

ملخص محاضرات ا. المغاربي

- المحاضرة الأولى: مدخل الى دراسة الفنون السردية المغاربية
2- أثر التحولات الاجتماعية و السياسية في الرواية المغاربية
3- قضايا الرواية المغاربية السياسية و الاجتماعية
القصة/الرواية الجزائرية النشأة والتطور:

نص سردي/ رواية " حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) وهو كاتب جزائري ولد سنة 1806 ووالده إبراهيم بن مصطفى باشا،
وكتب الرواية سنة 1845م /1266هـ. وقد قام بتحقيقه وإخراجه للنور المؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله سنة 1977 حيث

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، وفيما يلي نقدم أهم هذه الآراء:

- 1- ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أن قصة المساواة- فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري التي نشرت في العدد الثاني من جريدة"الجزائر"، في يوم الإثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية.
 - 2- ذهب الدكتور عايدة أديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي قصة: "دمعة على البؤساء" أكتوبر عام 1926.
- قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلاً تاماً:
- أ-المقال القصصي.

تميز المقال القصصي لدى ظهوره. بكونه مزيجاً من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية. وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً

كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، ومبارك الميلي وغيرهم.

فالشكل الذي جاء عليه (المقال القصصي) لا يعدو أن يكون "صورة بدائية" للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماماً كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهوراً عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة والاستشهادات العديدة وبث الحكم والإقناع في النص. وكانت القصة بهذه الصفات مجرد "ثوب" ارتدته الأفكار الإصلاحية خلال مرحلة امتدت من 1925 إلى عام 1947م. وفي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعداً واحداً فحسب، فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية، فهي شخصية خيرة، وفاضلة، أما إذا كانت تنسب إلى بيئة أخرى، خصوصاً بيئة رجال الطرق فهي شخصية شريرة وشيطانية.

ب- الصورة القصصية.

ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي. وذلك في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة "عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب. كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي عالجهها المقال القصصي، ولم تختلف عنه كثيراً من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الأحداث، أم من حيث الشخصيات، وقد اتسمت عموماً بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة. بعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطوراً كبيراً في الشكل أو المضمون، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماماً حسناً، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء. ويمكن ملاحظة أن الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956، تطوراً في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيجازاً ورمزية، وكالاتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه.

الجزائر في العصر الحاضر،

من كتاب القصة الإصلاحية. 1- محمد بن العابد الجلالي. 2- محمد السعيد الزاهري.

أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية القصيرة.

عبّر حوحو عن أفكاره بعدة أشكال فنية كالقصة، والرواية القصيرة، والمسرحية، والمقالة الأدبية، والنقدية، والصحافية، والعزف على بعض الآلات الموسيقية، خصوصاً آلة البيانو، ولكن القصة القصيرة كانت الأثيرة، ففيها صور آراءه في موضوعات شتى، خصوصاً موضوع الإصلاح الاجتماعي الذي أولاه اهتماماً كبيراً منذ رجوعه إلى الجزائر في بداية عام 1946م، وانتسابه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. لخصه خصائص فنية محددة، فهي في معظمها تقترب من بنية الحكاية البسيطة، وكثير منها يبدأ بمقدمة منفصلة عن النص القصصي، ثم يبدأ السرد على لسان إحدى الشخصيات التي تقوم بدور الراوي وبدور الشخصية المحورية في الوقت نفسه. ويلاحظ أن المؤلف يقوم في العديد من قصصه، وخاصة في قصص المجموعة الأولى "صاحبة الوحي وقصص أخرى" بدور المستمع والمعلق على الأحداث. أما المكان القصصي فيتكرر في العديد من القصص وهو المقهى، كذلك فإن قصصه تأثرت بأشكال تعبيرية أخرى، كالمقالة الأدبية والاجتماعية والصحافية والسيرة الذاتية. فقصصه (فقايع الأدب)، و (الشخصيات المرتجلة) أقرب إلى المقالة الأدبية والعلمية منهما إلى الفن القصصي: وعنصر الحوار كثيراً ما يطغى على أشكال السرد الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك إلى كونه كاتباً مسرحياً لا قصصياً فحسب، وله اهتمام شديد به، حيث بذل جهوداً جبارة من أجل إرساء قواعد المسرح في الوسط الجزائري، لإيمانه بقدرة هذا الفن على تصوير معاناة المجتمع الجزائري والتعبير عن أفكاره، وآرائه الإصلاحية والأدبية.

المحاضرة الثانية:

القصة الفنية مع جيل الثورة

عرفت الحياة الأدبية والثقافية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية (1945) تطوراً ملحوظاً، فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم إلى أرض الوطن، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال البعثات العلمية إلى البلاد العربية وخاصة إلى تونس، والمغرب الأقصى، احتل فيها الشباب نسبة عالية فكان جيلهم من مواليد ما بعد الحرب العالمية الأولى (1918). أفاد جيل هذه المرحلة -أكثر من غيره من التطور الذي بلغته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، للتقدم الذي طرأ على مختلف الأنواع الأدبية إثر تأسيس النوادي والجمعيات الثقافية، وانتشار الصحف اليومية والمجلات الدورية التي تعنى بالإبداع.

