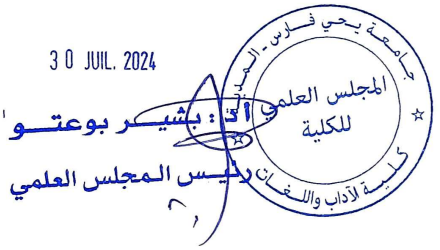
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس في مقياس:

النص السّردي المغاربيّ

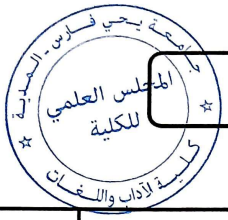


المستوى: السّنة الثالثة ليسانس
التخصّص: دراسات أدبيّة

إعداد الأستاذة: زوليخة حنطابلي
(أستاذ محاضر أ)

السنة الجامعية: 2023/ 2024

SCAN AnyScanner



فهرس الموضوعات

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	الصفحة
	فهرس الموضوعات	02
	مقدمة	4
المحاضرة 01	مدخل إلى السرد المغاربي	06
المحاضرة 02	أثر التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية	13
المحاضرة 03	قضايا الرواية المغاربية - السياسية والاجتماعية	18
المحاضرة 04	قضايا الرواية المغاربية - التاريخية والثقافية	25
المحاضرة 05	الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية (قضايا الأنا، الآخ، الهوية)	32
المحاضرة 06	تقنيات الرواية المغاربية	41
المحاضرة 07	التجريب في الرواية المغاربية	52
المحاضرة 08	معالم التجريب في الرواية المغاربية	57
المحاضرة 09	رواية التسعينات في المغرب العربي	63
المحاضرة 10	نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	71
المحاضرة 11	خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	85
المحاضرة 12	الكتابة النسائية في المغرب العربي	98
المحاضرة13	واقع وآفاق الرواية المغاربية	106
المحاضرة 14	السّمات المشتركة للرواية المغاربية	116
	فهرس الروايات	130
	فهرس المصادروالمراجع	141

SCAN AnyScanner

السداسي: السادس

عنوان الليسانس: الأدب العربي

المادة: النص السردي المغاربي

محتوى المادة:

النص السردي المغاربي (محاضرة/ تطبيق)	السداسي: 06	المعامل: 02	الرصيد: 04

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	مدخل إلى الفنون السردية المغاربية	قراءة في كتاب
02	أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية	روايات الطاهر وطار/ الخبز الحافي محمد شكري
03	قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية	تيميمون رشيد بوجدرة/ مولد النسيان محمود المسعدي/ الحاكم بأمر الله بن سالم حميش
04	قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية	واسيني الأعرج
05	الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية (الأنا، الآخر، الهوية)	الثعلب الذي يظهر ويختفي محمد زفزاف/ بعيدا من الضوضاء محمد برادة
06	تقنيات الرواية المغاربية	تحليل نصوص روائية
07	التجريب في الرواية المغاربية	تحليل نصوص روائية
08	معالم التجريب في الرواية المغاربية	تحليل نصوص روائية
09	رواية التسعينات في المغرب العربي	رواية الأزمة
10	نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	تحليل نصوص روائية
11	خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي	نصوص روائية جزائرية واسيني الأعرج/ الحبيب السائح
12	الكتابة النسائية في المغرب العربي	نصوص أحلام مستغانمي/ آمال مختار/ زهور قورام
13	واقع وآفاق الرواية المغاربية	
14	السمات المشتركة للرواية المغاربية	قرتءة ببليوغرافية

طريقة التقييم: يجري التقييم عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: إنشائية الخطاب في الرواية الغربية الحديثة لمحمد البار/ الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة حلمي بدير/ التجريب في الرواية العربية المعاصرة عبد العزيز ضويو/ توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة محمد رياض وتار/ الرواية وتأويل التاريخ فيصل دراج/ نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب محمد الدغمومي/ الكتابة الرواية بالمغرب أحمد اليبوري.

مقدمة:

هذه محاضرات مقياس "النص السردي المغاربي" مقدّمة لطلبة السنة الثالثة – تخصص دراسات أدبية، يتعرّف فيها الطالب على مصطلح (السرد المغاربي) وما يتبعه من قضايا وإشكالات كثيرة أفرزتها خصوصية المنطقة تاريخيا وجغرافيا. حيث يتمّ فيها التركيز – وفق البرنامج المخصّص له – على الرواية كجنس مهيمن مقارنة بالأجناس الأخرى من قصّة ومسرح، من خلال تتبّع البدايات الأولى للرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية والتي شهدت تأخرا ملحوظا مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي.

ففي الوقت الذي كانت فيه الرواية المصرية والسورية والفلسطينية... تخوض غمار الرواية الجديدة وأساليبها سنوات الخمسينات والستينات؛ كانت الرواية في المغرب العربي تشهد أولى محاولاتها وتجاربها، حيث يرجع هذا التأخر بالدرجة الأولى إلى الوضع الاستعماري الذي استمرّ عقودا طويلة.

إلا أن الرواية المغاربية سرعان ما عرفت طريقها نحو الإبداع والتأليف متداركة في فترة وجيزة تلك الفجوة بينها وبين الرواية المشرقية، وها هي اليوم تقف معها على نفس المنصة نشرا وقراءة ودراسة وترجمة وتتويجا أيضا.

ونحن من خلال هذه المحاضرات سنحاول تقديم صورة واضحة وشاملة للحالة الروائية في المغرب العربي منذ سنوات الاستقلال التي مثلت البداية الفعلية والناضجة للرواية وصولا إلى يومنا هذا، من خلال التركيز على البدايات والمراحل والقضايا التي استحوذت على اهتمام المؤلفين لاسيما السياسية والتاريخية بسبب الوضع الاستثنائي الذي عرفته المنطقة. إضافة إلى ما طرأ عليها من أساليب واتجاهات جديدة انتقلت بنا من التقليد إلى التجديد وصولا إلى التجريب... كتيار الوعي واستلهام التراث والخيال العلمي والأنسنة والتناص والكولاج... وغيرها من التقنيات والمواضيع التي تعرفها ساحة الإبداع الروائي محليا وعربيا وعالميا...

كما سنتوقف قليلا عند رواية التسعينات التي أفرزت لنا كثيرا من المصطلحات الجديدة كالأدب الاستعجالي ورواية الأزمة والمحنة... والأسباب التي أدّت إليها لاسيما في الجزائر بسبب العشرية السوداء. لننتقل منها إلى الكتابة النسوية مع أهم الأسماء الروائية النسائية أمثال زهور ونيسي وأحلام مستغانمي وليلى أبو زيد وزهور كرام وفاطمة الشريف ونادية العويتي... وغيرهن من الكاتبات اللائي ساهمن رفقة نظرائهم من الكتاب الرجال في تشييد صرح الرواية بالمغرب العربي.

وإن لهذه الرواية – الرواية المغاربية – سمات وخصائص مشتركة تميّزها عن غيرها من الكتابات العربية، وهو ما سنقف عليه أخيرا رفقة نظرة شاملة على الواقع والآفاق.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة1: مدخل إلى السّرد المغاربي

مفهوم السّرد المغاربي:

للسّرد المغاربي ـ كما للأدب المغاربي عموما ـ كثير من الخصوصيّة التي تطبعه، لهذا لن يكون الحديث عنه يسيرا ولا ضبطه وتحديده ممكنا أو على الأقل مباشرا، بسبب أنه يرتبط جغرافيًّا بأكثر من دولة الجزائر، ليبيا، المغرب، تونس، موريطانيا... والذي يفرض تنوّعا فكريا وثقافيا وأدبيًا يخصّ كل واحدة منها، فضلا عمّا يمكن أن يطرحه السياق التاريخي للمنطقة وما يلحق به من معطيات سياسية واجتماعية تتشابه تارة وتختلف تارة أخرى بين بلدان المغرب العربي.

والمغرب العربي كان دائما ذلك "المشترك" من ثقافات وأعراق وعلاقات وتاريخ وجغرافيا.. "يكوّن مجموعة سياسية تتألّف رسميا ابتداء من فبراير 1989 من خمس دول ذات سيادة هي ليبيا وتونس والجزائر وموريطانيا، ويتربّع على مساحة تتجاوز الستّ ملايين كلم².[1] ونسبة إليه وجد مصطلح الأدب المغاربي وما يمكن أن يلحق به من مصطلحات أخرى كالسرد المغاربي والرواية المغاربية... ليشير للنتاج الإبداعي الذي صدر من هذه المنطقة بمقابل الأدب المشارقي وما يحيل إليه من بلدان عربية أخرى كمصر وسوريا ولبنان...

حيث إن هناك من يرجع هذه التسمية "الأدب المغاربي" إلى حقبة تاريخية ماضية ميّزت ثلاث دول من منطقة شمال أفريقيا وهي: تونس، الجزائر والمغرب، والتي عايشت نفس التجربة الكولونيالية تحت سطوة السلطة العسكرية الفرنسية. ليبرز هذا المصطلح خلال النصف الأول من الخمسينيات، مع بداية "المدّ الثوري" والذي ترافق مع بدايات نشر أولى

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب، المدارس للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص11.

SCAN AnyScanner

التجارب الروائية المغاربية الجادة، والتي ساهم في إيصالها إلى القارئ الأديب الفرنسي ايمانويل روبلس Emmanuel robles (1914-1995) من خلال سلسلته "كتابات متوسطية" فكان له فضل التعريف بعدد من الكتاب ونشر أعمالهم أمثال: الجزائريين مولود فرعون، محمد ديب ومولود معمري والمغربي محمد خير الدين و التونسي ألبير ميميه Albert Memmi صاحب "تمثال الملح" (1953).

واستمر تداول المصطلح نفسه إلى غاية السبعينيات من القرن الماضي بغية الإشارة إلى مجموعة نصوص ومؤلفات من توقيع كتّاب ينتمون إلى نفس الرقعة الجغرافية ويشتركون حول همّ شجب المنظومة الاستعمارية والتأكيد على حق "الأهالي" في تقرير المصير. ليترسّخ هذا المصطلح أكثر مع الجهود التنظيرية للمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي الذي أنجز نهاية الستينيات رسالة دكتوراه في "الرواية المغاربية" من جامعة السوربون الفرنسية وكذا الناقد الفرنسي جون ديجو في كتابه "الأدب المغاربي" الصادر مطلع السبعينيات، بالإضافة إلى الفرنسي الآخر شارل بون الذي نشر سنوات السبعينيات أيضا عديد الأطروحات والمقالات حول الموضوع نفسه.

حيث ما أسهم في ذلك أكثر (انتشار المصطلح) هو مختلف القرابات التاريخية والجغرافية والوحدة اللغوية ووحدة المصير والماضي المشترك التي جمعت بين بلدان هذه المنطقة. يقول عبد الحميد عقار: "إن الفضاء المغاربي رغم تجزئته الإدارية والسياسية ذو وحدة إنسانية وثقافية ظاهرة، ولا يقوم على قوميات مختلفة تمزقها اللغة والتجارب التاريخية، إنه فضاء محكوم بتنوع جغرافي وثقافي ولغوي يعتبر منبع ثراء وإخصاب"[1].

وإذا عدنا إلى مدى صعوبة الأمر هنا وجدنا أن الحديث عن الأدب المغاربي سردا ورواية يقودنا إلى الحديث عن جمالياته ومميزاته وعالميته وعن الأسماء التي تشكله، والأهم من ذلك عن تناقضاته والفروق التي تقف بين ما يشكل هذا الأدب من نتاج جزائري وتونسي ومغربي وليبي... وعن قضاياه التي تأتي في مقدمتها قضية انشطاره إلى نصفين: جزء مكتوب باللغة العربية الأم وآخر مكتوب باللغة الفرنسية.. أو ما يطلق عليه الأدب

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب، ص12.

الفرونكوفوني وما يطرحه من إشكاليات تتعلق بالأصل والهوية بين من يراه أدبا فرنسيا ومن ينظر إليه على أنه أدب بمميزات عربية وطقوس مغاربية وانتماء إسلامي أنه يعتمد اللغة الفرنسية فقط في تصوير الواقع المغاربي. فضلا عن قلّة الدراسات التي تتناول الرواية في الأقطار الخمسة مجتمعة، واهتمام القسط الأكبر من الدرس النقدي بالرواية قطريا. بالإضافة إلى عدم تقديم بعض الدراسات مغاربية الطرح لمادة تعين الباحث وتقدّم ما يقيم تأريخا ما لنشأة وتطور هذا الجنس الأدبي.[1]

مرجعيات السرد المغاربي[2]:

لقد تأسّس السرد المغاربي على ثلاث مرجعيات أسهمت في تشكيل ملامحه الأولى، وأولها المرجعية الثقافية الغربية التي مثّلت رافدا مهما في نقل الجنس الروائي والسردي عموما بشروط كتابته الفنية والإجرائية إلى الأدب المغاربي الحديث، من خلال الترجمة والاقتباس لعدد مهم من الأعمال القصصية والروائية الغربية، والتي تحوّلت منذ بداية السبعينات إلى ترجمة النصوص النقدية التي نظّرت للرواية خاصّة وسائر الفنون السردية الأخرى عامة. ممّا ساهم في إنضاج الممارسة الروائية في بلدان المغرب العربي والذي جعل إبداعات عدد كبير من المؤلفين تصدر عن وعي بشروط التأليف السردي.

والمرجعية الثانية مشرقية، تتجلّى في استفادة كتّاب الرواية المغاربية من التجارب الروائية التأسيسيّة والرائدة في المشرق العربي لجورجي زيدان والمنفلوطي وطه حسين ونجيب محفوظ... حيث نلمس أصداء تأثر النماذج البدئية المغاربية بكتابات جورجي زيدان التاريخية في نصوص "الملكة خُناثة" (1954) لآمنة اللوّة و"وزير غرناطة" (1960) لعبد الهادي بوطالب من المغرب و"برق الليل" (1961) لبشير خريّف من تونس، كما نلاحظ تأثير نمط السيرة الذاتية المتداخل مع الكتابة الروائية والذي تمثله نصوص "الأيام" لطه حسين و"إبراهيم الكاتب" لعبد القادر المازني في رواية "في الطفولة" (1957) لعبد المجيد بن جلون من المغرب و"الطالب المنكوب" (1951) لعبد المجيد الشافعي من الجزائر. إضافة

[1] – فايد محمد: الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية– في النشأة والتطور، مجلة المعيار، ع2، تيسمسيلت، 2010، ص124.

[2] – ينظر بوجمعة بن شوشة: ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات، ع56، ص371–372.

إلى التأثر الواضح برائد الرواية الواقعية العربية نجيب محفوظ والذي تجلّى في نصوص مغاربية كثيرة كـ "ريح الجنوب" (1971) لعبد الحميد بن هدوقة و"الدقلة في عراجينها" (1980) للبشير خريّف بتونس و"الطيبون" (1971) لمبارك ربيع من المغرب وغيرها...

أما ثالث المرجعيات فمحلية والتي استمدّ منها كتّاب الرواية في المغرب العربي قضايا نصوصهم الحكائية وبعض أشكالها الفنية وأنساقها اللغوية، من خلال تفاعلهم مع واقع مجتمعاتهم ووقائعها.. فراحت كتاباتهم ترسم تحولات المنطقة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا منذ الاستقلال إلى الآن في شتى المجالات الحياتية، فضلا عن إغنائهم الجمالي لتلك الكتابات بالتراث الشعبي والمخيال المغاربي الذي صار يدخل كمكوّن أساسي في عدد من النصوص الروائية.

وإنّ استقراء هذه المراجع التأسيسية للرواية المغاربية يعكس مدى حداثة هذه الأخيرة بمقابل ما عرفته الرواية في المشرق وبصورة أكبر في الغرب، إذ لم تعرف انطلاقتها الفنية على مستوى التقنيات السردية إلا في فترة الستينات في تونس والمغرب ومطلع السبعينات في الجزائر وليبيا وبداية الثمانينات في موريطانيا. حيث يذهب بعض النقاد إلى اعتبار نص "الدقلة في عراجينها" لبشير خريّف (1969) الرواية الفنية الأولى في تونس و"ريح الجنوب" (1971) لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية في الجزائر و"أقوى من الحرب" لمحمد علي عمر (1972) بليبيا، بينما تعدّ رواية "الأسماء المتغيرة" (1981) لأحمد ولد عبد القادر باكورة الإنتاج الموريتاني والذي يتميز بقلّته مقارنة بالبلدان الأخرى. في حين أننا لا نعثر في المغرب على بداية واضحة للرواية بسبب اختلاف التنظيرات ومنظورات كل ناقد، رغم أن المغرب يتصدّر من حيث الإنتاج الروائي بلدان المغرب العربي.

سمات السّرد المغاربي:

- الرواية المغاربية رواية فتيّة فهي لم تبدأ في الظهور إلا مع الستينات واشتدّ عودها في السبعينات، وفي الثمانينات أدركها بعض النضج. فهي حديثة عهد من حيث النشأة والتطور قياسا بمثيلتها في المشرق العربي[1].

[1] – عبد الحميد عقار: تحولات اللغة والخطاب، ص26.

- إن الظهور المتأخّر لهذه الرواية مقارنة بالرواية العربية التي كانت قد بلغت ذروتها بينما تجاوزت الرواية العالمية كل الآفاق الفنية والتقنية؛ فرض على المبدع المغاربي خيارا وحيدا هو مجاراة كل هذا التفوّق الإبداعي عربيا وعالميا للإيفاء بمتطلبات قارئ يملك من الخيارات الكثير.
- لقد شكّل ارتباط السرد المغاربي بحركات التحرر والاستقلال عامل إفقار وغنى في الوقت نفسه، ففي الوقت الذي أغناه بجعله أدبا ملتزما يهتم بقضايا الوطن والأمة؛ أفقره بالتضييق من أفقه وربطه بتصور محدود لا يخرج عن إطار القضايا السياسية والوطنية التي فرضها وضع المنطقة التاريخي.
- غياب آباء مؤسسين للرواية المغاربية عكس الرواية المشرقية التي تحمل من الأسماء الكبيرة الكثير كنجيب محفوظ، جورجي زيدان، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس...والتي تفرض طريقتها ومنهجها ورؤيتها الإبداعية على من يأتي بعدهم سواء على سبيل التقليد أو الإعجاب للارتقاء لمستواهم، ما يمنح الروائيين المغاربة مساحة واسعة من الحرية في الإبداع.

ببليوغرافيا السّرد المغاربي (الفنون والرواد):

تنوّع السرد المغاربي منذ بدايات نشأته الأولى بين المسرح والقصة والرواية، التي راحت تتزايد وتتطور شيئا فشيئا من حيث المضامين والتقنيات، حيث أحصى الباحث محمد قاسمي في كتابه ببليوغرافيا الأدب المغاربي الحديث والمعاصر أربعة أنواع كبرى هي: الشعر والقصة والمسرح والرواية، كما قام بعملية مسح للإنتاج الأدبي في الفترة المحصورة بين 1933 و2003 نذكر منها[1]:

1. المسرح: المغرب 161، الجزائر 140، تونس 53، ليبيا53.
2. القصة القصيرة: المغرب 380، الجزائر 163، تونس 157، ليبيا 186.
3. الرواية: المغرب 429، الجزائر 149، تونس 268، ليبيا 97، موريطانيا 4.

ومن هذه الأعمال نجد:

[1] – ينظر محمد قاسمي: ببليوغرافيا الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، مؤسسة النخلة، وجدة، 2003.

1. <u>في المسرح:</u>

- الجزائر: الرحيل (1962)، في انتظار المهدي (1976)، العهد (1984)، مرثاة يوغرطة (1990)، الأميرة المفقودة (1996).
- المغرب: الوارث (1957)، المشعوذ (1966)، ابن الرومي في مدن الصفيح (1976)، امرؤ القيس في باريس (1982)، الحقيبة والصقيع (1991).
- تونس: أيام قرطاج (1983)، كلام الليل (1990)، المكي وزكية (1993)، خمسون (2006).
- ليبيا: خليفة الصياد (1934)، طريق الشيطان (1960)، الجانب الوضيئ (1965)، الأم (1970)، "الصوت والصدى" (1977).

2. **<u>في القصة القصيرة:</u>**

- الجزائر: "دمعة على البؤساء" لعلي بكر (1926)، "بعد الملاقاة" لمحمد العابد الجيلالي (1936)، "تضحية" لأحمد بن عاشور (1952)، "نماذج بشرية" لرضا حوحو (1955)، "بحيرة الزيتون" لأبو العيد دودو (1967)، "الرصيف النائم" لزهور ونيسي (1967)[1].
- المغرب: "وادي الدماء" لعبد المجيد بنجلون (1947)، "هذا القادم" لمحمد العتروس (1994)، "انتظار الصباح" لمحمد سعيد الريحاني (2003)، "موسم الهجرة إلى أي مكان" لمحمد سعيد الريحاني (2006).
- تونس: "لماذا تموت العصافير" لريم العيساوي (1988)، "الصخرة العالية" للطاهر قيقة (1988)، "في الدرب الطويل" لناجية ثامر (1969)، "الكراسي المقلوبة" لرضوان الكوني (1973).

[1] – ينظر ملفوف صالح الدين: ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع7، 2008.

- ليبيا: "القصص القومي" لزعيمة الباروني (1957)، "نفوس حائرة" لعبد القادر بوهروس (1957)، "الزيت والتمر" لعبد الله القويري (1967)، "الأقدام العارية" ليوسف الشريف (1975)، "حكايات من مدينة بيضاء" لكامل المقهور (1997)[1].

3. **الرواية:**

- الجزائر: "غادة أم القرى" لرضا حوحو (1947)، "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951)، "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971)، "الزلزال" للطاهر وطار (1974)، "وقع الأحذية الخشنة" لواسيني الأعرج (1981)، "زمن التمرد للحبيب" السايح (1985)...
- المغرب: "الغربة" لعبد الله العروي (1971)، "المرأة والوردة" لمحمد زفزاف (1972)، "عام الفيل" لليلى أبو زيد (1979)، "رجل البحر" لمحمد عز الدين التازي (1983)، "لعبة النسيان" لمحمد برادة (1987).
- تونس: "بلاّرة" للبشير خريف (1992)، "الضحايا" لمحمد لعروسي المطوي (1956)، "سفر وهذر" لمحمد رشاد الحمزاوي (1995)، "المنعرج" لمصطفى الفارسي (1964)، "ليلة السنوات العشر" لمحمد صالح الجابري (1975).
- ليبيا: "مبروكة" لحسن ظافر بن موسى (1952)، "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة (1961)، "من مكة إلى هنا" للصادق النهيوم (1971)، "المجوس" لإبراهيم الكوني (1990)، "سأهبك مدينة أخرى" أحمد إبراهيم الفقيه (1991).
- موريطانيا: "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر (1981)، "القبر المجهول" لأحمد ولد عبد القادر (1984)، "مدينة الرياح" لموسى ولد ابنو (1996)، "حشائش الأفيون" لسميرة حمادي فاضل (2006)، "الشفق اللاّزوردي" لمحمد الأمين ولد أحظانا (2008).

[1] – ينظر ليلى بركة علي بركة: مسارات الفن القصصي في القصة الليبية القصيرة، مجلة كلية التربية، ع17، ليبيا، 2020.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 2: أثر التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة في الرواية المغاربية

رغم حداثة عهد الرواية المغاربية مقارنة بنظيرتيها المشرقية والعالمية إلا أنها استطاعت أن تنتج مدوّنة نصّية تجاوزت الستمائة رواية تتوزّع بنوع من التفاوت بين بلدان المغرب العربي (المغرب 248 رواية، تونس 232 رواية، الجزائر 225، ليبيا 105، موريطانيا 6 روايات)[1]، وهي مدونة تتوفر على عدد مهم من النصوص المتميزة مما يؤهلها لأن تكون ظاهرة أدبية تستحق الرصد والدراسة.

وقد شهد هذا السرد منذ بدايات تشكله الأولى مع منتصف القرن الماضي إلى الآن تحولات مفصلية شملت الاتجاهات والمضامين والأشكال والتقنيات... فعلى مستوى الاتجاهات عرفت الرواية المغاربية ثلاثة اتجاهات رئيسة: اتجاه التقليد، اتجاه التحول، اتجاه التجديد. ويتوافر كل اتجاه منها على عدد من الأنماط الروائية، حيث كان يأتي الانتقال من اتجاه لآخر نتيجة التحولات المختلفة التي شهدتها المجتمعات المغاربية سياسيا واجتماعيا وثقافيا، وهي التحولات التي تجعل من الاتجاه الروائي السائد عاجزا عن استيعاب إشكاليات المرحلة الراهنة والتعبير عنها، فيتمّ التحول إلى اتجاه سردي آخر لعله يستطيع الاستجابة لهذه المعطيات الجديدة.

1- اتجاه التقليد:

وهو الاتجاه الذي لوّن بدايات الرواية المغاربية، ويتوفّر على نمطين: الرواية الوطنية ورواية السيرة الذاتية، فالنمط الأول تزامن مع الاستقلال فراح كتّابه يستعيدون في رواياتهم التاريخ النضالي لحركات التحرير الوطنية في صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة النصر والتحرّر، خاصة وأن كثيرا من رواد هذا الجيل قد عايش المرحلة الاستعمارية وشارك فيها.

[1] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد المغاربي، مجلة علامات، م14، ج56، ص400.

SCAN AnyScanner

ومنهم: محمد المختار ومحمد العروسي المطوي من تونس، عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار بالجزائر، عبد الكريم غلاب ومبارك ربيع بالمغرب، محمد علي عمر ومحمد صالح في ليبيا... الذين استلهموا موضوعات نصوصهم من التاريخ النضالي لشعوبهم ومن تجاربهم الذاتية إبّان الاستعمار. فقد امتلكوا – كما قال أبو القاسم سعد الله – "رصيدا ثوريا ونضجا سياسيا وتجربة نضالية"[1].

أمّا النمط الثاني فهو رواية السيرة الذاتية الذي مزج بين الذاتي والموضوعي والواقعي والمتخيل عبر جعل الذات هي موضوع الكتابة، وقد حاكى هذا النموذج نظيره المشرقي على غرار "الأيام" لطه حسين و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم... ومنها ثلاثية محمد شكري (الخبز الحافي، زمن الأخطاء، وجوه)، و"دليل العنفوان" لعبد القادر الشاوي من المغرب و"أوراق" لعبد الله العروي.

ويتميز هذا الاتجاه التقليدي بنمطيه بضيق أفق الإبداع فيه سواء على مستوى الرؤية أو اللغة والتشكيل، ولهذا بدأ في الانحسار ثم التلاشي خاصّة بعد أن أدرك كتّابه أن المرحلة الآن تقتضي نمطا آخر من الكتابة يركز على إشكاليات الراهن بدل أن يستعيد أمجاد الماضي.

2- اتجاه التحوّل:

وفيه نشهد ارتحال الرواية المغاربية إلى أنماط جديدة من الكتابة تركز على إشكاليات الواقع التي نجمت عن الاستقلال، وهو يمثل تحوّلا نوعيّا في شكل الممارسة الروائية ومضمونها. يقول ميشال بوتور: "إنّ الرواية التي كانت تعبيرا عن مجتمع يتغيّر أضحت تعبيرا عن مجتمع يعي تغيره"[2]، ويشمل هذا الاتجاه نمطين: رواية الواقعية النقدية ورواية الواقعية الاشتراكية.

[1] – أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة، ط1، لبنان، 1984، ص87.

[2] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص15.

فالنمط الأول تعامل مع الواقع بمختلف تغيراته من موقع المساءلة التي تطرح القضايا المستجدّة طرحا يتجاوز الرصد إلى النقد، والمصالحة إلى المواجهة عبر تعرية جوانب الخلل السياسي والاجتماعي، أين تغدو الواقعية هنا وسيلة للتغيير أكثر من كونها مذهبا أدبيا وإبداعيا، وهو ما عبّر عنه الروائي والناقد المغربي محمد برّادة بقوله: "الواقعية هي القدرة على التقاط الواقع المتحول وتجسيده، وجعل الرواية من ثمّ أداة من أدوات التغيير"[1] أي تغيير الوعي وتغيير طريقة التعامل مع الواقع.

وهو نفس ما يذهب إليه الناقد الجزائري مخلوف عامر بقوله: "روايات مثل (المؤامرة) 1982 لمحمد مصايف و(هموم الزمن الفلاقي) 1985 لمحمد مفلاح نجدها لا تتعدّى الوصف بهدف التغنّي بمجد صنعاه، بينما نجد (التفكك) 1982 لرشيد بوجدرة أو (اللاز) 1972 للطاهر وطار أو (نوار اللوز) لواسيني الأعرج أو (زمن النمرود) للحبيب السائح... من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف والوصف.. بل تجاوزت ذلك إلى النقد، رغم أن هؤلاء المؤلفين جميعا عاشوا الظروف نفسها تقريبا"[2].

ومن كتّاب هذا النمط نجد من تونس: محمد الهادي بن صالح في "الحلقات الملونة" و"في بيت العنكبوت"، ومحمد صالح الجابري في "البحر ينشر ألواحه" و"ليلة السنوات العشر"، ومن المغرب: محمد عز الدين التازي في "أبراج المدينة" و"فوق القبور"...

والنمط الثاني الواقعية الاشتراكية الذي تجاوز النمط الأول من حيث أن نصوصه لا تكتفي بوعي الواقع وإنما تحاول أن ترسم أيضا وعيا بالمستقبل من خلال السعي لإعادة بناء المجتمع بما فيه مصلحة الشعب وفق المبادئ الاشتراكية التي تدعو إلى توزيع الثروات والأراضي والسلطة... غير أن نصوص هذا النمط تبقى محدودة وهي تكاد تقتصر على الجزائر وخاصة على تجربة الطاهر وطار الروائية في "الزلزال" و"الحوات والقصر"...

لقد حرص الأدباء المغاربة في ضوء اتجاههم وانتمائهم الايديولوجي على بناء عالم روائي وثيق الصلة بالواقع، وهو التقسيم الطبقي للمجتمع وإبراز الصراع الطبقي فيه، وكثيرا

[1] – محمد برادة: أبعاد واقعية جديدة في رواية اليتيم، مجلة فصول، ع2، 1985، ص177.

[2] – مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص95-96.

ما تُطبق الآراء الاشتراكية تطبيقا قاسيا على الرواية"[1]، وهو يمثل في رأي النقاد مرحلة ظرفية في مسار الرواية المغاربية تماشيا مع مرحلة تاريخية سرعان ما زال بزوالها، مفسحا المجال إلى أنماط جديدة من الكتابة.

3- اتجاه التجديد:

الذي يشكّل تجاوزا للاتجاهين السابقين فكريا وجماليا ولغويا بحكم انخراطه ضمن مسالك البحث والتجريب عن أشكال من السرد الروائي ذات طابع حداثي، تكون مبتكرة وقادرة على تجاوز الأنماط الروائية التقليدية في أطروحاتها الواقعية النقدية أو الاشتراكية ومواقفها التي لا تتجاوز الاحتجاج في الأغلب إلى تقديم البديل، وهو يقوم أساسا على مراجعة السائد من مفاهيم الممارسة الروائية وإعادة النظر في المألوف من أدواتها الفنية. ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه: صلاح الدين بوجاه وهشام القروي في تونس، وبن سالم حسين ومحمد برادة في المغرب وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة في الجزائر.

وله من الأنماط ثلاثة: رواية التجريب ورواية توظيف التراث ورواية الخيال العلمي. حيث يمثل النمط الأول مرحلة البحث والمغامرة في العمل الروائي لإيجاد أشكال جديدة تتماشى مع ما هو سائد محليا وعالميا، فالتجريب هو أحد مظاهر الحداثة الذي يقوم على البحث عن أساليب بنائية جديدة يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة إلى ابتكار أشكال جديدة أو التوليف بينها وبين أشكال قديمة.

يقول ميشال بوتور: "إن العالم الذي نعيش فيع يتغير بسرعة كبيرة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد"[2]، ومن هنا راحت الرواية المغاربية تتغير شيئا فشيئا شكلا ومحتوى.. فخاضوا في الرواية الذهنية وتيار الوعي وتلاعبوا بالزمان والمكان وشيّأوا الشخصيات وعملوا على أنسنة الجماد والتناص...

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص88.

[2] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص7.

والنمط الثاني هو نمط توظيف التراث بطريقة إبداعية تتجاوز ما كان سائدا من إدراج للّغة العامية وبعض الأمثال الشعبية، ويعدّ التعامل مع التراث أحد مسالك التجريب في الرواية المغاربية الذي حدّ من سلطة المثاقفة الغربية وللتعبير عن إشكاليات الراهن بطرق جمالية تستعيد التراث بوسائل حداثية. من ذلك أعمال التونسي محمود المسعدي "حدث أبو هريرة قال" و"مولد النسيان"، و"الحوات والقصر" للطاهر وطار التي وظف فيها الأسطورة والعجائبي و"نوار اللوز" لواسيني الأعرج التي اشتغل فيها على السيرة الشعبية... أين كان يعمد الروائيون هنا إلى استحضار الشخصيات التراثية والفضاءات السردية العجائبية بأحداثها ولغتها... ومزاوجة هذا المتن الحكائي التراثي مع مادة حكائية أخرى مستوحاة من الواقع، مما يجعله يقدم قضايا الراهن بطريقة إيحائية تبتعد عن المباشرة والواقعية.

والنمط الثالث هو رواية الخيال العلمي التي تتأسّس على منجزات العلم الحديث في شتى مجالات الحياة، وهي تتميز بالقلة لا تكاد تتجاوز ثلاث روايات هي: "إكسير الحياة" لمحمد العزيز الحبابي و"الطوفان الأزرق" لأحمد عبد السلام البقالي و"سندباد الفضاء" للطيب التريكي. مما يؤكد عرضية وجود هذا النمط في الرواية المغاربية في وقت مضى لاسيما ما ترافق مع بداياتها.

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 3: قضايا الرواية المغاربية

السياسية والاجتماعية

تمهيد:

لطالما دأبت الرواية كجنس أدبي منذ بداياتها على صوغ مختلف الهموم التي تعترض الإنسان فكريا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا وإيديولوجيا... فهي كما يقول عبد المالك مرتاض: «تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم»[1]، وهو ما جعلها في نظر الكتّاب والنقاد والقراء ديوانا للإنسانية ككل.

ومن بين أهم القضايا التي غالبا ما حرّكت أقلام الكتّاب قضايا السياسة والمجتمع نظرا لانعكاسها المباشر على الإنسان واهتماماته اليومية، فالعلاقة بين السياسي والاجتماعي هي علاقة تكامل وتأثير وتأثر، فما تجود به النظم السياسية من استقرار أو توتر واضطراب ينعكس آليا على الجبهة الاجتماعية إما ازدهارا ورقيا وإما تدهورا وتهميشا وانحطاطا...

يقول طه وادي في كتابه الرواية السياسية: "لقد غدت السياسة المحرّك الأول لمسيرة الشعب في أي مجتمع لأنها هي التي تحدّد أصول الحكم وتنظم شؤون الدولة (...) وهو ما دفع الرواية العربية للاهتمام بكثير من قضايا السياسة وبيان مدى تأثيرها على حياة الناس، وبناء على ذلك ظهر ما يُعرف بالرواية السياسية.. وهي التي تلعب الموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي"[2].

وهو الأمر الذي لم تحد عنه الرواية المغاربية التي ظلت لعقود طويلة أشبه بآلة تسجيل لما يدور في الواقع المغاربي، فهي كما يرى عبد الحميد عقار "قد أولت أهمية قصوى للرسالة

[1] –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص12.

[2] – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، 2002، ص6.

SCAN AnyScanner

الاجتماعية وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير"[1]، فرغم اختلاف أقطار المغارب العربي (الجزائر ، المغرب، تونس...) إلا أنها قد اتفقت كلها في الهم السياسي والاجتماعي وفي التعبير عنه روائيا خاصة من الكتاب الذين برزوا في بدايات السبعينات والثمانينات.

1. في الجزائر:

ففي الجزائر ومع ظهور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 التي تعدّ البداية التأسيسية للرواية الجزائرية (لقد وجدت أعمال أخرى سبقت هذه الرواية كثلاث رحلات جزائرية لسليمان بن صيام وأحمد ولد قاد ومحمد بن الشيخ القسنطيني صدرت سنوات 1852، 1878، 1902 وغادة أم القرى لأحمد رضا حوحو 1947 والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951... ولكنها لم ترق للنضج الفني المطلوب) سايرت الرواية الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، حيث إن أول ما يلاحظ هنا هو تلك الصبغة الثورية التي ميزت الرواية الجزائرية خاصة في فترة السبعينات ثم ما تلاها من مراحل للاستقلال والبناء بالاعتماد على النظام الاشتراكي آنذاك أين «ركزت هذه الأعمال على الطبقة الكادحة في المراحل الأولى من الاستقلال وما تلا تلك المرحلة من إنجازات ضخمة على مستوى التشييد والبناء، ودور هذه الطبقة إبان الثورة ونصيبها من الاستقلال»[2].

