



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: D.ET/3C/05/16

شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة

(الوطن ليس هنا مراد الضفري، حدث أبو هريرة قال محمود المسعدي، أرخبيل
الذباب بشير مفتي) أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: أدب مغاربي حديث

إشراف:

د. عمار بن لقريشي

إعداد الطالبة:

سهيلة علي صوشة

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2019/2020م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقدمة

شهد القرن الماضي تحولات غيرت المفاهيم والمبادئ، وأحدثت شرخا في حياة الفرد جعلته في صراع دائم مع واقعه، ومع ذاته التي تاهت وسط كل هذا التحول، واستغرقت فيه ولما كانت الرواية الجنس الذي لا يستقر على عود، ولا يهدئ عن طرح التساؤلات نحو طريق السيرورة والبحث الدائم على الكمال الذي ظل مطلبا بلوغه من وحي الخيال، وهذا ما جعلها في حالة استنفار دائم .

من هذه الخصائص مثلت الرواية المنفذ الوحيد الذي انكب عنه الأدباء من أجل البحث عن صورتهم الضائعة بين تمثلاتها كمؤسسة فاعلة في التعبير، وقدرتها على التماهي مع متطلبات اللحظة الآنية في الفعل الكتابي، كتبت الرواية الذات والمجتمع، وتحولت لفعل مضاد مناهض يؤسس بذاتية منصهرة تقضي بضياعها، وهواجسها، وممكنات الأحلام عندها في ذاكرة على ورق هذه الممارسة التي أثنت لتحول نقدي وجه دراساته بالانطلاق من الأسئلة التي تبني حول المنتج الفعلي للكتابة، ونوعها، وطرق تطيرها ومساءلتها من منطلق الكتابة لذات مبدعة تكتب من ذاتها ولذاتها بوعي ينم عن خصوصية التجربة ورأيتها وفق منظور رؤيوي ذاتي آليات اشتغالية جديدة تجعل من الرواية قادرة على الاحتواء والتعدد طول الفعل السردي وعملية الإبداع .

استجابت الرواية للتحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وحتى الثقافية منها كون أن الكتابة هي فعل يولد لحظة تحرك المجتمع وتحوله. وتمثيلها المرآة التي تكشف عن كل تحول وإدراك جديد لكنه الحياة، كما أنها استجابت إلى حركات التحرر الأدبية باعتبار أنها تتسم بالقلق الدائم نحو السير للأمام. وبالتالي فديمومة الرواية على عود واحد وصياغتها ضمن قالب تتخذه شكلا لها على طول التفعيل أمر غير وارد ومدحض في تلك الثورات التي تسعى دوما للبحث عن التجديد. ويمثل " التجريب" الوجه الجديد للتجاوز، والخروج عن نمطية المحكي، والقوالب الجاهزة، والوسائل المقيدة لحرية تعاطي فعل الكتابة، ومنه اعتبر مطلبا تحديثيا للسرد الروائي انكب الأدباء في التماسه والعمل بآلياته الاشتغالية الجديدة واستحضاره بالرواية المغربية والعربية على وجه عام.

اتكأ النص السردي المغربي منذ مرحلته التأسيسية في تشكيل منظومته السردية المؤسسة على هوية خاصة تعكس خصوصية الثقافة الداخلية، والوصول إلى فعل تحديثي في نقطة ما بعد مرورها بمراحل غربلت كل كياناتها الشكلية والمضمونية، خاصة أنها كانت تمثل فعل مستحدث في التجربة. بالوقت نفسه وصلت الرواية المشرقية إلى مرحلة الحداثة في الوعي بالكتابة بعد تبلور الممارسة والاستيعاب، غير أن هذا الأمر لم يمنع من مساءلة المنتج الروائي المغربي على أسس حداثية مرتبطة بمقتضى حال اللحظة الآنية التي تمثلت فيها عملية إبداع نصوص أقل ما يقال عنها أنها نصوص حداثية، سواء أكانت التسمية من فعل الممارسة أو الإطار التاريخي الذي أقيم فيه فعل الكتابة. من هنا ينطلق التفكير والتساؤل عن حداثة الرواية المغربية التي انقطعت عن تراثها السردى ونهضت مواكبة لحركات التجديد، والتجاوز عن الكتابة الكلاسيكية بما يحيل إلى آليات فنية جديدة.

وعند عزمنا في التصديق على أن الرواية المغربية قد انسلخت من معايير الكتابة الكلاسيكية إنما نحن هنا نقر بحقيقة أن الرواية ليست وليدة الحداثة، وإنما هي تجارب مخاض حركي فاعل في البحث عن وجه يمكن من خلاله التعبير بقلم مجتمع خاص له عاداته، وتقاليد، وهوية منبثقة من ممارسة خاصة، ووعيهم أن الرواية هي الجزء الخاص من المبدع يمارس فيها وجوده الإنساني، ويحاكي خبراته، وقدراته الفنية والإبداعية في التعبير عن كل هذا وفق منظور رؤيوي يحدد توجه الذات العارفة وفق موقف ايديولوجي أو فلسفة أو مذهب.

تمثل الكتابة حياة والحياة عبارة عن محطات لها خصوصيتها ومتطلباتها التي تتلاءم وطبيعة محيطها، تتغير المحطات وتتغير معها وسائل الكتابة فما كان جديدا اليوم سيقلب قديما رثا في حاضر قريب ويصبح البحث خارج التقاليد السردية التي صارت اليوم تعيق حرية الإبداع والانطلاق من خلال التقيد بضوابطها، إذ أن: كل كتابة مؤسسة على قوانين حكم عليها بالإعدام و الانطلاق من كتابة مفتوحة تعطي شرعية الفاعلية.

أصبح الفعل السردى مكتوبا بلغة الضياع وتأزم الذات وفقدانها الاستقرار والأمل والتهيه الذي تضاربت أسبابه ومخلفاته، فلم يكن من بدٍ إلا اللجوء إلى الكتابة بعد أن ضاقت

بهم سبل الواقع وفق آليات جديدة أعطت الحرية التي انعدمت في الواقع، فعمد المبدع المغربي إلى خوض ثمار التجريب بخلق واقع متخيل مضادا للواقع من خلال جعل النص قادرا على استيعاب كل تلك التغييرات وبالتالي الإحالة إلى مؤسسة فكرية وفنية أعطتهم منظومة إبداعية مشروعة الإحساس بالوعي وأحقية الفعل والممارسة باستنزاف كل احتمالات الكتابة لخلق عالم بديل.

فالقدرة على الكتابة في حد ذاته أمام كل هذا التيه والتأزم والمعيقات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، هو فعل تجريبي من خلال مناهضة الظروف وتجاوزها بفعل الكتابة وكسر رتابتها ونوازعها السلطوية على الفرد/ المجتمع كون أن الكتابة ما استعصى الحديث عنه، وبالتالي أصبحت الكتابة كتابة مأساة .

ومنه اعتبر التجريب في الرواية المغربية منفا يتطلعون من ناصيته في البحث عن الذات في لحظة معانقة له بكل آلياته الاشتغالية التحديثية التي مست بنية المحكي على اختلافه، والتغييرات التي نتجت عن هذه الممارسة .

من هنا جاء بحثنا للوقوف على الآليات التحديثية الجديدة التي منحت للسرد الروائي المرونة المطلوبة من أجل استيعاب تلك التحولات على مستوى الفرد/ الجماعة والتتظير للمؤسسة الفاعلة للكتابة، التي أعادت تشكيل بناء موازي للواقع ومناهض له برؤية جديدة تعكس صراعات الذات في محاولة منها لإيجاد نفسها حتى لو بين عالم متخيل يقلل من سطوة الواقع منطلقة في ذلك من التساؤل عن:

إذا كان التجريب في الرواية المغربية منطلق من مبدأ إعادة تشكيل بناء روائي تخيلي يستوعب كل تلك التحولات التي أدت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في استحضار هذه التقنية لما يعزى هذا التفاوت في التعامل؟

وكذا ما هي أهم التأثيرات السردية الجديدة التي اشتغلت عليها الرواية التجريبية في

بعدها التحديتي للنص؟

أما عن سبب اختيار الموضوع إنما من منطلق:

- أن الرواية المغربية بشكل عام في الأبحاث الأكاديمية (دكتوراه، ماجستير، ماستر) لم تأخذ حقها الكافي من الدراسة، خاصة وأنها تعتبر مشروع إبداعي لا ينقصه شيء في اعتباره مؤسسة فاعلة قد أثبتت نفسها وأدبيتها وقدرة مبدعيها على النزوع للعالمية كمناهضة للرواية المشرقية والأوروبية حتى وإن بدت أنموذجاً فتيماً .

-المساهمة في إثراء الدراسات المتعلقة في الرواية المغربية وإعطائها حقها في التعريف كونها تجربة تستحق الانتشار والتجاذب حولها، نحن لا ننكر وجود دراسات قائمة بذاتها تثري هذا الجانب غير أن معظمها تقع تحت خط الحدود الجغرافية وتجزئة البحث للرواية المغربية، والتونسية، الجزائرية، دون التعامل معها على كونها كيان واحد.

-الوقوف على تفاصيل المبدع المغربي في تعامله مع التجريب وأوجه الخصوصية كونها تجربة جديدة وجد نفسه داخل معتركها.

_ الرغبة في المعرفة والبحث في الرواية المغربية كوننا نتخصص بها لأول مرة، ونجهل منها أكثر ما نعرف.

ولتحقيق كل هذه الحثيات على هامشية هذا البحث انطلقنا من مساءلة نماذج روائية مغربية أسست لفعل التجريب في النص بوعي، وتصديق حول القدرة على الكتابة في ظل الآليات الجديدة والمتمثلة في "حدث أبو هريرة قال"محمود المسعدي" من تونس، و"أرخبيل الذباب" للكاتب الجزائري "بشير مفتي" و"الوطن ليس هنا" للمغربي "مرد الضفري".

تمت مساءلة هذه النماذج والاشتغال عليها وفك غوايتها الكتابية من خلال الاعتماد على إجراءات توليفة(سميائي، تاريخي، بنيوي...الخ) وهو منهج متكامل مركب من مجموعة المناهج التي تشكلت لقراءة النص والبحث فيه من أجل إبراز الوضع وتوضيح الرؤى .

بعد الاطلاع عما يفرضه هذا النوع من الكتابة من خلال الدراسات التي أعقلت الربط وبدأت في التنظير النقدي للتجريب في الرواية من ذلك: "إدوارد الخراط" "الحساسية الجديدة" و"صالح مفقودة" "أبحاث في الرواية العربية" و"محمد الباردي" "الرواية العربية والحادثة" وغيرهم لنستقر بعد هذا الخوض في المراجع التي توسدت على هذا الجانب بخطة بحث مفادها:

مقدمة

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية البحث: قمنا بهذا الفصل بالحديث عن الرواية المغاربية نشأتها والمراحل التي مرت بها للوصول إلى مرحلة التحديث من ثم الانطلاق إلى التوغل في التجريب كمنظور رؤيوي وطريقة الاشتغال عليه من خلال إبراز أوجه الخصوصية وتقاطعها مع التجريب، وقبل كل هذا استفتحنا الفصل من خلال تحديد مفاهيم أولية لمصطلحات الدراسة.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغاربية من خلال الوقوف على الممارسة التطبيقية لفعل التجريب على مستوى البنية السردية، من شخصيات، وزمان، ومكان.

الفصل الثالث: إشكالية الهوية ومتطلبات التجريب درسنا من خلال هذا الفصل: الرواية المغاربية وحادثة المضامين من حيث:

- التجنيس وانفتاح النص

- تذويت الرواية.

- السياقات

- خصوصية المضامين في الرواية المغاربية.

خاتمة.

في الأخير لم يبقى لنا إلا أن نحق بالقول للمشرف الدكتور "عمار بن لقريشي" الذي وانا ولينا به عوناً وما العون إلا من كريم، ولجنة المناقشة وكل من ساهم في إثراءه ولو بالكلمة التشجيعية.

الفصل الأول

الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي
ومشروعية التحديث

1- تحديدات أولية:

إن استعراض المفاهيم والنظريات الحديثة، يتطلب الاستجابة الضمنية لحالة من التطلع والتماشي مع الواقع باحتمالات مفتوحة تناهضه وتقلل من سطوته، فانفلتت بذلك من كل ماهو ثابت والخروج عن نمطية المحكي، فالعالم الذي نعيشه يتغير بين الفنية والفنية. لكل مرحلة زمنية مناخ خاص يؤثر في بلورة تصوراتنا، وتحديد الصورة العامة التي تتغير بموجب تغير الوقت بمعنى ؛ أنه ليس هناك وضع حافظ على قدوسية الثبات .

حين يتعلق الأمر في محاولة رصد وتتبع أبنية الرواية والوقوف على الفوارق التي من شأنها أن تشكل ملمحاً تحديثياً لكل فترة زمنية، يمكن القول: أن كل مرحلة ماهي إلا تهديد إن صح التعبير لرواية سابقة وكأن هدفها تعرية عيوبها لزعة مكانتها، والحلول محلها فلا يمكننا إلا أن نتساءل عن الإضافات النوعية التي تفرق بين تجربة وأخرى في مشروعية إثبات حداثيتها؟. وهذا ما تأكده النظريات التي أرخت لحدثة الرواية بالتجاوز على مستوى المنظور، ومبادئ الرواية الكلاسيكية -هذه الأخيرة- التي مثلت في مرحلة زمنية موقفاً حداثياً قام على أنقاض الحديث وأدب الرحلات والتسجيل، فقد رفضت الحداثة الشكل الروائي التقليدي الذي يعيد فيه الكاتب تشكيل الواقع وتنظيمه على أساس المحاكاة¹ وإعادة نقله على أنه حقائق ومعطيات مسلم بها الواجب توصيلها للقارئ على وجهها المشروع، وكأن القارئ بذلك بعيد كل البعد عن الواقع وليس جزءاً من هذه السيرورة.

يمثل فعل الكتابة* برنامجاً مضاداً في التقليل من سطوة الواقع ومنفذاً إجرائياً في بلورة الفهم والبحث عن الذات وإخراج المسكوت عنه وكل تلك الفوضى التي تتجذر في البنيات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وحتى الثقافية منها، لذلك كان لا بد من إجراءات اشتغالية في الفعل الكتابي تناهض السياسة الشكلية للرواية التقليدية التي باتت غير قادرة

¹ - ينظر نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، فصول، مجلد7، ع 1،2،4، ص 95-96.

*-فعل الكتابة: تسمية اعتمدها محمد خيضر بك في كتابه (مفاهيم سردية) كتعويض عن مسميات الرواية والنص والمتن...الخ.

على استيعاب كل هذا الضخم المعرفي، والتحويلات في بنية المجتمع والمتطلبات الناتجة عن هذه التحويلات، فارتبطت الحداثة بشكل عام "بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج... ومع القيم التي تفرزها أنماط الإنتاج والعلاقات السائدة، ... وتطرح المسائل الأساسية على بساط البحث وإعادة النظر، وهذا يؤدي إلى اهتزاز القيم ومنظومة المفاهيم"¹ ومحاولة التغيير والثورة على كل المفاهيم الخاطئة، والتجاوزات والبحث عن قيمة الذات ووجودها وما تمثله كفعل موجود معطوب على العمل له أحقية ممارسة حرية الوجود بفعل توثيقي والمناهضة، وهذا ما مثلته حركات التحرر في حق الدول في تقرير مصيرها وممارسة مشروعية هذا الوجود في ممارسة تتبع من الذات وتعود للذات، فكانت مخاض هذه الحركات تغيرات جذرية على جميع الأصعدة، هذه التحويلات التي فرضت وجود فن أدبي تتمدد قوالبه لاستيعاب هذه التغييرات، والقدرة على مجاراتها ولعل هذا ما جعل "كمال أبوديبي" يؤسس للحداثة بظهور حركة التحرر القومي، والاجتماعي، والثقافي، والاقتصادي، بعد منتصف القرن الحالي، وأن الحداثة إنما متجذرة في السلطة في بعدها السياسي والاجتماعي متجسدة في السيطرة الطبقية والاستغلال الطبقي، هذان البعدان يجسدان السلطة وسحقها للإنسان هي المكونات الأساسية للوعي الحداثي² ومنه فإن الأدب الحداثي هو أدب السلطة والصراع مع المؤسسة الدينية، وقوانين الكنيسة، والتقاليد الاجتماعية، والمفاهيم الموروثة ثم تحول الصراع بعد اكتمال بنى المجتمع الرأسمالي إلى صراع مع التقاليد الأدبية لصالح الحرية الفردية وهكذا تمحورت حول صراع الدين، والدولة³ وبهذا تكون الحداثة ثورة فكرية وموقفاً شاملاً ليس تقسيماً زمنياً محددًا، كما شمل إعادة نظر شامل في نسق المفاهيم والنظام المعرفي وما يشكل صورة العالم في وعي الإنسان⁴.

1 - خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 4، ع 3، 1984، ص 26.

2 - محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة الأنبار، ع 6، 2010، ص 54.

3 - خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، ص 27.

4 - المرجع نفسه، ص 27.

على خلفية المتغيرات التي تتخبط فيها الكتابة الأدبية الرواية على وجه الخصوص اصطنعت بعض المصطلحات التي من شأنها أن تتوافق مع حقيقة تغير العالم/الواقع، فلم تعد القوالب الكلاسيكية صالحة لاستيعاب ثقل العلاقات الجديدة باعتبار أن "لكل موقف جديد، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة، ولهيكلاها تناسب مواضيع جديدة، وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة، والأسلوب والتقنية، والتأليف، والبناء وعلى النقيض من ذلك فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف علاقات جديدة"¹ بمعنى أن تحديد ضرورة الاصطلاح على مصطلح ما هو إلا ضرورة ملحة لتوثيق معطيات جديدة خارج النص القديم والتي بموجبها يتم تحديد مواطن الحداثة للنص الجديد أو على شاكلة قول " عبد الملك مرتاض ": " نحن مضطرون إلى اصطناع هذا المصطلح في مقالات هذا الكتاب لنميز فعلا بين شكلين مختلفين للرواية اختلافا بعيدا، أو اختلافا ما، لكنه ثابت بلا ريب"² ومنه فإن اللعبة التجديدية تكمن في تمفصلات الخط السردى، والبناء الشكلي للعمل الإبداعي، الناتج إن صح التعبير عن وعي إنساني بالواقع من خلال تغير مهمة الأدب من خانة الإمتاع إلى أداة وصفية للحياة الاجتماعية .

وفي التنظير النقدي للمصطلحات التي تعكس من خلالها الوجهة النقدية في التموضع على مسميات لها القدرة على احتواء هذا المخاض التجديدي، نجد مصطلح "التجريب" الذي استحدث ملونات إبداعية جديدة للكتابة الروائية القادرة على الاستجابة الضمنية لتعدد الواقع وتحولاته المستمرة التي لا تستقر على عود، ففي النهاية " الفن حياة لا شيء فيه يكسب بشكل نهائي"³ وهذا ما فرض إعادة النظر والبحث المستمر عن آليات من شأنها أن تناسب كمادة طيبة مع التغيرات الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية. والتي بدورها أثرت على

¹ - ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1 بيروت، 1971، ص 9-10.

² - أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، الموقد، ع 5، 2010، ص 54.

³ - ألان روب جريبه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم، دار المعارف مصر، د ط، دت، ص 21.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

مدرجاتنا واعتقاداتنا الفلسفية منها وحتى إشكالية الوجود المادي والذهني الذي سيطر على حياتنا في فترة معينة؛ أي أن الشكل الأدبي ليس له صلاحية الاستمرارية على شاكلية واحدة بل هو مضطر لتوليد أشكالاً تتكيف وتساير تقلبات الحياة والتي بدورها - الأشكال - دائماً التعرض للتحوير والتبديل وهذا ما يتواءم وطبيعة الفن¹ وطبيعة الحياة.

الحديث عن التجريب في زخم المفاهيم التي تولدت عن مخاض الحداثة، يضعنا أمام الحديث عن مرجعية نصية توجدها الآليات الإشتغالية المتمركزة بين ضلوع النص في حد ذاته والتي بموجبها تمنح صفة الحداثة الإبداعية لنص عن نص آخر. ويضعه في موضع التساؤل وضرورة التغيير في "المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخائفة وصياغة السؤال الذي يولد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها"² من خلال نزوع الكتاب ووعيهم بضرورة البحث وتجريب آليات، وتقنيات، وأساليب تتسم بالتجدد لتدمير النماذج المستهلكة .

أخذت الرواية في مرحلة عمرية مركزية الجنس الأدبي. وأفردت لنفسها مكانة بين باقي الأجناس، فشككت الوعاء الذي انكب عليه معظم الكتاب لما تميزت به من مرونة في مسaire التغييرات الحياتية بكل أجزاءها فغدى زمننا زمن الرواية بامتياز "إننا نعيش زمن الرواية وليس زمن الشعر، وأن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة"³ فالرواية فعل تطوري لا يستقر على حال يسعى في البحث عن الخصائص التي بموجبها يستطيع التكيف مع متغيرات الواقع وتغيير جلدها بين الفينة والفينة بما يتطلبه مقتضى الحال فالرواية كجنس أدبي "يعيش سيرورة دائماً ولايزال غير مكتمل"⁴ ولعل هذا التقارب بين المعطى الروائي وبين التجريب بوصفه "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة... والفن التجريبي يخترق

¹ -محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 44.

² -هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سوريا، 2010، ص 39.

³ -جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا 1999، ص 261 .

⁴ -كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، 2009، ص 147.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

مساره ضد التيارات السائدة "1 فتعالت التجريب مع النص الروائي فرض آليات خدمت دينماكية الرواية، وسعت إلى وضعها بالطريق الصحيح بالنزوع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة، والرغبة في ارتداء أفاق بكر، واستكشاف عوالم مجهولة بالتوق إلى ضخ دماء جديدة ورؤى جديدة² وهذا ما ذهب إليه " أناييسنن" عندما جعلت سيرورة الرواية في بحثها المستمر والتجريب الدائم لأشكال، وطرق جديدة، واندثارها مرهون بالجمود والتوقع حول التقليد المألوف، والمبتذل والتساؤل والتطلع نحو الأفق " ولم يكن من قبيل المصادفة أننا كلما سمعنا من يعلن عن احتضار الرواية، كنا على موعد مع ولادة جديدة لها، وثورة جديدة فيها"³ وبالتالي فالتجريب هو المنفذ الموجود للتطور.

الرواية فن يتسم بالتوتر وعدم الاستقرار فيتحول كل حديث بعد وقت قصير إلى أمر تقليدي⁴ وهكذا هي ما تنفك تطلب الجديد كلما ضاقت عليها قوالب اللحظة، لأن ديمومة الشكل الأدبي غير ممكنة، باعتباره دائم الإفراز لأشكال أخرى تتكيف مع الحياة وهو في تكيفه لا بد أن يتعرض إلى التحوير والتبديل⁵ وبما أن العالم لن يتوقف على المشي للأمام فستبقى هي تطلب الأكثر باعتبارها التفاعل الحي الذي يسير مع التغيرات، فالأدب بتقسيماته وأنواعه يرتبط جدليا مع الواقع بكل إفرزاته، فالأدب والواقع والإنسان ثالث تربطهم علاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر⁶، فمن الكلاسيكية قامت الحداثة ومن معترك الحداثة أفرزت الرواية الجديدة والجديدة هنا هو ظهور لجديد لم يسبق له الوجود، فالتطلع للتغيير لا

¹-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، ط1، 2005، ص3.

² - صبري حافظ، التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة مصر، 1984، ص 45.

³- أناييسنن، رواية المستقبل، تر: محمد منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، سوريا 1983، ص 6.

⁴- محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 51.

⁵- محمد مصطفى بدوي، مشكلة الحداثة، مجلة فصول، مج 4، ع 3، مصر 1984، ص 105-106.

⁶ - أنظر: لوسيانجولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عروديكي، دار الحوار، ط1، سوريا 1993، ص 232.

الفصل الأول: الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

يصح أن يكون على إعادة تعميل للجهاز والسائد¹ وبالتالي استحضار آليات جديدة وتفعيلها ضمن خط الكتابة السردية .

أطلق اسم الرواية الجديدة، والرواية الحداثية، والرواية التجريبية التي تنطلق من معارضة عملية الكتابة ووظيفتها والغاية من الإبداع الروائي والإبداع الأدبي بعامة² كون أن الرواية تسعى للتعبير عن الواقع لا نقله، وإلى ذلك الزخم الذاتي والنفسي وعدم تسليمها بالأمور اليقينية بل السعي إلى الشك والبحث وإثبات الوجود فهي سرد شخصي " تفصح عن روح الرفض السائدة التي حاولت أن تزيح عن طريقها كافة الأشكال التي تعوق حركة فاجتمعت وفقا لذلك مناهج وطرائق مختلفة في الكتابة"³ التي بدورها لا تهدف للإعلام ولكنها اختراع دائم ومستمر للعالم والإنسان⁴ كون جوهر الرواية ممثل في رؤية العالم .

الرواية جنس أدبي مفتوح على احتمالات غير منتهية متجذرة في الوجود والمجتمع باعتبارها عمل غير منجز، ولا تزال في طور التكوين وهذا يعني "استمرارها في الانفتاح ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما، أو تكريسها في شكل فني معين"⁵ مرتحلة في سفر دائم في التاريخ وكأنما بذلك هي ميزة عمرية تعايش اللحظات بكل تناقضاتها وتطوراتها، فلا تتوقف عند نهاية لحظة عمرية بل تغير من جلدها كي يتناسب مع الواقع الجديد ولعلها النوع الوحيد الذي يبحث بشكل دائم، ويحلل ذاته أبدا، ويعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها⁶ ومن هنا أخذت الرواية طابعها التاريخي والاجتماعي.

1 - إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، ط1، لبنان 1993، ص 11.

2 - ينظر: محمد الكردي ، اشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة، مجلة فصول، مج 11، ع 4، مصر 1993، ص 78.

3 - محمد كشك، علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة، الموسوعة الصغيرة، د ط، بغداد 1988، ص 32.

4 - عزيز سلامة، الخطاب الروائي والايديولوجيا، الأنبار، ع6، 2010، ص 21.

5 - ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي القومي، ط1، د ت، بيروت لبنان، ص 66.

6 - المرجع نفسه، ص 67.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

التجريب مشروع رؤية فنية تحت على الاجتهاد والفضول والمغامرة وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز¹ فالتجريب والبحث في الرواية ضروريان ضرورتهما في الفن والعلم، إنهما يحطمان القوالب القديمة التي لم تعد قادرة على التعبير عن الرؤى الجديدة، والمنظور الكبير لا يتحقق بالامتداد الواسع للسطح، لأن ثمة منظور في العمق² يجب الغوص فيه.

أ_ مفهوم التجريب:

استقامت الحداثة على ادحاض المسلمات والتطلع إلى الاستكشاف والاختبار وعدم الاعتراف بأي قانون... والتجاوز وتحطيم القواعد، والتفكك، وانعدام المنطق، والبحث عن منطق جديد³ والتخلص من الترهلات السردية القديمة، والحرية في التعامل مع نصوصنا كون القصة هي قصة ذاتيتنا، وعالمنا الذي يمثل انطلاقة التأنيث للسرد الروائي. فكل رواية تقول عصرها وتتضخم بصخب أحداثه التي تتغير وتتحرك باستمرار دونما سكون أو تمهل ولعل هذا جعل الثورات الفنية الحديثة تسعى جاهدة للبحث، و التجريب في كل الخصائص السردية التي من شأنها أن تعطي للرواية باعا طويلا في مسaire هذه الحتميات التي أفرزتها التطورات على مستوى مختلف الأبنية، من ذلك اتخذ مصطلح "التجريب" كمفهوم أدبي التقنية الأمثل التي بموجبها ابتكرت معالم فنية جديدة، ورؤية مغايرة تقدم تحولا في ابتكار عوالم متخيلة غير معتادة تتعالق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الذات الحفية ومع الآخرين مع الواقع ولا واقع⁴ من جهة و" الانقطاع الواضح عن مسaire التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"⁵ من جهة أخرى، فكان بدايتها أسئلة البحث عن آليات جديدة للاشتغال على الخطاب وإعطاءه البعد الجمالي، ووجودا مغايرا في عملية تنفيسه على الواقع

¹ - محيسن الديموس، في معنى التجريب، مجلة طنجة الأدبية، ع 21، يناير 2007، نقلا عن موقع المجلة not
http:// www aladabia:

² - أنابيس زن، رواية المستقبل، ص 268.

³ - أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، ص 52.

⁴ - تدرؤف تزفيطان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات، ط1، 1994، ص 2.

⁵ - إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ع 31، الأردن 1995، ص 125.

وكون التجريب الأدبي ما هو إلا انزياح يعمل على ضرب السائد وخلخلة توازنه و" صنو الخلق والابتكار والظل المكين والآلية المحركة والدافعية نحو انطلاقات ترفض المتكلس الباهت" ¹ البالي.

يرجع الكثير من النقاد أن ولوج مصطلح التجريب كممارسة روائية " يتمثل في ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة" ² ظهر على خلفية الرواية الطبيعية ل " إميل زولا" (Emile Zola) " فقد أعطى زولا، الذي تأثر بقراءته لمؤلف " مدخل لدراسة الطب التجريبي" للحركة الأدبية كل المبادئ الأولية لإبداع روائي مبني على الملاحظة والتجريب، إذ تصبح الرواية مجالاً للظواهر ومخبراً حيث تختبر هذه الأخيرة من طرف الروائي العالم، الذي يجرب فرضياته لكي ينظر كما نظر كلود برنارد" ³. ارتبط التجريب في بداياته بالممارسات العلمية التي أثرت في إفران تحولات إنسانية خدمت البشرية جمعاء من علم النفس والأنثروبولوجيا... الخ، غير أن هناك من لم يأخذ هذه التجربة كبداية عملية في ظهور وبلورة التجريب الروائي، كون أن العملية علمية أكثر تجرد الأديب من نزعتة الذاتية وتجعل النص أقرب إلى المادة، وهذا ما لم يتقبله بعض النقاد لأن الرواية بطبيعتها هي إنتاج ذاتي يتسم بالرؤية الذاتية والعاطفة والآليات المجازية، والخلفية التخيلية على غرار ما يتطلبه العلم من موضوعية الطرح، والأساليب الإجرائية التي تكون خارج نطاق المبدع وهذا ينفي قيمة الأدب الجمالية ويتعارض مع متطلباته الفنية ⁴ لذلك فقد أرجعوا ارتباط التجريب في الغرب نتيجة " التطورات الفلسفية، والاجتماعية، السياسية، والتكنولوجية، التي أدت إلى

¹ - هيثم يحي الخواجا، التجريب المسرحي بين التنظير والتفعيل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 14، ع1، مصر 1995، ص 109.

² - عرجون الباتول، نحو رواية عجائبية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي للطاهر وطار، مجلة الثقافة، ع31، أكتوبر 2009، ص 107،

³ - محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 41.

⁴ - المرجع نفسه، ص 20.

الفصل الأول: الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

تحقيق مفاهيم إنسانية حضارية جديدة¹ في ضخم تلك التوترات التي عاشها الفرد الغربي والمؤدية إلى استنزاف أحقية وجوده في ظل ممارسات الاضطهاد، وشعوره بغربة وجوده وانكسارته داخل مؤسسة المجتمع، إن الإحساس بالضياع في العدم وفي حق البحث عن الذات وممارسة الحياة، هذه التآزمات فرضت الوقوف والبحث عما يرجع له وجوده كمؤسسة فاعلة التي كانت ثمارها التجريب² والإحساس بنفسه.

غير أن بعموم نشأة التجريب سواء كان منبثقا من دراسات " زولا" أو التطورات التي عرفتھا الإنسانية يبقى في جوفه هو آلية للبحث والاستكشاف، وطرح البدائل، وتجاوز الشكليات المتواضع عليها، والاضطراب والوقوف موقف الضد، والانسلاخ من التأسيس عن قاعدة محددة مسبقا" مؤكدا النظرة التي لا تقبل الماضي بوصفه إطاراً مرجعياً للحاضر، ولا تقبل عناصر الحاضر إلا ما ينطوي على إمكان من الممكنات الواقعة بالمستقبل، كما يوقع فعل التجريب في الزمن المتحول نحو المستقبل دائما" ³ وأبدا.

¹ - ابراهيم السعافين، الأصالة والحداثة في الشعر العربي الحديث، مجلة جامعة الملك سعود، مج2، السعودية 1990، ص 520.

² - محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 41.

³ - جابر عصفور، ندوة المسرح والتجريب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 14، ع1، مصر 1995، ص 7.

ب_ التجريب الروائي :

1- عند الغرب:

لا يزال جنس الرواية بوصفه إبداعاً أدبياً يثير الجدل في كونها فضفاضة ذو خطاب سلطوي بأصواته المتعددة التي تجمع بين الواقع والخيال، والنص والتاريخ، وهذا ما يمنحها صفة الديمومة. تتميز الرواية بعدم الاستقرار والثبات فهي دائماً في حاجة لأن تصنع انطلاقة جديدة، وكون الحياة ممتدة بين مد وجزر ولا تستقر على عود، وأبنيتها التي ما تلبث أن تتغير لتستجيب لحركة الزمن التي تنتمي في خط تصاعدي يشق الطريق دونما معرفة لما يمكن أن يصادف في رحلة الحياة، وبالتالي فإن الاطمئنان لحالة الهدوء إنما كالوقوف بوجه العاصفة دون اتخاذ الإجراءات اللازمة لمواجهتها، ومن حركية الحياة على مختلف أصعدتها ومرونة الرواية في امتصاص كل ما من شأنه أن يصادفها على غرار باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ولهذا التجانس المعطى من الجانبين استجابت الرواية إلى التغيرات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، في كل دورة حياة .

هذه الخصائص التي تمتاز بها الرواية جعلت التجريب يقترن بطريقة ملازمة لحد كبير بها كونها التجسيد الفعلي الذي يتواءم وأهدافه في المغامرة، والتجاوز، فقد ارتبط التجريب إلى حد بعيد بالممارسات السائدة والتقليل من سلطتها، ودحض تجذرها في العملية الإبداعية، والتأسيس على لحظة المفارقة، تستجيب لفوضى الواقع وتحولاته. وكذا الرغبة والاستعداد لخرق الثابت، وكسر رتابة المعطى السردى الذي أصبح يفهم من الصفحات الأولى دونما حاجة لإتمام النص وقراءة فعل جديد يمكن أن يتحايل على المعتاد ويظهر بصورة مغامرة، تعطيه بعض الخصوصية والاختلاف كون الكتابة فعلاً خاصاً، ومن ذلك نرى أن وجه التجديد في " الرواية الطلائعية أو الحديثة وكان مصطلح الرواية الجديدة الأكثر رواجاً"¹ هو كسر امتداد النموذج التقليدي بكل حيثياته من المضمون والدلالة السيميولوجية

¹ - محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2، سوريا 2002، ص 51-52.

الفصل الأول: الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

وتقنية الرواية وعملية الكتابة ووظيفتها، والغاية من الإبداع الروائي والأدبي بعامته¹ وتغيير الشكل الروائي العام والذي ظهرت "بواده في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين، وبخاصة منهم (ألان رون غرييه، نتالي ساروت، كلود سمون، ميشال بوتور)² إذ ارتكزت أبحاث أدباء الغرب في تشكيل لرؤية جديدة للعمل الروائي من خلال العودة للمخزون التراثي الفرنسي حيث "راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي وغيره من الأسلاف، ينسبون أنفسهم إليهم من فلوير إلى بروسست وريمون روسيل (من الفرنسيين)، وإدغام آلان بو، ودستوفيسكي وجويس و فولكنرو كافكا وفرجينيا وولف (من غير الفرنسيين) اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي وآليته، أكثر غموضاً وتموجاً في تراكيه النصية"³ ومن ذلك يعتبر التجريب أساس الإبداع عند مفارقة النمط الجاهز، والمألوف، ليغامر ويستكشف في قالب المستقبل ويعتبر "ألان روب غرييه من أكثر ممثليها أصالة وألمعية، وهي المرحلة التي تميزها ظهور عالم مستقل المواضيع، له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة"⁴ من أعماله "روايته الأولى المماحي les Gommages عام 1953، ثم المتلصص le vateur عام 1956، الغيرة la jalousie عام 1957، وكتابه التتظيري (من أجل رواية جديدة) pour un nouveau Roman عام 1955"⁵. هكذا حاولت الرواية التجريبية أن تتجاوز الواقع وتخلق عوالمها الخاصة من خلال وعيها بضرورة تجربة شيء جديد يعطي أكثر حرية وممارسة

1 - محمد علي الكردي، اشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة، ص 78.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، ع 240، الكويت، 1998، ص 47.

3 جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل والمضمون)، مجلة العربي وزارة الاعلام، الكويت، ع 544، مارس 2004. ص 89.

4 - فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1999، ص 47.

5- محمدالباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 45.

ونتيجة " بصورة أفضل وبشكل أجمل وفق رؤيته المحلقة خلف وحدة رؤيوية، تحاول أن تعطي العمل الأدبي قواما خاصا، ومعنى خاصا متخيلا" ¹ لذاته.

إذن قدمت الرواية التجريبية أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى الإنساني، والمحلي إلى العالمي، ومدارها الكيان والهوية، ومقوماتها قضايا إنسانية وحضارية عامة ² لم تقتصر على الرواية في الغرب ولا على احتكار التقنية كونها غريبة النشأة.

2-التجريب في الرواية العربية:

مثل التجريب في الرواية حتمية أفرزتها جملة التغيرات التي مست مختلف أوجه المدينة وما نتج عن هذه التغيرات على المستوى الفردي والمجتمع والتي تبلورت بصورة واضحة في الأعمال الروائية المنجزة، الأمر نفسه لم يختلف في كون التجريب في الرواية العربية هو مخاض جملة من التحولات التي مست كيان المجتمع والفرد، وأفرزت طقوس وحياة مغايرة فرضت على المبدع العربي تبني التجريب كمنفذ لمعايشة الواقع ومحاولة تحميله في الذاكرة وعلى الورق إذ " على الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمر غير منكور، فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المصوغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث، وله في النهاية رؤيته للعالم، فمحاولته تجريب أشكال تباين الأشكال المرجعية التقليدية التي تبدو الواقعية نموذجها الواضح أمر ليس مستغرب، فدواعي التجريب بصورة عامة مسوغة، ولكنها بحاجة دوما إلى مراجعة تمليها في المقام الأول

¹ - عليان حسن وآخرون، تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، مؤتمر جامعة فيلادلفيا، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2000، ص 471.

² - محمد طرشونة، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، ط1، تونس 2003، ص 148.

ضرورات فنية¹ وهذا الاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث في أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة² ويعنيها.

اعتبرت الرواية العربية رواية تجريبية بطبيعتها إذ نشأت الرواية العربية الحديثة في ضخم تلك التغييرات، والتجديدات الممارسة على الرواية الغربية حيث " مع ظهور موجة التجريب في الرواية الغربية نهضت مواكبة لها في تجربتها"³ من خلال استنادها على جملة مبادئ تجريبية فوظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية، وظهرت في ستينيات القرن الماضي⁴ على يد إدوارد الخراط، و صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني في مصر⁵ حيث استمدت أعمال صنع الله إبراهيم " حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي، ولا شك أن المتتبع لأعمال (صنع الله إبراهيم) على سبيل المثال منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها: تلك الرائحة إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية في الرواية العربية، وزعزعة طقوس، التلقي التقليدي التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمناً طويلاً " ⁶ أما " جمال الغيطاني " يكرس النموذج الذي يلجئه إلى التراث العربي الإسلامي تاريخاً وأدباً ليستوحي منه تقنياته ويطرح من خلال قضاياها المجتمع العربي المعاصر"⁷ وفي تونس نجد "محمود المسعدي" وإبراهيم الدرغوثي، و"عز الدين المدني" و"فرج الحوار". أما المغرب فنجد "أحمد المديني" و"برادة" والجزائر نجد في أعمال "الطاهر

1 - إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص 127.

2 - سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب 1985، ص 287.

3 - محمدالباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، سوريا 2000، ص 234.

4 - سندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، دط، عمان الأردن، 2008، ص 22.

5 - إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، ص 19.

6 - محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 301.

7 - محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 55.

وطار" ورشيد بوجدره" و"واسيني الأعرج" وفي التسعينيات على يد " بشير مفتي " فضيلة فاروق" ... الخ " اندفعت تجارب هؤلاء الروائيين إلى ممارسة ألوان جديدة ومبتكرة وغير مقوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة، ومن ثم تميزت هذه الأعمال بأنها أعمال فردية، تعكس وجهات نظر خاصة، وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين" ¹. فغدى التجريب في الرواية العربية على وجه العموم ضرباً من الوسائل الاشتغالية التي تبنى عليها الكتابة، ويوظف على حسب الاعتقاد الذاتي والمفهوم الخاص للفعل التجريبي.

ج- الشعرية:

إن الحديث عن أي عمل إبداعي ما هو إلا شرح لمجموعة المشاعر والهواجس المتضاربة، المتولدة لحظة الكتابة للذات المبدعة في عملية التعبير عن واقع بلغة الخيال والحلم، والخروج من ما هو موجود إلى ما هو ممكن في قالب مغاير للنمطية وكسر رتابة اللغة التقريرية ل " كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة" ² والخروج من المعيارية من خلال إعادة تشكيلها بعد هدمها أي : " إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية، تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة" ³ وهذا ما يكسب اللغة قيمة جمالية جيدة.

عند الحديث عن الشعرية نجد أنفسنا أمام مصطلح تشعبت أطرافه وأخرجت الأقاويل باعتباره نظرية تتميز بقراءة النسق لذا فإن حصرها ومحاولة ضبطها ضمن إطار فكري واحد لا يتوافق وهذا التميز ⁴، لم تكن الشعرية وليدة الحداثة ولا وافداً جديداً، فوجودها من قديم الزمن مع فن الشعر لأرسطو، والنظم للجرجاني، تبحث في مجملها عن الخصائص الجمالية التي تضيفها اللغة الخاصة، والتي تشتغل على خاصية الانزياح وتخرج تلك النغمات من

1 - السعيد الورقي، اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية مصر ، 1982، ص 2-3.

2 - كوين جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، دط، دت، القاهرة، مصر، ص 24.

3 - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، د ط، تونس 1985، ص 24.

4 - ينظر: محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة، د ط، 2000، ص 271.

جوف اللغة التي تتفجر بكل أساسيات الأدبية، اختلفت الآراء حول اعتبار الشعرية شعريّة النثر أو الشعر كونها أقرب ما يزيد في الاقتراب للشعر وأخذ التسمية واللغة المستعملة فيه¹ لم تعد القضية قضية شعر أو نثر كون أن الشعرية بمطلقها فعل إنساني يتأسس على طريقة الاشتغال على اللغة لذاتها وفي ذاتها من خلال " تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون في نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم"² بمعنى الوقوف على اللغة التي تعد الوسيلة الأولى في عملية الخطاب والتلقي والوسيط الروحي في التعبير عن تلك الخوارج والتأزمات، وبالتالي فعلية الاشتغال تكون من خلال تكثيف اللغة وإيراد عوالم تخيلية تنبض بالذوق الموسيقي الذي تتشاكل الأصوات ومخارجها وانزياحاتها وأوزانها وتكراراتها في انبعاثها³ وكل " تلك الخصائص المجردة التي تصنع فريدة العمل الأدبي " 4.

د- الشعرية السردية:

تماهت الشعرية مع كل عمل إبداعي يسعى للخروج عن نمطية المحكي وكسر القيود كالرواية التي ما تنفك في التغير والتبدل من حال إلى حال وفق التغيرات والمعطيات في اللحظة الآنية، التي تتم فيها عملية الكتابة والتي تكون في الأصل ارهاصاً ومخاضاً عنها وبالتالي فعلية اقتران الشعرية بالعوالم الروائية ليست بالأمر الكبير كون أنهما يلتقيان في نقطة مركز واحدة وهي البحث عن التقرد، والتغير، والتجدد، والعمل على الانزياح عن ما هو موجود ولعل هذا ما قرب التعامل بينهما إذ صرنا اليوم نتحدث عن شعرية الزمن، وشعرية الفضاء، والحدث، حيث " أصبح الهاجس ألا نسرد فحسب، لكن أن نخلق اختراقات

1 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، الموقد، ع5، 2010، ص 55.

2 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، ط2، 1991، ص 19-20.

3 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، 54.

4 - المرجع نفسه، ص 41.

الفصل الأول: الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

من المؤلف اللغوي السائد كأن القاص هنا، يدخل إلى عالم الشعر، وهمومه من باب اللغة¹ فيبني عوالم شعرية منطلقها اللغة وتأثرها المكونات السردية للخطاب. الشعرية عوالم الخطاب والنص من خلال ترجمة نصوص الشكلانيين الروس إلى اللغات الأوروبية² فعدت الشعرية بذلك "شعرية بنيوية"³ عززت مكان النص وفصلته عن كاتبه وجعلت النص بؤرة الاهتمام في البحث عن كل السياقات والآليات الاشغالية التي من شأنها أن تخدم حدائته، وتأطر لفعل يناهض الاحتمالات، ويلعب على التناقضات، التي تبرز فرادة التجربة وتحقق هدف الشعرية في البحث عن الجماليات الذوقية والنوعية في مصب الرؤية التي تعطي للخطاب فرادته الأدبية وتميزه عن باقي الفنون⁴ "منذ أن أطلق أرسطو علم كتابه الذي يحدد الأنواع الأدبية ويصفها ويردها إلى عناصر المكونة اسم الشعرية (البويطيقا) وظلت هذه الشعرية منذ أن وضعها أرسطو عنوانا في كتابه وهدفا لمساعاه، في القرن الرابع قبل الميلاد قرين اللغة الشارحة وعلامة البحث عن قواعد الأدب وأحواله إلى أن دعمتها البنيوية بوصفها العلم الجديد الذي يكشف عن القوانين العامة للأدب ضمن حدود الخطاب في محاولة منها إلى إبراز أدبيته"⁵ إذ تسعى الشعرية بكل قوانينها وطريقة عملها على إبراز القدرات الكامنة في اللغة وتفجيرها بهدف البحث عن أدبية الأدب والمقصود بالأدبية هي تلك الخصائص النوعية التي من شأنها أن تجعل من المعطى النصي خصائص الفنية والجمالية حيث أننا لا يمكن الفصل بين الاسمين كون اشتراكهما

1 - بول شاوول، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة التبيين، ع 6، 1993، ص 115.

2- الطاهر روائية، نظائر الشعري والأساطيري، (قراءة في رواية العشاء السفلي، لمحمد الشرقي)، مجلة تجليات الحدائث، ع 3، 1994، ص 78.

3- تودوروف تزيفطان، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجا سلامة، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1980 ص24.

4 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 51.

5 - جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، د ط، د ت، ص 22.

في مغزى واحد وهو جعل من الأدب أدبا أوفنا جماليا غير أن الشعرية تصدرت القول وأصبحت أكثر المصطلحات استعمالا وتداولاً مما أدى إلى اضمحلال الأدبية¹.

تشتغل الشعرية في النص السردى على العلائق الكلية المشكلة له إذ تتصف بالشمولية، و تعمل على إيجاد مستقطبات تشترك فيها العناصر السردية. وبالتالي الانطلاق من شبكة العلاقات المؤسسة للفعل السردى، كون أن هذا الأخير يقوم على مجموعة من الأبنية التي تشتغل لتأسيس البنية الكلية وإخراجه على صورة واحدة متكاملة فيما بينها، ترتبط ببعضها البعض بشكل يخدم بعضه البعض ويكمّله ويبني جزءاً منه² إذ " تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكن في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر وجودها"³ وبالتالي فمركزية الشعرية هي العلاقة الموجودة بين العناصر المكونة للنسيج العام للنص والتي تتواءم معها في سياق واحد محدثة بذلك شعرية النص بهذا المفهوم قدم " كمال أبو ديب" تصورا عنه في ما سماه الفجوة أو مسافة التوتر التي هي " خصيصة فنية ضرورية لتمييز التجارب الفنية عن التجارب العادية اليومية "⁴ فالشعرية عند " كمال أبو ديب" هي شعرية تامة تنطلق من الوقائع الإنسانية العامة، وتصب في النص بالاشتغال عليها عن طريق لعبة خاصة في تأنيث سردي يعمل على معالجتها وإعطاء نص شعري ضمن مواقف فكرية، أو بنى شعورية، أو صوتية، مرتبطة باللغة أو بالتجربة العقائدية الايديولوجية، أو برؤيا العالم بشكل عام⁵ كونها وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية

1 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 51.

2 - المرجع نفسه، ص 52.

3 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الاتجاهات العربية، ط1، 1987، ص 8.

4 - المرجع نفسه، ص 20.

5 - المرجع نفسه، ص 22.

العميقة والبنية السطحية في علاقة التماثل النسبي أو المطلق¹ من خلال منح الظاهر هويته باستخدام التخيل والاشتغال على التجاوز فقد أصبحت عملية الكتابة تركز على كيفية إخراج المضمون السردى وكيفية التعامل معه والتقنيات التي من شأنها أن تخرج ذلك الزخم العلائقي من خلال اللغة فتتحول " الوظيفة السردية إلى ذريعة للتعبير عن مستويات تخيلية وانفعالية وعاطفية، غير مألوفة تتجاوز الإطار التاريخي والإخباري للحكاية تفتح على آفاق الرمز والدلالة والتأويل"² ضمن قوانين تسعى الشعرية إلى استنباطها والوقوف على الأسس الأدبية للخطاب وبذلك تكون علاقة الشعرية بالعملية الأدبية هي البحث في الأنساق والتنظيمات التي حولت الفعل اللفظي إلى أثر أدبي³.

قامت الشعرية على غواية اللغة وبنيات الخطاب السردى التي أدخلت ضمن السياقة الشعرية التي كشفت عن علاقة تداخل الفنون كون المنجز الإبداعي قبل أن نصنفه لشعر أو نثر إنما هو معطى لغوي قبل كل شيء.

ه- علاقة الشعرية بالتجريب:

يتأسس التجريب من منطلق التجاوز والهدم ومحاولة التملص من كل ممارسة ضيقة الحدود والنفس في استيعاب تغيرات الحياة كونه " نمط من الفهم والممارسة يرفض التقليد أو الركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول⁴ فالذي يمارس التجريب يمارس ثنائية الهدم والبناء ويشارك في ارتياد أفاق لم تكتشف بعد⁵، اشتغل التجريب على مكونات السرد جملة وتفصيلا من خلال كسر خطية الزمن، وتوثيق مكان تهرب له الشخصيات لعدم قدرتها على إيجاد ذاتيتها في صخب تلك التغيرات التي نسفت بوجودها، فلم يكن المكان في

1 - المرجع السابق، ص 57.

2 - بول شاوول، علاقة القصة بالشعر والقصيدة، ص 120-121.

3 - سالم حسن موسى، الكتابة الجديدة، المنار، ع 22، 2003، ص 32.

4 - المرجع نفسه، ص 22.

5- عمر حفيظ، التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي، القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، ص 10.

