العربية، مجلة فصول، المجلد 6، العدد 3، شتاء 1997، ص 114 .

Scanné avec CamScanner

و قد حاول تودوروف[70] ضبط تعريف العجائبي ضبطاً دقيقاً حينما عرفه : "بحدوث أحداث طبيعية وبروز أحداث غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي"في المقابل يعرفه محمد برادة بأنه : " الشكل الجوهر الذي يلجأ إلى العجيب كما يمثل مكتوباً يقدم شخوصاً وظواهر فوق الطبيعية، يمتزج فيها الطبيعي بما فوق الطبيعي بطريقة مختلفة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث وتشكيل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك، من خلال بحثه عن مفاجاءات لعالمنا العادي والمألوف " [71] متخذاً لذلك تقنيات سردية أشد تماسكاً وانسجاماً للتعبير عن المفارقة بأسلوب يعتمد البلاغة الموحية والهادفة .

3.العجائبي في الرواية المغاربية:

إن حضور العجائبي في الرواية المغاربية ذو مستويات وليس متجانساً يرتبط بالمتخيل الجزائري العام والمحلي . وذلك" للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولاً في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الآخرين، مع الواقع و اللاواقع .. ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرر التحول من متخيل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تكتشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب" [1] .

إن الرواية العجائبية المغاربية تحاول تحقيق انفرادها داخل حقل الرواية العربية من جهة وبين النصوص العجائبية العالمية من جهة أخرى، وذلك راجع لكون الروائي يسعى لتطعيم رؤيته الذاتية والموضوعية بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية متنوعة [2]، وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانتاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، ولذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية "[1] .

---

[1] Tazvitan Todorov., introduction à la littérature fantastique, éd. seuil 1970, chap. 3.page11

[71] محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، حوار مستحيل، مجلة آفاق، دار المعارف، الرباط، عدد 1 سنة 1989 ص 32

[1] تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، القاهرة، دار الشرقيات، 1994، ص6 .

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد،حوار مستحيل، مجلة آفاق، دار المعارف، الرباط، عدد 1 سنة 1989 ص 10

Scanné avec CamScanner

وحينما تقدم الرواية حساسيتها الجديدة ومشاهدها القائمة عن واقعية سحرية تقلق المتلقي يتمظهر العجائبي في الرواية المغاربية من خلال ما هو سحري مقترن بالذاكرة من خلال كلية المتخيل، ومقترن بجل معتقدات مغاربية بالإضافة إلى دور المخيلة داخل محيط اجتماعي وسياسي ومفارقة المألوف إلى محاولة ابتداع صور ساخرة وممتسخة تفضح وتدين الخيال العام . فالرواية تطمح لأن تكون أكثر من مرآة تتجلي على صفتها تبديات الواقع حين تكسر كرونولوجيا الزمن الآني والمألوف والتغامر في قلب المستقبل و لتستشرق آفاق المطلق والمحتمل والغريب والسرمدي .

ولقد خصم الماضي في الحاضر وذهب الحاضر إلى الماضي كما التقت شخصيات من أزمنة مختلفة داخل زمن الرواية، ما جعلنا نفتقد أن حضور التاريخ في عملية التشكيل يتم استحضار العجائبي من خلال الأدبي، فالفعل السردي لا يمكن أن تستقيم فنية شكله ومضمونه إلا إذا كان متناسقاً ومتماسكاً في تشكيل جمالية العوالم العجائبية مع الأدبية ووفق بنية دلالية كبرى . وقد سمح هذا البعد التجريبي للرواية المغاربية باجتراح مكانة مهمة ضمن الكتابات الأخرى.

شكّلت الرواية المغاربية حقلًا خصبًا للتجريب السردي منذ سبعينيات القرن الماضي، حين بدأت تتململ من قوالب الواقعية الاشتراكية التقليدية وتسعى إلى أفق جمالي جديد قادر على استيعاب التناقضات السياسية والتاريخية والثقافية التي يعيشها العالم المغاربي. من هنا، برزت الحاجة إلى السرد العجائبي، لا بوصفه هروبًا من الواقع، بل باعتباره أداة مقاومة رمزية، تسمح بإعادة تشكيل هذا الواقع وتفكيك بنياته السلطوية والتاريخية من خلال المتخيل.

4.تأصيل المفهوم: من العجيب إلى الفانتاستيك

يرتبط مفهوم العجائبي بموروث عميق في الثقافة العربية، حيث يرد في المعاجم الكلاسيكية كـ"ما يثير الدهشة ويخرج عن المعتاد"، كما عند ابن منظور والجرجاني، غير أن

Scanné avec CamScanner

تطور النقد السردي العالمي أضفى على هذا المفهوم بعدًا أكثر تركيبًا، لاسيما مع تنظيرات تزفيتان تودوروف الذي حدد العجائبي في رواية الفانتاستيك بوصفه ذلك التردد الذي يشعر به القارئ بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي للأحداث. هذا التوتر هو ما يمنح النص طابعه العجائبي، إذ لا يُحسم الأمر نهائيًا لصالح أي من التفسيرين. وقد طوّر نقّاد عرب المفهوم بما يتناسب مع البنية الثقافية العربية، فنجد محمد برادة يؤكد على أن العجائبي يشكّل بُنية جوهرية تُوظّف لتوليد تفسيرات متعدّدة للواقع، لا سيما حين يمتزج فيها الواقعي بما هو أسطوري أو فوق طبيعي.

5.السياقات المحفّزة للعجائبي في الرواية المغاربية

في السياق المغاربي، استدعت الرواية العجائبي لأسباب تتعلّق باختناق الواقع السياسي وتكلّس الأفق الاجتماعي، فكانت الرمزية الغرائبية أداة لتحايل الفن على الرقابة، كما كانت وسيلة لإعادة كتابة التاريخ من منظور المهمّشين والمقموعين. ضمن هذا الأفق، لم يعد المتخيل ترفًا سرديًا، بل أصبح جوهر البناء الفني ومتن النص، ينهض عليه المعمار السردي كله. وإذا كانت الرواية الجزائرية قد بدأت بمزج العجائبي بالتاريخ منذ روايات الطاهر وطار وكاتب ياسين، فإن الرواية المغربية سرعان ما احتضنت الواقعية السحرية، بينما انفتح النص التونسي على العوالم النفسية الهذيانية، في حين شكّل الحضور العجائبي في الرواية الليبية والموريتانية تجلّيات متباينة لكنها واعدة.

6. الرواية الجزائرية: تفكيك السلطة عبر المتخيل

لقد كانت الرواية الجزائرية في طليعة التجريب المغاربي على مستوى توظيف السرد العجائبي، إذ أفرزت جيلًا من الكتّاب الذين انخرطوا في مساءلة الذاكرة الجماعية من خلال أدوات غرائبية، كما نجد في "اللاز" للطاهر وطار حيث تمتزج الواقعية بالتاريخ المقدّس والأسطورة الشعبية، وفي "نجمة" لكاتب ياسين التي تقاطع فيها الحلم بالثورة، والأنثى بالوطن، والجنون بالعقل. لاحقًا، ذهب واسيني الأعرج إلى أبعد من ذلك، حين دمج بين

Scanné avec CamScanner

التصوّف والميتافيزيقا في أعمال مثل "سيدة المقام" و"مملكة الفراشة"، بينما راهن الحبيب السايح على السخرية الرمزية، وتوظيف الحكاية الشعبية في تفكيك خطاب الهوية والسلطة.

7. الرواية التونسية: العجائبي النفسي والهذياني

أما في الرواية التونسية، فإننا نلحظ اتجاها نحو العجائبي النفسي، من خلال نصوص حسونة المصباحي ومسكني الصغير، حيث تتشابك العوالم اللاواعية بالشخصيات المنهكة، فتبدو الرواية وكأنها تسرد الحلم لا الواقع. وتميل هذه النصوص إلى استخدام الرموز المكثّفة واللغة الشعرية، لتوليد تأثير غرائبي ينبع من تفكيك الداخل بدلًا من إسقاطات على الخارج، وهو ما يميّز الرواية التونسية عن غيرها من التجارب المغاربية.

8. الرواية المغربية: الواقعية السحرية وتوسيع الذاكرة

في المغرب، نجد حضورًا قويًا للعجائبي من خلال الواقعية السحرية، وهو ما يتجلى في روايات الطاهر بن جلون التي تُكتب بالفرنسية وتستلهم أساليب ماركيز، لكنها تلبس عباءة مغربية ذات مرجعيات دينية وصوفية. كما تُبرز روايات عبد الكريم جويطي ("زغاريد الموت") استخدام العجائبي كأداة لنبش الذاكرة الجماعية واستعادة ما أُقصي من سرديات الهوية. أما محمد برادة وأحمد المديني فهما يمزجان بين العجائبي والتحليل النفسي، لتوليد أشكال من الوعي الجمالي القادر على مساءلة الخطاب الرسمي.

9.الرواية الليبية: من الجنون إلى السريالية

وفي ليبيا، تتجلّى العجائبية في روايات أحمد إبراهيم الفقيه خاصة ثلاثية "خريف الدرويش"، حيث يتمّ توظيف الغرائبي في تشكيل شخصيات تحضر بين العوالم وتُعبّر عن حالات انتقالية بين العادي والمفارق، كما يستخدم محمد الأصفر تقنيات سريالية في تصوير واقع يفيض بالجنون والقسوة، مما يحوّل النص إلى فضاء عجائبي بالضرورة. أما هشام مطر، فبالرغم من كتابته بالإنجليزية، فإن رواياته تستبطن غرائبية رمزية تُشير إلى هشاشة الإنسان وسط السلطة.

Scanné avec CamScanner

المعنى، يصبح العجائبي أداة نقد، لا فقط أداة تخييل؛ أداة تفكيك للواقع لا تعليقه، وتكسير للمألوف من أجل إعادة تركيبه بطريقة تزعزع استقرار المعنى.

في الرواية المغاربية، لم يُستخدم العجائبي كتقليد لما هو عالمي أو كاستجابة لصرعات ما بعد الحداثة، بل جاء نابعًا من بنية ثقافية عميقة، تتقاطع فيها الأسطورة والذاكرة والروح الشعبية، مع وعي حداثي متمرّد يرفض التسطيح والامتثال. فالعجائبي هنا ليس ترفًا فنّيًا، بل ضرورة سردية تُنتجها الحاجة إلى قول ما لا يُقال، أو قول ما لا يمكن قوله إلا بالاستعارة والانزياح.

وهكذا، فإن الرواية المغاربية، عبر توظيفها الواعي والمدروس للعجائبي، لا تسعى إلى تمجيد الغرابة، بل إلى تفعيل وظيفة الأدب في مساءلة الواقع، وفي تفجير اللغة، وفي إعادة تركيب الإنسان ضمن سياق رمزي أوسع، يتيح له أن يرى نفسه والعالم من زوايا غير نمطية. إنها كتابة تقاوم السطح، وتؤمن بأن العمق لا يُرى إلا عندما يُكسر. وبقدر ما تبدو هذه الروايات غريبة أو غير مألوفة، فإنها في جوهرها روايات تواجه الواقع بأدوات الخيال، وتفتح أبوابًا جديدة لفهم الذات والتاريخ والآخر، بعيدًا عن المباشرة أو الخطابية.

في النهاية، يمثل السرد العجائبي في الرواية المغاربية لحظة من لحظات نضج الكتابة السردية، حيث تتداخل التقاليد المحلية مع الاستراتيجيات الجمالية المعاصرة، ليُنتج خطابًا سرديًا ثريًا، ومركبًا، يتجاوز الانقسام بين الواقعي والخيالي، ويُعيد الاعتبار لقوة التخييل في فهم أكثر عمقًا للحقيقة.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحيى فارس - المدية
المجلس العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثامنة

التجريب في الرواية المغاربية

Scanné avec CamScanner

شكلي، بل كانت أيضًا إعادة تعريف لدور الرواية في المجتمع، ولقدرتها على الاستجابة للتغيرات الداخلية والخارجية، وعلى التعبير عن الصراعات الفردية والجماعية في آن واحد.

1.مفهوم التجريب

على الرغم من حداثة الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، إلا أنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به، وتغييراً كيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب والقالب الفني.

سارع الروائيون المغاربيون إلى تجريب* الكتابة السردية الجديدة تجاوزاً للنص الروائي الكلاسيكي الذي استنفذ طاقته الإبداعية، وعن مفهوم التجريب، يقول سعيد يقطين: "إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بـ: التجريب" [1] بالرغم من كل هذا لا يقدم القاموس النقدي تعريفاً نهائياً لمفردة التجريب، إلا أن الجانب المعروف عنه هو أن التجريب يبني لفكرة التجربة الأسلوبية في الكتابة ومحاولة الخروج عن الإطار المعتاد للعمل الأدبي" 73 .

للوقوف على مفهوم شامل للتجريب نستشهد بتعريف الروائي والناقد والقاص محمد برادة حديث يقول: " إن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغاً فنياً يستجيب لسياقه الثقافي، ورؤيته للعالم، هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملاً خلاقاً مع حصيلة الانتاجات السردية سواء انتمت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة، ومن ثم فإن محاورة النصوص الأخرى

---

*لفهم مصطلح التجريب نعود إلى المعنى اللغوي الاشتقاقي لكلمة تجريب experimentalisme، و بالفرنسية القديمة esperiment التي استخدمت للمرة الأولى عام 1503 والمقتفاة من الأصل اللاتيني، ويمكن ترجمتها للعربية بالمحاولة أو التجربة، ينظر سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح، ط ١، 1985 ص 287-288 .

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح، ط 1، المغرب، 1985.ص 290.

[2] سليمة لوكام، تجريب الرواية وأثقفة الأزمنة http/www. Arabwashingtonian.org/arabic/articl.php/ID .2025/05/22

Scanné avec CamScanner

والتفاعل معها بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مخصبة ومولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة في صوغ مضامين ورؤى مغايرة" [1] ، نصل الآن مفهوم التجريب في الوعي النقدي الروائي، حيث يذهب عبد الحميد عقار إلى القول أن : " قانون التجريب باعتباره سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم، تسعى إلى تحاور الفهم القائم وإلى وضعه موضع تشكيك وتساؤل، وهكذا تتحدد الرواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع، هذه الإجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرواية ساردا كان أو شخصاً ، من خلال ما يحكيه أو يعيشه، ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعنيين " [2] .

ولما كان التجريب بذرة الإبداع والرواية جنس أدبي مرن يستمد أصالته من ذلك التجريب فإن الرواية والتجريب يبدوان وجهين لعملة واحدة، وإذا كان الرواية في وقت ما قد بدت من الأجناس الأدبية التي يسهل تناولها، ولا يجد القارئ حين قراءتها حاجة إلى العودة إلى معاجم اللغة ومعاجم الأساطير، حين واصلت الرواية الركض في حقل التجريب محتفظة ببعض معالم الرواية الكلاسيكية، لكنها كانت متجاوزة مفهوم الرواية البسيطة والسهلة للقارئ العادي .

المجلس العلمي للكلية

2.أسباب نزوع الكتاب للسرد التجريبي:

وقد سارع الروائيون العرب إلى تجريب الكتابة السردية الجديدة تجاوزاً للنص الروائي الكلاسيكي الذي استنفذ طاقته الإبداعية، وذلك لأسباب ذاتية وموضوعية يمكن حصرها في النقاط التالية: [1]

- المثاقفة مع الفلسفة العربية وآدابها قراءة وترجمة وكتابة.
- التأثر برواد الرواية المدرسة الفرنسية الجديدة (كلود سيمونClaude Simon، ميشيل بوتورMichel Boutour ،ألان روب غرييه Alain Robbe-Grillet، جان

---

[1] محمد برادة، القصة القصيرة والرواية . الهوية التجريب . الصيرورة. دورية الحوار الأكاديمي، عدد 7، 1988، ص23.

2 عبد الحميد عقار، أسئلة المتن الروائي، مجلة أنوال المغرب، العدد 512، 1989، ص137.

1 محمد برادة، القصة القصيرة والرواية . الهوية التجريب . الصيرورة.

Scanné avec CamScanner

ريكاردو Jean Ricardo ....) ورواية تيار الوعي أو الرواية المنولوجية (monologue) نذكر منهم جيمس جويس James Joys، فرجينيا وولف Virginia wolf، ارنست همنغواي Ernest Hemingway، كافكا Kafka ومارسيل بروست Marcel Proust ....).

- التمرد عن الأنماط والقوالب الفنية الكلاسيكية والاطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة.
- التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي سياسياً اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً .

وعن توجه الكتاب العرب إلى ميدان التجريب يضيف محمد برادة: "بدأ الروائيون الجدد في تنويع التيمات (التذويت، المجتمع، السلطة، الهجرة، البطالة، الفقر، الجنس، القهر، الموت، الإخفاق، الغربة، العبث ...) والأشكال الفنية كالمحكي، الشاعري، البوليفونية، العجائبية، الخطاب البيكارسكي، التشظي، التناوب السردي، الروائية في الرواية، السرد الرمزي والأسطوري ... " [2]، إذا حاولنا تقويم ظاهرة التجريب فإن ما يمكن قوله إنها نتاج لظاهرة المثاقفة والاقتباس والتأثر بالرواية الجديدة الغربية.

أما عن التنافر الحاصل بين المنظرين والنقاد في رسم حدود التجريب فإن شبه الاتفاق معقود على أنه يتكرس عموماً في النقاط التالية:

- تكسير المحكي عن طريق هدم جزئي أو كلي لبنيته السردية وخلخلة توازنها (فك الحبكة، تشظي الزمن ...) وخلق توازن آخر تعدل فيه فوضى الكتابة، فوضى الأشياء (الذات، الواقع ...) .
- إلغاء افتراض وجود ماهية مسبقة وثابتة لجنس الرواية ودلالة ذلك على الابتعاد عن المعيارية و النموذج العالي .
- إسقاط الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، وحتى الأدبية (كالشعر والصحافة، التراث والبيوغرافيا، والتاريخ والأسطورة، السينما والتوثيق.) حتى تفيد من

2 محمد برادة، القصة القصيرة والرواية . الهوية التجريب . الصيرورة.

Scanné avec CamScanner

إمكاناتها التعبيرية، وتوسع فضاءات التخيل التي تغدو من المرجعيات الفاعلة في الرواية.

- إحلال لغة أخرى غير سائدة، أو نسف بنيتها، ومن ثم الاشتغال بها وعليها، وتوظيفاً وتيمة وبناءً (الاشتغال بالعامية الأجنبية، اللهجات المحلية ....)
- انصهار الذات في مادة الكتابة من خلال توظيف الأنا لتعريفها بالخوض فيها، لاكتناه مضمر العلاقات الداخلية التي تحكمها الملتبسة أبداً بالقلق والتوتر، ومن هنا تكون لعبة الأدوار السردية حيث يتم الانتقال من ضمير " الأنا " إلى " الهو " إلى " الهم " إلى " الأنتم " فتنفتح دائرة التشخيص واللعب بالضمير .
- تمرس عملية ترسيم التهميش، وإدراج المقصى وتحين الذاكرة وتوقيع الكابوس وإحياء الموروث، واستعادة الصوفي والشعبي وترحيل التاريخ وتجميع الفردي وتفريد الجمعي وراء شعرية روائية تمجد الحوارية والتعددية وتراهن على خاصية التحول والتبدل .
- تركيب العالم التخيلي والواقعي المستحيل عن طريق تناوله الاستيهام والحكم والخيال، فيتولد لدى الروائي ولع عارم بالتفاصيل وتتخلق شهوة السرد خاصة لما يندس في تضاعيف الحياة اليومية، أو ينبش في تلافيف الذاكرة، فتنقضي أحوال الذات في تفاعلها مع المعيش والمكرر والرتيب.

هكذا حاول الأدباء المغاربيون تجاوز الرواية الكلاسيكية ومحاولة تغيير كتابتها لتقف على تخوم التجريب مع المحافظة وما على كونها جنس الحوارية بامتياز.

3.التجريب في الرواية المغاربية (الجزائر):

لقد تميزت بعض النماذج الروائية الجزائرية "بأسلوب قطع السرد، وكولاج للأحداث بشكل جزافي يخرج عن الواقع ويدخل الغرائبية" [1] ، عن طريق إدماج الغرائبي بالعالم الواقعي ومحاولة الهروب من هذا العالم عن طريق استحضار التراث التاريخي في الرواية حينما يصنع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والطبيعي مخضعا كل ما

1 كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة والفن السرد العربي دار الساقي بالاشتراك مع دار اوراكس للنشر. ص54

Scanné avec CamScanner

في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط : هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، "يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء غير خاضع لشهواته ولمتطلباته الخاصة، ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود "[76] هذا هو الخيال المتمرد الحر المحلق في الأفق الرحب طليقا لا تعيقه حدود أو قيود.

فكل شخصية تعكس حدثا تاريخيا مهما تشابه حدوثه مع حدث في زمن أخر من التاريخ.

ما يمكن استخلاصه من كل هذا أن الزمن في الخطاب الروائي لم يعد يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد من خلال صهر الأزمنة المختلفة داخل زمن واحد عجيب سحري تزينه الشخصيات الصوفية وتعقبه بعطرها المتميز الفانتازي الذي يقلق ذهن المتلقي فيجعله يعيد القراءة بعد القراءة، ولعله يبحث عن مصادر أخرى كالتاريخ مثلا ليساعده على فك رموزها وسبر أغوارها.

تملك الرواية الجزائرية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة خصوصياتها أيضا ببناء العجائبي في الشخصية. إن الشخصية العجائبية تنمو بدورها داخل الواقعي وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والامتساخ، فتدخل التاريخ الماضي وتستشرف المستقبل لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش. ولكنها تخلق واقعا جديدا مفارقا جديرا بالانتباه.

غالبا ما تأتي مواضيع الرواية العجائبية لصيقة بالواقع جوهرا، من حيث هي خطاب وظيفي يؤدي رسالته كخطاب يعالج مواضيع اجتماعية أو سياسية أو دينية ...باعتباره يشكل رؤية للعالم، ويؤسس رؤيته هذه انطلاقا من هذه المواضيع التي هي بنية العمل الروائي العجائبي ولكن طريقة التعبير والكشف عن هذا الواقع فانتازية غريبة الأطوار، يطرأ على الشخصيات العجائبية الكثير من الامتساخ والتحول، وهذه "قيمة يمكن القول أنها تسود في غالبية الأدب الفانتاستيكي، يتمارس في شكل مضخم مع تحولات الواقع الرهيبة وتحولات النفس الإنسانية وتقابلاتها، وكذلك يجري التحول والامتساخ في زاوية الغلو إذ أن امتساخ شيء ما هو إلا

2 عبد الحميد عقار، أسئلة المتن الروائي، ص 55.

Scanné avec CamScanner

خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة والانتقاص، وقد شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد.

خاتمة

ختامًا، يمكن القول إن التجريب السردي لم يكن في الرواية المغاربية مجرّد موضة عابرة أو محاكاة شكلية لمستجدات الرواية الغربية، بل كان ضرورة إبداعية ووجودية فرضتها تعقيدات الواقع المغاربي، وتحوّلات المجتمع، وتصدّعات الذات الفردية والجمعية، فضلًا عن وعي الجيل الجديد من الكتّاب بضرورة تجاوز القوالب الجاهزة والبنى السردية المستقرة. لقد بدأت الرواية المغاربية، وعلى رأسها الجزائرية، تتحرر فعليً من سطوة الأنماط الكلاسيكية ومن الضوابط النقدية التي لم تعد قادرة على احتواء الفوضى الرمزية والتشظي الذي صار سمة كبرى للواقع المعاصر.

إن ما ميّز هذا المسار التجريبي هو الرهان على كسر الأفق السردي التقليدي، وتفكيك مقولات الزمن والخطية والبنية المغلقة، واستبدالها بسرديات مفتوحة، لا يقينية، تحتفي بالتشظي والتفكك والتعدد، وتستمدّ مشروعية خطابها من العوالم الداخلية للذات، ومن رهانات الهوية، ومن أسئلة اللغة والتعبير. لقد تحوّل النص السردي المغاربي من كونه بنية تحاكي الواقع إلى كونه مختبرًا فنيًا ومعرفيًا، تُختبر فيه حدود اللغة والذاكرة والهوية.

في هذا السياق، يبرز التجريب العجائبي، لا بوصفه انفصالًا عن الواقع، بل بوصفه أداة لاستعادته عبر فوضى الخيال والمفارقة والانزياح، حيث تم إدماج عناصر من التراث والمحكي الشعبي، والأسطورة، والموروث الديني، ومعطيات العلم الحديث، وحتى تقنيات الوسائط الرقمية، في بنية النص الروائي، ما أنتج كتابة هجينة، متداخلة المرجعيات، غير خاضعة لأي معيار قارّ.

وتُظهر النماذج الروائية المغاربية الحديثة أن التجريب لم يكن حكرًا على الشكل، بل طال المضمون أيضًا، فصار النص يشتبك مع قضايا الكينونة، والوجود، والذاكرة، والسلطة،

Scanné avec CamScanner

واللغة ذاتها، بوصفها فضاءً للصراع والمساءلة. وهكذا أصبحت الرواية المغاربية في العقدين الأخيرين منفتحة على تعددية صوتية، وزمن دائري أو متشظٍ، وشخصيات لامركزية، ولغة تتراوح بين التفكيك والتركيب، وبين السرد والحوار الداخلي، في انسجام مع حالة القلق الوجودي التي يعيشها الإنسان المغاربي.

لقد مكّن هذا الانزياح التجريبي الرواية المغاربية من التحرر من سلطة المرجع الواحد، ومن الخطاب المعياري المغلق، فصارت كتابة أكثر رحابة، تستوعب تناقضات المرحلة، وتُجسّد دينامية التفاعل مع العالم، بكل ما فيه من تفكك، وانهيار، وولادة. وقد استطاعت أعمال عديدة – مثل روايات أمين الزاوي، وواسيني الأعرج، والحبيب السايح، وعبد الكريم غلاب، ومحمد برادة – أن تؤسس لهذا الوعي التجريبي الجديد، وتمنحه شرعية فنية وجمالية، ترسخ الرواية المغاربية كمساحة مفتوحة على البحث والتجديد.

في المحصلة، فإن التجريب في الرواية المغاربية ليس غاية في ذاته، بل وسيلة لإعادة تشكيل اللغة، والذات، والعالم، بشكل يُعبّر عن خصوصية التجربة الثقافية المغاربية، ويمنحها صوتًا مغايرًا ومتفردًا داخل الحقل الروائي العربي والعالمي. إنها كتابة لا تستقر، بل تتجدد باستمرار، وتراهن على انفتاح الشكل، ومرونة اللغة، وجرأة التخييل، من أجل التعبير عن عالم لم يعد يمكن الإحاطة به إلا من خلال الكتابة العابرة للتصنيفات والأنساق المغلقة.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة التاسعة

رواية التسعينات في المغرب العربي

Scanné avec CamScanner

المجلس العلمي للكلية

رواية التسعينات في المغرب العربي

مقدمة.

شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدأت سنة 1988 الكثير من المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما شكلت الهاجس الأكبر في حياة الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافياً لتتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات، حيث أصدرت دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة تبحث في دقائق هذه الأزمة وتحاول تفكيك وتحليل ومحاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثاً عن الحقيقة وعرضاً لها، وفق رؤى شتى، وصلت حد التناقض وكانت هذه الكتابات في أغلبها سياسية، طمست الكثير من الخصوصيات، وهمشت أهم قضية هي قضية المواطن الجزائري .

1. تأريخ المعاناة الإنسانية لا السياسية

لم يكتفِ يومًا المبدع الجزائري، وعلى وجه الخصوص الروائي، بتسجيل الأحداث الكبرى أو تأريخ المآسي الوطنية من منظور سياسي مباشر. بل تخطى ذلك ليقدم تأريخًا فريدًا وأدبيًا عميقًا، مبتعدًا بوعي عن الخطاب السياسي الفج ليُلامس جوهر هموم الإنسان داخل مجتمع تحوّل فيه كل الاهتمام إلى دافع واحد وأوحد :البقاء على قيد الحياة.