وقد وضع بعض النقاد شروطاً لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعهما الثوري، فدعوا إلى التمسك بواقع البلاد وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية، وعبر بعض الكتاب عن رفضهم الكتابة في بعض الموضوعات معللين ذلك بمضي "زمن القصة التي همها التسلية وإثارة العواطف: "عاطفة المراهقين" وأن الواجب يدعو إلى أن ننظر بجد إلى واقعنا، إلى حياتنا الحاضرة، بكل ما فيها من أفراح وأحزان...". وقد عزا الدكتور عبد الله خليفة الركبي بداية هذه المرحلة إلى الروح الجماعية الجديدة التي ظهرت بفضل الثورة التحريرية، وقال: إن هذه الروح الجماعية، وهذا الإيمان بالنصر بالجميع، وللجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم بداية للانطلاق والتحرر من المواضيع والصور القديمة المستهلكة...". برز كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية (1954-1962)، بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع، وواصل كتابة القصة القصيرة، وبعض آخر قل انتاجه أو توقف، مع أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل الدكتور حنفي بن عيسى وفاضل المسعودي.... عبد الحميد بن هدوقة -محمد الصالح الصديق-الحبيب بناسي -عبد الله خليفة ركبي -عثمان سعدي. -أبو العيد دودو -الطاهر وطار - زهور ونيسي

1-عبد الحميد بن هدوقة (ولد 1925)

عبد الحميد بن هدوقة، أحد كتاب جيل الثورة، امتاز على زملائه ببراء التجربة الأدبية وتنوعها، وممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب المقالة والقصة القصيرة والتمثيلية بنوعها الإذاعية والتلفزيونية، وهو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصاً بعد الاستقلال.

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين.

وطريقته في عرض هذه الموضوعات متنوعة، فهو يستخدم أساليب قصصية فنية عديدة، ويحرص على تبني⁽¹⁾ الرؤية الاجتماعية للفن، ويؤثرها على غيرها سواء في قصصه التي كتبها خلال سنوات الحرب التحريرية، أو في قصصه التي جاءت في عهد الاستقلال.. من قصصه في تلك الفترة التي تصور المحتل قصة "الجندي والليل"⁽²⁾،

2-محمد الصالح الصديق (ولد 1926م)

يعد محمد الصالح الصديق أكثر الأدباء الجزائريين تأريخاً للثورة التحريرية، واهتماماً بها، فقد استوحى كثيراً من أحداث قصصه وشخصياتها من الواقع البطولي للثورة التحريرية، ويتميز في قصصه بعنايته الكبيرة بتفاصيل الأحداث وذكر الأمكنة والتواريخ وتسجيل سير الأبطال وقادة الثورة الحقيقيين. وقد اعترف بهذا الاهتمام في مقدمة مجموعته القصصية "عمبروش وقصص أخرى"⁽³⁾ حيث قال: "ولم تكف تنتهي الثورة المباركة حتى كنت أعددت كتاباً بعنوان "الخالدون" ضم نحو سبعة عشر بطلاً مثل: "ديدوش مراد، وابن مهدي وزينغود يوسف، وابن بو العيد، وعبان رمضان، وأحمد نصيب وأحمد عبد الرزاق وغيرهم..."⁽⁴⁾...

واهتم كذلك بالأسماء البطولية المعروفة في التاريخ الإسلامي والجزائري من مثل: خالد بن الوليد والأمير عبد القادر الجزائري ليؤكد المغزى الروحي للثورة الجزائرية ودفاعها عن الإسلام وأنها إحدى قلاع الحصينة، وكذلك كي يعبئ النفوس ويهيئها للتضحية حتى تقبل على المعارك إقبال المجاهدين، وما من شك في أن أساس هذا المنطق الروحي في تصوير الصراع بين الجزائريين والفرنسيين عند الكاتب متأثر بالعقيدة الدينية، ومن هنا استلهم معركة "مؤتة" الشهيرة التي دارت بين جيش المسلمين بقيادة زيد بن حارثة وجيش الروم في السنة الثانية للهجرة، فقد رأى في هذه المعركة بعض ما يشبهها في إحدى معارك جيش جبهة التحرير الوطني، وكما رأى في شخص جعفر بن أبي طالب صورة نموذجية للبطولة والتضحية، فإنه رأى في حادثة استشهاد أحد المجاهدين في العقد الرابع من عمره صورة مشابهة للأولى في الشجاعة والاقدام على الفداء والتضحية من أجل إعلاء المبادئ والقيم.

2-الحبيب بناسي (1928-1956م)

كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة، رغم صغر سنه، ولولا أن الموت أدركه مبكراً لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر، إذ أن كتاباته التي تركها تصنف بالثراء والجد في البحث عن أشكال أدبية جديدة.

(1) عبد الله بن حلي: القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي ص 220.
(2) عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية- (ط1) - منشورات دار مكتبة الحياة ببيروت- بلا تاريخ-ص16.
(3) محمد الصالح الصديق: عمبروش وقصص أخرى (ط1) - دار لبنان -بيروت 1964م
(4) عمبروش وقصص أخرى ص15 و 16.

احتوى كتابه "صرخة القلب"⁽⁵⁾ على عدة فنون كالخاطرة والمقال الأدبي والمقال السياسي، والصحافي، والمحاولة القصصية، وكان على دراية واسعة بمسار الأدب الجزائري، واتجاهاته الفنية والفكرية.

المحاضرة الثالثة: نشأة فن الرواية في الجزائر:

أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية رغم مرور عشرينين عن ظهور مثيلاتها المكتوبة بالفرنسية.

