

محاضرات في مادة النص السردي المغربي أ د / سكيمة قدور
ليسانس سنة ثالثة دراسات أدبية المجموعة 1 السداسي الثاني

المحاضرة الرابعة قضايا الرواية المغربية التاريخية والثقافية¹:

بين الأدب والتاريخ:

هناك تقاطع بين الأدب والتاريخ وإن اختلفت طبيعة كل منهما، فكلاهما مرآة للعصر بأسلوبه الخاص، وقد كان الأدب في مراحل سابقة وثيقة تاريخية خلدت مظاهر الحياة وسرد وقائعها بطريقته الخاصة وهو اليوم كذلك، فمرجعيتها واحدة ولكل منهما خصائصه، التاريخ يستنطق الماضي والأدب يسأل الحاضر ويتطلع إلى المستقبل² ليصبح تاريخاً، ف"المؤرخ يثبت ما حدث والشاعر يثبت ما يمكن أن يحدث". ولأن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قابلية لاحتواء المعرفة الإنسانية "فكل مافي الحياة هو من اهتمامها"، المجتمع، التاريخ، النفس، الثقافة، الحاضر والآتي، فكأنها وعاء لكيونة الإنسان، فقد رآها جورج لوكاتش "النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي، والشكل التعبيري الأكثر نموذجية لاحتواء جميع التناقضات النوعية لهذا المجتمع، وتمتلك القدرة للانفتاح على سائر الأجناس الأدبية وغير الأدبية، فلا يمكن بأي حال استغناء الرواية عن الواقع لأنها تقدم شهادة حية عنه بصدق فني، وتؤرخ له بطريقته الخاصة³."

بين الرواية والتاريخ:

من الصعب الفصل بين الرواية والتاريخ أو بين الوائي والمؤرخ فكلاهما يرصد الواقع ويسرده بطريقته الخاصة. وقد كانت البدايات الأولى لعلاقة الرواية العربية بالتاريخ تابعة للحدث التاريخي مقيدة به برغم خروج بعض الكتاب عن النص التاريخي ، وتعود إلى سليم البستاني (زنوبيا/بدور/الهيام في بلاد الشام) وجورجي زيدان (شجرة الدر/صلاح الدين الأيوبي/عبد الرحمن الرحيم/أحمد بن طولون/العباسة أخت الرشيد...) وعلي أحمد باكثير(وا إسلاماه /الثائر الأحمر) ومحمد سعيد العريان (قطر الندى/شجرة الدر/على باب زويلة)... ، وهي روايات تاريخية تعليمية، وبعدهم نجيب الكيلاني ونجيب محفوظ ويعقوب صروف...أو ما اعتبره حلمي القاعود رواية النضج في توظيف المادة التاريخية⁴. وقد أدت كل

¹ - ينظر فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ / نضال الشمالي: الرواية والتاريخ/ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية /

² - ينظر فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، ص9.

³ - ينظر طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية، ط1، 2003، ص157.

⁴ حلمي القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص7.

منهما دورها في حينه، لكن الذي يعنينا في الرواية المغاربية المعاصرة هو نوع ثالث يعرف برواية الاستدعاء التاريخي، التي توظف التاريخ لمعالجة قضايا معاصرة، مازجة بين التاريخي والتخييلي وغير ملتزمة بدقة بالوقائع التاريخية ولا بتفاصيل الشخصيات التاريخية، لما فيها من عمليات الحذف والتصحيح والتوجيه والتأويل وكشف المستور، فالذي يجمعهما هو مادة الحكيم، ولكن يفرق بينهما فعل التخيل الذي يحول المادة التاريخية إلى ضرب آخر من المعرفة الإنسانية ومحكي جمالي، ويصنع عالما متخيلا داخل روح تاريخية، يعتمد أساسا على إتقان لعبة التمويه والإخفاء وقول ما لم يقل بعيدا عن مواصفات المنطق والصدق والإعتدال... فالروائي المعاصر ليس مؤرخا ولكنه شاهد على عصره يكتبه بطريقة ما ليست هي التأريخ، وإن كان التاريخ جزءا من مادته، يتعامل معه كمكون تقني ومعرفي ويخضعه لإرغامات سردية تعيد تشكيله مع الواقع تشكيلا رمزيا بفضاءات انزياحية جديدة وفي هذه الحال لا يسأل عن حقيقة الحدث التاريخي ومدى مطابقته للمصادر التاريخية وإنما يسأل عن صدق الفن وكفى استنادا إلى قوانين إنتاج النص الروائي لا الوثيقة التاريخية.

فالروائي يستغرق المؤرخ ويتجاوزه⁵ ويحرر الحدث التاريخي ويربك أحادية القول فيه، فيعيد قوله بأساليب شتى بما يشبهه وينقضه وينتقده ويثير الأسئلة ويحرك الأذهان ويشكل المواقف ويمرر القيم والأفكار تجاه ذلك التاريخ والراهن والمستقبل⁶... لأن التاريخ يحدث عما كان بينما تحدث الرواية عن الكائن الآن وعما يجب أن يكون، وكثيرا ما انطلقت من التاريخ وانتهت بهدمه أو إعادة إنتاجه من جديد، أو محاكمته وتصحيحه وتوسيع آفاقه، لأن الروائي ليس ملزما بدور الموثق أو المؤرخ وليس مطالبا بالإخلاص للحقائق التاريخية وليس مسؤولا عن صدقها وإلا كانت الرواية مجرد خطاب تاريخي، يقول ميلان كونديرا إن الروائي "ليس خادما للتاريخ، غير أن التاريخ يفتنه ويلهمه، وهو بالنسبة إليه كالمنار الكشاف، يدور حول الوجود الإنساني" إنه يتعامل مع الماضي في مغامرة اكتشاف لا توثيق وعملية سبر للأغوار وكشف للخفايا من أجل إنتاج قراءة مغايرة، قد يصل فيها حد تزوير التاريخ.

وفي فعل التحوير والتحويل والتشويه الروائي يقول نضال الشمالي: "إن المكر الروائي يعبث بالتاريخ طليقا، يستقدمه موثقا شديدا التوثيق موهنا بالترصين والاحتفاء، ويمحوه بتوالي الحكايات التي تساوي بين الوقائع الكبيرة والعارضة، بل إنه لا يوثقه ويمعن في التوثيق إلا ليعبث به ويمعن في اللعب والمعاينة، ويفضل هذه المفارقة الساخرة التي ترفع التأريخ الدقيق عاليا وتدفع به إلى الحضيض يتكشف التاريخ

⁵ - ينظر فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 267/ وسعيد يقطن: الرواية والتراث السردية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992، ص 94.

⁶ - حلمي القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ص 15.

تراجيديا وكوميديا في آن، أو تراجيدي كوميدي التأويل بشكل أدق...تحوله المتواليات الحكائية إلى علاقات جمالية خالصة معلنة أن علم التاريخ لا وجود له، وأن المجال المتاح يقبل بعلم الجمال لا أكثر، لا حقيقة خارج الكتابة"

ولأن أغلب التاريخ العربي تاريخ سلطاني فقد شكك فيصل دراج في مصداقيته لأنه مقيد بإملاءات السلطة التي ترفض قول الحقيقة أو كشفها، ولذلك يغفل التأريخ للمستضعفين والعامّة ويغض الطرف عن نقائص الحكام وسقطاتهم وطغيانهم، ومجد بالمقابل الروائي ونزهه لأنه يكتب التاريخ فنيا بمنتهى الصدق والحرية، ويقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخون من تزوير وتدليس ويذكر ما امتنعوا عن قوله دون خوف، مؤكداً أن الرواية هي علم التاريخ الوحيد الحقيقي لأنها تحقق الموضوعية والصدق والدقة⁷. هذا ولا نعني بتوظيف التاريخ في الرواية العربية المعاصرة سرد أحداث التاريخ البعيد والإفادة منها في إبلاغ رسائل مشفرة يتوخاها الكتاب، فحتى الماضي القريب يشكل مادة تاريخية يمكن استدعاؤها ومساءلتها وإعادة تشكيلها روائياً.

تجليات التاريخ في الرواية المغاربية:

إن المتتبع للرواية الجزائرية مثلاً يلاحظ اهتمامها بالحدث الجزائري المركزي "الثورة التحريرية" في عملية ارتداد إلى الماضي، فقد عالج أغلب الروائيين الأوائل الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عنها، وتفاوت ماكتب عنها من حيث التوفيق بين التاريخي و الجمالي، ومن حيث القدرة على تحويل الواقعي إلى قيم فنية، وهذا تبعاً لتفاوت وعي الكتاب بمسار الثورة وبالراهن الجزائري وتبعاً أيضاً لقدراتهم الفنية، فهذه الكثرة ظاهرة فنية صحية لجنس الرواية فقد وقع أغلبها في مطب الدعاية الإيديولوجية المكشوفة وغلبة المواقف الفكرية والسياسية على حساب التقنيات الفنية⁸.

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" للظاهر 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

⁷ - فيصل دراج: الرواية والتاريخ، ص5-6.

⁸ - جلها بسيط فنياً وينزع إلى تمجيد الثورة والإحتفال بها، مثل: طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش/ الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات/ لويحة والغول لزهور أونيسي/ محمد العالي عرعار/ هموم الزمن الفلاقي، وخيرة والجمال، والإنفجار...لمحمد مفلح...

وأخطاء القادة والمجاهدين والنظام الحاكم الذي هو من نتائجها، كما تكشف عن الرجعيين والانتهازيين من أعداء الثورة والوطن.

فالرواية تمزج التاريخ الرسمي بالشعبي بالهامشي، وهي لا تهدف إلى النقل الحقيقي للتاريخ بل قراءته وإعادة النظر فيه من منظور الروائي، فبقدر ما فيها من تمجيد الثورة كحدث باهر فيها نقد ذاتي لتاريخ جبهة التحرير من الداخل وموقف صريح يرفض تنزيهها من بعض الأخطاء، مثل حرصها على تصفية القوى التقدمية خاصة المنتمية إلى الحزب الشيوعي ونمثل له بذبح زيدان أمام ابنه اللازم ولم يشفع له كل ما قدمه في مسار النضال في صفوف الجبهة، وكأنها شهادة عن بداية تآكل الثورة من الداخل... ليتراكم هذا الصراع بعد الاستقلال، فقد كشفت الرواية عن خيبات ما بعد الثورة وإحباطاتها، وقدمت صورة مزرية للمجاهدين الحقيقيين، فاللازم يعود إلى القرية مجنوناً وحمو بطالاً يستجدي بعطوش الخائن/المجاهد ليجد له عملاً وأما الشهيد فصار مجرد حوالة مالية يقبضها الأهل كل ثلاثة أشهر... وهذا ما أفقد النص الكثير من الأدبية وأوقعه في الشعارات والخطابات الإيديولوجية والانفعالية وسلطة الواقعي على حساب المتخيل.

