1- المنهج النقدي عند نجيب العوفي:

اعتمد " نجيب العوفي" في دراساته علي المنهج الواقعي الجدلي، وقد أقر بذلك في مقدمته للكتاب حيث يقول: "إن المنهج المكرس في هذا الكتاب هو المنهج الواقعي الجدلي،"[1] وقد أثبت هذا المنهج علي حد قول "العوفي" قدرته علي احتواء النص والواقع معا بالإضافة إلي قدرته علي التجدد و الاغتناء بكافة الخبرات و التجارب الفكرية وذلك دون أن يفقد فعاليته ومصداقيته .

وأشار "العوفي" في معرض حديثه بعدم استطاعته القول و الادعاء بأنه كان وفيا وملتزما لقوانين هذا المنهج علي أتم وجه وأن استخدامه له لم يكن فيه أية نواقص أو هفوات وعلل ذلك بمجموعة من الأسباب :

1: إن الدراسات المبثوثة في هذا الكتاب متفاوتة الزمن، وتفاوتها الزمني ينتج بالضرورة تفاوتها في قيمتها المنهجية ومستوى رؤيتها النقدية .

2: استخدامه للمنهج الجدلي لم يكن استخداما صارما وذلك لإيمانه كما يقول " باستحالة وجود منهج بريء ومنغلق علي نفسه، محصن ضد عدوى المناهج الأخرى ولقناعتي بوجود تفاعل صحي بين مختلف المناهج من غير أن يؤدي هذا التفاعل بالضرورة إلي فقدان الهوية"،[2]وخصوبة المنهج الجدلي وقدرته علي التجدد والتحول كما ذكر"العوفي" ناتجتان عن أريحيته العلمية وقابليته لامتصاص وتمثل مختلف التجارب الفكرية .

3: ليس هناك سيطرة مطلقة علي النص الإبداعي واحتواء كامل لأبعاده وأعماقه، بل هناك مقاربة نسبية و محدودة سواء فيما يتعلق بتطبيق المنهج أو باحتواء النص و اكتناهه.

وأقر العوفي أن استخدامه لهذا المنهج سواء أحسن فيه أم أساء، ارتكب أخطاء ذاتية أم لم يرتكب، يبقي كما يقول : " روح المنهج هو رائدي في كل خطوة خطوتها في هذا الكتاب، وتبقي الإساءة أو الأخطاء مما بعض مطبات الطريق وبعض مشاكل التطبيق".[3]

وعدم إخلاص الباحث للمنهج الجدلي وحده متأت من مزاحمة المنهج البنيوي للمناهج النقدية السائدة ، واعتبار الناقد الذي لا يأخذ بالمناهج النقدية الحداثية متخلفا، ولهذا حاول المزاوجة بين المنهج الجدلي والمنهج البنيوي مقتربا بذلك من المنهج البنيوي التكويني:"

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، ص 29.

[2] نفس المرجع، ص 30.

[3] نفس المرجع، ص 31.

وتأسيسا علي ما سبق، لا يمكن إلا أن ابدي تحفظي تجاه حملة التحمس والتبشير التي قامت مؤخرا حول المنهج البنيوي، رغم تقديري لقيمة هذا المنهج وإبداعه العلمي ورغم استعانتي النسبية واللامباشرة ببعض مفاهيمه وقوانينه في بعض ما قمت به من قراءات وأبدي تحفظي خاصة اتجاه البنيوية الشكلانية كما تتجلي في المدرسة البارتية مستثنيا من هذا تحفظ البنيوية التكوينية كما تتجلي في المدرسة الغولدمانية ".[1]

وبذلك فإنه يتبنى البنيوية التكوينية التي هي مزيج من المنهج الجدلي والمنهج البنيوي الشكلي وهو يعترف بذلك صراحة:"إن تفاعلا بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة، وهي إمكانية واردة يزكيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولدمان... كفيل بأن يحقق ذلك المبتغي الصعب للممارسة النقدية". [2]

ويرى "العوفي" أن تلاقح المناهج يغني بعضها بعضا، دون أن يلغي أحدها الأخر فالبنيوية كمنهج في التحليل لا تنفي المنهج الجدلي، وهي إذ تنصب علي تفكيك البنيات ودراسة الأنساق والتحولات وتحليلها لا تعدو أن تكون نسقا من أنساق الفكر وبنية منهجية ترتبط بالنسبي، وقد تألفت البنيوية في الألسنة ويمكن للمنهج الجدلي أن يستوعب ثمراتها.

و يعتبر سؤال المنهج في الخطاب النقدي العربي (ومنه المغربي طبعا) من الأسئلة الشائكة والمعقدة، التي كانت ولا تزال تتصدر اهتمامات الدارسين والنقاد، على اختلاف مجالاتهم، ويعكس هذا الاهتمام الكبير بقضية المنهج الأهمية الحقيقية التي تحظى بها هذه القضية في الميدان النقدي (كما هو الحال بالنسبة لباقي المجالات).

وبالرغم من أن الباحث والمتتبع للساحة النقدية العربية قد يلمس حجم التراكم الحاصل في الكتابات المنجزة حول هذا الموضوع، إما في شكل أبحاث ودراسات أو رسائل وأطروحات جامعية، فإن هذا التراكم يفتقد في أحيان كثيرة للوعي النظري العميق بأبعاد الإشكالية وخطورتها، وهو ما يفسر –ربما– حدة الاختلاف والاضطراب الموجود بين هذه الكتابات في تصورها للمنهج.

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 32–33.

[2] نفس المرجع، ص 34.

وهو ما يعني أن هذا الموضوع رغم ما أساله من حبر، ما يزال مفتوحا ومطلوبا ويحتاج للمزيد من التناول بالدراسة والتمحيص، خصوصا إذا تعلق الأمر بالنقد المغربي الذي لا يعود احتكاكه بالمناهج الحديثة إلى أبعد من أربعة عقود من الزمان تقريبا.

لقد حاول "نجيب العوفي" تحديد المنهج الذي يخضع له الأدب المغربي في دراساته التطبيقية، وبسط رؤيته حوله منذ ألف "درجة الوعي في الكتابة" مؤكدا أن التفاوت التقني الذي قد يتبدى في أدوات التحليل النقدي لا يمنع من أن هناك وحدة نظرية منهجية تستقطبها هذه الدراسات، هذه الوحدة النظرية المنهجية يسميها العوفي "المنهج الواقعي الجدل و"المنهج الجدلي" و"المنهج الاجتماعي الجدلي".

يحدد "العوفي" معايير هذا المنهج في مقال له حول كتاب "المصطلح المشترك" لادريس الناقوري، ويستهدف هذا المنهج الجدلي حسب الناقد (تشريح النص وتعريته) على مستويات رئيسية أربعة:

1:- المنظور الفكري أو الفلسفي العام الذي يصدر عنه النص (النظرة إلى العالم).

2:- علاقة النص بالكاتب.

3:- علاقة النص بالواقع والتاريخ

4:- المحصلة النظرية والعملية المترتبة عن النص ومردوديته بشكل عام، وتتداخل هذه المستويات -بداهة- مع آلية النص باعتبارها منبثقة منه).

ويؤكد العوفي أن "المنهج الجدلي" في النقد (أثبت وما يفتأ يثبت عبر أهم وألمع الممارسات التي تجلى عبرها، قدرته الفائقة على احتواء النص والواقع معا، بل وقدرته الطيعة على التجدد المستمر والاغتناء بكافة التجارب والخبرات الفكرية)، [1] ويضيف بأن فعالية هذا المنهج تكمن في رؤيته الشمولية المستوعبة لبنية مضمون النص وبنية شكله

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 29.

ويثبت في نفس الآن أن الخلفية النظرية لمنهجه هي الماركسية، التي تفرض على الناقد التسلح بنظرة شمولية، وتكامل في الرؤية واغتناء في المعارف.

هكذا يحدد نجيب العوفي معايير "المنهج الجدلي" في النقد، مشيرا إلى بعض المواصفات المرتبطة بمصدره ووظيفته وفعاليته، والجدير بالملاحظة أن أغلب المعايير المذكورة استعرضها الناقد وهو يصف المنهج النقدي الذي اعتمده " الناقوري" في كتاب "المصطلح المشترك" دون أن يتبناها في كتبه –نظريا على الأقل– والسبب يعود إلى طبيعة فهم "العوفي" للعلاقة التي تربط الأدب بالواقع من جهة وإلى مفهوم المنهج عنده من جهة ثانية، فبالرغم من تأكيده على العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي، فهو يرفض اختزال الإنتاج الأدبي إلى مجرد صورة تعكس الواقع.

وقد انبثق سؤال المنهج في النقد الأدبي المغربي بعد التحولات / التطورات المختلفة – نوعيا وكميا– التي شهدها الخطاب النقدي، منذ أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، حيث أضحى الميدان النقدي حقلا أو ورشة لاختبار مناهج نقدية متنوعة ومختلفة.

على ضوء هذا الاحتطابِ الكثيف وفوضى الانفتاح عن المناهج الغربية، كان المنهجُ الواقعي الجدلي الخيارَ المنهجي الأول الذي تحكَّم في كتابات النُّقاد المغاربة، وإنْ بأقدار متفاوتةٍ ومستوياتٍ متمايزة ، حيث هيمن حضورُه الكثيفُ على المقاربات النّقدية المغربية مقارنة مع المناهج الأخرى .وقد تمّ تبريرُ حماس النُّقاد المغاربة في انتقاء هذا النّوع من دون المناهج الأخرى، بسعيهم نحو الكشف عن امتدادات الواقع في الخطاب الأدبيِّ عبر التركيز في التّحليل على إبراز الرّؤية للعالم، دونما إغفالٍ لمكوناتِ النصِّ الأسلوبية والبنيوية والدّلالية. وتُمثّل البنيوية التّكوينية [...] وجماليات لوكاش من جانب وأعمال النقاد الواقعيين الروس ممن تأثروا سلبا بملاحظات ماركس وانجلز ولينين وتأملاتهم حول الأدب [من جانب آخر]، الإطارَ الفكريَّ والمفهوميَّ لهذه المقارباتِ بالمغرب.

ويعود سببُ هيمنة هذا الحضور، إلى أنَّ أغلبَ المشتغلين في الحقل الثقافي عموما والحقل الأدبي والنقدي على وجه الخصوص، كانت لهم انتماءات حزبية يسارية اشتراكية وبذلك وقّع المنهجُ الواقعي الاجتماعي حضورَه المتميِّز في الحقل الثقافي المعاصر عامّة

والخطاب النّقدي خاصّة، من منطلق أنّه استجاب لشرط "التغيير" بوصفه إستراتيجية إيديولوجية وسياسية تتبناها الثقافة.

2: المصطلح النقدي عند نجيب العوفي:

أوضح "العوفي" في كتابه أن المصطلح النقدي الذي استعمله، هو مصطلح تغلب عليه في الظاهر السمة الفنية الأدبية أكثر مما تغلب عليه السمة العلمية، ويرجع ذلك في رأيه:" أن الاستعمال الخاص للمصطلح يدخل في إطار فهم المنهج كناظم نظري ودليل عمل أكثر منه قفصا نظريا محكما وجهازا ميكانيكيا صارما "،[1]وأشار إلي اعتقاده بأن الفهم المرن للمنهج يتيح لنا الخوض في مجال منهج وكذا ضمن مجال النص الأدبي .