يقول الناقد الجزائري مخلوف عامر في كتابه (مراجعات في الأدب الجزائري): "لقد ارتبطت الحركة الأدبية في الجزائر بالخطاب السياسي الاجتماعي منذ العشرينات على الأقل (...) إلا أن الفترة التي برز فيها أكثر فهي فترة السبعينات"[3]، بحكم أن هذه الفترة تعدّ مرحلة انتقالية بين ماضٍ قريب وحاضر يتحوّل ومستقبل يلوح، ولهذا اشتغل الكتّاب الجزائريون على الخطاب السياسي والاجتماعي في أعمالهم منطلقين بداية من ذواتهم وممّا عاشوه هم شخصيا في مراحل الاستعمار والثورة والاستقلال، ثم من أوطانهم ومجتمعاتهم عموما.

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب، ص21.

[2] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ـ تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005، ص71.

[3] – عامر مخلوف: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص92–93.

ففي هذه الفترة ظهرت عدّة روايات "كاللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار، "ما لا تذروه الرياح" لمحمد العالي العرعار و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة... والتي عبّرت جميعها عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية. ففي ريح الجنوب حديث عن الثورة الزراعية وما كان يأمله الفلاح حينها من رفع للبؤس والشقاء وفكّ للعزلة عنه.

وفي رواية "نهاية الأمس" طرح بن هدوقة قضية الصراع الإيديولوجي بين الإقطاعية التي كانت ترغب في ترسيخ الوضع كما هو من تملّك واستغلال وهيمنة على الأملاك والمشروع الإصلاحي الذي كان يهدف إلى تغيير كل ذلك من أجل الصالح العام ولتسوية الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري.

أمّا الطاهر وطار فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، مركزا في ذلك على تصوير الواقع اليومي للطبقات الكادحة والذي عكس خيبتها الكبرى في ذلك الحلم الرائع الذي عاشت به ومن أجله خلال أيام الثورة[1]. وهو ما عبرت عنه رواية اللاز التي خاضت في المحظور والمسكوت عنه من تاريخ الثورة الجزائرية لتكملها رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" مصورة النظام السياسي في البلد ومختلف التحولات التي مر بها. حيث تتميز عموما كتابات الطاهر وطار "بوضوح الخط السياسي الإيديولوجي الذي يتحرّك فيه، فالمجتمع بالنسبة له يتقاسمه مشروعان: مشروع تمثله الطبقة الكادحة الفقيرة، ومشروع تمثله الطبقة البرجوازية المترفة. ويندر جدا أن تخلو قصصه من استرجاع الماضي"[2]

[1] – المرجع السابق، ص71.

[2] – عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص61

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

2. في المغرب:

لم يختلف الأمر كثيرا في الرواية المغربية التي لم تستطع هي الأخرى الانفلات عن مدار الصراع الاجتماعي والسياسي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال وهو ما يعبّر عنه الناقد المغربي عبد العالي بوطيب في كتابه "الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب" قائلا: "إن الرواية المغربية مغربية بكل ما في الكلمة من معنى، أي أنها تعكس الخصوصية المحلية بمختلف تجلياتها، الثقافية، السياسية، والاجتماعية. لذلك فلا غرابة إذا ما وجدنا الرهان الوطني يحتل صدارة ترتيب هذه الرهانات، كما تعكس ذلك، بأشكال ودرجات مختلفة، كل النصوص الروائية المغربية".

حيث "يدخل الإبداع مرحلة التوتر السياسي ليس من أجل عقد مصالحة بين الماضي والحاضر فحسب، وإنما لتعريته وفضحه... ومن ذلك التجربة السردية المغربية التي أعادت الاعتبار لمرحلة اختناق حقوق الإنسان خاصة في مرحلة السبعينات وعرفت بأدب الاعتقال السياسي"[1]، ومن ذلك روايات يوسف فاضل التي نجد منها الخنازير 1983 وملك اليهود 1996 وحشيش 2000... وعيرها حيث ركزت على القضايا السياسية والاجتماعية من خلال الحديث عن المهمشين والمنبوذين والمسكوت عنهم.

وهو نفس ما يذهب إليه حميد لحمداني في كتابه (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي) حين أقرّ من خلال دراسته لعدد كبير من الروايات المحصورة زمنيا بين 1956 و1982 بأن الرواية المغربية قد ركزت في بداياتها خاصة على مرحلة الاستعمار وما بعده من استقلال وأثر ذلك سياسيا واجتماعيا وإيديولوجيا معللا ذلك بأنه "لا يمكن للرواية أن تصبح رواية حقيقية إلا عندما تبدأ في ملامسة الإشكالية الاجتماعية"[2]

ومن هنا توجّه كتاب الرواية المغربية إلى التعبير عن هذه القضايا وعن فكر الطبقة الشعبية وإيديولوجيتها ومختلف أوضاعها، فصوروا الجهل والفقر والمرض والتخلف والفساد،

---

[1] – زهور كرام: نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، ط1، الدوحة، 2017، ص16– 17.

[2] – حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنوية تكوينية، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1985، ص42.

SCAN AnyScanner

كما رصدوا مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية والسياسية، وذلك منذ تاريخ ظهور أول رواية بالمغرب سنة 1967 (جيل الظمأ) لمحمد عزيز الحبابي التي ركزت اهتمامها على التحولات التي حدثت في المجتمع القروي، وهي تحولات لم تكن في صالح الفلاح المغربي صاحب الأرض الأصلي بل رسخت وجود فئة طفيلية ورثت أساليب التحايل والسيطرة لتنتزع ما بقي من أرض في أيدي الفلاحين الصغار"[1].

ومن ذلك أيضا رواية "الغربة" لعبد الله العروي التي جسدت حالة المغرب بعد الاستقلال وما ورثه ـ ككثير من الدول المستعمرة الأخرى ـ عن الاستعمار من صراعات وتناقضات سياسية واجتماعية تنبئ بفشل الحركة الوطنية عن الوصول إلى مبتغاها بعد أن استُبدل المستعمر الأجنبي في هذه الفترة بالانتهازية والاستغلال، وانفكاك تلك اللحمة التي كانت تشدّ الوطنيين إلى وطنهم وأضحت الحرية شعارا تتداوله الأحزاب.

3. تونس:

وهو ما جسّدته أيضا الرواية التونسية حيث كان الاهتمام الوطني بشقية السياسي والاجتماعي هو الغالب على مضامينها والأكثر تجذّرا من حيث صلته بالواقع وارتباطه بحركة الوعي ورصده لأهمّ التحوّلات الاجتماعية والنفسية والسياسية في تونس[2]، فوجدت الرواية النضالية التي اقترنت أحداثها بالمرحلة التحريرية والرواية الاجتماعية التي سعت لإبراز الصراع الاجتماعي واختلال التوازن الطبقي والعلاقة بين الريف والمدينة... وهو ما مثلته رواية "الدقلة في عراجينها" 1969 للبشير خريّف[3]، ورواية "التوت المر" 1967 لمحمد لعروسي المطوي التي صورت مراحل كفاح سكان الجنوب ضد المستعمر وأعوانه ممن تسبّب في البؤس الاجتماعي لكثير من الفئات الفقيرة والكادحة.

---

[1] – المرجع السابق، ص221.

[2] – محمد الجابلي: قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث، الدار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2012، ص26.

[3] – مجموعة من الباحثين: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص71– 72.

يقول إبراهيم عباس في كتابه الرواية المغاربية: «لقد اهتمت الرواية التونسية من هذا المنطلق بالواقع التونسي المزري مع بداية الستينات، محاولة تعليق تلك الأوضاع الحاضرة على ماضي البلاد متهمة في ذلك زمن الاستعمار وما سببه من انهيار اجتماعي، معبرة في الآن نفسه عن مصالح الطبقة الفقيرة»[1].

ومن هذه الروايات نذكر أيضا: "حب وثورة" 1969 و"عندما ينهل المطر" 1975 لعبد الرحمن عمار، "الثائر" 1970 محمد الصحبي، نوافذ الزمن" 1974 لمحمد المختار... وهي كلها مستوحاة من أحداث الحركة الوطنية والصراع ضد الاستعمار، بالإضافة إلى الرواية الاجتماعية التي تعد الأغزر هنا من حيث الإنتاج لأنها تواكب نمو المجتمع وتحلل قضاياه دون أن تنفلت من الحس السياسي والنقابي وتصوير الصراع القائم بين السلطة وبعض الفئات الاجتماعية الواعية[2].

وإذا حاولنا رصد أثر ذلك على هذه الأعمال (المغاربية) من الناحية الفنية والفكرية أمكننا ملاحظة ما يلي:

- تكريس هيمنة السياسي على الثقافي، فقد "وجد الفكر الاشتراكي تربة خصبة في حركات التحرر الوطني التي كانت تواجه كتلة استعمارية تمارس القمع والتجويع والتجهيل، فبرز البعد الوطني الذي اندمج فيه السياسي والاجتماعي"[3]، وهو ما انعكس مباشرة على النتاج الأدبي وخاصة الروائي في منطقة المغرب العربي.
- إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية، ففي فترة السبعينات طغى التوجه المضموني على الكتابات التي التزمت الخطاب السياسي والإيديولوجي الذي أضحى بديلا عن الخطاب الجمالي ما أدى في بعض الأحيان إلى ظاهرة الفقر الفني على مستوى الكتابات الروائية.[4]

[1] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص155.

[2] – تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص141.

[3] – مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري، ص92.

[4] – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص111.

- إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب على حساب طبيعته، حيث أصبحت جودة الأدب تُقاس بمدى قربه أو بعده من خدمة القضية الوطنية، فهو لا يعدو كونه رسالة تبليغية ووسيلة دعائية للتوعية، ما أدّى إلى إحلال المضمون المحل الأول والشكل المحلّ الثاني"[1].
- حضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر كتيمة روائية بارزة.
- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي تمس الفئات المحرومة.
- إسناد البطولة لمثقفي البورجوازية الصغيرة والمتوسطة.
- استخدام اللغة البسيطة الخالية تقريبا من كل ملامح البيان العربي الكلاسيكي.

[1] – المرجع السابق، ص92.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 4: قضايا الرواية المغاربية

التاريخية والثقافية

مقدمة:

الرواية جنس أدبي يستمدّ مقوماته ممّا حوله من قضايا مختلفة الألوان والمشارب، ومما يمرّ به أو يتقاطع معه من تحولات ثقافية واجتماعية ودينية وتاريخية.. ينتقد تارة ويسائِل تارة أخرى، ينقل واصفا ما هو موجود أو يتخيل ما يجب أن يكون من حقائق مسكوت عنها تجاوزها الواقع أو قام بتغييرها. ولهذا فهي تؤسّس عالمها المتخيَّل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى كالتّاريخ مثلا، هذا الأخير الّذي ينحتُ جلّ كُتَّاب الرّواية متنهم الحكائي استنادا إليه، نقدا ومحاورة وانبهارا، وإعادة صياغة...

والرواية المغاربية مثل نظيرتها العربية وحتى العالمية خاضت كثيرا في مثل هذه القضايا من ثقافية وتاريخية، بل لعلها بحكم ما مرّت به سياسيا واستعماريا وما جرّ عليها من تحولات وبثّ فيها من تأثيرات الأكثر خوضا فيه في العصر الحديث.

1- تاريخيا:

فتاريخيا حاولت الرواية المغاربية أن تعيد صياغة ما مضى من فترات زمنية وحقب ماضية قريبة وحتى بعيدة، فجاء عدد كبير من عناوينها في شكل كتابات تاريخية ركزت على مراحل النضال الوطني ضد المستعمر وصراع شعوب المنطقة (الجزائر، تونس، المغرب...) من أجل استرداد حقوقها المغتصبة، ولهذا من النادر أن نجد عملا روائيا خاصة في فترة السبعينات والثمانينات يخلو من الحديث عن الثورات والتحرير وفترة ما بعد الاستقلال. مثل أعمال الطاهر وطار وجيلالي خلاص وواسيني الأعرج في الجزائر، وعبد الله العروي وبن سالم حميش في المغرب وبشير خريّف ومحمد لعروسي المطوي ومصطفى الفارسي في تونس وفتحي العبدلي وخليفة التكبالي من ليبيا...

SCAN AnyScanner

مثل اللاز، التوت المر، ذاكرة الجسد التي أعادت رسم تاريخ الجزائر منذ الثورة وحتى الاستقلال وما بعده محاولة تبرير خيبات الوطن وانكساراته رغم انفصاله عن المستعمر، وتشبهها في ذلك رواية (بعيدا من الضوضاء..قريبا من السكات) لمحمد برادة والتي خاضت في ملابسات التاريخ المغربي في فترتي ما قبل وما بعد الاستقلال، تنطلق في ذلك من سؤال جوهري يخاطب المتلقي: "ماذا تعني لك مقاومة الاستعمار وما الذي كنت تنتظره من الاستقلال؟"[1]. وفي ليبيا نجد علبة السعادة لمحمد الأصفر التي وثق فيها التاريخ الليبي المعاصر من خلال فترة حكم معمر القذافي سنوات الثمانيات والتسعينات وما رافقها من تغيرات سياسية وتداعيات اجتماعية ورواية خرائط الروح لأحد إبراهيم الفقيه التي أزاحت الغبار عن التاريخ الليبي المهمل وتلقي عليه الضوء وتقدمه للأجيال التي لم تعاصره، ورواية في بلد الرجال لهشام مطر التي عادت إلى فترة الانقلاب السياسي والعسكري الذي قاده القذافي عام 1969 ضد السنوسي وغير وجه ليبيا إلى الأبد.

وهنا يتساءل الناقد حميد لحمداني: لماذا تتم الكتابة روائيا في عهد الاستقلال عن فترة نضالية سابقة ومستهلكة من الناحية التاريخية؟ وبعبارة أخرى لماذا بقي الروائي المغاربي خاصة في بدايات الرواية المغاربة (السبعينات والثمانينات) حبيس التاريخ الثوري والنضالي في هذه المنطقة؟ حيث وجد لذلك عدة إجابات محتملة[2]:

- تسجيل بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها الذات الفردية في التاريخ الماضي.
- تصوير الدور الذي قامت به الحركة الوطنية من أجل الاستقلال.
- تصوير النضال الشعبي ضد المستعمر وأحلامه الكبيرة من الاستقلال.

[1] – محمد برادة: بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات، دار الآداب، ط1، بيروت، 2014، ص12.

[2] – ينظر حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص107– 108.

التاريخ والتخييل في الرواية المغاربية:

حيث ما يجب الإشارة إليه هنا هو التفريق بين الرواية التاريخية وحضور التاريخ في الرواية، فالرّواية التّاريخيّة تعتمد نسقا كلاسيكيا تكون فيه الحقيقة التاريخية مقدسة وسابقة عن إرادة السارد، وهي الّتي يدخل الحدث التّاريخيّ ركيزة أساسيّة في بنائها الهيكليّ، لتختلف بذلك عن الرواية التي توظف التاريخ أو التي تعتمد على التخييل التاريخي لأن هذه الأخيرة تعودُ إلى التّاريخ تُحاوره.. تُسائله.. ترفضه.. أو تعيد صياغته ودون التزام تام به، يقول جورج لوكاتش في كتابه الرواية التاريخية: "إن هذه الرواية تفتّش عمّا يخفيه الخطاب الرسمي وعن المسكوت عنه، لتعارض بذلك الرواية التاريخية الكلاسيكية في المبدأ لأنها تصور التاريخ من تحت"[1].

فالروائي هنا يهدف إلى المزاوجة بين ما هو تاريخيّ وما هو متخيَّل بُغية تشييد معمار روائيّ نسقُه الأساس البُعد الجمالي. فنراه مثلا يتخيّل عددا من الشخصيات ويضعها في قالب تاريخي لتعيش أحداثا وقعت فعلا كما فعل الطاهر وطار في رواية اللاز مثلا، وهو (الطاهر وطار) يرجع الفرق بين المؤرّخ والرّوائي إلى "أنّ المؤرّخ يعتمد على المادّة الّتي يحصل عليها، قد يُضيف إليها وجهة نظره الخاصة، بينما الروائي يضيف إلى المادّة الروائية خيالات وتصوُّرات وحتى أشخاصا"، ومن هنا أيضا يرى واسيني الأعرج أن "المادة التاريخية للرواية لا تُؤخذ كحقيقة مطلقة". ويقول فتحي بوخالفة: إن الرواية المغاربية ليست رواية تاريخية بأتمّ معنى الكلمة وإنما هي روايات تستلهم التاريخ للتعبير عن وقائع معينة، ولهذا حقّ لنا أن نعتبرها منطقة وسطى بين التاريخ والأدب.. يؤلّف بينهما أن كلاهما خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي والرواية خطاب جمالي[2].

فالتّاريخ علم يتحرّى الدّقة والصّرامة في تصوير واقعة معيّنة، فهو يرتبط بتواريخ وأسماء وشخصيات وأماكن معيّنة لا يحقُّ للمبدع اجتراح بعضها من بنات أفكاره، بينما يقوم

[1] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 1986، ص340.

[2] – فتحي بوخالفة: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع5، الجزائر، 2006، ص177.

العمل الرّوائيّ أساسا على الخلق وعلى دور المبدع وقدرته في نسج عوالم قد تتقاطع مع التّاريخ ولكنّها لا تُكرّره آليا. ومن هنا عُدّ السارد مؤرخا من نوع خاص، مؤرخ يتجاوز ما يهتمّ المؤرخون الأكاديميون إلى ما وراء ذلك ليعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية.

ومن هنا عمد الكُتاب المغاربة إلى تصوير تاريخ بلدانهم روائيا عبر المزج بين التاريخ والتخييل، كما فعلت أحلام مستغانمي في ثلاثيتها وواسيني الأعرج في روايته الأمير وعبد الكريم غلاب في روايته (دفنا الماضي) والذي كان يهدف إلى تحويل التاريخ إلى فن والفن إلى تاريخ عن طريق المزج بينهما في عملية فكرية هجينة أثمرت تشكيلا آخر مشوها ليس بفن ولا بتاريخ، ووسيلتهم في ذلك تأثيث الرواية بشخصيات موثقة وأخرى متخيلة خارجة عن سلطة التوثيق التاريخي، لتكون كل أبعادها الإنسانية والاجتماعية والوجدانية والنفسية نتاج الخيال، كما أن تصرّف الروائي في الشخصيات التاريخية قولا وسلوكا وصفة تجعلها كائنا حبريا أكثر منها كائنا تاريخيا مرجعيا[1].

يقول الناقد العراقي عبد الله إبراهيم: "إن التخييل التاريخي يمكّن الكتابة السردية التاريخية من تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ثم إنه يفكّك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة".

حيث إنّ ما دفع كتّاب الرواية المغاربية للاشتغال بهذه القضية عدّة أسباب منها:

- إعادة بعث ذلك التّاريخ وتأكيد قداسته من جهة، ولنقده وتِبيان ما أغفله أو تجاوزه من جهة أخرى.
- التاريخ عادة يُكتب وفق قناعات نخب سلطوية ترومُ إحاطة ماضيها بهالة من رِفعة، وهذا لن يتأتّى إلا بطمس وتغييب بعض الأجزاء منه. يقول واسيني الأعرج عن التاريخ الوطني "الّذي قال الكثير عن الغطرسة الاستعمارية...لم يقل شيئا عمّا كان يحدُث داخل الثورة، وكأنّ ما كان يحدُث داخلها، لا ينتمي

[1] – مصطفى ولد يوسف: المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014، ص208.

إلى التّاريخ ولا إلى الثورة". لأن التاريخ يكتبه المنتصر، يقول فيصل دراج: "يكتب المنتصر تاريخ انتصاره ويكتب فيه تاريخ الطرف الذي هزمه كما لو كان المنتصر خالقا للأزمنة والحقائق والكتابة"[1]

- صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحوّل، فكان الروائي المغاربي يلتفت إلى الماضي ليستحضر حروب التحرير يُسائلها طورا، ويتلذّذ بذِكرِها أطوارا ويتعجّب مما آل إليه الحال بما أن الحاضر ما هو إلا نتاج للماضي. يقول جيلالي خلاص: "لم أكتب روايات تاريخية، ولكنني لا أنكر أنني كثيرا ما وظفت التّاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء بالبطولات والخيبات أيضا".

2- ثقافيا:

أما ثقافيا فللرواية المغاربية خصوصية أخرى، تجلّت في طرحها لبعض المسائل الثقافية – رغم تأخرها زمنيا في ذلك – التي أنتجتها مختلف التحولات السابقة من سياسية واجتماعية وتاريخية، تمثلها خاصة رواية الثمانينات وما بعدها، أين صارت الرواية هنا تهتم بدور المثقف وتجعل منه شخصية بارزة فيها ومحورا تدور حوله مختلف الأحداث، فالمثقف هو المبشّر بالتغيير القادم في رواية السبعينات، وهو المنتقد لواقعه والناقد للتاريخ والهوية في رواية الثمانينات، وهو المأزوم والمهزوم تحت وطأة الواقع في رواية التسعينات من القرن العشرين.

يقول عبد الحميد عقار: "إننا نسجّل ابتداءً من الثمانينات نموا مهمًّا في الرواية واتساعا واضحا في الإقبال عليها قراءة ونقدا وتدريسا، وقد اتجهت منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة والاشتغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسعت بتنامي خيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة، مثلما اتجهت إجمالا نحو

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص83.

رفض الواقعية الموروثة عن القرن 19م وتشييد أشكال جديدة بعدما ظلت خلال الستينات والسبعينات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية"[1].

والثقافة هي ذلك المركب الكلّي الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والأدب والأخلاق والقانون والعُرف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع، والرواية التي تستند إلى المرجعية الثقافية نراها تخوض في هذه المسائل من فكر وأدب وفن... أو تعود إلى الماضي حيث التراث والعادات والتقاليد سواء كانت عامة أو خاصة (محلية)، باعتبار أن الثقافة جزءٌ لا يتجزّأ من المجتمع والإنسان. يقول فهد حسين: "الرواية عمل ثقافي وفكري في الوقت الذي هي عمل سردي متخيّل"[2].

فكثير من الأعمال الروائية حاولت تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة، وتصوُّرها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع عبر اختيار شخصيات مثقفة تحمل مبادئ وتدعو لها، وتنظر إلى الواقع نظرة سؤال وبحث ونقد... والتي اتّسمت خاصة في فترة السبعينات بتوجه فكري ماركسي (شيوعي)، الذي ظل يشكّل خلفية رئيسية في المجال الأدبي إبداعا ونقدا. وكمثال على ذلك نجد رواية (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج 1981 التي تصوّر رحلة مجموعة من الشباب للدراسة في دمشق، حيث مما اعتاده هذا المؤلف في رواياته هو أن تكون شخصياته دائما من الطبقة المثقفة، كروايته الأخرى (مملكة الفراشة) 2013 التي امتلكت إلى جانب بعدها السياسي والوطني بعدا ثقافيا وأدبيا عميقا من خلال شخصياتها.

وكذلك رواية (دمية النار) 2010 للجزائري بشير مفتي والتي قدمت حالة الجزائر ما بعد الاستقلال وصولا إلى مرحلة التسعينات بعيون شخصيات مثقفة حاول البعض منها المقاومة والتغيير وهرب البعض الآخر، بينما سقط آخرون في ظلمة هذه المرحلة كالبطل الذي بدأ مثقفا وقارئا محبا للأدب والكتابة... وانتهى به الأمر قاتلا مأجورا.

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب، ص21.

[2] – فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بيت الغشام للصحافة والنشر، ط1، سلطنة عمان، 2016، ص93.

بالإضافة إلى مسألة الهوية والذات والآخر التي كثيرا ما طرحتها الرواية المغاربية في شكل تجلّ ثقافي وانعكاس سياسي وتاريخي، وهو ما تمثله العلاقة مع الآخر وما تفرضه من تصادم وعدائية وصراع... وهو ما صورته رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار 1982 ورواية (أوجاع رجل غامر صوب البحر) لواسيني الأعرج ورواية (الغربة) لمحمد العروي وكتابات المغربية فاطمة المرنيسي التي تشتغل خاصة على قضايا المرأة ونذكر لها رواية (أحلام النساء الحريم) و(شهرزاد ترحل إلى الغرب)...

حيث إن الرواية المغربية لا تختلف من حيث الاهتمام والممارسة عن الرواية الجزائرية أو التونسية أو الليبية... التي حولت مسارها من قضايا السياسة والوطن إلى قضايا الثقافة، يقول عبد الرحيم علام: "عرفت الرواية المغربية فقزات نوعية على مستوى ملامسة العديد من التيمات والدلالات والمعاني الجديدة، عبر جرأة نوعية في التعبير وانفتاح في السرد واستثمار للتراث الشعبي والتاريخي من منظور روائي وثقافي جديد في دلالاته وفي معانيه، ووفق بناء سردي حداثي"[1].. وهو ما يمكن ملاحظته في الرواية المغاربية ككل التي راحت بداية من الثمانينات تفتح لنفسها أبوابا جديدة في التأليف والإبداع.

[1] – عبد الرحيم علام: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية – الحصيلة والمسار (1942–2003)، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الرباط، 2003، ص118.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 5: الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية

(قضايا الأنا، الآخر، الهوية)

مقدمة:

إنّ التحوّلات المختلفة التي طرأت على العالم ككل سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة؛ دائما ما تحمل معها تحوّلات أخرى على المستوى الفكري والثقافي والأدبي... فبظهور السيطرة الاستعمارية الأوروبية مع بداية القرن التاسع عشر ظهر ما يسمى "بالكولونيالية" التي عبّرت عن سلطة المستعمر وسياسته تجاه البلدان التي أعلنتها أوروبا مستعمرات لها.

وبانقشاع الاستعمار بداية من خمسينات وستينات القرن الماضي ظهر مفهوم جديد ومضاد للمفهوم السابق وهو "ما بعد الكولونيالية"، والذي بدأ ليدلّ على مرحلة جديدة هي مرحلة الاستقلال أو ما بعد الاستعمار وما تحمله من رؤى وأفكار وتنظيمات للمستقبل، وانتهى دالاّ على نوع جديد من الكتابة راحت تعبّر عن هذه الفترة التاريخية الجديدة التي أعقبت الاستعمار ولتردّ عليه وعلى أفكاره وسياساته التي استمرت عقودا طويلة.

وهو ما تجسّد بالضرورة في بلدان المغرب العربي الذي كان مستعمرة أوروبية لسنوات طوال، فالكُتّاب المغاربة الذي كانوا شاهدين على الكولونيالية أضحوا فاعلين في مرحلة ما بعد الكولونيالية بأفكارهم وكتاباتهم ونصوصهم التي اعتلوها كمنابر للردّ على السياسة الاستعمارية وتنظيراتها.

مفهوم الكولونيالية وما بعد الكولونيالية:

1. الكولونيالية:

ظهر مصطلح الكولونيالية كمرادف للاستعمار ولهذا يعرّفه إدوارد سعيد بقوله: "هو زرعٌ للمستوطنات في إقليم ناءٍ"[1]، وقد نشط خاصة مع أوروبا بداية القرن التاسع عشر التي

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط4، بيروت، 2014، ص60.

توجهت نحو الدول الإفريقية والعربية لاستنزاف خيراتها وبناء مستقبل جديد لها يتناسب مع متطلبات الثورة الصناعية، وقد رافق الاستعمار السياسي والعسكري استعمار فكري وثقافي استثمر مختلف المعطيات لغرس حضارة جديدة – كما ادّعوا – في هذه الدول، ومن ذلك الخطاب الكولونيالي الذي يعدّ حاملًا لذهنية المستعمِر والذي قدّم الشعوب المستعمَرة أيًّا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية وتواريخها الثقافية بوصفها بدائية في مقابل الشعوب المستعمِرة المتحضّرة.

يقول بيل أشكروفت عن الخطاب الكولونيالي: "هو"منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمَرة وعن القوى المستعمِرة وعن العلاقة بينهما، وهو منظومة المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار"[1].

فبالموازاة مع الأعمال الاستعمارية التي استهدفت الأراضي والأهالي وجعلت منهم عبيدا في أوطانهم، حضرت الكولونيالية بمختلف تصوراتها وأشكالها لتدافع عن سياسة الاستعمار وتمجّده وتنشر أفكاره هنا وهناك في شكل مقالات وكتب وروايات. يقول عبد الحميد سرحان: "إن نصوص الرواية الكولونيالية تمثل سلاح القلم المؤازر لسلاح البندقية في الحرب الاستعمارية التي قامت بها فرنسا ضد الجزائر وشعبها"[2].

ويقول أيضا: "إن الكتّاب الكولونياليين قد أداروا ظهورهم لنصوص ثورتهم الفرنسية التي تزعم أنها جاءت بالحرية والعدالة والأخوة، وقد تركوا هذه المبادئ من وراء البحر. لقد انسلخوا منها في الجزائر واتخذوا منحى آخر يتبنّى ثقافة القوة والعنف والعداوة والحرب من أجل استعمار واستعباد الجزائر والجزائريين، فظهر الوجه الفاحش القبيح لهذه الثقافة"[3].

[1] – بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية – المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص101.

[2] – عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017، ص3.

[3] – المرجع نفسه، ص3.

فالكولونيالية إذا ما هي إلاّ اللسان المعبّر عن الاستعمار والمدافع عنه وعن أفعاله، والتي ساعدت فكريا وأدبيا على بسط نفوذه وهيمنته هنا وهناك، ومن الكُتّاب الكولونياليين الذين نشطوا خاصة في الجزائر إبّان احتلالها نجد:

- لويس برتراند (louis bertrand): حديقة الموت 1905، الفتح 1930.
- روبير راندو (robert rando): الكولونياليون 1907، الفوضويون 1925.
- مارسال موس(Marcel Mauss): الأرض الموعودة 1953.
- جان بومي(Jean Baumet) : بسبب الجزائر 1966، وقائع الجزائر 1972.

2. ما بعد الكولونيالية (Post-Colonial):

وهو المقابل العكسي للمصطلح السابق الذي رافق حركات التحرّر والاستقلال للرد على الأفكار والثقافة الاستعمارية وتفكيك خطابها، بخطاب جديد ينطلق من مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة.

وهو يتناول آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات ويشير إلى فترة ما بعد الاستقلال وقد استخدمه النقاد الأدبيون أمثال ادوارد سعيد وهومي بابا كمفهوم بداية من أواخر السبعينات لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار، أما كمصطلح فبدأ مع الناقدة والأديبة الأمريكية غاياتري سبيفاك سنة 1990 في دراسة لها بعنوان "النقد ما بعد الكولونيالي"[1].

وقد عُرّف مصطلح ما بعد الكولونيالية بتعريفات شتّى، من ذلك ما ذكره دوجلاس روبنسون في كتابه (الترجمة والإمبراطورية)[2]:

- دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها، أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيّفت معه أو قاومته أو تغلّبت عليه خلال الاستقلال.

[1] – بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 282– 283.

[2] – دوجلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية – نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص28.

- دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها، أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيّفت معه أو قاومته أو تغلّبت عليه منذ بداية الكولونيالية.
- دراسة جميع الثقافات والمجتمعات والبلدان والأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات والمجتمعات والبلدان والأمم، أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافاتُ الفاتحة الثقافاتِ المفتوحة لمشيئتها، والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلّبت عليه.

إلاّ أنّ أكثر من نظّر له ووضع أسسه والذي يعد من رواد ما بعد الكولونيالية فهو الطبيب والمفكّر الفرنسي فرانتز فانون (1925- 1961) وله في ذلك عدة مؤلفات كجلد أسود (1952)، استعمار يُحتضر (1959)، ومعذّبو الأرض (1961) الذي يعدّ أشهر أعماله والذي حوى أهم أفكاره عن الكولونيالية وما بعدها..

يقول نايل غبسون: "كتاب معذبو الأرض لفرانتز فانون محاولة نظرية لإفريقيا ما بعد الكولونيالية، تحدث فيه عن النضال ضد الكولونيالية كما كشف رؤيته عن مستقبل ما بعد الاستقلال منطلقا في ذلك من أرضية الثورة الجزائرية"[1]، ففانون قد أعلن نفسه فيما بعد مناضلا وثائرا جزائريا يحارب لأجل حرية هذا البلد وإفريقيا ككلّ، ولأجل تحقيق أفكاره ومثله عن المساواة والذات والهوية والعرق العنف والهيمنة الاستعمارية، من أقواله: "ليس الاستعمار الكولونيالي آلة تفكّر ولا جسدا موهوبا بقدرات عاقلة، إنه العنف في حالته الطبيعية"[2].

الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية:

تعدّ منطقة المغرب العربي تاريخيا مستعمرة أوروبية، إذ تداول عليها الاستعمار الفرنسي الإسباني والإيطالي لعقود طويلة فعل فيها ما فعل من دمار وتخريب وتهجين

[1] – نايل سي. غبسون: فانون المخيلة بعد – الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص184.

وتجهيل، وبداية من خمسينيات القرن الماضي بدأت الدول المغاربية تنال استقلالها واحدة بعد الأخرى (ليبيا 1951، المغرب 1955، تونس 1957، الجزائر 1962) معلنة عن تحرّرها شيئا فشيئا من الاستعمار الأوروبي سياسيا وعسكريا وثقافيا، وهو ما بدأ ينعكس تلقائيا في آداب هذه المنطقة ولاسيما الرواية منها التي طالما رافقت مختلف تحولاتها التاريخية والاجتماعية والإنسانية... ومن ذلك شروع الكُتّاب المغاربة في التأليف ضمن توجّه ما بعد الكولونيالية لرسم تاريخ جديد أو تصحيح التاريخ القديم الذي كان تحت سيطرة الكتابة الكولونيالية.

أين تغدو الكتابة القصصية هنا كما يرى إدوارد سعيد "الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمَرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص"[1]، وهو نفس ما يذهب إليه هيلين جيلبرت في كتابه الدراما ما بعد الكولونيالية في قوله: "حتى يتم تفنيد المعتقد الخاطئ القائل بأن الشعوب المستعمَرة لا تملك تاريخا خاصا بها تقوم العديد من السرديات بتقديم جوانب من ماضي ما قبل الاتصال بالآخر وذلك بغية إعادة تأسيس تقاليد وحيازة تراث أو مكان واستعادة أشكال متباينة للتعبير الثقافي"[2]. ولهذا أطلق على هذه الممارسة الرد بالكتابة.

وهو ما فعله كُتّاب الرواية المغاربية عندما انخرطوا في هذا التوجّه وراحوا يعيدون صياغة تلك العلاقة الشائكة والمعقّدة التي ربطت بلدانهم بالدول الاستعمارية، ولكن بعكس أقطابها هذه المرة، فإذا كان الآخر المستعمِر (الأوروبي عموما) هو مركز الرواية الكولونيالية والأنا الأهلي هو الهامش؛ فإن النص الروائي المابعد كولونيالي قد أُسس عكس هذه المعادلة، حيث صار الأنا المستعمَر في المركز والآخر المستعمِر على الهامش.

ولنا في ذلك نماذج كثيرة وعناوين عديدة انخرطت كلها في هذا المسلك الجديد من الكتابة، ففي الجزائر تبرز كل من رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار 1972 التي تناولت الصراع الحضاري بين الشرق والغرب وتحديدا بين الجزائر وفرنسا، إنها رواية تتناول الجانب النفسي لعلاقة المستعمَر بالمستعمِر كما تتناول برمزية ذكية العلاقة الساديّة

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص60.

[2] – هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية – النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2000، ص159.

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

التي تربط فرنسا بالجزائر.... من خلال شخصيتها الرئيسة الذي تنكّر لهويته وهاجر إلى فرنسا ولكنّه سرعان ما عاد إلى وطنه وأصله ولغته عندما أيقن أن حضارة للآخر هي للآخر فقط.

ورواية (على ضفاف الحلم) لحسيبة موساوي 2001 التي تحدثت عن الأنا والآخر والهوية مسلطة الضوء على استراتيجية فرنسا الاستعمارية التي كانت تهدف إلى سلب الجزائري هويته من لغة وعادات وتقاليد، كما حاولت تقديم الآخر في صورتين متناقضتين صورة المستعمِر وصورة الإنسان عن طريق شخصيتها الرئيسة (أحلام) التي تسافر إلى فرنسا لتقف على معاني الانسلاخ والاستلاب عن الهوية عند بعض الجزائريين هناك.

