**مدخل إلى الفنون السردية المغاربية.**

1. **الفنون السردية في الجزائر:**

لقد تأخر ظهور الفنون السردية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، بل وحتى البلدان المغاربية، ولكن بدرجات متفاوتة، لظروف تتعلق بسياسة الحصار والتضييق التي مارسها الاستعمار على اللغة العربية والثقافة الجزائرية (منع التعليم العربي، إغلاق الصحف ومنعها، التضييق على المعلمين...).

1. **المقال القصصي**:

ويمثل الشكل البدائي للقصة القصيرة وبذرتها الأولى، وقد ارتبط بالحركة الإصلاحية، حيث غلب جانب المضمون والرسالة على الشكل الفني، هذا الأخير الذي بدا غير مكتمل، من حيث اللغة والبناء والتقنيات السردية. وتجلت معالمه في بعض أعمال محمد السعيد الزاهري وأحمد رضا حوحو خاصة في "مع حمار الحكيم" التي تناول فيها قضايا متنوعة سياسية واجتماعية مثل ظاهرة زواج المثقفين الجزائريين بالأجنبيات والتبعية للاستعمار وغيرها.

1. **القصة القصيرة:**

وقد اتجهت تدريجيا نحو النضج والاكتمال على يد كل من محمد السعيد الزاهري وأحمد بن عاشور وعابد الجيلالي وأحمد رضا حوحو. غير أن هناك اختلافا بين النقاد حول مسألة الريادة التي يسندها عبد الملك مرتاض إلى محمد السعيد الزاهري، بينما تنسبها عايدة أديب بامية إلى صاحب قصة "دمعة على البؤساء".

1. **الرواية الجزائرية:**

**- مرحلة التأسيس:**

يحتاج الفن الروائي إلى نضج في الرؤيتين الفكرية والفنية وهي الأدوات التي لم تتوفر للروائي الجزائري إلا متأخرة. لذلك يذهب عدد من النقاد إلى عد رواية "حكايات العشاق في الحب والاشتياق" (1849) لمحمد بن براهيم أول رواية جزائرية، لكن بعد الفاصل الزمني وعدم اتباعها بأعمال أخرى جعلها منفصلة عن حركة الرواية، على الرغم من ريادتها وتمثيلها لمرحلة التأسيس. في حين يذهب آخرون إلى عد "غادة أم القرى" (1947) لأحمد رضا حوحو فاتحة الرواية الجزائرية، على الرغم من النقائص الفنية التي اعترتها، ثم "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، و"الطريق الدامية" لأحمد الخطيب و"الحريق" (1969) لنور الدين بوجدرة، غير أنها تبقى مجرد محاولات تفتقر إلى التحكم في الفن الروائي ومهاراته.

**- مرحلة النضج:**

يجمع النقاد على أن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة (1971) هي أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية ذات مقومات فنية مكتملة، تلتها تجارب أخرى عرفت التحكم في التقنيات الروائية، سواء لدى الكاتب نفسه في أعمال تالية مثل "نهاية الأمس" و" الجازية والدراويش" أو لدى كتاب آخرين من أمثال الطاهر وطار في "الزلزال" و"اللاز"، وزهور ونيسي في "من يوميات مدرسة حرة" (1978) أو لدى رشيد بوجدرة بعد تحوله إلى الكتابة باللغة العربية في أعمال روائية كثيرة نذكر منها "التفكك" (1985) و"الحلزون العنيد" و"الإنكار".

في حين خطت رواية الثمانينيات خطوات معتبرة نحو التحكم في الآليات السردية بتبني تقنيات الرواية الجديدة، مع الالتصاق بالواقع، ومقاربة قضاياه الاجتماعية والسياسية والالتزام بها، خاصة مع ظهور جيل جديد من الروائيين على غرار واسيني الأعرج "البوابة الزرقاء، طوق الياسمين" (1981)، وأمين الزاوي "الخنوع، رائحة الأنثى"، وجيلالي خلاص "رائحة الكلب" (1985)، والحبيب السايح "زمن النمرود" (1985).

**- الفنون السردية في تونس:**

1. **فن القصة:**

بدأت القصة في تونس في مرحلة الخمسينيات على مجموعة من الرواد الذين اهتموا بمعالجة قضايا الواقع التونسي. ويمكن تمييز ثلاث مراحل فيها هي:

**- مرحلة التأسيس:**

ويمثلها الكتاب الرواد الذين ارتبطوا بالواقع الاجتماعي والسياسي وسعوا إلى مقاربته، معتمدين على البناء الكلاسيكي في قصصهم، ونذكر منهم علي الدوعاجي "سهرت منه الليالي التي جمعت" (1969)، ومحمد المرزوقي في مجاميعه القصصية "بين زوجتين" (1953)، و"عرقوب الخير" (1956) و"في سبيل الحرية" (1956)، فضلا عن مجموعة "حب وثورة 1969" لعبد الرحمان عمار. ويمكن أن نضيف إليها مجموعة محمد العروسي المطوي "طريق المعصرة" (1981)، إذ أن هذه المجموعات وإن ظهرت متأخرة تاريخيا عن مرحلة التأسيس فإنها بقيت وفية لخصائص تلك المرحلة سواء من حيث الموضوعات التي قاربتها أو من ناحية اللغة والأسلوب.

**-مرحلة التحول:**

وهي المرحلة التي تغيرت فيها الموضوعات ونزعت نحو التجريب وتفجير الزمن والتلاعب به، وخرجت عن النمط المألوف، وتخلت عن مقاربة الموضوعات التاريخية والاجتماعية التي عني بها الجيل المؤسس، ويمثلها عز الدين المدني في مجموعته "الإنسان الصفر" (1968) -وإن كان هناك اختلاف حول تصنيفها كقصة أو رواية - وأحمد ممو في "لعبة مكعبات الزجاج" (1974) و"زمن الفئران الميكانيكية" (1980) حيث وظف هذا الأخير تقنيات جديدة.

1. **الرواية التونسية:**

تزامن ظهور الرواية التونسية مع مرحلة الاستقلال، حيث ظهرت أعمال محمد المنسي المطوي باعتباره مؤسسا للرواية التونسية، غير أن البدايات الأولى سابقة لهذا التاريخ بكثير، حيث يعزو بعض الدارسين ظهور أول رواية تونسية إلى سنة 1906 تحت عنوان "الهيفاء وسراج الليل) لصالح السنوسي القيرواني، وأعمال علي الدوعاجي " جولة حول حانات البحر المتوسط "1935".

وعليه يمكن تصنيف اتجاهات الرواية التونسية إلى:

**- الرواية الوطنية (الواقعية):**

وتمثلها أعمال محمد العروسي المطوي "ومن الضحايا" (1956) و"حليمة" (1964) و"التوت المر" (1967)، حيث اهتمت بتناول القضايا الوطنية والاجتماعية، وغلبت عليها النزعة التعليمية. ونجد في الاتجاه ذاته روايات كل من البشير خريف في "برق الليل" (1961) و"الدقلة في عراجينها" (1969)، ومصطفى الفارسي "المنعرج" (1964)، ومحمد رشاد الحمزاوي "بودودة مات"، محمد صالح الجابري "يوم من أيام زمرا" (1968) و"ليلة السنوات العشر" (1982)، ومحمد طرشونة في "دنيا" (1994) و"المعجزة" (1996).

وهكذا يمكن القول إن هذا الجيل الذي عاش في عهد الاحتلال وتحمس لقيام الدولة الوطنية الوليدة قد أدى الدور المنوط بعهدته.

وهو تصوير المجتمع التونسي الذي عانى طويلا من ويلات الاستعمار وأضحى يتطلع إلى غد أفضل. لذلك اختار شكلي الرواية التاريخية والرواية الواقعية الأنسب إلى التعبير عن همومه وشواغله.