إن غلبة السمة الفنية أو الأدبية علي المصطلح النقدي والكتابة النقدية لا تعني أبدا علي حد رأيه خلو المصطلح من النسغ العلمي أو مروق الكتابة النقدية عن سكة المنهج بقدر ما تعني " إخصاب النسغ العلمي للمصطلح وتطويع الكتابة النقدية لمزيد من التحرك علي سكة المنهج و التأمل المنهجي ".[2]

ويشير "العوفي" في معرض حديثه أنه رغم كل المحاولات لعلمنة النقد و إعادة تجنيسه، يبقي النقد في منزلة وسطى بين العلم والفن، يستعصى أن يكون علما خاصا ويستعصي أن يكون فنا خالصا، ويرجع السبب إلي أن المادة التي يشتغل عليها النقد وهي الأدب:" من جبلة غير علمية أو قل من جبلة فوق علمية، قد ترتخي في قبضة الحدس و التأمل أحيانا أكثر من مما ترتخي في قبضة العلم والاستبار ".[3]

وذلك لا يعني بالضرورة استعصاء الأدب علي التحليل العلمي أو عجز المصطلح العلمي عن السيطرة علي المصطلح الأدبي .

إن النقد الأدبي كفرع معرفي ضمن خارطة علوم الأدب يبتغي تفسير المنتوج الأدبي باعتماد خطاطات تحليلية مرتهنة سلفا إلي نظريات أدبية عامة، ولعل هذا ما دفع رولان بارت إلي اعتبار موقعه متوسطا بين العلم والقراءة، ورأي هذا الأخير استند عليه العوفي في طرحه لموضوعه.

وأشار "العوفي" إلي البنيوية الشكلانية ونزعتها العلمية وطموحها إلي أن تصير علما خالصا بقوانين الأدب ومختبرا اكليكيا لتجاربه ونصوصه، وأعاب عليها هذه النزعة ويقول:" وهي بنزعتها تلك وطموحها هذا تقطع مع المناهج الأخرى وتطرحها علي الرف وتستبدل

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 31.

[2] نفس المرجع.

[3] نفس المرجع، ص 32.

التعليل بالتحليل والتفسير بالفهم، أي تنسخ وهي تعيد قول النص سؤالا بسؤال ومقالا بمقال، كما تعزل النص من شروطه و مفاعيله الأساسية، تعزله عن المجال الحيوي التاريخي الذي يتبين به وفيه، لتتأمله في طريقه وضمن مكوناته الداخلية كصدفة مغلقة علي ذاتها مكتفية بذاتها ".[1]

وإذا رجعنا إلي الدراسات النقدية التي أنجزت قبل بداية السبعينات في تاريخ النقد المغربي، فإننا نجدها تتراوح بين الدراسات اللغوية للنص والدراسات الانطباعية والاجتماعية والتاريخية، حيث تم تصنيف النقد المغربي في هذه المرحلة إلي المنهج التقليدي اللغوي والانطباعي والوصفي والمنهج الاجتماعي والجدلي والبنيوي التكويني فيما بعد. [2]

إلا أن المناهج التقليدية خاصة ستخضع للمساءلة بل المواجهة مع نهاية الستينات بحكم ما تميزت به هذه المرحلة علي الصعيد العربي والمغربي والعالمي أيضا، إذ أصبحت لا تنسجم و الوضعية الابستمولوجية التي أفرزتها المرحلة .

استخدم "إدريس الناقوري" المصطلح لأول مرة في النقد الأدبي في المغرب في كتابه " المصطلح المشترك في نقد الشعر"، ورهن مفاهيم في وضع المصطلح النقدي وحدوده بالمناهج النقدية الحديثة ولاسيما البنيوية التكوينية علي الرغم من معالجته لنموذج من النقد الأدبي القديم، غير أن غالبية جهود النقاد المغاربة في وضع المصطلح وهي كثيرة منذ منتصف السبعينيات حتى اليوم، قليلة التواصل مع التراث النقدي العربي وهذا واضح في كتاب يحي بن الوليد " التراث و القراءة : دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب".

يقوم المصطلح النقدي بصفة عامة علي اللغة والمعرفة والمنهجية، ولا تنفصم هذه المكونات أو المقومات عن عناصر التمثيل الثقافي من جهة وتراث الإنسانية من جهة أخرى، مما يقوي التواصل الحضاري مع الثقافات الأجنبية و التطورات العلمية و المعرفية وتتصل بتوجهاتها مع الوعي المعرفي بالاتجاهات الفكرية و النقدية لدى تثمير التراث الفكري و النقدي، ناهيك عن لزوم التعريب الموازي لمراعاة الخصوصية الثقافية إذ لا تقتصر

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي ،ص 33.

[2] يرجع إلي" النقد القصصي و الروائي بالمغرب منذ بداية الاستقلال إلي سنة 1980" ، رسالة الأستاذ محمد الدغمومي، 1986-1987 ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط.

الاصطلاحية علي التعريب والترجمة وحدهما، بل تستدعي تعضيد الحوار الحضاري بين الثقافات ولغاتها.

وقد ارتبط المصطلح النقدي بحاليته النظرية والتطبيقية ، وقيس بالمنظورالفكري وسبل منهجيته وأظهر النقد فوضي التطبيق للمصطلح السردي دون إحكام وعي نظريته وعلمه، فالسرد يشمل أنواع القص كلها من الحكاية والأشكال الموروثة الكثيرة كالمسامرة والليلة و النادرة و الطرفة ...الخ إلى القصة والقصة المتوسطة و الرواية، ونلاحظ أن نقادا وباحثين رهنوا المصطلح السردي بالقطيعة المعرفية مع تاريخه ولغته العربية استسلاما لترجمة والتعريب.

إثر حدة الصراع وقع الخطاب النقدي العربي الحديث تحت تأثير الكثير من العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، مثل علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الأناسة إضافة إلى علم اللغة " اللسانيات"، إذ راح المصطلح النقدي يستمد الكثير من مصطلحات هذه العلوم مما أدى إلى نوع من التداخل و الاضطرابات.

من الضروري التأكيد علي خصوصية الحمولات المعرفية و المفهومية للمصطلح النقدي– المستمد في الأصل من علوم أخرى – تميزا له وتفاديا للاضطراب، وفي مقابل هذا المنحى العريض للتأكيد علي أهمية المصطلح النقدي ظل هناك اتجاه لا يمكن الاستهانة به ينحو لتجاهل المصطلح الحديث أو محاولة استخدام المصطلح بطريقة عشوائية وشخصي ونجد ذلك متمثلا بشكل خاص في بعض الكتابات النقدية الانطباعية وفي الكثير من الكتابات النقدية الصحفية، إن المصطلح يكشف عن مواضعة اجتماعية أرعن عقد قرائي وثقافي، ولذا فان اعتباطية تداوله ستؤدي إلى ضياع التوصيل والوضوح، "ويترتب على ذلك خطورة الاستعمال الاعتباطي في المصطلح لأن التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة والتمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج والمصطلح، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما، ولا شك أن كل إخلال بهذه القدرات من شأنه أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمى إليه مستعمل المصطلح " .[1]

[1] "مدخل إلى علم المصطلح: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث" بوحسن احمد، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، العدد (60– 61) كانون الثاني – شباط 1989، بيروت،ص 84.

لا تظهر العناية بالمصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث حتى مطلع السبعينيات، وأشير إلى بعض تأريخ هذا النقد، فكانت صورة النقد الأدبي في مصر في نهاية القرن التاسع والنصف الأول من القرن العشرين لغوية ووصفية وبلاغية وذوقية كما هو الحال في نقد "طه حسين"، ولا تخضع أوليات النقد الأدبي في اليمن (1939-1948) للمقاييس أو المعايير ولا للمدارس أو المذاهب، و«لكنها تلتقي مصادفة مع هذه المدرسة أو تلك، وقد تقترب من هذا المذهب النقدي أو ذاك»،[1] وغلب النقد الفني التأثري والتاريخي على النقد الأدبي في المغرب حتى مطلع الستينيات، وتركزت قضايا النقد على مشكلات العامية والفصحى والجديد والقديم وأزمة الأدب والأدب للحياة وأدب المناسبات، وتطور النقد بتطور الصحافة، كما هي الحال في كتاب «النقد الأدبي بالمغرب»، وقد ارتبطت أزمة النقد الأدبي العربي في المغرب بضعف العناية بالمصطلح النقدي في صلته بالمثاقفة والتمثل النظري لمناهج النقد الحديثة، وشُخصت وضعية المصطلح في النقد المغربي الحديث والمعاصر بوصفها «ثمرة مناخ سوسيوثقافي وأدبي محكوم أولاً، بقلة الإنتاج والابتكار النظريين بالقياس إلى الثقافات التي تبلورت فيها في الأصل، وبمحدودية النصوص الإبداعية في المستوى الكمي لا في المستوى النوعي، وهناك ضمن هذا المناخ تقلص واضح لدور التاريخ الأدبي والثقافي والمعجمي».[2]

ونلاحظ أن المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، تميز بما يلي التالية:

أ- تأخر العناية بالمصطلح النقدي، وغلبة الأبعاد اللغوية والوصفية والبلاغية والذوقية في التعامل معه نظرياً وتطبيقياً.

ب- دخول المصطلح النقدي المنهجيات الحديثة مع مطلع السبعينيات من القرن العشرين، ولاسيما البنيوية والتأويل والنقد الجديد، ثم الدخول الأوسع في المنهج السيميائي.

ج- الإقرار المتأخر بارتباط المصطلح النقدي بالمعرفية والمنهجية والاصطلاحية والتواصل الحضاري في الوقت نفسه، والغلبة أيضاً للترجمة والتعريب التي تفوق عمليات التنظير والتطبيق في التأليف النقدي.

د- تنامي الجهود النقدية لاستواء المصطلح النقدي نظرياً وتطبيقياً خلال العقدين الأخيرين.

---

[1] أوليات النقد الأدبي في اليمن (1984 -39) عبد العزيز المقالح ، دار الآداب، بيروت،ط: 1، 1984 ،ص 6.

3:اللغة الشعرية :

لغة الشعر أو اللغة الشعرية ، عند " جون كوين Jean cohen" هي : " الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة "[1] والانزياح

[1] بناء لغة الشعر، كوين جون، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء ، القاهرة ،ص 35.

عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني:" كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قالب مستهلكة "،[1] وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد،أي أن الشعر نشاط لغوي " ينهض علي إعادة النظر في النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة "،[2] فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدا عن المعني الأول للسياق، ولهذا فالشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ولكن هو المضاد للنثر "،[3] و بالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر و مشاكسته المألوف من طبائعه و اتكاءه علي "تلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة العمل الأدبي" [4] أو " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ".[5]

بسبب التداخل في الحدود بين النثر و الشعر، فقد بات من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية " لأننا نعتقد مع جاتيام فيكون Gaétan fichons Atala بأن النثر ليس حقيقة وسيلة تعبير منفصلة عن الشعر، وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي ولا شيء يحظر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به أي أن في استطاعت الكاتب أو الشاعر علي حد سواء التعبير بلغة شعرية عن عالمهم الروائي وذلك كون الرواية " أصبحت فنا غير خالص تماما "،[6] فهي حين تسعى إلي تنمية متنها الحكائي لا تكتفي بخصالها النثرية وتقنياتها الروائية فحسب، بل تلجأ إلي اقتراض بعض خصائص الشعر التي تعلي من تأثيرها و ثرائها .

ومن هذا المنطلق فقد أشار "العوفي" في كتابه إلي اللغة الشعرية عند "أحمد المديني" وخاصة في عمله " زمن بين الولادة والحلم " واعتبرها لوحات شعرية مسهبة رغم افتقادها للضوابط الإيقاعية فهي علي حد قوله " لوحات تجسدت فيها حلولية مطلقة بين النثر والشعر، الشيء الذي يسمح بإدراجها – دون تحفظ– في سلك قصائد النثر واحتسابها

---

[1] نفس المرجع، ص 24.