ومثلها رواية **التفكك لرشيد بوجدر** ولكن بطريقة أكثر جرأة وحدة، ففيها اختراق سافر ومسوخ وسخرية صريحة من كل المقدسات دون أن يأتي بجديد، فقد أعاد فكرة تهميش الثورة لشخصية الطاهر الغمري المجاهد الشيوعي أثناء الثورة، وقد كان هو الآخر شاهداً على تصفية الجبهة لرفيقه المناضل الشيوعي الدكتور كينون بسكين حافية، ثم همش بعد الاستقلال فقد تنكر له الكثيرون كما تجاهله التاريخ الرسمي فأصبح يعيش بسرية في حي قصديري دون بطاقة هوية... وفي الرواية الكثير من السخري من الماضي خاصة على لسان هذا المجاهد في مذكراته⁹.

ليعيد واسيني الأعرج الفكرة نفسها في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، ويجسد في روايته "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" (ضمير الغائب) فعل التهميش الرسمي للشهداء الحقيقيين وإتلاف وثائقهم وعرقلة من يحاول الكتابة عنهم، مثل الصحفي الحسين بن المهدي الذي اصطدم برفض كل المسؤولين وانتهى به الأمر إلى السجن ثم الاتهام بالجنون والزج به في مستشفى الأمراض العقلية. والظاهر مبالغة هؤلاء الكتاب في التجني على الثورة وإدانتها، فهي حدث إنساني له محاسن كثيرة سجلها التاريخ ولا تخلو من نقائص لا يمكنها إطفاء عظمة الثورة وجلالها.

أما التاريخ البعيد فقد توفيق كثير من روائبي المغرب العربي في استدعائه والتخفي وراءه لمعالجة الراهن وانتقاده واستشراف المستقبل. من نماذجه الأكثر ترددا نذكر تاريخ الدولة الفاطمية الذي وظفه كل من واسيني الأعرج وبنسالم حميش وتاريخ فتح الأندلس في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدره ...

التاريخ والثقافة في رواية "جملكية أرابيا" لواسيني الأعرج:

في هذه الرواية الملحمة الممتدة على 662 صفحة يركز الكاتب على التراث الإنساني المفتوح وعلى ثقافته الموسوعية ليقدّم عملا استشرافيا منبئا بالربيع/ الشتاء العربي، صادما بالحقائق المؤلمة والخبايا المستورة، متخطيا لكل المحاذير، ففيها يحضر التاريخ العربي الإسلامي وتاريخ الأندلس الضائعة والموريسكيين ومحاكم التفتيش القاسية والشعر العربي، وحكايات ألف ليلة وليلة ولكن هذه المرة ليس على لسان شهرزاد المشهورة بالحكي بل يقع الاستثناء فيأتي الحكي على لسان أختها دنيازاد ربما لتستدرك وتقول ما لم تتجرأ أختها على قوله في ألف ليلة وليلة، ويحضر دون كيشوت الذي يعيد نفسه في أكثر من رواية للكاتب، والبطل الإغريقي عوليس، والتراث المسيحي البطريركي، والتراث الصوفي والتراث العالمي والقصص القرآني... كل هذه الروايف العميقة تحضر لتسند الروائي في العودة بالظلم والقمع إلى بداياته الأولى في التاريخ العربي والإنساني وكشف مجاهيله، فالتاريخ يعيد نفسه ومظالم الحكام تتكرر ومآسي الثائرين تعيد نفسها منذ أبي ذر الغفاري وابن رشد والحلاج¹⁰... وفي هذه الرواية الملحمة يتلبس الكاتب بالراوي بشير الميرو الشاعر وراوي السيرة والعازف على الرباب ليكشف كل ذلك التاريخ المحفوظ في الصدور لا مجلدات التاريخ السلطاني المأجور والمكتوب تحت الطلب.

هي ليلة حكي واحدة أسماها الكاتب في عنوانه الفرعي الثاني "حكايات ليلة الليالي"، ليلة واحدة سردت تاريخ قرون طويلة بصراعاتها المستمرة بين الحكام والمحكومين، بين الظلم والعدل، بين الدين الخالص والزائف، بين التاريخ الرسمي والهامشي، يستعين الكاتب بسياقات ألف ليلة وليلة لخلع الأقنعة و قول ما لم يقله التاريخ الرسمي، واستباحة كل المحظورات السياسية والدينية والاجتماعية.

ويتخير نموذجا تاريخيا يجمع كل صور الطغيان والجنون بالحكم والغربة والممارسات المفاجئة وغير المنطقية هو الحاكم بأمر الله الفاطمي الذي يحضر منذ العنوان الفرعي الأول "أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر" الذي يوهم بالمصادقية التاريخية ويعود بذاكرة المتلقي المثقف إلى كتاب ابن خلدون الشهير "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، كما يعود بها إلى الحاكم بأمر الله الفاطمي، ولكن

¹⁰ - ترافق عتبة العنوان واسم المؤلف ولفظ التحنيس صورة ورد في صفحة الغلاف الخلفية أنها منمنمة فارسية تجسد إعدام الحلاج.

ليقدم حاكما عربيا معاصرا جديدا بعد حذف لفظ الجلالة "الله" وتعويضه بضمير الغائب الهاء، فيصبح حاكما "بأمره" هو وليس بأمر الله، وهي الصورة التي تشي بنموذج الحاكم في كل البلاد العربية على امتداد الرواية لأنه منذ البدء يعني ذلك النظام الهجين من الحكم "جملكية" فلا هي جمهورية واضحة ولا هي مملكة واضحة ولكنها خليط منهما ربما بأسوأ ما في كليهما، ليوجد لهذا الحاكم المطلق كل المبررات وهي بعد ذلك تتسحب على كل البلاد العربية لأنها "جملكية آرابيا".

نكتفي بإيراد المقطع الأول من من الفصل الأول من الرواية نموذجا لحضور التاريخ في الرواية مشفرا بلوم خفي وعتاب على الصمت وتحريض على الثورة والتغيير : "في تلك الليلة، ليلة الاستثناء والعرشنة، بدت آرابيا كأنها تصحو من كابوس طويل، كان الناس في عمق الدهشة، ما يزالون يمضغون مرارة ممزوجة بفرح عميق وبعلامات حلم لم يتم أبدا، وبأسئلة معذبة سرت في الدم كالنار في الهشيم: كيف كنا عبيدا على مدار عشرات السنين، وربما القرون المتهالكة التي ربت فينا حاسة الذل لدرجة أن أصبحت سادس حواسنا؟ كيف قبلنا أن نضع أحلامنا وأجسادنا في ظل الحكيم الحاكم بأمره، سيد آرابيا سلطان السلاطين، وملك ملوك العرب وإفريقيا والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر كما يشتهي أن يصف نفسه"¹¹. وقد أرهصت الرواية التي صدرت قبيل نهاية 2011 في جمل الختام بالربيع العربي وألمحت لكل حاكم عربي هذا سمته بنهايته وبدنو يوم جديد، حيث يغير الخوف مواقعه من المحكومين إلى الحكام : "آرابيا تغيرت رأسا على عقب. انتهى زمنها الأول، ليبدأ زمن ثان لا أحد يعرف ملامحه، التي هي بصدد التشكل... الشيء الكثير ما يزال ينتظر آرابيا. و يكفي أن الخوف المستبد غير مواقعه"¹²

أما رواية مجنون الحكم لبني سالم حميش فتكتفي بالإشتغال على شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي المعقدة والمتناقضة والغريبة المحتكمة للعنف وحدة الطباع، جامعا بين التخيل 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 بوجود إسقاط مثل هذه الأنظمة الدكتاتورية على نهج من أسقطت الحاكم بأمر الله، فالتاريخ خير معلم. هذا ولا تخلو الرواية المغاربية من روافد ثقافية ومعرفية كثيرة نذكر من أمثلتها ثلاثية أحلام مستغانمي التي يحضر فيها الشعر والرسم والغناء والتاريخ والأنثروبولوجيا والسياسة...، ولكن تبقى روايات واسيني

¹¹ - واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ص8.

¹² - م ن، ص659.

الأعرج من أكثر النصوص ثراء وتوظيفا للثقافات المحلية والعربية والعالمية ففيها تتداخل الفنون كالرسم والموسيقى والنحت والآداب والدين والفكر والفلسفة والتاريخ والعلوم التجريبية والسياسة، ويحضر في بعضها الراهن الثقافي الجديد مثل روايته "مملكة الفراشة" التي وظف في سيرورة أحداثها الفايسبوك أو ما يعرف بالفضاء الأزرق لكشف هشاشة الواقع الجزائري وارتبائه ومفاجآته زمن العشرية¹³.

الأستاذة الدكتورة سكيينة ففور

المحاضرة الخامسة الرواية المغربية مابعد كولونيالية¹⁴:

مدخل إلى مابعد الكولونيالية:

ارتبطت مابعد الكولونيالية بالدراسات الخاصة بمقاربات واقع الدول الخارجة من الاحتلال ومخلفاته فيها، كما تتناول طبيعة العلاقات بين هذه الدول والغرب المحتل سابقا، والذي مازال ينظر إلى مستعمراته السابقة على أنها تابعة له، وأنها مجرد هامش مقابل مركزية الغرب وهيمنة ثقافته المستعالية تبعا لهيمنته التاريخية (عسكريا وسياسيا واقتصاديا وثقافيا)، فقد عزز الفكر الغربي فكرة تفوق الفرد الغربي على كافة الثقافات والحضارات وصاغ خطابات تبرر سيطرته عليها وتزين وجوده فيها مثل لفظة الاستعمار والحماية والانتداب فكلها توحى بعجز الطرف الآخر وحاجته للمستعمر بكسر الميم. اشتغلت خطابات مابعد الكولونيالية بنقد الاستعمار ومحاولة تفويضه ومحاربة آثاره في الفرد والثقافة المحلية، وتسعى هذه الدراسات إلى تقديم فلسفات بديلة تصحح الرؤية لدى كل من المستعمر والمستعمر في آن.

من أشهر رواد النظرية ميشال فوكو، جاك دريدا، جيل دولوز الذي طرح فكرة النسق المختلف، هومي بابا، فرانز فانون، ليوبولد سنغور، رينيه مونيل، جاياتري سبيفاك، إدوارد سعيد... وغيرهم، فقد فتحت دراساتهم المجال للآخر الشرقي أو الجنوبي لمزاحمة المركزية الغربية وإحداث توازن بعد هيمنة الغرب طويلا، ونبهت خطر الفعل الثقافي الذي مارسه الغستعمار، ودعت إلى فعل ثقافي مضاد وخطابات مضادة للثقافة الإمبريالية من أجل مقاومة هذا الخطر.