- الدور السلبي للاستعمار الفرنسي - انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسج على منوالها - صعوبة فن الرواية لأنه يحتاج إلى صبر وأناة وتأمل طويل. - عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية، وذلك نتيجة هيمنة اللغة الإصلاحية والخطابية التي أرسنها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عبر برامجها التعليمية.

• **مرحلة السبعينات** كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"وما لا تذر الرياح" ل محمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر طار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة. وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، و نشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة. كتب ابن هدوقة رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنتجها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بأمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهارا، ورفع البؤس و الشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان و قد تكرر هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

• الرواية الجزائرية في الثمانيات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحويلات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناس مع تغريبة ابن هلال وكتاب "إغائة الأمة لكشف الغمة". كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "الخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري. كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، و روايته "حمام الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاة" سنة 1982م، و"عزوز الكابرا" سنة 1989م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد على حاكم مثل «عزوز الكابرا». إن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنانة وحوارهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابرا هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضورا في النص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره

(5) الحبيب بناسي: صرخة القلب (ط2) - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر 1984. وقد ظهرت الطبعة الأولى من مطبعة ابن خلدون بمدينة تلمسان عام 1955 ولاحظ أن الطبعة الثانية التي أشرف عليها أخوه أحمد بناسي مزينة وممتحة.

الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي. وقد أخرج رشيد بوجدره عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" سنة 1982 م، و "المرث" سنة 1984م، "وليليات امرأة أرق" سنة 1985، و "معركة الزقاق" سنة 1986م.

المحاضرة الرابعة: الرواية الجزائرية في التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجتها و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به. وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتباً أم صحفياً أم رساماً أم موظفاً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة و التخفي و هم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم. وما زالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

وأكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقاً من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الروائي ملزماً بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعياً و اقتصادياً وثقافياً، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم"، و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز" فمثلاً في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، و يرجع سبب هذه المعانات إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر. إنَّ الإرهاب في "سيدة المقام" ليس حديثاً عابراً، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها، و إنما يعطيها أيضاً بعدها التاريخي و الإيديولوجي و السياسي من غير أن يفرض فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية. و تصور لنا فضيلة فاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "تاء الخجل"، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغصابات الجماعية في جزائر التسعينات، فتصل الصدمة ذروتها و تفضل أن تغادر الوطن الجريح، لأن الوضع فيه خائق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها و تعيش معها أيام الاحتضار.

إذا فالرواية هي شهادة على واقع، و شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف و محتته في رواية الأزمة إنَّها ثقافة الوطن المجروح.

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ وَاكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحلها المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولاً إلى عقد التسعينات الذي كان حافلاً بمختلف التطورات و الأحداث خصوصاً في الميدانين الأمني و السياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج و أحلام مستغانمي و رشيد بوجدره و الطاهر وطار و بشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة.

المحاضرة الخامسة: الرواية المغربية وأهم محطاتها

— المرحلة التأسيسية: وتمتد زمنيا من تاريخ صدور أول عمل روائي إلى منتصف الستينيات، وبالضبط إلى سنة 1967، تاريخ صدور رواية (جيل الضمأ) لمحمد عزيز الحبابي. وأسميناها بالتأسيسية، لأن مجمل الأعمال المنضوية تحتها، وعددها تقريبا حوالي (28) عملا، يغطي عليها هاجس إرساء قواعد ممارسة روائية مغربية، تسد خصائص الموروث الثقافي العربي في هذا المجال، وتحاول محو آثاره المعرفية السلبية. على أنه إذا كان هناك شبه إجماع حول تاريخ نهاية هذه المرحلة، فإن بدايتها ظلت، مع ذلك، محط خلاف قوي بين الباحثين إلى اليوم. فمنهم من أرجعها لسنة 1957، تاريخ صدور (في الطفولة) (*) لعبد المجيد بنجلون، ومنهم من ذهب لما هو أبعد وربطها بتاريخ صدور (الزاوية) (*) للتهامي الوزاني سنة 1942، أو (الرحلة المراكشبة أو مرآة المساء الوقتية) (*) لمحمد ابن المؤقت المراكشي سنة 1924. ومهما يكن من أمر، فالمؤكد أن ظهور الرواية العربية بالمغرب عرف تأخرا ملحوظا مقارنة بتاريخ ظهورها في الشرق والغرب، وهو ما يعني، بعبارة أخرى، أنه تأخر مضاعف، جعل من الأعمال الروائية الشرقية والغربية نماذج تحتدى: (بالنسبة للرواية المغربية تبدو الورطة أكبر، ما دامت تمثل العطب المزوج، عطبها الخاص المتعلق بنشأتها، وعطب تقليدها للرواية الشرقية التي قلدت بدورها رواية الغرب، المبدع الحقيقي، بلا منازع، للرواية العصرية) [1]. وضع غريب يثير أكثر من علامة استفهام، خصوصا مع عجز المعطيات السوسيوثقافية للمرحلة التاريخية المذكورة، عن تقديم أجوبة شافية لها، ما دام وزنها ينحصر في تفسير الشأن المحلي القطري، ولا يتعداه لتقديم تبرير موضوعي مقنع يزيح الستار عن سر تأخر ظهور الرواية العربية ككل مقارنة بالرواية الغربية. وأدى، بالتالي، لاعتبار الكتابة الروائية، كالدرامية، جنسا إبداعيا دخيلا ومستحدثا في المؤسسة الأدبية العربية، خلافا للشعر/ديوان العرب: (لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثرا شديدا). وضع تتطلب الإجابة عنه، بالضرورة، توسيع دائرة البحث لتشمل طبيعة الرواية كجنس أدبي ارتبط، دائما وأبدا، في أذهان الباحثين، على اختلاف عصورهم وتوجهاتهم، بشروط مرحلة تاريخية محددة، تتجاوز نطاق المعطيات الظرفية المحلية الخاصة بالغرب أو الشرق على حد سواء. كما يؤكد ذلك كولدمان: (يبدو أن الشكل الروائي هو بالفعل تحويل على المستوى الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفردي المتولد عن الإنتاج من أجل السوق). وهو ما يدعو للاعتقاد بأن تأخر ظهور الرواية العربية عموما، مغربية كانت أو مشرقية، أمر طبيعي يجد تبريره في تخلف الشروط التاريخية الملائمة، ويؤكد الغياب الفعلي للرواية في التراث القومي، رغم ما يذهب إليه البعض من توفره على أشكال (ما قبل روائية) (*). لهذا كان طبيعيا أن تتصف أغلب أعمال هذه المرحلة، بما أسماه أحد النقاد بـ(الإذعاع الفني.. والمحاكاة الحرفية لبعض النماذج المشرقية المتجاوزة). كما هو الحال بالنسبة (لأمطار الرحمة) لعبد الرحمان المريني، و(غدا تبدل الأرض) لفاطمة الراوي، و(بوتقة الحياة) للبكري السباعي، و(إنها الحياة) لمحمد البوعناني. مما جعل الذاكرة الثقافية الوطنية تسقط من مخزونها أغلب أعمال هذه المرحلة، باستثناء عناوين خمسة، نسوقها حسب ترتيبها الكرونولوجي، وهي:

— (الزاوية) للتهامي الوزاني (1942).. (في الطفولة) لعبد المجيد بنجلون (1957).. (سبعة أبواب) لعبد الكريم غلاب (1965).. (دفنا الماضي) لعبد الكريم غلاب (1966).. و(جيل الضمأ) لمحمد عزيز الحبابي (1967).

باعتبارها أعمالا لا تمتلك قيمة فنية تمثيلية كبيرة، تؤهلها لإعطاء صورة عامة وواضحة عن ملامح الكتابة الروائية المغربية آنذاك. فماذا عن هذه الملامح؟ بعودتنا لهذه الأعمال وتفحصها، في محاولة لاستخلاص القاسم (أو القواسم) الفنية والفكرية المشتركة بينها. نلاحظ ما يلي:

أولا — امتزاج الروائي بالسير ذاتي: لعل أبرز ما يشد انتباه الباحث في أعمال هذه المرحلة التأسيسية الهامة، من مراحل الكتابة الروائية المغربية، وربما في غيرها أيضا، طغيان ظاهرة امتزاج الروائي بالسير ذاتي، بحيث لا يكاد يخلو عمل من الأعمال الخمسة السابقة من بعض آثار هذا المكون الخاص على المستوى الحكائي، وما موضوع (في الطفولة) و(سبعة أبواب) إلا دليلا على ذلك: (الواقع أن معظم الروايات المغربية، وعلى الخصوص روايات البدايات، هي روايات سير ذاتية بشكل أو بآخر، حيث غالبا ما ينهل كاتبها من تجربته، محاولا الاستفادة من ماضيه كما هو، أو محورا بصياغة فنية، تختلف من كاتب لآخر) ظاهرة تستدعي البحث عن الأسباب الثانوية خلفها لمعرفة ما إذا كانت مؤشرا على ما يطبع البدايات عادة من خلط أجناسي، ينم عن سوء فهم لخصوصية الكتابة الروائية، أم إفرازا موضوعيا يرتبط بمعطيات المرحلة التاريخية المذكورة. علما بأنها ظاهرة عامة تتجاوز نطاق ما هو وطني محلي، لتطال البدايات الروائية الشرقية والغربية على حد سواء: (اتخاذ السيرة الذاتية شكلا للتعبير عن الذات وعلاقتها بالمجتمع، ليس ظاهرة قاصرة علينا، فنحن نجدها واضحة وقوية في الإنتاج المصري خلال العشرينات الأولى) [3]، بدليل (زينب) لهيكل، و(الأيام) لظه حسين، و(حياتي) لأحمد أمين، وغيرها. وهو ما يؤشر على تماثل كبير في شروط وملابسات البدايات الروائية في المركز (الغرب والشرق) والمحيط (المغرب). ويستوجب، بالتالي، البحث عن أسباب ذلك فيما هو عام مشترك، لا فيما هو خاص فردي. وأغلب الظن أن معرفة عميقة بالخصوصيات الإبداعية لهذا الجنس الأدبي في ارتباطه بالسياق السوسيو ثقافي العام ستفيد حتما في كشف العديد من أسرار هذا الوضع المثير: (الواقع أن رواج النوع الروائي كان على حد سواء نتيجة تأثير فني وعلامة لذاتية متحررة بعتة، لذلك فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيرة الذاتية، إلى حد أن الرواية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية) [4]، مما يسمح باستنتاج أن بداية الكتابة الروائية المغربية كانت محكومة تاريخيا بما يمكن نعته بتضخم الأنا، لدرجة لم يجد معها الروائيون آنذاك بدا من تجربتهم الشخصية موضوعا أساسيا للحكي: (في مرحلة أحس خلالها المتعلمون والمثقفون بأهميتهم، فراحوا يستكشفون ذواتهم، ويعكفون على تفسير أناهم المتضخمة، وعلى تحديد العلاقة بينهم وبين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد) [5].