[2] في بنية الشعر العربي المعاصر ،مصطفي لطفي اليوسفي، سراس للنثر ، تونس، ط 1985 ،ص 24.

[3] بناء لغة الشعر، جون كوين ، ص 64.

[4] الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار نوبقال للنثر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1988 ، ص 24.

[5] قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1988، ص24.

[6] النص الأدبي من أين ؟ والي أين؟ ، ع. الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 1983، ص35.

– وفق المصطلح التقليدي المتواضع عليه – نوعا من الشعر المنثور أو النثر المشعور " ، [1] ويرجع ذلك إلى الاعتبارات الآتية :

1: اللغة المشحونة – الانتقائية والمجازية– التي كتب بها أحمد المديني روايته .

2: خلو الرواية من تقريرية الفكر و الأسلوب معا، وشبوب الخيال فيها وتدفقه بالظلال والصور والرموز التي ترتفع أحيانا إلي ذري شعرية عالية ومكثفة.

3: التعبير بصوت واحد هو صوت الكاتب نفسه، عبر نهر المنولوج الذي يمتد طويلا من ألف الرواية إلي يائها ، وهذه الاعتبارات تجعل من " زمن بين الولادة والحلم " منتاجا شعريا طويلا، يذوب فيه الموضوع ويندغم في الذات الراصدة والمتمركزة و في تهويماتها ونفثاتها ".[2]

أعاب العوفي علي المديني مبالغته في اللغة الشعرية، فقد نسج المديني روايته في مناخ شعري مشحون أغرق أطروحاته الفكرية في لجة من الضبابية، وهكذا يصعب علي القارئ الوصول إلي المحتوى والتوصل إلي قناعات معينة و ثابتة للكاتب ويرجع ذلك علي حد قول العوفي إلي: " حالة التضخم الانفعالي التي استبدت حمياها بالكاتب وهو يدبج سطور هذه الرواية و إلي حالة الهوس الفني التي جعلته يضرب في بحر اللغة بمجداف موتور وعلي غير هدى"،[3] وتتكرر هذه التجربة مرة ثانية ولكن علي نحو أقل تطرفا مع"محمد عز الدين التازي" في روايته" أبراج المدينة "، فإذا كان المديني قد تحرر من الرقابة الفنية وتخطى جميع الحدود الروائية بإطلاقه للعنان للشعر، فإن "التازي" قد تعامل مع الأمر بشكل أكثر حكمة يقول "العوفي":" ففي الوقت الذي كانت فيه اللغة الشعرية تنهمر علي فصول الرواية وتمارس طقوسها الخاصة بحرية كان الهاجس الروائي يمارس طقوسه الخاصة و الخفية بدوره ويحاول شق عباب الشعر والخروج سالما أوشبه سالم منه سواء بواسطة الحفاظ علي بعض ظلال الزمان والمكان والأشخاص ...أو بواسطة خلق حركة مادية ونسبية أحيانا موازية أو مكملة لحركة اللغة و الوعي". [4]

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 328.

[2] نفس المرجع.

[3] نفس المرجع، ص 329.

[4] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 366.

ولكن تظل اللغة الشعرية عند "التازي" هي روح الرواية ، استسلم لها التازي عن طواعية وذلك أملا منه في أن :

1: أن يخلق لغة جديدة من رفات لغة قديمة .

2: أن يحطم الرواية داخل الرواية، ويخلق رواية مضادة مشرعة النوافذ لكل الرياح .

3: أن يجعل الحديث الروائي في حد ذاته موقفا وقولا إيديولوجيا حديثا مباشرا للذاكرة والوعي يعكس توترها ومعاناتهما من أجل التجاوز وبحثهما المضني عن الحقيقة.

لكن الوظيفة الشعرية في رواية " أبراج المدينة" لم تكن عنصرا حاسما كما يقول "العوفي"، وليست نسيجا بنيوي عميق في الرواية لم تكن فكرة نابعة من صلب الموضوع أو العمل الروائي ومكونه له" لقد تحددت هذه الوظيفة في إطار رؤيا تشكيلية وبلاغية تعيد توليف وتوظيف أركان البيان الأربعة، التشبيه والمجاز و الاستعارة و الكناية وفق منطق تحرري خاص يبعد المسافة أحيانا بين الأصل والصورة، بين الدال والمدلول ويقيم نظاما خاصا للجمل والمقاطع والصور"،[1] فالرواية إذا تتحدث لغة شعرية ولا تؤسس فضاء شعريا " تستخدم الرموز والإشارات علي مستوى فني وتعبيري وليس علي مستوى ذهني وتأملي ".[2]

[1] نفس المرجع، ص368.

[2] نفس المرجع .

الفهرس

الرقم | العنوان | الصفحة

شكر

مقدمة ..... أ-ج

المدخل: شرح مصطلحات البحث

الفصل الأول: الممارسة النقدية في المغرب والأزمات التي تمر بها

1 التجربة النقدية المغربية 31

2 الأزمة النقدية 34

3 الصراع النقدي..... 40

4 أزمة المثقف المغربي..... 42

5 أزمة الوعي المغربي على الصعيد الروائي 46

الفصل الثاني: المنهج ، المصطلح ، واللغة الشعرية في الرواية

1 المنهج النقدي عند نجيب العوفي.....49

2 المصطلح النقدي عند نجيب العوفي..... 54

3 اللغة الشعرية في الرواية..... 59

الفصل الثالث: الرواية والمجتمع عند نجيب العوفي

1 البعد الاجتماعي في الرواية المغربية.....61

2 الاغتراب 66

3 السيرة الذاتية.....69

4 الجدل بين الذات والواقع 73

5 القطيعة.....75

الخاتمة.....79

قائمة المصادر و المراجع

يقوم الحكي عامة علي دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي علي قصة ما، تضم أحداثا معينه.

ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1]

ولعل السرد بمفهومه السيميائي يمثل أهم خطوة مفاعلة في حقل الإجرائية النقدية الحداثية التي بوسعها الملامسة والإحاطة بالنسوج الوصفية التي تميز دروب السرد المبثوثة عبر النصوص الأدبية بما فيها النص الروائي.[2]

غير أن هذه النظرة المتجددة لمفهوم السردانية، [3]نجدها لم تظهر بالعمق المعرفي للتراث الأدبي .

فلقد ظلت – بوصفها مصطلحا فنيا – رهينة المعاجم العربية ولم تستطع تجاوز حدود المعطيات اللغوية، المفرداتية و الصوتية .

فالسرد في لسان العرب:" تقدمة شيء إلي شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض وسرد الحديث : إذا تابعه وكان جيد السياق له ... والسرد : الخرز في الأديم وقيل سردها : نسجها ، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وسرد خف البعير سردا : خصفه بالقد ... وفي القرآن : "وقدّر في السّرد" ، قيل : أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف . أجعله علي القصد و قدّر الحاجة". [4]

---

[1] بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، حميد الحمداني، ط1، أ ب 1991،ص45.

[2] مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية (دراسة) ، شارف مزاري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001 ص17.

[3] تجليات الحداثة ، من استعمال الدكتور سليماني عشراتي ، العدد 3 ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران، ص 49.

[4] لسان العرب (سرد) ،ابن منظور ،ج 4 ،طبعة مصوره من طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص 195.

فالواضح من هذه التعاريف أنها تركز في مجملها علي الموالاة في العرض (السردية) من جهة والمحافظة علي مبدأ التقنية المرتبط بالتجويد و الفنية من وجهة آخري، وهي من السمات السردية .

ومن شأنها أنها نظرت إلي السرد وما يتصل به من مسائل فنية، ليس علي أساس الأبعاد اللغوية والمعجمية وإنما تجاوزته إلي المستوى التقني، الذي يموضع السرد في مقام التبليغية التي تنشدها الحداثة .

وهناك تعريفات آخرى لم تتجاوز – في معظمها – الرؤية التراثية، من ذلك ما قاله الرافعي حين نظر إلي السرد علي أنه : " متابعة الكلام علي الولاء و الاستعجال به وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث وكأنه من الأضداد "،[1] وهي نظرة تراثية تتماس – في جمالها – مع ما أقرته المعاجم العربية.

غير أن بعض الكتاب نلمس – في تعاريفهم – بعض الخروج عن المعهودية من ذلك: " نقل الحداثة من صورتها الواقعة إلي صورة لغوية ".[2]

ونجد الدكتور عبد الملك مرتاض يعرف السرد بقوله : " التتابع الماضي علي وتيرة واحدة". [3]

ويعد المفهوم من المفاهيم النقدية المستحدثة في الساحة النقدية العربية، وذلك لأن فحص مدلولاته وضبطها في مثل هذه البحوث الأكاديمية أمر سابق لأوانه أبرزها يعود إلي ترجمة مصطلح récit في المعرفة الاصطلاحية بشتى الترجمات هي السرد والحكي.

أما المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) في اللغة الفرنسية : Narration Narratologie ثم `Narrative فتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات بينها السرد والقصّ والحكي والإخبار والرواية، فضلا علي شيوع مصطلح (récit).

---

[1] تاريخ آداب العرب ، الرافعي ، ج 2 ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1974، ص 297.

[2] الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ، ط6 ، ص 187.

[3] ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية ،1983 ، ص 83 .

في المعرفة الاصطلاحية إذ هو الحكي والمحكي لدي بعض النقاد، وهو السرد والمسرود لدى آخرين، وإن كنا نستحسن مصطلح " السرد" بالنظر إلي معيار الشيوع في الثقافة العربية، حدد جيرار جنيت (g.genette) ثلاث مظاهر للسرد .[1]

1: الحكاية : وتطلق علي المفهوم السردي، أي علي المدلول .

2: القصة : وتطلق علي النص السردي، وهو الدال.

3: القصّ : ويطلق علي العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي علي مجموعة المواقف المتخيلة، المنتجة للنص الأدبي السردي.

والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد ،وحيثما كان، [2]حيث يصرح "رولان بارت " قائلا: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة، شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والانشوطات والمنوعات والمحادثات ...".[3]

وتسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة " يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه "،[4] والسرديات هو الاختصاص الذي يهتم بمعالجة السرد العربي، وقد حققت منذ ظهورها نجاحات مهمة في الكشف عن مختلف زوايا السرد .

---

[1] بلاغة الخطاب ، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 348.

[2] الكلام والخبر " مقدمه السرد العربي" ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء ،ص19.

[3] R.Barthes.intoduction a lanalyse structuralc de recits. In communication.8.1966.P7.

[4] الكلام والخبر، سعيد يقطين، ص 19 .

تندرج "السرديات " باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ " سردية " الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقيا، التي تعني بـ " أدبية " الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن بـ " الشعريات " التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري . [1]

ولقد أوتيت السرديات في زماننا عناية فائقة، ذلك لأن السرد هو سبيلنا الذي نعقل به الأشياء كما يقول " جوناثان كوللر " في كتابه " نظرية الأدب" :" أنه صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك وأحداث الحياة، ومن المسلم به أن لكل منا علي الصعيد الفردي سردياته الخاصة، التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه وعلي طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات.." [2]

وقد ألف في مجال السرد كتب كثيرة، نذكر منها كتاب " نظريات السرد الحديثة" لـ"لوالاس مارثن" الذي ترجمته "حياة جاسم محمد" وطبع في القاهرة وكتاب "المتخيل السردي" لـ " عبد الله إبراهيم " و"بنية النص السردي" لـ حميد الحمداني، كما نشر الدكتور صلاح فضل في العام 1992كتاب " أساليب السرد في الرواية العربية" انتهي فيه إلي ثلاثة أساليب للسرد تستقطب جل طرائق التأليف الروائي العربي وهي:

1- الأسلوب الدرامي: وفيه يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة ويعقبه المنظور في الأهمية ومثاله في روايتنا المدروسة " الولاعة" لحنا مينة .