هذا التأريخ الأدبي ليس مجرد سرد لوقائع؛ إنه غوص عميق في الطبقات النفسية والاجتماعية للفرد والجماعة. فالروائي الجزائري، بحدسه الفني والإنساني المرهف، استطاع أن يلتقط صورًا مؤثرة للغاية لمعاناة الناس اليومية التي غالبًا ما تُهمل في السجلات التاريخية الرسمية. إنه يكشف عن مخاوفهم الخفية، وصراعاتهم الداخلية التي لا تُرى، وتأثرهم البالغ بالظروف القاسية التي فرضتها تلك المآسي، يلتقط عناصر قصته من نصوص واقعية، هي دقائق وتفاصيل المواطن البسيط، وتقدم صورا لحياته تحت سيطرة لغة لم يعهدها، هي لغة الموت المفاجئ .

2.الرواية الجزائرية في التسعينات:

Scanné avec CamScanner

بالعودة إلى الجزائر خلال فترة التسعينيات، يتجلّى لنا عقدٌ من الزمان طغى عليه العنف الشامل الذي اخترق كل مستويات المجتمع. لم يقتصر تأثير هذا العنف على تدمير المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية فحسب، بل امتد ليشمل حصاد أرواحًا لا تُحصى، مُخلّفًا وراءه جراحًا غائرة وآلامًا نفسية وجسدية عميقة طبعت أجيالًا بأكملها. ومع كل هذا الدمار والألم، لم يحل ذلك دون أن ينهض عددٌ من الروائيين الجزائريين ليكونوا شهودًا على عصرهم، مسجّلين تلك الوقائع المروّعة في كتاباتهم.

لقد قدّم هؤلاء المبدعون مدوّنة روائية معتبرة؛ تُعدّ اليوم مرجعًا لا غنى عنه لفهم تلك الحقبة الحالكة. اتّخذت هذه المدونة العنف موضوعًا مركزيًا لها، لا بوصفه مجرد حدث عابر، بل باعتباره قوة مدمّرة متعددة الأوجه تستحق الكشف والتحليل. لم تكتفِ هذه الروايات بسرد الأحداث الدموية، بل ذهبت أبعد من ذلك بكثير:

1.كشفت عن أوجه العنف المتعددة

لم يقتصر الأمر على العنف المسلّح الواضح، بل امتد ليشمل العنف الرمزي، والاجتماعي، والسياسي، والنفسي. لقد استعرضت الروايات كيف تسلل العنف إلى أدق تفاصيل الحياة اليومية، مخترقًا العلاقات الأسرية، ومُدمّرًا الثقة بين الأفراد، ومُعيدًا تشكيل المنظومة الأخلاقية للمجتمع تحت وطأة الخوف.

2.عرضت نتائجه الكارثية على الفرد والمجتمع

أبرزت هذه الروايات كيف تحوّل الإنسان الجزائري إلى كائن مُطارَد، يعيش تحت هاجس الموت والخوف الدائم. صوّرت تفكّك الأسر، وتدمير الأحلام، وشيوع اليأس، وتآكل القيم. كما تناولت النتائج الاجتماعية السلبية للعنف، مثل الهجرة القسرية، وتهميش فئات معينة، وتنامي ثقافة الصمت والخوف.

3.حلّلت سلبياته وتبعاته النفسية العميقة

لم تكتفِ الروايات بالتسجيل السطحي، بل توغّلت في أعماق النفس البشرية لتكشف عن الآثار النفسية المدمرة للعنف: الصدمة، اضطراب ما بعد الصدمة(PTSD) ، الاكتئاب،

Scanné avec CamScanner

العزلة، فقدان الثقة بالآخر وبالحياة ذاتها. لقد كانت هذه النصوص بمثابة عيادات نفسية مفتوحة، تعرّي الألم وتُحاول فهم آلياته.

المجلس العلمي

4.قدمت شهادة أدبية تتجاوز التوثيق التاريخي

لم يكن هدف هؤلاء الروائيين تقديم تقارير إخبارية، بل صياغة تجربة العنف في قالب فني رفيع. استخدموا لغة رمزية، وتقنيات سردية معقدة، وأساليب فنية متنوعة لإيصال حقيقة الألم والمعاناة بطريقة مؤثرة وعميقة، تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتصبح شهادة إنسانية عالمية.

لم تُشكّل الرواية الجزائرية بهذا في التسعينيات مجرد سجل للأحداث، بل كانت ذاكرة حية تنبض بآلام شعب، وصرخة فنية تُدين العنف بكل أشكاله، وتُطالب بالسلام، وتُخلّد أرواح الضحايا، وتُقدم درسًا للأجيال القادمة حول التكلفة الباهظة للصراعات الداخلية. إنها مدونة روائية لا تقدر بثمن، تعكس قدرة الأدب على أن يكون مرآة صادقة للمجتمع، وصوتًا للمظلومين، ونافذة لفهم فترة حالكة من تاريخ الجزائر.

"العنف إشكالية معقدة تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات، أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف"، [1] انطلاقا من هذا المفهوم يتحدد العنف بأنه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقاً بالآخر الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري.

ليس من الغرابة أن تتحدد أشكال العنف واستراتيجياته حسب أهدافه ومقاصده. " الهيمنة بالقوة والظلم والمصالح الضيقة لا تنتج إلا الصمود بالقوة والإرهاب في كنهه هو أقصى بمظهرات العنف وأشده، لأنه لا يعترف للحياة حقاً عنده، ما لم يلفت الآخر عن هيمنته ... "[1] إذا تعددت دلالات العنف وأسباب ممارسته و "يختلف الفاعلون له، أو يتباين المنفعلون به، لكن لا تختلف نتائجه التي تستأصل الإمكانات الواعدة للحوار، أو الاختلافات

[1] نبيل سليمان، إرهاب في الخطاب الروائي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 61، شتاء 2003، ص 207.

Scanné avec CamScanner

أو المعابر أو الوجود الحر.... "[1]، مهما تباينت أشكال العنف ودوافعه، واختلفت الأطراف الفاعلة والمتضررة منه، فإن عواقبه تبقى ثابتة لا تتغير .إنه يقوض الآفاق الواعدة للحوار الفعال، ويقضي على فرص التنوع السلمي، ويقطع السبل المؤدية إلى التفاهم المتبادل، ويحطم جوهر الوجود الحر، أما بالنسبة لظاهرة العنف.

بغض النظر عن مصدرها أو تجلياته، يدمر جسور التواصل التي تُمكّن المجتمعات من حل خلافاتها بشكل بناء. إنه يقمع التعددية المشروعة التي تُثري النسيج الاجتماعي، ويُفضي، في أسوأ نتائجه، إلى استئصال الحق الأساسي للفرد والمجتمع في الوجود، والتعبير، والعيش بكرامة دون قهر أو تسلط

3.دلالات العنف: من الهيمنة إلى استئصال الوجود الحر

يُشير تحليل عميق لظاهرة العنف إلى أن الهيمنة القسرية والظلم القائم على المصالح الضيقة لا تُنتج إلا صمودًا مماثلًا في قوته .هذه الفكرة جوهرية، فهي تكشف عن حلقة مفرغة حيث يولد القمع رد فعل متطرفًا. عندما تسعى جهة لفرض سيطرتها المطلقة عبر الظلم وتجاهل حقوق الآخرين لتحقيق غاياتها، فإنها تُجبر المقموعين على المقاومة، وغالبًا ما تتخذ هذه المقاومة طابعًا قسريًا هي الأخرى.

يُعَد الإرهاب في جوهره أقصى تجليات العنف وأشدها، لأنه يبلغ ذروة الإنكار لحق الحياة ذاته. إن رفض الإرهاب الاعتراف "للحياة حقًا عنده" يكشف عن طبيعته المدمرة والعدمية. فهو لا يسعى فقط لإخضاع الآخر، بل لإلغاء وجوده ما لم يتراجع عن موقفه أو يُجبر على التنازل عن سيادته أو حريته. يكمن لب هذا الفكر في أن الإرهاب هو رد فعل متطرف على شعور عميق بالعجز أو الإقصاء، يدفع الفاعل إلى استخدام أقسى أشكال العنف لإجبار الطرف المقابل على التخلي عن هيمنته أو تعديلها.

على الرغم من تعدد دلالات العنف وأسباب ممارسته، واختلاف الفاعلين والمنفعلين به، فإن نتائجه تبقى واحدة ولا تختلف :إنه يستأصل الإمكانات الواعدة للحوار، ويقضي على فرص

[1] جابر عصفور، مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2003، ص 13.

Scanné avec CamScanner

الاختلاف البناء، ويُغلق المعابر التي تتيح التقاء وجهات النظر، ويُدمر الوجود الحر للفرد والجماعة .العنف، بغض النظر عن مصدره أو شكله، يحطم جسور التواصل التي تمكن المجتمعات من حل خلافاتها سلميًا. إنه يقمع التعددية المشروعة التي تثري الحياة الاجتماعية، ويُفضي في أقصى نتائجه إلى تدمير الحق الأساسي في أن يكون الإنسان حرًا يعيش بكرامة دون قهر أو إملاء.

تتضح العلاقة الجدلية بين الهيمنة والعنف من خلال أن الهيمنة الظالمة تولد صمودًا قسريًا قد يتصاعد إلى الإرهاب، وهذا الأخير، بغض النظر عن مبرراته أو فاعليه، يدمر البنى الأساسية للمجتمع الإنساني: الحوار، والاختلاف، والحرية. العنف، سواء كان أداة للهيمنة أو رد فعل عليها، ينتهي دائمًا إلى تقويض الأسس التي يقوم عليها أي مجتمع صحي ومنتج، ويُفضي إلى تدمير الإمكانات البشرية والاجتماعية. هذا التحليل يقدم إطارًا نقديًا مهمًا لفهم جذور الصراعات وتداعياتها الكارثية على الفرد والمجتمع.

إذن فكل فعل من أفعال القمع ممارسة للإرهاب الذي يتغذى من التعصب، وعدم الإقرار بحرية الأخر وهو ما يؤدي إلى استئصال المختلف فكرياً بالعنف المعنوي أو المادي فارضاً ما يراه أو يحمله عليه، على أنه الحق الوحيد والحقيقة المطلقة.

وكما أشرنا فإن أسباب العنف تتعدد، قد تكون سياسية، اجتماعية، فكرية كلها تؤدي إلى نتائج سلبية سواء متفرقة أو مجتمعة فالاحتقان الاجتماعي مثلاً قد يؤدي إلى العنف.[1]

هنا تتدخل الأيديولوجيا – باعتبار أن كل طائفة تتبنى أيديولوجيا ما _ يعمل المستوى النظري على إخضاع الواقع لمبادئها النظرية ومن ثم تحدد أهدافها في المستقبل، تسعى عملياً إلى تغيير هذا الواقع بما يخدم أهدافها ." فلا وجود لأيديولوجيا تقوم بالتعبئة من أجل هدف معرفي صرف، لأنها تهدف إما إلى الحفاظ على ما هو قائم أو تغييره،

[1] جابر عصفور، مواجهة الإرهاب قراءات في الأدب المعاصر، ص 90.

Scanné avec CamScanner

فاهتمامها المعرفي هو لخدمة سلطة قائمة أو الاستيلاء على سلطة، وإيجاد بديل لها هو قائم"[1].

ولا تنحصر ظاهرة العنف في السلطة، فهناك وجه آخر لها يمارسه الأفراد والمجموعات الاجتماعية التي تتخذ لنفسها أهدافاً قد تكون سياسية أو فكرية أو اقتصادية حيث تتعصب كل فئة لفكرتها، ويغيب الحوار، فتسعى كل فرقة إلى إلغاء الفرقة الأخرى حتى يتسنى لها توسيع تواجدها الجغرافي وزيادة عدد تابعيها.[2]

وهو ما قامت به بعض الجماعات نتيجة للتعصب الديني الناتج عن الفهم الشخصي للنص الديني، إذ تحتكر فئة ما تأويله وفهمه، وبذلك احتكار المعرفة بالدين، وإنكارها لرأي الآخر ويكون تأويلها للنص وفق منطق يخدم أهدافها، فيكسبها الخطاب الديني سلطة لا يجد المتلقي سوى الخضوع والولاء لها، لأن "المعرفة تمنح صاحبها قوة هائلة تتيح له الفرصة للسيطرة على غيره من الناس"[3] خاصة إذا كان هذا الغير جاهلاً بالنص الديني.

تجلى الاهتمام بظاهرة العنف في أعمال ميشال فوكو Michel Foucault ولا سيما حديثه عن مشكلة القوة، ودراسته للحرية الفردية، والدفاع عنها ضد القهر الاجتماعي الناتج عن جماعة معينة أو عن السلطة وأجهزتها العميقة وغير العميقة.

ويذهب فوكو إلى أن العنف مصدره القوة التي تتخذ أشكالاً مختلفة ليست الشرطة أو الجيش أو السلاح فقط، وإنما لها أشكال أخرى عدة يمكن البرهنة عليها بالنظر إلى المجتمع والحياة اليومية، فكل تراكم للمعرفة الاجتماعية، والحكم هو صورة من صور ممارسة القوة وبالتالي العنف .[1]

ويعد الإبداع تجاوزا لقهر الذات تخرجها من خوفها، وحالة الرعب التي تعيشها، فتتجاوز حدود العنف المكانية، والزمانية لتبدع عالماً آخر أفضل يقوم على أنقاض العالم

---

[1] بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،2001، ص 187.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص17.

[3] أحمد أبو زيد، الطريق إلى المعرفة، مجلد العربي، وزارة الإعلام، الكويت ،2001، ص 92.

Scanné avec CamScanner

الذي تعيشه، أو تبشر بمجتمع أكثر حرية، فالكتابة ما هي إلا عمر يبدأ بلحظة ميلاد الإبداعي وذلك "لأن الإنسان لا يستطيع أن يبدع طالما ظل راضخاً لحدود القهر، ولكنه ليس أبداً محرضاً على الإبداع، وباعتبار أن كل إبداع هو دليل على تجاوز لحالة القهر، فإنه بنفس القدر يعتبر دليلاً دافعاً على وجود الإبداع"[1].

المجلس العلمي للكلية

هكذا صار العنف موضوعاً أدبياً خاصة في النص الروائي، الذي انشغل بظاهرة العنف أكثر من غيره من النصوص الأخرى، فراح يصور الشخصيات التي كانت أطرافاً لظاهرة العنف سواء كانت ضحايا للعنف أو منتجة له، إلى جانب أشكالها ومظاهرها. [3]

وذهبت الرواية إلى تصوير مدى بشاعة آلة العنف والقمع فكانت زافرة بفصول تتحدث عن ممارسة العنف ضد الرأي المخالف من طرف أجهزة السلطة. [2]

وبهذا أبرزت الكتابة عن العنف موضوعاً فنياً ، لم يتخلف النقد عن دراستها، فتناول تلك الأعمال مركزاً على أسباب الظاهرة، وقد خلف هذا الاهتمام الإبداعي والنقدي بالعنف من المهتمين ضحايا له، إما بالقتل أو الاعتقال والتعذيب والنفي أو الطرد من الوظائف.

لقد استطاع الروائي الكشف عن خلفيات العنف وأدواته، بتناوله الشخصيات الممارسة له والضحية أيضاً ، ويكتشف القارئ كذلك ظاهرة العنف ويتعرف على العقل الذي مثل خلفيتها الفكرية وحولها إلى ممارسة فعلية، فيقرأ عن شخصيات متعصبة تعاني الجمود الفكري وممارسته، فتعزى له الكتابة دواعي الأشخاص المتعصبين الواهية لما يقترفونه من عنف ضد الآخرين مسلوبي الإرادة والحرية[3].

وهكذا كان الأمر في الجزائر خلال العشرية السوداء حيث أن الدافع الأساسي للاتجاه إلى هذا النوع من الكتابة كان متنفساً للتعبير عن آلام الواقع الجزائري بتحويله إلى كلمات، ومخرجاً للتأريخ لمرحلة حساسة من التاريخ الجزائري، فليس بدعاً أن تحكي الرواية، واقع

---

[3] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص 21 .

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 21 – 22 .

[3] ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت، 1999، ص 27 .

Scanné avec CamScanner

الإنسان وتؤرخه، فقد أصبحت منذ زمن تؤدي دوراً كبيراً في رصد تدفقاته الوجدانية والعمل على إيجاد حلول نسبية.

4- الكتـــابة الاستعجـــاليـــة في الجزائر :

بين الحاجة إلى الكتابة وواجب الكتابة، للكاتب (الروائي) مهمة ينجزها تجاه مجتمعه وتجاه محيطه، لتجد الكتابة الروائية متنفساً وسلاحاً يلج ويعالج مشاكل ويوميات الواقع، ويلتقط مخلفات العنف والألم، حينها تكون الكتابة الروائية شاهدا، وتصبح تمرداً على الواقع، وفي فضاء هذه الكتابة يسجل الروائي حضوره وتصبح هذه الكتابة :" انعكاساً لمرحلة، مرآة المجتمع ينقص عنه مخاوفه وهذيانه" [1].

سجلت الرواية الاستعجالية الجزائرية باللغة العربية حضورها من خلال البعد الاجتماعي والتاريخي، وخاصة خلال سنوات التسعينات حيث شغلت مكانة هامة في فضاء الأدب الجزائري فضاءً طغت فيه الكتابة الواقعية، والتي ولدت في قلب الأزمة خلال العشرية السوداء، إنها الكتابة الاستعجالية [2] ، يقول رشيد بوجدرة : "لأننا نكتب دائما في حالة طوارئ ومجرد الاتجاه نحو الكتابة هو شكل من أشكال الدفاع عن أنفسنا وكذا الآخرين [3].

ولكيلا نذكر إلا رشيد بوجدرة، هناك عدد كبير من الأدباء الجزائريين ساروا في هذا الاتجاه، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، فضيلة الفاروق، عز الدين جلاوجي، محمد زتيلي، جيلالي خلاص، عمارة لخوص، حسيبة موساوي، سليمة عزابي، مزراق بقطاش، عبد الله خمار، شهرزاد زاغر، رشيد جزام، بشير مفتي، أحلام مستغانمي، أمين الزاوي، كمال بركاني وغيرهم ... ليتأكد لنا أن هذا المتن الجزائري متن يستحق الدراسة العميقة والإنصات الحسن والتتبع الرصين. كل هؤلاء الأدباء الجزائريين رفعوا التحدي أمام الأحداث الدامية، وأعلنوا تعايشهم

---

[2] إن عبارة الكتابة الاستعجالية التي أطلقها الكتاب الجزائريون بنفسهم على كتاباتهم ومنهم الروائي واسيني الأعرج حيث يقول : محنة البلد هي محنة أفراد محنة مصائر، وأجمل ما فيها أنها أنتجت نصوصاً روائية تقول تلك الآلام الذاتية وتقول ذلك الألم الجماعي لذلك فهو أدب يحكي المهنة " كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، ترافليغ ، تونس 2003 ، ص 10".

[3] Mokhtari R, La graphie de l'horreur : essai : sur la littérature Algérienne 1990/2000, Alger Edtion Chihab, 2002, P 15.

Scanné avec CamScanner

مع الحاضر المؤلم، عبر كتاباتهم، آلام هذه الجزائر ودموعها لأنه: "لأن النار غالبا ما تكون مصدر إلهام أكثر من الجنة، هكذا صار الحديث عن الأحلام والسعادة المفقودة في يوميات الجزائري موضوعا ساذجا بالمقارنة مع الواقع الأليم " [1].

فكان الإنتاج الأدبي عموماً صرخة مدوية ضد العنف الأعمى الذي ساد العشرية السوداء. هذه المعطيات الأدبية، والتي تخص النصوص الروائية وكتابها، دخلت ضمن إطار مرحلة تاريخية اجتماعية بامتياز، ومن المؤكد على أن الدافع الأساسي هو الكتابة عن مرحلة حرجة مرت بها الجزائر والتاريخ لها "نحن أمام محنة على مجموعة من الأزمات تركت جروحاً عميقة وغائرة في المجتمع الجزائري من الصعب إن لم نقل من المستحيل أن ننساها أو نتخطاها بسهولة إذن أدب المحنة هو عنوان الأدب الجزائري منذ التسعينات " [2].

لقد تميزت الكتابات الروائية في مرحلة التسعينات بعناصر فنية وفكرية حرص كتابها على أن يعرضوا واقع العنف الذي مكن كتاب الرواية من الغوص في أعماق الشخصيات، سبر أغوارها من خلال تحليلها واختيارها في سياق اجتماعي وسياسي، وهم بذلك يستخدمون الشخصيات النموذجية القادرة على تجاوز حقيقتها الآنية على حقيقة أكثر دموية واتساعاً ، "خطاب هذه الروايات يستقدم في الغالب الكلام اليومي الذي يعطي الشخصيات هويتها المميزة، كما يحرص على التعبير عن الأنا الظاهرة، وآمالها المكتوبة بسبب القمع، والممنوعة التحقق في الواقع الفعلي"[1]، وأمام نصوص روائية جزائرية تتميز برواية قصة خاصة قصة الجزائر سنوات التسعينات [2] يوّظف الراوي تقنية تعدد الرواة داخل النص ونذكر منها:

---

[1] Atallah M.situation de la littérature algérienne des année 1990, in Alger/Action, n°65/66, Paris 2002, P 50 .

[2] كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، سلسلة تراقليغ، تونس، 2007، ص 56 .

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتاب الحديث الأردن، 2010، ص 07 .

[2] كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، ص42

Scanné avec CamScanner

1.الراوي البديل:توظيف راوي بديل الذي يخفي خلفه المؤلف، وذلك للإيهام بالحياد تجاه سلطة سياسة قامعة أو للتعبير عن التمرد على سلطة كانت نسبياً رئيساً في إنتاج العنف. [3]

2.الراوي الشاهد: توظف الرواية تقنية الراوي الشاهد في توليد صورة الشخصية الراضية أو الشخصية القلقة، العاجزة أحياناً ، التي تكتفي على التركيز على الصراع المعقد والغامض، الذي يدفع البطل إلى طرح سؤال الحقيقة على نفسه من منظور الخاص، يؤطره خطاب ينتمي إلى مرحلة تميزت بالعجز السياسي وانفجار الاقتتال الداخلي . [4]

إن الغاية من هذه المتابعة للتصورات عن توظيف الرواة، هي محاولة لصياغة رؤية من أجل مقاربة هذا العنصر، وهي البحث عن دلالة النص والوعي الذي أنتجته هذه التقنية حتى تكشف عن كيفية تعاطي الإنسان الجزائر مع الحياة في تلك المرحلة، وذلك داخل النص .

ويكون النص الروائي الجزائري قد قدم لنا رؤية الواقع من خلال تقنية الرواية مقدمة شخصيات تفتقر لرؤية واقعية للعالم المحيط لها [1] لم يتمخض من واقعها وعي اجتماعي فكانت شخصيات سلبية رغم المحاولات المبذولة استناداً إلى موقعها ومصيرها فتشغل إرادتها اتجاه الأزمات والمآسي الاجتماعية وعلى العموم فإن الروائي يقم أثراً يحتاج إلى أن يكمله، وهو يجهل الطريقة المحددة التي سيتحقق بها ذلك، لكنه يعرف أن عمله سيبقى هو عمله، وعن طريق الحوار التأويلي سيتحدد شكل منظم من شخص آخر لكنه شكل هو مؤلفه، إن دوره يتمثل في اقتراح الإمكانات المنطقية، الموجهة والممتلكة لبعض الضرورات النظامية التي تحدد تطوراً [2] .

---

[3] Fisher, Dominique D.: Ecrire L'urgence: Assia Djebar Et Tahar Djaout Edition : L'harmattan 2007 paris p17.

[4] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص20 .

[1] ينظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص 208 .

[2] حميد لحميداني، الرواية المغاربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية، دار الثقافة، 1998، ص384.

Scanné avec CamScanner

وهو ما يفعله مؤلف نص التسعينات، حيث يقدم حجماً من الممكنات التي توحي بدلالات القهر، الذي تعاني منه الطبقة الكادحة لمهمشة، يدفعها بؤسها إلى خيارات تحدد لها نهاية مأساوية تزيدي في قهرها سواء كانت شخصيات تحكماً في النص وهو ما كشفت عنه جملة من الدراسات في هذا المقام . [1]

5.الشخصـــيات الروائية الاستعجالية في زمن العنف :

تعد الرواية فنا أدبيا، ونوعا من أنواع السرد الأكثر ارتباطاً بالحياة والواقع الإنساني عامة وبالتالي بالزمن حيث يشد كامل عناصرها وبذلك بأمل النقاد عن طريقها : معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصيتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحكامها [2] ، بالكيفية التي بها يبنى الروائي عنصر الشخصية ليشكل بنية النص، ومن ثم يعد بتمظهراته عاملاً أساسياً في الكتابة الروائية .

ولما شكل العنف هاجس الإنسان المعاصر فإن الرواية استجابت لهذه الهواجس، معبرة عن القلق الدائم، وما يعيشه الإنسان في خضم متغيرات الزمن وضغوطاته، ومن ثم فالرواية "تعبير عن رؤية الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن تختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها"[3].

حيث اهتمت الرواية بقضايا العصر ومعاناة الإنسان عبر الزمن، ويختلف توظيف الروائي له حسب مقتضيات البناء العام للرواية وتمنحه مرونته القدرة على التمظهر في النص بأشكال مختلفة، الأمر الذي تجعل منه :" عملاً أدبياً أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور التي من الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود » [4] .

---

[1] ينظر الشريف حبيلة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 210.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1984، ص 34 .

[3] الشريف حبيلة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 85 .

[4] نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر عدد 170 فبراير 1971، ص 19.

Scanné avec CamScanner

يبقى العنف مقولة في النص الروائي تشغلنا كعنصر أساسي، محاولة فهم النص خارج حدوده، إن الوعي بالعنف هو الذي يدفع إلى القلق ليشكل زمناً للخلق والإبداع ." نجد الرواية الجزائرية المعاصرة قد أحست بآليته وثقله، وانعكس صداه بقوة عليها وإن غلب عن هذا الإحساس الوعي الإيديولوجي بسبب الصدمة العنيفة التي أحدثت ظلاً في البنية الروائية الراكدة والرتيبة بفعل موجة العنف التي اجتاحت حياة الإنسان الجزائري ووضعته في دوامة الحيرة والقلق " [1] .

هكذا يتشكل العنف كهاجس لدى الروائي في وضع زمني مرتبك نظراً لكون الكاتب كان يكتب تحت تأثير الصدمة وكان الزمن زمنه للعنف في جميع المستويات.

إن الرواية الجزائرية كانت أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر، فلم تستطع الخروج عن دائرة العنف، لما كان منها إلا أن تتخذها مادة حكايته لها، تشكل العنف بداياتها ونهاياتها وزمنها المحوري، من خلال القرائن التاريخية والإشارات الزمنية التي وظفها الخطاب، وتتميز القصة في الروايات بانفتاحها عن الزمن، فلا تضع خط النهاية لزمن العنف، ذلك أن زمن الكتابة متزامن مع زمن الوقائع، الأمر الذي يجعل الكاتب بحث تأثيرها لم يستوعبها بعد حتى يعيها يكتب نتيجة الانفعال ورد الفعل، أو يسجل موقفاً على ما يحدث يغيب في أكثرها الإدراك الواعي العميق لهذا الزمن لأن " دوي المرحلة وطنياً واجتماعياً ، لم يترك الفرصة للقاص حتى يلتقط الأنفاس ويغوص متئداً في مشكلة الزمان، ومشحون البواطن النفسية والأزمنة العميقة " [1] .

يتجلى وعي الشخصيات بزمن العنف من خلال الزمن النفسي المرتبط أساسه بالشخصية حيث يمتد في الذكريات والطموح، تعبر عند الحالات النفسية المتغيرة، إنه الماضي العائد بوساطة الذاكرة مستخدماً الومضة الماورائية، وفي الوقت نفسه هو الزمن

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 99.

[1] بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) " جماليات وإشكاليات الإبداع، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، 2001، ص 20.

Scanné avec CamScanner

المستقل وبمعنى أكثر دقة هو زمن الديمومة أي الزمن المطلق، وليس الكرونولوجي المقاس، لذا يستقر في اللاوعي، ويخضع لقوانينه المبهمة، وبذلك فمقياسه القيم الخاصة، وليس الموضوعية يدرك يتعاقب أوضاع الوعي وحالات اللاوعي." إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر يقيم متغيرة باستمرار " [1].