ثانيا - حضور الآخر: الخاصية الثانية المميزة لأعمال هذه المرحلة تتمثل في حضور الآخر/الغرب، ولو بأشكال مختلفة، كطرف أساسي فاعل في معادلة الصراع الحكائي، كما يجسد ذلك، بشكل صارخ، مضمون سيرة عبد المجيد بنجلون (في الطفولة): (ففيها يتحدث الكاتب بضمير المتكلم عن طفولته، هادفا إلى إرضاء رغبة نفسية في تسجيل ذكرياته الحبيبة كطفل عاش في بيئتين متناقضتين: أنجلترا والمغرب)[6]، حضور يجد سنده الموضوعي في الخصوصية التاريخية لهذه المرحلة المعروفة وطنيا وقوميا بكثرة المصادمات الحضارية وتنوع مظاهرها (الاستعمار، المطالبة بالاستقلال، التحدي الحضاري، والمثاقفة). وهو ما يفسر، في الوقت ذاته، الحضور القوي لهذه التيمة الحكائية في الكتابات الروائية المشرقية أيضا: (فالتساؤل عن علاقة الأنا-العربي - بالآخر - الغربي - تكاد تتلاحق بمستويات مختلفة منذ -عصفور من الشرق الحكيم- إلى -قنديل أم هاشم يحيى حقي- إلى -الحي اللاتيني سهيل ادريس- ف -موسم الهجرة إلى الشمال- كأنضح وعي يطرح أنا-التحدي- في مقابل أن -الانهار- التي عبرت عنها الروايات السابقة)[7].

ثالثا - اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية: أما على المستوى التقني المجسد لملامح الكتابة الروائية في هذه المرحلة فالملاحظ أن أغلبها يستمد رصيده من مقومات الرواية الكلاسيكية، المعروفة بهيمنة الحكاية، والاهتمام الكلي بالحبكة الروائية، بالإضافة للمحافظة المطلقة على خطية السرد، واعتماد السارد الكلي المعرفة، فضلا عن كثافة التدخلات المباشرة: (إن هذا البناء.. يقوم على الحكاية، والزمن الواحد المسلسل، والراوي التقليدي المطلع والعارف بكل شيء، والتعليمات المباشرة والوعظ والخطابية، وتدخل المؤلف بالتعليق على الأحداث والشرح..)[8]، مما يعد أمرا طبيعيا في هذه المرحلة المبكرة، نظرا لحدائث الجنس الروائي من جهة، وجسامة المسؤولية الأدبية الملقاة على كاهل هؤلاء الرواد، في غياب تقاليد روائية قومية، من جهة ثانية. لهذا نعتقد أن مثل هذه المآخذ لن تنال، بأي حال من الأحوال، من القيمة التاريخية الكبيرة لهذه الأعمال.

المحاضرة السادسة:

2 - المرحلة الواقعية: وتمتد زمنيا من نهاية المرحلة السابقة إلى منتصف السبعينات تقريبا، وتتميز من الناحية السياسية بحصول المغرب على الاستقلال سنة (1956)، ودخوله مرحلة الجهاد الأكبر لمحو آثار التخلف والاستعمار. خصوصا بعد الآمال الوردية العريضة التي علقها المغاربة على هذا الحدث السياسي الهام طوال مرحلة الجهاد الأصغر. لدرجة أصبح معها معادلا موضوعيا لبلورة كافة الأهداف التنموية الأخرى: (فاجأني على الخصوص تطرف بعض المواطنين في تأويلاتهم الطوباوية للعهد الجديد، وكان لسان حالهم يقول: -لقد حصلنا على الاستقلال.. يكفي الآن أن ندير خاتم سليمان-)[9]. آمال ظل معظمها، للأسف الشديد معلقا، أو في حكم المعلق، بفعل معطيات تاريخية عديدة ومتشابهة. مما انعكس في شكل إحباط كبير أصاب نفوس الجماهير الشعبية العريضة. إحباط بدأوا يشعرون معه وكأنهم استغلوا: (حين قاتلوا من أجل قضية ربحها غيرهم)[فاحتمد الصراع المغربي/المغربي، بين الفئات المستفيدة من الوضع الجديد والفئات المحرومة، خصوصا بعد انتهاء شروط التحالف الاستراتيجي المرحلي السابق ضد المستعمر الأجنبي، وظهور الخلافات المجمدة سابقا على السطح من جديد: (إذا كان شعار -الاستقلال- هو العنوان الذي شخص متطلبات تلك الفترة، فإن الأمور اتخذت مجرى آخر عقب ذلك، جعل التحالف المؤقت -التكتيكي- يسفر عن الاختيارات الحقيقية لكل طبقة على حدة، تلك الاختيارات التي جسمتها عمليا المواقف المختلفة إزاء العديد من القضايا الأساسية ذات الأبعاد الاقتصادية والسياسية).