2- الأسلوب الغنائي: وفيه تكون الغلبة للمادة الخالية من توتر الصراع ويعقبها المنظور، فالإيقاع ومثاله في رواية " الآن ...هنا" لعبد الرحمان منيف .

3- الأسلوب السينمائي: وفيه يفرض المنظور سيادته علي ما سواه من ثنائيات يأتي بعده الإيقاع ومثاله عند "صلاح فضل" رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم. [3]

---

[1] الكلام والخبر، سعيد يقطين، ص 23.

[2] مرايا الرواية،د.عادل فريحات، منشورات اتحاد كتاب العرب ،2000،ص 11.

[3] نفس المرجع، ص 12 .

ويعد مصطلح " السرد" من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تتعور مفهومه والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء علي الساحة النقدية العربية أم علي الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح " القص " ولمصطلح الحكي ولمصطلح "الخطاب" ، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا فمرة يطلقونه علي المستوي اللغوي في الرواية ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغير ذلك. [1]

والسردية فرع من أصل كبير هو "الشعرية Poetics " والشعرية حسب تودوروف في كتابه " الأدب والدلالة " هي: " نظرية الأدب ولقد بلغت الدراسات المعنية بالشعرية مرحلة متقدمة وتواضعت تلك الدراسات علي أن دلالة الشعرية ليس السمة الشعرية للنصوص الشعرية فحسب، بل استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات الإبداعية". [2]

أي خصائص الأنواع الأدبية والنظم التي تكون عليها ويقرر " تودوروف" أن العمل الأدبي في حد ذاته ليس هو موضوع الشعرية بل إن موضوعها هو الخطاب النوعي .

ولا احد يجادل أن السرديات تشكل بعدا منهجيا مؤطرا لتحليل يتعلق بالخطاب السردي وهذا ما يثبت ارتباط السرديات بتحليل الخطاب وانخراطها ضمنه، إسهاما في صياغة مقترح نظري وإجرائي يبحث في مكونات السرد واتساقه ولذلك كانت الفرضية التي نهضت علي أساسها السرديات متمثلة في اعتبارها نظرية للحكي وعلما للسرد[3] له اقتضاءاته المعرفية الخاصة والتي يمكن أن تعود بها إلي المقدمات العامة التي صاغها الشكلانيون الروس في

---

[1] السرد في الرواية المعاصرة ، عبد الرحيم الكردي، تقديم أ. د. طه وادي، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة، 1427.2006 ،ص10.

[2] الشعرية ، تودوروف ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة توبغال، المغرب، ص 23 .

[3] Todorov.Grammaire du Decameron.Mouton.1969.P10

بداية هذا القرن عند اقتراحهم لإسهام البحث في تصور " الأدبية " وخصائص البناء والدلالة النصية.[1]

عرفت الأدبيات السردية العديد من التطورات انطلاقا من الأبحاث التي أبرزها مشروع الشكلانيين الروس في دراساتهم للظاهرة الأدبية، وكذا استنادا إلي المبادئ التي صاغها فلاديمير بروب في "مرفولوجيته" خاصة، فأمام تطور البحث تجلى الاهتمام بمجال اشتغال السرديات في ضوء التحليلات المعاصرة للسرد والحكاية : حدد جيرار جنيت بحثه في المنهج ضمن " صور 3 " [2] وغريماس الإجراءات العامة "للدلائلية البنيوية" [3]، كما اهتم "رولان بارت" بصياغة "مدخل للتحليل البنيوي للسرد" [4] في الوقت الذي كان فيه تودوروف يحدد أهم قضايا " الشعرية "،[5] وهذا ما يسمح علي الأقل بظهور نوعين من السرديات : الأولي موضوعاتية thématique بالمعني الواسع " تحليل الحكاية أو المضامين السردية" والثانية شكلية formelle أو بالأحرى صيغية modale : أي تحليل السرد كصيغة لتمثل الحكايات في مقابل الصيغ غير السردية كالدراماتيكي .

ومن غير شك أنواع أخري غير أدبية ويظهر في الارتباط بكل هذا، أن تحليلات المضمون والأنحاء المنطقية و السيميائيات السردية لم تستخدم لحد الآن مصطلح السرديات الذي ظل الخاصية "المؤقتة؟" لمحللي الصيغة السردية.[6]

وقد أفادت تطورات البحث أيضا ظهور اتجاهين معاصرين ومتعارضين بكل تأكيد يخص الأول منهما ما يمكن تسميته بـ" الشعرية السردية" وثانيهما " السيميائية السردية" .

---

(1) Theorie du la littérature.textes des formalistes russes. Reunes et presentes et traduits. Seul 1965. Par . todorov.
(2) G.Genette: figures 3. Seuil. 1972.
(3) A.J.Greimas: semantique structurale, lqrouse,1966 .
(4) Barthes:introductioon a l analyse structural de recit, communications, 1966/8.
(5) Todorov:qu est ce que le structuralisme,poetique, seuil,1968.
(6) G.Genette:Nouveau discours recit. Seuil . 1983.p12.

ففي الوقت الذي كان فيه مثلا "جيرار جنيت" يهتم بصياغة الإجراءات العامة لتحليله السردي "بلاغة السرد"، كان غريماس أيضا يبلور اتجاها يهتم بشكل السيميائيات السردية "منطق السرد" والتحاليل المنجزة في هذا المجال معروفة لدي أهل الاختصاص .

يعزى اجتراح مصطلح Narratolgy المنحوت من سرد Narrative وعلم Logy إلي تدوروف،[1] بيد أن الباحث الذي استقامت علي جهوده السردية في تيارها الدلالي هو " فلاديمير بروب " الذي بحث في أنظمة الشكل الداخلي للخرافة الروسية عندما خصها ببحث مفصل أكد فيه أنه يهدف إلي دراسة الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية، محتذيا حول الدراسات العلمية التي اختصت بدراسة التشكلات العضوية للنباتات، [2]مما يشير إلي أن جذور السردية تتصل علي نحو أو آخر بكشوفات المناهج العلمية ولقد اقر الباحثون اللاحقون في حقل السردية ريادة بروب المنهجية والتاريخية لهذا العلم، [3] وأصبح بحثه في الخرافة الروسية موجها أساسيا لعدد كبير من الباحثين، يسميهم شولز " ذرية بروب " Progeny of propp "،[4] مثل غريماس و بريمون و تودوروف وجنيت، ومن المؤكد أن " ذرية بروب " قد عملت علي توسيع حدود السردية لتشمل جميع مظاهر الخطاب السردي وقد اتجهت بحوثهم اتجاهين، أولهما يمكن الاصطلاح عليه بـ"السردية الحصرية " و تهدف إلي إخضاع الخطاب لقواعد محددة وبغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية، وثانيهما " السردية التوسيعية " وتهدف إلي إنتاج هياكل عامة توجه عمل مكونات البنية السردية، وتنطوي علي قدرة توليد نماذج شبه متماثلة علي غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيات . [5]

لقد انحصر اهتمام السردية أول الأمر في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية ففضلا عن اهتمام بروب بالخرافة، اهتم " راغلن" باستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري

---

(1) Pavel^some remarks on narrative grammers^ inching ^ed^linguistics perspectives on literature.P187.

(2) مرفولوجية الحكاية ، فلاديمير بروب ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء، ص 17 .

(3) Todorov,Poetics of prose,P219 and ibid.P187

(4) Scholes, structuralism in literature , P 91

(5) السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، ط2، 2000، ص 18.

وانتخب " داندز" متونا خرافية لهنود امريكا الشمالية،[1] وجعل " شتراوس " الأسطورة الإغريقية الخاصة بأوديب موضوعا لأحد أشهر بحوثه ،[2] وسرعان ما تعدد اهتمام السرديين ليشمل الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل باختين وأوسبنسكي وامبرتو ايكو وجوليا كرستيفا وفرسان وشولز وفاولر وغيرهم، وخصبت بحوثهم جميعا هذا العلم الجديد ووسعت آفاقه ثم توجت السردية علما معترفا به مع صدور كتاب جيرار جنيت " خطاب السرد Narrative Discourse" عام 1972، وفيه تثبيت لمفهوم السرد وتنظيم لحدود السردية. [3]

وانطلاقا من كون النص الروائي ما هو إلا نتاج سرداني، فإن الرواية العربية قد تطورت خلال القرن العشرين تطورا ملحوظا واستقطبت اهتمام القراء والنقاد علي اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، ولم تزدد مكانتها إلا تأكدا لا سيما في النصف الثاني من أواخر القرن الماضي، كما تنوعت أساليب و تقنيات كتابتها ،واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها حتى صارت فعلا تستأهل نعتها بديوان العرب الجديد علي غرار الشعر الذي ظل ديوان العرب طيلة قرون عديدة. [4]

وما كان للرواية أن تحتل هذه المكانة من الاهتمام داخل حقل الإبداع الأدبي والفني والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام، لولا الانجازات المهمة التي حققتها علي مستويات عدة تشمل القصة والخطاب والنص معا، وترتبط ارتباطا وثيقا بنبض الإيقاع الداخلي للحياة العربية في ابسط صورها وأعقد تجلياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية في مجالات السياسة والاجتماع، بكل ذلك حققت الرواية ارتباطا عميقا بمعاناة الإنسان و مكابداته و تطلعاته وهي تتجسد من خلال علاقاته

---

(1) Lingusitics perspectives ou literature . P 188 .

(2) الانثربولوجية البنيوية ، كلود ليفي ستروس ،ترجمة مصطفي صالح ، دمشق 243-272.

(3) Genette.Narrative Discourse . P 25

(4) الرواية العربية، ممكنات السرد، د.عبد الله إبراهيم ، د . معجب الزهراني ، د. سعيد يقطين ،فروق مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ،ج 2 ، ص 131.

بالسلطات المختلفة التي تكبل طاقاته وتتكابل عليه وتشل تطلعاته إلي تحقيق الحياة الفضلى. [1]

وقبل ذلك ظهرت الرواية في الآداب الغربية في القرن التاسع عشر، فعبرت في نشأتها شكلا ومضمونا عن نوع من الإفرازات الثقافية و الأدبية الناجمة عن الثورة البرجوازية التي أحدثت تغييرا جذريا في البنية الاقتصادية و الاجتماعية الأوروبية، نجم عنه ظهور الطبقة الوسطى، ولم تعرف الرواية طريقها إلي المغرب إلا بعد الاستقلال ببضع سنوات، وقد تفاعل هذا الجنس الأدبي في نشأته و تطوره مع الشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الأوروبية فإنه بالنسبة للمغرب حاول أن يصور جوانب من الواقع الاجتماعي والسياسي غداة الاستقلال ويعبر عما تكنه نفوس المغاربة من أحاسيس و آلام و تطلعات، فمقدرة الرواية علي معالجة المواضيع و الإشكالات الواقعية المعقدة أنتج لدي القارئ ميولات فعلية لهذا الفن .

وقد عدت بعض الأعمال الروائية تعبيرا عن واقع وتصورات الفئة البرجوازية التي اكتسحت مواقع السلطة و الامتيازات بعد الاستقلال واحتلت بحكم تفوقها المادي والاقتصادي المواقع الأمامية من الحركة الثقافية، في حين أن معظم الروايات المغربية اعتبرت نتاجا لإيديولوجية الطبقة المتوسطة في بلادنا منذ أواخر الستينات، حيث أنها كتبت من طرف مجموعة تنتمي في معظمها إلي الطبقة الوسطي .