الرواية التجريبية سوى موقفا مضادا للمكان الأصلي الذي يوازي عملية السرد بإنجاز عمل سردي تحتل الأحلام الأرضية التي تأثت للسرد وينطلق منها ويتفاعل معها في اللامكان، الذي تتضارب فيه أصوات الشخصيات وتختلط فيما بينها فتأسس بذلك لخاصية تعددية الأصوات وقتل الراوي العليم من خلال اشتراك الشخصيات في فعل السرد، ومنه دحض مقولة البطل في الرواية فأصبحت تتميز بلا بطل، والتي ألغت فاعليته في تحريك السرد وتناميه وتآزماته ومن ثم انفراجه عند نقطة معينة بنتيجة محمودة وسعيدة وهذا ما لم تقبله الرواية التجريبية، فتركت المجال مفتوحا لصياغة نص جديد يبتدأ من النقطة التي وصل لها السرد في الرواية الأصلية، كل هذا يجري في حرم غواية اللغة القناة الناقلة للفعل السردي بطريقة جمالية وأسلوب أدبي فني شاعري، ومن هنا يمكننا ملاحظة التعالق بينه وبين الشعرية" كعملية تحسينية للغة تعمل على إبراز الخصائص الجمالية الإبداعية خاصة كون الشعرية مثقلة بروح التمرد على المألوف منتهكة لقوانين العادة"¹، تتقارب الشعرية مع التجريب كون كلاهما كانا حصيلة البحث والتجريب عن التجديد والمغايرة إذ عملت الشعرية خاصة الحديثة على "السعي إلى إضاءة ممارستها النصية وإبراز الخصائص النوعية بآثارها الأدبية"² في نفس السياق نجد التجريب "نتيجة الممارسة المتواصلة في البحث عن الوسائل التي من شأنها أن تصلح من أبنية الرواية الكلاسيكية التي لن يكون الأمر مزعجا لو حكمنا عليها بالعجز والشيخوخة في التعامل مع اللحظة الحديثة وما أفرزته من متغيرات"³.

لم يختلف هدف التجريب وغايته مع الشعرية بل كلاهما عملا على تفجير العوالم المتخيلة في المتن السردي وصبغه بمعمارية فنية اشتغلت على كامل الأبنية حيث "أخذت الشعرية مكانا حيويا يتمثل في تلك الاستعمالات التي يشحن فيها المصطلح بدلالات حسية

¹ - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 42.

² - يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب 2006، ص 27.

³ - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 44.

تخييلية ... وكأن الشعرية في هذا السياق الاشتغالي تدل على موضوع جمالي وافر الضلال التخيلية كثيف الطاقات الإيحائية من شأنه أن يفجر ينباع القول الشعري في أعماق الذات، وأن يثير إحساس المتلقي" ¹ ومثل التجريب مساحة حرة قامت على التخيل في عوالم لا يحددها الزمان ولا المكان²، ليس من الخطأ في شيء لو اعتبرنا أن " الشعرية" هي الممارسة الحية والنموذج العملي للتجريب، نحن نعي جيدا أن الشعرية ليست وليدة التجريب ولا بالجديدة، والتجريب يمثل نفس الخاصة إذ أنهما موجودان من القدم في حركة مستمرة للتطور والبلورة. يعمل التجريب على جعل الخطاب السردى شعريا بكل بنياته التركيبية ونقلها من العادي والكلاسيكي إلى الشعري من خلال اشتغاله على شعرية المفارقات واللامكان/ الأحلام و... الخ والشعرية في مجملها كذلك " لا تقتصر على تجليات اللغة وإنما تطول أيضا إلى الشخصيات غير المألوفة أو الخيالية أو المجنونة، فتطول إلى ذلك إلى الموقف ذاته، ويمكن أن يكون شعريا، وإلى إيحائية البنية الكلية ودلالاتها... فالشعرية يكمن كمونها خارج تجليات اللغة المباشرة" ³ فاشتغال كلاهما يسقط على جميع الأصعدة دونما تفضيل هذه الاشتغالية " التي تحدها طريقة الرواية وصيغ العرض... باختضاع المتتاليات السردية والزمنية المتميزة التي تحكمها من جهة وفي نمط الرؤية وموقع الراوي من جهة ثانية باعتبارها مجالا لمستويات الخطاب التي تبتدئ فيها وجوه شعرية الرواية بحق" ⁴ الهدف واحد وهو الاشتغال على حيثيات الرواية واستشفاف علائقها بايصالها إلى أقصى معاني التعبير والجمالية وخلق مراقٍ يفيض بالتجدد والذوق على مستوى السرد من جهة، وكونهما يربطانه بواقعه دونما تشقق أو فصل إذ مثلما حاول التجريب مساندة مجموعة تلك التحولات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وربطها بتوتر المبدع الذي فقد ذاته في

¹ - يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 275-276.

² - محمد سالم الحدادنة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 49.

³ - بول شاوول، علاقة القصة بالشعر والقصيدة، ص 124.

⁴ - أحمد جبر شعنت، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 17.

ضخم هذه التحولات والصراعات وتكيفه مع واقعه، حيث أتاح له التجريب آليات تسعى لتهيئة الرواية، وإعطائها المرونة، والقابلية الكافية التي بموجبها يجد المبدع حريته في نقل كل تلك النزاعات والتأزمات وإفراغ ذاته على الكتابة كذلك الشعرية فهي " لا تتسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته " ¹ .

من هذا يمكننا اعتبار أن طريق الشعرية والتجريب واحد نؤسس لمنهجين قائمان بذاتهما لكل واحد منهما علم خاص به. غير أن هذا لا ينفي إنصهارهما مع بعض في تلاحم واحد داخل المتن الروائي معطيان ما يسمى " شعرية التجريب " وبالتالي فإن هذه التسمية يمكن اعتبارها تلك الآليات الاشتغالية التي بموجبها انبثقت رواية جديدة صورت هموم الفرد/ المجتمع بتأثير أدبي فني يتقاطع فيها الواقع / الحلم/ التجاوز/ التضاد/ التأزم/ التيه/ الذات/ الإنسان.

إن اختلفت المشارب فالذوق واحد " شعرية التجريب " هي القيمة الفنية والإنسانية التي افرزها التطور العملي، ونمتها الحاجة، واشتغل عليها الضياع لإثبات الذات خدمة للنص / المبدع / القارئ/ .

2- الرواية المغاربية من إشكالية النشأة إلى خصوصية التجربة.

ينطلق التجريب بمعناه من تأثير قاعدي ، يستهدف كل ما هو ثابت ويشتغل على الحركة النسبية المستمرة فيستبدل المعطيات، ويقلب التوازن، ويحدث ضجة الفعل من الترك فيصبح اليقين شكاً، والمسلم به مجهولاً، والحقيقة سؤال فهو " سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم وإلى وضعه وضع تشكيك وتساؤل" ² والخروج عن نمطية المحكي في محاولة إيجاد بدائل لما هو موجود، والتي من شأنها أن تتواءم ومخاضات الواقع المتولدة عن القضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية منها باعتبارها المحرك المنطقي للواقع المعاش، ومحاولة مساندة هذي التحولات الغير قارة ، ومن هذا

¹ - كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 143.

² عبد القادر الحميد ، من أسئلة المثقف الروائي بالمغرب ، مجلة أنوال المغرب ، ع 512 ديسمبر 1990، ص 19.

اعتبرت الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب كونها مادة طيعة تسمح مكوناتها في استيعاب المتغيرات " فهي الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطور مستمر"¹.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار مجازفة التجريب في الرواية المغاربية وعي بما هو محتم لواقع قائم، ينبعث من مساءلة الواقع /الحاضر للتموضع على خارطة السرد الروائي العربي بوعي بوجود بالاشتغال على لعبة السرد، والمعطى اللغوي من خلال إعطاء البدائل والاشتغال على تقنيات مغايرة " للالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الأيديولوجية"² والحديث عن واقع معاش مستطرد في الخطاب الروائي/الخطاب السردية الذي يمثل الظلال الانفعالية للواقع والأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والثقافية المتجسة منه حيث تلخصها تجارب ووضعية اجتماعية داخل سسيوثقافية وبالتالي التمحوور على المتن من أجل إعطاء مرونة أكثر للإمام بهذا التغيير فيعمل الشكل الروائي على بنيات نصية مبطنة داخل نسيج النص المعبر عن الموجود والمغيب .

أ_ الرواية المغاربية النشأة / التكون / التطور / التحول .

اتكأ النص السردية المغاربية منذ مرحلته التأسيسية في تشكيل منظومته السردية المؤسسة على هوية خاصة تعكس خصوصية المثقافة الداخلية ن والوصول إلى فعل تحديثي في نقطة ما بعد مرورها بمراحل غربلت كل كياناتها الشكلية والمضمونية، رغم التأخر الذي عرفه -النص السردية المغاربية- مقارنة بنظيره المشرقي إلا أنه استطاع في مدة زمنية أن يصل إلى نقطة من التطور دحضت مقولة المشرق " بضاعتنا ردت إلينا"³ و" صرنا أمام تطور فعلي في مجال السردية إبداعا ونقدا من جهة ، وإبداعا وتلقيا من جهة

¹ -عاصم خواجه، التجريب بين التنظير والممارسة، دراسة في روايات الثمانينات أنموذجا، المنار، ع22، 2003، ص12.

² - المرجع نفسه، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

أخرى¹ أفرز بذلك إنتاج روائي بنكهة مغربية، له خصوصيته التي يتباين بها عن المشرقي والغربي منه بحثا عن الخصوصية التي تجعله يتميز ضمن سياق إنتاجه، باعتباره مخاضا لبيئة محلية تستينس في تقارب اللسان والمرجعيات الثقافية، أي: إن صح التعبير يمكن التشبيه أن دول المغرب العربي من أم واحدة لأب مختلف تتربط أقطار المغرب العربي بوصول البذرة التي أنتجت السنبل التي تفرعت وامتدت خلف أسوار الحدود حملت بذرة الوصال على جنيات مشتركة عملت على تخصيب المخيلة الروائية وإنتاج نص روائي مغربي ذو قواسم جمعت بين دول /تونس/المغرب/الجزائر بالإضافة لموريتانيا وليبيا .

إن الخوض في معترك الحديث عن رواية مغربية كممارسة فعلية ملموسة النماذج والشواهد، تحتم علينا الإقرار بتأخر هذا الجنس بالوسط المغربي على غرار المشرق إذ أن "الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب"²، إلا أنه لا بد من قيام كيان روائي مغربي يترجم وعي الذات من جهة والتعبير عن الملامح الباهتة التي يعيشها المجتمع المغربي ف "لا يوجد شعب لا في الماضي، ولا الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة"³ فالسرد /الرواية سياقاً توثيقياً لقاعدة ثقافية ومنظومة سياسية، واجتماعية، واقتصادية، تعرت في مجملها ووضعت في تجربة روائية مغربية، بلورت الوعي، وحدود الفهم، والمثاقفة لواقع ملزم . كل هذا أوجد مخيلة مغربية تشكلت وأشاجها من مجموعة الحثيات التي تعاونت على ولادة رواية مغربية من بينها :

-ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحل الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد .

- غنى الموروث الثقافي العربي واستمرار تأثيره في الذاكرة والوجدان والتربية .

¹ -صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، بسكرة ، ص 13.12

² -بوشوشة بن جمعة ،اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للنشر ، ط1، تونس، 1999،ص23.

³ -رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي ، تر: منذر عياشيمركز الانماء الحضاري، ط1، سوريا 1993، ص 7.

- قوة حضور التراث الشعبي وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي وكذا تأثير المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة¹ كل هذه المرتكزات بالإضافة إلى الوعي، والرغبة، والاستعداد من الكتاب المغربية لظهور هذا الفن الأدبي - الرواية - باعتبار أن النص / المحكي ما هو إلا لعبة سردية، وتذوق فني وبراعة فكرية يتبناها الكاتب من أجل ترجمة الموقف والفكر والممارسة الوجودية كأحقية مشروعة من خلال التنفس على صفحات الذاكرة الورقية. إذن كل هذه العوامل هيأت لخلق رواية مغربية كانت بدايتها في منتصف الخمسينيات في تونس والمغرب، ومطلع الستينيات في ليبيا، وبداية السبعينيات في الجزائر .

نشأت الرواية المغربية وكل همها صنع هوية تعطي كيانا مستقلا مستحدثا للمتن السردى المغربي في سياق ديناميكي، طبعاً يشغل على وتيرة المعطى الثقافى وحدائية الإنتاج، ربما هذه التقديمات والتأخيرات في نشأة الرواية المغربية في الدول المكونة للوسط المغربى لظروف تبدو في ظاهرها مشتركة فيما بينها كالاستعمار والإصلاحات والبنية التحتية إلا أن هناك من الحتميات التي رجحت كفة عن أخرى ، وهذا ما يجعلنا نؤسس لنشأة الرواية في البلدان المغربية كلا على حدا لكن قبل هذا سنخرج إلى القواسم المشتركة والتي تجعل هذه التجربة في خط واحد كالتقسيمات المرحلية التي مرت بها هذي التجربة المغربية والتي انحصرت في :

- من بداية القرن حتى استقلال هذي الدول .

- من الاستقلال حتى السبعينيات .

-من السبعينيات حتى اليوم.² هذه المرحلة الأخيرة التي مثلت بلوغ النصاب، وقيام رواية مغربية إن صح الحكم " رواية مغربية منافساتية " على الصعيد العربى قائمة القاعدة الفنية

¹ - عبد الحميد عقار، الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000 ، ص19-20

² بن جمعة بوشوشة ، مباحث في رواية المغرب العربى ، منشورات سعيدان سوسة، دط، تونس ، 1996 ، ص 3.

والذوق الجمالي والنضج الرؤيوي " الرواية المغاربية لم تدرك صورتها الناضجة من حيث الكم، والكيف إلا مع مطلع السبعينيات"¹، اكتملت الصورة ونضجت الفكرة وطبعت الأقلام، وأثمرت الرؤية " هذه الرؤية الخلاقة التي توفر للنص الروائي روائيته و أدبيته الخاصة "². تأثت المنظومة السردية المغاربية الخاصة بمنظور مغاربي مستمد من الواقع الموثق في رقعة جغرافية واضحة الحدود تأسس لهوية قائمة بذاتها تعطيها التميز وفرادة النوع عن باقي النماذج الروائية المشاركة .

عند الحديث عن رواية مغاربية نحن أمام الحديث عن إنتاج وإن أخذ صفة الشمولية والتقارب في الكثير من المعطيات خاصة التاريخية منها، إلا أنه يظل هجيناً في بعض الملامح التي تعطيه خصوصية المجتمع الذي نشأ عن مخاضه، نحن نعي جيداً أن الحديث عن رواية مغاربية كتسمية لرقعة جغرافية محددة لا ينفي خصوصية البلدان المؤسسة لها وتفردتها كمؤسسة قائمة الأركان، ولعل أهم هذي الاختلافات التباين التاريخي في ظهور الرواية في هذه البلدان، وأسباب التقديم والتأخير كما ذكرنا آنفاً، لذا وجب علينا التفصيل في الحديث عن خصوصية كل قطب من أقطاب الوطن المغاربي، ستكون البداية مع الرواية التونسية والتسبيق إنما من باب التأصيل التاريخي فقط وليس من باب التذوق أو الذاتية في الاختيار .

أ- الرواية التونسية:

غالبا عند التأريخ لظهور فن من الفنون لا بد من الوقوع في الاحتمالات التي تصب في تحديد افتتاحية هذا الفن، كالرواية التونسية التي فاض الحديث عن تاريخ نشأتها إذ " يمكن أن تمتد إلى أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين لما في ذلك نصوص "محمد قبادو" الذي وظف فيها أسلوب المقاومة"³، مرت الرواية التونسية بعدة نماذج كتابية للوصول إلى

1 - المرجع السابق، ص 25

2 - أحمد المديني ، الخطاب الروائي العربي المستحيل ، مجلة الطريق ، ع 3-4 ، 1981، ص 79

3 محمد الجابلي ، تطور الكتابة السردية في الرواية التونسية ، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية والعربية ، ص

[http// Archivebeta.sakhrit.com.59](http://Archivebeta.sakhrit.com.59)

رواية فنية بمعناها الأدبي والتي أثمرت في رواية " الدقلة في عراجينها" ل " البشير خريف " الذي " يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة"¹ تعد من أطول الروايات التونسية أسهب فيها القلم لثلاث(3) أجزاء تستنطق تيمة الاستغلال والسلطة بكل أشكالها، سلطة العائلة التي تندثر تحتها عائلة "سالم بن عبد العالي"، وملكية الأراضي كنوع من أسباب تأزم العلاقات الأسرية، وكذا إخلاء مساحة للإنسان الحزبي الماركسي العمالي ونضاله في عهد الاستعمار تتدرج هذه الرواية في " مرحلة التوجه الاشتراكي أو بما نعرفها بمرحلة النقد الاجتماعي والبحث الشكلي " ². كما أنها تمثل المرحلة التأسيسية الثانية لتأثير السرد التونسي الجاد والمشكل لمقومات العمل الأدبي نهاية الستينيات ³ والتي مثلت - فترة الستينات - مولد " فن سردي اتسم بالاختلاف عن مصادر الرواية العربية، ونزع أصحابه نحو الرجوع بالحكي إلى الأصول العربية، أي بنية الخبر وفضاء المروي الشفوي، وبعض طرائق محكيات الأدبيات " ⁴ .

عند الحديث عن مرحلة ثانية فلا بد إذا من وجود مرحلة أولى في " الثلاثينيات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين ...مع أعمال محمود المسعدي " ⁵ في روايته " حدث أبو هريرة قال " والتي جمعت في رواية واحدة سنة 1973 جاءت الرواية مفتوحة الأفضية على مختلف السياقات والمناهل إذ استقت من التراث العربي مرجعية الانطلاقة ومحاورة مختلف القضايا الاجتماعية، والتاريخية، ذات الصلة الوثيقة بعصر المؤلف في رحلة لشخصية رمزية كل هذا ضمن رؤية فلسفية وجودية، اختيرت كأفضل تاسع (9) رواية عربية من أصل مئة (100) من اتحاد كتاب العرب . بالإضافة إلى بعض المحاولات التي

¹ - بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب ، ص 29.

² مجموعة من الباحثين ، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، دط، 1993 ، تونس ، ص66.

³ - بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 29.

⁴ - أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب ، دار الأمان الرباط، ط1 ، 2012 ، ص109.

⁵ - بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 29.

تسمت ب "الطابع الوعظي الإرشادي، وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء"¹ من أمثال "الهيفاء وسيراج الليل" لـ "المصلح صالح السويسي القيرواني" (1880-1940) و"الساحرة التونسية" لـ محمد صالح الرزقي" (1874-1939)² التي تمثل تأطيرا لجوانب تاريخية في غياب المخيلة الفنية، وسيطرة السارد في تحريك الشخصيات وكذا بساطة الحبكة وضعفها .

الملاحظ من خلال النماذج المعطاة أن تيمات الرواية التونسية تشكل لحد كبير التوجهات التي اعتنتها أصحابها وخاضوا فيها والتي تباينت بين الإصلاح والتاريخي والاجتماعي .

ب- الرواية المغربية:

لكي يخوض المثقف أو الأديب رحلة الكتابة لابد له من مهيات، والرغبة في الكتابة كفعل تعويضي في ممارسة جدلية الوجود الفعلي في محاولة التغيير، أو الممارسة الحقية في التعبير عن الاستقراءات، التي من شأنها أن تمثل حجر تعثر أمام البحث عن مشروعية الحياة ضمن الاحتمالات المتوخاة الداعمة له، ومن هذا المنطلق يمكن الحديث عن تأخر ظهور الرواية في المغرب خاصة بعد " العزلة التي عاشها المغرب قبل الاستقلال وما فرضته ظروف المغرب الداخلية وما استحدثه الاستعمار من إقامة الحواجز بين الإفادة من الأدب العربي في المشرق ومن التأثر بالأداب الأوروبية " ³ كل هذه المعوقات أثرت سلبا وثبطت الرغبة في محاكاة هذا النوع من الفنون، ورسمت حدودا معادية نوعا ما له مما أدى إلى "غياب نخب جديدة تمتلك وعيا جديدا بالزمن"⁴ . تضافرت الجهود التي حولت الساحة المغربية لأرض خصبة لولادة رواية مغربية " بفعل تأثيرات النهضة الأدبية والفكرية التي

1 - صالح مفقودة ، اتجاهات الرواية العربية ، ص 13 .

2 - بن جمعة بوشوشة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 27.

3 - عبد الحميد يوسف وفتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط1، ص142.

4 - حسن الوزاني، الأدب المغربي الحديث 1929-1999 دراسة جيولوجرافية ، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2002، ص36.

الفصل الأول: الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

عرفها المشرق وبفعل التحولات الاجتماعية والنفسية التي عرفها المغرب والإنسان المغربي بُعيد الاستقلال، والتي كان لها أثر على تغيير أشكال التعبير¹. تزامنت الآراء حول أول رواية مغربية بالمفهوم النقدي المؤطر لحدود خصائص فنية تقرر بمسمى الرواية منذ ظهور بعض المحاولات التي تصب في الموضوع إلا أنه " أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية الرحلة المراكشية عام 1924 للأديب عبد الله المؤقت² أو " مرآة المساويء الوقتية " أو " السيف المسلول على المعرض عن سنة الرسول عليه الصلاة والسلام " ، سطرت فكرة الرواية على الوازع الديني لمقتضى إصلاحه يبحث فيها بطل الرواية عن مكان مثالي يخلو من البدع والضلالات ويتنفس تعالم القرآن الكريم والسنة، وهناك من يرى أن " في الطفولة " 1957 ل" عبد المجيد بن جلول " في الخمسينيات وهي سيرة ذاتية، الانطلاقة الحقيقية للرواية المغربية³. تتحدث عن حياة وطفولة " بن جلول " وسفره إلى إنجلترا السارد/ الطفل الذي يؤسس بمكوته في " مانشستر " عالم سردي يتجابه فيه الأنا والآخر من خلال هجرة المغاربة للغرب بعد الحرب العالمية الأولى .

كانت بدايات الرواية المغربية تفتقر لصفاء النوع، وتحول العمل الروائي إلى نضال ايديولوجي يعكس وعي الأديب نحو ذاتيته والهواجس المحددة من وجوده ككيان، أبرز " الروايات في مرحلة التأسيس ... روايات سير ذاتية ... حيث غالبا ما ينهل كاتبها من تجربته محاولا الاستعادة من ماضيه كما هو أو محورا " ⁴، كان استيعاب الأنا نقطة مركزية "في مرحلة اختلطت فيها المفاهيم الرومانسية بالمفاهيم الوطنية وأحس خلالها المتعلمون والمتقفون بأهميتهم، فراحوا يستكشفون ذواتهم، ويعكفون على تغيير أناهم المتضخمة وعلى

¹ - وانغ جينغ ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب (1942-2009)، دار أبي رقرق للطباعة والنشر ، ط1، الرباط 2013، ص43.

² - صالح مفقودة، اتجاهات الرواية العربية، ص14 .

³ - وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1992-209، ص15 .

⁴ - المرجع نفسه، ص54 .

تحديد العلاقة بينهم وبين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد¹. يبدو لنا جليا أن الرواية المغربية في مرحلة تكونها لم تكن إلا فعلا استنطاقيا لما هو موجود من خلال امتزاج الروائي بالسير ذاتي، وحضور الغرب الأنا والآخر ضمن متن سردي على شاكلة الكتابة الكلاسيكية ببداية ثم تأزم الحكمة أو عقدة السرد وحل العقدة والنهاية وسلطوية السارد الكلي المعرفة².

ج- الرواية الجزائرية :

مثلت الظروف بمختلف مسمياتها ومصوغاتها الدافع الأول في تشكيل معالم روائية للنص الجزائري، وإعطائه أرضية الانطلاق من خلال الوعي بضرورة ممارسة فعل تطويعي يعبر عن كل تلك التراكمات، والأوضاع القهرية، والحالة المزرية للبلاد والعباد حيث مهدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير على واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان³ من هنا كانت المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية والتي عدت "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم أول نص روائي جزائري وعربي"⁴ ثم تلتها المحاولات الروائية "أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب"⁵ غير أن هناك من رجح رواية "غادة أم القرى" ل"رضا حوجو" واعتبروها ثان عمل روائي جزائري بغض النظر على النقص الفني الذي كان يخل بروايتها نظرا أن التجربة الروائية في تلك الفترة لازالت في مهدها وفي تشكّل أجزاءها، إذ يرى "واسيني الأعرج" أنها كانت ستتحقق فيها خصائص الرواية الفنية، لو ترك الكاتب الحرية

1 - محمد سالم مهني، الرواية العربية واشكالية التأسيس، مجلة الأعلام، ع3، 2012، ص 21.

2 - وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1992-2009، ص54-56.

3 - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر 2007، ص 56.

4 - محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقارنة ايستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع1، جوان 1997، ص 48.

5 - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر 1995، ص 197.

لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموها السردي المطلوب الذي ظل ملجوما ومشدودا بالحذر¹ كتبت رواية "رضا حوحو" خارج الجزائر غير أن روحها ومسلّماتها وفكرة بناءها السردية إنما منبعت من داخل الهوية حيث أنه عالج موضوع المرأة الجزائرية بكل تلك الصراعات، والتجاوزات المجحفة في حقها، حاول "حوحو" التنفيس والخوض في بوتقة العتمة التي طغت على حياة المرأة الجزائرية وحالة الحرمان التي تعيشها من علم وحب والحق في الحياة.

إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذي القصة تعزية وسلوى². غير أنها لم تنتشر هذه الرواية إلا بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1947 بتونس³.

بعد كل تلك المحاولات التي أسست لبوادر الجنس الروائي بالجزائر من "حكاية العشاق في الحب والاشتياق مروراً ب الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي والحريق لنور الدين بوجدرية، وصوت الغرام لمحمد منيع، ورمانة للطاهر وطار⁴. بدأت ملامح الرواية تتضح وتتضح أكثر، وتبلورت الفكرة عند كتابنا في امتلاك الأدوات، والرغبة، والاستعداد من أجل التنظير لرواية جزائرية فنية تتسم بكل الأساليب والرؤية الفنية" متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية⁵ فكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "رياح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" (1970) والتي جاءت ك " أول رواية جزائرية جادة متكاملة، كتبت باللغة العربية"⁶ عرفت بداية السبعينيات تغيرات قاعدية ديمقراطية مهدت لظهور رواية "اللاز" التي كانت

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1995، ص 140.

2 - المرجع نفسه، ص 140.

3- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، د ط، الجزائر 2004، ص 58.

4 - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197-198.

5- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 89.

6 - مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة، د ط، الجزائر 2000، ص 07.

أكثر عمقا وأنضج رؤية وأكثر اندفاعا وجراً في طرح وتصوير الواقع من خلال قضية الثورة التحريرية¹.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد حددت فترة كتابتها من " ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى سنوات 1963² " غير أن الباحث " جان ديجو " Jean Dejeux) يؤرخ لأول نص كتب بالفرنسية من سنة (1891) قصة " انتقام الشيخ " لكتبتها " محمد بن رحال " ³ وفي سنة (1912) أصدرت جريدة الحق رواية " مسلمون ومسيحيون " متسلسلة لصاحبها " أحمد بوري " يقال أن هذه الرواية كتبت بماء الورد نظراً لقفزتها النوعية في وقوفها على تصوير متناقضات الواقع⁴ ثم تلتها الروايات المكتوبة بالفرنسية وذلك راجع " للظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي الأمية واقتصار التعليم على اللغة الفرنسية ثم فرض اللغة الفرنسية وآدابها وحضارتها على الجزائريين كل ذلك ساعد على ظهور تلك الظاهرة الخاصة في الجزائر وبأدب المستعمرات⁵ أما عن الانطلاقة الحقيقية للرواية المكتوبة بالفرنسية فيعيدها " جان ديجو " (1920) مع " القايد بن الشريف " الملقب ب " أحمد بن مصطفى القومي " ⁶ .

في (1952) ظهرت رواية " الدار الكبيرة " ل " محمد ديب " والتي مثلت قفزة نوعية لتطور الأدب المكتوب بالفرنسية من خلال استشفاف الواقع بكل تناقضاته وتصوير الطبقة المعدومة وكشف الحجب عن الممارسات القهرية التي ارتكبت في حق الطبقي الوسط من عامة الناس، ووصف أحوالهم الاجتماعية القاسية، كما أنها أثبتت لأول مرة الحديث عن

1 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

2 - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1983، ص 125.

3 - أحمد منور، روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، كتاب الملتقى الدولي السابع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بو عرييج، ط1، 2004، ص 97.

4 المرجع نفسه، ص 98.

5 - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 125.

6 - أحمد منور، روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، ص 98.

النضال السياسي الجزائري¹، ثم تلتها (1955) نوم العدل لمولود معمري، نجمة (1956) لكاتب ياسين، من يذكر البحر (1962) محمد ديب، التلميذ والدرس (1960) و رصيف الأزهار لم يعد يجيب (1961) لمالك حداد، أطفال العالم الجديد (1962) لآسيا جبار، الأفيون والعصا (1965) لمولود معمري² كانت كل هذه الأعمال ثورية بامتياز حتى ظهرت رواية " التطبيق" ل " رشيد بوجدره" (1969) التي مثلت انطلاقة لجيل كامل ومرحلة جديدة في معاناة الكتابة والتي مهدت لروايات تبعتها من ذلك النهر المحول لرشيد ميموني، واخترع الصحراء للطاهر جقوط، وموسم الحجارة لعبد القادر حقي³.

تأسست الرواية المغربية كغيرها إذ مثلت مخاضا لمجموعة من الإفرازات والعوامل التي أدت إلى ظهورها، سواء لحتمية تاريخية، أو إدراكٍ لضرورة وجود فن روائي يشتغل على الخصوصية المغربية وهويتها، فبعد مرحلة التأسيس وجعلها منبرا للأوضاع الاجتماعية والسياسية، إبان فترة الاستعمار تبلورت الرواية المغربية وأصبحت تكتب لذاتها وبذواتها من خلال :

1 الوعي الذاتي الذي شكل أفق المبدع ورؤيته الإبداعية الخلاقة⁴

2التاريخ والتراث الذي يبني المخيلة الفكرية والفنية .

3 الواقع الذي يمارس فيه وجوده الفعلي والأدبي⁵

بكل هذه الاحتمالات والمراحل أسست الرواية المغربية بكيان تفعيلي للواقع وبخصائص فنية أعطتها صفة الجمالية، عملت كل الشواهد الروائية إلى البحث عن الكمال النضجي الذي ما برحت تتغير معطياته من وقت لآخر على حسب التغييرات التي تفرض

1 - المرجع السابق، ص 107.

2 - المرجع نفسه، ص 109.

3 - أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغربية، ص 95.

4 - أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3-4، بيروت لبنان 1981، ص 79.

5 - بن جمعة بوشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي، ص 69.

على العمل الروائي، السير معها ومحاولة استيعابها والتغلغل فيها وهذا ما جعل الرواية الجنس الأدبي المطوع بالإمام بصيرورة الزمن .

التجريب بين التنظير والممارسة (أسئلة التجاوز والتجريب)

من الرؤى النقدية المتفق عليها أن الرواية فن مستحدث في الوسط المغربي قد أخذ وقته للظهور وذلك نتيجة ظروف تاريخية، وسياسية، واجتماعية، ثم ما لبث يغزو المجتمع المغربي فأُسست بذلك رواية مغربية محلية تهتم للفرد المغربي وواقعه .

بعد إرساء معالم الرواية وتجذرها واستيعاب الأديب المغربي لها كان لابد من الخروج من بوتقة التأسيس والإدراك إلى مرحلة جديدة تخدم التغير الاجتماعي، والسياسي والاقتصادي، بعد أن طال الرواية التقليدية في بنياتها العجز في التعبير عن متغيرات الواقع ومسايرتها خاصة بعد أن اشتغل الكتاب المغربي على زحم الواقع المتغير بتغير وتيرته ف" الفن ليس نسخا للطبيعة إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام، إنه إعادة إنتاج ذاتية كليا لموضوع ليس ذاتيا كليا"¹ ، عكف المبدعون المغربي إلى تصوير واقعهم في تأنيث سردي جديد قام على رفض القواعد المقدسة، والعلاقات المتجذرة في الأبنية السردية، والقيم التي أضحت بالية من كثرة الاستعمال، والتي كانت تمثل معيارية الذوق الجمالي للرواية التي أصبحت تتسم بصفة التقليد بعد أن تنكل لها الكتاب الجدد وأقاموا صرحا بنائيا جديدا، على مستوى الأفضية السردية للرواية فلم يعد المكان ولا الزمان ولا الشخصيات حضورا بالتوظيف بالشكل الذي عرفناهم عليه في ما سبق². والذي مثل خاصية تجديدية للرواية المغربية في مطلع السبعينيات في ما أشرنا له آنفا على أنها المرحلة التي عرف فيها الإبداع المغربي خروجا عن الكتابة النمطية و" نزوعه إلى البحث والتجريب بغية تجاوز السائد في الخطابات

1 - محمد شفيق، عن عبد القادر سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2002، ص28.

2 - عبد الملك مرتاض ، في نظرية القراءة بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، عدد 240، ديسمبر، 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص53-54.

واستنساخها، وهو في ذلك يتطلع إلى اكتساب الخصوصية، وإنتاج معرفة أكثر إدراكا للتحويلات، ولوقائع تلك التحويلات " ¹ من خلال الوعي بالواقع الذي ظهر كقاعدة سردية في المنتج الروائي المغربي كضرب تخيلي في البحث عن أشكال جديدة، وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة²، والحديث عن كتابة جديدة هو الحديث عن التجريب الذي عدّ القياس الذي يضبط تطور التجربة الأدبية وخروجها عن السائد وتميزها عن ما سبقها من الأعمال وكأننا أمام شجرة بدأت تثمر ووضوح النضج وتغير اللون لثمرة منها سببا لقطفها والتلذذ بها، كذلك التجريب فهو " نسيج التجارب المتميزة والأدب الفذ " ³ ولعل هذا يجعلنا نحتكم إلى أن العمل الروائي أو أي تجربة أدبية يمكن إسقاطها في خانة التجريب ما اتصفت بالنظرة الجمالية وأسلوب حدائثي ينم عن بعد إبداعي وطرائق اشتغالية انزاحت عن الآليات القديمة .

لم يعد المبدع يبحث عن واقع ثانٍ بين أضلع الكتابة بقدر ما أصبح البحث عن مكان للاخضرار أو ضربا من التخيل لما يمكن أن يكون غير الذي كان، وكأن البحث بذلك عن بديل بكل أساسياته عن إمكانية رؤية كيفية التعايش مع المتناقضات إن صح التعبير بما أنها تقوم على أعراف منخورة في جسد الكتابة التقليدية.

وربما هذا ما أعطى للتجريب- بغض النظر عن كيفية التعامل معه- صلاحية التموضع على أسن الكتابة وإعطائها في حد ذاتها صفة التميز والنوعية لأننا " عندما نتواجد مع رواية مكتوبة طبقا لكل الأعراف من استعمال الماضي والضمير الغائب فإننا، لا نكون قد التقينا بالأدب بتاتا، ولا أيضا بما يقضي الأدب أو يضعه في حالة إخفاق ولا بما يجعل

¹ - بن جمعة بوشوشة ، مباحث في رواية المغرب العربي، ص 64 .

² - سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 287 .

³ -الظاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أقلام)، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، ع411، دمشق، 2005. ص 21.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

مقارنته سهلة أو صعبة¹ وهنا يكمن وجه المقارنة بين الرفض لواقع بالي وكتابة جامدة والبحث عن واقع مغاير لكتابة مغايرة تنهش من الذاكرة / واللواقع / والواقع / الوجود / والعدم، والبحث عن مساحة أكبر للتنفيس وممارسة الوجود، والهيمنة بالذات والفعل الكتابي كمحاولة رد فعل وكسر القيود السلطوية عليه باعتبار التجريب " ما حمل صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد ، والمعرفة الخلاقة"². ومن هذا أعتبر التجريب مطلباً حتمياً لكل عمل أدبي استند على مشروعية التحديث ومحاولة " الخروج والتجدد والتفرد"³

شغل التجريب حيزاً كبيراً من اهتمام الأدباء والكتاب بل أصبح معياراً يقاس به أحقية الأديب لعصره من دونه وأن " عدم الرغبة في التجريب موتاً حقيقياً"⁴، إذ لم يعد التجريب مجرد تقنية تحديثية للعمل الأدبي أو فعل يترجم ولادة كتابة جديدة بقدر ما أصبح معطى إنساني لا تقام للكتابة قائمة دونه. ربما هنا لا مناص من أن نطرح سؤالاً يتبادر للذهن في هذي اللحظة إذا اعتبرنا التجريب ملمحاً تحديثي ومطلباً لمواكبة الحاضر وحتى المستقبل وكل ما من شأنه أن يعطي له أهمية الفعل والممارسة أكفيلة أن تعطي أحقية اعتبار أن هذا العمل أو ذلك عملاً تجريبياً يدخل ضمن الممارسة الجادة في توظيف التجريب ؟ ومن له أحقية التجريب؟ وماذا يجرب؟

إذا أخذنا شقا من السؤال عن من المجرب وكيف يمكن الحكم على أنه مجرب ؟ فإننا نسلط بهذا السؤال عن تلك الانتقادات التي طالت التجريب بفعل الممارسة التي اختلفت من مبدع لآخر لعل البدء يكون من قول "حسين جمعة اللثام" أن " عدداً من الكتاب يلجأ إلى

1 - موريس بلانشو ، أسئلة الكتابة ، تر : نعيمة بنعيد العالي وعبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء ، ط1، دت .

2 - مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة ، دط، عمان الأردن ، 2000، ص 17 .

3 - زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة كلية الآداب 2010، ص 12 .

4 - المرجع نفسه، ص 16 .

بعض الحيل الشكلية والحذقة والهوس الكلامي، تحت شعار التجريب والمجازفة في البحث عن جديد في عالم الشكل، ... لتغطية جهل هؤلاء الكتاب التام بواقع الأمة ... ويبرر انهزامهم وابتعادهم عن هموم الشعب ومشاكله.¹ بمعنى أن محاولة التجريب أو خوض الكتابة التجريبية مرهون بكيفية رؤوية الكتاب في فعل الممارسة والنظرة الخاصة لهذا الفعل كونه " منهج جديد ... في بلورة الخاص"² وبنظرة ذاتية تحمل قصورا في استيعاب التقنية، وبالتالي الإفراط في الممارسة، والعبثية في التوظيف، والوقوع في دائرة التخريب بدل التجاوز، والغلو في ممارسة الفعل دون الإلمام بالوفاة مما يضيع الفكرة وتضمحل بسبب الكتابة فيغدو التجريب منفذا لفكرة توظف عناصر اشتغالية تعطي للعمل الأدبي صفة التجديد والمغايرة دون مراعاة توائمتها مع متن العمل السردى ومحاولة بهرجته. وهنا وبوعي يمكننا طرح إشكالية المصطلح ومنه نطرح سؤالاً آخر باعتبار أن التجريب مصطلح دخيل على ثقافتنا فهل الجدل الذي طاله يعزى إلى قصر المفهوم بشكل عام أو اختلاف الرؤى بين أديب لآخر؟

في التفكير بهذا السؤال نعتقد أننا مخولين للقول من خلال بحثنا في هذا الموضوع، أن اختلاف الرؤى بين المبدعين هو في حده ممارسة لعملية تجريبية تقوم على تجاوز العقلية الجماعية التقليدية، التي أوغلت الفن الروائي في فترة من الفترات بنماذج مكررة الفكرة وطريقة البناء، وسياسة الأحداث، والنهايات المتوقعة، مع اختلاف طفيف على مستوى أسماء الشخصيات وبعض الأمكنة التي تحسها ديكورات جامدة تستعار في كل عمل. كما أننا عند الحديث عن كاتب تجريبي فليس بالضرورة أن نعمم فكرة أن غياب الوعي، واللهفة للكتابة التجريبية قد أسقطت كل النماذج في بوتقة التملق، وتغطية العجز في استيعاب متغيرات الواقع، نحن هنا لسنا بمحل النقد أو ترجيح كفة عن كفة غير أننا لاننكر وجود جيل

¹ - حسين جمعة اللثام، قضايا الابداع الفني، دار الآداب بيروت، ط1، 1983، ص86.

² - محمد عزام، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1987، دمشق سوريا، ص

كامل من الإبداع لمجرد قصور فهم بعض الكتابات، الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه إذ لا يمكن نكران أثر هذه التجربة - الكتابة التجريبية- في إعطاء دفعة للرواية بشكل وتطويعها لاستيعاب المتغيرات الحاصلة على مستوى الحدود المكانية، والذاتية والنفسية للمبدع، ولعل هذا ما جسده المبدع المغربي وما نحن في صدد الحديث عنه .

ب_ الرواية المغربية وغواية التجريب :

وجد المبدع المغربي نفسه في حتمية الانصهار بالقضايا التي تعطي للمجتمع واقعيته المأساوية، بمختلف فصولها كونه أيقونة من هذا الواقع.

باعتبار أن لكل بلد قصة تبني دعائمها على مؤثرات سياسية، وتاريخية، واجتماعية يعطيها صورة الخصوصية التي بموجبها تحدد هوية منظومتها السردية الخاصة من خلال طريقة الاشتغال على بناء الحكاية ب" الانقطاع الواضح عن مسaire التقاليد السائدة " ¹ والدخول في المرحلة الاشتراكية التي وضعت الرواية في سياق سياسي، واجتماعي، وأكسبتها صفة الواقعية " الرواية الواقعية" فأصبح الفعل السردى الروائي فعلا اجتماعيا اكتسب أحقية الوجود الفعلي المتفق عليه من كونه يسرد المجتمع، تصويغ تواريخ حقيقية ... فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية وبالتالي فالتعامل مع هوية الرواية وتجسيدها الملموس يظهر القوة ألا محدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية* التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش ² أي الوقوف على تمثيل فترة سيميو تاريخية وثقافية كأسئلة للواقع .

استطاع المبدع المغربي منذ بداية السبعينات الخوض في معترك قضايا عصره بأسلوب تحديتي في اختيار الآليات التي عملت على تطويع نظرية التجريب ولعل

¹ - جورج لوكانش ، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق سوريا، 1972، ص 12.

*-الواقعية الاشتراكية: استعملت في أدب الاتحاد السوفيتي في العشرينات من هذا القرن وهو الفن الذي نشأ بعد الثورة الاشتراكية ليحبر عنها ويلئم مبادئها ، وتعد امتدادا للأدب الروسى القديم ذي الجذور المغلطة في التربة الروحية والاجتماعية والروسية ينظر رشيد بوشعيرة الواقعية وتياراتها في الآداب الأوروبية .

² - محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، ص 21.

البداية كانت مع رواية " حدث أبو هريرة قال " لـ "محمود المسعدي" "تعد انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية العربية على حد سواء . من خلال استثمار عناصر التراث السردي القديم متمثلة في الحديث والرحلة"¹ عملت الرواية التونسية منذ أواخر السبعينات إلى "توظيف تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية"²، راهن المبدع على كتابة جديدة تتلمص من كل الثوابت والقيم والخروج من حدود الهوية إلى الانفتاح الأوسع والاشتغال على الأنا/ الآخر/التراث/ الحداثة/ الأصالة/ المعاصرة/ الواقعي/ المتخيل وإدراكه الحتمي على ضرورة محاكاة التحولات السياسية، والاجتماعية، من خلال " معالجة القضايا الاجتماعية، التي تمثل هموم الفرد في تونس في حقبة حاسمة من تاريخ البلاد الحديث"³ فكان لابد للكاتب أن يجعل من أعماله مادة طيبة تتماشى والتحويلات التي عرفها المجتمع ومحاولة السير بمحاذاته. فبتغيير الواقع تتغير أسس الكتابة ومن هذا يمكننا اعتبار أن العملية الإبداعية، وتحويلات الواقع إنما تحصيل حاصل لمنظومة من التحول في الذهنية والوعي، لدى المثقف المغاربي على وجه العموم، وهذا ما نلاحظه في التجربة التونسية حيث أن " التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، انعكست نتائجها في الثمانينات ... مثلت مادة خام وتربة للإبداع"⁴ وهنا نقر بوعي الكاتب إزاء واقعه من جهة إذ أنه يمثل صفة المجتمع القادرة على استيعاب هذه التحويلات ومناقشتها بسرديات مبطنة على فكرة إصلاحية، أو تسليط الأعين على إيجابيات وسلبيات الظاهرة من جهة ثانية واستيعابه على أن النماذج القارة لم تعد قادرة على فهم كل هذه التحويلات وبالتالي فالبحث عن بدائل أصبح مطلباً مشروعاً للملمة كل هذه التغيرات والجنوح إلى التجريب ما هو إلا مصداقية فعل الوعي بما هو

¹ - بن جمعة بوشوشة ، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر ، ط1، تونس2003 ، ص11

¹ المرجع نفسه ، ص198

² -سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية واشكالية التصنيف، ص22 .

³ -بن جمعة بوشوشة ، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة ، ج2، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقق والدراسات، بيت الحكمة، د ط، 1992، ص586 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص587 .

واجب. ذلك أن التجريب إذا تعمقنا فيه سنلاحظ أنه عبارة عن شريط يتناول تجربة المبدع ومراحل وعيها ونضجها ولعل هذا ما يمثله الروائي " إبراهيم الدرغوثي " الذي عمل على ترقية النموذج الروائي ومنحه صورة جديدة " ذات خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري والعجيب، والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك ¹ بهدم كل المعايير والثوابت والخروج عن التبعية بوعي أن المبدع إنما هو الوسيلة التطويرية لأي فن ف" لا يوجد نصوص روائية جديدة بقدر ما يوجد روائيون جدد، لكل أديب منهم نظريته الإبداعية الخاصة للفن الروائي ²، مثلت رواياته ملمحا حداثيا في بلورة الفهم الخاص لمعنى المغايرة في خلق نص يتجاوز المخطوط النموذجي القديم من خلال طريقة المعالجة إلى جانب " إبراهيم الدرغوثي " نجد مجموعة من الكتاب اللذين " اندفعت تجاربهم إلى ممارسة ألوان جديدة ومبتكرة وغير متوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة، ومن ثم تميزت هذه الأعمال بأنها أعمال فردية، تعكس وجهات نظر خاصة ، وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين، وتصبح القواعد الروائية التي يهتدي إليها كل روائي هنا قواعد خاصة به لا يشترك معه فيها أحد في الغالب " ³ ك " عبد القادر بن الشيخ" في " نصيبي من الأفق " التي تتحدث عن قضية الأرض المفقودة و" فرج الحوار" في " النفير والقيامة" وكذا " الرحيل إلى الزمن الدامي " ل "مصطفى المدني" بالإضافة إلى نماذج أخرى " اتجهت نحو التجريب وتنجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، وتبلور هذا النزوع التجريبي والحداثي في سياق عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاوره الأنا والآخر ترانثا كان أو غربا" ⁴ بهذه النماذج والأفكار والمتغيرات الاجتماعية، وحتى النفسية

1 - عمر حفيظ، التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي ،القصصية والروائية، ص25 .

2 - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق ، د ط ، د ت، بيروت لبنان، ص95 .

3 -السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية المعاصرة ، ص2-3 .

4- مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص23.

منها، أعطت للرواية التونسية شكلا مغايرا أعطها المكانة والقدرة على تشكيل دعم من دعائم تبلور قصة الرواية المغربية بين باقي الآداب الأخرى.

وعلى نفس المنهج سار الكاتب المغربي وهذا ما جسده رواية " زمن بين الولادة والحلم " " أحمد المدني " ففي " الوقت الذي يظهر الروائي المغربي ارتباطه بشكل الرواية الواقعية القائمة على قواعد التخيل الممكنة، يتجه أحمد المدني بعمله الروائي إلى إرباك تلك الخطى التي لم تكتمل بناؤها بعد... إن المدني يعبر عن تلك العلاقة المتوترة فيما بين المثقف الجامعي والمبدع الذي مازالت كتابته مجرد مشروع، لكنه مع ذلك يتوفر على دلالة الرغبة في تجاوز الأبنية المتخيلة القارة¹ التي مثلت الأرضية الخصبة لانطلاق التجريب في الرواية المغربية من خلال تأنيثها السردية الذي كسر كل الثوابت وتبنى آليات اشتغالية أعطت للرواية روح المغامرة والتجديد فقد جاءت " بالغة التطرف والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتماءها"² هذه الخصائص التي مثلت إضافة نوعية، و المغامرة، والتميز السردية، وإعادة النظر في العلاقات والنموذج وتأسيس كتابة مضادة من شأنها أن تستوعب فكرة التحرر والتغيير والانطلاق، حيث أن هذه المرحلة التحويلية في حياة الرواية المغربية كان لابد لها من وجه جديد وأقلام جديدة تكتب بها فلم " يعد النظر إلى الأدب على أنه مجرد وعاء يحمل موقفا إيديولوجيا سابقا عن الكتابة"³ وبهذا الوعي والإدراك بضرورة البحث عن طرائق كتابة بموجبها تمنح للرواية صفة الحداثة والقدرة على احتواء الفرد ومجتمعه "انطلقت كتابة تجريبية تبنى عوالمها على تفجير الواقع وتعدد زوايا النظر والاحتفاء باللغة والتخييل والانفتاح على عوالم الحلم والفانطاستيك والمحكي الشعبي " ⁴ في فترة كان لابد من التعبير عن " معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب والباحثة

1 - إبراهيم الخطيب، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام ، ع 4جانفي، 1977، ص23.

2 - نجيب العوفي ، درجة الوعي في الكتابة ، دار النشر المغربية، ط1، الدار البيضاء المغرب ، 1980، ص236.

3 - وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1992-2009، ص 60.

4 - المرجع نفسه، ص 60.

عن قيم بديلة في عالم مهترئ¹ ك "أوراق" ل "عبد الله العروي" التي نبشت في أزمة المثقف العربي من خلال شخصية "إدريس" وجميع أقرانه من اللذين يتأملون بالاستقلال من أجل فرد الجناح للأحلام والتخلص من التبعية الاستعمارية، وقضية الهوية والاعتراب منه من خلال الهوية بينه _ إدريس _ وبين واقعه، بالإضافة إلى رواية "عين الفرس" ل "الميلودي شغموم" رواية أسطورية بامتياز في ضرب تخييلي عن "أسطورة البسطة" لأهل عين الفرس الجياع، والتي تضم بداخلها عن التقاعس والفساد الذي يرمي بقوانين الأنظمة إلى مزابل الخراب. كل هذه النماذج وغيرها التي عمدت على "التخلص من التقنيات القديمة"² قد أعطت للرواية المغربية صورة واضحة ومهدت الطريق لمنتوج كمي ونوعي اتسم ب :

- 1- حضور الوعي النظري بالكتابة وإشكالاتها، هذا الحضور يبرز في التعامل مع الكتابة باعتبارها قيمة في ذاتها، وبوصفها أفقا للمحتمل والمتخيل.
- 2- توظيف الذاكرة بشكل طاغ واستدعاء العجائبي والخرافي.
- 3- الاشتغال على اللغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها وتجديدها.
- 4- حضور المكونات السيرداتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي.
- 5- ابتعاد الخطاب الروائي عن تسجيل الأحداث ووصفها إلا في القليل النادر.
- 6- الجهر بالموقف الاحتجاجي تجاه الواقع والسياسة.
- 7- تعويم الشخصية داخل الرواية وجعلها مجرد تجليات وأصوات غير قابلة للوصف الدقيق.³

كل هذه الممارسات على مستوى المتن السردي وبناء الحكاية أدخلت الرواية المغربية في مصب ثاني برؤية تحديثية وغلبت عليها صفة التجريب .

¹ -حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، د ط، 1985، ص 418.

² -المرجع نفسه، ص418.

³ محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، دراسة سوسيوثقافية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء 1990، ص

نفس التداخيات التي فرضت على الرواية التونسية والمغربية ضرورة التحول إلى بنيات نصية جديدة والانفلات من " الأدوات القديمة أو المألوفة التي لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه" ¹ سرى مفعولها على الرواية الجزائرية التي عملت على الابتعاد عن البلادة في التصوير، والكفر بعلاقة ترابطية الشكل التجريبي الجديد وبين الصورة التقليدية بكسر العلائق التي من شأنها أن تجمع بين النموذجين في نقطة اشتراك ما فأسست عوالم تخيلية جديدة تتلاعب على أطر المشتغلات السردية المتنوعة ومحاكاة الأسطورة والخرافة كوسيلة للتعبير عن الواقع إذا " ما سألنا ماهي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفعج أنا أقول : إنهما على صلة حميمة" ². ضغطت التحولات التي شهدتها الجزائر في مرحلة التسعينات بضرورة البحث عن مسالك تجديدية لإعطاء صور مغايرة لما تعودت الأعين أن تراه مما أوجد جيلا من الروائيين كل مبتغاهم التفرّد في الإبداع وكسر الميثاق السردى المنجز فكانوا " أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري، وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردى من خلال النزعة التجريبية الباحثة عن أفق حدائى في الكتابة والمستفيدة من منجزات الرواية الغربية والعالمية خصوصا، والرواية العربية الجديدة عموما" ³ خاصة بعد ما شهدته الجزائر في وقت المحنة ومعظم تلك التغيرات الحاصلة على مستوى الأنظمة السياسية كانتخابات "ديسمبر 1991" وما انجر عنها من مخلفات على مستوى الفرد والمجتمع عموما، وحالات الاغتراب التي عاشها المبدع في تلك الأزمة والتي مهدت لفاعلية الكتابة ودورها في تسليط الضوء عليها من خلال استيعاب الكاتب لهذه التغيرات، فجاءت كتاباتهم صارخة تمتلك النبوة التي تشعرونا أن الكاتب يواجه عنف الواقع بمعادل من العنف يتجلى في اللغة والصوغ والجرأة في اقتحام المسكوت عنه .

¹ - عزيز الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق ، للنشر والتوزيع ، ط1، عمان الأردن، 2003، ص49.

² -نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق سوريا، 2003، ص52.

³ -بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية الجزائرية، ص9.

إذن كانت للأحداث التي عاشتها الجزائر في مرحلة عمرية من التسعينات سببا لتبني التجريب كخاصية تأثيثية من شأنها أن تستوعبها بتقنيات جديدة بعد أن عجزت الرواية التقليدية على الإلمام بكل هذا التغير من خلال " كسر الترتيب السردى الإطرادي، وفك العقدة التقليدية،... تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة، ورميها -نهائيا- خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة (الواقع) لكي يعود لها الحلم والأسطورة والشعر، مساءلة- إن لم تكن مدهامة - الشكل الاجتماعي القائم، وتدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة (الأنا) لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقية الغامضة، المشتركة"¹ وهذا ما جسده روايات الأزمة من أمثال " سراديق الحلم والفجيرة" لـ "عزا لدين جلاوجي" والتي "جنحت صوب أسطورة الواقع ومزج الواقعي بالمتخيل والايديولوجي بالجمالي، مع اشتغال فني عال على التاريخ، وفق رؤيا تؤمن بقدرة البطل/ المخلص، على قوى الشر وانتصار الخير في الأخير، وهو يمارس التجريب بوعي تام"² و"المراسيم والجنائز"، " أرخبيل الذباب" لـ "بشير مفتي" مثلت " روايات "مفتي بشير" ألسنة صارخة تفجرت فيها أزمة المنقف والضياع الذي يعيشه في ظل التهميش والانطواء و،الانتحار، الجنس، والسياسة، والحب الضائع تحت سلطوية الظروف، بأسلوب أقل ما نقول عنه أنه متشبع من الثقافة والانفتاح والوعي التام بآليات الكتابة الجديدة والمغايرة واللعب على الأوضاع المسكوت عليها بتفجيرها داخل الحكاية"³ كل هذه الروايات وغيرها من الروايات التي مثلت العشرية وما صاحبها من تغيرات على المجتمع الجزائري والفرد المبدع بالخصوص .

¹ - إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، ص 11-12.

² - زهيرة بوفلوس، آليات التجريب وجمالياته في العشق المقدس لعزالدين جلاوجي، مجلة ديالي، ع 67، 2015، ص 201-200 .

³ - صالح عطية الله، الكتابة الجديدة والأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كوكبة، ع 2، ص 121.

بالإضافة إلى " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" أو " رمل المائة"، " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، " وقع الأحذية"، " أوجاع رجل غامض" ل" وسيني الأعرج" تميزت هذه الروايات" بملامسة التجريب في الكتابة الروائية من وجه التأصيل بوجه خاص، إذ انفلتت من السائد، فقد استطاع واسيني الأعرج أن يطور من شكله متمثلاً تقنيات الرواية الجديدة في الغرب، وانفتاح الخطاب على نصوص الثقافة والتاريخ والتشكيل والبناء والدلالة، وقد جاءت هذه النصوص تعبر عن: السجن، المنفى، الاغتراب، الممنوع، التشرذم، إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلفت كتابة ثائرة، لتتولى الأعمال الروائية عند واسيني الأعرج بحس تجريبي ينهض على المغامرة من ناحية الأسلوب واللغة ونمط العلاقة بين الذاتي والعام، متوسلاً آليات متجددة، تستجيب للحظات المجتمع الجزائري¹، وقبل هذه المرحلة من تطور وحدائية الرواية الجزائرية لأبد من الوقوف لدى تلك النماذج السباقة التي تبنت المشروع التحديثي والبحث الدائم عن منافذ لمخالفة الموجود وتعديه وعلى رأسهم " الطاهر وطار" برواياته" الحوات والقصر"، "الزلزال"، " اللاز"، حيث" يعد الطاهر وطار من الأسماء التي أعطت للرواية الجزائرية دفعة جديدة ومغايرة أنقضتها من البوتقة التي أقعدتها مشلولة الأسلوب والمنهج والفكرة والطموح"² فمثلاً رواية " الحوات والقصر" " مثلت نموذجاً سردياً تجسد مسعى كاتبها الهادفة للاستفادة من التراث وكيفية التعامل معه... في التعبير عن بعض انشغالاتنا الراهنة واستشرافها لأفق المستقبل من منظور حدثي يتجاوز السائد، بوعي جديد ينتج عن هذا نص جديد بناءً على تفاعلنا الإيجابي مع التراث ومع واقعنا ومع العصر الذي نعيش فيه"³. عند الوقوف على هذه النماذج الروائية التي مثلت منعطفاً في الرواية الجزائرية بغض النظر عن زمن كتابتها إلا أنها تشترك في الصفات التجريبية منها :

1 - هشام فايد، النزعة التجريبية في روايات واسيني الأعرج، مجلة كوكبة، ع2، 2013، ص203.

2 - أحمد خليل قاسمية، التجربة الجزائرية الحديثة (الطاهر وطار نموذجاً)، المكتبة الإلكترونية وأساسيات المطالعة، في 2018/8/5، 15:32، ص32.

3 - فهيمة زيادي شيبان، التجريب والنص (البنية السردية في الرواية التجريبية) " الحوات والقصر نموذجاً"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، 2010، ص1.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

- النقد الأذع حد السخرية والمقت، لمرحلة ما بعد الاستقلال ورموزها .
 - نبذ الرؤية الواقعية ذات المكونات المنسجمة، المعتمدة على محاكاة الواقع، وتبجيل القيم والتاريخ بغنائية مفرطة.
 - استخدام الذات في الكتابة السردية أداة لنقض واقع مرفوض ومدان، وانتقالها إلى موقع البطولة التي كانت حkra على المجاهدين ورموز حركة التحرير.
 - تحول الذات إلى بؤرة مركزية بدل الجماعة أو ايديولوجيا التحرير الوطني في المنطق والبوصلة والمنظور .
 - انهيار منظومة القيم المعتمدة خلفية كروية للعالم.
 - تفكيك البنية السردية التقليدية جزءا وكلا، وتعويضها ببنية التفكك والتشظي.
 - اهتزاز مفهوم التخييل السردى الموضوعى بقوة، وتعويضه بنموذج وأسلوبية التخييل الذاتى، كشكل بديل للرواية بنسقتها وقواعدها المتداولة.¹
- ومنه فالتجريب في الرواية المغاربية بشكل عام إنما هو إدراك بضرورة مسايرة المؤسسة الفاعلية التي ما لبثت تتغير لظروف مست مختلف جوانب الحياة، وأثرت بطريقتها على المبدع كونه عنصرا حساسا بوجه خاص، وإيجاد الآليات التي من شأنها أن تحقق بعض الحرية في الفعل الكتابي .

ج- التجريب وخصوصية الرواية المغاربية (بحث في السياقات والمواضيع)

في الحديث عن حداثة الرواية المغاربية نجد أنفسنا نؤرخ لفترة التحرر في الوسط المغاربي من هنا نتساءل عن إمكانية التعامل مع الإنتاج الروائي المغاربي بالميزان الحدائى لباقي الدول العربية والأوروبية في ظل محاولة تسليط الضوء على الواقع الخارج من أزمة استعمارية من خلال ما يعرف بقضية الالتزام في الأدب وإن انتهج أدباءنا _ المغاربية - التجريب كأداة تطويرية فهل هذه الممارسة اختصرت عليهم مدة مرور الإنتاج الروائي بكل المراحل التي أخذت فيها الرواية المشرقية متنفسا من الوقت والبطء للوصول إلى مرحلة

¹ - أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، ص89.

الفصل الأول: الرواية المغاربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

الحدث؟ على قول "سعيد الشلبي" "إن الرواية المغاربية على وجه عام وبمصادقية النقد قد وجدت نفسها في أزمة استيعاب كل تلك التغيرات التي عرفتتها الرواية المشرقية على دفعات مما سهل عملية التقبل" ¹ ولعل السؤال الأهم هل اصطدام الكتاب المغاربية بالحدث مباشرة بعد الخروج من الأزمة جعلت التجريب وسيلة تطويرية للنص السردي أم غاية في ذاته؟ ثم استيعاب حيثيات هذه التقنية في تحقيق الممارسة الفعلية لهادون المساس بما هو متأصل في الإبداع المغاربي؟ إذا انطلقنا من القول "القصة هي عدم استيعاب المصطلح... والفهم المغلوط للحدث" ² لو قمنا بتحديد الفترة الزمنية للحدث من خلال الإنتاج الإبداعي والتفكير في قول "سعيد شلبي" في التجربة المغاربية هل يمكننا الفصل بين مرحلة تأسيسية لعملية إبداعية كانت تحصيل حاصل في مسيرة الرواية من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التحول إلى مرحلة الإبداع و نضج التجربة وبلورة الفكرة والتحكم فيها من جهة وبين فترة عقدت العزم بالنسف بكل تلك المسلمات والقواعد الثابتة في تشكيل إنتاج روائي وإعطائه رؤية حدثية تعكس مستوى الوعي والتغيرات السيسيوثقافية، والاجتماعية وغيرها ورفع أفق التخيل؟

عملت التغيرات التي عاشها الوسط المغاربي إلى حتمية انبثاق مصطلحات وركائز جديدة تسعى إلى مجارة هذه التحولات والقدرة على استيعابها والتعبير عنها بفضضة وحرية لذلك كان لا بد للرواية المغاربية أن تتبنى طرائق تحديثية أكثر والدخول خالية الوفاض من بعض المسلمات المتحكمة في نسج كيان الكتابة، وكسر الميثاق السردي القديم في بوتقة الحدث التي ما هي إلا "مسألة حضارية متصلة أوثق الاتصال بالتطورات الفلسفية والاجتماعية، والسياسية، والتكنولوجية، التي أدت إلى مفاهيم إنسانية حضارية جديدة" ³ ومنه فان للتغيرات الطارئة وقعا كبيرا في تغيير شكل النص إذ "بقدر ما يكون الواقع جديدا، يكون النص الأدبي الذي يكشف هذا الواقع، ذا شكل شاذ وغير مألوف" ⁴ ويعطيه قيمته من

¹ - سعيد شلبي، أزمة الكتابة في الرواية المغاربية، مجلة كوكبة، ع 4، 2008، ص 145.

² - المرجع نفسه ص 155.

³ - إبراهيم السعافين، الأصالة والحدث في الشعر العربي الحديث، ص 620.

⁴ - أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، ص 12.

الأهمية كونه جاء حبلى بالسياقات الاجتماعية المنتمية إليه و المتبنية أفضيته وأحقية الدفاع عن فردة، وبذلك مثلت الرواية أيقونة الوصل بين المبدع ومجتمعه وهنا تكمن حساسية فهم المبدع لمهمته، ليس المطلوب منه " أن يكون ضميرا للمجتمع ولكن على الأقل ضميرا للحظة يعيشها المجتمع مثل اللحظات القاسية" ¹ إثارة قضايا المجتمع المغربي السياسي منه والاجتماعي. ²

الحديث عن الحركة الإصلاحية التي مرت بها دول المغرب العربي فرضت النهل من المخزون الثقافي العربي. وفي الغوص عن التدرجات التي مرت بها الرواية المغربية من النشأة إلى غاية النضوج الكمي والكيفي يمكن اعتبار المرحلة الأولى تأسيس مفهومي لمعنى الرواية كجنس أدبي يمكن للأدباء المغربية الخوض فيه ربما لحتمية فكرية أو حتمية واقع في إيجاد واقع للصياغة وجعلها وسيلة لتمير قضايا وطنية خاصة في ظل الواقع الاستعماري التي كانت تعيشه هذه الدول حيث أن الأدب الجزائري مثلا " أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها، ومفاهيمها الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي والثورة ضد الاستغلال، والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي وهذا يعني أنه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل على تغيير الواقع من خلال الالتزام بقضاياها " ³ ومثله في المغرب " أصبحت ظاهرة الاستعمار والمطالبة بالاستقلال... ذات حضور قوي في كتابة الروايات ... فكانت الكتابة تتعلق بالتاريخ والواقع تعلقا عميقا " ⁴ ونفس الأمر في الرواية التونسية التي تمحورت في مرحلة ما حول مفهوم الصراع من أجل التحرر، والروح النضالية التي أحكمت قبضتها على المتن الروائي، والتمسك بمفردات موائد شاعت تظهر أصالة المحكي ومكان تموضعه .

¹ هشام فايدى، النزعة التجريبية في روايات واسيني الأعرج، ص 14.

² محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، ص 13.

³ أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،بط، 1996 ، ص 86.

⁴ وانغ جينغ ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1962_ 2009 .

لازلت الرواية المغربية في مراحلها الأولى وحتى مرحلة بعد الاستقلال رواية مناسبة لم يكن التركيز عن جماليات معطائها الذوقي¹ بالاشتغال على لوحة كلامية وتحويلها إلى بنية لغوية مجازية على قدر ما كان الاهتمام بنقل الواقع بحيثياته ومحاولة الالتزام به كمعطى مفروض في مرحلة التجنيس، ومحاولة الانسلاخ من التهجينات ولعل على هذا ما ألقى أو أهمل اهتمام الكتاب بالشكل أو الطرق التي من شأنها أن تقدم هذا المعطى تأتي مرحلة السبعينيات التي أصطلح عليها مرحلة النضج الفني، عرفت هذه المرحلة بمرحلة الاكتمال الفني والنضج الرؤيوي للرواية كغاية في ذاتها انكب الروائيون المغربية إلى محاولة إنتاج خطاب سردي منبعث من مخيلة مغربية بحتة عملت على تجسيد مفهوم الهوية الثقافية في سعيها لإيجاد واجهة روائية جمالية لمجتمع مغربي في بعد وطني وتاريخي واجتماعي واحد بعد أن تبلورت فكرة تأثيث منظومة سردية و أفضية فنية على قاعدة من التراكمات المعرفية الأصيلة².

في مرحلة استتدت الرواية المغربية على الواقع فأنتجت نصوص سردية منطلقها الدفاع عن القيم الأصيلة، والمثل العليا، في المجتمع من حيث الارتباط بالذات، والتاريخ القومي والوطني، والدفاع عنه من خلال الوعي الذاتي الذي بلور موقفه واعطاه مساحة للتنفس وصياغة رؤية إبداعية خالقة. فالرواية كفعل مضاد يمكن من خلاله الوعي بالمنظومة الإصلاحية ف"الفن له القدرة الكافية على تجسيد حلم الثورة الشعبية"³. تظل الهوية في منعطف الكتابة المحرك الأساسي في الصياغة خاصة إذا كان الكاتب واعيا لمقتضى حال الحيز الذي يكتب فيه، لأن الانطلاقة تنبثق من محلية اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، تتولد كمخاض من رحم خصوصية الحدود، نحن نجوب العالم بجواز الكتابة والإبداع العالمي والعربي نُسحر بالأدب الروسي والفرنسي، غير أننا نعي جيدا أننا ما نقرأه

¹ سعيد شلبي، أزمة الكتابة في الرواية المغربية، ص 141.

² محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، ص 16.

³ حورية قادري، الخطاب الأيديولوجي والتجريب، مجلة الوفاء، ع 3، 2002، ص 72.

سيظل ضمن هوية الحدود التي انكتب فيه بروحه وخصوصية الثقافة¹ وبالتالي " فالكاتب يكتب بالمحلية لغته وحدوده " ².

إن الحديث عن هوية الرواية المغربية في ظل الفعل التجريبي في الكتابات التجريبية ربما الجادة إن صح التعبير تبقى السياقات الموضوعية لا تخرج من الإطار الخاص للكاتب رغم أن التقنية غربية غير أنه يكتب ما يعيشه ويتأثر به، يكتب عن ذاته وهويته في ظل رؤية حدائية فرضها الوقت والحاجة، فمادامت الظروف تتغير والرواية تتماشى مع هذا التغير ومحافظة على صيرورة دورتها الحياتية، فسبقى التجريب كآلية اشتغالية يسعى إلى التجاوز واستحداث وسائل كتابية جديدة تتطوع وتمدد الفعل الكتابي من جهة ويعمل على استيعاب تأزم وفوضى الذات المبدعة من جهة أخرى، كمادة نظرية من ثم تتدخل الذات المبدعة بإعطاء الصبغة والهوية لفعل التجريب بالممارسة والتطبيق من خلال نظريته الخاصة ورؤاه، فالهدف من التجريب إبقاء الرواية حبلية بالمفارقات التي من شأنها أن تعطي الكتابة خصائص أدبية وواقعية طيبة في فعل الممارسة، وحتى مسمى التجريب ربما ستناهضه مصطلحات وآليات اشتغالية ثانية تكمله وتزيد عليه، فلا شيء قابل للديمومة ولا التقنين .

كما يمكن طرح فكرة الهوية والتجريب حتى في الرواية المغربية في حد ذاتها كونها مسمى هجين من أقطار جغرافية مختلفة انطلاقاً من مبدأ أن الفعل الكتابي لا يمكن دراسته بمعزل عن السياقات الاجتماعية، والسياسية، ورحم المؤثرات الفكرية، وبالتالي فإن مسألة الهوية إنما هي نوع من الكتابة وارد دون ما تعسر أو إقحام لأن الهوية هي الفعل الكتابي في حد ذاته وفق منظور رؤيوي جديد يسعى للمغايرة وتجاوز الآليات الشكلية للكتابة وليس تجاوز الهوية وتدميرها، بل بالعكس يمكننا القول أن التجريب أو الكتابة الجديدة بغض النظر عن تلك الانتقادات التي لامستها من حيث تعريبها لمنظومة قيم اجتماعية يعتبر الخوض

¹ - بتصرف : بوشوشة بن جمعة ، التجريب وارتحالات السرد المغربي ، ص198

² - المرجع نفسه ، ص198

فيها من المحرمات إلا أننا نعتبر أن هذا إنما هو توثيق لفعل حضاري ربما أفرزه التطور والحرية المغالي فيها ولا علاقة للتجريب بها، وهذا ما عجزت الرواية الكلاسيكية أن تقدمه فقد عالجت الموضوعات بنوع من التحفظ والانغلاق أو ربما هي تكتب عن فترة عاشتها وانقضت وقتها.

في الأخير مهما خضنا في التجريب لا يمكننا إلا أن نلتمس به من جوانبه ولن نسقط الانتقادات التي طالته ولا أن نطيبه من كل الشبهات في الممارسة، غير أننا نعي جيدا أن للتجريب ميزتين واضحتين سيعطيانه أحمية التبرير أنه منظوريا هو تجاوز طريقة الكتابة التقليدية والخروج من التقيد وتعويضها بآليات اشتغالية جديدة تعطي للكتابة حرية ومرونة أكثر، وتطبيقيا إنما هو نظرة المبدع الخاصة التي تبلور هذا الفهم في فعل كتابي حدائثي نو منظور رؤيوي خاص.

الفصل الثاني

آليات اشتغال التجريب في الرواية المغاربية

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

اكتسبت الرواية المغربية مكانة في المنظومة الإبداعية العربية بعد كل تلك التحولات التي روضت الفعل الكتابي لينسجم مع متغيرات الواقع من جهة والمشى محاذاتها من جهة أخرى، دون أن تمثل سلطة على التأثيث السردى وتحوره على سجيتها بمفارقة جديدة زعزت القواعد والمسلمات القديمة وفتحت المجال لمفاهيم أكثر حداثة وفاعلية، وإفقاد ملكية النوع، واحتكار بعض التسميات على نوع أدبي من غيره، والتخييل عبر طرائق التشخيص والتداعي والإبهام، والوعي بالمتغيرات والنش فيها بتغليب الشعرية على الممارسة الإبداعية، فأصبحت للنصوص الروائية المغربية شعريتها الروائية الخاصة كون الرواية " أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، وتضيف إليها تصوير المجتمع"¹. كل هذه الاختراقات منحت للنص المغربي ميزة التفرد والتميز التي تتم عن إمكانيات الفعل والممارسة وهذا ما سيتم مساءلته من خلال النماذج التطبيقية المتمثلة في تجارب كل من رواية " حدث أبو هريرة قال " للكاتب التونسي " محمود المسعدي " و " أرخبيل الذباب " للكاتب الجزائري " بشير مفتي " وختامها برواية " الوطن ليس هنا " للمغربي " مراد الضفري " .

¹ - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: ص 7.

كيف كتب التجريب الرواية المغربية؟:

1- شعرية النصوص الموازية:

1-1 عتبة العنوان.

من آليات اشتغال التجريب على مستوى العنونة هي رمزيتها وفضفضتها من أجل إعطاء مساحة لإشراك المتلقي في فك شفرتها وتحميل معناها على أكثر من حكاية لنص موازي، من خلال تلك القراءات والتأويلات التي تختلف باختلاف الذات المتلقية نفسيا وتركيبيا، ومدي استيعاب ذلك الغموض المتربع وراء مجازية التعبير وقصدية الاختيار، وكون أن العنوان " وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف" ¹ فأهميته تعادل المتن بل هو المعرفة المسبقة أو المكتسب القبلي الذي يمكننا من خلاله إضاءة الجوانب العسيرة والغامضة في المتن حيث أنه " يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه" ².

جاءت بعض عناوين الروايات التجريبية فعلا إيحائيا أو تناصا مع الموروث بأنواعه على شاكلة عنوان " محمود المسعدي" " حدث أبو هريرة قال" .

ا_ رواية "أرخبيل الذباب"

لعل هذا العنوان هو أغرب العناوين التي نتسامر معها ونحاول فهم مقصديتها واللعب على وتر التناقض والإبهام، مغموسا بالغرائية، يشتغل على لوحة مجازية تحمل الكثير من الضياع، والانفلات، والوقوف على الضد وكأن من السهل فهم مبدع هو في ضياع مرجو باللهات الدائب عن بعض فصول حكايته، جاء العنوان على شقين "أرخبيل" المعنى اللفظي للكلمة يقصد بها مجموعة من الجزر المتقاربة فيما بينها والمتواجدة بمكان واحد والمقصود

¹ -رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميله، الجزائر، ع4، 2008، ص95.

² - محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان 1990، ص72.

- رواية " أرخبيل الذباب " تنتمي الرواية للنوع البوليسي التي تدور أحداثها في أجواء بالغة التعقد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو غير ذلك، وأغلبها غير كاملة(ينظر محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، ص 19). كما أنها تنتمي لنوع رواية الرعب التي تعتمد على الإثارة وخلق جو من الخوف والصراع، لا تهتم بالحقيقة بقدر ما تهتم بالأفعال المثيرة الناتجة عن الصراع (ينظر محمد الباردي الرواية العربية والحادثة، مرجع سابق، ص 155).

بالأرخبيل في هذه الرواية " الجزائر " ذلك البلد المتماسك ترابيا وجغرافيا بكل ولاياته من العاصمة " العاصمة هواؤها ملوث وحبها دافئ"¹ ، " كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وانتحر"² ، لوهران " وصلت إلى وهران صباح السبت متعبا ومنهكا"³.

الذباب: عبارة عن حشرات والتي تصنف كونها أرذل أنواع الحيوانات، تعيش على الهامش ينغمس قوتها في الأوساخ . إذا ما عدنا إلى الرواية وربطنا هذا العنوان بما هو ضمني داخل الفعل السردي في البحث عن أشباه الذباب ومقصدية التسمية فإننا نقع في ارتباك كبير لو جزمنا وهذا الواضح في النص أن الذباب ما هو إلا ترميز واستعارة للفئة المسكوت عنها من المجتمع " يتحول أمام نفسه إلى ذبابة حشرة، يمكن قتلها بسهولة... نحن الحشرات يجب أن نداس لتعيش السادة"⁴ أي الحديث عن تلك الموائد البشرية من المجتمع المضطهد التي تتخبط في يأس الحياة والفرغ النفسي والضياع الذي لا يستقر على صاحب أو حبيب.

غير أننا في الوقت نفسه نرى أن صفة الذباب إنما يقف على اسم غائب وهي تلك السلطة التي خربت المدينة اللحم وقتلت الحب حتى أضحي لعبة غواية ل"ناديا" ومن مثلها، واسم حاضر ألا وهو شخصيات الرواية من كاتبها الذي لا ينفك أن يمثل في كل نقطة تحول سردي تلك المعاناة التي يعيشها، كوابيس، وانتهاكات الذاكرة، واللحم والحب الضائع" أنا مستسلم له، مثل الذبابة التي تقع في مصيدة العنكبوت، حيث من البداية تكتشف استحالة النجاة فتتوقف عن المقاومة وعن الرفض وتترك الهاوية تتكفل بالجثة التي ستمضغها الحشرات القاتلة الأخرى وهناك فقط ستحدث معجزة ما وسيظهر شيء غريب، بريق ضوء من عالم آخر سيفتح ثوبا في السماء، تتطلع له الذبابة بكل أمان وهي تتوسل أملا عجيبا ثم يقترب الضوء بسرعة خاطفة ويحمل الذبابة إلى فوق، فوق حيث تشعر الذبابة بخفتها، كأنها

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر 1010، ص 16.

2 - الرواية، ص 27.

3 - الرواية، ص 58.

4 - الرواية، ص 82.

تستعيد الحياة التي كانت قبل قليل... ثم مع أول النفاثة إلى الخلف ترى الذبابة جسدها في الأرض وقد تحول إلى هيكل عظمي" ¹ يتضح جليا أن المقصود من كلمة ذبابة في هذا المقطع إنما هو الكاتب "س" إذ نعتبر أن الذبابة "س" ومصيدة العنكبوت هي البيت الذي ما لبث يتحول إلى فراغٍ قاتلٍ ينخر في جسد الذاكرة، فتتحول حيطانه إلى ألسنة متهكمة تلعب على استنزاهه وشروده بين تلك البواطن والظواهر التي لم تضمن له أقل ضمان أن يعود إلى ما ودع من ثقة وحب ووجود، ولا لوم عليه إن طلب النجاة بالرجوع إلى غواية اللحم لاسترجاع الجانب المنتصر من ذاكرته المخفية في القلب إن كان هكذا يطلب النجاة فلا حيلة فيها لمخلوق لا يزال يبتدئ من حيث ينتهي و ينتهي من حيث يبتدأ أو ينتهي من الشك في الفعل والقدرة ولا يبقى للشكوك قرار حاسم لأننا في الغالب نتوجس من الحقيقة و كيف تكون، ببساطة لكوننا لا نحب أن نعرفها إلا مضطرين بحيث نياس من قدرتنا على جهلها إذا ما عرفناها فستكلفنا أن نغير عادة من عاداتنا، هكذا كانت بعض الذكريات كخيوط أمل يتمسك به "س" لكن سرعان ما تخونه حتى الذاكرة وترمي به بغايات الجب، ثم يأتي صوت حديث "ناديا" "إنهم يسكنون في مكان آخر ليس لهم أي علاقة بحياة الذباب التي نعيشها" ² هنا نقف على أعتاب القول الذي أستطرد في الحديث عن هذا الكلام " كيف يمكن للسادة أن يكون ذبابا فماذا تركوا للعامّة إذا" ³ يمكننا أن نحصر هذه التسمية على "س" و"ناديا" و"سمير" و"البراني"، ذباب يقات على بعضه في ضخم سردي يدور في عالم التيه بأيام لا حدة ولا حداد في الانتظار ربما لأن الانتظار أصعب من أن ننتصر لواقع ولقضية فلا يبقى إلا مسيرتها إلا أن تنتهي حيث يروقها الانتهاء، غير أنه يبقى الذباب ميزة العيش على أعتاب الآخر ألا يرمي هذا السلطة تحت هيمنته؟ فهي كالذباب الذي يتغذى على أزمت المجتمع ومصائبه تعيش على أزمة المثقف وجوع المتشرد وجهل الفقير.

1 - الرواية، ص 18.

2 - الرواية، ص 94.

3 - محمد خالد، العنف في روايات التسعينات، مجلة أدلب، ع6، 2013، ص 45.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

- ارتبط عنوان "أرخبيل الذباب" بكل تلك الممارسات المتجاوزة في حق المجتمع والذات، والمنقف، والحب، والوطن، التجاوزات التي لا يمكن مناهضتها إلا بفعل الكتابة، فنحن نكتب لنتنصر لفئة ما، وللذات وللإنسانية
- لا أدري... عقلي ينفجر
- دع عقلك يستريح قليلا... لا أملك أجوبة لأسئلتك.
- ولكن ..
- لا يوجد ولكن... أنت مطالب بأن تقرر مصيرك بيدك ..
- ما دخل مصيري هنا؟..
- مصيرك يا أبله في إنقاذ الذباب..
- أنا واحد منهم لا غير..
- بي ستكون أقوى..
- هل أنا في حلم..
- نعم.. أنت في حلم.. يجب أن تكتبه على الورق.. بمثلك يمكنني أن أستمرو.. مهمتي أن أستمرو.. بحبك .. أستمرو.. بكتابك أستمرو..¹

¹ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 98.

ب_ رواية " الوطن ليس هنا"

يقف هذا العنوان على حيرة الوجود والذات في طرح فلسفي للبحث عن وطن نستوطنه يعطينا على قدر ما نعطيه، يحملنا هذا العنوان على نوعين من الوطن، الوطن الأم والوطن الحب .

"الوطن ليس هنا" ما هو إلا قصة حب تراجيدية يفقد فيها " مراد الضفري" أو " طارق" هويته، طارق تلك الشخصية النضالية المتشعبة بالأحلام والمؤسسة على المبادئ، سرعان ما يفقدها عند انصدامه بوطن خائن لعوب يحزن على من باعه أكثر من حزنه على من بينه " أي وطن هذا الذي لا يعرفني إلا بكومة من الورق؟! تري هل يملك حاكم البلاد بطاقة وطنية"¹.

"لماذا لا يبحث الوطن عن تصريح بالوفاة لدفنه بل يعيش حالة حزن وفصل حداد!!"² هكذا عبر "طارق" عن علاقته بوطنه التي لا تتعدى أن تكون أكبر من ورقة يأخذها" عندما تولد يعطيك شهادة ميلاد، وعندما تبلغ سن الرشد يمنحك بطاقة ورقية تحمل رقمك الوطني، وعندما تريد مغادرة حدوده لا يسمح لك بذلك إلا بجواز سفر من ورق، أما عند موتك فهو يرفض دفنك في جوف أرضه إلا بتصريح وفاة من ورق"³ ومن هنا تملص " طارق " من كل علاقة قد تربطه بهذا الوطن بل لم يمتنع من كسر الروابط وإعلان القطيعة مع هكذا وطن" ليس وطني ذاك الوطن الذي لا يحزن لموتي"⁴ ، حقيقة الوطن ليس هنا، ليس رقعة جغرافية صماء قائمة الخذلان سوداوية العطاء مملوءة بفكرة الانتهاز والتوبيخ وكأن به فضاء أبيض بياض عظام الموتى، فضاء يقول لك: ليس من يحس بك ها هنا

1 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، مطبعة سوماكرام، دط، دت، الدار البيضاء المغرب ص 12.

2 - الرواية، ص 13.

3 - الرواية، ص 12.

4 - الرواية، ص 13.

فحيث شئت مت حتى الأحلام" تلاشت في هذا الوطن الذي لم يعد يشبهنا في شيء¹ كل شيء أصبح " مقبرة جماعية للوطن والحب والأحلام وسقوط النظام"² .

أخذ الحب نصيباً من هذا الخذلان بين ثنايا العنوان " فأنتهي حينها من الحياة وممارسة كل الأفعال الزائفة بما فيها فعل الحب والاحتمالات"³ الحب وطن إذا أحسنا العطاء والخيار غير أننا لا نحس بالانتماء إلى أحضانه إذا ما وقفت الحواجز بيننا" آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كادت تهدد كل أركان هويتي.. قصة جعلتني نهايتها أجتز مرارة الانتماء وأتجرع كأس انهزم الحب في معارك السياسة وخريطة الأوطان والديانات"⁴ فقد " طارق" أحقية الانتماء لوطن كان بمثابة اللغم في حلقة الذي كان سينسف بكل مقوماته الوطنية، مثلت "أماليا" حب المحرمات التي انتهكها قلبه" أنا الذي ناضلت من أجل هذه الأمة العربية وجعلت من الصهيونية عدوه الأول والأخير أجد نفسي مع إسرائيلية نتقاسم الحب والسريير!!"⁵، "ذبحت الحب قربانا لوطني ومبادئ القومية العربية"⁶، " ما يفرقنا يا أماليا أكبر ما يجمعنا.. التاريخ والهوية والمبادئ وكل الأشياء التي ننتمي إليها تفرقنا ولا تسمح لنا حتى بهذه اللحظات المسروقة من تاريخ أهلنا، بين أهلك وأهلي قصص مكتوبة من الرصاص والمجازر واحتلال وطن لا يمكنني أن أمارس معك الحب يا أماليا وأهلك يمارسون القتل ومصادرة أحلام شعبي"⁷ .

بهذه المقاطع يتبرأ " طارق" من الوطن والحب وكل تلك الانكسارات ويبحث عن مضمدها بين فصول حكاية الهجرة لفلسطين ربما من أجل غسل عار حبه للإسرائيلية ثم

1 - الرواية، ص 12 .

2 - الرواية، ص 10 .

3- الرواية، ص 10 .

4 - الرواية، ص 27 .

5 - الرواية، ص 28 .

6 - الرواية، ص 28 .

7 - الرواية، ص 29 .

ما يلبث أن يعود ليكتب قصة مصالحة جديدة مع هذا الوطن قصة المصالحة "أنت أو لا أحد".

جـ_ رواية "حدث أبو هريرة قال...":

أما عنوان "محمود المسعدي" "حدث أبو هريرة قال" فهو يختلف كل الاختلاف على من سبقه، استحضرت شخصية "أبو هريرة" من التراث العربي دونما تعريف مطلق لهذه الشخصية إذ جاءت مبنية على عدة احتمالات في الكشف عنها كون أن "المسعدي" ينفي إيراد تعريف للشخصية بل جعلها حالة إسقاط على ذاتية القارئ للبحث والمعرفة "وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى تعريف ولست بمعرفه لك. وإنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهاءك من هذا الكتاب"¹ ثم ما يلبث يؤكد لهذا الفعل من خلال الإحالة للهامش "أن أبا هريرة ثلاثة: أولهم الصحابي- رضي الله عنه- وثانيهم النحوي وثالثهم هذا"² مشيراً إلى راوي الرواية وبالتالي "فأبو هريرة" إنما هو كل تمثيل لفعل حي يثار في المتلقي على حسب نوع الاستجابة والقدرة على فهم مدركات الذات والوقوف عليها.

ومن ذلك اعتبر عنوان الرواية إنما هو حالة إسقاط للذات التائهة التي تعجز عن فعل البحث عن الوجود للقارئ الذي يخصه "المسعدي" بهذا الكتاب من خلال تقديمه "فالتدخل إليه أيها القارئ بأمرك الباطن ولتنشره عليه"³. ولعل هذا ما جعله يضع نقاط حذف في نهاية القول "حدث أبو هريرة قال...". وكأن به يترك هذا الحذف (حذف لكلام أبو هريرة) ليعطي الحرية للقارئ أن يكتب رحلته في بحثه عن ذاته.

يرتحل في سفر لم يكن له تخطيط مسبق في البحث عن ذاته وعن الوصول إلى المعنى الحقيقي للوجود الذي يتأسس من منطلق الشك ثم البحث. عاش "أبو هريرة" رحلة تأسست على الرغبة في البحث عن الوجود دونما الاكتراث لما سيكون أو كيف ستكون هذه

¹ - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب، دط، دت، ص 12.

² - الرواية، ص 12.

³ - الرواية، ص 12.

ارتبط فضاء الغلاف بالتراسل التشكيلي السردي في تفاعل صوري يجسد مؤثرات اللون والصورة في بناء أحداث الرواية، نفسيا وسرديا من خلال جعل الصورة حكاية موازية للسرد، يتميز غلاف رواية "أرخبيل الذباب" بنوع من الخصوصية في تشكيل الغلاف وكأن بذلك تطويع الغلاف ليكون معرضا للوحة " رسمها فنان ثم انتحر"¹ لوحة "سمير الهادي" وهذا ما يشير له تموضع اللوحة في وسط الغلاف تاركا بعض المساحات البيضاء على طوله " وهذا الهوس بأن نخلد أنفسنا على البياض"² نلاحظ خطوطا متوازية منقطعة تعلو واحدة زاوية الغلاف و تتموضع قطعتان أسفله متداخلتان فيما بينهما وكأن هذه الطرق ما هي إلا التيه الذي يتخبط فيه شخصيات الرواية، والعلاقات المتأزمة والمنقطعة الوصال التي ما تقفأ تنبنى حتى تنكسر وتغرق في متاهات الغياب كعلاقة "س" ب"ناديا"، تقسم اللوحة على ثلاث قطع وكأنها بذلك توازي الأقسام الضمنية للنص من "المونولوج" و"كوابيس" و"محمود البراني" أخذت كل قطعة تتدرج بتماهي الألوان وقوتها، ينتشر اللون البرتقالي فتستعيز الألوان عن الكتابة بلفظها الصريح عن الاحتراق الذي شوه الذات بين مساحات الأجندة والذاكرة يتنوع يومها بين عبوس وقلق تدخل المذبح كل يوم ، ينبعث اللون الأخضر في نهاية اللوحة ليجسد لنا ذلك الحلم/ الكتابة التي مثلت المنقض للذباب يشوبه بعض السواد المكبل للحلم .

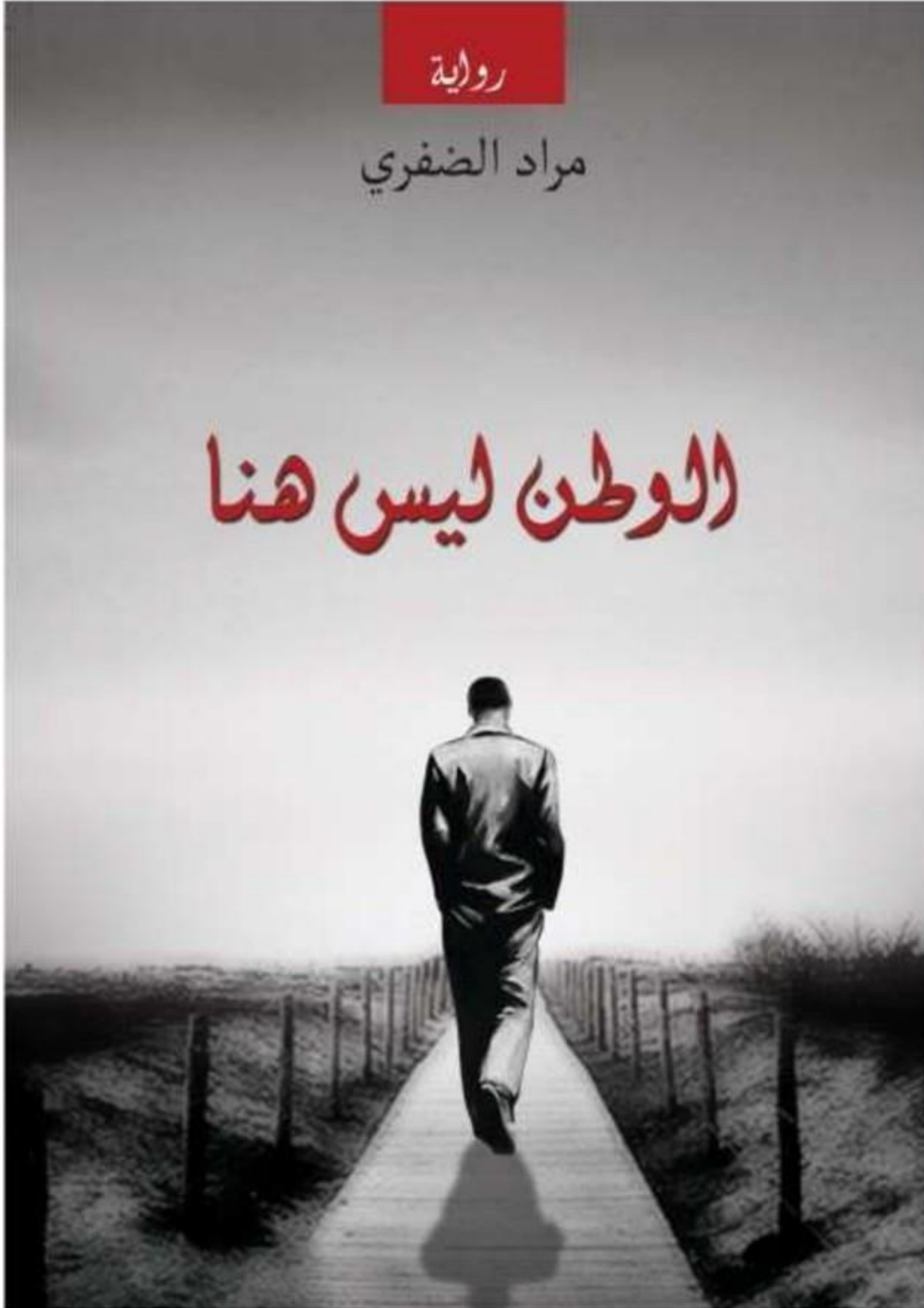
تنتشر بعض الرسوم الهندسية على ثنايا اللوحة / الغلاف ترمز للمرأة الجزائرية بكل قوتها وزينتها ، حلي تقليدية تزين جسد المرأة، وإبداعات للأشكال التقليدية من زرابي والتي تتم عن إبداع المرأة وجمال صنعها وكأن بذلك ترجمان لغواية "نادية" وجمال "الجزائر" رغم قساوة مغتصبيها .

جسدت لوحة الغلاف بذلك القيمة الشكلية لهذه الألوان التي تتماشى مع المضمون إلى أفق سمائي يرتهن بالواقع التعبيري المقيد للون في خصوصية المشهد.

¹ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 27.

² الرواية، ص 39.

ب_ غلاف " الوطن ليس هنا "



مثلت صورة غلاف رواية "الوطن ليس هنا" ترجمة بحثة للفعل الكتابي الموجود داخل صفحات الرواية بذلك الكم الهائل من التضارب والمفارقة من خلال اكتساح اللون الرمادي الذي يرمز "للفراق والضبابية في كل شيء"¹ لارتباط التشكيل اللغوي ضمن الموصوف اللوني بالاستجابة لحالة حرب نفسية مفتوحة على الاحتمالات جميعا في وصف حالة التيه والعلاقات الزائفة مع الحب والوطن كون اللون الرمادي "لون بارد يزيد في فتور العلاقات بين الناس"²، اتخذ اللون الرمادي من الغلاف مساحة تفريش يرمز بها للدمار والتهيه الذي يتخبط به " طارق " و " الوطن " و " ليلي " يتوسطه طريقا على طول مده مفتوحا على كل تلك الاحتمالات التي يمكن أن يختارها " طارق " والتي قد اختارها أو بالأحرى انقاد لها، يرتدي " طارق " بدلة سوداء في رحلته الشاقة والمضنية في هذي الطريق هذه البدلة التي من المتعارف عليها أنها تلبس في المناسبات الرسمية وما هي إلا توضيحا وإسقاط لعلاقة " طارق " بالوطن والحب علاقة باردة جوفاء غير قارة ولا مكتملة" وكأننا طالبو لجوء، حقائبهم الوحيدة هي تلك المساحات الفارغة التي غادرتها أحلامهم ليستوطنها الحزن"³ " من طارق ولد الخيل!! صاحب البدلة السوداء؟ بالأحضان يا رفيقي العزيز"⁴ يعلو كل هذا عنوان الرواية "الوطن ليس هنا" بلونه الأحمر الذي نفترضه علاميا لشخصية " أماليا " و"زهرة" و"ليلى" وما ارتبط بهذا اللون من " المتعة الجنسية"⁵ و"رمز على زينة المرأة أو هو زينة الشيطان"⁶ وكل تلك الممارسات التي خانته الوطن تارة مع "أماليا" وتارة الذات مع "زهرة" وخيانة للحب والوطن في " ليلي " ، كما أرتبط بالمبادئ الشيوعية والنضالات وحلم الثورة الذي أخفق " الإخفاق في كل شيء حتى في الثورة التي ظنوا أنها تبتدى باحتلال الشوارع

1 -قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة(مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دار العرب للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2005، ص143.

2 -فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، ص 21.

3 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 9.

4 - الرواية، ص 123.

5 - عيسى علاء، سميائية الصورة والتشكيل البصري، مجلة سما، ع2، 20010، ص 21

6- المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

والميادين، وتنتهي بتحي الرئيس ليكتشفوا أنفسهم وقد انتقلوا من إخفاق الأنظمة إلى عبث الشعوب¹.

" سنوات طويلة من النضال الجامعي والاعتقال والتعذيب من أجل قضايا غادرتنا ولم يعد لها وجود إلا في مسلسل الذكريات² تحول الغلاف إلى ملجأ الانكسارات وغياب/الحب/الوطن وظلت أشباح الذوات المتخذرة التي تعلمت الذبول والابتعاد عن الشمس بعد أن فقدت السلام بعيد الميلاد عارية كالحقيقة.

جـ. غلاف رواية "حدث أبو هريرة قال...":



¹ - الرواية، ص 11

² - الرواية، ص 12.

لم يبتعد غلاف الرواية عن الرمزية التي حفلت بها الرواية ومقصدية القول في إيصال الرسالة إذ لو ربطنا مضمون الرواية المؤسس لفكرة فلسفية مفادها البحث عن الذات وخلفية وجودها كوعي تام يدرك ويتأسس على عقل يفكر ويستنتج من خلال الانطلاق في الشك من كل الفكرة ليصل إلى المعنى، تنتقل عدوى البحث عن الذات في المتن لصورة الغلاف كون أن الغلاف ما هو إلا تشكيل لوني يعبر عن الكلمة ويمشي في حالة تماهي ويتشاكل معها في التضافر من أجل الوصول إلى الغاية .

على طول الغلاف نجد لونين اصطبغت بهم اللوحة في مساحة موازية وهما اللون " الأزرق " في جهة اليمين و " الأحمر " على اليسار كتب اسم الكاتب " محمود المسعدي " مع مقدم النص " توفيق بكار " وكأن فعل الترتيب هنا كان مقصودا لذاته إذ أن اللون الأزرق يعتبر لونا مضادا يمثل الأمل والراحة وهذا ما مثله " أبو هريرة " في النص من خلال إثارة الأسئلة التي تبحث عن الذات والخلص والراحة في فهم الوجود، ويقابله باللون الأحمر الذي يرمز للفتنة والدم والشر في حالاته العادية، وليؤسس الفهم بدرجة أقوى لهذا اللون ارتسم على جهته رسم إنسان يمسك بلجام الحصان فلو لم يخنا التفسير في شيء لاعتبرنا أن الحصان ما هو إلا رمز للحياة وأن اللجام إنما إشارة ضمنية توحى عن التغافل عن الحق وجنة السماء والخلد ودار الحق والتمسك بجنة زائلة متاعها يوم وزائل " لا خير في مأدة تجري من تحتها الأنهار وعليها ألوان فواكه البكر، تجعل لك وتؤذين بالجولان فيها، ثم لا تؤجلين فيها إلا ساعة واحدة فلا تتوقين إلى لون منها"¹.

1-3-التصدير:

أ_ رواية أرخبيل الذباب

بدأت رواية " أرخبيل الذباب " بمقولة " الإنسان يتيه، إنه لا يسقط في التيه في لحظة معينة. إنه لا يتحرك إلا في التيه لأنه ينغلق وهو يفتح وبذلك يجد نفسه دوما في التيه " ل

¹ - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 88.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

"مارتن هيدجر" مقولة ترجمت (143) صفحة من الانكسار، والتوجس، والخذلان، والنتيه، إن المقصدية في اختيار هذا القول لا تنقصه صلاحية ولا سلامة تشكيل الحدث الروائي والتأثير السردى المنبعث من حالة انصهار قصوى مع الخراب الذي طفا على الوطن والذات، والتي كانت نهايتها المحتممة الوصول إلى متاهة العدم في الوجود والنتيه في اللاشعور/ الذات/ الوجود/ العدم

ب_ رواية "الوطن ليس هنا"

تأخذ الطريق ذاته لرواية الارخبيل من خلال افتتاحية " كان أبي يقول " الحياة كأوتار العود، تحس بها جميلة مع نعمات الحزن أكثر من نعمات الفرح"
" لكنه رحمه الله، كان ينسى دائماً أنني لا أجيد العزف ولست بصانع عود!"
"كاوس" ¹

تجسيد فعلي للانكسار التام الذي لا يرمم بشعارات وطنية ولا حب سريري عابر، ولا غفلة عين مغمضة أثناء هذيانها. وقبل هذا التصدير ابتداء بإهداء مفاده:
إلى كل من سقط

شهيداً

أو حباً

في هذا الوطن العربي الكبير² وكأن بذلك الرواية سلوان وعزاء على مصيبة جماعية

في الصفحة الموالية نجد:

((Un livre a deux auteurs celui qui l écrit et celui qui lit...))

Jacque Salomé Je m appelle toi³

((للكتاب كاتبان؛ الشخص الذي يكتب، والشخص الذي يقرأ))

¹ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص8.

² - الرواية، ص 6.

³ - الرواية، ص 7.

مثل التصدير في الروايتين نصا مصغرا مختزلا عن كل تلك الممارسات المغدورة في حق الذات / الوطن / الحب، لعل اختيار التصدير في الروايتين إنما بحث عن موساة جديدة للانغماس أكثر في حالة الخذلان والتهيه والذوبان في رحم المعاناة في إيجاد مشجذب آخر يعطيهم الإرتياحية في عموم المشكلة الإنسانية " إذا عمت خفت " .

جـ. رواية "حدث أبو هريرة قال..."