كما نجد أيضا رواية (كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج 2004 الذي أعاد سرد تاريخ الأمير عبد القادر وسجاله مع الفرنسيين وفترة سجنه في سجن لامبواز، حيث تعد هذه الرواية قراءة للتاريخ وللآخر من منظور الأنا الذي أعاد كتابة الحقيقة بعيدا عن زيف المستعمر، بالإضافة إلى روايات أخرى مثل رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي 2006 التي أعادت سرد الماضي الخاص بمدينة قسنطينة أيام الاستعمار وما بعد الاستقلال وهويتها بين الماضي والحاضر.

ورواية (أربعون عاما في انتظار إيزابيل) لسعيد خطيبي 2016 التي يمكن وضعها ضمن مسلك الرد بالكتابة، عندما رأينا الكاتب يعيد رسم التفاصيل الخاصة بمدينة بوسعادة ومن مرّ بها على لسان بطله (جوزيف) الفرنسي الذي قرر البقاء في الجزائر بعدما اعتنق الإسلام واللغة العربية، وفيها استحضارٌ وردٌّ وتصحيحٌ لشخصيات أجنبية طالما اعتبرت مرجعا تاريخيا عن الجزائر ومدنها كإيزابيل إيبرهارت والرسام إيتيان دينيي في روايته (خضراء راقصة أولاد نايل) 1916. بالإضافة إلى روايات أخرى مثل: (كولونيل الزبربر) للحبيب السائح 2015، (الديوان الاسبرطي) لعبد الوهاب العيساوي 2020، ...

يقول بيل أشكروفت في كتابه الرد بالكتابة: "إن ثقافة ما بعد الكولونيالية ظاهرة هجينة تضم علاقة ديالكتيكية (جدلية) بين الأنساق الثقافية الأوروبية، كما تضم أنطولوجيا أصيلة مع قوة دفعها نحو خلق أو إعادة خلق هوية محلية مستقلة، ولا يحدث هذا البناء أو إعادة

SCAN AnyScanner

جامعة يحي فارس - المدية - المجلس العلمي للكلية كلية الآداب واللغات

تقارب الفترات التي كتبت فيها وبساطة التقنيات التي كتبت وفقها، وهو أمر بديهي بالنسبة لروايات مثلت البداية في المغرب العربي.

فرواية (التوت المر) سرد آني لمجموعة من الأحداث التي ترجع تاريخيا إلى فترة الاستعمار الفرنسي في تونس، حيث ينبني الزمن فيها بناءً خطيًّا وتسير الأحداث فيه كلها نحو الأمام ثم التأزّم فالانفراج، مع بعض الاسترجاعات التي تخلّلتها من أجل توضيح بعض المواضع وسدّ بعض الثغرات التي لم يستطع الزمن الحاضر تغطيتها (كسبب نزوح عائلة الشيخ مفتاح الليبية إلى تونس).

وهو الأمر الذي يتردّد كثيرا عند الكاتب محمد عروسي المطوي، يقول إبراهيم عباس: "إن النظام الزمني للخطاب عند لعروسي المطوي يتجسد كلية في الحاصر حتى وإن تخلّلته لحظات استرجاع متقطعة (...) وهي نادرة الوقوع، فالحاضر هو فاتحة الرواية وخاتمتها في نصوص حليمة، التوت المر، معتمدا الكاتب في ذلك على منهجية التتابع الزمني المتركز على مسايرة كرونولوجية الأحداث وفق حدوثها المتواقت مع التقسيم الوضعي للزمن"[1].

ولا نكاد نبتعد كثيرا عن هذه التقنية في إيراد الزمن الروائي عند محمد شكري في روايته (الخبز الحافي) التي اعتمدت النمط الطبيعي والتسلسل الخطي للأحداث، فالبداية والنهاية معلومتان ومحددتان بدقة من الكاتب والتي غطت فترة عشرين سنة من 1935 إلى 1956، لتأتي الأحداث مرتبة ترتيبا طبيعيا والزمن فيها يسير سيرا كرونولوجيا من البداية إلى النهاية.

والسبب الأول في ذلك هو أن هذه الرواية لم تكن سوى السيرة الذاتية للكاتب محمد شكري، فهي "رواية عن سيرة الراوي يروي فيها أحداثا تتابعت وتعلقت بهذا الشاب الأمي وبأسرته في مكابدتهم الفقر وانتقالهم بين طنجة ومدن المغرب بحثا عن لقمة الخبز، هي أحداث كشف الراوي من خلالها عن صراعه مع الحياة والظروف (...) التي جعلت خبزه

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية – دراسة في بنية الشكل، ص139.

SCAN AnyScanner

حافيا"[1]. والسيرة تتبع عادة السيرورة الزمنية الطبيعية من الميلاد إلى الوفاة أو من بداية الأحداث إلى نهايتها، وهو نفس ما فعله محمد شكري في هذه الرواية.

لتختلف الطريقة قليلا عند الطاهر وطار في روايته (اللاز)، أين رأيناه يعتمد الزمن الدائري الذي تبتدئ فيه الأحداث من النهاية ثم ترتد إلى البداية من جديد. ففي هذه الرواية تنطلق الأحداث من زمن الاستقلال (الحاضر) مع شخصية (الشيخ الربيعي) لتعود إلى الماضي (زمن الثورة والاستعمار) في حركة استرجاعية بعيدة المدى غطّت أكثر من عشرين سنة، ولكنه سرعان ما ينتظم في خط مستقيم من الماضي إلى الحاضر.

حيث إن ما يلاحظ هنا هو كثرة الاعتماد على الاسترجاع، فالأعمال الروائية المغاربية غالبا ما تنطلق من الاستذكار الذي لا تحدّده فترة بعينها، لتعود من خلاله إلى وقائع تاريخية تارة تكون محدّدة بمدة معلومة، وتارة أخرى تكون غفلا من أية إشارة دقيقة لا في البداية ولا في النهاية[2]، كما في روايات (حليمة)، (اللاز)، (بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات) لمحمد برادة...

وبمرور الزمن وتطوّر الرواية تغيرت الأساليب المعتمدة فيها، فوجدنا مثلا رشيد بوجدرة يقدم روايته (تيميمون) وفق الزمن المتناوب بين الماضي والحاضر في ومضات استرجاعية سريعة وهو متجه على متن حافلته "شطط" نحو مدينة تيميمون، حيث كان "اعتماد السارد على بنية زمانية مركبة من الحاضر والماضي، يمثل الحاضر الصحراء التي تشمل آن السارد وقد بلغ الأربعين في حين يمثل الماضي هذا القبل الذي يحيل على الصبا وعلى العلاقات المحدودة للبطل مع الشخصيات"[3].

أما رواية (بعيدا من الضوضاء) فزاوج فيها الكاتب بين التقليد والتجريب في الزمن، فهو يسير من جهة في سلاسة بحكم اللمسة التاريخية التي طغت على الأحداث وجعلتها

---

1 – سعاد شابي: جمالية التلقي وتجليات الإبداع في الرواية السير ذاتية ـ الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، جوان 2017، ص160.

[2] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص111.

[3] – السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع – مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص27.

كرونولوجية بشكل عام، وتكراري من جهة أخرى بسبب التعدّد السردي الناتج عن تعدّد الشخصيات الساردة، فكل شخصية كانت تحكي الوقائع كما عاشتها.

2. المكان:

وهو المكوّن الثاني للنص الروائي والذي يمنحه بعدا ماديا قابلا للاستيعاب بعكس الزمن الذي يغلب عليه البعد الميتافيزيقي والفلسفي، وهما يمثلان معا "الإحداثيات التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[1]. وهو يكتسي أهمية بالغة عند الروائيين والنقاد معا، إذ لم يعد مجرد رقعة تدور فيها الأحداث فقط وإنما صار جزءا لا يتجزّأ من العملية الإبداعية وعنصرا فاعلا فيها. يقول حسن نجمي: "تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معيّن أو تستحضر فضاءً معيّناً ما دامت تعبّر عن فعل يتمّ في الوجود أو تقدّم لنا حضوراً ما في العالم، وبهذا المعنى فإنّ صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة، نكاد نقول بأنّه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، ذلك أنه إذا تخلّى المحكي عن الفضاء فإنّ السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن أيضا، بل إنّ المحكي هو الفضاء بعينه"[2].

فمنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتّصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مُقاسة بالكلمات.[3]

---

[1] – صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص42.

2 – حسن نجمي: شعرية الفضاء– المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص48.

[3] – ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص17.

وهو يأتي في الرواية وفق صنوف وأشكال متنوعة كما تختلف طريقة تقديمه والاشتغال عليه من نص إلى آخر، فمن الروايات ما تعتمد الوصف الدقيق والمباشر له ما يجعل القارئ وكأنه يراه وهو ما كان خاصة في المرحلة الكلاسيكية، ومنها ما اعتمدت الوصف الاستقصائي الذي يعطي لمحات فقط عن المكان تاركا القارئ يكمل ما بقي منه مستعينا في ذلك بمخيلته.

كما يختلف المكان الروائي بين مرجعي وتخييلي ومجازي وافتراضي، وبين مغلق ومفتوح وعبور وإقامة... كما أن من خصائصه أيضا وهي التي تصنع أهميته بالدرجة الأولى دخوله في علاقة تأثير وتأثر مع الشخصيات، "فالمكان بالرغم من أهميته للرواية، إلا أنه لا يتبلور ولا يتشكّل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها في هذا المكان"[1].

وتبعا لذلك قدّمت لنا الرواية المغاربية صورا مختلفة للمكان بها وإن لم تستطع في بداياتها أن تنفلت عن مدار المكان التاريخي والمرجعي ممثلا في الوطن، بسبب التزامها فترة الستينات والسبعينات بقضايا الثورة والاستقلال والسياسة والمجتمع. ومن ذلك روايات (اللاز)، (التوت المر)، (الخبز الحافي) وغيرها... مع اختلاف في الرؤية والتقديم.

ففي رواية (اللاز) اتّسم المكان بالتخييل رغم واقعية الأحداث نظرا لغياب التحديد الاسمي للمكان، مكتفيا الطاهر وطار بقوله (الجبل، القرية، المدينة، الثكنة،...) محققا بذلك ثنائية (التعتيم/ التعميم) التي عمّمت الأحداث على الجزائر ككل دون أن تربطها بهذا المكان أو ذاك، كما عتم في الوقت نفسه على جزء من الحقائق التي حملتها رواية (اللاز) والمتعلقة بالصراعات الداخلية بين الثوار والتي وصلت حد التصفيات الجسدية.

ولأن روايات الطاهر وطار تنتمي إلى الاتجاه الاشتراكي رأينا عنصر المكان يتضاءل في أعماله، "فالمكان والزمان قد تضاءلت أهميتهما في روايات الواقعية الاشتراكية، لأن النظرية الماركسية تتجاوز المكان وترى أن كل الأرض مسرحا للصراع الطبقي، وتتجاوز

[1] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص188.

الزمان لأنها ترى أن الصراع الطبقي كان موجودا منذ القدم وسيظل إلى أن تسود الاشتراكية العالم كله"[1].

وهو الأمر الذي خالفته رواية (الخبز الحافي) التي احتفت بعنثر المكان إلى أبعد حد، سواء من حيث الأنواع الواردة أو الطريقة الجديدة التي قدّم بها.

حيث وجدنا الأماكن المفتوحة والمغلقة وأماكن العبور والإقامة والمكان المرجعي كذلك، هذا الأخير الذي سيطر على الرواية نظرا لكونها سيرة ذاتية حقيقية، حيث أرفق الكاتب كل مكان باسمه وصفاته التي وجد عليها، فوجدنا طنجة، جبال بني شيكر، وهران، العرائش، حي عين خباز، درب زيناتة...

كما وجدنا الأماكن المغلقة (كالبيت، المقهى، الفندق، السجن، الكوخ،...) والتي فاقت الأماكن المفتوحة (الشارع، الميناء، المدن،...) من حيث الحضور نظرا لسوداوية الأحداث وتموقعها ضمن حدود العالم السفلي حيث الرذيلة والجريمة والفساد. ونظرا لأن حياة محمد شطري في هذه الرواية قد غلب عليها الشقاء والتشرد واللااستقرار؛ رأينا أمكان العبور (تيطوان، وهران، الكوخ، السجن، العرائش، الفنادق...) تهيمن على مجريات الأحداث مقارنة بأماكن الإقامة.

إلا أن أكثر ما يميز المكان هنا هو اختلاف دلالته عن المعتاد درجة التناقض والذي ظهر خاصة في البيت والمقبرة، فالبيت في العُرف الروائي هو مركز الأماكن المغلقة ونواتها، ونحن "نخطئ تماما إذا نظرنا إلى البيت كركام من الجدران والأثاث فقد، لأن هذه النظرة ستقتل الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى، ولذلك تميل الرؤية الأساسية لفضاء البيت وإدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها بعدّه مصدرا لفيض من المعاني والقيم"[2].

فهو رمز للأمان والألفة والحرية والانتماء والمشاعر الحميمية وحتى الذكريات خاصة إذا تعلق الأمر ببيت الطفولة، ولكن هذه الدلالة وإن كانت عامة فإنها غير ثابتة وتتغير تبعا لتغير الشخصيات ونفسياتها، ولهذا وجدنا البيت في (الخبز الحافي) يحمل أسوأ المعاني نزرا

[1] – فاديا المليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا في سوريا، الأهالي للطباعة، سوريا، 1998، ص164.
[2] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص50.

جامعة يحي فارس المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

لارتباطه بأحاسيس الخوف والرهبة والضيق والموت... التي عاشها الطفل محمد في بيت العائلة. لتتحول رمزية البيت هنا من النقيض إلى النقيض، ولهذا رأيناه يستعيض عنه بأماكن أخرى كالشارع والفندق المقهى والمقبرة... هذه الأخيرة التي تحركت من خانة الخوف إلى الأمن مدفوعا في ذلك بطل الرواية بما رآه في الأسرة أولا والمجتمع ككل من خيانة وغدر واضطهاد ولهذا صارت المقبرة في نظره فضاء للألفة والأمن بل "ليس هناك مكان أكثر أمانا من المقبرة، أعتقد أن الناس يحترمون أنفسهم أمواتا أكثر ممّا يحترمون أنفسهم أحياء"[1].

وهو الأمر نفسه الذي وجدناه في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة عندما غيّر دلالة الصحراء من معادل للضياع والموت إلى معادل للحياة والأمن، عندما جعل منها ملاذا من جحيم التسعينات في الجزائر. يقول إبراهيم عباس: "إن تطوّر المجتمع وتعقّده هو الذي أدّى إلى تغيير طبيعة الإحساس بالحياة والتعامل مع الفضاءات التي يخترقها الفرد الخاصة منهم والعامة، وبالتالي نظرة المبدع والمتلقي معا إلى هذا الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان ولذلك تغيرت نظرتهم إليه"[2].

وهكذا راحت تختلف صور المكان من رواية إلى أخرى، فمن المكان الواقعي كما في رواية (التوت المر) إلى المكان التاريخي في (بعيدا من الضوضاء) إلى المكان الافتراضي في (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج وغيرها.

3. الشخصيات:

وهي ثالث محاور الرواية والسرد ككل، كما تعتبر الرابط الحقيقي بين محوري الزمان والمكان لهذا نالت من الأهمية والاهتمام الكثير سواء من النقاد أو الكتاب الذين اعتبروها موضوع القضية السردية كتزفيتان تودوروف، واعتبر آخرون الرواية ككل هي فن الشخصية، "فنحن لا نحتاج إلى أن نسأل (ماذا حدث بعد؟) ولكن (لمن حدث هذا؟)"[3].

---

1 – محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي، ط6، بيروت، 2000، ص109.

2 – إبراهيم عباس: تقنيات الرواية المغاربية، ص36.

3 – فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، ص55.

SCAN AnyScanner

تعرّف بأنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[1]، وهي مثل المكان والزمان تطرح العديد من القضايا والتصنيفات التي نجد منها: الشخصية المرجعية والتخييلية والمجازية (العجائبية)، والشخصية الرئيسة والثانوية والهامشية، والشخصية النامية والثابتة والبؤرية... كما أن عناصرها وسماتها وطرائق دراستها قد تطورت وتغيرت بتطور وتغير الرواية ككل.

والرواية المغاربية أيضا قدمت لنا خلال مسيرتها التي بدأت من ستينيات القرن الماضي أنواعا مختلفة من الشخصيات، مرّرت عبرها أفكار كتّابها ورؤاهم خاصة الإيديولوجية منها التي وجدناها بكثرة خاصة في البدايات. يقول إبراهيم عباس: "لم تخرج الشخصية الروائية المغاربية عن كونها حاملا إيديولوجيا وظفت بطريقة تجعل النص يبوح بل يكشف عن انتمائه الإيديولوجي مع تطور الأحداث، ومن خلال حركات هذه الشخصيات وأفعالها وأقوالها، وهي في تخضع في كل ذلك للمقولة والخطاب الذي يريد الأديب إيصاله للمجتمع الذي يكتب له، وتحديد موقفه من قضايا عصره وظروف مجتمعه الحياتية والتاريخية"[2].

وهو ما تجلى خاصة عند الطاهر وطار في روايته (اللاز) التي قدم لنا فيها نموذج البطل الثوري ممثلا في اللاز وزيدان، حيث ما يميز الشخصيات في هذه الرواية هو إعطاء البطولة للاز وهو شاب مشرد ولقيط ومجنون بمقابل زيدان الرجل المثقف والقادر على الفعل. ولعلنا قد نعتبر ذلك من التحولات المبكرة في الرواية المغاربية التي نزعت هي الأخرى السلطة المطلقة من الشخصية التي طالما كانت تتمتع بصفات وقدرات قد تفوق أو تتجاوز الشخص العادي لاسيما البطل.

حيث لم تعد شخصيات الروايات الحديثة تبدي أي سماتٍ بطولية خارقة أو مثالية، وصارت شيئا فشيئا تقترب من الإنسان العادي والانهزامي ممّن قد نقابلهم في حياتنا اليومية من شخصيات لا علاقة لها بالعظمة والبطولة، «إذ قلّما يُنظر إليها بتفرّد أو على أساس

1 – مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص208.

[2] – إبراهيم عباس: تقنيات الرواية المغاربية، ص157.

امتلاكها لسماتٍ فائقة وقلّما تنجز هذه الشخصيات الكثير في الرواية، وإذا كان ثمة ما يمكن قوله بشأنها فهي في الغالب أسوأ من الشخصيات العادية: أقلّ جمالا وأقل إنجازا وأقلّ ذكاءً وأقلّ قدرة»[1].

وهو ما يظهر بشكل جليّ في رواية (تيميمون) لرشيد بوجدرة عندما جعل من بطل روايته شخصا معقّدا وناقما ومتناقضا مع نفسه، لا يحمل أي هدف أو رسالة أو مغزى من حياته، ومع ذلك أعطاه البطولى المطلق في غياب أو تغييب تام للشخصيات الأخرى. وهذا ما أدّى إلى إفراز مصطلح آخر يقابل "البطولة" وهو "اللاّبطولة"، واللاّبطل «بطل غير بطولي يتّسم بسمات سلبية أو لا تثير الإعجاب، وهو عنصر بطولي له أخلاقيات مناقضة لتلك التي يتّسم بها تقليديا البطل»[2].

وهو ما يعني أن تعطى الأدوار الرئيسة والمحاور الأساسية لشخصيات لا تملك الكثير مما يمكن أن تقدمه لا لغيرها ولا حتى لنفسها، مخالفة بذلك ما اعتادته الرواية التقليدية في حرصها الشديد على تقديم شخصية البطل بأتم معاني البطولة وشحنه بالأحسن من كلّ شيء: شكلا ومظهرا وأخلاقا وأفعالا وأقوالا وتضحية وقيما... ممّا لم نعد نراه في الغالب إلا نادرا في شخصيات أو أبطال الروايات الحديثة التي صارت تبعا لمقتضيات الواقع تميل إلى اللاّبطولة وأحيانا تنحرف من بطولة الأشخاص إلى بطولة الأشياء كما في رواية تيميون التي قسم فيها الكاتب البطولة بين سائق الحافلة والحافلة (شطط).

أما في رواية التوت المر والتي تعد من أوائل الروايات في تونس والمغرب العربي ككل؛ فقد كانت شخصية البطل حينها لازالت محافظة على وجودها وجوهرها ممثلا في شخصية (عبد الله) الذي تميز عن الشخصيات الأخرى في هذه الرواية من أهل القرية الذين أغرقهم الاستعمار الفرنسي في (نعيم/جحيم) المخدرات، فعبد الله هو الوحيد لم تهزمه (عشبة التكروري) لن كما أنه حمل كثيرا من صفات البطل التقليدي الذي اعتاد ان يحوز كل الثقات المرغوبة شكلا وأهلاقا وعلما وعملا.

1 – جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى، ط1، دمشق، 2016، ص135.

2 – جيرالد برنس: المصطلح السردي – معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص27.

وفي الخبز الحافي نلتقي بنموذج آخر من الشخصيات وهو الشخصية البؤرية، وهي "التي تتجسد فيها بؤرة الإدراك فتُنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة"[1]، وذلك في شخصية (محمد) الذي راح يروي لنا سيرته وسيرة المكان الذي عاش فيه، حيث أعطاه الكاتب البطولة المطلقة بينما جعل من الشخصيات الأخرى كلها ثانوية وأحيانا هامشية لا يكاد تغطي المشهد الواحد فقط.

وإذا كانت كل من شخصيات (اللاز) و(التوت المر) تخييليّة بلمسة واقعية؛ فإن شخصيات (الخبز الحافي) كانت مرجعية حقيقية يمكن التأكّد من وجودها نظرا لأن النص سيرة ذاتية للكاتب محمد شكري نفسه. لتتوسط شخصية بطل (تيميمون) بين المرجعية والتخييلية عندما اعتمد رشيد بوجدرة حياته الخاصة منطلقا للكتابة الروائية من أجل إنجاز بنية متخيلة للأنا.

[1] – محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2010، ص273.

المحاضرة 7: التجريب في الرواية المغاربية

(اللغة الروائية)

مفهوم التجريب الروائي:

بدأ هذا المصطلح مع الروائي الفرنسي إيميل زولا، وهو يعني مختلف التجارب والآليات التي يقوم بها الأديب عامة والروائي خاصة للنهوض بالأدب و تطويره، وهو يقوم على البحث لاكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة من أجل تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة وخلق أشكال أخرى حية، وهذا يجنّب الرواية الوقوع في خطر الثبات والتكرار وإعطائها دفقا من الحيوية والاستمرار، ليحمل بذلك التجريب معنى "البحث الدائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار للانفلات من السائد خرقا للتقاليد وللانخراط في مغامرة لا تنتهي"[1]، يقول الروائي والناقد الفرنسي آلان روب غرييه في كتابه (نحو رواية جديدة): "والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيّد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الحديثة"[2].

فالتجريب هو أحد مظاهر الحداثة من خلال البحث عن أساليب بنائية جديدة يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة إلى اختراع أشكال جديدة أو التوليف بينها وبين أشكال قديمة، ومن هنا خاض الروائيون في الرواية الذهنية وتيار الوعي والإغماض، وتلاعبوا بالزمان والمكان وشيّأوا الشخصيات وأنسنوا الجماد وأقصوا البطل... ومن هنا أضحى التجريب "قرينا للإبداع.. لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[3].

---

[1] – خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى، صفاقس، ط1، تونس، 2005، ص10.

[2] – آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص39.

[3] – صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي، ط1، المملكة العربية السعودية، 2005، ص3.

المجلس العلمي للكلية الآداب واللغات

التجريب اللغوي في الرواية المغاربية:

إن قراءة الرواية المغاربية من زاوية حداثتها تستهدف البحث في آفاق النمو وفي جوانب التحوّل فيها، ومن ذلك خصوصية اشتغالها اللغوي الذي لا يمكن أن ينفصل عن عناصر الكتابة الروائية من تخييل وأحداث وتقنيات سردية... فاللغة هي أول عناصر الأدب وهي المفتاح لفهم المؤلفات الأدبية بشكلها المتكامل وهي الأرضية التي تنبت عليها الصور والأفكار. فالرواية كما يقول (باختين): "نسق حواري مصنوع من تمثيلات أصناف الكلام والأساليب والتصورات الملموسة الملازمة له، الملفوظ في الرواية لا يعبّر فقط ولكنه يتّخذ هو ذاته موضوعا للتعبير"[1]، ويقول عبد الحميد عقار:"إن معرفتنا بالخطاب الروائي ستظل ناقصة ما لم ندرس خصائص الكلام الروائي وتشخيصاته النوعية والوسائل اللسانية والأسلوبية التي يتوسّل بها الكاتب ليضفي على المواد الماقبل أدبية وغير اللفظية طابعا أدبيا مميّزا"[2].

والرواية المغاربية في رحلة بحثها عن الجديد وتجريبها له خضعت لكثير من التطورات التي لحقت بالمضامين والاتجاهات والأساليب ولاسيما بالمستوى اللغوي، حيث كانت اللغة الروائية في السابق أقرب إلى التقرير والسطحية، ولم تكن لتتجاوز طابعها التسجيلي والمعجمي، لتتخلى عن ذلك الآن وتدخل هي الأخرى في غمار التجريب، "إن الخطاب الروائي المغاربي نص تطوري يملك قيما خلافية تخص اللغة الروائية وما يلحقها من تهجين وتنويع وسخرية، وتخص الشكل الأدبي وما يتسم به من تقطع وتداخل وتشذر وتوليد، تجعل من الرواية شكلا يكتب في عدة مستويات أو كلاما علائقيا بامتياز"[3].

وقد تجلى ذلك في عدد من المظاهر لعلّ من أهمها:

---

[1] – ميخائيل باختين: الملفوظ الروائي، مجلة لغات، ع12، 1968، ص132.

[2] - عبد الحميد عقار: اللغة الروائية ومسألة الخصوصية – الرواية المغاربية أنموذجا، مجلة آفاق، ع1، المغرب، 1990، ص111.

[3] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب، ص6.

SCAN AnyScanner

1- التوظيف الإبداعي للغة التداول اليومي:

فقد اتجهت الروايات المغاربية حديثا إلى التقاط مختلف اللغات واللهجات اليومية والشعبية، حيث لم يعد الاعتماد على العامية للإيهام بواقعية النص أو لتحقيق المطابقة بين مستوى الشخصية وكلامها فحسب؛ وإنما صار الأمر يتغيّا تحقيق تنوّع أسلوبي يتغذى من بلاغة العامي والمأثور اليومي،[1] ويقصد إلى إضاءة مناطق الظل من وعي الشخصيات وهي تعبّر عن فرحها وغضبها وتوترها وبوحها بلغة عفوية تحرص على إثارة انفعالات المخاطب وإشباع فضوله وحاجته إلى الالتذاذ بما يسمع.

ومن ذلك توظيف المثل الشعبي ومحاولة الاستفادة من خصائص هذا الاستعمال في إيجازه وكثافته الدلالية وانفتاحه التأويلي، إذ يعدّ من أهم المكونات المؤثرة في لغة الخطاب الروائي يسهم في تدعيم مواقف الشخصيات وإيصال المعنى للقارئ، كما يساعد على خلق أصوات جديدة داخل النص ومثال ذلك رواية "اللاز" للطاهر وطار التي عمل فيها المثل على تجريد لغة الخطاب الروائي من تقريريته وزمنيته المباشرة (فمثل "ما يبقى في الواد غير حجارو" كان يشير إلى زمن آت لابد أن يستقيم فيه الأمر حيث لا يصحّ إلا الصحّ)، ورواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" التي يعتمد فيها واسيني الأعرج على مختلف الترديدات الشعبية التي تراها في أجواء التجمهر والاحتفالات والتجمعات الدينية كالولائم والوعدات من أغاني وإنشاد... مما يدخل المتلقي دائرة الاحتفال الطقوسي ويدعم شاعرية النص بلغة هي من صميم الحدث نفسه.

وفي رواية "الغريق" لعبد الله العروي نلمح توجها من الكاتب نحو تفصيح العامي والعمل على التقريب بينها وبين اللغة الفصحى سواء من الناحية الصوتية أو من ناحية قابليتها للإعراب مع حفاظها في الوقت نفسه على خصائص اللهجة المغربية من اقتصاد لغوي وتكثيف دلالي. (من ذلك الاستعمال الكثيف لضمير الغائب "هو" أو "هم" للدلالة على مراكز النفوذ والسلطة دونما حاجة إلى تفسير ذلك بسبب ذلك النسق التواصلي المشترك بين المتكلم والمستمع أو بين الكاتب والمتلقي).

[1] – عبد الحميد عقار: اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية، ص202.

حيث تبرز اللغة العامية في الرواية مع الحوار خاصة بعد أن يتوقف السرد، فيحيل الراوي الكلمات للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها، فنراها في الوقت نفسه تبين عن مواقفها وتعبر عن طبقتها الاجتماعية.

وإن كان للعامية دورها وشاعريتها في النصوص الروائية؛ فإنّها لم تلق إجماعا من النقاد الذين نجد منهم من رفض الانحدار بفن الرواية من عبقرية اللغة الفصيحة وجماليتها إلى بساطة اللغة العامية وسذاجتها، أمثال عبد الملك مرتاض الذي يقول: "ينبغي أن نكتب الحوار باللغة العربية الفصحى (...) لابد من تفصيح اللغة الحوارية"، ويوافقه في ذلك جميل حمداوي بقوله: "في رأيي من الأفضل أن نقوم بتفصيح الرواية وجميع الفنون والأجناس الأدبية، وذلك لأننا لا نفهم ما يقوله العراقيون ولا الكويتيون ولا الأردنيون..."، ولعل هذا ما أدّى بواسيني الأعرج في كثير من المرات إلى شرح كلماته العامية مفترضا وجود من لا يفهمها خاصة من القراء المشارقة (مثال: كلمة فيشطا ذات أصل إسباني fiesta وتعني الاحتفالية).

ولكن من ناحية أخرى هناك من يرى أن هذا الاستعمال قد يكون "وسيلة لإغناء اللغة الفصحى ولتأكيد قدرتها وحاجتها إلى الانفتاح على ما يجاورها من لغات، ولكن من دون مساس بمركزية اللغة الأم، لأن الأمر لا يتعدّى أن يكون تناصا مع لغة التداول اليومي واحتكاكا سطحيا بينهما"[1].

2- تهجين لغة الرواية بمقامات تلفظية متباينة:

وتعني عدم التزام الكُتّاب بمستوى لغويّ واحد في أعمالهم عبر التنويع في الحوار واختلافه باختلاف الشخصيات، أو باستحضار أنماط لغوية متعدّدة كلغة التراث، الصحافة، السياسة، الدين، النقد،... والغرض منها خلق نموذج جديد عمّا هو سائد و"اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتمّ ذلك عبر شبكة

[1] - المرجع السابق، ص210.

من التعالقات النصّية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد"[1]

ومن ذلك استخدام اللغة النقدية كما فعل محمد برادة في روايته "لعبة النسيان" التي راحت الشخصيات فيها تجادل المؤلف عن طرق الكتابة الروائية ووسائلها التي تعدّ وقفا على الكاتب فقط لأنها من أسراره الإبداعية، فاللغة هنا لغة نقدية تعمدت فضح اللعبة الروائية، والأمر نفسه فعله في رواية (بعيدا من الضوضاء) عندما راح الراوي يناقش مسألة العلاقة بين الرواية والتاريخ وضرورة المزج بينهما، وهو نفس ما فعله عبد الله العروي عندما راح يناقش في روايته "الغريق" أزمة الكتابة الروائية والحاجة إلى أشكال قصصية جديدة، ملمحا إلى نهاية روايات الحركة والمغامرات وبداية رواية الوعي والشعور.

ومن هذه المقامات التلفظية نجد أيضا اللغة التراثية التي تستحضر السرد القديم قالبا تعبيريا، ومثالها رواية "مدونة الاعترافات والأسرار" لبوجاه صلاح الدين عن طريق تناوله للغة تناولا باروديا يتناص فيه مع نثر المعري والأساليب العربية القديمة وصورها البلاغية والبيانية العتيدة، وهو ما نراه أيضا في رواية "أحلام بقرة" لمحمد الهرادي (مغربي) وهو يستعير بعض مقومات الأسلوب القرآني وألفاظه، ورواية "عين الفرس" للمغربي الميلودي شغموم الذي اعتمد قالب خطب الجمعة والرسائل الديوانية... وهي كلها من عناصر التجريب في الرواية المغاربية التي راح مؤلفوها يبحثون لها عن وسائل تعبيرية جديدة لتجاوز ما هو موجود وإقامة علاقات جمالية مع ما كان سابقا من تراث لغوي وسردي وكذا تكسير أحادية الملفوظ الروائي الذي يعتمد على مستوى واحد للكتابة.

ومن ذلك أيضا نجد اللغة الشكلية من صور ورموز وزخارف كما في رواية "الإنسان الصفر" للتونسي عز الدين المدني التي تشابكت فيها العناصر اللفظية مع أخرى غير لفظية كالرسوم والجداول وتقطيع الجمل بالأشكال الهندسية وتتقاطع علامات الوقف والعنونة بالرسم القرآني... بالإضافة إلى توظيف لغة الصحافة، لغة التصوّف، لغة الحلم والتذكّر والاستيهامات، الاعتماد على شاعرية اللغة...

[1] – صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص5.

المحاضرة 8: معالم التجريب في الرواية المغاربية

(توظيف التراث)

لقد شهدت الرواية المغاربية تحولات كبيرة ضمن مسيرتها الإبداعية، فهي رواية ــ كما يرى النقاد ــ محكومة بالتجريب والتحديث وما يستلزمه من تكسير لخطية السرد وأحادية الصوت والخطاب، وتغير على مستوى اللغة والشكل والمعنى، ومن تجليات ذلك تلاشي الحدود بين الأجناس الأدبية والتعبيرية والعودة إلى التراث الذي صار "يوظف بأسلوب خلاّق يساهم إلى جانب بقية العوامل الأخرى في تخصيص الخطاب الروائي المغاربي، ويستبدل بالشكل القائم على الوحدة شكلا ديناميًّا يجد انسجامه النصي في التوالد والانفتاح"[1].

وهكذا ظهر على الساحة الروائية المغاربية اتجاه جديد ينهل من التراث أساليب القص والحكي، أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، فتتدخل هنا بعض قواعد النوع القديم لتبرز من خلال الشكل واللغة والأسلوب.. فراحت تتداخل مع الرواية الحديثة أشكال السرد القديمة كالمقامة والسيرة والأسطورة وفن الخبر... لتنتج نصا جديدا يجمع بين الأصالة والحداثة. يقول **سعيد يقطين** في كتابه (الرواية والتراث السردي): "إنها مسيرة فنية متميزة ترتهن في أساسها إلى الانبناء على التراث بوعي جديد وتصور مختلف عن السائد، وممارسة تنحو نحو الإبداع من داخل التراث وتنتج نصا يأخذ ملامحه ليس من التراث نفسه ولكن من نوع التصور الذي يحكم هذه الممارسة ويجعلها بنت واقعها وسليلة عصرها"[2].

ويقول أيضا الباحث المغربي **بوشوشة بن جمعة** في كتابه اتجاهات الرواية في المغرب العربي: "وتنخرط هذه النزعة ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي، وأنساق خطابه ومستويات لغته وأسلوبه عبر استرجاع النص

[1] – عبد الحميد عقار: تحولات الرواية المغاربية، مجلة فصول، ع4، مصر، 1997، ص134.

[2] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، مكتبة الأدب المغربي، ط1، الدار البيضاء، 1992، ص106.

التراثي وتمثله، بغية البحث فيه عما يمكن أن يستوعب بعض إشكاليات الراهن وبعثه بأشكال جمالية جديدة تجذّر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة"[1].