**- الرواية الفلسفية:**

وتمثلها أعمال محمود المسعدي التي نحت منحى فلسفيا، واتخذت من التراث تقنية سردية، ويتجلى ذلك في "حدث أبو هريرة قال" التي كتبها في مرحلة متقدمة (1944) ولم تنشر إلا مع مطلع سبعينيات القرن العشرين، بالإضافة إلى روايتيه الأخريين "السد" و"مولد النسيان".

-**الفنون السردية في المغرب:**

-**القصة:**

من بين النماذج القصصية التي مثلت القصة المغربية "الفجر الكاذب" (1966) لأحمد عبد السلام البقالي و"مات قرير العين (1966) لعبد الكريم غلاب، وأحمد المديني "العنف في الدفاع" (1971).

**-فن الرواية:**

وقد مر بمراحل هي:

-**مرحلة التأسيس**: وتمثلها ثلة من النماذج الروائية منها:

عبد المجيد بنجلون "في الطفولة" (1957)، عبد الكريم غلاب "دفنا الماضي" (1966)، محمد عزيز الحبابي "جيل الظمأ" (1967).

-**المرحلة الواقعية:**

وتمتد من الاستقلال إلى سبعينات القرن العشرين، حيث تأثرت الروايات المغربية كثيرا بالمسائل السياسية والتحولات الاجتماعية التي وسمت الدولة الوطنية الحديثة، إضافة إلى تأثير السياق الدولي والقضايا القومية (خصوصا القضية الفلسطينية) وهزيمة جوان 1967 والصراعات الإيديولوجية. وقد انعكس هذا السياق على الرواية المغربية بتطرقها لتيمات الصراع الطبقي وصدام التقليد مع الحداثة، إضافة إلى وصف المظاهر السلبية للمجتمع من ظلم وفقر وفساد وتخلف. أما على مستوى الشكل فالرواية المغربية في هذه المرحلة بدأت في التحرر من الخط البلاغي العربي الكلاسيكي وانطلقت في تبسيط لغة السرد بل وإلى واقعية حوارية أكبر: تجلت في حضورالدراجة في الحوار وتبييئ الأحداث والسياقات الثقافية مع الواقع المغربي. رغم ذلك، لم تستطع هذه المرحلة التأسيس لرواية مغربية ذاتية، على مستوى الشكل لأنها ظلت مؤطرة برسالتها الوظيفية الملتزمة. ومن أشهر روايات هذه المرحلة:

عبد الكريم غلاب "المعلم علي" (1970)، محمد زفزاف "المرأة والوردة" (1972)، محمد شكري "الخبز الحافي" (1972)، مبارك ربيع "الريح الشوية" (1977).

**- المرحلة التجريبية:**

عرفت الرواية المغربية منذ نهاية السبعينيات إلى بداية الألفية الثالثة ظهور تيار تجريبي تميز خصوصا بثورته على النمط الكلاسيكي للسرد الروائي (تقنيات الحكي وخطية السرد) والابتعاد عن السارد الكلاسيكي العالم بكل شيء، لفائدة رؤى ومقاربات سردية مختلفة. تميزت روايات هذه المرحلة أيضا بالرجوع إلى التراث المغربي ورمزياته وأبعاده العجائبية والجمالية. ومن أهم مميزات هذه الروايات "تكسيرها للنمطية اللغوية وللحدود بين الأجناس الأدبية" وتوظيف التراث والاشتغال على المعجم اللغوي. من أهم أسماء هذه المرحلة:

محمد عز الدين التازي "رحيل البحر" (1983)، أحمد المديني "وردة للوقت المغربي" (1983)، محمد برادة "لعبة النسيان" (1987)، محمد الشركي "العشاء السفلي" (1987)، محمد الهرادي "أحلام بقرة" (1988).

**الرواية المغربية المعاصرة**:

منذ نهاية التسعينات وبداية الألفية الثالثة، عرفت الرواية المغربية حيوية وارتفاعا كميا مهما في حجم الاصدارات الروائية وتنوعها. من الصعب تصنيف الرواية المغربية المعاصرة في قالب جمالي أو أدبي معين، فهي تتميز بتنوع كبير وظهور أجيال من الكتاب من مشارب فكرية مختلفة، إلا أن ما يميزها، على العموم، هو العودة إلى الحكاية واستدعاء التاريخ والتراث والذاكرة الجماعية. بالإضافة إلى تداخل مجالات اشتغالهم فهم شعراء وسياسيون ورجال دولة وصحفيون وأكاديميون بل وأحيانا مهنيون في مجالات بعيدة عن الأدب، مما أغنى الروافد الثقافية والجمالية للموضوعات الروائية. كما أن الجيل المعاصر تميز أيضا بالحضور القوي للروائيات.

ومن أهم الروائيين المعاصرين:  بنسالم حميش "مجنون الحكم" و"معذبتي" و"من ذكر وأنثى"، ومحمد برادة "امرأة النسيان" (2002) و"حيوات متجاورة" (2009) و"بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات" (2014) و"رسائل من امرأة مختفية" (2019)، ومحمد الأشعري "جنوب الروح" و"القوس والفراشة" (2010)، و زهور كرام "قلادة قرنفل" (2004)، وإسماعيل غزالي "موسم صيد الزنجور".

**فنون السرد في ليبيا:**

على الرغم من قلة النصوص القصصية في الأدب الليبي فإنها عرفت تنوعا لا بأس به وبدأت في مرحلة مبكرة نسبيا مع وجود انقطاع زمني بين مرحلة التأسيس والمراحل التالية، ونذكر منها أعمال أحمد إبراهيم الفقيه "البحر لا ماء فيه" (1965) و"اربطوا أحزمة المقاعد" (1968)، وإبراهيم الكوني في "جرعة دم" (1983) و"القفص" (1990) و"الربة الحجرية" (1992)، وجمعة الفاخري "غربة النهر" (1994)، وعبد الله الغزال "السوأة" (2006).

**- الرواية الليبية:**

بدأت الرواية الليبية منذ مطلع ستينيات القرن العشرين مع رواية محمد فريد سيالة "اعترافات إنسان" (1961)، إلا أننا نلاحظ انقطاعا زمنيا بين الأعمال الروائية مع قلة عددها وبساطتها، ويمكن كذلك أن نذكر روايات أحمد ابراهيم الفقيه "حقول الرماد" (1985) و"نفق تضيئه امرأة واحدة" (1991). غير أنه لا يمكن الحديث عن الرواية الليبية دون الالتفات إلى روايات إبراهيم الكوني التي تحتل مكانة مرموقة في السرد العربي المعاصر سواء من حيث الثيمات التي قاربتها بتناولها لفضاء الصحراء وثقافتها، أو من ناحية الكم والتقنية والأسلوب وتوظيف الأساطير، ونذكر منها "نزيف الحجر" (1987) وخماسية "الخسوف" (1989) و"التبر "1990" و"المجوس" (1991) و"البحث عن الزمان الضائع" (2003) و"فرسان الأحلام القتيلة" (2012)، ومحمد الأصفر "ملح"، "نواح الريق"، "علبة السعادة"، "جمايكا"، وعائشة إبراهيم في "قصيل" (2016) و"حرب الغزالة" (2019).

تجمع فنون السرد في المغرب العربي قواسم مشتركة في السرد المغاربي سواء من حيث مراحل النشأة والتحول أو من حيث الموضوعات المتناولة ذات الصلة بالواقع المغاربي، أو باللغة والأسلوب والتقنيات السردية الموظفة، مع اختلاف متفاوت بين البلدان المغاربية في درجة الوعي والتحكم بالآليات السردية والخصوصيات المحلية لكل بلد وتفاوتا أيضا بين الكتاب وتوجهاتهم الفكرية والفنية.