أما رواية " حدث أبو هريرة قال " للمسعودي" قد أخذت منها مغايرا في التصدير بدأ الرواية ب " مقدمة الكتاب" وهي المساحة الحرة التي أفضى فيها " المسعودي" في الحديث عن تجربته لفعل الكتابة لهذا العمل، والأسباب التي حملته على الخوض في مثل هذا النوع من الكتابة التي لم يجد مناصا من الخوض في معتركها ب" وفاء وحنين إلى الذات الجوهر الفرد، وتوليد للعشرة من معدن الوحشة، وإشهاد على أن تاج الكيان مركب من العشق والفناء"¹ بفلسفة ألهمت الشوق لذات هائمة تنكأ وأسئلة لوعة الوجود، واللوعة تزداد فتنتثر نيران الكتابة التي تختلج النفس، لتخرج بكل صفة من الصفات في حواسه، فيورد فيها امتلاء فيض يغسل أديم النفس. لتخرج لنا هذه المغامرة غيماً يلف قصة الحياة في ملاءة كنهٍ واحدٍ لصفة الإنسانية ولعل هذا ما يفسره الإهداء الذي قدمه "المسعودي" للقارئ إذ يسقط التجربة بالتعميم دونما تمييز وكأن " أبو هريرة" موجود في كل ذات وكل فرد من على الأرض هو " أبو هريرة " " وقد يحتاج أبو هريرة عندك إلى التعريف ولست بمعرفه لك وإنما لك من شأنه ما قد يقع بنفسك عند انتهائك من هذا الكتاب. ولتذكر بيت أبي العتاهية
وأيّ امرئٍ في غاية ليست نفسه

إلى غاية أخرى سواها تطلع²

ثم دعوة للقارئ بأن " فالتدخل إليه أيها القارئ بأمرك الباطن ولتنشره عليه وإلا فلتعرض عنه ولتدعه إلى غبار المكاتب والنسيان"¹ وهي دعوة صريحة للبحث عن الذات على وجه من

1 - محمود المسعودي، حدث أبو هريرة قال، ص 9.

2 - الرواية، ص 12.

المنفعة والتأطير لثورة وجودية من كل من تقع عينه على هذا الكتاب. لينتهي التصدير في هذه الرواية بتقديم ل " توفيق بكار " جمل فيه ملخصا شاملا لا ينقصه من التفحص والقراءة والاستيعاب للرواية في شيء على طول (13 صفحة) من (15 - 38) تحت عنوان " أوجاع الأفاق على التاريخ العاصف " .

1_4_ العناوين الفرعية:

أ_ رواية أرخبيل الذباب

قسم " بشير مفتي " رواياته على ثلاث أقسام أفرد لكل قسم عنوان خاص به يمكن اعتبار اللوحات التي تراوحت بين الكابوس والحلم/ والحضور والغياب/ والصحو والضياع وسيلة تسوية لسلب مشروعية العقلنة في التصرف من الترك، وشرح الوعي بالحضور إلى اللاوعي فأصبح على القارئ حتمية التنقل بين الحدث كوقع ناتج عن وعي في لحظة حضور كامل وبين الوصول إلى منطقية الضياع والتقلب بها دون التذمر لسولية الحدث بمقتضى حال البطل/ ألا بطل وتنقله بين الذاكرة/ الواقع عبر وجهي الظاهر/ الباطن في الوجود/ الضياع/ الرمزي/ المرموز له. يبدأ من " مونولوج " الذي أخذ الجزء الأكبر من السرد، في هذا الجزء اجتمعت كل شخصيات الرواية على مائدة كلامية واحدة، حيث مثل الأيقونة الوصفية التي من خلالها كشفت الرواية عن نفسيات شخوصها " فمن حوارية الشخصيات يمكننا التعرف على الحالة النفسية والمستوى الثقافي وطريقة التفكير التي تميز كل شخص عن آخر " ² وكأننا بذلك نقرأ الوجد/ التيه/ الضياع الذي كان يتنفس عليه أبطال الأرخبيل، لم يكن الحوار إلا لوحات سوداوية قاتمة تتقاسم برودتها وظلامها ضياع الوطن والحب .

امتد على طول الرواية من الصفحة (7) حتى الصفحة (83) على طول هذا المبنى الحكائي أحب "س" " ناديا" وفقد " عيسى " الحلم والحب، وانهمزم " سمير الهادي " بين قتامة

1 - الرواية، ص 12.

2 - سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، مجلة الموقد، ع 5، 2010، ص 57.

اللوحه التي لم تكتمل، لم يحتج " بشير مفتي " إلى حوادث سردية مستطردة من أجل إدخال الشخوص لمقتضى حال المشهد السردى وتتاميه مثلما هو الحال في الرواية التقليدية التي "تخرط فيها الشخصيات بغير مقتضى الحال ودون تأزم فعلي لحدث ما حتى يستدعي وجود حالة تدخل الشخوص الباقية وكذلك نجد اكتضاض الشخصيات دون ما عمل لها حتى لو كان ظهورها بمشهد واحد" ¹ . على خلاف الأرخبيل فقد كانت تتماثل في تداعي حر بين اللفتة واللفتة شخوص جمعتهم المصيبة الواحدة تيه قاتل وخوف مستكان وقلق دامى لم يكن هناك حاجة أبدا في تغليب السرد ليلاءم المشهد.

ابتدأ هذا المشهد بفوضى الحواس والذاكرة والوجود

لم تكن الحرب واضحة..

لم تكن علاقتنا أيضاً واضحة.. كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء.. وأمام لا معنى

للحرب.. هنالك لا معنى في الحب..

هل هي الحرب؟

أم هو الحب فقط..

لا أدري.. ² وطن في بوتقة الموت والحب بين لحظة الجسد وغصة في القلب

جعلت من " س " لا يستقر على حال وأصبحت حياته عابرة أو راحة مؤقتة، أشبه براحة

الذليع الساهد حين ينقلب من جنب لجنب وما به من نوم ولا غفوة على هذا الجنب أو ذاك

لينتهي بنفس درجة التيه في نهاية المشهد

((أي قدر ينتظرنا في كل خطوة)) ³ .

بدأ المشهد الثاني المعنون ب " كوابيس " الذي امتد من الصفحة (85) للصفحة (115)

رحلة الغرق في التيه وفقدان الذات ونهاية الكاتب "س" بنهاية هذا الجزء وكأنما جاء هذا

¹ - قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، مجلة الأنبار، 6، 2010، ص 32.

² - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 7.

³ - الرواية، ص 83.

المشهد كجواب على تلك العبارة التي تركها "س" على طول الفراغ في الصفحة بدأ السرد بتمثيل مشهد القتل ل"س" في "داخل الغرفة المغلقة عليّ. أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى. أتأمل موتي الذي يستقتر الروح ملاً العين، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير"¹ ليتحقق اللا فعل في اللا مكان في نهاية الجزء بموت "س" بعثت برسالة انتحاري إلى الجميع.. ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل.. أعرف بأنني جبان.. لكن كان القرار حاسماً هذه المرة.."² لم يكن "س" يهرب من السيل إلا ليقع في الهاوية مدفوع للهرب من الحرب/ الوطن/ ليقع في حرب / الحب فهو بذلك كالرجل المحتضر يتابع التدخين ولا يلقي بلفيفة إلا ليطلب أخرى، مثلت ناديا آخر حالة التآزم التي أفاضت الكأس فقد كان يرنو إليها بمشية المريض الذي يدنو بقدميه ليبتز عضوا من أعضائه غير آمن أن يكون في بتره الموت أو قربانا لحياة قد سلبته حتى الموت بسلام.

بعد موت "س" كان محتملاً لاختيار أيقونة جديدة تكمل خيط السرد الذي أحرق بفتيل تناقضاته وتآزماته معظم شخوص الرواية لذا جاء القسم الأخير معنوناً بـ "محمود البراني" الذي مثل منذ بداية السرد الفاعلية الكبرى في سير الأحداث دون تدخل مباشر منه إذ هو نفسه الوسيط الذي عرف "س" بـ "ناديا" وهو نفسه الذي كان سببا في وجودها في عملية السرد وبكل ذلك التشوه الذي تعيشه في الذاكرة والجسد والحب والوجود المطلق. كان "البراني" شاهداً عليماً بكل مقتضيات الحركات السردية وتصاعدها وانتهائها في نقطة الصفر/ الموت وهذا يؤكد أن اختياره لإكمال عملية السرد ليس اعتباطاً وإنما لمقصدية الفعل في جمع خيوط الرواية كلها في لحظة الحقيقية في الصفحة الأخيرة التي رواها "البراني" كآخر شخصية متبقية في السرد والتي أوكلت لها مهمة تعرية النهاية أمام القارئ بكل ذلك التيه والفوضى وعدم تأكيد الحدث أو نفيه عن أخبار انتهاء الرواية حقا كما قال "س"

¹ - الرواية، ص 85.

² - الرواية، ص 115.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

الحرب لم تكن واضحة.. لم تكن أبدا واضحة وحبنا أيضا.. وهذه القصة كذلك ...¹ بهذا الغموض السردي انتهت رواية "مفتي" لتبدأ حيرتنا في جوف الذكرى وفي غمرة تلك المواعيد التي نصفها مؤجل ونصفها الآخر في طيات ذاكرة من ورق.

تميزت الإضافات النوعية سواء من العناوين الجزئية في الرواية أو اقتباس البدايات أو اللوحات الإشارية " ما هي إلا إيماءات تعبيرية توحى بأهمية المشروع الكتابي في تعانق مع الذات والوجود وتسخير كل الوسائل التي يمكنها أن تساعد على إخراج هذا الثقل الموجود في صميم الكلمة والعبارة والواقع والفرد"² جاءت الإضافات إذن رمزية حبلية بكل ما يمكنه أن يضيف النعت الوصفي للحالة الشعورية التي تقبع خارج حدود الذات والعقل.

ب_ رواية " الوطن ليس هنا"

إذ لوعدنا لرواية " الوطن ليس هنا" سنلاحظ استعانة الكاتب في كل فصل سردي بعنوانه أعلى الصفحة باسم من أسماء الآلهة الإغريقية " كاوس، جايا، ايروس، اينانا، كرونوس، زيوس، تارتاروس " حيث أنه في كل مرة يجسد ذلك الفعل السردي بأحداثه وشخصياته ويكتنزه في اسم تربطه علاقة وطيدة بالمضمون إذ:

| الإله | معناه | إسقاطاته على الرواية |
|--------|---|--|
| كاوس | المكان الغير محدد والمادة التي لا شكل لها | فقدان الانتماء للوطن(اللا وطن) فلا وطن لطارق وغيره من الشخوص الوطن خائن كخيانة السياسيين ومجرم كالإرهاب |
| جايا | الأم الأرض معطية الأحلام ومغذية الأطفال والنبات | إسقاط لليلي تلك المرأة التي أعطت الأمل لطارق بعد كل انهزام وأفرشت له جسدها في كل ليلة غبراء لتدخله بعالم اللذة التي تعيد له سنفونية الحياة |
| ايروس | اله الحب والرغبة والجنس | تمثلت في زهرة التي أيقظت في طارق كل أمل في البقاء في الحب الذي حرك كل غرائزه وبجمالها الذي يسقط ألف عدو أمام عينيها عاش طارق لذة وجوده |
| اينانا | أو عشتار أو ملكة الجنة آلهة | زهرة هي الجنة التي أخرجت حبا أرعنا من طارق الذي كلما |

¹ - الرواية، ص 115.

² - خالد حنا مجازفة الكتابة، ص 21.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

| | | |
|---|---|----------|
| أخذ إلا ويطلب أكثر دون شبع وارتواء وهي نفسها النار التي أضرمت الفوضى في حياته | الحب والحرب والجمال | |
| تمثلت ملامح هذا الإله في الوطن الذي ما انفك يهدد حياة طارق وغيره ويطمس وجودهم ويخرس ألسنتهم بالتهديد أو القتل أو السجن، واسقط على الأب المتسلط الذي وقف في طريق سعادة أبنائه ومصادرة حقهم في الحب، وفي توقف الزمن في لحظة ليعلن نهاية الحياة بخروج زهرة من حياة طارق وتتلاشى كل أحلامه ليغيب في العدم في الاشياء ولا مكان | اله الزمن والوقت وحصاد العمر عرف في علم النفس "بعقدة كرونوس" الأب الذي يسحق شخصية أولاده وظلمهم | كرونوس |
| كان هذا الإله في رواية "الضفري" ما هو إلا نجيب ذلك الذي أعطى لطارق حياة جديدة بعد انتشاره من جحيم الهاوية ومثل له الأب والصديق | أب الآلهة والبشر الذي انقض إخوته وأعمامه من بطش كرونوس | زيوس |
| إسقاط على الثورة الفلسطينية حيث مثلت فلسطين أو غزة على وجه الخصوص الجحيم الذي كان بانتظار أولئك المغتصبين من العدوان الإسرائيلي من خلال تلك الهجومات التي شنها طارق وخليل وجهاد | مكان العقوبات في العالم السفلي أو عقاب المخطئين | تارتاروس |

صحيح أن التقسيمات التي وزعت على كامل الخيط السرد في الرواية سواء رواية "مفتي" أو الضفري" لم تقطع من الحدث ولم تفصل الجو العام للرواية عن بعضها البعض غير أنه يمكننا القول أن الرواية ربما ما هي إلا تلك التضاربات والانهازمات والتيه الذي استوحش الطريق في البحث عن الذات وكأننا من ذلك نستقرأ بالعين تمثيلاً لما هو مبطن داخل اللغة فنتحول إلى صورة مرئية ترسمها الدلالات والعناوين والمعاني.

جـ رواية " حدث أبو هريرة قال... "

في رواية " حدث أبو هريرة قال " للمسعودي فقد فرغت إلى إسنادا تبويبات تتناسب ومقصدية الفعل من وراءها، حيث نحد:

تتموضع أحداث الرواية على ثلاثة أقسام كل قسم منها تتدرج تحته مجموعة من الأبواب التي تفضي بالشرح للعنوان الأم من خلال:

القسم الأول : البعث الأول وفي هذا القسم يبدأ التأنيث لرحلة البحث عن الوجود والذات من خلال دعوة صاحبه لجهة لا يعلم عنها مقصد " جاءني صديق لي يوما فقال: أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك، فهل لك في ذلك؟ فقلت: إن وجوه الانصراف عن الدنيا كثيرة، وأحب أن تعرفني أيهما اخترت لي. فقال: أخفها وقعا على النفس و أذها مساعا" ¹ لتمثل بعدها الانطلاقة الفعلية لرحلة البحث عن الوجود، يندرج ضمنه حديث المرح والجد، والتعارف في الخمر، والقيام، ثم القسم الثاني بعنوان الحس والممثل لتأزم التجربة في البحث عن الوجود من خلال تلك المحطات التي مرّ بها " أبو هريرة" والمتمثلة في حديث الوضع، والشوق والوحدة، والحق والباطل، وغيرها ليصل إلى القسم الأخير من الرحلة والتي انتهت بخلص الروح من الجسد والانتقال إلى دار الخلد من خلال حديث البعث الآخر.

2- التمثلات التجريبية للبنية السردية في الرواية المغربية :

2-1- الشخصية من المنظور التجريبي:

عملت الرواية التجريبية على إرساء قواعد جديدة نسفت بالمتكئ الرث للرواية التقليدية التي كانت تؤمن بقداسة الشخصية التي لا تموت ولا تنتزع أهميتها في كل عمل روائي لتأتي وتعتبر الشخصية " مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل

¹ - محمود المسعودي، حدث أبو هريرة قال، ص 43.

الوصف والسرد والحوار¹ وذلك لمواءمتها وحالة الاضطراب والتضارب التي يعيشها الإنسان المعاصر .

فمن ناحية اشتغال التجريب على مستوى الشخصية نجد ظهور ألا بطل أو البطل الهامشي الذي يحتاج إلى الحدث والشخصيات المشاركة حتى يثبت الفاعلية التي تتأزم بفعل حدث ناتج عن تجربة مع شخصية من الشخصيات " وكأن وجوده ما هو إلا ممارسة لبرنامج سردي يشتغل عليه أكثر من ذوات من أجل مساعدة تقدمه "² بمعنى أنه يحتاج لمقوم إسنادي يساعده على أخذ حيز من العمل الروائي وبالتالي " تراجع البطل/ الفرد عن دوره الأساسي في صنع الأحداث فبدلاً أن تصبح الحوادث من صنعه يصير هو مادة قابلة للتشكيل عن طريقها"³ تراجع دور البطل في كونه محرك لصنع الحدث إلى مادة تتشكل من الحدث رافضة بذلك " لوجود شخصية على أنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية، وأنها ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية، فاختلقت بذلك نظرة الكتاب للشخصيات التي خلقوها"⁴ فدحضوا بكل تلك المسلمات التي جعلت من البطل بؤرة مركزية للفعل السردي الذي ينفرج بنهاية سعيدة، وهذا ما رفضته الرواية التجريبية من خلال طرح التساؤل وعدم الاستقرار على حل يمكن من خلاله شق طريق الأحداث ومواصلة سيرها في إنتاج نص ثاني وبالتالي انفتاح عامل السرد على تعويضات عملية في استبدال سير الحدث بين الوجود ولا وجود، والوعي والوقوف، أو المواصلة في متناقضات تعمل على تصعيد إمكانات السرد بل " بدأت تدريجياً تتقلص وتتفكك لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جوانب، بل إن هذه المادة الجديدة بلغت درجة من التعقيد بحيث أصبح بطل الرواية التقليدية عاجزاً عن احتواءها داخل حدوده

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 113.

2 - قاسم يوسف، استراتيجيات التجريب في الرواية الحداثية، ص 33.

3 - آلان روب جريب، نحو رواية جديدة، ص 36-37 .

4 - عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، ص 105.

المرسومة¹، من ميزات التجريب خلق الحيرة في الشخص بفعال الاختيار وأي اختيار بعدم القدرة على معرفة أين الوصول فالأكيد أنهم لم يبتعدوا عن الانطلاق ولم يقتربوا من الوصول وبالتالي: هم أمام الاندماج مع الواقع؟ أم مع ما يجب أن يكون من حقيقة؟ وهذا ما سنستشفه في النماذج القيد الدراسة.

أ- أزمة المثقف*:

أتاحت رواية "أرخبيل الذباب" و"الوطن ليس هنا" في خوض معترك واقع شخصية المثقف في مرحلة ما، والتي زاد وعيه بالوجود والنظر إلى ما فوق الواقع الاجتماعي في تنظيره المؤسساتي وتصوراتها العادية من زيادة شعوره بالاعتراب، فحالة المثاقفة التي يعيشها و المنبعثة بالوعي السابق عن الثقافة الموضوعية كرمز اجتماعي قد أخرجته من واقع موجود عام ربما حتى محتتم إلى ممارسة مشروعة في الفعل ثم انقلاب الأمر إلى حتمية الاقتناع بالوجود ومصادرة أحقية الفهم لما يجب أن يكون " فهي تحيل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية² فيصبح المثقف/ الكاتب هنا في حيرة بين الاندماج بالواقعي كشخصية موضوعة تحت وقائع اقتصادية، واجتماعية، وثقافية، أو البحث عن الحقيقة كوجه لحياة تخضع للظروف في حركية أحداثها" عملت الرواية الجديدة على طمس الشخصيات... لتخلق عالما قاسيا جامدا... عالما يكتفي الإنسان بالنظر إليه.. والأشياء فيه ليست ملكا للشخصيات، بل هي ملك للأشياء"³.

- هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة

- بطبيعة الحال هي جزء مكمل لمأساتي

- أقصد أنك تكتب عن المأساة دائما

- نعم بالتأكيد أنا كاتب مأساوي

¹ - بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 364.

² - حسن بحراري بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص302.

³ - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص95.

- هل هو الجرح إذن؟
- الجرح.. نعم.. نعم.. الجرح.¹
- " كرر سمير طوال الليل هذه العبارات
- سأرسم هذه اللوحة بأي شكل
- وأنا عبثا أحاول تهدئته:
- سترسمها يا سمير إن لم يكن اليوم فغدا
- آه من الغد.. لا أستطيع.. الغد مخيف جدا..
- بل سترسمها الليلة اطمئن.
- إنني متترفض ولا أملك القدرة على حمل الفرشاة..
-

تركته مع لوحته تلك. خائفا عليه من حيث لا يعلم. شيء ما أوجعه في العمق. حرك بواطن خوفه وتركه أسير الفراغ.² بهذه المقاطع نقف على حالة المثقف التي تتم عن عجز مضني فذاك الكاتب "س" التائه بين كوابيس اليقظة والخوف من الحرب /الحب هته الثنائية التي أنثت لمنطلق السرد وتأزمه وانهزامه، تلك اللعبة السردية التي انهزت ب رسالة انتحار" قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية والدولية و وكالات الأنباء والقنوات المسموعة والمرئية رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب "س" .. من المضحك أنني وضعت سطرا تحت كلمة كاتب حتى يأخذني الجميع بالجدية المطلوبة، وأرفقتها بمعلومات شخصية عني، كما كتبت في رسالة طويلة هي خلاصة هذه الأوراق المحبرة عن أرض سميتها " أرخبيل الذباب " ³ حتى فعل الانتحار لم يكن من المستطاع أخذه إلا بعد الشرب للثمالة، " من المضحك أنني وضعت سطرا تحت كلمة كاتب " من

¹ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 15.

² - الرواية، ص 17-18.

³ - الرواية، ص 11.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

المؤسف حقا أن يصل حال الكتاب إلى هنا، ليس بالمعنى المفهومي للفعل والممارسة لكن بمقصدية الحالة التي وصل إليها المثقف والتي استنزفت كل احتمالات الكتابة، والوجود، والمنطق، والعقل للوصول إلى نقطة الانتحار.

توحدت أزمة المثقف في الرواية المغربية نفس التيه والانكسار نجده ينخر في حياة الكاتب الصحفي " طارق " في رواية " الوطن ليس هنا " بعد أن فقد إيمانه بشيء اسمه وطن " ماذا كان يعتقد في وطن لا يؤمن بالشعر ولا بالرواية؟ ماذا كان يعتقد أن يصير في وطن حضور النساء فيه تجارة مربحة أكثر من الكتاب والكلمة"¹

" أما أنا.. فقررت أن أفتح عليك، عزيزي القارئ كل الحقائق وأرميك بكل النيران .. وتتضم لقبري"²

" نحن لا نؤمن بالديمقراطية أصلا كي نطالب بها أو نتباهى بانتمائنا إليها"³

" .. نجد الرئيس أو الملك يحكمنا بالخطب والهرافات والضرائب"⁴

ينم الفعل الكتابي بين أضلع الرواية عن تفجر أزمة حول الحاضر والمستقبل لفئة المثقفين في الوطن المغربي كون الرواية " أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع فالنسيج الروائي، كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة تشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوينه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة"⁵ وبالتالي أضحت الرواية في حد ذاتها هي الورقة التي يكتب عليها "س" انتحاره و" طارق" انهزاماته لأن " العوالم الروائية هي نفسها التي تقودنا إلى هذه المشابهة، لا مشابهة شخصية روائية بشخصية اجتماعية حقيقية، أو مشابهة حدث روائي بحدث اجتماعي حصل فعلا، بل إن الذي يتشابه هو دلالة

1 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص9.

2 - الرواية، ص 10.

3 - الرواية. ص22.

4 - الرواية، ص 22.

5 - محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان، 1981، ص 15.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

جوهر الشخصية الروائية ونموذجها، أو دلالة جوهر الحدث الروائي، ومضمونه مع جوهر الراهن والواقع والشخصية الاجتماعية¹

هكذا ينهزم المثقف ويغرق في التيه فيمثل بذلك المرجعية السلبية الغائبة على الإصلاح هذا الغائب/ الحاضر الراض لما هو موجود والعاجز عن إيجاد البديل، يعيش قلقا مع ذاته وعالمه الخارجي فيفضل البقاء على هامش كتاباته والعالم السوداوي الذي تجندت له المؤثرات المساعدة لبقائه ملازما لهذا السواد من شخصيات مساندة للفعل وتطوره " لا أدري كيف أراهم. فقد وجدوا في عالم يغرق ولا أحد يملك طريق النجاة. إنها الصورة العارية من الحقيقة. ينظرون إلى فوق بتطلع وإلى تحت بغيرة من بعضهم البعض.. كل واحد يرى في الآخر صديقه ونده. حلمه وعذابه. جرحه وسعادته.. وحتى الوطن ليس إلا وهم. عندما يلتقون، يتعاركون. يلهون.. لا يكتشفون إلا التناقض ومتعته الأكيدة"²

في هذا الجو ارتسمت معالم البطل المثقف في الرواية التجريبية بأفق منحصر في سوداوية التضارب و التخوف من مستقبل مجهول أو مستغرقا بالتفكير في حتمية الموت³ وكأنه انتهى قبل أن يبتدئ.

إن تصديقك بحتمية الفكرة ومحاولة عيشها دون حتى أن تخلق هو في حد ذاته انتهاء " لا ضوضاء.. لا حرس.. لا تلفزيون.. لا حركة.. كانت المقبرة في غاية الجمال. في غير الكآبة، لم أكن أدري أبدا أن ثمة مقابر يمكنها أن تدفعني إلى مثل هذا الإحساس العميق بجمالها الفائق.

سألني صديقي محفوظ:

- ما الذي جننا نفعله هنا؟

1 - المرجع السابق، ص 16.

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 36.

3 - ينظر: أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 2007، ص 82.

أجبتة بصوت منخفض

-ثمة جذور هنا..

سألني مرة ثانية ببلاهة:

-أية جذور تقصد؟

صحت بأعلى صوتي:

-جذوري..¹

الوقوف على هامشية الحياة ، وضبابية الفعل من الترك، التخذر بين النواصب الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية، كلها استوعبتها الرواية التجريبية وعملت على تحويلها لبناء سردي ما ينفك الكاتب يبحث فيه عن بعض الراحة من أجل إيجاد منفذ للنجاة، وتهجير تلك الوسوس التي أثقلت الذاكرة والتبرع بها إلى الفعل الكتابي ذو الباع الطويل واستنزاف حبره ب" الكتابة يمارس الكاتب حريته المسلوبة منه في واقعه"²، أحيانا عند إحساسنا بالضعف نبحت عن المساحة التي يمكننا من خلالها استرجاع بعض تلك القوة المسلوبة، من خلال ممارستنا العنيفة التي ترضي ذواتنا وتذهب ذلك النقص الذي يخنقنا" لذلك نبحت عن البديل من خلال فعل الكتابة"³ وهذا ما حققته الرواية التجريبية التي عمدت على استيعاب الفرد/ المجتمع .

مثلت الرواية التجريبية في الممارسة الكتابية التي من شأنها أن توهم الكاتب بالثقة في مقدرتها على الاحتواء من جهة، والقارئ كشخصية نموذجية مؤسسة لبرنامج سردي ثاني بوصولها إلى نقطة جمالية ذوقية تهدم كل تلك النماذج التي قللت من مقدرته_ القارئ - وحصرتة في كتابات جعلته مستهلكا لا منتجا نقطة تحول في " البحث عن كل ما من

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص14.

2 - أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحدائي، الموقد، ع4، 2008، ص 33.

3 - المرجع نفسه، ص 23.

شأنه أن يضمن للكاتب والقارئ نوعا مستحدثا من الكتابة يستوعب كل تلك الطاقات¹ من خلال جعل الرواية جنسا مطاطيا قابل للاستيعاب ما يمكنه الحدوث وما لا يمكن للعقل العادي تمييزه وتصديقه، وهذا القول يجعلنا نتساءل عن مدى قابلية هذا النوع من الكتابة في الوسط المغربي وربما العربي بشكل عام؟

لا يمكننا نفي المد الكبير الذي أخذته الرواية التجريبية كنوع كتابي جديد يسعى لتعرية المسكوت عنه في ظل ممارسات سياسية، واجتماعية، خانقة بعض الحد وإعطاء أحقية التملص من كل هذه المؤسسات التي مثلت نقطة عجز على مستوى الفرد/ المجتمع إذ عملت الرواية التجريبية على الحد من هيمنة بعض المؤسسات التي استوطنت على الكتابة والكتاب وأعطت للمبدع حق الرد من خلال ما سمي "ثورة المثقف"^{*} وأطلق العنان لتوثيق محنته بإبداعات ذوقية لا تنقصها شعرية المخيال والاحتمالات الجمالية في شيء .

ب- تصوير الشخصية في الرواية التجريبية

لم تعد الشخصية تُقدّم كما كانت عليه في الرواية التقليدية بل أعطتها الرواية الجديدة/ التجريبية شكلا مغايرا فبدل إعطاء بطاقة هوية للصفات الفيزيولوجية أصبحت الشخصية توصف بملامحها التعبيرية، وفعاليتها في التأثيث السردية، وتحريكها لوتيرة الأحداث فهي شخصية تعبيرية نابعة من طبيعة الظروف السياسية، والاجتماعية، والحضارية المحيطة بها، واقع مغترب وشخصيات مغتربة مأزومة مقهورة² أصبحت الشخصية تعرف برمز، أو يشار لها بحرف، أو رقم وكأن بذلك إسقاط لقيمة الشخصية وذلك بعد التركيز عليها ككيان قائم بذاته بل أصبح كل ما يهم تلك الكومة من الأحداث التي تعيشها الشخصية والمحركة لوتيرة السرد وكأنها بذلك " تحولت لشماعة تعلق عليها الأحداث لا يمكن إسقاطها ولا يمكن

1 - المرجع السابق، ص 23.

*ثورة المثقف: ويقصد بها وعي المثقف بالوضع الذي آل اليه، في ظل المتغيرات الاجتماعية، وخاصة السياسية منها، كتبوا عن الأزمة وعن الضياع والتهيه، للتوضيح أكثر ينظر: أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحدائي، مرجع سابق.

2 - أيمن ثعلب ، تقنيات التجريب الروائي عند صلاح والي فتنة الأسر أنموذجا، www. Nashiri. Net. نوفمبر، 2004، ص 18.

اعتبارها بطلّة البرنامج السردى" ¹ بذلك أفقدت الشخصية أهميتها التي كانت تستحوذ عليها في الرواية التقليدية والتي كانت من أهم الركائز التي يبنى عليها العمل السردى. عملت الرواية التجريبية على تكسير كل الثوابت والقواعد التي استقامت عليها النماذج التقليدية وصورت الشخصية على أنها الإنسان الذي "يحاول توحيد ذاته المشتتة في أكثر من أنا، وكأنها جماعة تتصارع معاً، أو كأنها مكان تصطدم فيه الأحداث والقوى القهرية، والشخصية القهرية، والشخصية القصصية، لم يعد لها الحضور الكامل من خلال تميز صوتها بين الأصوات، أو من خلال تحكمها في جميع الأصوات عندما تجمعها حول وجهة نظر محددة، إنها شخصية محصورة في اللغة، وهي تقف متوارية وراء الكلام الذي يوحي بأن هناك من يقول ويشهد"² حيث أعطت للشخصية المقدرّة على فهم واقعها واستعراض خباياه وتسييل الكتابة على مطبات المجتمع الذي أثر بطريقة أو بأخرى على المبدع، وبالتالي قد منحه فرصة التعبير عن المتغيرات والمتراكمات على مستوى الفرد/ الجماعة من خلال قدرته على الكتابة وتطويعها كقالب يستحوذ على كياناته ومعاناه وجوده.

1_ شخصيات " أرخبيل الذباب":

تطرح رواية " أرخبيل الذباب" أسئلة الوجود والحب والحياة في فترة زمنية عاشتها الجزائر، نبشت في ذاكرة الوطن ورسائل الحب والحرب وانهزام المثقف "المهمش الذي يصارع أمراضه النفسية"³ يخطو على حافة الهاوية مرتمي في تقلبات الذات المتماهية مع انكسارات الواقع .

"سأحاول.. لأشك أنني متعب.. الغيوم الرمادية في السماء تبعث بداخلي حالة من السأم. أنا تعبان جد منهك. لا أجد أي مبرر لاستمرار المهزلة. الحانة باردة، صارت دافئة منذ قليل.

1 - أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، ص 33.

2 - نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص 173.

3 - أحمد راج خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، ص 12.

لا شيء يحدث هنا، الوجوه ذاتها التي تأتي كل مرة تعود وتذهب. تضيع وقتها في لا معنى الحرب.¹

" قررت بعد أن شربت حتى صرت مخمورا أن أبعث لكل الجرائد الوطنية والدولية ووكالات الأنباء والقنوات المسموعة والمرئية رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س)² هكذا قدم الراوي الكاتب "س" حالة هذيان بين الحب والحرب، أنفاس بطيئة وموت على الشرفات ينتظر.

الكاتب "س" لم يكن الاسم اعتباطيا إنما هو تصريح كامل بكل ذلك التيه الذي يكتب به "س"، من المعروف أن رمز "س" في الرياضيات هو رمز لقيمة مجهولة وهذا ما تميزت به الرواية التجريبية من خلال "رمزية الأسماء التي أصبحت أكثر فاعلية واختزال لنص كامل"³ و"س" مجهول المستقبل والحاضر يعيش على قتات ذاكرة وطن مريض وحب لعين جعلت حياته كابوس أسود يفترس أيامه على تفصيلها

- من أنت؟
- لا أحد!
- فل من أنت... ماذا تفعل هنا؟
- لا أحد.. لا أفعل أي شيء..
- هل تعرفني؟..
- لا أريد أن أعرفك..
- بلى.. أنا هو كابوسك الذي يطاردك كل هذه الشهور..
- كابوسي لا يتكلم..
- الآن صار بوسعه أن يتكلم وأن يقتلك..

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب. ص 7.

2 - الرواية، ص 11.

3- سعيد أحمد حقي، الشخصية الروائية في الكتابة الجديدة، www. Nashiri. Net. ، مارس 2005، ص 66.

- أقتلني إذن وخلصني..
- قتلك لا ينفعني في شيء..
- بل سيحرك مني.. أنت أيضا بحاجة إلى أن تغادر رأسا مثل رأسي.. جمجمة متعبة مثل جمجمتي. أنت أيضا بحاجة إلى الحرية..
- جبان تتقلسف أمام قاتلك.
- بل أتوسل أن تنتهي عملك بسرعة..
- تفضل أن تموت على أن تحيا " الكابوس" ..
- أفضل كل شيء إلى البقاء هكذا..
- حسنا.. سأنجز مهمتي على الفور..

رصاصتان أو رصاصة واحدة من مسدس الكابوس. الدم انفجر من شريان القلب. تدفق على الأرض. خلق بحيرة ماء. رأيت جثتي تطفو على السطح وتتجرف إلى مكان آخر. ¹ نقف في هذي اللوحة/ السرد على الطعنات النفسية التي أنجزها غياب " ناديا" التي تتصاعد في مسارها الخطي و أصبحت بين مساء وصباح طيف ساعة و متعة فراغ بين برائين الذاكرة لو علم كيف سينتهي لأيقن كيف بدأ، مواعيد تنتهي قبل أن تبدأ وكأن طريقه إليها بين رأيتها وتركها يبدأ ويعود "ناديا لم تكن إلا جزءا من هذا كله... إلى حياة تتسرب من بين أصابعنا كأنها رمال خاوية.. مغمورة تحت ضباب كثيف من الغموض واللامعنى. لقد كانت اللغز. السر الذي كان علي البحث بداخله وخارجه، فيه وعنه، لم أكن أعلم كيف أحدها. كانت هنا وهناك. كالومضة التي تخطف. النجمة التي تضيئ من بعيد وتقتل عن قرب"²

ذات ليلة. كنت قاسيا وكانت هي تصر على الكلام إذ بها تصرخ في وجهي:

- لا تجعلني أسطورتك

بصعوبة أجبتها:

¹ - الرواية، ص 87-88 .

² - الرواية، ص 27-28.

- أنت حقيقتي...

ودون أن أكمل جملي تدخلت منزعة:

- يجب أن تنتظر طويلا إذن...

أعرف أن ثمة علاقات من الصعب فهمها أو وضعها في خانة معينة أو حتى تصويرها كمختلف العلاقات التي يسهل الحديث عنها .

إنها من ذلك النوع الذي يبدأ في الصدمة وتدخل بسرعة في غموض الأسطورة لتبقى بعدها هلامية للآخر.. شرحها يثير الرعب وأحيانا ينبئ بتدميرها نهائيا.¹

- عندما غادرتني تحولت إلى صنم جامد ومبتل، لا أدري إن شهقت بالبكاء أم فقط خيل إلي أن دموعي سالت كشلال من المياه المتدفقة.²

فتسلطها عليه هلاك أصغر وفتنتها التي لا تهدأ في داخله هو الهلاك الأوسط ثم إنقاذه منها هو الهلاك الأكبر. حتى الحب صار قصة تراجمية ليخرج على " قيمته في الرواية التقليدية ويصبح محركا تراجميا لتصعيد وتيرة السرد دون بداية محددة بوقت ولا نهاية واضحة"³.

لم يجد "س" إلا ذاكرة الورق التي يحقن فيها كل تلك الانكسارات والتهيه والعيش بين تلك الذكرى التي نلقتها حتى تصبح بالية غير صالحة للمواساة فتراه بذلك تارة طفلا لاهيا يفتح عينيه في دهشة الطفولة وسذاجة الفطرة

- تمتلك ملامح طفل.. شيء ما يخطف إليك بسرعة⁴

وتارة رجلا لا ينقصه كتابة المصوغات فيعرض لك وجها لا يصلح لغير السخرية فذاك عقل يضحك وذاك لب يسخر

1 - الرواية، ص28.

2 - الرواية، ص 44.

3 - قاسم يوسف، استراتيجيات التجريب في الرواية الحداثية، ص 21.

4 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 16.

- عيب الكتاب الكبار أنهم مخادعون. إذ يعطون كل التبريرات الكافية لكذبهم.¹ مثلت الكتابة الروائية متنفسا للإنسان الكاتب في نقل ذلك التشوه الذي يسكنه إزاء الذات والمجتمع بعد أن "تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير، إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع"² كتابة المأساة والذات المحطمة التي تتشاطرهما شخصيات الرواية فيما بينها من " محمود البراني " ل " ناديا " هذه الأخيرة التي مثلت النصف الثاني لحالة التأزم والقلق الذي عشعش بين حيطان الكتابة.

مثلت " ناديا " غواية السرد في الرواية والفعل المحظور من الكلام في مجتمعنا، بل مثلت قنبلة صارخة فجرها " بشير مفتي " في روايته فجرت الرواية التجريبية المواضيع المسكوت عليها والواقعة تحت رقابة الدين والمجتمع والسياسة³ " ناديا " قصة العلاقات المحرمة، والتجاوزات، والاعتصام، والتمرد، والسلطة، والغواية، والانكسار، والحلم، وبشاعة مجتمع

... لقد كشفت سرك. أنت لست إلا عاهرة حقيرة.. تلعب بعواطف الرجال.. هذا لا يشرفك على الإطلاق..

عادت للابتسام مجددا وهي تعبت بشعيرات متفرقة على صدري :

- ألم أقل لك أنك طيب للغاية⁴. فهي الشيطان /الملاك، المرأة /الأنثى شخصية مركبة من خطايا الواقع " لقد وضعتني الظروف أو الأقدار في مواجهة مستمرة مع العالم، إما أن أكون أو لا أكون، لا يوجد وسط يمكنني أن أبقى فيه مطمئنة وهانئة.. ابنة أب مسؤول في جهاز الدولة، يقضي غالبية وقته في السفريات الرسمية، وأم ضريرة تركها لقدرها وعذابها الخاص،

¹ - الرواية، ص 17.

² - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص 78.

³ سعيد أحمد حقي، الشخصية الروائية في الكتابة الجديدة، ص 51.

⁴ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 90-91.

ليس لي أخوة ولا أخوات عرفت منذ صغري أنه لا توجد علاقة ممكنة بين الأب والأم وأني ثمرة زواج بغيض فرضته تقاليد العائلتين لا غير..

منذ تفتحت تداخلت حدودي بعضها ببعض، شعرت بالضغينة ضد العالم، وعرفت أن والدي هو الذي تسبب في كفاف أُمِّي وأنه حقير ولص، يملك الأموال الكثيرة التي يبذرها"¹

" كانت تحكي بطلاقة.. كيف حدث تمردنا الأول على والدها الوحشي، عندما دخل إلى غرفتها وأراد أن يغتصبها.. تحدثت عن أول مغامرة لها مع شاب في الثانوية وكيف أنها لم تكن تحبه ولكنها أقدمت معه على أول خطوة جريئة في حياتها وأنه بعدما فقدت عذريتها، تركته لشأنه.."² مثلت " ناديا" في رواية "مفتي" الزيف الذي حاربته الرواية التجريبية على أكثر من أصعدة من خلال تعري تلك المنظومة الزائفة في المجتمع³ التي اندفنت تحت شعارات الشرف، والمكانة، والسلطة، والقيم والعادات المغلوطة .

أحداث مشوهة، وأسرار خانقة، وانهزامات متتالية، وعلاقات مشتتة، وقلوب جوفاء فارغة، ومجتمع ينام على ظلم السلطة ويفيق على انكسارات الحب والعلاقات المتمردة " أصبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعية هامة، تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها"⁴ تداخلت العلاقات في الرواية واجتمعت بسبب الأزمة والهروب إلى الحلم/ الكتابة الذي مثل محطة يتنفس فيها الشخصيات الصعداء هذا الفضاء الذي مثله " محمود البراني" المثقف المهاجر العائد للوطن من أجل إكمال القصة التي ما لبثت تطبق على أنفاسه في كل لحظة سعادة عابرة بالغربة وكل تأزم لحالة التشتت النفسي والمادي التي يعيشها، عاد " البراني" ليمثل "مكان العودة لذاته ومكان الهروب لباقي الشخصيات"⁵ حيث مثلت " المكتبة" المكان/ الحلم الذي تعرت فيه الشخصيات من كل الزيف الذي كانت تعيشه يحدث أن نجد في الرواية

1 - الرواية، ص94-95.

2 - الرواية، ص 134.

3- سعيد أحمد حقي، الشخصية الروائية في الكتابة الجديدة، ص 19.

4 - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص7.

5- سعيد أحمد حقي، الشخصية الروائية في الكتابة الجديدة، ص 23.

"نقطة تعرية السرد وانفجاره بكل التآزمات والقهر المسلط على الشخصية"¹ وهذا ما مثله " محمود البراني" لعل ما يميز هذا الأخير على غيره من الشخوص هو محاربتة لذاته، انهزامه أمام العادات والسلطة والوطن" ... تتداخل برعب الملاحم المفقودة للوجه بالحب الذي يفقد ملامحه فجأة. الخطر يبدو مطلقا.. والحذر واجب.. كل شيء تعتم ووجدت صعوبة في تقرير مصيري لحظتها"² وتعويض كل هذا بمجابته لذاته ولتصحيح ما عجز عن فعله في زمن مضى "أفكر في (فاطمة ح) الآن وأتساءل كيف أمكنني تضييعها بذلك الشكل؟"³ .. ولا أعلم لما شعرت أن معركتي هناك في البلد وأن عليّ أن أعود إليها لأمنح نفسي ذلك الشعور القوي بالانتماء"⁴

مثلت الشخصية في رواية "أرخبيل الذباب" على مجملها حالة من الاستنفار القوي للأزمة وما انجر عنها من تآزمات الذات/ المجتمع لا حيلة لهم في النجاة إلا بالانتحار أو الهروب إلى أقصى الأمكنة واعزلها وكأنهم يدركون بأن " كل اللذين يعيشون على أرض البشر لا يستطيعون إلا أن يعودوا على أعقابهم"⁵

2_ تعدد الرواة في " أرخبيل الذباب" : مثل هذا الجانب وجها تجريبيا من خلال فتح النص على الاحتمالات، ووجهات النظر، وحرية القول دون اعتبار السرد احتكارا لراوي عليم واحد يقوم بتحريك اللعبة السردية ف " القول السردى يكتسب فنية بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيهم السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة، والمتفاوتة، والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع

1- ناجي عبد الله، الشخصية في روايات سحر خليفة (النمطية والحدائية)، دنيا للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 17.

2 - الرواية، ص 118.

3 - الرواية، ص 118.

4 - الرواية، ص 122.

5 - محمد الباردي، الرواية العربية والحدائية، ص 521.

سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير¹ تتأوب كل من الكاتب "س" و"محمود البراني" عوالم السرد بعد انتحار الكاتب "س" قبل الجزء الأخير من الرواية الذي عنون باسمه .
قام "س" بسرد قصة حياته في جزئي "المونولوج" و"كوابيس" لتكون نهايتهما رسالة انتحاره ويكلف "البراني" في إكمال سرد القص والكشف عن مصير ما آلت إليه شخص الرواية.

3_ شخصيات "الوطن ليس هنا" :

بطابع ليس ببعيد عن "أرخبيل الذباب" وفي ظل ثنائية الحب/الوطن أثت رواية "الوطن ليس هنا" معالمها السردية على تأزماتها من خلال "طارق" أيقونة الفوضى والخراب مثلت شخصية "طارق" في الرواية الفعل المناهض الذي من خلاله تتجسد الواقعية في الرواية إذ "فضح من خلال شخصية الصحفي فساد مؤسسة الحكم التي تمثل المحرك لباقي التآزمات، إذ أنها هي الخلية الأم التي تتصل بمنظومات مؤسسة للمجتمع من جميع جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية"² شخصية أنهكتها الأحلام المقتولة قبل ولادتها ووطن مثل مقبرة جماعية لمعظم شخص الرواية، وقصص حب ما تلبث أن تنقر إحباط انتهاءها فترده تائها فاقدا لذاته وهويته.

جسد "طارق" بكل هواجسه ورغباته وتناقضاته "الفكرة الضائعة التي تبحث عن قالب تشكيل"³، تتأزم نقطة السرد في قصة "طارق" عند كل ممارسة لفعل مرتبط بوجوده فتتوعد بين العلاقة مع الوطن، والحب، والوجود، كان ضحية الوطن الذي سلبت منه إرادة الفعل وأصبح كامرأة مومس حركتها شهوة السلطة والقوة والمال، حيث كانت كل تلك المأساة موقعة بختم الوطن "أحلامنا تلاشت في هذا الوطن الذي لم يعد يشبهنا في شيء"⁴ أحلامه أكبر

1 - هورة نسيمة، التجريب في الرواية العربية المعاصرة (1990 - 2005)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائر 2، 2015-2016، ص 227.

2 - سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، ص 60.

3 - المرجع السابق، ص 57.

4 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 10.

من أن تتحقق في وطن لا يعترف بوجوده إلا بورقة هكذا كانت أربطة الوصال مفقودة في المعنى بين " طارق " ووطنه، نفسه الوطن الذي يتدخل في كل مرة لكسر علاقات ما تلبث تبدأ حتى تنتهي فقد أسقط قصة الحب بين " طارق " و " أماليا " التي تركها حماية لهويته، وتاريخه ونفسه الذي أبعد " زهرة " في حيثيات الطبقة بين التفكير الرأسمالي والاشتراكي ونفسه الذي سلب من " سلوان " كل أمل في الحب .

قد مثل الوطن عموم الهزائم والانكسارات التي نخرت في الصورة الروائية التي ظهر بها شخص " الوطن ليس هنا " لم يكن من " طارق " إلى ايجاد بديل عن هذه التآزمات سوى في الحب بعد أن ودع كل أمل في أن يطرق هذا الباب ثانية على أعقاب القصة التراجيديا مع الإسرائيلية " أماليا"، وجد في الحب أو هذا ما كان يعتقد سلوان وعزى ولحظة طمأنينة مؤقتة سرعان ما عززت لحظة غربته وضخمت الفعل السردي في الرواية التي فتحت جبهة سردية مغايرة تمثلت في الاتجاه نحو الموت إلى " فلسطين " وبداية سرد جديد وتماهي للبحث عن الذات من خلال الإحساس الشعوري بقيمة الأمر الذي هو على بداية القيام به، إذ لم يكن ينتظر من الهجرة هذه سوى تزكية ذاته بموت مشرف حمل مغزى ومنفعة بعد أن ضاعت الذات وانعدم الوجود كتأسيس نضالي يعمل على بلورة تلك الأحلام الطوباوية من أيام الجامعة. قد كان البحث عن الذات مضنيا جدا ل " طارق " غير أن هذا لم يمنعه أخيرا من محاولة استرجاع أحقية وجوده التي مثلتها بداية النهاية في العنصر الغيبي الذي تتحرك الأحداث بتدخله دون أن تكون له محورية البطولة وهذا ما ميزته التجربة الروائية الجديدة" من خلال إدراك شبكة العلاقات السردية في قيمة الدور لا في قيمة الظهور " ¹ وهذا ما مثلته " ليلي " التي جعل منها " مراد الضفري " طوال هذه السنوات تقاسمنا معنا الأحلام والانكسارات والنضال الطوباوي ولحظات العشق الحميمي " ² مثلت هذه الشخصية " الجانب المتخفي من تأطير الحدث السردي الذي يكون منطلقا من فعل حاضر صادر من

1 - سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، ص 66.

2 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 14.

تمثلات مشخصة دونما إدراك بوجود الشخصية المؤسسة للسرد حيث يوكل بالنيابة عنه فيبقى يظهر بين الحين والآخر ليأخذ فاعليته في الحدث ثم ما يلبث يختفي لتظل العملية مرتبطة به حتى وصوله بالآخر إلى النقطة العظمى التي تمهد لسرد يتمحور على وجودها المكثف والذال وأخذ مكانها الطبيعي الظاهر في العملية السردية"¹ باعتبارها - ليلي - الشخصية التي تماهت مع " طارق " فأصبحت قادرة على استيعاب كل المدركات والخوارج والمشاعر والأحاسيس وكأنها بذلك جزء من " طارق " ومن عملية السرد كونها عالمة بكل ما كان وما سيحدث دون إظهار خيط لمعرفة أحداث الرواية .

تظهر " ليلي " في الفعل السردى بعد كل تأزم وكأنها بذلك نقطة تنظيم يحاول كسر الارتباك والتوقف عن تصعيد الحدث ثم دفعه مرة واحدة في سيرورة جديدة.

-لم يبق لي سوى ليلي

-نعم الفتاة التي تشبهك في كل شيء

....-

- هي فعلا نسختي المطابقة²

اشتغل التجريب في شخصية " ليلي " على " تفعيل خط الإسنادات التأويلية على البرنامج والبرنامج الموازي في توازي القيمة النفعية والسلبية ودورها في فضح الأحداث السردية ومنه " تعطيل سيطرة البطل على كونه الطاقة الأعم والمعرفة الكاملة والشخصية المحورية وإبطال التسمية في حد ذاتها"³ يختلف هذا اختلافا جذريا على ما يعرف بتعددية الأصوات داخل السرد كون أن "ليلى" هنا لا يظهر لها أي مشاركة في السرد .

أحبت " ليلي " طارق دون مقابل ولا شروط، ولم تكن تجد منه سوى تلك اللقاءات الحميمية التي كان يهرب لها عند كل فشل يغتال شمس نهاره، لتتحول في نهاية السرد إلى

¹ - عاصم خواجة، التجريب بين التنظير والممارسة، ص 17.

² - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 48.

³ - عاصم خواجة، التجريب بين التنظير والممارسة، ص 15.

الانتصار لذات، ووجود، وقضية، لتأكد ل " طارق " أن الإحساس بالذات لا ينطلق في بحثنا على الوطن، وأن الوطن ليس شماعة لانكساراتنا، وأن المقاومة هي أن تسكن الحب ويسكنك الحب، الحب في الحب، والحب في الحلم، والحب في التضحية، والحب في الوجود لذلك لم يجد " طارق " الوطن في " زهرة " ولا في " فلسطين " ولا في " المغرب " لأن الوطن انتماء نعيشه في مخيلتنا، ووجود نحسه في أفعالنا، وقيمة ندركها في تزامتنا وهذا ما كان من " ليلي " في عطائها دون مقابل واستمرارها دون عد الهزائم لذلك كانت " أنتِ أو لا وطن " .