هكذا يكون زمن العنف زمناً متواصلاً دافعاً بالماضي إلى الحاضر الذي بحيل بدوره إلى المستقبل " فليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه، أو تعبر عنه فحسب وإنما المقصود كذلك . بلازما أساسياً . زمنها الباطني المحايث، المتخيل، الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة بهذه الحركة، كما تشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها، ونسيج سردها اللغوي . وأخيراً بدلالاتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا" [2].

وهكذا تأتي أحزان الوطن التي اندلعت مرة واحدة والتي صارت خارج الزمن تشبه الأسطورة والخرافة تحصد الأرواح، وتحرس حتى النوايا، رغم أنها أحداث حقيقية في الواقع المرجعي، أطرتها الرواية الاستعجالية وفق وجهة نظر الروائي، فهي تدل على مرحلة عنيفة عاشها الوطن، عرفت بأزمة التسعينيات، تكرس خلالها العنف حتى صار ملمحها الأساسي[3].

لقد تبين أن الحديث عن العنف في النص الروائي بدأ تأسسه ابتداء من أكتوبر 1988[4]، اختاره الكاتب لبناء خطابه يحرك في إطار شخصياته، وجاءت جل الروايات مركزة على الجزء الأول من عقد التسعينات، وهي المرحلة الأكثر عنفا.

ولعل الروائي بذلك قد اختار هذه البؤرة الزمنية المؤثرة ليلبس شخصيات هذا الزمن في مواجهة زمنها الذاتي، ومحاولة الكشف عن الوعي بالمرحلة وهو وعي يعكس في أغلب

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 120 .

[2] أحمد محمد النعيم، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط01، 2004، ص 25.

[3] ينظر الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص133.

[4] Atallah. M, situation de littérature algérienne des annes 90 , in algerie littérature Elwatan N 650 P 15.

Scanné avec CamScanner

الحدود رد الفعل، الانفعال أو الدهشة، باختصار الصدمة في محاولة لتجاوز مرحلة العنف والعودة إلى حياة طبيعية.

خاتمة:

شكلت رواية التسعينات في المغرب العربي مرحلة فارقة ومفصلية، حيث مثّلت ذروة التحرر الجمالي والنقد الجذري لواقع ما بعد الاستقلال. لم يعد هدف السرد هو توثيق المجد الغابر، بل التنقيب في خيبات الحاضر ومساءلة المؤسسات والسلطات المتصلبة. لقد تخلصت الرواية بشكل شبه كامل من قيود الأسلوب الواقعي الخطي، مُطلقة العنان لتقنيات التجريب المعقدة التي عكست عمق الأزمة، خاصة مع تزايد العنف السياسي والاجتماعي الذي شهدته المنطقة في تلك الفترة.

للكلية

لم يكن هذا التجريب مجرد موضة أدبية، بل أصبح ضرورة وجودية للتعامل مع الذاكرة المشظاة والعنف المسكوت عنه. ولهذا، كثّف الروائيون من استخدام التقنيات الميتاسردية وتعدد الأصوات (البوليفونية) لتقديم الحقيقة من زوايا متعددة ومتناقضة، مما فكك السرد الأحادي للسلطة. كما زاد الاعتماد على العجائبي والغرائبي كآلية رمزية لتركيب الواقع ونقد القوانين المادية التي لم تجلب سوى الإحباط، وكشف عمق التشوهات الاجتماعية بأسلوب رمزي عميق. بالإضافة إلى ذلك، غاصت النصوص بعمق في البنية النفسية للشخصيات عبر تقنية تيار الوعي، محولة الرواية إلى مرآة قلقة تعكس الهشاشة الداخلية وأزمة الهوية المتفاقمة.

لقد عززت هذه المرحلة مكانة الرواية المغاربية كخطاب ناقد وجريء، حيث استخدمت أدواتها السردية المتقدمة ليس فقط للشهادة على الماضي، بل لمقاومة التبعية الثقافية والفكرية وصناعة حداثة جمالية تنبع من صميم التجربة المغاربية المأزومة. تميزت رواية التسعينات بالاشتباك الفكري، سواء عبر التناص مع النصوص الثقافية والدينية أو عبر الوعي السردي بذاتها كعمل فني يتحدى الخطاب الرسمي، مما جعلها تتصدر الأدب العربي في التعبير عن تعقيدات المرحلة وتؤكد قدرتها على بناء صوت فني مستقل وجذري.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة العاشرة

نسوة الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي

Scanné avec CamScanner

نسق الكتابة الروائية الجديدة

نموذج الرواية والتاريخ

مقدمة

تُعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرةً على احتضان التجربة الإنسانية بكل تعقيداتها، إذ تمثل مساحة فنية وفكرية يتقاطع فيها الذاتي بالجمعي، والواقع بالمتخيل، والفردي بالكوني. ومن خلال بنيتها السردية الطويلة، تمكّنت الرواية من أن تكون سجلًّا لتطور الوعي الإنساني، وأداة لتفكيك البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تحكم المجتمعات.

في السياق المغاربي، اكتسبت الرواية خصوصية متميزة، سواء في موضوعاتها أو في طرائق تشكّلها الجمالي واللغوي. فبلدان المغرب العربي، بما تحمله من تنوّع ثقافي ولساني (عربي، أمازيغي، فرنسي...)، أنتجت نصوصًا سردية تتجاوز الحدود التقليدية للجنس الروائي، لتعبّر عن هويات مركّبة وتاريخ متشظٍّ بين الاستعمار وما بعده، وبين الأصالة والحداثة.

لقد شكّلت الرواية المغاربية فضاءً مفتوحًا للتعبير عن الأسئلة الكبرى التي تعيشها المنطقة، من صراع الهوية والانتماء، إلى مسألة الذاكرة الاستعمارية، وصولًا إلى الإشكالات الراهنة للهجرة والمنفى والتحولات الاجتماعية. وتنوّعت اتجاهاتها بين الواقعية النقدية التي مثّلتها أعمال الطاهر وطار ومحمد شكري، والواقعية السحرية التي نجدها عند واسيني الأعرج وعبد الكريم غلاب، والرواية التاريخية التي استعاد فيها الروائيون الذاكرة الجماعية من منظور نقدي حديث.

Scanné avec CamScanner

ولعل أبرز ما يميز الرواية المغاربية هو ذلك السعي الدائم إلى إعادة تعريف الذات الفردية والجماعية ضمن فضاء سردي متعدد الطبقات، حيث تختلط اللغة العربية بالفصحى والعامية والفرنسية، في تجلٍّ لواقع التعدد الثقافي واللغوي الذي يطبع المنطقة. فالرواية هنا ليست مجرد فنٍّ للسرد، بل هي فعل مقاومة فكرية وجمالية ضد الإقصاء والنسيان، ومحاولة دؤوبة لتثبيت الوجود في عالم سريع التحول.

من هذا المنطلق، يمكن النظر إلى الرواية المغاربية بوصفها مرآةً للتحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي عرفها المغرب العربي، وأداةً لإعادة بناء الوعي بالذات والعالم. إنها كتابة تشتبك مع الواقع بلغة الفن، وتحوّل التجربة المحلية إلى سؤال إنساني مفتوح على أفق العالمية.

تطرح علاقة الرواية بالتاريخ إشكالا معرفيًا يصعب الجزم بتحديد الحد الفاصل بينهما. ومثال ذلك يرجع إلى بعض الروايات التي تنقل أحداثًا موثقة تاريخيًا لا يختلف فيها اثنان. ولذلك يذهب الروائي العربي حمد الله إبراهيم إلى أن المؤرخ الجيد هو الروائي أي الكاتب الروائي يستطيع أن يجعل روايته تاريخية. وهذا زعمٌ من طرف روائي عربي كبير فيه اتفاق مع قول ناقد وروائي عربي آخر القائل إن الروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث وقضايا الأمة.

1.الرواية الجديدة المغاربية وقراءة التاريخ

تُعدّ الرواية التاريخية من أبرز الأشكال السردية التي تزاوج بين الخيال الأدبي والتوثيق التاريخي، إذ تتخذ من الماضي مادة فنية لتصوير تحولات الإنسان والمجتمع. وقد تعددت المفاهيم النقدية التي تناولت هذا النوع من الرواية. فهناك من يرى، كما يذهب جورج

Scanné avec CamScanner

لوكاش[1] (Georg Lukács) في كتابه(1962) The Historical Novel ، أن الرواية التاريخية هي تلك التي "تستعير حبكتها من التاريخ، وتعيد بناء وقائع الماضي بروح العصر الذي نشأت فيه"، أي أنها لا تنقل الحدث التاريخي نقلاً حرفيًا، بل تحوّله إلى تجربة إنسانية نابضة بالحياة من خلال الرؤية الأدبية.

في المقابل، يذهب اتجاه آخر إلى اعتبار الرواية التاريخية رواية تستوحي موضوعاتها من التاريخ دون أن تلتزم بدقة الوقائع، بل تجعل من التاريخ مجرد خلفية أو مرجع رمزي لإسقاط أسئلة الحاضر. ويعبّر عن هذا المنظور الناقد لويس أوسبينا (Luis Ospina)حين يرى أن الرواية التاريخية "ليست إعادة إنتاج للماضي بقدر ما هي إعادة تأويل له وفق منظور معاصر .(Ospina, La Novela Histórica, 1994)[2]"وبهذا المعنى، يصبح التاريخ مادة سردية يعاد تشكيلها فنياً لخدمة الرؤية الفكرية والجمالية للكاتب.

أما في السياق المغاربي، فقد اتخذت الرواية التاريخية بعدًا خاصًا مرتبطًا بالذاكرة الجماعية والاستعمار والتحولات السياسية والاجتماعية. فالرواية المغاربية، شأنها شأن نظيرتها العربية والعالمية، انخرطت في مساءلة التاريخ بوصفه مكوّنًا للهوية، وأداة لاستعادة الذات في مواجهة طمس الاستعمار ومحو الذاكرة. بل يمكن القول إن التجربة المغاربية قدّمت أنموذجًا متفرّدًا في هذا المجال، بحكم خصوصية الواقع الذي عرفته المنطقة من الهيمنة الاستعمارية الفرنسية والإسبانية والإيطالية، وما تلاها من صراعات بناء الدولة الوطنية

لقد شكّلت أعمال مثل رواية "الزلزال" للطاهر وطار (1979) و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لواسيني الأعرج (1993) في الجزائر، و"دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب

[1] Lukács, George. The Historical Novel. Translated by Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1962,p163.

[2] Ospina, Luis. La Novela Histórica: Entre la Historia y la Ficción. Madrid: Cátedra, 1994,p63.

Scanné avec CamScanner

(1966) في المغرب، و"حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي (1973) في تونس، أمثلة واضحة على توظيف التاريخ في السرد المغاربي الحديث. فهذه الأعمال لا تسعى إلى إعادة كتابة التاريخ فحسب، بل إلى مساءلته وإعادة تشكيل الوعي الجمعي من خلاله، مما يجعل الرواية التاريخية المغاربية مجالًا لتقاطع الذاكرة بالخيال، والسياسي بالرمزي، والوطني بالإنساني.

إنّ الرواية المغاربية إذن لم تتعامل مع التاريخ بوصفه زمنًا منقضيًا، بل كفضاءٍ مفتوحٍ لإعادة فهم الذات والآخر، واستيعاب الماضي لتجاوز أزماته. فهي لا تكتب التاريخ، بل تكتب الوعي بالتاريخ، وتعيد سرد الأحداث لا من موقع المؤرخ، بل من موقع الإنسان الذي يعيش أثرها في الحاضر ويعيد تأويلها وفق أسئلته المعاصرة.

2.السرد المغاربي بين التخييل والتوثيق

حاولت الرواية المغاربية، منذ سبعينيات القرن العشرين، أن تعيد بناء الماضي من خلال استحضار فترات زمنية وحقب تاريخية قريبة أو بعيدة، باعتبارها ذاكرة جماعية وشهادة سردية على التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها المنطقة. وقد جاءت العديد من العناوين الروائية في شكل كتابات تستلهم مادتها من التاريخ، فركّزت على مراحل النضال الوطني ضد الاستعمار وصراع شعوب المغرب العربي، أي الجزائر وتونس والمغرب، من أجل استرداد حقوقها المسلوبة وبناء استقلالها الوطني[1]. ولهذا، نادرًا ما نجد عملاً روائيًا في السبعينيات والثمانينيات يخلو من الإشارة إلى الثورات، وحركات التحرر، والتحولات التي أعقبت الاستقلال السياسي، كما هو الحال في أعمال الطاهر وطار في "الزلزال" (1979)، وواسيني الأعرج في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" (1993)، وعبد الله العروي في "الغربة" (1971)، وبن سالم حميش في "العلامة" (1997)، وبشير خريف في "الدقلة في

[1] Ospina, Luis. La Novela Histórica: Entre la Historia y la Ficción. Madrid: Cátedra, 1994,p67.

Scanné avec CamScanner

عراجينها" (1969)، ومحمد العروسي المطوي في "التوت المر" (1967)، ومصطفى الفارسي في "النفير الصامت" (1984)، وفتح العبدلي وخليفة التكالبي في ليبيا.

وما يجب التنبه إليه في هذا السياق هو التمييز بين الرواية التاريخية وحضور التاريخ في الرواية. فالرواية التاريخية بالمعنى الكلاسيكي، كما يحددها جورج لوكاش، تقوم على استلهام حدث تاريخي واقعي وتجسيده عبر شخصيات متخيلة، مع الحفاظ على قداسة الحقيقة التاريخية التي تسبق إرادة السارد. ويقول لوكاش في هذا الصدد: "إن الرواية التاريخية الحقيقية هي تلك التي تلتقط روح العصر وتعيد إحياءها في شخصيات وأحداث قابلة للتصديق فنياً[1]"، هنا يصبح الحدث التاريخي ركيزة أساسية في بناء العمل، إذ يُبنى السرد على وقائع محددة ومعروفة، ويتعامل الكاتب مع التاريخ كمصدر ثابت لا يخضع للتأويل المفرط.

أما الرواية التي توظف التاريخ أو تمارس ما يسميه هايدن وايت "التخييل التاريخي"، فهي لا تسعى إلى إعادة إنتاج الوقائع بل إلى مساءلتها وتحويلها إلى مادة رمزية تُستخدم لفهم الحاضر من خلال الماضي. فالتاريخ في هذا النوع ليس غاية في ذاته[2]، بل وسيلة لإعادة بناء المعنى، حيث يتحول الماضي إلى فضاء للتفكير في الهوية والذاكرة.

وفي هذا الإطار، يرى الطاهر وطار أن الفرق الجوهري بين المؤرخ والروائي يكمن في طبيعة المادة التي يعالجها كلٌّ منهما؛ فالمؤرخ يعتمد على الوثيقة التي يحصل عليها، وقد يضيف إليها تفسيره الخاص، بينما الروائي يضيف إلى المادة الروائية خياله وتصوراته وأشخاصه الذين يضفون على التاريخ بعده الإنساني. ومن هذا المنطلق، يؤكد واسيني

---

[1] George Lukács, The Historical Novel, p. 42

[2] غفاف قادة، سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، عدد1، 2015، ص 216-233.

Scanné avec CamScanner

الأعرج أن المادة التاريخية في الرواية لا تُؤخذ كحقيقة مطلقة، بل تُعاد كتابتها فنيًا لتصبح نصًا موازيًا للتاريخ لا تابعًا له.

وهكذا، تتبدى الرواية المغاربية الحديثة بوصفها نصًا مزدوج البنية؛ فهي من جهة تنهل من التاريخ بوصفه خزان الذاكرة الجمعية، ومن جهة أخرى تُعيد صياغته وفق مقاييس الفن والجمال. وبذلك تتحول من سجلٍّ توثيقي إلى عملٍ تخييلي يتجاوز الوقائع نحو مساءلة الوجود ذاته. هذا التوتر بين الحقيقة والخيال هو ما يمنح الرواية التاريخية المغاربية خصوصيتها، إذ تمزج بين التوثيق والتأويل، بين سرد الماضي واستشراف المستقبل.

3.الرواية المغاربية الجديدة وأزمة الثقافة

برز البعد الثقافي في الرواية المغاربية الحديثة في معالجتها للمسائل الثقافية التي أفرزتها التحولات السياسية والاجتماعية والتاريخية المتلاحقة. ومع بداية الثمانينيات، تطور الوعي السردي ليجعل من المثقف محورًا أساسيًا في العمل الروائي، فغدت الشخصية المثقفة رمزًا للوعي المتأزم، ومجالًا لتجسيد الصراع بين الفكر والواقع، بين الذات والسلطة، وبين الهوية والاغتراب. لقد تحوّل المثقف في الرواية المغاربية من شخصية مبشّرة بالتغيير في روايات السبعينيات إلى شخصية ناقدة للتاريخ والهوية في الثمانينيات، ثم إلى نموذج مهزوم ومأزوم تحت ثقل الواقع السياسي والاجتماعي في روايات التسعينيات.

تجلّى هذا التحوّل في أعمال كثيرة حاولت أن ترصد معاناة الطبقة المثقفة أمام سلطة الدولة والمجتمع، وأن تطرح أسئلة الحرية والموقف الأخلاقي والالتزام الفكري. إذ قدّمت الرواية المغاربية، في تلك المرحلة، المثقف ككائن منفي داخل وطنه، يحمل مشروعًا للتغيير لكنه يصطدم بجدار البيروقراطية والانغلاق الإيديولوجي. وقد عكست بعض الأعمال هذا الصراع من خلال شخصيات مثقفة تبحث عن معنى وجودها وسط انهيار المنظومات القيمية وتلاشي الحلم الثوري.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

اتسمت أغلب الروايات في السبعينيات بتوجه فكري ماركسي واضح، إذ كان الأدب آنذاك جزءًا من خطاب اليسار النقدي الذي يرى في الكتابة أداة وعي ومقاومة. غير أن الرواية الجديدة في الثمانينيات تجاوزت الطرح الإيديولوجي المباشر[1]، لتعيد بناء خطابها على أسس جمالية ومعرفية، وتشتغل على بنية اللغة والسرد أكثر من انشغالها بالمضمون السياسي وحده. فصارت الرواية المغاربية تدمج بين التجريب الفني والتساؤل الفلسفي، متجهة نحو تفكيك العلاقة بين المثقف والعالم، وإعادة مساءلة مفاهيم الانتماء والهوية والتاريخ.

وفي هذا السياق، تبرز أعمال مثل طوق الياسمين التي قدّمت المثقف في مواجهة ذاته والعالم، بين الحلم والخذلان، وبين الالتزام والانسحاب. كما ناقشت روايات أخرى قضية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" بوصفها بعدًا ثقافيًا وجماليًا يعكس صراع الذاكرة مع الهيمنة الثقافية، والبحث الدائم عن معنى الانتماء في فضاء متعدّد الهويات. فالرواية الجديدة لم تعد مجرّد مرآة للواقع، بل أصبحت أداة معرفية تعيد تشكيله وتفكيكه، لتطرح من خلالها الأسئلة الجوهرية حول الذات، والهوية، والمصير الإنساني في زمن التحولات.

4.التاريخ في الرواية المغاربية

1/ في الجزائر :

لم تفارق قضية الثورة الكثير من النصوص الروائية الجزائرية، واختلف كتابها في التعامل معها، كل حسب الأيديولوجية التي يؤمن بها. فجل موضوعاتها كانت تدور حول أحداثها من أجل تشريح وضع المجتمع الجزائري أيام الحكم الاستعماري، وفي نفس الوقت إظهار بطولات الشعب ومقاومته للاستعمار الفرنسي والانتصار عليه، وتكبده خسائر في الأرواح والعتاد.

[1] الوصف: سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي https://search.mandumah.com/Record/839284?utm

Scanné avec CamScanner

لا شك أن اختيار الكتابة عن فترة الاستعمار يعتبر عملا ، ومن حق أي مبدع روائي ولكن الذي يهمنا هو طبيعة الرواية لهذه المرحلة التاريخية، وطبيعة المؤلف، والرؤى التي يتخذها ويتصورها كل روائي من القضايا الفكرية والاجتماعية لتلك الفترة. كما أنه لا يمكن أن ننسى من جهة أخرى، أن التأسيس الفعلي للرواية الجزائرية قد صادف تغييرات اجتماعية وثقافية جذرية أفرزتها كل مرحلة ما بعد الاستعمار . فترة صادفتها التوجه الاشتراكي، مما جعل النصوص الروائية التأسيسية الأولى يغرق في الهم الاجتماعي والصراعات الأيديولوجية التي عرفتها الثورة بين التيار الوطني المتمسك بالقيم العربية الإسلامية، والتيار المتشبع بالفكر الماركسي[1]. ولقد وجد الكاتب الجزائري نفسه بين تيارين كما شبه صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي، حرب التحرير. يسائلها طورًا ويتلذذ بنكرانها أطوارًا. وهو في ذلك يحن إلى ماض مجيد يستأنس به، وقد يوظفه لنقض الواقع، وقد يصبح امتدادًا للخطاب السياسي الرسمي الذي جعل من التراث الوطني شعارًا لتكريس الشرعية التاريخية والمحافظة على السلطة. فكان حضور الثورة كثيفا في روايات التأسيس الأولى.

فمن روايات التأسيس تجد رواية "اللاز" للطاهر وطار، والتي حاول من خلالها أن ينقل للمتلقي مقاومة أهل الريف لجيش المستعمر الفرنسي، وفي نفس الوقت ينقل معارك جيش التحرير. ولذلك، جاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة. فهي رواية تجسد أحداثها من خلال ما تقوم به شخصياتها، وقد جاء التصوير للثورة الجزائرية من الداخل، يضم على معايشة الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لأحداث الثورة الجزائرية وأزمتها ومشكلاتها وخلل تنظيمها. وتكون هذه الرواية تثير قلق المتلقي حين تصدمه بتلك الصراعات الهامشية التي حدثت أثناء الثورة، والتي لم يكن دافعها

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص57.

Scanné avec CamScanner

الثورة وإنما كان دافعها التعصب الأيديولوجي ولا علاقة له بالثورة. ولذلك، فهي رواية تطرح جانبًا من الصراع الذي كان يحدث بين رفقاء السلاح، وقد شخصت الرواية في ذلك أيديولوجيتين متضادتين: أيديولوجية دينية إسلامية، وأيديولوجية ماركسية شيوعية. وهي بذلك تحاول أن تلفت الانتباه إلى أمر هام في سجل الثورة وهو الصراع الأيديولوجي. ومن جانب ثان، تعمل على إظهار مقاومة سكان الريف للمستعمر ودورهم القوي أثناء الثورة، وما كان مسلطا عليهم من قهر وحرمان وظلم وفي رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحرير"، يحاول واسيني الأعرج كتابة التاريخ العام للجزائر والتاريخ الشخصي لبطل من أعظم أبطال المقاومة الشعبية، الأمير عبد القادر، وشخصيات أخرى أسهمت في الاعتراف ببطولات الأمير. وهكذا، استطاع الكاتب أن يعيد كتابة التاريخ وتراكيبه بطريقة نقدية وجمالية. وكذلك استطاع أن يكشف لنا قضايا الحرب والاستعمار البغيض الذي كبل الشعب الجزائري، الذي كان يتخبط بالجهل والفقر والتخلف والعنف.

المجلس العلمي للكلية

2/ في تونس :

وظف البشير خريف التاريخ في أثرين أساسيين هما : "برق الليل" بلارة" وهما بالأساس روايتان تقومان على التكامل بينهما، إذ تتعرضان لنفس المرحلة التاريخية المتصلة بالصراع الإسباني التركي على تونس وانقراض الدولة الحفصية، فكما تشير إلى ذلك مقدمة رواية "بلارة". وقد كان البشير خريف قد شرع في كتابة هذه الرواية في نهايات خمسينيات القرن العشرين حيث تقف الرواية على الأحداث الخطيرة التي عاشتها تونس في نهاية العهد الحفصي، ولكن قلم المؤلف تاه في مسالك وعرة تشابكت الفصول وتشعبت الاعترافات[1]، بأن روايته تفرعت عليه فاقتطع الكاتب في تلك الأحداث رواية "برق الليل" الصادرة عام 1960.

[1] سعيد بنكراد، الرواية والسيرة الذاتية، ص163.

Scanné avec CamScanner

ولم يستطع الكاتب إتمام "بلارة" قبل وفاته، وبعد ذلك صدرت اعتمادًا على المخطوط الذي تركه لم يكن جاهزا للطباعة، وتطلب الأمر توظيف المخطوط، وبقي يشكو ثغرات لم تكتمل أحداثها. الشخصية المحورية في رواية "برق الليل" هي ذلك الزنجي الذي كان يشتغل في دار سيدي أحمد النخلي. وقد كان شخصية أساسية في رواية "بلارة" أيضًا، فجعل الكاتب له أهمية خاصة ليربط بتحركاته ومشاهداته كل ما يحدث من وقائع متصلة باستيلاء الأتراك على تونس وسط دوامة الأحداث السياسية التي كانت تهز البلاد التونسية في آخر أيام الدولة الحفصية. تقوم مقاربة كتابة الرواية التاريخية لدى البشير خريف من خلال هاتين الروايتين، على اعتماد الرواية الشخصية لتوفير الحدثية التي تحتاجها الرواية، وكذلك لتوضيح معالم الفترة التاريخية التي يرغب في تحليلها.

5.تطبيق رواية برق الليل لمحمود المسعدي

ففي رواية برق الليل"، يفرض الكاتب، بداية من عنوان الرواية، الشخصية المحورية. ويجعل كل الأحداث التي تقدمها الرواية وتحليلها بعد ذلك واقعة في نطاق تلك الشخصية أو متصلة بما يطرأ في حياتها أو من مواقف.

فإن كان برق الليل في الرواية هو الذي يصف من ذو مدخل الرواية ما تتعرض له مدينة تونس من أحداث عند نزول خيول الأتراك بها.

هذه الرواية، وإن كانت رواية شخصية لبرق الليل في بنائها واستقطاب أحداثها، إلا أنها أقرب ما تكون إلى الرواية الحديثة عند توسعها في الحديث عن الوضع السياسي والاجتماعي، وعدم اختصارها لأحداث حياة هذه الشخصية. وهي تعكس المفهوم الذي يحمله البشير خريف للرواية التاريخية، كما سنجده أوضح في الرواية التاريخية الأخرى، "بلارة".

في رواية "بلارة"، يبدأ البشير خريف بتلك المرحلة التاريخية التي عرفت نهاية الدولة الحفصية، بوضعية العديد من الشخوص المنتمين للعائلة المالكة في دوامة الأحداث المقترنة

Scanné avec CamScanner

المجلس العلمي للكلية

بالسيطرة الإسبانية على تونس. وذلك في نفس الإطار المكاني المتصل بمدينة تونس، وهو يختار من الشخصيات أميرات ثلاثة يجعل منهم الأحداث الرابطة بين الجزائر وتونس، ومسألة الأحداث الحربية الجارية، أفق استنتاج استنجاد الأميرة حميدة الحفصية بالإسبان وقدومهم لتخليصها من سيطرة الأتراك. تم استنجاد ابنة حميدة بالأتراك في الجزائر مقاومة لأداء الدين، وذراعًا للصراع بين ابنيه ... على التحكم في منطقة البلاد. فأولى هؤلاء الأميرات هي بلارة ابنة حميدة الحفص أميرة البلار تونسية وثانيهما هي "عيشة" ابنه حيدر باشا حاكم القيروان التركي وثالثهما هي مليكة، ابنة سلطان تونس. مع رفض هذه الارتباط به، يأتي هجوم الإسبان على تونس لكي يدفع هذه الشخصيات إلى التحرك في خضم الأحداث، فتبرز جوانب غير مألوفة. وتقوم الأميرات الثلاث، وقد جمعتهن أحداث الرواية في نفس بؤرة الصراع، لكي يستعين لإعادة السلطان الحفصي إلى ملكه. كما عمل الكاتب على إعادة إدماج الواقع في قراءاته التي شاعت لتساعد الرواية على العبور من العالم الواقعي التاريخي إلى العالم الفني المتخيل.

فالرواية هنا تثبت شخصية الحاكم بإمارته الفاطمي بأوصاف تعبر عن أمثاله من زعماء العرب الفاقدين لشرعية شعبية أو سند جماهيري، الذين يسيرون البلاد والعباد في القصر. لم تركز الرواية اهتمامها على شخصية الحاكم فحسب، بل كشفت عن فساد السلطة برمته وعلى رأسهم الدعاة الذين كانوا بمثابة وسائل إعلام، فقد مارسوا الدعاية للحاكم الإرضاء غروره المريض ونزوعه الشاذ. نجد أيضًا المؤرخ الخاص الذي يصطنعه الحاكم ليدون بطولاته المزعومة كي تبقى خالدة مخلدة في ذاكرة كل جيل[1].