تصنيف النظرية:

تأسست النظرية في مؤسسات البحث الغربية وأفادت من الدراسات مابعد حدثية، وهي لا ترتبط بمرحلة الاستعمار فحسب لأن مخلفاته مستمرة إلى يومنا على جميع الأصعدة، تندرج نظرية ما بعد الكولونيالية ضمن النظريات العابرة للقارات والعابرة أيضا للتخصصات، حيث يتداخل فيها السياسي بالتاريخي والاجتماعي بالنفسي، فهي تهتم بمساءلة الخطابات وإعادة كتابة التاريخ، وبتطوير الذهنيات، وتركز على قضايا الهويات والتعدديات والهجرة والإغتراب والوطنية والهوية... وكل ماله علاقة بثنائية الهيمنة

¹⁴ - ينظر إبراهيم عبد الله: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة

- إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار.

- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة مقالات في الآخرة والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر 2018.

- محمود خليف خضير الحياي: السلطة والهامش استراتيجيات النقد الثقافي في مقارنة المنخيل الأدبي، دار الجامع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

- الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه.

- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.

والمقاومة مثل النسوية والأقليات وكل التشوهات الثقافية التي طالت الأنا والذات واللغة، والصراع بين الأنا والآخر/ الشرق والغرب/ المركز والهامش وكل مظاهر التهجين، كما تتناول بالدراسة استراتيجيات العلاقة بالآخر (المقاومة أو الرفض أو القبول أو التكيف مع المستعمر، والمشاكل الجديدة الناتجة عن الإرث الاستعماري مثل الظاهرة اللغوية (الهجنة/ التعددية/ الاستغراب...))، وظاهرة الهجرة والالتحاق بمدنية الآخر، إضافة إلى مشاكل الهوية والهيمنة الجديدة في ظل ما يعرف بالنيوكولونيالية.. وعليه فإن نظرية ما بعد الاستعمار نظرية ثقافية سياسية، ترتبط ثقافيا بقضية صراع الهوية بين الأنا والآخر، وسياسيا بقضية القمع والإضطهاد وأثرهما في الشعوب التي عاشت استعماراً أو تعاني من هيمنة أو تسلط ما.

أما الأدب ما بعد كولونيالي فيشمل أدب كل الدول الأفروآسيوية والأمريكية، وأستراليا ونيوزيلندا... التي وقعت تحت الاحتلال أو الهيمنة الجديدة وما يكتبه السود والمهاجرون والسكان الأصليون في الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا...، على أن يعالج القضايا المشار إليها سالفاً، لأن مصطلح ما بعد كولونيالية يستخدم للحديث عن الثقافة التي تأثرت بالسياق الإمبريالي منذ لحظة الاستعمار أو الهيمنة إلى يومنا.

أهداف النظرية ومرتكزاتها:

من أهم أهداف هذه النظرية فضح الإيديولوجيات الغربية وتقويض مقولاتها المركزية، مثل إيديولوجيا التهميش والاستخفاف بكل ما هو غير غربي (عربي/ شرقي/ إفريقي/ آسيوي/ جنوبي..)، وتحليل الأساليب الغربية التي مكنت هذه الأقليات من الهيمنة على أغلبية والتحكم فيها وتحويلها إلى كائنات مهزومة ومستسلمة لعقدة النقص التي رسخها فيها ومن أهم مرتكزاتها:

- فهم ثنائية الشرق والغرب والعلاقة بينهما (تسامح/ تعايش/ قبول/ رفض/ صراع/ عداوة/ نفور)
- مواجهة التغريب وفضح أساليب الهيمنة الغربية والخطاب الثقافي الغربي الذي لا يفتأ يؤكد خاصية التمدن والتفوق مقابل الآخر الدوني والبدائي والمتخلف.
- الدفاع عن الهويات الوطنية والقومية ورفض الاندماج الكلي أو الذوبان في ثقافات أخرى.
- الحرص على تحقيق نوع من التوازن بين الأنا والآخر، وأن تكون العلاقة بينهما تواصلية تفاعلية ومتكافئة.

اتجاهات الرواية المغاربية ما بعد كولونيالية:

مرت الرواية المغاربية بمراحل، مرحلة الكتابة أثناء التواجد الاستعماري و كانت بلغة الاستعمار نفسه، منها المتماهية مع المحتل وثقافته والمتبنية لأفكاره، ومنها الوطنية التي اعتبرت اللغة مجرد غنيمة حرب

ووسيلة للتعريف بالقضية أمثال مولود فرعون وكاتب ياسين ومالك حداد...

ومرحلة الكتابة بعد خروج المستعمر:

وقد تأثرت بالتحويلات الاجتماعية والسياسية، فتبنت في بدايات الاستقلال مبدأ الصراع مع الآخر وكشف ممارساته الوحشية، كما تبنت التمسك بالهوية ورفض الآخر وثقافته، لتعرف في مراحل لاحقة الكثير من اللين وتقبل الآخر والانفتاح عليه وعلى ثقافته، بل والهجرة إليه بعد استماتة في إخراجها، وإظهار الانبهار بثقافته والذوبان فيها، والكتابة من جديد بلغته خاصة الكتاب الذين استقروا هناك وتبنوا قيم المجتمعات الغربية. ويمكن تصنيف هذه الروايات المغاربية في الاتجاهات الآتية:

اتجاه رفض الآخر:

باعتباره سببا في تهميش الذات وإقصائها واحتقارها وظلمها... مما يجعل العلاقة بين الطرفين عدوانية تقوم على الصراع الجدلي بينهما، وجل روايات هذا الاتجاه تعنى بسرد صور المعاناة والكفاح ومقاومة الاستعمار وتعريته وكشف حقيقته وفضح ممارساته البشعة، والتعبئة ضده بحيث يصبح كرهه والحقد عليه ومقاومته أمورا مشروعة بكل الوسائل لأنها مجرد رد فعل على صور التتكيل والظلم، كما تركز هذه الروايات على إظهار الهوية الوطنية والثقافية مثل الروايات الأولى لزهور أونيسي والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الكريم غلاب وعبد الله العري ومحمد لعروسي المطوي والبشير خريف...

اتجاه الحوار الحضاري:

اتجه كثير من الروائيين في العقود الأخيرة حيث العولمة وخفوت صوت الصدام الحضاري إلى فتح صفحة من الحوار ومحاولات التقريب بين الشرق والغرب مع تفاوت في الدرجات والأهداف، ونمّثل لهذا الحوار برواية "الأمير" لواسيني الأعرج التي ركز فيها على البعد الإنساني السامي الذي ينهل من التربية الروحية العميقة للإسلام والمسيحية، وإن كنا نراه ينقص من شخص الأمير عبد القادر وقيمه ومبادئه في سبيل حوار غير متكافئ بين حر طليق وسجين. ومن الكتاب من بالغ في تصوير مشهد الانفتاح على الآخر وتبني ثقافته وإظهار 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.

اتجاه الهجنة اللغوية والثقافية:

من أسوأ هذه الصور عندما يتسبب الاستعمار في اغتراب لغوي أو يفرض لغته ويزيح لغة الآخر المستضعف أو لهجته، حيث تطرح الكتابة بلغة الآخر إشكالية الهوية الوطنية من جهة وإشكالية انتماء

هذا النص الذي يستحضر هيمنة لغوية ثقافية استعمارية، فهل هو انتاج وطني أم غربي. وقد دافع بعض الروائيين عن هذا الخيار، تقول آسيا جبار: "إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة"¹⁵

الهوية الضائعة في "الهناك" (رواية مأوى جان دولان ل عمر بن قينة):

تعالج الرواية حياة مجموعة من الشباب الجزائري في باريس، قدمو للدراسة بطرق شتى ولأهداف مختلفة، وتجسد ظاهرة التفاعل الحضاري ووعي الذات، وقد ركز الكاتب على ضياع الهوية عند جل الشخصيات وكشف عن حال من الاستلاب والتمزق وعدم التوازن والسقوط في وحل التفسخ، لافتقادها الحصانة المانعة من الذوبان في الآخر، فجلها حصلت على منحة من الدولة الجزائرية بطرق ملتوية (الوساطة/التزوير/الغواية) وبذلك تشوهت الغاية النبيلة "طلب العلم"، فلم تحصل عليها النماذج المستحقة والمشرقة والواعية. كما تكشف الرواية عن معاناة المغتربين في فرنسا، من تشتت وضياع وعنصرية مقبلة في عاصمة تسمى نفسها عاصمة الحرية. فهناك يمضي بولرباح الذي تحصل على المنحة بالوساطة في مغامراته مع النساء وينسى اللغة العربية ويتهمها بالعقم، وينشغل بالتجارة بدل العلم الذي ابتعث من أجله. ومثله عيشة المستهتر بالقيم والآداب منذ البدء وقبل مجيئها إلى باريس، فقد حصلت على المنحة بالتزوير وبعلاقاتها، وهناك صارت استيفان بدل عائشة وانغمست في اللهو والشرب والعلاقات. كما تنبهر زخرفة بأجواء الحرية والعري والردائل وتتغنى بالصراحة والحرية والديمقراطية الفرنسية وينتهي بها المطاف في السجن. فهذه الشخصيات مستلبة فكريا ونفسيا واجتماعيا وعقائديا، وكأنها دون ذاكرة أو ماض وهوية ودون انتماء سابق. وفي المقابل نجد شخصية واحدة واعية و متمسكة بهويتها وقيمها العربية والإسلامية والجزائرية، ومحصنة ضد أي ثقافة أخرى وضد الحياة الباريسية المفتوحة، هي شخصية عبد الله الذي لديه حساسية تجاه فرنسا ومناعة تجاه مظاهر الانحراف فيها، دون أن يتدخل للتغيير أو ينقذ غيره فيكتفي بالقول والنوايا الحسنة في أغلب الأحوال فلا أحد يسنده في أفكاره واقتراحاته¹⁶.

الهوية والوعي المضاد للغرب في تجربة عبد الله العروي:

نمثل له برواياته "الغربة" (1972) و"اليتيم" (1978) و"الفريق" (1986) و"أوراق" (1989)، فهي

¹⁵ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص68.

¹⁶ - بوشوشة بن جمعة: تجليات أسئلة الهوية في السرد الروائي المغربي، فصلية إيران والعرب، عدد27، سنة9، ربيع2011، ص119-138.

جميعا تشترك في طرح المسألة الحضارية، وتتميز بمنظورها الانتقادي للغرب وذلك بكشف علاقته بالذات المغربية قبل الاستقلال وبعده، ففي رواية الغربية رؤية انتقادية لواقع المغرب المتخلف قبيل الاستقلال، وأخرى منتقدة لحضارة الآخر كاشفة لسلبياته.

