الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس:

الرواية المغاربية المعاصـــرة

إعداد الأستاذ: بن حمده محمد الصالح

المقياس: الرواية المغاربية المعاصرة.

السداسي: الثاني.

المستوى: السنة أولى ماستر أدب حديث ومعاصر.

شعبة: دراسات أدبية.

السنة الجامعية: 2024/2023.

- **فهرس المحتويات:**

الرقم	الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
//	فهرس المحتويات	02
//	محاضرات المقياس	03
//	مقدمة	04
01	نشأة الرواية المغاربية وتطورها.	06
02	الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية	17
03	إشكالية الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية	26
04	أثر التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية	33
05	القضايا الثقافية والتاريخية في الرواية المغاربية	46
06	اتجاهات الرواية المغاربية	54
07	الرواية السيرية المغاربية	65
08	روايات الأزمة (البعد المأساوي)	70
09	الرواية النسائية المغاربية	75
10	ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية	81
11	الاتجاه السخري في الرواية المغاربية	86
12	الاتجاه العجائبي في الرواية المغاربية	90
13	الملمح الصوفي في الرواية المغاربية	101
14	توظيف الأسطورة في الرواية المغاربية	106
//	قائمة المصادر والمراجع	112

- **محاضرات المقياس:**

1- نشأة الرواية المغاربية وتطورها.

2- الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

3- إشكالية الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية.

4- أثر التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية.

5- القضايا الثقافية والتاريخية في الرواية المغاربية.

6- اتجاهات الرواية المغاربية.

7- الرواية السيرية المغاربية.

8- روايات الأزمة (البعد المأساوي).

9- الرواية النسائية المغاربية.

10- ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية.

11- الاتجاه السخري في الرواية المغاربية.

12- الاتجاه العجائبي في الرواية المغاربية.

13- الملمح الصوفي في الرواية المغاربية.

14- توظيف الأسطورة في الرواية المغاربية.

مقدمة:

تعتبر الرواية المغاربية المعاصرة من أبرز الظواهر الأدبية المتميزة التي عرفتها المنطقة المغاربية في العصر الحديث، فبعد فترة طويلة من الكفاح ضد الاستعمار واستنهاض الهمم والحث على المقاومة واستنهاض الهمم والبحث عن معالم الهوية الوطنية، أخذت الرواية المغاربية تتبلور كصوت فني يعبّر عن تجارب الشعوب المغاربية وآمالها وطموحاتها في عالم ما بعد الاستقلال، ويجسّد أحاسيسها ومشاعرها وآمالها.

الكتّاب الروائيون في المغرب العربي لم يخرجوا عن المواضيع والاتجاهات العامة للرواية العربية أو حتى الغربية، لكنهم نجحوا في التعبير عن واقعهم المغاربي الخاص، فالرواية المغاربية هي وعاء شامل وفضاء رحب يجمع كل ما له علاقة بالمنطقة، على اعتبار أن الأدب عموما هو انعكاس للبيئة التي صدر منها.

تتميز الرواية المغاربية المعاصرة بتنوعها الغني وثرائها الموضوعي ومميزاتها الشكلية، حيث تتناول قضايا متعددة تمتدّ من البحث عن الهوية والجذور إلى التحديات الاجتماعية والسياسية التي واجهتها المجتمعات المغاربية في مسيرتها نحو التحديث والتطور، مرورا بالقضايا المهمة التي شغلت الجماعة الشعبية المغاربية، كقضية الفر والجهل والمرأة، إضافة إلى القضية الكبرى المتمثلة في مناهضة الظلم ومقاومة الاستعمار الغاشم، كما تعكس هذه الروايات تأثير اللغات المتعددة واللهجات المتنوعة، سواء العربية أو الفرنسية أو غيرها من اللهجات المحلية المتنوعة والمنتشرة في ربوع المنطقة، على الكتابة الأدبية في هذه المنطقة الغنية بالتنوع الثقافي.

إن هذه المطبوعة تهدف أساسا إلى استكشاف مختلف جوانب الرواية المغاربية المعاصرة وإبراز قيمتها من خلال سلسلة من المحاضرات التي تغطي موضوعات متنوعة، بدءًا من نشأة هذا الفن الروائي وتطوره، مرورًا بإشكالية الهوية والقضايا التاريخية

والثقافية، وصولًا إلى اتجاهاتها وتوجهاتها مثل الرواية النسائية والرواية السيرية والعجائبية، وتوظيف الملمح الصوفي والأسطوري، والوقوف على ظاهرة التجريب فيها، كما تتناول هذه المحاضرات أثر التحولات الاجتماعية والسياسية على الكتابة الروائية، فضلاً عن الروايات التي تعالج أزمات المجتمعات المغاربية وأبعادها المأساوية مثل أزمة العشرية السوداء في الجزائر.

من خلال هذا المطبوعة، نأمل أن نقدم للطالب بصفة خاصة وللقارئ المتلقي عموما نافذة معرفية شاملة تسلط الضوء على هذا الإرث الروائي الغني والمتنوع، وتكشف عن أهميته في فهم الواقع المغاربي المعاصر بكل تعقيداته وتناقضاته، فالرواية المغاربية ليست مجرد نصوص أدبية فحسب، بل هي وثيقة مرجعية وشاهد على مسيرة شعوب تبحث عن ذاتها وتسعى إلى التعبير عن طموحاتها في عالم متغير بلا هوادة.

الأستاذ: بن حمدة محمد الصالح

المحاضرة رقم 01:

نشأة الرواية المغاربية وتطورها.

- **تمهيد.**
- **نشأة الرواية المغاربية.**
- **الإطار الجغرافي للرواية المغاربية.**
- **مراحل تطور الرواية المغاربية.**
- **بعض الروايات المغاربية.**

نشأة الرواية المغاربية وتطورها.

- **تــمهيد:**

تعتبر الرواية المغاربية جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية، كونها تحمل خصائص مستوحاة من المشهد الروائي العربي، فهي وإن كانت متأخرة في الظهور مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي لأسباب متعددة، إلا أنها استطاعت كغيرها من الروايات العربية والعالمية أن تفتح صفحاتها لاستيعاب مجمل القضايا الواقعية الراهنة والتعبير عن ما يختلج النفس البشرية من آمال وآلام وتطلعات وطموحات.

والرواية المغاربية ترتبط جغرافيا بأكثر من دولة وهو ما يجعلها تحمل أكثر من خصوصية فكرية وثقافية واجتماعية، إلى جانب التعدّد اللغوي المتمثّل في المزاوجة بين أكثر من لغة ولهجة (العربية، الفرنسية اللّهجات المحلية المغاربية)، كما أن النّص الروائي المغاربي لم يخلو من تداخل بعض النصوص والأجناس النثرية الأخرى على سبيل المثال: النص الأسطوري، النص الديني، التراث التاريخي وكذا الموروث الشعبي كالمثل الشعبي والأغنية والحكاية والشعر الشعبي، إضافة إلى التمازج الموجود بين السرد الروائي والسيرة الذاتية.

- **نشأة الرواية المغاربية:**

لا تختلف ظروف نشأة الرواية المغاربية عن تلك الظروف التي نشأت فيها الرواية العربية، خاصة في قضية الاتصال الأوروبي والاهتمام بالروايات الغربية على اعتبار أنها السباقة في الظهور والوافدة إلينا عن طريق الترجمة، وكذا الرّوابط والجذور المشتركة من خلال القصص القرآني والسيرة النبوية والمقامات الموجودة في التراث العربي كمقامات الهمذاني والحريري.

يقول عمر بن قينة في مسألة نشأة الرواية العربية والجزائرية: «نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تكن من فراغ، إذا فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثّرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية»[1]، وهو بهذا يؤكّد على أن الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تكن وليدة الصدفة، بل تملك بعض الجذور والإرهاصات القديمة من جهة، وتأثرها بنظيرتها الغربية السبّاقة من جهة ثانية.

وجب أن نشير أوّلا إلى أن بعض الدّراسات تَعتبر أن أول محاولة قصصية مطولة عرفها الأدب الجزائري والتي يمكن أن تدخل في إطار جنس الرواية كظاهرة مبكّرة كتبها محمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى (1806-1886م) وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849م)، وهي أقرب للسرد الملفوظ وأكثر التصاقا بالشعبية، وكل هذا لا ينفي عنها صفة التأسيس للرواية الجزائرية وربما الرواية العربية قاطبة، فهذه الرواية أو الحكاية تبرز إرادة الكاتب في بناء نص قصصي، وهي إرادة متوفرة ومتأصّلة منذ قراءتنا لأول كلمة في القصة[2].

هذه المحاولة يعتبرها البعض بداية للفن الروائي الجزائري، بينما يعتقد البعض الآخر أن انطلاقة الرواية الجزائرية كانت مع رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو (1910-1956م)، والتي انتهى من كتابتها بتاريخ 01 جانفي 1947م، وهي تعتبر أول جهد معتبر في كتابة الرواية الجزائرية، ومثلما كانت حكاية العشاق في الحب والاشتياق للأمير مصطفى تتناول العشق والحب، فإن غادة أم القرى قد عالجت قضية المرأة أيضا ونجد هذا في الإهداء الذي كتبة في مقدمة الرواية، حيث يقول فيه: «إلى تلك التي تعيش

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017م، ص195.

[2]– ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م، ص45.

محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية، إلى تلك البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[1].

بينما في تونس فقد ظهر أول عمل روائي على يد صالح السويسي في رواية (الهيفاء وسراج الليل) سنة 1906م، ثم بعدها رواية (الساحرة التونسية) للصادق الرزوقي سنة 1910م، بعد ذلك رواية (جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط) لأحمد الدوعاجي سنة 1935م.

أما في المغرب فقد كانت البداية الأولى لظهور الرواية بصورة مغايرة، حيث كانت على صفحات المجلات والجرائد على شكل سلسلة أو عدد تحت مسمّى (الرواية المتسلسلة أو رواية العدد)، وقد كانت تنشر بأسماء مستعارة مثل (الأديب الحالم)، ومن أمثلة ذلك (لصوص المقابر) التي نشرت (من 18 فبراير إلى 30 مارس 1914م)، وكذا (روحي فداك) التي نشرت (من 01 أفريل إلى 6 ماي 1914م)[2].

ويقول أحمد المديني واصفا هذه الروايات ومعترفا بها: « أغلب روايات هذا العدد ضاقت بالوصف المسهب لمشاهد الطبيعة ولمغامرات الفروسية، فإن هذه النصوص وضعت أمام كُتَّابنا الخيط الأول للسّرد الحديث الذي أضافوا له خيوطا ومن منطلقه نسجوا ابتداء من العقد الأربعيني أول رداء للقصة القصيرة، بل ربّما الرواية »[3]، فهو هنا يشير إلى أهمية هذه الكتابات في وضع اللبنة الأولى للرواية المغربية، على اعتبار أن الكتاب المغربيين نسجوا على هذا المنوال واستفادوا من هذه الإبداعات.

---

[1]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، وزارة الثقافة (قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2007م)، الجزائر، دط، 2007م، ص05.

[2] – ينظر: أحمد المديني، الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، التكوين والرؤية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2000م، ص90/89.

[3] – المرجع نفسه، ص90.

بينما في ليبيا تعدّ رواية (اعترافات إنسان) لمحمد فريد سيالة أوّل نص روائي في ليبيا، والتي صدرت سنة 1961م، والتي اتصفت بنزعة التقليد الطاغية عليها، ثم تأتي رواية (حقول الرماد) لأحمد إبراهيم الفقيه سنة 1985م، حيث مثّلت البداية الناضجة والمكتملة للرواية الليبية، ثم استلم المشعل الروائي إبراهيم الكوني برواياته (الخسوف 1989م، التبر 1990م، المجوس 1999م)[1].

أما بالنسبة للرواية الموريتانية فتعتبر آخر الروايات ظهورا في المغرب العربي حيث لا تزال حديثة الولادة، ومن أبرز النصوص الروائية الموريتانية نذكر روايتي أحمد ولد عبد القادر (الأسماء المتغيرة 1981م، القبر المجهول 1984م) ورواية (مدينة الرياح 1996م) لموسى ولد ابنو.

- **الإطار الجغرافي للرواية المغاربية:**

يُحيلنا مصطلح (الرواية المغاربية) إلى الدول الواقعة بالمغرب العربي الكبير، رغم أن الاهتمام الذي لقيته الرواية اقتصر في كثير من الأحيان على الدول الثلاث (الجزائر، المغرب وتونس)، وقد ورد مصطلح (الرواية المغاربية) في العديد من الكتب لعلّ أبرزها كتاب (الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب) لعبد الحميد عقار، وكتاب (الرواية المغاربية، تشكّل النص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي) لإبراهيم عباس وكتاب (مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة) لبوشوشة بن جمعة .. إلخ.

كما أن مصطلح (المغاربي) يتّصل أساسا بالفضاء الجغرافي والثقافي واللّغوي ويملك عمقا تاريخيا وحضاريا عريقا رغم تجزئته السياسية، وهذه السّمات المتداخلة في

[1] – ينظر: عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والكلام، شركة النشر للتوزيع، المغرب، دط، 2000م، ص22.

هذا الفضاء المغاربي تسهّل عملية التواصل وترسّخ مسألة الوجود والهويّة، على اعتبار الإرث التاريخي والثقافي والديني المشترك بين هذه الدول المتجاورة.

وفي هذا الصدد لا يمكن أن نتجاوز رأي الباحث المغربي (أحمد المديني) الذي أرجع الفضل في التّعريف بمصطلح الرواية المغاربية للروائي المغربي الباحث (عبد الكبير الخطيبي)، حيث يقول المديني: « الخطيبي هو أول من أسس الرواية المغاربية وأهَّلها لتصبح مرجعًا في المحافل الأكاديمية، وذلك في أطروحته للدكتوراه سنة 1968م عن هذا الموضوع بالذات »[1]، فقد أنجز الخطيبي رسالة دكتوراه تحت عنوان الرواية المغاربية وسلّط من خلالها الضوء على الإنتاج الروائي في دول المغرب العربي.

وتجدر الإشارة إلى أن الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت سبَّاقة مقارنة بنظيرتها المكتوبة باللغة العربية في الجزائر خصوصا وفي المغرب العربي عموما، وهذا راجع للأسباب التاريخية المعروفة، والمتمثلة أساسا في الظروف السياسية التي فرضها وجود الاستعمار الفرنسي، والذي سعى جاهدا لطمس كل ما يتعلق بالهوية العربية الإسلامية في الجزائر من جهة، وللثقافة التي اكتسبها هؤلاء الكتاب من جهة ثانية.

- **مراحل تطور الرواية المغاربية:**

مرّت الرواية المغاربية منذ فجر تأسيسها الأول إلى غاية اليوم بمجموعة من المراحل، وممّا لا شكّ فيه أن هناك تأثرا كبيرا في كل مرحلة بالتّحولات التي طرأت في ذلك الزمن، وقد أسهمت هذه المراحل في تطورها ومواكبتها للأحداث التي عرفتها الحقب الزمنية المتعاقبة، وقد تميّزت كل مرحلة بمميّزات خاصة، وبأعلام متميزين ساهموا في النتاج الروائي في تلك المرحلة، ولعل أبرز تلك المراحل ما يلي:

[1] – أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، ص21.

1- المرحلة الجنينية (الإرهاصات):

وهي مرحلة الأشكال الجنينية التي مهّدت لهذه الرواية، وكانت عبارة عن أشكال أدبية قريبة للرواية تمثلت أساسا في المقامة والقصة والأقصوصة والقصة القصيرة والرحلة والسيرة والتصوف، ففي مرحلة الاستعمار الفرنسي لدول المغرب العربي ظهر أدب قومي مقاوم، وكانت سنة 1920م البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية برواية(أحمد بن مصطفى القومي) للروائي محمد بن شريف(1922/1879م)، والتي تحكي قصة مجنّد جزائري بالجيش الفرنسي، ويعتبرها المؤرخون أول رواية جزائرية باللغة الفرنسية، وكانت هذه الكتابات تمهيدا للوصول إلى الرواية الناضجة، كما شهد المشهد الثقافي في المغرب ظهور محاولات روائية في تلك المرحلة.

وقد عرفت الرواية الجزائرية تأخرا في نشأتها، حيث «ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال كانت متأخّرة مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي»[1]، وأسباب هذا التأخر معروفة تنحصر أساسا في الظروف التي زامنت الاستعمار الفرنسي.

2- مرحلة التأسيس والنضج الفني:

وهي مرحلة التجنيس الفني لنوع الرواية المغاربية وذلك من خلال الرواية المشرقية، حيث واصلت الرواية المغاربية عموما الجزائرية خصوصا عطاءها ونتاجها وأصبحت أكثر نضجا وأصبح الكتاب أكثر إدراكا لهذا الجنس الأدبي، ففي سنة 1952م كتب مولود فرعون روايته (ابن الفقير) ثم (الأرض والدم) ثم (الدروب الوعرة) وكلها روايات تتحدث عن المقاومة وكانت مكتوبة باللغة الفرنسية، أما الرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية فقد ترعرعت في السنوات الأولى من بعد الاستقلال، وقد صوّرت بفنية

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،، 1974م، ص235.

عالية معاناة الشعوب المغاربية في تلك الفترة، وتعتبر رواية (ريح الجنوب 1971م) لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية عربية ناضجة وهذا حسب العديد من الباحثين.

ويمكن القول إن الرواية الجزائرية في مرحلتها التأسيسية ارتبطت عند الباحثين والنقاد والدارسين بثلاثة تواريخ تعتبر بداية الرواية الجزائرية، وهي على التوالي: سنة 1947م بصدور رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وسنة 1957م بصدور رواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة، وسنة 1972م بصدور رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد هدوقة[1]، إلا أن الغالبية من النقاد والباحثين والمؤرخين يجمعون على أن رواية ريح الجنوب لبن هدوقة هي الرواية التأسيسية الناضجة التي عرفت انطلاقة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

أما في المغرب فقد اعتبر الباحث محمد برادة أن مرحلة التأسيس شهدت دعوة الأدباء للقطيعة مع التراث الثقافي في مرحلة الاستعمار، حيث يقول: «منذ خمسينات القرن المنصرم ارتفعت أصوات وظهرت كتابات وإبداعات تؤشّر على ما يُشبه القطيعة مع التوجهات الثقافية والإبداعية التي ازدهرت في مرحلة مقاومة الاستعمار، وانكبّت على إحياء التراث وقيم الهوية الوطنية وروح الممانعة»[2]، وتعتبر رواية (دفنّا الماضي 1966م) لعبد الكريم غلاب أول رواية ناضجة بالمغرب.

والجدير بالذكر أن الرواية المغربية بالرغم من ظهورها المبكّر مقارنة بنظيراتها في المغرب العربي(الجزائر، تونس وليبيا) إلا أنها تبقى متأخّرة إذا ما قارنّاها بالرواية في المشرق العربي، وحسب بعض الباحثين فإن السّبب في ذلك يعود أساسا إلى العوامل التي

[1] – ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت ص09

[2] – محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2001م، ص5.

صاحبت مرحلة مطلع الاستقلال المغربي المتأثرة بمخلفات الاستعمار[1]، وبالتالي فقد تأثر الكتاب بتلك المرحلة.

وفي تونس يمكن اعتبار رواية (ومن الضحايا 1956م) لمحمد العروسي المطوي أول رواية ناضجة، وهي رواية اجتماعية تعالج قضية استرجاع الأرض المغتصبة من طرف الإقطاع، وهي القضية التي شغلت المجتمع التونسي في تلك الفترة.

3 – مرحلة التجريب:

وهي المرحلة التي اتخذ فيها الروائيون المغاربيون الغربَ مرآة للحداثة والإبداع والانزياح السردي، حيث بدأت الرواية المغاربية تنزع وتنعطف نحو معالم تجريبية مع بداية الثمانينات بغية تجاوز السائد والقفز عليه وولوج أفاق أكثر رحابة، ففي الجزائر نجد هذه النزعة مثلا عند الطاهر وطار في رواية (اللاز 1947م)، وعند عبد الحميد بن هدوقة في رواية (الجازية والدراويش 1983م)، وعند أحلام مستغانمي في رواية (ذاكرة الجسد 1993م) وغيرهم من الكتاب.

أما الرواية المغربية فقد سجّلت حضورا واعيا بالكتابة وإشكالاتها، كما استدعت العجائبي والخرافي وطغيان العنصر السيري على الخطاب الروائي، ومن ذلك رواية (المرأة والوردة 1972م) لمحمد زفزاف، (لعبة النسيان 1983م) لمحمد برادة، وغيرها من الإبداعات، وهناك من يعتبر أن روايتي (الغربة 1971م) لعبد الله العروي، و(المرأة والوردة) لمحمد زفزاف هما الروايتان اللتان أثارتا حسّ التجديد لدى الروائيين المغربيين ودفعتهم إلى التمرد على القيم الجمالية السائدة، غير أن هناك من يخالف هذا الرأي وينسب ذلك لروايتي (حاجز الثلج 1974م) لسعيد علوش، و (زمن بين الولادة والحلم 1976م) لأحمد المديني[2].

---

[1] – ينظر: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م، ص110.

[2] – ينظر: محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، ط1، 1999م، ص15.

وفي تونس ظهرت بعض إرهاصات التجريب، حيث ذكر الباحث بوشوشة بن جمعه «أن الجذور الأولى لنزعة التجريب في الكتابة الروائية نجدها ماثلة في كتابات الأديب (محمود المسعدي) التي أنجزها نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من القرن الماضي ويمثلها رواية (حدّث أبو هريرة قال سنة 1940م)، ورواية (مولد النسيان 1945م) لنفس الكاتب، وهما جديران بأن يمثلا الريادة لهذا المسعى الروائي البديل الباحث عن تجاوز النموذج التقليدي في الكتابة الروائية من خلال تمثّل أشكال التراث وتوظيفها إبداعيا بعيدا عن المحاكاة »[1]، وتبقى هذه التواريخ والروايات مجرّد اجتهادات من الباحثين ويصعب تحديد تاريخ ثابت لبدايات التجريب في العمل الروائي.

والرواية في هذه المرحلة شهدت نموا واسعا ولاقت رواجا كبيرا من حيث القراءة والإقبال عليها، فاتجهت نحو استعادة عالم الطفولة والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها، كما رفضت الواقعية، وبالتالي فقد شيّدت أشكال جديدة مولّدة وتجريبية بعدما ظلت خلال الستينات والسبعينات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية من منظور اجتماعي أو نقدي إشكالي في الغالب العام[2].

- **بعض الروايات المغاربية:**

اسم الكاتب/الكاتبة	عنــوان الرواية وتاريخها
في الجـــــــزائر	
عبد الحميد ابن هدوقة	ريح الجنوب (1971م)– الجازية والدراويش(1983م)
أحمد رضا حوحو	غادة أم القرى (1947م)
الطاهر وطّار	اللاّز (1974م)–الزلزال (1974م) – عرس بغل (1983م)
واسني الأعرج	سيدة المقام (1995م) – ذاكرة الماء (1997م)

[1] – بوشوشة بن جمعه، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1،1999م، ص54.

[2]– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والكلام، م س، ص22/21.