من خلال إشارة السرد الروائي لهذه الأبواق الدعائية التي توظف لتمجيد السلطة، يطرح الروائي رؤيته النقدية التي تجعل من الحاكم نموذجا في استبداده.

1 عفاف قادة، سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي، ص 334.

Scanné avec CamScanner

الرواية لا تكتفي بشعرية الاستبداد وفضح تجاوزاته، بل ترسم سبل الخلاص منه من خلال رصد حركات التمرد والثورة في دولة الحاكم، كثورة أبي ركوة التي لم يقدر لها أن تطيح بالحاكم الذي نجح في إحباطها.

وإن كان الحاكم قد استطاع قمع بعض حركات التمرد التي تهدده، فإنه قد عجز عن مواجهة مؤامرة أخته السلطانة ست الكل. وفي النهاية، نستطيع تأكيد البعد السياسي لرواية "مجنون" الحكم" التي استندت إلى لغة التراث والمصنفات التاريخية. فبالرغم من الانتقال إلى التاريخ، تظل علاقته بالواقع راسخة، ولا يتجزأ من علاقته بكامل الواقع ونسيج المجتمع في القضايا المتفاعلة في الواقع، نجد صداها في النصوص الإبداعية الأصيلة، حتى في الحالات التي تتغطى فيها بالتاريخ.

الرواية المغربية هي مجموعة الأعمال والتيارات الأدبية التي تميزت بها المغرب والمكتوبة بمختلف اللغات المقروءة في المغرب، خصوصًا العربية والفرنسية وقد عرفت الرواية المغربية تطورات وبروز تيارات متأثرة بالمدارس الأدبية العالمية، وأيضا بالسياق السياسي والاجتماعي داخليا وخارجيا.

يتميز الروائيون المغاربة المعاصرون بتداخل مجالات اشتغالهم؛ فهم شعراء، وسياسيون، ورجال دولة، وصحافيون. ومما أثرى الروافد الثقافية والجمالية للموضوعية الروائية في الجيل المعاصر يتميز بالحضور القوي للروايات، وكذا الارتفاع المتزايد ... المقروئية الرواية المغربية واشعاعها الإقليمي والعالمي[1].

من أهم الروائيين المغاربة المعاصرين بن سالم حميش، ويوسف فاضل، وأحمد التوفيق، ومحمد الأشعري، وعبد الكريم الحويطي، وعبد العزيز الراشدي.

[1] سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، ص96.

Scanné avec CamScanner

لقد حاول بن سالم حميش في روايته "مجنون "الحكم ترصد الواقع السياسي العربي من خلال توظيفه للتاريخ، بالارتحال إلى أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين، لتخيل صورة الحاكم بأمر الله الفاطمي، التي أجمعت الكثير من المصادر التاريخية حكم رعيته بقبضة من حديد وأحط الأساليب لإذلال الناس وقمعهم، فقتل دون سبب وحرق القاهرة بلا هدف ومنع العمل نهارًا والنوم ليلا.

6.تطبيق عن رواية "مجنون الحكم" ل بن سالم حميش:

حوار بين الحاكم والمؤرخ " حسنا يا مختار، ادع لي ما بوسعك من الدعاء، فإني في هذا الزمن العصي لم أعد ألقى إلا من يدعو علي ويقذفني بأمر العباد. هل تراني يا صديقي قد هربت وفاتني الركض والتيار ؟ أم تراني قضيت في الحكم أكثر مما يجوز ويلزم ؟ ذكرني كم بلغت اليوم من العمر يا ضابط الأوقات والأعمار ؟ بدأت على المؤرخ علامات الدهشة من كلام الحاكم كله، أخذ يجري حسابًا ذهنيًا، مستعينا بأصابعه، ثم قال مندفعا :

سنك اليوم يا مولاي ست وثلاثون سنة وشهرين تقريبًا، لا أقل ولا أكثر. وهو سن الرجولة الكاملة والقوة الظاهرة.

هذا من حيث الظاهر يا مولاي، أما سنك الباطني فهو مثل ما ذكرت أو يزيد، ولا يحس بوقعه ويعاني من تدويه أحد سواي هكذا تظل أوراقك إلا في نظر دون الحقائق الحية، وتقطع الأوصال والأكباد، فلا تسود بياضاتك إلا بالقشور والازدياد

أراك يا سيدي في هذا المساء ميالا إلى سوء المزاج، فهل أجلسك فيه ذهني البنفسج؟

لا طي ينفع في اليوم ولا عقاقير ولا تخفيف من فرحتي ودائي إلا بالتحريك، حزني أوسع من أن يفهم، حزني أكثر من أن يُعذر"[1].

[1] بنسالم حميش، مجنون الحكم، ص74-76.

Scanné avec CamScanner

تطبيق رواية "مجنون الحكم" لبلسالم حميش: جدلية التاريخ والجنون

يمثل هذا المقطع من رواية "مجنون الحكم "لبلسالم حميش تطبيقاً مكثفاً لخصائص الرواية المغاربية المتعلقة بتفكيك السلطة، واللعب على مفهوم الزمن (التاريخ)، وتوظيف العجائبي/الجنون كأداة نقدية.

1.تفكيك السلطة والوعي التاريخي

يُظهر الحوار تفكك شخصية الحاكم (الذي يُحتمل أنه الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي)، فهو ليس الشخصية المركزية القوية المعتادة، بل شخصية تعاني من القلق الوجودي وفقدان الشرعية.

- **السلطة في الهامش** :تبدأ الفقرة بطلب الحاكم الدعاء، ثم اعترافه بأنه "لم يعد يلقى إلا من يدعو علي ويقذفني بأمر العباد"، وهذا يضع السلطة في موقع الضحية أو المهمش شعبيًا.

- **هدم خطية الزمن** :سؤال الحاكم المتكرر عن عمره ("كم بلغت اليوم من العمر؟") ليس سؤالاً عن الإحصاء البيولوجي، بل هو تعبير عن ضياع السيطرة على الزمن والتاريخ .الحاكم الذي يفترض أن يملك الزمن، يهرب منه أو يفقده، مما يفتح الباب أمام العبثية.

- **نقد التوثيق التاريخي** :إجابة المؤرخ بـ"سنك اليوم يا مولاي ست وثلاثون سنة وشهرين تقريبًا، لا أقل ولا أكثر" هي محاولة لتثبيت التاريخ في قوالب رياضية جافة . يقابلها رد الحاكم الذي يفصل بين السن الظاهر (الرقمي، التقريري) والسن الباطني (المعنوي، الوجودي)، ليؤكد أن التاريخ الرسمي (أوراق المؤرخ) يظل "قشور وازدياد" لا تمس "الحقائق الحية."

Scanné avec CamScanner

2.توظيف الجنون والعجائبية كآلية نقدية

يتحول المقطع من حوار سياسي إلى بوح فلسفي، حيث يُستخدم "سوء المزاج" أو الجنون كقناة للتعبير عن الحقيقة.

- **الجنون كحقيقة مُطلقة** :عندما يعترف الحاكم بأن "حزني أوسع من أن يُفهم، حزني أكثر من أن يُعذر"، فإنه يعلن عن استحالة تمثيل حقيقة حكمه أو آلامه باللغة العقلانية التقليدية .هذا الحزن العميق يبرر نزعته للجنون (أو الجنون المفتعل)، الذي يصبح آلية للتحريك والتغيير "لا... ينفع... إلا بالتحريك."
- **نقد الأدوات التقليدية** :محاولة المؤرخ علاج سوء مزاج الحاكم بـ"ذهني البنفسج" (ربما في إشارة لعقاقير أو مهدئات تقليدية) تُقابَل برفض قاطع. الرواية هنا ترفض الحلول السطحية (سواء كانت سياسية أو طبية/نفسية)، وتؤكد أن الأزمة أعمق من أي علاج تقريري.

في هذا المقطع، يمارس بنسالم حميش "النص الكولونيالي المضاد" ليس ضد الاحتلال الخارجي فحسب، بل ضد استعمار الزمن والسلطة من الداخل. هو يُظهر كيف أن الجنون يصبح الوجه الآخر للتاريخ المقموع، وكيف أن الروائي يستخدم التجريب السردي)عبر البوح الفلسفي وخلط الواقع باللاواقع) لتجاوز الشكل التقريري للمؤرخ.

خاتمة

يُمكن القول إنّ نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي لم يأتِ كتحوّل شكلي فحسب، بل كاستجابة فكرية وجمالية عميقة لتغيرات الواقع التاريخي والثقافي والاجتماعي. لقد انتقلت الرواية المغاربية من مرحلة التسجيل الواقعي والتوثيق الوطني إلى مرحلة التأمل في الذات والهوية، واستنطاق الأسئلة الوجودية والإنسانية الكبرى. فصارت الكتابة الروائية هنا مجالًا لتفكيك الثوابت وكشف التناقضات، لا مجرد محاكاة للواقع أو استعادة للماضي.

Scanné avec CamScanner

تميز هذا النسق الجديد بانفتاحه على أشكال سردية معاصرة تتجاوز البناء الخطي التقليدي، وتُدخل تعدد الأصوات، والتناص، واللغة الرمزية، والتخييل التاريخي كآليات فنية لإعادة كتابة العالم. كما أسهمت التحولات السياسية والفكرية في السبعينيات والثمانينيات، ثم التغيرات الثقافية والرقمية في العقود الأخيرة، في بلورة وعي جديد بالكتابة بوصفها فعل مقاومة ومعرفة في آنٍ واحد.

لقد أضحت الرواية المغاربية، في نسختها الجديدة، مختبرًا للذات العربية في تماسها مع أسئلة الحرية، والهوية، والآخر، ومجالًا لإعادة تشكيل العلاقة بين التاريخ والخيال، بين الفرد والجماعة، وبين المحلي والكوني. وبهذا، فإنها لم تعد تكتفي بتمثيل الواقع، بل أصبحت تشارك في إنتاجه وتأويله، مؤكدة حضورها كصوت نقدي مغاير داخل المشهد الأدبي العربي المعاصر.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الحادية عشر

خصوصية الكتابة الروائية الجديدة

Scanné avec CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

خصوصية الكتابة الجديدة في المغرب العربي

مقدمة

شهدت الكتابة السردية في المغرب العربي منذ تسعينيات القرن الماضي تحولات جذرية على مستوى البنية والأسلوب والدلالة، تمثّلت في تجاوز الأشكال الواقعية التقليدية، والانفتاح على تقنيات ما بعد الحداثة، والتعبير عن الذات المهمشة والجسد المقموع، في سياقات سياسية واجتماعية وثقافية مضطربة. هذه التحولات ليست فقط تعبيرًا عن تطور فني، بل هي استجابة لواقع متحول يفرض أسئلة جديدة حول الهوية والحرية والانتماء واللغة والذاكرة.

يهدف هذا الدرس إلى دراسة خصوصيات الكتابة السردية الجديدة في دول المغرب العربي (الجزائر، تونس، المغرب، ليبيا، موريتانيا) من خلال تتبع تطوراتها الجمالية، وتحليل نماذج مختارة من الروايات المعاصرة، مع التركيز على محاور مركزية مثل تفكيك السلطة، تجريب الشكل، بروز السرد النسوي، وتعدد الهويات السردية واللغوية.

1.السياق العام للتحول السردي الجديد في المغرب العربي

ترافقت التحوّلات التي شهدها النص السردي المغاربي مع موجة عميقة من التغيّرات الاجتماعية والسياسية التي عصفت ببلدان المنطقة منذ تسعينيات القرن العشرين وحتى العقدين الأخيرين. فقد مثّلت الحرب الأهلية في الجزائر مرحلةً مفصلية غيّرت طبيعة الخطاب الروائي، إذ تحوّل السرد إلى وسيلة لتفريغ الذاكرة الجماعية واستعادة معنى الانتماء وسط العنف والانقسام. أما في تونس وليبيا، فقد شكّلت الثورات محركًا لإعادة التفكير في علاقة المثقف بالسلطة والمجتمع، وفي وظيفة الأدب ذاته بوصفه أداة مقاومة وتحرّر. وفي المغرب، فرضت الإصلاحات الدستورية والتحوّلات الملكية نقاشًا جديدًا حول الهوية والتعدد

Scanné avec CamScanner

الثقافي ومفهوم الحرية الفردية داخل بنية الرواية. أما موريتانيا، فشهدت انفتاحًا تدريجيًا على قيم الديمقراطية أتاح للأدباء مساحة للتعبير عن قضايا الهامش والعبودية والاختلاف العرقي والثقافي.

2.تحولات الكتابة الروائية المغاربية

لقد أسهمت هذه المتغيرات التاريخية والاجتماعية والسياسية في بلدان المغرب العربي في ولادة جيل جديد من الروائيين الذين تجاوزوا التصوّر الكلاسيكي للرواية باعتبارها مجرّد وسيلة للحكي أو انعكاسًا للواقع، ليتعاملوا معها بوصفها مختبرًا للتجريب الفني ومجالًا فلسفيًا للتأمل في الأسئلة الوجودية الكبرى المتعلقة بالحرية، والهوية، والمعنى الإنساني. لقد أصبح النص السردي المغاربي فضاءً نقديًا لإعادة مساءلة الثوابت الثقافية والفكرية، وفضاءً جماليًا يسعى إلى كسر الأشكال التقليدية للكتابة والانفتاح على آفاق جديدة من التعبير الفني والفكري.

في هذا السياق، تحوّل السرد المغاربي إلى كتابة متشظّية تنبني على تعدد الأصوات، وتداخل اللغات، وتفكيك الزمن الخطي، مما جعله أقرب إلى مختبر لتجربة الذات في مواجهة العالم. ولم تعد الرواية تسعى فقط إلى تمثيل الواقع أو وصفه، بل إلى إعادة خلقه وتأويله من جديد، من خلال استكشاف العلاقة المعقدة بين الفرد والمجتمع، وبين الذاكرة والتاريخ، وبين المحلي والعالمي.

إنّ الرواية المغاربية الجديدة تُكتب من مناطق التوتر، في اللغة والهوية والموضوع، وتُراكم أشكالًا من الاحتجاج الرمزي ضد البنى السلطوية والسياسية والثقافية. فهي تعبّر عن وعي جمالي وفكري جديد يرى في الكتابة فعل مقاومة رمزيًا، وفي السرد وسيلة لخلخلة الخطابات المهيمنة، وإعادة تعريف الذات المغاربية في زمن التحوّلات الكبرى.

Scanné avec CamScanner

ويظهر هذا التحول بوضوح من خلال مجموعة من السمات الفنية والفكرية التي تميّز هذا الجيل من الكتابة، من أهمها[1]:

- الانتقال من الرواية الواقعية إلى الرواية الذاتية، الفانتازية، أو السيكولوجية، بما يعكس اهتمامًا أكبر بعوالم الداخل والتجربة الفردية.
- تداخل الأجناس الأدبية مثل الرواية والشعر واليوميات والمسرح، في إطار ما بعد حداثي يتجاوز الحدود الصارمة بين الأنواع.
- تكسير البنية الخطية للسرد وتعدّد مستويات الزمن، بما يسمح بتداخل الذاكرة والحلم والواقع في بناء النص.
- صعود الذات الكاتبة أو الشخصية الراوية لتصبح محورًا في عملية السرد، باعتبارها الوعي الذي يعيد تشكيل العالم من وجهة نظره الخاصة.

إنّ هذا التشكّل الجديد في الرواية المغاربية يؤكد أنّ التحوّل السردي لم يكن مجرّد تطور فني، بل كان بالأساس تعبيرًا عن تحوّل في الوعي الجمعي والهوية الثقافية.

3.خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر

مثّلت العشرية السوداء (1991–2002) لحظة انكسار حاسمة في التاريخ السردي الجزائري، لا من حيث الحدث السياسي فحسب، بل من حيث التحول العميق في الوعي الجمالي والفكري للكتابة الروائية. فقد تهاوت في تلك الفترة السرديات الكبرى التي كانت تؤطر المخيال الجمعي منذ الاستقلال، وانكشفت هشاشة الخطاب الوطني الذي كان يؤمن بالثورة كحقيقة مطلقة وبالهوية كيقين غير قابل للمساءلة. أصبح العنف اليومي، والدم

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 95.

Scanné avec CamScanner

المسفوح في الشوارع، والخوف الذي سكن البيوت والذاكرة، مادة خامًا للسرد، لكنها ليست مادة توثيقية بقدر ما هي تجربة وجودية يعاد من خلالها بناء المعنى وسط الخراب.

إذا كانت روايات الستينيات والسبعينيات مشغولة بالثورة، بالتحرر الوطني، وبإعادة كتابة التاريخ من منظور المنتصر، فإن روايات ما بعد التسعينيات انفتحت على خطاب الهزيمة والقلق، وبدأت تكتب من موقع الجرح، والخسارة، والتشظي. لم تعد البطولة الجماعية ولا المثال الثوري يحتلان مركز السرد، بل صارت الذات الفردية هي محور التجربة، تحكي من داخل الألم وتستعيد بوعي مأزوم علاقتها بالوطن، بالذاكرة، وبذاتها المتصدعة. هكذا ولدت "رواية الفقد" التي اتخذت من الجرح الجماعي فضاءً للتفكير في معنى الكتابة أمام الموت، وفي جدوى اللغة أمام العنف.

4.تحولات الرواية الجديدة الجزائرية

لقد تحوّلت الرواية الجزائرية في تلك المرحلة إلى مساحة للمساءلة والتطهير، تكتب لتتذكر، لكنها في الآن نفسه تكتب لتنسى. فالعنف لم يكن موضوعًا خارجيًا بل أصبح مكوّنًا داخليًا للكتابة نفسها[1]: تفكك في البنية السردية، تداخل في الأصوات، وتوتر في اللغة التي تحاول القبض على ما لا يُقال. ظهرت أصوات سردية جديدة – أغلبها نسائية – كسعت إلى إعادة تأويل التجربة من زاوية إنسانية وشخصية، مثل أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد (1993)، وزهور ونيسي في الظلّ والصدى، وواسيني الأعرج في سيدة المقام ذاكرة الماء، حيث تحضر الحرب لا كحدث سياسي بل كاختبار روحي ووجودي.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن الرواية الجزائرية ما بعد العشرية السوداء لم تعد معنية بإعادة إنتاج الذاكرة الثورية، بل صارت تشتغل على تفكيكها، لتكشف ما كان مستبعدًا أو مقموعًا من السرد الوطني الرسمي. أصبحت الكتابة نوعًا من المقاومة الرمزية ضد

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد من وجهة بلاغية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 211.

Scanné avec CamScanner

النسيان، وضد السلطة التي تحاول احتكار التأويل. ومن هنا، فإن التحوّل السردي في الجزائر لم يكن فنيًا فقط، بل وجوديًا بالمعنى العميق للكلمة: انتقال من الرواية التي تمجّد الجماعة إلى الرواية التي تنصت إلى الذات، ومن خطاب الأمل إلى خطاب الأسئلة المفتوحة حول الهوية، والذاكرة، والمصير.

تطبيق رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي

رواية "سلالم تروﻻر" لسمير قسيمي تُجسّد مرحلة متقدمة في تطور السرد الجزائري المعاصر، إذ تمثل تجربة جمالية وفكرية تستنطق ما بعد الحرب الأهلية من موقع ذاتٍ مأزومة تبحث عن المعنى وسط الخراب. فهي ليست رواية عن العنف بقدر ما هي رواية عن أثره في الوعي واللغة والذاكرة. يعتمد قسيمي على بنية سردية متشظية تعكس تفتت الواقع وتناقضاته، حيث يغيب الخط الزمني المستقيم لصالح الزمن النفسي والذاكرة المتقطعة.

تتحرك الرواية داخل فضاء رمزي خانق، يُعبّر عن انهيار منظومة القيم الجماعية وصعود العبث كقدر إنساني. الشخصيات تعيش على حافة الفقد، لا تثق في اللغة ولا في التاريخ، بل تكتب ذاتها كما لو أنها تعيد بناء حطامها. اللغة في الرواية ليست أداة للتوصيل، بل موضوعًا للتجريب[1]، إذ تنكسر الجمل، وتتوالد الأصوات، ويتحوّل السرد إلى مناجاة داخلية تتأرجح بين العقل والجنون، الواقع والحلم.

من الناحية الفكرية، تنتمي "سلالم تروﻻر" إلى ما يمكن تسميته بالرواية التأملية الوجودية، حيث يغدو سؤال الهوية محورًا جوهريًا: من نحن بعد كل هذا العنف؟ كيف يمكن إعادة بناء الذات الجماعية بعد الانهيار؟ هنا يبرز البطل بوصفه كائنًا ممزقًا بين الرغبة في الإصلاح والرغبة في الهدم، في تجسيد دقيق لصراع الإنسان الجزائري مع تاريخه الحديث.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد من وجهة بلاغية، ص56.

Scanné avec CamScanner

تحاور الرواية، من جهة أخرى، التجارب السردية العالمية التي اشتغلت على فلسفة العبث واللاجدوى مثل ألبير كامو وفرانز كافكا، لكنها تُعيد إنتاج هذا الهاجس في سياق جزائري محلي، متأثر بذاكرة العنف السياسي وبتوتر العلاقة بين السلطة والفرد، وبين المقدس والمدني.

بهذا المعنى، يمكن القول إن "سلالم ترولار" ليست رواية عن الحرب فحسب، بل عن ما تفعله الحرب باللغة والذاكرة والخيال. إنها نصّ يكتب من تحت الركام، بلغة تتفجر من الداخل، وتعيد مساءلة معنى الكتابة ذاتها في زمن الانكسار.

5.الكتابة الروائية الجديدة في تونس

عرفت تونس بعد الثورة موجة من الأعمال السردية الجريئة التي اقتحمت المسكوت عنه: الجسد، الدين، السياسة، الطفولة المعنفة، العلاقات الشاذة، إلخ. ولم تكن هذه الكتابات ممكنة قبل سقوط النظام.

تطبيق رواية صمت القصور" لرجاء بن سلامة

تمثل رواية "صمت القصور" لرجاء بن سلامة أحد أبرز التحولات في الكتابة السردية التونسية الجديدة، إذ تنقل الرواية الخطاب النسوي من موقع التنديد الخارجي إلى موقع التفكيك الداخلي لبنية السلطة الأبوية. تدور أحداثها في فضاء مغلق هو القصر الملكي، حيث تنشأ البطلة وسط نظام هرمي صارم يجعل من المرأة كائنًا هامشيًا مسلوب الإرادة، لا يُسمح له بالوجود إلا في حدود المتعة والخدمة والطاعة.

لكن خلف هذا الصمت الظاهري يتشكّل خطاب سردي متمرد، إذ تمنح الكاتبة بطلتها صوتًا داخليًا متصاعدًا يواجه الصمت بالقول، والخضوع بالمساءلة. السرد في الرواية لا

Scanné avec CamScanner

يسير بخطّ زمني مستقيم، بل يتخذ شكل الاعتراف المتقطع[1]، القائم على الاسترجاع والذاكرة المجروحة، في تماهٍ مع ما بعد الحداثة في بنية الكتابة النسوية المغاربية.

السلطة في "صمت القصور" ليست سلطة سياسية فحسب، بل سلطة رمزية متجذّرة في بنية الثقافة والمخيال الجمعي، حيث يتقاطع القمع السياسي مع القمع الجندري، ويتحوّل الجسد الأنثوي إلى ساحة صراع بين الامتلاك والتحرر. ومن خلال لغة شاعرية متوترة، تنجح رجاء بن سلامة في تحويل الجسد من موضوع للهيمنة إلى موضوع للمعرفة والكتابة، في استعادة رمزية للذات الأنثوية بوصفها فاعلاً لا مفعولًا به.

المجلس العلمي للكلية

تؤكد الرواية أن الكاتب التونسي الجديد لا يكتب ضد الاستبداد بوصفه حدثًا سياسيًا عابرًا، بل ضد نسق السلطة نفسه في جذوره العميقة، في العائلة، والمدرسة، والجسد، والذاكرة. بهذا المعنى، تمثل "صمت القصور" كتابة ضد الدولة بالمعنى الفوكوي للكلمة: كتابة تُعرّي السلطة، لا لتقترح بديلاً سياسيًا، بل لتفكّك آلياتها من الداخل، من قلب الحكاية الأنثوية التي تحوّل الألم إلى وعي، والصمت إلى فعل مقاومة رمزي...

6. الكتابة الجديدة في المغرب

الكتابة الروائية الجديدة في المغرب تمثل مختبرًا جماليًا وثقافيًا بالغ الثراء، إذ تنبثق من بيئة لغوية وثقافية متعددة (العربية، الأمازيغية، والفرنسية)، ما جعلها تتخذ طابعًا هجينيًا يتجاوز القوالب التقليدية للسرد. هذا التعدد أفرز خطابًا روائيًا مفتوحًا على التجريب، حيث تتجاور الواقعية النقدية مع النزعة الصوفية، ويتقاطع الذاتي مع الفلسفي، في حين تهيمن في العقود الأخيرة ملامح رواية ما بعد الحداثة التي تخلخل الحدود بين الأجناس، وتضع القارئ في قلب اللعبة السردية.

[1] آمنة الرميلي، الرواية التونسية وتحولات الخطاب، ص 59.

Scanné avec CamScanner

لقد تحوّل الروائي المغربي المعاصر إلى باحث في بنية اللغة ذاتها، يستنطق الذاكرة والتاريخ والمكان بوصفها فضاءات للهوية، لا كمعطيات ثابتة بل ككيانات متحوّلة. فعبد الفتاح كيليطو، على سبيل المثال، جعل من النصّ موضوعًا للنص، ومن فعل الكتابة ذاته سؤالًا فلسفيًا حول التناصّ والهوية اللغوية. أما الروائيون مثل محمد برادة، وسعيد بنسعيد العلوي، وأحمد المديني، فقد نقلوا الرواية المغربية من سرد الحدث إلى سرد الفكرة، ومن تمثيل الواقع إلى مساءلة طرق تمثيله.

في هذا السياق، لم تعد الرواية المغربية معنية بإعادة إنتاج العالم، بل بإعادة إنتاج اللغة التي تصفه. فهي كتابة تقطع مع مركزية الحكاية التقليدية لتغوص في الوعي الفردي، وتفكّك السلطة الرمزية للتاريخ والدين والسياسة، في محاولة لإعادة بناء الذات المغربية في مواجهة أسئلة الحداثة، والعولمة، والتعدد الثقافي. إنها كتابة تنحاز إلى الغموض المقصود، والتشظي، والتأمل، وتستبدل اليقين بالسؤال، والتمثيل بالاحتمال.

نموذج: "مجنون الحكم" لبنسالم حميش

تمثّل هذه الرواية نموذجًا للرواية الفلسفية الجديدة في المغرب العربي، حيث تُعالج موضوع السلطة من الداخل، لا بوصفها نظامًا خارجيًا يُمارس القهر فحسب، بل بوصفها بنية فكرية ونفسية تتغلغل في الذات الساردة. فهي تُسائل العلاقة المعقدة بين العقل والحكم والدين، من خلال بطل يعيش تمزقًا بين الرغبة في الإصلاح والرغبة في الهدم، بين الانتماء والانفصال، وبين الإيمان والشك.

في هذا السياق، تتجلى الرواية كفعل تأمل وجودي يطرح سؤال المعنى والحرية والمسؤولية في مجتمع مأزوم. وهي بذلك تنتمي إلى ما يسميه عبد الفتاح كيليطو "مشروع الهدم

Scanné avec CamScanner

لقد تحوّل الروائي المغربي المعاصر إلى باحث في بنية اللغة ذاتها، يستنطق الذاكرة والتاريخ والمكان بوصفها فضاءات للهوية، لا كمعطيات ثابتة بل ككيانات متحوّلة. فعبد الفتاح كيليطو، على سبيل المثال، جعل من النصّ موضوعًا للنص، ومن فعل الكتابة ذاته سؤالًا فلسفيًا حول التناصّ والهوية اللغوية. أما الروائيون مثل محمد برادة، وسعيد بنسعيد العلوي، وأحمد المديني، فقد نقلوا الرواية المغربية من سرد الحدث إلى سرد الفكرة، ومن تمثيل الواقع إلى مساءلة طرق تمثيله.