في الجانب المقابل نجد " زهرة " يمكن اعتبارها حالة نفسية كان لابد " لطارق " أن يمر بها لتفويض كأس التأزم وغربة الذات رغم أنها أخذت من مقاطع السرد جزءا ليس باليسير غير أنها لم تكن إلا حالة راحة مؤقتة سرعان ما طويت فصول حكايتها .

كانت كل من " ليلي " و " زهرة " مثالين من الأنوثة متناقضتين كلاتهما، الأولى منشغلة بأن تحطم من القيود أكثر ما استطاعت، والثانية أن تطوع ما يزيد لها حبا شغوفاً تلك الألم والحزن العزيز شفاعاً عندها إذ لم تكن هي وحدها الشفاعة، والأخرى الشفاعة عندها جنون وفوضى، لها عدة المتانة ويلي عدة البساطة، واحدة أعطته خير ما يعطى في البعد والثانية في القرب، فلم يبقى من صور الأنوثة إلى هاتين المتقابلتين واحدة قابضة أمامه والأخرى باقية في زبد العباب حتى أصبحت صورة نفسية " خلصت أن الحب لا يؤمن بالمنطق ولا بقوانين الاحتمالات، قد يجمع امرأة ورجلا لديهما كل أسباب النفور من بعضهما ويغيب عندما يلتقي آخران متشابهان حد التطابق!!! " ¹ .

انتهت رحلة السرد في الجزء السردى الأول بفشل قصة الحب لتكون تدارك السرد بعد ثلاث سنوات مع " خليل " الفلسطيني وقبل منه نجد " نجيب " ضحية الحب والحرب ومصادرة الأحلام والعيش على أعتاب الذكرى، بعد أن خسر في معركته كل سبل الاتصال بعالمه وبحياته كان " نجيب " المؤطر للفعل السردى الذي يبدأ من جديد في الأراضي الفلسطينية .

¹ - الرواية، ص 108.

هناك فوضى عارمة في قراءتنا للرواية والبحث عن سبب اختيار " فلسطين " ربما لأنها نموذجاً مغايراً ومضاداً للنموذج المغربي جملة وتفصيلاً ف " خليل " و " سلوان و "جهاد" شخصيات تعرف مصيرها وماذا تريد والرسالة المطلوبة منها رغم أنها منذ أن وعت لم تأخذ من وطنها شيئاً غير الموت، ورغم ذلك فهي تهدي الموت له دون تفكير هي شخصيات مناقضة تماماً للضياح الذي تعيشه الشخصية في المغرب رغم سيادة وطنها وحرية .

4- رمزية الشخصية عند "محمود المسعدي" :

مثلت شخصية " أبو هريرة" في رواية "المسعدي" بعداً رمزياً أحياناً من خلال استحضارها من زمن ماضٍ بعيد ليسقطها على التأزم الذي تعيشه الشخصية الحداثية، حيث أن " أبو هريرة" فيما مضى يمثل شخصية دينية راوية للحديث متدينة تعيش مع أهل الكتاب والسنة غير أن " المسعدي" وبتصوير بليغ قد غير الخلفية الدينية لهذه الشخصية وأوقد فيها البدع من خلال تلك الرحلة المضنية التي عاشها " أبو هريرة" بكل حواسه وذاتيته وعقله للبحث عن سبب وجوده وكيف تقنى الروح وأين مصابها.

أسست الشخصية في هذه الرواية بعداً مغايراً في رحلة أسطورية لا تكاد تصدق في جزم الفعل من القيام، شخصية مثلت رمزاً يحيل إلى إسقاط حملته على القارئ حيث يمكننا اعتباره رمزاً إنسانياً مكثفاً يكاد يمثل بعد انتشار هذه الرواية إلى رمزية الذات والبحث في عالم الوجود عن الموجود، وفي الوقت نفسه إنما هي تهديداً بالجملة على الراحة إن صح التعبير الذي يُغني بها الإنسان عن انصدامه بالبحث عن وجوده ليدخل في متاهات الوجود والعبث والخلق والفلسفة .

اشتغل السرد بكل معماريته على البيئة التي من خلالها أدقنت الصورة بكل زواياها من زمان ومكان الأحداث وحتى أسماء الشخصيات واللغة المستعملة. صور " المسعدي" أبو هريرة " ورحلته في استجلاء الذات من خلال الأحداث التي يمر بها على طول الخيط السردية، وكأنه بذلك " يسكن الشخصية مكان الحدث ويسقط مفهوم أن تكون الشخصية فرداً في التأسيس السردية، إنما هنا تتداخل مع الحدث والزمن والمكان، فيصبح وجودها عبارة

عن حدث موجه لفعل الممارسة¹ حيث أن "المسعودي" استحضر الفاعل السردي/ الشخصية وحولها لرمز تكثيفي لا يدل على صورة من لحم ودم بل " يتجاوزها لنقل الرسالة والهدف وإسقاطه على كل الذوات"² يعني أن المقصود في الرواية ليس شخصية بذاتها وهذا ما أشار له المسعودي عند رفضه للتعريف ب "أبو هريرة"، في الجانب ذاته نرى "ريحانة" حيث تم اختيار هذا الاسم لمقصدية الفعل الذي تمثله في الفعل الكتابي، إذ أن المقصود من اسمها نوع من الزهور الجميلة التي ستؤول للذبول يوم وقتها، وهذا ما مثلته ريحانة فرغم جمالها الأسر ونبضها بكل ذلك التوهج والشبقية، غير أن " أبو هريرة" استطاع في لحظة ما أن يشبع من كل هذا وتغدو له زينتها فتنة تأخذ به إلى متاع زائل ليس له أمان.

اشتغل المبدع المغاربي على الشخصية بالمنظور التحديثي التجريبي وفق رؤية خاصة تترجم تصورات ومدرجاته حول الوعي بالتقنية من جهة وبين ذاتية التخيل ومقتضى الحال من جهة ثانية.

2_2 فسيفساء المكان التجريبي/ ألامكان / الحلم / الكابوس

يعد المكان من أهم البنيات التي يتمحور عليها العمل السردي ف " لولا هذه الحركة في المكان لما كان للرواية وجود"³ هو دعامة أساسية لتحريك وتيرة السرد، والمكان من المعطيات التي اشتغلت عليها الحداثة بما هو " موقف يصاغ انطلاقاً من تصور يبنى، في المحصلة على رؤية للعالم والوجود"⁴ يترجم علائق مع ذاكرة الأحداث وأماكن تشابهه على خريطة الواقع.

اشتغلت الرواية التجريبية على معطى المكان وأعطته وجوداً مغايراً يتسع إلى متطلبات التغيير الحاصلة، وينفتح على المدار الذي يعطي للمشهد السردي فيه الحرية

1 - سعاد سلامة إبراهيم، الشخصية التجريبية وآلية التعاطي (قراءة في رواية حلم وردى فاتح اللون ميسلون هادي)، مجلة العلياء، ع 2، 25/22 نوفمبر، 2010، ص 13.

2 - المرجع نفسه، ص 21.

3 -عاصم خواجه، التجريب بين التطير والممارسة، ص 20.

4 - المرجع نفسه، ص 21.

التامة للخروج من الأمكنة المعتادة، والتي مثلت في الرواية التقليدية عجزاً في استيعاب المد الحركي لتطور السرد من خلال " الانزياح من عالم واقع الواقع باتجاه عالم متخيل إن كان في الأصل يستمد من عالم واقعي، إلا أنه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً يجعله قادراً على أن يسمي المكان بسمات تجعل التأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية"¹، وبالتالي إيجاد معادل مضاد للمكان الذي شكل في مرحلة ما نقطة تأزم وتضييق للبعد الحركي للشخصية والإطباق على قدراته من خلال احترام الحدود التي ترسم من خلالها اتساع الحركة السردية " التي تضيق وتتسع تبعاً لمكان ممارسته للعمل السردية " بل " في الرواية التجريبية لم يعد شرطاً لنجاحها أن تدور الأحداث في أمكنة معروفة ظاهرة... واضحة بنية توظف أفعال الشخصيات، وتؤثر في زمن وقوع الأحداث، لقد صارت الأمكنة متشظية شأنها شأن الزمن الروائي"³ ومن هنا كان لابد للبحث عن مكان بديل تنتفس فيه الشخصيات الصعداء، وتتطلق بكل حرية في التعبير عن الأزمة / الحلم / الانكسار / والحب / الوطن / بكل تمفصلاتهم والأثار المترتبة عن نفسياتهم وتحويله إلى عالم الوعي الخاص بهم ورسم صورة المكان الروائي من حيث التعبير عن تلك الأفكار المبعثرة الفوضوية، والمشاعر المتضاربة في رمزية الوجود من خلال استشفاف " اللا مكان " والمشي بطريق الأحلام كبديل ثاني على المكان الجغرافي "⁴ بتصوير جو غير واقعي وتحويله إلى واقع والدخول إلى فضاء بوسعه انتشار الشخص من كل ما هو خارجي والانتقال بهم إلى العالم النفسي كمحاولة لتكريس كل العلاقات في إظهار جدلية اللامكان والاتجاه نحو هذا النوع من الأفضية هو اتجاه نحو ألا اتجاه من خلال إفضاء مكان له على الورق، فقد سعت الرواية الجديدة إلى إرساء عالم جديد وإعادة ترتيب أمكنة جديدة لإثارة أشياء غير

1 - المرجع نفسه، ص 21.

2 - عاصم خواجة، التجريب بين التنظير والممارسة، ص 21.

3 - المرجع نفسه، ص 11.

4 - المرجع نفسه ص 24.

موجودة بواسطة اللغة... فتصبح عملاً مقصوداً يجسد وعياً بغياب أو اعتقاد بإيهام¹ تسكنه الشخصية وتطوعه لوقائع سردية دون حساسية، أو انتقاء برنامج خاص بل فقط يتماهى معه ويؤثته ويباشر الانتشار عبر حركة تتساق لنوعية الحدث الممارس كما لو أن هذه الحياة صفحة بالمساحة لا محدودة بيضاء متروكة لكل الأجيال كي يصاغ عليها وحولها أكثر من فهم وإدراك².

يسعى المبدع في الكتابة الجديدة إلى إعادة تشكيل عالم ضائع ومنتهي فقد فيه القدرة على ممارسة وجوده وضياح الذات و" عدم القدرة على التعاطي معه وائتمانه"³ فلم يعد المكان الجغرافي بجلته التقليدية وممارساته النمطية في التعامل مع الأحداث واستيعاب كل تلك التآزمات حيث أن " المكان فقد قدوسيته القديمة كزاوية للتبرك، يمسح على عتابها المريد ويطوف بأركانها ركناً ركناً واضعاً ندرًا هنا وشمعة هناك، طائفاً بالعتبات"⁴ إذن اعتنقت الرواية اللامكان كوجه ثاني لإدراك الذات قبل فلتانها وممارسة لغة البوح في أمكنة جديدة تطفو عليها الذات بكل سلبياتها تمارس فيها عنفوان الضعف إذا تحرك بكل طاقته فيصبح انفجارات من الضياح التي تملئ المكان هذا المكان المتخيل الذي يصنعه وعي الشخصية بضرورة إيجاد مكان في ألا وعي⁵، حين يصير الحلم / الكابوس في لحظة التجريب نصاً يحكي جريمة اغتيال الذات بحضور الضحية الذي يبقى وعيه يقضاً لتمثيل معالم الاغتيال في أصل الرواية وهو " الحوارية" شغل هذا النوع من الأفضية " ألا مكان في رواية " أرخبيل الذباب" وامتدت خيوطه المتآزمة على مدار (16) صفحة ألتقي بالمنام برجل يطلب رأسي:

¹ ينظر آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت، ص 18،

² مجموعة من الكتاب، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، رابطة أهل القلم، منشورات مديرية الثقافة، دط، سطيف 2008، ص 26.

³ عائشة حسن، أزمة الكتابة، الموقد، ع5، 2010، ص 4.

⁴ عاصم خوجة، التجريب بين التنظير والممارسة، ص 16.

⁵ عائشة حسن، أزمة الكتابة، ص 7.

- من أنت؟
- لا أحد
- قل من أنت... ماذا تفعل هنا؟..
- لا أحد.. لا أفعل أي شيء..
- هل تعرفني؟..
- لا أريد أن أعرفك..
- بلى.. أنا هو كابوسك الذي يطاردك كل هذه الشهور..
- كابوسي لا يتكلم..
- الآن صار بوسعه أن يتكلم وأن يقتلك..
- أقتلني إذن وخلصني..
- قتلك لا ينفعني شيء
- بل سيحرك مني.. أنت أيضا بحاجة إلى أن تغادر رأسا مثل رأسي. جمجمة متعبة مثل جمجمتي. أنت أيضا بحاجة إلى الحرية..¹

لم يقتصر اشتغال التجريب في المكان على ألا مكان كمطلب حتمي لاكتمال سيرورة الحدث وتأزمه ومن أجل نقل التجربة الحية _ التعبير عن الأوضاع السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، التي مثلت حالة انهيار وأزمة للكاتب على وجه الخصوص _ بين برائين الكتابة وانهازمات البرنامج السردى بل عملت على أن تعطي للأمكنة الحية مرادفات جديدة تتواءم والحالة الآنية التي تطلبها لحظة الكتابة وتحويلها من مكان جامد يسكنه الحدث السردى إلى محطة اشتغال الحدث واحتواءه والتأثير فيه بل " أصبحت هذه الأماكن عملية تدوير الحدث واستلهامه إن لم تكن هي الحدث بذاته"².

أ_ المكان كشخصية سردية :

¹- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 87.

² - قاسم يوسف، استراتيجيات التجريب في الرواية الحديثة، ص 24.

في الاضطراب بين وجود فعلي مؤسس عن وعي بالفعل ورد الفعل ككائن منتج " الذات" و" الأزمة" - الحب، الوطن، السلطة، المجتمع، العادات_ المأثرة عليها من خلال فقدان الفاعلية والوقوف على حاشية الضياع انحصرت أحداث النماذج المطبق عليها بين المكان ولا مكان، وبالتالي نحن أمام شخصيات تعيش فعل الاضطراب في الوجود بين الملموس /المغيب بين ملموس الوجود في لحظة من لحظات الوعي في أمكنة جغرافية تماهت مع الذات وشكلت اشتغالا مغايرا يحتمه مقتضى الحال، ثم الاغتراب والتغيب في اللاوعي والتوازي المردودي عن ضياع مرجو وراء من يملك قلبا في ذاكرته.

في لوحة لغوية رسمت لنا روايتي " أرخبيل الذباب" " الوطن ليس هنا" تقاسيم المدينة البغي التي خرجت على كونها مكان جغرافي تقطنه الشخصيات إلى عدو يفترس بكل جبروته أحلامها يمارس السلطة فيعلو بمن يروقون له ويرمي ببقايا السجائر المحترقة إلى هاوية المصير، مثلت المدينة في الرواية الحديثة فعل سردي يأزم الحدث يشبك خيوطه في علاقة جدلية بين الذات والمحنة¹ فحداثة أي شيء لا تكمن في تغييره بالضرورة إنما في "طريقة الاشتغال عليه والصورة المغايرة التي يمكنها منحه في تبني الأحداث"² والانزياح معها وتمثيل الفعل الغير مدرك من قبل كوسيلة للتجديد والهدم و " تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية"³.

مثلت المدينة /المرأة التي مارست سلطة الأنوثة المغدورة عند " مفتي" فمدينة وهران تغوي بشهوانيتها الجارفة الكاتب "س" " وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت بهذا الإحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنها كانت جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذة والاندفاع الأعمى نحو ممارسة الحياة بكل شهوانية، والنقاط الزمن

¹ - المرجع السابق، ص 33.

²-رجب سلامة، إشكالية المكان في رواية (حمامة زرقاء في السحب لحنا منا)، دنيا للنشر والتوزيع، ط1، د ت، ص 165.

³ - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص 15.

الوهراني الذي عرف كل أنواع الانتهاكات والأحلام الكبيرة¹ بهذا التلاعب على خيوط اللغة وصف لنا الكاتب "س" "وهران" وكأنها جسد لامرأة مكتمل النضوج يبعث في عظامه دفئ المجازفة في الاقتراب منها وتجربة لذة الانغماس فيها أكثر، لم تعد الأمكنة "مسلوبة الإرادة وتصمم كوعاء فارغ تتحكم فيه الشخصيات"² لممارسة فعل الحدث بل "أصبحت طاقة تسيطر على سير الأحداث"³ وتشخيصا حيا لحق الممارسة والتأثير والبناء "الزمن الوهراني بدأ يقتل بداخلي حواسي المشتعلة كان علي من جديد العودة إلى نقطة البداية أتجول ثانية في هذه المدينة المثخنة بالمباهج والفانترمزات المخيفة.. في قلبي ينمو ألم مضاعف وبرأسي تدور الشكوك والأسئلة"⁴ مثلت "وهران" حجر شطرنج في لعبة الضياع هذه فمن جهة هي ذاك السأم الذي بدأ يشل حركة توهج رغباته وحاجاته في البحث عن "ناديا" وعن الذات لكنها سرعان ما تستعيد قوتها في بعث له خيطا من الأمل فغدت المدينة محركا ديناميكي في سرد الحدث، والتأثير لفعل سردي، ورد الفعل برحلة من العاصمة لوهران من أجل لملمة شتات الذات على محطات الحياة المنفرقة والتي لن تتحقق إلا بإيجاد "ناديا" "الرحلة مجردة تحمل فكرة التحول لأنه يتوقع أن الرحلة حرة وتغييرا لذلك كانت العلاقة بين الشخصيات والرحلة علاقة جدلية"⁵.

العاصمة الفضاء الذي انتقلت إليه هواجس الشخصيات من خوف وضياع "كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وانتحر،، لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التكهّن على أي صورة ستكون.. مجرد لوحة، فضاء ممزق ذاكرة مثخنة بالألم، ألم الذاكرة

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 68.

2- رجب سلامة، اشكالية المكان في رواية (حمامة زرقاء في السحب لحنا منا)، ص 165.

3- المرجع نفسه، ص 102.

4 - الرواية، ص 71-72.

5 - محمد سليمان القويّلي، المكان الروائي، روايات غسان كنفاني أنموذجا، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، ع2، المجلد 5، المملكة العربية السعودية، 1993، ص359.

ألمالجوع. ألم الروح، ألم النفس، ألم العقل، ألم الخوف، ألم القتل، ألم الضوضاء¹ في أول تقاطع معها يسقط الكاتب "س" عليها كل أحاسيسه وكأنها آثمة أسقطت لعنتها "العاصمة هواءها ملوث وحبها دافئ"² تماهت الشخصيات مع ليالي العاصمة التي أضحت تنتهد بمصائبها .

أما رواية "الوطن ليس هنا فتقاسيم الخذلان والزيف تعلو مدينة "الرباط" كان من البديهي تصعيد الرواية لتسجيل هشاشة البؤس العربي والمشي بمحاذاة التغييرات لهذا المجتمع وهموم الإنسان التي ما لبثت تتحطم بتحطم المدينة " وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا و بمستقبلنا في بوتقة رؤيوية غائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضي"³ هكذا كانت "الرباط" للكاتب " منذ أن قطنت بهذه المدينة العجوز الرباط قبل ست سنوات، لا شيء تغير منذ ذلك الحين، سوى هذه الفوضى العارمة التي يعيشها العرب والتي بدأت بآمال الربيع لتنتحب برياح الخريف"⁴ أصبحنا نقرأ بين تقائل الكلمات ذلك التاريخ المقموع في سطور مصطفة تجمدت في عروقها مآسي وهموم وانكسارات الذات ووند الأقلام وعجرفة الشعارات وفشل الثورات والحركات "العرب كعادتهم، يجيدون الإخفاق في كل شيء، حتى في الثورة التي ظنوا أنها تبتدئ باحتلال الشوارع والميادين وتنتهي بتتحي الرئيس هذي هي الرباط"⁵ في عرم كل هذا تكونت رؤية حدائية تجرّم الواقع وتعي بخسارة الرهان وتتبرأ من كل الآمال المصطنعة باسم الديمقراطية .

يتماهى "طارق في توثيق العلاقة بينه وبين "الرباط" أو بالأحرى بينه وبين ألا وطن أزمة الوجود والاعتراف بشيء اسمه وطن في " عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية عملية

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 27.

2 - الرواية، ص 16.

3 - غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، دار الافاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان 1980، ص 40.

4 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 11.

5 - الرواية، ص 11.

مكر وحيل" ¹ في اللعب على الوتر الحسي دون التعامل مع "الرباط" على أنها مكان مادي أو مجسم بارد صامت يشهد على العملية السردية دون الإحساس بها فقد اعتبرت "الرباط" المرأة التي حركت ب"طارق" كل لوائح الذكريات الغائبة الحاضرة التي ما تلبث تخرج حائمة في وجه ذلك الوطن البارد" هاهي الرباط تستقبل يوما شتتبريا جديدا تقاسمه المثقلة بالضباب المتولد على ضفاف أبي رقرق ومياه الأطلسي ضباب كثيف يذكرني بالقتامة التي عاشت عليها أيامي الماضية وبالمستقبل المجهول الذي ينتظرنني بانكساراته وهواجسه التي غطت تاريخي وجسدي، وما تزال.. ². ارتبطت "الرباط" بكل تلك الذكريات الموشومة على حيطان الذكرى التي تمزق تفاصيل الأحداث التي عاشها في اللاوطن .

تستطرد الروائيتين في اللعب على تشكيلات الحالة النفسية التي شكلت منحى مغاير في مساندة الأحداث والمشاركة في صنعها حيث جعلت منه الرواية التجريبية " كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق" ³ فاتخذتا من الغرفة وجها سرديا ينبض بالحياة فكل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار، غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة.. كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية ⁴، تمثل الغرفة إغراء محيرا قبل أن تكون مكان للخصوصية فهي تغدق عليك بكرمها إن كانت في مصالحة مرجوة وما تلبث أن تكون لك العدو الذي يفترس وحدتك في ظلام قاتل وكأنها بذلك لها إرادة العبث والفعل واختيار أي الجزاء تستحق " أنا هنا منذ شهرين. ثلاثة أشهر. الغرفة باردة ورائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى. فقط. الصورة تغيرت. عيون القتلة خارج الباب تتربص بالضحية التي ستخرج من عزلتها التي طالت.. ⁵ هكذا ارتبطت الغرفة

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة مصر 2004، ص 8 .

² - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 12.

³ - عبد الملك مرتاض، في نظرية القراءة، ص 152.

⁴ - آلان روب جرينيه، نحو رواية جديدة، ص 130.

⁵ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 85.

بالسجن، الغرفة / الصمت الذي أطبق على "س" بكابوسه الخانق فرده جثة هامدة أمام عينيه ذلك الصمت الذي " يعادل فراغا مكانيا فلا شيء كالصمت قادر على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي فالأصوات تمنح لونا للفراغ"¹ وهي نفسها الغرفة التي تهديك لذة العيش والأحلام اللامتناهية التي تجبر الانكسار الذي يمكن للشخصية أن تغلو فيه حد الهزيمة، والموت حينما تتحول إلى مكان للذكريات والمتعة كما أنها " في الغالب ما تتم فيه فعل جميل أخضر كالجنس يعلق بالذاكرة ويحتفظ بخضرتة في هذه الذاكرة"² اقتربت مني بشفتيها وقبلتني. أخذتها بقوة وضممتها إلي. شعرت بجسدها يذوب في وبعطرها الخاص يمنحني نشوة عظيمة"³ هكذا دبت الحياة في الجثة الجائمة في غيابات الخوف والهائمة في زوايا الغرفة، على نفس الوتيرة اكتسبت الغرفة عند " مراد الضفري" حله الوحيد الذي يللم عليه ضياعه على أعتاب جسد " ليلي" ويستعيد بعضا من لذة الحياة التي اغتالها الوطن "كانت ليلي ترقد بجانبها بالغرفة.. متخذة من صدري مخدة جسدية لها.. وهي تثبت حمالة صدرها الحريرية، سوداء اللون، وقد ارتسمت على شفتيها الجافتين، من فرط القبلات الحارة التي تبادلناها قبل قليل"⁴ نفس الغرفة مثلت له اليوم استذكاري لأحلام اغتيلت قبل أن يكتب لها رؤية النور" ظلت دوائر الدخان تثير فضولي وهي تتبعث من فوهة السجارة.. تتصاعد إلى السقف.. حز في نفسي هذا المشهد كثيراً وربطته بأحلامنا التي تكبر وتطير في العلا منذ ولادتنا ثم سرعان ما تنكسر في الأفق"⁵ .

مثل المكان في الرواية التجريبية معادلاً حسيّاً يستوعب ويتماشى مع حالة الشخص فهو تارة ينبض بالحياة فيخفف من وحشة الذات، وتارة أخرى كابوساً يلعب على حياتها فيطرحها

¹ - محمد سليمان القويطلي، المكان الروائي، رواياتكفناني نموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، مج5، ع2، 1993، ص 37.

² - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان 1994، ص 157.

³ - بشير مفتي أرخبيل الذباب، ص 91.

⁴ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 39.

⁵ - الرواية، ص 38.

في بوتقة الضياع والاضمحلال في شتات قاتل، نجد هذا التأزم للمكان في النفس كونه " يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية.. لكي يصل أخيرا إلى المدار الفني الروائي"¹.

2_3_ تشظي الزمن في الرواية التجريبية:

لا تاريخ ينهي المسافة بين ما يروى من فعل قائم وبين ما يمكننا استحضاره كفعل آتي، بين اليقين الماضي وبين ما نرتاب في أننا يمكن أن نعيشه، الوقت هو نفسه الحنين إلى أجوبة كانت ستشكل فرقا واضحا في مستقبلنا، ونفس رغبتنا الملحة في السؤال جعلت من ماضينا ذاكرة حية تستفيق كل ما أرادت ذلك، فيغدو حاضرننا ماضينا وماضينا حاضرننا ومستقبلنا لا طقس ولا تقليد لا لغة محددة ولا سكون لا يوجد إلا الجنون وأفعال الاحتمال .

بهذه الفوضى في ألا وجود، الوقوف معلقا وسط الضياع بين الذكرى والفعل، بين رغبة حاملة ماضية، وبين عنفوان حياة حاضرة تأسس الزمن في الرواية التجريبية وأعطى للفراغ الموجود في الذات والذاكرة قاعدة سردية تملؤها، فكان لا بد من كسر رتابة الزمن المنظم الذي أفقد الذات حرية تماهياها في وجودها وفرض المشي للأمام ملغيا أجندة كاملة من حياة الشخص، فترة حياتية مثلت في مرحلة ما وجود الشخص وماهيته. إذن فقد زعزعت الرواية الجديدة بناء الزمن الممتد على خط مستقيم لا تشوبه عقد والذي قيد من حركة الشخصية وحريتها والبحث عن بديل جديد يفارق النمط الجاهز ومنطقية السرد والسببية والانقياد نحو نهاية متوقعة وواضحة المعالم حتى دون الوصول "وتعد افتتاحية البناء التتابعي في النص الروائي التقليدي أكثر السمات بروزا، حيث يقوم المؤلف بتشكيل الإطار الزمني والمكاني للشخصية الروائية لتمهيد سيلان الوقائع في الزمن، إذ يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية، فالسابق يكون سببا للاحق، والبطل الروائي ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما، هي الذروة، ثم تفرج"² مثلما هو متعارف عليه في الرواية الكلاسيكية التي غدت قاصرة على استيعاب

1 - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 92.

2 مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان الأردن، 2004 ص 65.

التهشم وانقلاب الموازين وانفلات الذات فما كان إلا تعويضها على مشتغلات جديدة أدركتها الرواية التجريبية من خلال تركيزها " على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآتي"¹ من خلال " المفارقات الزمنية" حيث أن " التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى المفارقات الزمنية"²، مثلت المفارقات الزمنية الأرضية التجديدية التي تشابكت فيها خيوط الزمن وتعانقت مع الذات الكاتبة، فضاع الزمن بضياعها وانكسرت خطيته بتأزماتها وأرجحتها بين ذكريات أضاعت الحاضر، وحاضر يحن لماضي، ومستقبل مشتت الرؤية بين فاقد ومفقود.

شكلت المفارقة الزمنية "عدم التوافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والنتابع الذي تحكى فيه"³ من خلال تشذرم الزمن وتشظيه بين التوهان في حاضر وماضي يذهب ويجيء دون قيود أو قواعد يتحرك بها، فقط يندفع ويتماهى مع مقتضى الوقفة السردية التي يكون المبدع في لحظتها يؤرجح الكتابة في دفقات شعورية متولدة عن فعل ماضٍ يقفز إليه في فوضى الذكرى أو استشراف مستقبلي يتنبأ به بفعل حالته التي يعيشها.

أعطت خاصية التشظي للرواية الجديدة المرونة في استيعاب تقلبات المبدع وإفشاء لها مكانة تنفس على الورق، كما أنها اعتبرت إحدى التقنيات التي صدمت أفق توقع القارئ في قدرتها على التكيف وتأطير الزمن وحركية اللامنطقية في تشكيل الفعل السردية من خلال " لغتها الشعرية وصورها ومشاهدها تجعل القارئ في حالة توتر، وعدم القدرة على قبض الأحداث وتلخيصها وحكايتها، كونها رواية شعرية، تعد اللغة أساس وجودها وتشكلها، وهي لغة القصيدة المتشظية المتوترة لا اعتبار فيها لأي تسلسل أو جدل زمني، فالأحداث ليست منسقة أو منتظمة، ولا تنمو بمنطقية، بل تخضع لتحولات والنقاطات السردية

1 - المرجع نفسه، ص 71.

2 - حميد الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 74.

3 - قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، ص 24.

التشذرم = التشظي

"تتشذرم على طول البناء السردى في حركية متداخلة بين الأزمنة لا تستقر على زمن في لحظة الكتابة حتى تتطلب الرجوع لزمن ثانٍ دون قصدية الربط المقدمة في العقل عند الكتابة إلا ما تطلبه الفعل السردى في تلك اللحظة من الرجوع بخطوات لأزمنة سابقة تمثل حدًا سرديًا لحدث آني أو الوصول بحالة التأزم إلى الهذيان باستشراف لغدٍ بعيد حيث "تنقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل"²، بهذه الخاصية الزمنية اشتغل التضخيم السردى للتأزم / المحنة / الضياع / الشتات/ الذي اكتنف الرواية العربية والمغربية أو الرواية كجنس أدبي على وجه عام.

البحث عن تشظي الزمن في الرواية التجريبية هو البحث عن تشاكل زمني جديد يشكل معمارية الزمن السردى من التلاعب الحر ببنيته في مخاض المفارقة السردية (Anachronie Narrative) أي " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"³، فتكون المفارقة إما استباقًا (Prolepse) سرد الأحداث قبل أوان وقوعها، وإما استرجاعًا (Analepse) ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى⁴.

الاسترجاع (Analepse)

الإحالة إلى الوراء أو اللاحقة والإحياء هو خاصية حكائية تتجذر في النص عندما " يترك الراوي مستوى القصة الأول، ويعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"⁵ بمعنى أن الاسترجاع أو " الخطف خلفا أو الفلاش باك "⁶إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد من خلال " قطع يتم أثناء التسلسل الزمني

1 -مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 115.

2 -محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2003، ص 115.

3 -حميد الحميداني، بنية الشكل السردى، ص 73.

4 -عاصم خوجة، التجريب بين التنظير والممارسة، ص 23.

5 - محمد العيد ناورته، بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ع 5، 2000، ص23

- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن1999، ص 135.6

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استيتراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسة موقف ما¹ للعودة للوراء مسترجعا أحداثا تخدم النقطة التي وصل إليها ثم ما يلبث للعودة بعد استكمال استرجاعاته لإتمام مسار السرد ي حاضره .

ينقسم الاسترجاع إلى :

- استرجاع داخلي
- استرجاع خارجي
- استرجاع مزجي²

الاسترجاع الداخلي: ويكون مضمرا أو مصرحا به " يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية³ ويستخدم أيضا " لربط حادثة بسلسلة كم الحوادث السابقة والمماثلة لها⁴ من بين الاستباقيات المدرجة في رواياتنا نجد.

قال لي مرة:

- هل تعلم أن قدرنا أن نصارع كل هذا الهول؟

- تقصد كل هذه المأساة.

- بالطبع ثمة مأساة وراء كل لوحة أو صورة أو إنسان..

فتح زجاجة النبيذ التي جاء بها منذ الصباح الباكر. ملاً كأسه ثم كأسه ورفع له فوق ففعلت مثله ثم قال:

سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشيريس، الدار البيضاء المغرب، 985،

ص 1.97

2 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

3 - المرجع نفسه، ص 61.

4 - المرجع نفسه، ص 68.

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية

- في نخب هذه المدينة اللعينة.¹ في صخب الأحلام التي سكنت ضلوع العاصمة والغوايات التي أطاحت بشتات الذات على أعتاب خياناتها ووساوس هزيمة المدينة اللحم فالاسترجاع " العودة إلى الماضي وتكون هذه العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها إلا أنها تبقى مؤثرة في الذاتي والنفسي للشخصية "² يسترجع الكاتب " س " حديث " سمير الهادي " عن العاصمة في عباءة سوداء زادتها جمالا رغم قتامتها .

" لقد تعرفت عليها بمحض الصدفة كنت أقدم مقطوعات موسيقية لأشهر فناني الجاز في إحدى القاعات الليلية. تلك التي تحضرها شخصيات كبيرة من ذوي الجاه والمال والمكانة العالية حينما رأيتها جالسة لوحدها تستمع إليّ، شبه شاردة مع نوتات الجاز الحزينة. تصورت في البداية أنها فتاة تعيش قصة حب عنيفة مع شاب يماثلها في السن..."³ لوعة وحسرة وانتهاء وانطفاء تضارب المشاعر في الذاكرة حب ضائع وأمل منسي بكل هذه الانهزامات استرجع " عيسى " بداية اللعنة التي أغرقت حياته بعدها في مهب الإنهاء ذاك اليوم الذي عرف فيه " ناديا "

محمود البراني هو الذي عرفني بناديا. كانت تأتي إلى مكتبته تلك كل يوم أحد وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة.

مرة ونحن نتكلم بإحدى المقاهي قال لي:

- هناك فتاة تشبهك تماما..

- في ماذا يا ترى؟..

- في كل شيء تقريبا..

- هل تقصد أنها مزاجية وسوداوية الرؤية...؟

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 16.

2 - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن 2012، ص

3 - الرواية، ص 65.

- أقصد أنها تقرأ أكثر من اللازم..

- آه. فهمت مقصودك..

ثم أضاف

- وتحب كاتبك المفضل دوستوفسكي.

- حقاً..

- نعم.. إنها تتحدث عن رواياته بطلاقة.

سألته ساعتها إن كان بإمكانه أن يعرفني عليها فصاح على الفور ((طبعاً.. طبعاً)).. ثم وهو يقوم لينصرف همس في أذني.. ((لكن توخي الحذر))..¹ إذ بمجرد أن جاء "س" على ذكر " البراني" استرجع أنه السبب في معرفة "ناديا" حيث أن الاسترجاع " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"² هكذا كانت بداية النهاية.

كما نجده في رواية " الوطن ليس هنا" من خلال:

" كانت تتألمني باهتمام بالغ وكأنها تسبر أغواري، أحسست أنها تود محادثتي بكل طريقة، كنت أنا أيضا أمعن النظر في عينها بعد أن أغراني جمالها فقد كانت كل فتاة جميلة ... تغريني"³ هكذا يحب "طارق"

"كانت تتوسطهم فتاة بشعر أشقر طويل وملامح جميلة هادئة توجي بالاطمئنان كانت تبتسم في وسط زملائها بعفوية طفولية تضيئ وجهها الذي نحته الإله بكل رقة"⁴.

ارتكزت معظم الاسترجاعات الداخلية للرواية على شعور داخلي حطم هشاشة القلب ونثره على ليالي المدينة الباردة، وكأن كل حاضرهم استوقف على حدث سابق بل أن حاضرهم لا يزال قابعا في شخص واحد لم يكن انتصار حاضر ولا ضمان ماضي.

1 - الرواية، ص 30.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد 1986، ص 2.76

3 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 16.

4 - الرواية، ص 25.

استرجاع خارجي: يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي " فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"¹ من ذلك :

" عندما ماتت أمي من فرط حزنها بسبب فقدانها والذي الذي رمي في السجن كالكلب أصبحت أمك أمي وأنت تذكر حتما إذ لا شيء يمكن أن يغادر الذاكرة، كنت أكره أبي إذ كان طيبا ومثاليا وعندما اعتقلوه شعرت بأنهم خالصوني منه ورغم لأن التهمة كانت سياسة فهو نقابي قديم، خشن الرأس صلب الدماغ لا يمكن مناقشته بتاتا يتصور أن عهد الاشتراكية سيستمر دائما حتى بعد وفاة بومدين ظل شاهرا سيفه "² في مقتضى اللحظة التي اجتمع فيها "س" مع "محفوظ" بدأت الاستنكارات تتوالى في الخروج تدين الحاضر الذي تولد عن ماض مرير

"بقيت أعيش على لحظة حلم أبدية أن أعود إلى البلد ذات يوم لأرى فاطمة وابنتي لم أتصور أن ذلك ممكن ، كانت الجزائر قد استقلت وشهدت منذ سنواتها الأولى ذلك الصراع العنيف عن السلطة، الأمر الذي أفضل مشروع عودتي تم استقرار الحكم بيد أحد العسكريين فتوقفت عن التفكير في الرجوع"³ لم يسع " البراني" غير الندم عند استرجاعه لقصته مع "فاطمة" ومن ذلك في رواية " الوطن ليس هنا"

" كانت تتأملني باهتمام بالغ وكأنها تسبر أغواري، أحسست أنها تود محادثتي بكل طريقة، كنت أنا أيضا أمعن النظر في عينها بعد أن أغراني جمالها فقد كانت كل فتاة جميلة ... تغريني"⁴ وكذلك نجد :

"كانت تتوسطهم فتاة بشعر أشقر طويل وملامح جميلة هادئة توحى بالاطمئنان كانت تبتسم في وسط زملائها بعفوية طفولية تضيئ وجهها الذي نحته الإله بكل رقة"⁵ وكان بذلك كل

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 59.

² - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 21.

³ - الرواية، ص 120.

⁴ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 16.

⁵ - الرواية، ص 25.

ذكريات "طارق" لا تكاد تخرج عن تلك اللحظات الهادئة المؤقتة التي عاشها من خلال تعرفه على "زهرة" و"أماليا" بعد أن يتحوّل إلى حالة خراب وتيه منعدم اللون.

الاستباق: (prolepsis) الاتجاه نحو المستقبل

"الشعور الأول الذي ظل يهدمني من الداخل هو الخوف بأن سمير قد يكون على عتبة النهاية من لوحته. وأنه عندما ينتهي منها سينتهي هو نفسه..¹ خوف الكاتب "س" من فعل قابل للحدوث من خلال" الإشارة إلى الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد"².

"وعندما حاولت أن أشرح له طبيعة مشاعري تجاهها، قال بلهجة محذرة وواثقة :

-الأمر لا يخص ناديا لوحدها... هناك...³ تحذير تحقق في مستقبل قريب من خلال تهديد والد "ناديا" ل "س" محاولا تخويفه للابتعاد .

"وخمنت أنها قد تجلس في الحديقة الصنوبرية لتقرأ أحد كتبها. وبالفعل. كانت جالسة لوحدها " ⁴ وهذا مايسمى " سبق الأحداث"⁵ فعل استشرافي حدث فعلا.

"أرواح تسبح في بحار الجنون، لوحات عائمة في سواد الليل، وجوه سمير الهادي، مصطفى، جميلة، البراني، محفوظ، عيسى، تتلاطم مثل أمواج الهذيان وخارج المشهد، جثث كثيرة ومقابر جماعية. بلا اسم..⁶ عند الإدراك بحقيقة ما يحدث والعيش في ظلها يعد التنبأ بالنتائج أو رؤية المستقبل بوضوح أمر لا بديهي لا إعجاز فيه.

أما في رواية " الوطن ليس هنا" نجد:

طارق أنت تحب

ماذا؟!!!

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 40.

- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 2.123.

3 - الرواية، ص 75.

4 - الرواية، ص 42.

- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 5.67.

6 - الرواية، ص 88.

كما سمعت أنت تحب.¹ من خلال هذا المقطع نقف على معرفة " ليلي " لوقوع " طارق " في الحب دونما يعطيها أي خبر بذلك " اعتراني شعور مخيف بأن ليلي أصبحت قادرة على معرفتي " ²

الاستغراق الزمني:

تبطيئ السرد:

الحوار بنوعيه:

الحوار الخارجي:

- الآن أنا خائف بالفعل؟! ..!

- ممّ..

- من كل شيء.

- حاول أن تصمد.

- هذه الحرب القذرة.. أكرهها.. أكرهها..

- لا تتهزم هذا ما يريدونه بالضبط. ³ وكأن "س" في وضع يخوله في إسداء النصائح

-التردد هو أول الحب ..

-أتعتقد ذلك؟

-نعم أنا أيضا كنت مترددة، قبل أن أحدثك... وها قد اجتزت عتبة الحب الأولى..

قطعت كلامي بسرعة قاسية ، قائلة دون مفاوضة:

-طارق سأعيد الاتصال بك في آخر المساء... إنهم ينادونني في البيت..⁴

بمثل الفعل نجد في رواية " حدث أبو هريرة قال " ومن ذلك

¹ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 34.

² - الرواية، ص 34-35.

³ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 37.

⁴ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 62.

ما كتبت في يومك؟ وكان لا يلقاني إلا قال لي ذلك .. فقلت له: ألا تستحي؟ ألا تجد في قولك؟ لم أكسب شيئاً. قال: لي عليك إذن أن ترحب بي، فقد جننتك مبتاعاً كم عندك من الشمع؟ قلت: لا يزيد على الستين. قال: هي لي كلها ففقت وأحضرتها، فأخذها من يدي وقال: أما الثمن فهو لك علي قضاء¹.

الحوار الداخلي:

يمثل " الشخصيات بما فيها السارد، وله عدة وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي أهمها كشف خبايا ذات الشخصية والتصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس، وأفكار مدفونة لا يمكن أن يصرح بها إلا في لحظة معينة؛ كأن تعبر عن مشاكلها وتأزم حالتها نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية. والحقيقة أن الروائي هو الذي يتيح للسارد ولشخصياته أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية، والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، يتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفرد² من ذلك نجد: لم تكن الحرب واضحة..

لم تكن علاقتنا أيضاً واضحة.. كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء.. وأمام لامعنى الحرب.. كان هنالك لا معنى في الحب..

هل هي الحرب؟

أم هو الحب فقط..

لا أدري.. ها هي الكلمات تحاول أن تتصل من مسؤوليتها، وكل مرة ثمة حاجة لأن نشرح كيف بدأت الأشياء؟ وإلى أين انتهت.

سأحاول.. لا شك أنني متعب.. الغيوم الرمادية في السماء تبعث بداخلي حالة من السأم. أنا تعبان جد منهك. لا أجد أي مبرر لاستمرار المهزلة. الحانة باردة صارت دافئة منذ قليل. لا

¹ - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 65.

² - محمد القاضي، ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس دار الفارابي لبنان، ط1، 2010، ص 432.

شيء يحدث هنا.¹ أو ما يعرف " بحديث النفس للنفس"² أو " التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية"³ إذ يعمل هذا النوع من الحوار على كشف الذات وما تفكر فيه، أو بما تعانيه.

- هل علمت أن زهرة رفضت أن تقاسمني الرقص على أنغام الفالس، لذلك أسرعرت لإعطائي درسا في الوفاء للجسد الذي تشاركه الرقص معا فعل الحب⁴.

الوقففة الوصفية:

" ما أجمل العاصمة عندما تشرق شمسها باكرا وأنت تراها هكذا تظن أنها نجمة ضائعة من نجوم هذا العالم العديدة تتصور أن لمسها مثير للفرح وأن عمقها مملوء بالأعاجيب التي تحكي بسهولة تاريخها مليء بالحروب والانكسارات ورجالها كانوا دائما في المقدمة كضحايا وأبطال ونساءها يمتلكن زينة خاصة بهن، تطعمت بالشرق والغرب بالجنوب والشمال، البحر واليابسة بالنور والظلام⁵. يأخذ الكاتب كل وقته في مصاحبة الحرف واستنطاقه في وصفه للوحة الصباحية للعاصمة.

" كم أنا سعيد هذا الصباح. لقد خرجت باكرا من البيت. حلقت ذقني على وجه السرعة. وضعت عطرا مستوردا على كامل جسدي كنت وأنا ألبس بدلتي السوداء. أشعر بالزهو والفرح يملأ روحي كلها. رغم خوفي البسيط من عدم مجيئها..⁶ في وقفة استحضار ل" طارق" وهو يصف إحدى قياماته الصباحية.

ومنه في رواية المسعدي " تبين لي فتاة وفتى، في زي آدم وحواء ممدودان جنبا إلى جنب متجهان إلى مطلع الشمس، وكانت على وشك البروغ فالمشرق كلهيب النار.. فإذا بالفتاة

1 - الرواية، ص 7.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 2.179.

- روبرت همغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975، ص 3.44.

4 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 86.

5 - الرواية، ص 61.

6 - الرواية، ص 47.

ارتمت وقامت كأنها الطيبة أحست بالذيل، وجعلت تهم بالشرق فلا تخطو إلا خطوة، ثم تتراجع وترسل يديها إلى السماء والشمس كأنها تروم أن تدركها ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص¹. في وصف لطقوس أساف ونائلة .

أما عند " الضفري " فنجد " رمقتي عيناها بنظرات ثاقبة وكأنها تبحث في عيني عن شيء ما أضعته ثم أنزلت رأسها لتسمح لشفتيها برشف كأس القهوة الذي كانت تطوقه بيديها السمرائتين منذ دقائق طويلة... تشرب رشفة خفيفة ثم عادت تظهرها إلى وكأنها تترصدني التفت إلى عزيز بجانبه لأهرب من عينيها فوجدته غارقا في قراءة الجريدة"². يماطل الكاتب في أخذ المساحة الحرة من الرواية في اعتناق الكتابة واعطاءها الوقت الذي تريده في وصف الحالة الشعورية، أو اللحظة الآنية التي هو في صدد التعبير عنها، وهذا ما رأيناه من خلال النماذج أعلاه.

تسريع السرد:

الحذف:

كنت متأكد من عدم اتصالها أو هذا على الأقل ما حدثته منذ البداية، وبعد مرور أسبوعين لم يعد عندي أدنى شك في أنها كانت تعبت بي لا غير وأن حبي لها ليس إلا من طرف واحد فقط³

" أنا هنا منذ شهرين. ثلاثة أشهر. الغرفة باردة وروائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى. فقط. الصورة تغيرت. عيون القتلة خارج الباب تتربص بالضحية التي ستخرج من عزلتها التي طالت. ⁴

" أكثر من شهرين على تلك الحادثة وأنا أنتظر شبح تلك المرأة. ⁵

1 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 45.

2 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 33.

3 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 57.

4 - الرواية، ص 85.

5 - الرواية، ص 66.

" خمس وثلاثون سنة من العمر، هذا هو الرصيد الوحيد الذي أملكه في الحياة، حياة من الحرمان والمعاناة، سنوات طويلة من النضال الجامعي والاعتقالات والتعذيب من أجل قضايا غادرتنا ولم يعد لها وجود" ¹.

" سكت لساني بعدها عشر سنوات عن كلمة أحبك" ². من خلال النماذج المعطاة نرى أن الكاتب يقفز بالسرد فيغض النظر عن سنة، أو شهر، أو يوم وما وقع بها من أحداث التي اختزلها في إشارة ضمنية توحى بها .

الحذف الضمني:

" استيقظت صباحا بالفندق، الغرفة نفسها، أين كنت؟ من قادني إلى هنا؟ وماذا حدث لي؟ لم أعد أذكر من ذلك الرعب أي شيء فقط الدردشة المخيفة وورقة صغيرة مكتوب عليها ((ذا تحذير بسيط)) ³

عندما استيقظت كانت صورة ناديا لا تزال بيدي ونظرت من حولي متسائلا أين أنا وببطء بدأت الذاكرة تشتغل وقدر لي أن أعرف كل شيء. ⁴

" آخر قصة حب عشتها كانت عبارة عن عاصفة هوجاء كانت تهدد كل أركان هويتي، قصة جعلتني نهايتها أجر مرارة الانتماء وأتجرع كأس انهزام الحب في معارك السياسة" ⁵

الخلاصة:

" كنت مثل الفراشة التي تحررت من شرنقة اليأس. شفاف كما لو جئت إلى الدنيا أول مرة ثم قدر لي أن أعرف بوفاة والدي الشيخ مبارك. فزرت قبره وقعدت طويلا أقرأ على روحه الفاتحة وأتذكر كيف أنه اتخذ قرار سفري وأنا في السابعة عشر من عمري" ⁶. يختصر

1 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 102.

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 27.

3 - الرواية، ص 80.

4 - الرواية، ص 62.

5 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 27.

6 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 124.

الكاتب تلك الساعات الطويلة التي قضاها بين الذكريات، إذ اكتفى فقط بتحديد مدة الوقت التي قضاها دون ذكر الأحداث أو الأقوال التي جرت فيما بين هذا الزمن.

" لكنه لم يمت في الحرب و لم أمت أنا في الغربة.. لقد مات بعد أن رأى الاستقلال وشاهد البلد يتغير ويتقدم قليلاً.. عرفت كيف كانت وفاته. وكيف دخل السجن بسبب تمرد على العسكري أيامها، ثم كيف خرج وقد تدهورت صحته وانهارت أعصابه"¹. يتجاوز الكاتب الأحداث الواقعة بين كل مدة وصياغ بمعنى الوقوف على الاختصارات المهمة التي تؤدي إلى فهم الحدث دون محاولة توسيعه بمكملات تشرحه أكثر.

" كانت تحكي بطلاقة، لم تكن خائفة من أي شيء، كيف حدث تمردا الأول على والدها الوحشي، عندما دخل إلى غرفتها وأراد أن يغتصبها، لقد قاومته بشدة حتى تمكنت من النجاة من قبضته، قالت أن أباه الحقيقي لا يمكن أن يكون بهذه الخساسة والدونية.. تحدثت عن أمها فاطمة أيضا.. قالت أنها كانت جميلة ومبتغى كل شباب المدينة.. وكيف أنها بعد تزوجته، فقدت الكثير من بريقها العذب وروحها الثائرة و العزيرة. تحدثت عن أول مغامرة لها مع شاب في الثانوية وكيف أنها لم تكن تحبه ولكنها أقدمت معه على أول خطوة جريئة في حياتها أنه بعدما فقدت عذريتها، تركته لشأنه.. وبقيت حرة و مندفعة كالريح."²

من ذلك في رواية " الضفري " :

" تخرج نجيب من الجامعة، شعبة إعلام... التحق بفلسطين حيث قاتل هناك في صفوف الجبهة الشعبية لسنين طويلة، ليغدوا أحد أكبر كوادرها"³.

"في كل مرة أحب فيها رجلاً... يرحل، أولهم رحل في الحرب، كان الاستشهاد من أجل فلسطين بالنسبة له أهم من الحب، والثاني رحل بكل بساطة، لا أدري أي بلد بالتحديد"⁴.

1 - الرواية، ص 124.

2 - الرواية، ص 134.

3- مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 123.

4 - الرواية، ص 145.