**محاضرة: قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية**

عرفت الرواية المغاربية في جميع الأقطار وحدة فكرية وفنية في زمنية الاحتلال، حيث انخرط النص الروائي في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية في معالجة سؤال مهم وهو سؤال التحرر ومحاربة المحتل، ونقض جميع محاولاته ضد الشخصية الوطنية، والهوية المستقلة، فانضم بذلك الأديب والروائي بشكل فاعل وفعال في قضية الدفاع عن الوطن، وإعادة بعث الشخصية المستقلة له، ويعد هذا منجزا مهما انضاف إلى وسائل المقاومة المختلفة في الساحة السياسية والحركات الوطنية، والجهود الإصلاحية والفكرية، وقد كان لهذا العمل خصوصية وتميزا، من حيث كونه ينتمي إلى نصية الأدب وفنية الفعل الكتابي النخبوي، وهذا الطرح جاء ليثبت كفاءة واقتدار الفكر الوطني، وينفي جميع الادعاءات التي طالما حاول الاحتلال ترسيخها، والتي امتدت على زمن طويل شاع فيه الادعاء بحالة العجز والضعف الفكري والفني للشعوب التي يحتلها، فكان إنتاج النصوص الروائية نقضا ونفيا لتلك الادعاءات.

فقد كتب عدد مهم من الروائيين في الجزائر والمغرب وتونس نصوصا ناضجة وقوية، وعلى منوال الروايات العالمية، ولعل ما يشهد بذلك ليس فقط ما كتب باللغة العربية، بل وباللغة الفرنسية ذاتها، فعلى سبيل المثال نبغ مالك حداد في نصوص كتبها في نضج فني وفكري راق، ولاقت اهتماما كبيرا في الأوساط الثقافية الفرنسية نفسها، مثل رواية "سأهبك غزالا"، التلميذ والدرس"، وهي روايات تشتبك في قضية جوهرية تتحدث عن الإنسان الجزائري، وعن ولعه بالحرية والجمال، وفيض تفكيره في أن يعيش كما هي أحلامه، وكما تقتضيه ثقافته وهويته وتاريخه، وبالطبع في ذلك إدانة لكل ما يعيق مشروعه الإنساني.

كما كتب روائيون وقاصون نصوصا روائية وقصصية باللغة العربية، وقد تبلور ذلك في مرحلة ما بين الحربين العالميتين (العشرينيات والثلاثينيات)، في سياق عرفت فيه حركة الصحافة نشاطا لافتا ومهما، ولعل رواية الأديب الجزائري أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى" الصادرة سنة 1947 أهم مثال لذلك، وما كتبه التونسي محمد العروسي المطوي "ومن الضحايا" سنة 1956، حيث جاءت هذه الروايات مكتملة في الفنية والفكر ة السردية وبنائها.

وإجمالا يمكن وصف هذه المرحلة من تاريخ النص الروائي والقصصي في بلاد المغرب بأن النصوص فيها اشتركت في قضايا متماثلة على اختلاف السردية، وتباين متخيلها، فقد تراوحت جميعها بين قضية الإنسان المغاربي وواجب إصلاح ما أوقعه فيه الاحتلال من مخلفات حضارية كالجهل والتخلف، وتحريره واستعادة هويته وبناء حاضر ومستقبل يحدث قطيعة عميقة مع التخلف الذي هو صناعة استعمارية تدميرية.

تطور تناول النص السردي الروائي والقصصي المغاربي في معالجة قضاياه، بشكل مختلف في مرحلة ما بعد الاستقلال، فبعد أن كانت القضية الأساسية للنصوص هي قضية التحرر، وتخليص الإنسان المغاربي من الاحتلال المقيد لحريته، حدثت الثورة على جميع الأصعدة في سبيل ذلك، وبطبيعة ذلك السياق وظروفه، كان التغيير الجديد حاملا لتفكير جديد، وهو ما انخرط فيه الأدب والحركة الفنية والثقافية، حيث صار مركز الاهتمام وجوهره، هو بناء الدولة الحديثة، وتنظيم المجتمع وتوفير جميع المقتضيات التي من شأنها وضع الفرد ومجتمعه على طريق الركب الحضاري في العالم، وقد جاءت الروايات في هذه المرحلة الستينيات والسبعينيات في سياق معالجة البنية السوسيولوجية والثقافية، وتوجيه الرؤى العامة للمجتمع نحو فكر سياسي معين، يتعلق ببناء الدولة ورسم مخططات المؤسسات الفاعلة في ذلك.

وبطبيعة المرحلة كانت القضايا الاجتماعية بؤرة مهمة في التخييل السردي، فحققت النصوص ضمن سرديتها الفنية خطابا اتجه نحو معالجة الخلل الاجتماعي، حيث مثل في هذه المرحلة مشروع إقامة مجتمع عصري وحديث مصفى من عوالق الاحتلال، وما تركه الفعل العنيف للوحشية الاستعمارية، رهانا كبيرا في شتى المجالات، وقد كان الأديب الروائي واحدا من العناصر الفاعلة في هذا المشروع الوطني التأهيلي المهم، وقد شهدت هذه المرحلة على مدى عشريتين (الستينيات والسبعينيات) عودة كثير من الروائيين إلى قراءة ما كان واقعا في زمنية الاحتلال، مساهمين في إطلاق مشروع المجتمع المتحرر والقادر على الفعل الحضاري اجتماعيا وثقافيا وسياسيا وفكريا وعلميا. فعلى سبيل المثال نجد رواية "الإنكار" لرشيد بوجدرة صادرة سنة 1972. يعالج فيها قصة شاب يسترجع طفولته المأزومة، ويستعرض نقاط مؤلمة في سيرة حياته، وكأن الأمر يتعلق بمعالجة نفسية بالحكي الفاعل في إنجاز تطهير لسيرة حياة الشخص.

لقد اهتمت الرواية الجزائرية بحدث مهم "الثورة التحريرية"، فقد تناول أغلب الروائيين الأوائل الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عنها، وتفاوت ما كتب عنها من حيث التوفيق بين التاريخي والجمالي، ومن حيث القدرة على تحويل الواقعي إلى قيم فنية، وهذا تبعا لتفاوت وعي الكتاب بمسار الثورة وبالراهن الجزائري وتبعا أيضا لقدراتهم الفنية، فقد وقع أغلبها في مطب الدعاية الإيديولوجية المكشوفة وغلبة المواقف الفكرية والسياسية على حساب التقنيات الفنية.

أما الروايات التي حاولت الخروج عن هذا الخط ونزعت إلى مساءلة الثورة كحدث تاريخي قريب، فمنها التي جمعت بين تمجيد التاريخ ومساءلته والنظرة الموضوعية، ونمثل لهذه الثنائية برواية "اللاز" للطاهر وطار التي هي من أكثر أعماله جرأة في تناول موضوع الثورة من الداخل والكشف عن الصراعات بين تشكيلاتها المختلفة حد التناقض، والتي وصلت إلى التصفية الجسدية بين الثوار بسبب اختلافاتهم الإيديولوجية والعقائدية، والقدرة على انتقاد ما ترتب عنها بعد الاستقلال من نكوص عن إنجاز الوعود وأخطاء القادة والمجاهدين والنظام الحاكم الذي هو من نتاجها، كما تكشف عن الرجعيين والانتهازيين من أعداء الثورة والوطن.

كما نجد رواية "اللاز " للطاهر وطار والتي تتمحور حول الثورة في بعديها الاجتماعي والأيديولوجي، حيث جعل من شخصية (اللاز) المجهولة النسب فاعلا في صفوف الثورة، ومختلفا عن نمطية الثائر بالمعنى التقليدي، حتى يصل به إلى ربطه بأصله لتنتهي لحظة المأساة (اللقيط) ويعاود الفكر التنويري للشيوعية انبثاقه، كأنه يشير إلى المصدر الفكري لفعل الثورة ونهوضها بمحاربة الاستغلال الوحشي للاستعمار. ويعد هذا نوعا مما تقدمه الرواية ونصها على توجيه الفكرة نحو مرجعية لمشروع الدولة والمجتمع.

رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري وهي أشهر نص عالج بشكل صريح وجريء المشكلات الاجتماعية للمجتمع المغربي في زمن الاحتلال، فشكري كتب روايته في السبعينيات، غير أن موضوعها كان فترة الأربعينيات والخمسينيات، على شكل سيرة ذاتية سرد شكري فيها الألم العميق والتخلف المدمر الذي عاشه الإنسان المغاربي في زمن الاحتلال، حيث صور الوجع العميق وحالة البؤس والفقر الوحشي الذي وصل بالإنسان المغاربي حد الجوع، وما اتصل بذلك من حالة فساد في العلاقات والبنى الاجتماعية، وجهل مطبق على العقل الذي أغلق عليه المحتل كل منافذ المعرفة والفكر والتعليم. وبذلك يرصد الروائي المغاربي تلك المرحلة الوحشية باسترجاع ذاكرتها المؤلمة ووقائعها الوحشية، ويعد زمن كتابة هذه الذاكر في زمن الاستقلال إلى واجب القطع مع التخلف، والعناية القصوى ببناء مجتمع قوي ومتماسك، ومحدد المشروع في رعاية إنسانه.

كما جاءت روايات أخرى في السياق نفسه ولكن بذاكرة أقل في استرجاع الثورة، وفترة الاحتلال، وكان ذلك تعبيرا عن فكرة مواصلة الثورة، واستكمال التحرر، حيث نجد رواية الزلزال للطاهر وطار (1977) والتي عالجت قضية الثورة الزراعية، وما خططت له الدولة والمجتمع في تبني خيارات مصيرية تتعلق بالحياة الجديدة، ففي زمن الاستقلال قررت الدولة تأميم الأراضي وإعادة توزيعها على فئة الفلاحين، وترتيب شروط إنتاجه لهدف كبير هو بناء اقتصاد فلاحي وتطوير بنياته، وبما أن المجتمع في تركيبته آنذاك كان ريفيا، فقد كان مشروعا لصالح تنمية الحياة الريفية، غير أنه عد مشروعا مناهضا للإقطاعية التي تعد فئة وريثة للاستعمار، ومن ضمن مخلفاته، وهو ما عبر عنه وطار بشخصية (بولرواح) الذي فقد الأراضي الشاسعة التي كانت له إرثا من المحتل، ودخل في نوبة انتقاد لاذعة للاشتراكية،ووصل حد البغض والحقد على المجتمع الجديد

**محاضرة: قضايا الروايا المغاربية التاريخية والثقافية**

**القضايا التاريخية:**

لقد عالجت الرواية المغاربية عديد القضايا التاريخية، وقاربت موضوعة التاريخ في سردية فنية قراءة التاريخ، وإعادة إنتاج متخيله بعيدا عن النصية الحرفية للوقائع، وبطبيعة السردية الفنية للرواية فهي في هذا الاتجاه التاريخي وقضاياه، لم تكن تبحث عن موقع بديل للنص التاريخي، وإنما كانت تبحث عن قراءة نفسية وفنية تخييلية للواقعة والحداث التاريخية رغبة منها بإعادة تثوير المسكوت عنه، وكذلك مفارقة الطابع الجامد له، وفتح زوايا أخرى تبعث في التاريخ محاور أعمق من وصف وقائعه، فعلى سبيل المثال يعيد واسيني الأعرج سيرة الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري في روايته "الأمير: مسالك أبواب الحديد"، حيث يسرد مرجعية تاريخية سيرة متخيلة للأمير، فيفارق التاريخ دون أن يخرج منه، فنقرأ بين النص التاريخي والمتخيل الروائي ازدواج شخصية نعرفها ونتعرف إليها في جدل بين المرجعي التاريخي والطارئ في تخييل السرد، وبهذا تعد كل القضايا التاريخية التي أعادت الرواية المغاربية طرحها وبعثها في المتخيل السردي، قضايا لا تعيد الواقعة التاريخية، وإنما تعيد إنتاجها في تصور يضيء زوايا أخرى في طبقات تلك الوقائع، كما هي الروايات التي تعيد بناء متخيل تاريخ المقاومة أو تستدعي وقائع وشخصيات مشهورة في تاريخنا. والاستدعاء التاريخي يتأسس على عدة دوافع تتعلق إما بتحريض يتخذ من الذاكرة والوقائع التاريخية مشروع تمجيد، واستغلال ذلك في استنهاض الطموح والهمم في استمرار نسق التقدم، ومواصلة الإنجاز الحضاري. وإما يتخذ صيغة تصحيحية نقدية تعالج ما يراه الروائي خللا ومشكلة في السردية التاريخية، وبذلك يستبدل النص السردي الروائي في حريته الفنية، بالواقعة المتخيلة واقعة التاريخ. وبما أن زمنية الكتابة متأخرة عن واقعة التاريخ، يعد ذلك مشروع بناء حضاري يتأسس على دافع النهوض الحضاري، واستثمار الذاكرة الجمعية في تشكيل منظور تقدمي يحافظ على استمرار الهوية السردية، وكذلك تحيينها وتحديثها على مقتضى المعاصرة.

أما رواية مجنون الحكم لبنسالم حميش فتكتفي بالإشتغال على شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي المعقدة والمتناقضة والغريبة المحتكمة للعنف وحدة الطباع، جامعا بين التخييل والحقيقة التاريخية، لتقديم نموذج قريب من حاكم العصر، وهي رواية حذرة برغم جرأة الكاتب وتشريحه لظاهرة الاستبداد، فضلت الاحتماء بالتاريخي وعدم الخوض في الراهن، تاركة أمره لذكاء القارئ واستنتاجاته وربما قدمت وعيا بوجوب إسقاط مثل هذه الأنظمة الدكتاتورية على نهج من أسقطت الحاكم بأمر الله.

**القضايا الثقافية:**

تعد القضايا الثقافية في الرواية المغاربية ذات رؤية فكرية في سياق زمني، قد تختلف مواضيعها ولكنها لا تخرج عن نسقها الثقافي، ويمكن التمييز بين مرحلة القضايا الثقافية في زمن الاحتلال، وقضايا ثقافية في مرحلة ما بعد الاحتلال. ولكن المحور الأساس بين المرحلتين هو في ما تطرحه النصوص الروائية بشأن الإنسان المغاربي، وواجب نهوضه بالمعرفة والتعليم، وفهم ما يجري من حوله في العالم، ففي مرحلة الاحتلال جاء النص الروائي معبرا عن ذلك في صيغة نقدية لجميع العوامل المنتجة للتخلف، والمكرسة للجهل والتقاليد البالية، فكان سؤال الثقافة في هذه المرحلة سؤالا نهضويا، وباعثا تجديديا يعمل على إزاحة العائق الذهني الرجعي والسيكولوجي من تفكير الإنسان المغربي، فقد كتب الروائيون المغاربة نصوصهم ذات القضايا الثقافية في هذا الاتجاه، بحثا عن قطيعة مع أسباب الثقافة الجامدة، فحين كتب محمود المسعدي على سبيل المثال روايته "حدّث أبو هريرة قال" فقد كان يستثمر شحنات قوية من الفلسفة الوجودية الحداثية آنذاك، وكان يدفع بالموروث نحو آفاق التجدد، فخروج أبو هريرة (اسم الشخصية) -وهو يتقاطع دلاليا مع الصحابي الشهير- من مكة، كان تعبيرا عن توسيع عوالم المعرفة، واستكشاف المحيط المغلق على الإنسان العربي. ففعل المواكبة والخوض في العالم ومعرفة فكره وثقافاته، هو ما يخلص العقل والثقافة المغاربية من انزوائها وانطوائها وعيشها على التقليدي المكرر، وعدم تحيين القيم الثقافية وتجديد ما يجب تجديده فيها.