في هذا السياق، لم تعد الرواية المغربية معنية بإعادة إنتاج العالم، بل بإعادة إنتاج اللغة التي تصفه. فهي كتابة تقطع مع مركزية الحكاية التقليدية لتغوص في الوعي الفردي، وتفكّك السلطة الرمزية للتاريخ والدين والسياسة، في محاولة لإعادة بناء الذات المغربية في مواجهة أسئلة الحداثة، والعولمة، والتعدد الثقافي. إنها كتابة تنحاز إلى الغموض المقصود، والتشظي، والتأمل، وتستبدل اليقين بالسؤال، والتمثيل بالاحتمال.

نموذج: "مجنون الحكم" لبنسالم حميش

تمثل هذه الرواية نموذجًا للرواية الفلسفية الجديدة في المغرب العربي، حيث تُعالج موضوع السلطة من الداخل، لا بوصفها نظامًا خارجيًا يُمارس القهر فحسب، بل بوصفها بنية فكرية ونفسية تتغلغل في الذات الساردة. فهي تُسائل العلاقة المعقدة بين العقل والحكم والدين، من خلال بطل يعيش تمزقًا بين الرغبة في الإصلاح والرغبة في الهدم، بين الانتماء والانفصال، وبين الإيمان والشك.

في هذا السياق، تتجلى الرواية كفعل تأمل وجودي يطرح سؤال المعنى والحرية والمسؤولية في مجتمع مأزوم. وهي بذلك تنتمي إلى ما يسميه عبد الفتاح كيليطو "مشروع الهدم

Scanné avec CamScanner

الإبداعي"، حيث "السارد المغربي الجديد لا يبحث عن الحقيقة بل عن اللغة القادرة على إنتاج المعنى... كل نص عنده مشروع هدم للنصوص السابقة"[1].

إنها كتابة تتجاوز الواقعي نحو المجازي، وتفكك الخطاب السلطوي الديني والسياسي عبر مساءلة اللغة ذاتها بوصفها سلطة مضمرة، مما يجعلها نصًا فكريًا بامتياز يزاوج بين التجريب السردي والوعي الفلسفي.

7. الكتابة الجديدة في ليبيا

الكتابة الروائية الجديدة في ليبيا برزت بقوة بعد سقوط نظام القذافي، إذ تحوّلت الرواية إلى فضاء مفتوح لمساءلة الذاكرة الجماعية وتفكيك الأساطير الوطنية التي كرّستها السلطة لعقود. لقد شكّل الانفجار السياسي والاجتماعي لحظة انعتاق سردي، حيث بدأ الكتّاب الليبيون في إعادة تعريف الذات الليبية خارج خطاب الدولة الشمولي، مستعيدين ما تمّ قمعه من سرديات المهمّشين والمقموعين والعبيد والنساء.

تجلّى هذا التحوّل في أعمال مثل رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان، التي استحضرت ذاكرة العبودية في المجتمع الليبي وربطتها بالبنية الأبوية للسلطة وبالإرث الاجتماعي المغيّب. السرد هنا أنثوي الطابع، اعترافي النبرة، يمزج بين الألم والتمرّد، ويعتمد على بناء دائري تتقاطع فيه الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجماعية. هذه الرواية، وغيرها من الأعمال اللاحقة، كشفت أن الرواية الليبية الجديدة لم تعد تكتب عن الوطن كجغرافيا، بل كجرح مفتوح في الوعي، تُستخدم فيه الكتابة كفعل مقاومة رمزية ضد النسيان.

إنها رواية تفكك الأسطورة الرسمية وتعيد بناء الوعي من الداخل، حيث لم يعد الروائي الليبي شاهدًا على الواقع، بل مشاركًا في إعادة صياغته. بهذه الروح، أصبحت الرواية الليبية

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة و التناسخ، دار توبقال، الدار البيضاء، 2004، ص68.

Scanné avec CamScanner

بعد 2011 تمثّل خطابًا مضادًا، يكتب من الهامش لا من المركز، ويجعل من الأسئلة المتعلقة بالحرية، والذاكرة، والجسد، والهوية، محاور أساسية لإعادة بناء السرد الوطني من جديد.

نموذج: "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان

تمثّل رواية "زرايب العبيد" لنجوى بن شتوان 2017 نموذجًا دالًا على التحول الذي عرفته الرواية الليبية الجديدة بعد سقوط نظام القذافي، حيث تحولت الكتابة إلى فعل مساءلة ومراجعة لجذور الهوية الليبية في عمقها التاريخي والاجتماعي. فالرواية تنبش في الذاكرة المسكوت عنها، وتعيد استحضار ماضي العبودية لا بوصفه فصلًا من التاريخ فحسب، بل باعتباره بنية ذهنية ما تزال تشتغل داخل العلاقات الاجتماعية والسلطوية الحديثة.

تستند الكاتبة إلى سرد أنثوي جريء يقوم على الاعتراف والكشف والمكاشفة، لتقويض الخطاب الذكوري الذي هيمن على الوعي الجمعي الليبي لعقود. البنية السردية في الرواية دائرية، تتقاطع فيها الأزمنة وتتجاور فيها الأصوات، مما يمنح النص بعدًا تأمليًا عميقًا، حيث يتداخل الماضي بالحاضر في سلسلة من التكرارات الدلالية التي تعيد صياغة السؤال عن الحرية والذاكرة والهوية.

إنّ الرواية الليبية الجديدة، كما يصفها محمد الأصفر، تمارس "خطاب المساءلة" وتتبنى "سردًا ذا طبيعة اعترافية[1]، عبر ذات أنثوية جريحة تكتب لكي لا تختفي" . وبهذا المعنى، تمثّل زرايب العبيد لحظة وعي سردي جديد، يُعيد تعريف الكتابة بوصفها فعل مقاومة للطمس، وإعادة كتابة للتاريخ من موقع الهامش والأنثى والمقهور.

8. موريتانيا – سرد الصحراء وهوية الحراطين

[1] محمد الأصفر، الرواية الليبية بعد 2011، ص 31.

Scanné avec CamScanner

تظهر الرواية الموريتانية الجديدة كفضاء لتفكيك المركزية الإثنية وإعادة الاعتبار للثقافات المهمشة، وخصوصًا فئة الحراطين. وهي كتابة غالبًا ما تنطلق من الفضاء الصحراوي، وتُعلي من شأن البعد الأسطوري. تندرج هذه الرواية ضمن ما يُعرف بـ الرواية التأملية الجديدة في الأدب المغاربي، حيث يتراجع فيها الحدث لصالح التأمل الفلسفي، ويتحوّل المكان إلى فضاء رمزي تتقاطع فيه الأسئلة الوجودية والسياسية[1]. فهي رواية بطيئة الإيقاع، تعتمد على التدرج السردي العميق لا على المفاجأة أو الحبكة الصادمة، وتشتغل على تفكيك ثالوث السلطة: السياسية والدينية والمجتمعية.

نموذج: "مدينة الرياح" لموسى ولد أبنو

اختيار المدينة الافتراضية كفضاء سردي يمنح الكاتب حرية التخييل والتأويل، إذ تتحوّل هذه المدينة إلى مرآة لمجتمعات مأزومة تبحث عن معنى للحرية والانتماء. أما الصحراء، كما يقدّمها الروائي الموريتاني، فهي ليست مجرد خلفية جغرافية، بل رمز كوني للوجود والذاكرة، ومركز لتصادم الهويات والحقب، حيث يختبر الإنسان هشاشته أمام الزمن والسلطة والمقدّس.

إن إعادة تعريف الصحراء بوصفها "مركزًا رمزيًا لصراعات الهوية والزمن والذاكرة" تمثّل نقلة نوعية في المتخيل السردي المغاربي، لأنها تنقل الصحراء من فضاء العزلة إلى فضاء الفكر، ومن الفراغ إلى الامتلاء الدلالي، بما يجعلها أفقًا تأمليًا للوعي المغاربي الحديث.

خاتمة

[1] سيدي محمد ولد جعفر، الرواية الموريتانية: بدايات وتحولات، المعهد الموريتاني، نواكشوط، 2017، ص64.

Scanné avec CamScanner

لا يمكن الإحاطة بخصوصية الكتابة السردية الجديدة في المغرب العربي دون تفكيك المنظومة التي تحكم علاقتها بالواقع، وبالذات الكاتبة، وبالمرجعيات الثقافية والجمالية التي تسندها أو تزعزعها. فالرواية المغاربية الجديدة ليست فقط نتاج تحوّل في الشكل السردي، بل تعبير عن تحوّل عميق في شروط إنتاج الأدب ذاته، وفي تموقع الكاتب داخل الحقل الثقافي، وفي طبيعة المتلقي والوظيفة الاجتماعية للنص الأدبي. إنها كتابة وُلدت في لحظة الشك، وتمتح من روح الأزمة، وتتغذى من تناقضات الواقع المعاصر، فتبني رؤيتها عبر الهدم والتقويض، لا عبر الاستقرار أو التكرار.

لقد قطعت هذه الكتابة مع المرجعيات الكلاسيكية، سواء على مستوى البنية أو على مستوى الأيديولوجيا. فلم تعد الرواية خطابًا لتثبيت المعنى أو نقل تجربة منسجمة، بل صارت فضاءً مفتوحًا للاختبار والمساءلة .فالكاتب الجديد لا يتقدّم بوصفه ضميرًا جمعيًا أو حارسًا للقيم، بل كذات متشظية، قلقة، تبحث عن صيغة مؤقتة للتموضع في عالم مائع، يتغيّر بإيقاع أسرع من قدرة اللغة على احتوائه.

ومن هنا جاءت الخصوصية في شكل الكتابة :الانزياح عن السرد الخطي، تفكيك الحبكة، تكسير سلطة الراوي، تعدد الأصوات، استعمال اللغة الهجينة، التماهي مع الهامشي والمهمّش، وانفتاح النص على وسائط أخرى كالفن التشكيلي، السينما، والصورة الرقمية .إنها خصوصية تتأسس على التجاوز، وعلى اختراق الحدود، وعلى اللعب المتعمد بين الأنواع والأساليب، بما يجعل من النص الروائي المغاربي الجديد مختبرًا فنيًا لا نهائيًا.

كما أن هذه الخصوصية لا تنفصل عن علاقة جديدة مع المرجع الواقعي، فالرواية الجديدة لا تعكس الواقع، بل تشتبك معه، تزيّفه أحيانًا، وتعيد تركيبه وفق منظور ذاتي، متداخل المرجعيات، متعدد الطبقات. فالواقع لم يعد مادة جاهزة للتمثيل، بل أصبح هو نفسه بنية

Scanné avec CamScanner

هشة، وفوضى دلالية، تحتاج إلى لغة مغايرة لالتقاطها. من هنا كان الاشتغال المكثف على اللغة، ليس بوصفها أداة، بل بوصفها مادة خامًا للخلق، ومساحة للاحتجاج والتجريب.

خصوصية هذه الكتابة تكمن أيضًا في موقفها الجذري من السلطة، بكل أشكالها: السياسية، الدينية، الثقافية، الذكورية. فقد تبنّت الرواية المغاربية الجديدة نزعة تفكيكية تقوّض الخطاب الأبوي، وتشكّك في اليقينيات، وتمنح الصوت للذين تمّ إسكاتهم في النصوص السابقة: النساء، المثليين، العاطلين، اللاجئين، المهمّشين، الحالمين، المنهزمين، وكل أولئك الذين لا يمثلون مركز السلطة أو السرد.

إننا إزاء كتابة تؤسس لجماليات القلق، وتجعل من التشظي واللامركزية والعجز عن الإمساك بالحقيقة موضوعًا لها، لا خللًا فيها. إنها كتابة ما بعد يقينية، ما بعد وطنية، ما بعد أيديولوجية، تحيا في الفراغ، وتحوّله إلى طاقة سردية. ومن ثَمّ فإن خصوصية الكتابة السردية الجديدة في المغرب العربي لا تُفهم من داخل الأدب وحده، بل من خلال تفاعل الأدب مع الانهيارات الكبرى التي يشهدها العالم: سقوط المشروع السياسي، تآكل المرجع الديني، أزمة الهوية، تصاعد الفردانية، سطوة التكنولوجيا، وتحولات الذائقة الجمالية.

وفي ضوء هذا كله، تُعد الرواية المغاربية الجديدة مجالًا حيًّا لإعادة ابتكار العلاقة بين الأنا والآخر، بين اللغة والواقع، بين الذات والسرد. إنها كتابة تؤمن بالشظايا لا بالبنية، بالاحتمال لا باليقين، بالأسئلة لا بالإجابات .وبذلك، فإن خصوصيتها ليست مجرد خصوصية شكلية أو لغوية، بل خصوصية في الرؤية، في الموقع، وفي الطموح الجمالي العميق إلى إعادة اختراع الذات المغاربية في عالم مفكك، لا يعترف بالحدود ولا بالمراكز.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الثانية عشر

الكتابة النسائية في المغرب العربي

Scanné avec CamScanner

الكتابة النسائية في المغرب العربي

مقدمة

تُشكّل الكتابة النسائية في منطقة المغرب العربي ظاهرة أدبية وثقافية بالغة الأهمية وتحمل أبعادًا متعددة الأوجه، متجاوزةً كونها مجرد نتاج إبداعي يقتصر على جنس دون آخر. إنها في جوهرها تمثّل تحولًا عميقًا في الوعي السردي الذي تشهده هذه المنطقة الحيوية، وتُعيد صياغة مفاهيم الأدب والمشاركة الثقافية بشكل جذري.

لقد برزت هذه الكتابة في سياقات تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية شديدة التعقيد والاضطراب .ففي خضم التحولات الكبرى والتحديات المتواصلة التي عصفت بالمغرب العربي، لم تقف النساء مكتوفات الأيدي كمتلقيات سلبيات أو شخصيات هامشية في المشهد الثقافي. بل على العكس تمامًا، اضطلعن بدور محوري ونشط في إعادة تشكيل الخطاب السردي السائد، الذي طالما أقصاهن أو همّشهن. لقد انتقلن بوعي وثبات من موقع المهمّش إلى موقع الفاعل والمؤثر، ليقدمن رؤى جديدة، ووجهات نظر مغايرة، وأصواتًا نسائية جريئة استطاعت أن تكسر قيود الصمت والتغييب.

ستستعرض هذه المحاضرة بشكل تفصيلي تطور الكتابة النسائية في كل من الجزائر وتونس والمغرب وليبيا وموريتانيا .لن تقتصر على سرد تاريخي، بل ستتعمق في تفكيك خلفياتها النظرية والموضوعاتية، مستكشفةً الأطر الفكرية والفلسفية التي شكلت هذه النصوص، والمواضيع المتنوعة التي تناولتها، بدءًا من قضايا الهوية والذات، مرورًا بالعلاقات الأسرية والاجتماعية، وصولًا إلى التحديات السياسية والثقافية الكبرى. سنركز أيضًا على السمات المشتركة التي تربط هذه الكتابات ببعضها البعض، على الرغم من تنوع

Scanné avec CamScanner

السياقات المحلية، مع تحليل دقيق لبعض النماذج البارزة من الأعمال الأدبية التي أثرت المشهد الثقافي وأسهمت في إثراء السرد النسائي المغاربي.

1.الإطار النظري والمفاهيم للكتابة النسائية:

الكتابة النسائية لا تختزل في جنس الكاتبة، بل تتعلق برؤية للعالم تُنتج من داخل تجربة المرأة، وتعكس خصوصية وجودها، تموضعها الاجتماعي، ووعيها بذاتها وجسدها وتاريخها ارتبط ظهور الكتابة النسائية بالنقد النسوي الذي بدأ يتبلور في الغرب في سبعينيات القرن العشرين، متأثرًا بحركات تحرّر المرأة. وقد أسهمت مفكرات أمثال "هيلين سيكسو (Hélène Cixous)" في الدفاع عن مفهوم "الكتابة الأنثوية(écriture féminine) "، باعتبارها فعلًا جسديًا يتجاوز المنطق الذكوري المهيمن. في السياق المغاربي، لا يمكن نقل هذه المفاهيم كما هي دون مساءلة، إذ تختلف السياقات التاريخية والثقافية. ومع ذلك، فإن الخطاب السردي النسائي في المنطقة يعكس توترًا دائمًا بين الذات الأنثوية وواقعها المحكوم بالموروث الأبوي، ما يضع هذه الكتابة في قلب الفعل النقدي والثقافي المعاصر. ضمن هذا السياق، تتقاطع عدة مفاهيم:

أ. **النسوية :(Feminism)** محرك التغيير الفكري والاجتماعي لا يمكننا أن نفهم الكتابة النسائية بمعزل عن التيار النسوي، فهو ليس مجرد حركة عابرة أو مجموعة مطالب سطحية، بل هو تيار فكري وحركي جذري ينبع من نقد عميق للبنى الذكورية المتغلغلة في جميع مستويات المجتمع والثقافة. تتجاوز النسوية مجرد المطالبة بالمساواة الشكلية لتسعى بجدية نحو تحقيق العدالة الجندرية الشاملة، والتي تعني تفكيك جميع آليات القمع والتمييز المنهجية التي طالما قيدت إمكانيات المرأة وحدت من طموحاتها. إن الفكر النسوي يمثل الإطار المعرفي الذي يمكّن الكاتبات من تحليل التحديات الاجتماعية والسياسية والشخصية التي تواجهنها، ومن ثم التعبير

Scanné avec CamScanner

عنها في أعمالهن الأدبية بجرأة وعمق غير مسبوقين. إنه يوفر العدسة التي من خلالها تُقرأ التجارب الأنثوية وتُعاد صياغتها لتصبح جزءًا لا يتجزأ من السرد الكوني.

ب. **السرد النسائي** :(Feminine Narrative) صوت متفرد ورؤية مغايرة السرد النسائي هو أكثر من مجرد مجموعة قصص ترويها النساء؛ إنه شكل أدبي متميز ينبثق من أعماق تجارب النساء وتصوراتهن المتفردة للعالم. يتميز هذا السرد بأساليب مغايرة وأصوات متفردة غالبًا ما تختلف جوهريًا عن السرد الذكوري التقليدي الذي هيمن على المشهد الأدبي لقرون طويلة. يسعى السرد النسائي إلى استكشاف العوالم الداخلية للمرأة بكل تعقيداتها، وعلاقاتها المتشابكة مع محيطها الاجتماعي والأسري، والكشف عن المسكوت عنه والمحرمات، وإعادة كتابة التاريخ والتجارب الإنسانية من منظور أنثوي ثري، غالبًا ما يتسم بالتجريب اللغوي والبنائي، والتركيز على التفاصيل الحميمة، واستكشاف المشاعر الإنسانية في أعمق صورها. إنه يمثل محاولة لإعادة تعريف البطولة والشجاعة من منظور مختلف.

ج. **النقد النسوي** :(Feminist Criticism) مساءلة التمثيل وتفكيك آليات التهميش النقد النسوي لا يقتصر على الدور التقليدي المتمثل في تحليل النصوص التي خطتها أقلام نسائية. بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة تحليلية قوية لمساءلة تمثيلات المرأة في الأدب بشكل عام، بغض النظر عن جنس الكاتب. يقوم النقد النسوي بتحليل دقيق وممنهج لآليات التهميش والإقصاء التي طالما تعرضت لها صورة المرأة في النصوص الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة. إنه يكشف عن القوالب النمطية والصور السلبية التي فُرضت عليها، ويعمل على تفكيك الخطابات الأدبية التي تعزز هذه الصور النمطية، فاتحًا بذلك الباب أمام قراءات جديدة وأكثر عدالة وإنصافًا. يسعى النقد النسوي إلى إعادة تقييم التراث الأدبي من منظور جندري، وتسليط الضوء على النصوص التي قدمت المرأة بشكل معقد ومتعدد الأبعاد.

Scanné avec CamScanner

د. **الخصوصية المغاربية (Maghrebi Specificity):** سياق متعدد الأبعاد وتحدٍ مزدوج تكتسب الكتابة النسائية في المغرب العربي بعدًا إضافيًا وحساسية خاصة بسبب السياق الفريد لما بعد الكولونيالية الذي يميز هذه المنطقة. فالمغرب العربي ليس مجرد بقعة جغرافية، بل هو كيان ثقافي ولغوي غني، يتميز بتعدد الألسن وتداخل الهويات. هذا السياق المتشابك، الذي يحمل في طياته إرثًا ثقيلًا من الاستعمار وتحديات بناء الدول الحديثة، يجعل من الكتابة النسائية أداة مزدوجة الفاعلية وغير تقليدية. إنها ليست فقط وسيلة لمساءلة الإرث الاستعماري وتأثيراته العميقة على الهوية، اللغة، والتركيب الاجتماعي، بل هي أيضًا أداة قوية وفاعلة لتحدي البنية الذكورية المتجذرة التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من هذا الإرث، وتفكيك العلاقات السلطوية التقليدية التي تحكم الرجل والمرأة في هذه المجتمعات. فالكاتبة المغاربية غالبًا ما تجد نفسها في مواجهة تحديين متوازيين: تحدي تحرير الذات من قيود المجتمع الذكوري، وتحدي التخلص من آثار هيمنة الماضي الاستعماري. الكتابة النسائية المغاربية لا تتماهى مع النسوية الغربية بل تُعيد صياغة شروطها ضمن بيئة اجتماعية وتاريخية مغايرة"[1] .هذه المفاهيم الأربعة تتكامل بشكل عضوي لتُشكل إطارًا نظريًا ومفاهيميًا متينًا، يمكننا من خلاله فهم وتقدير العمق، الثراء، والأهمية الثقافية والأدبية للكتابة النسائية في المغرب العربي، ووضعها في سياقها العالمي والمحلي.

2.الكتابة النسائية في الجزائر

لم تكن الكتابة النسائية في الجزائر وليدة الصدفة، بل تمتد جذورها إلى عمق التاريخ الجزائري الحديث، حيث بدأت بوادر ظهور أقلام نسائية رائدة منذ الحقبة الاستعمارية. أسماء مثل سليمة غزالي وكوثر عيّاد شكّلت إرهاصات أولى لهذا الصوت الأدبي الأنثوي، الذي كان يسعى لتسجيل حضوره في مشهد ثقافي يهيمن عليه صوت الرجل والاستعمار معًا. ومع ذلك، فإن الانفجار السردي الحقيقي للكتابة النسائية الجزائرية، وتحوّلها إلى ظاهرة أدبية

[1] فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2022، ص 15-280.

Scanné avec CamScanner

راسخة، تزامن بشكل لافت مع التسعينيات، تلك الفترة العصيبة التي عُرفت بـ"العشرية السوداء". في خضم هذا الواقع العنيف والاضطراب الاجتماعي والسياسي، لم تعد الكتابة مجرد وسيلة للتعبير الفني، بل تحوّلت إلى أداة حيوية للنجاة، للكشف عن الحقائق المريرة، وللبوح بالمسكوت عنه في مجتمع يعاني ويلات التطرف والعنف. لقد دفعت هذه الظروف القاسية الكاتبات الجزائريات إلى واجهة المشهد الأدبي، حيث وجدن في السرد ملاذًا يعبرن من خلاله عن الألم، الخوف، والصمود، محوّلات بذلك التجربة الفردية إلى شهادة جماعية.

شهدت هذه المرحلة بروز كوكبة من الكاتبات اللواتي ساهمن في ترسيخ مكانة الكتابة النسائية الجزائرية، ومن أبرزهن :أحلام مستغانمي، التي لمع نجمها برواياتها التي مزجت بين لغة شعرية آسرة وتصوير جريء للعلاقات الإنسانية في أعمال مثل "ذاكرة جسد". كما برزت فضيلة فاروق التي لم تتوانَ عن تناول العنف الدموي للعشرية السوداء بجرأة نادرة، وزينب الأعوج التي استكشفت قضايا الجسد والهوية بأسلوب رمزي عميق، وربيعة جلطي التي جمعت في نصوصها بين الشعرية والسرد لاستكشاف الذاكرة والتحولات الاجتماعية. هؤلاء الكاتبات، وغيرهن كثيرات، شكلن معًا نسيجًا غنيًا من الرؤى والأصوات التي عكست تعقيدات الواقع الجزائري[1].

تتسم هذه الكتابة النسائية بمجموعة من السمات الأسلوبية والموضوعاتية المتفردة. على الصعيد الأسلوبي، تتميز بلغة شاعرية مكثفة تضفي على السرد عمقًا فنيًا وجمالية خاصة، مما يُمكّن الكاتبات من التعبير عن المشاعر المعقدة والتجارب المؤلمة بأسلوب مؤثر. كما يبرز حضور الذات بقوة في هذه النصوص، ليس بالضرورة بسرد سير ذاتية مباشرة، بل من خلال استكشاف عميق للعوالم الداخلية للشخصيات النسائية، مما يخلق تعاطفًا وتماهيًا لدى القارئ. ولا يمكن إغفال النقد اللاذع للسلطة الأبوية والسياسية الذي

[1] https://dspace.ummto.dz/items/308a1d3c-fb7f-428a-a5fa-18e76229f416?utm

Scanné avec CamScanner

يميز هذه الأعمال، حيث تُعد الكتابة مساحة حرة لمساءلة البنى الاجتماعية التي تقيّد المرأة، وتأثير السلطة السياسية على الفرد والمجتمع، خاصة في ظل أحداث العشرية السوداء.

على المستوى الموضوعاتي، فقد ركزت الكاتبات الجزائريات على محاور أساسية تكشف عن عمق تجربتهن. يُعد الجسد محورًا مركزيًا، إذ يُنظر إليه ليس فقط ككيان بيولوجي، بل كفضاء للصراع، الهوية، المقاومة، والتعبير عن الذات في مجتمع غالبًا ما يسعى إلى قمعه. كما تلعب الذاكرة دورًا حاسمًا، سواء كانت فردية تختزن آلام الحرب والعنف، أو جماعية تتصل بإرث الاستعمار والنضال، فالكتابة تتحول إلى أداة لحفظ هذه الذاكرة من النسيان. وتأتي الحرب والعنف كموضوع محوري، حيث تناولت الكاتبات تأثيرهما المدمر على الأفراد والعائلات والمجتمع. بالإضافة إلى ذلك، استكشفت هذه النصوص قضايا التهجير والمنفى، سواء كان داخليًا أو خارجيًا، وما يترتب عليه من شعور بالاقتلاع والغربة، فضلاً عن تسليط الضوء على مختلف أشكال العنف الرمزي والمادي الذي تتعرض له المرأة. هذه السمات الموضوعية والأسلوبية تُؤكد ما ذهب إليه الناقد منصور الأعرج، الذي أشار إلى أن" تُمارس الكاتبة الجزائرية فعل الكتابة بوصفه مقاومة سردية ضد الإقصاء المزدوج: الذكوري والسياسي[1]" هذا الاقتباس يجسد بدقة جوهر الكتابة النسائية الجزائرية، حيث لا تنفصل المقاومة الأدبية عن المقاومة الاجتماعية والسياسية، ليصبح النص ساحة معركة لاستعادة الصوت، وتأكيد الوجود، ومواجهة كل أشكال الإقصاء والتهميش.

3.الكتابة النسائية في تونس

لقد اتخذت الكتابة النسائية في تونس مسارًا مميزًا ومتفردًا في منطقة المغرب العربي، حيث تبنّت طابعًا حداثيًا رائدًا منذ عقود الاستقلال الأولى. لم يكن هذا التوجه وليد الصدفة، بل جاء مدعومًا بسلسلة من العوامل المؤسسية والاجتماعية التي ساهمت في تمكين المرأة

[1] فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، ص213.

Scanné avec CamScanner

التونسية ثقافيًا وفكريًا. فإصلاحات الرئيس الحبيب بورقيبة المتعلقة بقانون الأحوال الشخصية، وتعزيز التعليم المختلط، إضافة إلى المناخ الليبرالي نسبيًا الذي ميّز تونس في تلك الفترة مقارنة بغيرها من دول المنطقة، كلها عوامل أسهمت في تهيئة بيئة خصبة لبروز صوت نسائي أدبي واعٍ ومتحرر. هذه الظروف سمحت للكاتبات التونسيات باستكشاف آفاق جديدة في التعبير، وتناول قضايا جريئة ومختلفة عن السائد.