المجلس العلمي للكلية

ولذلك عدة أسباب أو غايات منها:

- محاولة إنتاج رواية تتعدى المعهود من الأساليب والصور والمستهلك من الألفاظ والأشكال لإنشاء نص روائي جديد لا تشعر عند قراءته أنك قرأت مثله.
- تحطيم شكل الرواية التقليدية، ومحاولة تحديث الرواية المغاربية انطلاقاً من التراث، لا من الرواية الغربية التي كانت سبباً في جنوح الرواية المعاصرة إلى الذهنية والتجريد. يقول محمد رياض وتار: "إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعدّدة يعدّ مقياسا لتطور الفن الروائي ودليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشرا على تخلّي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية"[2].
- كان على الروائي المغاربي أن يدرك أن اكتمال دائرة الاستقلال عن الغرب لا يتم إلا بالعودة إلى التراث والتاريخ الإسلامي والجذور الشعبية... فلمواجهة ما كان يستشعره من دونية إزاء الآخر ومن تقدمه المعرفي والعلمي والحضاري عامة ومن تبعيته التي دامت عقودا وجب عليه الاستقواء بماضيه القديم وخاصة بتراثه الثقافي.
- رد الاعتبار لهذه الجذور القديمة ولتفادي استنساخ الأشكال الروائية الغربية، وخلق أشكال فنية للرواية تستمدّ عناصرها من التراث العربي.
- تجاوز التراث ولتجاوزه لابد من تمثله وانتقاء عناصر مختلفة منه واستعمالها بطريقة أخرى حتى لا نقع في التقليد والتكرار.

توظيف التراث في الرواية المغاربية:

أ. مفهوم التراث وأنواعه:

التراث هو كل ما خلّفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، وهو "ما تراكم خلال الأزمنة من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وعلوم وفنون لدى شعب من الشعوب، وهو جزء

[1] – بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، 1999، ص248.

[2] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص31.

SCAN AnyScanner

أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والديني"[1]. وهو أيضا "مختلف التراكمات الثقافية والحضارية والفنية واللغوية والذاكرة الجماعية إلى آخر ما أنتجه الإبداع العربي من كتب وموسيقى ومعمار وغيرها"[2]، فهو يتمثل في كل الأحداث والكتب التاريخية والشخصيات الأدبية والأسطورية والمعالم العمرانية... وهو متنوّع وثري إذ نجد منه:

- التراث الشعبي: وهو مجموع العادات والتقاليد والأعراف والطقوس الاحتفالية والحكايات الشعبية والمهن والحرف والمناسبات الدينية...
- التراث الديني: ويتمثل في مختلف المصادر الدينية من الكتب السماوية والأحاديث الشريفة والشخصيات الدينية...
- التراث التاريخي: والذي يتمثل في الوقائع التاريخية والشخصيات وبعض التواريخ التي تحمل دلالة محددة، حيث كثيرا ما يعمد الكتّاب إلى استلهام التاريخ الماضي ومزجه مع الحاضر.
- التراث الأسطوري: ويشمل الأساطير والخرافات الدينية القديمة والشخصيات الأسطورية والعجائبية...

ب. التراث في الرواية المغاربية:

حيث يعمد الروائي إلى استخدام معطياتها استخداما فنيا إيحائيا وتوظيفها توظيفا رمزيا، وليس القصد من ذلك المحاكاة ولا التقليد ولا المعارضة ولا الاقتباس... فهذه لا تضيف شيئا ولا تطور الرواية، بل محاولة إقامة حوار مفتوح مع هذه الحقول التراثية غايتها تعتيق الخطاب وتحديث الجنس الروائي[3].

حيث تبرز هنا تجربة الكاتب التونسي **محمود المسعدي** كمرحلة تأسيسية لهذا النوع من الإبداع في روايته "**حدث أبو هريرة قال**" التي كتبها عام 1939، وفيها يستعيد التراث الإسلامي من خلال الشخصية المحورية (أبو هريرة)، ولئن كانت بداية مبكرة لهذا النمط

[1] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986.

[2] – محمد طرشونة: مدرسة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مجلة فصول، ع1، مصر، 1998، ص28.

[3] – المرجع نفسه، ص30.

الروائي فإن امتدادها وتواصلها لم يتما إلا منذ مطلع الثمانينات (البداية الحقيقية للرواية المغاربية) بظهور عدد من النصوص منها: "**الحوات والقصر**" 1980 **للطاهر وطار** التي استند فيها على الأسطورة وخاصة على قصص ألف ليلة وليلة، فجاءت عامرة بالملامح التراثية سواء على مستوى اللغة أو المضمون أو حتى الشخصيات التي تراوحت بين تراثية مرجعية كعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وعيسى بن مريم (عليهما السلام) ومحمد بن مقلة (أشهر خطاط عربي 272-328هـ) وتراثية مجازية كالغول والجن والسمكة الناطقة... وهي في مجملها ليست إلا تعبيرا رمزيا عن واقع سياسي أراد الكاتب أن يصوغه بتلك الطريقة.

ففي هذه الرواية يستثمر الطاهر وطار على وجه الخصوص المعطيات والمواد الحكائية المتعلقة بحكاية الصياد مع الخليفة هارون الرشيد، ليبني على أنقاضها حكاية طويلة (رواية) بغية تشخيص المشاكل السياسية للمجتمع العربي في الوقت الراهن، وهذا ما اقتضى منه استبدال القوى الفاعلة والأدوار والوظائف والرؤية للعالم[1].

والواقع أنها ليست التجربة الوحيدة للطاهر وطار الذي "جاءت أغلب نصوصه الروائية زاخرة بالرموز التراثية ومشبعة حتى التخمة بفيض الموروث الشعبي الإنساني والميثولوجي المتنوّع الذي نلمس في حناياه عبق الإنسان البسيط (...) المعتمد في أغلبه على النسوج الخرافية الأسطوية"[2]، وهذا ما نلمسه في رواية (الشمعة والدهاليز) 1996 و(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) 1999.

يشكّل العجائبي أحد أهم التقنيات التي استفاد منها الروائي المغاربي في تكسير الأطر التقليدية للبنية السردية بغية تأصيل أنماط جديدة من الكتابة من خلال تجاوز الرؤية التقليدية

[1] – حسن لشكر: النزعة التراثية في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، ع5، تيزي وزو، 2009، ص68.

[2] – الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا غلى ما بعد الحداثة، ابن النديم للنشر، ط1، الجزائر، 2017، ص118.

للعالم الواقعي القائمة على الانعكاس والمباشرة وذلك باختراق العالم الطبيعي بحدوده الضيقة وارتياد أفضية لا محدودة ذات أبعاد عجائبية تنتمي إلى ما وراء الواقع[1].

كما نجد أيضا رواية "**ثوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" (1983) **لواسيني الأعرج** التي اعتمدت على فن السيرة الشعبية ممثلة في سيرة بني هلال لإنتاج نص حديث يمثل كما يرى سعيد يقطين "تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة متميزة في الأسلوب واللغة"[2]، وفيها يتعالق التاريخ بالواقع والسياسة من خلال شخصية صالح بن عامر وتغريبتها التي تشبه إلى حد بعيد تغريبة بني هلال.

أما أكثر النماذج شهرة هنا هي نصوص الكاتب التونسي **صلاح الدين بوجاه** التي تبدو شديدة الارتباط بالتراث السردي شكلا ولغة وأسلوبا، منها "**مدونة الاعترافات والأسرار**" (1985) التي سعى فيها الكاتب إلى إيهام القارئ بأن "المكتوب" ينتمي إلى نمط الكتابة التراثية، فأطلق على الرواية اسم المدونة لتكون روايته شبيهة بمدونات القرن الرابع الهجري من حيث اشتمالها على أنواع نصية متعددة كالشعر والنادرة والخبر والحديث عن مجالس الأسمار... يضاف إلى ما سبق إلماح الكاتب إلى كثير من كتب التراث كأغاني أبي الفرج الأصفهاني، وألف ليلة وليلة وكتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي... معتمدا في ذلك كله على شكل السرد القديم ولغته بغية تقديم نص جديد يتجاوز السائد من أشكال الكتابة. ففي هذا النص يراهن الكاتب على "التجريب ونسج فضاء روائي متفرّد يؤسّس قوانينه الخاصة ويعمّق الحوار مع التراث (..) في تصوير مباشر للواقع العربي قديمه وحديثه وإثارة لقضايا عدّة شغلت وتشغل هواجس أمة بأكملها"[3].

كما له أيضا رواية "**النخاس**" 1995 التي حاور فيها عدّة نصوص تراثية وأحداث تاريخية كما وظّف فيها العجائبي وكثيرا من الأنساق النصية القديمة كاللغة وعناوين الفصول الطويلة... كل هذا قدمه بالتوازي مع أشكال حديثة كتوظيف نصوص بالفرنسية والإحالة

[1] – آمال طورش: التجريب في الرواية المغاربية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012، ص64.

[2] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص49.

[3] – حسن لشكر: النزعة التراثية في الرواية المغاربية، ص61.

على روايات عربية معاصرة، **فصلاح الدين بوجاه** يثري التأصيل بالانفتاح على روح العصر.

بالإضافة إلى أعمال أخرى مثل "**مجنون الحكم**" 1990 **لبن سالم حميش** و"**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" 2002 **لواسيني الأعرج**، عين الفرس 1999 للميلودي شغموم... وهي كلها قد نهلت من معين التراث لاسيما العجائبي منه والذي أبدى الروائيون المغاربة اهتماما كبيرا به ليرمزوا إلى الواقع السياسي في أجواء تثير الدهشة والحيرة في نفس المتلقي، فالتغيّرات السياسية والاجتماعية التي عرفتها بلدان المغرب العربي أضحت بحاجة إلى أشكال جديدة للتعبير عنها، فلجأوا إلى طرح آرائهم ضمن بنية روائية عجائبية تعمل على تغييب المعنى المباشر وتسعى إلى الخلق والخرق معا[1].

أشكال حضور التراث في الرواية الحديثة:

- المزج بين الأنواع السردية قديمة وحديثة أسطورة، رواية، خرافة، خبر، مقامة، أدب الرحلة...
- إخضاع التاريخ لمنطق التخييل الروائي.
- استحضار الشخصيات التراثية: أدبية، تاريخية، ودينية وجعلها تتفاعل روائيا مع شخصيات متخيلة وحديثة.
- محاولة تعتيق اللغة عبر الاستعانة بالمعاجم اللغوية التراثية.
- استلهام الأشكال السردية القديمة وإعادة صوغها إبداعيا.
- التناص مع التراث وأحيانا الاقتباس منه مباشرة.
- الاعتماد على التراث كغطاء رمزي ودلالي حينا وتجريبي حداثي حينا آخر.

[1] – آمال طورش: التجريب في الرواية المغاربية، ص 64– 65.

المحاضرة 9: رواية التسعينات في المغرب العربي

(رواية الأزمة في الجزائر)

مقدمة:

ببلوغ مرحلة التسعينات من القرن العشرين عرفت الرواية المغاربية تطوّرا كبيرا في الأساليب والمضامين والتقنيات، كما زاد عدد روّادها سواء من الكتّاب أو النقّاد أو حتى القرّاء. فارتفعت مستويات الكتابة والنشر والترجمة معلنة بذلك عن بدء مرحلة جديدة للرواية في المغرب العربي، خاصة بعد أن تجاوزت في المضمون مرحلة الاستعمار والثورة والاستقلال وفي الأسلوب عتبة التقليد والمحاكاة صانعة بذلك طابعها الخاص بها وحدها.

ففي هذه المرحلة كما يرى بوشوشة بن جمعة قطعت الرواية المغاربية "عديد الأطوار وقامت بعديد الأدوار وهو ما يجعل الفعل الروائي المغاربي المكتوب بالعربية في التسعينات يمثل التواصل والامتداد مع النصوص التي أنتجت زمن التأسيس إلى موفى الثمانينات"[1]

حيث يمكننا أن نلاحظ بشكل عام سيطرة الرواية الواقعية سنوات التسعينات والتي راحت تصور مظاهر تأزم المجتمعات المغاربية في الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، وهو الزمن الذي احتدت فيه الضغوط الداخلية والخارجية على بلدان المغرب العربي وتضخمت التحديات، ومن هذه النصوص الواقعية المهيمنة على الإنتاج الروائي المغاربي في التسعينات نجد[2]:

في تونس: كلب السبخة 1990، من حقه أن يحلم 1991، ألق التوبة 1991 لمحمد الهادي بن صالح، بلارة 1992 للبشير خريف، المؤامرة 1992 لفرج الحوار.

في الجزائر: ضمير الغائب 1990 لواسيني الأعرج، فوضى الحواس 1996 لأحلام مستغانمي، النخر 1990 لإبراهيم سعدي، تيميمون 1994 لرشيد بوجدرة.

[1] – بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، ص180.

[2] – المرجع نفسه، ص 190– 191.

في ليبيا: حكايات الحب الخاسر 1991 أحمد إبراهيم الفقيه، المجوس1990، نزيف الحجر 1991، الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية 1996 لإبراهيم الكوني.

في المغرب: مسالك الزيتون 1990 للميلودي شغموم، برج السعود 1990 لمبارك ربيع، أيها الرائي 1990 لعز الدين التازي.

أمّا ما يمكن رصده بصورة أدق على الرواية في هذه الفترة الزمنية فهو ما طبع الرواية الجزائرية تحديدا نظرا للأوضاع السياسية والأمنية التي سيطرت عليها طيلة عقد من الزمن، وهو ما سمي فيما بعد بالعشرية السوداء. فطيلة عشر سنوات كاملة غرقت الجزائر دولة وشعبا في دوامة من الموت الجنوني لم يُعرف فيها الجاني من الضحيّة، ولهذا لخّصت الصحافة العالمية الوضع المأساوي في الجزائر سنوات التسعينات بعبارة (من يقتل من؟).

يقول مخلوف عامر: "الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة الزمنية التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها. وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تُقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[1].

ولأن الراوية دائما ما رافقت المجتمعات في تحولاتها المختلفة، وجدناها في الجزائر تصطبغ بلون مرحلة التسعينات من سواد وموت ودمار وخوف، وقّل فيها أو ندر ما ابتعد منها عن المأساة الوطنية، لتبدأ هنا مرحلة جديدة من مراحل الرواية في الجزائر وهو ما اتفق على تسميتها بالرواية الاستعجالية تارة ورواية المحنة أو الأزمة تارة أخرى.

وهي الرواية التي عدّت من خصوصيات الأدب الجزائري، باعتبار أن الشعب الجزائري وحده من عانى من هذه الكارثة[2]، وبهذا تكون الرواية الجزائرية المعاصرة قد عبرت عن مرحلة حاسمة في تاريخ الجزائر، فاضحة الراهن المأساوي حينا ومنتقدة ومتجاوزة المحظور

[1] – مخلوف عامر: الرواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص91– 92.

[2] – فاطمة قاسمي: أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، ع16، جامعة أدرار، 2018، ص177.

حينا آخر وهذا ما جعلها رواية عصرها مختلفة بذلك عن سابقاتها وحتى عن النصوص التي عاصرتها سواء مغاربيا أو عربيا[1].

الرواية التسعينية في الجزائر:

بانتهاء مرحلة الثمانينات التي كانت تنام على فوهة بركان في الجزائر؛ انفجرت كل الأوضاع سياسيا واجتماعيا وأمنيا بمجرّد أن وطئنا زمنيا عتبة التسعينات من القرن الماضي. فما كان يدور في الخفاء صار يجري هنا وهناك في العلن، وما كان مجرّد اغتيالات متفرّقة ومعيّنة بدقّة أضحى قتلا مباشرا ومجازر لا تفرّق بين عدو أو صديق ولا بين متورّط وبريء. كل هذا جعلنا نعلن مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر نحن جلاّدوها ونحن ضحاياها في الوقت نفسه.

مرحلة من العنف الهمجي والوحشي الذي أرهق الجزائريين وأسكنهم في ظلمات الخوف واللاّأمن واللاّاستقرار، ورمت بهم في واقع جحيمي يزخر بشتى أنواع العذاب والرعب في حرب أهلية راح ضحيتها آلاف الأبرياء، غادروا الحياة دون أن يفهموا الوضع تماما ولا الذنب أو الخطأ الذي استوجب منهم دفع هذه الضريبة الغالية. ومن هنا أضحت الجزائر ملفا للتداول من قبل الآخرين ساسة وقادة عسكريين وكُتّابا وصحفيين[2].

وبالتوازي مع هذا الواقع المظلم راحت الرواية تحاول مجاراة الوضع وصفا وتعبيرا ورفضا وتنديدا، حيث سمّيت الأعمال الصادرة في الفترة الممتدّة بين (1990-2000) بالأدب الاستعجالي (littérature de l'urgence) حينا، وهو المفهوم الذي ردّدته الأوساط الفرونكفونية في مقارباتها النقدية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة بإطلاق مفهوم كتابة المحنة أو الأزمة حينا آخر[3]. بالإضافة إلى أسماء أخرى كرواية العشرية السوداء، رواية العشرية الحمراء، رواية العنف السياسي، أدب الشهادة،...

---

[1] – مسيلتي نسيمة: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة– متاهات ليل الفتنة لأحميدة العياشي ودم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، 2012، ص60.

[2] – المرجع نفسه، ص49.

[3] – عبد الله شطاح: الرواية الجزائرية التسعينية – كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، ع2، المركز العربي للأبحاث، 2016، ص68.

حيث انطلقت هذه النصوص الروائية من الواقع مباشرة لتجسّد هول ما كان يجري في الجزائر آنذاك، محدثة تحولا كبيرا على فن الرواية التي ظلت حتى سنوات الثمانينات تتغنى بالثورة والاستقلال وأمجاد الماضي، لتجد نفسها فجأة ودخلت عالم الموت والحداد لتؤرّخ وتصف وتنتقد وترفض وتقاوم الوضع المأساوي في جزائر التسعينات.. يقول نبيل سليمان عنها إنها: "واحدة من الشهادات الإبداعية الجارحة على الجحيم الجزائري"[1].

ومن الكتّاب الذين انبروا لتسجيل هذه الوقائع السوداوية آنذاك نجد: واسيني الأعرج، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، الجيلالي خلاص، مرزاق بقطاش، بشير مفتي،رشيد بوجدرة... وغيرهم. أين راحت العناوين تتوالى خلال هذه العشرية دون أن تخرج واحدة منها عن السياق الوطني والأمني الذي وجد الجزائريون أنفسهم فجأة فيه، نذكر منها:

عنوان الرواية	اسم المؤلف	السنة
ضمير الغائب	واسيني الأعرج	1990
فوضى الأشياء	رشيد بوجدرة	1990
فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	واسيني	1993
تيميمون	رشيد بوجدرة	1994
الشمعة والدهاليز	الطاهر وطار	1995
فوضى الحواس	أحلام مستغانمي	1998
المراسيم والجنائز	بشير مفتي	1998
زهور الأزمنة المتوحشة	الجيلالي خلاص	1998
بحر بلا نوارس	الجيلالي خلاص	1998
الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي	الطاهر وطار	1998
فتاوى زمن الموت	إبراهيم سعدي	1999
مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق	1999

[1] - نبيل سليمان: السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، الرياض، 2004، ص12.

دم الغزال	مرزاق بقطاش	2000
متاهات ليل الفتنة	احميدة العياشي	2000
الفراشات والغيلان	عز الدين جلاوجي	2000

حيث استلهمت هذه النصوص أحداثها وشخصياتها من الواقع الجزائري آنذاك، كما استعارت مدن الجزائر وقراها فضاءً لها لاسيما تلك التي شهدت أعمال عنف وقتل ووقع الإرهاب اسمه عليها، ملتزمة في ذلك الإطار الواقعي والتاريخي لأبعد حد. ففي حضور الموت يتراجع الفن. يقول عبد الله شطاح: "لقد كانت ويلات الإرهاب وأثرها في الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثّل خلفية لمعظم الأحداث الروائية، تتلقّفها النصوص طازجة لتنسج من وحيها عالمها الروائي من دون أن تتروّى لبناء معادل تخييلي يتبع الأزمة منذ بدايتها (...) فالواقع المضطرم بالحرائق والفضاء المضرّج بالدماء والأشلاء لم تبق للكتاب فرصة التروّي أو التمليّ، فقد كانت المأساة من هول الحضور بما لم يدع مجالا لكل ذلك"[1].

وهو ما جعل بعض النّقاد والدارسين يصفون هذه النصوص بالأدب الاستعجالي وكأنها قد كتبت في عجلة من أمرها متأثرة سريعا بالوضع الذي راح يتغيّر هو أيضا على عجل، فلم يترك لأحد الفرصة أو الوقت للنظر حوله وفهم ما يجري والاستعداد للتعبير عنه بما يتطلّع إليه قرّاء الرواية ونقّادها.

إنّ التحولات والتغيرات التي شهدتها مرحلة التسعينات جعلت الجزائر تعيش محنة كبرى من اللاّأمن والفجيعة والموت المجاني، وقد فتحت هذه المتغيرات الأعين على واقع مخالف يحمل في ثناياه كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة، فقد تحولت الجزائر في هذه الحقبة إلى مسرح دموي تتصارع فيه الكثير من الأحزاب إسلامية، يسارية، محافظة، ديمقراطية...، فجاءت الرواية المعبرة عنها مشدودة لتلك الرؤى الإيديولوجية، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي[2].

[1] – عبد الله شطاح: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، ص70.

[2] – سمراء بومشاش: رواية الأزمة في الأدب الجزائري (1992–2010)– دراسة في خصوصية الكتابة والتلقّي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2021، ص12.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 9: رواية التسعينات في المغرب العربي

(رواية الأزمة في الجزائر)

مقدمة:

ببلوغ مرحلة التسعينات من القرن العشرين عرفت الرواية المغاربية تطوّرا كبيرا في الأساليب والمضامين والتقنيات، كما زاد عدد روّادها سواء من الكتّاب أو النقّاد أو حتى القرّاء. فارتفعت مستويات الكتابة والنشر والترجمة معلنة بذلك عن بدء مرحلة جديدة للرواية في المغرب العربي، خاصة بعد أن تجاوزت في المضمون مرحلة الاستعمار والثورة والاستقلال وفي الأسلوب عتبة التقليد والمحاكاة صانعة بذلك طابعها الخاص بها وحدها.

ففي هذه المرحلة كما يرى بوشوشة بن جمعة قطعت الرواية المغاربية "عديد الأطوار وقامت بعديد الأدوار وهو ما يجعل الفعل الروائي المغاربي المكتوب بالعربية في التسعينات يمثل التواصل والامتداد مع النصوص التي أنتجت زمن التأسيس إلى موفى الثمانينات"[1]

حيث يمكننا أن نلاحظ بشكل عام سيطرة الرواية الواقعية سنوات التسعينات والتي راحت تصور مظاهر تأزم المجتمعات المغاربية في الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، وهو الزمن الذي احتدت فيه الضغوط الداخلية والخارجية على بلدان المغرب العربي وتضخمت التحديات، ومن هذه النصوص الواقعية المهيمنة على الإنتاج الروائي المغاربي في التسعينات نجد[2]:

في تونس: كلب السبخة 1990، من حقه أن يحلم 1991، ألق التوبة 1991 لمحمد الهادي بن صالح، بلارة 1992 للبشير خريف، المؤامرة 1992 لفرج الحوار.

في الجزائر: ضمير الغائب 1990 لواسيني الأعرج، فوضى الحواس 1996 لأحلام مستغانمي، النخر 1990 لإبراهيم سعدي، تيميمون 1994 لرشيد بوجدرة.

---

[1] – بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، ص180.

[2] – المرجع نفسه، ص 190– 191.

SCAN AnyScanner

المجلس العلمي

وهو أمر طبيعي في مسار كل نوع أدبي عليه أن يرتبط بالواقع الموجود فيه (زمانا ومكانا وأحداثا) ويعبر عنه بشتى الطرق المتاحة، حيث إن ما يميز هذه الروايات "أنها تماهت مع الواقع بشفافية تامة، كما تشاطرت الرواية باعتبارها فنّا أدبيّا مع بقية العلوم الإنسانية في إدانة الأفعال الإجرامية الشنيعة والبحث عن الأسباب والدوافع الخفية وإدانة التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء هذا العنف وامتداده سنوات طوال في الجزائر"[1].

ومع ذلك فإن الرواية الجزائرية فترة العشرية السوداء لم تقل أو لم تستطع أن تقول كل شيء خاصة في بداية مرحلة التسعينات، بسبب أن الكتاب أنفسهم كانوا مستهدفين هم أيضا سواء كأشخاص من الجماعات الإرهابية أو كأفكار من السلطة أيضا، ما جعلهم يعيشون حالة من الخوف والضغط والتهديد، وهو ما ألجأهم في كثير من المرات إلى الرمز والإيحاء واستبعاد التصريح والتعبير المباشر.

يقول فضل ثامر: "إن النص الروائي العربي يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو السكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة، ويمكن أن نرجع الكثير من مظاهر الغموض والترميز والتشويش في الخطاب الروائي العربي إلى تزايد المساحات البيض والممحاة من النص المكتوب (...) وهو يرتبط أساسا بوقوع الروائي ونصه تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة"[2].

ومن أثر ذلك تذبذب الإنتاج وقلّته أو انعدامه في بعض السنوات كسنتي 1991 و1996 بسبب تصاعد مدّ الاغتيالات والذي كان في البداية موجّها نحو الطبقة المثقفة والمفكّرة، لقد "كان للإرهاب أثرا بالغا على مسيرة الرواية في الجزائر، حيث تعرضت الكتابة الروائية هي أيضا للإرهاب وفرضت عليها القيود سواء من السلطة أو من الجماعات

---

[1] – سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة – دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، دار الفراشة للطباعة، الكويت، 2008، ص37.

[2] – فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2004، ص10.

SCAN AnyScanner

الإرهابية، وهذا ما أدى إلى دخول الحياة الفكرية والثقافية في الجزائر مرحلة الركود والانحطاط بسبب تعرض الفئة المثقفة لحرب قاتلة"[1].

سمات الرواية التسعينية:

1. الاهتمام بالموضوع على حساب التقنيات والأساليب الفنية، يقول عبد الله شطاح: إن حجم الشهادات المكتوبة التي ظهرت منذ 1988 قد صورت وندّدت بالمأساة بواسطة الكلمات اليومية العادية المنتزعة من الضبابية المفروضة، مبينة الحدث بكل قساوته دون أن تبحث عن إثارة الإعجاب متخليّة عن الأثر الأسلوبي حيث أصبحت وظيفتها أن تبلغ وتسجّل فقط[2].
2. موضوعة المثقّف التي ميزت الرواية التسعينية في الجزائر من خلال التركيز على الشخصيات المثقفة وإعطائها غالبا دور البطولة، وهو راجع بالدرجة الأولى إلى استهداف هذه الطبقة من قبل الجماعات الإرهابية لاسيما في البدايات قبل أن يصير القتل عامّا وعشوائيا، "فالأجواء التي عاشها المثقف الجزائري جعلته يُسقط تلك الأحداث في بنائه الروائي متّخذا من ذاته شخصية محورية تتمحور حولها أحداث الرواية، في بناء سردي امتزج فيه الواقعي بالمتخيّل (...) كنوع من المحاكاة للواقع"[3]. وهو ما جعل هذا الموضوع متواتر الحضور ومكثّف الدلالة في المتن التسعيني برمّته.
3. التركيز على وصف الهمجية والوحشية اللتين بلغتهما الأعمال الإرهابية في الجزائر، حيث اتجهت الكتابة الروائية إلى إعادة إنتاج الواقع محاولة عرض نماذج بشرية حولتها الظروف إلى آلات بلا ضمائر، كما خيّمت ملامح العنف والسوداوية على هذه الروايات وتسربت في المكان والزمان والعلاقات بين الشخصيات، فلم يعد القارئ يلمح إلا أجواء الموت والخوف والحذر التي سكنت الجزائر ككل في محنتها[4].
4. الاستعانة بتقنية الاسترجاع لاستحضار زمن ولّى وانقضى كان فيه الجميع إخوة في هذا الوطن ولأجل هذا الوطن، فراحت هذه الروايات تتغنى بأزمنة وتلعن أخرى صار فيها

[1] – مسيلتي نسيمة: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص75.

[2] – عبد الله شطاح: كتابة المحنة أم محنة الكتابة، ص79.

[3] – مسيلتي نسيمة: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص85.

[4] – عبد الله شطاح: كتابة المحنة أم محنة الكتابة، ص73 و ص77.

الكل ضحية وجلّادا في الوقت نفسه، لقد "نعت الرواية التسعينية في الجزائر زمنا جميلا مقدّسا وأصيلا ولّى، ماثلا في التاريخ الجزائري الذي لم يُصن، فصار أشبه بالزمن/ الملاذ الذي يستجير به الروائي لحظة تأزّم حاضره وهروبه منه"[1].

5. هيمنة البعد الإيديولوجي على الخطاب الروائي الجزائري، الذي اهتم بوصف الصراع القائم بين الشخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة ماركسية، دينية، يسارية، ليبيرالية... ففي هذا الخضم المتلاطم من الأفكار والرؤى والاتجاهات التي راحت تتحوّل سريعا بين نهاية سنوات الثمانينات وبداية التسعينات؛ كان على الروائي الجزائري أن يوجد لنفسه طريقا للتفكير والتعبير والدفاع عنه. "إنّ مرحلة التسعينات هي مرحلة البحث في الرؤى والخيارات الإيديولوجية (...) كما هي أيضا مرحلة لطرح البدائل والتصورات"[2].
6. قلة الإنتاج الروائي والإبداعي عموما، إذ هناك قرابة 46 رواية فقط من 1999– 2000 حيث إن الظروف التي تعرض لها الأدباء والمثقفون في الجزائر كانت سببا مباشرا في تدهور وتذبذب الإنتاج الروائي في هذه الفترة، خاصة وأن الفئة المثقفة ككل كانت من ضمن المستهدفين من عمليات الاغتيال والإرهاب.
7. خصوصية الرواية الجزائرية سنوات التسعينات التي كانت ولازالت علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية ككل، بتأسيسه لخطاب جديد منزاح عن السائد، يجتمع في كل نصوصه حول كتابة مأساوية شكّلت مبادرة جدّية باحثة عن شكل روائي مغاير، يغلّب المضمون على الشكل والوظيفة الإبلاغية على الجمالية، وإن لم تخل كلها من فنية وجمال خاصة من بعض الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي.

[1] – محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2009، ص67.

[2] – نبيل بوالسليو: تجليات الطرح الإيديولوجي في الرواية الجزائرية – مرحلة التسعينات، مجلة منتدى الأستاذ، م14، ع1، جامعة سكيكدة، الجزائر، 2018، ص59.

المحاضرة 10: نسق الكتابة الروائية الجديدة

في المغرب العربي

مفهوم النسق:

يعرّف النسق بأنه "علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، حيث يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية"[1]

وهو كلّ "ما يتولّد عن تدرّج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه كأن نقول: إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألّف وفق نسق خاص بها"[2]

أما عند يمنى العيد فهو البنية ككل وليس مجرد العناصر التي تتكون منها، وإنما العناصر المكونة لها ضمن العلاقات التي تتشكل وتتحرك بينها، وهو يتشكل من هده العناصر التي تتعالق فيما بينها لتنتج نسقها الخاص بها[3].

فالنسق إذا إطار معين من الكتابة ينتظم فيه النص الروائي بعناصره المختلفة من سرد وتيمة ورؤية، ليشكّل في الأخير لوحة متناسقة تعبّر عن ذاتها وعن الزمن الذي كتبت فيه. والنسق سمة غير ثابتة في النصوص بل يتغير من كاتب إلى آخر ومن فترة إلى أخرى، كما حدث مع الرواية المغاربية التي شهدت حالة مفاجئة من التطوّر والتغيير على مستوى

[1] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص211.

[2] – نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009، ص140– 141.

[3] – يمنى العيد: في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق، ط3، بيروت، 1985، ص32.

المضامين والأفكار والأساليب، فقد انتقلت وفي خطوات واسعة من مرحلة التقليد والتأسيس إلى مرحلة التجريب، ومن هنا تغير كثيرا نسق الكتابة الروائية في المغرب العربي.

يقول عبد الحميد عقار: "لقد أصبح الخطاب السردي والروائي مهيمنا في المشهد الأدبي المغاربي المعاصر، إنها هيمنة مقترنة بالحضور وبالتطور. ذلك أن الخطاب الخطاب الروائي فضلا عن كونه غير نهائي ويوجد دوما قيد التكوّن والاكتمال، فهو يتميز بمرونته المورفولوجية وبتكيّفه مع ضغط القيود التيمية والبنوية (...) ومن هنا يأتي ارتباطه الشديد بنسق القيم السائد وقدراته على تشخيص أنماط الوعي والذهنيات والأشياء والأمكنة. فالخطاب الروائي من هذا المنظور نص تطوري لا يكتب بطريقة خطية، وليست الرواية المغاربية بدعة في هذا المجال لأنها امتلكت صورة المتتالية الدينامية".[1]

ومن الأنساق التي سارت وفقها الرواية في المغرب العربي: النسق التاريخي، النسق السيري، النسق العجائبي، النسق الثقافي.

1. النسق التاريخي:

وهو النسق الذي طالما رافق الرواية المغاربية ومنذ بداياتها نظرا لارتباطه الوثيق بقضايا الوطن قبل وبعد الاستقلال، حيث لم يستطع أي كاتب أن يتجاوز فترة الاستعمار التي عاشتها كل دول المغرب العربي، وحتى فترة الحاضر والاستقلال لم تكن إلا انعكاسا لهذا الماضي الذي راحت الرواية تستعيده إما فخرا وتمجيدا وإما نقدا ومساءلة.

حيث تدرّجت مسألة تناول الرواية للتاريخ من السير على حوافه واعتماده مرجعية أساسية للأحداث والشخصيات، إلى التصرف فيه والتلاعب بمرجعيته بعد أن غلّب الكتّاب هنا الجانب الفني والتخييلي. والرواية المغاربية رواية بينية فلا هي بالتاريخية تماما ولا هي بالتخييلية أيضا، حيث زاوجت بين هذين السَّمْتَيْن لتنتج لنا نصا يغرف من التاريخ أحداثه وبعض شخوصه ليصبّها في قالب فني وجمالي، "فتتحقّق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في

[1] – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية – تحولات اللغة والخطاب، ص5– 6.

المجلس العلمي للكلية

استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة"[1].

والرواية المغاربية خاضت في التاريخ وبكل أنواعه، التاريخ المحلي، الوطني، المغاربي، العربي، الإسلامي... إلا أن أكثر ما وقفت عنده ولاسيما في البدايات التي ترافقت مع حركات التحرر والاستقلال هو تاريخ الاستعمار والثورات، نظرا لكونها سببا مباشرا في حاضر الأوطان المغاربية، وهو ما رأيناه في أعمال الطاهر وطار ومحمد العالي عرعار وعبد الحميد بن هدوقة وجيلالي خلاص وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي... في الجزائر، وعبد الله العروي وبن سالم حميش وكمال الخمليشي... في المغرب وبشير خريّف ومحمد لعروسي المطوي ومصطفى الفارسي... في تونس وفتحي العبدلي وخليفة التكبالي وهشام مطر... في ليبيا.

من ذلك أعمال وطار كـ (اللاز) و(الزلزال) و(الموت والعشق في الزمن الحراشي)... وهي كلها من ذلك النوع الذي "يتداخل فيه الأدب بالتاريخ إلى حد الاندماج، بوعي فنان قدير عارف بماهية الموضوع ومتعمق لأغواره موضوعيا وفنيا"[2]، و أعمال التونسي محمد لعروسي المطوي مثل: (ومن الضحايا) و(التوت المر) و(حليمة)... وهي كلها مستوحاة من أحداث الحركة الوطنية والصراع ضد الاستعمار الفرنسي وتصف مرحلة انقضت تاريخيا، بل هي شهادة قد تُعتمد وثيقة لمعرفة الأجواء التي زامنت الحركة الوطنية[3]. كما نجد من المغرب أعمال عبد الكريم غلاب مثل (سبعة أبواب) و(دفنا الماضي) و(بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات) لمحمد برادة التي أعادت كلها بعث تاريخ المغرب استعماريا وثوريا ووطنيا.

إلا أن ما يلاحظ على الرواية المغاربية هنا أنها لم تقتصر على فترة تاريخية بعينها كما لم تقف عند حدود التاريخ الوطني فقط، بل تجاوزته إلى فترات أبعد وأعقد يتداخل فيها

---

[1] – فتحي بوخالفة: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، ص124.

[2] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، ط1، الجزائر 2014، ص74.

[3] – محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، قرطاج، 1993، ص138– 139.

