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 الظمأ) لمحمد عزيز الحبابي. وأسميناها بالتأسيسية، لأن مجمل الأعمال المنضوية تحتها، وعددها تقريبا حوالي(28) عملا، يطغى عليها هاجس إرساء قواعد ممارسة روائية مغربية، تسد خصاص 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 المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية)(*) لمحمد ابن المؤقت المراكشي سنة 1924. ومهما يكن من أمر، فالمؤكد أن ظهور الرواية العربية بالمغرب عرف تأخرا ملحوظا مقارنة بتاريخي 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 المزدوج، عطبها الخاص المتعلق بنشأتها، وعطب تقليدها للرواية المشرقية 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 الفرداني 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، ويؤكده الغياب الفعلي الرواية 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(الإذقاع الفني.. والمحاكاة الحرفية لبعض النماذج المشرقية المتجاوزة). كما هو الحال بالنسبة (لأمطار الرحمة) لعبد الرحمان المريني، و(غدا تتبدل 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 الظمأ) 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 الثاوية 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) لطه 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 بغتة، 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– كأنضج وعي يطرح أنا –التحدي– في مقابل أن –الانبهار– 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 لحداثة 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 ومتشابكة. مما انعكس في شكل إحباط كبير أصاب نفوس الجماهير الشعبية العريضة. إحباط بدأوا يشعرون معه وكأنهم استغلوا: (حين قاتلوا من أجل قضية ربحها غيرهم)[فاحتدم 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، والروائية 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 طالعتنا منذ بداية الستينات، تعتبر تمثيلا فنيا للقوى الاجتماعية في صراع يحتد تارة ويخبو أخرى. فالتناقضات التي أذكت ذلك الصراع على المستوى السياسي خاصة، كان لها انعكاس بماشر في الحقل الأدبي والفكري)[12]. وفي هذا الإطار يكفي التذكير ببعض المفاهيم –النقدية– المهيمنة على الساحة الثقافية آنذاك، (كالصراع الطبقي/الالتزام/المثقف العضوي/ اليمين/ اليسار/ التقدمي/ الرجعي/الثقافة التقليدية/والثقافة الثورية)، لأخذ فكرة واضحة عن طبيعة هذه المرحلة. وهو ما انعكس على الكتابة الروائية المغربية، التي وجدت ضالتها المنشودة في –الواقعية–، باعتبارها الاتجاه الإبداعي الملائم الكفيل بتحقيق الرهانات التاريخية المطروحة، كما تعكس ذلك بجلاء أعمال كل من

– محمد زفزاف

حوار في ليل متأخر: قصص، وزارة الثقافة، دمشق 1970.المرأة والوردة: رواية، الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1972.أرصفة وجدران: رواية، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1974،بيوت واطئة: 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):

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

وجوه.

مجنون الورد (1979 م)

الخبز الحافي (بالفرنسية: Le Pain nu) هي رواية تعدّ من أشهر النِّتاج 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 طبعا، 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 مثلا).– حضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر كتيمة روائية بارزة.

– الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي تمس الفئات المحرومة.– ظهور البطل الإشكالي.– إسناد البطولة لمثقفي البورجوازية الصغيرة والمتوسطة.– استخدام اللغة البسيطة الخالية تقريبا من كل ملامح البيان العربي الكلاسيكي.– اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحدث الروائية، واستبعاد الصدف والمفاجآت المعمول بها سابق.

كل هذا طبعا إلى جانب استمرار حضور موضوعي السيرة الذاتية والغرب، ولو بدرجة أقل، مما يدعم ملاحظتنا السابقة بخصوص رفض الأدب، القوي، الخضوع لدقة وصرامة التحقيب 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 أيضا 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 نسجا خارجيا، أو مجرد رداء فضفاض يسع كل مجال)[15]، خصوصا 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 معمعمة 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 شيئا جديدا متأثرين بأنفسنا، بعبقريتنا، بتجربتنا، لا صدى لغيرنا، نرقص كبهلوانيين 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 أيضا تطورات معرفية كبيرة همت مختلف حقول الدراسة الأدبية، خصوصا بعد الثورة اللسانية وما رافقها من اهتمام، غير مسبوق، بالجوانب الفنية للنصوص، بعيدا عن كل الاعتبارات الخارجية الغريبة عن حقل أدبية الأدب، كما أوضح ذلك ياكبسون: (إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا)[]. 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 سابقا.

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 –القديمة المتهالكة– واستبدالها بأساليب جديدة أخرى، أكثر ملاءمة 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 الحكي الكلاسيكي– تكسير خطية السرد– تنويع 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 صفائها 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 لينام. فأنا لم أستطع، لحد الساعة، أن أفهم كيف يفتح المرء كتابا لينام. فهذه قمة العبث. أكبر إهانة للكاتب والكتاب)[20]. وما أعمال كل من برادة، المديني، التازي، حميش، شغموم، وآخرين، سوى نماذج لذلك.

الميلودي شغموم: 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 قياسا 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 الحداثة 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 النثر.

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 تعبيري آخر، ومنها، ربما، حيازته لقصب السبق في النثر بأن يكون رائدا للرواية الموريتانية بعد أن كان رائدا للقصيدة الحديثة، ومنها، وهذا مهم، سعيه لكتابة تاريخ البلاد في مرحلة معينة وبأسلوب أكثر تجذيرا من المباشرة التاريخية التقليدية.

بعد ذلك تلتها رواية القبر المجهول عام 1984 لولد عبد القادر أيضا، ثم رواية أحمد الوادي عام 1987 وهي للشيخ ماء العينين بن شبيه، وهكذا بدأت الرواية الموريتانية كتوثيق لمراحل سياسية، فقد كانت روايتا ولد عبد القادر القبر المجهول، والأسماء المتغيرة توثيقاً للحركة الوطنية (الكدحين) وهي الحركة المعارضة في الستينيات والسبعينات 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 التأريخ للأحداث والأشخاص بل جعلت الوقائع التاريخية خلفيات تنفذ منها إلى واقع فني يصدق على المجموع ولكنه لا يخص أحدا بعينه وهنا اكتسبت قيمتها الأدبية.