بشير مفتي	الخرائط والجنائز (1998م) – أرخبيل الذباب (2000م)
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد (1993م) – عابر سرير (2003م)
عز الدين جلاوجي	سرادق الحلم والفجيعة (2006م)
فضيلة الفاروق	تاء الخجل (2003م)
ياسمينة صالح	وطن من زجاج (2006م)
في الـمغـــــرب	
محمد برادة	لعبة النسيان (1987م) – امرأة النسيان (1987م)
عبد الله العروي	الغربة (1971م) – اليتيم(1976م)
محمد زفزاف	المرأة والوردة (1972م)
بنسالم حميش	مجنون الحكم (1990م)
في تونـــــــــــس	
محمود طرشونة	دنيا (1993م) – المعجزة (1997م) – التمثال(1999م)
صالح السويسي	الهيفاء وسراج الليل (1906م)
محمود المسعدي	حدث أبو هريرة قال (1940م) – مولد النسيان (1945م)
هشام العروي	أعمدة الجنون (1985م)
في ليبيـــــــــــا	
إبراهيم الكوني	الفزّاعة (1998م)– المجوس (1999م)
إبراهيم الفقيه	حقول الرماد (1985م)
محمد فريد سيالة	اعترافات إنسان (1961م)
في موريتانيـــــــــــا	
أحمد ولد عبد القادر	الأسماء المتغيرة (1981م)– القبر المجهول (1984م)–
موسى ولد ابنو	مدينة الرياح (1996م)

المحاضرة رقم 02:

الرواية المغاربية المكتوبة

باللغة الفرنسية.

- **تمهيد.**
- **أسبقية الرواية الناطقة بالفرنسية.**
- **نشأة الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية.**
- **المراحل الزمنية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.**

الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

- **تمهيد:**

عاشت البلدان المغاربية عموما والجزائر خصوصا حقبة زمنية تحت سلطة الاستعمار الفرنسي الغاشم والذي حاول بكل الطرق القضاء على مقومات الشخصية الجزائرية العربية والإسلامية، ممّا جعل الشعب الجزائري يعيش طويلا في ظروف قاسية يسودها الفقر والجهل والأمية والكثير من الألم والمعاناة، فكان لزاما على المثقفين الجزائريين من ردّة فعل محاولةً منهم لتحسين أوضاع الشعب الاجتماعية والثقافية والسياسية، وذلك من خلال أعمالهم الأدبية المتنوعة التي تحمل بين طياتها صورا متنوعة للهوية الوطنية العربية والإسلامية.

وهذا ما سلكه مجموعة من الكتاب المبدعين الجزائريين الذين أتقنوا اللغة الفرنسية وتمكنوا منها للتعبير من خلالها عن الواقع المأساوي للجزائريين، فكانت الرواية المكتوبة بالفرنسية تعبيرا عن هويتهم وسعيًا منهم لإيصال صوتهم للضّفة الأخرى وإثبات وجودهم وانتمائهم لهذا الوطن.

إن استغلال اللغة الفرنسية في الكتابة عند الكتاب الجزائريين لم يكن وليد الصدفة، بل فرضته مجموعة من الظروف والعوامل في ظل الواقع الثقافي الجديد الذي كان انعكاسا للواقع السياسي، حيث يقول واسيني الأعرج متحدّثا على ذلك: «حمل الأدب الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذي شعَّب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية وأدواته التعبيرية، بحيث أُستغلّت اللغة الفرنسية إلى جانب العربية كسلاح وجّهه الكتاب المناضلون إلى صدر المستعمر»[1].

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م ، ص681.

- **أسبقية الرواية الناطقة بالفرنسية:**

خاضت الرواية المغاربية كنظيرتها العربية محاولةً جادّة لإبراز جمالية الكتابة والتجريب السردي بشكل خاص أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، فظهرت بدايةً الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وهذا الأمر طبيعي نظرا للظروف السياسية والاجتماعية للبلدان في تلك الفترة، وقد سعت هذه الرواية جاهدة لتصوير مجازر الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري والشعوب المغاربية، فكانت بالتالي شاهدة عيان على بشاعة وعنجهية الاستعمار في حق الأبرياء والعزّل والنساء والأطفال.

- **نشأة الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية:**

إن الرواية المغاربية الناطقة بالفرنسية وليدة مجموعة من العوامل لعلّ أبرزها الاستعمار الفرنسي الذي سعى لهدم البُنى اللغوية والثقافية للشعوب المغاربية، وفي ظل هذا الواقع الثقافي جاءت هذه الرواية، ليس من باب الإعجاب بها، بل سعيا من الأدباء الجزائريين لإيصال صوتهم للضفة الأخرى، ولعلّ استقرار مجموعة من الأدباء الجزائريين في فرنسا بعيدا عن وطنهم أكسبهم ثقافة فرنسية تُجسّدها اللغة، بينما ظلّت أعماقهم وروحهم جزائرية، فهم فخورون بانتمائهم لوطنهم وذلك من خلال ما جاء في كتاباتهم.

يمكن اعتبار الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي نتاج مجموعة من المثقفين الجزائريين الذين تلقّوا تعليمهم في المدارس الفرنسية المختلطة، والذين اتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتحدّث بلسان الشعب، كما هدفت هذه الكتابات إلى تحريك الفكر واستدعت إعماله لفهم مجريات الأحداث الحاصلة داخل الوطن، والتي تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة الفرنسية وما ترتكبه من جرائم في حق الشعب الجزائري[1].

[1] – ينظر: جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار تميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص35.

- **المراحل الزمنية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:**

شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تطورات عبر الزمن في مراحلها المختلفة، كما عرفت مجموعة من التّقلبات اختلفت خلالها مضامينها ومواضيعها باختلاف الأحداث التاريخية لكل مرحلة، وقد سعت الرواية لمواكبة هذه الأحداث والتعبير عنها وتوثيقها، ونستعرض هنا أهم المراحل التي مرّت بها من فترة ما قبل الاستقلال إلى التسعينات من القرن الماضي، ويمكن أن نقسّمها زمنيّا إلى ثلاث فترات:

1- الرواية المكتوبة بالفرنسية في فترة ما قبل الاستقلال:

قبيل انطلاق الثورة التحريرية وبالضبط سنة 1948م شهدت الساحة الأدبية صدور روايتين مكتوبتين بالفرنسية، الأولى بعنوان (إدريس) لعلي الحمامي، والذي اختار أن يعبر من خلالها عن طفرة نوعية على مستوى الوعي الوطني عن كفاح شعوب شمال إفريقيا وتطلعها للانعتاق من الاستعمار، فكانت سبّاقة في طرح موضوع الكفاح المسلح كسبيل وحيد للتحرر من الاستعمار، والثانية بعنوان (لبّيك) لمالك بن نبي، والتي عاد فيها لمعالجة موضوع الخمرة من منظور جديد، حيث يرى أنه من شروط قيام النهضة الجزائرية الرجوع إلى الأصل، أي إلى الدين الصحيح[1].

وشهدت سنوات الخمسينات من القرن العشرين تطورا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد جاءت كردّ فعل على محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس هوية الشعب الجزائري، وكان ذلك على يد كوكبة من الأدباء الجزائريين الذين اكتسبوا نصيبا وافرا من الثقافة الفرنسية، ومن أبرزهم مولود فرعون وثلاثيته المشهورة: (ابن الفقير 1950م، الأرض والدم 1953م، الدروب الوعرة 1957م)، وكذا مولود معمري وروايته

[1] – ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، دط، 2013م، ص99-101.

الشهيرة (الربوة المنسية 1955م)، ومحمد ديب وثلاثيته (الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م)، وكاتب ياسين وروايته (نجمة 1956م)، أما القلم النسائي فقد جسّدته آسيا جبار التي نشرت رواية (العطش 1957م).

أما مالك حداد فقد تمكن من تصوير وقائع الثورة المسلحة في هذه الفترة، وقدّم نماذج من صور المقاومة وأخذ من كل فئات المجتمع، ومن أبرز رواياته (الانطباع الأخير 1952م، هل في رصيف الأزهار من يجيب 1961م، التلميذ والدّرس 1960م) فرواياته في كثير من الأحيان تكاد تتحوّل إلى قصائد شعرية، فهي في جوهرها مونولوج طويل يستميل القارئ[1].

وأبرز ما ميّز الأقلام الجزائرية في تلك الفترة هو إبراز صوت الشعب الجزائري من خلال هذه الروايات الناطقة بالفرنسية، على اعتبار أن أغلبية هؤلاء الكتّاب قد عايشوا الواقع الجزائري ومشاكله ومآسيه ولم يتّجهوا للكتابة إلّا بعد التجارب التي اكتسبوها في مختلف المهن والحرف، فمثلا كاتب ياسين كان يعمل في الصحافة والموانئ والزراعة وكذا محمد ديب فقد عمل في العديد من المجالات قبل أن يتّجه للكتابة وهو ما جعل موضوعاتهم الأدبية تعبّر عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية.

ويمكن أن نُدرج تقسيم الباحث واسيني الأعرج لتطوّر الرواية الناطقة بالفرنسية في مرحلة ما قبل الاستقلال في الجزائر خاصة وفي المغرب العربي عامة، حيث قسّمها إلى ثلاث مراحل كالتالي[2]:

[1] – ينظر: حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2004م، ص180.

[2] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص686– 690.

- **المرحلة الأولى (1945 – 1953م):** وكانت الرواية في هذه المرحلة واقعية انتقادية وتتجلّى في بعض كتابات مولود فرعون ومعمري ومحمد ديب وغيرهم من الكتاب.

- **المرحلة الثانية (1954 – 1958م):** وكانت الرواية في هذه المرحلة أكثر واقعية ونضجا متجاوزة بذلك النقد المجرّد، تهدف بالخصوص للفعل الثوري على غرار كتابات محمد ديب وكاتب ياسين.

- **المرحلة الثالثة (1958 – 1962م):** وتبلور في هذه المرحلة أدب المقاومة وتوسّعت قضاياها بحيث كانت أكثر شمولية، وأكثر من مثلها محمد ديب ومراد بوربون ومالك حداد ومولود فرعون.

2- الرواية المكتوبة بالفرنسية في فترة ما بعد الاستقلال:

استمرّ الاتجاه الأدبي في الرواية الناطقة بالفرنسية حتّى بعد الاستقلال، وهنا تعترضنا إشكالية جوهرية مفادها: لماذا لم تتوقف الكتابات الروائية الناطقة بالفرنسية لدى الكتاب الجزائريين رغم أن المبرّر الجوهري لها أصبح لاغيا بتحقيق الاستقلال؟ ومن ثمّ فقد ظهرت إشكالية جديدة تتمحور حول الكتابة باللغة الفرنسية، وبالتالي فهل يمكننا اعتبار هذه الكتابات بعد الاستقلال أدبا قوميا وطنيا أم أدبا فرنسيا؟

ولعلّ الإجابة على هذه الإشكالية تكمن في أن العمل النضالي لم ينته مع الاستقلال، حيث يتأقلم الأدب مع حالات الحرب والسلم، وقد حاول الكتاب الروائيون في هذه الفترة نقل صور مخلّفات الحقبة الاستعمارية التي انعكست سلبا على المجتمع وانتقاد الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري.

وقد تحجّج بعض الكتاب الجزائريين بالعيش خارج الجزائر بعد سنة 1965م بعدم توفّر المناخ الديمقراطي للتعبير عن آرائهم بحرية بعد الانقلاب العسكري[1]، وقد طغى على الروايات المنتَجة في فترة ما بعد الاستقلال الانحياز للثورة والتأثر بها، مثل رواية (الأفيون العصا 1965م) لمولود معمري، ورواية (أصابع النهار الخمسة 1967م) لحسين بوزاهر ورواية (أسلاك الحياة الشائكة 1969م) لصالح فلاح[2]، ولعل أبرز ما ميّز هذه الفترة هو غياب مالك حداد عن الساحة الأدبية رغبة منه في الابتعاد عن تيّار الكتابة باللغة الفرنسية مع تحقّق الاستقلال.

وقد استمرت هذه الرواية في فترة السبعينيات في هذا التوجّه الانتقادي، وقد رصد خلالها الكتّاب مخلفات الاستعمار الفرنسي والتي انعكست سلبيا على المجتمع، إلا أنها لم تقف عند هذا، بل طرحت موضوعات أخرى، لعل أبرزها مسألة الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية بالتحديد، والتي عبّر عنها مولود معمري في روايته (العبور 1982م)، وروايتي نبيل فارس (ذاكرة الغائب 1974م، المنفى والحيرة 1976م)، وهذه الأخيرة طرحت العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستقبلية والثقافة الأصلية المغيبة[3].

3- الرواية المكتوبة بالفرنسية في زمن الأزمة:

تأثر المشهد الروائي الجزائري عموما والمكتوب باللغة الفرنسية خصوصا في بداية التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية التي خلّفتها أحداث أكتوبر 1988م والتي تمخّض عنها تحوّل النظام السياسي الجزائري.

[1] – ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص118.

[2] – ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص108.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص122.

وقد أخذت الرواية المكتوبة بالفرنسية نصيبًا وافرًا في معالجة موضوع العشرية السوداء، فقد مزج الروائيون بين فنّية الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي جمالي كما أن الروايات الصادرة في تلك الفترة تناولت أزمة المثقف الجزائري وحالة الرعب التي كان يعيشها المثقّفون ومن بينهم الصحفيون والإعلاميون فقد وصفت رواية (تيميمون 1994م) لرشيد بوجدرة مقتل العديد من المثقفين باختلاف تخصصاتهم.

أصبحت الكتابة الروائية في هذه الفترة تمثّل المعوّض المناسب لكل المجالات الأخرى، فهي تعدّ «المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن الواقع المعيش، تصرّح بما لا يقول به عالم السياسة وتذيع ما لم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه»[1].

ولعلّ أهم الأعمال الروائية التي واكبت الأحداث وصوّرت الوقائع نجد روايات رشيد ميموني (شرف القبيلة 1989م، حزام الغولة 1990م، اللعنة 1993م)، ولعل هذه الأخيرة هي أبرز الروايات في تلك الفترة، حيث صوّرت اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي 1991م، وربما كانت هذه الرواية السبب الرئيسي في تسمية روايات الأزمة باسم الرواية الاستعجالية، حيث «إن أحداث هذه الرواية تدور بقسم الاستعجالات بمستشفى مصطفى باشا الجامعي مما يقيم علاقة مباشرة بين تسمية أدب الاستعجال وموضوع الرواية»[2].

كما أن السبب الرئيسي لتسمية الروايات المكتوبة في تلك الفترة باسم روايات الأزمة أو المحنة راجع إلى معالجتها لمحنة الوطن والصراع السياسي في فترة التسعينات.

[1] – عبد الله الشطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، دار العباسي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2014م، ص143.

[2] – أحمد منور، مقالات ثقافة الأزمة، الوكالة الأفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م، ص36.

يمكننا القول إن الرواية المغاربية لمكتوبة بالفرنسية كان هدفها الأساسي هو الدعوة والإشهار للثورة الجزائرية وإبراز قضيتها على المستوى العربي والغربي، خاصة في إطار الدعم الثقافي والفكري لها من خلال التركيز على الاحتفال بالحس الثوري أكثر من الاحتفال بالحس الأدبي، والموضوع أكثر من الشكل، ولكن هذا لم يمنع الكتاب الروائيين من واصلة الكتابة باللغة الفرنسية حتى بعد تحقيق الاستقلال، متجاهلين بذلك السبب الرئيسي الذي كان خلال الفترة الاستعمارية.

- **بعض الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسي:**

اسم الكاتب/ الكاتبة	عنوان الرواية وتاريخ صدورها
مولود فرعون	ابن الفقير 1950م، الأرض والدم 1953م الدروب الوعرة 1957م.
محمد ديب	الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م
مولود معمري	الربوة المنسية 1955م
آسيا جبار	العطش 1957م
كاتب ياسين	نجمة 1956م
مالك حداد	هل في رصيف الأزهار من يجيب 1961م
صالح فلاح	أسلاك الحياة الشائكة 1961م
نبيل فارس	ذاكرة الغائب 1974م
رشيد بوجدرة	تيميمون 1994م
رشيد ميموني	شرف القبيلة 1989م، اللعنة 1990م
علي الحمامي	إدريس 1948م

المحاضرة رقم 03:

إشكالية الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

- **تمهيد.**

- **الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية.**

1- أصحاب رأي قومية الأدب.

2- أصحاب رأي إنه أدب فرنسي.

3- أصحاب رأي إنه أدب بلا هوية.

إشكالية الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

- **تمهيد:**

ظهر الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي وخاصة في الجزائر لعدة أسباب، حيث برز العديد من الكتاب الذين استعملوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن هموم الشعب الجزائري ومشاكله الاجتماعية والسياسية والثقافية في ظل سطوة الاستعمار الفرنسي وقمعه للشعب، وقد نالت الرواية النصيب الأكبر من هذه الكتابات مقارنة بباقي الأجناس الأخرى.

وقد واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نقدا لاذعا سواء من حيث الشكل أو حتى من حيث المضمون من قبل مجموعة من النقاد والباحثين، فالكتّاب الجزائريون الذين كتبوا وأبدعوا باللغة الفرنسية أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومعمري وآسيا جبار وغيرهم وقعوا بين محاولة تأكيد هويتهم الوطنية العربية والإسلامية وبين التشكيك في أهدافهم القومية العميقة، وهذه الإشكالية في الحقيقة لا تقتصر على المستوى الأدبي فقط بل تتعداه لمستويات أخرى اجتماعية وسياسية وثقافية، كما أنها أدبيا لا تقف عند المستوى المغاربي فقط، بل تتعدّاه إلى بعض الآداب الأجنبية والأمريكية والأوربية.

- **الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية:**

اختلف النقاد والباحثون حول هوية الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية وخاصة الجزائرية منها، وهذا الأمر يجعلنا نطرح إشكالية جوهرية مفادها: هل تعتبر الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية من طرف أدباء يحملون الجنسية المغاربية (الجزائرية، التونسية أو المغربية) أدبا مغاربيا؟ أو يمكننا أن نطرح السؤال من زاوية أخرى فنقول: هل الأدب تحدّد جنسيته اللغة أم تحدّدها قضاياه وهويّته وتقاليده وجمهوره؟ ثم نطرح سؤالا

مباشرا: هل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تُنسب إلى الأدب الجزائري أم الأدب الفرنسي أم هي مزيج بين الأدبين؟ وهنا يمكننا أن نميّز بين ثلاثة آراء كالتالي:

1- أصحاب رأي قومية الأدب:

يرى أصحاب هذا الرّأي أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعتبرا أدبا جزائريا قوميا، فالنسبة لهم لا يمكن اعتماد اللغة معيارا لتحديد الهوية، فبما أن الروائي يعبّر بأمانة وصدق عن واقع المجتمع الجزائري وينقل بإخلاص حالة المجتمع إبّان الاستعمار الفرنسي وبعده كما هو الحال في ثلاثية محمد ديب وكذا مولود فرعون ومولود معمري، فما داموا جميعا جسّدوا واقع الشعب الجزائري وثقافته الأصيلة فبالتالي ينبغي تصنيف هذا الأدب ضمن الأدب الجزائري، وتنقل لنا جبور أم الخير رأي الباحثة عايدة أديب بامية التي تقول: «الأدب الجزائري هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين»[1].

يقول الأديب الجزائري مراد بوربون مدافعا عن هذا الرأي: «إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أيّة لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي أو يعبّر بها عن حقيقة ذاته القومية»[2]، أما كاتب ياسين فيقول: «من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يقاتل بها فرنسية أم ألمانية أم تشيكية، وإنما هي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته ... إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكّرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية»[3].

[1] – جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص49.

[2] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص681.

[3] – عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1991م، ص157.

كما اعتبر بعض الكتاب كتاباتهم باللغة الفرنسية وسيلة ناجعة لإيصال صوتهم وصوت الشعب والمقاومة للطرف الآخر المتمثّل في الاستعمار الفرنسي، وفي هذا الصدد هناك مقولة مشهورة لمولود فرعون، حيث يقول: «أكتب بالفرنسية وأتكلم بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا»[1].

أما مالك حداد فيعترف أنه كان مجبرا على الكتابة باللغة الفرنسية حيث يقول: «إن اللغة الفرنسية لمنفاي»، فهو بذلك يثبت نفيه للغة ليست لغة وطنه ولكنه استطاع من خلالها أن يعبّر عن همومه وهموم الشعب، وهذه المقولة وردت في مطلع روايته (سأهبك غزالة 1958م).

وهناك من النقاد والباحثين من دافع على هذا الرأي ومنهم عبد الله الركيبي الذي يقول في كتابه القصة الجزائرية القصيرة: «وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالغة الفرنسية قد أُوجد لظروف وأسباب في مرحلة معيّنة، وهو وإن كُتب بلغة أجنبية فإنه يعبّر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الذي جعل منه أدبا محليا قوميا»[2] ويذهب الناقد والروائي واسيني الأعرج نفس المذهب حيث يقول: «لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة بالفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لا يتجزأ من كيانه والقضية المحورية للكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية»[3].

كما أن هناك من النقاد والباحثين الفرنسيين من يُثبت للأدب المغاربي والجزائري المكتوب بالفرنسية جنسيّته وجغرافيّته معترفا بذلك بفضل القومية والهوية والمضامين الحاملة للروح العربية والمغاربية والجزائرية، حيث يقول جون دي جو: «سيظل الكاتب

[1]– موقع جزايرس الالكتروني، https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/37339

[2] – عبد الله الركيبي.، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م، ص13.

[3] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص71.

المغاربي باللّغة الفرنسية يمثّل مغرب اليوم في ثقافته وتحوّلاته وتساؤلاته على الرغم من كونه يحمل البصمة الأجنبية في كتاباته»[1]، وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن روايات كاتب ياسين: «إنها روايات عربية مترجمة للفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام الشعب، فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضيّة الجزائر إلى خارج الحدود المحلية»[2].

ويمكننا القول خلاصة لهذا الرأي إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري المضمون يجسّد الواقع المأساوي للبلاد ويصوّر نضال الشعب خاصة إبان فترة الاستعمار الفرنسي، حيث ينظر له من زاوية الروح التي كتب بها لا من زاوية اللغة[3] فهؤلاء الكتّاب أرادوا من خلال أدبهم تصوير الشعور الوطني النبيل، فمثلا رواية (ليس في رصيف الأزهار من يجيب) لمالك حداد هي رواية مليئة بالذكريات والانكسارات وتجسّد جزءا من أحداث الثامن ماي 1945م.

2- أصحاب رأي إنه أدب فرنسي:

يرى أصحاب هذا الرأي أن هذا الأدب هو أدب فرنسي، فحسب رأيهم فإن اللغة تعتبر سببا كافيا لإثبات الهوية والانتماء، وبما أن هذا الأدب مكتوب باللغة الفرنسية فهو أدب فرنسي، فلا يجب إهمال الظاهرة اللغوية في تحقيق الانتماء، وضرورة أخذ اللغة بعين الاعتبار في تحديد هوية النص ، وحسب رأيهم فإن مدرسة الأدب المقارن تنسب الأدب إلى البلد الذي يتكلم اللغة التي كُتب بها مهما كانت جنسية كاتبه[4] .

---

[1] – DEJEUX, JOUN; Situation de la littératures Maghrébine de langue Française, Alger, Ed. OPU, 1982.- p184.

[2] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص71.

[3] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص162.

[4] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، م س، ص164.

ومن جهة أخرى فإن المستوى التعليمي للجزائريين في تلك الفترة كان ضعيفا حيث أن أغلبية أفراد الشعب كانوا أميين لا يجيدون الكتابة والقراءة وربما القلة القليلة من المتعلمين تلقّنوا تعليمهم في الكتاتيب التي تنتهج اللغة العربية، فكيف لهؤلاء أن يتقنوا لغة أجنبية ألا وهي اللغة الفرنسية، وبالتالي فإن الأدباء الجزائريين كانوا يكتبون للمتلقي الفرنسي وليس الجزائري بحثا عن إعجاب الفرنسيين.

ويرى عبد المالك مرتاض أن هذا الأدب غريب حيث يقول: «إن هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي عن موطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيّضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الفرنسي الثقيلة»[1]، وهو بذلك ينفي انتماء هذا الأدب للأدب الذي يمثل الهوية الجزائرية، بل يذهب أكثر من ذلك حينما يتّهم هؤلاء الكتاب بإعجابهم بالحضارة الفرنسية وجهلهم للحضارة والتراث الإسلامي حيث يقول: «وقد كان هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص والحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمّين بمعالم الحضارة الإسلامية»[2].