وفي رواية اليتيم تناول اليتيم الذاتي والاجتماعي والحضاري لمغرب الاستقلال وللعالم العربي بعد هزيمة 1967، يقول البطل إدريس وقد ألمته هزيمة العرب ولم يستطع تقبلها "الآن لا أرغب في حمل أي ورقة تعريف، الحرية عندي ألا يسجل اسمي في دفتر من دفاتر الإدارة. نعم كل شيء مستعار". كما تكشف الرواية عن مدى المسخ الغربي للذات المغربية ممثلة في "ماري" التي أقامت هناك خمسة عشر عاما واستحالت مجرد آلة تخدم مصالح الغرب وتحقق نوعا جديدا من الاستعمار وتكريس التبعية للغرب، فتعود إلى المغرب لا كمواطنة مغربية عائدة إلى أصلها بل جاسوسة في ثوب باحثة حاملة للجنسية الأمريكية تخون وطنها وهويتها. فهو يقدم صورة بشعة لتهافت القيم الحضارية الغربية وأن الغرب واحد لا يتغير قبل الاستعمار وبعده، وإدانة حادة للغرب ورد فعل على عنف الغرب الحضاري وبشاعة تعامله مع مغرب الاستقلال، ولا يتهيب من إعلان القطيعة النهائية مع الغرب في صورته العدوانية واللاإنسانية لأنه خصم عنيد يشكل خطرا أساسيا على الهوية المغربية والعربي. ويتطور الوعي بالذات أكثر في روايته "الفريق" و"أوراق"، ففي أوراق يكشف عن ملامح الهوية والوعي بالذات في ظل انتمائها العربي الكبير من خلال شخصية إدريس، حيث يمتزج الحس الوطني بالذات المغربية والحس القومي بالذات العربية فتبرز القضية الفلسطينية وقضية الوحدة العربية، فيؤكد في ختام الرواية أنه أصبح "أكثر مغربية وعروبة وإسلاما" مما يشكل علامة دالة على تجذر الهوية العربية في فكره ووجدانه¹⁷.

الأنا والآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص:

تقدم هذه الرواية وكل أعمال الكاتبة نموذجا للتأقلم في الوسط الغربي غير الفرنسيين، 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 الجنوب¹⁸.

17 - م ن، ص ن.

18 - تقرأ الرواية.

المحاضرات 9/8/7/6 تقنيات الرواية المغاربية ومظاهر التجريب فيها:

إن الرواية عمل فني أولاً قبل أن تكون صورة من صور الحياة أو الواقع، وإن الصياغة الفنية فيها تعني أكثر مما يعني المحتوى، ولا يعني هذا عبثية الكتابة ولا جدواها أو إغفال الرسائل المشفرة التي يريد الكاتب تمريرها ثقافية وفكرية وسياسية... وعليه اتجهت السرديات المعاصرة لتتبع أساليب الكتابة الروائية وتقنياتها وأسرارها وخصوصياتها عند كل كاتب، واستخلص دلالاتها والقيم الجمالية الكامنة في بنياتها وتشكيلاتها اللغوية.

وقد عرفت الرواية المغاربية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية قفزة نوعية واكبت تعقيدات الواقع وتسارع أحداثه، وأعلنت تمردها على التقاليد والمعايير الفنية النمطية وبدأت تجرب تقنيات جديدة نجملها في النقاط الآتية:

1- تشظي الشكل الروائي:

بخروجه عن خطية السرد وترتيب الأحداث وترابطها، وذلك بكسر رتبة السرد وتسلسله الزمني وتجاوز مبدأ السببية في بنائها، وتجلي هذا الأرباك في بناء الرواية وتقسيماتها وتسميات الفصول وأحجامها وتجنيس العمل وعتباته.

2- التهجين اللغوي والاشتغال 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 يتمتع ولا يهب المعنى عند القراءة الأولى، كما نلاحظ تعدد مستويات اللغة في بعضها فلم تعد الرواية تكتب بلغة واحدة، وإنما يتخير الكاتب لكل نمط من شخصياته ما يناسب حاله ومقامه من لغة، وهناك من تمرد على اللغة المألوفة وتراكبها وعلى اللغة الفصحى، وهو ما تجسده ظاهرة التهجين اللغوي حيث عمد بعض الروائيين إلى نوع من التداخل بين الفصحى والعامية واللهجات المحلية كالأمازيغية مثلاً، وكلام المهمشين ومصطلحاتهم واللغات الأجنبية بل وحتى المعادلات الرياضية، تمثل لهذه الفوضى والهجنة برواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدره¹⁹، ومنهم من عمد إلى كتابة الرواية كاملة باللهجة المحلية كما فعل الروائي التونسي أنيس الزين في روايته "الفينقة" و"الخطيفة"²⁰.

3- تغييب الشخصية الرئيسية:

¹⁹ - ينظر سكيبة قدور: لغة الرواية الجزائرية المعاصرة من هاجس التعريب إلى هوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدره نموذجاً)، مجلة كلية الآداب والحضارة الإسلامية، عدد 15/2013.

²⁰ - أنيس الزين: الفينقة، صدرت عام 2017، والخطيفة، صدرت 2018.

فكل الشخصيات في الرواية الجديدة أبطال، كما اهتمت الرواية المعاصرة بالاشتغال على الشخصيات من الداخل (الجوانب النفسية)، وبأسنة الأشياء والكائنات ففي رواية السائرون في العتمة لصالح الدين بوجاه يصبح الحذاء شخصية مهمة فاعلة²¹، كما تتحول بعض الشخصيات إلى مجرد أطياف أو حتى مجرد حروف أو ضمائر، كما ركز الكتاب على النماذج القلقة والإشكالية/ المريضة نفسياً/ المتشيطنة/ الماجنة/ المتمردة/ المجرمة/ الغريبة/ الفاشلة/ الإنتهازية...

4- الجرأة والتحرر:

أغري كثير من الروائيين المغاربة المعاصرين بالكتابة في الثالث المحرم (الدين والسياسة والجنس) بجرأة كبيرة، فكتبوا نصوصاً متحررة ومتمردة، فيها الكثير من الخروج عن المؤلف والآداب والأعراف والتقاليد والشرائع، نمثل لها بروايات بوجدة (ليليات امرأة أرق/ الحلزون العنيد/ وكل أعماله)، روايات محمد شكري، فضيلة الفاروق، أمين الزاوي، فرج الحوار، مسعودة بويكر وآمال مختار...

5- توظيف التراث:

خاصة التناص الذي أبدع فيه كبار روائي 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 عموماً، إضافة إلى نصوص من تاريخ المقرئزي. والانفتاح على أشكال سردية تراثية كأدب الرحلات، ونمثل له برواية "تغريبة العبدري المشهور بولد الحمري" لـ عبد الرحيم الحبيبي²² وتوظيف الخطابات الصوفية مثل تلك المحبة لـ الحبيب السايح وكثير روايات إبراهيم الكوني...

6- تدوير الكتابة:

لجأ كثير من الكتاب إلى كتابة السيرة روائياً فيما يعرف برواية السيرة الذاتية، وأغرقوا في الكتابة عن الذات وتفاصيلها الدقيقة²³ أمثال زهور أونيسي وأحلام مستغانمي وخنائة بنونة ومحمد شكري وفضيلة الفاروق وآمال مختار والطاهر وطار واسيني الأعرج، محمد شكري... كما تميزت الرواية المغاربية بهيمنة ضمير المتكلم فكثيراً ما يكون الروائي هو نفسه السارد والشخصية المهيمنة في النص.

7- التعجيب والسخرية:

21 - صلاح الدين بوجاه : السائرون في العتمة،

22 - ينظر فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب، جامعة منوبة، 2009، ص 145-232 .

23 - محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 49، ط1، 2011، ص 51-68.

استطاعت الرواية العربية المعاصرة اليوم أن "تعبّر عن واقع متعدد المسوخ والأقنعة المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة، وعن عالم انسحقت فيه نفسية الكائن حتى باتت مشوهة"²⁴ منذ الاستقلالات المنقوصة، فالهزائم والنكسات فزمن العولمة الأمريكي وفلسفته في إغراق العالم العربي في الفوضى الهدامة التي أسمتها كوندوليزا رايس "الفوضى الخلاقة"، واستطاع كتاب المغرب العربي المعاصرون أن يقدموا رؤية روائية لامست هذا الواقع وباحت حتى بجوانبه المسكوت عنها سابقا، بطرق مدهشة توسلوا لقولها بأساليب وآليات متنوعة، مرة بالإغراق في المأساوية، وأخرى بالعبث واللامبالاة، وأحيانا كثيرة بالنكوص إلى الجسد وإعلان ثورات وفتوح انطلاقا منه، حينما بالسخرية حد البكاء، وأحيانا أخرى بالتعجيب بقدر غرابة الراهن العربي وغرابة الكتاب فيه، محتمين بتشكيلاتهم الفنية المموهة، ومستثمرين أشكال التعبير الفانتاستيكي لتكسير الرتابة، وخلق غرابة مقلقة²⁵ ومستفزة لمن تسببوا في كل هذه البشاعة.

فقد ظهرت نصوص "سردية عربية تحمل جينات محكي يختلف عن الخطاب الروائي النمطي الاجتراري وبنيني على ثوابت ومتغيرات"²⁶ جديدة أ بسط ما يمكن وصفها به إنها كتابات تجريبية مفتوحة لاتعرف سقفا ولا تقف عند حد، وقد اعتمد خطاب الفانتاستيك على مجموعة من التيمات، أهمها فكرة الامتساخ والتحول²⁷، وهي خاصية تسود أغلب الأدب الفانتاستيكي، والامتساخ فعل تحويل يطال الانسان غالبا فيتحول إلى ماهو دونه (حيوان متوحش أو قذر...) وقد يطال الجمادات والكائنات الأخرى تضخيم أو تحجيم أو تعدد أعضاء أو أجسام على غير المعتاد، كما قد يلجأ الكاتب إلى فكرة تغيير السببية على مستوى الزمن والمكان، وفكرة الاختلال واللامنطق أو اللامعقول كردود الأفعال غير المتوقعة، وإلى لعبة المرئي وغير المرئي²⁸.

فما يزال التعجيب بكل مرادفاته منفلتا عن الحدود، غير مستقر عند تعريف واحد ثابت مشترك بين النقاد والدارسين، ولكن منفتحا على الإبداع الروائي، لأن "مكونات الخطاب العجيب هي نفسها مكونات الخطاب الروائي عامة... بحيث يصبح شكلا للسرد وطريقة في البناء الداخلي للنص"، يعتمد أساليب المفارقة والمسح والتحويل والتضخيم لصناعة عوالم مدهشة لا تقل غرابة عما يبريد الكاتب وصفه،

24 : شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، 2009، ص7.