SCAN AnyScanner

التاريخ المحلي بالإسلامي وحتى العالمي، من ذلك رواية (الإمام) للكاتب المغربي كمال الخمليشي 2004 التي تروي سيرة الشخصية التاريخية (أسفو ابن تومرت) قائد قبائل مصمودة المغربية ومؤسس الدولة الموحدية، وهي "نص ينزاح عن منطق الحكاية التاريخية وينفتح على إمكانات متعددة من طرق التشخيص، وعلى فضاءات وأزمنة معقدة ومتشعبة ما جعل الرواية تغادر المعنى الأفقي الموثق في الحدث التاريخي وتنفتح على الممكن والمحتمل في التأويل".[1]

كما نجد أيضا رواية (الديوان الاسبرطي) لعبد الوهاب العيساوي 2018 التي عاد فيها إلى فترة الحكم العثماني في الجزائر، حيث اعتبره البعض من شخصيات الرواية احتلالا بينما اعتبره البعض الآخر تاريخا مجيدا يمثل الحضارة الإسلامية في الجزائر وهي رواية تاريخية بالدرجة الأولى حافظ فيها الكاتب على الأحداث والوقائع التاريخية وإن لم يستطع أن يلبس ثوب المؤرخ تماما.

وأيضا رواية (الموريسكي) لحسن أوريد التي بعث الكاتب من خلالها تاريخ سقوط الأندلس وهجرة أو هروب من تبقى من المسلمين أو الموريسكيين إلى سواحل المغرب العربي. يقول الكاتب: "استقيت مادة هده الرواية من سيرة أحمد شهاب الدين أفوقاي يوم أن فر من الأندلس خوفا على حياته من فتنة محاكم التفتيش وانتظم بعد هجرته إلى المغرب في بلاط السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي"[2].

وغيرها من الروايات الأخرى مثل (رفقة السلاح والقمر) لمبارك ربيع، (مجنون الحكم) لبن سالم حميش، (الأمير) لواسيني الأعرج، (علبة السعادة) لمحمد الأصفر، (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان، (المغاربة) لعبد الكريم جويطي...

وهي كلها إضافة جديدة لمسار تطور الرواية المغاربية، فبعدما كانت الرواية تستقل بأحداثها التاريخية أو تكتفي بمشاهدات السارد العينية وهو يمعن في الوصف كما في فن الرحلات؛ أصبحنا الآن أمام نمط من الكتابة السردية التي تمزج بين الواقعي والتاريخي

[1] – زهور كرام: نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، ط1، قطر، 2017، ص66.
[2] – حسن أوريد: الموريسكي، تر: عبد الكريم الجويطي، دار أبي رقراق، ط1، الرباط، 2011، ص7.

والمتخيّل، نصوص متجددة تسعى إلى إعادة تشكيل وعي القارئ من جديد وتترك له خيار التفاعل مع النمط الجديد[1].

2. النسق السيري:

انبثق هذا النسق من الكتابة من تزاوج فنّي السيرة والرواية ودمج خصائص هذين الجنسين الأدبيين مع بعض، لنحصل في الأخير على نص سيري في قالب روائي يجمع بين المرجعية والمخيالية معا. وقد ظهر هذا الاتجاه التأليفي كنتيجة حتمية لكل التطورات التي طالت الرواية الحديثة والمعاصرة، حيث صار الكتاب يعتمدون ذواتهم كمادة روائية منها ما حافظت على الحقيقة ومنها ما ابتعدت عنها ومنها ما بقيت ضمن مسافة وسطية بين الوهم والمرجع.

يقول الناقد المصري ممدوح فراج: "إن ثمة إجماعا من قبل النقاد على التقارب بين نوعي الرواية والسيرة الذاتية، هذا التقارب جعلهم يولّدون من خلال المنطقة الوسطى التي يلتقي فيها النوعان نوعا هجينا يجمع من خصائص النوعين معا هو رواية السيرة الذاتية (...) وهو ما جعلهم ينظرون إلى القص السير ذاتي على أنه وريث القص الروائي، وإلى أن السيرة الذاتي تظل على ما فيها من خصائص شكلا روائيا"[2].

وتعرّف الرواية السيرية بأنها "كل عمل فني متخيّل تتقابل فيه الأنا الساردة مع الذات المستعادة جزئيا أو كليا، بحيث ينهض أساسا على التجربة الذاتية والوقائع والأحداث بعد صياغتها فنيا في إطار تخييلي روائي، ويمكن للقارئ من خلال قرائن ميثاقية أن يتحقّق من التشابهات والأصداء دون حاجة إلى اعتراف أو إقرار من المؤلف".[3]

[1] – الحسين آيت بها: سرديات معاصرة– قراءات في السرد المغربي المعاصر، جامعة المبدعين المغاربة، ط1، الدار البيضاء، 2021، ص113.

[2] – ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية – دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2011، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص67.

وهي تتميز بـ[1]:

- بنية الشخصية التي لا يكتفي فيها الكاتب بنقلها من واقعها فقط وإنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج.
- التأكيد على ضمير المتكلم وتماهي المسافة بين الذات والموضوع.
- كثافة حضور المؤلف وترديد أصداء التاريخ الشخصي له.
- حضور المؤلف الضمني متدثرا في عبارات الرواة والشخصيات.
- الإشارات التسجيلية لوقائع أو مشاهدات بعينها.
- بنية الزمن الخطي حيث غالبا ما يسير الزمن هنا وفق نسق تتابعي تسلسلي.

حيث يعدّ هذا النوع من الكتابة رائجا جدا في منطقة المغرب العربي وفي كل منطقة أخرى، وقد تدرّج من السيرة المباشرة إلى اعتماد الذات موضوعا للكتابة دون تأكيد أو نفي من الكاتب بنسبة الحقيقة أو الخيال فيها، والفرق بينهما أن "الحقيقة التي نطلبها ونسعى إليها من قراءة الروايات مختلفة عن الحقيقة التي نسعى إليها من قراءة المذكرات، فالرواية يمكننا القول تمثل «حقيقة» عن الحياة في حين أن كتب المذكرات والسرديات الشخصية الأخرى تمثل «الحقيقة» عن أشياء محددة حدثت بالفعل"[2].

وهو ما يمكن أن نقف عنده وبشكل صريح في كل من (الخبز الحافي) لمحمد شكري 1972 و(تيميمون) لرشيد بوجدرة 1994، فالنص الأول سيرة ذاتية في قالب روائي باعتراف مؤلفها بينما النص الثاني مجرد بنية متخيّلة للأنا، حيث اعتمد بوجدرة على بعض الحقائق التي عاشها ليضيف عليها من مخياله ولينتج لنا في الأخير نصا وشخصيات تقف بينيّا بين الوهم والمرجع.

ومثالها أيضا رواية (أوراق) لعبد الله العروي فهي نص سيري روائي يحافظ على حدوده كنوع من الكتابة ولكنه سرعان ما يخترق لحظة الانحراف عنها وذلك بضم مجموعة من

[1] – المرجع السابق، ص329– 330.

[2] – دانيال مندليسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة وقضايا أخرى، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2011، ص162.

المجلس العلمي للكلية كلية الآداب واللغات

النصوص المغايرة والمخالفة للنص الأصل[1]، أي الانتقال من السيرة إلى الرواية ومن الحقيقي والواقعي إلى التخييلي والروائي.

لقد أدى تطور المشهد السردي بالمغرب إلى ظهور خاصية مميزة هي تلك التي تكشف عن مستويات معينة من تلاقح المكون الروائي بالمكون السير ذاتي في النص السردي المغاربي، وفي هذا الإطار يمكن التمثيل بمجموعة كبيرة من النصوص الروائية التي تضمر بين ثنايا محكياتها أشكالا من التداخل الضمني بين المكونين السابقين، نذكر منها: (في الطفولة) لعبد المجيد بن جلون، ثلاثية محمد شكري (الخبز الحافي، وجوه، الشطار)، (رجوع إلى الطفولة) لليلى أبو زيد، (حفريات في الذاكرة من بعيد) لمحمد عابد الجابري، (الشيخوخة الظالمة) لعبد الكريم غلاب...[2]

وفي تونس أيضا اتجهت بعض الروايات وجهة ذاتية تأسّست على الحنين واسترجاع الفضاءات المفقودة مثل: (دار الباشا) لحسن نصر، (حب الزمن المجنون) لعبد الواحد براهم، (عشاق بية) للحبيب سالمي، (باب الخضراء) لعاشور بن فقيرة...[3]

وفي الجزائر نجد كلّ من (طيور في الظهيرة) و(البزاة) لمرزاق بقطاش، (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، (عطر الماضي) لأحلام حجاز، (تشرّفت برحيلك) لفيروز رشام، (عبر الزهور والأشواك- مسار امرأة) لزهور ونيسي، (غرفة الذكريات) لبشير مفتي...

وفي ليبيا (الوقدات) لعبد الله القويري، (محطات) لكامل المقهور، (المولد) لأمين مازن، (هذا ما حدث) لعلي فهمي خشيم، (المراحل.. حياتي أرويها) لأحمد نصر... ونصوص أخرى غيرها مزجت بين الحقيقة والخيال معتمدة الحفر في الذاكرة نسقا روائيا للهروب من السائد وجذب المتلقي أكثر، ويعلّل بن جمعة بوشوشة "هذا التراكم المطّرد في هذا النمط من

---

[1] – صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية – قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص102.

[2] – عبد الرحيم علام، محمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ص105.

[3] – محمد الجابلي: من آفاق الرواية – قراء في نماذج من السرد التونسي المعاصر، الدار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2012، ص27.

SCAN AnyScanner

الكتابة الروائية بتعمّق شعور الذات المبدعة وهي تمارس فعل الكتابة بالاغتراب عن واقعها لعدم تناغمها معه، وهو الواقع الذي يشهد مزيدا من التدهور في قيمه فيكون الارتداد إلى الماضي بديلا عن الحاضر والانغلاق على الداخل بدل الانفتاح على العالم الخارجي"[1].

3. النسق العجائبي:

يعد النسق العجائبي هنا أحد الموضوعات الروائية القديمة الحديثة في الوقت نفسه، إذ يعد موضوعا قديما بالنظر لكونه مستلاّ في جانب كبير منه من التراث السردي العربي القديم وجديدا لأنه يعد أيضا من إفرازات التجديد الروائي الآن. والكتّاب المغاربة خاضوا في هذا الموضوع ولهم في ذلك عدد لا يُستهان به من النصوص، خاصة وأن هذا النمط وما يحمله من تنويعات كالأسطوري والفولكلوري والفانتازي والخيال العلمي والواقعية السحرية قد صار يرتبط مباشرة بقضايا الحداثة والتجريب الروائي.

يقول شعيب حليفي: "إن من سمات الرواية الآن استثمار وتشغيل أشكال تعبيرية كالفانتاستيك لتفسير تجربة الكائن وتكسير الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتهما إلى ذرات مرتبكة"[2].

وتقول الناقدة الأردنية سناء شعلان: "لقد شهد الأدب الحديث سواء كان رواية أو قصة قصيرة توظيف السرد العجائبي والغرائبي في إبداعاته لدرجة لا نبالغ إذا قلنا إن هذا التوظيف أصبح من أوضح البُنى السردية تواجدا وحضورا وإدهاشا"[3].

وهو يملك في الرواية العربية والمغاربية معا مرجعية مزدوجة بين القديم والحديث، فهو يضرب بجذوره عميقا في التاريخ العربي القديم بتراثه السردي والفلسفي والصوفي والغيبي... الذي شكّل قاعدة أساسية انطلقت منها الرواية العجائبية الحديثة دون أن تنفصل تماما عن الوقت الحاضر وما وصلت إليه منجزات السرد الحديث. يقول شعيب حليفي: "إن الأعمال

[1] – بن جمعة بوشوشة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، م2، ع1، جامعة قسنطينة، 1995، ص185.

[2] – شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص13.

[3] – سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، دار الكتب القطرية، 2007، ص33.

العربية القديمة ستجد لها في الراهن دون شك صدى في مخيلة الروائي العربي بأشكال متغايرة ومتفاوتة ضمن الإنجازات العامة. فالروائي العربي يؤمن بالذاكرة ومعطياتها وهي تتلاقى مع الوعي، فهناك اختزانات قديمة في أعماق الأديب أو الكاتب عندما تصعد من اللاوعي يمكن أن تتجلى في شكل رؤيوي جميل وعذب لكنها خارجة كليا عن سيطرة الوعي"[1].

حيث رأينا كثيرا من الكتاب يستثمرون حكايات الليالي والسير الشعبية وقصص الحيوان والشطّار... لنسج أعمالهم ولكن وفق رؤية حداثية تستلهم الماضي دون أن تغفل الحاضر وما يزخر به من قضايا وهموم وأعباء على الروائي أن يضطلع بحملها والتعبير عنها. وقد وجد الكتاب المعاصرون في السرد العجائبي قدرا من الحرية للكتابة والتعبير عبر الترميز والإبهام وتغطية الواقع بستار من الخيال.

تقول سناء شعلان: "يملك العجائبي ذكاء سرديا خاصا يجعله يقوض البنى والخطابات والنظم السياسية الضاغطة والمستلبة (...) ليتستّر وراء أقنعته اللاواقعية من أجل حماية نفسه وحماية مبدعه من فتك السلطة التي تصعب مواجهتها مباشرة، ولكن قد يسهل خداعها إذا تمكّن الأديب من إتقان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة والخيال"[2].

فالروائي المعاصر وهو يخوض في هذا النسق من الكتابة يستطيع أن يحقق غايتين في نفس الوقت، غاية جمالية بالسير على خطى التجريب والحداثة والتنويع في الخطاب السردي، فالرواية المغاربية العجائبية "تشتغل على أجواء الحكي العجائبي رغبة في معانقة التجريب والتنويع، ولتأطير الأحداث بصيغ اللامعقول والتعجيب حتى غدت العلاقة بين اللامعقول والتجربة السردية ذات طابع حميمي. حيث تتبنى هذه العلاقة على العجائبي من خلال التناقض والمفارقة وخرق الواقع وهتك حدود العقل، من أجل تمرير الخطابات المتعلقة بالقضايا والأسئلة التي تقلق الإنسان"[3].

[1] – شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص17.

[2] – سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، ص35.

[3] – جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة – روايات الميلودي شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص149.

وغاية تعبيرية تمكّنه من الخوض في مسائل قد لا يسعفه الخطاب المباشر للتطرّق إليها، كما فعل الطاهر وطار في رواية (الحوات والقصر) عندما استعان بالواقعية السحرية والأجواء العجائبية فوق الطبيعية ليرفع روائيا إلى القارئ مسألة السلطة وغموضها في قالب رمزي لا يصرح بالكثير، "فالسلطة في الجزائر إلى وقت غير بعيد – ولعلها لازالت– شيء غامض محفوف بالأسرار كما هي في عالم الرواية، لا تعرف الرعية عنها شيئا كثيرا وهو ما يدفعها في أحيان كثيرة إلى التشبث بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة (...) ورحلة علي الحوات من قريته إلى القصر ليست سوى مسيرة الوعي الطويلة في صراعه من أجل كشف الحقيقة واكتساب المعرفة والسعادة"[1].

وعموما يعد المنجز الروائي المغاربي للحكي العجائبي رحبا واسعا وقد برزت فيه أسماء كثيرة ومتميزة نذكر منها:

من الجزائر: (الحوات والقصر) و(عرس بغل) للطاهر وطار، (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، (صهيل الجسد) لأمين الزاوي، (رمل الماية) لواسيني الأعرج، (سرادق الحلم والفجيعة) لعز الدين جلاوجي، (جلالته الأب الأعظم) للحبيب مونسي...

من المغرب: (رحيل البحر) و(فوق القبور.. تحت القمر) لعز الدين التازي، (الزمن بين الولادة والحلم) و(العجب العجاب) و(الجنازة) لأحمد المريني، (أحلام بقرة) لمحمد الهرادي، (عين الفرس) و(شجر الخلاطة) للميلودي شغموم...

من تونس:(وقائع المدينة الغريبة) و(أفريقستان) و(محاكمة كلب) لعبد الجبار العش، (المعجزة) و(التمثال) لمحمد طرشونة، (ما وراء السراب قليلا) و(الدراوييش يعودون إلى المنفى) و(القيامة الآن) لإبراهيم الدرغوثي، (المشرط) لكمال الرياحي...

من ليبيا: (لون اللعنة) و(نزيف الحجر) و(الفزاعة) و(الشرخ) و(الدمية) لإبراهيم الكوني حيث يتجلّى العجائبي في جل كتاباته، (القرود) و(الحيوانات) للصادق النيهوم، هذه تخوم مملكتي) لأحمد إبراهيم الفقيه، (غواية الفينيكس) لمحمد عياد المغبوب التي تدخل ضمن

[1] – عبد القادر بوزيدة: الحوات والقصر – رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي، مجلة اللغة والأدب، ع16، الجزائر، 2003، ص9– 10.

نمط الواقعية السحرية التي يجمع فيها بين السريالي والعجائبي والأسطوري دون أن يغادر الواقع تماما...

من موريطانيا: (مدينة الرياح) لمحمد ولد أبنو، (منينة بلانشيه) لمحمد ولد أمين.

النسق الثقافي:

يعدّ هذا النسق من إفرازات النقد الثقافي والدراسات الثقافية التي حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أن بدايتها الفعلية كانت سنة 1964 مع مجموعة بيرمنجهام تحت مسمّى (مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية)، وهي تُعنى بالكشف عن الدلالات الثقافية المضمرة أو المعلنة في الخطاب الروائي. ويعدّ عبد الله الغذامي رائد هذا الاتجاه في النقد العربي المعاصر ومؤسّسه الذي طالب بالبحث عن العناصر الثقافية المستترة في النصوص والتي تؤثر على الجمهور المتلقي له.

فالثقافة عند الغذامي ليست مجرّد مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف وأنماط السلوك؛ وإنما هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، والنصوص في نظره تُنتج وتُستهلك تبعا لهذه الثقافة التي تتحكم في النص وكاتبة وقارئه معا، ودور النقد الثقافي الكشف عن ذلك[1].

ومن هنا يعرّف النسق الثقافي بأنه "البنية الذهنية التي تؤثر في بناء النصوص وتلقيها، تلك البنية تتكون من تفاعل مجموع عناصر الثقافة المعنوية والمادية التي تكتسب قوتها وضعفها من مراكز السلطة بعمومها، ويمكن تلمسها في تشكيل الخطابات الإبداعية وغير الإبداعية إما عبر مستويات أو مضمرة"[2].

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيشاء، 2005، ص74.

[2] – أحمد موسى ناصر المسعودي: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2011، ص34.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

والرواية المغاربية قد توجهت منذ ثمانينات وتسعينات القرن الماضي نحو الخوض في المسائل الثقافية، منحرفة قليلا أو كثيرا عن المحور الوطني والاجتماعي الذي سيطر طويلا على النصوص المغاربية بحكم ظروف المنطقة تاريخيا وسياسيا.

يقول بوجمعة بن شوشة: "إن التحولات التي شهدها السرد الروائي المغاربي على مدى النصف الثاني من القرن العشرين في اتجاهاته وأنماطه وأسئلة متنه الحكائي؛ هي بالأساس نتاج التحولات التي شهدتها مختلف أبنية المجتمعات المغاربية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مما يؤكد جدلية العلاقة بين الواقعي في مختلف تشكّلاته والروائي في مختلف أشكاله الجمالية وإشكالاته الفكرية"[1].

فالانتقال من النظام الاشتراكي إلى الرأسمالي والخروج من مرحلة البناء والتشييد والانفتاح على الآخر والانزياح عن المحليّة نحو العالميّة... كلها عوامل أدّت إلى تغيير البنية السردية للرواية المغاربية شكلا ومضمونا، ومن نتائج ذلك التأليف وفق رؤية ثقافية تعكس طبيعة الإنسان الداخلية وما تحمله من عادات وتقاليد وتراث وسلوك وصور متعددة للمجتمع الجديد.

يقول بوزيان بغلول: "لقد حملت رواية التسعينات في الجزائر بعض المضامين الثقافية كرواية تيميمون لرشيد بوجدرة وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وأقاليم الخوف لفضيلة الفاروق...، محاولة تخطي بعض حواجز الشكل السابق عن طريق طق مضامين ثقافية جديدة وجريئة، متماهية مع الأوضاع الاجتماعية والطروحات السياسية في ظل بروز هويات محلية كرد فعل لتفشّي مصطلح العولمة الثقافية"[2].

ومن تجليات ذلك اختيار شخصيات مثقفة لتولي الدور الرئيسي غالبا في هذه النصوص الروائية كأعمال واسيني الأعرج، محمد برادة، أحلام مستغانمي...، والتركيز على تقديم صورة المرأة المثقفة سواء توافق ذلك مع المثل الأخلاقية والاجتماعية أو لم يتوافق، لأنه كثيرا ما تقدّم المرأة المثقفة كمعادل موضوعي للمرأة المتحررة والمنحلّة أحيانا، من ذلك

[1] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد المغاربي، ص396.

[2] – بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة – متى؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، ط1، الجزائر، 2020، ص18.

SCAN AnyScanner

ما رأيناه وبشكل جليّ في كل أعمال أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج من الجزائر، رواية (القوس والفراشة) للمغربي محمد الأشعري و(بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات) لمحمد برادة، ورواية (الطلياني) للتونسي شكري المبخوت وغيرها.. ففي هذه النصوص كلها رأينا المرأة كلما ازدادت علما وفكرا كلما زادت ابتعادا عن القيم الدينية والأخلاقية.. وكان المرأة المتعلمة هي نفسها العاهرة، وهذا ما تمثله النصوص السابقة.

وممّا طرحته أيضا الرواية المغاربية من خلال النسق الثقافي صورة الآخر بمقابل الأنا أو المستعمِر بمقابل المستعمَر، ولهذا احتل الآخر الفرنسي جلّ المساحة في الرواية المغاربية مقارنة بجنسيات أخرى كالإيطالي والإسباني... حيث تدرّجت طريقة تصويرهم له من المركزية إلى الهامش، ففي البداية قدمت شخصية الآخر بطريقة موضوعية حافظت له على قوته ومكانته، يقول عبد المجيد حنون: "رسم الروائيون المغاربة صورة الفرنسي بمحاسنه ومساوئه وأنكروا عليه ما لم يرق لهم وأشادوا بما أعجبهم في شخصيته، وبذلك اتسموا بشيء من الصدق الفني والواقعي في رسم صورة الفرنسي وكان حريّا بهم أن يرسموا له صورة سوداء نتيجة للطريقة التي أثر بها فيهم"[1].

ولكن فيما بعد وفي ظلّ الحريّات المتعدّدة التي صارت من حق الكاتب المغاربي وحتى القناعات التي اكتسبها بمرور الزمن؛ انطلقت طرائق التعبير لديهم دون أن يحدّها أو يعيقها عائق سواء كان تاريخيا أو سياسيا أو ثقافيا، يقول أمين الزاوي: "كان على منتجي الرواية خلق مسافة لتأمّل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر، فمن خلال هذه المسافة وفي ظل هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد يبشّر بإنسان جديد وبعقل جديد قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية والأنا أي الأهلي هو الهامش فإن الرواية/النص الجديد سيعمل على قلب ذلك (...) وهذا لن يتحقّق

[1] – عبد المجيد حنون: ثورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر، ط2، الجزائر، 2013، ص441.

إلا لأن الروائيين استطاعوا أن يؤسّسوا عقدا ثقافيا مع التاريخ المغاربي والأنا المغاربية، وبالتالي إعادة النظر في مفهوم الكتابة ودورها"[1].

[1] - أمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات– من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر1995، ص24.

المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 11: خصوصية الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي

في مفهوم الكتابة الروائية الجديدة:

إن الرواية هي ألصق الفنون بالواقع والمجتمع والأكثر استجابة للتغيرات والتطورات الحاصلة فيه، فبمجرّد ما تغير العالم بعد الحرب العالمية الثانية تغير الإنسان وتغيرت طرق معيشته وتفكيره، كما تبدلت رغباته وطرق تحقيقها وكذا أخلاقه ودرجة إحساسه بالقيم والمبادئ التي غلبت عليها المصلحة الذاتية والبراغماتية، لتتبدّل تبعا لذلك مشاعره وطرق التعبير عنها وهو ما تجلّى واضحا في فن الرواية فيما بعد وتحديدا في مصطلح (الرواية الجديدة).

حيث يرتبط هذا المصطلح زمنيا بالرواية الفرنسية التي بدأت ملامحها تتشكّل (نقدًا وإبداعاً) سنوات الستينات على يد كل من ناتالي ساروت، لوسيان غولدمان، آلان روب غرييه، ميشال بوتور وغيرهم...، وهي تقوم على "الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية والتمرّد الواضح على الوعي الجمالي المألوف، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة والسعي إلى تفتيت الزمن أو كسره أو نفيه والاحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحيانا".[1]

حيث سرعان ما انتقلت هذه الحركة إلى الرواية العربية والمغاربية معا، مثيرة اهتمام النقاد والكتاب على حد سواء، ففي الوقت الذي راح فيه الروائيون يصوغون أعمالهم على منوالها؛ انصب النقاد على تحليلها ومحاولة الإحاطة بقوانينها والإجابة عن إشكالاتها

[1] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2008، ص8.

SCAN AnyScanner

وتساؤلاتها. يقول شكري عزيز الماضي: "هذه أسئلة لابد منها عن الرواية الجديدة: هل تخلو الرواية الجديدة من أي تصميم؟ وها تُصاغ بعيدا عن أي مبادئ أو أسس فنية أو جمالية؟ وهل تنوّع أساليبها وتقنياتها وتعدد صورها يجعلها خارج أي إطار أو تشكيل دال؟ هل هي ركام من اللقطات والومضات المفكّكة؟ أو مجموعة من الصور السردية والوصفية والحوارية المكدسة؟ أو مجرد انحرافات وقفزات سردية مكررة؟ هل هي كتابة هلامية لا تنطوي على أي تشكيل أو أي دلالة؟"[1]

ويقول فخري صالح: "تقوم الرواية الجديدة على سمتين أساسيتين: اللّايقينية والانتهاك الشكلي، ومن نزعة اللّايقين هذه تنهض التطويرات الشكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكّك يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وهلاميّته وعدم ترابطه. هكذا يختفي الراوي الكلي العلم الذي يوحي للقارئ أنه يعرف ظواهر الأشياء وبواطنها، ويحل محله راو يروي بضمير المتكلم ويعد علينا ما يتراءى أمام عينيه (...) أو رواة عديدون يقدّمون لنا التجربة من منظورات مختلفة".[2]

فالرواية الجديدة إذا هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية عن طريق استحداث صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان، وقد أخذت عدة مسميات منها: رواية اللارواية، رواية الحداثة، الرواية الشيئية، الرواية التجريبية، الرواية الطليعية، رواية الحساسية الجديدة، الكتابة عبر النوعية...

والرواية المغاربية ليست استثناء من ذلك، بل لعلها استجابت للمرحلة الجديدة أسرع من نظيرتها الرواية العربية بحكم حداثتها وقصر عمرها، حيث لم تلبث طويلا بعد ظهورها الحقيقي سنوات الستينات أن التحقت بركب الحداثة والتجديد أواخر سنوات السبعينات والثمانينات، وقد سجلنا أعمالا في هذه الفترة تجاوزت المرحلة الكلاسيكية بكثير رغم بدايتها المتأخرة، يقول الناقد محمود الضبع: "وفي المغرب العربي شهدت الرواية تطورا على الرغم من بداياتها المتأخرة قياسا إلى المشرق العربي، حيث مرت بمراحل من التجريب وبخاصة في مرحلة السبعينات من القرن الماضي وحتى نهاية الألفية الثالثة، توجهت فيها الرواية نحو

[1] – المرجع السابق، ص235.

[2] – فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص14.

مفاهيم الحداثة وآليات السرد، ثم شهد العقد الأول من الألفية الثالثة انفتاحا من قبل الرواية على التراث بوصفه مرآة للحداثة والخلق والتجاوز.[1]

وقد برزت في ذلك أسماء عدّة نذكر منها: (عرس بغل) 1978 للطاهر وطار، (نوار اللوز) 1982 لواسيني الأعرج،(التفكك) 1982 لرشيد بوجدرة... في الجزائر، وفي المغرب: (رحيل البحر) 1983 لعز الدين التازي، (وردة للوقت المغربي) 1983 لأحمد المديني، (الأبله والمنسية وياسمين) 1982 للميلودي شغموم.. ومن تونس: (نصيبي في الأفق) 1970 لعبد القادر بن الشيخ، (النفير والقيامة) 1985 لفرج الحوار...

ويرجع هذا الاختصار الزمني الذي عرفته الرواية المغاربية الجديدة إلى سرعة تأثرها بالرواية الفرنسية التي تعد رائدة الحداثة المعاصِرة، وقد ساعدهم على ذلك ما يلي[2]:

- إتقانهم للّغة الفرنسية التي تعد لغة ثانية في المغرب العربي.
- سرعة التبادل الثقافي بين الطرفين بحكم العلاقات الكثيرة التي جمعت بينها لعقود طويلة من السنوات أفرزها الاستعمار وحروب التحرير.
- هجرة بعض المبدعين إلى الدول الأجنبية ما مكّنهم من الاحتكاك مباشرة بالتجارب الروائية فيها.
- حركة الترجمة التي لم تكتف بالأعمال الإبداعية فقط وإنما تجاوزتها إلى الأعمال النقدية التي نظّرت للرواية الجديدة، كترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى لكتاب (نحو رواية جديدة) لآلان روب غرييه، وترجمة فريد أنطونيوس لكتاب (بحوث في الرواية الجديدة) لميشال بوتور وغيرها...

وهذه بعض من العناوين التي يمكن إدراج نصوصها ضمن الرواية الحديثة:

[1] – محمود الضبع: الرواية الجديدة – قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص45.

[2] – ينظر آمال طورش: التجريب في الرواية المغاربية، ص25.

الكاتب	العنوان	البلد
الطاهر وطار	الشمعة والدهاليز	الجزائر
	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	
واسيني الأعرج	مملكة الفراشة	
	حكاية العربي الأخير	
رشيد بوجدرة	التفكك	
	تيميمون	
	حرمان	
محمد برادة	لعبة النسيان	المغرب
	امرأة النسيان	
الميلودي شغموم	عين الفرس	
	خميل المضاجع	
محمد المعزوز	بأي ذنب رحلت	
أحمد المديني	وردة للوقت المغربي	تونس
عز الدين المدني	الإنسان الصفر	
صلاح الدين بوجاه	النخاس	
المحسن بن هنية	توق يحاصره الطوق	
إبراهيم الكوني	نزيف الحجر	ليبيا
	التبر	

خصائص الكتابة الروائية الجديدة:

لقد جارت الرواية المغاربية تيّار الحداثة الذي اقتحم ساحة الإبداع الروائي الغربي والعربي، بل إنها بالنظر إلى عمرها القصير تعد من أوائل الروايات استجابة للمدّ الحداثي والتجريبي، معلنة بذلك عن نهاية مرحلة الرواية الكلاسيكية بكلّ ما تعنيه وما تحويه من مضمون ومنطق وحبكة وتسلسل في الزمن وتصاعد في الأحداث... ولتبدأ مرحلة جديدة من

فوضى الكتابة تعتمد التكسير الجمالي والتغييب الدلالي واللاّمعنى منهجا لها. ومن أهم ما تميزت به هذه الرواية الجديدة ما يلي:

1. تغييب عنصر الحكاية:

بعد أن غلب المضمون الفكري والطابع الرّسالي سنوات طويلة على الرواية المغاربية خاصة أثناء الفترة التي رافقت الثورة وما بعد الاستقلال؛ ها هي الآن تنفض عنها كل التوجهات الوطنية والاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية... التي سيطرت عليها ردحا من الزمن، ففي هذه المرحلة أعاد فن الرواية "تشكيل خطابه السلفي ليعانق فضاء التجريب ويمارس طقوس الإبداع بحرية مطلقة، تطفح بالرؤى التجاوزية والثورية على نمطية المضمون الكسيح الذي غدا عنوانا لفن القصة خلال عشريتين كاملتين".[1]

لم يعد الموضوع في الرواية الجديدة محتفيا بالقضايا الكبرى السياسية والاجتماعية أو قضايا الإنسان مع المرأة والحب أو قضايا التاريخ، أو غيرها... وإنما حدث تحوّل مركزي في مفهوم الموضوع ذاته وأصبح الوعي بالإنسانية والإنسان وتصوير ضعفه وانهزاماته هو الموضوع، لتنهار هنا كل الموضوعات التي كانت تمثل المتفق عليه بين البشر، مثل رصد التحولات الاجتماعية في الحياة أو التعبير عن تبدل منظومة القيم أو رسم حالة الطموح البشري، وتحل بدلا من ذلك كله موضوعة الإنسان ذاته في وعيه ومحاولته فهم كينونته وفهم الكون من حوله[2].

إلاّ أن عجلة الحداثة كانت أسرع من مجرد تغيير في المضمون، بل وصل الأمر ببعض الكتاب إلى إفراغ نصوصهم من محتواها وتقديمها خاوية إلى القارئ لملئها بما يشاء، لتنتقل الرواية هنا من مرحلة كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة التي عملت على إلغاء عنصر الحكاية من متونها، فما عاد القارئ ولا الناقد قادرا على إعادة صياغة ما قرأ ولا تلخيصه، لأنه لا يعدو كونه مجرد مشاهد متفرقة ومبعثرة قد لا يجمع بينها شيء. يقول

[1] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص25.

[2] – محمود الضبع: الرواية الجديدة، ص72.

محمود الضبع: "كانت الحكاية وحبكتها هي الأساس الذي تتمايز به رواية عن سواها، سواء كانت هذه الحكاية تدور حول قصة عاطفية أو سياسية أو اجتماعية أو تاريخية... وكانت الحكاية تنطلق عادة من حادثة رئيسة واحدة تتفرع منها أحداث ثانوية أخرى متعددة. أما الرواية الجديدة فلم تعد تحتفي بالحكاية على النحو الذي كان سابقا، بل عمدت إلى التخلي عن الحكاية والحبكة وخلخلة المرتكزات التي ظلت مهيمنة لسنوات في طرائق الكتابة (...) وظهرت من ثم روايات لا وجود فيها لحكاية محددة يتم حكيها عبر الرواية، وإنما هناك مشاهدات ورؤى ترصدها الذات الساردة وتنتقل بها من مشهد إلى مشهد على طريقة الكشف الشعري"[1].

ونستطيع هنا أن نضرب مثالا برواية (تيميمون) 1994 لرشيد بوجدرة التي لم تعدُ كونها مجرد رحلة من مدينة الجزائر العاصمة إلى مدينة تيميمون دون أي حدث رئيسي ولا فرعي، معتمدا الكاتب على شخصية السارد (سائق الحافلة) ليملأ فراغ الأحداث بذكريات مشتتة من طفولته ومراهقته، وأيضا رواية (حرمان) 2020 للكاتب نفسه والتي أعاد فيها بعث شخصيات (تيميمون) في إطار زماني ومكاني مختلف ولكن بنفس الطابع المفرغ من كل معنى.

كما نجد أيضا رواية (بأي ذنب رحلت) 2018 للمغربي محمد المعزوز التي جمع فيها بين السرد والفلسفة وعلم الجمال، وهي عبارة عن شذرات تأملية موحية في الذات والوجود، "عميقة الدلالة والمغزى يصعب الإمساك بمتنها السردي، عصية على الفهم والاستيعاب بل يتوجب على دارسها أن يكون مُلمّا بفلسفة علم الجمال حتى يستطيع سبر أغوارها والنبش في معانيها".[2]

وقبلها كتب الميلودي شغموم رواية (عين الفرس) 1988 التي أسّسها على قاعدة غرائبية وعجائبية يصعب للقارئ معها أن يصل إلى المعنى المنشود مع غياب الخيط الرابط بين الأحداث والقدرة على تناميها، وانتفاء تام لخاصية المتعة التي طالما كانت السبب الأول لقراءة النصوص الروائية عند القارئ العادي. كما كان يقول الناقد والكاتب الانجليزي

[1] – المرجع السابق، ص96-97.

[2] – الحسين آيت بها: قراءات في السرد المغربي المعاصر، ص67.

سومرست موم: "يجب أن تكون الرواية مسلية وهي الصفة الأساسية التي لن تكون بدونها لأي صفة أخرى أي جدوى، لأن القارئ لا يقرأ الرواية لينمّي عقله وإن أراد ذلك فهو أحمق"[1].

فالرواية الجديدة لم تعد أكثر من مجموعة من المشاهد المتفرقة أو الأحاسيس المبعثرة التي تُنقل دونما ترتيب بوجهة نظر خاصة أو متعددة، وقد لا يكون لها أي غاية أو هدف في النهاية بسبب أن الكُتّاب الآن ما عادوا معنيين بتقديم رسائل تربوية أو اجتماعية أو حتى إيديولوجية... وإنما مجرد أوصاف لمقتطفات من هذه الحياة بسلبياتها وإيجابياتها وعبثيتها في أغلب الأحيان. وهو ما صعب مهمة القارئ وحتى الناقد في كثير من المرات، "فتشكيل الحدث في القصة الجديدة تتجاذبه آليات فنية من رمز وأسطورة إلى جانب التمرد على العمود السردي، وقارئ هذه القصص لا يتمكن بسهولة من الوقوف على مضمونها إلا بعد جهد فكري وتأويلي، لأن الرؤيا الإبداعية أضحت لا تولي الاهتمام الكبير للحدث مجردا عن الهرم الفني العام"[2].