ويمكن أن نستخلص ملمحا من ملامح هذا الرأي من بعض مقولات هؤلاء الكتاب الذين فضّل بعضهم الكتابة باللغة الفرنسية لأسباب ذاتية بعيدة عن الموضوعية والالتزام، حيث يقول رشيد بوجدرة: «أريد الكتابة باللغة العربية وأفضل الكتابة بها، ولكن

[1] – عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925/1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م، ص06.

[2] – المرجع نفسه، ص07.

عمليا أفضّل الكتابة باللغة الفرنسية لأننا نعرف بأننا سنكون ذوي قيمة في نظر الآخر ونظرته لنا لها وزنها بالنسبة إلينا»[1].

كما يرى بعض أصحاب هذا الرأي أنه بالرجوع إلى الكتابات بالفرنسية التي جاءت قبل 1950م يلاحظ أن معظمها كان يروّج لأفكار المستعمر الغاشم ويدعو إلى سياسة الاندماج ويسعى إلى ترسيخها لدى القارئ الجزائري، على اعتبار أن هؤلاء الكتّاب هم خريجي المدرسة الفرنسية.

3- أصحاب رأي إنه أدب بلا هوية:

يرى أصحاب هذا الرأي أن هذا الأدب بلا هوية، لا هو أدب جزائري بحت ولا هو أدب فرنسي بحت، حيث إنه لم يأخذ من الفرنسية إلا اللغة التي كتب بها ولا يمكنه نقل مشاعره وأفكاره للمتلقي الفرنسي الذي تختلف ثقافته عن ثقافة الجزائري، كما أنه لا يستطيع إيصال أفكاره التي يعبّر عنها بلغة الغير لأبناء بلده الذين لا يتقن جلّهم تلك اللغة، وبالتالي فإن هؤلاء الكتاب «لم يتمكنوا من إرضاء جمهورهم الفرنسي ولا الجزائري ممّا جعلهم يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي وكذا الجزائري»[2]، وبالتالي فهم لم يتمكنوا من إرضاء أيّ طرف لا الجزائري ولا الفرنسي

خلاصة للقول تبقى هذه الإشكالية محل جدل كبير لدى النقاد والباحثين والدارسين وحتى الروائيين المبدعين، والأكيد أن أقرب الآراء للواقعية والمنطق هو الرأي الذي يعتبر الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أدبا جزائريا، وذلك نظرا لأهمية مضامينها وقدرتها على التعبير عن الواقع الجزائري المعاش بكل تفاصيله.

[1] – على سليمان علي، مذكرات في القانون الخاص الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984م، ص24.

[2] – جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص45.

محاضرة رقم 04:

أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **التأثيرات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية.**

1- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية فترة ما قبل الاستقلال.

2- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية الثمانينات وما بعدها.

3- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية ما بعد الاستقلال.

أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية

- **تمهيد:**

الأديب ابن بيئته، فممّا لاشكّ فيه أن النتاج الأدبي مهما كان نوعه وجنسه يتأثر بالبيئة الاجتماعية والسياسية التي نشأ فيها، والرواية ليست في منأى من هذا، فقد عرفت الرواية المغاربية تطورا كبيرا واكب التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها بلدان المغرب العربي على كل المستويات، ولعلّ الاستعمار الغاشم هو أبرز التحولات التي أثرت في الرواية المغاربية والذي كان المنطلق الرئيسي لهذه التحولات، ثم واصلت الرواية مواكبتها للأحداث السياسية والاجتماعية في فترة ما بعد الاستعمار.

وتعتبر الرواية مرآة عاكسة لجلّ الأحداث السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية للمجتمع الذي نشأت فيه، وذلك لما لها من قدرة على استيعاب هذه الأحداث والتعبير عنها بقالب سردي فني جمالي من جهة، وكونها فضاء مفتوحا يضم مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى لتكون وثيقة مرجعية من جهة ثانية.

ويمكن القول إن الرواية المغاربية تحمل قواسم مشتركة وأحداث متقاربة ارتبطت بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها بلدان المغرب العربي، وهذا نظرا للتقارب الكبير بينها على المستويين السياسي والاجتماعي، وهو ما نجده في النتاج الروائي المغاربي المتأثر بالتحولات الاجتماعية والسياسية.

- **التأثيرات السياسية والاجتماعية في الرواية المغاربية:**

إن القضايا السياسية والاجتماعية أثّرت بشكل كبير في الرواية، فلا يخفى على الكثير من المتخصصين والباحثين أن السياسة قد غدت حاضرة في مختلف الخطابات والفنون والأجناس الأدبية، بما في ذلك القصة الطويلة أو الرواية التي لم تفوت فرصة

طرح مثل هذه الأفكار والقضايا، إنها تعكس نثرية الواقع وصراع الذات السياسي والإيديولوجي داخل مجتمعها، كما أنها تركّز على الرّهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد واستشراف المستقبل الممكن السياسي[1].

وسنستعرض هنا ثلاثة مراحل هي أبرز المحطات التي عرفت فيها الرواية المغاربية تأثرا بالتحولات السياسية والاجتماعية، وفي كل محطة كان النتاج الأدبي عموما والروائي خصوصا متأثرا بالتحولات، بدءًا بفترة ما قبل الاستقلال وصولا إلى مرحلة الثمانينات وما بعدها مرورا بفترة ما بعد الاستقلال، كالتالي:

1- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية فترة ما قبل الاستقلال:

كان من البديهي أن تتأثر الرواية المغاربية ومنها الجزائرية بالأحداث السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلدان المغاربية قبل الاستقلال، ففي الجزائر ظهرت أولا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث كان الشعب الجزائري يمرّ بفترة عصيبة قبيل اندلاع الثورة التحريرية، ومع هذا برزت بعض الأقلام الروائية التي كتبت باللغة العربية جسّدها أحمد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي، رغم أن بعض النقاد يعتقدون أن هذين العملين أقرب للقصة الطويلة منها للرواية.

ويمكن تقسيم التحولات التي طرأت في الجزائر في هذه الفترة والتي كان لها تأثير كبير على الرواية إلى نوعين من التحولات، التحولات الإصلاحية الاجتماعية التي كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين أثر كبير فيها لما قدمته من جهود إصلاحية واجتماعية، والتحولات السياسية الاجتماعية التي أثرت في معيشة الشعب الجزائري وما عاناه من فقر وأمية وظلم من جهة، ومن جهة ثانية تجسّدت من خلال تعالي الأصوات المنادية لضرورة الفعل الثوري ودعمه.

[1] – ينظر: أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012م، ص70.

1-1-أثر التحولات الإصلاحية الاجتماعية:

مع مطلع أربعينات القرن الماضي برز الفكر الإصلاحي في الجزائر بشكل مكثف وقد بذل روّاده جهدا معتبرا في محاولة التكفل بمشاكل الشعب الجزائري وما عاناه من فقر وأمية وطمس ممنهج للهوية العربية الإسلامية الذي اعتمده الاستعمار الفرنسي مقدّما دروسا في النّصح والوعظ والإرشاد، وتعتبر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خير ممثل للفكر الإصلاحي بالجزائر، وفقد جسّد بعض الأدباء هذا التوجّه في كتاباتهم لعل أبرزهم الأديب الشهيد رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي.

وقد حملت هذه التحولات الإصلاحية نوعا من الالتزام محاولة للإصلاح والتوجيه الاجتماعي، حيث أن الالتزام هو: «اعتناق الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار»[1]، وأبرز الروايات التي سارت في هذا الاتجاه رواية (غادة أم القرى 1947م) لأحمد رضا حوحو، رواية (الطالب المنكوب 1951م) لعبد المجيد الشافعي.

ويربط واسيني الأعرج هذا الاتجاه بالتاريخ والظروف الحرجة، فهو كثير الذكر للبرجوازية الفرنسية التي لا تتوقف من سخط الجماهير، وهو يرى أن هذا الاتجاه يعالج الأمراض دون رؤية الأسباب المؤدية إلى ذلك.[2]

جمع أحمد رضا حوحو الذي بين الثقافة العربية الإسلامية التقليدية والثقافة الأجنبية، ويعدّ أول أديب كتب باللغة العربية، ويرى واسيني أن البطل في هذه الرواية

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م، ص45.

[2] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، م س، ص81.

يحاول التغيير لكنه لا يستطيع لأن الواقع عكس ما يتصوره هذا البطل، فحرية المرأة ورغبتها في التحرر عاجزة لأن الفكر الديني يسلّط عليها.[1]

رواية غادة أم القرى طبعت سنة 1947م، وقد أهدى هذا العمل للمرأة الجزائرية التي تعاني في تلك الفترة، حيث يقول في المقدمة: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقات البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى»[2].

وتدور أحداث الرواية في السعودية بالضبط في مكة المكرمة حول الشخصية الرئيسية وهي امرأة تدعى زكية تربّت مع ابن خالتها جميل حيث نشأت بينهما قصة حب عفيف، لكن والدها منعها من اللقاء به امتثالا للعرف والتقاليد السائدة وحجزها في البيت لتبقى على أمل الزواج بجميل، ولكن تقدم لخطبتها أحد الأثرياء وحينما علم بأنها مخطوبة لجميل بدأ يدبّر له المكائد، وفعلا أُلقي جميل في السجن جرّاء تهمة لفّقها له، لتنتهي الرواية بموت زكية حزنا على خطيبها وموت خطيبها كذلك في السجن.

ومن بين المقاطع التي تجسّد الاتجاه الإصلاحي في الرواية دعاء جميل وهو في السجن يشعر بالظلم: «اللهم إنك تعلم أني بريء، وإن قضاءك قد نزل فإني لا أسألك رده وإنما أسألك اللطف فيه فاقبض روحي إليك يا الله فإني لا أقوى على هذه الفضيحة»[3].

أما رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي فقد طبعت أول مرة سنة 1951م في تونس، وهي قصة عاطفية قوية تدور أحداثها بين شاب جزائري فقير يدعى عبد اللطيف وفتاة تونسية جميلة وبورجوازية تدعى لطيفة، حيث سافر الشاب الجزائري إلى تونس من أجل الدراسة وطلب العلم وهناك أعجب بالفتاة التونسية لطيفة التي تنتمي لعائلة

[1] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص132.

[2] – أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، م س، ص48

[3] – المرجع نفسه، ص5.

بورجوازية وهو ما دفعه للإعجاب بأسرتها أيضا، وقد شكّل هذا الحب همّا كبيرا عند عبد اللطيف ومن ثمّ تنطلق تفاصيل الرواية لتنتهي بزواجه من لطيفة وعند عودة البطل لأرض الوطن سعى للإعلان عن أفكار إصلاحية في وجوه أعداء الدين.

هذه الرواية تشكل فيها الإيديولوجية دوما طابع السيطرة، فبطل الرواية يظهر في شخصية المرأة التي تحلم بيوم ومستقبل جميل ومع ذلك فأخلاقها تمنعها من ارتكاب المعاصي، وهذا راجع للاختلاف في الطبقات، فبالرغم من الحياة المليئة بالمال إلا أنها ترغب في تقديس حبها لشخص آخر يختلف طبقيا، وهنا تظهر شخصية البطل الشخصية المتأزمة التي تعيش مع حلمها داخل نفسها فقط.[1]

الكاتب سعى من خلال هذه الرواية للتعبير عن هاجسه الفكري الذي يرمي للوحدة المغاربية ونشر الأخلاق والتسّمك بالدين والعادات السليمة والكفاح من أجل حياة كريمة وعيش حسن، وكذا نبذ التفرقة والبغضاء بين الشعوب التي يسعى لها المستعمر.

1-2-أثر التحولات السياسية الاجتماعية:

كانت الكتابات الروائية في تلك الفترة عبارة عن مواجهة حقيقية للاستعمار الفرنسي، وهذا نظرا للتحولات السياسية والاجتماعية من خلال عنجهية الاستعمار الفرنسي وقمعه للشعب الجزائري بكل الوسائل من جهة، والظروف الاجتماعية الصعبة التي يعانيها الشعب الجزائري والمتمثلة أساسا في الفقر والأمية وتدهور المستوى المعيشي في ظل السياسة الاستعمارية من جهة ثانية.

والجدير بالذكر أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت في الواجهة نظرا لمجموعة من الأسباب التي ذكرناها سابقا، وقد برز العديد من الروائيين الجزائريين

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص147.

الذين ساروا في هذا الاتجاه لعل أبرزهم: مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين وآسيا جبار.

فقد نشر محمد ديب ثلاثية الشهيرة (الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م)، وواصل بعدها نشر باقي أعماله التي حصلت على شهرة عالمية واسعة، ففي رواية الدار الكبيرة تجاوز الكاتب الصورة النمطية، وأصبح «يتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب ويصف أحوالهم المعيشية القاسية، ولأول مرة يتحدث عن النضال السياسي وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، وتطرح عدة تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن وعن الهوية الحقيقية للجزائريين»[1].

وبهذا الطرح «استطاع محمد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي كانت الإبداعات المكتوبة باللغة العربية ما تزال غارقة فيها بشكل عام»[2]، وكذا على سبيل المثال لا الحصر نجد مولود معمري وروايته الشهيرة (الربوة المنسية 1955م)، وكاتب ياسين وروايته (نجمة 1956م)، وآسيا جبار التي نشرت رواية (العطش 1957م).

وتعتبر رواية (الحريق 1957م) لنور الدين بوجدرة من بين الروايات المكتوبة بالفرنسية التي مازجت بين الجانب الاجتماعي للشعب الجزائري والعمل النضالي الثوري فقد أثّر الجانب السياسي الاجتماعي بشكل كبير في هذه الرواية، فحاولت تجسيد هموم الشعب الجزائري وهو تحت قمع الاستعمار الفرنسي، وأبدع الكاتب في تصوير الكثير من الممارسات النضالية للجندي الجزائري وشجاعته ونضاله.

[1] – أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص101.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، م س، ص74.

وبطل هذه الرواية هو شاب شجاع اسمه علاوة من مدينة سكيكدة والذي قرّر الالتحاق بصفوف الثورة بغية الانتقام لوالديه الذين قتلا من طرف الاستعمار الفرنسي تاركا بذلك ابنة عمه زهور التي يحبها ومضحّيا بذلك الحب، لكنها سرعان ما التحقت به لتصاب بعد ذلك بمرض أدى إلى وفاتها بين يديه فيجنّ جنون علاوة ويهاجم الجنود الفرنسيين بكل جرأة وشجاعة ليستشهد بذلك ويدفن رفقة حبيبته في خندق واحد، «زهور وعلاوة وهما في أوج العلاقة الإنسانية يلتحقا بصفوف جيش التحرير الوطني ويكون سبب التحاف كل واحد منهما هو الإحساس بالشقاء والبؤس وموت والد كل منهما»[1]، هنا نلاحظ تداخل الجانبين السياسي والاجتماعي كسبب بارز في التحاقهما بالثورة.

2- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية ما بعد الاستقلال:

في فترة ما بعد الاستقلال وخاصة في السبعينات غلب على الرواية التوجّه الواقعي النقدي، ففي الجانب الاجتماعي عالجت العلاقة بين المدن والقرى وما ينتج عن النزوح من مشاكل، وجسّدت التشدد في المحافظة على العادات والتقاليد خاصة تلك التي تقيد المرآة، كما صورت أشكال الصراع الاجتماعي.

فالتحولات الاجتماعية السائدة في فترة ما بعد الاستقلال أثرت في مضامين الرواية المغاربية، ومن ذلك رواية (ريح الجنوب 1970م) لعبد الحميد بن هدوقة التي تناولت مسألة تأميم الأراضي وإطلاق مشروع الثورة الزراعية وقدمت صورة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة فاستعرضت وضع الريف الجزائري في بداية السبعينات، والذي كان يتخبط في العديد من والمشاكل والأزمات، وساندت الخطاب السياسي الذي يسعى جاهدا لفك العزلة عن الريف الجزائري من أجل حياة اجتماعية أكثر تقدما وازدهارا، ورفع

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص372.

الغبن والشقاء عن الفلاح، كما أثار الكاتب قضية المرأة والقساوة الكبيرة التي تفرضها العادات والتقاليد.

وقد وظف الكاتب مجموعة من الأمثال التي ترمز للخبرة الاجتماعية في الحياة مثل ما جاء على لسان العمة رحمة: «ناكلو في القوت ونستنو في الموت»، وكذا قولها: «لا تكون حلو فتبلع، ولا مر فتدفع»[1].

في تونس ظهرت روايات ترصد مشكلات الواقع الاجتماعي، كالنزوح بين الأرياف والمدن والهجرة وما ينجم عنها من مشاكل، مثل رواية (بودودة مات 1962م) لمحمد رشاد الحمزاوي، رواية (المنعرج 1963م) لمصطفى الفارسي، رواية (البحر ينشر ألواحه 1975م) لمحمد صالح الجابري.

وفي صورة أخرى للتحولات الاجتماعية ظهرت قضية ملكية الأراضي واستصلاحها كواحدة من القضايا الاجتماعية خاصة في تونس والجزائر، فنجد مثلا في تونس رواية (الدقلة في عراجينها 1959م)[2] للبشير خريف تعالج هذه القضية، وتدور أحداث هذه الرواية في الجنوب التونسي وتطرح مشكلة ملكية الأراضي باعتبارها مصدرا للمأساة الاجتماعية والنزاعات الأسرية، مصوّرة بذلك وجها من أوجه التعاسة والنفاق في المجتمع، كما تطرقت لنضال العمال ضد الإقطاعيين المستبدين وكانت رؤيا الكاتب اجتماعية تجسّد الفكر الواقعي الماركسي الذي تم طرحه كحل وحيد في تلك الفترة لجميع المشاكل التي تعانيها طبقة العمال.

نفس القضية الاجتماعية تطرحها رواية (الزلزال 1974م) للطاهر وطار، حيث أن الشخصية المحورية فيها عبد المجيد بولرواح «هو نموذج الإقطاعي وريث الأخلاقيات

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1989م، ط3، ص16 و28.

[2] – أدرجنا هذه الرواية في هذه المرحلة على اعتبار أنها تأتي بعد استقلال تونس 1956.

التقليدية، التي مازالت تمارس حضورها حتى الآن، فهو ابن أحد ملاك الأراضي في المنطقة إبان الفترة الاستعمارية، وبواسطة عمالته للبرجوازية الفرنسية ومقايضة الفلاحين في أراضيهم، استطاع أن يكوّن لنفسه وعائلته ملكية واسعة جدا من الأراضي الصالحة للزراعة»[1].

كما برزت بعض الروايات التي يمكن أن ندرجها ضمن الرواية السياسية والتي ما هي إلا «نزعة روائية تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى»[2]، ومن ذلك رواية (اللاز 1971م) للطاهر وطار الذي استطاع تحديد طبيعة القوى الاجتماعية في النضال الوطني وشكل وعيها الاجتماعي وقد أشار واسيني الأعرج إلى شجاعة وجرأة وطار في هذا العمل حيث يقول: «إن اللاز هي العمل الأدبي الجريء الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب»[3].

تجلّت المعاناة التي فرضها الاستعمار الفرنسي في المقطع الافتتاحي للرواية حيث يقول السارد: «منذ خلقنا والشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا البرانس مهلهلة رثة متداعية والأوجه زرقاء جافة، لنا من الماضي إلا المآسي وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار وليس لنا من المستقبل إلا الموت، نتآكل كالجراثيم وليس غير»[4].

---

[1] – حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية، الجزائر، دط، 2015م، ص221.

[2] – أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، ص73، نقلا عن: أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة المدبولي، 1981م، ص85.

[3] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص520.

[4] – المرجع نفسه، ص10.

أما الرواية المغربية في هذه الفترة فقد تأثرت كنظيراتها بالتحولات السياسية والاجتماعية، وانشغلت بنفس القضايا المتمثلة أساسا في مخلفات الاستعمار الفرنسي ومحاولة إعادة بناء الهوية الوطنية وإبراز مقوماتها العربية الإسلامية، ومثال ذلك نجده في روايات عبد الكريم غلاب (سبعة أبواب 1965م، دفنا الماضي 1966م)، رواية (جيل الظمأ 1967م) لمحمد عزيز الحبابي، رواية (المرأة والوردة 1972م) لمحمد زفزاف.

3- أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية الثمانينات وما بعدها:

في مرحلة الثمانينات تأثرت الرواية المغاربية عموما والجزائرية خصوصا بالوضع الاجتماعي والسياسي، وما تجلّت عنه الأزمة الحادة في مفاصل الدولة الوطنية وبدأت الرواية في هذه الفترة تتطلع نحو التجريب ومحاولة تفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية وتجاوزها والقفز عليها، وذلك بفتح فضاء جديد يضمن معالم جديدة مع حضور الوعي بالكتابة وإشكالاتها والاشتغال على اللغة فضلا عن توظيف التراث الشعبي والعجائبي والخرافي، والملمح الصوفي، وهذا كلّه يوظف الذاكرة، وكذا المكونات السير ذاتية التي وجدناها في مجموعة من الروايات.

ففي الجزائر تناول الكتّاب الروائيون مجموعة من مظاهر البؤس والشقاء الاجتماعي والسياسي في المجتمع، وهذا ما جسّده واسيني الأعرج في ورياته منها (نوار اللوز 1983م، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982م)، لتواصل الرواية الجزائرية في التسعينات نزعة التجريب، إلى جانب ذلك فقد طغت موضوعات جديدة فرضها الواقع المأساوي للبلاد، حيث انخرطت الرواية في توصيف الأزمة الأمنية وتوثيقها والتعبير عنها، وقد انصبت حول موضوع الإرهاب في مزيج بين المتخيل والواقعي، وهو ما نجده في مجموعة من الروايات مثل (ذاكرة الجسد 1993م) لأحلام مستغانمي، (تيميمون 1993م) لرشيد بوجدرة، (سيدة المقام 1995م، مرايا الضرير 1998م) لواسيني لعرج.

كما برز مجموعة من الروائيين الشباب في هذه المرحلة وقد نزعوا نحو التجريب وتجاوزوا بذلك الأشكال السردية القائمة وأعادوا توظيف التراث، وأسهموا في الكتابة عن الأزمة الجزائرية وتيمة الإرهاب، ومن ذلك روايات بشير مفتي (المراسيم والجنائز 1998م، أرخبيل الذباب 2000م، أشجار القيامة 2006م)، رواية (بحر الصمت 2001م، وطن من زجاج 2006م) لياسمينة صالح، ورواية (تاء الخجل 2003م) لفضيلة الفاروق والتي تكلمت فيها عن الاغتصابات التي تعرضت لها المرأة.

أما في المغرب الأقصى فقد عبّرت الرواية عن التحولات الاجتماعية والسياسية التي سادت في تلك المرحلة، خاصة ما عاناه الشعب من فقر وجهل ومشاكل اجتماعية مثل رواية (الفريق 1986م) لعبد الله العروي ورواية (أحلام بقرة 1988م) لمحمد الهرّادي، رواية (الخبز الحافي 1982م) لمحمد شكري، وبالرغم من أن هذه الأخيرة سيرة ذاتية لصاحبها إلا أنها «سيرة مجتمع بأكمله في زمن الجوع والقهر»[1]، فهي تصور لنا الظلم والجوع والجهل والمرض والقهر، وما نتج عن ذلك من مشاكل اجتماعية وأخلاقية وإنسانية، ويقول صاحب الرواية:«أنا لا أقول إنها رواية، ولا أقول في الوقت نفسه إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل فهي سيرة ذاتية مروية، أو سيرة ذاتية بشكل روائي»[2].