25 : المرجع نفسه: ص12.

26 : المرجع نفسه: ص11.

27 : المرجع نفسه: ص89-91.

28 : المرجع نفسه: ص93-94.

ويمكن أن نمثل لها برواية "عرس بغل" للطاهر وطار و"سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوي، و"عين الفرس" لـ الميلودي شغموم. 8- كتابة الراهن بكل إشكالاته وبخاصة الأزمات²⁹: كالعشرية السوداء التي كتبها 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 الإغتيال المبالغت (رصاصه 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 "ملكة الفراشة" التي جسد فيها بعض الصور الدموية لهذه المأساة الوطنية وانعكاساتها. ومنها رواية زهرة ديك "قليل من العيب يكفي" التي تناولت فيها ليلة رعب واحدة يعيشها فنان مفجوع مهدد بالتصفية الجسدية، ومنها ثلاثيته "كراف الخطايا" لعيسى لحيلح وياسمينه خضرة في "بم تحلم الذئب" و"خرفان المولى" ... وأحلام مستغانمي في ثلاثيتها ... وعبد العزيز غرمول في "عام 11 سبتمبر" وسفيان زدادقة في "كواليس القداسة"...

وأما محنة الربيع العربي الذي لم يبق ريبعا، فكتب المشهد الليبي محمد سعيد الرياحي في رواية "عدو الشمس البهلوان الذي صار وحشا"³⁰، وتتمحور حول شخصية الحاكم الطاغية حتى لتبدو أقرب إلى ما يعرف بـ"رواية السيرة" لما تضمنته من معلومات دقيقة مطابقة لحياة الحاكم الليبي آنذاك، ولكن الجديد فيها هو طريقة تناول الحدث، فقد أصر الكاتب على تقديم هذا البطل في صورة ساخرة ممسوخة ومضحكة بكل ما تجمع فيها من تناقضات الحاكم المستبد المصاب بداء انفصام الشخصية وبعنون العظمة، فما هو في المدونة إلا أحد نزلاء مستشفى الأمراض العقلية قبيل اعتلائه المنصب الكبير ولم يأت فيها بجديد فقد اهتمت أجهزة المخابرات الأمريكية بدراسة اضطراباته السلوكية وعللتها بما تعرض له في طفولته³¹. ويقدم بعض صور القبضة الحديدية لهذا الحاكم المطلق المتفرد بمقاليد البلاد، فلا شيء يتردد إلاه وكتابه الأخضر وخطبه... وقد تتبع الكاتب كل مساره حتى نهايته المأساوية الهزلية³².

²⁹ - ارتأينا التوقف هنا مع بعض الروايات الساردة للمحن خاصة العشرية والربيع العربي، حتى لا نعيد تكرار الفكرة نفسها في المحاضرة التاسعة فهذه المادة كفيلا بتعويضها.

³⁰ - محمد سعيد الرياحي: عدو الشمس البهلوان الذي صار وحشا، مطبعة طوب بريس - الرباط - المغرب - ط1 - 2012.

³¹ وصايف الشمري: رياح التغيير في العالم العربي (2010-2012) دراسة بإشراف رمزي سلامة، دولة الكويت، مجلس الأمة، إدارة الدراسات والبحوث، قسم شؤون الباحثين، أكتوبر 2012، ص66.

³² - إبراهيم الكوني: مجلة دبي الثقافية 2012، عدد يونيو، وطبعة دار الآداب، بيروت 2012

ومثلها رواية "فرسان الأحلام القتيلة" لإبراهيم الكوني التي تتناول جزء من أحداث الربيع العربي الليبي، فقد صدرت في خضم الصراع الليبي الليبي في بداياته الأولى وما كان يكتنفه من ضبابية و غموض واستمرار اقتتال الإخوة ومقتل الرئيس وبعض رموزه وفرار أغلبها إلى الخارج، ولكنها برغم هذه العجلة وعدم اكتمال الرؤية واتضحها قدمت رؤية المؤلف للواقع الليبي قبيل الثورة وأثناءها، حيث يسرد البطل صورا عن تراكمات الطغيان وجبروت الحاكم المتفرد ويميط اللثام عن سياساته في اضطهاد الجميع. وتعالج الرواية إلى جانب الثورة أو هذا الربيع "الشتاء" بكل ما فيه من عنفوان وتضحيات، المشهد الآخر المضاد للثورة والمشعل لأوارها في آن، ممثلا في قناصة النظام، الذين كلما تهادوا في قنص الثوار وأفراد الشعب المسالم كلما انخرط الجميع فيها وتآزرت جهودهم، للتأكيد على أن هذه الثورات إنما بدأت ربيعية سلمية تصدق عليها تسميات "ثورة الياسمين و" "الثورات الناعمة".

أما الربيع التونسي فاشتغل عليه أبو بكر العبادي في "ورقات من دفتر الخوف" ، جاءت الرواية أقرب إلى سيرة ذاتية لمتقف عربي تابع الحدث من هناك في منفاه على القنوات الأجنبية و سائر وسائل التواصل الاجتماعي التي صارت تصنع الحدث و تشكل عنصرا جديدا في الرواية العربية المعاصرة، وقبل تتبعه لمجريات ثورة الياسمين كشف الكاتب عن كم الفساد السائد في زمن الرئيس زين العابدين بن علي وعن حجم الدكتاتورية والخوف الكامن في صدور الناس وأثرهما في خلق جو من الاحتقان المنذر بانفجار الوضع عند أية شرارة، وقد كان السارد نفسه أحد ضحايا هذا القمع الذي اضطره إلى الهجرة جراء التضيق على كتاباته، وقد بلغ الأمر حد مصادرة مؤلفاته ومنعها. ويتوقف الكاتب عند الكثير من مظاهر الاستبداد وأساليب القمع وشتى صور التعذيب وأبشعها (حرق الجلد، قلع الأظافر، الاغتصاب...) ولكن فجأة تنقلب الموازين ويتحول الخوف إلى الطرف الآخر، إلى الحاكم وطغمته، وكأنه مجرد صنم تهاوى عند أول موجة. وقد تتبعت الرواية مجريات ثورة الياسمين السلمية الخالية من مظاهر العنف والتخريب، مجرد مسيرات ضخمة فاض بها الشارع الرئيسي تجاوزت خوفها ورفعت شعارات تنادي بحرية تونس وتدعو الرئيس وحاشيته وحزبه إلى الرحيل بكل اللغات. ويتفق الكاتب مع سابقه في الإشارة إلى عنصر دخيل جاء لإفساد الثورة وإبعادها عن خطها وهو فعل القناصة الذين استعان بهم النظام لإخافة الناس وتفريقهم ، إلا أن النظام لم يصمد طويلا وفر وبطانته وتساقطت بعده رموز الفساد. وتبدو هذه الرواية في شطر منها أقرب إلى السيرة الذاتية لمتقف عربي منفي، وفي شطرها الآخر أقرب إلى الوثيقة التقرير الصحفي عن أبرز الأحداث التي شهدتها تونس آنذاك، يقول عبد الدايم السلامي أنها "تستنسخ الواقع، خصوصا وأنه واقع لزج قابل للزيادة و النقصان، فيه ما فيه من الخفايا

والأسرار التي لم تنجل بعد، لا في لحظة استهلال الرواية ولا في لحظة الانتهاء منها... وقد سرى الخوف في أعراق الرواية مثلما سرت الشجاعة، وانجلى النضال ضد الطاغية وزبائيته عن سقوط الدكتاتور"³³

رواية "انتصاب أسود"³⁴ لأيمن الدبوسي، هي واحدة من روايات الربيع العربي التي خرجت عن السياق العام للثورة، لجأ فيها الكاتب (وهو أخصائي نفساني) إلى صدم القارئ وكسر أفق انتظاره بالخوض في موضوع الجنس وهو نقیض للثورة، وجعله بؤرة الرواية وكأن الثورة لم تقم إلا من أجل كسر الطابوهات وإتاحة فضاء من الحرية للبطل ورفاقه الذين تعددت جنسياتهم لممارساتهم الطائشة و الشاذة في كثير من الأحيان، ونظرا لخصوصية الموضوع فقد ضاق فضاء هذه الرواية فلم يخرج إلى الشارع و غليانه واكتفى بالأماكن المغلقة (المقهى، المنزل والبار...). وتمضي الرواية لتؤكد نوعا آخر من الرجولة ليس على مستوى النضال السياسي الذي ألفناه في كل النصوص السابقة، وإنما على مستوى الفحولة بمفهومها المحدود وكأنه يذكرنا برواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني الطيب صالح التي جعل البطل فيها مناضلا ينتقم من الاستعمار بفحولته³⁵، فكان طموح الناس ليس أكثر من هذه الفسحة من المرح والفوضى والرقص والشرب والغناء والسمر والجنس³⁶... ويقدم الكاتب رسالة مشفرة تكشف عن إخفاق الثورة في تحقيق ما قامت لأجله من أهداف، وانحرافها عن مسارها، وأنها لم تخلف إلا نوعا من الحرية الزائفة الواهية و كثيرا من التسبب بها هي "الخضراء" تونس تعلوها أكوام من الأوساخ بعد انطفاء الحماس بلغت في بعض الأحياء الثلاثة أمتار علوا على امتداد مساحات شاسعة وتملاً أجواءها الروائح الكريهة والبعوض و الذباب... هذا إلى جانب الانفلات الاجتماعي الذي عم شوارع المدينة من سرقات، واغتصاب بعد أن كانت مضربا للمثل في الأمن و الأمان ليل نهار، فنتجلى هنا مظاهر عنف آخر، عنف اجتماعي يعتبره الكاتب من مخلفات هذه الثورة هو الآخر. لتأتي الصدمة الأخيرة حيث تنتهي هذه الثورة التي ظن الجميع أن لا مدبر لها أو "لا رأس" لها حسب الكاتب باغتيال "شكري بلعيد" رأس الثورة الفعلي دون أن تتحقق أهدافها و دون أن تشرق شمس العدل والحرية والديمقراطية.. "لا شيء غير شمس تشرق من القيء"³⁷...

³³ ورفات من دفتر الخوف : رواية تتهم السياسيين بسرقة الربيع العربي، جريدة العرب 2014/05/01.

³⁴ ينظر: الكبير الداديسي- الرواية و جنسنة الصراع ، رواية انتصاب أسود لأيمن الدبوسي نموذجاً (صدرت عن منشورات الجمل 2016).

³⁵ الطيب صالح: الأعمال الكاملة، رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، دار العودة، بيروت، 1996.