إذا أضفنا لذلك كله، الآثار السلبية الفادحة لهزيمة (1967) النكراء، وما أحدثته من رجة فكرية ونفسية عنيفة في كيان جميع الشعوب العربية، في ظل ظرفية تاريخية مشحونة بصراع إيديولوجي قوي بين المعسكرين المهيمنين على الساحة الدولية آنذاك. أمكننا فهم سر اعتماد هذا التاريخ نقطة تحول جذري في مسار الكتابة الأدبية المغربية عامة، والرواية منها على الخصوص. وما التوتر الحاد الذي طبع المؤسسة الثقافية الوطنية في تلك المرحلة إلا دليلا صارخا على ذلك: (يمكن القول، إذن، إن الإنجازات التي طالعنا منذ بداية الستينات، تعتبر تمثيلا فنيا للقوى الاجتماعية في صراع يحند تارة ويخبو أخرى. فالتناقضات التي أذكت ذلك الصراع على المستوى السياسي خاصة، كان لها انعكاس مباشر في الحقل الأدبي والفكري)[12]. وفي هذا الإطار يكفي التذكير ببعض المفاهيم -النقدية- المهيمنة على الساحة الثقافية آنذاك، (كالصراع الطبقي/الالتزام/المنقطف العضوي/ اليمين/ اليسار/ التقدمي/ الرجعي/الثقافة التقليدية/الثقافة الثورية)، لأخذ فكرة واضحة عن طبيعة هذه المرحلة. وهو ما انعكس على الكتابة الروائية المغربية، التي وجدت ضالتها المنشودة في -الواقعية-، باعتبارها الاتجاه الإبداعي الملازم الكفيل بتحقيق الرهانات التاريخية المطروحة، كما تعكس ذلك بجلاء أعمال كل من

- محمد زفاف

حوار في ليل متأخر: قصص، وزارة الثقافة، دمشق 1970. المرأة والورد: رواية، الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1972. أرضة وجدردان: رواية، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1974، بيوت واطفة: قصص، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1977. قبور في الماء: رواية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.

-عبد الكريم غلاب

في الرواية

• سبعة أبواب : ست طبعات ، رواية (سيرة ذاتية). يشدو فيه الجمال والياسمين • المعلم علي : ست طبعات ، فازت بجائزة المغرب لسنة 1974. • سفر التكوين : طبعة واحدة (سيرة ذاتية).

-مبارك ربيع،

- الطيبون، الدار البيضاء، دار الكتاب، 1972. - رفقة السلاح والقمر، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1976. - درب السلطان: في ثلاثة أجزاء (ج. 1. نور الطلبة، ج. 2. ظل الأحباس، ج. 3. نزهة البلدية)

-محمد شكري.

السيرة الذاتية(3 أجزاء):

الخيز الحافي (1972 م، ولم تنشر بالعربية حتى سنة 1982 م) - الشطار*# زمن الأخطاء (1992 م).

وجوه.

مجنون الورد (1979 م)

الخيز الحافي (بالفرنسية: Le Pain nu) هي رواية تعدّ من أشهر التّاج الأدبي للكاتب محمد شكري. كتبت بالعربية سنة 1972 وترجمها إلي الإنجليزية بول بولز سنة 1973 وترجمها إلى الفرنسية الطاهر بنجلون سنة 1981 ولم تنشر بالعربية حتى سنة 1982، ترجمت إلى ثمانية وثلاثون لغة أجنبية.

لقد (توجه الكتاب الجدد إلى موضوعات مجتمعهم الجديد، واستأثرت قضايا مرحلتهم التاريخية باهتمامهم، فعبروا عن فكر الطبقة الشعبية وإيديولوجيتها، وصوروا الجهل والفقر والمرض والتخلف والفساد، كما رصدوا مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها)[13].

وقد تميزت هذه الأعمال من الناحية الفنية والفكرية، مع اختلاف في الدرجات طبعاً، بطغيان مجموعة من السمات، نجملها فيما يلي:

- تكريس هيمنة السياسي على الثقافي - إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية. - إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب على حساب طبيعته. - اعتبار الاجتهادات الفنية مجرد محاولات إبداعية شكلية فجة. - حضور بعض القضايا القومية (كقضية فلسطين مثلاً). - حضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر كتيمة روائية بارزة. - الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي تمس الفئات المحرومة. - ظهور البطل الإشكالي. - إسناد البطولة لمتقفي البورجوازية الصغيرة والمتوسطة. - استخدام اللغة البسيطة الخالية تقريبا من كل ملامح البيان العربي الكلاسيكي. - اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية، واستبعاد الصدف والمفاجآت المعمول بها سابق.

كل هذا طبعاً إلى جانب استمرار حضور موضوعي السيرة الذاتية والغرب، ولو بدرجة أقل، مما يدعم ملاحظتنا السابقة بخصوص رفض الأدب، القوي، الخضوع لدقة وصرامة التحقيق السياسي والتاريخي. وأن اعتماد هذا الإجراء لا يعدو أن يكون مجرد خطوة عملية تستهدف التحكم في مجريات الدراسة، لا أقل ولا أكثر.