لقد تمكن محمد شكري في هذه الرواية من تصوير حالة الجوع والقهر في سلسلة من الأحداث المرتبطة بالشاب الأمي بطل الرواية وعائلته، وتحملهم لآلام الفقر الذي أدى إلى خروجهم من طنجة وتشردهم في مدن المغرب بحثا عن لقمة العيش ورغيف الخبز، حيث أن المجاعة كانت متفشية في كل الأماكن حتى في طنجة التي كان يعتبرها جنة، يقول

[1] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م، ص130.

[2] – عادل فريحات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، دط، 2000م، ص125.

السارد: «في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي، الجوع أيضا في هذه الجنة لكنه لم يكن جوعا قاتلا»[1].

وفي موقف صادم جدا يصف الكاتب قساوة ووحشية والده الذي قتل ابنه عبد القادر، وهو شقيق البطل، وسبب قتله هو كثرة بكائه لاشتداد الجوع عليه، حيث يقول في الرواية: «أخي يبكي يتلوى ألما يبكي الخبز، أبكي معه، أراه يمشي إليه، الوحش يمشي إليه، الجنون في عينيه، يداه أخطبوط لا أحد يقدر أن يمنعه، أستغيث في خيالي، وحش! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف أخي يتلوى، الدم يتدفق من فمه»[2].

ولم تختلف الرواية التونسية عن نظيراتها في هذه المرحلة فعبّرت عن الواقع الاجتماعي والسياسي، وقد برزت جملة من مجموعة من الروايات منها رواية (الرحيل إلى الزمن الدامي 1981م) لمصطفى المدايني، ورواية (أعمدة الجنون 1985م) لهشام القروي، ورواية (النفير والقيامة 1985م) لفرج الحوار، كما برز التجريب وتوظيف التراث في الرواية التونسية مثل رواية (الدراويش يعودون إلى المنفى1992م) لإبراهيم الدرغوثي.

أما في ليبيا فقد برز الروائي إبراهيم الكوني الذي حاول التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال تقنيات سردية جديدة، ومثال ذلك في روايتي (التبر 1990م، المجوس1991م). وفي هذه المرحلة كانت بدايات الرواية الموريتانية والتي لم تظهر إلا مع مطلع الثمانينات، حيث أثرت فيها التحولات الاجتماعية مثل قضايا الهوية والصراع الإيديولوجي بعد الاستقلال من جهة، والتحولات السياسية مثل تصوير الصراع مع المستعمر وسبل النضال والمقاومة من جهة ثانية، ونذكر مثلا روايتي (الأسماء المتغيرة1981م، القبر المجهول 1984م) لأحمد ولد عبد القادر، كما برزت العجائبية في رواية (مدينة الرياح 1996م) لموسى ولد ابنو.

---

[1] – محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، المغرب، ط3، 1993م، ص10.

[2] – محمد شكري، الخبز الحافي، م س، ص: 12.

المحاضرة رقم 05:

القضايا التاريخية والثقافية في الرواية المغاربية.

- **تمهيد.**
- **القضايا الثقافية.**
- **القضايا التاريخية.**

- رواية مجنون الحكم لبنسالم حميش.

- رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج.

القضايا التاريخية والثقافية في الرواية المغاربية

- **تمهيد:**

ممّا لا شك فيه أن الرواية المغاربية تمكنّت من تحقيق قفزة نوعية على مستوى القضايا الجوهرية التي عالجتها، فأضحى جلّ اهتمامها منصب على أبرز القضايا الإنسانية، وبذلك أصبحت الرواية مرتبطة أكثر بالواقع المعاش، ونتج عن ذلك تطور كبير على مستوى الأساليب الفنية والقواعد الإبداعية، وقد عالج الكتّاب الروائيون المغاربيون مجموعة من القضايا التاريخية والثقافية في نتاجهم الروائي.

إن الرواية المغاربية فضاءٌ رحب يتسع لكل القضايا التاريخية والثقافية، وهي الوعاء المناسب لإعادة استحضار التاريخ والاستلهام منه ومعاودة بنائه وفق رؤية مستقبليّة، فلا يمكن الاستغناء عن الأحداث والوقائع التاريخية، لكن الكتاب الروائيون لم يكتفوا بسرد التاريخ فقط، بل تجاوزوا ذلك بإضافات محددة تبرز العمل الإبداعي لهم، كما أن الكاتب المغاربي لم يكن في معزل عن القضايا الثقافية التي تحيط به، فالرواية هي نتاج بيئة ثقافية محلية تجسّد الهوية الوطنية لبلدان المغرب العربي الكبير.

- **القضايا الثقافية:**

عرفت القضايا الثقافية حضورا لافتا في المتن الروائي المغاربي، حيث يمكننا القول إن النص الروائي المغاربي يعبر عن نتاج ثقافي جمعي محلي، فالكاتب يستمد ثقافته من المحيط الذي يحيط به ويعيش فيه، ومن وواقعه وحراكه الاجتماعي، فينعكس ذلك في إبداعه الروائي، ومما لا شك فيه أن الرواية هي الوعاء الأقدر والأجدر على حمل الأبعاد الثقافية والأنماط الفكرية، فلا تخلو الرواية المغاربية من توظيف القضايا الثقافية البارزة وقد أولتها أهمية كبيرة في كل مراحلها، فقد اعتز الكتاب الروائيون بكل ما يرمز للثقافة المحلية ومجّدوا كل ما هو وطني، وسعوا جاهدين لإبراز الثقافة المحلية ومعالجة أهم القضايا الثقافية في هذه البلدان.

ومن أبرز القضايا الثقافية التي عالجتها الرواية المغاربية نذكر: قضية الجهل قضية الأزمة اللغوية، المرأة المثقفة، النضال الثقافي وقضية الهوية التي تعتبر من أبرز القضايا الثقافية التي تناولتها الرواية المغاربية، وهو المفهوم الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمسألة الثقافية، على اعتبار أن أزمة الثقافة في الأساس هي أزمة هوية، خاصة بعد فترة الاستعمار التي عاشتها البلدان المغاربية مطوّلا، ومن الروايات التي تناولت هذه القضية رواية (اللاز 1974م) للطاهر وطار.

ويمكننا القول إن الروائي المغاربي ظل وفيا لقضايا الأمة والوطن، سواء كانت هذه القضايا تاريخية تعود إلى المرحلة الاستعمارية أو قبلها، أو قضايا ثقافية ناتجة عن الانتماء العربي الإسلامي الثقافي.

ونجد كذلك في الروايات المغاربية توظيفا لأجناس أدبية ثقافية متعددة، مثل توظيف الشعر العربي القديم والمثل الشعبي والأسطورة والخطاب الصوفي والديني وغيرها من المعالم الثقافية والأجناس الأدبية، ومن ذلك ما نجده في (رواية كراف الخطايا 2002م) لعبد الله عيسى لحيلح حينما استشهد بنماذج من الشعر القديم، فأورد أبياتا أو قصائد بأكملها في روايته، مثل ذكره للبيت الشهير من معلقة زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

كما نجده في نفس الرواية يوظف التراث الصوفي عن طريق استحضار أعلامه في قوله: «من مثلي ... أمي رابعة وأبي حاتم وأنا الحلاج...»[1].

وفي رواية ريح الجنوب عبد الحميد بن هدوقة توظيف للأمثال الشعبية بشكل كبير، مثل ما جاء على لسان العمة رحمة: «ناكلو في القوت ونستنو في الموت»، أي أننا ننتظر مصيرنا المحتوم الذي لا يمكن أن نهرب منه، «لا تكون حلو فتبلع، ولا مر

[1]– عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج2، دار الوسام العربي للنشر، عنابة، الجزائر، دط، 2010م، ص211.

فتدفع»[1]، وهو نصيحة للإنسان لكي يكون وسطيا، لا هو متشدد ولا هو ليّن، نفس الأمر نجده في روايته نهاية الأمس على لسان العجوز ربيحة بقولها: «الدنيا بالوجوه والآخرة بالفعايل»[2]، وفي هذا المثل إشارة إلى استعمال المحسوبية في العلاقات بين الناس.

أما الروائي الليبي إبراهيم الكوني فقد أبدع في توظيف الأسطورة في العديد من رواياته، كروية (المجوس بجزأيها 1990-1991م)، فمثلا يروي فيها أسطورة (واو) وهي أسطورة صحراوية تشير إلى واحة لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة فيقول: «واو الفردوسية الخفية التي لن تستطيع أن تجدها في ضلوع امرأة ... وهي أقرب من حبل الوريد»[3].

كما نجده أيضا يوظف طائرا أسطوريا مجهولا غير موجود في الواقع استعاره من العالم السماوي الغيبي، وهو (طائر الفردوس)، «طائر خرافي مهاجر لا أعشاش له، ساقه الكاتب لغرض فني»[4].

- **القضايا التاريخية:**

وجب أن نشير إلى عودة الرواية المغاربية للتاريخ ومحاولة الاستفادة منه، على اعتبار أن الهدف من ذلك هو إسقاط التاريخ على هذا الواقع وإعادة بنائه من جديد وفق نظرة تاريخية، فالتاريخ أضحى يشكل محورا وتحديا للروائيين يراهنون من خلاله على إعطاء السند الحقيقي لنتاجهم الروائي، فالقضايا التاريخية أصبحت تشكّل شغلا كبيرا لبعض الروايات المغاربية، وممّا لاشك فيه أن المادة التاريخية تنقسم بين تاريخ الاستعمار الدموي للبلدان المغاربية من جهة، وبين التاريخ العربي والإسلامي المجيد الذي يعتبر

[1] –عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، م س، ص28.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط3، 1989م، ص200.

[3] – إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص188.

[4] – أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص71.

مادة مُلهمة للكتاب من جهة ثانية، ويمكننا أن نميّز بين اتجاهين متباينين في الروايات التي عالجت قضايا تاريخية:

1- روايات تناولت التاريخ الوطني المحلي، وهي تسعى لاسترجاع الذاكرة الوطنية وتمجيد البطولات وتضميد الجراح، ومحاولة معالجة الخلل، مثل روايتي عبد الحميد بن هدوقة (نهاية الأمس 1975م، بان الصبح 1980م).

2- روايات تاريخية تناولت التاريخ من خلال علاقته بالآخر، وقد اعتمدت على المتخيل التاريخي، وأبرز من مثّلها واسيني الأعرج في رواية (كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد 2005م) و(كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس 2009م)، رواية (البيت الأندلسي 2010م)، ويعد واسيني الأعرج «من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعاتهم الأدبية أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي»[1].

وقد برزت العديد من الروايات المغاربية التي عالجت قضايا تاريخية متنوعة، وقد سعت لتمجيد كل ما هو وطني قومي، من أجل الإسهام في بناء الوطن وإبراز مظاهر المقاومة، وهو الطرح الذي نجده في كل مراحل تطور الرواية المغاربية، مثل رواية (ومن الضحايا 1956م) لمحمد العروسي المطوي، رواية (مات قرير العين 1965م) لعبد الكريم غلاب، وكذا رواية (ريح الجنوب 1971م) لعبد الحميد بن هدوقة، أما القضايا التاريخية فنجدها في روايات مثل رواية (مجنون الحكم 1990م) لبنسالم حميش، رواية (اللاز 1974م) للطاهر وطار، رواية (بعيدا عن الضوضاء قريبا من السُّكات 2014م) لمحمد برادة، ورواية (حدّث أبو هريرة قال 1989م) لمحمود المسعدي التي تحمل توجها فلسفيا وجوديا يجسّده الكاتب عن طريق استحضار التاريخ.

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص86.

ويعتبر واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين الذين وظفوا التاريخ في رواياتهم وذلك في مجموعة من رواياته مثل رواية (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1993م)، والتي يتناول فيها قصة تاريخ الأندلس وسقوط غرناطة آخر المعاقل الأندلسية رواية (سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني 2014م)، وأبرز رواياته التاريخية هي رواية (كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد 2005م)، وهي رواية تحمل توجها تاريخيا محضا.

وقد يلجأ بعض الكتاب الروائيين لاختيار ومضات من التاريخ وتوظيفها في رواياتهم فمثلا رواية (سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني) لواسيني الأعرج، بالرغم من أنها سيرة ذاتية لصاحبها، لكن ذلك لم يمنعه من استحضار التاريخ حين استلهم الكاتب من تاريخ الأندلس، حيث يقول السارد في حوار مع جدّه الروخو عندما يرى غرناطة الجريحة وهي بين يدي الإسبان وهو على ذروة الصخرة البركانية:

«هل تراها حقيقة؟ صف لي ما تراه...

– مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها، بمساجدها وكنائسها وناسها، ربما كانت غرناطة أيام سقوطها، أسمع الجزع، وأرى الخوف في عيون الناس.

– هي عينها يا بُني، المدينة التي سرقت منها الشهادة هناك مدن محظوظة تمنح ناسها الذين كستهم وغطتهم وأمنتهم من خوف، فرصة أن يدافعوا عنها باستماتة، ويحموا أسوارها وعرضها وناسها وحيطانها، وهناك مدن يسرق منها كل شيء، وتقدم مُجرّدة من أي شرف، كمسبية... »[1]

– **رواية مجنون الحكم لبنسالم حميش:**

صدرت هذه الرواية سنة 1990م للروائي المغربي بنسالم حميش، وتعتبر من أبرز الروايات المغاربية التي وظفت الأحداث والوقائع التاريخية، فهي لا تكتفي باستعادة

[1] – واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها...كما اشتهتني، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات 2014م، ص46.

التاريخ وحده، بل تسعى إلى مقاربة الواقع الجديد انطلاقا من الرؤية التاريخية من خلال إبراز المقاومة الوطنية، ونقد تصرفات واستبداد الحكام.

هذه الرواية تسرد سيرة الخليفة الفاطمي أبو علي منصور الملقّب بالحاكم بأمر الله (1094 – 1130م)، وقد حكم مصر والشام تسعة وعشرين عاما، بدأ الحكم وهو صبي في 1101م، وعُرف بغرابة تصرفاته وأفعاله التي لا يوجد لها تعليل أو تبرير.

تنقسم الرواية إلى أربعة فصول، وقد تطرّق الكاتب فيها لتصرفات هذا الحاكم وخرجاته الغريبة، ومن بينها كيف أنه أمر بقتل الكلاب الضالة التي يزعجه نباحها ماعدا كلاب الصيد، وقد قام أيضا في السنة الثالثة من حكمه بسنّ قانون يشرّع العمل ليلا والنوم نهارا، وبالتالي منع التجوال والتجمع خارج المنازل بعد طلوع الشمس في المدينة كما أمر في السنة الثامنة لحكمه بهدم مسجد عمرو بن العاص بالإسكندرية.

ومن المضحك أنه إبّان حكمه منع المصريين من تناول المولوخية والجرجير، على اعتبار أنهما تهمّدان الأبدان، وقد أمر في السنة الثالثة عشر من حكمه بهدم كنيسة القيامة بالقدس ومجموعة كنائس أخرى بالشام ومصر، تواصلت خرجات الحاكم الغريبة والتي جعلت المصريين يثورون ويتهكمون عليه ويسخرون منه، وفي الأخير قُتل بتدبير من أخته ست الملك التي كانت رافضة لأفعاله ومعارضة لها، والتي خلّدها المصريون في السير الشعبية.

وممّا جاء في الرواية مجموعة من الأقوال التي رصدها الكاتب حول شخصية الحاكم بأمر الله، وهي أقوال تاريخية فيه[1]:

– «وكان الحاكم بأمر الله سيئ الاعتقاد، كثير التنقل من حال إلى حال ... وكان مؤاخذا بيسير الذنب، حادا، لا يملك نفسه عند الغضب، فأفنى أمما وأجيالا وأقام هيبة عظيمة وناموسا»، الوزير جمال الدين، أخبار الدول المنقطعة.

[1] – بنسالم حميش، مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص10.

-«وكان جوادا سمحا، خبيثا ماكرا، رديء الاعتقاد، سفاكا للدماء، قتل عددا كبيرا من كبراء دولته صبرا»، الحافظ الذهبي، تاريخ الإسلام.

وفي آخر الرواية يوثق مجموعة من الهوامش، ليؤكد للقارئ أن هناك حقائق تاريخية يستند عليها السرد المتخيل، تماما كما فعل رائد الرواية التاريخية جورجي زيدان.

- **رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج:**

صدرت هذه الرواية سنة 2005م، وهي تجسّد سيرة الأمير عبد القادر الجزائري مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، حيث يروي الكاتب بطولاته ويُضيف عليها صفات إنسانية أخرى وصفات أسطورية بوصفه أحد صنّاع التاريخ، وقد مهّد لفصول هذه الرواية بأحداث تاريخية متسلسلة، وتنقسم الرواية إلى ثلاثة أبواب (باب المحن، باب أقواس الحكمة، باب المسالك والمهالك).

هذه الرواية تسرد رحلة نضال الأمير عبد القادر الجزائري وجهاده، حيث أبرز الكاتب دوره في تاريخ الجهاد والمقاومة الجزائرية، كما تطرق للأسباب التي أدت به إلى الاستسلام وإبرام الهدنة مع الفرنسيين، وتكلّم عن سجنه بفرنسا في أحد القصور لخمس سنوات كاملة، وعلاقته بالقس المسيحي (مونسنيور ديبوش) الذي أُعجب بشخصية الأمير وسعى جاهدا لإطلاق سراحه ودفع الظلم عنه ومحاولة دفع فرنسا لتنفيذ وعودها له حسب الاتفاق المبرم بينهما.

من بين المقاطع في الرواية يقول السارد بعد بيعة الأمير: «تصاعدت الأصوات مُهلهلة، الله أكبر الله أكبر، عبد القادر سلطاننا، عبد القادر سلطاننا»[1].

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، لبنان، دط، 2013م، ص29.

المحاضرة رقم 06:

اتجاهات الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **1- الاتجاه الإصلاحي.**
- **2- الاتجاه الرومانتيكي.**
- **3- الاتجاه الواقعي النقدي.**
- **4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي.**

اتجاهات الرواية المغاربية

- **تمهيد:**

ممّا لا شك فيه أن الرواية عمل إبداعي يطرح العديد من القضايا والتساؤلات الجوهرية التي تجعل منه عملا هادفا يحمل اتجاها معينا ويحاول جاهدا الدفاع على قضيته واتجاهه، سواء على مستوى التلقي أو على مستوى البحث والنقد والدراسة، ثم إن الرواية المغاربية تعكس ذلك الفضاء المغاربي الذي يتميز بالتنوع والثراء نتيجة العديد من العوامل قد تكون أبرزها تلك الظروف السوسيوثقافية التي فرضها الاستعمار الغاشم على هذه الشعوب مما أدّى إلى بروز الحركات الوطنية المقاومة، إضافة للموروث الثقافي الإسلامي المغاربي المتأثر بنظيره المشرقي.

ويمكن القول إن الرواية المغاربية أصبحت تمنح مساحة شاسعة وفضاء رحبا للروائي ليجسّد إبداعه ويرسّخ أفكاره ويشيّد عوالمه ويعبّر عن مشاعره وأحاسيسه ويجول بخياله في فضاءات متنوعة، وبالتالي القدرة على إنتاج إبداع أدبي لا يقل شأنا عن الرواية المشرقية، وهذا الإبداع يعكس بصورة أو بأخرى المشهد المغاربي بجميع مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى العاطفية ويتنوع بين الواقع وتجلياته وبين الخيال وأبعاده الفنية الجمالية.

لقد عرفت الرواية المغاربية عموما والجزائرية خصوصا العديد من الاتجاهات وعالجت الكثير من القضايا المتنوعة، وبالحديث عن هذا الموضوع وجب الوقوف عند رأي الناقد الروائي واسيني الأعرج من خلال كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) والذي حاول من خلاله تتبع اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، حيث يمكننا إسقاط ذلك على الرواية المغاربية بشكل عام نظرا لتشابه الظروف التي عاشتها هذه البلدان، والمتمثلة أساسا في الفقر والجهل وسطوة الاستعمار ومحاولة الخلاص منه، وهي كالتالي:

1- الاتجاه الإصلاحي:

ظهر الفكر الإصلاحي في الجزائر بشكل مكثف خلال أربعينات القرن الماضي وظل هذا الاتجاه مهيمنا في الفترة الاستعمارية، وأخذ رواد تلك المرحلة على عاتقهم إصلاح ما أفسده المستعمر، وبذل هؤلاء جهودا معتبرة من أجل التكفل بمشاكل المجتمع وقد لازم هذا الفكر الظروف التاريخية الحرجة محاولا بذلك إصلاح ذات البين ومقدّما دروسا في النّصح والوعظ والإرشاد،.

وتعتبر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خير ممثل للفكر الإصلاحي بالجزائر حيث كانت بالمرصاد لكل محاولات الاستعمار الفرنسي الساعية إلى طمس الهوية الوطنية والإسلامية للشعب الجزائري، وأصبحت بذلك الوجه المشرق للإصلاح بما استطاعت أن تقدّمه من تقارب بين مختلف الأحزاب والأطياف، وعلى الصعيد الأدبي فقد مثّل هذه المرحلة في الجزائر الأديب الشهيد رضا حوحو وغيره من الأدباء.

ويربط واسيني الأعرج هذا الاتجاه بالتاريخ والظروف الحرجة، فهو كثير الذكر للبرجوازية الفرنسية التي لا تتوقف من سخط الجماهير، وهو يرى أن هذا الاتجاه يعالج الأمراض دون رؤية الأسباب المؤدية إلى ذلك.[1]

كما أن هذا الاتجاه التزم بمحاولة الإصلاح والتوجيه، بغية التأثير في المتلقي حيث أن الالتزام هو: «اعتناق الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية عن اختيار»[2]، وأبرز الروايات التي سارت في هذا الاتجاه رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي (صوت الغرام)

[1] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م، ص81.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنية، دار النشائر للنشر والاتصال، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م، ص45.

لمحمد المنيع، (نار ونور) لعبد الملك مرتاض، ونستعرض كمثال على ذلك روايتي غادة أم القرى والطالب المنكوب.

- **غادة أم القرى لـ: أحمد رضا حوحو (1911/1956م)**

حسب واسيني الأعرج فإن رواية غادة أم القرى بالرغم من كل نقائصها وهفواتها إلا أنها تعتبر الرواية التي فتحت الطريق للكتابة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية، ورضا حوحو الذي ولد في سنة 1911م جمع بين الثقافة العربية الإسلامية التقليدية والثقافة الأجنبية، ويعدّ أول أديب كتب باللغة العربية، ويرى واسيني أن البطل في هذه الرواية يحاول التغيير لكنه لا يستطيع لأن الواقع عكس ما يتصوره هذا البطل، فحرية المرأة ورغبتها في التحرر عاجزة لأن الفكر الديني يسلط عليها.[1]

هذه الرواية طبعت سنة 1947م، وقد أهدى هذا العمل للمرأة الجزائرية التي تعاني في تلك الفترة، حيث يقول في المقدمة: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقات البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى.

وتدور أحداث الرواية في السعودية بالضبط في مكة المكرمة حول الشخصية الرئيسية وهي امرأة تدعى زكية تربّت مع ابن خالتها جميل حيث نشأت بينهما قصة حب عفيف، لكن والدها منعها من اللقاء به امتثالا للعرف والتقاليد السائدة وحجزها في البيت لتبقى على أمل الزواج بجميل، ولكن تقدم لخطبتها أحد الأثرياء وحينما علم بأنها مخطوبة لجميل بدأ يدبّر له المكائد، وفعلا أُلقي جميل في السجن جرّاء تهمة لفّقها له، لتنتهي الرواية بموت زكية حزنا على خطيبها وموت خطيبها كذلك في السجن.

[1] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص132.