ومن هنا نرى أن الرواية المغربية قد حققت البعد التجريبي في الفعل الكتابي من خلال الاشتغال على التقنية بوعي في التوظيف ومحاولة خلق " نماذج نصية جديدة تنتظم داخل مجرى متحول ينزع باستمرار للعدول والانزياح عن السائد السردى، وخرق الجماليات القائمة وتنويع المرجعيات الموظفة، بواسطة الراوي الحديث الذي يحتل موقعا ملتبسا يجعل منه فردا ومتعددا، ظاهرا أو مضمرا... الخ ؛ أي أن جدلية تطور الخطاب الروائي الجديد قد وصلت إلى انجاز التعبير الأكثر اندفاعا والأكثر خرقا لكل ما حققته السرديات الأدبية"¹ كما أنها اشتغلت على المعطى الزمني من خلال النزوع إلى التداخل، ومن ثمة التعقيد، مؤشرة بذلك على علامات انزياح عن النسق التعاقبي للخطاب التقليدي، مؤكدة على توفر الرواية الحدائية بالأساس على زمنها الخاص² من خلال ارتكازها على مدين " أولهما تتصل بموقع السرد من خلال السيرورة الزمنية التي تتحكم في النص ونسق ترتيب الأحداث في القصة سواء النزوع إلى الاستنكار أو الاستشراق، بينما ترتبط الثانية بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها بواسطة الخلاصة أو الحذف، أو بطؤها عن طريق المشهد أو الوصف"³ ومنه " لم يعد هناك ما يسمى بالرواية التقليدية الكلاسيكية، في المغرب العربي لوحدها، بل ظهر إلى جانب ذلك الخطاب الروائي المغربي الجديد، بما صار يمثله من خصائص فنية على مستوى الطرح، وتقنيات المعالجة، وذلك ما يبرز وجود ما يسمى بالحدائة الروائية"⁴. ومن ذلك أخذت الرواية المغربية أحقية استوطنها في خارطة الإنتاج الإبداعي العربي كقوة مناهضة قادرة على المنافسة والمشي مع تطورات اللحظة.

1 - الطاهر روائية، التعلق النصي وشعرية الاختلاف والابتداع في رواية (سبع صبايا لصالح الدين بوجاه)، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردى، المركز الجامعي بشار، 3-4 نوفمبر، 2007، ص 115.

2 - بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 620.

3 - المرجع نفسه، ص 620.

4 - فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية، دراسات في الفاعلية النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، أربد، ط1، الأردن 2010، ص 3.

الفصل الثالث

اشكالية الهوية ومتطلبات التجريب

الرواية المغاربية وحدائة الكتابة:

أ - التجنيس وانفتاح النص:

تتميز الرواية كجنس أدبي بمرونتها التي جعلت منها مستقطبا للم شمل باقي الأجناس تحت أبنيتها كمكونات نصية داخل متنها السردي دون وجود شروخ تمهيدية أو فراغات للأجناس المستعان بها، بل اضمحلت وشكلت عجينة واحدة داخل التأثيث السردى بنظرة مقصودة لذاتها تتم على الممارسات الإبداعية التي جعلت من الكل متلاحما في الجزء وإخراجه كسرد روائي "يقوم على اعتبار النص قطعة واحدة لا يجزئها ولا يفصلها عن كونها عمل روائي خالص"¹ انتشر هذا المزج بين الأجناس واعتبر وجها من أوجه التجريب من خلال كسر الحدود الفاصلة بين الأنواع إذ أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض أن بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد مثل المأساة- الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى كما كانت تبنى على النقاء (في النوع عن طريق التفرع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل)، وبدل التشديد على التمييز بين نوع ونوع، بعد الإلحاح الرومنسي على تفرد كل (عبقرية أصلية) وكل عمل فني، فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة، أي إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي"².

عملت حالة التأزم التي تعيشها الذات المبدعة على فرض مناخ إدراكي جديد يسعى إلى بلورة الفهم والتقلبات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والبحث على أكثر من مشذب تُعلق عليه أحزانها وإنهزاماتها لحبيب خائن تارة ولوطن لعوب تارة أخرى، لعقل مشنت يفصله عن الجنون ذرة غياب تتمسك بتلابيب ذكريات بالية تدفعه حد الموت أحيانا وتعطيه رغبة دافئة في الانتظار لحظات أخرى، لذا استلهمت الرواية وتماهت بالعديد من

¹- السيد أوزينة، التجريب في المسرح، الشهاب، ع 2، 2009، ص 32.

²-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1985، ص 247.

الأجناس الفنية التي أعطت لها الوقت والمساحة الكافية للكشف عن الأزمة ومقتضياتها النفسية المشحونة، في بناء سردي يفشي الزيغ وحالة الاستطراد التي تقاسمتها فيما بينها.

1-الشعر:

حاول المبدع المغربي في الرواية التجريبية تطويع هذا المصطلح - التجريب- وممارسته بكل إمكاناته فهاهو " مراد الضفري" ينسج خيوط تجربة جديدة في اللعب على ريشة الشعر وانفلات قلمه في مقطوعات شعرية تصرخ بفوضى الحب وتقشي سر الغزل والبوح بغزل عربي ينقش لوحة الجسد المرمرى الذي انفجر بأوصاف الجمال العجري والملاح الحية في أسطر شعرية أختار صاحبها أن تكون من الشعر الحر الذي ربما يعطيه حرية فضفاضة في التعبير وكأن جمال ليلي أكبر من أن تنصفه الكلمات وتقيد أوزان وبحر واحد .

إن فاختيار نوع الشعر المكتوب إنما يتأتى من الدفقة الشعورية والحالة العاطفية التي تتجاوز كل القيود والاحتمالات وتبسط الكلمات على أشرعة التحليق في فضاء شعري غزلي " يعطي للقول حرية التصرف وملأ الفراغات وإشباع الرغبة المسكوت عنها"¹ في ضخم الكتابة، تفنن " مراد الضفري" على مرابع الشعر ترجمة التناقضات والتيه والحب والخذلان والانكسار يظهر ذلك في:

جلّست بسمرتها الغزلية..

حلّت عليه كبداية ليل تائه

لا يعرف دروب السماء

كذكر طاووس يختال بريشه

في أول يوم بعد فصل الشتاء..

غسل عينيه بملاح وجهها النبي

¹ - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 20.

وحقول الألغام المرابطية على صدرها المَسْبِي

في انتظار إشارة الانفجار..

تشظى كجندي مجهول إلى آلاف القبل

وساحات حرب ودمار

يصبح مهزوما بهتاف قديم

لا أريد سوى هذه السمراء

سمرائي.. هذه السمراء

ما عادت تغريه البيضاوات

ولا الشقراوات سيدات الذهب والسراب

ولا كل نساء الألوان ..¹

بهذي السنفونية الشعرية يتماهى " طارق " في إرساء قواعد الجمال العجري الأسمر الذي نحت " ليلي " تلك الفاتنة.

نحن ندرك أن في المرأة الجميلة أشياء كثيرة تقتل الرجل ولا شيء ينقضه منها إذا أحبها فتأتية من كل ما يعلن ويضمر ومن كل ما يراه ويسمع، ومن كل ما يريد ولا يريد هكذا تراقص جمال " ليلي " على معزوفات شعرية غدت تسابيح يرتلها " طارق " بين ذاكرة الورق جمال أسقط كل قرينتها من البيض والشقر عن إغواء مخيلته وكسب غزل حروفه وكأنه بذلك يقسم بسمارها أن يكفر بكل تماثيل النساء من غيرها تم يستدرك في الوصف فيقول:

يجلس هو.. كعابد.. ناسك بين شفتيها

متساقط على أنفاسها كغيوم الضباب

بقلب صدئ.. موصد

¹ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 86-87.

يعيش حذر تجول على الكعوب العالية

والتنورات

والخصور

وأزواج النهود

وحوض النبيذ والزبد.¹

بهذه الكؤوس الخمرية التي تمثل القلب وتتيه العقل وتذهب صحوة الفعل وتتماهى مع نشوة الكلمة وسحرها، أغدق "طارق" في وصف " ليلي " صديقة الدرب، والحرب، ومؤنسة السرير "في غالبية الوصف يفقد الكاتب قدرته على التحكم في السيل العارم من المشاعر التي تتدفق في لحظة شعورية يبوح فيها"².

لم يتوقف "مراد الضفري" في موازنة روايته بمقاطع شعرية ع طول فعل الكتابة دون تغيير لنقطة الموضوع الملازمة له وهي المرأة غير أنه في مقاطع مغايرة تحولت مقاطع الغزل إلى كفر نفس بكل أعداء الحب ، فهو ذلك المحب الذي اعتادت بعض سفن الأقدار أن تجد فيه حلقة معذبة لا عمل لها إلا أن تهتز وترتع من الألم فهي باقية على نفسه من وجع لا تنقص على قدر ما تزيد، إن المحب الذي أدقنه الحب ليبحت في الأرض عما ليس فيها ويحاول أن يجد في قلبه مالا يخلق في قلب محب بهذي الفوضى العارمة في الرأس وقتل مخاضات الأحلام التي حملها حب " زهرة" ل " طارق" هاهو يكتب بخط يده هزيمته

قلبي يريد إسقاط النساء

من كل الأبجدية المحتلة لحنجرتي

من كل الحروف المتناسلة عن ريشتي

أريد ربيعاً عربياً على صبغتي

يتعثر شظايا الأمل في ذاكرتي

1 - الرواية، ص 87.

2 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 20.

ينزع النساء وعطورهن عن أضرحتي
لتحل الفوضى وموجات التمرد على خريطتي
يكون فيها نظام المرأة الحريق والمطلوب على ثورتي
أنشئ مجالسا تحكمني لا شفاه محمرة فيها، ولا نهود تسلبني
أعيد نقاش مبادئ وهويتي
أقيم دستورا لا يعرف تاء التأنيث
ولا نون النسوة

أعلن ميلاد أحزاب ووطن جديد يسكنني
أريد للفوضى من جديد أن تعمني
أن يأتي دكتاتوراً آخر ليحكمني
من اليسار، إلى اليمين لا يهمني¹

وكان " طارق " في هذه المقطوعة يبحث عن بديلٍ ثانٍ أو ثورةٍ أخرى بعد أن خسر معركة الحب على يدي " زهرة " فلا يجد إلا الوطن مهرباً له " البحث عن البديل في لحظة تأزم الحدث لا ينتج بالضرورة حلاً² لم تكن معركة الوطن التي ناجاها " طارق " طالبا الهرب من هزيمة الحب مرضية وهو بذاته يدرك أن المعركة ما هي إلا انكسار ثاني وثالث .. ومئة لعل هروب طارق للشعارات وساحات النداء

فأثور من جديد

أملأ الساحات والميادين³

1 - الرواية، ص 116 - 117.

2 - عزيز سلامة، الخطاب الروائي والايديولوجيا، ص 32.

3 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 117.

ليست أكثر من عزاء يبقيه على حافة الهاوية دون الوقوع فيها رغم أنه لا ينتظر منها إلا توالي الانهزامات والضياع، ولعل سقوط طارق وانهزاماته أمام الوطن أهون من ضياعه أمام امرأة.

يأتي ربيع آخر ليغرقني

أتمرد، أجهل وتتيه بي الأحلام وتسرقني

ليهب العسكر بدباباته إن شاء ليحكمني

فأنا تعبت من عهد النساء والقتل¹

بعد هذا التناقض الذي لعبت على أوتاره المقطوعات الشعرية من حب جارف وجود به القلب ويعلن دماره على شفتين ثقلا بأحمر لاذع يتتبه القلب قبل العقل، ثم ما يلبث يحطم أشرعة الوجود/ اللحم / الأمل ويرمي به بين جوانب الموت بوعي ودون وعي وكأنه بذلك لم يعد تهم النهاية بعد أن ضاعت البداية في شتات ثقيلٍ نجده مرة ثالثة يبحث عن أمل العودة للملحة بقايا الوطن والحب، لم تكن " ليلي" سوى الأمل الذي يربط " طارق" بالحب بالوجود بالوطن وبالانتصار لضعفه ولوطنه ولذاته، لم تكن " ليلي" سوى " أنتِ أو لا وطن"

بأنامل إلهة، دوخت أوتار القيتارة

تسرق من علبة سجائري آخر سيجارة..

تحرق معها نظراتي وهمساتي.. بولاعة جبارة

تنشر دخانا.. يعتقل أنفاسي السكارى

بعطرها، تسكر وتمزق بكل مرارة

بيني وبينها، طاولة عشق

فنجانا قهوة وأنوثة مثارة

¹ - الرواية، ص 117.

أنت يا صديقة السجارة

متى ستسرقين مني أول سجارة!!؟

تمطر لي رموشك قطعة سكرٍ

تسأليني متى أرتد عن دينك؟

أنا!!؟

أأرتد!!؟

وبم ترجميني عند ردتى؟

بنهديك أو بالحجارة؟¹

وفي شكل مضاد للقصيدة الحرة التي انتهجها " الضفري " لملائمة مقتضى فعل الكتابة مع التجربة الشعورية من جهة ومقتضى الأنية ولحظة التجربة والفعل من جهة أخرى نرى " محمود المسعدي " يغوص في تراثية الكتابة من كل زواياها ويظهر ذلك من خلال انتقاء الكتابة العمودية للشعر أي قصيدة الوزن على شاكلة القدامى كونها تتواءم مع فكرة النص وشخصه والبيئة المتولدة عن ذلك حيث نجد:

تراكض لدى قلبي خيول كروى السحر

يدوي عصفها الدنيا ويذرو جبل الصخر

فيشتد على روعي جموع في دمي ويجري

أمر من ضنى الحب وأدهى من عنا الصبر²

في جو ربيعي بين أعتان الأزهار التي أيقظت في " أبو هريرة " جذوة السحر بالتعبير عن خوالج قابعة في القلب لا يدري لها عود ولا اعتياد يبحث عن ذاته فلا يعتصم في الجلوس حتى تتحرك له قوافل النقص في الفعل وكأنه لا راحة لمخلوق حتى بين أتربة العشق.

1 - الرواية، ص 168-169.

2 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 85.

في سند ثانٍ يقول :

إن نفس لحميم أفرق اللحم عليه
ودعاها يا سقيم ملك العجز يديه
أساف ونائله
أوقدا جذوتي
أساف ونائله
وانفيا عبراتي
هذه الدنيا إناث كلها تدعو الذكور
يسمع منها لهاث بدؤه بدء الدهور
أساف ونائله
ثم أردنا الروح فيضا جارفا صخر السدود
وأثرنا النفس غيضا داويا مثل الرعود
أساف ونائله¹

في هذا المقطع الشعري تتلو صلوات للصنمين " أساف " و " نائله " إذا كانا على هيئة البشر غير أنها حولا لصنمين بعد دخولهما في معصية الفاحشة التي أقاماها في جوف الكعبة أثناء الحج.

في الفصل الأخير من رحلة البحث عن الذات يصف لنا " المسعدي " في لوحة شعرية صوفية أعقلت كل التجارب التي مر بها " أبو هريرة " في اعتناق أزلي انتهى عن إدراك الموت سبيل الوجود.

تأتي اللوحة الأخيرة بدعوة واستجابة حيث:

أنا الحق يناديك

¹ - الرواية، ص 68.

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق طغى فيك

تعال على الدهر تسام إلى سحري

فاكشف عن ثرى ضياًكضيا الفجر

يرويك من سري

أنا الحق طغى فيك

أنا الحب يناغيك

أنا الشوق يناديك¹

حبيبي حبيب الأبد تخلص وهيا نصد

علوم الغيب

خفايا الرب

فيبادره " أبو هريرة" بالاستجابة لهذا الدعوة التي مثلت خلاصه بالفناء

أيا حق لبيك

تباركت لبيك

حبيبي جلاليك

أنا الآن إليك

تعال فؤادي

بأوج العلاء

فهذي السماء

لروحي تنادي

وهذ خليلي

ضياء السماء

يضيء سنه

¹ - الرواية، ص 193.

ينير سبيلي¹.

2- المسرح :

من الأجناس التي تماهت حدودها مع الرواية نجد المسرح من خلال "أسلوب سرد جديد غير مألوف، فلا وجود للراوي التقليدي، إنما يعتمد السرد كلياً على الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، فيكون شبيهاً بالسرد المسرحي لأن هذا السرد يشبه الحدث المسرحي إلى حد بعيد من حيث عدم وجود راوٍ، واعتماد المشاهد في الزمان والمكان والحوار في فهم الصراع والحبكة وتطور الحدث"² وبالتالي فخاصية الحوار المكثف في الرواية بنوعيه إنما تموضع لتلاحق هذان النوعان فيما بينها خاصة وأن الحوار "يعد من مرتكزات العمل المسرحي وخاصيته المميزة"³، نجد في رواية "أرخبيل الذباب" لوحات حوارية نشطة امتدت على طول الخيط السردى بحضور واضح ومكثف يكشف عن "الحالة النفسية، ووضعية الشخص و انتماءاتهم وميولاتهم"⁴ ممثلاً بذلك أيقونة سردية أو تجسيد لحدث سردي وهذا " ما يسمى في النقد مسرحة الرواية"⁵ أو "السرد المسرحي"⁶ من ذلك نجد:

- أين أنت؟ لقد انتظرتك طويلاً مساءً البارحة..

- كنت..

كدت أقول له ما حدث.. لكن وجدت أن ذلك لن يكون مناسباً وأنه عليّ تعمد الحيلة وحتى الكذب..

- كنت في الفندق.. لقد أصابتنى حمى..

- الحمد لله على صحتك، أراك بخير اليوم.

1 - الرواية، ص 194 - 195.

2 - فائق مصطفى أحمد، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص

3 - السيد أوزينة، التجريب في المسرح، ص 74.

4 - المرجع نفسه، ص 82.

5 - المرجع نفسه، ص 78.

6 - المرجع نفسه، ص 78.

- نعم أنا بخير

أدخلني إلى الصالون وأجلسني على الأريكة المقابلة للتلفزيون ثم قال لي :

- سأحضر لك قهوة..

وغاب للحظات ليعود بعدها بالصينية النحاسية ويسكب لي فنجان قهوة.

كنت لحظتها شبه مشلول وفي نفسي شعور قوي أن الرجل يملك حقائق مثيرة تستطيع أن

تنير دربي المظلم هذا... عندما جلس نظر إليّ طويلا قبل أن يتحدث:

- لقد تعبت

- كثيرا

- نعم. أنا أيضا تعبت. بل فشلت. الشيء الوحيد الذي أنا نادم عليه هو أن الموسيقى

غادرتني هي الأخرى. لو بقيت معي لقدرت على المقاومة. ربما. من يدري.؟

- المقاومة. لا شيء يصمد هنا. البلد كله محكوم بنظام صارم من التعجيز والتئيس...

إذا أردت أن تتجح فما عليك إلا أن تدخل التجارة أو التهريب أو كما تعلم..

ابتسم عيسى بطيبة وهو يردد عليّ:

- لا أريد التحدث عن هذه الأشياء.. لم تعد تعنيني في شيء... لقد أدبت واجبي ذات يوم

تجاه هذا الوطن... لكنهم حرموني من كل تشريف لأنني رفضت الانخراط معهم أو اللعب

بمبادئ في سبيل أمجاد وهمية.¹

قبل الحديث عن مضمون المقطع الحوارى الدلالي لابد من التطرق إلى تلك

النصوص التوضيحية التي تتوسط الحوار والتي تعد ترجمة لعملية تمثيلية يقوم بها الكاتب

من أجل إعطاء لمحة عن المشهد التمثيلي الذي يدور في تلك اللحظة وما يرافقه من حركات

وإيماءات وكيفية التصرف إذ " تعتبر هذه الخاصية نصوصا موازية يقوم بها الكاتب أو

¹ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 72 - 73.

السيناريست تحت الحوار من أجل تحضير الممثل إلى وضعية يجسدها أثناء كل فعل تمثيلي¹ نجد هذه التوضيحات في المسرحيات المكتوبة على الورق قبل تمثيلها :

بريسكا (ترتعد وتقول لمربيها) : لقد لفظ إسمي !

غالياس : إنه قديس

بريسكا: إنه ينظر إلى نظرات غريبة

(وتجذب مؤدبها وتخرج معه) ² .

يظهر لنا تشابه تقنية الكتابة في مسرحية " توفيق الحكيم " " أهل الكهف" والكتابة السردية في رواية " أرخبيل الذباب " ، يعيش الكاتب " س" في التمثيل السردية في المقاطع أعلاه تضارب المشاعر ووقوفها على التناقض فعلى قدر ما كان هذا الحوار أجوبة تطرد شبح الضباب الذي خيم على الذات التي ما لبثت تحتضر بين الشتات والنتيه والهروب من الموت للسقوط في الموت كانت تمثل السقوط وخسارة الحب والذات وبالتالي الهلاك والانطفاء " لعيسى " .

كذلك نجده مكثفا في مدارٍ ثانٍ:

- قاطعتها مستقسرا:

- من نقصدين بهم؟

- العائلة.

- لماذا لا تتحدثين بطريقة واضحة.

- أنت لا تفهمني جيداً؟.. كلنا ذباب بالنسبة لهم يتركون لها الفتات فقط لنقاتل من أجله.

ثم أضافت:

1 - السيد أوزينة، التجريب في المسرح، ص 95.

2 - محمد هني، الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مجلة البصيرة، ع4، 2005، ص 7.

- كلنا يعرف هذا.. لكنني ابنة هذه العائلة.. لهذا تمردت، حاولت أن أفعل أشياء أخرى.. أن أرتبط برجل من عالم الذباب لكن بروح سامية. لهذا كان عيسى هو الشخص الأنسب لي.. لتصفية عالمي من كل أدران الأصل الملوث والجذور العنيفة..
 - المسكين أوقعته في شركك ثم ضحيت به ..
 - بل مسح الكثير من الشرور بداخلي.. كان فنه سلاحاً لي في عملية المقاومة وتطهير ذاتي من تلك الرواسب الننته..
 - لا تكذبي.. لقد ضحيت به في النهاية..
 - على الإطلاق.. لقد منحني بهاء روحه العظيمة.. لأتجدد.. لأستمر من دون قناع.. لأواجه العالم بصراحتي..
 - كل هذا على حسابه..
 - صمتت قليلاً قبل أن تجيب.
 - إنه يعرف أن المسألة لم تكن على هذا الشكل بتاتا؟
- قلت مستاءً
- إن الصورة التي قابلني بها هي لإنسان حي وميت..
 - ربما.. يكون قد رطه عجزه الفني بفقدانه لي لكن كان لابد أن أتركه.. وإلا.. فواحد منا كان سيقتل..
- نظرت إليها من جديد باستغراب واضح وأنا أتكلم مع داخلي يالها من جسورة تتكلم بثقة، كأن حياة رجل لا تهمها على الإطلاق، ثم صرخت في وجهها¹
- أحياناً نتحول لشمعة ما تلبث تنطفئ جذوتنا على آخرها لنضيء ضلوع شخص نحبه نريد أن نضيئه حتى نحافظ على وجودنا داخله غير مدركين أننا نموت بقضية خاسرة

¹ - الرواية، ص 95-96.

لن يكون الوفاء مكيالها ولا الامتتان حتى كوجه من احتمالات العطاء عنوانها فنجد أنفسنا نسقط بكل فراغ قاتل لا يترك لنا السلوى حتى في العيش على الذاكرة الحية التي ما تلبث تضعف وتضعف فتندم ليكون الهلاك حليفنا والوحدة رفيقنا والظلام عزاءنا هكذا انطفئ " عيسى " لتحيا " ناديا " .

بنفس الطريقة قام " مراد الضفري " بمسرحة سرده الروائي في انتقاء طريقة كتابة الحوار بين شخوص الحدث السردي حيث نجد:

نظرت إلى الساعة في يدي اليسرى، كانت تشير إلى الثامنة إلا الربع، صحت قائلاً -تأخر عزيز..

أجابت ليلي ورأسها لازال غارقاً في حقيبتها الجلدية:

-المتزوجون يفضلون فطور المنزل يا عزيزي، علينا أن نغفيه من لقائنا هذا كل صباح، فهو لم يعد عازباً متسكعاً مثلنا..

-إلى متى ستبقين عازبة يا ليلي؟

رفعت رأسها لتسمح لعينيها الجميلتين بتفحصي، ثم ابتسم ثغرها بكل أنوثة قبل أن تحرك شفيتها قائلة:

-ما دمت عازباً يا عزيزي عليّ أن أطمئن عليك أولاً، لا أريد أن أتركك وحيداً، وأنا لا أعرف إذا كانت تمزح أو تتكلم بجدية.¹

كانت صباحات " طارق " تبدأ عند " ليلي " وتنتهي عندها كأنها لحظة بين الحياة والانطفاء / اللذة والانكسار / الحب والخيانة يعيش كل هذا دون علم ودراية .

يستطرد " مراد الضفري في إعطاء الحوار حرية التوضع على المتن السردي في كل جزء من الرواية :

-أراك تهتم بالخروج؟ لحدّ علمي دورك في الحراسة انتهى الليلة

¹ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 14-15.

-الليلة لم تنته وأنا أود شرب سيجارة في خارج المنزل فأنفاسي تكاد تُكتم هنا..
-أنت تشبه أخي كثيراً، هو أيضا يضيق صدره وتُكتم أنفاسه بسرعة، كلاكما خُلق للبرية.
رسمت على شفتيها ابتسامة يملؤها الدلال واستسلمت أنا للصمت مفكراً فيما قالت، أكان مدحا أم شتيمة... على أي حال هي لن تشتم أخاها.
-أحب أن أرافك يا طارق وأنت تشرب سجائرِكَ؟
-لطالما أحببت رفقتك يا سلوان، هيا بنا..

ونحن نبتعد خطوات عن البيت وسط حقول القمح المجاورة، سألت سلوان.
-في كل مرة نتجول فيها ليلاً ألا تخشين من هؤلاء الرجال الغلاظ أن يروكٍ معي..
تقصد ملتحي حماس؟ أولئك الغلاظ اللذين نصبو أنفسهم حراس شرف نساء القطاع وسمعتهن، وتركوا الأرض تغتصب من الإسرائيلي كل يوم، وكان تحصين الفروج وإقامة الحدود أول همنا يا طارق..¹

عند عجزنا على إدراك المشكلة الحقيقية وعدم القدرة على حلها وحتى نغطي على هذا العجز لا يسعنا إلا أن نحاول أن نشنت هذه الهزيمة ونحاول تعويضها بالبحث عما يكون في نطاق القوة التي يمكننا منحها للشيء ونبسط عليها نفوذ سلطتنا، بهذا الفكر انهزمنا بكل معاركنا العربية، وبهذا الفكر نقلنا الثورة لعقر وطنيتنا دون التركيز عن من العدو وماذا نقاتل وكيف نقاتل المهم أن نسطر مبادئ وقوانين بقوتنا بتغطية العجز والخيانة .

3-الأغاني :

في لحظة الكتابة يفقد الكاتب التركيز عما يدور حوله ويسقط كل وسيلة تواصل مع واقعه فينتقل إلى عالم ثانٍ " لا يكون فيه مكان إلا لذاته وقلمه وذكريات الكتابة"² ، عند البدء بمشروع الكتابة تغيب إدراكاته ويتماهى مع الفعل الكتابي " دون الاستعداد المسبق لما

¹ - الرواية، ص 145.

² - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 22.

سيكتب وكيف يكتب¹ ربما هو في ذاته لن تكون له القدرة على تخيل ما ستكون عليه كتاباته وأي شاكلية ستنتهي إليها، لكن هذا لا ينفي أن كل حدث أو تضمين لأي تناص أو تجنيس يسقط من دائرة الإدراك وأنه فعل غير مقصود فلو حتى أنه غير مقصود بعقلانية الفكر ولحظة الكتابة غير أنه مقصود بذاتية المبدع وحالة الموقف التي تستلهم كل ترسبات الذاكرة وتستحضرها كتأثير سردي يقف جنباً لجنب مع الفعل الآني للكتابة حتى أننا لا يمكننا فصلها عنه لعدم وجود أي شروخ وكأن ذلك الاستحضار المترسب من مواقف أو قراءات أو مشاهدات أو حتى سمعها المبدع في لحظة ما تفقد ملكيتها وتأخذ صفة الحرية التي تجعل منها صالحة لأي نوع جديد من التمثيل أو التوظيف الذي يحدده التوافق في المعنى والموقف كالأغاني مثلا والتي " وجدت من تمام بلورة الحدث أو الشخصية أن تزيد من بعض الأغاني ذات الأبعاد الايديولوجية فضلا عن الجمالية"² .

كانت الأغنية مطلبا يقتضي إيرادها ليوافق الحالة النفسية والموقف الذي يقف على ناصيته " طارق" في رواية " الوطن ليس هنا" وكأنها بذلك ترجمة دلالية مرئية عما يدور في الذات تعبيراً عن الحالة في :

د يرني في بالك... يا للي نهواك

أنا قلبي اختارك.. قلبي اختارك ، وما سبت دوا

اليوم راك معايا وغدوة يا درا

دي حوال الدنيا... حوال الدنيا

حلوة ومرة...³

كلمات من أغنية للفنانة " سعاد ماسي" استحضرها " طارق" وهو يعلو غيمة حلم لذيذ يستصاغ على شفثيه ويهذي بشقراء سكنت القلب من أول رشفة .

1 - محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص 50.

2 - المرجع نفسه، ص 49،

3 - الرواية، ص 27.

في جزء ثانٍ نجد " طارق " يتذكر مقطع أغنية استحضرتة في لحظتها تشابه اللحظة والموقف الذي ما هو " إلا مؤشر لاستدعاء الاحتمالات العينية للحظة"¹ ، كانت الأغنية إسقاط لحالة " ليلي " التي عودت نفسها أن تعطي دون أن تنتظر مقابلاً تصرف من شيكات العطاء لكنها تعي في الوقت ذاته أنها لن تجد بمقابله رصيда لها في غيره باعها الوطن لكنها وجدت له أسباب الخيانة وخانها حبيب لا تملك إلا أن تمنحه الاخضرار بعد كل ذبول من علاقة حب فاشلة.

عانقيني ... عانقيني ثم إيه

ثم أبقي ... ثم تبقي

ثم حلوة عينك ليه

ثم قلبك ليه مرد ش

ثم أنا أصبح محد ش

ثم أسهر ثم فتش

ثم أعمى يعمل ايه ...² .

4-تذويت الرواية :

عند كتابة أي عمل فني يجد المبدع نفسه أمام تشكيل عالم خاص به من جيناته يحمل أوصاف فكره وشبه موقفه وتأثير نوع من الخصوصية التي تمنح للإبداع نسبه و مرجعيته، يتباين الطرح وتختلف المادة الحكائية ومضمون الفكرة غير أن عملية الخصوصية تظل ترافق كل عمل مهما اختلفت حيثياته الإنتاجية.

اصطلح على هذا النوع من الكتابة في المخيال السردي " السيرة الذاتية" التي تمثل " قصة ارتجاعية نثرية يروي خلالها شخص ما (قصة) وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد

¹ - قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية الحديثة، ص 4؟

² - الرواية، ص 37.

على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته¹ بمعنى أن الكاتب أثناء فعل السرد يقوم بتسليط الضوء على جانب من حياته الشخصية واستعراضها داخل المتن الحكائي ب"اعتماده على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال، استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية) واللجوء إلى الحوار في تجسيم الموقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها، مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات² فالكتابة عن الذات من خلال الواقع المعاش أو من خلال الذات كشخص بعينه لا يعني الكتابة التقريرية في نقل المعطيات العامة بشكل رسمي في توضيح بطاقة هوية للشخص بقدر ما يقصد بها القدرة على إمكانية كتابة "الأنا"، القدرة على لمس العمق الذاتي، صحيح أننا لن نجد من هو أفهم منا وأعرف منا بحالنا غير أننا دائما ما نتساءل كيف يمكننا إنصاف هذا الجزء القابع بعيدا عن الآخر "التعبير عن الذات أصعب من إقناع أُمي أن الطفولة مرحلة وليست حياة"³ لذا كثيرا ما يلجأ الكاتب إلى تلك الحيل اللغوية والفنية والأسلوبية في إفشاء لوحات تعبيرية هو الآخر ربما لن يفهمها إلى بعد ما يكتبها وكأن فعل الكتابة إنما حدث بغير وعي فغالبية الإبداعات التي امتزجت بالسير ذاتي إنما تكتب في حالة شرود من أجل القدرة على احتمال تلك الرواسب والمكبوتات التي ستظهر للعلن بعد أن فاضت وفضحت على أعتاب ذاكرة لم تعد تستوعب التخزين أكثر" فكان لأبد لها من التنفس في أوعية جديدة أكثر اتساعا واستيعابا من أجل منح بعض الراحة من خلال التعبير عن الذات⁴.

1 - جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (البحث في المرجعيات)، ج1، ج2، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، د ط تونس، 2004، ص12.

2 - شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، دار العلم والايمان، ط1، 2004، ص72.

3- أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، ص 12.

4- المرجع نفسه، ص 12.

الحديث عن السيرة الذاتية في الرواية إنما هو الحديث عن الفعل والقراءة بمعنى الحديث عن فعل التعبير عن الذات والقدرة على استيعاب هذا القدر من السلبية أو الإيجابية في المعطى الذاتي والنفسي ومحاولة إخراجها للعلن بكل قوتها النفعية والضارة، وفعل القراءة يكمن في قراءة المجتمع كونه يمثل جزءا من الذاتية باعتبار أن الكاتب أيقونة مشكّلة لهذا الصرح الكبير والقدرة على التعبير عن أزماته وانكساراته وحتى أحلامه فذاتية الرواية إنما ذاتية كبرى وصغرى أو معضلة الكتابة الذاتية العامة المشكلة لذات المجتمع وذاتية الأنا في الطرح¹ بمعنى أننا نميز نوعين من التذويت الكتابي :

4-أ-وعي الذات ونقل الأزمة :

مثلت الرواية " إعادة إنتاج حياة يظهر فيها ما يميز الحياة نفسها: شخوص، أحداث، زمان ومكان، يصطرع فيها ما تضطرم به الحياة- أيضا- من تعدد لغوي وفكري، وصراع ايديولوجيات ورغبات مختلفة"² عملت على استيعاب كل الظواهر الاجتماعية بكل خلفياتها ومثلت صوت المجتمع في نقل أبعاده وتسليط الكتابة على لفظ الجانب المسكوت عنه في التجاوزات والأزمات التي يرتوي بها حد الفيض عن الاحتمال في مراحل حياتية متتالية، نقلت " أثر الوضع الاقتصادي والاجتماعي في فترة ومكان معينين على السلوك الإنساني " ³ إذ مثلت بعض الأعمال الروائية في كل حدث أو نكسة وقع المجتمع في بوتقتها لسانا ناطقا يعبر عن الأزمة من خلال رفضها لتلك الممارسات والمناهضة كفعل رد وبرنامج مضاد على ما هو موجود ومن كل هذه الممارسات تنوعت التسميات التي التصقت بالرواية بمنظور نفعي براغماتي من الرواية الاجتماعية إلى الواقعية⁴ من خلال استيعاب بطلا الأعمال الروائية للوضع القائم والتجاوزات والممارسات الاجتماعية كونه جزءا من هذا

1 - قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، ص 6.

2 - المرجع نفسه، ص 22

3 - المرجع السابق، ص 33.

4 - المرجع نفسه، ص 12.

الكل حيث تنطلق فكرة الكتابة من خلال ممارسة ذاتية تنطلق من الوعي التام للواقع المعاش.

يؤثت المبدع لمحطات السرد بصيغة المتكلم المجسد لنمط الكتابة الذاتية" وهناك من يصطنع ضمير المتكلم وهو تشكل خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية¹ التي تتموضع كفعل سردي من خلال ما يعرف بـ " الرؤية مع" حيث تتبلور ذاتية الكتابة عند الكاتب "س" في رواية "أرخبيل الذباب" في الذاكرة الجمعية التي تبرز علاقات الكاتب من خلال بعض الشخوص التي مثلت في الرواية صور ناطقة ترسم بألوان الشتات والضياغ وحتى الهلاك الواقع للراهن للجزائر أثناء المحنة " حذارٍ أن لا تحمل دائماً بطاقة هويتك.. إن لم تحملها فأنت مجنون: سيضربونك، لن تكون واحداً منهم، لن تكوم عظيما أبدا، إن لم تحمل بطاقتك سيسبونك بأقذر الشتائم، سيتهمونك بأنك لقيط وكلب، أما إذا ناقشت فاللعنة عليك، سيرمون عليك كل قاذوراتهم وحتى البول.. سيبولون عليك.. أيها اللعين إذن حاول أن تفكر، لا تفكر مثل نفسك، فكر مثلهم، قل لهم بأنك جزء منهم وباسم الوحدة الوطنية لا تجادل في الثوابت، الواحد هو الواحد، الشمس هي الشمس، الكرسي هو الكرسي، الزعيم هو الزعيم، الزعماء هم الزعماء "2 بهذا المقطع يتضح لنا جزءا يسيرا من تلك الممارسات القهرية التي كان يعيشها الجزائري في ظل المحنة والتي حدثت من حريته في التعبير عن متطلباته التي يراها مطلبا شرعيا من حقوقه، وبالتالي هنا مثلت علاقة " محفوظ" بالكاتب "س" منصة سردية تمريرية للواقع الذي اغتالته السلطة بنظرته التي شكلتها مخيلته الكاتبة كتجسيد الفعل الذاتي من خلال شخوص تعمل على توضيح النظرة الخاصة " كنوع من الوعي³ حول ما هو موجود.

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 82.

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 20-21.

3 - عزيز سلامة، الخطاب الروائي والأيديولوجيا، ص 22.

نجد كذلك في مقطع ثانٍ هذا التماهي في " اتخاذ الشخوص المكونة لفعل سردي إزاء موقف خاص"¹ كقناة تمريرية :

" أبي إذ كان طيباً ومثالياً وعندما اعتقلوه... التهمة كنت سياسية فهو نقابي قديم...يردد في المقاهي) لن تسقط الاشتراكية.. لن تسقط الثورة العمالية... الموت للإمبرالية.. الموت لأمريكا.. كل تلك الشعارات قد كلفته غالياً"².

" صحيح لم تكن الأمور تسير بشكل حسن بالنسبة لأصدقائي، فمصطفى تعرض لحادث غريب، حيث أختطف وهدد ثم أطلق سراحه من طرف منظمة مجهولة، هددته بالقتل إذا أكمل كتابة مقالاته السياسية تلك " ³ .

" ابنة أب مسؤول في جهاز الدولة .. حقير ولص، يملك الأموال الكثيرة التي يبذرها على من يراهم شركائه في تسيير أمور البلاد."⁴

بكل هذه الأمثلة يعصف الكاتب "س" بكل تلك الانكسارات والهزائم التي أعطبت الشعب الجزائري من نظام فاسد لقادة يهدمون أكثر ما بينون فلا يتركون إلا الشعب يكتب بانكسار أحلامه يخرج الكلمات من جوف الجرح الغامق الذي أوصله للقبر دون إقامة صلاة جنازة عليه.

في نفس الموجة نجد الكاتب المغربي " مراد الضفري" في روايته " الوطن ليس هنا" يعبر عن وعيه المعارض للخراب الذي يعيشه وطنه بفعل التضارب في الأنظمة وفسادها فلم يعد الوطن وطناً لم يعد أكثر من لعنة هبّت على أعتاب الفرد المغلوب على أمره فلا تعنيه المجازفة أكثر في البحث عن الحق الضائع ولا رغبة المحاولة من أصلها " على

¹ -قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية الحداثيّة، ص 14.

² - الرواية، ص 21-22.

³ - الرواية، ص 137.

⁴ - الرواية، ص 94-95.

الإنسان أن يؤمن بمصلحته الخاصة وظروف عيشه، كفاك من تلك الايدولوجيات التي

أضعت من أجلها سنوات الشباب.. ماذا أعطتك الاشتراكية والقومية العربية¹

-هل ستشارك في ندوة الحزب بالدار البيضاء حول القومية العربية؟

-ربما يحز في نفسي أن القوميين العرب بالمغرب لم يتكتلوا لحد الآن في إطار واحد، ونفس

الوقت لا رغبة لي في نبش دفاتر الماضي يا ليلي².

مثلت الكتابة السير ذاتية من هذا المنظور قيمة الوعي الكامن من رأي عام للواقع

المعاش ومحاولة النباش في ذاكرته والرمي به على صفحات الكتابة لإنصاف تلك المؤسسة

/ المجتمع المنتمي إليها، ومن هذا المنظور التجريبي في تدويت الرواية وجعلها عدسة تلتقط

الوقائع بمكيال تخيلي ينم على القدرة الإبداعية في المزوجة بين الخيال والواقع في نصوص

سردية نزع إليها العديد من الكتاب المغاربة من أجل محاولة استدراك الذات العامة/ المجتمع

وذواتهم الخاصة ومحاولة إنقاص الجانب المخضر الذي لازال يحاول بفعل الكتابة.

4-ب- كتابة الأنا:

شكلت الانتكاسات المتتالية للبلدان المغربية سواء كان ذلك قبل الاستقلال أو ما

لحقها من أزمت في وقت محاولة التخلص من آثار المستعمر بعد الاستقلال خطرا على

الإنسان المنقف الذي كان يمثل نقطة تهديد من خلال مقدرته على استيعاب نوعية القوانين

والممارسات المطبقة ليجد نفسه في وجه المدفعية كما يقال مهددا ومحاصرا حيث كان

تصفية المثقفين أولى أولويات النظام³، مثل هذا الوضع مادة خاما للمبدع من أجل

صياغة كل تلك التجاوزات في حقه فلم تكن الكتابة سوى خيط الأمل الذي يكسر عتمة

الأزمة التي فجرت سيلا عارما من إبداعات اتكأت على التاريخ والواقع والذات على

الانهزيمات والانكسارات والحلم والضياع والكتابة فجاءت " أعمالهم فاضحة للقوانين والحكام

¹ - مراد الظفري، الوطن ليس هنا، ص 97.

² - الرواية، ص 42.

³ - حورية قادي، الخطاب الايديولوجي والتجريب، ص 77.

والمجتمع والتقاليد¹، التي عملت على الحد من ممارسة الفعل المنوط بهم كونهم النخبة العالمية بما يمكن أن يكون بدل ما هو كائن وبالتالي تغييب الدور الايجابي الذي يمثله هذا النوع من التحديات.

لم يكن من المقبول في شيء مناهضة القوانين ولا مناقشتها وإلا فإن السجن أو الموت أو التهجير حليف هؤلاء الكتاب فلم تكن كتاباتهم في زمن المحنة إلا سير ذاتية تترجم فشلها في محاولة إقامة دورها في تغيير الواقع المعاش إذ يعترف "مراد الظفري" بين طيات ذاكرة الرواية أن روايته ليست أكثر من شخصية يتعانق معها جزءا كبيرا من الحياة "إنها روايتي الأولى كان لابد لي من أن أفرغ نفسي من نفسي حتى أوصل الكتابة"² ورواية "الوطن ليس هنا" تعد أول تجربة روائية للكاتب. وفي نفس السياق يذهب "بشير مفتي" للقول "عالم يتشكل أمامي شخصيات تهرب من الأرض إلى الورق، تتحول إلى كينونات تختلط بكينونتي فأصاب بالأسى، إنها ليست من لحم ودم ولا من ورق، إنها جزء فقط من أرض الإشارات التي تلتهم في الذهن بالذاكرة، بالعقل بالحواس ثم تنفجر فجأة، اللغة تحبط عزائمي لأنها تفرج بصعوبة عن هذا الذي يحدث لي."³

ب - الرواية المغاربية تكتب المحظور

(خرق المحرم):

عند النظر إلى السياقات الضمنية للرواية التجريبية سواء العربية أو المغاربية على وجه خاص فإننا لا يمكن أن نستطرد في النقاش دون أن نطرح سؤالا تبادر على ألسنة الكثير ممن فاض حبر كتاباتهم النقدية والتي مثل التجريب مادة دسمة يلوكون فيها ويفتون من ذلك نجد هذا السؤال الذي استوقفنا هل استحضر التجريب كمنبت غربي الأصل في العملية الإبداعية العربية هو استحضر تقنية أم استحضر نص ؟ بمعنى: إذا نظرنا

1 - المرجع نفسه، 70.

2 - مراد الظفري، الوطن ليس هنا، ص 140.

3 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 106.

للتجريب كمصطلح تحديثي يشتغل على آليات جديدة من شأنها أن تعمل على تطوير الكتابة الروائية من خلال الخروج عن النمطية والتجاوز والهدم- كما مَرى علينا في الفصول السابقة- فإنه يمكن إسقاط جنسية المصطلح والتعامل معه على كونه آلية عامة مست مواطن سردية في النص الروائي كالشخصيات والزمن والمكان كونها مبادئ أساسية في الرواية كجنس عالمي موحد الشكل وبالتالي فتغيرها على مستوى الإبداع العربي لن يمثل أي تجاوز أو تضارب أو إشكالية ضد/ مع لأن المسألة تبقى ضمن دائرة الشكل، لكن الحديث عن السياقات إنما هو الحديث عن هوية مجسدة في طريقة الحكي وطريقة التعامل مع المعطى التحديثي والخصوصية المنبعثة من واقع خاص هنا تكمن الإشكالية إشكالية الحديث عن المسكوت عنه وفضحه وكشف الحجب عليه " إن الحديث عن التجريب من ناحية المضمون في الرواية العربية هو الحديث عن الحدود وخصوصية المجتمع قبل كل شيء"¹

شكلت الرواية التجريبية نوعا من الصدمة في تغلغلها بمواطن تعد من المحرمات التي لا يمكن تقبل فكرة نشرها أمام الجميع نظرا لخصوصية المجتمع المنغلق على حاله نوعا ما، حيث مثل الحديث عن السياسة/ الدين/ الجنس/ تجاوز لخصوصية مجتمع وعدم احترام الحدود الأخلاقية و" المساس بركن تشريعي"² و " الخروج عن الملة ومحاكاة الغرب والعيش على منوالهم دون احترام لحدود المكان والثقافة والهوية"³ وشكّل التجريب قضية دينية وأخلاقية أكثر منه تقنية تحديثية نقدية ، نحن هنا لسنا بموقف الدفاع أو تبني جهة عن أخرى غير أننا لا ننفي أن أخذ الأمر من هذه الزاوية ليس منطوقا كون أن المعروف أن الرواية " تتيح مجالا واسعا للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع، كما تتيح للراوي حرية أكبر .."⁴ يعني أن الرواية أقرب الفنون لرصد

1 - قاسم يوسف، استراتيجية التجريب في الرواية العربية، ص 13.

2 - المرجع السابق، ص 12.

3 - المرجع نفسه، ص 13.

4 - محمد كمال الخطيب، الرواية والواقع، ص 107.

الواقع واستيعابه لأنها " تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية، إياها" ¹ فإن الحديث عن السياسة إنما هو الحديث عن مبدأ وثورة ضد سياسة تعسفية وتجاوزات في حق الفرد/ المجتمع هو انتصار لقضية، هو وعي الذات بضرورة الكتابة كمحاولة للبقاء، للحلم ، للبحث عن الذات الضائعة وهذا ما كشفناه من خلال النماذج أعلاه. عند الحديث عن السياسة كواقع معاش أوليس الحديث عن الجنس هو الحديث عن واقع كذلك حتى أن الجنس كمشروع كتابي ليس وليد اللحظة ولا وليد التجريب بل نجده متجذر في الموروث العربي حتى وإن كان تلميحات أو ظهور طفيف له وأن العملية الجنسية متأصلة في المجتمع سواء كانت بوجه حق أو ما دون ذلك غير أننا كعرب لا يمكننا رؤية اخطاءنا تُمثل أمام أعيننا من جهة، ومحاربة هذا النوع من التحديث باسم الدين وخذش حياء المجتمع ، حتى التطرق للدين في الكتابة الروائية يعد ضربا من الكفر والإلحاد إلى ما ذلك من التسميات التي طالت الكتاب التجريبيين فإن التطرق إلى النيش في الموروث الديني والعقائدي يعد من أبرز " الأسباب التي أدت إلى الخوض والأخذ والرد الطويل في التجريب كممارسة روائية عربية² دون ما الاهتمام لكل تلك التجاوزات الواقعية التي أغرقت المجتمعات العربية باسم الدين وباسم الفهم المغلوط له والغلو في الممارسة والتشدد من منظمات وفتاوي .. الخ . لا يمكننا نكران تلك التجاوزات وانتهاك كل ما يمكن تسميته بحرمة الوعي الموروث، بكل التزاماته الدينية والسياسية والأخلاقية³ وهذا ما عرف بصدمة الحداثة التي مثلت " تجاوز الواقع.. وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق والشريعة... وتعني الخلاص من المقدس، وإباحة كل شيء للحرية"⁴ غير أننا في ذات الوقت لا يمكننا أن نستثني أن

1 - المرجع نفسه، ص 110.

2- هاني السيد، المرأة في المنظور الحداثي الجديد، الموقد، ع5، 2010، ص 3.

3- حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، ص 86.

4 - المرجع نفسه، ص 81.

- ينظر: هدى معالي، التجريب وتجاوز الميثاق الأخلاقي، مجلة كوكبة، ع5 2010 ص55 ،

الإشكالية هنا ليست إشكالية دين أو مجتمع أو تعارض أو تشابه كل الأمر متعلق في كيفية الممارسة والنظرة الذاتية لمصطلح التجريب كمشروع تحديتي كما أسلفنا آنفاً أما الآن فيكمننا التساؤل عن كيف تعامل المبدع المغربي في تناوله لـ " الثالث المحرم "

1- الجنس وانتصار ثقافة المرأة:

مثلت كاريزما الجسد في الرواية التجريبية تساؤلات كثيرة من حيث دلالة التوظيف التي اشتغل عليها المبدع، إذ لم تعد المرأة ذلك الوطن المغلوب على أمره والمتاح للاستغلال دون ما تمييز أو بلغة الاضطهاد والغصب بل مثلت لعبة غواية تتحكم هي بقواعدها بكل أساليبها التي جعلت من الآخر مكملًا سرديًا في تمثيلها للواقعة الروائية من خلال إخضاعه للغة الجسد بطريقة أو بأخرى ووضعه نقطة تأزم الفعل عند غياب هذا المنشط إن صح التعبير للعملية الحكائية .

إن التأنيث السردى للجنس في الخطاب بصياغته الحداثية عمل على تصعيد وتيرة الجسد كنوع من السياسات المخروقة في الخلفية الثقافية العربية، وكأن بذلك جاءت الرواية التجريبية بهدف تدوير اللعبة فأصبح البداية/ النهاية و الحلم / الهزيمة، كل الهزائم على خريطة وهو الوطن الوحيد الذي يحسك بالانتماء في نفس الوقت فغدا الجسد" موضوعاً للسرد وموضوعاً للاستنكار والاستباق والاستيهام، وموضوعاً للغة أيضاً¹ عند النظر في آلية اشتغال السرد على معطى الجسد/ الجنس فإننا نرى ربما بعض التفاوت في كيفية تحوير صورة الجسد من كونه أداة للمتعة والعار والزيف الاجتماعي في الرواية التقليدية التي

- ينظر: محمد الموصلي، التجريب بين النقد الموضوعي والذاتي، مجلة كوكبة، ع، ص 21. يتحدث المقال عن الآراء النقدية التي طالت التجريب كممارسة، إذ أن هناك ممن يرى أن التجريب إنما هو ممارسة غير صالحة للتربة العربية كمنظور غربي، أخذ من بيئة تتنافى تماماً مع الحدود الخاصة لها، في الرأي المقابل أن التجريب آلية اشتغالية فنية لا تربطه أي تعالقات مع الهوية والحدود، لنعود ونقول في نفس السياق أن هذا التباين في الآراء لربما يمكننا أن نرجعه لطريقة الممارسة وليس للتقنية في حد ذاتها.