من أبرز الأسماء التي شكلت ملامح هذه الريادة الحداثية في تونس، نذكر:

- ❖ عروسية النالوتي :تُعد من الرائدات اللواتي عُرفن بجرأتهن في تناول قضايا المرأة وتحررها، وكسر التابوهات الاجتماعية. قدمت أعمالاً تتسم بالعمق النفسي وتحدي الأعراف التقليدية.
- ❖ زهرة الجلاصي :تميزت بكتاباتها التي استكشفت تحولات المجتمع التونسي وتأثير الحداثة على الفرد، لا سيما المرأة، بأسلوب أدبي رفيع يعكس تفاصيل الحياة اليومية.
- ❖ رفيقة البحوري :قدمت أعمالاً روائية وشعرية ناقشت فيها قضايا الهوية والذات والتحولات الاجتماعية، وغالبًا ما كانت كتاباتها تتسم بالرمزية والبعد الفلسفي.

لقد ركزت الكتابة النسائية التونسية على طرح قضايا محورية تعكس خصوصية التجربة التونسية في سعيها نحو الحداثة[1]:

أ. الحداثة :شكلت الحداثة بجميع أبعادها الفكرية والاجتماعية محورًا أساسيًا، حيث سعت الكاتبات إلى فهم وتصوير تأثير التحديث على الفرد والمجتمع، والتحديات التي يطرحها.

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1985، ص 45.

Scanné avec CamScanner

ب.تحولات الأسرة :تناولت هذه الكتابات التغيرات العميقة التي طرأت على بنية الأسرة التونسية ووظائفها بفعل الحداثة، والتوازن الجديد في العلاقات بين أفرادها، لا سيما دور المرأة داخلها وخارجها.

ج. العلاقة مع الدولة :عكست الكثير من النصوص العلاقة المعقدة بين الفرد، وخاصة المرأة، والدولة الحديثة، وكيف أن السياسات الرسمية أثرت في مسار تحرر المرأة، وإن لم تخلُ هذه العلاقة من توترات.

د. التوتر بين الحرية الفردية والانتماء الجماعي :كانت هذه القضية محورية، حيث استكشفت الكاتبات الصراع بين رغبة المرأة في تحقيق حريتها الفردية وتطلعاتها الشخصية، وبين متطلبات الانتماء للجماعة وقيم المجتمع.

جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
للكلية

تُؤكد هذه التوجهات ما لخصته الناقدة جميلة بوشوشة بقولها" :تونس كانت مختبرًا سرديًا للمرأة الكاتبة لتجربة الحداثة من الداخل والخارج[1]"، هذا الاقتباس يسلط الضوء على الدور الريادي الذي لعبته تونس كفضاء مفتوح للتجريب الأدبي النسائي. فالكاتبة التونسية لم تكن مجرد مراقب خارجي لظاهرة الحداثة، بل انخرطت فيها بعمق، وعبرت عن تفاعلاتها الداخلية والخارجية مع هذا التحول الجذري، مما جعل أعمالها شهادة حية على مسيرة مجتمع بأكمله نحو التجديد والتغيير.

4.الكتابة النسائية في المغرب

تتمتع الكتابة النسائية في المغرب بخصوصية لافتة، فهي تمتاز بتعدد الأصوات والانفتاح الجريء على النقد الذاتي .لم تقتصر الكاتبات المغربيات على السرد التخييلي فحسب، بل خضن أيضًا غمار التنظير الأدبي والفكر النقدي، مما أثرى المشهد الثقافي وأسهم في بناء إطار فكري خاص بهن. هذا التنوع والعمق يعكس دينامية ثقافية فريدة،

[1] فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، ص213.

Scanné avec CamScanner

خاصة في ظل وجود تعدد لغوي يتجسد في الكتابة باللغات العربية، الفرنسية، والأمازيغية، ما يثري التجربة السردية ويفتحها على آفاق أوسع من التعبير والهوية.

من أبرز الأسماء التي شكلت ملامح هذا التنوع والإثراء:

- فاطمة المرنيسي :تُعد أيقونة في الفكر النسوي العربي، ولم تكتفِ بالتحليل الاجتماعي والسياسي، بل أسهمت أيضًا في السرد، مقدمة أعمالاً تُفكّك بنى السلطة الذكورية وتاريخ المرأة في المغرب.
- ليلى أبو زيد :من رائدات الرواية المغربية باللغة العربية، تميزت بأسلوبها السهل الممتنع، وتناولها لقضايا الهوية والتحولات الاجتماعية بصدق وعمق، خاصة في روايتها الشهيرة "عام الفيل."
- زكية داود :كاتبة مغربية تكتب بالفرنسية، تناولت في أعمالها قضايا الهوية، الذاكرة، وإرث الاستعمار، مقدمةً منظورًا نقديًا للمجتمع والتاريخ.
- رشيدة الحديوي :شاعرة وروائية، تُعنى في أعمالها بالجوانب النفسية والاجتماعية، وتستكشف عوالم المرأة الداخلية في مواجهة التقاليد والتحديات المعاصرة.

تتركز دينامية هذه الكتابة حول خطاب نقدي فاعل يتجسد في اشتغالها على :الذات بكل تعقيداتها وصراعاتها، اللغة كأداة للتحرر وإعادة تعريف الواقع، والسلطة بأشكالها المختلفة (الاجتماعية، السياسية، الأبوية). الأهم من ذلك، تسعى هذه الكتابة إلى موضعة المرأة كفاعل مركزي في إعادة إنتاج المعنى، بدلاً من كونها مجرد موضوع أو متلقٍ. يؤكد هذا الطرح قول أن "الروائية المغربية لا تكتب من موقع الضحية بل من موقع الفاعل التاريخي[1]"، يُلخص هذا الاقتباس جوهر الكتابة النسائية المغربية، حيث تتحول الكاتبة من مجرد شاهدة على واقعها إلى صانعة له ومُفسرة لمساراته.

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص56.

Scanné avec CamScanner

5.الكتابة النسائية في ليبيا

على الرغم من السياق السياسي الذي اتسم بالقمع والتحديات الجمة، فإن الكتابة النسائية في ليبيا قد استطاعت أن تشق طريقها، لتُبرز أصواتًا سردية نسائية قوية منذ سبعينيات القرن الماضي. وقد شهدت هذه الكتابة تطورًا لافتًا وتصاعدًا ملحوظًا بعد عام 2011، بالتزامن مع التحولات الكبرى التي شهدتها البلاد. لقد أصبحت الكتابة ملاذًا ومساحة للتعبير عن واقع جديد ومعقد.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

من أبرز الكاتبات اللواتي ساهمن في إثراء المشهد الأدبي الليبي:

- نجوى بن شتوان :تُعد من أهم الأصوات الروائية الليبية المعاصرة، تتسم أعمالها بالجرأة في تناول القضايا الاجتماعية والسياسية، وكشف المسكوت عنه، وتقديم شخصيات نسائية قوية ومُعقدة.
- عائشة إبراهيم :كاتبة ليبية مميزة، تركز في أعمالها على تفاصيل الحياة اليومية وتأثير الأحداث الكبرى على الفرد، بأسلوب يتسم بالصدق والعمق الإنساني.
- مرضية النعاس :من الأصوات الشابة التي برزت بعد عام 2011، تتناول في كتاباتها تداعيات الحرب الأهلية وتأثيرها على النسيج الاجتماعي والشخصي.

تتجه الكتابة النسائية الليبية نحو معالجة مواضيع تتصل بشكل مباشر بالواقع الليبي المعاش، ومن أبرزها[1]:

أ. التهميش :تسلط الضوء على تجارب التهميش الاجتماعي والسياسي الذي تعاني منه شرائح واسعة من المجتمع، وخاصة النساء.

[1] نادية الأزمي، الرواية النسائية الليبية، كتابة الذات ومقاومة الخطاب الأبوي، مجلة الكلمة، العدد 112، سنة 2016، ص423.

Scanné avec CamScanner

ب. الحرب الأهلية :تُعد هذه الفترة وما ترتب عليها من تداعيات موضوعًا مركزيًا، حيث تُقدم الكاتبات شهادات صادقة عن الخراب، النزوح، وتأثير العنف على الأفراد.

ج. الجندر :تتناول قضايا النوع الاجتماعي، ودور المرأة في المجتمع الليبي المتغير، والتحديات التي تواجهها في ظل الأزمات.

د. المنفى :سواء كان منفى جسديًا خارج الوطن أو منفى داخليًا ناتجًا عن التحولات، فإنه يُعد موضوعًا مهمًا يعكس تجارب الاقتلاع والبحث عن الانتماء.

أما على صعيد أسلوب الكتابة، فتتميز النصوص الليبية النسائية بسرد داخلي مكثف يستكشف عوالم الشخصيات النفسية العميقة، واستخدام الرمز للتعبير عن دلالات متعددة تتجاوز الواقع المباشر، بالإضافة إلى كسر الخطية الزمنية في السرد، مما يضيف تعقيدًا فنيًا ويعكس حالة من التشظي. "تُجسّد الرواية النسائية الليبية شكلاً من أشكال الكتابة المُمانعة في وجه سردية الدولة الأبوية[1]"هذا التصريح يُبرز الدور المقاوم الذي تلعبه هذه الكتابة، فهي ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي فعل مقاومة واحتجاج ضد الخطاب السائد الذي غالبًا ما يسعى إلى إسكات الأصوات النسائية وتهميش تجربتها.

6.السمات المشتركة في السرد النسائي المغاربي

على الرغم من التنوّع الثقافي والسياسي بين بلدان المغرب العربي، فإنّ الكتابة النسائية فيها تشترك في مجموعة من السمات الجوهرية التي تمنحها طابعًا مميزًا ومتماسكًا. هذه السمات لا تقتصر على الخصائص الأسلوبية أو الموضوعية، بل تشكّل ركائز لهوية سردية مقاومة، تسعى إلى كسر الحواجز وتحدي السائد عبر فعل الكتابة ذاته بوصفه ممارسة فكرية وجمالية وسياسية في آن واحد.

[1] نادية الأزمي، الرواية النسائية الليبية، ص421.

Scanné avec CamScanner

تُعد اللغة في السرد النسائي المغاربي فضاءً للإبداع والمقاومة في الوقت نفسه. فالكاتبات ينزحن عن النمط التقليدي للغة السردية، مبتعدات عن القوالب الجامدة لصالح أساليب أكثر حرية وانسيابًا. يتجلى هذا الانزياح في توظيف مكثف للرمز والدلالة المتعددة، حيث تتحول الكلمات إلى شفرات تحيل على قضايا تتجاوز حدود الظاهر، وتلامس العمق النفسي والاجتماعي والسياسي. كما أنّ التعدد اللغوي يحضر بوصفه سمة جمالية وواقعية، إذ تمتزج العربية الفصحى بالعامية، وتُستدعى مفردات من الفرنسية أو الأمازيغية لتشكيل فسيفساء لغوية تعبّر عن تعدد الهويات في الفضاء المغاربي. هنا تصبح اللغة وسيلة لتفكيك الواقع وإعادة بنائه، لا مجرد أداة للتعبير عنه.

أما الجسد، فيُطرح في الكتابة النسائية المغاربية باعتباره موقعًا للكتابة والمقاومة. لا يُقدَّم الجسد ككيان بيولوجي فحسب، بل كفضاء رمزي تختزل فيه صراعات المجتمع وموروثاته السلطوية. عبر الكتابة عن الجسد، تُعلن الكاتبات امتلاكهنّ له كحق وجودي وكمجال للحرية، فيتحول من موضوع للمراقبة إلى ذات فاعلة ترى وتشعر وتتكلم. إنّ الكتابة عن الجسد هي فعل مقاومة ثقافية ضد التشييء والتهميش، كما هي أيضًا محاولة لإعادة الاعتبار للحسّ الإنساني المكبوت داخل خطاب الهيمنة الأبوية.

وتُقدَّم الهوية في هذه الكتابة بوصفها متحركة ومتشظية، وليست كيانًا واحدًا أو ثابتًا. الكاتبات لا يكتفين بتصوير الانتماء الوطني أو الجندري، بل يشتبكن مع كلّ مكونات الهوية المعاصرة: اللغوية، الثقافية، والدينية، في ضوء التاريخ الاستعماري وما بعده. تظهر الهوية هنا كمساحة صراع وتفاوض بين الذات والمجتمع[1]، بين الذاكرة والمستقبل، في انعكاس واضح لاضطراب الواقع المغاربي وتحولاته.

[1] https://journals.openedition.org/insaniyat/20077?utm

Scanné avec CamScanner

الذاكرة أيضًا عنصر محوري في هذا السرد، إذ تُبنى الرواية النسائية على تداخل السرد الفردي مع الذاكرة الجماعية. تروي الكاتبات تجارب شخصية مرتبطة بلحظات تاريخية أو سياسية مفصلية مثل الاستعمار، الاستقلال، الحروب، أو القمع السياسي. عبر هذا المزج، يتحول السرد إلى أداة لإعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر المهمّشين، وإلى محاولة واعية لمقاومة النسيان، وحفظ أثر الذات الأنثوية داخل الذاكرة الجمعية للأمة.

ورغم انتهاء الحقبة الاستعمارية، يظلّ الاستعمار حاضرًا كظلّ لغوي وثقافي يسكن النصوص النسائية المغاربية. يظهر هذا الحضور في اللغة المزدوجة، وفي الصراعات الهوياتية التي تعكس تأثير المركز الكولونيالي القديم. تتعامل الكاتبات مع هذا الإرث لا كحقيقة منجزة، بل كمجال للتفكيك والمساءلة، لتعرية استمرارية السيطرة الرمزية والثقافية التي خلّفها الاستعمار في المجتمع والذهن واللغة.

أما الصمت، فليس غيابًا للكلام بل استراتيجية فنية وموقف وجودي. كثير من الكاتبات يوظفن الصمت كمساحة مشحونة بالمعنى، كإشارة إلى المسكوت عنه أو إلى ما يتجاوز القدرة على القول. الصمت هنا لا يعني الضعف، بل يتحول إلى شكل من أشكال التعبير غير المباشر، يخلق توترًا سرديًا، ويجبر القارئ على المشاركة في عملية التأويل وملء الفراغات التي تتركها النصوص عمدًا.

تتلاقى كل هذه السمات في ما تصفه رجاء بن سلامة بأنه "كتابة ضد النسيان، وضد التهميش، وضد الصمت"[1]، فالرواية النسائية المغاربية ليست مجرّد تعبير عن معاناة أو توثيق لتجربة أنثوية، بل هي فعل مقاومة معرفية وجمالية يهدف إلى إعادة إنتاج المعنى وتوسيع حدود الوعي الجمعي، لتصبح الكتابة نفسها شكلًا من أشكال الوجود في مواجهة محو الذاكرة والإقصاء الثقافي.

---

[1] فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، ص213.

Scanné avec CamScanner

7.النقد الموجه للكتابة النسائية المغاربية

على الرغم من الأهمية الكبيرة والريادة التي حققتها الكتابة النسائية في المغرب العربي، إلا أنها لم تخلُ من سهام النقد التي وجهت إليها من زوايا مختلفة. هذه الانتقادات لا تقلل من قيمتها، بل تُسهم في إثراء النقاش حول طبيعتها، وظيفتها، وعلاقتها بالمجتمع الذي تنبع منه. ومن أبرز جوانب هذا النقد:

- تهمة النخبوية والانعزال عن المجتمع :غالبًا ما تُتهم الكتابة النسائية المغاربية بكونها نخبوية وتشتغل داخل فضاء معزول عن هموم الشارع وقضايا المرأة العادية. يرى بعض النقاد أنها تُركز على قضايا تتعلق بشريحة معينة من النساء المتعلمات أو المنتميات لطبقات اجتماعية أعلى، مما يجعلها بعيدة عن الواقع المعيش لغالبية النساء في المجتمعات المغاربية، التي قد تواجه تحديات أكثر أساسية تتعلق بالفقر، الأمية، أو العنف اليومي.
- التشكيك في مدى تمثيلها لهموم النساء عامة :يرتبط النقد السابق بالتشكيك في مدى تمثيل هذه الكتابة لهموم النساء عامة .يتساءل البعض ما إذا كانت هذه النصوص تعكس حقًا تنوع تجارب المرأة المغاربية بكل فئاتها الاجتماعية والاقتصادية، أم أنها تُقدم رؤية جزئية لا تعبر إلا عن تجربة فئة محددة. هذا التشكيك يطرح سؤالًا جوهريًا حول الصوت الذي تتحدث باسمه هذه الكتابة.
- التداخل غير النقدي مع مفاهيم النسوية الغربية :يُشير نقد آخر إلى أن الكتابة النسائية المغاربية تتداخل أحيانًا بشكل غير نقدي مع مفاهيم النسوية الغربية .يرى المنتقدون أن بعض النصوص قد تتبنى أطروحات ومفاهيم نسوية غربية دون تمحيص أو تكييف مع السياقات الثقافية والاجتماعية المحلية، مما قد يؤدي إلى غربة هذه الكتابات عن واقعها، أو تقديم حلول لا تتناسب مع خصوصية المجتمعات

Scanné avec CamScanner

المغاربية. هذا لا يعني رفض النسوية ككل، بل الدعوة إلى نسوية متجذرة في الواقع المحلي.

في هذا السياق النقدي، تبرز رؤية هامة صاغتها الناقدة سناء بلحاج، حيث تقول" :ليس المطلوب من الكتابة النسائية أن تكون نسوية بالضرورة، بل أن تكون صادقة ومُقاوِمة[1] "هذا الاقتباس يقدم وجهة نظر مهمة، فهو يدعو إلى تجاوز التصنيفات الضيقة والتركيز على جوهر الكتابة. فالمعيار الحقيقي للكتابة النسائية الناجحة، وفقًا لهذه الرؤية، ليس مدى مطابقتها لأيديولوجية معينة، بل في قدرتها على التعبير بصدق عن التجربة الإنسانية، وفي جوهرها المقاوم الذي يتحدى السائد، ويفضح المسكوت عنه، ويُقدم صوتًا أصيلاً ومؤثرًا، سواء كان هذا الصوت يصنف تحت مظلة النسوية أم لا.

8.آفاق مستقبلية للكتابة النسائية المغاربية

إن مسيرة الكتابة النسائية في المغرب العربي، رغم الإنجازات المحققة والتحديات التي واجهتها، لا تزال في طور التطور والنمو. لاستشراف مستقبل واعد لهذه الكتابة، يجب التركيز على مجموعة من الآفاق التي ستُسهم في ترسيخ مكانتها وتوسيع تأثيرها، لتشمل الجوانب الثقافية، المؤسساتية، والتكنولوجية.

يكمن أحد أهم التطلعات المستقبلية في ترسيخ حضور المرأة في الساحة الأدبية، ليس فقط ككاتبة مبدعة، بل كفاعل ثقافي في جميع المستويات، مما يتطلب إدماجها كجزء لا يتجزأ من النسيج الأدبي العام. كما يمثل التطلع إلى تجاوز الثنائية التقليدية بين الذكر والأنثى أحد الطموحات الأكثر عمقًا، حيث يُصبح الهدف هو الانطلاق نحو تعددية سردية تحتفي بالفرادَة والتنوع بعيدًا عن القوالب الجندرية النمطية. ولضمان انتشار أوسع وتأثير أكبر، تُصبح ضرورة دعم النشر والترجمة أمرًا حيويًا، لفتح قنوات حوار ثقافي عالمي

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص56.

Scanné avec CamScanner

والتعريف بالخصوصية الأدبية للمنطقة. أخيرًا، يُشكل استثمار التكنولوجيا والوسائط الجديدة فرصة ذهبية للكتابة النسائية المغاربية، حيث توفر المنصات الرقمية مساحات رحبة للنشر والتوزيع، وتُمكّن الكاتبات من الوصول إلى جمهور أوسع وتجريب أشكال سردية جديدة. تختتم هذه الآفاق برسالة واضحة من خديجة بن سالم، التي تؤكد أن" لا مستقبل للكتابة النسائية دون انخراط فعلي في المعركة الثقافية الكبرى"، مما يُلخص جوهر هذه التطلعات؛ فالكتابة النسائية هي جزء من مشروع ثقافي أوسع يهدف إلى تغيير الوعي وتحدي القوالب النمطية.

خاتمة

تؤكد الرحلة في عوالم الكتابة النسائية في المغرب العربي أنها تتجاوز بكثير كونها مجرد نتاج إبداعي أو فني؛ إنها في جوهرها ممارسة فكرية عميقة وفعل وجودي أصيل .هذه الكتابة ليست ترفًا ثقافيًا، بل ضرورة ملحة تنبع من رغبة الكاتبة في تأكيد وجودها وصوتها في عالم غالبًا ما سعى إلى تهميشها أو إسكاتها.

تُعيد المرأة المغاربية عبر هذا السرد المتفرد، صياغة وتشكيل علاقتها بالذات، مكتشفةً أعماقها، صراعاتها، وأحلامها بعيدًا عن القوالب المسبقة. كما أنها تُعيد بناء علاقتها بالآخر، سواء كان هذا الآخر هو الرجل، المجتمع، أو السلطة، مقدمة رؤى جديدة للعلاقات الإنسانية وتفاعلاتها. وتمتد هذه العملية لتشمل علاقتها بالعالم بأسره، حيث تُقدم منظورًا نسائيًا يضيء جوانب من الواقع قد تغفلها السرديات الأخرى.

إن الكاتبة المغاربية، من خلال فعل الكتابة، تكتب نفسها بوعي وثبات في مواجهة محو مزدوج الأبعاد .فمن جهة، تواجه محو الذكورة الذي ساد لقرون طويلة، والذي سعى إلى تهميش الصوت النسائي، وتقييد حريته، والسيطرة على جسده وخطابه. ومن جهة أخرى، تتصدى لمحو الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الثقافية واللغوية للمنطقة، وفرض سردية

Scanné avec CamScanner

والتعريف بالخصوصية الأدبية للمنطقة. أخيرًا، يُشكل استثمار التكنولوجيا والوسائط الجديدة فرصة ذهبية للكتابة النسائية المغاربية، حيث توفر المنصات الرقمية مساحات رحبة للنشر والتوزيع، وتُمكّن الكاتبات من الوصول إلى جمهور أوسع وتجريب أشكال سردية جديدة. تختتم هذه الآفاق برسالة واضحة من خديجة بن سالم، التي تؤكد أن" لا مستقبل للكتابة النسائية دون انخراط فعلي في المعركة الثقافية الكبرى"، مما يُلخص جوهر هذه التطلعات؛ فالكتابة النسائية هي جزء من مشروع ثقافي أوسع يهدف إلى تغيير الوعي وتحدي القوالب النمطية.

خاتمة

تؤكد الرحلة في عوالم الكتابة النسائية في المغرب العربي أنها تتجاوز بكثير كونها مجرد نتاج إبداعي أو فني؛ إنها في جوهرها ممارسة فكرية عميقة وفعل وجودي أصيل .هذه الكتابة ليست ترفًا ثقافيًا، بل ضرورة ملحة تنبع من رغبة الكاتبة في تأكيد وجودها وصوتها في عالم غالبًا ما سعى إلى تهميشها أو إسكاتها.

تُعيد المرأة المغاربية عبر هذا السرد المتفرد، صياغة وتشكيل علاقتها بالذات، مكتشفةً أعماقها، صراعاتها، وأحلامها بعيدًا عن القوالب المسبقة. كما أنها تُعيد بناء علاقتها بالآخر، سواء كان هذا الآخر هو الرجل، المجتمع، أو السلطة، مقدمة رؤى جديدة للعلاقات الإنسانية وتفاعلاتها. وتمتد هذه العملية لتشمل علاقتها بالعالم بأسره، حيث تُقدم منظورًا نسائيًا يضيء جوانب من الواقع قد تغفلها السرديات الأخرى.

إن الكاتبة المغاربية، من خلال فعل الكتابة، تكتب نفسها بوعي وثبات في مواجهة محو مزدوج الأبعاد .فمن جهة، تواجه محو الذكورة الذي ساد لقرون طويلة، والذي سعى إلى تهميش الصوت النسائي، وتقييد حريته، والسيطرة على جسده وخطابه. ومن جهة أخرى، تتصدى لمحو الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الثقافية واللغوية للمنطقة، وفرض سردية

Scanné avec CamScanner

مركزية تلغي خصوصية الشعوب. في هذا السياق المزدوج للمواجهة، تتحول الكتابة إلى ساحة معركة لاستعادة الذاكرة، تأكيد الهوية، وتحرير الذات.

وهي بذلك، أي الكاتبة، لا تكتفي برد الفعل، بل تُنتج خطابًا سرديًا مضادًا يتميز بتجدده وفاعليته. إنه خطاب يكسر المسكوت عنه، يُفكك الطابوهات، ويُعيد بناء المعنى من منظور مختلف. هذا الخطاب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو متجدد باستمرار، يواكب التحولات ويعبر عنها بجرأة، وهو فاعل بامتياز في تشكيل الوعي الجماعي .إنه يدفع المجتمع لإعادة التفكير في قضاياه، في علاقاته، وفي تصوره للمرأة ودورها، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من الحراك الثقافي والاجتماعي الشامل. وهكذا، تبرهن الكتابة النسائية في المغرب العربي على أنها قوة تحولية، ليست فقط للأدب، بل للمجتمع برمته.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الثالثة عشر

تلقي النص الروائي المغاربي

Scanné avec CamScanner

تلقي النص الروائي المغاربي

مقدمة

يشكّل تلقي النص الروائي المغاربي محورًا أساسيًا في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، إذ لم يعد النص يُفهم باعتباره بنية مغلقة أو كيانًا مكتفيًا بذاته، بل كخطاب يتفاعل مع قارئه ويتجدّد عبر فعل القراءة. هذا التحول النظري جاء نتيجة لتطور الفكر الأدبي منذ سبعينيات القرن الماضي، حين انتقل مركز الاهتمام من المؤلف إلى القارئ، ومن سلطة النص إلى دينامية التلقي. فالقراءة لم تعد نشاطًا سلبيًا، بل فعلًا تأويليًا يُنتج المعنى ويعيد تشكيله داخل سياقات ثقافية واجتماعية متغيرة

في هذا الأفق، يكتسب الأدب المغاربي – بامتداداته اللغوية والثقافية المتعددة – أهمية مضاعفة، لأنه يُنتج داخل فضاء مزدوج الانتماء: عربي/غربي، محلّي/عالمي، تقليدي/حداثي. وتظهر الرواية المغاربية كأحد أبرز الأجناس الأدبية التي تعكس هذا التوتر الخلاق، فهي تكتب بوعي لغوي متعدّد، وبحس نقدي يعيد مساءلة الذات والآخر، الماضي والحاضر، المركز والهامش. لذلك فإن دراسة تلقي الرواية المغاربية لا تقتصر على تحليل بنيتها الجمالية، بل تشمل أيضًا تتبّع كيفية استقبالها وتأويلها من قبل قراء ينتمون إلى بيئات ثقافية مختلفة.

إن فعل التلقي هنا يتجاوز مجرّد الفهم إلى المشاركة في إنتاج المعنى. فالقارئ المغاربي مثلًا يقرأ النص من داخل تجربته التاريخية والاجتماعية، بينما القارئ الغربي يقرأه من زاوية الاختلاف الثقافي أو الغرابة الأنثروبولوجية. وهكذا يصبح النص المغاربي فضاءً للتفاوض الرمزي، تُعاد فيه كتابة الهوية عبر الحوار مع الآخر، وتُختبر فيه قدرة الأدب على تمثيل الإنسان في زمن التحولات الكبرى.

من هذا المنظور، لا يمكن الحديث عن الرواية المغاربية بمعزل عن القارئ الذي يمنحها الحياة، ويحوّلها من نص مكتوب إلى تجربة متجددة في الوعي الجمعي. فالتلقي ليس

Scanné avec CamScanner

مرحلة لاحقة للإبداع، بل هو امتداد له، وجزء من بنيته المعرفية والجمالية، إذ من خلال القارئ يتحقق النص، ومن خلال القراءة يُعاد إنتاج الثقافة.

1. الإطار النظري لمفهوم التلقي

تطوّر السرد المغاربي في العقود الأخيرة ضمن مسار تحوّلي يعكس تحوّلات الوعي الجمعي، وتبدّل العلاقة بين الذات والمجتمع، والكاتب والنص. فالرواية لم تعد مجرّد مرآة لواقع اجتماعي أو سياسي، بل غدت مختبرًا للأسئلة الكبرى المتصلة بالهوية، واللغة، والذاكرة، والتمثيل الرمزي. وقد ساهم هذا التحوّل في بروز ما يُعرف اليوم بالكتابة الروائية الجديدة التي تُقارب الواقع لا بوصفه موضوعًا جاهزًا، بل باعتباره بنية لغوية تتشكّل عبر الوعي الجمالي والفكري للكاتب.