ومن بين المقاطع التي تجسّد الاتجاه الإصلاحي في الرواية دعاء جميل وهو في السجن يشعر بالظلم: «اللهم إنك تعلم أني بريء، وإن قضاءك قد نزل فإني لا أسألك رده وإنما أسألك اللطف فيه فاقبض روحي إليك يا الله فإني لا أقوى على هذه الفضيحة»[1].

- **الطالب المنكوب لـــ: عبد المجيد الشافعي (1933/1973م)**

في هذه الرواية تُشكل الإيديولوجية دوما طابع السيطرة، فبطل الرواية يظهر في شخصية المرأة التي تحلم بمستقبل جميل ومع ذلك فأخلاقها تمنعها من ارتكاب المعاصي وهذا راجع للاختلاف في الطبقات، فبالرغم من الحياة المليئة بالمال إلا أنها ترغب في تقديس حبّها لشخص آخر يختلف طبقيا، وهنا تظهر شخصية البطل الشخصية المتأزمة التي تعيش مع حلمها داخل نفسها فقط.[2]

طبعت هذه الرواية أول مرة سنة 1951م في تونس، وهي قصة عاطفية قوية تدور وأحداثها بين شاب جزائري فقير يدعى عبد اللطيف وفتاة تونسية جميلة وبورجوازية تدعى لطيفة، حيث سافر الشاب الجزائري إلى تونس من أجل الدراسة وطلب العلم وهناك أعجب بالفتاة التونسية لطيفة التي تنتمي لعائلة بورجوازية وهو ما دفعه للإعجاب بأسرتها أيضا وقد شكّل هذا الحب همّا كبيرا عند عبد اللطيف، ومن ثمّ تنطلق تفاصيل الرواية لتنتهي بزواجه من لطيفة، وعند عودة البطل لأرض الوطن سعى للإعلان عن أفكار إصلاحية في وجوه أعداء الدين.

إن الكاتب سعى من خلال هذه الرواية للتعبير عن هاجسه الفكري الذي يرمي للوحدة المغاربية ونشر الأخلاق والتسّمك بالدين والعادات السليمة والكفاح من أجل حياة كريمة وعيش حسن، وكذا نبذ التفرقة والبغضاء بين الشعوب التي يسعى لها المستعمر.

---

[1]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، م س، ص48.

[2]– ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص147.

2- الاتجاه الرومانتيكي:

قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية وضد الخديعة البورجوازية، وتختلف تعاريفها والأقرب أنها مدرسة في الأدب والفن تقوم على تمجيد العواطف الإنسانية وتُعلي من شأن الإنسان، وظهرت هذه الحركة أول مرة بفرنسا ثم تطورت أكثر وطغت على الحياة الاجتماعية بشكل كبير بطرحها عدة قضايا إنسانية مختلفة، وقد استفاد أصحابها كثيرا من الفلسفات السابقة، فقد عادوا بظاهرة الحب إلى فلسفة أفلاطون المثالية في الحب والعاطفة، وأطلقوا العنان لأحاسيسهم الفردية، وقد برز هذا الاتجاه الروائي في الجزائر خاصة بعد الاستقلال وقد مثّله مجموعة من الروائيين من أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة خاصة في رواية (نهاية الأمس)، وكذا رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، (دماء ودموع) لعبد الملك مرتاض.

وقد وظف واسيني بعض المصطلحات في هذا لاتجاه منها مصطلح البطل الإشكالي ومصطلح الديالوج ومصطلح المونولوج[1].

- **نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة (1996/1925م):**

طبعت هذه الرواية سنة 1967م وهي من الروايات الرومانسية والتي على غير العادة انتهت بانتصار الحب على يد المعلم بشير الذي قدم إلى قرية أولاد حامد بسطيف ليعمل مدرّسا في مدرستها، ليجد بعد ذلك مجموعة من العراقيل، ولكنه أصرّ على رفع التحدي وتجاوزها، ويحاول بشير تقوية علاقاته مع أهل القرية وخاصة بوغرارة كبير المجاهدين، في نفس الوقت يقع في صراعات مع غني القرية ابن الصخري صاحب الأملاك والأراضي والتي امتلكها بغير وجه حق.

[1] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص325.

وأصل الصراع أن بشير طلب جلب الماء للمدرسة من أقرب نقطة لها وهي أرض بستان لابن الصخري، وقد نجح في ذلك رغم معارضة صاحبها، ثم يتعرف بشير على رقية ليعجب بها ويخطبها ليعرف بعد ذلك أنها زوجته السابقة التي تركها عندما قرر الصعود للجبل، لتنتهي الرواية بزواجهما وعزم بشير على أن يقيم في كل قرية سنة واحدة فقط لينتقل لغيرها وذلك بغية إصلاح التعليم في أكبر عدد من القرى.

ففي هذه الرواية تتميز شخصية البطل بالإحباط وذلك راجع إلى انفصاله عن واقعه وغياب المعرفة تجاهه، فبالرغم من محاولاته في تغييره لكن الواقع الشرس يمنعه من ذلك، يشير واسيني لذلك بقوله: إن البشير داخل هذه الأجواء المكهربة يصل إلى نتيجة بئيسة جدا[1].

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

تعتبر الواقعية النقدية بمفهومها الشمولي من أكبر المدارس التي صاحبتها صبغة سياسية وأدبية، وتأتي هذه الحركة التي تمجّد الفرد بنظرة بائسة حول المجتمع، فهي من أشد المذاهب حيوية وأطولها عمرا، ويرى واسيني الأعرج أن الواقعية عند أصحابها تمثل البحث عن الجوهر الأعمق الذي يختفي تحت السطح، ويرى أيضا أن الفنان الواقعي لا يرفض الخيال، بل يمتاز بقدرة التنظيم، فنجد في كتابات الكثير من الواقعيين النقديين أن الشخصيات والمواقف تحددها القوى الحاسمة اجتماعيا، وحسب رأيه هناك عوامل مشتركة للواقعية النقدية لعل أبرزها[2]:

- القدرة على التعامل مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي.
- البحث عن الجوهرية في الظاهرة الاجتماعية التي تتناولها بأشكال مختلفة.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص242.

[2] – المرجع نفسه، ص330.

- رفض الإغراق في الخيال الذي يأخذ القارئ بعيدا عن الواقع الاجتماعي.
- استهداف تغير البنى الثقافية السائدة وإعادة بناء واقع جديد.
- القدرة على تصوير الإنسان بأنه فرد متميز وكائن اجتماعي هام في المجتمع.
- الابتعاد عن الزخارف والتنميقات الرومانتيكية والهروب إلى الواقع ومواجهته، عن طريق الكشف عن المشاكل ومعالجتها.

أما أبرز سلبياتها عند واسيني فهي:

- اختفاء حركة التطور الاجتماعي الدرامية والملحمية من الأعمال الأدبية.
- وجود تناقض تدريجي في وصف أعمال الواقعيين النقديين وأفكارهم ومشاريعهم.
- العرض التفصيلي لبعض الملاحظات الذي أخذ حيزا كبيرا قد يؤدي إلى تضييق الأفق الطبيعي.

ومن بين النقاط التي أشار لها واسيني في هذا الاتجاه هي علاقة الفرد بالمجتمع حيث أن الفرد لا يمكنه أن يحقق شيئا إلا إذا حافظ على العلاقة الجدلية، أي علاقته بالجماعة[1]، وهو امتداد لرأي جولدمان الذي يرفض الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، فهي تتجاوز الفرد وترجع إلى جماعات أو طبقات، وهذا ما يسميه برؤية العالم، فهي نسق من التفكير تفرض نفسها على مجموعة من الناس[2]، أي أن الواقعي النقدي يحاول التعبير عن المشاكل الموضوعية.

وهناك العديد من الروايات التي كانت في الاتجاه الواقعي النقدي، لعل أبرزها رواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة، رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، رواية (طيور

[1]– ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص438.

[2] – وائل سيد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، جامعة حلون، ط1، 2008م، ص78.

في الظهيرة) لمرزاق بقطاش وغيرها من الروايات، وسنستعرض كمثال لذلك رواية الحريق لنور الدين بوجدرة.

- **الحريق لـــ: نور الدين بوجدرة**

طبعت هذه الرواية سنة 1957م، وتعتبر من بين الروايات التي احتوت على عناصر واقعية انتقادية جدّ مهمة، وقد أرجع واسيني الأعرج ذلك إلى ثقافة نور الدين بوجدرة التي منحت هذه الرواية كل تلك الأبعاد الواقعية، فقد توصّل الكاتب لطرح العديد من الموضوعات التي كانت تطرحها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد حاولت هذه الرواية تجسيد هموم الشعب الجزائري وهو تحت قمع البورجوازية الفرنسية وصور الكاتب الكثير من الممارسات النضالية للجندي الجزائري وشجاعته وسخائه.

وبطل هذه الرواية هو شاب شجاع اسمه علاوة من مدينة سكيكدة والذي قرر الالتحاق بصفوف الثورة بغية الانتقام لوالديه الذين قُتلا من طرف الاستعمار الفرنسي تاركا بذلك ابنة عمه زهور التي يحبها ومضحّيا بذلك الحب، لكنها سرعان ما التحقت به لتصاب بعد ذلك بمرض أدّى إلى وفاتها بين يديه، فيجنّ جنون علاوة ويهاجم الجنود الفرنسيين بكل جرأة وشجاعة ليستشهد بذلك ويدفن رفقة حبيبته في خندق واحد.

ويظهر الاتجاه الواقعي النقدي حسب واسيني من خلال الرؤية المأساوية المتعلقة بالشخص ككائن متأمل نحوى العالم الذي يعيش فيه، فهو يربط الذات (زهور وعلاوة) بالمعاناة الحقيقية والواقع الاجتماعي المزري، «زهور وعلاوة وهما في أوج العلاقة الإنسانية يلتحقا بصفوف جيش التحرير الوطني ويكون سبب التحاف كل واحد منهما هو الإحساس بالشقاء والبؤس وموت والد كل منهما»[1].

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص372.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

يهتم الاتجاه الواقعي الاشتراكي أكثر بالطبقة المسحوقة، وقد تجلى في الكتابات الواقعية الاشتراكية التي تأثرت بما جدّ في الساحة النقدية العربية والغربية نتيجة الاحتكاك بين الثقافات بعد أن هبّت رياح التغيير والتلاقح الفكري والأيديولوجي، وكان ذلك نتيجة مجموعة من الظروف الاقتصادية والثقافية والتاريخية والسياسية وحتى الاجتماعية، وقد اكتسب هذا الاتجاه بُعده الإنساني ليصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره ووجب أن نشير إلى أن ظهور الواقعية الاشتراكية ارتبط أساسا بالمُثل الثورية النضالية الاشتراكية، وقد استطاعت هذه الحركة إحداث ثورة كبرى في الفن وتمكّنت من التأثير في صميم المجالات الأساسية الحاسمة فيه.

وقد تأثر بعض الأدباء في المغرب العربي بالواقعية الاشتراكية فكتبوا في هذا الاتجاه، وهذا ما نجده في العديد من الروايات خاصة عند الطاهر وطار لعل أبرزها روايات (اللاز، الزلزال، عرس بغل، العشق والموت في زمن الحراشي).

- **اللاز للطاهر وطار(2010/1936م):**

سعى الطاهر وطار في هذه الرواية إلى معالجة موضوع شائك من خلال توظيف شخصيتي اللاز وزيدان وهما من أبطال الرواية، مركزا قدراته الإبداعية على السلبيات التي صاحبت أحداث الرواية، وتدور مجمل الأحداث حول الثورة التحريرية والنضال وما رافقهما من مآسي ومتاعب، وقد حاول الكاتب في هذه الرواية إثبات دور الحزب الشيوعي في الثورة التحريرية وقيامه بتجنيد الطاقات الوطنية الحية رغم القمع الذي قوبل به من طرف اليمين المتطرف.

فقد حوّل الشخصية المحورية زيدان إلى رمز للفكر الشيوعي وبذلك تحوّل إلى ناطق رسمي بأفكار الأديب، وذلك من خلال إلحاحه الدائم في الحديث عن الشيوعية

كحل أمثل لتطلعات الشعب والدعوة إلى اعتناق مبادئها، ويرى أن النهاية التي انتهى إليها زيدان ورفاقه بذبحهم أنهم ذهبوا وقودا للثورة وراحوا ضحية الصراع الإيديولوجي وأن هذه التضحية تعتبر الثمن الذي دفعه الرفاق من أجل الآخرين، فجاء على لسان الكاتب في الرواية: «الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الذوبان والانتهاء والذوبان هكذا»[1].

وقد تجلت المعاناة في المقطع الذي افتتحت به الرواية: «منذ خلقنا والشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة رثة متداعية ... والأوجه زرقاء جافة لنا من الماضي إلا المآسي وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت، نتآكل كالجراثيم وليس غير»[2]، ومن خلال أحداث الرواية يتحول اللاز من ذلك السكير العربيد اللقيط إلى ثوري ومجاهد فاعل في الثورة، يشترك في عمليات فدائية جريئة يبلو فيها بلاءً حسنا حتى يشهد في نهاية المطاف مقتل والده زيدان على يد الشيخ سي مسعود[3].

وقد استطاع الكاتب أن يحدّد طبيعة القوى الاجتماعية التي لعبت دورا أساسيا في النضال الوطني وتحديد شكل وعيها الاجتماعي أيضا، وقد أشار واسيني الأعرج في كتابه المذكور سابقا إلى شجاعة وجرأة وطار في هذا العمل حيث يقول: «إن اللاز هي العمل الأدبي الجريء الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب»[4].

---

[1] – الطاهر وطار، اللاز، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983م، ص272.

[2] – المرجع نفسه، ص10.

[3] – ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م، ص25.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص520.

محاضرة رقم 07:

الرواية السيرية المغاربية

- **تمهيد.**
- **أنواع السير الذاتية.**
- **الرواية السيرية (رواية السيرة الذاتية).**
  - **مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق.**
  - **الخبز الحافي لمحمد شكري.**

الرواية السيرية المغاربية

- تمهيد:

تعتبر الرواية وعاءً يجمع العديد من الأجناس الأدبية المتداخلة، فهي تستقطب الشعر والمسرح والسّير الذاتية وغيرها، وهذا الانفتاح على الأجناس الأخرى بصفة عامة والسيرة الذاتية بصفة خاصة جعل الرواية تكتسب الكثير من الخصائص والفوائد المهمة ومما لا شكّ فيه أن السيرة الذاتية أقرب الأجناس للرواية نظرا للتقارب الذي يجمعهما خاصة في تقنية السرد.

ومما لا شك فيه إن الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية هي الفرع، وبالتالي فالرواية تحتوي السيرة الذاتية فتنصهر فيها، وفي أغلب الأحيان لا يدرك القارئ الذي يتناول الرواية أنها تحمل جزءا من السيرة الذاتية لصاحبها، إلا إذا صرّح الكاتب بذلك، وهو ما تجاهله في العديد من المرات الكتّاب الروائيون في المغرب العربي، حيث لم يفصحوا عن كون الرواية سيرة ذاتية لصاحبها، ولعل الاستثناء الوحيد نجده عند الكاتب مولود فرعون في روايته الشهيرة ابن الفقير.

تعتبر رواية السيرة الذاتية جزءا من تاريخ صاحبها، وبالتالي فهي: «نوع أدبي يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في إطار بناء روائي قريب من الرواية التاريخية»[1] فالأحداث الروائية جرت في زمن سابق وشكلت تجربة للكاتب أراد من خلال هذا العمل الإبداعي مشاركة المتلقي القارئ لهذه التجربة.

- أنواع السير الذاتية:

1- الاعترافات: في هذا النوع يكشف الراوي عن مساوئه وعيوبه وأخطائه بأسلوب صريح دون وضع اعتبار للقيم والمبادئ والأعراف الاجتماعية، حيث يقوم الراوي برواية مواقفه الخاصة من تجارب نفسية واجتماعية وعاطفية، والتي قد تكون سلبية في موقف يتطلب الكثير من الشجاعة والجرأة.

[1] – طه وادي، هيكل رائد الرواية (السيرة والتراث)، دار النشر، القاهرة، مصر، ط2، 1996م، ص145.

2- المذكرات: تعد المذكرات نوع من الحكي الاسترجاعي، حيث يقوم فيها الراوي بوصف مشاهد سابقة مرّ بها في تواريخ محدّدة، ويتمتّع راوي المذكرات بالحرية التامة في السرد وقد يتجاوز أحداثه الشخصية ليروي أحداث جانبية.

3- اليوميات: يخضع السرد اليومياتي خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيّد بظروف زمكانية نفسية واجتماعية وتكون اليوميات قصيرة أو متوسطة الطول وقلّما تكون طويلة، تحمل جانبا من الإثارة والحيوية، واليوميات متحررة من كل القيود ما عدا سلطة الزمن، وهي ترتبط غالبا بشخص معروف يرصد يوميات حياته في علاقتها بالآخرين مثل (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

4- أدب الرحلات: إن أدب الرحلات من الفنون الأدبية النثرية، يحاول من خلاله المرتحل تصوير المشهد الذي رآه أثناء تنقله محاولا بذلك إيصال صورة مصغّرة للمتلقي القارئ، وهو يتميز بأسلوب قصصي شيق.

- الرواية السيرية (رواية السيرة الذاتية):

هي رواية يمزج فيها الكاتب بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، أي أنه يمزج بين الواقع والمتخيّل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي متميز، وبالتالي فالروائي يمنح نفسه مجالا واسعا للكتابة، فالرواية السيرية «هي ذلك القالب الفني الذي يمازج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية في شكل روائي يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث الحقيقية»[1].

والجدير بالذكر أن الرواية السيرية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا أخذت قسطا كبيرا من النتاج الروائي، ولو أن الكثير من الكتاب لم يعترفوا بذلك صراحة بل كتبوا سيرهم بأسلوب غير مباشر مثل رواية (طيور في الظهيرة 1976م) لمرزاق

[1] - شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص72.

بعطاش، (الإنكار 1972م) لرشيد بوجدرة، (باب الريح 1980م) لجروة علاوة وهبي (أطفال العالم الجديد 1962م) لآسيا جبار، (مزاج مراهقة 1999م) لفضيلة الفاروق (العشق والموت في زمن الحراشي 1982م) للطاهر وطار، فهذه الروايات تحمل جزءا من السير الذاتية لأصحابها، حيث ينطلقون من الذاتي إلى الموضوعي ومن العام إلى الخاص، وربما يعدّ مولود فرعون الكاتب الجزائري الوحيد الذي صرّح بشكل مباشر أنه يكتب عن نفسه دون تمويه أو تضليل وهذا في روايته (ابن الفقير).

- **مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق:**

فضيلة الفاروق روائية جزائرية ولدت سنة 1967م واسمها الحقيقي فضيلة ملكمي ولكنها استخدمت اسما أدبيا مستعارا، وقد كتبت لسنوات عدة دون أن يتعرف عليها أحد من أهلها، وحتى والدها عرف بأنها كاتبة عن طريق بعض أصدقائه وزملائه في الجريدة التي يعمل فيها والذين كانوا أساتذة جامعيين تعرفوا على فضيلة من خلال النادي الأدبي بالجامعة، ولكنها كشفت عن اسمها الحقيقي في بعض مقاطع الرواية حيث تقول أثناء حديثها مع خالها عن جدها: «وقف خالي باكيا: الطبيب أحمد ملكمي لن يموت، وإن لم تكرمه الجزائر، سأكتب اسمه بنفسي على كل الشوارع والمستشفيات والمدارس، وحتى القبور ...»[1]، والظاهر أن الكتابة باسم مستعار امتد أيضا إلى رواياتها، فرواية مزاج مراهقة اختارت فيها اسما مستعارا متمثلا في (لويزا والي).

صدرت هذه الرواية سنة 1999م، وبطلتها هي لويزا والي هي طالبة جامعية من مدينة آريس بياتنة، درست في باتنة وبعد حصولها على شهادة البكالوريا دخلت جامعة باتنة تخصص طب لكنها فشلت في دراستها لأن الطب لم يكن رغبتها بل فرضه عليها أبوها، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بقسم اللغة العربية وآدابها، ومكثت بالإقامة الجامعية لكن أمّها تحسّرت كثيرا لتركها دراسة الطب لأنها كانت تريد أن تراها طبيبة حيث تقول في الرواية: «كانت أيّامي الأولى بمعهد الأدب تطاردني فيها دموع أمي أينما

[1] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص54.

حللت وفي أغلب الأحيان كنت أصل الجامعة محبطة، فأتمشّى قليلا في رواق عمارة الأدب أو عمارة العلوم أو في الساحة، ثم أعود لأرتمي في صمت غرفتي»[1].

وقد وقعت لويزا في حب رجل كبير في السن هو الكاتب الصحفي يوسف عبد الجليل، فكانت معجبة بكتاباته في بادئ الأمر ثم تحول هذا الإعجاب إلى حب، لكن هذا الحب كان من جانب واحد، والمفارقة أن ابنه وقع في حب لويزا وهو الذي كان وسيطا لها للتواصل مع والده، وقد تعرض الكاتب يوسف عبد الجليل لطلقة في الرأس من طرف الجماعات الإرهابية ولم يكتب لحبها معه رؤية النور.

- **الخبز الحافي لمحمد شكري:** محمد شكري روائي مغربي عاش بين سنتي(1935 و 2003م)، وتعد روايته الخبز الحافي من أشهر الروايات المغاربية والعربية التي جاءت على شكل سيرة ذاتية، كتبها سنة 1972م، وقد ترجمها الطاهر بنجلون للفرنسية سنة 1981م، كما ترجمت إلى لغات عديدة ولم تنشر بالعربية إلا سنة 1982م بسبب ما أثارته من جدل حول جرأتها غير المألوفة، وذلك من خلال الأحداث التي روتها.

في هذه الرواية تتجلى المأساة الإنسانية التي عاشها الكاتب وسط فقر كبير وقسوة كبيرة لوالده الذي قتل أخاه الصغير في لحظة غضب، وهو ما فتح الباب واسعا أمام شكري للانحراف والتسكع والرذيلة لينتهي به المطاف بالسجن وهناك التقى بشخص حفَّزه على التعلم ودلَّه على أحد المدرسين ليتعلم عنده وهو ما فعله، وبعد تعلمه استقامت حياته وتفوق في الدراسة والعلم ليتخرج ويدخل سلك التعليم ويصبح كاتبا معروفا.

وقد كانت قضية الجوع من أبرز القضايا التي ذكرتها الرواية، حيث يقول: «وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلي، حافي القدمين، وثيابه مثقوبة، قال لي: مزابل المدينة أحسن من مزابل حيّنا، زبل النصارى (الأروبيون) أحسن من زبل المسلمين (المغاربة) بعد هذا الاكتشاف صرت أذهب أبعد من حينا وحيدا أو صحبة أطفال المزابل»[2].

[1] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، م س، ص71.

[2] – محمد شكري، الخبز الحافي، م س، ص11.

المحاضرة رقم 08:

روايات الأزمة (البعد المأساوي).

- **تمهيد.**
- **المحنة من الواقع إلى الرواية.**
- **الإرهاب عنف اللغة في روايات الأزمة.**
- **تيمة أساسية في رواية الأزمة.**

روايات الأزمة (البعد المأساوي).

– تمهيد:

إن الرواية مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع والبيئة التي كتبت فيها، وفي مرحلة التسعينات في الجزائر كانت الرواية شاهدة على الأوضاع الأمنية المتدهورة والانفلات الأمني الكبير الذي ذهب ضحيّته الآلاف من الجزائريين، حيث ظهرت أقلام الروائيين لتواكب الحدث وتسجّل الأحداث الدامية في قالب سردي مازج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث، وتجدر الإشارة إلى أن العديد من المثقفين لم يسلموا من موجة العنف والاغتيال فتولّد لديهم نوع من الخوف والقلق، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية محورا لها وبالتالي قدّمت رؤيتها في سبيل معالجة هذه الأزمة.