وقد أدي هذا الربط بين نشأة الواقع الروائي وطبقة اجتماعية معينة هي الطبقة البورجوازية والوسطي منها علي الأخص بالنقاد إلى اعتبار هموم المثقف البورجوازي الصغير محور أغلب الأعمال الروائية، وتداولت أغلب النصوص النقدية التطبيقية هذا الحكم، حيث رأى النقاد بأن المرتكز الفكري لمعظم الكتابات الروائية هو الطبقية التي كونها

[1] الرواية العربية، ممكنات السرد، د.عبد الله إبراهيم ، ص 131 .

المثقف البورجوازي الصغير عن ظروف واقعه المادي وممارسته الاجتماعية في خضم عملية بحثه عن معني وجوده و قضايا تطلعاته و أوضاعه و حياته. [1]

عرف النص الروائي بالمغرب خمسة أنواع هي :

1- الرواية الذاتية " السيرة الذاتية ": مثل " الزاوية " للتهامي الوزاني، أو في الطفولة لعبد المجيد بن جلون .

2- الرواية العاطفية: مثل " أمطار الرحمة" لعبد الرحمان المديني"

3- الرواية التاريخية:" وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب و " المعركة الكبرى" لأحمد محمد شماعو...الخ

4- الرواية الفلسفية: " جيل الظمأ" و " إكسير الحياة" لمحمد عزيز الجبالي" .

5- الرواية الاجتماعية و الواقعية: وهذا النوع الأخير يضم أغلب الروايات المغربية، وقد مرت الرواية بمراحل ثلاث أساسية بارزة وهذه المراحل هي :

1- **المرحلة التأسيسية:** وتمتد زمنيا من تاريخ صدور أول عمل روائي إلي منتصف الستينات وبالضبط إلي سنة 1967م، تاريخ صدور رواية " جيل الظمأ " لمحمد عزيز الجبالي وأسميناها بالتأسيسية لأن مجمل الأعمال المنطوية تحتها وعددها تقريبا حوالي "28" عملا يطغي عليها هاجس إرساء قواعد ممارسة روائية مغربية، تسد خصائص الموروث الثقافي العربي في هذا المجال وتحاول محو أثاره المعرفية السلبية، علي أنه إذا كان هناك شبه إجماع حول تاريخ نهاية هذه المرحلة، فإن بدايتها ظلت مع ذلك محط خلاف قوي بين الباحثين إلي اليوم فمنهم من أرجعها لسنة 1957م تاريخ صدور " في الطفولة " [2] لعبد المجيد بن جلون ،ومنهم من ذهب لما هو أبعد و ربطها بتاريخ صدور " الزاوية " [3] للتهامي الوزاني سنة 1942م، أو "الرحلة المراكشية " لابن المؤقت سنة 1924م.

---

[1] مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، فاطمة الزهراء أزوريل، مصادرها العربية والأجنبية، طبعة النجاح الجديدة 1989 ،ص 9.

[2] في الأدب المغربي المعاصر ،أحمد المديني، سلسلة دراسات تحليلية ، دار النشر المغربية ، 1985 ،ص 42.

[3] تكون الخطاب الروائي، أحمد اليبوري ، مجلة آفاق ، عدد4/3 ،سنة 1984 ،ص 14.

ومهما يكن من أمر، فالمؤكد أن ظهور الرواية العربية بالمغرب عرف تأخرا ملحوظا مقارنة بتاريخ ظهورها في الشرق والغرب وهو ما يعني بعبارة آخري أنه تأخر مضاعف جعل من الأعمال الروائية الشرقية و الغربية نماذج تحتذى" بالنسبة للرواية المغربية تبدو الورطة أكبر مادامت تمثل العطب المزدوج، عطبها الخاص المتعلق بنشأتها وعطب تقليدها للرواية المشرقية التي قلدت بدورها رواية الغرب المبدع الحقيقي بلا منازع للرواية العصرية "،[1] وقد اتصفت أغلب أعمال هذه المرحلة بما أسماه أحد النقاد بـ" الإذقاع الفني ... والمحاكاة الحرفية لبعض النماذج المشرقية المتجاورة"، [2]كما هو الحال بالنسبة لـ"أمطار الرحمة" لعبد الرحمان المديني" و "غدا تتبدل الأرض" لفاطمة الراوي و"بوتقة الحياة" للبكري السياسي و "إنها الحياة " لمحمد البوعناني، مما جعل الذاكرة الثقافية المغربية تسقط من مخزونها أغلب أعمال هذه المرحلة، باستثناء عناوين خمسة نسوقها حسب ترتيبها الكرونولوجي، وهي:

- "الزاويـة " للتهامي الوزاني "1942".
- "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون"1957".
- "سبعة أبواب" لعبد الكريـم غلاب"1965".
- دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب"1966".
- "جيل الظمأ" لمحمد العزيز الحبابي "1967".

باعتبارها أعمالا تمتلك قيمة فنية تمثيلية كبيرة، تؤهلها لإعطاء صورة عامة وواضحة عن ملامح الكتابة الروائية المغربية آنذاك.

وبعودتنا لهذه الأعمال وتفحصها في محاولة لاستخلاص القاسم " أو القواسم" الفنية والفكرية المشتركة بينها نلاحظ ما يلي :

---

(1) في الأدب المغربي المعاصر ،احمد المديني ، سلسة دراسات تحليلية ، دار النشر المغربية ،1985 ،ص 42.

(2) نفس المرجع.

أولا: **امتزاج الروائي بالسير الذاتية:** لعل أبرز ما يشد انتباه الباحث في أعمال هذه المرحلة التأسيسية الهامة من مراحل الكتابة الروائية المغربية وربما في غيرها أيضا طغيان ظاهرة امتزاج الروائي بالسير ذاتي بحيث لا يكاد يخلو عمل من الأعمال الخمسة السابقة من بعض أثار هذا المكون الخاص علي المستوي الحكائي وما موضوع " في الطفولة " و "سبعة أبواب" إلا دليلا علي ذلك :"الواقع أن معظم الروايات المغربية وعلي الخصوص روايات البدايات، هي روايات سير ذاتية بشكل أو بآخر، حيث غالبا ما ينهل كاتبها من تجربته محاولا الاستفادة من ماضيه كما هو أو محورا بصياغة فنية تختلف من كاتب لآخر ". [1]

فبداية الرواية أو الكتابة الروائية بالمغرب كانت محكومة تاريخيا بما يمكن نعته بتضخم الأنا، لدرجة لم يجد معها الروائيون آنذاك بدا من تجربتهم الشخصية موضوعا أساسيا للحكي:" في مرحلة أحس خلالها المتعلمون و المثقفون بأهميتهم فراحوا يستكشفون ذواتهم ويعكفون علي تفسير أناهم المتضخمة وعلي تحديد العلاقة بينهم وبين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد ". [2]

ثانيا: **حضور الآخر :**

الخاصية الثانية المميزة لأعمال هذه المرحلة تتمثل في حضور الآخر " الغرب" ولو بأشكال مختلفة كطرف أساسي فاعل في معادلة الصراع الحكائي، كما يجسد ذلك بشكل صارخ : مضمون سيرة عبد المجيد بن جلون " في الطفولة " : " ففيها يتحدث الكاتب بضمير المتكلم عن طفولته، هادفا إلي إرضاء رغبة نفسية في تسجيل ذكرياته الحبيبة، كطفل عاش في بيئتين متناقضتين : انجلترا و المغرب ".[3] حضور يجد سنده الموضوعي في الخصوصية التاريخية لهذه المرحلة المعروفة وطنيا وقوميا بكثرة المصادمات الحضارية وتنوع مظاهرها " الاستعمار، المطالبة بالاستقلال، التحدي الحضاري و المثاقفة " ،وهو ما

---

(1) وعي العالم الروائي ، محمد عزام ، دراسات في الرواية المغربية ، منشورات اتحاد العرب ،1990 ، ص 22.

(2) "الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية" من كتاب : الرواية المغربية لعبد الكبير الخطيبي ، محمد برادة ، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط ، 1971،ص :147/148.

(3) وعي العالم الروائي، محمد عزام ، 1990، ص 32.

يفسره في الوقت ذاته الحضور القوي لهذه السمة الحكائية في الكتابات الروائية المشرقية أيضا: " فالتساؤل عن علاقة الأنا – العربي– بالأخر– الغربي – تكاد تتلاحق بمستويات مختلفة منذ "عصفور من الشرق" إلي "قنديل أم هاشم" إلي"الحي اللاتيني" فـ "موسم الهجرة إلي الشمال" كأنضج وعي يطرح أنا – التحدي – في مقابل أنا – الانبهار – التي عبرت عنها الروايات السابقة ".[1]

ثالثا:**اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية :**

أما علي المستوي التقني المجسد لملامح الكتابة الروائية في هذه المرحلة فالملاحظ أن أغلبها يستمد رصيده من مقومات الرواية الكلاسيكية، المعروفة بهيمنة الحكاية و الاهتمام الكلي بالحبكة الروائية، بالإضافة المطلقة علي خطية السرد واعتماد السارد الكلي المعرفة فضلا عن كثافة التدخلات المباشرة : " إن هذا البناء ... يقوم علي الحكاية والزمن الواحد المسلسل والراوي التقليدي المطلع والعارف بكل شيء والتعليمات المباشرة و الوعظ و الخطابية وتدخل المؤلف بالتعليق علي الأحداث والشرح ..." ،[2] مما يعد أمرا طبيعيا في هذه المرحلة المبكرة، نظرا لحداثة الجنس الروائي من جهة وجسامة المسؤولية الأدبية الملقاة علي كاهل هؤلاء الرواد في غياب تقاليد روائية قومية من جهة ثانية، لهذا نعتقد أن مثل هذه المآخذ لن تنال بأي حال من الأحوال من القيمة التاريخية الكبيرة لهذه الأعمال .

2-المرحلة الواقعية :

وتمتد زمنيا من نهاية المرحلة السابقة إلي منتصف السبعينات تقريبا، وتتميز من الناحية السياسية بحصول المغرب علي الاستقلال سنة "1956م"، ودخوله مرحلة الجهاد الأكبر لمحو أثار التخلف و الاستعمار، خصوصا بعد الآمال الوردية العريضة التي علقها المغاربة علي هذا الحدث السياسي الهام طوال مرحلة الجهاد الأصغر، لدرجة أصبح معها

(1) الواقع و المتخيل و المحتمل ، سعيد علوش، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، 1981،ص203.

(2) وعي العالم الروائي ، محمد عزام، ص 13.

معادلا موضوعيا لبلورة كافة الأهداف التنموية الأخرى: "فاجأني علي الخصوص تطرف بعض المواطنين في تأويلاتهم الطوباوية للعهد الجديد وكان لسان حالهم يقول : " لقد حصلنا علي الاستقلال .. .يكفي الآن أن ندير خاتم سليمان .." ،[1] أمال ظل معظمها للأسف الشديد معلقا أو في حكم المعلق بفعل معطيات تاريخية عديدة ومتشابكة، مما انعكس في شكل إحباط كبير أصاب نفوس الجماهير الشعبية العريضة، إحباط بدأوا يشعرون معه و كأنهم استغلوا: "حين قاتلوا من أجل قضية ربحها غيرهم " ،[2] فاحتدام الصراع المغربي / المغربي بين الفئات المستفيدة من الوضع الجديد والفئات المحرومة خصوصا بعد انتهاء شروط التحالف الاستراتيجي المرحلي السابق ضد المستعمر الأجنبي وظهور الخلافات المجمدة سابقا علي السطح من جديد: " إذا كان شعار – الاستقلال – هو العنوان الذي شخص متطلبات تلك الفترة، فإن الأمور اتخذت مجري آخر عقب ذلك جعل التحالف المؤقت – التكتيكي– يسفر عن الاختيارات الحقيقية لكل طبقة علي حدة، تلك الاختيارات التي جسمتها عمليا المواقف المختلفة إزاء العديد من القضايا الأساسية ذات الأبعاد الاقتصادية و السياسية ".[3]

إذا أضفنا لذلك كله الآثار السلبية الفادحة لهزيمة " 1967" النكراء، وما أحدثته من رجة فكرية و نفسية عنيفة في كيان جميع الشعوب العربية في ظل ظرفية تاريخية مشحونة بصراع إيديولوجي قوي بين المعسكرين المهيمنين علي الساحة الدولية آنذاك أمكننا فهم سر اعتماد هذا التاريخ نقطة تحول جذري في مسار الكتابة الأدبية المغربية عامة والروائية منها علي الخصوص، وما التوتر الحاد الذي طبع المؤسسة الثقافية الوطنية في تلك المرحلة إلا دليلا صارحا علي ذلك:" يمكن القول إذن أن الانجازات التي طالعتنا منذ بداية الستينات تعتبر تمثيلا فنيا للقوي الاجتماعية في صراع يحتد تارة ويخبو آخرى فالتناقضات التي أذكت

---

(1) الرواية وصراع الأجيال ، محمد عزيز الحبابي ، مجلة أفاق، عدد 4/3، سنة 1984 ، ص 123.