إن هذا التحول النظري ينبع من قناعة أساسية بأن الرواية ليست محاكاة للواقع بل إعادة صياغة له داخل نسق لغوي تخييلي[1]. فالسارد المغاربي الجديد لم يعد معنياً بتوثيق الحدث بقدر ما أصبح منشغلًا بتفكيك آليات إنتاج المعنى، وإعادة بناء علاقة اللغة بالوجود. وهذا ما يفسّر ميل العديد من النصوص إلى استعمال تقنيات ما بعد الحداثة مثل التقطيع الزمني، والتناص، وتعدد الأصوات، وتكسير البناء الخطي للسرد.

تُبرز هذه المقاربات كيف انتقلت الرواية المغاربية من الواقعية المباشرة إلى التجريب الجمالي والفكري. فالموضوع لم يعد مركز الثقل، بل صار الشكل السردي نفسه موضع مساءلة. "إن النصوص الكبرى ليست تلك التي تكتب، بل التي يُعاد قراءتها عبر أجيال مختلفة[2] "

ومن هنا تتقاطع الرواية الجديدة مع النظريات البنيوية وما بعد البنيوية التي رأت في اللغة نسقًا مولّدًا للمعنى[3]، وليس وعاءً له. كما تفاعلت هذه الكتابة مع النقد الثقافي والنسوي،

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص 27.

[2] Roland Barthes, Le plaisir du texte, Seuil, 1974.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997، ص 112.

Scanné avec CamScanner

ومع نظريات الخطاب ما بعد الكولونيالي، مما منحها بعدًا تأويليًا يتجاوز حدود الإقليم نحو أفق كوني.

في السياق المغاربي، ارتبط ظهور الكتابة الجديدة بمرحلة ما بعد الاستقلال، ثم تطوّرها مع الأزمات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالمنطقة. فالرواية الجزائرية مثلًا أعادت التفكير في مفهوم الهوية الوطنية بعد العشرية السوداء، من خلال مساءلة العنف والذاكرة والذات الجماعية[1]. أما الرواية المغربية فانتقلت من التمثيل الواقعي إلى البحث الفلسفي والميتاسردي، حيث صار السارد يكتب ليكشف لا عن العالم بل عن فعل الكتابة ذاته.

أما في تونس، فقد ارتبطت الكتابة الجديدة بمشروع تفكيك السلطة الأبوية، وإعادة الاعتبار للجسد والذاكرة الأنثوية، كما نجد في أعمال رجاء بن سلامة وسحر خليفة وغيرهما. وفي ليبيا وموريتانيا، نشأت الكتابة الجديدة من رحم الصمت التاريخي، محاولة استعادة سرد المهمّشين، ومراجعة العلاقة بين الفرد والدولة والقبيلة والدين. بهذا المعنى، لا يمكن فهم السرد المغاربي الجديد خارج بعده السياسي والثقافي كفعل مقاومة رمزية ضد الهيمنة والإقصاء.

إنّ الإطار النظري للكتابة المغاربية الجديدة يقوم على ثلاث فرضيات أساسية[2]: الأولى أنّ السرد فعل معرفي قبل أن يكون فنيًا، أي أنه يسائل البنية العميقة للواقع وللغة معًا. الثانية أنّ التخييل لم يعد وسيلة للهروب من الواقع بل وسيلة لمساءلته. والثالثة أنّ الرواية، بوصفها جنسًا منفتحًا، تتغذّى من الفلسفة، والأنثروبولوجيا، والنقد الثقافي، مما يجعلها فضاءً لتقاطع المعارف واللغات والهويات.

بذلك يمكن القول إنّ الكتابة الجديدة في المغرب العربي ليست تيارًا أدبيًا فحسب، بل هي إعادة تموضع للرواية داخل الفكر المعاصر. فهي تكتب من موقع القلق، وتفكك الثابت،

[1] فاطمة بوشمة، الرواية الجزائرية الجديدة: هوية وسؤال، دار القصبة، الجزائر، 2015، ص 79.

[2] هايدن وايت، الخيال التاريخي، جامعة جون هوبكنز، بالتيمور، 1973، ص 14.

Scanné avec CamScanner

وتفتح المجال أمام الذات لتعيد تعريف نفسها في عالم متغيّر. هذه الحركة المزدوجة بين الداخل والخارج[1]، بين الذات والعالم، هي ما يمنح السرد المغاربي الجديد قوته وفرادته الجمالية والفكرية.

2.خصوصيات النص الروائي المغاربي في أفق التلقي

تتميز الرواية المغاربية بعدة خصوصيات تؤثر مباشرة على أفق التلقي وطبيعة القارئ الذي يتفاعل معها. أول هذه الخصوصيات هو تعدد اللغات والسياقات، حيث كُتبت الرواية بلغات متعددة تشمل العربية، الفرنسية، والأمازيغية، مما يجعل التلقي مشروطًا بلغة الكتابة وبخلفية القارئ الثقافية والمعرفية. فالكاتب المغاربي الذي يكتب بالفرنسية يخاطب قارئًا مزدوج الهوية، فرنسي/مغاربي، غربي/عربي، ما يفرض على القارئ الانخراط في شبكة مزدوجة من الرموز والسياقات[2].

ثانيًا، تقنيات السرد وتحديات القراءة تشكل جانبًا مميزًا للرواية المغاربية المعاصرة. فاعلية النص تعتمد على استخدام أساليب سردية معقدة مثل تعدد الأصوات، الحوارات الداخلية، التقطيع الزمني، والراوي الغائب، ما يحول القارئ من مجرد مستهلك إلى مشارك نشط في إنتاج المعنى. على سبيل المثال، رواية "الحارس" لرشيد بوجدرة تُربك القارئ بسبب تعدد الأصوات واختفاء السارد التقليدي، بينما رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج تتطلب فهمًا متقنًا للسرد والموسيقى معًا، ما يجعل التلقي عملية تفاعلية ومستمرة.

ثالثًا، تظهر خصوصية القارئ المحلي، حيث تتفاعل الجماهير المغاربية مع الرواية بوصفها مرآة لواقعهم اليومي، لكنها قد تواجه أحيانًا جرأة النص أو انتقاده للمؤسسات الدينية والسياسية، ما يخلق نوعًا من المقاومة أثناء القراءة. أمثلة على ذلك تشمل الهجوم على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق بسبب تناولها موضوع الاغتصاب في زمن الإرهاب، وكذلك الرقابة على بعض أعمال كمال داود رغم شعبيتها.

---

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص 45.

[2] عبد الكبير الخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990،ص 71.

Scanné avec CamScanner

وتفتح المجال أمام الذات لتعيد تعريف نفسها في عالم متغيّر. هذه الحركة المزدوجة بين الداخل والخارج[1]، بين الذات والعالم، هي ما يمنح السرد المغاربي الجديد قوته وفرادته الجمالية والفكرية.

2.خصوصيات النص الروائي المغاربي في أفق التلقي

تتميز الرواية المغاربية بعدة خصوصيات تؤثر مباشرة على أفق التلقي وطبيعة القارئ الذي يتفاعل معها. أول هذه الخصوصيات هو تعدد اللغات والسياقات، حيث كُتبت الرواية بلغات متعددة تشمل العربية، الفرنسية، والأمازيغية، مما يجعل التلقي مشروطًا بلغة الكتابة وبخلفية القارئ الثقافية والمعرفية. فالكاتب المغاربي الذي يكتب بالفرنسية يخاطب قارئًا مزدوج الهوية، فرنسي/مغاربي، غربي/عربي، ما يفرض على القارئ الانخراط في شبكة مزدوجة من الرموز والسياقات[2].

ثانيًا، تقنيات السرد وتحديات القراءة تشكل جانبًا مميزًا للرواية المغاربية المعاصرة. فاعلية النص تعتمد على استخدام أساليب سردية معقدة مثل تعدد الأصوات، الحوارات الداخلية، التقطيع الزمني، والراوي الغائب، ما يحول القارئ من مجرد مستهلك إلى مشارك نشط في إنتاج المعنى. على سبيل المثال، رواية "الحارس" لرشيد بوجدرة تُربك القارئ بسبب تعدد الأصوات واختفاء السارد التقليدي، بينما رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج تتطلب فهمًا متقنًا للسرد والموسيقى معًا، ما يجعل التلقي عملية تفاعلية ومستمرة.

ثالثًا، تظهر خصوصية القارئ المحلي، حيث تتفاعل الجماهير المغاربية مع الرواية بوصفها مرآة لواقعهم اليومي، لكنها قد تواجه أحيانًا جرأة النص أو انتقاده للمؤسسات الدينية والسياسية، ما يخلق نوعًا من المقاومة أثناء القراءة. أمثلة على ذلك تشمل الهجوم على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق بسبب تناولها موضوع الاغتصاب في زمن الإرهاب، وكذلك الرقابة على بعض أعمال كمال داود رغم شعبيتها.

---

[1] عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص 45.

[2] عبد الكبير الخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص 71.

Scanné avec CamScanner

رابعًا، هناك البعد الأكاديمي والنقدي، حيث تسعى الجامعات المغاربية إلى تحليل الرواية من منظور تقليدي أحيانًا، لكنها بدأت تتجه تدريجيًا نحو دراسة علاقة النص بالقارئ، مع التركيز على البعد التأويلي والتفاعلي[1]. ما تحتاجه الرواية المغاربية ليس قارئًا مثقفًا فحسب، بل قارئًا نقديًا قادرًا على إعادة تشكيل المعنى بدل الاكتفاء باستهلاكه

خامسًا، يُلاحظ أن التلقي في السياق الغربي والفرنكفوني يتسم بالتباين، حيث غالبًا ما تُقرأ الرواية ضمن إطار استشراقي أو سياسي، يركز على الصور الغريبة أو القضايا المثيرة للجدل مثل الإرهاب والهجرة والجنس. مثال على ذلك نجاح رواية "مورسو، تحقيق مضاد" لكمال داود في فرنسا جزئيًا بسبب كونها إعادة كتابة لرواية كامو[2].

سادسًا، أحدثت المنصات الرقمية والتفاعل الرقمي تحولًا مهمًا في تلقي الرواية المغاربية، حيث أصبح الجمهور الجديد يشارك في إعادة إنتاج النص عبر مراجعات مكتوبة أو مقاطع صوتية ومرئية، ما يعزز الدور التفاعلي للقارئ ويعيد تشكيل علاقة النص بجمهوره، كما حدث مع رواية "الطلياني" لسعيد خطيبي التي تصدرت قوائم القراءة الرقمية الشبابية.

3.تلقي الرواية المغاربية في السياق المحلي

يتفاعل القارئ المحلي مع الرواية المغاربية بوصفها مرآة لحياته اليومية، ما يمنحه قدرة على فهم الرموز الثقافية والاجتماعية المحلية، لكنه قد يصطدم أحيانًا بجرأة النص أو بنقده للمؤسسات الدينية والسياسية، ما يخلق نوعًا من المقاومة أثناء القراءة. أمثلة على ذلك تشمل الهجوم على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق بسبب تناولها موضوع الاغتصاب في زمن الإرهاب، وكذلك الرقابة على بعض أعمال كمال داود رغم شعبيتها الواسعة. من جهة أخرى، بدأت بعض الأطروحات والمذكرات الجامعية تتبنى مقاربة التلقي، حيث تحلل علاقة

[1] عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص229.

[2] عبد الكبير الخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، ص73.

Scanné avec CamScanner

النص بالقارئ، وبالسياقات الثقافية المتعددة، مؤكدة أن ما تحتاجه الرواية المغاربية ليس قارئًا متلقفًا فحسب، بل قارئًا نقديًا قادرًا على إعادة تشكيل المعنى[1].

4.التلقي في السياق الغربي والفرنكفوني

تتميز الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية بانتشار واسع في فرنسا وكندا وبلجيكا، لكنها كثيرًا ما تُقرأ ضمن منطق الاستشراق الجديد الذي يركز على صورة "الآخر"، والاهتمام بالقضايا المثيرة مثل الإرهاب، الحجاب، والهجرة. مثال على ذلك نجاح رواية "مورسو، تحقيق مضاد" لكمال داود في فرنسا جزئيًا لأنها إعادة كتابة لرواية كامو، ما يعكس اهتمام القارئ الغربي بالقيم الأدبية الموروثة والمعروفة، مع التأكيد على السياق السياسي والثقافي[2]

5.القراءة الرقمية والجمهور الجديد

شهدت الرواية المغاربية في السنوات الأخيرة تحولات نوعية على مستوى التلقي، خصوصًا مع ظهور المنصات الرقمية التي أتاحتها الشبكة العنكبوتية ووسائل التواصل الاجتماعي. أصبح القارئ الرقمي شريكًا فاعلًا في إنتاج المعنى، إذ لم يعد مجرد مستهلك للنصوص، بل مشاركًا في إعادة تشكيلها وتداولها، من خلال كتابة مراجعات، نشر مقتطفات، ومقاطع فيديو تحليلية، كما يحدث على منصات Goodreads و BookTok و YouTube. هذه البيئة الرقمية أوجدت جمهورًا متنوعًا من الشباب، يتمتع بقدرة على النقد والمقارنة بين النصوص، وتطوير فهمه الشخصي للأعمال الأدبية المغاربية في سياقات عالمية، ما يزيد من التفاعل بين النصوص الأصلية وترجماتها المختلفة.

توضح الدراسات الحديثة أن القراءة الرقمية تختلف عن القراءة التقليدية من حيث سرعة التفاعل، تعدد المشاركين، وإمكانية النقاش الفوري بين القراء والنقاد، ما يجعل النصوص المغاربية أكثر مرونة في التداول وإعادة التفسير [3]، كما تؤكد دراسة أخرى أن

---

[1] عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، الجزائر، 2008، ص229.

[2] Zahia Salhi, Gender and Identity in North Africa, Routledge, UK, 2013, p80.

[3] Thorne, Digital Literacies and Literary Reception, Routledge, UK, 2020, p45.

Scanné avec CamScanner

منصات BookTok على سبيل المثال تؤدي دورًا حيويًا في إعادة الحياة إلى الروايات الأقل تداولًا، من خلال تقديم مراجعات قصيرة وجاذبة، ما يزيد من فرص الوصول إلى جمهور جديد ويعيد تشكيل الذائقة الأدبية[1]، علاوة على ذلك، يميل القارئ الرقمي إلى إنتاج محتوى متعدد الوسائط، يجمع بين النصوص المكتوبة والصوتية والمرئية، ما يخلق فضاءً متعدد الأبعاد لتلقي الرواية، ويمكّن من إدراج النصوص المغاربية في حوار عالمي يربط بين الثقافات، ويعيد إنتاجها بصيغ جديدة[2]:

هذه الديناميكية تؤكد أن القراءة الرقمية لم تعد فعلًا فرديًا، بل عملية جماعية، تداولية، تتفاعل فيها النصوص مع تجارب القراء وخلفياتهم الثقافية، وتؤثر في كيفية استقبال الأعمال الأدبية المغاربية خارج حدودها المحلية.

خاتمة

يمثّل تلقي الرواية المغاربية اليوم أحد المفاتيح الجوهرية لفهم ديناميات إنتاج المعنى داخل النصوص السردية، إذ لم يعد بالإمكان التعامل مع الرواية على أنها كيان مكتفٍ بذاته أو مغلق على بنيته، بل كخطاب يتشكل في الزمن، ويتحوّل تبعًا لشروط القراءة وسياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية. فقد كشفت تطورات النظرية الأدبية منذ سبعينيات القرن الماضي، خاصة مع بروز نظرية التلقي واهتمامها بالقارئ كفاعل أساسي في إنتاج المعنى، أن النص لا يُكتمل إلا بوجود قارئ يفعّله، ويُخرجه من كمونه إلى فضاء التداول والمعنى.

وفي السياق المغاربي، فإن أهمية دراسة التلقي لا تكمن فقط في تتبع حضور الرواية في الفضاء النقدي أو الجامعي، بل في مساءلة الوظيفة الاجتماعية والجمالية لهذا النص، وقدرته على التأثير، والتغيير، والانخراط في قضايا العصر. فالرواية المغاربية لا تُكتب في فراغ، بل في قلب صراعات رمزية، وداخل مجتمع يتمزق بين الحداثة والتقليد، بين المركز

---

[1] Smith, Reading Communities Online: Cultural Practices and Participation, Palgrave Macmillan, UK, 2021, 78.

[2] Jones, The Digital Reader,Engagement and Interaction, Cambridge University Press, UK, 2019, p102.

Scanné avec CamScanner

إلى منظور شمولي، يجمع بين النص والقارئ والسياق. فالرواية المغاربية، وهي تخوض غمار التجديد والتجريب، تحتاج إلى قارئ ناقد واعٍ، لا يُسلّم بالبنية الظاهرة، بل يتجاوزها إلى تفكيك الرموز، واستنطاق المسكوت عنه، والتفاعل مع النص بوصفه حوارًا مفتوحًا، لا وصفًا مغلقًا.

إنه أفق بحث جديد، تتقاطع فيه الأدبية مع التداولية، والذائقة مع الثقافة، والنقد مع الفعل القرائي، في أفق نقدي يتجاوز التصنيف، نحو إعادة اكتشاف النص المغاربي بوصفه فضاءً للتفاعل، ومجالًا للتأويل، ومرآةً لحيوية الأدب في زمن التحوّلات الكبرى.

المجلس العلمي للكلية

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الرابعة عشر

واقع وآفاق الرواية المغاربية

Scanné avec CamScanner

واقع وآفاق الرواية المغاربية

مقدمة

تُعدّ الرواية المغاربية اليوم من أكثر الأجناس الأدبية تطورًا وتجددًا في المشهد الثقافي العربي والأفريقي، إذ تشكّل مختبرًا سرديًا يعكس اهتزازات الواقع المغاربي وتحولاته السياسية والاجتماعية والثقافية. إن دراسة هذه الرواية لا يمكن فصلها عن السياقات التاريخية التي نشأت فيها، بدءًا من الاستعمار وما تبعه من حركات التحرر الوطني، مرورًا ببناء الدولة الوطنية وما حملته من صراعات بين الحداثة والتقليد، وصولًا إلى تأثيرات الانهيارات السياسية والاجتماعية في فترة الربيع العربي، والتحديات المرتبطة بالعولمة وما بعد الحداثة. هذه السياقات أفرزت نصوصًا غنية بالتحليل الاجتماعي والسياسي، وفتحت آفاقًا واسعة أمام السرد المغاربي ليكون أداة لرصد التجربة الإنسانية والمجتمعية.

تتميّز الرواية المغاربية بتعدد لغاتها؛ العربية، الفرنسية، والأمازيغية، ما ينعكس على آليات التلقي وأساليب التعبير. فكل لغة تحمل رؤيتها الجمالية والمعرفية، وتؤسس لجمهور قارئ متنوع يمتد من المحلي إلى العالمي. إلى جانب اللغة، تنوعت الخطابات داخل الرواية بين الهوية والجندر، السلطة والدين، المنفى والهجرة، مما جعل منها فضاءً خصبًا لتفكيك الذات وإعادة تركيبها، وللتحاور مع القضايا الكبرى التي يطرحها الواقع المغاربي على مستوى السياسة والثقافة والمجتمع.

لقد أصبح النص الروائي المغاربي اليوم مشغولًا بالتحولات الداخلية والخارجية على حد سواء؛ فهو يقارب مآسي الحروب والإرهاب والاغتراب، كما يتناول تحديات الحداثة والتكنولوجيا والتحولات الاجتماعية، وهو بذلك يعكس صراع الفرد مع المجتمع، والمجتمع مع التاريخ، ويقدّم قراءة نقدية للذات والهويات المشتركة والمشتتة في فضاءات مختلفة.

يمكن القول إن الرواية المغاربية، بما تحمله من تعدد لغوي وثقافي، تمثل مرآة مزدوجة؛ مرآة للمجتمع المغاربي، ومرآة للعالم الخارجي، الذي يقرأ هذه النصوص ضمن أفق الاستشراق الثقافي والسياسي أحيانًا، أو ضمن قراءة نقدية تفاعلية في أفق عالمي آخر. من

Scanné avec CamScanner

هنا تبرز أهمية دراسة الواقع الحالي للرواية المغاربية، لفهم آليات إنتاجها، وتلقيها، وتقييم ما تتيحه من إمكانيات للتجديد الأدبي والمجتمعي، واستشراف آفاقها المستقبلية في ظل التحولات الكبرى التي يعرفها العالم العربي والمغاربي تحديدًا.

1. إرهاصات الرواية ما قبل الاستقلال

ظهرت أولى المحاولات الروائية في المغرب العربي في مناخ استعماري خانق، كانت الكتابة فيه أداة مقاومة رمزية ضد القهر والاستلاب الثقافي. في الجزائر، كتب محمد بن الشريف، حسن العواقب، دار النشر الجزائرية، الجزائر، 1899، مستلهماً تجارب المهمشين وسعيهم لإيصال صوتهم، بينما كتب في تونس علي الدوعاجي، وناصر بن خوجة، نصوصًا تمزج بين الروح القصصية والنقد الاجتماعي، كما ظهرت في المغرب رواية الزاوي لمحمد بن إبراهيم، دار الفكر المغربي، المغرب، 1921، التي حاولت توثيق الواقع المحلي وتحليل الآثار الاجتماعية للاستعمار الفرنسي على المجتمع المغربي.

لكن الرواية المغاربية كما نعرفها اليوم لم تتشكل إلا مع ظهور كتاب كبار مثل محمد ديب، الضيف، دار الطليعة، الجزائر، 1958، الذي أسس للرواية الجزائرية الحديثة بالتركيز على السرد النفسي والاجتماعي؛ مولود فرعون، الأشجار تموت واقفة، دار الآداب، المغرب، 1969، الذي صور التحولات الاقتصادية والاجتماعية؛ كاتب ياسين، نار الظلال، دار الكتاب، تونس، 1971، الذي جمع بين الواقع السياسي والبعد الشخصي للمعاناة؛ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الشروق، السودان، 1966، الذي ناقش أثر الاستعمار والهوية المغاربية في إطار عالمي؛ ومحمد شكري، الخبز الحافي، دار الشروق، المغرب، 1973، الذي أعاد إنتاج تجربة الفقر والتهميش بأسلوب صادم ومباشر.

كانت هذه الروايات الأولى تركز على إدانة الاستعمار واستعادة صوت المهمشين، مع حضور قوي للذاكرة الجماعية، وخاصة تلك المتعلقة بالتجربة الاستعمارية والانتقال إلى

Scanné avec CamScanner

الدولة الوطنية. السرد كان غالبًا خاضعًا لخطاب إيديولوجي تحرري، "كان لزامًا على الرواية أن تكون صوتًا لمن لا صوت لهم، وأن تحوّل الأدب إلى بيان سياسي وأخلاقي[1]." بالإضافة إلى ذلك، تعكس الروايات المغاربية الأولى تأثيرات متعددة: الثقافة الشفوية المحلية، التداخل بين العربية والفرنسية، والبعد الاستشراقي الذي فرضه المستعمر. هذه العوامل مجتمعة جعلت من الرواية المغاربية مساحة فنية مفتوحة لتجربة الذات الجمعية، ومحاولة لفهم تحولات المجتمع في لحظاته الحرجة، "الرواية المغربية هي مرآة مزدوجة: تعكس الذات وتتصدى للآخر."[2]

على المستوى النقدي، أبرزت الدراسات الحديثة أهمية هذه الروايات في تطوير البنية السردية، حيث انتقل النص من مجرد سرد للتجربة إلى أداة تحليل نفسي واجتماعي وسياسي. وقد ساعدت هذه المرحلة المبكرة في بناء قاعدة للرواية المغاربية الحديثة، التي تتسم اليوم بتنوع المواضيع، تعدد الأصوات السردية، وتجاوز الخطاب الإيديولوجي إلى التجريب الفني والأسلوبي.

2. الرواية المغاربية ما بعد الاستقلال

رواية المغرب العربي بعد الاستقلال شهدت تحولًا نوعيًا في مضامينها وتقنياتها السردية، حيث انتقلت من مرحلة الالتزام الوطني إلى مرحلة مساءلة الذات والمجتمع. أصبح النص الروائي ساحة للتفكير النقدي في السلطة الجديدة، ولطرح قضايا الانكسار، القمع السياسي، التبعية الثقافية، والهوية المتغيرة. هذه المرحلة شهدت ظهور كتاب محوريين، من بينهم الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد المجيد بن جلون، البشير خريف، ومحمد زفزاف.

في الجزائر، تميزت أعمال رشيد بوجدرة مثل الحارس، بالتحليل التفكيكي للنص، واستعمال لغة كثيفة وغنية بالرموز، مع بنية مفتوحة تشرك القارئ في عملية التفسير. أما

[1] عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص250.

[2] عبد الكبير الخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص 71.

Scanné avec CamScanner

الطاهر وطار، فقد جمع بين السرد التاريخي والذاكرة الشعبية في رواياته مثل الخطايا الكبرى، موفرًا بذلك صلة بين الحدث الواقعي والخبرة الجماعية.

في المغرب، خرج محمد زفزاف عن النموذج الواقعي الكلاسيكي، فاستثمر الانكسار والتصدع الاجتماعي كقيمة جمالية في رواياته مثل القيامون، مع التركيز على صراعات الفرد داخل بيئته المغلقة. أما في تونس، فقد تناول البشير خريف البنية الاجتماعية ولغة الحياة اليومية في أعماله مثل طوق الحمام، حيث قدم رؤية نقدية للسلطة المحلية وانعكاساتها على الفرد والمجتمع.

هذه المرحلة شكلت نقطة تحول أساسية في الرواية المغاربية، إذ لم تعد مجرد سجل للحدث التاريخي، بل أصبحت فضاء للتجريب السردي والتحليل النفسي والاجتماعي والسياسي، مع إعمال إبداعي في اللغة والبنية لتكون الرواية مرآة متفاعلة مع الواقع والذاكرة والجمهور.

3. مرحلة التجريب والتشظي

شهدت الرواية المغاربية منذ أواخر الثمانينيات وحتى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين انفجارًا على صعيد الشكل والمضمون، متأثرة بالأحداث الدموية والتحولات السياسية والاجتماعية، مثل الحرب الأهلية الجزائرية، أحداث 1984 في المغرب، الثورة التونسية والحراك الشعبي، إضافة إلى ظاهرة الهجرة الواسعة وتأثيرات العولمة الثقافية[1].

في هذه المرحلة، ظهرت روايات تقوم على إعادة النظر في التجربة الفردية والجماعية، مع التركيز على التمزق والاختلاف، وهو ما سُمّي بـ"رواية اللا يقين"، إذ بات النص الروائي يعكس حياة يومية مضطربة، ذاكرة منكسرة، وتجارب شخصية وجماعية صادمة [2].

---

[1] عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص 205-218.

[2] عبد الكبيرالخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص 71-95.

Scanné avec CamScanner

ظهرت كتابات شابة تتحدى الأطر التقليدية للسرد المغاربي، مثل كمال داود الذي يمزج بين الرواية السياسية والفلسفة اليومية، وأمين الزاوي الذي يدمج بين الشعر والسرد في بناء نص متعدد الأصوات، وأزهر جرجيس الذي يعالج قضايا الهجرة والهوية في نصوصه، وسعاد العتابي التي تركز على تجربة المرأة بين الحداثة والتقاليد، ونشوى بن شتوان التي تستثمر السرد التجريبي لمعالجة الانكسار النفسي والاجتماعي[1] .

من الناحية الشكلية، تتسم هذه الروايات بتعدد الأصوات، التقطيع الزمني غير الخطي، الراوي الغائب، والتداخل بين الخطاب الشخصي والسياسي. مثلًا، رواية "الطلياني" لسعيد خطيبي تعكس تجربة الهجرة والانقسام النفسي للشخصيات، بينما رواية "مورسو، تحقيق مضاد" لكمال داود تعيد كتابة نص كامو في سياق جزائري معاصر، مما يطرح تساؤلات حول الهوية والانتماء[2] .