إن روايات الأزمة أو المحنة ستبقى شاهدة على ذلك الزمن المأساوي الذي عاشته الجزائر وقد تناولت هذه الروايات ظاهرة العنف والانفلات الأمني بدقة دون التركيز كثيرا عن الجوانب الفنية للرواية، وهو ما تجسّد من خلال اتخاذ الإرهاب تيمة أساسية للنص الروائي تنطلق من خلاله الأحداث باستعمال لغة عنيفة في كثير من الأحيان بغية إيصال الفكرة والرسالة للمتلقي القارئ، وقد نجحت هذه الروايات إلى حد بعيد في تصوير الأحداث ونقل الوقائع مع استعمال للخيال في بعض الأحيان.

– المحنة من الواقع إلى الرواية:

من البديهي أن تواكب الرواية أحداث المحنة الجزائرية وتجعل منها موضوعا أساسيا، وقد تجلّى ذلك في العديد من الروايات في تلك الفترة، فقد «شهدت الساحة الأدبية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة لكن الرواية كان لها الحظ الوافر، نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء التجربة الإنسانية،

إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيدها فنيا، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا»[1].

فمثلا رواية (الشمعة والدهاليز 1995م) للطاهر وطار صوّرت لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية الحزبية، وهناك روايات أخرى كثيرة نذكر منها: (ذاكرة الماء1997م) لواسيني الأعرج، (في الجبة لا أحد 2002م) لزهرة ديك، (سيدة المقام 1995م) لواسيني الأعرج، (فتاوى زمن الموت 1999م) لإبراهيم سعدي، (الورم 2002م) لمحمد ساري، (المراسيم والجنائز 1998م) لبشير مفتي، أما الروايات المكتوبة بالفرنسية فلم تخرج عن هذا الإطار ونذكر منها: (تيميمون 1990م) لرشيد بوجدرة، (اللعنة 1992م) لرشيد ميموني، وكل هذه الروايات تحدّثت عن العنف وانعدام الأمن.

- **الإرهاب تيمة أساسية في رواية الأزمة:**

في روايات الأزمة ظهرت تيمة الإرهاب لتكون تيمة أساسية في الكثير من النصوص الروائية، فقد جسّد الكتّاب رفضهم له وإبراز تجلياته وآثاره السلبية على المجتمع الجزائري، وقد سعوا لتحويل الإرهاب من كابوس وهمٍّ سياسي واجتماعي إلى قيم فنية جمالية في طابع سردي، وفي الكثير من الأحيان تصوّر روايات الأزمة مشاهد حدثت فعلا لشخصية من الشخصيات الفاعلة، أو قد تكون شخصية متخيلة.

ففي رواية (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك نجد شخصية (السعيد) الذي كلّما أحسّ بطرق على الباب ينتابه شعور بالخوف والقلق، حيث يقول: « أغلب الذين هاجمتهم العصابات المفترسة في بيوتهم كان مصيرهم الذبح.. يالها من كلمة .. إنها أقوى من القتل وأكبر من الموت .. إنها عورة الموت إنها اغتصاب الروح قبل الجسد .. إنها كلمة ما بعدها كلمة، أن تذبح يعني أن تقتل دون أن تموت، وتبقى روحك تحتجّ إلى الأبد عن

[11] – الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1،2010م، ص2.

الطريقة التي غادرت بها الحياة، لا شكّ أن من يموت ذبحا يظل يتحسّس الذبح ويتوجع منه لحظة اقتراف الجريمة حتى قيام الساعة عندما يموت الناس جميعا »[1].

وفي رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج تتجلّى تيمة الإرهاب، حيث يقول في أحد المقاطع مصوّرا اغتيال صديقة يوسف: «الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع من الدم اليابسة، يلتفّون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شظايا المخ واللحم تلتصق بالقضبان الحديدية الصدئة التي كانت في أيديهم، كنت أرى ذلك الرجل وبقاياه من شرفة الطابق الخامس حيث كنت أقيم»[2].

ولقد مثّل الإرهاب البؤرة السردية لنصوص الأزمة، فهو المحرك لها والمنبع الأساسي الذي تخرج منه تيمات النص المأساوي، وقد برز العنف بأشكال مختلفة في المتن الحكائي لروايات الأزمة، فتنوّع بين التقتيل والتعذيب ودوي الرصاص، وقد أبدع الكتّاب في وصف بشاعة الإرهاب، ومن ذلك ما نجده في رواية (الحب في المناطق المحرمة 2000م) لجيلالي خلاص، حيث يقول في مشهد قتل عمر: «... أخرجوه بلا كفن، مشهد تحير الكلمات في اللسان عن وصف الجثة، الجزّة من الأذن إلى الأذن، المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجدوعه، يد بأصبعين والأخرى بلا أظافر ... أثر بقر غائر في البطن»[3].

- **عنف اللغة في روايات الأزمة:**

كانت اللغة في روايات الأزمة في الغالب تتّسم بالعنف من خلال ألفاظها، وهذا بغية تصوير مشاهد القتل والتعذيب والتنكيل بأبشع الصور، ففي رواية (فوضى الحواس 1997م) لأحلام مستغانمي مثلا نجدها تقول: « وكانت قد شاعت فجأة بدعة تشويه

[1] – زهرة ديك، في الجبة لا أحد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص22.

[2] – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط4، 2008م، ص15.

[3] – جيلالي خلاص، الحب في المناطق المحرمة، دار الجديد، الجزائر، دط، 2000م، ص61.

الجثث والتمثيل بها كي لا ترتاح نفوس أصحابها ولا تدخل الجنة وكي يعتبر الكفار أولئك الذين يعملون في خدمة الدولة الكافرة»[1].

إن اللغة العنيفة تُضفي على النص الروائي نوعا من التشاؤم والسّوداويّة، ومثال ذلك في رواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج، حيث يقول على لسان أحد الشخصيات: « أردت أن أصرخ، فجأة وجدت نفسي أعوي، أعوي وأصعد على متّكأ الجسر الحديدي، أعوي دون توقف مثل ذئب جُرح في رأسه برصاصة قاتله: القتلة المشاة. القتلة الطغاة. القتلة البغاة. القتلة الرعاة

القتلة في السماء. القتلة في الأرض. القتلة بين السماء والأرض

القتلة في الهواء. القتلة في الماء.القتلة في الصراخ. القتلة في الصمت

القتلة في النهار. القتلة في الظلام. القتلة مابين النهار والظلام

القتلة في الدم. القتلة في الألم. القتلة في الذاكرة

القتلة في الأنفاس الأخيرة التي تنقطع بخوف داخل هذا الخلاء الوحش»[2].

[1] – أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط8، 2018م، ص232.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م، ص283/282.

عنوان المحاضرة 09:

الرواية النسائية المغاربية.

- **تمهيد.**
- **إشكالية المصطلح والمفهوم.**
- **نشأة الرواية النسوية المغاربية.**
- **نماذج من الروائيات المغاربيات.**

الرواية النسائية المغاربية.

- **تمهيد:**

تعتبر الرواية النسوية المغاربية جزءا لا يتجزأ من الرواية المغاربية، والأكيد أن هذه الرواية نشأت وتطورت في مسار صعب نظرا لأن المجتمع المغاربي ظل ينظر للمرأة نظرة تقليدية، فلم يكن سهلا على المرأة أن تكتب وتبدع في هذه الظروف، كما أن الكتابة للمرأة تعتبر سلاحا للتحرّر من هيمنة الفحولة العربية ووسيلة للتخلص من القيود التي يفرضها المجتمع عن المرأة وتحقيق الذات، فجاءت رواياتها انعكاسا لذلك حيث تجلى في كتاباتها ألمها وتوقها للحرية وإحساسها بالقهر والحرمان.

ومن هنا جاءت العديد من النصوص الإبداعية لمجموعة من الروائيات المغربيات، والجدير بالذكر أن هذه الكتابات لا تقل قيمة عن كتابات الذكور، فهي نابعة من التجارب التي عاشتها المرأة المغاربية، ومن البديهي أن تسعى المرأة للانتصار لنفسها من خلال إبداعاتها الكتابية في ظل مجتمع دأب على التضييق عنها والحد من حريتها.

- **إشكالية المصطلح والمفهوم:**

تعددت الآراء وتباينت المفاهيم حول قضية ضبط المصطلح والمفهوم، فمن أبرز التسميات نجد الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب المرأة والأدب الأنثوي، وكل هذه المصطلحات جاءت للدلالة على الكتابة الأدبية للمرأة أو الكتابة حول المرأة، والأكيد أن هذا المصطلح (الكتابة النسوية) يبقى يتأرجح بين القبول والرفض والقبول المشروط، فهناك من النقاد من يرفض هذا المصطلح بحجّة أن لا جنس للكتابة فهي واحدة سواء كان المبدع رجلا أو امرأة، لذا لا يجب – حسب رأيهم – أن نصنّف الأدب تصنيفا بيولوجيا فالمرأة والرجل يعيشون في بيئة واحدة ويقتسمون ظروف مشتركة، وبالتالي فإن التمييز تُمليه الظروف الإبداعية الفردية لا نوع جنس المبدع.

وهناك من يربط المصطلح بالموضوعات التي يطرقها وسبل معالجتها، أي أن المصطلح لا يكون صالحا نقديا إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة،

حيث تقول الباحثة رشيدة بنمسعود: «تكون الأهمية النقدية لهذا المصطلح ضئيلة جدا،اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد أن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يُكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية»[1].

هذا الطرح يقودنا إلى سؤال آخر: هل يمكن للرجل أن ينتج أدبا نسائيا؟ بمعنى آخر هل يمكن أن نُدرج ما يكتبه بعض الكتّاب الرجال عن المرأة ضمن الأدب النسائي؟ وتجيب الباحثة هيام خلوصي على هذه الإشكالية من زاوية أخرى حيث تقول: «لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسائيا لمجرد كونه مُنتجه أنثى، ولا يعني كثرة الأسماء النسائية فيأي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهارا للأدب النسائي»[2]، فهي تنفي هنا أن يكون الأب النسائي بالضرورة من إنتاج أنثى.

فالنص المؤنث إذا ليس حكرا على المرأة، كما أن النص الذي تكتبه المرأة ليس بالضرورة حاملا لمواصفات الأنثوية، حيث يقول الباحث سعيد يقطين: «بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها وتمثلها في إبداعها وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهبن إليه اتُّهمت بخضوعها لسلطة الرجل»[3].

وهناك من يقترح فصلا مصطلحيا بينهما للخروج من مأزق هذه الإشكالية، حيث تطرح الباحثة شيرين أبو النجا في كتابها (نسائي أم نسوي) هذه الإشكالية مطالبة بضرورة التمييز بين المصطلحين (نسوي/نسائي) عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس منتجه فتعتبر مصطلح (أدب نسائي) يشير إلى ما تكتبه المرأة من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن

[1] – رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، 2002م، ص22.

[2] – أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1989م، ص3.

[3] – سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م ص58.

موضوع آخر، بينما مصطلح (أدب نسوي) يشير إلى الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كان موضوع الكتابة من إبداع المرأة أو من إبداع الرجل.

ونجد هذا الرأي أكثر وضوحا عند الباحث محمود طرشونة في كتابه (نقد الرواية النسائية في تونس) حيث يقول: «الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوّق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان ... أما الرواية النسائية فهي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة، وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو أيديولوجية ما»[1]، ومنه فإن مصطلح رواية نسوية مرتبط بكل ما له علاقة بحقوق المرأة سواء كان كاتبه رجلا أو امرأة، أما مصطلح رواية نسائية فهو مرتبط بجنس مبدعه وهو المرأة بغضّ النظر عن نوع الموضوعات التي يعالجها.

- **نشأة الرواية النسائية المغاربية:**

كانت المرأة في المغرب العربي تعاني تحديا مزدوجا، فمن جهة التّعدي الاستعماري الغاشم على الشعوب وخاصة على المرأة، ومن جهة أخرى سلطة المجتمع وتقاليده المقيدة للمرأة، وبعد تحقيق الاستقلال تحققت معه بعض مطالب المرأة المغاربية خاصة في التعليم والعمل، إلا أن هذا لم يكن كافيا لكي تحقق المرأة كل طموحاتها في العيش بكيان مستقل وهوية تحمل خصوصياتها، وهنا أدركت المرأة المغاربية بما فيها المرأة الكاتبة إنها لا تزال في نظر المجتمع تلك الأنثى التي لا تملك حريتها كاملة.

وحسب رأي الباحث بوشوشة بن جمعة في كتابه (الرواية النسوية المغاربية) ويؤيده في ذلك مجموعة من المؤرخين فإن أول ظهور للرواية النسائية في المغرب العربي ذات اللسان العربي كان في سنة 1954م تاريخ صدور رواية (الملكة خناثة قرينة المولى إسماعيل) لصاحبته (آمنة اللّوة) من المغرب ولم تختلف الرواية النسائية المغاربية في مرجعيات تأسّسها عن الرواية الرجالية، والتي يمكن حصرها في المرجعيات الشرقية والتأثيرات الغربية.

[1] – محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م، ص6/5.

أما في الجزائر فقد كانت الرواية النسائية المكتوبة باللغة العربية متأخّرة نوعا ما، حيث جاءت رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ورواية (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993م، لتكونا أول روايتين نسائيتين جزائريتين مكتوبتين بالعربية، ثم توالت بعد ذلك الروايات النسائية الجزائرية مثل روايتي (بين فكي وطن 2000م، في الجبة لا أحد) لزهرة ديك واللتان تحكيان عن المحنة الجزائرية.

- **نماذج من الروائيات المغاربيات:**

هناك العديد من الروائيات المغاربيات اللاتي حملن لواء الكتابة الروائية وتمكنّ من اقتحام هذا الميدان رغم صعوباته وعراقيله باعتباره مجتمع ذكوري، وسنستعرض هنا ثلاثة من الروائيات المغاربيات.

- آمنة اللّوة:

هي أديبة وصحفية مغربية من مواليد الحسيمة سنة 1926م، حيث تلقت بها تعليمها الأول ثم التحقت بكلية الأدب بمدريد فنالت بها إجازتها سنة 1957م، لديها العديد من المؤلفات منها المطبوع ومنها المخطوط، وتوفيت سنة 2015م، أبرز أعمالها رواية (الملكة خناثة قرينة المولى إسماعيل) والتي تعتبر أول رواية نسائية بالمغرب العربي وقد نالت بها جائزة المغرب للآداب سنة 1954م.

- أحلام مستغانمي:

كاتبة روائية جزائرية ولدت في 13 أفريل 1953م بتونس العاصمة، عاشت بها تسع سنوات ثم انتقلت إلى الجزائر، حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية سنة 1998م، أبرز رواياتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، الأسود يليق بك)، وتعتبر رواية ذاكرة الجسد من بين رواياتها التي لاقت رواجا كبيرا في الوطن العربي، تقول فيها: « ها أنت ذي أمامي، تلبسين ثوب الرّدة، لقد اخترت طريقا آخر ولبست وجها آخرلم أعد أعرفه، وجها كذلك الذي نصادفه في المجلات والإعلانات لتلك النساء الواجهة، المعدّات مسبقا لبيع شيء ما قد يكون معجون أسنان أو مرهما ضد التجاعيد

... أم تراك لبست هذا القناع فقط لتروّجي لبضاعة في شكل كتاب أسميتها (منعطف النسيان)،بضاعة قد تكون قصتي معك وذاكرة جرحي»[1].

- ياسمينة صالح:

هي روائية من الكاتبات الجديدات من مواليد الجزائر العاصمة سنة 1969م، من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، بدأت مشوارها الأدبي بكتابة القصص القصيرة ثم تحولت لكتابة الرواية، وقد تحصلت روايتها الأولى (بحر الصمت 2001م) على جائزة مالك حداد الأدبية سنة 2001م، أبرز رواياتها (بحر الصمت، أحزان امرأة 2002م، وطن من زجاج 2006م، لخضر 2010م، تغريبة لخضر زرياب 2017م).

في روايتها وطن من زجاج تقول: « .. ثم فجأة ودونما سابق إنذار ماتت عمتي، صدمت الموت الذي يأتي بغتة، كأنها لعبة نلعبها متظاهرين بالنوم العميق ... ثم يفتح كل منا عينيه وينفجر بالضحك، لكن عمتي لم تفتح عينيها ولم تتحرك ولم تنفجر بالضحك، عمتي التي نامت ككل ليلة تنام فيها ولم تفق في الصباح ... أتذكر وقوفي أمام جثتها الممددة وسط الدار أمام أعين النسوة الباكيات، كنت أريد منها أن تنهض، كنت أصرخ وأضرب على وجهها كي تفتح عينيها ولم تفعل»[2].

وختاما للقول يمكننا أن نستنتج أن الكتابة الروائية النسوية المغاربية شقت طريقها بثبات وفرضت وجودها كجزء من الكتابة الروائية عموما، وبالرغم من أن الساحة العربية النقدية بقيت تتأرجح بين مؤيد ومعارض لهذا المصطلح، إلا أن إبداع المرأة المغاربية الروائي أثبت أن الكتابة لا تقتصر على جنس معين وليست حكرا على الرجال فقط، بل ربما يكون الدافع للكتابة عند المرأة أكثر من غيرها ليكون بذلك ردّة فعل على التهميش الذي تعانيه والهيمنة الذكورية السائدة في المجتمع المغاربي، فهي وسيلة للبوح وسلاح للتحرر من القيود التي تفرضها الأعراف والتقاليد، كل ذلك بطريقة جمالية فنية تجعل القارئ يغوص مع الأحداث ويتأثر بها.

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط27، 2011م، ص17.

[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص43.

المحاضرة رقم 10:

ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية.

- **تمهيد.**
- **مفهوم التجريب وأبعاد المصطلح.**
- **الدعوة للتجريب.**
- **نزعة التجريب في الرواية المغاربية:**

1- التجريب في الرواية التونسية.

2- التجريب في الرواية الجزائرية.

3- التجريب في الرواية المغربية.

ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية.

– تمهيد:

عرفت الرواية المغاربية تحولات كبيرة عبر العديد من المراحل التي مرت بها، فبعد مرحلة التأسيس التي كانت الانطلاقة الأولى للرواية ووضعتها في السكة، ثم مرحلة النضج الفني التي اكتملت فيها أركان الرواية وتحددت معالمها، تأتي المرحلة الثالثة المتمثلة في مرحلة التجريب الذي فرضته الظروف الواقعية في البلدان المغاربية، والجدير بالذكر أن الروائي المغاربي تمكّن من خوض تجربة التجريب بكل جدارة، وقد استطاع بكل ثبات التعامل مع هذه الظاهرة.

ومما لا شك فيه أن التجريب يعني رفض القوالب التقليدية، وهذا ما تبناه جيل جديد كمن الروائيين المغاربيين، فقد راحوا يؤسسون تجاربهم التجديدية التي فرضتها الحداثة متجاوزين بذلك التجارب الروائية السابقة.

– مفهوم التجريب وأبعاد المصطلح:

يعتبر التجريب من المصطلحات الفضفاضة التي يصعب إيجاد مفهوم دقيق وشامل لها، كما أنه لا يملك مرجعية ثابتة، وهو يرمز إلى التجديد والخروج عن المألوف والقفز عن الأنظمة التقليدية والإتيان بأشكال جديدة مبتكرة، فهو « يتمثل في ابتكار طرائق جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة»[1]، ويمكن القول إن التجريب هو نتاج طبيعي لإبداع الأديب وإنتاجه لأشكال جديدة مبتكرة مغايرة للمألوف، ودليل على مواكبته للتحولات المحيطة به، وبطبيعة الحال فإن هذا التجديد سيؤثر في المتلقي من خلال هذه الأشكال التجريبية الجديدة.

[1] – صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط2005،1م، ص3.

– الدعوة للتجريب:

في المغرب العربي يعتبر القاص التونسي عز الدين المدني من أبرز الكتّاب الذين دعوا لضرورة التجريب من خلال كتابه الأدب التجريبي الصادر سنة 1972م، فأبدى سخطه عن النظريات التقليدية داعيا إلى تجاوزها والقفز عليها، حيث يقول: «... حتى نبتعد الابتعاد الكلي عن الأدب الساذج والفن العفوي، لقد ضجرنا بطول الزمن كمن أولئك الذين يلوثون الأوراق بدون جهد وبدون نظر وبدون إعادة نظر، وهم يتخبطون من لوثات هستيرية ينعتها الذوق العام بالأعمال الأدبية والفنية العبقرية، كما مللنا من جهالة أولئك الذين لا يواكبون عصرهم فيكتبون أشياء ناشزة تاريخيا»[1].

إلا أن بعض النقاد يشترطون الوعي بالفعل التجريبي والإلمام بالتجارب التجريبية كشرطين ضروريين لحدوث التجريب، حيث «إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم»[2]، وهو ما توفر عند مجموعة من الكتّاب الروائيين المغاربيين.

– نزعة التجريب في الرواية المغاربية

عرفت الرواية المغاربية تسارعا كبيرا نحو النزوع للتجريب والذي فرضته التحولات الكبيرة التي سادت في جميع المستويات مما جعل الأصوات تتعالى لضرورة إيجاد صيغ تجريبية جديدة تسمح بالخروج من القوالب التقليدية.

تاريخيا كانت الرواية التونسية السباقة للتجريب مقارنة بنظيراتها في المغرب العربي، وسنستعرض هنا نزعة التجريب في البلدان الثلاثة (تونس، الجزائر، المغرب).

[1] – عز الدين المديني، الأدب التجريبي، أسسه وغاياته، مجلة الفكر، تونس، ع03، ديسمبر 1969م، ص25.

[2] – محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، م س، ص24.

1- التجريب في الرواية التونسية:

في تونس يعتقد الكثير من الباحثين وأبرزهم بوشوشة بن جمعة أن إرهاصات التجريب بدأت مع الروائي محمود المسعدي من خلال روايتي (حدث أبو هريرة قال 1940م ، مولد النسيان 1945م)، « فهما جديران بأن يمثلا الريادة لهذا المسعى الروائي البديل الباحث عن تجاوز النموذج التقليدي في الكتابة الروائية من خلال تمثل أشكال التراث وتوظيفها إبداعيا بعيدا عن المحاكاة»[1].

ثم تلتها العديد من الروايات من بينها رواية (الإنسان الأصفر 1968م) لعز الدين المدني، ثم تجلت هذه الظاهرة مع بداية الثمانينات مثل رواية (أعمدة الجنون السبعة 1985م) لهشام القروي، (مراتيج 1985م) لعروسية الناتولي، النفير والقيامة 1985م لفرج الحوار، الدراويش يعودون إلى المنفى 1992م، في انتظار الحياة 1998م لكمال الرغبابي، وغيرها من الروايات.

2- التجريب في الرواية الجزائرية:

أما في الجزائر فيصعب تحديد تاريخ معين للتجريب، ويمكن اعتبار الإرهاصات الأولى للظاهرة التجريبية كانت مع رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة 1983م، ولا يمكن أن نغفل الملامح التأسيسية للتجريب التي حملتها رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار الصادرة سنة 1980م، ثم تواصلت في أعماله الأخرى مثل رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م).

وبعد ذلك ظهر جيل الأدباء الشباب الذي انخرط في التجريب وهو على وعي تام بالتحولات السائدة المحيطة به، مصرين على ضرورة التغيير واختراق المألوف والقفز عليه

[1] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، م س، ص366.

وأبرزهم: واسيني الأعرج (رمل الماية 1993م، سيدة المقام 1996م)، رشيد بوجدرة (فوضى الأشياء 1991م)، جيلالي خلاص (عواصف جزيرة الطيور 1998م)، وغيرهم من الروائيين من أمثال: محمد ساري، أحلام مستغانمي، أمين الزاوي.