(2) وعي العالم الروائي ، محمد عزام ،ص 24.

(3) المصطلح المشترك، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية ، 1977، ص 30.

ذلك الصراع علي المستوي السياسي خاصة كان لها انعكاس مباشر في الحقل الأدبي والفكري " ،[1] وفي هذا الإطار يكفي التذكير ببعض المفاهيم – النقدية – المهيمنة علي الساحة الثقافية آنذاك كـ" الصراع الطبقي / الالتزام / المثقف / العضوي/ اليمين / اليسار / التقدمي / الرجعي / الثقافة التقليدية / والثقافة الثورية " لأخذ فكرة واضحة عن طبيعة هذه المرحلة .

وهو ما انعكس عن الكتابة الروائية المغربية، التي وجدت ضالتها المنشود في – الواقعية – ،باعتبارها الاتجاه الإبداعي الملائم الكفيل بتحقيق الرهانات التاريخية المطروحة، كما تعكس ذلك بجلاء أعمال كل من "محمد زفزاف" عبد الكريم غلاب مبارك ربيع ومحمد شكري، لقد " توجه الكتاب الجدد إلي موضوعات مجتمعهم الجديد واستأثرت قضايا مرحلتهم التاريخية باهتمامهم فعبروا عن فكر الطبقة الشعبية وإيديولوجيتها وصوروا الجهل والفقر و المرض والتخلف والفساد، كما رصدوا مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها ". [2]

وقد تميزت هذه الأعمال من الناحية الفنية و الفكرية، مع اختلاف في الدرجات طبعا بطغيان مجموعة من السمات نجملها فيما يلي :

- تكريس هيمنة السياسي علي الثقافي .
- إعلاء الجوانب الفكرية علي الفنية .
- إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب علي حساب طبيعته .
- اعتبار الاجتهادات الفنية مجرد محاولات إبداعية شكلية فجة.
- حضور بعض القضايا القومية " كقضية فلسطين مثلا ".
- حضور التاريخ المغربي الحديث والمعاصر كسيمة روائية بارزة .
- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي تمس الفئات المحرومة .
- ظهور البطل الإشكالي .

---

[1] المصطلح المشترك، إدريس الناقوري، ص 24.

[2] وعي العالم الروائي ، محمد عزام، ص 77.

– إسناد البطولة لمثقفي البورجوازية الصغيرة والمتوسطة .

– استخدام اللغة البسيطة الخالية تقريبا من كل ملامح البيان العربي الكلاسيكي .

– اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية ، واستبعاد الصدف والمفاجآت المعمول بها سابقا.

كل هذا طبعا إلي جانب استمرار حضور موضوعي السيرة الذاتية والغرب ولو بدرجة أقل، مما يدعم ملاحظتنا السابقة بخصوص رفض الأدب القوي الخضوع لدقة و صرامة التحقيب السياسي والتاريخي، وان اعتماد هذا الإجراء لا يعدو أن يكون مجرد خطوة علمية تستهدف التحكم في مجريات الدراسة لا اقل ولا أكثر .

علي انه إذا كانت السمات السابقة تعكس بصدق وأمانه ابرز ملامح الوضع الاجتماعي و السياسي لتلك المرحلة ، فمما لا شك فيه أيضا أن هذا الوضع كانت له سلبيات كثيرة علي مسار الحركة الروائية المغربية يصعب تجاهلها، لعل أخطرها تكمن في إعاقته تطور الجوانب الفنية في موازاة الجوانب الفكرية والحيلولة بالتالي دون تحقيق تطور أصيل و متوازن لهذا الجنس الإبداعي المستحدث في التربة الوطنية، كما لاحظ ذلك بعض النقاد: "إن الذين كانوا يدرسون في كل مناسبة سوسيولوجية المضمون، لم يفكروا لحظة واحدة في رسم – ولو أولي – سوسيولوجية الشكل "،[1] وبذلك ظلت الممارسة الروائية المغربية والعربية عامة تعاني من تبعات ولادتها القصرية في شكل تمزق مأساوي فظيع بين شكل روائي غربي ومضمون حكائي عربي ، فـ " كيف يستطيع الروائي العربي أن يدفع في شكل مستورد محتواه أو فضاءه المحلي أو الخصوصي والحال أن الشكل الأوروبي ليس نسجا خارجيا ، أو مجرد رداء فضفاض يسع كل مجال "،[2] خصوصا وان الجهود في المرحلة التأسيسية السابقة لم تتجاوز مهمة ملء الخانة الروائية الفارغة في التراث العربي القديم عن طريق تقليد النماذج الغربية .

---

[1] الايديولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي ،ت ، محمد عيتاني ، دار الحقيقة ، بيروت ، دا.ت ،ص 218.

[2] الخطاب الروائي العربي ، أحمد المديني ، الخطاب المستحيل ، مجلة الطريق، عدد 4/3 ، سنة 1985،ص 73.

3- مرحلة التجريب :

وتتميز علي الصعيد السياسي بالعديد من الأحداث الهامة الداخلية منها والخارجية كان لها الوقع الكبير في تغيير مسار الأدب والفكر المغربيين بعيدا عنما كانا عليه في السابق، فعلي المستوي الداخلي تزامنت بداية هذه المرحلة وحدث المسيرة الخضراء سنة "1975" لتحرير الصحراء واستعادة الأقاليم الجنوبية المغتصبة من طرف الاستعمار الاسباني، حدث ساهم باعتراف الجميع إلي حد كبير في تحقيق المصالحة الوطنية واستعادة الأمة المغربية لصلابتها المعهودة في مواجهة المخاطر الخارجية، مما مهد الطريق واسعا أمام مسلسل الإصلاحات الديمقراطية لتدشين ما أصبح يعرف في الأدبيات السياسية بمغرب العهد الجديد.

عهد اتسم بحصول توافق وطني عام حول مجموعة من المبادئ الأساسية لدخول عهد التناوب وتحقيق الإصلاحات الدستورية والتشريعية المستعجلة لإخراج البلاد من الأزمة الخانقة التي وصلتها في ظل السياسات اللاشعبية السابقة وما أفرزته من اختلالات اجتماعية واقتصادية خطيرة .

أما علي المستوي الخارجي، فقد شهدت هذه المرحلة بداية انهيار المعسكر الشرقي بكل ما يحمله ذلك من دلالات عميقة علي فشل الإيديولوجية الاشتراكية في تحقيق الآمال العريضة المعلقة عليها في معظم أرجاء المعمور، كما عرفت أيضا تطورات معرفية كبيرة همت مختلف حقول الدراسة الأدبية، خصوصا بعد الثورة اللسانية وما رافقها من اهتمام غير مسبوق بالجوانب الفنية للنصوص بعيدا عن كل الاعتبارات الخارجية الغربية عن حقل أدبية الأدب، كما أوضح ذلك "جاكبسون" :"إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا "، [1]وهنا لابد من الإشادة بالدور الهام الذي لعبته الجامعة المغربية في إشاعة المفاهيم النقدية الحديثة وتقريبها من عموم المثقفين عن طريق الترجمة المباشرة من المصادر الغربية، دون حاجة للوساطة المشرقية، كما كان الأمر سابقا .

[1] نظرية المنهج الشكلي ، الشكلانيون الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1982 ،ص35.

في ظل هذه الشروط السوسيو ثقافية وغيرها، ظهرت علي السطح تصورات أدبية جديدة تدعو من بين ما تدعو إليه، تحديث الكتابة الروائية العربية عن طريق تجاوز القوالب التعبيرية – القديمة المتهالكة – واستبدالها بأساليب جديدة أخري أكثر ملائمة للوضع الثقافي الراهن:"لان استمرار هذه الرؤية في ظل ظروف مستجدة أمر يسقط الأدب في متاهة الاجترار والتكرار، إذ لكل مرحلة حضارية قضاياها ومشكلاتها الخاصة بها التي تتطلب رؤى فكرية و فنية مستجدة مما يجعل الرؤية التقليدية تبدو شائخة وغير معبرة عن روح الجيل الجديد و آماله وهذا لا يعني بالطبع نكران إنجازاتها، ولكنه يعني أن هذه الانجازات و التقاليد أصبحت تراثا ينبغي تجاوزه استجابة لهدير الحياة الجديدة ". [1]

وهو ما أدي لقيام ما أصبح يعرف آنذاك والي اليوم بظاهرة التجريب، بكل رهاناتها الإبداعية الهادفة للبحث عن أنسب التقنيات السرية الكفيلة بإعادة الانسجام والتوازن المفقودين للكتابة الروائية المغربية في خضم النزاعات الإيديولوجية السابقة، وما رافقها من إهمال خطير للجوانب الفنية، أدي لتعطيل رهان التأصيل وتأجيله إلي حين مادام : " التجريب المستمر .... هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها و إلا فلا حاجة لنا بهؤلاء الرواة – وليس الروائيين – الذين ربما كان أفضل لهم لو اصطنعوا لهم منابر خطابية ومارسوا التوجيه الأخلاقي أو الاجتماعي أو السياسي لان الرواية هي خطاب العالم وفي العالم ". [2]

ويمكن تلخيص أهم مرتكزات هذه الدعوة فيما يلي :

- تجاوز عن الأنماط الروائية السائدة .
- تجاوز تقنيات الحكي الكلاسيكي.
- تكسير خطية السرد.
- تنويع الرؤى السردية، وهدم سيطرة السارد العالم بكل شيء.

---

[1] وعي العالم الروائي ، محمد عزام ، ص 229/228.

[2] الخطاب الروائي العربي ، أحمد المديني ،ص 79/78.

- استغلال التراث.
- اعتماد البعد العجائبي.
- الحد من أهمية الحكاية .
- تفجير اللغة .
- تكسير الحدود بين الأجناس والحد من هيمنة معيار صفائها المزعوم.

إلي غير ذلك من الآليات التعبيرية الأخرى الهادفة لتكسير القوالب القديمة، وتوسيع هامش تحرك القارئ للمساهمة بفعالية أكثر في إغناء الممارسة الروائية والدفع بها نحو أفاق أرحب، كما صرح بذلك أحد الروائيين قائلا:" أنا اكتب رواية القارئ " الكاتب، أي القارئ الذي لا يقرأ لينام فأنا لم استطع لحد الساعة أن افهم كيف يفتح المرء كتابا لينام فهذه قمة العبث، أكبر إهانة للكاتب والكتاب "،[1] وما أعمال كل من برادة ، المديني التازي ، حميش ، شغموم وآخرين سوي نماذج لذلك .