2. تحطيم صورة البطل:

لطالما كانت الشخصية أهم عنصر في الرواية فهي التي تؤدّي الأدوار وتعيش الأحداث وتفكر وتعبّر وتقول... والأكثر إثارة للاهتمام، فنحن كما يقول فورستر: "لا نحتاج إلى أن نسأل (ماذا حدث بعد؟) ولكن (لمن حدث هذا؟)"[3]، إلى الحدّ الذي سمّيت فيه الرواية بفن الشخصية، بل كانت جودة الرواية فيما مضى تُقاس بمدى إجادة الكاتب لشخصياته ودرجة تحكّمه فيها.

أمّا الآن ومع انطلاق تيار الرواية الجديدة فقد بدأت الأصوات تنادي بضرورة التضئيل من شأنها والتقليص من دورها عبر النص الروائي، أمثال **كافكا** الذي حاول حرمان شخصياته من العاطفة والتفكير والحق في الحياة بأن أطلق عليها مرة رقما في روايته

[1] – سومرست موم: عشر روايات خالدة، تر: سيد جاد، سعيد عبد المحسن، دار المعارف، مصر، 1971، ص13.

[2] - عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص67.

3 - فورستر: أركان القصة، ص55.

(المحاكمة) ومرة أخرى حرفا في روايته (القصر)، يقول عبد المالك مرتاض: «كلّما تقدّم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، ونتيجة لبعض ذلك لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها على أنها شخص أو فرد؛ ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها وتحليلها في إطار دلالي حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للّغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار»[1].

حيث لم تعد شخصيات الروايات الحديثة تبدي أي سماتٍ بطولية خارقة أو مثالية، وصارت شيئا فشيئا تقترب من الإنسان العادي والانهزامي ممّن قد نقابلهم في حياتنا اليومية من شخصيات لا علاقة لها بالعظمة والبطولة، «إذ قلّما يُنظر إليها بتفرّد أو على أساس امتلاكها لسماتٍ فائقة وقلّما تنجز هذه الشخصيات الكثير في الرواية، وإذا كان ثمة ما يمكن قوله بشأنها فهي في الغالب أسوأ من الشخصيات العادية: أقلّ جمالا وأقل إنجازا وأقلّ ذكاءً وأقلّ قدرة»[2].

فمن مقوّمات الرواية الجديدة تخلّصها من مفهوم البطل الذي ميّز النصوص السردية من ملاحم وأساطير وحكايات وروايات كلاسيكية قرونا طويلة، بما يحمله من صفات تخرجه من دائرة الشخصيات الأخرى والعادية إلى مستوى أعلى وأكثر تفرّدا. وهذا ما أدّى إلى إفراز مصطلح آخر يقابل "البطولة" وهو "اللاّبطولة"، واللاّبطل «بطل غير بطولي يتّسم بسمات سلبية أو لا تثير الإعجاب، وهو عنصر بطولي له أخلاقيات مناقضة لتلك التي يتّسم بها تقليديا البطل»[3].

وهو ما يعني أن تُعطى الأدوار الرئيسة والمحاور الأساسية لشخصيات لا تملك الكثير مما يمكن أن تقدمه لا لغيرها ولا حتى لنفسها، مخالفة بذلك ما اعتادته الرواية التقليدية في حرصها الشديد على تقديم شخصية البطل بأتم معاني البطولة وشحنه بالأحسن من كلّ شيء: شكلا ومظهرا وأخلاقا وأفعالا وأقوالا وتضحية وقيما... ممّا لم نعد نراه في شخصيات

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76– 77.

2 – جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، ص135.

3 – جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص27.

أو أبطال الروايات الحديثة التي صارت تبعا لمقتضيات الواقع تميل إلى اللاّبطولة وأحيانا تنحرف من بطولة الأشخاص إلى بطولة الأشياء.

والتشييء أو التشيؤ: "مفهوم ظهر في كتابات الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان في الستينات للدلالة على اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة، والتي حلت محلها الأشياء التي تقضي على كل مبادرة إنسانية. أي حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل وإلى شيء مستقل عن نشاطها وإرادتها"[1]

وهو ما جسّدته رواية (تيميمون) التي استندت إلى شخصية مليئة بالعقد والتناقضات ترفض القبول بنفسها أو التعايش مع غيرها، وحتى الموت تسعى إليه وتهرب منه في الوقت نفسه، هذا هو بطل رواية تيميمون الذي لا يملك من صفات البطولة شيء، فلا هدف ولا غاية ترجى منه، سكير من دون اسم، جبان ومهووس بالانتحار... طُرد من عمله في سلاح الطيران وأضحى سائقا لحافلة لا تقل عنه غرابة، وهي التي شاركته البطولة في هذه الرواية ضمن ما يسمى بالتشييء.

وكان قد سبق الطاهر وطار رشيد بوجدرة في ذلك بسنوات في روايته (اللاز) 1974 التي أسند بطولتها إلى شخصية (اللاز) الشاب اللقيط مجهول النسب والعاق والمتمرد والمتشرد ثم المجنون... عوض أن يمنحها لشخصية (زيدان) الرجل الناضج والمثقف والثوري، مبررا ذلك بأن اللاز هو الأقرب والأقدر على تمثيل الشعب الجزائري آنذاك فترة الاستعمار الفرنسي.

وهو ما نراه أيضا في روايتي (وصية المعتوه) 2013 لإسماعيل يبرير و(اختفاء السيد لا أحد) 2019 لأحمد طيباوي حينما اختار الكاتبان بطليهما في هذين النصّين من الفئات المسحوقة في المجتمع، فالأول مجنون يقضي يومه بين المقابر والثاني مهمش محطوم يوشك على الاختفاء ويسعى إليه لولا لقمة العيش التي تحتم عليه التعامل مع الآخرين رغم قلّتها وعسرتها.

[1] – سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص115.

يقول محمد عقار عن ذلك: " إن البطل الذي فقد أو كاد وضعه الإشكالي أمسى موزّعا في بحثه ومغامراته بين تيمتي الموت والجنون، أو بين ازدواج الشخصية وبطولتها المقزّمة، وبين استيهامات البطولة ومكنونات الذاكرة وخيالاتها وخيانات التاريخ أو خيباته، وبين خرافية الواقع وعجائبيته الأسطورية".[1]

هذه الأخيرة التي نلمحها عند الروائي الليبي إبراهيم الكوني الذي جعل شخصيات حيوانية تقاسم الشخصيات الإنسانية دورها وبطولتها في رواياته، حيث يشكل كل من نصّي (التبر) و(نزيف الحجر) ثنائية روائية تصف العلاقة المدهشة التي تقوم بين إنسان وحيوان في الصحراء، في الرواية الأولى يصعّد الكاتب هذه العلاقة ليحلّ الحيوان في الإنسان والإنسان في الحيوان، أما في الرواية الثانية فإن الكاتب يبلغ بهذه العلاقة درجة الأخوة الصافية التي لا يفرقها إلا الموت[2]".

معلنة بذلك الرواية المغاربية تخلّصها من سلطة ومثاليّة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الحدث بدءا من مطلع القصة إلى نهايتها، ولعل هذا الانكفاء والحد من سلطته قد زاد من تنوّع السرد وانفتاحيته، بحيث لم نعد نجد ضميرا واحدا يؤطّر الحدث القصصي إلى النهاية، بل نلفي تعددا وتغييبا لنموذجية البطل. وإذا كان البعض يعتبر هذا انفتاحا وتطورا وتكسيرا لقيود الرواية الكلاسيكية؛ فإن البعض الآخر قد استهجن هذا التهميش والتقزيم من الشخصية والبطل معا.

يقول حبيب مونسي: "إن القصّ حينما استند إلى الشخصية وألغى البطولة من اعتباره، فعل ذلك استجابة إلى مرض اجتماعي أصاب الحضارة الإنسانية كلها ولم يعد لها بُرء منه يُرجى، فالإنسان اليوم يجد في نفسه عجزا مريعا عن الاستقامة. إنه يدرك في قرارة نفسه أنه غير مستقيم وأن كل أفعاله إنما تمليها حاجات وضيعة، وأن القيم لا اعتبار لها في منظومته الخاصة"[3].

[1] - محمد عقار: اللغة الروائية ومسألة الخصوصية – الرواية المغاربية أنموذجا، ص127

[2] - فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص147.

[3] – حبيب مونسي: البطل أم الشخصية.. لماذا تخلّت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مجلة إشكالات، ع1، جامعة تمنغاست، الجزائر، 2012، ص13.

3. الاتجاه الذهني وتيار الوعي:

لقد توجهت الرواية الجديدة صوب الغموض والتعقيد عبر إغراق نفسها في عوالم الذهن والوعي واللّاوعي، معرضة عن كل ما ظاهر وسطحي وبسيط كالتسلسل الزمني والعرض المنطقي للأحداث والحوار الخارجي بين الشخصيات... واستبدلت كل ذلك بالقفز بين الأزمنة وتعتيم عنصر الحكاية أو تغييبه والاعتماد على المونولوج والمناجاة وحديث النفس الداخلي...

وتبعا لذلك ظهر نوع جديد من الرواية سمي برواية تيار الوعي أو الرواية الذهنية مع أن هناك من يفرق بينهما، "فالرواية الذهنية تمثل مرحلة النشاط الذهني أو مرحلة التفكير والكلام، على حين تهتم رواية تيار الوعي بمرحلة ما قبل الكلام، وهي تهدف إلى الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، كمل تهتم بتكثيف التجربة الإنسانية كما تحياها الشخصيات وكما يمثلها الشعور".[1]

يقول محمود الضبع: "تحتفي الرواية الجديدة بالوعي أكثر من احتفائها بمركزية الحدث وتنامي الأحداث، فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة هي التي تجتذب المتلقي ليتقدم معها، وإنما غدا الوعي هو المركز الذي تمد الرواية جسورها معه".[2]

ويقول حبيب مونسي: "إننا حينما نقرأ الرواية الجديدة لا نقرأ حكاية في واقع الأمر، وإنما نتصنّت على أحاديث النفس تُروى لنا بأساليب إفشاء الأسرار في المخادع الرطبة. إنه فن التلصّص على الآخر وانتهاك حرمة الخصوصية (...) والوساوس والأوهام وأحاديث النفس وهواجسها وما يتراكم فيها من ظنون"[3]

حيث يعتمد كتّاب هذه النصوص على المونولوج الداخلي والمناجاة والتداعي الحر للأفكار، وهو "طريقة يلجأ إليها الكاتب أو المبدع للتعبير عن مخبآت اللاشعور أو الأعماق

[1] – عبد البديع عبد الله: الرواية الآن – دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1990، ص91– 92.

[2] – محمود الضبع: الرواية الجديدة، ص60.

[3] – حبيب مونسي: البطل أم الشخصية، ص16.

اللاشعورية المستمدة من الأحلام أو الذكريات (...) في شكل نمط من أنماط المونولوج الداخلي، وهذه الطريقة تجعل الكاتب يفرز مضمونه النفسي بلا رقيب وبلا ترتيب منطقي للأحداث أو السرد معتمدا على الذاكرة والحواس والخيال"[1]، بالإضافة إلى الرمز والصور الإيحائية والتناوب بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق بحيث يصعب على القارئ المتابعة المنطقية لما يقرأه.

لتبرز هنا أعمال التونسي محمود المسعدي في كل من (السد)، (مولد النسيان)، (من أيام عمران)... التي عدّها النقاد مدرسة في الرواية الذهنية، تتميّز بالتركيز على الصورة الشعرية مكان الحدث، "فهي عبارة عن أفكار متحركة في ثوب شخوص لا تخضع لأي تخطيط مسبق والزمان مطلق يعسر ضبطه بحدود منطقية والمكان باهت المعالم مجرد من كل العلامات التي تساعد على حصره حصرا ماديا، والرواية ككل ثورة على جمود السرد الأفقي والتركيب التسلسلي للأحداث"[2].

بالإضافة إلى روايات أخرى مثل: (الرحيل إلى الزمن الدامي) 1981 لمصطفى المدايني، (موعد عند الأفق) 1983 لعبد الصمد زايد، (حركات) 1979 لمصطفى الفارسي، (الموت والبحر والجرذ) و(النفير والقيامة) 1985 لفرج الحوار... وكلها تتميز بالتجريد وقلة الأحداث وكثرة التأمّلات.

4. العبثية واللّامعنى:

وهو ما يمكن عدّه من سلبيّات الحداثة والإغراق فيها، فالمبالغة في التعقيد وتحطيم الأطر الأساسية والجمالية المتّفق عليها في الكتابة السردية أخرجت لنا في النهاية نصا من دون معنى، أو نص يعبث بالقارئ دون أن يصل به إلى أي فكرة أو مغزى واضح.

يقول محمود الضبع: "لا تهدف الرواية الجديدة إلى تحقيق غاية أخلاقية أو مغزى تعليمي ولا إلى نقل خبرة ومعرفة للآخرين، ولكنها تسعى في المقام الأول إلى اكتشاف الذات وعلاقتها بالعالم من حولها (...) ولتحقيق ذلك تعمل الرواية الجديدة على الاحتفاء بالقارئ

[1] – سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص23.

[2] – محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص149.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي للكلية

والسعي نحو الاحتفاظ به على مستويات عدة، كالاشتباك معه في قضايا وجودية وإشراكه في حركة العمل وإغراؤه بالحديث عن الممنوع والمحرم..."[1].

بينما يرى آخرون أمثال عزيز شكري الماضي أن "تغييب المبادئ الجمالية والتعبيرية المطلق وغياب المعنى الكامن وراء اللّقطات والومضات المتراصّة ينطوي بحدّ ذاته على دلالة ما، تتمثّل في أن الحياة عامة بلا معنى أو أنّها خاوية أو هي قدر لا مفر منه، وأن الإنسان عامّة أصبح شيئا من الأشياء تسيّره الأوهام وترافقه مشاعر الملل والضّجر وفقدان الأمل والغاية والسبيل"[2].

فالرؤية العبثية الرواية لا تسعى إلى انتشار العبث أو تجسيم إحساسنا به، بل تهدف إلى حث المتلقي على المشاركة في البحث عن حل لهذه المعضلة أو تصوير أسبابه المنبتّة الصلة بالواقع لتصفيتها، فرؤية العبث تصوير لخلل في العلاقات بين الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه، هدفها في ذلك أن يحلّ التناغم والانسجام والاتّساق مكان الخلل.

إلاّ أنها مع ذلك تبقى من تداعيات التجريب السلبية التي أولت كل اهتمامها للشكل على حساب المضمون والفكرة، وحتى الشكل انتزعت منه كل مقومات الجمال والإمتاع في سبيل إنتاج نص يفوق ما حوله تعقيدا وغموضا. وصار الكُتّاب يستعينون بأبعاد أخرى كالفلسفة والنقد والخلط بين الأجناس لتعميق المعنى وسبر أغوار النفس البشرية، وما يعتمل فيها من تناقضات واضطرابات فرضها بالخصوص السّياق العالمي والحضاري الذي نعيش فيه.

[1] – محمود الضبع: الرواية الجديدة، ص113.

[2] – شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص238.

SCAN AnyScanner

المحاضرة 12: الكتابة النسائية في المغرب العربي

إشكالية المصطلح:

لقد دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين والذي ارتبط في بدايته بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بالهوية الجنسانية لكاتبة العمل. والذي راح بعد ذلك يتشعّب ويتعدّد من ناحية المفهوم والدلالة في ظل توسّع الاشتغال النقدي والمنهجي وتطورهما.

والنسوية تاريخيا "مفهوم سياسي مبني على فكرتين، الأولى أن بين النوعين (الرجل والمرأة) مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي، والثانية انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين"[1]، حيث دعت النساء هنا إلى نبذ هذه الازدواجية والتناقض القائم بينهما وإلى "الخروج من ثنائية الرجل/المرأة إلى ساحة ثالثة جامعة يتم فيها الاعتراف بكل الصفات دون تمييز"[2].

وهي تقوم بالأساس على ثلاثة مصطلحات أنثى (femal) ومؤنث (féminine) ونسوي (féministe)، الأمر الذي أفرز عدّة تساؤلات أو إشكاليات حاولت أن تحيط بأدب المرأة وماهيته، حيث غالبا ما يرتكز البحث في أدب المرأة إلى ثلاثة تحديدات:

- أدب المرأة: هو ذلك الأدب الّذي تكتبه المرأة.
- أدب المرأة: هو ذلك الأدب الّذي يُكتب عن المرأة.
- أدب المرأة هو ذلك الأدب الّذي تقرؤه المرأة.

ونلاحظ هنا أنّ التحديد الثّاني يُشكّل من ناحية الكمّ القسط الأوفر من أدب المرأة، من منطلق أنّ الإبداع الإنساني غالبا ما يُعالج قضيّة العلاقة بين الرّجل والمرأة ، بغض النظر

[1] – بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص11.

عن طريقة المعالجة، كما أنّ ذلك الإبداع يُعالج أوضاع المرأة وطرائق حضورها في شتّى مناحي الحياة. أمّا التحديد الثّالث فجليّ أنّه يتطلّب دراسة ميدانيّة ترصد تعامل المرأة مع النتاج الإبداعي عامّة، وأمّا التحديد الأوّل فهو الّذي الذي سنحاول الوقوف عنده.

حيث يفرّقُ بعض النقاد بين مصطلح الكتابة النسائية والكتابة النسويّة، ففي الوقت الّذي يدلّ فيه المصطلح الأول على الكتابة الّتي تُبدعها المرأة عموما، يدلّ الثاني على الكتابة الّتي تتخذ من قضايا المرأة مدارا لها. فمصطلح الكتابة النسائية خاضع للتصنيف البيولوجي أو الجنساني بين رجل وامرأة بينما يحيل مصطلح الكتابة النسوية على مضمون العمل الذي يجب أن تحضر فيه المرأة باعتبارها ذاتا فاعلة وكاتبة، "فالنص النسوي هو ذلك النص الذي يحمل بعلاماته وأشكال مقارباته التعبيرية والفكرية والجمالية رؤية المرأة إلى ذاتها ووجودها وإلى العالم المحيط بها وعلاقتها معه"[1]. ولهذا تلزم التفرقة بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي).

بينما يجنح بعضهم إلى استبعاد مصطلح أدب المرأة (نسويا ونسائيا) داعين إلى استخدام مصطلح (لغة المرأة)، لأن الأدب في اعتقادهم لا يمكن أن يُقسَّم استنادا إلى اعتبارات جنسية/بيولوجية (أدب رجالي / أدب نسائي) "بل نمط الكتابة هو ما يتحوّل ويخضع لمقاييس التبدُّل والتطوّر".

نشأة الرّواية النسائية المغاربية:

يعود أوّل ظهور للرواية النسائية المغاربية –المكتوبة بالعربية– "إلى سنة 1954 بصدور نص "الملكة خناثة" لآمنة اللّوة، ثمّ تلاه نص "النار والاختيار" 1969 لخناثة بنونة، فنص "غدا تتبدّل الأرض" 1967 لفاطمة الرّاوي " في المغرب الأقصى، وهذا ما يمنح كاتبات الرّواية النسائية المغربيات (المغرب الأقصى) السبق في ارتياد مغامرة كتابة الرّواية، لأنّ هذه النصوص ظهرت في وقت مبكّر مقارنة بالنصوص الّتي ظهرت في الأقطار المغاربية الأخرى.

[1] – مفيد نجم: الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، ع42، سلطنة عمان، 2005، ص90.

لقد اقترن ظهور الرّواية النسائية المغاربية بمرحلة حصول بلدان المغرب العربي على الاستقلال، وهي مرحلة تميّزت بحدوث تغيُّر في البنية الثقافية والذهنية والسلوكية لدى المجتمعات المغاربية، ويفضي ذلك إلى القول إنّ الرّواية النسائية المغاربية حديثة عهد في الثقافة المغاربية، ويصدُق هذا على الرّواية المغاربية عامّة، إنْ نحن قارناها بشقيقتها المكتوبة بالفرنسية في الأقطار المغاربية ، والروايات سالفة الذِكر هي كلّ ما صدر خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي.

يقول حسن الأمراني: "إننا نلاحظ وفرة في القصة القصيرة بينما نجد ندرة إلى درجة الشح في مجال الرواية (...) فنحن في مجال القصة القصيرة نجد أسماء كثيرة مثل خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة وزهرة زيراوي وليلى أبو زيد... أما الرواية فتكاد تنعدم لاسيما في البدايات، ومن النماذج التي نجدها: غدا تتبدل الأرض لفاطمة الراوي، في بضع سنبلات خضر لليلى أبو زيد، فلا تنس الله لليلى لحو..."[1]

أمّا مرحلة السبعينيات فتميّزت بصدور أوّل رواية نسائية في ليبيا هي رواية (شيء من الخوف) للكاتبة مرضية النعاس سنة 1972، رغم أنها قد فرضت نفسها قبل ذلك بكثير على يد زعيمة الباروني وخديجة الجهمي وغيرهن... فرسمن واقع المرأة المرير وصورن هموم الأنثى وأدركن أن الكتابة هي نوع من التحرر والانفلات من كل القيود[2]، أما في الجزائر فنرصد أوّل رواية نسائية جزائرية هي (من يوميّات مدرِّسة حرّة) لزهور ونيسي سنة 1979، ولم تظهر الرّواية النسائية في تونس إلى غاية سنة1983 عندما صدر نص (آمنة) لزكية عبد القادر، ثمّ تواتر بعد ذلك ظهور النصوص الرّوائية النسائية في الأقطار المغاربية التي نجد منها:

[1] – حسن الأمراني: مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي – قضايا وظواهر، ضمن كتاب (أدب المرأة – دراسات نقدية)،مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2007، ص 49– 50.

[2] – هناء علي علوان وآخرون: السرد النسائي في الرواية الليبية، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع19، ج2، دار المنظومة، 2018، ص111.

- **في الجزائر:**

- "لونجة والغول" لزهور ونيسي 1993
- ثلاثية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، "عابر سرير" 2003.
- "رجل وثلاثة نساء" لفاطمة العقون 1997.
- مؤلفات فضيلة الفاروق: "مزاج مراهقة" 1999، "تاء الخجل" 2002.
- مؤلفات زهرة الديك: "بين فكي وطن" 2000، "في الجبة لا أحد" 2002 .
- "بحر الصمت" لياسمينة صالح 2002.

- في المغرب:

- أعمال ليلى أبو زيد: "عام الفيل" 1983، "رجوع إلى الطفولة" 2000، "الفصل الأخير" 2000.
- "فلا تنس الله" لليلى الحلو1984.
- "جسد ومدينة" لزهور كرام 1996.

- في تونس:

- "زهرة الصبار" لعلياء التابعي 1990.
- "وكان عرس الهزيمة" لحياة بن الشيخ 1991.
- "الاسم والحضيض" لفضيلة الشابي 1992.
- "عذراء خارج الميزان" لفاطمة الشريف 1999.

- في ليبيا:

- "المرأة الّتي استنطقت الطبيعة" لنادرة العويتي 1983.
- "رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي 1985.
- شريفة القيادي: "هذه أنا" 1994، "البصمات" 1999.

سمات الرواية النسائية المغاربية وقضاياها:

"إن المرأة التي كانت موضوع عدد من الأعمال الأدبية المتقدمة قد صارت ذاتا وموضوعا، أي أنها هي نفسها شاركت في الحركة الأدبية حتى قبل حصول المغرب العربي على استقلاله، وكانت هذه المشاركة متميزة على صعيد النوع على الأقل، فقد طرقت الأديبة أبوابا لم تطرق من قبل وكتبت ضمن أجناس أدبية مستحدثة، بل إنها كانت في بعض الأحيان أسبق من الرجل إلى هذه الأجناس"[1].

لقد بدأت الرواية النسوية المغاربية متأثرة بالظروف السياسية والاجتماعية للمغرب العربي، فكتبت عن الثورة وعن التحرّر، فكان أدب المرأة في هذه المرحلة أدبا ملتزما بقضايا الوطن والمجتمع وهو لا يختلف عن الأدب الذكوري إلا في كونه ربما أكثر تركيزا على المرأة وأحرص على تجسيد معاناتها الخاصة كأنثى، والعامة كإنسانة وكمواطنة تسعى لتأكيد الهوية ورفع الحيف والجور عنها. وهو ما يمكن أن نراه في أعمال زهور ونيسي الروائية أو القصصية التي جاءت في ثوب نضالي واقعي فتحدثت عن مشاركة المرأة في النضال، كما تطرقت أيضا إلى وضع المرأة في المجتمع وإلى غياب العدالة الاجتماعية بين الأزواج وإلى سطوة التقاليد والأعراف...

ولكن بعد الاستقلال بدأت الكاتبات المغاربيات يلتفتن أكثر إلى واقعهن وما يحيط بهن من ظروف ومعطيات قد تختلف وقد تتشابه، كقضية التعليم والتحرر والمساواة... وهو ما يجسّد رغبتهن في تجاوز واجتياز الفجوة بين الفكر النظري والممارسة الفعلية، باستنطاق المسكوت عنه واستخراج المكبوت في وعيهن ولا وعيهن، وهنا كما يرى الناقد صالح مفقودة: (يتحدّد الصراع داخل ذات الكاتبة بين الرفض الجزئي أحياناً والاحتجاج الكلي في أحيان أخرى، وموقف ثالث يتّسم بقدر من الموضوعية والعقلانية والنضج الفكري والفني في آن واحد).. .أما الناقد الأخضر السائحي فيرى أن موضوع الأنوثة وسياقها لغةً ورمزًا وإيحاءً تعتبر ظاهرة أساسية فاعلة في الرواية النسائية المغاربية التي تحاول عبر اعتمادها على

[1] – المرجع السابق، ص37.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

كثافة اللغة وشاعريتها الخوض في المسكوت عنه[1] وما يكشف العلاقة مع الآخر/ الرجل أبا أو أخا أو زوجا...

ومن هنا يمكن "حصر توجهات الكتابة النسائية موضوعاتيا وفق ما يلي:

- كتابات موجهة نحو الرجل.
- كتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية.
- كتابات موجهة نحو الذات

هذه التوجهات الثلاث تحدّد لدى المتلقّي والناقد خصوصا الزاوية التي يصدر عنها الخطاب، وبالتالي تحديد الدوافع المتحكمة في الرؤية والمشكّلة للمقاصد"[2].

وعموما لا تكاد تتجاوز الكتابة النسوية المرأة، ذاتها وقضاياها وحقوقها ومعاناتها وكذا أوضاعها الاجتماعية والقانونية... وهذا الصنف من الكتابة جاء كما يرى الناقد المغربي حفناوي بعلي: "كنتيجة لوعي المرأة بضرورة أخذ المبادرة لتؤسس خطابها في استقلالية عن هيمنة سلطة الخطاب الذكوري التقليدي المحافظ الذي يكرّس اللامساواة بين الجنسين".[3]

بينما يرى آخرون كمحمد معتصم في كتابه (المرأة والسرد) أن صوت المرأة الإبداعي لا يهمل القضايا الكبرى التي ترزح تحت وطأتها الأمة عربيا ومغاربيا، سواء كانت قضايا اجتماعية كوضعية المرأة في الحياة المجتمعية، أو قضايا سياسية وحقوقية تطرح فيها المرأة قضيتها، بينما انبرت نساء أخريات للكتابة في المخزون الثقافي والتراكمات التاريخية[4].

وعموما يمكن إجمال ذلك في:

---

[1] – الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، ع4، تيزي وزو، 2009، ص76-77.

[2] – محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص24.

[3] – حفناوي بعلي: النقد الأنثوي في خطابات النسوية المغاربية، مجلة الحياة الثقافية، ع195، تونس، 2008، ص51.

[4] – محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 10- 11.

SCAN AnyScanner

ــ **قضية المرأة:** والتي تعدّ أحد أهم أسئلة المتن الحكائي للرواية النسائية المغاربية التي طرحته في أبعاده المختلفة النفسية والفكرية والاجتماعية، وهي تتأسّس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل، فعرضت لنماذج من المرأة كالأمية المستسلمة، والمرأة المثقفة والمتحررة والمتمردة على قوانين المجتمع وأعرافه... كما خاضت في المسكوت عنه وما يعتبر من الطابوهات والمحرمات... حيث تشكلّ علاقة المرأة بالرجل التيمة الأساسية في هذه الرواية... وهنا يرى بعض النقاد أن من الروائيات من بالغت في تجسيد عوالمها الأنثوية وفي وصف علاقاتها مع الآخر طلبا للشهرة والمقروئية.

ــ **قضية السياسة والوطن:** والتي احتلت مساحة هامة في الرواية المغاربية من منطلق أن السياسة هي التي تفرز أشكال الأنظمة الأخرى اجتماعية، اقتصادية، ثقافية... ومما أثار المرأة الكاتبة هنا هو موضوع الاستقلال وما جناه الأهالي منه وخاصة المرأة، ففي الوقت الذي لم يعكس استقلال دول المغرب الكثير من المكاسب وجدت المرأة في بعض الأحيان نفسها لم تجن غير الخسارة والحسرة كما صورته رواية (عام الفيل) لليلى أبو زيد التي ناضلت كثيرا لأجل الاستقلال ولكن لماّ تحقق وجدت نفسها تعمل بالتنظيف بعد أن تخلّى عنها زوجها، ووسط خيبة الأمل فهمت أن الاستقلال وحده عن المستعمر لا يكفي لتغيير المفاهيم والأوضاع.

كما وقفت الروائيات المغاربيات عند عهد ما بعد الاستقلال وكيف أصبح الكلّ يخون باسم الوطن، ففي رواية "بحر الصمت" تطرح الكاتبة سؤالها عن خيانة الاستقلال لأولئك الذين ناضلوا من أجله؟ عبر شخصية عمر الذي صدّق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة وعادلة فكان مصيره السجن. وهو نفس ما طرحته الكاتبة أيضا في روايتها "وطن من زجاج" وكذلك الكاتبة التونسية لعروسية النالوتي في نصها (مراتيج) الذي يتحدث عن ثورة مجموعة من الطلبة على السلطة في تونس التي تقمع الرأي المعارض في فترة السبعينات والثمانينات... وهو ما تواصل ذكره في روايات أحلام مستغانمي "فوضى الحواس" و"عابر سرير".

ــ **قضية الآخر/الغرب:** لقد ارتبط الآخر في الرواية النسوية المغاربية بالاستعمار وبشاعته، فرحن يجسّدن هذه الصورة في رواياتهن، ومن ذلك ما نراه في "ذاكرة الجسد"

لأحلام مستغانمي. كما رأيناه يرمز في كتابات أخرى للتقدم والنجاح العلمي وللتفتح والحريات الشخصية ولهذا كان وجهة كثير من الشباب المغاربي، مثل ما نجده في رواية زهرة الصبار التي هاجرت شخصياتها إلى أوروبا إما بحثا عن المتعة كما فعلت رجاء التي سافرت إلى لندن بحثا عن الحرية وهروبا من التقاليد المغربية كما يسافر أحمد إلى فرنسا للدراسة.. لتبدو في أحيان أخرى تلك الحرية التي يبحث عنها المرأة المغاربية مجرد وهم وعبث تجسّد خاصة في رواية "نخب الحياة" لسوسن عبد الله التي حاولت بطلتها الذوبان في الآخر.. فكان سؤال الهوية الذي كثيرا ما طرح سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

المحاضرة 13: واقع وآفاق الرواية المغاربية

مقدمة:

بعد مرور أكثر من نصف قرن على بداية فن الرواية بالمغرب العربي، نستطيع الكلام الآن عن رواية مغاربية لها نفي ما للرواية المشرقية من التراكم والنشر والمقروئية والمكانة النقدية... التي تخوّلها أن تكون مادة دسمة للدرس والتحليل.

فبعد أن كانت الرواية في الجزائر وتونس والمغرب... تُقاس ببضع سنوات كعمر لها وبضعة عناوين تظهر هنا وهناك على فترات متباعدة؛ أضحت الآن نصّا إبداعيا ذا تاريخ عريق وملامح راحت تتشكّل بمرور السنوات والمراحل، فمن المرحلة الكلاسيكية إلى الواقعية والاجتماعية وصولا إلى الرواية التجريبية وما يندرج تحتها من فروع كثيرة كالرواية السيرية والعجائبية والذهنية وتيار الوعي والخيال العلمي ورؤية المستقبل...

إذا بعد كل هذا ماذا يمكننا أن نقول عن واقع الرواية المغاربية؟ وماذا يحمل لها الغد من تطلعات وآفاق؟

إن واقع الرواية الآن ينطلق من كونها قد أضحت ديوانا للإنسانية ككل وفي العالم كله، وطبعا لن تكون الرواية المغاربية استثناء من ذلك، فهي تفرض نفسها على القراء والنقاد وحتى الكتاب الذين جعلتهم يلتفّون حولها وينكبّون عليها بعد أن اختاروها بديلا تعبيريا وإبداعيا عن الأجناس الأدبية الأخرى من شعر ومسرح وقصة.

فالرواية الآن تمارس سطوتها على الجميع لما تمتاز به من مرونة وانفتاح وخيال ومتعة مقارنة بفنون ومجالات أخرى كالتاريخ والفلسفة واللغة والنقد... وهذا ما جعلها تستحوذ على الجميع بداية من الكاتب والناقد والقارئ وصولا إلى الناشر والمترجم. وإن كان ذلك لا ينفي وجود بعض المشكلات التي تتخبّط فيها الرواية الآن بسبب سعيها الدائم للتطور

والتغيير، ما جعلها تقع أحيانا ضحية المبالغة والإغراق في التعقيد والغموض والعبث واللاّمعنى...

والرواية المغاربية الآن تعيش راهنها بسلبياته وإيجابياته، حيث يمكننا إجمال ذلك في النقاط الآتية:

1. التراكم الكمي:

لقد بدأت الرواية المغاربيّة وسارت من نهاية الستينات إلى بداية الثمانينات وفق إيقاع بطيء ما جعلها أعدادها قليلة في هذه الفترة، وهو الأمر الذي يعود بالدرجة الأولى إلى ظروف المنطقة المتوترة آنذاك سياسيا واجتماعيّا وإلى حداثة فن الرواية، وضعف الإقبال عليه كتابة وقراءة لصالح فنون أخرى كالقصة القصير مثلا التي كانت تجد لها في الصحف والمجلات الأسبوعية متنفسا للكتابة والنشر، بعكس الرواية التي لابد لها من فضاء خاص بها.

ولكن وبداية من العقد الثمانيني أصبح بالإمكان الحديث عن بداية زمنية جديدة للرواية في المغرب العربي، بداية لها مبرراتها التاريخية ومحدّداتها التراكمية وشروطها الإبداعية فقد عرفت الرواية في هذه الفترة قفزة نوعية وتراكمية خاصة كما طرأت عليها مجموعة من التحولات سواء على مستوى الشكل واللغة أو التيمات والمضامين، أين حظيت الكتابة الروائية هنا بتزايد عدد المهتمين بها كتابة وقراءة ونقدا[1].

يقول عبد الحميد عقار عن الرواية الجزائرية: "إنّ التراكم الحاصل في الإنتاج الروائي الجزائري خلال العقود الأخيرة يؤشر على ما تعرفه المكونات الأدبية لهذا الإنتاج من تحوّلات إيجابية. وقوام ذلك، الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيدا عن التناول الأطروحي، وفي أفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات وللعالم من حولها، بما في ذلك عالم اللغة والكتابة قبل كل شيء"[2].

[1] – عبد الرحيم العلام، محمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية – الحصيلة والمسار، ص100.

[2] – عبد الحميد عقار: تحولات الرواية الجزائرية، مجلة آفاق، ع1، المغرب، 1990، ص41.