ولعل المواضيع الثقافية لم تختلف كثيرا في مرحلة ما بعد الاستقلال، وإن كانت صيغها قد اختلفت، فكان مدار القضية الثقافية فيما كتبته الروايات المغاربية، هو مواكبة الحديث والحداثي في شؤون الثقافة، ولعل ما يشهد على ذلك أنواع الشخصيات التي وظفتها الروايات، فكثير منها شخصية المثقف الذي يعالج الجوانب المظلمة من أفكار المجتمع، يخوض وينقد أوضاع التخلف ويدعو إلى انفتاح على ثقافات ومعارف تمثل تجديدات لابد منها، فحين يتناول الروائي عبد الحميد بن هدوقة في الجزائر قضية المرأة والتعليم مثلا، في روايته "ريح الجنوب" (1970)، فهو يتخذ من شخصية نفيسة حاملا للفكرة التي يحاول طرحها في روايته، عبر من خلالها عن مشروع تعليم المرأة وإشراكها في المجتمع الجديد، وهو ما طرحه في صيغة مشروع سردي يعالج من وجهة نظر معاصرة تذهب باتجاه مجاوزة النمط التقليدي. كما يمكن الحديث عن القضايا الثقافية من زاوية أخرى؛ تلك التي عبر عنها روائي كبير هو إبراهيم الكوني الليبي؛ حيث غرس سؤال الثقافة في الهوية الموغلة لبلاد المغرب، فروايات الكوني تؤصل لإنسان الصحراء المغاربية ثقافيا، وتتخذه مركزا كونيا للعالم، عبر نسق توظيف الأسطورة، حيث تنتظم الفكرة الثقافية لدى الكوني في العمق العريق للذات العرافة بتاريخها والموجودة في العالم وجودا كاملا وواعيا وباقية في اتجاه مستقبلها بكل مرجعياتها الثقافية الراسخة.

كما نجد في القضايا الثقافية بعض الرؤى التي يطرح روائيون من حين إلى آخر في نصوصهم، معبرين عن قناعات ثقافية معينة من قبيل ما اكتسبوه من معارف فلسفية، أو ما استوعبوه من مفاهيم فكرية بحكم تكوينهم الأكاديمي، وهو ما يمكن ملاحظته في المطارحات الفلسفية والمطارحات المضادة، سيما وأن الروائي المغاربي هو تلك الذات المتموقعة في تقاطعات كثيرة للتيارات الثقافية والفلسفية الحديثة والمعاصرة.

**الرواية ما بعد الكولونيالية في المغرب العربي:**

**الأنا والآخر في الرواية المغاربية:**

تمثل الثنائية "أنا- الآخر" في الرواية المغاربية أحد أهم المحاور في التخييل السردي، وكان أحد أهم المواضيع الأكثر بروزا في الكتابة السردية، وذلك لما يمثله هذا الموضوع العميق فكريا وثقافيا وحضاريا في فهم العلاقات الحضارية التاريخية، بين الأنا المغاربية بكل حمولتها الثقافية والحضارية وذاكرتها التاريخية ووقائعها الاجتماعية والسياسية، وبين الآخر (الأوربي تحديدا) بما يمثله من بنية متناقضة في انعكاسها المستوعب لصورة هذا الغربي الأوروبي، فهو يتمظهر بأنموذجين؛ يمثلان أساسين مركزيين له في تلقي الأنا المغاربية. وقد عبرت الرواية المغاربية عن هذا الازدواج على مدى النصوص المسرودة في متخيل يشتغل على قراءة الواقع في حركة المجتمع وتاريخه. وبما أن بلاد المغرب العربي وقعت تحت صدمة عنيفة ووحشية؛ تلك التي بدأ تاريخها مع الاعتداء والاحتلال، الذي قام بحملة تدميرية شاملة للشخصية الثقافية والحضارية لبلاد المغرب، وتشويه تاريخها، فعلى مدى عقود طويلة أنتج ذلك حقدا عميقا وقناعة فكرية بنت بؤرة رفض واستنكار لدى المجتمع المعتدى عليه.

ومع نشوء الطبقة المتعلمة والنخب المثقفة وأدوات الحجاج والجدل المعرفي، دخلت الذات المغاربية في منعرج جديد خاض في تعرف الآخر المعتدي (المحتل)، وحاول فهم مبررات فعله السلبي، ومحاولة قطع المسافة بين اعتدائه وقهره، وبين مرجعيات الحضارة وقيمها السامية، التي بنى عليها حضارته. ومثل ذلك نقطة انعطاف جوهرية أخرجت التلقي من حالة الاستقبال السلبي والتلقي العاطفي، ونقل الفعل من حالة الرد الساكن والمغلق، إلى حالة تفعيل الجدل وبناء مشروع فعل يؤسس لجدل وحجاج يستهدف تقويض الخطاب الاستعماري.

وقد كان للأدب ونخب الكتابة الروائية، دور مهم في تلك المعركة العقلانية الفكرية، وهو ما عبر عنه النص الروائي في زمنية الاحتلال، حيث حضر الآخر الأوربي (الفرنسي تحديدا) بشكل مثل للآخر المعتدي، أو رسم له ظلا حضاريا في مواقع أخرى، فكما سبق الذكر والمثال ما كتبه محمد ديب في ثلاثيته، وكيف صور الفرنسي في موقع الشرطة وشخصيات البيروقراطية؛ التي تشتغل مفتشا على كل من يهدد هيمنتها، فحميد سراج المناضل هو شخصية الوطني الرافض بوعي وإدراك لكل ما يمثله الآخر (الوحشي) الذي سد جميع سبل رده بعقلانية، مما برر العمل ضده بوسائل الكفاح.

ومن ناحية أخرى خاضت روايات عديدة في تصوير الآخر ضمن وطنه وأرضه، واستقصاء صورته الحضارية التي منعها عن أرض الإنسان المغاربي الي يحتله ويقمعه، فكان السفر والترحال نحو تلك الصورة مسافة قطعها الروائي والأديب في الجغرافيا والفكر، واستجلى أن الآخر المحتل له وجه آخر مدني ومتحضر، فالكاتب علي الدوعاجي كتب رواية "سيرية" عن رحلته في بلدان المتوسط في الثلاثينيات من القرن العشرين عنوانها "جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط" والتي سجل فيها الحياة الزاهية، وصنوف الرفاه التي يعيشها الإنسان الأوربي على نقيض ما هو موجود في بلاد المغرب المحتل، ويعد ذلك نوعا من الكشف عن الوجه المخفي للآخر المتناقض، وتعد هذه النظرة في تصوير الآخر وتلقيه من زواياه المختلفة نظرة تعزز بناء رؤية رفدت وأثرت نضوج الفكر التحرري، وضخت فيه أدوات التفكير العقلاني الدلائلي، و إنهاء الاحتلال والانخراظ في العالم المتمدن، وتحرير الإنسان المغاربي ومشاركته في الحق الحضاري له.

لكن في فترة الاستقلال بقي محور الأنا والآخر أحد أهم المحاور في قضايا الرواية المغاربية، واستمر سؤاله في مرحلة (ما بعد الكولونيالية)، غير أنه تعدل بمقدار تخفف من صورة المحتل، وطوى النص أنموذج الآخر المعتدي في روايات الاستقلال ضمن منطقة الذاكرة، وأفسح المجال لمعاودة السؤال في العلاقة الممكنة مع الآخر، وفي هذا وجب الإدراك بأن هذه المرحلة صنعت "مرآة" لتصوير هذا الآخر بما هو مثال للحضارة والحداثة، فاستقصاء الأنموذج المتحضر للآخر يكون قد تغلب بدرجة واضحة على صورته المنتهية تاريخيا في أنموذجه الوحشي والمستبد، وهو ما أطلق روايات ما بعد الكولونيالية مغاربيا في تمثل الآخر الأوربي ضمن ما يمكن أن نسميه "التلقي الإيجابي"، فبات البحث عن الأنموذج الحضاري هو المحرك الفكري لتوظيف صورة الآخر، حيث استقر تفكير الأنا على اتجاه مماثلة ومواكبة الآخر، فاستحضرت الروايات ذلك الآخر الحر والمتقدم والمتعلم والحداثي، وهو ما قابله شعور بالتخلف والنقص إزاء صورته وأنموذجه، فكان ذلك طاقة أطلقت منج مقارنة بني على نقدية للواقع المحلي، وعلى تطلع نحو توطين الأنموذج المتقدم. فعلى سبيل التمثيل لهذا التوجه كتب محمد زفزاف الروائي المغربي ضمن محور "الأنا - الآخر" عديد أفكاره التي بثها في نصوصه، ففي رواية "المرأة والوردة" يرتحل البطل محمد (بطل الرواية) نحو الغرب الأوربي، ويستقر في إسبانيا، وهناك تنفجر مقارنة ولدت مسافة عنيفة بين الجنوب (المغرب) والشمال المتحضر، وتبوح الشخصية في منولوج (حوارها النفسي) بصدمة التناقض العميق بين الضفتين، وتصير سوز الدانماركية (عشيقة البطل) امرأة تختزل قيم الحرية والتفوق الفكري والرقي الحضاري من وجهة نظر البطل، وفي ذلك يصير الجنوب لعنة وقبح وسواد بكل النقيض الذي فيه.