ويستخلص من الإحصائيات التي تناولتها بعض الدلائل الخاصة بالحصيلة البيبولوغرافية للرواية المغربية ما يلي :

بلغ عدد النصوص الروائية التي صدرت منذ 1942م إلي 2000م ، 285 رواية موزعة حسب تاريخ صدورها كما يلي :

- في الثلاثينيات : نص شبه روائي :"الرحلة المراكشية " لابن المؤقت .
- في الأربعينيات : نص شبه روائي " الزاوية " للتهامي الوزاني .
- في الخمسينيات : خمس روايات .
- في الستينيات : ثلاث عشر رواية .
- في السبعينيات : خمس وعشرون رواية .
- في الثمانينيات : ثلاث وستون رواية .
- في التسعينيات : تسع وسبعون ومائة رواية .

[1] حوار خاص ، جريدة الاتحاد الاشتراكي، المبلودي شغموم ،عدد 23 مايو 1995 ،ص 12.

وذلك يعني أن الرواية في المغرب لم تعرف انطلاقتها الحقيقية إلا في الستينيات والسبعينيات، وبلغت درجة تعتبر مؤثرة علي رسوخ للكتابة الرواية علي امتداد الثمانينيات والتسعينيات، وانخراط أجيال جديدة من الكتاب الشباب الذين تميزوا بكتابة الروايات القصيرة خاصة ومما لاشك فيه أن هذا التراكم العددي عبر خمسة عقود أحدث تطورا كبيرا علي المستوي الفني . [1]

إن النقد الأدبي بالمغرب يمثل في تكونه وتحولاته صورة أخرى للنقد الأدبي العربي ككل ، فنشأته الأولي وسيرورته لم تنجزا في عزلة ولا في تعارض أو تضاد مع فضاء الحركة الأدبية والنقدية بالمشرق العربي وبخاصة في مصر ولبنان وفي أثار النقاد والمفكرين العرب بالمهجر، وتعود الإرهاصات الأولي للنقد الأدبي الحديث بالمغرب إلي العشرينيات من هذا القرن، فبحلول سنة 1998 سيكون هذا النقد قد شارف الخامسة و السبعين عاما من تاريخ انطلاقه. [2]

و المثير للانتباه في هذا السياق هو أنه بينما كان النقد المغربي ما يزال يتلمس طريقه للوجود، عبر إحياء تقاليد التقريظ و التحلية وصناعة المنتخبات وكتابة تاريخ للنبوغ المغربي في مجال الأدب والنقد، كانت الحركة الأدبية والنقدية بمصر وأقطار عربية أخري و بالمهجر تشهد رسوخ ما اصطلح علي تسميته آنئذ بـ " المدرسة الجديدة" ، لقد نهضت هذه الحركة علي التجاور بين الاستيحاء الرومانسي بتوجهه الذاتي التعبيري والتأثيري والاستيحاء الكلاسيكي الجديد بتوجهه التحليلي الوضعي الحريص علي "تعقيل " الحدوس وعمليات التذوق والتقويم للآثار الأدبية".[3]

هذا التفاوت المشروط تاريخيا سيضفي علي مسار النقد المغربي قدرا مضاعفا من السرعة في الإيقاع ومن الاختزال والتداخل في المراحل والتوجهات وهو ما سيفضي إلي نوع

---

[1] أحمد اليابوري.

[2] لقد اتخذت الإرهاصات الأولي للنقد الأدبي بالمغرب شكل المسامرة من حيث صيغة تصريف الحديث و إطاره الزمني قبل أن يصبح المقال السيار هو القالب المفضل ، ومن الولي هذه المسامرات كتاب ،"مسامرة الشعر والشعراء" للشاعر عبد الله القياج.

[3] نستحضر هنا علي سبيل المثال كتابات طه حسين والعقاد و ميخائيل نعيمة .

من المفارقة في وضعية هذا النقد: فهناك من جانب هذه المحدودية الملحوظة في نسبة التراكمات الكمية المنجزة والمنشورات علي امتداد هذه الحقبة قياسا إلي نظيرتها بالمشرق العربي، وهناك من جانب ثان هذا الثراء والعمق المميزين لبعض التجارب النقدية والتي لها مشروع ثقافي حوارية تساؤل ذاتها وموضوعها باستمرار .

هذه المفارقة هي التي تفسر كذلك ما يطبع مفهوم النقد الأدبي بالمغرب إلي اليوم من تداخل وتمازج في التصورات والأدوات و الوظائف و الغايات، تمازج بين النقد والتاريخ الأدبي و الحضاري تارة والبحث الأكاديمي تارة أخري وعمل الباحث في مجالي العلوم الإنسانية وعلوم التأويل تارة ثالثة، إنه تمازج يمس أحيانا الاختيارات المنهجية و المرجعية التي توجد في أصل استراتيجيات القراءة أو التحليل و التأويل وهكذا فالنزوع إلي الانتقاد و التوليف، ذاك الذي وسم الإنتاج النقدي لجيل رواد " المدرسة الجديدة " بين العشرينيات و الأربعينيات من هذا القرن سيتعرض للانتقاد ومحاولة التجاوز من لدن نقاد الأجيال اللاحقة .

لقد اخذ هذا النزوع بالكيفية التي تمت بها ممارسته قبل الخمسينيات حظه من التشبع ومن الاستجابة لوضع ثقافي وتربوي مداره التنوير بأفق ليبرالي، لكن الأمر سيتغير مع منتصف السبعينيات وما بعدها عربيا ومغربيا ، إذ سيميل النقد الأدبي نحو تفضيل المقاربات المبنية علي أساس التكامل المعرفي، فالنزوع إلي التوليف أو التوفيق بهذا المنظور سيصير اختيارا فصديا تصوغه أسئلة منهجية ومعرفية ونصية جديدة أو أعيد اكتشافها ويتمثل مضمون هذه الأسئلة في ظهور الحاجة الثقافية إلي بلورة نقد حواري لا تحجبه الخصوصيات المحتملة للموضوع و للظواهر و للمنتجين عن إدراك و استيعاب كونية البنيات و الآليات و المقولات التي تحكم اشتغال الذهن والفكر البشريين وتنظمهما.

إن النقد المغربي سيحقق في ظل هذا الوضع المفارق لتكونه انتقالات أساسية تمت عبر ثلاث لحظات من تطوره، متعاقبة من حيث تاريخ التشكل، لكنها متشابكة من حيث الدلالة والأبعاد الفكرية .

اللحظة الإحيائية بين العشرينيات ونهاية الخمسينيات تقريبا وتتميز بنزوع واضح نحو الاستقرار الأولي للظواهر و للأعلام و للنصوص الأدبية ويتجلي هذا الصنيع في وضع المنتجات والاختيارات الشعرية المغربية. [1]

وفي تبني النقاد والعلماء لدواوين الشعر الصادرة حديثا بالمغرب، عبر تصديرهم لها بالتقريضات و التحليات وفي عناية المقالات النقدية منذ أواخر الأربعينيات تقريبا بفني القصة والرواية الوليدين بالمغرب وببعض أعلام الرواية الأوروبية كثير بانطنيس وبلزاك وفلوبير واندري جيد [2] ... لقد شهدت هذه المرحلة اتساعا في دائرة السجال بين الأدباء والمثقفين المتأدبين، هذا الاتساع أملته الصراعات الثقافية و السياسية المحتدمة بصدد الموقف من اللغة، ومن الصراع بين " القدماء والمحدثين " ومن النموذج الأنسب للاحتذاء: التقليدي الموروث أو المشرقي الحديث أو الغربي المنقول عبر الترجمة و الاقتباس وبصدد الهوية الممكنة للأدب المغربي.

لقد تغذى السجال فكريا من تباين الرؤى والتكوين الثقافي والمرجعي للمساهمين فيه وتمثل الموازنة والأحكام الذوقية و الانطباعية أسلوبا مهيمنا في المقالات النقدية و الأدبية خلال هذه المرحلة: " إنه أسلوب يلائم الحاجة إلي كتابة تاريخ للأدب المغربي وما يقتضيه هذا التاريخ من اختيار وتحقيب ومفاضلة وتبويب وتصنيف، مثلما يلائم الهدف من هذا النشاط النقدي الوليد والمتمثل في تشييد المقال النقدي وفي إضفاء " الشرعية " الفنية والجمالية علي النصوص الأدب المغربي الحديث تكريسا للهوية الأدبية بالمغرب. [3]

---

[1] يمثل كتاب الأدب العربي في المغرب الاقصي لمحمد بن العباس القباج وقد صدرت طبعته الأولي عام"1929" أو في صورة عن هذا الاتجاه خلال هذه الحقبة.

[2] من قبيل مقالات عبد الرحمان الفاسي وعبد الكبير الفاسي وعبد الكريم غلاب والتهامي الوزاني .

[3] وهو الاتجاه الذي تبلور فضلا عن كتاب القابج، وفي مؤلفات الفقيه والأديب عبد الله كنون وخاصة النبوغ المغربي في الأدب المغربي " 1938" ، وأحاديث عن الأدب المغربي الحديث " المصطلح الستينات" وسلسلة ذكريات مشاهير رجال المغرب.

اللحظة التنويرية بأفق جدلي،[1] وهي تغطي الفترة الممتدة بين نهاية الخمسينيات ونهاية السبعينيات وخلالها سيعرف النقد الأدبي بالمغرب البداية المنظمة باعتباره خطابا ليس له موضوعه المحدد فحسب، بل له كذلك إطاره النظري الفكري والمنهجي المتميز و المتفاعل مع غيره من الدراسات و "العلوم المجاورة".

إذن قبل الستينيات من هذا القرن، لم يكن في الإمكان الحديث عن " مشهد نقدي " في المغرب ويمكن أن نعتبر الحركة النقدية التي نشطت في السبعينيات بداية نضج للنقد الأدبي المغربي، فقد صدر عدد كبير من الدواوين الشعرية ،والبحوث و الدراسات الاجتماعية والفلسفية ونتاجات قصصية وروائية، كما خصصت الجرائد اليومية ملاحق ثقافية لإبداعات الناشئة، الأمر الذي دعا إلي إيجاد أصوات نقدية أبرزها : إدريس الناقوري ، نجيب العوفي ، إبراهيم الخطيب ، عبد القادر الشاوي ، محمد برادة ، العياشي أبو الشتاء ، محمد فقيه ، حسن الطريبق .

ولحد الآن صدر كتابان نقديان، يحددان منهجي صاحبيهما الأول للأستاذ " إدريس الناقوري": "المصطلح المشترك" يتناول فيه دراسات في الأدب المغربي المعاصر: الشعر الرواية ، القصة ، المقالة .

المسألة المركزية التي تتمحور حولها الدراسات هي الواقعية بالمعني المحدد الذي يبلور خصوصية مرحلة تاريخية معينة تحددها قوي إنتاجية غالبة وعلاقات إنتاجية غير عادلة .[2]

وفي ضوء هذا يصرح أنه يرتكز علي نظرية "لوكاش" في الواقعية و"كولدمان" في الرواية الاجتماعية ومن دراسة الرواية المغربية و الإشكالية الجمالية،[3] ويتجلي تبني الناقد لنظرية "كولدمان" التي تنطلق من أربع نقاط هي :

1- البحث عن المعني وتكوين رؤية عن العالم.

---

(1) يحيل التنوير في هذا السياق علي مقاصد النقاد المعلنة أو الضمنية في أن يكون خطابه قناة من قنوات التثقيف وبناء وعلي القارئ والمتلقي بأهمية التحرر من التقاليد و بأهمية نشر المعرفة والانتصار للتقدم.

(2) تيار الوعي في الأدب المغربي المعاصر ، العربي بن جلون ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 1983،ص11.

(3) نفس المرجع.