¹ - هاني السيد، المرأة في المنظور الحداثي الجديد، ص 3.

- عندما نقول: انتصار ثقافة المرأة نحن لا نختصر المرأة في الجسد، إنما نحن نتحدث عن التطويغات الجسدية التي استعملتها المرأة في الرواية التجريبية كنوع من رد الفعل على شيء " الجسد " تراه مطلباً ضرورياً للرجل، بتفكير نفعي .

"وظفته من منظور النقل من قيمة المرأة وتصويرها على أنها شبقية لم تخلق إلا كوسيلة للترفيه"¹ فنادرا ما كان الحديث عن الجنس في إطار الزواج وإنما كانت معظم مرجعياته "بيع المرأة لجسدها لظروف اجتماعية ومادية وتحولها لفتاة ليل"² تمارس عليها وسائل الاستغلال سواء من مالكاها الذي اشتراها أو من الزبائن التي مثلت لهم مهدى مؤقتا حتى تظهر واحدة أخرى في الساحة، غير أن هذا الأمر لم يعد مسموحا به في الرواية التجريبية التي جعلت من الآخر هو الضحية أو الطرف الأضعف في هذه العملية حيث يظل محبوسا وراضعا للغة جسدها بطريقة أو بأخرى³ من هنا يمكننا التساؤل هل النظرة المغايرة في التوظيف ما هو إلا انتصار لثقافة المرأة الجسدية وحتى الوجودية؟ خاصة وأن فعل الكتابة إنما صادر من الآخر. أم أنها محاولات لوضع المرأة في سياقها الصحيح من خلال دحض النظرة المغلوطة التي رافقتها كونها تؤخذ بعين المستغلة المغلوب عن أمرها؟ ومن ثم تترك لها حرية التصرف بجسدها كونها إنسان بالغ يعي جيدا ماذا يفعل وماذا يريد .

مثل الجسد في الرواية المغاربية- من خلال استقراء النماذج المطبق عليها أي- من خلال الحصر لا التعميم- المعركة الوحيدة التي لا يمكن لأبطالها خسارتها، بل هو ذلك العزاء الذي تدفن فيه هزيمة الحياة فهو ذلك الاخضرار الذي يعطي أمل النجاة إن صدقنا أن المرأة هي الوحيدة القادرة على بث الحياة في كل شيء تم اغتياله، فكل القوة تقاس على ذلك الجسد "ولا شيء يوجد خارج ما تثيره الكلمات والأوضاع أو ترسمه الأفعال في صورة (اللذة) لا تنتهي عند نقطة بعينها"⁴ من الجسد البقاء ومنه النهاية .

يتصاعد الفعل السردي في الخطاب من انطلاقة البحث عن مغريات تجعل " طارق" والكاتب "س" يبحثان عن أمل العودة، وعن المقدرة في / الحلم / الكتابة التي لن

1 - المرجع نفسه، ص 7.

2 - المرجع نفسه، ص 7.

3 - المرجع نفسه، ص 14.

4 - سعيد بنكراد، الجسد والسرد ومقتضيات المشهد الجنسي، مجلة علامات، ع4، 1995، ص 1

تكون إلا المرأة الورقة لممارسة قوة الوجود والبعث وهذا ما يحرك في كل مرة وتيرة الأحداث وتناميها بعد كل سقوط وركود يأتي المحرك من أجل تصعيد عملية السرد " فمن الجسد تنبثق حركة الحدث وتنمو الدلالات وتتنازل الإمكانيات السردية"¹ فأضحى الجسد خريطة ينغمس "طارق" في كينونته المتوهجة باحثاً عن شتات الضياع المحترق في رفات الحداد على الوطن، وهو نفسه رغبة تجتاح الكاتب "س" لاتحاد ذاته التي لا تكتمل طقوسها إلا على جسد "ناديا" إنها الرغبة "هذه الحالة النفسية الديناميكية، هي هذه الحركة أو الحادثة الداخلية، هذه الكتابة الشعورية، والمشحونة بالصور والأشكال والاستيهامات والمشاعر"².

ارتبط وجود "طارق" في رواية "الوطن ليس هنا" بالجسد في كل مرحلة عمرية في البناء السردية فهو نفسه الذي تقاسم الحب والسريير مع اسرائيلية وذاته الذي وجد في حب "زهرة" أملا في نسيان انهزوماته فمن "الدقائق الأولى للقائنا كان كل شيئاً قابلاً للاشتعال في دمي عطرها، اللون الأحمر على شفيتها، نهداها اللذان لم أستطع لحم عيني من نظرات مسروقة من أقاصيهما"³، "سرقنا الزمن والقبل والنظرات الحارقة واللمسات القاتلة"⁴ مثل وجود "زهرة" الداعم الأكبر والمحفز له للاستمرارية " وكم كانت شفتي المرتعشتان تشتاقتان إلى شفيتها كي توصل الأمل في نسج الكلمات"⁵ مع الحفاظ وسط كل هذه التغييرات على "ليلي" كقاعدة ثابتة يُسقط على جسدها كل ليلة انهزومات الوطن والحب" كل ليلة تتحول الغرفة إلى حمام كبير نتيجة حرارة جسدينا، ورائحة العرق الذي يهطل منا بغزارة ككل لقاء حميمي يجمعنا"⁶ لا يتحرج "طارق" من وصف تقاسيم الجسد بكل احتمالاته فهاهو يرتشف تمتات الحب أمام "ليلي" وهي تثبت حمالة صدرها الحريرية، سوداء اللون، وقد ارتسمت

1 - المرجع نفسه، ص 2.

2 - روجيه دادون، الرغبة والجسد، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع4، 1995، ص 53.

3 - مراد الظفري، الوطن ليس هنا، ص 66.

4 - الرواية، ص 68.

5 - الرواية، ص 68.

6 - الرواية، ص 38.

على شفيتها الجافتين، من فرط القبلات الحارة التي تبادلناها منذ قليل¹ وفي مقطع آخر يسرد قائلاً " سمحت لي زاوية النظر أن ألمح جسد المرأة التي كانت تقف بجانب الباب، هالني المنظر وكأنني أنظر أول مرة لمخلوق لم أعرفه من قبل اليوم، ظهر لي جسداً ثلجي من فرط البياض، تتعدد انحناءاته صعوداً وهبوطاً، يغرق في طيات وفوالق تتدفق عذوبة وأنوثة. أسدل على الكتفين الرقيقين شعراً أسود يتدلى إلى أقاصي الصدر حيث سبقه نهدان كحمامتين بيضاويتين عُلقنا من أرجلهما لتتدلى رؤوس الحلقات بدورهما متطلعة لما وراء وراء الخصر"². كانت بوارد الحب في كل مرة يقع فيه " طارق" جسد المحبوبة الناقوس الذي يدق به القلب فيها هو من أول نظرة في جزء من الثانية يقع في حب " زهرة" بعدما وقعت عيناه على جسد مخملي نحيف ذو شعر أشقر " كيف ينفخ في جسد طفلة تضاريس امرأة ناضجة تنساب نهداها بإقدام وفخر إلى الأمام دافعة رؤوس الحلقات التي لم تعرف حملات الصدر بعد إلى شق طريقها بكل ضجيج أنثوي إلى ما وراء الثياب؟ أما تلك الخصور التي تحكي في مشيتها تاريخاً من الصراع الأبدي بين عدوتين كلفتا البشرية سنوات ضوئية من الشعر والغزل والنكبات الرجولية، هل سيبقى للخصر إغراء، لو وضعه الخالق في مكان آخر من جسد الأنثى"³ وبنفس الدرجة والثانية يهيم بحب " أماليا" الذي ذاب في حبها تاركاً ذاته تنغمس في غيابات اللذة ليكتشف بعد كل هذا الوقت أنها اسرائيلية لتكن بعد هذا نهاية "طارق" في كل مرة على يدي نفس الجسد.

ليس من الخطأ في شيء إذا توقفنا هنا وفسرنا الأمر على أن الجسد في الرواية ذهب إلى أبعد من كونه حبا في عبادة اللذة، قد يكون الجسد رمزية لتلك الأنظمة التي ظاهرها لخدمة الشعب وهي نفسها سبباً لهلاكه، وقد يكون هو نفسه الوطن اللعوب كل الاحتمالات

1 - الرواية، ص 39.

2 - الرواية، ص 53-54.

3 - الرواية، ص 52.

مفتوحة ليبقى " طارق " ذاك الذي نزلت في قلبه غصة طفل صغير أحرص هبت ريح قوية فأغلق الباب بقوة على إصبعه لكن لم يره أحد.

يستمر الجسد في فرض هيمنته وكأنه بذلك يسعى إلى الانتقام إلى التحرر والسمو فهاهي " ناديا " في أرخبيل الذباب " تمثل تلك الغفوة اللذيذة أثناء رحلة طويلة شاقة وغيابها كأثر أول ليلة شتوية على الروح يستنفذ غيابها كل طاقة في البقاء، في عتمة الضياع والكوابيس الموحشة تتقدم "ناديا" لتنتشل الكاتب "س" " كانت بقربي... أن ألمس أصابع يدها وأن أتحسس بحنو واندهاش جسدها الرقيق والسنفوني. كانت بالفعل أمامي جالسة على سريري تحاول أن تخفف عني ثقل الكابوس والعزلة" ¹ ولم يكن ليحدث هذا إلا " عندما اقتربت مني بشفتيها وقبلتني. أخذتها بقوة وضممتها إلى. شعرت بجسدها يذوب في وبعطرها الخاص يمنحني نشوة عظيمة.

انتهينا من ممارسة الحب. وتمددت بقربي منهكة" ²

كانت تمثل " ناديا " فرصة الراحة التي تحمل " س " من حالة العجز والتأزم التي كان يعيشها إذ بمجرد ما تحضر لا يجد نفسه " حتى الكلام لم يكن بحوزتي ووجدتني فقط أمارس الحب معها بسعادة لا مثيل لها. وأنا منخرط في اكتشاف جسد مثير للغاية، مندغما في سنفونية اللذة " ³. بنفس الدرجة التي مثلها دفى ممارسة الحب المعركة التي لا تقبل أي وجه خسارة في لحظتها الآنية سواء مع الكاتب "س" أو " عيسى " رغم أنها مارست معي الحب طوال تلك الليلة بنهم وعنف " ⁴ بنفس هذا العنف في العلو كان أضعافه في السقوط على أطلال نفس الجسد.

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، 90.

2 - الرواية، ص 91.

3 - الرواية، ص 71.

4 - الرواية، ص 66.

مثلت ناديا/ الجسد في الرواية مضادا يعكس المرأة " الأكثر تحرراً"¹ و"القادرة على تدمير من الأساس"² إنها امرأة خطيرة. مثيرة ومدمرة"³ " تلعب بعواطف الرجال"⁴ .

ربما هنا بعد قراءة " ناديا"، " زهرة"، " ليلي"، " سلوان" هذه المواعيد مع القدر التي ما تلبث تنشر أمامه كل أوراقها فلا يبقى بينها وبينه شيء عالق، ثم ما تنفك تجعله يعيش على أعتاب ذكرى يلعبها حتى تصبح بالية غير صالحة حتى للمواساة، فترده منهزما مصلوباً على أعتاب جسدٍ كان له الغذاء والروح ، أيّ لعبة هذه أهي انتصار ثقافة المرأة للحروب التي شنت على أرض جسدها كرها وغصبا وغواية للحاجة والذل أم هو انتصار للجسد على كونه أكثر من أن يكون متنفسا للرحمة واللذة؟ ، لم تهزم "ناديا" في معركة الذباب كما انهزم "س" بانتحاره ولا ك " سمير" ب اختفائه الغامض إن كان بسبب انتحار أو تصفية، ولا ك " عيسى" الذي خسر رغبة الحياة بعد أن تركته " ناديا" تجر معها حتى مصدر نفسه الوحيد "الموسيقى" بل ظلت "أقاوم بكل صبر من أجل أن أبقى حرة.."⁵ في الوقت نفسه أدركت "زهرة" أن ممارسة الحب بذلك العنف وأشعار "نزار ومحمود درويش" ليست إلا كلمات تخنق في المهد فتودع "طارق" باحثة عن ما يناسبها من حياة دون الإحساس بالخسارة على غرار "طارق" الذي نسفته معركة الحب هذه إلى البحث عن موتٍ محترم ينسيه الخيبات التي عاشها وكأنه بذلك يبحث عن تعويض مضاد لحالة الخذلان والانهازمات التي وشمّت على كل محطة من حياته من خلال هجرته لفلسطين.

2- السياسة والتعبير عن الأزمة.

أعطى التجريب سواء كمفهوم أو كآلية اشتغالية للرواية المرونة والاستعداد للتعبئة السردية لأي حدث مهما كانت سعة وزنه بالمجتمع وحيثياته مادام يشكل نظاما تأطيري له

1 - الرواية، ص 66.

2 - الرواية، ص 45.

3 - الرواية، ص 51.

4 - الرواية، ص 91.

5 - الرواية، ص 135.

بوجه حق أو العكس ومن ذلك السياسة التي لاكت فيها ألسن الكتابة وعملت على فضح ممارساتها بوعي كونها تحصيل حاصل للوضع المأساوي المتجذر في نخاع المجتمع / الفرد لذا كان لابد من ممارسة الموقف بالفعل الكتابي الذي أفرز "نصوص مُنتجة في زمن الحرب، تعبّر عن جديد الكتابة في الصياغة واللغة ونمط البناء، وجديد الكتابة هذه ينطوي على موقف نقدي مباشر، أو رأي خطابي وعظي، بل هو موقف منسوج بنائياً ضد الحرب وفي سياق مشهدها التدميري، ولئن كان هذا الجديد قائماً، وبشكل أساسي على توليد الدلالة النقدية بآليات الصياغة نفسها، فإن هذا يجعلنا نرى هذه الكتابة كفعل قابل للتأويل والنقد والاختلاف، أي كفعل عليه أن يتشكل، باستمرار، في جدل العلاقة التاريخية بين المتخيل والواقع، فلا تستمر الكتابة معزولة على مستواها، منغلقة على جمالياتها تكرها وتقّدها"¹.

تجسدت برائثين السياسة في الفعل الكتابي السردى من خلال الرمزية في وظيفة "طارق" كصحفي في تغطيته للتظاهرات تارة ونقده للنظام في مقالاته السياسية من جهة أخرى "في مقر الحزب الاشتراكي الموحد أنهى المُسير الندوة بكلمة ختامية لا تخلو من مجاملات مصطنعة لا أطيحها كما لا أطيح الجو الثقيل الذي يتلو الندوات واللقاءات الثقافية، حيث تتشكل مجموعات صغيرة هنا وهناك، يكون بطلها شخص أو شخصان معروفان نسبياً لدى الحضور، يستفرغون أحاديثهم الفارغة وملامحهم البطولية الزائفة"² لتقوم الكتابة هنا كفعل مضاد لما هو كائن فعملت على كتابة الوجه الآخر للحقيقة كنوع من تبرير حالة الفوضى والضياع الذي يعيشه الفرد/ المبدع والمجتمع كوضع عام، ومحاولة البحث عن بديل أفضل غير أن هذه المقاومة سرعان ما تخمد في مهدها من خلال التهديدات والاعتقالات كمضاد "للإرهاب" على تسميتهم

- مساء الخير يا طارق ولد الخيل

- مساء الخير سيدي من معي

¹ - يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ص 34.

² - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 44.

- لا يهم المهم هو ما ستسمعه مني والأهم أن تنفذه وأن تحترم رغبة الوطن
أجبت باستغراب وتوجس بعد أن أربكني هذا المتصل المجهول:
-أنا أسمعك..

-كنا نظن يا بني أن تصرفاتك تتسم بالعقلانية بعد مغادرتك الجامعة وتخليك عن العمل
السياسي، لكننا أكتشفنا الآن أنك بت أكثر طيشاً وتهديداً لهذا الوطن بمقالاتك الصحفية،
ورغم ذلك أظهرنا الكثير من العطف واللامبالاة وأغمضنا الطرف عن حماقاتك، وها أنت
اليوم تسيئ لمؤسسات الدولة وتشوه سمعتها كما فعلت في بحثك الصحفي الأخير، هذا الأمر
مرفوض وبشدة..

-البحث الصحفي تناول قضايا فساد موثقة ...

-.....

- إما أن تحترم رغبة هذا الوطن وإرادة مؤسساته، أو تغادره والسجون وضعت لأمثالك¹
بنفس الفوضى والانهازات عبر " مفتي " على ذلك الدمار والضياع الموجود في حقيبة
الوطن "أشعر أن لا أمل هنا، الحزب لن يترك السلطة والناس لم تعد تقدر على تحمل
ظروف المعيشة.. وكل شيء يتداخل مع بعضه حتى يصعب الفرز من هو مؤهل حقاً
ليكون مصدراً للثقة.. حتى تلك المعارضات السرية فهي تشبه الفئران حقا ما إن تغادر
جورها حتى تتبكم، لا تقوى على فعل شيء. الجامعة صارت حقلاً للتلاعبات كلها. الكل
يريد أن يملك قطعة من ذلك الفضاء وصراعات مستمرة البارحة قتل شاب فقط في المطعم
الجامعي تصور أصبح شهيد الخمر وشهيد الإسلاميين وحتى شهيد القضية الأمازيغية..
إلى.. الكل تبناه ونسي قتله الفظيع ذاك... حتى البترول الذي يتباهون من زمان بتأميمه لا
أراه في الغد إلا محمية لدولة عظيمة جداً.. ونحن سيقتلنا الشر"² سياسة حمقاء تبني غيرها
وتقوي أسنانه ليصبح قادراً على مضغها وابتلاعها بالمقابل تطفئ جذوة الحق من أهلها ب

1 - الرواية، ص 124.

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 125-126.

التهديدات والوعيد " فمصطفى تعرض لحادث غريب، حيث أختطف وهدد، ثم أطلق سراحه من طرف منظومة مجهولة، هددته بالقتل إن أكمل كتابة مقالاته السياسية تلك . فاضطر إلى السفر هاربا بجلده إلى الخارج" ¹ .

بعد هذا التحليل فإن الحديث عن المحرمات من سياسة وجنس في الرواية المغاربية لا يسعنا إلا القول - كمنظور خاص - أن الاشتغال عليها لم يخرج من نظامها الخاص، حقيقة لا يمكننا أن ننفي تجريب القدرة على مساءلة مواضيع مسكوت عنها والتي ليست بالغريبة في شيء عن مجتمعنا المغاربي ربما فرضتها الرغبة الحقة في كتابة الواقع ومحاولة الكشف عن ألامعيب المزيفة من عادات وتقاليد وممارسات وسياسات نعيشها ولا نراها أو نتغاضى عن رأيها، وربما قانون التجريب هو الذي يفرض الخروج عن المعتاد والبحث عن معايير شكل ومضمون جديد للكتابة ليس المهم هنا الوعي لفئة عن فئة أو مسببات التجريب غير أن الملاحظ أن الفعل الكتابي أخذ خصوصية الكاتب المغاربي أو العربي من خلال إضفاء نواة خاصة في الممارسة إذ لم يحاول الكاتب المغاربي إيجاد البديل أو حتى البحث عنه بل اكتفى بالهروب تارة من التهديدات، والموت البطيء بعد خسارة أنثى تارة أخرى، نظرة تشاؤمية وضياع مشتت في البحث عن كينونة الوجود للملحة ذاته التي أضاعها في ممارسة ما دون أن يشعر، ذكرنا هذا بالمذهب الرومنسي في الشعر الحر الذي تبناه شعراءنا ونظموا على سجيته دواوين غلبت عليها لمستهم الخاصة والمتمثلة في النظرة التشاؤمية.

ج-محمود المسعدي يستجد بالتاريخ في البحث عن الذات:

مثلت الرواية شهادة حية عن كل تلك الأزمات التي عرفتها بلدان المغرب العربي من أحداث تاريخية تمثلت في الإرهاب تارة وفساد الأنظمة تارة أخرى، وتفشي الرذائل والعادات الغريبة عن مجتمع يستقي دستور تنظيم الحياة من معالم الدين الإسلامي، والتي كانت تمثل

¹ - الرواية، ص 137.

محطات لا بد من الوقوف على أعتابها وصياغتها بمكيال تخيلي يعمل على التماهي مع الواقع واستيعابه بكل خلفياته و شخوصه وحركيته و تآزماته، بالمسبب والمسببات ثم يفضي ذلك الزخم المعرفي، والموضوعي، من على الواقع ونقله على بياض ذاكرة من ورق يكتب بخلفية الذات المتوهجة بالتفرد الإبداعي والقدرة على ضخ الجمالية في عظام الكتابة، وهنا تكمن نوعية اليد الكاتبة ومدى مقدرتها على إنتاج نص موازي للنص العام/ الواقع، فالمبدع بذاته يدرك أن كتابة الواقع "لا تتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة، أو عبر عدسة أو مصفاة.. أو مرآة خيال"¹. من أجل مبتغى معين يجعل الكاتب يبحث عن استراتيجيات من أجل تمرير المراد، من ذلك ما فعله "محمود المسعدي" بتأجير التاريخ بغرض كشف العلائق، والزيف المضني الذي تخبطت فيه " تونس" آنذاك " معبرا عن تلهف جيل كامل إلى الحضور من جديد في دنيا "غبنا" عنها طويلا وهو من مظاهر الإضافة على التاريخ في تلك الفترة الانعراجية التي انشقت فيها بعد مخاض عميق القوى الاجتماعية الحديثة عن هياكل القديم نهائيا، وانطلقت في حركة متعاطمة تبدل بأفكارها الجديدة وجه الحياة " فالعبث" - آخر الأمر - صورة مجازية تترجم في ذلك الوقت عن قفرة الطلائع المثقفة من الماضي إلى الحاضر ورمزها هنا أبو هريرة... فصار عنوان المغامرة في العصر والسعي الجسور إلى إعادة بناء الحياة، هكذا تكشف كثافة الرمز عن واقع المجتمع وتنغرس الكتابة رغم تباعدها في أرض التاريخ"² فكتابة الرواية للتاريخ تكون على ناصيتين " استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية كرواية" الزيني بركات " لجمال الغيطاني وطريقة إيجاد مناخ تاريخي كرواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور"³. استعاض " المسعدي" الشخصية التاريخية بهدف توضيح الممكن في خطابه، وتوضيح الرؤية التي يسعى لخدمتها فعنوان " حدث أبو هريرة قال" لا يعيد كتابة التاريخ، أو محاولة تقديمه في صورة ما بل جعل من التاريخ درعا

¹ - حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، ص 73.

- محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 19-20.

- يونس أحمد، الرواية والتاريخ، مجلة التدوين، العدد 3، 2002، ص 21.

لتسويق فكرة والكتابة عنها إذ " يرغمك مهما كان اعتقادك على معاودة فهمك لوجودك والتثبیت في صحة علائقك بنفسك وبالمجتمع وبالله وبالكون"¹ أي إعادة النظر في طريقة العيش، والتفكير، ومحاولة أن " يكون إنساناً"² من خلال البحث عن الحقيقة" يعيش في دوامة السؤال. لا يدع أمراً إلا استقهم عنه ولا تجربة إلا زج نفسه فيها... لا يقف إلى أن يبلغ الغاية"³. بحث " المسعدي" في " أبو هريرة" عن حرمة تاريخ ماضي يسقطه على حاضر في تجربة بدأت بخيوط فجر وأنتهت بجذوة شمس تنطفئ " فهمني أبو هريرة رؤيته للوجود لعلمي أفهمه ما رؤيتي وكشف لي عن نواح من الحياة كنت غافلاً عنها. بل أكثر من هذا أخرجني مراراً بأسئلة دقيقة لا تقوى عليها الردود الجاهزة ولا الشعارات الشائعة فاضطرتني إلى التعمق في مبادئ لاستنباط أجوبة جديرة من شأنها أن تقنعني قبل أن تقنع غيري"⁴.

يكتب التاريخ الواقع فيحوه لبناء سردي ديناميكي يوازي فعل الواقع دون أن يختلط به أو يشبهه وهنا تكمن علامة المفارقة في جعل التخيل جوهر العملية الإبداعية وعمودها الفقري في الذهاب إلى أبعد نقطة في أحداث الواقع " يسألني من موقفه الفكري الخاص عن الحياة والموت والحب والدين والسياسة"⁵، ومنه إعطاء الرواية جاهزية الحديث عن واقع محقق في مرحلة تاريخية آنية أو ماضية وحتى الاستعداد لمراحل قادمة من خلال استحضار أيقونة تاريخية وكتابة الحاضر إنطلاقاً منها حيث أن " أبو هريرة" شخصية" تعيش بيننا كأنه من الأحياء، جزءاً من واقعنا"⁶ كل هذا ضمن الخيط الكتابي الذي يفصل بين المرجعية التاريخية لواقع وبين الفارق الجمالي للرواية. تشكل الكتابة الروائية فعلاً هلامياً

1 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 16.

2 - الرواية، ص 15.

3 - الرواية، ص 15.

4 - الرواية، ص 17.

5 - الرواية، ص 16.

6 - الرواية، ص 16.

يتماهى فيه المبدع/ الواقع/ الكتابة لخلق واقع ثانٍ يتأرجح بين الواقعي وإعادة التمثيل أو بين الواقع وعملية الكتابة المتمثل في العالم الروائي المكتوب بلغة المحنة والمأساة .

د_ شعرية اللغة التجريبية:

تمثل اللغة الأدبية بطاقة سفر للمبدع في العمل الفني فهي تخرج شهقة الوجد الشفيف بداخله وتتسج لوعة النفس وتبني أرصفة الاندثار، وتأبئها في ذاكرة من ورق، لا يهرب من الذكرى إلا وفي الكتابة تشعل الكلام، تأتي اللغة خوفا من الأشياء ومن النفس ومن الوجود وحتى من العدم.

منتصف الأشياء مخيف جدا مخيف أن تجد نفسك حائرا فاقد القدرة على الاختيار بين الشعور واللاشعور بين الاستغناء والشوق، بين الموت والحياة، بين الوجود والعدم ، كلها مخاوف أدركها الكاتب المغربي على وجه الخاص فلم تكن الكتابة إلا هروبا وتجذرا في محاولة البحث عن بديلٍ للسقوط بالهاوية " أحيانا نحن نكتب لنخرج الجرح الذي بداخلنا، ولنحاول التنفس دون التفكير في ما سيكون عليه الأمر مستقبلا" ¹ وبالتالي ففعل الكتابة هنا مرهون بمدى استجابة اللغة إلى الحالة النفسية التي تبحث عن وسيلة تطويع للوجد والانكسار والبحث عن الذات في ظروف ومسببات تختلف باختلاف الوسط، لذا جاءت قضية الرواية التجريبية التي عملت على " التوسيع من حرية المبدع" ² من خلال إعادة النظر في التقنيات الاشتغالية في الفن الروائي التقليدي مثلما جاء في طيات هذا البحث ولأن الرواية " نصا أدبيا يتألف قبل كل شيء من كلمات" ³.

1_ التهجين اللغوي عند مراد الضفري:

اعتبرت اللغة من أهم الآليات الاشتغالية التي حاول التجريب تطويعها بمقصدية التحرر من كل التوابع وبالتالي تهييء كل الممكنات الاحتمالية التي من شأنها أن تمثل هذا

¹ - سالم حسن موسى، الكتابة الجديدة، ص 21.

² - المرجع نفسه، ص 33.

³ - المرجع نفسه، ص 21.

التحرر، ومن ذلك اعتبار اللغة العربية بقواعدها النحوية والصرفية إنما خوانق الحرية في التعبير والبوح بما في النفس فما كان إلا هدم القواعد وكسرها وتجاوزها والحد من سكونها وممارسة الحكي من خلال اللغة العامية أو الدارجة التي اعتبرت ذات نفس طويل وتحوير للذات وأقرب للنفس في التعبير كما أن الضياع الذي شتت الذات المبدعة ينطلق من رحم البيئة التي كتبت بها هذه اللغة وبالتالي التقارب في الصياغة والإدراك ومحاولة ممارسة فعل الكتابة بكل جزالة وبساطة دون أن تضيع في اللغة بدل الضياع في الذات ومشاكلها يعني هذا اعتبار " قواعد اللغة العربية الفصحى قيداً ثقيلاً يغل الإبداع، وعقبة كأداء في وجه المعاصرة"¹، من هذه الممارسات التحديثية على مستوى اللغة عمل الكتاب على تصوير معاناة الفرد/ المجتمع بلغة محكية يفهمها الجميع من خلال " إدخال اللغات الأجنبية والكلمات الدارجة " ² والكتابة بكل اللهجات التي ينتمي لها الكاتب والمعبرة عن انتماءاته كون الرواية " الأقدر بين الفنون والأنواع على استيعاب جميع النصوص والخطابات والألوان، والتخصصات... لتخلق منها جزءاً من دلالتها " ³ من ذلك نجد " مراد الظفري" تبنيه لهذا الطرح التحديثي من خلال تهجينه لبعض المقاطع في الرواية باللغة الفرنسية، واللغة المغربية تارة والفلستينية تارة أخرى :

صاح السائق:

يا لله يا أشيخات وجدوا ريوسكم، حنا راه في دار العرس ⁴ .

ياك لباس ؟ .. !

On se Connait Monsieur?⁵

1 - المرجع السابق، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص 18.

3 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي، مؤسسة الاسكار العربي، ط1، بيروت، 2000. ص 27.

4 - مراد الظفري، الوطن ليس هنا، ص 53.

5- الرواية، ص 56-57.

الملاحظ أن "الضفري" في توظيفه للغة المحكية إنما يختار اللغة على حسب ما تقتضيه ضرورة مقتضى الحال أو على حسب نوعية المتكلم" ففي الكتابة الروائية، يتعدد حضور الشخصيات كما تتعدد اللغات، وهي رؤية مستمدة من المجتمع الذي لا يظم فرداً واحداً، وإنما عدة أفراد يتفاوتون في وعيهم الفني، ومستوياتهم الاجتماعية، ولهجاتهم المختلفة¹ إذ نرى في المقطع الأول أن الصيغة صادرة من سائق كان ينقل نسوة سيغنين ويرقصن في عرس على طريقة البوادي المسماة "العيطة"، ثم في المقطع الثاني نجد السؤال باللغة الفرنسية من "زهرة" هذه البرجوازية التي تعطي اللباقة في كل ما تفعله على حسب قول "طارق"، ثم تأتي اللغة المحكية في قالب العفوية والخروج من مساحة القلب بلغة الذات البسيطة المحبة دون تدخل للغة المثقف في قول "ليلي" الله ينعل حسك الخايب، توحشتك يا طارق² لم يكن باستطاعة ليلي إلا التعبير عن هذا الاشتياق الكبير لطارق بعد هروبه لفلسطين إلا هذا التداعي الحر في إخراج ما في القلب حتى دونما تفكير في ماذا ستقول ثم تستطرد الحديث باللغة العربية الفصحى في وصف الروتين اليومي لها وكأنها بذلك خرجت من حالة نفسية لتدخل في جو مغاير بعد انتهاء الحديث عن مشاعر الاشتياق.

في مقتضى ثانٍ للحال يستحضر "الضفري" اللهجة الفلسطينية التي أسقطها على الموقف الآني في قوله "بتطلق علينا قذايفها من داخل الأراضي المحتلة يازلمة"³.

صحيح أن اللغة الدارجة مثلت وجهاً حدثياً نادت به الرواية التجريبية حيث اعتبر أن "العامية فصاحة ألفاظ، وبلاغة ومعانٍ بهما تعانق العربية الأم، وترتمي في أحضانها دون اعتراك وهمي أو جدال زائف"⁴ والتي اختلفت فيها وجهات النظر حول التقبل والرفض من

1- عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخراط) نموذجاً، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010، ص 158.

2- الرواية، ص 106.

3- الرواية، ص 158.

4 - صابر الحباشة، غواية السرد قراءات في الرواية العربية، من (اللس والكتاب) لنجيب محفوظ إلى (بنات الرياض) لرجاء الصانع، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، سوريا 2010، ص 60-61.

خلال اعتبار أن هذا العمل إنما هو مساس بلغة الدين والتراث وتهميشها والتقليل من مخزونها العملي والتوظيفي واعتبروا أن الكتابة " باللغة المحكية العامة إنما هو لسببين: أولهما، عدم القدرة على استيعاب وممارسة الزخم البلاغي والتعقيد الدلالي الذي تتوفر عليه اللغة العربية... وثانيهما، التجديد والمغايرة بهدف الهدم والتدمير لا غير دون الاهتمام بالبديل"¹، إلا أن هناك من الكتاب من بقى وفياً للعربية الفصحى مفجراً كل تلك الشاعرية في مضمونها المجازي والبلاغي الذي يذيقك كؤوس اللذة في السمع وكأنك بذلك تستمع لمعزوفات ناي ترتل أعذب النغمات على عود الكلمات .

2_ جمالية اللغة في " أرخبيل الذباب " :

إن القارئ لرواية " أرخبيل الذباب " سيد بطلاً هلامياً يصنع فرادة الحدث في بث تجريبي نَجْر ككائن حي ينفخ في أوصاله التعبيرية الشعرية التي كسرت الثوابت الجامدة للغة العادية، فكتب " مفتي " بلغة " تكتب نفسها، تنقش صورتها على الورق"² تفضي بين عروقتها ذاك التيه الذي كسر الحلم والأمل، اتخذ من الكتابة/ الحلم تعويضاً لوطن وحب صامتٍ يخرج للعالم دون صرخة ميلاد لتأتي الكتابة وكأنها " حالة نزيه لغوي ظلّ البطل فيه ينزف دماء لغته وذاكرته عبر هذا الخطاب الضارب في قوته التعبيرية وتدفقاته الوجدانية وانكساراته العاطفية، وفي تفرغه للذاكرة من مخزونها البياني والنفسي والانفعالي"³، تغري لغته الشعرية حد العشق وكأنه بذلك يقدم بديلاً عن حالة التأزم التي امتدت على طول الخيط السردى أو محاولة التخفيف عن التوتر المستدرك بعد كل انهزام لفعل السرد بالنص .

يصطف "مفتي" كلماته المتناقلة الخطى جنب بعضها البعض في عباءة سوداء زارها بريق الممارسات الشعرية على تقاسيمها جمالا يستثار له الوجدان وتتناغم معه المساحات الخضراء في الذاكرة، لم تقتصر اللغة الشعرية عند مفتي ب الكاتب " س " بل أوقدتها ألسن

1 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 33.

2 - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب لبنان، 2006، ص 181.

3 - المرجع نفسه، ص 201.

الشخصيات المشاركة في التأنيث السردية شعرياً وفلسفة الحياة بكل عذوبتها ومرارتها وتعقدها، ولعل هذا راجع للخلفية الثقافية للشخص فكيف بصاحب مكتبة "محمود البراني" وعاشقة الكتب التي تبحث عن حريتها في عالم جديد بين القراءة والترحال في تخوم الكتابات "ناديا" وغيرهم إلا أن تكون لغتهم الجمال وما يجيدون " على اللغة كي تصبح صورة فنية أن تصبح كلاماً على شفاهٍ مُتكلِّمة، وتقترب بصورة الانسان المتكلم"¹ .

" لن أخرج إلى الخارج.. الداخل أجمل. لكن الأمان معدوم. لو جاء أي واحد لقدّر على هتك الجدران والباب والنافذة.. لهذا ليس الداخل هنا قادر على حمايتي أما الخارج فهو عزلة جماهيرية داخل رعب العالم..

الوسواس والقسوة. الرأس المقاتل بالأفكار. الجسد الذي نزل من البحث عن منفذ لإخراج السائل المنوي، وقلب يخفق كفراشة، ... شلال من الصور المتركمة من عقود في رأسي. مخيال شاحب... ذاكرة تفتت عينها. اللون الأبيض صار أحمر. مثل مجرم ارتكب جريمة وانتحر.² ببلاغة الكلمة وقسوة المعنى وضياح الذات تفنن " مفتي" في تصوير حالة التيه التي ربما كانت قوية لتثمر لنا هذه القوة في الكتابة، بجمال تعبيره يكسر حدة الوجد التي تعيشها الشخصية وفي الوقت ذاته تتخر في عظام الموقف فتقله بكل تمفصولاته الإدراكية لكاتب يمضي لمحطة وصول ولا يجدها بوطن لعوب يفتأ بؤبؤ القلب في صدر الوليف الذي لم ينل منها - ناديا - لا شبعاً ولا رطباً.

"سأحفر من جديد في هذه الذاكرة البعيدة، والموحشة، وحتماً لن أصل إلى نقطة السر. سأفتح شهية قلبي ليقول حالاته، أما الزمن فهو مشكلتي الحقيقية... لعله كان يحب رؤية آخر المخمورين الذين يصعدون إلى السماء السابعة ثم يتحولون في رمشة عين إلى ذباب. ... وصوت يأتي من بعيد كأنه حلم.. عذب مثل مطر خفيف ينزل من السماء، ينزل كالماء

¹ - نضال صالح، شعريّة اللغة في رواية "أسوار"، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 368، ديسمبر 2001،

² - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 86-87.

الزلال، منعش، أفطن"¹. أحيانا نبحث عن اللغة لنكتب وأحيانا نتبحث عنا اللغة لنكتبها بين فعل البحث والوجود ستظل اللغة سفيرة المشاعر والتعبير، وكيونونة البحث عن الزمن الغائب في وجودنا والحلم المخضر في ذاكرتنا، لن تشيخ اللغة ستبقى كطفلٍ شقي كلما تمددت زادت جمالاً هذا ما أدركه "مفتي" في تعانقه مع اللغة الشعرية التي فرضت سحرها على مدى الحدث السردي وكأننا نراه بمتاعب الذاكرة / الحب/ الوطن أصما لا يقدر على المجابهة فتغدو اللغة ضجة تندفع وسط الصمت " الليل بارد مثلي. .. العاصمة تنام باكرا. ثمة إحساس لاهب بالخوف. ورغبة جامحة في فعل شيء يمزق الصمت الملفوف كجدران زنزانة صدئة. رائحة البحر تصلني من بعيد وأحاول أن أتابع خيوط دخان سيجارتي الهلامية، حيث تضيع في الفراغ اليتيم، عالم يغرق من فوقي وبداخلي جوع شرس للكتابة."².

3_ التضخيم اللغوي عند "محمود المسعدي"

عند الحديث عن فكرة التضخيم اللغوي في النص الروائي إنما نربطها مباشرة " بتكثيف العبارة وتحميلها وزنا ثقيلًا يربك القارئ ويضعه في مواجهة مربكة في تقصي المعنى واستشفاف علانته"³ إذ تكون اللغة متاحة لرفع مستوى التحدي في كسبها والدنو في مقصديتها ليس لكونها " صعبة الفهم بل لأنها تخلق عالما لغويا يتعدى البرودة في اللفظ و التقديم الجاهز والسلبى و قتل شعرية العبارة وتركيزها قولاً ودلالة وإفراغها من وظيفتها"⁴ تشبعت اللغة بإدراك كاتبها فاشتغلت على تجسيده وإبراز التوجهات المراد البحث عنها وإثباتها سواء من خلال نفيها أو تبنيها كوجه من أوجه الاستيعاب والفهم لما هو مطلوب واستبدال الموجود بما يجب أن يكون.

1 - الرواية، ص 8-9.

2 - الرواية، ص 12.

3 - خالد حنا، مجازفة الكتابة، ص 43.

4 - المرجع نفسه، ص 45.

مثل التضخيم اللغوي في تعريفه الحداثي إلى جملة الإبداعات والكتابات التي تبنت اللغة التراثية أو بالأحرى العودة إلى اللغة الحقّة في عذب اللفظ ودقة الوصف وجمالية العبارة والقدرة الكبيرة في الكتابة بها دون ما إعجاز خاصة وأنها اللغة البكر التي لم تعرف زيفا أو تحويرا أو تبسيطا، إنما ظلت بكل ذلك القوام العربي الذي ينم عن ماضي بعيد بعد التحضر المضني الذي أفقد اللغة نكهتها وقيمتها ورمزيتها لا نكاد نجد الكثير ولا ربما منعدم هذا الشيء بإيجاد نصوص حداثية تكتب بلغة الماضي أو إن صح التعبير باللغة العربية الحقّة، ليس لكونها لغة تعقيدية كما يراها معظم أولئك الذين أرجعوا الانسلاخ من اللغة العربية التراثية كون الكاتب ابن عصره يكتب بلغته التي تفهم من خلال تعود اللسان عليها وتداولها¹ مغيبين أن الأمر ليس بالضرورة أن يكون هذا مرده كون الكاتب يكتب لقارئ نموذجي مثقف له القدرة على استيعاب اللغة الأم رغم تطور المؤسسة الفاعلة وتغير العصر غير أن هذا لا ينقص من القيمة الجمالية ولا من أهمية الكتابة باللغة العربية الخام .

نحن ندرك جيدا فاعلية الزمن في تحديد أولويات الوسائل المتبعة في إنتاج عمل روائي، تقتضيه الضرورة في الفعل والمحاولة في التعبير عن ما هو موجود، وبالتالي فلكل زمن وسائله الكفيلة والقادرة على بلورة الفهم واستيعاب ظواهر المجتمع في ذلك الزمن لأن "الحياة لا تتوقف عن السير نحو الأمام وما كان اليوم يعبر عن روح العصر سيفقد قيمته الفكرية والتعبيرية"² في وقت لاحق غير أن اللغة العربية لغة لا تموت صالحة لكل حضارة وعلاقات، لغة الحركة واشتغالية المعنى.

من هذا الرأي المطروح حول الكتابة لا نقول باللغة العربية كوننا لا نعرف لغة غيرها حتى وإن طالتها التحديثات على غرار اللغات الأجنبية الدخيلة، لكننا نهذب التسمية بقولنا

1 - ينظر، المرجع السابق، ص 33.

- التضخيم اللغوي: عرفه محمد خوجة في كتابه (احتمالات الكتابة، التجريب والكتابة الجديدة، قراءة في السياقات) أنه تحميل اللفظة بمجازية تعبيرية مكلفة، مكنترة الدلالة تفتح على أكثر من احتمالات، فضفاضة أقرب للتعقيد والغرابية، مأخوذة من قاموس خاص.

2 - المرجع نفسه، ص 44.

الرجوع بكتابة لغة التراث للتعبير بها عن بعد حدathi جديد، نجد تجربة " محمود المسعدي" في روايته " حدث أبو هريرة قال" إذ تميزت هذه التجربة بالقدرة الكبيرة في التمكن من فهم اللغة التراثية وقوة لفظها والتحكم في معانيها لتضبط في سياق تمثيلي للمعنى المراد إيصاله من خلال التوظيف الدال، جاءت لغة " المسعدي" لغة مكنتزة الدلالة ضاربة المعنى في عمق اللفظ أتت قوة لغته بقوة السند الحكائي الذي يمثل منظوره الرؤيوي لفلسفة الوجود والبحث عن الذات .

مثلت اللغة أيقونة الاتصال والتواصل بين الأفراد إذ "أنها القناة التي لا تكتمل الرسالة دونها"¹ ولما كان من أمر المسعدي" في اختيار" أبو هريرة" ليكون بطل التأنيث السردى كان لا بد من مطابقة الحال لمقتضى التوظيف ولعل هذا هو سبب اختيار اللغة التراثية المكثفة في الكشف عن فلسفته وبحثه عن كيانه، إذ جاءت لغته " لا تقول شيئاً إلا وأوحت بأشياء، ف وراء الصمت الظاهر كالضجة تداخله فتكتف الإبداع وبلاغة أسلوبه في تصرف الأسماء... شبكات من الرموز متداخلة كالشرايين تتفاعل خلالها المعاني فتتاسل وتتكاثر بلا حد"² وهذا ما تتميز به اللغة العربية كونها حبل بالدلالات ولها قدرة تمثيل أي شيء في أي سياق دون عجز على تحمّل الفكرة أو ترجمة المعنى وإيصاله بمعناه المطلوب.

"إني فقدت السماء وارتد عليّ الهواء رصاصاً ونظرت فكل نظري عن مدى العين وارتدّ البصر ظلاماً"³ في وصف يفيض بلغة شعرية تبنى على عود الذوق وتسكن في سرور الجمال مطلباً وفي نبض الفعل مقصدا تعندت الكتابة بسوانع الصورة اللغوية في سحن المعنى وعُجرمدّ السوائل في وصف المنوحة التي وقع فيها " أبو هريرة" في الحديث عن

1 - المرجع السابق، ص 33.

2 محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، التقديم، ص 38.

3 - الرواية، ص 101.

الجنة / النار، الدنيا/ الآخرة وعملية استنكار أخته التي " كان يحبها مثلما تحب الشياطين الشر"¹.

"انطلقت بها في ليل يحجب عنها جسدها فما كدت ابرح الضيعة حتى جاءت المعصرات بالأنواء، وكان البرق تستطير فتنتطق السماء ركامها والأشجار والجبال وتقوم عصى الطريق فترتمي جميعا على وجهي، وسيل الماء يكاد يجرفنا والفرس، وتهيج البيوت حتى كأنه جهنم الشياطين ولا نار"² في لوحة لغوية عجت السقد في الوصف والسابقة في الخطب فلا تبقى عجائر السماء على هدوء حتى تنوي بالشرر فتجدد على "أبو هريرة" و "ريحانة" في خطى الطريق فتكاد تجعف بهما السبل.

أخرج "المسعودي" اللفظ على غير حامله فتفنن في صياغة المعنوووظف الكلمة في سياق بدلت له السند فصلا يتأتى كل هذا من خلال" تلقى عن كبار الناثرين القدامى لغتهم الأثيلة فعدل بها عن موضعها وولدها كلاما آخر، فهي تتحرك في النص مشحونة"³ "ووقف منها الكاتب موقف الشاعر فخطبنا بها على أسلوب الاستعارة، بث فيه من خياله الغريب مجازات تلتقي فيها الحسي بالذهني"⁴ حتى همست ريح بمثل نجوى الإنسان، ثم قويت فذرت الرمال فخفقت لها على الأرض كثوب خز، ثم زفرت فذهبت بها كألسنة الأفاعي، ثم اشتدت وزفرت فهي تمور كالبحر إلى أن كشفت لي عن رسوم بالية فيها جمجمة بالية فذهب ذلك بوحشتي ونزع فرحي"⁵

تفنن "محمود المسعودي" في استعمال اللغة التراثية استعمالا لا يشق له غبار في الدلالة واللفظ والمغزى والجودة والصياغة، فغدت تجربته متفردة بامتيازه وفكرته التحديثية من

¹ - الرواية، ص 104

- المعصرات: السحب الممتلئ ماء. الأنواء: النجم إذا مال للغروب، كانت العرب في الجاهلية إذا سقط منها نجم وطلع آخر قالوا: لا بد أن يكون بعد ذلك مطرا أو رياح. السوانع: هيئة الشيء. عجرمد: النيش والبحث والمحاورة.

الرواية، ص 2.54

³ - الرواية، ص 37.

⁴ - الرواية، ص ن .

⁵ - الرواية، ص 103.

جهة كون الرجوع إلى التراث ومساءلته بالاستعارة من قوائمه ما يفيد التجربة ويخرجها على حلتها الجديدة دون إعادة التوظيف والتعامل على نفس سجية البيئة التي اخرج منها، حيث أن " المسعدي " قد عالج باللغة مسائل ليس لها علاقة بزمن معين ولا مقتصرة على شخوص غير شخوص ولا بيئة غير بيئة وذلك كون تأزمات الحالة النفسية من خلال الدخول في متاهة الذات وتشتتها على أكثر من حامل قضية إنسانية ستظل قائمة بذاتها مادام الإنسان موجود.

وجد الكاتب المغربي نفسه في غيابات المتاهة بألا مكان ولا دور ولا حلم بعد أن ألغيت كل مستحقته الذاتية في حق الوجود كعامل ديناميكي خاص في عوالم الوطن، إذ لم يجد نفسه إلا وهو في معترك أزمة عصفت بذاته وغيبتها وجعلتها مطاردة بين التأزم والضياع بعد أن خمدت نار فعالية الكتابة " فأصعب ما يمكن أن يحدث للكاتب أن يأخذ منه قلمه"¹ لذا كان من مقتضى الحال لملمة شتاته ومحاولة البحث عن فصول حكايته على أعتاب عالم جديد يبدأ عند البحث عن ماهيته ووجوده واستيعاب هذا التغير وفهمه ثم محاكاته وإعادة دور فاعلية الكتابة من خلاله وهذا ما مثله التجريب بوصفه كتابة تبحث عن "الذات ومحاولة إدراك قيمتها وسط هذا التعفن والسمو بها عن النقاهاة"² كما تسعى الكتابة التجريبية إلى "رصد الواقع والكشف عن زيف العلاقات وفساد النظام"³ التي أزمّت الوجود وخلقت أسئلة كثيرة تتم عن القلق الذي أدى إلى حد إنهاء هذا الكابوس بالانتحار الذي هو "مشروع فئة من المثقفين كانت تحلم أكثر من أنها تعيش الواقع، فالمشروع الايديولوجي الفاشل يؤدي حتما إلى نتائج فاشلة " ⁴ بكل هذا الصخب والفوضى والبحث عن الذات، عملت الرواية التجريبية على استيعاب كل هذه التناقضات من خلال فعل الكتابة وتسليط

1 - سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، ص 55.

2 - المرجع نفسه، ص 55.

3 - المرجع نفسه، ص 54.

4 - حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، ص 73.

الضوء على أسئلة المكان التي تفجرت عن أزمة ذاتية / اجتماعية تفشي مقدره الكتابة على أن تكون الحلم الذي يكتب به البقاء " إذ تصنع لي الكتابة فرحها، تملاني بالتناقض وتحررني من الهزات العنيفة. تضعني في قلب المغامرة الشاقة" ¹ باتخاذ اللغة المساعدة التي من شأنها أن تتحمل صخب النفس وضياعها " فبقدر ما تتخلص الفصحى من نقائها وتعالقها، تستطيع العامية أن تخضع إلى نوع من التفصيح في مستوى التعامل معها، وهو ما يفيد أن كاتب الرواية في المغرب العربي قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى" ² .

هـ_ تيمات الرواية المغربية التجريبية :

1_ الموت نهاية حتمية للمأساة:

رائحة الموت تنبعث من بين ركام العبارات تسقط كل محاولات الهروب، لا يجد الكاتب إلا الكلمات لتحمل معه هذا الخوف الكبير، تهديدات لا تياأس ولا تمل، ترقب الانتهاء والموت في فوضى الأحداث، الذاكرة دون وجود لجريمة كاملة، لعبة الموت بسلاح الواقع / الشاهد، يتمحور السرد في وصف حالات الشخوص والمدينة الضائعة كواجهة حتمية للموت من خلال رصد الأسباب والحالات الانفعالية والوضع النفسي والوقوف على مسبباتها من أجل اعطاء تبرير لنقطة الوصول التي أدت لفعل الموت بشواهد كلامية للحدث السردى المتأزم ³، لم يكن الموت إلا تحصيلا حاصل لمجموعة القيم المنهارة في عالم الشخصية وتلك التجاوزات الممارسة في حقه فجاء على شكل " تساؤلا استفهاميا استنكاريا يبطن شعورا بالاحتجاج والسخرية والرفض وإحساسا بلا منطقية الوجود وافتقاره للتنظيم" ⁴، الموت إذن هو ذلك الخيط الرفيع الذي يوصل أحداث الرواية ببعضها البعض في سرد حركي مستمر يلبس

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 12.

2 - بن جمعة بوشوشة، الرواية في المغرب العربي، ص 62.

3 - ينظر: محمد سالم، الحداثة وتجلياتها في الرواية العربية، ص7.

4- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص344.