اتجه كثير من الروائيين في العقود الأخيرة حيث العولمة وخفوت صوت الصدام الحضاري إلى فتح الحوار ومحاولات التقريب بين الشرق والغرب مع تفاوت في الدرجات والأهداف، ونمثل لهذا الحوار برواية "الأمير" لواسيني الأعرج التي ركز فيها على البعد الإنساني السامي الذي ينهل من التربية الروحية العميقة للإسلام والمسيحية، وان كنا نراه ينتقص من شخص الأمير عبد القادر وقيمه ومبادئه في سبيل حوار غير متكافئ. ومن الكتاب من بالغ في تصوير مشهد الانفتاح على الآخر وتبني ثقافته واظهار الإعجاب المفرط بها حد الانبهار والذوبان كما هي الحال في رواية "مأوى جان دولان" لعمر بن قينة، و"بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، ورواية "امرأة النسيان" لمحمد برادة و"الغربة" لعبد الله العروي.

الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص:  
تقدم هذه الرواية وكل أعمال الكاتب نموذجا للتأقلم في الوسط الغربي غير الفرنسين، فقد تناولت بيئة غربية جديدة هي البيئة الإيطالية ، وقدمت صورة ناجحة للاندماج الواعي في المجتمع الإيطالي والقدرة على امتلاك لغته والإحاطة بثقافته وتاريخه وجغرافيته أكثر من بعض الإيطاليين أنفسهم، كما هي حال الشخصية الرئيسية "أماديو"، ولكن دون أن تفقد هذه الشخصية هويتها وانتماءها وقيمها، فالرواية تجسد تمسك المهاجرين من مختلف الأوطان والأعراق بهوياتهم وتعاونهم على ذلك وتثبت قدرتهم على العيش  
في وسط عنصري هو الآخر يرفض حتى الإيطالي العريق القادم من الجنوب.

**محاضرة: التقنيات السردية**

إن السرد هو الكلام الذي ينبني على متوالية من الأحداث، حيث يقوم الكاتب بإنتاجها في صيغة أفعال تقوم بها الشخصيات تنهض بتخييل في عالم النص يحاكي عالم الوقائع والتجربة. ويقوم السرد بذلك على بنية (الحبكة) تتشكل من مجموعة عناصر هي أساس السرد التي تتمثل في: الشخصية ومتوالية الأحداث، والزمن والمكان. هذه العناصر هي ما ينتجه الكلام بالسرد ويقوم بتخييله، وليست هي الواقع المباشر الذي يدرك الإنسان ويحيا ضمنه، فدراسة تقنيات السرد هو دراسة هذه العناصر عبر الكلام المخبر بها.

1. **الشخصية:**

يستخدم البحث النقدي، في استفهام عنصر الشخصية في الدراسة السردية ما كتبه علماء السرد واستخلصوه، ((ولعل من أهم ذلك الأنموذج العاملي باعتباره عمدة البرنامج السردي وأساسه، إذ هو ذو طاقة اكتشافية فعالة لوضع الشخصيات بنية ودلالة، وهو مخطط له كفاءة بيانية في ضبط عاملية الشخصية من حيث عنصر الوظيفة الفاعلة في الحبكة السردية. والأنموذج، كما هو مستقر، في العمليات الدراسية لعلم السرد، لا يستفهم العامل أو الممثل في الدور والوظيفة إلا حين تكون الشخصية في النص القصصي إزاء موضوع تقصده أو تعيه، وما من إمكانية لانبنائها وتمظهرها السرديين إلا بقصدها لموضوعها، وذلك حين يتجه وعيها إلى ما تريد فهمه وما تهدف إلى التحكم به، والنموذج العاملي، كما أقامه غريماس استنباطا ووضحه شراحه واستخدموه.

هذه العناصر الستة، والتي اصطلح عليها غريماس بالعوامل، هي الأدوار والوظائف التي تنسج إمكانات التحقق للشخصيات التي يوجدها النص في تشييده للحبكة، وهي واقعة في حدود الفعل التلفظي لاستخدامات السنن اللساني في صيغة السرد، وتنتظم هذا النموذج علاقات ثلاث هي:

أ- علاقة الرغبة: وتجمع بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع)، فالذات تكون ذات حالة، أي حالة انفصال عن الموضوع فترغب في الاتصال به، أو حالة اتصال عن الموضوع فترغب في الانفصال عنه، وفي فعل الاتصال أو الانفصال تنشأ ذات لتحقيق الرغبة تسمى ذات الانجاز، وعادة ما تكون نفسها ذات الحالة، وقد تكون ذات أخرى تنجز رغبة ذات الحالة، ويتم بيان التمييز بين الذات حالة وإنجاز بواسطة الملفوظ.

ب- علاقة التواصل: و تتمثل في الدافع أو المحرك الذي يقف وراء ذات الحالة ويسمى (المرسِل) ويسعى إلى الاتصال بالمرسل إليه والذي يسمى (المستفيد).

ج- علاقة الصراع: وهي ناتجة عن العلاقتين السابقتين، وفيها المساعد الذي يقف إلى جانب الذات، بينما المعارض الذي يعرقل جهود الذات والمساعِد من أجل الحصول على الموضوع.

1. **المتوالية:**

وهي جملة الأحداث التي يقولها السرد، وهي نظام لتعاقب هذه الأحداث/الأفعال التي تقوم بها الشخصية السردية، والتي يمكن تحديدها واستقصاء تسلسلها في برنامج سردي يمثل نسقها، ويكتمل في دلالتها، وبطبيعة السرد يمكننا فهم تراكبها في منجز الشخصية، وكذلك اشتقاقاتها الفرعية.

فالمتوالية السردية تنشأ عن حدث مركزي أو رئيس، تدور حوله مجموعة أفعال يمثل نواتها، ويمكن للأحداث المنتظمة في المتوالية أن تصبح مركزا فرعيا لأحداث تنشأ عنها وهكذا، غير أن الشرط الجذري للمتوالية هو تمامها، فإذا كانت هناك مجموعة أفعال لا تصل إلى حد تام في نظامها فليست تلك متوالية وهكذا.

1. **الزمن:**

و هو حاصل التفاوت بين زمن القصة و زمن الخطاب، حيث زمن القصة تعاقبي و جريانه تتابعي تراتبي، و هو المادة الحكائية كما يفترض أنها وقعت في نسقها السببي (متن حكائي)، حيث تظهر بهذا التّرتيب: أـ ب ـ جـ ـ د.. أما زمن الخطاب فهو يعرض في المبنى الحكائي طريقة نسقها النصي لما حدث، حيث حين يخطب السّرد الزمن يخضعه لمنظور العمل القصصي، و إمكانيات الحبكة بنائيا ودلاليا، فمثلا يصبح النّظام بهذا الشكل: جـ ــ د ــ ب ــ أ ...، و تنتظم المفارقات الزمنية في حركتين أساسيتين هما:

أ-1- الاسترجاع: و فيها الراوي يرجع إلى أحداث تسبق نقطة انطلاق السرد، أي زمن أسبق لإعلان البداية، و هذا تشغيل للذاكرة.