3- التجريب في الرواية المغربية:

في المغرب كانت فترة السبعينات حاسمة في بروز ظاهرة التجريب، حيث حمل المشعل مجموعة من الروائيين من أصحاب الجيل الجديد لعل أبرزهم: محمد عز الدين التازي، الميلودي شغموم، أحمد المديني، ورغم الاختلاف الطبيعي في تحديد تاريخ فتح باب التجريب، إلا أن الكثير يعتبرون أن أول روايتين أثارتا حس التجديد لدى الروائيين المغربيين هما روايتي (الغربة 1971م) لعبد الله العروي و(المرأة والوردة 1972م) لمحمد زفزاف، بينما يرى غيرهم أن البداية التجريبية كانت مع روايتي (حاجز الثلج 1974م) لسعيد علوش، و(زمن بين الولادة والحلم 1976م)لأحمد المديني[1].

ثم تأتي أعمال الثمانينات التي سارت في اتجاه التجريب، مثل رواية (وردة للوقت المغربي 1983م) لأحمد المديني، (الأبله والمنسية ياسمين 1982م) للميلودي شغموم، (بدر زمانه 1983م) لمبارك ربيع،(لعبة النسيان 1987م) لمحمد برادة، (رحيل البحر 1983م) لمحمد عز الدين التازي، وغيرها من الروايات.

[1] – محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، م س، ص15.

المحاضرة رقم 11:

الاتجاه السخري في الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **مفهوم السّخريّة.**
- **أهمية السخرية في الخطاب الروائي.**
- **الرواية الساخرة في المغرب العربي.**
- **رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين.**

الاتجاه السخري في الرواية المغاربية.

- تمهيد:

لقد احتل الأدب الساخر مكانة كبيرة عند العرب قديما وحديثا، ونجده في جل الأجناس الأدبية على اختلافها، ولم تكن الرواية في معزل عن هذا، فقد وظف الروائيون أسلوب السخرية لاستمالة المتلقي وإعطاء قوة حجاجية للخطاب، حيث تعدّ السّخريّة من بين المقومات التّي يستند عليها الحجاج، حيث أن الخطاب الحجاجي موجّه غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف.

ويلجأ الروائي للسخرية باعتبارها تقنية جمالية تساعده في التعبير عن مقاصده الخطابية المتنوعة، وهذا ما نجده في مجموعة من الروايات المغاربية التي جاءت في قالب ساخر يتنوع بين التهكم والاستهزاء، فهي تسعى جاهدة لانتقاد سلوكات أو مواقف لأشخاص أو جماعات، ومن هنا فإن خطابات السّخريّة « تحمل رسالة من مخاطب مدّعي لطرح فكرته أو رؤيته الخاصة ويحاول إيصالها للمتلقي قصد التّأثير فيه وتغيير وجهة نظره وفي حالة اعتراض المتلقي يكون المدّعي مستعدّا لإفهامه لكن عوض التّدليل بالحجاج القويم يلجأ إلى أسلوب السّخريّة »[1].

- مفهوم السّخريّة:

إنّ ظهور السّخريّة جاء مع ظهور الوعي الإنساني فنجدها تتجلّى بتعابير بسيطة من خلال النقش على الحجر قديما « فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثريّة على وجود رسومات كاريكاتيريّة خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصريّة كما جاءت في المعابد القديمة ...»[2].

---

[1]- رشيد الرّاضي، الحجاج والمغالطّة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص 30.

[2]- أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، مكتبة المدارس الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2011 م ص 34 .

وهي «شكل خطابي متفرّع عن التّقويمي وجنس من أجناسه الصغرى يتميّز ببنيّة خطابيّة خاصة »[1]، وتقوم السّخريّة « على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتّصل بالمجتمع وما فيه من المبادئ الفاسدة أو الهيئات المسيطرة أو الطّبقات المنحرفة أو الشّخصيات البارزة »[2]، فهي مجال واسع يستند له الخطاب.

– أهمية السخرية في الخطاب الروائي:

تعتبر السخرية في الخطاب الروائي نوع من أنواع الإبداع الفني وأسلوب من الأساليب التي تملك قوة كبيرة في استمالة المتلقي، حيث تتناول قضايا المجتمع وتسعى لإيجاد حلول لها وإصلاحها، ومما لا شك فيه أن الكاتب السّاخر «يحترف لعبة الخداع وفن الالتّفاف على المحظور الذي يهدف إلى تمرير الممنوع بأسلوب السّخريّة المغلق باعتماد المفارقة التّي تنهض على الازدواج والتّنافر في حيزها»[3]، ويمكن أن نجمل أهميتها في النقاط التالية:

- محاولة إصلاح المجتمع وتصحيح الأخطاء وكشف الرؤيا الخفية.
- الرغبة رفع معنويات القارئ والتنفيس عنه وبعث الثقة في نفسه.
- مواجهة المواقف المحرجة بأسلوب جيد.
- تخفيف المشاكل اليومية وطرد الطاقات السلبية التي تسبب الإحباط والخمول.
- العمل على كسر القوانين الصارمة والمضغوطة وتغيير الروح وتحفيزها.
- فرض قوة الحجاج.

---

[1]– أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، م س، ص 35 .

[2]– ياسين أحمد فاعور، السّخريّة في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر والتّوزيع سوسة، تونس، دط، دت، ص 66 .

[3] – شوقي سعيد، بناء المفارقة في الدّراما الشّعريّة، بتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2001م، ص79.

– الرواية الساخرة في المغرب العربي:

لم تهتم الرواية المغاربية كثيرا بالسخرية وهذا ما نلاحظه من خلال قلة الروايات التي استعملت هذا الأسلوب خاصة في الجزائر وتونس، أما في المغرب فقد كان النتاج الروائي الساخر معتبرا، ومن أبرز الروايات المغربية الساخرة نذكر، روايتي (العجب العجاب 1999م، المخدوعون 2012م) لأحمد المديني، (محاولة عيش 1985م) لمحمد زفزاف، (خميل المضاجع 1995م) للميلودي شغموم، (الساحة الشرفية 1999م) لعبد القادر الشاوي، (شرقية في باريس 2006م) لعبد الكريم غلاب، (العريس 1998م) لصلاح الوديع، وفي الجزائر نجد مثلا رواية (أعوذ بالله 2006م) للسعيد بوطاجين، رواية (في رواية أخرى 1983م) لعلاوة حاجي، وفي تونس نذكر رواية (المشرط 2006م) لكمال الرياحي.

– رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين:

هذه الرواية صدرت سنة 2006م، وهي رواية سياسية ساخرة تدور أحداثها حول البطل أسعد الذي تم اغتياله غدرا، وتركه للكنز المخزون في الصحراء لفضح الفلايق والطراطير، وفيها يذهب بنا الكاتب إلى عمق الصحراء حيث السكينة والهدوء، فهو مكان للخلوة مع الذات أو مع الخالق وهروبا من المدينة وضوضائها، حيث يقول: « فهو لم يعد يطيق دياثة الشمال، ولا يريد أن يبقى في موقع حلَّ فيه السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، هل هذه سياسة؟ اللعنة، اللعنة، اللعنة ... ساستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب أنا فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة، أنا حفيد البلاغة لذا يمَّمت شطر الصحراء»[1].

تدور أحداث الرواية حول منطقة العين أو ما يعرف ببني عربان التي تقع في الصحراء، وسبب سفر البطل إلى الصحراء هو أنه لم بعد يطيق الشمال ولا يريد البقاء

[1] – السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص12.

به، فكانت رحلته رفقة ثلاث شخصيات، هدى نونو، عبدو الجراح، الكاهنة بنت الإمام، بالإضافة إلى الدليل إبراهيم اليتيم.

وتأتي هذه الرحلة كفرصة للبحث عن المخطوطات التي تركها جده أسعد وأوصاه بالبحث عنها عندما يكبر، ويروي لهم الدليل إبراهيم اليتيم قصة البطل أسعد الذي تم اغتياله من طرف الفلايق والطراطير، لأنه يملك أسرار خطيرة تخصهم وتهدد بقاءهم في هذه الأرضالتي سلبوها من غيرهم، وقد قتل أسعد وهو ساجد يصلي صلاة التراويح، حيث قطع الرأس وبقي الجسد ساجدا في صورة وحشية.

ينتقل الكاتب البطل بين الأمكنة محاولا استكشاف الحقائق وفك الشفرات الغامضة مستعينا برفاقه والدليل إبراهيم، إلى أن التقوا بالحاج يوسف الذي زودهم بالمخطوط الذي يبحثون عنه والذي خلفه الجد أسعد، فانكب الكاتب يقرأ المخطوط ويراجعه.

بعد غياب الشخصيات الثلاثة بدأ أحمد الكافر يساعد البطل ويعتني به، حيث أن حالته الصحية كانت متدهورة وأصبح يجد صعوبة في إتمام القراءة، وهنا أعطاه ثلاثة أظرفة إحداها فيه رسالة من الجد مفادها: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها: أعوذ بالله، فبدأ بكتابة روايته بصعوبة كبيرة، إلى أن استفاق في المستشفى فأبصر رواية أعوذ بالله.

تحمل الرواية صورا متنوعة للسخرية، يقول السارد واصفا بعض الأنظمة العربية: «بل ربما تلجأ هذه الأنظمة إلى الأعمال القذرة لتبرر بعض قيمها وحفاظا على العرش: أخبئك في عيني حتى لا يمسك أحدهم، وفي الصباح أعلن أنك القاتل»[1].

ثم يقول واصفا موقفا لأحد المجندين: «جالت في ذاكرتي صورة الباش آغا صالح، رأيته يحرق الديار، ويدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه، ويذبح طفلا في الثالثة، ينتزع مجوهرات النساء ... أما الزرابي فجعلها فراشا لحصانه»[1].

[1] – السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، م س، ص335.

محاضرة رقم 12:

العجائبي في الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **مصادر العجائبية:**

1- العجائبي في الرواية من خلال القصص الشعبي.

- **رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي.**

2- العجائبي في الرواية من خلال الخيال العلمي.

- **مدينة الرياح لموسى ولد ابنو.**

[1] – المرجع نفسه، ص131.

الاتجاه العجائبي في الرواية المغاربية

– تمهيد:

عرفت الرواية في المغرب العربي تطورا كبيرا من حيث الأشكال الروائية، والمضامين السردية، حيث واكبت التطورات التي شهدتها الرواية على المستويين العالمي والعربي، فهي كنظيراتها قابلة للتجديد والإبداع الفني تحت مسمّى التجريب، والذي من خلاله يمكن التعبير عن عوالم وفضاءات متعددة بعيدة عن المألوف في قالب سردي جمالي يتجاوز القوالب القديمة ويقفز عليها، وتعتبر العجائبية من أبرز التوجهات التي شهدتها الرواية المغاربية فالأدب العجائبي ليس جديدا إنما هو امتداد لما عرفته السرديات العربية القديمة مثل القصص القرآني، الملمح الصوفي، القصص الشعبي والأسطورة.

وتعتبر العجائبية اتجاها بارزا في الرواية المغاربية، حيث تجاوز الكتّاب الروائيون بذلك القوالب السردية المعتادة وبحثوا عن أشكال مغايرة يمكن من خلالها الولوج إلى العوالم السحرية والفوق طبيعية واقتحام فضاءات متنوعة، متخطية بذلك الواقع لتصنع نوعا من الحيرة والدهشة لدى المتلقي، على اعتبار أن العجائبي تحبّذه النفس البشرية وتميل إليه، وقد لاقت الرواية العجائبية في المغرب العربي إقبالا كبيرا على مستوى الإبداع والتلقي، ويأتي توظيف العجائبي في الرواية المغاربية نتيجة طبيعية لمجموعة من التطورات والتحولات التي وجد الإنسان نفسه راضخا أمام تأثيرها.

– مصادر العجائبية:

تتجلى العجائبية في الرواية المغاربية من خلال مجموعة من المصادر المتنوعة، وقد تُوظَّف هذه المصادر في الرواية مجتمعة أو شيء منها، ويكون توظيفها بشكل متفاوت يختلف من روائي لآخر، وكذا تتنوع هذه المصادر العجائبية في الرواية بحسب

موضوعها وهدفها، وهو ما فتح الباب واسعا للروائيين المغاربيين للإبداع في هذه الرواية من خلال توظيف مصادر متعددة، وسنذكر هنا أهم المصادر التي يمكن أن تتجلى فيها العجائبية، وهي:

1- العجائبي في الرواية من خلال القصص الشعبي:

تشهد الرواية انفتاحا كبيرا على الأجناس الأدبية المختلفة، ولعل أهم هذه الأجناس التراث الشعبي القصصي بمختلف ألوانه، حيث أن الرواية العربية في بدايتها كانت قريبة جدا للقصص الشعبي، ففي « مرحلتها الجنينية من حيث طريقة السرد حذت حذو القصص الشعبي وبدت الروايات المؤلفة أشبه بالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة »[1]، والأكيد أن القصص الشعبي لا يخلو من توظيف العجائبي، وبالتالي فالرواية العجائبية اتبعت ذلك من خلال « توظيف المغامرات والغرائب والعجائب والمصادفات والتوسل بالخيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة والاستطراد واستخدام الأحلام والنبوءات»[2].

وبالتالي فإن الرواية المغاربية استفادت من القصص الشعبي في تكوينها، بل إنها أعادت إحياءه من جديد بشكل أكثر تطورا، وممّا لا شك فيه أن الرواية العجائبية المغاربية نجد فيها ملمحا من عجائبية القصص الشعبي في توظيف الخوارق والعجائب والسحر والمردة والعفاريت والأدوات السحرية التي قد تكون مساعدة للبطل أو معارضة له، كما نجد ملمحا عجائبيا آخر عن طريق إنطاق الحيوان وإكسابه صفات وخصائص بشرية على غرار ما نجده في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع والتي بقيت مرجعا لبعض الروائيين للاستفادة منها.

[1] – محمود رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ص30.

[2] – المرجع نفسه، ص31.

لا تخلو الرواية بطريقة أو بأخرى من توظيف التراث القصصي الشعبي بدرجات متفاوتة، مثل ما نجده في روايتي واسيني الأعرج (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1993م، نوار اللوز 1983م)، رواية (سرادق الحلم والفجيعة 2006م) لعز الدين جلاوجي، وفي المغرب نجد رواية (بدر زمانه 1984م) لمبارك ربيع والتي تعتمد على السرد التراثي لألف ليلة وليلة، ورواية (شجيرة حناء وقمر 1998م) لأحمد التوفيق.

أما في تونس فهناك العديد من الروايات التي وظفت القصص الشعبي التراثي نذكر منها رواية (الدراويش يعودون إلى المنفى 1992م) لإبراهيم الدرغوثي، ورواية (المشرط 2006م) لكمال الرياحي، « وهي الرواية التي خرج فيها بشخصيات يمتزج فيها الخرافي بالعجائبي كالمخاخ والنسناس»[1]، وغيرها من الروايات المغاربية الأخرى التي حملت ملمحا عجائبيا عن طريق توظيف القصص الشعبي الذي يعتبر الأقرب للرواية من خلال الاشتراك في عدة خصائص.

- **رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي:**

صدرت هذه الرواية سنة 2006م، وتعتبر من بين الروايات العجائبية التي وظفت الملمح العجائبي من القصص الشعبي بكل أنواعه، وهي رواية تخترق العوالم العجائبية ويمتزج فيها الخيالي العجائبي بالواقع، وقد أبدع الكاتب في استلهام التراث القصصي الشعبي وتوظيفه بما يخدم أحداث الرواية.

وقد حاول الكاتب عز الدين جلاوجي في هذه الرواية تجسيد الأوضاع السائدة في البلاد والمعاناة التي يمرّ بها المواطنون، موظفًا ثنائية الخير والشر وتناقضات عديدة بدءًا من عنوان الرواية، والجدير بالذكر أنّه استلهم أحداث الرواية من حكاية ألف ليلة وليلة.

[1] – عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان ، الرباط، المغرب، دط، 2015م، ص200.

يقع السارد في هذه الرواية بين قوتين كبيرتين يعتبران اختبار حقيقيا، بين أن تظل ذاته صامدة وفية لمبادئها وقيمها السامية من خلال تحقيق الحلم المتمثل في لقاء الحبيبة نون، وهي مدينة الأحلام التي بقي السارد متمسكا بذكراها ساعيا للقياها، وإما الرضوخ للقوة الثانية وهي أن يُلقي بنفسه في قاذورات المدينة المومس، وهي مدينة عجائبية منفصلة عن عالم الإنسان، حيث أن كل شيء فيها يرمز للخراب والدمار والانحلال الخلقي والرذيلة، إنما هي مدينة تبيع نفسها لكل المارّة العابرين، وهي مدينة ليس لها غاية سوى إشباع غرائزها وشهواتها ورغباتها التي يجلبها لها الغراب ومعاونه نعل ومن خلفهما النسور، الأمر الذي أغرى جموع الثعابين والفئران والدود والكلاب بهذه المدينة وهم يمثلون حثالة المجتمع وطبقته المدنسة.

وقد ضمت هذه الرواية العديد من الطبقات التي جسدتها الشخصيات التي كان أغلبها عجائبي، وهناك نوعان من الشخصيات العجائبية، الشخصيات العجائبية وهي تلك المرساة في صلب الحكاية ويكون تواجدها ليس محل سؤال، ولكنها أُدخلت في حضن التجربة العجائبية، والشخصيات العجائبية الجوهرية التي تمثل الحضور بين الإشكالية والمفهوم في واقع الحكاية[1]، وجاءت الطبقات في الرواية كالتالي:

- طبقة مهمشة ومغتربة تضم: أصحاب العقيدة الصافية السمحة من المبدعين والمثقفين الأصليين.
- طبقة فاضلة وتضم: الشيخ المجدوب، الشيخ مولانا، الحبيبة نون، حي بن يقضان، الهدهد، شهرزاد، عسل النحل، نور الشمس، سنان الرمح، الأسمر ذو العينين العسليتين، النحلة الصلعاء، هنابال بن رافض.

[1] – ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص9.

- طبقة حاكمة متسلطة استولت على السلطة بطريقة مشبوهة تضم: أصحاب الأحذية الخشنة، هولاكو، الغراب، لعن.
- طبقة خادمة ومناصرة للطبقة الحاكمة من الوصوليين الانتهازيين وتضم: الحلزونات والطحالب الملتصقة بالمدينة المومس، الأخدان والدود.
- طبقة مدنّسة تضم: المدينة المومس، نعل، المبولة، شهريار، القارح بن التالف، الفاني بن غفلان، دخل بن دغل، هيان بن بيان، الفأر، العجائز، الشياطين والعفاريت والمردة، ياجوج وماجوج.

تنوع الملمح العجائبي في هذه الرواية، وقد عمد الكاتب إلى توظيف الكثير من الصور العجائبية المستوحاة من القصص الشعبي، مثل توظيفه للحكاية المشهورة فلّة والأقزام السبعة، وبالضبط تلك المرآة التي تحاورها زوجة الأب الشريرة في قوله: « مرآتي يا مرآتي من أجمل الجميلات؟؟ وأجابتها صفحة القمر صمتا ... سخرية... هزء... تكبيرا... تعاليا، فلما اشتد حنق المدينة وأدركها الليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهن وجه القمر»[1]، ثم في قوله (سكتت عن الكلام المباح) إحالة إلى حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن المقاطع العجائبية في الرواية والتي يصوّر فيها الكاتب الحيوان بشكل غير مألوف، حيث يقول: «تزداد خفقات قلبي ... مع كل دقة على الأرض ... مع كل إطلالة للرؤوس الشيطانية أقفز على إيقاع الأحذية مبتعدا والرعب يسيج ... يحنط كل جسدي ... لمحت من بعيد الفأر متكأ على الجدار يضع ساقا على ساق ويطوي يديه إنها وقفة تحد... رآني هو الآخر انفجر ضاحكا حتى سالت دموعه»[2].

[1] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006م، ص53-54.
[2] – المرجع نفسه، ص60.

ومن الملامح العجائبية في الرواية عندما نجد السارد يلقي اللوم على المدينة ويخاطبها بمسخها إلى امرأة، في قوله:

« أيتها المدينة المومس...إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب.. الفئران.. والخنافس.. تعلي قصورا..؟»[1].

2- العجائبي في الرواية من خلال الخيال العلمي:

الخيال العلمي هو ملمح من الملامح الرئيسية في الرواية العجائبية، وقد أصبح عند بعض الكتاب الروائيين المغاربيين سمة بارزة في كتاباتهم، وقد تعددت المصطلحات الدالة على الخيال العلمي في الرواية وأبرزها: رواية الخيال العلمي، الرواية الاستشرافية، رواية المستقبل، رواية التخييل العملي، الرواية العلمية ورواية الاستباق وغيرها من التسميات، « ويحاول أدب الخيال العلمي القيام بقراءة كاشفة لمستقبل الحضارة البشرية في ظل التطورات العلمية الهائلة على الأرض وفي فضاء الكون، تلك التطورات العلمية المحتملة والممكنة»[2].

إن توظيف الخيال العلمي في الرواية المغاربية أصبح ضرورة نظرا لأن الرواية تسعى لمواكبة التطورات الكبيرة في العالم على كل المستويات وخاصة المستوى التكنولوجي، وبالرغم من هذا فإن الخيال العلمي في الرواية بقي توظيفه محتشما مقارنة

[1] – المرجع نفسه، ص11.

[2] – شعيب خليفي وآخرون، الرواية والخيال العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنيسك، منشورات مخبر السرديات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م، ص44.

بالصور العجائبية الأخرى، وربما هذا راجع لتعلق المتلقي والمبدع على حد سواء بالتراث والمعتقدات الشعبية أكثر من التطلع لآفاق المستقبل.

والجدير بالذكر أن الخيال العلمي « مستحدث في الأدب العربي وفد إليه من الغرب في العقد الرابع من القرن العشرين، فكان غريبا عن الذهنية السائدة في المجتمعات العربية، رغم ما أكده من كم لا يخلو من كيف وما بلغه من انتشار واتساع في الغرب يعكس المنزلة الرفيعة التي شغلها ضمن سائر الأجناس الأدبية» [1].

تعددت الإبداعات الروائية المغاربية التي جعلت من الخيال العلمي مصدرا للعجائبية في الرواية، ففي الجزائر نجد رواية (جلالته الأب الأعظم، الخطر القادم من المستقبل 2002م) للحبيب مونسي، رواية (الكلمات الجميلة 2008م) لنبيل دادوة، رواية (اعترافات إسكرام 2009م) لعز الدين ميهوبي، وفي تونس تبرز الأعمال الروائية للهادي ثابت (غار الجن 1999م، جبل عليين 2001م، مدينة النهار الأزلي 2018م)، أما في المغرب فنذكر على سبيل المثال روايتي (الطوفان الأزرق 1976م، سأبكي يوم ترجعين 1980م) لأحمد عبد السلام البقالي، رواية (إكسير الحياة) لمحمد عزيز الحبابي والتي يحكي عن قصة البحث عن الخلود، وفي موريتانيا رواية (مدينة الرياح 1996م) لموسى ولد ابنو، وهي من أبرز روايات الخيال العلمي.

- **مدينة الرياح لموسى ولد ابنو:**

في هذه الرواية تتجلى سمة بارزة من العجائبية عن طريق الخيال العلمي، حيث عمد الكاتب لتوظيف الخيال العلمي محاولة منه التنبؤ بالمستقبل وما سيقع فيه، وهي رؤية استشرافية باستخدام العلم والتكنولوجيا تضع القارئ في جو علمي خيالي غامض،

[1] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م، ص514.

كما عرفت سرد الكثير من المعلومات علمية التي يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، وقد صدرت الرواية سنة 2006م.