ويقول محمد الجابلي عن الرواية التونسية: "ولئن تجاوز عدد الروايات المنشورة السبعين في النصف الأول من الثمانينات؛ فإن ما صدر بعدها يعد تراكما جديرا بالدرس والتوثيق نشأ من تعايش الاتجاهين الإنشائي والواقعي، ومن تنافسهما فتحت الرواية في تونس آفاقا جديدة من خلال سعي النصوص المتأخرة إلى الجمع الواعي بين جمالية الخطاب وأدواته وعمق الخبر في صلته بموقع حضاري واجتماعي وسياسي مميز ومختلف في معالمه وقضاياه".[1]

وهو نفس ما يذهب إليه عبد الرحيم العلام ومحمد القاسمي في حديثهما عن الرواية المغربية: "إن الرواية المغربية قد تمّكنت من تجاوز بعض الإيقاعات البطيئة في مجال الكتابة والنشر، تلك التي كان يسير بها التراكم النصي قبل الثمانينات من القرن الماضي، بحيث أصبحنا نلحظ منذ بداية العقد الثمانيني تحديدا تزايد التراكم النصي الروائي والسيرذاتي بشكل مكثّف نسبيا"[2].

وسارت كلّ من الرواية الليبية والموريطانية على نفس المسار ولكن وفق إيقاع أبطأ نتيجة بدايتها المتأخرة مقارنة بالرواية في المغرب وتونس والجزائر. حيث صار الإنتاج الروائي المغاربي الآن يُقاس بالمئات سنويا، في ظل تزايد دور النشر وتعدّد وسائله التي لم تعد تقتصر على النصّ الورقي أو المطبوع فقط، بل صارت الآن المكتبات الرقمية تنافس المكتبات الحقيقية والفضاءات الافتراضية التي تسوّق الكتب وتقدمها وتناقشها أكثر من تلك الواقعية بكثير، ما منح دفقا غزيرا للإنتاج الروائي.

2. النزوع الجماعي نحو التجريب:

لقد انخرطت الرواية المغاربية مبكّرا في مسار الحداثة والتجريب، وهذا الأخير الذي اتّخذ وجوها عدّة كتكسير خطية الزمن والسرد ككل والتلاعب بالشخصيات عبر توظيفها توظيفا ذهنيا واعيا حينا ولا واعيا أكثر الأحيان، والتعدّد اللغوي وتوظيف التراث والخلط الأجناسي، وصولا إلى إفراغ النص الروائي أحيانا من محتواه طلبا للتغيير والاختلاف عن النصوص الأخرى لاسيما الكلاسيكية منها.

[1] – محمد الجابلي: من آفاق الرواية – قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث، ص26.

[2] – عبد الرحيم العلام، محمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية – الحصيلة والمسار، ص102.

جامعة يحي فارس - المدية - المجلس العلمي للكلية الآداب واللغات

وهذا ما عبّر عنه الناقد محمد الجابلي أثناء حديثه عن واقع الرواية في تونس قائلا: "إن إرباك المفاهيم والمسلّمات هو من أهم مظاهر العولمة ومن أشد مضارّها، لذلك وجب التذكير بالدور الحقيقي للإبداع ومنه الأدب بمجمل أصنافه خاصة في ظل الدعاوى الكثيرة لهدم المبادئ والقيم الجمالية والدلالية معا ومن ذلك: موت المعنى وتلاشي القيمة وإنتاج نصوص مفرغة لا تقول شيئا ولا تحيل على شيء باستثناء ذوات صانيعها وبشكل ضبابي معتم... وكل هذا دمر الهدف الأسمى في كل عمل إبداعي ونعني به هدف التواصل والتلقي"[1].

حيث إنّ هذه الحالة لم ينج منها أي كاتب تقريبا الآن، فالكلّ قد صدق وهم الحداثة وما بعدها وراح يصنع نصا بمعايير غربية بحتة تعبّر بالدرجة الأولى عن مسقط رأسها الأول (الغرب) وما تحمله حضارته من أفكار تدميرية لكل ما طبيعي وفطري وإنساني، حتى وإن كان مجرّد نص سردّي تعودنا عليه منذ الأزل وهو يتكوّن من الزمان والمكان والشخصيات والحدث والحبكة، يحمل فكرة أو عبرة أو متعة على الأقل.

وبحكم الاحتكاك الشديد بين منطقة المغرب العربي وأوروبا لاسيما فرنسا التي تعدّ مهد الرواية الجديدة؛ سرعان ما اصطبغت الرواية المغاربية بهذه الصبغة التجديدية وأضحت ربما أكثر تجريبية حتى من الرواية العربية التي سبقتها زمنا طويلا، بل إن بعض النقاد والدارسين يربط بين الرواية الجديدة في فرنسا وحرب التحرير في الجزائر التي كانت ضربة عنيفة هزت الكيان الفرنسي بكل تمثّلاته، "لقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي ريمون جان فيقرّر أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرري في الجزائر، ذلك لأن هذه الحرب الضروس هزت الشعب الفرنسي هزا عنيفا كما هزت عقول المفكرين الفرنسيين فبدا ذلك جليًا في كتابات كثير منهم".[2]

---

[1] – محمد الجابلي: من آفاق الرواية، ص125– 126.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص53.

SCAN AnyScanner

ولهذا كان من الطبيعي أن ترتدّ هذه الهزة في الكتابة الروائية إلى الجزائر وإلى المغرب العربي ككل، ومن هنا انخرط الروائيون المغاربة كلهم في مسالك التجريب ولم يخرجوا منه حتى يومنا هذا، بل زادوا حدّة في ذلك بعد أن تغيّرت القيم والأفكار والمبادئ والحياة ككل.

ولئن كانت الرواية الجديدة كما يقول عبد المالك مرتاض "تثور على كل القواعد وتتنكّر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فلا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة، ولا أي شيء ممّا كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثّل الروائيين الجدد"[1]؛ فإنها من ناحية أخرى قد أغنت الكتابة الروائية وأعطتها نفسا جديدا على مستوى الأفكار واللغة والتشكيل السردي، ومنها الرواية المغاربية التي بقيت تردّد طيلة عقدين أو أكثر من الزمن نفس العناوين والشعارات الثورية والوطنية والاجتماعية.

يقول عامر مخلوف عن الرواية الجزائرية: "ومهما يكن فإن السنوات المقبلة في تقديري حبلى بما هو أغنى وأبقى لأن الحركة الأدبية في الفترة الأخيرة من القرن الماضي تميزت بالعودة إلى الذات والذات الكاتبة بما يعتروها من نزعة رومنسية قد تلف العمل الأدبي بمسحة من التعقيد والإبهام وربما الانطواء، إلا أنها قد تدفع أكثر بفعل التراكم إلى إكساب النشاط الأدبي خصوصيته الجمالية"[2].

ويقول محمد الجابلي عن الرواية التونسية من خلال بعض النماذج الحديثة والمعاصرة أنها "انتصار وانتظار: انتصار لنصوص اجتهد اصحابها من أجل طرح تصور يعتني بالفن من أجل القيمة والنقد، وانتظار لآفاق ممكنة تكون فيها النصوص أكثر جرأة من جهة ملامسة الواقع وأكثر طرافة من جهة الخيال، لأن الفن تقتله المباشرة، نقول ذلك ونبدي تحفظا في شأن نصوص كثيرة غيّبت الواقع بحثا عن جمالية غائمة فغاب منها الفن والنقد"[3].

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص48.

[2] – عامر مخلوف: مراجعات في الأدب الجزائري، ص108.

[3] – محمد الجابلي: من آفاق الرواية، ص136.

والقول نفسه ينطبق على باقي الروايات المغاربية من مغربية وليبية وموريتانية، لأن الانفتاح الذي نشهده الآن لم يدع أي خاصية أو ملمحا مهما كان حكرا على جهة دون الأخرى.

3. الترجمة والانفتاح على العالمية:

إن الرواية المغاربية التي ظلت لسنوات طويلة حبيسة الهم الوطني والاجتماعي تجتر تاريخ الاستعمار والثورة وما بعدهما، وتفصّل الحديث ـ وتكرّره أيضًا ـ في القضايا الوطنية والسياسية والإيديولوجية؛ دخلت الآن زمن الانفتاح والتعدّد الموضوعاتي الذي لا يقتصر على الحدود المحلية أو القومية فقط، وإنما يتجاوزها ليقف بأعتاب العالمية والإنسانية بعد أن حوّلت العولمة والنظام التكنولوجي الحديث العالم إلى رقعة صغيرة بحجم اليد.

وإذا حاولنا حصر مفهوم العالمية أو تضييق مجالها على الأقل وجدناها تعني الوصول إلى الآخر مهما كان جنسه وهويته ضمن نطاق واسع من الطبع والنشر والنقد والقراءة، وذلك بالمرور عبر ثلاث محطات كبرى هي: الترجمة، الجوائز، الموضوع. والرواية المغاربية التي كانت إلى وقت قريب رواية فتيّة تنافس نفسها وغيرها عربيا وعالميا لإثبات وجودها لا غير؛ هي اليوم تتجاوز المراحل من التأسيس إلى الحداثة والتجريب وصولا إلى العالمية بمختلف تجلياتها من ممارسة وإبداع وترجمة وتكريم...

فمن ناحية الموضوع اختلفت كثيرا الرؤية الروائية المغاربية التي صارت هي أيضا تخوض في الشأن العالمي، ولم تعد تقتصر بما يحيط بها فقط، والحقيقة أن هذا الخوض في قضايا العالم وهمومه يعدّ توجها بقدر ما يعدّ نتيجة حتمية لكل التطوّرات التي مرت بها الرواية عندنا وفن الرواية ككل، يقول سليمان حسين: "العمل الروائي موازاة إبداعية فنية تخييلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة لا تقتصر على النقل الواقعي التسجيلي وإنما تنزع إضافة إلى ذلك إلى البحث في حلول مآزق العالم، وهذا دأب الرواية العظيمة التي تتنوع معالجتها وحلولها"[1].

[1] – سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص5.

أما عن الترجمة فقد لوحظ في السنوات الأخيرة حدوث طفرة كمية في عدد النصوص المترجمة إلى بعض اللغات الأجنبية وخصوصا إلى الفرنسية الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والألمانية، كما هو الشأن على سبيل المثال بالنسبة للنصوص التالية من المغرب: في الطفولة، دفنا الماضي، عام الفيل، بيضة الديك، لعبة النسيان، الجنازة، أوراق، مجنون الحكم، المرأة والوردة، مغارات، زمن الأخطاء، مسالك الزيتون، رجوع إلى الطفولة، الضوء الهارب مثل صيف لن يتكرر... وغيرها، حيث تعتبر هنا أعمال محمد شكري وإلى الآن أكثر النصوص السردية المغربية ترجمة إلى العديد من اللغات الأجنبية بما يزيد عن عشرين لغة[1].

ومن الجزائر نجد أعمال أحلام مستغانمي وفي مقدمتها ثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية ومنذ السنوات الأولى لإصدار أول رواية لها (ذاكرة الجسد) سنة 1997. كما نجد أيضا نصوص واسيني الأعرج االتي تعد من أكثر النصوص الجزائرية ترجمة وإلى أغلب لغات العالم تقريبا كالفرنسية والألمانية والإيطالية والسويدية والدنماركية والإنجليزية والإسبانية... بالإضافة إلى أعمال رشيد بوجدرة الذي يكتب اساسا باللغتين العربية والفرنسية. وأعمال بشير مفتي التي ترجمت إلى الفرنسية ولغات أخرى كـ (المراسيم والجنائز) سنة 2002، (شاهد العتمة) 2002، (أرخبيل الذباب) 2003.

ومن تونس نجد الكثير من الروايات التي نذكر منها على سبيل المثال: (ليلة بلا نوم) لعلي الدوعاجي ترجمها إلى الانجليزية (وليم جرانارا)، (بائعو النفوذ) لهادي قدور والتي ترجمت سنة 2015 إلى الفرنسية وإلى الإنجليزية سنة 2017،(الزمن الحاضر في العالم) لأمينة سعيد ترجمتها للإنجليزية مارلين هاكر.

وفي ليبيا تتصدر أعمال إبراهيم الكوني الواجهة مثل (نزيف الحجر) 2004، (أنوبيس) 2005، (الغبار الذهبي) 2008 وغيرها...

هذا التوجه العالمي في الطرح (المضمون) والاهتمام (الترجمة) أعطى الرواية المغاربية مكانة مميزة، نالت بها من الاعتراف والتكريم ما يكفي لأن تكون علامة مسجلة في عالم الإبداع الروائي والسردي ككل، وما الجوائز التي تنالها كل سنة وفي مختلف المحافل العربية

[1] – ينظر عبد الرحيم العلام، محمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية – الحصيلة والمسار، ص115.

والعلمية إلاّ دليل على ذلك. وكنموذج على ذلك نذكر الأعمال المغاربية الفائزة بكل من جائزتي (كاتار) و(البوكر) خلال السنوات الأخيرة.

1. جائزة كاتارا:

السنة	الرواية	الكاتب	البلد
2015	مملكة الفراشة	واسيني الأعرج	الجزائر
	امرأة في الظل	عبد الجليل الوزاني	المغرب
	مزامير الرحيل والعودة	زكريا أبو مارية	المغرب
2016	ظل الأميرة	مصطفى الحمداوي	المغرب
	الألسنة الزرقاء	الناصر سالمي	الجزائر
2017	أربعون عاما في انتظار إيزابيل	السعيد خطيبي	الجزائر
	موت مختلف	محمد برادة	المغرب
	شجرة التفاح	طه الحيرش	المغرب
	سفر أعمال المنسيين	عبد الوهاب العيساوي	الجزائر
2018	زائر من المستقبل	عماد دبوسي	تونس
	قصة شمسة	وئام عداس	تونس
2019	أنا وحاييم	الحبيب السائح	الجزائر
	فنجان قهوة وقطعة كرواسون	الناصر سالمي	الجزائر
	حياة بالأبيض والأسود	عائشة عمور	المغرب
2020	وادي الحطب	الشيخ أحمد البان	موريتانيا
	ميلانين	فتحية دبش	تونس
	الناطور	الأزهر زناد	المغرب
2021	القرداش	وليد بن احمد	تونس
2022	عناق الأفاعي	عز الدين جلاوجي	الجزائر
	أحلام متقاطعة	نبيهة العيسى	تونس

2. جائزة البوكر:

السنة	الرواية	الكاتب	البلد
2011	القوس والفراشة	محمد الأشعري	المغرب
2015	الطلياني	شكري المبخوت	تونس
2020	الديوان الإسبرطي	عبد الوهاب العيساوي	الجزائر
2022	خبز على طاولة الخال ميلاد	محمد النعاس	ليبيا

حيث يتصدّر في ليبيا الكاتب إبراهيم الكوني بنصوصه وجوائزه العديدة التي نذكر منها:

- جائزة الدولة السويدية سنة 1995 عن رواية (نزيف الحجر) وسنة 2001 عن رواية (المجوس).
- وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب سنة 2006.
- جائزة موندياللو العالمية سنة 2009 عن رواية (وطن الرؤى المأساوية) بإيطاليا.

4. المقروئية والإقبال على النشر والدراسات:

كلّ ما قلناه سابقا عن راهن الرواية في المغرب العربي يدفع الدفّة نحو اتجاه واحد، الاهتمام البالغ والمتزايد بالرواية كتابة وقراءة ونقدا... إذ يعدّ فن الرواية الآن فنّا طاغيا في المجالين الإبداعي والنقدي يفرض نفسه كحقل تطبيقي في أغلب الدراسات المعاصرة إن لم نقل كلّها، نظرا لتجاوبه واستجابته مع القارئ والناقد والمبدع على حد سواء. وهو فن تلتقي فيه كثير من الأجناس أدبية كالسيرة والمقال والشعر... وغير أدبية كالتاريخ والفلسفة والدين والسياسة... ونظرا لهذا وغيره رأينا الرواية تجد من العناية والاهتمام مالا يجده غيرها من الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية والشعر.

إلاّ أن أهم ما يميزها هو شموليتها وعدم اقتصارها على زمان ومكان محددين أو على أمة دون أخرى، إذ أن نظرة ماسحة واحدة على تاريخ الرواية تكفي لنعرف أنها فن عالمي

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية

بالفطرة، تستطيع أن تعيش في كل الحقب وأن تتعايش مع كل الأوضاع.. فهي ببساطة فن المحاكاة.. فن الإنسان. وقضاياها –كما يقول سعيد يقطين– هي قضايا المجتمع متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعّب وتنوّع وتعدّد قضايا الإنسان في العصر الحديث[1].

والكلام نفسه ينطبق على الرواية المغاربية وأكثر، فعمرها القصير وقلة تجربة كُتّابها مقارنة بنظيرتها في المشرق والغرب؛ لم تكن عائقا لها في مسارها التطوري منذ الستينات وإلى يومنا هذا، بل شكّل لها دافعا وحافزا للتقدّم. ففي ظل التأخر الكبير الذي عرفته بدايتها لم يكن منها إلاّ أن سايرت واستثمرت ثم واكبت وتجاوزت التراث السردي الهائل الذي وجدته أمامها عربيا وعالميا، لتفي بمتطلبات قارئ يملك من الخيارات الكثير.

كل هذا وغيره جعل هذا الجنس الأدبي المستحدث في الثقافة المغاربية يفرض وجوده ضمن أجناس الإبداع الأدبي الأخرى ويبرز بعد أن اكتسب سلطة أغرت الكثير من المبدعين في الشعر أو في القصة القصيرة بالتحوّل إليه وتجريب أدوات كتابته، خاصة وقد أدرك هؤلاء أن فضاء كتابة الرواية يبقى أرحب وعتيد القدرة على استيعاب إشكاليات الراهن وما تطرحه من تحديات. فرغم حداثة الرواية في المغرب العربي إلا أنها استطاعت أن تنتج مدونة ثرية ومتميزة، ما يؤهلها لكي تمثل ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والدراسة[2].

[1] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة– الوجود والحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012، ص9.

[2] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص372– 373.

المحاضرة 14: السّمات المشتركة للرواية المغاربية

مقدمة:

لقد أضحت الرواية المغاربية الآن ظاهرة أدبية لها تاريخها وسماتها ومراحلها التي مرت بها، كما صار لها الآن كُتّابها ونصوصها الكثيرة التي تُثبت حضورها في كل محفل إبداعي، وما الجوائز التي تُنال على مختلف المستويات محليّة وعربيّة وعالميّة إلّا خير دليل على ذلك. إلا أن دارسها لا زال يعاني مع ذلك من عوائق كثيرة تحول بينه وبين الوقوف الدقيق عليها، يأتي في مقدمتها واحدية التّسمية واختلاف المحتوى.

فنحن في الظاهر أمام رواية مغاربية إلا أنّ واقع الأمر يجعلنا نتعامل مع مجموعة مختلفة من الكتابات جزائرية وتونسية ومغربية وليبيّة وموريطانية، فكيف لدارس أن يجمع بينها في إطار واحد متجاوزا خصوصيّات المجتمع واللهجة والطابع المحلّي... لكل واحدة منها؟ وهو ما تعاملت به أغلب الدراسات التي تناولت الرواية المغاربية مُفرّقة في الحقيقة بين بلد وآخر. ومع ذلك فإن هناك حقيقة أخرى لا يمكن نُكرانها، وهي وجود مجموعة من السمات والخصائص المتشابهة فيما بينها، والتي تراكمت بمرور السنوات وتعدّد أجيال الرواية (كُتّابا ونصوصا) وهي ما صنعت مع بعضها مُسمّى الرواية المغاربية.

يقول بوشوشة بن جمعة: "إن مظاهر الاشتراك والائتلاف بين شعوب المغرب العربي في الدين واللّغة والتاريخ القديم والحديث والمعاصر والتراث الشعبي والحضارة بصفة عامة تفوق مظاهر الاختلاف، ممّا يبيح الحديث عن نوع من الخصوصية المغاربية بين أقطار المغرب العربي"[1].

[1] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص370– 371.

السمات المشتركة للرواية المغاربية:

1. الجغرافيا:

إن أوّل ما يجمع البلدان المغاربية الجغرافيا المشتركة التي تتوضّع ضمن أرض واحدة لا يفصل بينها أي فاصل، ما يصنع مبدئيا وحدة طبيعية بينها. وعلى هذا الأساس أنشئ اتحاد المغرب العربي معتمدا أيضا على وحدة الدين واللغة والتاريخ ووحدة الأماني والتطلعات والمصير، وهو يهدف إلى تعزيز استقلال أقطار المغرب العربي وصيانة مكتسابتها.

يقول عبد الكبير الخطيبي: "لقد تم التوقيع على النص المؤسّس لاتحاد المغرب العربي في مراكش عام 1989، وهو يقوم أولا على مبدأ وحدة الدين واللغة والتاريخ أي على مصير مشترك، ثم يقوم على إرادة مشتركة ناجمة عن الوضعية الجهوية الدولية. وتلزم هذه الإرادة الشركاء بالتعاون في جميع الميادين. ومن الناحية الأخلاقية قوم على مبادئ العدل والكرامة وعلى القيم الروحية والحضارية لشعوب المغرب العربي"[1].

هذه الوحدة التي أُعلن عنها رسميا أواخر الثمانينات كانت موجودة عمليا منذ عقود طويلة بل منذ العصور الوسطى أين "شهد شمال إفريقيا قيام دول كبيرة مثل دول المرابطين والموحّدين، وعاش الشمال الإفريقي في ظل الوحدة السياسية في بعض الفترات كما حدث في بعض الأحايين أن دخلت الأندلس مع المغرب تحت حكم دولة واحدة. ولذلك لم يتعوّد الكُتّاب العرب في العصور الوسطى ذلك التقسيم الإداري الذي يجعل من المغرب العربي ثلاث أو أربع وحدات سياسية منفصلة".[2]

ليزيدها الاستعمار وحدة وترابطا فيما بعد نتيجة الاشتراك في همّ ومُستعمر واحد، (فرنسا في الجزائر وتونس والمغرب وموريطانيا وإيطاليا في ليبيا)، ومن هنا أضحت جغرافيا

[1] – عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2009، ص11.

[2] – اتحاد المغرب العربي – الوحدة التاريخية والجغرافية، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص15.

المنطقة سمة مشتركة فيها وهاجس الأرض قبل الاحتلال أو بعده مطلبا لشعوبها وموضوعا يتداوله المثقفون والكُتّاب والمبدعون.

ولهذا تشابهت كثيرا النصوص الروائية المغاربية وهي تعبر وتدافع عن تحرير أراضيهم وأوطانهم ما منح صورة مشتركة عن منطقة المغرب العربي وبعدا مغاربيا لهذه الرواية، كما فعل محمد العروسي المطوي في رواية (التوت المر) عندما استعار بعض الشخصيات من ليبيا بالموازاة مع الشخصيات التونسية الأخرى.

ورواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري وهو يستحضر مدينة وهران أو الطابع الأمازيغي المشترك بين الجزائر والمغرب الأقصى. بالإضافة إلى ما فعلته أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) لمّا صورت الجزائر وتونس كفضاء مشترك للثورة والتحرير... ففي هذه الروايات وغيرها كثيرا بل من العادي جدا أن نرى الشخصيات تتنقل بين دول المغرب العربي وبشكل طبيعي يوحي بوحدة المكان فعلا.

وحتى طريقة تصوير المكان لم تختلف من نص لآخر سواء كان جزائريا أو مغربيا أو تونسيا أو ليبيا... فكلها ركزت لاسيما في بداياتها على تحريره من المغتصب الاستعماري ثم من الصراع الطبقي ومن ثنائية (القرية/ المدينة) وما تفرضه من تفاوت في المصالح والإمكانات وظروف المعيشة. وكذا عن خيبة المكان بعد الاستقلال وما فعل به أبناؤه، وهو ما عكسته أعمال عبد الله العروي كـ(الغربة) و(اليتيم)، فالمكان عنده "تعبير عن مغرب يتفتت وينهار، مغرب لم يستطع الخروج من دائرة الاستعمار حتى وهو يعيش الاستقلال"[1].

2. التاريخ:

يعتبر الاشتراك في التاريخ بين دول المغرب العربي أمرا حتميا ونتيجة طبيعية الاشتراك الجغرافي، فكما تقاسمت هذه المنطقة الأرض تقاسمت أيضا الحوادث والوقائع وكل ما مرّ عليها من صنوف الدهر حلوا ومرا، فمنذ عهد الأغالبة والرستميين والأدارسة، ثم عهد المرابطين والموحدين والعثمانيين وصولا إلى العصر الحديث وما

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص56.

حمله معه من احتلال وحروب للتحرير... والمغرب العربي يعيش نفس التاريخ.. وقد كان تاريخا حافلا بالصراع والكفاح والبحث عن السيادة.

ولأنّ التاريخ كما يقول عبد الكبير الخطيبي: "هو مسكن الإنسان ومنبت هويته"[1]؛ رأينا الكُتّاب المغاربة يولونه من الأهمية ما يكفي لأن يكون قضيّة أساسيّة وقارّة في الرواية المغاربية بل وسمة مشتركة بينها.

ومن هنا شكلت المرجعية التاريخية قاعدة أساسية في الرواية المغاربية لاسيما التأسيسية منها التي ارتبطت بالبدايات سنوات الستينات والسبعينات وحتى الثمانينات، من ذلك ما تعكسه نصوص محمد العروسي المطوي في تونس (ومن الضحايا) 1956، (حليمة) 1964، (التوت المر)1967 والتي تؤطر أحداثها بوقائع مباشرة من تاريخ تونس الحديث. كذلك ما تصوره نصوص عبد الكريم غلاب من أحداث تتصل بتاريخ المغرب الحديث كحوادث الظهري وأحداث 1944 وتكوّن النقابات والاستقلال... مثل: (سبعة أبواب) 1956، (دفنا الماضي) 1966، (المعلم علي) 1971.

ويمكن أن نمثل أيضا لهذه النزعة في الرواية الجزائرية بنصوص الطاهر وطار (اللاز) 1972، (الزلزال) 1974، ونصوص مرزاق بقطاش (طيور في الظهيرة) 1976، (البزاة) 1982، (عزوز الكابران) 1989 وغيرها من النصوص الغزيرة التي استلهمت من أحداث ثورة الجزائر ووقائعها سواء زمن التحرير أو زمن البناء موضوعاتها وشخوصها وفضاءاتها الزمانية والمكانية.

كما يمكن أن نمثل لهذا المسار التاريخي في الرواية الموريتانية بنص (الأسماء المتغيرة) 1981 لأحمد ولد عبد القادر، وتتوفر كذلك الرواية الليبية على عدد من النصوص التي تسجل صورا من النضال ضد الاستعمار الإيطالي وتسرد أحداثا ووقائع تلت الاستقلال وعكست مظاهر تحول المجتمع الليبي الحديث، ونجد منها نصوص علي عمر (أقوى من

[1] - عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة، ص141.

الحرب) 1962، (حصار الكوف) 1964، (أنا الوطن) 1974، ورواية (دماء تحت النخيل) 1973 لمحمد صالح القمردي ورواية (العربة) 1981 لإبراهيم النجمي...[1]

يقول عبد الله العروي: "عندما يقال هناك مجتمعات تاريخية وأخرى غير تاريخية لا يتعلق الأمر بالتاريخ كوقائع لأن هذه تحدث بدون انقطاع، ولكن بوجود أو انعدام وعي تاريخي وهذا بدوره يتعلق بذهنية العموم لا بإنتاج المؤرخين المحترفين"[2].

ويبدو أن المجتمعات المغاربية قد امتلكت حسّا تاريخيا عريقا جعلها تستحضر تاريخها وتحفظه لا على يد مؤرخين مختصّين فقط؛ ولكن عن طريق كُتّاب ومبدعين ساهموا في كتابة هدا التاريخ وتسجيله وحتى نقده ومساءلته.

3. البدايات والمراحل:

لقد انطلق فن الرواية في المغرب العربي انطلاقة متقاربة نظرا لتقارب بل تماثل الظرفين التاريخي والجغرافي بين هذه البلدان، التي عرفت نفس التأخر ونفس البداية ونفس التطوّر في هذا الفن.

فالرواية المكتوبة بالعربية في بلدان المغرب العربي حديثة عهد بالنشأة، تزامن ظهور نصوصها التأسيسية مع حصول بلدان المغرب العربي على استقلالها، وقد كان تراكمها الكمي في تلك الفترة قليلا جدا، نذكر من كتابات تلك المرحلة: إسهامات محمد العروسي المطوي والبشير خريّف في تونس، عبد المجيد بن جلون وعبد الكريم غلاّب في المغرب، عبد الحميد بن هدوقة ومحمد العالي عرعار والطاهر وطار في الجزائر، محمد فريد سيالة ومحمد علي عمر في ليبيا، بينما تأخر ظهور الرواية في موريتانيا إلى غاية بداية الثمانينات مع نصوص أحمد ولد عبد القادر ومحمد الأمين شاه.

[1] – ينظر بوشوشة بن جمعة: الرواية المغاربية وقضية المرجع والمتلقي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر، 1995، ص18– 19.

[2] – عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005، ص24.

وقد تزامن ظهور الرواية المغاربية مع التحوّلات الكبرى التي حدثت في المنطقة سياسيّا وتاريخيّا واجتماعيّا، بداية باستقلالها وانتهاء بانفتاحها على العالم وتحوّلها من الاشتراكية غلى الرأسمالية، وما جرّه ذلك عليها من إيجابيات وسلبيات في الوقت نفسه. يقول بوشوشة بن جمعة: "يعكس ظهور جنس الرواية المكتوبة بالعربية في بلدان المغرب العربي مظهرا من مظاهر التغير الاجتماعي الذي صاحب حصول بلدان المغرب العربي على استقلالها بسبب تعبير الرواية عن فئة اجتماعية جديدة من المثقفين كتّابا وقراء، وهو ما يعني أن السياق الثقافي الذي كان يستهلك أشكالا أخرى من الكتابة أصبح مستعدا لتلقي الرواية وأصبح يوفر لها وسائل ذلك".[1]

حيث مرّت الرواية المغاربية ككل بنفس المراحل تقريبا، كما عرفت نصوصها نفس الاتجاهات التي تزامنت مع بعضها من حيث الظهور والإنتاج، حيث نشهد هنا ثلاثة اتجاهات أساسية: الأول هو اتجاه التقليد ويمثل ممارسة روائية تأسيسية، في حين يمثل الثاني اتجاه التحول منعطفا نوعيا في مسار الكتابة الروائية المغاربيبة، بينما يمثل الثالث والأخير اتجاه التجريب الذي يشكل تجاوزا للاتجاهين السابقين فكريا وجماليا ولغويا.

ارتبط الاتجاه الأول بالمواضيع التاريخية والوطنية واستعادة التاريخ النضالي لشعوب المنطقة في صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال، خاصة وأن جل كتّاب هذه المرحلة كانوا ممن عايش الاستعمار والتحرير معا، نذكر منهم: محمد العروسي المطوي ومحمد المختار جنات في تونس، عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار في الجزائر، عبد الكرم غلاب ومبارك ربيع في المغرب، محمد علي عمر ومحمد صالح الصمودي في ليبيا.

ومع الاتجاه الثاني التفت الكتاب المغاربة إلى أنماط جديدة من الكتابة ركزت على إشكاليات الواقع التي نجمت عن استقلال البلدان المغاربية، مسايرا بذلك مختلف التحولات التي شهدتها المجتمعات المغاربية منذ مطلع السبعينات، ومن كتاب هذه المرحلة نذكر: محمد الهادي بن صالح وعمر بن ساتلم ومحمد صالح الجابري من تونس، عز الدين التازي

[1] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص372.

والميلودي شغموم من المغرب، مرضية النعاس وأحمد نصر من ليبيا، الطاهر وطار في الجزائر.

أما في المرحلة الثالثة فشهدت الروائية المغاربية هجرة غير مسبوقة نحو التجديد وعلى كل المستويات لغوية وسردية وشكلية، بل إنها قد تجاوزت التجديد نحو التجريب لتقف بذلك على نفس المحطة التي تقف عليها الرواية العربية وحتى الغربية رغم البون الشاسع بينهما من حيث العمر والتجربة الإبداعية. يقول الناقد صالح مفقودة: "وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسيبا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا، إذ إن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق (بضاعتنا ردّت إلينا)، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى".[1]

ومن رواد هذه المرحلة نذكر: فرج لحوار وصلاح الدين بوجاه وهشام القروي في تونس، رشيد بوجدرة وواسيني الأعرج في الجزائر، أحمد المديني وبنسالم حميش والميلودي شغموم في المغرب.

4. المضمون:

مادامت الرواية المغاربية تنتمي لمنطقة واحدة بحضارتها وتاريخها ودينها ولغتها الموحّدة بين دول المغرب العربي، ومادامت تشترك أيضا في الانطلاقة وفترات النضج والتطور؛ فإنها ستتشابه ولابد في المحتوى والمضمون إن لم يتماثل هذا الأخير في بعض مراحلها حين كان الهم الوطني في مقدمة شواغل الكتّاب المغاربة.

يقول بوشوشة بن جمعة: "لمّا كانت المرحلة متماثلة أو تكاد في بلدان المغرب العربي، فإنّ أسئلة المتن السردي التي عبّرت عنها الرواية المغاربية من خلال القضايا التي أثارتها

[1] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ص12– 13.

والمواقف التي صاغتها تكاد تكون واحدة، بحكم تشابه الظروف الذّاتية والموضوعية لشعوب المغرب العربي"[1].

حيث استلهم الجيل الأول من روّاد الرواية المغاربية (التأسيسيّة) عددا مهما من موضوعات نصوصهم الروائية من التاريخ النضالي لشعوبهم أو من تجاربهم الذاتية إبان المرحلة الاستعمارية، باعتبارهم شاهدوا الحدث وعايشوه، ليتوجّهوا بعدها ناحية الحاضر وما يفرضه من تحولات تنبئ بالتفاؤل حينا والخيبة حينا آخر، وهو ما يُشار إليه بأسئلة ما بعد الاستقلال (أسئلة الهوية والصراع والمواجهة والمصير والضياع)، مع ما واكب ذلك من تشغيل واستثمار لبعض المفاهيم الأساس كالواقعية والتجريبية، والرّغبة في تحرير الرواية وإخراجها من دائرة الانغلاق والمحدوديّة في الرؤية والتعبير[2].

وشيئا فشيئا بدأت مضامين الرواية المغاربية تتوسّع وتنفتح على الذات والآخر معا، كما بدأت تخرج من الدائرة المحلية نحو القومية والعالمية فالإنسانية، ساعية في ذلك إلى ترسيخ جذورها عميقا وإلى البقاء حتى وإن زال أصحابها. يقول عامر مخلوف: "إن الأدب الحقيقي لا يمكن إلا أن يكون ذا بعد إنساني وإلا كفّ أن يعلو فوق الزمان والمكان، فلا يعتنق القيم الإنسانية ولا يعانقها. ولولا هذه الميزة ما كنا لنسمع بالعظماء عبر التاريخ ولا أن نستمر في تذوق إبداعاتهم والتمتّع بها عبر العصور"[3].

ومن العناصر التي ساهمت وبقوّة في صناعة محتوى الرواية المغاربية وتحديد رؤيتها الطّابع الإيديولوجي، الذي يعدّ سمة راسخة عند الكتّاب المغاربة الذين أسّسوا لفن الرواية في المغرب العربي، حيث إن "الأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي (...) لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه، وهذه البيئة تسيطر عليها إيديولوجيا محددة".[4]

[1] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد المغاربي، ص389.

[2] – عبد الرحيم العلام، محمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ص117.

[3] – عامر مخلوف: مراجعات في الأدب الجزائري، ص115.

[4] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص57– 58.

وهذا النشاط والتوجّه الإيديولوجي كان على أشدّه فترة السبعينات والثمانينات والذي ترافق مع بدايات الرواية المغاربية، ولهذا جاءت أغلب الأعمال الروائية حينها مشبّعة برؤية إيديولوجية كشفت مواقف الروائيين من السياسة والصراع الاجتماعي والقضايا الوطنية الراهنة آنذاك، وهو ما غلّب جانب المضمون على الشكل.

حيث تبرز هنا أعمال كل من عبد الله العروي ومحمد العروسي المطوي والطاهر وطار وغيرهم... لاسيما هذا الأخير، يقول إبراهيم عباس عن ذلك: "إذا كانت أعمال عبد الله العروي لا تفصح بسهولة عن التوحه الإيديولوجي؛ فإن أعمال كل من المطوي ووطار بشكل أدق جائت أشد وضوحا وبروزا، ولعل وطار كان أكثرهم جميعا مباشرة لخطابه الإيديولوجي وكل عناصر الرواية عنده مرسومة من منظور إيديولوجي صارم"[1].

حيث حرص هؤلاء الكتاب وغيرهم في ضوء اتجاههم وانتمائهم الإيديولوجي على بناء مجتمع روائي يلتصق بالوقع وبالصراع الطبقي فيه، وكثيرا ما تطبق الآراء الاشتراكية تطبيقا قاسيا على النصوص الروائية ما يُخلّ أحيانا ببعدها الجمالي والفني والشكلي، يقول حميد لحمداني: "إن الرواية هنا لم يُنظر إليها أبدا باعتبارها خطابا له خصوصيّاته المميزة التي تجعله يختلف عن الخطاب الإيديولوجي المباشر، بل نُظر إليها كخطاب عادي لا يختلف عن أي خطاب تبشيري أو سياسي"[2].