على أنه إذا كانت السمات السابقة تعكس، بصدق وأمانة، أبرز ملامح الوضع الاجتماعي والسياسي لتلك المرحلة، فمما لا شك فيه أيضاً أن هذا الوضع كانت له سلبيات كثيرة على مسار الحركة الروائية المغربية يصعب تجاهلها. لعل أخطرها تكمن في إعاقته تطور الجوانب الفنية في موازاة الجوانب الفكرية. والحيلولة، بالتالي، دون تحقيق تطور أصيل ومتوازن لهذا الجنس الإبداعي المستحدث في التربة الوطنية، كما لاحظ ذلك بعض النقاد: (إن الذين كانوا يدرسون في كل مناسبة سوسيولوجية المضمون، لم يفكروا لحظة واحدة في رسم -ولو أولي- سوسيولوجية الشكل)[14]. وبذلك ظلت الممارسة الروائية المغربية، والعربية عامة، تعاني من تبعات ولادتها القسرية، في شكل تمزق مأساوي فظيع، بين شكل روائي غربي ومضمون حكائي عربي. ف(كيف يستطيع الروائي العربي أن يدفع في شكل مستورد محتواه أو فضاءه المحلي أو الخصوصي، والحال أن الشكل الأوروبي ليس نسجاً خارجياً، أو مجرد رداء فضفاض يسع كل مجال)[15]، خصوصاً وأن جهودنا في المرحلة التأسيسية السابقة، لم تتجاوز مهمة ملء الخانة الروائية الفارغة في التراث العربي القديم، عن طريق تقليد النماذج الغربية. انهمكنا بعدها في مععمة الصراع الإيديولوجي المحموم، معتمدين نفس الأشكال والتقنيات التعبيرية المستعارة السابقة، فأضعنا بذلك فرصة تأصيل الكتابة الروائية، وإيجاد أشكال سردية ملائمة لواقعنا المغربي، وخصوصياته الثقافية والحضارية إلى ما بعد منتصف السبعينيات، تاريخ بداية المرحلة الثالثة والأخيرة. فهل سيتحقق حلم الروائيين المغاربة في بلوغ سن الرشد الإبداعي، كما يطالب بذلك البعض: (لعل السؤال الذي يطرح نفسه هو. متى الرشد؟ متى نصبح نحن كتاب الرواية العرب، مبدعين ذاتيين، نعطي شيئاً جديداً متأثرين بأنفسنا، بعقيرتنا، بتجربتنا، لا صدقاً لغيرنا، نرقص كبهلوليين إذا رقص الغير-المسبا-، ونعود إلى _الفالس- إذا عاد إليه الغير؟)[16]. ذاك ما سنحاول معرفته فيما يلي:

3 - مرحلة التجريب: وتتميز على الصعيد السياسي بالعديد من الأحداث الهامة، الداخلية منها والخارجية. كان لها الوقع الكبير في تغيير مسار الأدب والفكر المغربيين،

...

أما على المستوى الخارجي، فقد شهدت هذه المرحلة بداية انهيار المعسكر الشرقي، بكل ما يحمله ذلك من دلالات عميقة على فشل الإيديولوجية الاشتراكية في تحقيق الآمال العريضة المعلقة عليها في معظم أرجاء المعمور. كما عرفت أيضاً تطورات معرفية كبيرة همت مختلف حقول الدراسة الأدبية، خصوصاً بعد الثورة اللسانية وما رافقها من اهتمام، غير مسبوق، بالجوانب الفنية للنصوص، بعيداً عن كل الاعتبارات الخارجية الغربية عن حقل أدبية الأدب، كما أوضح ذلك ياكسون: (إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً)). وهنا لا بد من الإشادة بالدور الهام الذي لعبته الجامعة المغربية في أشاعة المفاهيم النقدية الحديثة، وتقريبها من عموم المثقفين، عن طريق الترجمة المباشرة من المصادر الغربية، دونما حاجة للوساطة المشرقية، كما كان الأمر سابقاً.

في ظل هذه الشروط السوسيوثقافية وغيرها، ظهرت على السطح تصورات أدبية جديدة تدعو، من بين ما تدعو إليه، تحديث الكتابة الروائية العربية، عن طريق تجاوز القوالب التعبيرية -القديمية المتهاكلة- واستبدالها بأساليب جديدة أخرى، أكثر ملائمة للوضع الثقافي الراهن: (لأن استمرار هذه الرؤية في ظل ظروف مستجدة أمر

يسقط الأدب في متاهة الاجترار والتكرار. إذ لكل مرحلة حضارية قضاياها ومشكلاتها الخاصة بها، التي تتطلب رؤى فكرية وفنية مستجدة. مما يجعل الرؤية التقليدية تبدو شائخة وغير معبرة عن روح الجيل الجديد وآماله. وهذا لا يعني بالطبع نكران إنجازاتها، ولكنه يعني أن هذه الإنجازات والتقاليد أصبحت تراثا ينبغي تجاوزه استجابة لهدير الحياة الجديدة]]. وهو ما أدى لقيام ما أصبح يعرف آنذاك، وإلى اليوم، بظاهرة التجريب، بكل رهاناتها الإبداعية الهادفة للبحث عن أنسب التقنيات السردية الكفيلة بإعادة الانسجام والتوازن المفقودين للكتابة الروائية المغربية في خضم النزاعات الإيديولوجية السابقة، وما رافقها من إهمال خطير للجوانب الفنية، أدى لتعطيل رهان التأصيل وتأجيله إلى حين. ما دام: (التجريب المستمر.. هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها، وإلا فلا حاجة لنا بهؤلاء -الرواة-، وليس -الروائيين-، الذين ربما كان أفضل لهم لو اصطنعوا لهم منابر خطابية، ومارسوا التوجيه الأخلاقي، أو الاجتماعي، أو السياسي. لأن الرواية هي خطاب من العالم، وفي العالم)].