أ-2- الاستباق: و فيها يشير الراوي لما سيقع، و هذا تشغيل للتخييل.

ب- الاستغراق الزمني: و هو الحركات التي تنشأ عن المقارنة بين زمن الوقائع و زمن السرد، وهي:

ب-1- الخلاصة: و هو سرد موجز في متواليات قصيرة لوقائع طويلة.

ب-2- الاستراحة: و هي حركة ناتجة عن توقف السرد حين لجوء الراوي لوصف ما.

ب-3- القطع: و هو ما يعرف كذلك بحركة القفز و ذلك حين يلجأ الراوي إلى تجاوز فترات من الوقائع دون ذكر شيء عنها، كقوله: و بعد مدة، و بعد سنوات...

ب-4- المشهد: و هو المقطع الحواري، و فيها يتساوى زمن الوقائع مع زمن السرد، و الوقائع هنا هي تلفظ الذات إزاء محاورها.

يطبق البحث هذه الاستراتيجية البنيوية في الكشف عن هندسة الشكل الزمني وتقنياته في النصوص، و يستخدم هذه الترسيمة لبيان انتظامات البناء الزمني في روايات مختلفة من المدونة، وبعد الإحاطة الوصفية يذهب في اتجاه القراءة الفهمية للبنية الزمنية، متوسلا تأويلا ثقافيا، ذلك أن المنطلق هو اعتبار النص الروائي المغاربي طيا للأصول الفكرية الثقافية التي قام المبدع الشعبي بتزمينها عبر المسافة التراثية.

1. **المكان:**

يعد المكان عنصرا تلازميا في تشكيل البنية السردية للنص القصصي، وهو طرف أساس في المعادلة الاكتمالية لمقتضيات الصيغة القصصية للنصوص، فلا يوجد زمن ولا يقع حدث أو فاعل إلا في حدود الإطار المكاني، وفي الوثائق العلمية للدراسات السردية يوصف هذا العنصر بنيـــــــــــــــــــويا ودلاليا على قاعدة وجوده الإجباري لهندسة النص، ويذهب البحث السردي بعد ذلك في اتجاه قراءة خارطة التعالقات الإنتاجية الدالة عبر اكتشاف مستويات القول المدلولي، في حال اشتغال الحبكة التلازمية والتبادلية لعناصر السرد.

يؤسس كل بحث في علم السرد مشروعية العناية بعنصر المكان من جهة تمثيله للمقتضى النصي بنائيا، وكذلك من جهة اكتنازه للمعنى السيميائي الذي يمثله في القول المدلول يلهيئته، وكذلك في إنتاجيته للقراءة التي تبحث التشكل الدلالي لعناصر البناء السردي، فكل من الشخصية والحدث و كذا الزمن تؤدي وظيفة البناء في تعالقها مع المكان، و تؤسس معناها وبعدها السميائي في تشابكها معه، وفي هذا نجد العلوم و الفنون الإنسانية اتكأت على عنصر المكان في تصنيف موادها، فقد قيل إن حزمة من الفنون هي فنون مكانية، و لا أدل على الأهمية القصوى للمكان من أنه مسرح التجلي للذات و لزمانها، حتى قيل أن الزمان موجود ضمنا في تمثيلات المكان، وجاءت النتائج البحثية لعلم الأنثروبولوجيا مؤكدة على الارتباط الجذري و القاعدي للكائن البشري و نشاطه الاجتماعي و الثقافي والاقتصادي بالفضاء المكاني للأرض، فالوثائق العلمية للأنثروبولوجيا تؤكد وصفها و تصنيفها للوجود البشري و تطوراته من خلال حركته في المكان، فالبشر مارسوا الصيد نشاطا تعقبيا لغذائهم في فضاء البر و البحر، و لما عرفوا الزراعة استقروا حيث زاولوها و مارسوها، فالإنسان و المكان وجود و حركة؛ وجود مركب بين الذات البشرية بطبيعتها، و حركة في حدود الإطار الذي يوفر حياة واستمرار لطبيعة البشر.

**محاضرة: التجريب في النص السردي المغاربي**

**في الجزائر:**

ستدخل رواية التسعينيات مع جيل الشباب مغامرة التجريب، في حين ستتصدر تيمة العنف والإرهاب أهم موضوعات الرواية الجزائرية، تعبيرا عن الأزمة التي مرت بها البلاد، في محاولة للإجابة عن عديد الأسئلة التي طرحت آنذاك، حيث ظهرت روايات كثيرة بعضها صنفت ضمن ما سمي بالأدب الاستعجالي، بينما مثل بعضها تحولا على مستوى البنية السردية والموضوعاتية، ويمكن أن نذكر سلسلة من الأعمال التي رصدت الواقع الجزائري المتأزم مثلما فعل بشير مفتي في جل رواياته الأولى "المراسيم والجنائز"، "أشجار القيامة"، "بخور السراب"، "أرخبيل الذباب"، أو ابراهيم سعدي في "الرجل القادم من الظلام"، وواسيني الأعرج في "سيدة المقام"، وياسمينة صالح "بحر الصمت".

وعلى العموم فقد شهدت الرواية الجزائرية منذ مرحلة التسعينيات تحولا كبيرا نحو التجريب ومساءلة التاريخ وإعادة قراءته من زوايا مغايرة لما كان سائدا، بالإضافة إلى زيادة عدد الروايات التي أصبحت تصدر منذ مطلع الألفية بسبب تيسير طرق النشر، نذكر مثلا أعمال واسيني "كتاب الأمير"، "أصابع لوليتا"، "مملكة الفراشة"، "سوناتا لأشباح القدس"، سمير قاسيمي في "هلابيل" وإسماعيل يبرير"وصية المعتوه"، وسامية بن دريس "رائحة الذئب"، "شجرة مريم"، سعيد خطيبي "حطب سراييفو"، وعبد الوهاب عيساوي في "الديوان الإسبرطي"، وجميلة طلباوي في "وادي الحناء"، "قلب الإسباني".

ومن هنا فقد تجاوزت الرواية الجزائرية المراحل السابقة واتخذت أشكالا واتجاهات متعددة.

**في تونس:**

يتمثل التجريب في رفض الأشكال السائدة ونبذ القواعد والسنن المتحكمة في الرواية، ومن ثمة فالخطوط العريضة لفعل التجريب هي الخروج عن السنن والتمرد على القواعد. وقد عمل عدد كبير من الروائيين على الانخراط في التجريب عن طريق التناص بأشكاله المختلفة والتهجين واستثمار التراث، ونذكر من بين رواده إبراهيم الدرغوثي في "الدراويش يعودون إلى المنفى" (1992) و"القيامة الآن" (1994) و"ضبابية منتصف الليل" (1996)، وحسن نصر في روايته "دار الباشا" (1994)، ومحمد طرشونة في "التمثال" (1998)، وفرج الحوار في "الموت والبحر والجرذ" (1985) و"النفير والقيامة" (1985) و"طقوس الليل" (2002)، وصلاح الدين بوجاه في "التاج والخنجر والجسد" (1992) و"سبع صبايا" (2005).

والحقيقة أن الرواية التجريبية التونسية حققت تراكما زمنيا بالإضافة إلى انخراطها في توظيف تقنيات سردية متنوعة أخرجتها من قيود المرحلة التأسيسية الأولى ، إذ أن " التجريب مكن الرواية التونسية من تأصيلها داخل المنجز السردي العربي، كما مكن التجريب الروائي من تهشيم الحبكة التقليدية للرواية الكلاسيكية، ودفع الكاتب بالبحث نحو رصد تنوع الخطاب الروائي الذي تداخل فيه الصوفي بالشعري واليومي والتقريري والإداري، مما أكسب اللاأدبي أدبية داخل نص روائي تجريبي يقطع مع القديم والمكرر "، وما يترجم ذلك مجمل الأعمال الروائية التي ظهرت منذ مطلع الألفية الثالثة مثلما نجده في أعمال مسعودة أبوبكر "وداعا حمورابي" (2003) و"جمان وعنبر" (2006)، وكمال الرياحي "المشرط" (2006) و"الغوريلا" (2011) و"عشيقات النذل" (2015)، كما تجلت تأثيرات ثورة 2011 في الأعمال الروائية كما هو الحال في رواية (الطلياني الفائزة بجائزة البوكر2015) لشكري المبخوت.