وعموما يمكن تلخيص أهم مواضيع الرواية المغاربية فيما يلي:

- العلاقة مع الغرب والتركيز على صورته كمستعمر أوّلا، ثم كآخر ثانيا يقف بالموازاة والمساواة أحيانا مع الذات المغاربية خاصّة بعد خروجه من المركز إلى الهامش.
- الطابع السياسي الذي يمثل هما كبيرا طالما تصدّر شواغل كتاب الرواية المغاربية.
- القضية التاريخية بداية باستعادة التاريخ المجيد للمنطقة وانتهاء بنقده ومساءلته.

[1] – المرجع السابق، ص280.

[2] – حميد لحمداني: النص الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1990، ص101.

- الصراع الاجتماعي من خلال رصد مختلف مظاهره وتحولاته وانعكاساته على الفرد والجماعة، لاسيما أثناء مرحلة البناء والتشييد.
- قضية الأرض وأحقية حيازتها بين الفلاح الذي يخدمها والإقطاعي الذي يملكها.
- قضية المرأة بداية من المرأة المهزومة إلى المرأة المثقفة ووضعها ضمن مجتمع ذكوري لازال يؤمن ويكرّس سلطته وسطوته عليها.
- تذويت الكتابة من خلال اعتبار الأنا منطلقا للإبداع الروائي المغاربي، سواء من خلال السيرة الذاتية أو الرواية السيرية التي تمزج الواقعي بالمتخيّل.
- الانغماس في عالم التجريب الذي فرض مضامين جديدة تتناسب مع التحوّلات الحثيثة التي فرضها عصرنا الحالي، من عولمة وتكنولوجيا ووسائل ساهمت في ربط المؤلف والمتلقي والنص معا.

5. الازدواجية اللغوية:

وهي سمة فرضها الاستعمار الفرنسي الذي تجاوز وجوده في منطقة المغارب العربي القرن من الزمان، ولهذا صار من البديهي أن يلتقط الأهالي الأصليون لغة المستعمر في تعاملاتهم معه وفي تداولهم اليومي وفي الإدارات ثم في المدارس والشارع والبيوت... لتتحوّل شيئا فشيئا إلى لغة ثانية زاحمت اللغة الرسمية (العربية) عقودا طويلة.

جاء في كتاب (إشكالية الهوية والتعدد اللغوي): "إنّ من أهم الآثار الاستعمارية التي تشترك فيها دول المغرب العربي وشعوبه الانتشار الكبير للثقافة واللغة الفرنسية بين النخبة وفي الأوساط الشعبية، حيث تحظى الفرنسية بوضعية لغوية عبر– وطنية في جميع الدول المغاربية باستثناء ليبيا. فهي ليست لغة رسمية معترفا بها ولكنها واقعيا كذلك، إذ تنتشر في الإدارات العمومية والمدارس ومعاهد التعليم والجامعات ووسائل الإعلام على اختلاف أنواعها وفي الشارع العام"[1].

[1] – إلياس بلكا، محمد محراز : إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، ص8.

ولأن الأدب عموما وفن الرواية كجزءٍ منه ليست سوى تشكيل لغوي؛ فإن من المسلّم به أن تتأثّر الرواية المغاربية بهذه الظاهرة اللغوية وتنقسم تبعا لها إلى رواية مكتوبة باللغة الأصل (العربية) وأخرى مكتوبة بلغة الاستعمار (الفرنسية)، وهذه التعددية فرضت أيضا إشكالية أخرى أعمق من مجرد اختلاف في لغة التعبير، إنها مشكلة الهوية التي جعلت الأدباء والنقاد وحتى القراء يتساءلون إن كانت هذه الرواية مغاربية أم لا؟

يقول عبد المجيد حنون: "تنقسم الرواية المغاربية إلى قسمين: الرواية المغاربية العربية التي كتبها مغاربة عن مشاكل المغاربة المتصلة بهم، وهي اللغة العربية أي اللغة الرسمية في المغرب العربي، فهي رواية مغاربية شكلا ومضمونا. والرواية المغاربية الفرنسية التي كتبها مغاربة أيضا عن مشاكل المغاربة أو المتصلة بهم لكنها كتبت باللغة الفرنسية، فهل تعتبر هذه الروايات مغاربية أم لا؟"[1].

لتبدأ بعدها المحاولات حثيثة لتبرير هذا الفعل الكتابي حتى لا ينسلخ الكُتّاب من هويتهم الأصلية، وتبقى اللغة الفرنسية هنا مجرد وسيلة للتعبير لا غير في وقت انعدمت فيه الوسائل أو لم تكن بالشكل الكافي لإيصال الصوت المغاربي آنذاك، "فببداية استيقاظ المغاربة من غفوتهم بدأ الأدباء يعبّرون عن المشاكل التي يتخبط فيها المجتمع ، وأرادت فئة التعبير عما يجيش في صدرها لكنها لم تستطع التعبير سوى بالفرنسية فعبّرت مضطرة، كانوا يسعون إلى التعبير عن مأساة مجتمع متأزّم. وبذلك بدأت الرواية المغاربية الفرنسية تعبر عن المشكلة الأساسية مشكلة الاستعمار"[2].

ويرجع الكاتب أمين الزاوي ذلك إلى التعالق العميق والمعقد في الوقت نفسه بين شعوب المغرب العربي والاستعمار الفرنسي خاصة، فهو يقول: "تعود ظاهرة الكتابة الروائية المغاربية باللغة الفرنسية إلى بداية هذا القرن، فقد كانت نتيجة لتمفصلات العلاقة التاريخية

[1] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر، ط2، الجزائر، 2013، ص82.

[2] – المرجع نفسه، ص 82– 83.

بين المخيال المغاربي والفرنسي وعبره، بتشكيله الاستعماري أولا ثم في شكله الثقافي في مرحلة لاحقة"[1].

ولا يبتعد عن ذلك كثيرا الباحث بوشوشة بن جمعة الذي يردها أيضا إلى قضية المثاقفة بين الطرفين المغاربي والفرنسي، في قوله: "إنّ البحث في السرد الروائي المغاربي يقتضي بدءا توضيح مسألة المثاقفة التي جعلت هذا النوع الأدبي يمارس بلغتين، العربية اللغة الأصلية لشعوب بلدان المغرب العربي والفرنسية اللغة الدخيلة للمستعمر، مما أوجد نوعين من الرواية لغة الأول منها العربية بينما تمثل الفرنسية لغة الثاني"[2].

ومن رواد الرواية المكتوبة بالفرنسية: محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين، آسيا جبار... من الجزائر، ألبرت ميمي، عبد الوهاب المدب، طاهر بكري، مصطفى التليلي، هالة الباجي من تونس، الطاهر بن جلون، محمد زفزاف، محمد شكري، العربي باطما، محمد خير الدين... من المغرب.

6. التراث:

ونقصد به هنا حضور التراث في الرواية والعودة إليه واستثماره من قبل الكتاب، جاء كنتيجة للتطورات الكثيرة التي مرت بها الرواية المغاربية ولهذا هو يعتبر"أحد مسالك التجريب التي سلكها كتّاب الرواية المغاربية ذات التعبير العربي منذ مطلع الثمانينات بحثا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية، التاريخي منها والواقعي ويحد من سلطة المثاقفة الغربية على تشكلات الكتابة الأدبية في المغرب العربي والروائية منها أساسا"[3].

حيث بدأ هذا النزوع مند الأربعينات مع كتابات التونسي محمود المسعدي في روايته (حدث أبو هريرة قال)، التي تشكل القاعدة التأسيسية لتعامل الرواية المغاربية مع التراث

[1] – أمين الزاوي: الرواية المغابية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات– من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر1995، ص22.

[2] – بوشوشة بن جمعة: ارتحالات السرد المغاربي، ص370.

[3] – حسن لشكر: النزعة التراثية في الرواية المغاربية، ص 77– 78.

وإعادة الحياة للنثر القديم، والهدف من ذلك ليس استعادته أو الكتابة على منواله فقط؛ وإنما إعادة إنتاجه وخلقه من جديد عبر مزج التراث والحداثة معا للتعبير عن الوضع الراهن الذي يكتب عنه المؤلف. يقول سعيد يقطين: "تقوم الرواية التي تعتمد التراث مادة لها على قاعدة المحاكاة والتحويل، فهي تحاكي الأنواع القديمة والسابقة عليها ليس بهدف الوقوف على إنجازاتها ولكن بهدف تجاوزها، فالتفاعل النصي مع السرد العربي القديم يسمح بخلق أشكال وصيغ فنية جديدة"[1].

ومن هنا انكبّ الروائيون المغاربة على تمثل التراث القديم عامة والسردي منه على وجه الخصوص، حتى استحال التراث وسبل توظيفه في الخطاب الروائي المغاربي إلى هاجس تملّك عددا هاما من كتّاب الرواية ومن ثم أفرز هذا النمط من الكتابة الروائية عددا هامّا من النصوص مثلت علامة مميزة في مسار الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية، نمثل لها بـ:

(حدث أبو هريرة قال) 1940 و(مولذ النسيان) 1984 لمحمود المسعدي، (الرحيل إلى الزمن الدامي) 1981 لمصطفى المدايني، (مدونة الاعترافات والأسرار) 1985 و(النخاس) 1995 لصلاح الدين بوجاه، (النفير والقيامة) 1985 لفرج الحوار، (مجنون الحكم) 1990 و(العلامة) 1997 و(محن الفتى زين شامة) 1993 لبن سالم حميش من تونس.

(نوار اللوز) 1982 لواسيني العرج، الجازية والدراويش) 1983 لعبد الحميد بن هدوقة، (الحوات والقصر) 1980 و(عرس بغل) 1988 (الولي الطاهر يعود إلى مقامه) 2000 للطاهر وطار من الجزائر.

(الأبله والمنسية وياسمين) 1982 للميلودي شغموم، (بدر زمانه) 1983 لمبارك ربيع،(رحيل البحر) 1983 لمحمد عز الدين التازي في المغرب.

[1] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص109.

(الحيوانات) 1984 لصادق النيهوم، (رباعية الخسوف) 1991 لابراهيم الكوني في ليبيا، القبر المجهول) 1984 لأحمد ولد عبد القادر في موريتانيا.[1]

حيث استحضر الروائي المغاربي هنا التراث السردي العربي القديم كالمحكيات والأخبار والسير والمقامات... كما استثمروا الطابع المحلي للمنطقة من عادات وتقاليد ولهجات وثقافة شعبية... ما زاد الرواية المغاربيـة غنى وتنوّعا بتنوعّ تراثها (العام والخاص) وثرائه. يقول عبد الكبير الخطيبي: "إن غنى التراث شكل يتضاعف ويتخذ عدة أشكال، شكل شفوي (الأدب المنطوق والغناء والموسيقى)، حركي (الرقصات والاحتفالات والمواسم) شكل منقول (التحف الفنية)، شكل ثابت (الآثار والمعمار والتعبير والتقليد). وهذا إرث نفيس يندرج ضمن قيمنا الحضارية وتقاليدنا التي يجب الحفاظ عليها وتلك إحدى مهام المثقفين والفنان"[2].

[1] – ينظر بوشوشة بن جمعة: مراجع الكتابة الرواية في المغرب العربي، ص192.

[2] – عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة، ص20.

فهرس الروايات:

عنوان الرواية	اسم المؤلف	البلد	التاريخ
حدث أبو هريرة قال	محمود المسعدي	تونس	1939
جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط	علي الدوعاجي	تونس	1944
مولد النسيان	محمود المسعدي	تونس	1945
غادة أم القرى	رضا حوحو	الجزائر	1947
الطالب المنكوب	عبد المجيد الشافعي	الجزائر	1951
مبروكة	حسن ظافر بن موسى	ليبيا	1952
الملكة خُثانة	آمنة اللوّة	تونس	1954
السد	محمود المسعدي	تونس	1955
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	المغرب	1956
ومن الضحايا	محمد لعروسي المطوي	تونس	1956
في الطفولة	عبد المجيد بن جلون	المغرب	1957
وزير غرناطة	عبد الهادي بوطالب	تونس	1960
اعترافات إنسان	محمد فريد سيالة	ليبيا	1961
برق الليل	بشير خريّف	تونس	1961
حصار الكوف	علي عمر	موريتانيا	1964
المنعرج	مصطفى الفارسي	تونس	1964
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	المغرب	1965
دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	المغرب	1966
غدا تتبدّل الأرض	فاطمة الرّاوي	/	1967
التوت المر	محمد لعروسي المطوي	تونس	1967
الإنسان الصفر	عز الدين المدني	تونس	1968

النار والاختيار	خناثة بنونة	المغرب	1969
حب وثورة	عبد الرحمن عمار	تونس	1969
الثائر	محمد الصحبي	تونس	1970
نصيبي في الأفق	عبد القادر بن الشيخ	تونس	1970
ريح الجنوب	عبد الحميد بن هدوقة	الجزائر	1971
الطيبون	مبارك ربيع	المغرب	1971
الغربة	عبد الله العروي	المغرب	1971
البحر ينشر ألواحه	محمد صالح الجابري	تونس	1971
المعلم علي	عبد الكريم غلاب	المغرب	1971
من مكة إلى هنا	الصادق النهيوم	ليبيا	1971
المرأة والوردة	محمد زفزاف	المغرب	1972
الخبز الحافي	محمد شكري	المغرب	1972
أقوى من الحرب	محمد علي عمر	ليبيا	1972
اللاز	الطاهر وطار	الجزائر	1972
ما لا تذروه الرياح	محمد العالي العرعار	الجزائر	1972
الطيبون	مبارك ربيع	المغرب	1972
شيء من الخوف	مرضية النعاس	ليبيا	1972
الزلزال	للطاهر وطار	الجزائر	1974
إكسير الحياة	محمد العزيز الحبابي	المغرب	1974
نوافذ الزمن	محمد المختار	تونس	1974
القرود	الصادق النيهوم	ليبيا	1975
ليلة السنوات العشر	محمد صالح الجابري	تونس	1975
الحلقات الملونة	محمد الهادي بن صالح	تونس	1975
نهاية الأمس	عبد الحميد بن هدوقة	الجزائر	1975
رفقة السلاح والقمر	مبارك ربيع	المغرب	1976

طيور في الظهيرة	مرزاق بقطاش	الجزائر	1976
الطوفان الأزرق	أحمد عبد السلام البقالي	المغرب	1976
الزمن بين الولادة والحلم	أحمد المديني	المغرب	1977
سندباد الفضاء	الطيب التريكي	تونس	1977
الريح الشتوية	مبارك ربيع	المغرب	1977
اليتيم	عبد الله العروي	المغرب	1978
عرس بغل	الطاهر وطار	الجزائر	1978
أبراج المدينة	محمد عز الدين التازي	المغرب	1978
من يوميّات مدرِّسة حرّة	زهور ونيسي	الجزائر	1979
حركات	مصطفى الفارسي	تونس	1979
الغريق	عبد الله العروي	المغرب	1980
الدقلة في عراجينها	بشير خريّف	تونس	1980
الحوات والقصر	الطاهر وطار	الجزائر	1980
أوجاع رجل غامر صوب البحر	واسيني الأعرج	الجزائر	1980
ليل الحكي	عمران المالح	المغرب	1980
طوق الياسمين	واسيني الأعرج	الجزائر	1981
العربة	إبراهيم النجمي	ليبيا	1981
الرحيل إلى الزمن الدامي	مصطفى المدايني	تونس	1981
وقع الأحذية الخشنة	واسيني الأعرج	الجزائر	1981
الأسماء المتغيرة	أحمد ولد عبد القادر	موريتانيا	1981
التفكك	لرشيد بوجدرة	الجزائر	1982
المؤامرة	محمد مصايف	الجزائر	1982
نوار اللوز	واسيني الأعرج	الجزائر	1982
الموت والعشق في الزمن الحراشي	الطاهر وطار	الجزائر	1982
ليلة السنوات العشر	محمد صالح الجابري	تونس	1982

صهيل الجسد	أمين الزاوي	الجزائر	1982
الأبله والمنسية وياسمين	الميلودي شغموم	المغرب	1982
وردة للوقت المغربي	أحمد المديني	المغرب	1983
موعد عند الأفق	عبد الصمد زايد	ليبيا	1983
عام الفيل	ليلى أبو زيد	المغرب	1983
المرأة الّتي استنطقت الطبيعة	نادرة العويتي	ليبيا	1983
آمنة	زكية عبد القادر	تونس	1983
نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري	واسيني الأعرج	الجزائر	1983
رجل البحر	عز الدين التازي	المغرب	1983
الخنازير	يوسف فاضل	المغرب	1983
الجازية والدراويش	عبد الحميد بن هدوقة	الجزائر	1983
بدر زمانه	مبارك ربيع	المغرب	1983
فلا تنسَ الله	ليلى الحلو	المغرب	1984
الوقدات	عبد الله القويري	ليبيا	1984
الحيوانات	الصادق نيهوم	ليبيا	1984
القبر المجهول	أحمد ولد عبد القادر	موريتانيا	1984
النفير والقيامة	فرج الحوار	تونس	1985
هموم الزمن الفلاقي	محمد مفلاح	الجزائر	1985
زمن التمرد	الحبيب السايح	الجزائر	1985
رجل لرواية واحدة	فوزية شلابي	ليبيا	1985
الموت والبحر والجرذ	فرج الحوار	تونس	1985
مراتيج	عروسية النالوتي	تونس	1985
مدونة الاعترافات والأسرار	صلاح الدين بوجاه	تونس	1985
البزاة	مرزاق بقطاش	الجزائر	1986
لعبة النسيان	محمد برادة	المغرب	1987

الجنازة	أحمد المديني	المغرب	1987
أحلام بقرة	محمد الهرادي	المغرب	1988
فوق القبور	محمد عز الدين التازي	المغرب	1989
عزوز الكابران	مرزاق بقطاش	الجزائر	1989
أوراق	عبد الله العروي	المغرب	1989
دليل العنفوان	عبد القادر الشاوي	المغرب	1989
المجوس	إبراهيم الكوني	ليبيا	1990
برج السعود	مبارك ربيع	المغرب	1990
أيها الرائي	عز الدين التازي	المغرب	1990
زهرة الصبار	علياء التابعي	تونس	1990
فوضى الأشياء	رشيد بوجدرة	الجزائر	1990
مجنون الحكم	لبن سالم حميش	تونس	1990
كلب السبخة	محمد الهادي بن صالح	تونس	1990
ضمير الغائب	واسيني الأعرج	الجزائر	1990
النخر	إبراهيم سعدي	الجزائر	1990
نزيف الحجر	إبراهيم الكوني	ليبيا	1990
مسالك الزيتون	للميلودي شغموم	المغرب	1990
سأهبك مدينة أخرى	أحمد إبراهيم الفقيه	ليبيا	1991
من حقه أن يحلم	محمد الهادي بن صالح	تونس	1991
ألق التوبة	محمد الهادي بن صالح	تونس	1991
حكايات الحب الخاسر	أحمد إبراهيم الفقيه	ليبيا	1991
هذه تخوم مملكتي	أحمد إبراهيم الفقيه	ليبيا	1991
وكان عرس الهزيمة	حياة بن الشيخ	تونس	1991
رباعية الخسوف	ابراهيم الكوني	ليبيا	1991
بلارة	البشير خريف	تونس	1992

في بيت العنكبوت	محمد الهادي بن صالح	تونس	1992
زمن الأخطاء	محمد شكري	المغرب	1992
المؤامرة	فرج الحوار	تونس	1992
لعبة النسيان	محمد برادة	المغرب	1992
التبر	إبراهيم الكوني	ليبيا	1992
الدراويش يعودون إلى المنفى	إبراهيم الدرغوثي	تونس	1992
الاسم والحضيض	لفضيلة الشابي	تونس	1992
ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي	الجزائر	1993
رمل الماية	واسيني الأعرج		1993
محن الفتى زين شامة	بن سالم حميش	تونس	1993
لونجة والغول	زهور ونيسي	الجزائر	1993
رأس الدرب	رضوان الكوني	تونس	1994
أحلام النساء الحريم	فاطمة المرنيسي	المغرب	1994
تيميمون	رشيد بوجدرة	الجزائر	1994
دار الباشا	حسن نصر	تونس	1994
هذه أنا	شريفة القيادي	ليبيا	1994
القيامة الآن	إبراهيم الدرغوثي	تونس	1994
النخاس	صلاح الدين بوجاه	تونس	1995
سفر وهذر	محمد رشاد الحمزاوي	تونس	1995
محطات	كامل المقهور	ليبيا	1995
شجر الخلاطة	الميلودي شغموم	المغرب	1995
مدينة الرياح	موسى ولد ابنو	موريطانيا	1996
الشمعة والدهاليز	الطاهر وطار	الجزائر	1996
فوضى الحواس	أحلام مستغانمي	الجزائر	1996
ملك اليهود	يوسف فاضل	المغرب	1996

الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية	إبراهيم الكوني	ليبيا	1996
مدينة الرياح	محمد ولد أبنو	موريطانيا	1996
جسد ومدينة	زهور كرام	المغرب	1996
المعجزة	محمد طرشونة	تونس	1997
العلامة	بن سالم حميش	تونس	1997
رجل وثلاثة نساء	فاطمة العقون	الجزائر	1997
صهيل الرمان	رضوان الكوني	تونس	1998
المراسيم والجنائز	بشير مفتي	الجزائر	1998
زهور الأزمنة المتوحشة	الجيلالي خلاص	الجزائر	1998
بحر بلا نوارس	الجيلالي خلاص	الجزائر	1998
الدمية	إبراهيم الكوني	ليبيا	1998
الفزاعة	إبراهيم الكوني	ليبيا	1998
العجب العجاب	أحمد المديني	المغرب	1999
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	الطاهر وطار	الجزائر	1999
عين الفرس	الميلودي شغموم	المغرب	1999
رماد البارحة	نور الدين وحيد	المغرب	1999
فتاوى زمن الموت	إبراهيم سعدي	الجزائر	1999
مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق	الجزائر	1999
الشرخ	إبراهيم الكوني	ليبيا	1999
عذراء خارج الميزان	فاطمة الشريف	تونس	1999
التمثال	محمد طرشونة	تونس	1999
البصمات	شريفة القيادي	ليبيا	1999
مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق	الجزائر	1999
حشيش	يوسف فاضل	المغرب	2000
وجوه	محمد شكري	المغرب	2000

دم الغزال	مرزاق بقطاش	الجزائر	2000
متاهات ليل الفتنة	احميدة العياشي	الجزائر	2000
الفراشات والغيلان	عز الدين جلاوجي	الجزائر	2000
باب الخضراء	عاشور بن فقيرة	تونس	2000
بين فكي وطن	زهرة الديك	الجزائر	2000
رجوع إلى الطفولة	ليلى أبو زيد	المغرب	2000
الفصل الأخير	ليلى أبو زيد	المغرب	2000
أرخبيل الذباب	بشير مفتي	الجزائر	2000
ليلة بلا نوم	علي الدوعاجي	تونس	2000
المراحل.. حياتي أرويها	أحمد نصر	ليبيا	2000
سرادق الحلم والفجيعة	عز الدين جلاوجي	الجزائر	2000
وقائع المدينة الغريبة	عبد الجبار العش	تونس	2000
شهرزاد ترحل إلى الغرب	فاطمة المرنيسي	المغرب	2001
على ضفاف الحلم	حسيبة موساوي	الجزائر	2001
حب الزمن المجنون	عبد الواحد براهم	تونس	2001
تاء الخجل	فضيلة الفاروق	الجزائر	2002
بحر الصمت	ياسمينة صالح	الجزائر	2002
في الجبة لا أحد	زهرة ديك	الجزائر	2002
شاهد العتمة	بشير مفتي	الجزائر	2002
أنوبيس	إبراهيم الكوني	ليبيا	2002
عشاق بية	الحبيب سالمي	تونس	2002
امرأة النسيان	محمد برادة	المغرب	2002
ما وراء السراب قليلا	إبراهيم الدرغوثي	تونس	2002
أفريقستان	عبد الجبار العش	تونس	2002
عابر سرير	أحلام مستغانمي	الجزائر	2003

مصابيح مُطفأة	أحمد الكبيري	المغرب	2004
كتاب الأمير	واسيني الأعرج	الجزائر	2004
الإمام	كمال الخمليشي	المغرب	2004
هذا ما حدث	علي فهمي خشيم	ليبيا	2004
لون اللعنة	إبراهيم الكوني	ليبيا	2005
عيد المساعيد	رضوان الكوني	تونس	2005
المولد	أمين مازن	ليبيا	2006
جسر للبوح وآخر للحنين	زهور ونيسي	الجزائر	2006
المشرط	كمال الرياحي	تونس	2006
حشائش الأفيون	سميرة حمادي فاضل	موريطانيا	2006
روائح ماري كلير	محمد الحبيب سالمي	الجزائر	2008
الشفق اللازوردي	محمد الأمين ولد أحظانا	موريطانيا	2008
الغبار الذهبي	إبراهيم الكوني	ليبيا	2008
محاكمة كلب	عبد الجبار العش	تونس	2008
القوس والفراشة	محمد الأشعري	المغرب	2010
دمية النار	بشير مفتي	الجزائر	2010
توق يحاصره الطوق	المحسن بن هنية	تونس	2011
الموريسكي	حسن أوريد	المغرب	2011
جلالته الأب الأعظم	الحبيب مونسي	الجزائر	2012
من أيام عمران	إبراهيم الكوني	ليبيا	2012
عبر الزهور والأشواك– مسار امرأة	زهور ونيسي	الجزائر	2012
وصية المعتوه	إسماعيل يبرير	الجزائر	2013
مملكة الفراشة	واسيني الأعرج	الجزائر	2013
غرفة الذكريات	بشير مفتي	الجزائر	2014
منينة بلانشيه	محمد ولد أمين	موريطانيا	2014

الطلياني	شكري المبخوت	تونس	2014
حكاية العربي الأخير	واسيني الأعرج	الجزائر	2015
بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات	محمد برادة	المغرب	2015
كولونيل الزبربر	الحبيب السائح	الجزائر	2015
بائعو النفوذ	هادي قدور	تونس	2015
زرايب العبيد	نجوى بن شتوان	ليبيا	2016
المغاربة	عبد الكريم جويطي	المغرب	2016
أربعون عاما في انتظار إيزابيل	سعيد خطيبي	الجزائر	2016
الألسنة الزرقاء	الناصر سالمي	الجزائر	2016
موت مختلف	محمد برادة	المغرب	2016
امرأة في الظل	عبد الجليل الوزاني	المغرب	2016
مزامير الرحيل والعودة	زكريا أبو مارية	المغرب	2016
ظل الأميرة	مصطفى الحمداوي	المغرب	2017
عطر الماضي	أحلام حجاز	الجزائر	2017
تشرّفت برحيلك	فيروز رشام	الجزائر	2017
الديوان الاسبرطي	عبد الوهاب العيساوي	الجزائر	2018
شجرة التفاح	طه الحيرش	المغرب	2018
بأي ذنب رحلت	محمد المعزوز	المغرب	2018
أنا وحاييم	الحبيب السائح	الجزائر	2018
سفر أعمال المنسيين	عبد الوهاب العيساوي	الجزائر	2018
قصة شمسة	وئام غداس	تونس	2018
وادي الحطب	الشيخ أحمد البان	موريتانيا	2019
ميلانين	فتحية دبش	تونس	2019
زائر من المستقبل	عماد دبوسي	تونس	2019
حياة بالأبيض والأسود	عائشة عمور	المغرب	2019

فنجان قهوة وقطعة كرواسون	الناصر سالمي	الجزائر	2019
اختفاء السيد لا أحد	أحمد طيباوي	الجزائر	2019
علبة السعادة	محمد الأصفر	ليبيا	2019
حرمان	رشيد بوجدرة	الجزائر	2020
الناطور	الأزهر زناد	المغرب	2020
خبز على طاولة الخال ميلاد	محمد النعاس	ليبيا	2021
عناق الأفاعي	عز الدين جلاوجي	الجزائر	2022
القرداش	وليد بن احمد	تونس	2022
أحلام متقاطعة	نبيهة العيسى	تونس	2022

فهرس المصادر والمراجع

أولا ــ المصادر:

1. حسن أوريد: الموريسكي، تر: عبد الكريم الجويطي، دار أبي رقراق، ط1، الرباط، 2011.
2. رشيد بوجدرة: تيميون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ط1، الجزائر، 1994.
3. الطاهر وطار: اللاز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
4. الطاهر وطار: الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
5. محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، 2015.
6. محمد لعروسي المطوي: التوت المر، الدار العربية للكتاب، تونس.
7. محمد برادة: بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات، دار الآداب، ط1، بيروت، 2014.
8. هشام مطر: في بلاد الرجال، دار المنى، السويد، 2007.
9. واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى، ط1، الإمارات، 2013.
10. واسيني الأعرج: نوار اللوز.. تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1983.

ثانيا ــ المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ـ تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005.
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

3. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986.

4. اتحاد المغرب العربي – الوحدة التاريخية والجغرافية، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، الإمارات العربية المتحدة، 2001.

5. أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة، ط1، لبنان، 1984.

6. أحمد موسى ناصر المسعودي: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2011.

7. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط4، بيروت، 2014.

8. إلياس بلكا، محمد حراز: إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، ط1، أبو ظبي، 20014.

9. بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة – متى؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، ط1، الجزائر، 2020.

10. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، 1999.

11. حسن الأمراني: مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي – قضايا وظواهر، ضمن كتاب (أدب المرأة – دراسات نقدية)،مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 2007.

12. حسن نجمي: شعرية الفضاء– المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

13. حسين آيت بها: سرديات معاصرة– قراءات في السرد المغربي المعاصر، جامعة المبدعين المغاربة، ط1، الدار البيضاء، 2021.

14. حمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2004.

15. حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنوية تكوينية، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1985.

16. حميد لحمداني: النص الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990.

17. خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى، صفاقس، ط1، تونس، 2005.

18. زهور كرام: نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي، منشورات كتارا، ط1، الدوحة، 2017.

19. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة – دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، دار الفراشة للطباعة، الكويت، 2008.

20. السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع – مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

21. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

22. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، مكتبة الأدب المغربي، ط1، الدار البيضاء، 1992.

23. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة– الوجود والحدود، دار الأمان، ط1، الرباط، 2012.

24. سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

25. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001.

26.سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، دار الكتب القطرية، 2007.

27.شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

28.شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2008.

29.صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر.

30.صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

31.صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية – قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994.

32.صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي، ط1، المملكة العربية السعودية، 2005.

33.الطاهر بلحيا: الواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، ابن النديم للنشر، ط1، الجزائر، 2017.

34.طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، 2002.

35.عامر مخلوف: مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

36.عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

37. عبد البديع عبد الله: الرواية الآن – دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1990.

38. عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017.

39. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية– تحولات اللغة والخطاب، المدارس للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2004.

40.عبد الرحيم علام: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية – الحصيلة والمسار (1942–2003)، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الرباط، 2003.

41.عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

42. عبد الكبير الخطيبي: المغرب العربي وقضايا الحداثة، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2009.

43. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005.

44. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005.

45. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

46. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين للنشر، ط2، الجزائر، 2013.

47. فاديا المليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا في سوريا، الأهالي للطباعة، سوريا، 1998.

48. فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2004.

49. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

50. فهد حسين: مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بيت الغشام للصحافة والنشر، ط1، سلطنة عمان، 2016.

51. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2004.

52. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

53. محمد الجابلي: من آفاق الرواية – قراء في نماذج من السرد التونسي المعاصر، الدار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2012.

54. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2010.

55. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

56. محمد طرشونة وآخرون: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة، تونس، 1993.

57. محمد قاسمي: ببليوغرافيا الأدب المغاربي الحديث والمعاصر، مؤسسة النخلة، وجدة، 2003.

58. محمود الضبع: الرواية الجديدة – قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010.

59. ملفوف صالح الدين: ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع7، 2008.

60. ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية – دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2011.

61. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

62. نبيل سليمان: السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، الرياض، 2004.

63. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009.

64. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد.

65. يمنى العيد: في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق، ط3، بيروت، 1985.

ثالثا ــ المراجع المترجمة:

66. آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر.

67. بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

68. بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة – النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2006.

69. بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية – المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010.

70. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 1986.

71. جيرار جنيت: خطاب الحكاية: تر: محمد عابد المعتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

72. جيرالد برنس: المصطلح السردي – معجم مصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

73. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى، ط1، دمشق، 2016.

74. دانيال مندليسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة وقضايا أخرى، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2011.

75. دوجلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية – نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

76. سومرست موم: عشر روايات خالدة، تر: سيد جاد، سعيد عبد المحسن، دار المعارف، مصر، 1971.

77. فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960.

78. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

79. ميخائيل باختين: الملفوظ الروائي، مجلة لغات، ع12، 1968.

80. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982.

81. نايل سي. غبسون: فانون المخيلة بعد – الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013.

82. هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية – النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2000، ص159.

83.يوري لوتمان: بنية النص السردي، تر: عبد النبي اصطيف، مجلة فصول، م11، ع4، الهيئة المصرية للكتاب.

رابعا ـــ المجلات والدوريات:

84. عبد الحميد عقار: تحولات الرواية الجزائرية، مجلة آفاق، ع1، المغرب، 1990.

85.أحمد عبد الحليم عطية: ما بعد الكولونيالية في ما بعد الحداثة – قراءة في المختبر الجزائري، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ع12، 2018.

86.الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، ع4، تيزي وزو، 2009.

87. أمين الزاوي: الرواية المغابية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات– من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر1995.

88.بن جمعة بوشوشة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، م2، ع1، جامعة قسنطينة، 1995.

89. بن جمعة بوشوشة: ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات، م14، ع56، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2005.

90. بن جمعة بوشوشة: الرواية المغاربية وقضية المرجع والمتلقي، مجلة التبيين، ع9، الجزائر، 1995.

91. حبيب مونسي: البطل أم الشخصية.. لماذا تخلّت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مجلة إشكالات، ع1، جامعة تمنغاست، الجزائر، 2012.

92.حسن لشكر: النزعة التراثية في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، ع5، تيزي وزو، 2009.

93. حفناوي بعلي: النقد الأنثوي في خطابات النسوية المغاربية، مجلة الحياة الثقافية، ع195، تونس، 2008.

94.سعاد شابي: جمالية التلقي وتجليات الإبداع في الرواية السير ذاتية ـ الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، جوان 2017.

95.عبد الحميد عقار: تحولات الرواية المغاربية، مجلة فصول، ع4، مصر، 1997.

96.عبد القادر بوزيدة: الحوات والقصر – رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي، مجلة اللغة والأدب، ع16، الجزائر، 2003.

97.عبد الله شطاح: الرواية الجزائرية التسعينية – كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، ع2، المركز العربي للأبحاث، 2016.

98.فاطمة قاسمي: أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، ع16، جامعة أدرار، 2018.

99. فايد محمد: الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية– في النشأة والتطور، مجلة المعيار، ع2، تيسمسيلت، 2010.

100. فتحي بوخالفة: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع5، الجزائر، 2006.

101. ليلى بركة علي بركة: مسارات الفن القصصي في القصة الليبية القصيرة، مجلة كلية التربية، ع17، ليبيا، 2020.

102. محمد برادة: أبعاد واقعية جديدة في رواية اليتيم، مجلة فصول، ع2، 1985.

103. محمد طرشونة: مدرسة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مجلة فصول، ع1، مصر، 1998.

104. مفيد نجم: الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، ع42، سلطنة عمان، 2005.

105. هناء علي علوان وآخرون: السرد النسائي في الرواية الليبية، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع19، ج2، دار المنظومة، 2018.

خامسا ـــ الرسائل الجامعية:

106. آمال طورش: التجريب في الرواية المغاربية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012.

107. جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة – روايات الميلودي شغموم أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2018.

108. سمراء بومشاش: رواية الأزمة في الأدب الجزائري (1992–2010)– دراسة في خصوصية الكتابة والتلقّي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2021.

109. محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2009.

110. مسيلتي نسيمة: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة– متاهات ليل الفتنة لأحميدة العياشي ودم الغزال لمرزاق بقطاش أنموذجا، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، 2012.

111. مصطفى ولد يوسف: المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014.