ويمكن تلخيص أهم مرتكزات هذه الدعوة فيما يلي:

- تجاوز عن الأنماط الروائية السائدة - تجاوز تقنيات الحكيم الكلاسيكي - تكسير خطية السرد - تنوع الرؤى السردية، وهدم سيطرة السارد العالم بكل شيء - استغلال التراث - اعتماد البعد العجائبي - الحد من أهمية الحكاية - تفجير اللغة - تكسير الحدود بين الأجناس والحد من هيمن معيار صفاتها المزعوم. إلى غير ذلك من الآليات التعبيرية الأخرى الهادفة لتكسير القوالب القديمة، وتوسيع هامش تحرك القارئ للسماهمة بفعالية أكثر في إغناء الممارسة الروائية والدفع بها نحو آفاق أرحب، كما صرح بذلك أحد الروائيين قائلا: (أنا أكتب رواية القارئ/الكاتب. أي القارئ الذي لا يقرأ لي. فأنا لم أستطع، لحد الساعة، أن أفهم كيف يفتح المرء كتابا لي. فهذه قمة العبث. أكبر إهانة للكاتب والكتاب) [20]. وما أعمال كل من برادة، المدبني، التازي، حميش، شغوم، وآخرين، سوى نماذج لذلك.

الميلودي شغوم: فأرة المسك/ بقايا من تنين الجبل/ خميل المضاجع...

سالم حميش: مجنون الحكم - 1990 (أدرجت الرواية ضمن أهم 105 رواية في القرن العشرين من اتحاد الكتاب العرب بسورية) كما حصلت على جائزة الناقد 1990

محن الفتى زين شامه - 1993

سماسرة السراب - 1995

العلامة - 1997 حصلت على على جائزة «الأطلس» للترجمة (السفارة الفرنسية بالمغرب)

بروطابوراس.. يا ناس - 1998

فتنة الرؤوس والنسوة 2000

المحاضرة السابعة: الرواية الموريتانية:

تعتبر الرواية الموريتانية جديدة نسبياً من حيث الزمن على الأقل، إذ بدأت متأخرة قياساً لنظيراتها في باقي البلدان العربية، وهي لم تبلغ الثلاثين من عمرها بعد... فالموريتانيون الذين بدأوا ملامسة الأدب العربي الحديث ابتداء من شوقي إلى شعراء القصيدة النثرية، كانوا واقعين تماما تحت تأثير فن الإيقاع الشعري، وهم منذ ستينيات وسبعينيات القرن الفائت بدأوا ملاحقة الحدأة الشعرية الوافدة من مشرق الوطني العربي عبر البعثات الدراسية ووسائل الاتصال المحدودة وقتها. ولكن ما إن أطل عقد الثمانينات حتى كان الموريتانيون على موعد مع الرواية الأولى التي ربما كان لها التأثير الأفضل في اتجاه جيل من الكتاب إلى فن السرد. ويبدو أنه من المقدر أن يولد كل شيء في موريتانيا على يد قابلة شعرية، فالشعراء هم الذين بدأوا الرواية الموريتانية قبل الكتاب ومتعاطي النشر.

صدرت أول رواية موريتانية هي الأسماء المتغيرة عام 1981 للشاعر أحمد ولد عبد القادر، وهو رائد الشعر الموريتاني الحديث، وربما كتب الرجل الأكثر شهرة في البلاد والمعروف بالشاعر، هذه الرواية تحت دوافع معينة منها حسه الأدبي ورغبته بتجريب جنس تعبيرى آخر، ومنها، ربما، حيازته لقصبة السبق في النشر بأن يكون رائدا للرواية الموريتانية بعد أن كان رائدا للقصيدة الحديثة، ومنها، وهذا مهم، سعيه لكتابة تاريخ البلاد في مرحلة معينة وبأسلوب أكثر تجديرا من المباشرة التاريخية التقليدية.

بعد ذلك تلتها رواية القبر المجهول عام 1984 لولد عبد القادر أيضا، ثم رواية أحمد الوادي عام 1987 وهي للشاعر ماء العينين بن شبيه، وهكذا بدأت الرواية الموريتانية كتوثيق لمراحل سياسية، فقد كانت رواية ولد عبد القادر القبر المجهول، والأسماء المتغيرة توثيقاً للحركة الوطنية (الكدحين) وهي الحركة المعارضة في الستينيات والسبعينيات من القرن الفائت والتي خاضت صراعا مريرا مع نظام المختار ولد داداه، وكان ولد عبد القادر نفسه خامس خمسة رجال أسسوا قيادة هذه الحركة في جنوب البلاد في تلك الفترة، ووضعوا منهجها العملي والفكري.

ولذلك فولد عبد القادر نفسه يعتبر رواية القبر المجهول كتابة للتاريخ على حساب بعض فنيات الرواية، ومع ذلك تمكنت القبر المجهول، والأسماء المتغيرة وأحمد الوادي من زحزحة الصخر عن النبع ليسيل.

وحول ارتباط الرواية الموريتانية بالتاريخ يرى الناقد الموريتاني الدكتور محمد السحن ولد محمد المصطفى أن الرواية الموريتانية كانت شديدة الارتباط بالواقع، فرصدت تحولاته، وهزاته، ولم تجعل همها التاريخ للأحداث والأشخاص بل جعلت الوقائع التاريخية خلفيات تنفذ منها إلى واقع فني يصدق على المجموع ولكنه لا يخص أحدا بعينه وهنا اكتسبت قيمتها الأدبية.