³⁶ الرواية : ص 53

³⁷ - الرواية : ص 166

ومن القضايا الراهنة التي عالجها الكتاب ظاهرة "الحرقاة" الذين يهاجرون بطرق سرية غير شرعية إلى أوروبا، ومعاناتهم، من الأعمال التي تناولت الظاهرة رواية "أكلة لحوم البشر" لـ ماحي بنين و"المهاجرون السريون" لـ أمين العالمي، كلتاهما تحكيان عن مهاجرين سريين يتربص بهم الموت في محاولة العبور إلى الضفة الأخرى، وفيهما يطغى السرد بضمير المتكلم وأحيانا بضمير الغائب، وفيهما بعد مأساوي انتهى بالغرق، وحكي درامي امتد لليلة واحدة في رواية أكلة لحوم البشر وركز على المخاطر التي تتهدد المهاجرين ومشاعرهم، وفي الروايتين يأخذ البحر حيزا كبيرا فلا يبقى مجرد فضاء مركزي تدور فيه الأحداث، بل يتحول إلى شخصية حقيقية وأساسية فاعلة، فهو حينما يصبح عدوا للمهاجرين مبتلعا لهم، وحينما يغدو صديقا حليفا لهم، ويبقى مصيرهم دائما مرتبطا به³⁸. وقد اتخذ بوعلام صنصال من التسمية الشعبية المغاربية للظاهرة عنوانا لروايته "حرقاة" لأنها لم تعد خافية³⁹ ولم يعد في المقذور غض الطرف عنها.

³⁸ - عبد الله المدغري: التفكير في الرواية مقارنة تاريخية موضوعاتية جمالية، تر وتقدم إبراهيم أولحيان، دال للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2013، ص 120-130.

³⁹ - حرقاة: بوعلام صنصال، ترعياش سلمان، طبع مطبعة الفنون الجميلة، جويلية 2012.

المحاضرة 10، 11 نسق الكتابة الروائية الجديدة في المغرب العربي وخصوصياتها:

عرفت الرواية المغربية تراكما كميا منذ الثمانينيات⁴⁰، وقفزة نوعية وتحولات لفتت إليها الدارسين على مستوى الآليات والتقنيات الفنية⁴¹ وحظيت بأطروحات علمية جامعية كثيرة خاصة في الجزائر وتونس والمغرب، وهيمنة على المشهد الثقافي. وقد سبق الحديث عن كثير من تقنيات الكتابة الروائية المعاصرة وآليات التجريب فيها وتقديم نماذج لها من الرواية المغربية، وعليه سنتوقف عند نماذج من التجارب الروائية المغربية المتميزة التي أسس فيها كتابها للرواية الجديدة في المغرب العربي.

التجربة الروائية عند واسيني الأعرج:

هو واحد من أعلام الرواية العربية الجديدة، في رصيده ما يربو عن الثلاثين رواية احتوت الواقع الجزائري خاصة بكل تحولاته وتناقضاته، وانفتحت على عوالم أوسع من رقعة الجزائر، على الانسان العربي فعانقت همومه والنقطت قضاياها الإشكالية كما انفتحت على العالم الإنساني الكبير وعانقت همومه وتطلعاته واستنطقت ذاكرة جيل وحوث تاريخ أمة، ولم تعرف استقرارا ولا عرفت حدودا على مستوى الإبداع وعلى مستوى الرؤى الفكرية، فقد كتب عن الراهن وعن السلطة والدين والتاريخ والفنون والجنس والذات، عن المألوف والمسموح والغريب والممنوع، مخترقا كل الطابوهات إلى مواطن المأزوم والمغيب والمهمش والملتبس، ورفض الاستكانة إلى قالب سردي واحد، فقد كان مسكونا بهاجس التجريب والتجاوز ومغامرة البحث الدائم عن الجديد.

فقد عكست رواياته إصرارا على اختراق السائد السردي منذ روايته الأولى، وكشفت عن مبدع إشكالي مشبع بثقافات موسوعية، وعن ثنائية محورية تشكل تجربته الإبداعية هي جدلية المثاقفة والتأصيل وما يمكن أن تمنحه هذه الخاصية للنص الروائي، فهو تراثي حتى النخاع حدائثي حت العمق. يتميز بنفس طويل في الكتابة وقد شبها من قبل روايته جملكية أرابيا بالملحمة لطولها، وقدرة فائقة على إعادة الفكرة نفسها في أكثر من رواية بأساليب مختلفة وفي سياقات شتى مثل المحنة الأندلسية ومحاكم التفنيش التي وظفها في أكثر من رواية.

ولعل أهم ملمح يميز كتاباته هو انفتاحها على المعرفة الإنسانية المطلقة وقدرته الفائقة على استدعاء كم هائل من نصوصها واستحضار خطابات بأشكالها التعبيرية المختلفة، فقد خاض تجربة متميزة كشفت عن شغفه بالتاريخ بمختلف مصادره وتحويله إلى صيغ روائية غير مألوفة، ففي الليلة السابعة بعد الألف

40 - ينظر بوشوشة بن جمعة: مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيان، سوسة، 1996. (في الكتاب عرض بيبلوغرافي مفصل للرواية المغربية حتى التسعينيات).

41 - ينظر الكتاب الجماعي: أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، أعمال الملتقى الثالث للرواية.

بجزأياها يتماهى السرد مع التاريخ العربي والإسلامي، فيحضر مقتل الحلاج وسقوط الخلافة الإسلامية وسقوط غرناطة ومعاناة الموريسكيين، وفي رواية سوناتا لأشباح القدس يستدعي المحرقة التي قادتها عصابات الهاجاناه الصهيونية ضد العائلات الفلسطينية التي اضطرت مكرهة إلى الفرار والهجرة ودخول عوالم الشتات الاضطرابي...

هذا وتتسم رواياته بالقراءة العميقة للتاريخ والقدرة الفائقة على تعرية الواقع بطريقة تخيلية ذكية تجنبه الوقوع في التوثيق أو التملق، وبلغة شاعرية مشفرة وملغمة تفتح مساحات واسعة لتضليل القارئ وإبعاده عن الواقعي والتاريخي.

ومما يميز تجربته الروائية حرصه على إلحاق العنوان الأصلي بعنوان فرعي مكمل أو أكثر، ربما نستثني من هذه الخاصية رواية نساء كازانوف وقد يلحق بها عنوانا فرعيا في طبعات لاحقة، فبرغم ما تضيفه هذه العناوين من دلالات، فإنها تترك المتلقي بطولها واشتباهاها مع نصوص أخرى وكثرتة، هذا إضافة إلى تغيير الكاتب لبعض العناوين الفرعية من طبعة إلى أخرى، مما يؤثر في الدارس ويضعه في حيرة أمام هذه الهويات المتعددة والمفاتيح المشفرة التي لا تثبت في الذهن لكثرتها وطولها. فالعنوان الفرعي لنوار اللوز "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، ولضمير الغائب "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" ولفاجعة الليلة السابعة بعد الألف "رمل المائة" ج1 و"المخطوطة الشرقية" ج2، ولسيدة المقام "مراثي الجمعة الحزينة" وفي طبعة أخرى "مراثيات اليوم الحزين" ولذاكرة الماء "محنة المجنون العاري" ولمرايا الضير "كولونيل الحرب الخاسرة" ولطوق الياسمين "رسالة في الصباغة والعشق" ولكتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" ولسوناتا لأشباح القدس "كريماتوريوم"... هذا وقد ترجمت أعماله إلى لغات عالمية منها الفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية...
تقنيات الكتابة عند فرج الحوار، رواية المؤامرة نموذجاً⁴²:

هو كاتب مسكون بهاجس الجديد والتجاوز، ومن مظاهر التجديد في الرواية تعدد موضوعاتها وتعدد الرواة وتقطع السرد والغربة التي يتلقاها القارئ منذ البدء في تسمية فصولها وفي نص التفويض الذي تأسست عليه والذي يعتبرها "رواية في خطبة وثلاثة أجزاء وبؤرة لصاحبها نور الدين جابالله وبتفويض منه كتب بعض أجزاءها فرج الحوار⁴³" وقم للرواية بمقدمتين واحدة لفرج الحوار وأخرى نسبها للسارد نور

42 - ينظر بشير الوسلاقي: مقاربات في الرواية والأقصوصة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس 1992.

43 - الرواية: ص 5 .

الدين جابالله، مما يربك القارئ لأن المنشىء الحقيقي لها هو فرج الحوار وما نور الدين جابالله إلا شخصية ورقية لا وجود لها خارج النص تدعو ضمناً إلى ضرورة الفصل بين الكاتب والراوي.

- المنحى البوليسي: تتحو الرواية منحى تجريبياً في الرواية العربية بوليسياً يعتمد التحقيق والاستجابات والشهود، وإلى جانب الطابع الجرائمي نجد هالة من التعقيد والغموض والإبهام والتشويق والحيرة تحف بمقتل نساء عبد الباقي وموت الضابط المحقق في حادث، ولا يقف فعل التحقيق على الضابط فيتقمص السارد وينجز وظيفة المحقق.

- لغرائبية: يحيل التنوع السردى على الغرائبية، فقد تحولت الشخصيات إلى أشباح والمكان إلى أنقاض، و اعترض موكب الجنازة الراوي في أعماق الليل ويبرر هذا المنحى سردياً في متن الرواية بقوله: "لأن الغرائبية مدرسة أدبية تنبذ كل طرق القص التقليدية".

- كما يحضر الخطاب الشعري المنعق من السرد في نصين شعريين تأبين أول و تأبين ثان⁴⁴ استغرقت سبع صفحات، ليعلن عن انفتاح الرواية على باقي الأجناس الأدبية، وتلك خاصية من خصائص تجربة فرج الحوار في رواياته الأخرى، فروايته "الجريمة" تتأسس على إحدى المعلقات الجاهلية ولوحة تشكيلية تجسدها بصرياً.

- تعدد الموضوعات وتداخل السرد: من الصعب تحديد الموضوع الرئيسي للرواية لكثرة لكثرة موضوعاتها وتشعبها (السياسة/ الدين/ الأدب) إضافة إلى بعض القضايا المستمدة من الواقع التنسي القريب مثل انتفاضة أو ثورة الخبز الدامية وما رافقها من اضطرابات (من 29 ديسمبر 1983 إلى 5 جانفي 1984) يقول السارد: "كان هنا يوم الحادث جاء متأخراً، وبعد حوالي ربع ساعة انفجر الشارع ولعلع الرصاص، ثم داهموا المقهى .. وقتل من الرواد اثنان حاولا الهرب"، " كان كل شيء هادئاً وعادياً. في الثالثة تقريبا امتلأ الشارع بأفواج غفيرة من الخلق... رجال ونساء وأطفال وشبان ولافتات وأصوات صاخبة... الخبز... بالدم بالروح... الحرية... لا... لا⁴⁵. هذا إضافة إلى الأساليب الرمزية المشفرة عن الأوضاع، علماً أن الرواية تدين مرحلة السبعينيات وأواسط الثمانينيات، وفي الرواية الكثير من أساليب النقد الساخرة من المجتمع والحاكم.