وبدأت تجرب تقنيات جديدة نجملها في النقاط الآتية:  
-2تشظي الشكل الروائي:  
بخروجه عن خطية السرد وترتيب الأحداث وترابطها، وذلك بكسر رتابة السرد وتسلسله الزمني وتجاوز مبدأ السببية في بنائها، وتجلى هذا الارباك في بناء الرواية وتقسيماتها وتسميات الفصول وأحجامها وتجنيس العمل وعتباته.  
1- الاشتغال على اللغة بطرق شتى تختلف من روائي إلى آخر، فهناك من ارتقى باللغة حتى اقترب من الشعر ومنهم من تبنى اللغة الإيحائية غير المباشرة التي تجعل النص يتمنع ولا يهب المعنى عند القراءة الأولى، مثل رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة، ومنهم من عمد إلى كتابة الرواية كاملة باللهجة المحلية كما فعل الروائي التونسي أنيس الزين في روايتيه "الفينقة" و"الخطيفة".  
-تغييب الشخصية الرئيسية:  
فكل الشخصيات في الرواية الجديدة أبطال، كما اهتمت الرواية المعاصرة بالاشتغال على الشخصيات من الداخل (الجوانب النفسية)، وبأنسنة الأشياء والكائنات ففي رواية "السائرون في العتمة" لصلاح الدين بوجاه يصبح الحذاء شخصية مهمة فاعلة، كما تتحول بعض الشخصيات إلى مجرد أطياف أو حتى مجرد حروف أو ضمائر، كما ركز الكتاب على النماذج القلقة والإشكالية، المريضة نفسيا، المتشيطنة، الماجنة، المتمرد، المجرمة، الغريبة، الفاشلة، الانتهازية...  
- التحرر: ذهب الكثير من الروائيين المغاربة المعاصرين إلى الكتابة عن الثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس) بجرأة كبيرة، فكتبوا نصوصا متحررة ومتمردة، فيها الكثير من الخروج عن المألوف والآداب والأعراف والتقاليد والشرائع، نمثل لها بروايات بوجدرة "ليليات امرأة آرق"، "الحلزون العنيد" وكل أعماله، روايات محمد شكري، فضيلة الفاروق، أمين الزاوي.

-توظيف التراث: الذي أبدع فيه روائيي المغرب العربي وعلى رأسهم واسيني الأعرج في جل رواياته نذكر منها "نوار اللوز" أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري" التي تحيلنا على تغريبة بني هلال والسيرة الهلالية عموما. والانفتاح على أشكال سردية تراثية كأدب الرحلات، ونمثل له برواية "تغريبة العبدري المشهور بولد الحمرية" لـ عبد الرحيم الحبيبي، وتوظيف الخطابات الصوفية مثل تلك المحبة لـ الحبيب السايح وكثير روايات إبراهيم الكوني...  
- حضور الذات في الكتابة: لجأ كثير من الكتاب إلى كتابة السيرة روائيا فيما يعرف برواية السيرة الذاتية، وأغرقوا في الكتابة عن الذات وتفاصيلها الدقيقة أمثال زهور أونيسي وأحلام مستغانمي ومحمد شكري وفضيلة الفاروق وآمال مختار والطاهر وطار واسيني الأعرج، محمد شكري... كما تميزت الرواية المغاربية.

- التعجيب والسخرية: استطاعت الرواية العربية المعاصرة اليوم أن تعبر عن واقع متعدد والأقنعة المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة، واستطاع كتاب المغرب العربي المعاصرون أن يقدموا رؤية روائية لامست هذا الواقع وباحت حتى بجوانبه المسكوت عنها سابقا، بطرق وأساليب وآليات متنوعة، مرة بالإغراق في المأساوية، وأخرى بالعبث واللامبالاة. حينا بالسخرية حد البكاء. ويمكن أن نمثل لها برواية "عرس بغل" للطاهر وطار و"سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، و"عين الفرس" لـ الميلودي شغموم.

**محاضرة: رواية التسعينات في المغرب العربي**

يعد النص الجزائري مرآة عاكسة للوضع المتأزم الذي آل إليه الوطن في فترة التسعينات صاحبه من انفلات أمني رهيب ذهب ضحية آلاف الجزائريين من كل الفئات الاجتماعية، فأصبحت الرواية الجزائرية شاهدا على عنف السلطة، حيث أكدت على عجز الأفراد على بناء الدولة، وربطها بإنسانية وكرامة الشخصية، فعبرت عن علاقة السلطة بالناس تعبيرا عميقا، أما الشخصيات التي قدمتها الرواية الجزائرية خلال فترة العنف فتنتمي إلى درجة سفلى من المجتمع، فجاءت بلا ملامح في واقع اجتماعي قاسي، كما لجأت اللغة في النص الروائي الجزائري إلى تصوير العنف الاجتماعي المدمر، فالنص الروائي أكد استحالة التغيير الاجتماعي مقدما شخصيات تفتقر لرؤية واقعية للعالم المحيط بها.

لقد وجدت الرواية الجزائرية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاجتماعي والاقتصادي بعد أحداث أكتوبر 1988 أمام واقع ومستقبل مجهول بعد أن انبرت الأقلام لتكتب وتسجل ما كان يحصل من أحداث في قالب سردي زاوج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث، وهكذا أصبحت القطيعة بين السلطة والمجتمع المدني واضحة وعميقة وتولد عنها الخوف والتذمر والقلق، وكذلك العنف الذي تجسد في أحداث أكتوبر الأليمة 1988، فحين دخلت الجزائر مرحلة جديدة من تاريخها بعد مظاهرات 1988، التي أفضت إلى التعددية وإلى اقتحام التراث -لا سيما الديني منه- للقضاء السياسي الجزائري وتحوله إلى مرجعية سياسية وأيديولوجية ومشروع للحكم في البلاد وسقوط الجزائر في دوامة العنف الدموي الرهيب بعد إلغاء المسار الانتخابي سنة 1989 فتحول التعامل مع التراث داخل النص السردي الجزائري حيث أصبح اهتمام الروائيين منصبا على علاقة التراث بالعنف والسياسة.

ولهذا نجد أن عالم الرواية كما تجسده النصوص يعمل وفق مبدأ الموجود والممكن والمتخيل، وليس وفق مبدأ الواقع المنظور إليه كسلطة خارجية أخلاقية أو دينية أو غيرها، أي أن تقوم بتوليد الدلالة عندما تستمد قصصها من واقع العنف تعيد صياغة هذا الواقع وتوظيفه لتوليد دلالات أخرى. هذا من نجده في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار إذ صور لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية، ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة. وهذا إضافة إلى روايات أخرى مثل "سيدة المقام" للأعرج واسيني، "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي، "الورم" لمحمد ساري، "الجنائز" لبشير مفتي وكلها تتناول العنف بكل حيثياته وأشكاله.

وعن العشرية السوداء كتب جل الروائيين الجزائريين بدء بالطاهر وطار في ثنائيته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إلى واسيني الأعرج في "شرفات بحر الشمال" ففيها سرد خاصة لمحنة المثقفين الذين يتهددهم الاغتيال المباغت (رصاصة واحدة أو سكين جائر في الوطن وفي المنفى الاضطراري)، وتحليل للأزمة وآثارها على الذات الكاتبة، ورؤية ناقدة تدين كل الأطراف، السلطة والجماعات المسلحة وتحميلهما مسؤولية الخراب الرهيب الذي آلت إليه البلاد. ومثلها "مملكة الفراشة" التي جسد فيها بعض الصور الدموية لهذه المأساة الوطنية وانعكاساتها.