تحكي الرواية رحلة شخص وقع في العبودية طفلا يدعى فارا، مما أدى به لكره الجنس البشري، وقد قسمها لثلاثة أقسام رئيسية ينتقل فيها فارا من مكان لآخر، هي برج السوداء وبرج البيضاء وبرج التبانة، فالقسم الأول يعبّر عن العصور المظلمة التي استعبد فيها الإنسان أخاه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية وفيه استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكانياته ليسيطر على البشرية، أما القسم الأخير ففيه تنبؤ بالمستقبل بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

في القسم الأخير وهو برج التبانة ينتقل فارا عبر الزمن ليصل إلى سنة 2045م ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأحد أحفاده الذي حولها إلى مزبلة نفايات نووية مقابل مجموعة من المكاسب التي تحصل عليها رفقة حاشيته، يعمل فيه فارا ثم يهرب منه، ثم يلتقي الخضير ليتنبأ له بزوال الأرض.

في هذه الرواية نجد مصطلح الثقوب الزمنية، وهو من مصطلحات الخيال العلمي التي يُزعم أن الإنسان ينتقل بها عبر الزمن إلى المستقبل، فيقول في الرواية: « ففي الثقوب السوداء السرعة تكبر إلى الحد الذي لا يعود ثمة زمن مهما كانت المسافة المقطوعة طويلة »[1].

وفي مقطع آخر من الرواية يقدم السارد بعض المعلومات العلمية ليدفع القارئ للفضول والحيرة ومحاولة البحث عن المزيد للاستكشاف والتفسير، حيث يقول: « وجدوا على جمجمة الجثة طوق أو تاج مسنّن من الرمح البلوري ذي اللون النظاري الفاتح

[1] – موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص168.

كشف الفحص البيولوجي آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة ... تعبر عن زخم المشاعر المختلجة في النفس عند سكرة الموت»[1].

هذه أبرز مصادر العجائبية في الرواية بصفة عامة والمغاربية منها بصفة خاصة وهذا لا ينفي وجود مصادر أخرى، خاصة الملمح الصوفي الذي سنخصص له محاضرة مستقلة لاحقا مثله مثل توظيف الأسطورة، لكن التي ذكرناها تعتبر أبرز المصادر وأكثرها توظيفا من طرف الكتاب الروائيين المغاربيين، والأكيد أن الاتجاه العجائبي لقي اهتماما واسعا وانتشارا كبيرا ورواجا لائقا في روايات المغرب العربي على مستوى الإبداع والإنتاج وكذا على مستوى التلقي، والنصوص الروائية العجائبية ليست نسخة واحدة متكررة، وإنما نجدها متعددة بحسب الكتاب وبحسب المصدر العجائبي الذي اعتمده الكاتب، بل ربما نجد نصوص عجائبية مختلفة عند كاتب واحد.

[1] – موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، م س، ص7.

محاضرة رقم 13:

الملمح الصـــــوفي في

الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **التجربة الصوفية والرواية المغاربية.**
- **تلك المحبة للحبيب السايح.**

الملمح الصوفي في الرواية المغاربية.

- **تمهيد:**

ممّا لا شك فيه أن الرواية تعدّ فضاءً واسعا يُعبّر من خلاله الكاتب بصورة جمالية عن العديد من الموضوعات مستعينا بشتى الأجناس الأدبية المتنوعة وموظفا ما تملكه مرجعيّته من علوم مختلفة، ويعتبر القصص الصوفي في الرواية المغاربية من أبرز الصور العجائبية التي نجدها في الرواية ومن المعلوم أن التراث الصوفي مرتبط ارتباطا وثيقا بمجال التديّن وهو ما جعله حلقة هامّة عند الروائيين، وهذا التقاطع بين الرواية والقصص الصوفي ينقلنا إلى عوالم عجائبية تتجسّد فيها حكايات الأولياء الصالحين وكراماتهم وأخبارهم العجيبة، وهذا التوظيف يتفاوت بين الروائيين.

- **التجربة الصوفية والرواية المغاربية:**

يعتبر الأدب الصوفي أدبا روحيا صادرا عن الوجدان، يحمل عاطفة جياشة صادقة، وتنبعث منه تجربة عميقة وصادقة، كما يوظف خيالا واسعا قد يصل في كثير من الأحيان للعجائبية، ومما لا شك فيه أن الكتاب الروائيين فيبلاد المغرب العربي قد استفادوا من التراث الصوفي العريق وتمكنوا من الاستلهام منه وتوظيفه في كتاباتهم على نحو يجعل من عملهم الإبداعي قالبا مميزا يحمل تصورا صوفيا كبيرا،

ومن أبرز الروايات العجائبية ذات الملمح الصوفي نجد أعمال الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز 1995م ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 2000م، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005م)، رواية (تلك المحبة 2002م) للحبيب السايح، رواية (الحلاج وزغاريد الدماء 2007م) لمحفوظ كحوال، أما في تونس فنذكر روايتين هما

(مدونة الاعترافات والأسرار 1984م، النخاس 1995م) وكليهما لصلاح الدين بوجاه، وفي المغرب نجد رواية (جارات أبي موسى 1997م) لأحمد التوفيق.

- **تلك المحبة للحبيب السايح:**

صدرت هذه الرواية عن الوكالة الوطنية للنشر والإشهار عام 2002م وقد جاءت في 371 صفحة موزعة على 17 فصلا، وجاءت عناوين الفصول على شكل جمل مأخوذة من متن الفصل نفسه في الغالب فمثلا الفصل الأول عنوانه (خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل)، هذه العبارة نجدها في آخر الفصل في الصفحة 25 من الرواية، نفس الشيء بالنسبة لعنوان الفصل الثاني (كوني لي أندلسا بين توات والقدس)، حيث نجد هذه الجملة في آخر الفصل في الصفحة 52 من الرواية، وأحيانا أخرى يأتي عنوان الفصل مركَّبا من كلمات نجدها منتشرة في ثنايا الفصل، مثل الفصل الثالث الذي جاء عنوانه (عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء)، وهكذا توالت عناوين الفصول وتنوعت بين هذا وذاك وما يجمع بينها ربما هو هذه اللغة التي كتبت بها والتي تحمل في مجمل كلماتها الكثير من الشحنة الرمزية المكثفة والتي تحمل مدلولات كبيرة.

الكاتب في هذه الرواية جمع بين العديد من العلوم المختلفة لتكون وثيقة مرجعية تحتاج جهدا علميا كثيرا لفهمها والوصول إلى دلالاتها الباطنية، كل هذا جاء بالتوازي مع الملمح الصوفي العجائبي الذي غلب على مجمل أحداث الرواية من خلال الرؤية الصوفية التي يسعى الكاتب لإبرازها.

جاء عنوان الرواية في جملة اسمية تتكون من قسمين اثنين، الأول متمثل في اسم إشارة (تلك) والثاني هو الاسم المشار إليه (المحبة)، والجدير بالذكر أن العنوان في سياقه هذا يوحي إلى دلالة تكاد تختزل النص بكامله، ومما لا شك فيه أن اسم الإشارة (تلك) يحمل دلالة البعيد المؤنث.

ويواجه القارئ تساؤلا جوهريا هنا مفاده: هل المحبة التي يقصدها الكاتب بعيدة المنال على اعتبار أنه استخدم اسم الإشارة (تلك)؟ ولكن يبدو أن الكاتب هنا ربما لا يشير إلى بعد المكان، بل يشير إلى عمق المحبة ووقعها في النفس وأثرها البليغ عليه، وهي أحد الدلالات التي نستنتجها من اسم الإشارة (تلك)، وقد تبدو (تلك المحبة) غامضة في بادئ الأمر وغير مفهومة بالنسبة للقارئ، فهل هي المحبة بالمفهوم الصوفي والتي تعني الحب الإلهي والفناء في الذات العلية؟ أم هي محبة عاشق لمعشوقته أي محبة رجل لامرأة؟ أم هي نوع آخر من الحب؟

غير أن هذا الإبهام والغموض لا يدوم طويلا حينما ينتبه القارئ لصورة الغلاف التي سيفهم منها أن المحبة المقصودة من الكاتب إنما هي لأدرار التي تدور فيها أحداث الرواية برمال صحرائها الذهبية وقصورها وواحات نخيلها وبساتينها وزواياها الصوفية التي تملك مكانة عالية وسط الجماعة الشعبية، ومن هنا نستنتج أن الصور الموضوعة في الغلاف كانت أمرا مقصودا من الكاتب لتقريب القارئ من النص وانفتاحه عليه، ويأتي هذا بعد الربط بينها وبين عنوان الرواية.

في مقطع من مقاطع الرواية نجد الملمح الصوفي بصورة العجائبي في قوله: «فإنه يكون استقبل المحراب الخارجي من القصر السفلي وثمة أم العشاء، فلما سلّم واستدار ألفى خلائق هي للصور المتسرب من الشقوق ممزوجا بألوف ألوف الذرات الغبارية المتسابحة تبدي هيأتهم للإنس وللجن تجعل حركتهم. حيّوه بالسلام وأحاطوا به ثم رفعوه فاخترقوا به جدار المصلى مثلما يُخترق ظل»[1].

ويرمز الكاتب في هذا المقطع للقبول الذي لقيه هذا المصلي من خلال حدوث خوارق عجائبية معه اشترك فيها مع الجن، واستعمال الرمز كان متعمدا، حيث جاء

[1] – الحبيب السائح، تلك المحبة، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002م،.ص16.

تخفيةً للمقصود، «فهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على بَايَنهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف، أو مجبولة بضرب من التصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم»[1].

ثم يقول الكاتب في مقطع آخر: «أحدّث عما يقرّ في سمعي عن الغوابر والحوادث ما كان الإنسان منها قد فعل أو الجان قد صنع، وبين وطن هذا وذاك عرق من الرمل يمتد برزخا، كلما هبت الريح مرطته فالتقى بعض ذاك ببعض هذا وحدثت الخوارق»[2].

في هذا المقطع من الرواية يتجلى ملمح صوفي عجائبي آخر، حيث يحدّثنا الكاتب بلسان السارد عن زمن غابر ضارب في أعماق التاريخ تداخل فيه الجن من الإنس يمتد بين عالميهما برزخ، وهنا وظف الكاتب لفظة (البرزخ) وهي لفظة تحمل شحنات دلالية صوفية فهو: «الحائل بين الشيئين ويعبَّر به عن عالم المثال، أعني الحاجز بين الأجساد الكثيفة وعالم الأرواح المجردة، أعني الدنيا والآخرة»[3].

وجاء توظيف البرزخ هنا متمثلا في عرق الرمل الذي يفصل بين عالمين، والملمح الصوفي العجائبي يتجلى من خلال هذا في الفصل بين عالم الواقع وعالم الغيب، فعالم الواقع هو عالم الطبيعة متمثلا في سكان مدينة توات من البشر، أما عالم الغيب فهو العالم الميتافيزيقي الغيبي ما وراء الطبيعة متمثلا في عالم الجن، والبرزخ يمنع أي اتصال بينهما، وإذا ما وقع اتصال بينهما تحدث الخوارق.

[1] – عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2001م، ص53.

[2] – الحبيب السايح، تلك المحبة، م س، ص11.

[3] – عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص5.

محاضرة رقم 14:

توظيف الأسطورة في الرواية المغاربية

- **تمهيد.**
- **مفهوم الأسطورة.**
- **الأسطورة في الخطاب الروائي المغاربي.**
- **الحوات والقصر للطاهر وطار.**

توظيف الأسطورة الرواية المغاربية

- **تمهيد:**

تعتبر الأسطورة من بين الألوان الأدبية القديمة، وقد حفظتها الذاكرة الشعبية مشافهة، فهي مجهولة المؤلف، وقد أضحت تشكل بعدا عقائديا على اعتبار أنها تحمل ملمحا مقدسا، ولعل أبرز القصص الأسطورية تحاول تعليل ظواهر مختلفة عجز العقل البشري عن تعليلها، ووجب أن نشير إلى أن الأسطورة كثيرا ما نجد توظيفها في الأجناس الأدبية الأخرى، سواء الشعرية أو النثرية، ومن بين هذه الأجناس نجد الرواية، والتي نجدها كثيرا ما توظف الأسطورة بصورة ما، وهذا ما سار عليه الكتاب الروائيون في المغرب العربي.

وتحمل الأسطورة ملمحا عجائبيا متميزا يتمثل أساسا في القوى الغيبية الخارقة التي تكون في عمق الأحداث السردية، والأساطير ضاربة في التاريخ فلا يُعرف لها تاريخ معين، وهي تتّسم بالقوة والإقناع، لهذا فإن الجماعة الشعبية تؤمن بها وتصدقها.

- **مفهوم الأسطورة:**

تعتبر الأسطورة «حكاية مقدسة تقليدية تنتقل من جيل إلى جيل مما يجعلها ذاكرة شعبية جماعية تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة»[1] والأساطير لا تختص بحياة الإنسان فحسب، بل تمتد إلى ما بعد موته إذ قد تتم

[1] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين – دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م، ص19.

المعجزات عند قبره وفي المكان الذي كان يعيش فيه، بل وعن طريق الأشياء التي كان يستخدمها والتي تصبح فيما بعد رقية تكتسب مقدرته الخاصة[1].

- **الأسطورة في الخطاب الروائي المغاربي:**

لم تخلو الرواية المغاربية من توظيف الأسطورة في صورة عجائبية، وذلك من خلال التناص مع أساطير قديمة في الثقافة العربية أو حتى الغربية، سواء كان هذا الاستخدام من حيث الشخصيات أو الزمان أو المكان، أو من جانب الأحداث.

ففي الجزائر نجد نماذج لروايات وظفت الأسطورة العجائبية مثل رواية (صوت الكهف 1986م) لعبد الملك مرتاض، رواية (نوار اللوز 1983م) لواسيني الأعرج، ورواية (الحوات والقصر 1981م) للطاهر وطار، إما في تونس فنذكر رواية (طوق السراب 2001م) ليحي بزغود والتي تتشكل أحداثها من أساطير الصحراء القديمة، ورواية (السد 1955م) لمحمود المسعدي، ورواية (لو عاد حنبعل 1969م) للهادي ثابت والتي تجسد البعد الأسطوري والعجائبي في الشخصية الأسطورية حنبعل.

أما في المغرب فنجد أيضا العديد من الروايات العجائبية التي وظفت الأسطورة مثل رواية (خَمِيل المضاجع 1997م) للميلودي شغموم، رواية (عائشة القنديشة 2008م) لمصطفى الغتيري، بينما في ليبيا فقد برز الروائي إبراهيم الكوني بمجموعة من الروايات ذات الملامح الأسطورية مثل: (نداء الوقواق 1989م، أنوبيس 2002م، المجوس في جزأين 1990م-1991م، مراثي أوليس 2004م)، ونجد كذالك رواية (للجوع وجوه أخرى 2006م) لوفاء البوعيسي.

- **الحوات والقصر للطاهر وطار:**

[1] – ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص13.

صدرت هذه الرواية سنة 1981م وهي تحمل بعدا أسطوريا جسّدته بشكل كبير شخصية علي الحوات، وهي شخصية أسطورية تحمل صفات عجائبية خارقة تفوق قدرة البشر العاديين، فقد استلهم الكاتب خصائصها من بعض الأساطير القديمة كأسطورة سيزيف وبروميثيوس وأوديب، وأحداث الرواية تجسد بصورة واضحة الصراع الأزلي الدائم بين الخير والشر.

تعرّض الحاكم لحادثة اغتيال وهو يتجول في غابة الوعول، لكنه نجا من ذلك الحادث، وعندما انتشر خبر نجاته تقدم أحد الرعية بنذر احتفاءً بذلك، كان علي الحوات من قرية التحفظ وهو صياد بسيط يقضي معظم أوقات نهاره على ضفاف النهر للاصطياد، فقرر أن ينذر أحسن سمكة يصطادها، وحدث أن اصطاد سمكة أسطورية تليق بمقام السلطان هدية ونذرا، فهي تحمل تسعا وتسعين لونا وتزن سبعين رطلا، وقد احتار كل من رآها أو سمع عليها، ويضن الناس أن الجان أرسلها إليه وأنها جنية تتكلم.

يبدأ علي رحلته الطويلة من قريته عبر القرى السبع، انطلق من حافة النهر إلى قرية التحفظ التي يقطن بها إخوته الثلاثة سعد، مسعود وجابر والذين اشتهروا بشرورهم في هذه القرية، ثم واصل طريقه للقرية الثانية التي رفضت الاستجابة له، وفي القرية الثالثة يستقبل علي بالزغاريد، ثم يعبر القرية الرابعة التي اشتهرت بشرورها وعدوانيتها عن طريق قوى خفية بسلام دون أن يتعرض لمكروه، ليصل إلى قرية التصوف وسط الأهازيج وطلقات البارود، وقاموا بتقديم عذرائهم الوحيدة له تعظيما وتكريما منهم ويواصل علي طريقه للقرية السادسة وهي قرية الخطة القرية المعروفة بخضوعها واستسلامها الكامل، ليصل بعدها للقرية السابعة قرية الأعداء، وقد أحسنوا استقباله وأهدوه جوادا له وبغلة لتحمل سمكته الكبيرة، ليصل علي بعدها للقصر وتواجهه بعض العراقيل، دخل القصر عبر الممرات السبع بعد تقديمه رشوة للحاجب.

تقع المفاجأة يستيقظ علي ليجد نفسه في قرية التصوف ويسمع العويل ويده اليمنى مقطوعة، ثم يعزم أن يصطاد سمكة أخرى بيده اليسرى ويعاود مشقة الرحلة من جديد ليستيقظ هذه المرة في قرية الخطة بعد أن أُخذت السمكة منه وقُطعت يده اليسرى، ثم قدّمت له قرية التصوف العلاج لأنه أصبح جزءا منهم وأخذ أهم صفاتهم الجوهرية وهي الصبر، وهنا يدرك علي وكل القرى ضرورة التوحد فيما بينهم لأن الفرقة ضعف وتخلف، ويعاود علي التحدي للمرة الرابعة ويُقطع لسانه في هذا التحدي، إلا أنه بالعزيمة والإرادة يصل إلى القاعة الخاصة بالملك ليتفاجأ بأصوات إخوته الثلاثة الذين قتلوا الملك واستولوا على منصبه، فيقومون بطمس عينيْ علي، وهنا تتحرك كل القرى بقيادة قرية الأعداء وتجتمع على ضرورة توحيد القرى وبهذا ينتهي حكم القصر ويتحقق حلم أهل قرية التصوف.

تتناول رواية الحوات والقصر علاقة السلطة بالمجتمع وما يشوبها من سلبيات تلخصها الهوة الكبيرة بين الطرفين ومشاهد الظلم، وملامح العجائبية في هذه الرواية تتمثل أولا في الموضوع وثانيا في العناصر السردية[1].

وفي ملمح أسطوري يواجهه البطل علي الحوات، حينما رُفع من القصر بقوة خارقة وهذا تناص مع أسطورة «الانتقال إلى العالم الأخر المأخوذة من الأساطير السومرية في انتقال الإله أنليل إلى العالم السفلي عقابا له من الآلهة لاغتصابه الربة نليل»[2].

وتتجسد الأسطورة أيضا في هذه السمكة العجيبة التي وصفها السارد بقوله: «سمكة واحدة تزن سبعين رطلا ولها تسع وتسعون لولا تعيش في الماء وتعيش في البر،

[1] – ينظر: منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، مج 13، ع 26، 2021، ص48.

[2] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين– م س، ص40.

أحملها حين تتعب على كتفي وتحملني حين أتعب على ظهرها، في النهار سمكة وفي الليل امرأة وإذا ما رأت خطرا تحولت إلى شبح»[1].

وقد وظف الطاهر وطار ملمحا أسطوريا يتمثل في الرقم سبعة، هذا الرقم الذي يرمز عادة للكمال في المعتقد الشعبي، وقد جاء بكثرة في الرواية، فالسمكة له سبعة أجنحة وتزن سبعين رطلا، وعدد القرى سبعة وانفلاق الماء لعلي بسبع ضربات، وغيرها من الشواهد في هذه الرواية.

تتناول رواية الحوات والقصر علاقة السلطة بالمجتمع وما يشوبها من سلبيات تلخصها الهوة الكبيرة بين الطرفين ومشاهد الظلم، وملامح العجائبية في هذه الرواية تتمثل أولا في الموضوع وثانيا في العناصر السردية[2].

[1] – الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص210.

[2] – ينظر: منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، مج 13، ع 26، 2021، ص48.

- قائمة المصادر والمراجع:

- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017م.
- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر ط2.
- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، وزارة الثقافة (قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2007م)، الجزائر، دط.
- أحمد المديني، الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، التكوين والرؤية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2000م.
- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والكلام، شركة النشر للتوزيع، دط، المغرب، 2000م.
- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط،، 1974م.
- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع.
- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2001م.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م.
- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، ط1، 1999م.
- بوشوشة بن جمعه، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م.
- جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار تميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

– أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، دط، 2013م.

– حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2004م.

– عبد الله الشطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، دار العباسي للطباعة والنشر، دط، 2014م.

– أحمد منور، مقالات ثقافة الأزمة، الوكالة الأفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م.

– عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1991م.

– موقع جزايرس الالكتروني www.djazairess.com/eldjoumhouria/37339

– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م

[1] – DEJEUX, JOUN; Situation de la littératures Maghrébine de langue Française, Alger, Ed. OPU, 1982.– p184.

– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007.

– عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925/1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م.

– على سليمان علي، مذكرات في القانون الخاص الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984م.

– أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012م.

– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م.

– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1989م، ط3.
– حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية، دط، 2015م، الجزائر.
– أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، ص73، نقلا عن: أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة المدبولي، 1981م.
– عادل فريحات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، دط، 2000م.
– محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، المغرب، ط3، 1993م.
– عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج2، دار الوسام العربي للنشر، عنابة، الجزائر، دط، 2010م.
– عبد الحميد بن هدوقة، نهاية الأمس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط3، 1989م.
– إبراهيم الكوني، المجوس، ج1، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
– أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها...كما اشتهتني، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي الثقافية ع117، نوفمبر 2014.
– بنسالم حميش، مجنون الحكم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1998م.
– واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، لبنان، 2013م.
– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنية، دار النشائر للنشر والاتصال، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م.

– وائل سيد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، جامعة حلون، ط1، 2008م.
– الطاهر وطار، اللاز، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983م.
– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م.
– طه وادي، هيكل رائد الرواية (السيرة والتراث)، دار النشر، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.
– شعبان عبد الحكيم محمد،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.
– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
[1]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط2010،1م.
– زهرة ديك، في الجبة لا أحد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.
– واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط4، 2008م.
– جيلالي خلاص، الحب في المناطق المحرمة، دار الجديد، الجزائر، دط، 2000م.
– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط8، 2018م.
– واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001م.
– رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، 2002م.
– أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1989م.
– محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م،

– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط27، 2011م.

– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.

– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1،2005م.

– عز الدين المديني، الأدب التجريبي، أسسه وغاياته، مجلة الفكر، تونس، ع03، ديسمبر 1969م.

– رشيد الرّاضي، الحجاج والمغالطّة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م.

– أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، مكتبة المدارس الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2011 م.

– أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، م س.

– ياسين أحمد فاعور، السّخريّة في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر والتّوزيع سوسة، تونس، دط، دت.

– شوقي سعيد، بناء المفارقة في الدّراما الشّعريّة، بتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2001م.

– السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2007م.

– محمود رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م.

– عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان ، الرباط، المغرب، دط، 2015م.

– سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006م.

– شعيب خليفي وآخرون، الرواية والخيال العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنيسك، منشورات مخبر السرديات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.
– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م.
– موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
– الحبيب السائح، تلك المحبة، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002م.
– عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2001م.
– عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.
– فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين – دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م.
– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، دط، دت.
– منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، مج13، ع26، 2021.
– الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.
– منيرة شرقي، العجائبية ورحلة الوعي في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، مج13، ع26، 2021