- تشظي السرد وتكراره: لم تركز الرواية على حدث واحد أو عدد محدود من الحوادث في خط متسلسل متصاعد، بل اعتمدت التشتت والتعدد وتنوع الأخبار، وهذه إحدى أهم خصائصها الجمالية، مما يرهق

44 - الرواية ص 167، 214.

45 : المرجع نفسه: ص 186، 199.

القارئ في استكشاف النص ولم متفرقاته وتشكيل رؤية حوله، فهي تقوم على السرد المتقطع والتداخل وعدم الانتظام وتلك من خصائص الرواية الجديدة، وفي الرواية تكرر وتمطيط للسرد واستخدام ما يعرف بالسرد المكرر بإضافة بعض الجزئيات والدقائق في كل مرة، وفيها أسلوب اليوميات والمذكرات (في الفصل الثاني)، وتتوع في الفضاءات والانتقال المفاجئ من فضاء إلى آخر، فالسارد يعتمد قطع السرد عند نقطة والانتقال إلى أخرى ثم العودة من جديد.

- تعدد الرواة وتنوع الضمائر: الراوي الأساسي هو نور الدين جابالله المتحكم في بناء النص ومساره السردية، ولكنه لم يستأثر بالسرد وحده فالى جانبه استخدم الكاتب ساردا بصيغة المفرد الغائب "هو" في الجزء الأول "الفضيحة" وفي الفصل الأخير "البؤرة"، علما أنهما يحيلان على الكاتب، كما تحولت بعض الشخصيات إلى رواة من مختلف فئات المجتمع خاصة طالب قسم الفلسفة.

- تعدد الأبطال: عرفت الرواية الجديدة بعدم الارتكاز على بطل محوري واعتماد تقنية تعدد الأبطال، وعدم الاعتراف بالبطولات الفردية، لتحل محلها رواية المجموعة و رواية الأشياء، فبرغم وجود شخصية الراوي العليم الذي اكتسب هذه الصفة بالتفويض منذ البدء، ففي الرواية شخصيات كثيرة فاعلة من جميع الأساط، كما طغت في الرواية وجل أعمال الكاتب البطولة الجنسية، حيث يسود العنف الجنسي بقاموس الحوار المتميز لغويا، والموظف لغايات اجتماعية وسياسية غالبا.

التجربة الروائية عند إبراهيم الكوني⁴⁶:

تشكل الصحراء محورا مركزيا في كتابات إبراهيم الكوني وما عداها أمور تابعة لها، من تراثها وأساطيرها وأغانيتها وقوانينها وخاصة حياة الطواق الذين ينحدر منهم استمد حكاياته فعن تجربة تيه واحدة عاشها في طفولته في سن الخامسة لثلاثين ساعة سخر للصحراء وسخرت الصحراء له ، وعن مظاهر الحياة فيها يحكي، ولفضاءاتها الحقيقية والتخييلية المثير منها والغامض، الدافىء والجرح القاسي ولحياة الحل والترحال والصراعات القبلية... أسرج فتيل وصفه ونسج سروده، وقدم للقارئ صورا عن شطرها الضارب في القدم بسحره وأساطيره وكهنته وطقوسه بعجائبيتها وغرابتها المدهشة، وصورا أخرى عن مشاهد من تلك الحياة القاسية والفاتنة في أن بقمرها البهي والرشد المنير وبشمسها اللاهية المحرقة، برياحها المختلفة التي يقدم الروائي معرفة علمية دقيقة عن أنواعها وأحوالها (كرياح القبلي الحارقة مثلا)، وصورا أخرى عن وديانها وقصص تدفقها وجريانها ثم نضوبها المؤذن بسنة الرحيل وترك المكان

⁴⁶ - مجلة مركز البحوث الأنثروبولوجية والاجتماعية والثقافية، دائرية الزمن ودلالته نحو ملحمة للزمان الدوري: كتابة التجريب عند إبراهيم الكوني.

- حوار بوابة الوسط مع الروائي، الإثنين 80 أفريل /2019، الساعة 5.22 مساء.

بذكرياته وفلسفة الارتحال التي ترى المكوث في المكان طويلا نوعا من العبودية لا ينسجم وطبيعة الطوارق وتركيباتهم.

كتب أغلب بحوثه ودراساته وأغلب رواياته عن الصحراء الكبرى والأمازيغ والطوارق التي تقارب الثلاثين، نذكر منها: الخسوف 1989 (4 أجزاء)، نزيه الحجر 1990، المجوس 1991 (جزآن)، السحرة 1994-1995 (جزآن)، فتنة الزؤوان 1995 (ثنائية)، الفم 1996، صحرائي الكبرى 1998، بر الخيتمور 1998، عشب الليل 1997، واو الصغرى 1998، الناموس 1998، الدمية 1998، الفزاعة 1998، الدنيا أيام ثلاثة 2000، بيت في الدنيا و بيت في الحنين 2000، أنوبيس 2002، ملكوت طفلة الرب 2005، لون اللعنة 2005، نداء كان بعيدا 2006، في مكان نسكنه في زمان يسكننا 2006، يعقوب و أبنائه 2007، قابيل أين أخوك هابيل ؟ 2007، يوسف بلا إخوته 2008، من أنت أيها الملاك 2009، رسول السماوات السبع 2009، جنوب غرب طروادة جنوب شرق قرطاجة 2011، فرسان الأحلام القتيلة 2012، ناقة الله 2015، سداسية الأسلاف والأخلاف، وموسم تقاسم الأرض و"سلفيوم" الصادرتين عام 2017.

- رواياته تتبع على نهج ابن خلدون النزاعات البشرية بين القبائل والصراع الحضاري الأزلي المتجذر بين القبائل المستقرة والرحالة، بينها وبين الغزاة، بين الطرق الصوفية/، بين الإنسان وعوالم الجن .. وفيها نكوص عن الواقع والحاضر المتأزم وهروب إلى الماضي السحيق وتخليد لتراث الأجداد الطوارق وطقوس الحياة البدائية في صحراء الأجداد التي تفتح ذراعيها للجميع والويل لمن يخونها أو يعاديهما أو يفكر في احتلالها أو مخالفة نواميسها أو عدم تصديقها... فقد كتب عن مجالسها وطقوس السمر فيها، عن أغانيها وألحانها وعن توارثهم الألحان كما يتوارثون وصايا كتابهم المفقود "أنهي"، وعن علاقة الطارقي بالشعر الذي هو الملاذ وعزاء الروح في ترحالها اللامحدود، وعن توصية النساء بالجدود بالألحان لأن البخل بها كفيل بموت روح البطولة في الفرسان...

- وظف فيها البعد الميثولوجي الأسطوري اللصيق بالصحراء موطن الإنس والجن والأرواح الخيرة والشريعة والذي يقضي بالتعايش بين الجميع والالتزام بقوانين العيش في أمان.

- لم يكتف بكتابة الصحراء فانفتح في بعضها على البحر مثل رواية "سداسية الأسلاف والأخلاف" التي اتخذ البحر فضاء لأحداثها، وله مشروع يسرد فيه سيرة المدن القديمة أصدر منه روايتي "موسم تقاسم الأرض" و"سلفيوم"

- ومن الأساطير اليونانية وظف شخصية عوليس ملك إيثاكا الأسطوري بطل الأوديسة وصاحب فكرة حصان طروادة في رواية "مراثي أوليس"، وفي سيرته "عدوس السرى... روح أمم فينيزيف ذاكرة" الصادرة عام 2012 في أربعة أجزاء.

- وفي كتاباته معجم لغوي بقدر ما يمتح من الصحراء بقدر ما يوغل في التجريد وينفتح على الإدهاش والإثارة والاستعارات المثقلة بالدلالات.

الأستاذة الدكتورة سكيته ففور

المحاضرة 12 الكتابة النسائية في المغرب العربي :

ونعني به ما أنتجته الكاتبات المغاربيات من روايات بعيدا عن مصطلحات النقد الثقافي وتصنيفاتها⁴⁷، فقد بدأنا الكتابة في ظل الاستعمار الفرنسي وبلغته، وتعد رواية "الزنيقة السوداء" (1947) لـ طاووس عمروس أول رواية نسائية مغاربية مكتوبة باللغة الفرنسية، كما تعد الكاتبة آسيا جبار من أهم الأعلام النسائية الجزائرية التي تكتب الرواية باللغة الفرنسية، أول رواية لها "العطش" نشرت عام 1957 بباريس، بينماتأخرت في تونس إلى السبعينيات مع الكاتبات سعاد قلوز وعائشة شايبى وجوليا حفصية وسعاد حدودي وفريدة وفريدة هاشمي .

أما الرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية فأولها رواية "الملكة خناثة" (1954) للكاتبة المغربية آمنة اللوة، وظهرت بعدها في المغرب كاتبات كثيرات نذكر منهن فاطمة الراوي برواية "غدا تتبدل الأرض" (1967)، وخناثة بنونة بروايات "النار والاختيار" (1979) و"الغد والغضب" (1981) و"الصمت الناطق" و"ليلي أبو زيد بروايتي" "عام الفيل" (1983) و"رجوع الطفولة" (1993)، وزهور كرام برواية "جسد ومدينة" (1996).

وفي ليبيا تعزى أول رواية عربية نسائية للكاتبة مرضية النعاس هي "شيء من الخوف" (1972)، وبعدها نجد رواية "المرأة التي استنطقت الطبيعة" (1983) لـ نادرة العويتي، و"رجل لرواية واحدة" لـ فوزية شلابي، و"هذه أنا" (1994) و"البصمات" لـ شريفة القيادي. وتعود الريادة في الجزائر إلى زهور أونيسي برواية "يوميات مدرسة حرة" (1979) ثم "لونجة والغول"، وبعدها أحلام مستغانمي برواية "ذاكرة الجسد" (1993) وأعقبتها "فوضى الحواس" و"عابر سرير"... وبعدهما كثير نذكر "رجل وثلاث نساء" (1997) لفاطمة العقون، و"مزاج مراهقة" (1999) و"تاء الخجل" (2003) و"اكتشاف الشهوة" (2006) لفضيلة الفاروق، و"بيت من جماجم" (2000) لشهرزاد زاغر، و"بين فكي وطن" (2000)، "في الجبة لأحد" (2002)، و"قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك، و"بحر الصمت" (2001) لياسمينه صالح...