الشخص كفن الموت كل يوم سواء بانتحار جُعل كرسالة تقول أكثر مما تخفي وكأنه بذلك فعل ينتظر منه المنتحر برنامجا مضادا لقضية لم يُسمع لها بالكلام فلم يكن الموت إلا قناة بديلة للفعل

-أظن أنه كان يريد أن يقول لنا شيئا وأنه لم يكن يريد أن يموت فقط..

-جثته كانت مثقوبة بالرصاص..

-تماما مثل لوحته السوداء.. أين هي الآن؟¹

"لم يعد النوم يزورني إلا عندما يصل الانهاك حده الأقصى وعندما يتوازي خط الحياة بخط الموت، هناك فقط يمكنني أن أغرق في غيبوبة أتمناها طويلة، لكن الكابوس يعود فجأة. من مكانٍ ما ليعاود محاولته الجريئة في إثارة الرعب بداخلي وجعلي أرتعش من كل حركة أشك فيا. أصوات كثيرة تصلني من بعيد. تتداخل بالرصاص والصراخ والفرع العام الذي استولى هكذا على مدينة كبيرة كالعاصمة إنه الجنون حتما وعندما يدخل الجميع في حالة الهذيان. يصير الموت هو الوحيد القادر على اخماد نفس الرعب.. ذلك الذي أصبح هو سيد اللحظات الأليمة لشعبه بأكمله " ²فإن لم يكن الموت اغتialا أو نتيجة حرب فسيكون " نتيجة مرشحة عند المغترب ذاتيا، تتبع من سيطرة عاملي الرتابة والملل... مما يشعره بأن الحياة لا تستحق أن تعاش أكثر من ذلك " ³ فتدخل الذات في حالة هذيان مستطرد عن أفعال قمعية تحد من وجوده كفاعل معتمد مما يسقطه في موت بطيء نظرا لتأزم الوضع و الضياع " داخل الغرفة المغلقة عليّ. أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى. أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملاً العين. أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير. " ⁴.

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص142.

2 - الرواية، ص81.

3 - أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، ص 83.

4 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 85.

أثت الموت في الرواية كعنصر من عناصر السرد، كما تم الاشتغال عليه بطريقة مغايرة فبعد أن كان - الموت - فعلا يحدث ضجة السرد ويأزمه في نقطة ما، كنقطة تحول في الحدث السردى، أصبح الموت قصة يتأسس عليها السرد من بدايته لنهايته إذ اعتبرت بعض الموضوعات السردية كالموت والفقر والحروب... الخ كبناء سردي لعملية الحكى كما أتخذ الموت في معظم الروايات حلا ينفرج في ضخمه الفعل التأزمي مثلما هو الحال في رواية "أرخيل الذباب".

2- فلسفة البحث عن الذات:

يسعى الإنسان دائما في عملية البحث عن ذاته في معتك هذه الحياة التي لا تتوقف عن الحركة والتطور، إذ بموجبها قد تضيع ذات الفرد وهي تحاول استدراكها والاندماج معها .

في لحظة ما غيبت ذات الكاتب ولم يعد وجوده في نقطة مستقرة بموقف ثابت محتملا، كثرت الأسباب وتصادت، ومعنى الوجود في الفعل لم يكن له أصل الحدوث " لفقان أشياء عزيزة لا تعوض من نحو الأم والأب والأصل والحببية " ¹ والمطبات الاجتماعية والسياسية ومجموعة تلك التجاوزات التي أفقدت الذات هويتها، بل أصبحت مطاردة بفعل كل تلك الانهزامات في الذاكرة. هي غربة الوجود والشعور بالضياح وفقان مركز ثقل للذات والتي يمكن من خلالها استدراك الفعل في مواجهة الازمة، غير أن فعل الاغتراب وفقان الاحساس بالماهية خلق توترا وحالة من الاستنفار في تأزم الوضع فكثرت المسببات وتضاربت الأفعال في القدرة على الفعل من الترك والبحث عن لازمة الوجود لانقاض ما تبقى من الذاكرة.

ظهرت الذات المغيبة والمتصارعة في إدراك تلك التحولات التي تدور في عالمها حيث انفلتت منها الإحساس بفاعلية الدور وقيمة الكتابة والحلم والحب خاصة وأن شخصية

¹ - عبد الاله الصانع، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1999، ص56.

البرنامج السردى شخصية مثقفة ولعل هذا ما ضخم فعل التأزم و جعل تقبل الأمر على ما هو عليه نوعا من استحالة التأقلم والمسبب لحالة الضياع التي ألغت قيمة المثقف وغيبت كل مقدرته في ممارسة الوجود وقيامه بواجبه المنوط به كون أن الكتابة " قبل كل شيء هي الحرية في ممارسة الوجود"¹ فصورت الرواية التجريبية هذا الانعدام بالإحساس بالوجود بصيغة "موت الصبر وانبعاث الحلم المستحيل، الحنين إلى الماضي،... الغربة عن الطبيعة والمجتمع والأصحاب والذات جزء من تصاعد المبدع في معراج النمو. الاغتراب كامن في كل الأزمنة والأمكنة والحضارات ولكن تعبيراته مختلفة... المبدع يشعر أنه مغترب عن أرضه وحضارته ولغته وذاته ويجد نفسه سلسلة من الاستيلايات تبدأ باستيلاى الحرية"² ضاعت أقدار الشخصية بطريق ضبابي يخفي أكثر ما يظهر، الحياة واضحة والعيش فيها ضبابي لا يكاد يتسع لحلم واحد" وهي تعلم أن الحرب لم تكن واضحة.. لا حبنا ولا الحرب.. كل شيء لم يكن واضحا..³ لا الحب ولا الوطن كانا منفذا لهذه الذات " كل أحلامي تبعثرت كأوراق خريف، رقصت بها الرياح.. لذلك فأنا لا وطن لي.. لا وطن لي"⁴، توحدت سبل الضياع وتنتشّطت على مستوى الإبداع المغاربي بين سياسة الوطن ومحراب الحب فغدت الرواية وجودية بكل أحداثها وتآزماتها ووتيرة سياقاتها، لم يبقى سوى حلم البحث عن الذات في كل مشذب سردي عما يعطيه شعور الوجود" فأثر أن يترك الإجابات معلقة، ليبحت عن تلهيات تصرفه عن الانتباه المزعج لحالته "⁵ والبحت عن بديل/المرأة، هاهو " طارق" يبحث في " زهرة" أمل البقاء ويجدها متنفسه الأخير " زهرة هي العنبة التي لا بد أن تزهر عليها كل أحلامي ويصبح للوطن معها ألف معنى، ولا وجود لي إلا عندما سأقول

¹- سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، ص56.

² - عبد الإله الصانع، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية الحداثية وتحليل النص، ص 301.

³ - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 10.

⁴ - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 89.

⁵ - أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، ص 75.

أحبك" ¹ وفي نفس الاتجاه يذهب الكاتب "س" " أنوثتها ظلت دائماً تصطادني مثل الشمس التي تستطع فوق خرابات هذه العالم وتعطي للصورة شكلها البهي " ² " أنا لا شيء وبك سأصبح كائناً حقيقياً " ³.

لا يمكننا أن نحس بوجودنا إلا بأفعال ملموسة يمكننا أن نرى فيها النتيجة والمنجزات، سندرك وقتها أننا ننتج وأن هذا المنتوج إنما يتأتى من حركة تشترك فيها الآليات العقلية والجسمية والمشاعر ... الخ كذلك كان من "س" اعتبار "ناديا" عالمه الحقيقي الذي يحس بوجوده و " طارق" مثلت له "زهرة" هي المحرك لوجوده غير أن "الصادقون لا مكان لهم في قصص الحب ولا في تاريخ البشرية" ⁴ غادرت "زهرة" دون أن تعطيه فصلاً آخر من فصول وجوده كانت طلسمًا ساحراً يحتويه في سرور وامتعة إحساس بالذات وكأنها وظيفة من وظائف الأعضاء "رحلت الفتاة التي علقْتُ عليها قبل شهور كل آمالي في النجاة" ⁵ و "ناديا" اتخذت من الانفصال هي الأخرى مشروعها للابتعاد "إن سباقنا مع الزمن هو من أجل الانفصال لا غير.. إن انفصالنا حتمية تاريخية" ⁶ بعد هذا السقوط المدوي يستدرك "طارق" في البحث عن ذاته لكن هذه المرة كانت الوجهة محتمة لأبعد حد ل "فلسطين"

-أتظن يا خليل أي أتيت إلى فلسطين فقط بحثاً عن الموت وهرباً من هذه الدنيا الكئيبة؟..

....

-أنت مخطئ يا خليل.. أتيت لفلسطين لأنها آخر قضية لم أخسرها، أتيت إلى هنا كي أنتصر لنفسي التي هزمت في كل معارك الحياة، كي أغادر هذه الدنيا وأنا مدافع عن

1 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 51.

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 28.

3 - الرواية، ص 138 .

4 - مراد الضفري، الوطن ليس هنا، ص 115.

5 - الرواية، ص 115.

6 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 10.

مبادئ. ... أما أنا فأصارع الموت ليدفنني في هذه الأرض العطرة. أتعرف لماذا؟.. لأنني أشجع من محمود درويش وأعرف أنني لن أصير يوما ما.. أريد.. سأعود يا خليل. سأعود"¹. لم يكن سفر " طارق" سوى البحث عن ذاته من خلال ترك فعلٍ ملموسٍ لوجوده، نهاية الرحلة في البحث عن الذات في نقطة بدايتها، ظل " طارق " يبحث عن وطنه وعن ذاته وكيانه ليدرك بالأخير أن " الحب وحده سيشفيك، ووطنك ليس هنا، ووطنك ليست هي أحلامك التي فشلت، ووطنك هو القلب الذي يحبك وليس الموت والرحيل.."². لتكن البداية في

الرباط- القطر المغربي

يوليو 2014³ وبداية الوجود والانتصار في الجزء الثاني من الرواية " أنتِ أو لا وطن" كانت قضية البحث عن الذات والوجود في رواية أرخبيل الذباب أكثر تعقيدا لعل هذا راجع إلى ما كانت تمر به البلاد آن ذاك / العشرية السوداء وتأثيراتها على الفرد/ الجماعة " كنت أقول دائما بأن هناك معنى لوجودي وحتى لنضالي. كنت أشعر بأن هناك حقيقية ما يجب التمسك بها. الانتصار لها ولكن الآن. لم يبقى هناك ما من شأنه أن يملاني بتلك النشوة. أشعر بالشيخوخة. ثلاثون سنة فقط تحولت خلالها إلى عجوز لا يقدر حتى على التنقل بين بيته والعمل"⁴ في الحياة العادية هذا العمر ماهو إلا بداية للنضج والانطلاق لممارسة الحياة غير أنه أخذ بعدا آخر في الرواية كبداية لشيخوخة أقعدتها الظروف والمشاكل، لم يكن طريق البحث عن الذات ومعرفة الوجود في هذه الرواية إلا مسلكا للوصول إلى نهاية محتومة وهي الموت. كان الموت خاتمة الحدث السردي لكل من الكاتب "س" و" سمير الهادي" ففلسفة الموت" سلطان محرر وقاتل"⁵ والاختفاء الغامض ل" ناديا" والهروب ل" محمود البراني" و" عيسى" ، نهاية هشة تترجم كل تلك الهشاشة في " بلد

1- الرواية، ص 107 - 108.

2 - الرواية، ص 170.

3 - الرواية، ص 174.

4 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص 24.

5 - الرواية، ص 36.

لا يملك شروط البقاء " ¹ " أما (س) ... لقد قرأ الجميع بيان انتحاره على صفحات الجرائد الوطنية، ... أما ناديا فقصة اختفاءها مازالت تثير حكايات وحكايات لا يعلم أحد أين هي الحقيقة من الخيال.. وبالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء.. هي آخر أسفاري " ².

3_ رحلة البعث في البحث عن الوجود عند " أبو هريرة " :

تختلف رحلة البحث عن الوجود والذات عند " محمود المسعدي " على النموذجين السابقين كون أن تجربته انطلقت من الرغبة في البحث والمعرفة ونسف كل الاحتمالات التي اعتاش عليها في فهم وجوده وسبب ذلك على خلاف " مفتي " و " صفري " اللذان كانا ضحيتان المؤسسة الفاعلة/ المجتمع إن صح التعبير في اتخاذهما كضحايا والمنظومة السياسية ومختلف تلك التآزمات التي أفقدت الذات لحظة حقيقة أو وجود فعلي إلا وكان مؤقتا لا يكاد يأتي حتى يذهب بزوال السبب تيه لا حيلة لهما فيه وكأنها اقتادا له دون رغبة أو وجه حق.

في الغالب نحن نبني علاقتنا ببعض الأمور على فطرتنا دونما رغبة أو اعراض نجدها متجذرة في كينونة وجودنا منذ خلقنا فلا نتوجس منها سؤالا ولا حيرة فتصبح عادة من عاداتنا نفعها بحكم المداومة والسجية، كفكرة وجودنا في نظام عرقي أو ديني، ولعل هذا ما جعل منا لا نتوقف ولو للحظة في التساؤل لماذا؟ وكيف؟ كونها مسلمات غير قابلة للشك أو التقطيع، غير أن " محمود المسعدي " تقطن لهذه العقلية التفكيرية التي جمدت العقل والحواس فيقول " وإن من الخير والشر والسعادة والشقاء لكمثل بيت نسكنه ونحن نقول: إن وجدنا آباءنا فيه " ³ ، غير أن من طبيعة الانسان تأسيس سرد كينونته من خلال ارادته في الفعل والقيام به فالوجود الفعلي كفرد منتج ضمن منظومة خاصة أو عامة يكون بالتجسيد الفعلي من خلال ممارسة ملموسة تنتج وتعطي فعل الممارسة دون الشروط في كفييتها

¹ - الرواية، ص 24.

² - الرواية، ص 143.

³ - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 89.

وكميتها¹ ومن ذلك عُرِفَ الانسان على كونه مجموعة من الخبرات والتجارب التي تقضي بفاعلية وجوده .

تبنى "المسعودي" منظومة أفكاره ورؤياه ضمن فلسفة وجودية المتمثلة في "القوة التي تقضي بالكاتب إلى الالتزام بقضايا المجتمع والسياسة، كما تقضي به إلى اليأس والعدمية، أو تأدي إلى التمرد"² فقام "أبو هريرة" متمردا عن الحياة التي يعيشها يقوم بما تقتضيه ضرورة يومه ككل يوم بين زوجة وعبادة وصحبة حتى يبدأ بعثه في عملية استكشاف ذاته ووجوده بطلعة يوم فجر دونما تخطيط أو تنبيه " قد كانت بداية الحيرة والشك من لحظة ترقبها الحواس في فجر لم يكن يلوح في أيام لا فيها كدر ولا عليها عين تراقب"³ .

إن الشك والحيرة والسؤال الذي يولد السؤال هي البداية الفعلية في البحث عن الوجود والذات، انطلق " أبو هريرة" مودعا مرتعه وحياته ليأسس لفكر جديد و يبحث عن معنى لهذا الوجود لتكون " ريحانة" السلم الذي تسلقه لإثبات كنهه وكأن الحياة لا تولد إلى مع امرأة "أكلما تمرد شيطان في انسان قامت له امرأة نبيا؟ أو كلما قامت في قلب أعاصير جعلتها الناس خطوطا مستقيمة "⁴، تماهى " أبو هريرة" في كل مرحلة من المراحل التي مرّ بها وكأنه يشدو منها أن تكون هي مرحلة وجوده ، انسلخ من حياة الالتزام ليغرق في جسد الشهوة ويستأنس منها ما يطيب من خمر ومتاع ولحظة غواية ثم ما يلبث يودعها بعد أن شرب منها قدحا من الزمن " ما أحسن دنياك يا ريحانة. قلت، قلت: أن تجتمع فيك ولا حصر، فامسك ساعة وأمسكت وأكلته فأكلني وأفنيته وأفناني، ثم قال: أ وهذا الأبد؟ قلت نعم، وبلا قدم. قال: هيهات. قلت: ولكننا دمرنا القدم تدميراً. قال: بل حسينا أنفسنا، ولو انتفى

1 - حورية قادري، الخطاب الايديولوجي، ص 80.

2 - محمد عبد الحليم غنيم، شعرية السرد الروائي، قراءة في روايات صلاح والي ضمن قضايا الابداع والرؤى المعاصرة، مؤتمر الشرقية الأدبي، 2002، ص 105 .

3 - حورية قادري، الخطاب الايديولوجي، ص 80.

4 - محمود المسعودي، حدث أبو هريرة قال، ص 87.

القدم لانقضى الموت، ثم زفر وقال: وأقصى الأبد الفجر يا ريحانة... ثم سكت وقال: لا خير في مادة تجري من تحتها الأنهار وعليها ألوان الفواكه البكر تُجعل لك وتؤذين بالجوآن فيها. ثم لا تؤجلين فيها إلا ساعة واحدة فلا تتوقين إلى لون منها"¹ لم يجد " أبو هريرة" في متاع الدنيا ونعيمها مبتغاه المتوسل من بحثه فهو لا يبحث عن ما هو واجده اليوم ومضيعه غدا متاع لحظة غير دائمة فما كان منه أن " جاءني يوماً قال : إني راحل عنك. فقلت: وأي السبيل اخترت لي؟ فقال العفة يا ريحانة . فقلت: وما الراحل بك؟ قال: كره البيوت- وقد كان يدخل علي أحياناً فيقلب البصر في البيت ويقول: لقد سكنت البيوت من يوم خلقت فلم أصب منها إلا الباب أعلم أنني أدخل أو أخرج منه، أو الجدار أعلم أنه يرذني لو طلبت الخروج منه أو السقف أخشى أن يقع علينا"² خرج " أبو هريرة" من تجربة الحس التي تبلورت في جنس وخمرة وطعام وكل ماله علاقة بفردوس الدنيا وما ريحانة إلا " قد كنت بيتاً فكرهته. فقال : نعم ولو اكتفيت فأكتفيت بكِ إني إذن لجبان"³ بعدها شهدت رحلته العديد من الوقفات فانخرط مع الجمع يستينس بهم ليقف على أنها لا تكاد تكون اتصال حتى تتفصل في لمح البصر فغادرها .

دخل "أبو هريرة" في رحلته متسائلاً عن ذاته داخل الدين ليأثث لهذا السرد بـ"ظلمة" التي لم يكن لها رضى في فهم الدين ولا التساؤل عن علاقتها به حتى ينزل بها متسائلاً " قلت مابك؟ قال: سؤال أطلب جوابه أريد أن أعرف أيهما أصدق وجوداً الله أم الشيطان"⁴ ربما في الحالة العادية بحكم تربيتنا الدينية سنجد هذا السؤال فيه نوعاً من التهكم والمغالاة والتحفظ غير أن "المسعودي" لم يكن ربما يفكر في كل هذه القيود الاجتماعية التي نطنها من أسباب تقهقر المجتمعات وضياع الوازع الديني فيها، فحقيقة نحن ندرك من الدين ما وجدنا

1 - الرواية، ص 88.

2 - الرواية، ص 89.

3 - الرواية، ص 89.

4 - الرواية، ص 151.

عليه آباءنا دونما وعي بمنظومة العقيدة كتأسيس دستوري مشرع يخص كل مسلم بنفسه ولنفسه ولعل هذا يظهر جليا وواضحا في الفرق بيننا كمسلمين بالفطرة دونما وعي وبحث وتعرف على ما نملك ولماذا نملكه وبين من وفد للدين حديثا حيث أن خلفيته المكتسبة من البحث والترصد والسؤال والاكتشاف كانت دعامة أساسية مبنية على قناعة لا مردّ لها ووعي تام بضرورة اعتناق الاسلام دون الرجعة بل وإننا سنجدّه أعقل وأفهم به.

لم تكن "ظلمة" سوى دليلا "لأبو هريرة" أن الروح لا يصاحبها إلا الجسد وأن الانسان قد خلق من روح وجسد يكملان نموه ونضوجه للحياة " وكان أبو هريرة يقول: الآن علمتُ وعلمتُ أن اللذة لا تغلب، فسألته: أو كانت فيّ منذ الصغر؟ قال: نعم وفيّ. قلت: وقد كرهتها لما فيها من تواضع إلى أمثالك من الخلق. وكنت من أيام تيقظي إلى محاسني ونعومة لحمي أدفع الجود بها على الرجال والوقوع تحتهم والاستكانة إليهم... حتى جاء أبو هريرة وقال: إنه لا يتناسى الجسد إلا أكلته الخيالات" ¹ فتفتش هذه المحطة كغيرها بعد أن غلبتها اللذة والجسد.

توالى فشل التجارب التي خاضها " أبو هريرة" ولا يزال في نفسه " دائم الحيرة لا يني على التطواح كأنما يقلقه في كل لحظة إلى حد الذعر أن يخطئ الوجود فيفوته، يعيش في دوامة السؤال، لا يدع أمرا إلا استنهم عنه ولا تجربة إلا جز نفسه فيها بشك وتفحص ويختبر" ²

"يريد أن يكون انسان". ³

ليصل بكل هذا التراكم من الأسئلة إلى البعث الأخير والنهاية الصوفية التي مثلت حالة الجلاء التي من خلالها وجد " أبو هريرة" خلاصه من خلال الفناء ، عاش في هذه المرحلة كل التناقضات والاحتمالات المفتوحة على الماضي والحاضر بين الضمير والفعل لتأسس

¹ - الرواية، ص 154.

² - الرواية، التقديم ، ص 15.

³ - الرواية، ص 15.

لفاعلية النهاية الصوفية انفصل فيها الجسد عن الروح لترتقي لسلام الخلد المنسلخ على أي زمان ومكان .

" ولم يكد يتم كلامه حتى حثّ فرسه وأرسله كالريح، فاسمُ حوافره على الصخور كالرعد وغاب عيني في الليل. فلم تمضي هنيهة حتى سمعت صخوراً هاوية وصهيل ألم وصيحة كصيحة الفرخ تملأ الوادي واقشعر لها جلدي، فكأن الأمر مأدبة شياطين. ثم سكن كل شيء وناديت فلم يجبني أحد. فلزمت مكاني إلى الصباح فلما أصبحت نظرت فإذا أنا على قمة جبل يكاد يبلغ السماء. وإذا دم على الصخر وإذا تحتي هاوية يقصر عنها مدى العين رحم الله أبا هريرة. لقد كان أعظم من الحياة. ¹

انتهت الرواية بالموت وكأن بذلك دليل على أن الانسان يظل في سباق مع نفسه يبحث عن ذاته بين الأطر المعرفية التي تأسس لمجموعة من المنجزات التي يمر بها على طول الخيط الذي كتب له أن يعيش على امتداده ليصل أن لا حقيقة كاملة ولا وجود فعلي إلا في الفناء من دار الدنيا كونها زائلة لن تدوم لحجر أو انس أو جان .

مثلت تربة " المسعدي " الوعي التام بالتأزمات التي يعيشها الفرد/ المجتمع في البيئة التونسية والعربية بشكل عام وحتى الانسان كوجه من أوجه الطبيعة الانسانية تبني هذا النوع من الرواية التي يطلق عليها الرواية الذهنية كونها الأقدر على استيعاب هذا الضياع الذي يلهث الانسان فيه باحثا عن الوجود والذات إذ لم تكن أسماء الشخصيات المستحضرة في العمل إلا كناية واسقاطات لتكثيف المعنى الدلالي والأطر النفعية والقيمة الاسنادية لمثل هكذا شخصيات لتوضع موضع الرمز في الاحالة والاستدلال كونها تعي - الرواية الذهنية - بضرورة الوعي في البحث عن أصل الذات وتراكماتها من ثم فعلها المؤسس وراء فاعلية الحضور والعمل حيث أن " الأسئلة والقضايا والتحويلات ملازمة لرحلة الانسان " ².

و- استلهام التراث في الرواية التجريبية:

¹ - الرواية، ص 195.

² - محمد برادة، الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج 11، 1993، ص 12.

التجريب عملية تترجم الوعي وقوة المعرفة التي تنطلق من ذات تعي جيدا مالذي تفعله وماذا تريد وأين تصل وكيف تتعامل وتستطرد فهو " عمل ابداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية"¹المتجذرة في التراث حيث عاد الكتاب الحداثيين إلى مراجعة التراث والنهل منه واشراكه للتأثير للفعل السردي الحداثي والاندماج معه في خريطة كتابية واحدة تعطي التفاعل القائم بين أبنية النص في الكشف عن الأحداث السردية حيث أنه لم يعد التراث " إحياء لنماذج أدبية أو تقاليد فنية قديمة، تستلهم عالماً واضحاً متشكلاً، بخيط الأديب بأسراره، وأدق تفصيلاته، وإنما أقرب إلى الوسائل التي تجعل رؤيتهم تتحرك في أفق التجريب، قادرة على ايجاد مناخ معرفي، يعرف المبدع والقارئ أيضاً أطره العامة. بيد أنهما يتجهان إلى تفكيكه ومحاولة رؤيته على ضوء رؤية طبقات معرفية متراكمة من الوعي به " ² هذا الوعي الذي يتأتى من معرفة الكاتب الكبيرة لمثل هذا النزوع وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم في نفسه³.

اعتمد "محمود المسعدي" في روايته على استدعاء التراث بكل أشكاله إذ تعتبر الرواية تراثية بامتياز من المضمون من خلال تعدد الصيغ والأصوات بتعدد الرواة، ودلالاتها، واستنباقاتها واسترجاعاتها⁴ ومن ناحية الشكل من اعتماد شكل سردي قديم مثل المقامة، والرسالة، والرحلة، والمشاهدات وحكي الواقع سواء أكان الاعتماد كلياً أو جزئياً⁵ يظهر ذلك من خلال:

القرآن الكريم:

" ومرتل يرتل بتلاوة حمزة

1 - مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، ص 17.

2 - إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص 128.

3 سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1992، ص 11.

4 - المرجع نفسه، ص 120.

5 - المرجع نفسه، ص 5.

((يا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ صِرْحاً لَعَلِّي
أُطَّلِعَ إِلَى إِلَهٍ مُوسَى وَإِنِّي لأُظَنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ))

فيردون عليه ويدخلون فيه من لهجتهم حتى كأنها دوي السماء يترتج
(فكذب وعصى - (بنضلدلم) - ثم أدبر يسعى - (بنهر تلغم) - فحشر فنادى (بر آ نهندم)
- فقال أنا ربكم الأعلى)

... ولم يذكر أبو هريرة معنى لما ورد ثني الآية من البربرة تنزه كلام ربي عن رطانة العجم.
وإنما هو الشيطان في النوم ألم¹.

كما يظهر ذلك من خلال تقاطع " أهل الكهف " المذكورة في القرآن مع أحد تبويبات رحلة
البحث عن الذات. ولأن " المسعدي " رجل يعرف من الدين ما تحلى به من صفات أو علنا
نقول " أبو هريرة " ليس كوننا نشك في أنه الصحابي الجليل راوي الحديث لكن من منظور
البيئة التي انحدر، منها وكذا على طول الخيط السردى من الأحداث التي توحى بهذا
الاعتناق للدين والتشعب به، حيث يكون استحضار المادة التراثية بوعي في كيفه استعمالها
كيفية تركيبها ضمن مصوغ حدائى، يحترم خصوصية السياق الدلالي للنصين وكيفية
التعامل معهما والتوفيق بينهما إذ " تكون العلاقة في هذا الحال بين النص الحاضر والنص
الغائب علاقة مشابهة، لا يحجب أن تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التركيب أم
الدلالة " ².

الأسماء التراثية:

اشتغل " المسعدي " في روايته على التراث العربى من مختلف جوانبه لإكمال
الصورة على مجملها، اختار أسماء تراثية تعزز هذا الاختيار وتعطي لحيثيات الكتابة من
شخص وزمان ومكان روح التراث التي ينبعث منها عمله وذلك " رغبة في اكتساب رواياته

¹ - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 114 - 115.

² - عيسى نور، التراث في روايات محمد مفلح، مجلة عدن، ع5، 2010، ص 22.

صيغة الطابع الديني الإسلامي فهو ابن بيئة عربية دينية إسلامية¹ ومن ذلك اختار الأسماء الدلالية التي ترمز لمقصدية الحديث والتأوكلت لها من حين لآخر عملية روي السند نذكر من ذلك " أبو هريرة" وهو ركيزة هذا العمل الفني وعموده المحرك والذي يحيل إلى مضمون متعدد مجهول لا يمكن أن نطمئن في معرفته أو احواله لشخصية ما في عصرها غير أننا ما نفهمه من صياغة الكتاب أن المقصود بهذه الشخصية هو القارئ وكل باحث تائه في هذه الحياة.

كذلك نجد ريحانة وأبو المدائن، و كهلان، و معين بن سلمان وغيرهم من الأسماء التي أفاضت بالتراثية في رواية " المسعدي" في ذلك الوقت نجد المكان كوجه آخر من أوجه التراث حيث أن الأرضية السردية التي أقيمت عليها أحداث القص كانت " مكة" والحجاز والصحراء وما جاورها من شبه الجزيرة العربية. لم يترك " المسعدي " بنية سردية إلا واشتغل فيها على قصة التراث من ذلك زمن الرحلة والتي ابتدأت من ساعة الفجر الممثل لوقف عبادة إلى غاية المغرب أو غروب الشمس، كما أن كل الرحلة يمكن تشبيهها برحلة "سيدنا إبراهيم عليه السلام" في البحث عن الله فكان يقول تارة أن الشمس هي ربه وتارة أخرى النجم ... الخ من الظواهر التي تعقبها ليدرك ربه، كذلك المسعدي في رحلة بحثه عن ذاته من خلال الوقوف على كذا عوالم ليصل بالأخير إلى مبتغاه.

يظهر هذا التأثير بالتراث الديني على وجه الخصوص من منبت الكاتب الخاصة والتي نشأ فيها على تعاليم القرآن الكريم والسنة وهذا ماينوه له في الاهداء وكأنه بذلك يحيل بطريقة غير مباشرة لثقافته الدينية وربطها بالنص " إلى أبي رحمه الله الذي رتل معه صبائي على أنغام القرآن وترجيع الحديث مما لم أكن أفهمه طفلاً ولكني صغت من ايقاعه منذ الصغر لحن الحياة"² ثم يمكننا من هذا أن نلاحظ أنها دعوة ضمنية للتمسك بالدين وتعاليمه في إثر هذا الضياع الذي تتخبط فيه الذات، إذ يمكننا أن نقرأ جملة " مما لم أكن

1 - المرجع نفسه، ص 23.

2 - محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، الاهداء

أفهمه" هو اسقاط لحالة التيه التي أضاعت الذات وأزمتها ثم يورد عقبها مباشرة الدواء لهذه العلة.

كتبت الرواية المغاربية ذاتها/ هويتها/ المجتمع / الفرد، تأزم الضياع الذي أنتجته المؤسسة الفاعلة فتولد فعل الكتابة مجرماً لكل تلك الانتهاكات التي انتهت على شرفات التيه وانعدام الرغبة في المحاولة.

خاتمة

استطاعت الرواية المغربية أن تأسس لنفسها منطلقا تحديثيا يدخل ابداعها في سياق التصنيف من خلال استجابتها لجملة التغييرات والتجديدات التي عكف مبدعيها على الخوض فيها ومحاولة مسايرة التحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، من خلال الكتابة بآليات جديدة تتسلخ من الترسبات الجامدة والتي أعاقت حرية الابداع والابتكار وتجريب آليات تحديثية نادى بها التجريب كنوع من الحداثة ويظهر اشتغال التجريب في النص المغربي من خلال ما وقفنا عليه في طيات هذا البحث والتي نقف عليها في نقاط آتية:

- ممارسة التجريب في الرواية المغربية منطلق من فكرة البحث عن الذات والوجود في ظل التآزمات والتحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، التي أثرت بالسلب على الذات المبدعة.

- النظرة السوداوية في الرواية التجريبية المغربية إثر الانهزامات والتأزم الذي عاشه المبدع المغربي ليأسس له نهاية محبطة من خلال الموت.

- استحضار الموروث العربي القديم وإعادة صياغته في جو حدائي من خلال الاشتغال عليه ليتواءم والطبيعة الجديدة للنص مع المحافظة على أصالته وضوابطه التراثية.

- انفتاح النص السردي على مختلف الأنواع الأدبية، وتشكيل منظومة علائقية تقضي لكتابة جديدة تسمح بامتصاص الجنس الأدبي واغراقه في الفعل الكتابي دونما تشوه للنص الأم .

- اشتغل التجريب على جميع الأصعدة الشكلية والمضمون من البنية السردية للسياقات.

- الوقوف على آليات الكتابة المغربية في الرواية التجريبية ومدى التقبل وكيفية التعامل مع هذا الوافد من خلال الممارسة الفعلية له وتبنيه من جهة ومحاولة الحفاظ على هوية النص الثقافي في حدود الكتابة والتعامل من جهة أخرى.

- بساطة التجربة الروائية الحداثية في الرواية المغربية كونها تزامنت مع مرحلة الحداثة للرواية المشرقية . ومحاولة الوصول إلى مرحلة نضج التجربة الفنية فيصطدم بالتجريب لكن سرعان ما غيرت التحولات السياسية، والاجتماعية، وخاصة زمن المحنة كما ظهر لنا في

رواية "بشير مفتي" "أرخبيل الذباب" القناعات لتحريك إبداعا تخيلي يتجاوز كل أطر الكتابة والخروج للتجريب بأقصى اشتغالاته.

- اشتغال المبدع المغربي على تقويم نصه وتأسيسه على واقعية اجتماعية، تسير التحولات والمطبات التي عرقلت الذات في اثبات وجودها من خلال الدور الفعال الذي تمثله الكتابة.

- الرواية المغربية رواية فنية حديثة النشأة مع نظيرتها المشرقية، غير أن هذا لم يمثل عائقا في انتاج مؤسسة ابداعية مغربية حملت خصائص الرحلة التجريبية.

- طريقة الاشتغال على التجريب والرؤية الذاتية هي الفيصل الوحيد الذي يحدد خصوصية التجربة من مبدع لآخر وهذا كان من أجل الاجابة على سؤال تم طرحه في اشكالية البحث.

- تعتبر المفارقات هي المذهب التأسيسي للتجربة من خلال تجاوز حدود الفهم القائم والنمطية في التمثيل السردى وتجريب استدراقات جديدة تعمل على شد الانتباه، وتغاير المتعارف كالكتابة عن الطابوهات والمنظورات الايديولوجية.

- تبقى أساسيات التشكيل الروائي كالبنية السردية لا تتغير ولا يمكن للتجريب التخلص منها لأنها تعد مكون أساسي في تجسيدها، يمكن الاشتغال عليها والتغيير فيها لكن لا يمكن دحضها أو الغاءها .

- يعمل التجريب عن التجاوز عن كل المسلمات وبالتالي دحض فكرة القوانين القارة التي بموجبها يبقى الابداع محبوسا باعتبارها قوانين تعصف بكل فكرة تمردية.

- الرواية المغربية رواية هوية من خلال أخذ اعتبار الهوية كعنصر مهم في العملية الابداعية واعتباره جزء لا يتجزأ من المنظومة السردية للرواية المغربية.

- مثلت الرواية الجنس الوحيد الذي استطاع الروائي أن يفيض بكل ما عنده من تأزمات فكان لابد للرواية أن تتطوع لخدمة هذا الجانب ولعل هنا تكمن قوة الرواية من حيث أنها لها القدرة مع مسaire والمشي جنبا لجنب مع متغيرات الواقع.

- التجريب كخاصية اشتغالية على الرواية يسعى إلى اعطاءها أكثر مرونة لتستطيع محاكاة التقلبات المجتمعية .

- خوض الرواية المغاربية تجربة الكتابة عن المحرمات التي تعد خطوة لا ينقصها جرأة النقاش في شيء، خاصة وأنها تقبع في وسط يعد هذا الأمر فيه مرفوضا اجتماعيا دون ما خوف من الرقابة حتى صار الحديث عن الجنس مثلا يكاد يكون أمرا متعودا عنه لا يثير الضجة إلا في طريقة الاشتغال المتماذي إلى حد التشوه والعبثية.

- مثل التشظي الزمني منعظا في بناء الرواية، من خلال كسر ميثاق التسلسل المنطقي للأحداث وإعطاءها حرية أكبر في التمثيل من خلال مفارقة الاسترجاع والاستباق.

- مثلت اللغة ملمحا تحديثيا بارزا في الرواية المغاربية، من خلال تعدديتها التي اشتغل عليها الروائيين المغاربة على حسب منظورهم الرؤيوي التحديثي، إذ أن هناك من عكف على اللغة العامية يكتب بها تأزماته وكأنما بذلك إعطاء مصداقية أكبر للتعبير عن حجم المعاناة من خلال اللغة التي يفهمها الجميع المنطلقة من الواقع والمعبرة عنه، ومنهم من اشتغل على شعرية العربية الفصحى فردها بين السطور شعرا في القول والجمال، كما وقفنا عليه في المتون قيد الدراسة.

قد استطاعت الرواية المغاربية إذن أن تلم بكل التغييرات التي نادى بها ثورة الحداثة في محاولة التغيير وتجاوز الكتابة التقليدية من خلال استيعابها واستعدادها للفعل الكتابي التحديثي وخوض معترك التجريب من ممارسة خاصة يفتح الممارسة على عدة احتمالات ولعل هذا ما سيجعل من التجريب تقنية تعمر طويلا في حقل الابداع وإعطاء السيرورة النامية مع تقلبات الرواية من مرحلة لأخرى، وربما سيكون هو الآلية التي ستدفع بالرواية كل مرة إلى خانة حداثية جديدة أو ربما سيكون أرضية لولادة وجه تحديثي جديد.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. بشير مفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2000 .
2. محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب، دط، 2000.
3. مراد الضفري، الوطن ليس هنا، مطبعة سوماكرام، دط، دت، الدار البيضاء المغرب.

المراجع العربية:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر 2007.
2. أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، دار الأمان، ط1، الرباط المغرب 2012.
3. أحمد جبر شعت، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر و التوزيع، ط1، 2005.
4. أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دط، 1996.
5. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق، دط، دت.
6. أحمد منور روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، كتاب الملتقى الدولي السابع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بوعرييج، ط1، 2004.
7. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، ط1، لبنان، 1993.

8. آمنة بالعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت.
9. أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، تجليات الاغتراب في لقصة القصيرة في الجزيرة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2007.
10. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، دط، الجزائر 2004.
11. جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار الندى، دط، دت.
12. جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا 1999.
13. جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث عن مرجعيات)، ج1، ج2، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعدان كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، دط، تونس 2004.
14. جمعة بوشوشة، مختارات من الرواية المغربية المعاصرة، ج2، المؤسسة الوطنية للترجمة و التحقيق و الدراسات، بيت الحكمة، دط، 1992.
15. جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للنشر، ط1، تونس 1999.
16. جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد المغربي، المغربية للنشر، ط1، تونس 2003.
17. جمعة بوشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدات سوسة، ط1، تونس 1996.
18. حسن الوزاني، الأدب المغربي الحديث 1929-1999 دراسة بيوبليوغرافيا، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2002.
19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1990.

20. حسين جمعة اللثام، قضايا الابداع الفني، دار الآداب بيروت، ط1، 1983.
21. حميد الحميداني، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، دط، 1985.
22. رجب سلامة، إشكالية المكان في رواية (حمامة زرقاء في السحب لحنا منا)، دنيا للنشر والتوزيع، ط1، د ت.
23. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد 1986.
24. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، دط، بيروت لبنان 1993.
25. سعيد الورقي، اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، دط، الاسكندرية مصر، 1982.
26. سعيد يقطين، القراءة و التجريب (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985.
27. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1992.
28. سندي سالم أبو سيف، الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، دط، عمان الاردن، 2005.
29. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة مصر 2004.
30. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 1994.
31. شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1، 2004.

32. صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، بسكرة.
33. صبري حافظ، التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة مصر، 1981.
34. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
35. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.
36. عبد الحميد يوسف وفتحي حسن المصري، في الأدب المغربي المعاصر دار المعارف، ط1، د ت.
37. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، ط2، 1991.
38. عبد المالك مرتاض، في نظرية القراءة، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، ديسمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
39. عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين و الأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2003.
40. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر 1995.
41. عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية و الروائية
42. غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت لبنان، 1980.
43. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 1999.
44. فائق مصطفى أحمد، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

45. فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1.
46. قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دارالعرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2005.
47. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن 2012.
48. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الاتجاهات العربية، ط1، 1987.
49. كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريق، ط1، 2009.
50. مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة، دط، الأردن، 2000.
51. مجموعة باحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، د ط، 1993.
52. مجموعة من الكتاب، الهوية والمتخيل في الرواية الجزائرية، رابطة أهل القلم، منشورات مديرية الثقافة، دط، سطيف الجزائر، 2005.
53. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دط، سوريا، 2000.
54. محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، دراسة سوسيوقافية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء 1990
55. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي لبنان، ط1، 2010.
56. محمد سالم، محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي، مؤسسة الأسكار العربي، ط1، بيروت لبنان، 2000.

57. محمد شفيق، عن عبد القادر سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سوريا 2002.
58. محمد طرشونة، تاريخ الادب الحديث و المعاصر، بيت الحكمة، ط1، تونس، 2003.
59. محمد عزام، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1987.
60. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، سوريا 2003.
61. محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة، دط، 2000.
62. محمد كامل الخطب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان، 1981.
63. محمد كشك، علامات التحديث في القصة المصرية القصية، الموسوعة الصغيرة، د ط، بغداد، 1988.
64. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، ط2، بيروت لبنان، 1990.
65. محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط2، سوريا، 2002.
66. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصب، د ط، الجزائر 2000.
67. مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان الأردن، 2004.
68. ناجي عبد الله، الشخصية في روايات سحر خليفة (النمطية والحداثية)، دنيا للنشر والتوزيع، د ط، 2000.
69. نبيل سليمان، جماليات و شواغل روائية، منشورات كتاب اتحاد العرب، ط1، دمشق سوريا، 2003.

70. نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1995.

71. نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1980.

72. هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق سوريا، 2010.

73. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر 1986.

74. وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب (1942 - 2009)، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، د1، الرباط المغرب، 2013.

75. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبوقال للنشر، ط1، المغرب، 2006.

76. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

المراجع المترجمة:

1. آلان روب جرينيه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، دط، دت.
2. أناييسنن، رواية المستقبل، تر: محمد منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دط، سوريا 1983.

3. تدوروفتزيطان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات، د1، 1994.

4. تدوروفتزيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجاء سلامة، دار توبوقال، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1980.

5. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، سوريا 1972.
6. روجيه دادون، الرغبة والجسد، تر: محمد أسليم، مجلة علامات، ع 4، 1995.
7. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، سوريا 1993.
8. روبرت همغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975.
9. رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت لبنان، 1985.
10. كوهين جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، دط، دت.
11. لوسيانجولدمان، مقدمات في سيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، ط1، سوريا 1993.
12. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعيد العالي، اسلام بنعيد العالي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء المغرب.
13. ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الانماء العربي القومي، ط1، دت.
14. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت لبنان، 1991.

المجلات:

1. ابراهيم الخطيب، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام، ع4، جانفي 1977.
2. إبراهيم السعافين، الأصالة والحداثة في الشعر العربي الحديث، مجلة جامعة الملك سعود، مج2، السعودية، 1990.

3. ابراهيم السعافين، التجريب في الرواية الأردنية، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ع31، الأردن، 1995.
4. أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3-4، لبنان، 1981.
5. أحمد راجح خالد، الكتابة في المنظور الحداثي، مجلة الموقد، ع5، 2010.
6. بول شاوول، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة التبيين، ع6، 1993.
7. جابر عصفور، ندوة المصريح والتجريب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، مصر 1995.
8. خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع3، 1984.
9. زهرة بوفلوس، آليات التجريب وجمالياته في العشق المقدس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، ع6-7، 2015.
10. سالم حسن موسى، الكتابة الجديدة، المنار، ع22، 2003.
11. سعيد شلبي، أزمة الكتابة في الرواية المغاربية، مجلة كوكبة، ع4، 2008.
12. سمير يحي، صورة المثقف في الرواية الحداثية، مجلة الموقد، ع5، 2010.
13. السيد أوزينه، التجريب في المسرح، الشهاب، ع2، 2004.
14. صالح عطية الله، الكتابة الجديدة والأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كوكبة، ع2، 2013.
15. الطاهر روانية، تظافر الشعري والأساطيري، قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرفي، مجلة تجليات الحداثة، ع3، 1994.
16. عاصم خواجه، التجريب بين التنظير والممارسة، دراسات في رواية الثمانينات أنموذجا، المنار، ع22، 2003.

17. عبد القادر الحميد، من أسئلة المثقف الروائي بالمغرب، مجلة أنوال المغرب، ع52، ديسمبر 1990.
18. عرجون الباتول، نحو رواية عجائبية، (الولي يعود إلى مقامه الزاكي) للطاهر وطار، مجلة الثقافة، ع 31، أكتوبر 2005.
19. عزيز سلامة، الخطاب الروائي والايديولوجيا، مجلة الأنبار، ع6، 2010.
20. عليان حسن آخرون، تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، مؤتمر جامعة فيلادلفيا، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2000.
21. عيسى نور، التراث في روايات محمد مفلح، مجلة عين، ع6، 2010.
22. فهيمة زيادي، التجريب والنص، (البنية السردية في الرواية التجريبية، الحوات والقصر أنموذجا)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، 2010.
23. قاسم يوسف استراتيجية التجريب في الرواية الحداثية، مجلة الأنبار، ع6، 2010.
24. محمد الجابلي، نحو الكتابة السردية في الرواية التونسية، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية والعربية، [http// Archivebeta.sakhrif.com](http://Archivebeta.sakhrif.com).
25. محمد مصطفى بدوي، مشكلة الحداثة، مجلة فصول، مج4، ع3، مصر 1984.
26. محمد هني، الزمن في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مجلة البصيرة، ع4، 2005.
27. محيسن الدموع، في معنى التجريب، مجلة طنجة الأدبية، ع21، يناير 2007.
28. نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، فصول، مجلد7، ع1-2-4.
29. هاني السيد المرأة في المنظور الحداثي، الموقد، ع5، 2010.
30. هشام فايدي، النزعة التجريبية في كتابات واسيني الأعرج، مجلة كوكبة، ع2، 2013.
31. هيثم يحي الخواجا، التجريب المسرحي بين التنظير والتفعيل، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج14، ع1، مصر 1995.
32. يونس أحمد، التاريخ والرواية، مجلة التدوين، العدد 3، 2012.

المذكرات:

1. زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، كلية الآداب 2010 .
2. نسيم هورة، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة(1990-2015)، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب عربي قديم وحديث، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2.

فهرس المحتويات

مقدمة: أ-هـ

الفصل الأول

الرواية المغربية بين الشرط التاريخي ومشروعية التحديث

- 1- تحديدات أولية..... 07
- أ- مفهوم التجريب 13
- ب- التجريب الروائي..... 16
- عند الغرب..... 16
- التجريب في الرواية العربية..... 18
- ج- الشعرية..... 20
- د- الشعرية السردية..... 21
- هـ- علاقة الشعرية بالتجريب..... 24
- 2- الرواية المغربية من إشكالية النشأة إلى خصوصية التجربة 27
- أ- الرواية المغربية النشأة/ التكون/ التطور..... 28
- الرواية التونسية..... 31
- الرواية المغربية..... 33
- الرواية الجزائرية..... 35
- التجريب بين التنظير والممارسة: أسئلة التجاوز والتجريب..... 39
- ب- الرواية المغربية وغواية التجريب 43
- ج- التجريب وخصوصية الرواية المغربية..... 52

الفصل الثاني

آليات اشتغال التجريب في الرواية المغربية .

- كيف كتب التجريب الرواية المغربية..... 59
- 1- شعرية النصوص الموازية..... 59

| | |
|-----|--|
| 59 | 1-1 عتبة العنوان..... |
| 66 | 2-1 صورة الغلاف..... |
| 71 | 3-1 التصدير..... |
| 74 | 4-1 العناوين الفرعية..... |
| 79 | 2- التمثلات التجريبية للبنية السردية فالرواية المغاربية..... |
| 79 | 1-2 الشخصية من المنظور التجريبي..... |
| 81 | أ- أزمة المثقف..... |
| 86 | ب- تصوير الشخصية في الرواية التجريبية..... |
| 100 | 2-2 فسيفساء المكان التجريبي/ الامكان/ الحلم..... |
| 108 | 3-2 الزمن:تشظي الزمن في الرواية التجريبية..... |
| 111 | - الاسترجاع..... |
| 116 | - الاستباق..... |

الفصل الثالث

إشكالية الهوية ومتطلبات التجريب

| | |
|-----|--|
| 126 | الرواية المغاربية وحدائية الكتابة..... |
| 126 | أ- التجنيس وانفتاح النص..... |
| 127 | 1- الشعر..... |
| 135 | 2- المسرح..... |
| 141 | 3- الأغاني..... |
| 143 | 4- تذويت الذات..... |
| 149 | ب- الرواية المغاربية تكتب المحظور..... |
| 151 | 1- الجنس وانتصار ثقافة المرأة..... |
| 157 | 2- السياسة والتعبير عن الأزمة..... |

| | |
|-----|--|
| 160 | ج-محمود المسعدي يستنجد بالتاريخ للبحث عن الذات |
| 162 | د- شعرة اللغة التجريبية |
| 173 | هـ- تيمات الرواية المغاربية التجريبية |
| 184 | و- استلهام التراث في الرواية التجريبية |
| 189 | خاتمة |
| 193 | قائمة المصادر والمراجع |

الملخص:

الحياة لا تستقر على عود ما تلبث أن تتغير على مختلف الأصعدة، مثلها مثل الرواية التي لا تهدئ ولا تركز، تبقى تبحث عن الجديد الذي يعطيها السيرورة ، لذلك ارتبطت بالواقع أشد ارتباط كونها لسانه المعبر التي يرى فيها ذاته.

عملت الرواية على البحث عن آليات جديدة يمكنها من خلالها استيعاب هذا الزخم والفوضى ، والتأزم والضياع الذي تعيشه الذات في واقعها.

طرح التجريب كبديل يتجاوز ويهدم كل المسلمات والقوانين التي أقعدت الرواية حبيسة الرؤى الكلاسيكية ، والبلادة في التصوير، والتأنيث لسرد تجريبي يشتغل على آليات أعطت للنص حركة أكبر وامتداد أوسع في التعبير عنها ، ككسر خطية الزمن والسرد، وتأريخ الرواية ، وتعددية الأصوات، والتقليل من سطوة الشخصية وقتل فكرة البطل، والنزوع إلى العجائبي في النص .

Summary :

Life does not based on a stick, rather it changes at different aspects, like in a novel, that does not calm down or stay as it is, yet remain searching for the new that save for it the continuation, therefore, it was linked strongly to the reality, and most closely to its tongue, in which it sees its self. the novel sought to find new mechanisms, through which it may absorb this momentum, disordered, crisis, and loss the ego lives in.

Résumé:

La vie ne prend pas son équilibre. elle se change toujours dans tous les domaines, comme l'histoire développée chaque heure. C'est pour celui que cette dernier(l'histoire) est liée par vérité.

L'histoire a travaillé à chercher les (mécanismes) nouveaux mécanismes pour éviter tous les obstacles.

L'essai est la solution qui sépare toutes les lois (lois qui ne laissent pas l'histoire développer).

De retour, et travers une nouvelle production, on donne aux textes une grande liberté, et avec un grande ballayage. La diversité des dialectes.

Ces dareniers étapes donne aux histoires (à l'histoire) une fierté et une briéveté.