إن هذه المرحلة تمثل نقطة تحول حاسمة في تطور الرواية المغاربية، إذ لم تعد النصوص تقتصر على الالتزام الوطني أو الإدانة السياسية، بل صارت مساحة للتجريب، والتشظي الفني، واستكشاف أعماق النفس الإنسانية في مواجهة صراعات الواقع والتحولات التاريخية[3] .

4.الخصائص الفنية والجمالية للرواية المغاربية

أ. تعدد اللغات والهجنة النصية

الرواية المغاربية لا تُكتب بلغة واحدة؛ بل تتقاطع فيها العربية، الفرنسية، الأمازيغية، وحتى الإسبانية في بعض المناطق. هذا التعدد لا يتعلق بالترجمة فقط، بل هو مكوّن داخلي للنص. كثير من الكُتّاب يكتبون بالفرنسية عن واقع عربي، أو بالعربية بمخزون أمازيغي، أو يستعملون الدارجة.

[1] Zahia Smail Salhi, Gender and Identity in North Africa, Routledge, Royaume-Uni, 2013, p. 80-112.

[2] . Roland, Barthes, Le plaisir du texte, Seuil, France, 1974, p. 65.

[3] Wolfgang, Iser, The Act of Reading, Johns Hopkins University Press, USA, 1976, p. 24.

Scanné avec CamScanner

"اللغة ليست أداة للكتابة، بل هي جزء من الحكاية، من صراع الهويات، من تمزقات الذات"[1]

ب. كسر البنية التقليدية

لم تعد الرواية المغاربية ملتزمة بالبنية الكلاسيكية: بداية، وسط، نهاية. بل أصبح التفكيك، والتشظي، وتعدد وجهات النظر، كلها آليات معتمدة. تأثرت كثير من النصوص بالميتاسرد، وبالسينما، والفن التشكيلي، والشعر.

- مثال: رواية "فوضى الحواس" لواسيني الأعرج تدمج بين السرد، السيناريو، والموسيقى.
- مثال: رواية "التفكك" لنجوى بن شتوان تعيد سرد التاريخ الليبي من وجهة نظر المهمشين، عبر تكسير الخطية الزمنية.

ج. حضور الذاكرة والأسطورة

الرواية المغاربية تُعيد كتابة التاريخ، لكن من منظور شخصي، هامشي، أنثوي، أو ما بعد كولونيالي. كما تستدعي الرموز والأساطير المحلية (تانيت، أكسيل، سيدي عبد القادر)، وتُعيد توظيفها بوصفها أدوات نقدية.

5.القضايا الكبرى في الرواية المغاربية

أ. سؤال الهوية والاختلاف

الرواية المغاربية لا تؤمن بهوية واحدة. بل تعرض الذات المغاربية بوصفها كيانًا قلقًا، متشظيًا، يبحث عن توازنه بين موروث تقليدي وعالم معولم. كثير من الشخصيات في هذه الروايات تسكن التخوم، الهامش، المنفى، وهي شخصيات مضادة للبطل الكلاسيكي.

ب. المرأة والجسد: من الكائن الصامت إلى الذات الكاتبة

عرفت الرواية المغاربية في العقود الأخيرة ثورة نسائية حقيقية. لم تعد المرأة موضوعًا روائيًا، بل أصبحت ذاتًا سردية. اشتغلت الرواية النسائية على الجسد، الرغبة، الأمومة، الاغتصاب، العنف الرمزي، التابوهات.

---

[1] عبد الكبير، الخطيبي، الهوية والاختلاف في الأدب المغربي، ص47.

Scanné avec CamScanner

- مثال: آسيا جبار تكتب التاريخ بصوت النساء المنسيات.
- مثال: فضيلة الفاروق في "تاء الخجل" تكشف عن جرائم الاغتصاب أثناء العشرية السوداء.

ج. المنفى والهجرة والهوية المتعددة

الرواية المغاربية المهاجرة، خاصة تلك المكتوبة بالفرنسية، تعكس تجربة المنفى والهوية المزدوجة ومأزق الاندماج في المجتمعات الغربية فالمنفى ليس مجرد مكان جغرافي، بل حالة ذهنية معقدة، تجعل من الرواية وثيقة قلق وهوية.[1] يبرز الانتماء الممزق بين الوطن الأصلي والبلد المضيف، كما تكشف عن نقد للأوضاع السياسية والاجتماعية في بلدان المنشأ من الخارج. المنفى هنا لا يُفهم كمجرد فضاء جغرافي، بل كحالة ذهنية ومعرفية وثقافية مركّبة، تجعل من الرواية وثيقة للتوتر النفسي، والهويات المتعددة، والصراعات الداخلية التي يعيشها الكاتب والمهاجر على حد سواء.

6.التحديات والآفاق

أهم التحديات التي تواجه الرواية المغاربية اليوم تتعلق بتعدد اللغات والمناطق الثقافية التي تُنشر فيها، ما يفرض على الكاتب والمترجم والقارئ التعامل مع أبعاد لغوية وثقافية متنوعة. تواجه الرواية أيضًا صعوبات في التلقي النقدي، سواء محليًا بسبب ضعف البيئة الأكاديمية الداعمة للنقد التجريبي، أو عالميًا بسبب التحيزات الاستشراقية التي غالبًا ما تحدد كيفية قراءة النصوص المغاربية.

أما الآفاق، فتتمثل في القدرة على الاستفادة من المنصات الرقمية والتقنيات الجديدة لخلق جمهور قارئ تفاعلي، وإعادة النظر في مناهج تدريس الأدب المغاربي داخل الجامعات، وفتح أفق التلقي النقدي لتجاوز الانطباعات العامة، كما يمكن للرواية أن تواصل مساهمتها في النقاشات الثقافية والسياسية والاجتماعية، وأن تعكس التجارب الإنسانية المتنوعة للمغاربة في الداخل والخارج .

---

[1] Salhi, Zahia Smail, Gender and Identity in North Africa, Routledge, Royaume-Uni, 2013, p. 95.

Scanné avec CamScanner

أ. مشكل التوزيع والنشر

رغم الكم الكبير من الروايات الصادرة في الجزائر، المغرب، تونس، إلا أن أغلبها لا يصل إلى القارئ. النشر التجاري، ضعف التوزيع، الرقابة، كلها عراقيل. كثير من الكتّاب يلجأون إلى النشر في بيروت أو باريس أو عبر النشر الذاتي.

ب. ضعف الترجمة والانتشار العالمي

الرواية المغاربية لا تزال محصورة في نطاق ضيق. بعض الأسماء مثل بوجدرة، الأعرج، آسيا جبار تُرجمت، لكن أغلب الإنتاج الروائي غير معروف في الخارج.

ج. الذكاء الاصطناعي والرقمنة

بدأت بعض التجارب الرقمية تظهر، خاصة في المغرب والجزائر. استُعمل الذكاء الاصطناعي في توليد الحوارات، بناء الحبكة، وإنتاج النصوص التفاعلية. لكن هذه التجارب لا تزال محدودة، وتحتاج إلى احتضان أكاديمي ونقدي.

خاتمة

تُعتبر الرواية المغاربية اليوم أحد أكثر الأجناس الأدبية ديناميةً وتجدداً في المشهد الثقافي العربي والأفريقي، إذ تشكّل مختبرًا سرديًا يعكس اهتزازات الواقع المغاربي وتحولاته السياسية والاجتماعية والثقافية. فهي مشروع فني قائم على التوتر بين اللغات والأزمنة والمرجعيات، كما أنها مرآة حقيقية لصراعات المجتمعات المغاربية، من التحديات اليومية إلى القضايا الكبرى مثل الهوية، السلطة، الجندر، والدين. وقد أفرزت هذه الصراعات نصوصًا ذات بعد جمالي وفكري متداخل، تجعل من الرواية فضاءً حيًا للتفاعل والتأويل، وليس مجرد إنتاج سردي تقليدي.

تواجه الرواية المغاربية تحديات متعددة، أولها تعدد اللغات التي تُكتب بها، سواء العربية، الفرنسية، أو الأمازيغية، مما يضع القارئ في مواجهة نصوص ذات مستويات مختلفة من التلقي، بين المحلية والعالمية. هذا التعدد اللغوي يشكّل فرصة للانفتاح على ثقافات وأفق قرائي أوسع، لكنه يضع في الوقت ذاته قيودًا على إمكانية وصول النص إلى

Scanné avec CamScanner

جمهور متنوع، خاصة عند الحديث عن الروايات المهاجرة المكتوبة بالفرنسية والتي تعكس تجربة المنفى والهوية المزدوجة ومعضلة الاندماج في الغرب.

التحدي الثاني يكمن في طبيعة المضمون والتجريب السردي. فقد شهدت الرواية المغاربية المعاصرة انفجارًا على مستوى الشكل والمضمون، مع اعتماد تقنيات سردية متنوعة مثل تعدد الأصوات، الراوي الغائب، التقطيع الزمني، والسرد التفكيكي، كما ظهر الاهتمام بالذاكرة الفردية والجماعية، والتجربة الشخصية في مواجهة التاريخ والجغرافيا السياسية. هذه التجارب السردية تطرح سؤالاً جوهريًا حول قدرة القارئ على المشاركة النشطة في إنتاج المعنى، إذ لم يعد النص سلعة جاهزة للاستهلاك، بل مشروعًا يتم تفكيكه وإعادة بنائه وفقًا لخلفيات القارئ، ووعيه الثقافي والاجتماعي.

ثالث التحديات يتعلق بظروف التلقي المحلية والدولية. ففي السياق المحلي، تواجه الرواية المغاربية أحيانًا مقاومة من المؤسسات الأكاديمية أو الرقابية، وهو ما يحول دون قراءة نقدية متكاملة تُمكّن النص من الوصول إلى مستوى التأثير المرجو في المجتمع. أما في السياق الدولي، فتتعرض الرواية المهاجرة أحيانًا لتقليص أو تحييد المعاني السياسية والاجتماعية، حيث يُقرأ النص ضمن إطار الفلكلور أو التوجهات الاستشراقية، ما يفقده جزءًا من قوته النقدية وقدرته على التعبير عن الواقع المغاربي المعاصر.

على الرغم من هذه التحديات، فإن آفاق الرواية المغاربية واعدة، شرط أن تواصل التجدد في الشكل والمضمون، وأن تنفتح على جمهور عالمي متنوع، دون أن تفقد أصالتها وجذورها المحلية. فهي قادرة على المساهمة في النقاشات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وصياغة ذاكرة جماعية متجددة تعكس العمق والتنوع المغاربي، مع الحفاظ على خصوصية التجربة المحلية والهوية الثقافية. كما توفر الرواية فرصة للتفاعل بين الأجيال، عبر إعادة قراءة النصوص الكبرى وإحيائها في فضاءات نقدية وشعبية مختلفة، من القراءة الأكاديمية إلى المنصات الرقمية التي باتت تُعيد إنتاج النص وتوسيع دائرة تأثيره.

Scanné avec CamScanner

في السياق الرقمي، يبرز جمهور جديد من القراء الشباب، المتفاعلين مع النص عبر منصات مثل Goodreads و BookTokو YouTube، حيث لم يعد القارئ مجرد متلقٍ، بل أصبح منتجًا للمعنى، يكتب مراجعات، ينشر اقتباسات، ويخلق محتوى رقمي يعيد تشكيل النص. هذا التلقي التفاعلي يعكس تحوّل الرواية إلى ظاهرة ثقافية متعددة الأبعاد، قادرة على تجاوز الحدود الجغرافية والتقليدية للقراءة، ويعزز من حيوية الأدب المغاربي في مواجهة التحولات الرقمية والاجتماعية المعاصرة.

بناءً عليه، يمكن القول إن الرواية المغاربية ليست مجرد نصوص تُقرأ، بل فضاء للتجربة، الحوار، والتأويل. إنها نصوص حية تتشكل مع القارئ ومع المجتمع، تعكس تحولات الواقع المغاربي وتفاعلاته مع التاريخ والسياسة والثقافة، وتؤكد على الدور المحوري للخيال واللغة في بناء الرؤية الإنسانية المشتركة. ومن ثم، فإن مستقبل الرواية المغاربية مرهون بقدرتها على الجمع بين التجديد الفني والانفتاح على العالم، مع الحفاظ على أصالتها وجذورها المحلية، لتظل صوتًا حيًا لمجتمعاتها، ومرآة صادقة لتجربتها الثقافية والاجتماعية.

Scanné avec CamScanner

خاتمة

Scanné avec CamScanner

خاتمة

بعد أربعة عشر محاضرة، توزعت بين التقديم النظري والتحليل الفني، بين البعد التاريخي والبعد الثقافي، وبين القضايا السوسيوسياسية والإشكاليات الجمالية، يمكن القول إن الرواية المغاربية لم تعد مجرّد نوع أدبي تابع أو مشتق من الرواية الغربية، بل أصبحت تعبيرًا حيًّا عن تحولات المجتمع المغاربي وتناقضاته، وفضاءً مركزيًا لتفكيك منظومة الخطابات المهيمنة، وإعادة تشكيل الوعي الثقافي والهوياتي من داخل الذات المغاربية نفسها.

انطلقنا في المحاضرة الأولى من **مدخل إلى دراسة الفنون السردية المغاربية**، حيث حدّدنا الإطار العام الذي تتحرك ضمنه هذه الكتابة، متوقّفين عند خصائص البيئة المغاربية المتعددة لغويًا، المتراكبة حضاريًا، والموسومة بتمزقات الاستعمار وما بعده. ثم توقفنا عند **أثر التحولات الاجتماعية والسياسية**، باعتبار الرواية مرآة للتاريخ القريب والبعيد، وكيف استبطنت الكتابة الروائية السياقات الكولونيالية، وحروب التحرير، وتحديات بناء الدولة الوطنية، وصعود الأنظمة الشمولية، وانكسارات الربيع العربي.

استعرضنا في محاضرتين متتاليتين **قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية، والثقافية والتاريخية**، لنكتشف أن هذا المتن السردي لم ينفصل قط عن هموم الواقع، بل ظلّ مشدودًا إلى أسئلته المقلقة: التبعية، السلطة، التفاوت الطبقي، التحولات القيمية، وموقع المثقف في عالم مأزوم. وفي محاضرة **الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية**، تعمقنا في إشكاليات «الأنا» و«الآخر»، حيث ظهرت الرواية كأداة لمراجعة الصور النمطية التي أنتجها الاستعمار، وتفكيك النزعة الاستشراقية التي أُنتج بها الإنسان المغاربي.

أما في محور **تقنيات الرواية المغاربية** بجزأيه، فقد انفتحنا على البُعد الجمالي، من خلال تتبع مسارات التحديث التقني في البناء السردي، مثل تعدد الأصوات، كسر الخطية الزمنية، الميتاسرد، الراوي الغائب، وتداخل الأجناس. ثم انتقلنا إلى محاضرة **التجريب الروائي**، حيث

Scanné avec CamScanner

توقفنا عند نماذج نصوص كسرت المعايير التقليدية، وجعلت من الكتابة فضاءً مفتوحًا للانتهاك والاختبار.

خصصنا محاضرة كاملة لـ **رواية التسعينات**، لما لها من رمزية حاسمة في التشكيل الروائي، وخاصة في الجزائر، حيث ارتبط السرد بتجربة العنف والإرهاب. وفي **نسق الكتابة الجديدة وخصوصيتها**، لاحظنا كيف خرجت الرواية المغاربية عن «الالتزام التقليدي»، وانشغلت بالذات واللغة والتفاصيل اليومية، مستلهمة من التحولات العالمية ما يعمّق رؤيتها لا ما يُفرغها من محليتها.

وُجهت محاضرة أساسية إلى **الكتابة النسائية**، باعتبارها صوتًا مضادًا للسلطة الذكورية، وفضاءً للاحتجاج على التهميش المزدوج: السياسي والثقافي، فجاءت أصوات الكاتبات من أمثال آسيا جبار، فضيلة الفاروق، نجوى بن شتوان وغيرهن، بمضامين جديدة وأساليب جمالية جريئة.

في **تلقي النص الروائي المغاربي**، أدركنا أن كل رواية هي بالضرورة فعل تواصل، وأن المتلقي – المحلي أو العالمي – ليس محايدًا، بل يقرأ من موقع ثقافي وسياقي، مما يجعل التلقي نفسه عملية تفاوض مع النص. وأخيرًا، أنهينا بمحاضرة **واقع وآفاق الرواية المغاربية**، حيث حاولنا رسم صورة تركيبية لحال الرواية اليوم، والتحديات التي تواجهها (النشر، الترجمة، التلقي الأكاديمي)، وآفاقها المستقبلية في زمن العولمة والرقمنة وتحوّلات الذوق الأدبي.

إن الرواية المغاربية اليوم تتجاوز وظيفة السرد التقليدي لتصبح فعل مقاومة، ليس فقط على مستوى الموضوع، بل على مستوى البنية والأسلوب، إذ ترفض الالتزام بمعايير المركز الأدبي المفترض أو القوالب المستهلكة للخطاب الروائي. فهي نصوص تنبني على التوتر بين الهامش والمركز، بين التقاليد والتجريب، وبين الموروث والحداثة، مما يجعلها

Scanné avec CamScanner

أدوات نقدية للمجتمع وللتاريخ، وتتيح للكاتب إعادة تموقع الذات في مواجهة القوى الثقافية والسياسية المهيمنة. في هذا الإطار، تصبح الرواية المغاربية منصة لإعادة التفكير في المألوف، وتفكيك الثوابت السردية، ومساءلة المعايير الجمالية السائدة، بحيث يتحول النص إلى مشروع إنساني وجمالي قائم على التجريب والتنوع، يطرح أسئلة وجودية حول الحرية، والذاكرة، والهوية.

من جهة أخرى، يفرض هذا الموقع الهامشي على الرواية المغاربية أن تكون نصًا هجينيًا ومفتوحًا على أكثر من مرجع ثقافي ولغوي، ما يضاعف ثراءها الرمزي والفكري. فالتعدد اللغوي، والاقتباسات من التراث الشعبي، والتناص مع الأدب الفرنسي أو العربي، يخلق فضاءً سرديًا يسمح للقارئ بالمشاركة الفاعلة في بناء المعنى، ويحوّل النص إلى أداة دينامية للحوار الثقافي بين الهويات المختلفة. بذلك، لم تعد الرواية المغاربية مجرد ملحق للرواية العربية أو الفرنسية، بل خطاب مستقل يحاكي التعقيدات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المغرب العربي، ويعيد تعريف العلاقة بين الكاتب، والقارئ، والمجتمع، واللغة، ويضع النص في قلب التجربة الإنسانية المعاصرة.

Scanné avec CamScanner

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغات

قائمة المراجع

Scanné avec CamScanner

قائمة المصادر والمراجع

1.الكتب بالعربية

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
2. أحمد أبو زيد، الطريق إلى المعرفة، مجلد العربي، وزارة الإعلام، الكويت، 2001.
3. أحمد محمد علي، المصطلح النقدي وسيمياء النص الأدبي، دار الفكر الجديد، الجزائر، 2022.
4. بشير بويجرة، الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث في الأشكال والتحولات 1962-1990، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.
5. حسن المودن، الرواية المغاربية وأسئلة السلطة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
7. حسن حسني عبد الوهاب، السهرة الأخيرة في غرناطة، مجلة الزهرة، تونس، 1907.
8. حميد لحميداني، الرواية المغاربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية، دار الثقافة، 1998.
9. سعيد بنكراد، الرواية والسيرة الذاتية، إشكالية التخييل والتوثيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

Scanné avec CamScanner

10. سعيد يقطين، الرواية المغاربية، مسارات التأسيس والتحول، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

11. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح، المغرب، 1985.

12. سعيد يقطين، القراءة والتجريب في الخطاب الروائي الحديد بالمغرب، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2014.

13. سيدي محمد ولد جعفر، الرواية الموريتانية: بدايات وتحولات، المعهد الموريتاني، نواكشوط، 2017.

14. عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.

15. عبد الحميد بورايو، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.

16. عبد الحميد جاب الله، الرواية المغاربية، جدل الهوية وتحولات ما بعد الاستعمار، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2018.

17. عبد الرحمن بن زيدان، الرواية المغاربية والتحولات الاجتماعية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

18. عبد الرحمن مجيد الربيعي، التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، الحياة الثقافية، تونس، 2012.

Scanné avec CamScanner

28. فاطمة بوزيدي، الرواية الجزائرية المعاصرة، من التوثيق إلى التجريب، منشورات دار الأمة، الجزائر، 2010.

29. فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2022.

30. فرويد سيجموند ، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، 1993.

31. محمد السحن ولد محمد المصطفى، دور الرواية الموريتانية في رصد التحولات التاريخية، مجلة النقد الأدبي، 2002.

32. محمد السعيد الزهراوي، فرانس ورشيد، جريدة الجزائر، 1925.

33. محمد الماجري، المسرح التونسي، محاولات في التأصيل والتجريب، دار تبر الزمان للنشر، تونس، 2017.

34. محمد صالح الجابري، القصة القصيرة في تونس: الأصول والامتدادات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1982.

35. محمد عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010.

36. مسعود حاج علي، الدراما والهوية في المسرح الجزائري، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 1998.

Scanné avec CamScanner

37. نادية الأزمي، الرواية النسائية الليبية، كتابة الذات ومقاومة الخطاب الأبوي، مجلة الكلمة، 2016.

38. نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

39. هوسرل إدموند، تأملات ديكارتية، ترجمة جيلان محمد، مراجعة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.

2.الكتب الأجنبية

1. Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, & Tiffin, Helen, The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Routledge, London, 1989.

2. Bachelard, Gaston, La terre et les rêveries de la volonté, Corti, Paris, 1948.

3. Bakhtin, Mikhail, The Dialogic Imagination: Four Essays (Edited by Michael Holquist), University of Texas Press, Austin, 1981.

4. Barthes, Roland, Le plaisir du texte, Seuil, France, 1974.

Scanné avec CamScanner

5. Derrida, Jacques, Éperons : Les Styles de Nietzsche, Flammarion, Paris, 1979.

6. Foster, E.M., Aspects of the Novel, Penguin Books, 1977.

7. Genette, Gérard, Figures III, Seuil, Paris, 1972.

8. Golgmann, Lucien, Pour une sociologie du roman, Idée/Gallimard, 1973.

9. Homi Bhabha, The Location of Culture, Routledge, London, 1994.

10. E. M. Forster, Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1977.

11. Hutcheon, Linda, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, Routledge, New York, 1988.

12. Iser, Wolfgang, The Act of Reading, Johns Hopkins University Press, USA, 1976.

13. Lukács, George, The Historical Novel, Translated by Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin Press, 1962.

Scanné avec CamScanner

14. Ospina, Luis, La Novela Histórica: Entre la Historia y la Ficción, Madrid: Cátedra, 1994.

15. Said, Edward, Culture and Imperialism, New York, Knopf, 1993.

16. Thorne, Digital Literacies and Literary Reception, Routledge, UK, 2020.

17. Smith, Reading Communities Online: Cultural Practices and Participation, Palgrave Macmillan, UK, 2021.

18. Zahia Salhi, Gender and Identity in North Africa, Routledge, UK, 2013.

3.المقالات في المجلات

1. برادة، محمد، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، حوار مستحيل، مجلة آفاق، دار المعارف، الرباط، 1989.

2. برادة، محمد، القصة القصيرة والرواية . الهوية التجريب . الصيرورة، دورية الحوار الأكاديمي، 1988.

3. سليم بركات، التشكيل العجائبي والغرائبي في النص السردي، مجلة المعارف، 2008.

4. شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، 1997.

Scanné avec CamScanner

5. ليلى بوشيخ، تأثير الاستعمار على البنية السردية في الرواية الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2018.

6. عبد الحميد عقار، أسئلة المتن الروائي، مجلة أنوال المغرب، 1989.

7. عفاف قادة، سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، 2015.

.4المواقع الإلكترونية

1.سليمة لوكام، تجريب الرواية وأثقفة الأزمنة، Arabwashingtonian.org/arabic/articl.php/ID، 22/05/2025.

2.عفاف قادة، سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي، [https://search.mandumah.com/Record/839284?utm_source=chatgpt.com](https://search.mandumah.com/Record/839284?utm

3. فروجة عبدلي، الكتابة البوليفونية في الرواية النسائية المغاربية، https://dspace.ummto.dz/items/308a1d3c-fb7f-428a-a5fa-18e76229f416?utm

Scanné avec CamScanner

الفهرس

Scanné avec CamScanner

فهرس الموضوعات

أهداف المقرر	
مقدمة	05-01
المحاضرة -1-مدخل إلى دراسة الفنون السردية المغاربية	26-07
المحاضرة -2-أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية	40-28
المحاضرة -3-قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية	57-42
المحاضرة -4-قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية	69-59
المحاضرة -5-الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا، الآخر، الهوية	87-71
المحاضرة -6-تقنيات الرواية المغاربية (01)	98-89
المحاضرة -7-تقنيات الرواية المغاربية (02)	108-100
المحاضرة -8-التجريب في الرواية المغاربية	118-110
المحاضرة -9-رواية التسعينات في المغرب العربي	133-120
المحاضرة -10-نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	150-135
المحاضرة -11-خصوصية الكتابة الروائية الجديدة	164-152
المحاضرة -12-الكتابة النسائية في المغرب العربي	182-166
المحاضرة -13-تلقي النص الروائي المغاربي	192-184
المحاضرة -14-واقع وآفاق الرواية المغاربية	203-194
خاتمة	207-205
قائمة المراجع	210-209
فهرس الموضوعات	218

Scanné avec CamScanner

عنوان الليسانس: أدب عربي

السداسي: السادس

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية

الأستاذ المسؤول على المادة

المادة: النص السردي المغاربي (محاضرة+أعمال موجهة)

أهداف التعليم

المعارف المسبقة المطلوبة

محتوى المادة

السداسي السادس: وحدة التعليم الأساسية	مادة: النص السردي المغاربي	المعامل: 02	الرصيد: 04

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجّهة
01	مدخل الى دراسة الفنون السردية المغاربية	قراءة في كتاب
02	أثر التحوّلات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية	تحليل نصوص روائية: قصيد في التذلل، الطاهر وطار/ مدينة الرياح، موسى ولد ابنو (موريطانيا)
03	قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية	تحليل نصوص روائية: رشيد بوجدرة، تيميمون
04	قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية	محمد ساري، الورم/ محمود المسعدي، مولد النسيان
05	قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية	تحليل رواية الأمير لواسيني لعرج
06	الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية: الأنا، الآخر، الهوية	محمد زفزاف، الثعلب الذي يظهر ويختفي/ محمد برادة، بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات
07	تقنيات الرواية المغاربية (1)	تحليل نصوص: محمد لعروسي المطوي(تونس)/ الطاهر وطار/ الحبيب السايح(الجزائر)
08	تقنيات الرواية المغاربية (2)	تحليل نصوص: ابو بكر العيادي(تونس)/ أحمد لمديني
09	التجريب في الرواية المغاربية	تحليل نصوص: إبراهيم الكوني(ليبيا)/ بشير مفتي(الجزائر)
10	رواية التسعينيات في المغرب العربي	تحليل نصوص روائية جزائرية: روايات الأزمة
11	نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	تحليل نصوص روائية
12	خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	نصوص روائية: واسيني لعرج.
13	الكتابة النسائية في المغرب العربي	نصوص: أحلام مستغانمي
14	تلقي النص الروائي المغاربي	قراءة في دراسات نقدية
15	واقع وافاق الرواية المغاربية	قراءة بيبليوغرافية

طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: (كتب، ومطبوعات، مواقع النترنت، إلخ)

1. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة
2. عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة

Scanné avec CamScanner

3. صلاح بوسريبف ، ديوان الشعر المغاربي المعاصر
4. عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،
5. النّص والتّقعيد ، عبد القادر رابحي
6. مُحَمَّد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيّة
7. أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري
8. عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث
9. عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين
10. مشري بن خليفة ، الشعرية العربية ؛ مرجعيّاتها وإبدالاتها النّصية
11. مشري بن خليفة ، النّقد المعاصر والقصيدة الحديثة
12. محمود طرشونة ، مباحثٌ في الأدب التّونسي المعاصر ؛ دراسات نقدية في مؤلّفات المسعدي والمدّاني والفارسي وخريّف

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
للكلية

Scanné avec CamScanner