وتعود الأسبقية في تونس إلى زكية عبد القادر برواية "آمنة" (1983)، نجد بعدها "مراثيج" (1985) و"تماس" لعروسية النالوتي، و"زهرة الصبار" (1990) لعلياء التابعي، و"كان عرس الهزيمة" (1991) و"الحرافيش الكلمة" (1994) لحياة بن الشيخ، و"الاسم الحضيض" (1992) و"تسلق الساعات الغائبة"

⁴⁷ - ينظر رشا ناصر العلي: ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص9-30. ومسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، 2013، ص27-35.

(2000) لفضيلة الشابي، و"نخب الحياة" و"الكرسي الهزاز" و"مايستر" و"لآمال مختار، و"ليلة الغياب" (1997) و"طرشقانة" (1999) و"الألف والنون" (2012) لمسعودة بوبكر.

ولعل الاستثناء الوحيد مغاربيا هو موريتانيا التي خفت فيها صوت الرواية مقابل سلطة الشعر، حيث تأخر ظهورها إلى 1981 برواية "الأسماء المتغيرة" لـ أحمد ولد عبد القادر، أما الرواية النسائية فلم نجد إلا نصا واحدا هو "حشائش الأفيون" (2006) لسميرة حمادي.

وعموما فقد كانت البدايات الأولى للكتابة الروائية النسائية محتشمة في الخمسينيات لنتزايد الوتيرة في الثمانينيات وترتفع في التسعينيات والألفية الثالثة، وقد جربت أغلب الكاتبات القصة والخاطرة والشعر قبل اقتحام الرواية، كما أن بعض الكاتبات لم يكتبن بانتظام، فمنهن من اكتفت برواية واحدة أو روايتين واختفن، وقلة هن اللاتي صمدن وثبتن على الكتابة الروائية.

لم تحمل بعض الروايات الأولى لفظ التجنيس على صفحة الغلاف (المظروف الأزرق/ المرأة التي استنطقت الطبيعة) وترك أمر التصنيف إلى النقاد ودور النشر كما هي حال رواية "نخب الحياة". وقد فضلت بعض الكاتبات الاختفاء خلف اسم مستعار لأسباب اجتماعية غالبا خاصة مثل خناثة بنونة وتسمت أيضا برفيقة الطبيعة فاسمها الحقيقي هو زينب فهمي، وفضيلة الفاروق ولقبها الحقيقي ملكمي... وقد يكون اختيار اسم مستعار تأكيدا على الهوية الجديدة للكاتبة وإعلانا عن ميلاد جديد لها أدبيا، ومغامرة شخصية خاصة لا حاجة إلى إقحام العائلة فيها، خاصة وقد تميزت بعض الكاتبات بكثير من الجرأة والانتقاد وإقحام الطابوهات.

أما فنيا فنتميز الرواية النسائية المغاربية بخصائص نجملها فيما يأتي:

- الانفتاح على فضاءات جديدة لم تعهد المرأة الكتابة عنها أو الخروج إليها، كالمقهى والحانة (نخب الحياة/ ذاكرة الجسد..).
- ومما تميزت به كتابات بعضهن الشاعرية العالية فكأن المنلقي يقرأ نصا شعريا، وتوظيف الشعر في ثنايا السرد كما هي الحال في ذاكرة الجسد.
- كثرة توظيف الحلم والاستيهام وأحلام اليقظة، وتقنيات التذكر والاسترجاع، وتقنية السخرية والمفارقة، والجرأة في تناول الممنوع والمحرم.
- أغلبها استسلمت للكتابة النمطية وتقنياتها الرتيبة، وافترقت إلى عنصر المغامرة والتنوع، فغابت عنها العجائبية والحس البوليسي والطروحات الفكرية والفلسفية...

- غلبت عليها الرومانسيات والاندفاع العاطفي والذاتية والانحياز لقضايا المرأة... كما اتسمت أغلبها بالنفس القصير فجل الروايات تقارب المائة صفحة أو تجاوزها قليلا (عام الفيل 90 صفحة، نخب الحياة 112 صفحة)

- امتاز السرد النسوي المغربي خاصة المعاصر ببنية درامية تصادمية، حيث تكثر الثنائيات التي تأخذ طابع الصراع والضدية مثل الذكورة والأنوثة، فكثيرا ما تصطدم الأنثى السردية مع الأسرة والواقع والمحيط، وتعلن رفضها لكل ضوابط المجتمع وتمردا على الجميع وتتعرض بالمقابل لرفض المجتمع، وقد وصلت صور هذا التمرد إلى التسويق لنماذج مسترجلة، منغمسة في التدخين والخمر، ترفض العلاقة الزوجية، ترفض الحمل والأمومة.

- استئنثار الأنثى بالسرد والسيطرة المطلقة عليه، فلا تترك لغيرها إلا مقدارا ضئيلا، كرد فعل على السلطة الذكورية والسرد الذكوري.

- السرد العنكبوتي: الذي ينسج خيوطه الناعمة لمحاصرة الآخر والخلص منه تدريجيا، بتهميش دوره، ثم الاستحواذ على بعض سلطاته، تشويبه داخليا وخارجيا، وإحاق العجز به جسديا وعقليا ونفسيا، وكثيرا ما يعمد السرد النسوي إلى موت الذكورة لتنفرد الأنثى بأفعالها وسلطاتها وتعوض ما فاتها خلال رحلة التهميش الطويلة.

- كشف السرد النسوي لانزلاقات المجتمع ومظالمه للمرأة وحتى خروجه عن الشرع في التعامل معها في الميراث والتعدد. وكثيرا ما لجأت الروائيات إلى المقارنة بين المجتمعين العربي والغربي في أمر الحريات.

- عناية السرد النسوي بحضور الأنثى بصورتها، الصورة النمطية الخاضعة لأنساق المجتمع وأعرافه، المحرومة من حقوق التعليم والعمل وإبداء الرأي والمناقشة، والمحتمية بالذكر والتابعة له فهو يشكل وعيها كما يشاء. والصورة المتمردة على الأطر الثقافية السائدة، تجعل الرجل آخر اهتماماتها وربما رفضته مطلقا، فهي تختار ما تشاء وتفعل ما تريد وتقاوم كل محاولات المجتمع لتهميشها وإحاقها بالرجل.

كتابة الذات في الرواية النسائية المغربية:

إن كثيرا من الروايات تتأرجح بين السيرة الذاتية المضمرة التي لا تفصح عنها الكاتبات برغم اتضاح معالمها، وبين رواية السيرة الذاتية. وقد فضلت كثيرات التعبير بضمير المتكلم، وفي ذلك رغبة ربما في رد الاعتبار للذات الأنثوية المنسحقة والمهمشة اجتماعيا، وإثبات كينونتها. وبلغن أحيانا حد النرجسية

وتمجيد الذات وتأكيد فاعليتها وتميزها، وتقديم صورة مشرفة عنها غالباً مثل زهور أونيسي في رواياتها ثم في سيرتها "عبر الزهور والأشواك مسار امرأة"، وأحياناً صورة متمردة ومتحررة رافضة لكل قيود المجتمع التي هي في نظرها رجالية ولا بد من كسرها. وهن يتفاوتن في درجات الإيهام والإفصاح، فآسيا جبار تنفي كتابة ذاتها أو قصة حياتها في رواية "القبريات الساذجات"، بينما تؤكد أحلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" تقاطع شخصية حياة مع سيرتها، تقول: "في هذه الرواية لم يكن ممكناً أن أنجو من الكشف عن سيرتي الذاتية، وكل رواية أولى هي بالدرجة الأولى سيرة ذاتية مع شيء من التزوير. لقد أخذت وقتاً طويلاً في تزوير هذه السيرة... هذه المرأة هي أنا بحماقتي ونزواتي الشاذة بتطرفي في العشق، في عشق الوطن، هذه المرأة هي أنا بكل ما أحمله من تناقضات"، فالصلة بين الكاتبات وبعض بطلاتهن لا يمكن إخفاؤها، وعناصر سيرهن سافرة مكشوفة، وقد لاحظنا الأمر نفسه عند بعض الكتاب الرجال، فهو أمر غير مرفوض لأن العناصر الفنية الأخرى ستحدث تغييرها وتحويراتها المموهة التي تصنع الفارق بين الواقع والحقيقة والعمل الإبداعي التخيلي.

وإن جاءت جل الكاتبات الروائية النسائية عفوية تصب في إطار الرواية العربية المغاربية وتتبنى موضوعاتها بحيث لا تختلف عن الروايات الرجالية، فإن بعض الكاتبات تبينن مصطلح السرد النسوي عن وعي بالنظرية النسوية، وركزن على إبراز هوية خاصة للأدب النسوي مقابل أدب الرجل، متخذات السرد أداة لكسر الصمت ومحاولة زحزحة كتابة الفحولة التي هيمنت في نظرن زمناً ولا بد من كسر قبضتها وتحديها ومعالجة الصراع الوجودي الأزلي بين الأنا المهمشة والآخر المتسلط، فجاء في كتاباتهن مساءلات حول عدم المساواة بين الرجل والمرأة ودعوة المرأة إلى أخذ حقها بنفسها، وفي كتاباتهن عمل دؤوب على تغيير الواقع العربي وقلب الموازين، لأن التهميش والاحتقار لا يولد إلا التحدي والإقصاء المضاد، لتتحول الكتابة عندهن إلى ممارسة ثقافية شاملة ترمي إلى تحقيق الذات الفردية والجمعية النسوية، نذكر منهن فضيلة الفاروق وآمال مختار ومسعودة بوبكر... فقد ركزت الكاتبات في هذا السياق على:

- نقد الثقافة الأبوية والذكورية عموماً ونقد كل ما يؤسس لها ويدعمها من عادات وتقاليد وأعراف ودين...

- نقد كل ما صاحبها من تحيزات ثقافية.

- العمل على إظهار عجز هذا النظام الذكوري وفضح عيوبه، والعمل الدؤوب على تفكيكه وتقديم الرجل في صورة سلبية فاشلة بل وتشويهه جسدياً.

- تدمير الأنساق الثقافية الظالمة للأنثى وإلغاء علاقة المفاشلة بين الذكر والأنثى.
- اقتراح رؤية أنثوية للعالم ورؤية جديدة في التعامل مع الأشياء تنطلق من مبدأ التحرر التام والتمرد على كل القيم والأدبيات والعادات.
- كتابة الجسد بوصفه الحقيقي المادي بأدق تفاصيله والاحتفاء به واعتباره ركيزة أساسية في الهوية الأنثوية فهو لم يعد مصدر عار أو خجل، وقد بلغ الأمر حد الابتذال وانتهاك الأنثى عند بعضهن بدل حمايتها والانتصار لها⁴⁸.

الأستاذة الدكتورة سكيينة فطور

48- ينظر :

رشا ناصر العلي: ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر، ص 427-450.
- مسعودة لعريط: سردية الفشاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 32-40.