2- مطابقة الرؤية للواقع .

3- الغائية الذاتية.

4- النتيجة الموضوعية للنشاط الفكري و الأدبي.

فعن الرواية المغربية يري أنها بالشكل الذي ظهرت فيه في المغرب، وفي ضوء الظروف التي أفرزتها هي مثل نظيرتها في أوروبا في القرن التاسع عشر، نبتت من خضم الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال.

والكتاب الثاني للأستاذ نجيب العوفي: "درجة الوعي في الكتابة " يحلل فيه الإبداع المغربي من شعر وقصة ورواية ، وهو موضوع بحثنا المتواضع حيث امتلك هذا الناقد حضورا نقديا لافتا في الساحة الأدبية المحلية والعربية في شجاعة وصرامة نادرتين " إذ يرتبط اسمه بتاريخ نقدي في غاية الغني منذ ما يزيد عن أربعة عقود استطاع خلالها هذا الاسم الوازن أن يخلق رصيدا نقديا متناميا ومطردا وثريا، لذلك فهو واحد من ألمع نقادنا وأغزرهم عطاء.." ،[1] وهو من الأسماء المغربية الرائدة في تمتين الأساس النقدي للنص الأدبي المغربي، بل وفي منحه أضلاع موضوعية وعلمية مكتنفة، زادت من قوته و شرعيته وهو ما يجعل اليوم عددا من المبدعين والكتاب الرواد والجدد يكنون له الإجلاء والمودة وينظرون إلي مجهوده النقدي العلمي بعيون يغمرها الكثير من الاحترام والتقدير والمهابة.

ولقد راكمت تجربته النقدية التي اقتبلت الساحة الأدبية منذ أواسط السنوات الستين كاتبا للقصة القصيرة، لتتحول إلي الكتابة النقدية منذ سنوات السبعين حيث صدرت له الأعمال التالية :

1- درجة الوعي في الكتابة ، دراسة نقدية ، 1980.

2-جدل القراءة ، ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1983.

[1] الناقد الذي يبهجنا، عبد الفتاح الحجمري، جريدة العلم الثقافي ، السبت 4 فبراير 2002،ص4.

3- مقاربة الواقع في الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلي التجنيس، المركز الثقافي العربي ، 1987.

4- ظواهر نصية ، عيون المقالات، البيضاء، 1992.

5- مساءلة الحداثة ، منشورات وكالة شراع ،طبعة 1996.

6- عوالم سردية: متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق ، الرباط، 2000.

وغير ذلك من المداخلات في الجرائد والمجلات المغربية والعربية والأجنبية وهي متون تتعدد مداخلها وتختلف أفاقها ورؤاها وتثري خصوبتها من الشعر نحو القصة ومن المسرح إلي الرواية ، ثم العوج علي أسئلة وهواجسه ومخاطره فضلا عن الأسئلة الثقافية التي الواقع المغربي بها يمور .

قائمة المصادر والمراجع:

1:- أفق الخطاب النقدي بالمغرب، في كتاب «النقد الأدبي بالمغرب»، عبد الحميد عقار، منشورات رابطة أدباء المغرب، ط1/ 2002.

2:- الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط6 .

3:- "الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية" من كتاب : الرواية المغربية لعبد الكبير الخطيبي ، محمد برادة ، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط ، 1971.

4:- الانثربولوجية البنيوية ، كلود ليفي ستروس، ترجمة مصطفي صالح ، دمشق .

5:- الإيديولوجية العربية المعاصرة ، عبد الله العروي ، ت ، محمد عيتاني ، دار الحقيقة بيروت .

6:- الرواية العربية ، ممكنات السرد ، د.عبد الله إبراهيم ، د . معجب الزهراني د. سعيد يقطين ،فروق مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ، ج 2.

7:- ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1983 .

8:- السرد في الرواية المعاصرة ، عبد الرحيم الكردي ، تقديم أ. د. طه وادي، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، 1427.2006.

9:- السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، ط2، 2000.

10:- الشعر والتلقي ، علي جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1997.

11:- الشعرية ، تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة توبغال المغرب .

12:- العرب والفكر التاريخي، د. عبد الله العروي ، ط 2، المركز الثقافي العربي.

13:- الكلام والخبر " مقدمه السرد العربي"، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، ط1 الدار البيضاء.

14:- المصطلح المشترك ، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية ، 1977.

15:- " النقد القصصي و الروائي بالمغرب منذ بداية الاستقلال إلي سنة 1980" ، رسالة الأستاذ محمد الدغمومي ، 1986-1987، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط.

16:- النص الأدبي من أين ؟ والي أين؟ ، ع. الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط 1983.

17:- الواقع و المتخيل و المحتمل، سعيد علوش، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وأفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، 1981.

18:- أوليات النقد الأدبي *في* اليمن *(1984 -39)، عبد العزيز المقالح* ، دار *الآداب بيروت،ط: 1، 1984.*

19:- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد الحمداني، ط1، أ ب 1991.

20:- بناء لغة الشعر، كوين جون، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة .

21:- بلاغة الخطاب و علم النص، صلاح فضل،عالَم المعرفة، الكويت، 1992.

22:- تاريخ آداب العرب، الرافعي، ج 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت- لبنان 1974،ط2.

23:- تجليات الحداثة، من استعمال الدكتور سليماني عشراتي ، العدد 3 ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران.

24:- تيار الوعي في الأدب المغربي المعاصر، العربي بن جلون، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق .1983.

25:- ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط1992.

26:- درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، درا النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1980 .

27:- روائية السيرة الذاتية، محمد أقضاض، المعهد المغربي للكتاب، وجدة ط1،1998.

28:- في الأدب المغربي المعاصر، أحمد المديني، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية ، 1985.

29:- في بنية الشعر العربي المعاصر، مصطفي لطفي اليوسفي ، سراس للنثر ، تونس ط 1985.

30:- قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1988.

31:- لسان العرب (سرد) ، ابن منظور ، ج 4 ، طبعة مصوره من طبعة بولاق،الدار المصرية للتأليف والترجمة.

32:- مرايا الرواية، د.عادل فريحات ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 2000.

33:- مرفولوجية الحكاية ، فلاديمير بروب ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الدار البيضاء.

34:- مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية (دراسة) شارف مزاري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

35:- مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، فاطمة الزهراء أزوريل ، " مصادرها العربية و الأجنبية" ، طبعة النجاح الجديدة ، 1989.

36:- محمد مندور وتنظير النقد العربي ، جيل دولوز ، عن د. محمد برادة.

37:- وعي العالم الروائي ، محمد عزام ، دراسات في الرواية المغربية ، منشورات اتحاد العرب ، 1990.

38:- نظرية المنهج الشكلي ، الشكلانيون الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1982.

ج:- الدوريات:

1:- أحوال أزمة المنهج في النقد الأدبي المغربي " إبراهيم الخطيب" ، المحرر الثقافي المغرب ، ع 1978/12/24.

2:- الخطاب الروائي العربي ، أحمد المديني، الخطاب المستحيل ، مجلة الطريق بيروت، عدد 4/3 ، سنة 1985.

3:- الرواية وصراع الأجيال ، محمد عزيز الحبابي ، مجلة أفاق ، المغرب، عدد 4/3 سنة 1984.

4:- المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية ، وطفة علي ، مجلة " عالم الفكر" المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت : مج 27، العدد الثاني – أكتوبر / ديسمبر 1998.

5:- الناقد الذي يبهجنا، عبد الفتاح الحجمري، جريدة العلم الثقافي ، الرباط –المغرب– السبت 4 فبراير،2002.

6:- تكون الخطاب الروائي، أحمد اليبوري ، مجلة آفاق ، المغرب، عدد4/3، سنة 1984.

7:- تيار الوعي الإرهاصات الأولي للرواية الجديدة، أ. سليمة خليل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري –جامعة محمد خيضر– بسكرة ، الجزائر .

8:- حوار خاص ، جريدة الاتحاد الاشتراكي، المبلودي شغموم، المغرب ، عدد 23 مايو 1995، ص 12.

9:- " دفاعا عن المنهج الجدلي " ، الثقافة الجديدة ، مصر، عدد1978/9.

10:-"مدخل إلى علم المصطلح: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث" بوحسن احمد مجلة «الفكر العربي المعاصر» العدد (60– 61) كانون الثاني – شباط 1989، بيروت.

11:- مقال " حياة حكاية لا حكاية حياة " ملاحظات حول السيرة الذاتية" ، ادموند عمران المالح ، تر. محمد برادة ، ضمن كتاب " الرواية المغربية بين لسرية الذاتية واستيحاء الواقع" من منشورات جريدة " الاتحاد الاشتراكي" ، ط1، 1985.

د:- مراجع أجنبية:

1- A.J.Greimas: semantique structurale, lqrouse,1966.

2- Barthes:introductioon a l analyse structural de recit, communications, 1966/8Genette.Narrative Discourse .

3- G.Genette:Nouveau discours recit. Seuil . 1983.
4- Lingusitics perspectives ou literature .
5- Pavel "some remarks on narrative grammers" inching "ed " linguistics perspectives on literature.
6- R.Barthes.intoduction a lanalyse structuralc de recits. In communication.8.1966.
7- Scholes, structuralism in literature.
8- Theorie du la littérature.textes des formalistes russes. Reunes et presentes et traduits. Seul . 1965. Par todorov.
9- Todorov.Grammaire du Decameron.Mouton.1969.
10- Todorov,Poetics of prose,P219 and ibid.
11- Todorov:qu est ce que le structuralisme,poetique, seuil,1968.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيـلة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

العنوان:

نقد الخطاب السردي عند نجيب العوفي

من خلال كتابه: " درجة الوعي في الكتابة "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

بختي إيمان

إشراف الأستاذ:

د.أ مصطفى البشير قط

السنة الجامعية :2013/2012

B

الخاتمة :

تلكم كانت نظرة سريعة و مقتضبة عن الخطاب السردي عند "نجيب العوفي" من خلال كتابه" درجة الوعي في الكتابة "، وذلك من خلال ثلاثة فصول تناولنا في الأول : التجربة النقدية في المغرب و الصراع النقدي الذي طاله ثم ما نتج عنه من أزمات " الأزمة النقدية في المغرب، أزمة المثقف و أزمة الوعي " وبعد ذلك و في الفصل الثاني تناولنا فيه المنهج النقدي، المصطلح عند "نجيب العوفي" و اللغة الشعرية ، الفصل الثالث تضمن البعد الاجتماعي في الرواية المغربية الاغتراب و السيرة الذاتية و من ثمة الجدل بين الذات والواقع وأخيرا القطيعة في الرواية المغربية.

فلطالما كانت الرواية المغربية جنسا أدبيا هدف إلي مقاربة الواقع المغربي في تناقضاته و صراعاته الاجتماعية، و النقد الأدبي الموجه في ذلك ولعب كتاب العوفي دورا بارزا في مسيرة النقد المغربي، فكان طرحا لأرائه ومناقشة لأهم القضايا المطروحة علي الصعيد الروائي و أبرزها :

1- لا يمكن الحديث عن نقد أدبي مغربي واضح السمات و المعالم قبل الستينات من هذا القرن نتيجة غياب الحركة الإبداعية في هذا الوقت فالستينات هي نقطة انطلاق " الوعي" النقدي الحديث .

2 – ضعف الممارسة النقدية بالمغرب و يرجع ذلك إلي الاهتمام المبالغ بالجانب النظري و إهمال الجانب التطبيقي " أزمة غياب أو ندرة النص النقدي".

3- الصراع النقدي الذي كان بدوره انعكاسا لصراعات وتناقضات في الواقع أسفر عن وجود موقفين متناقضين :" موقف السلفية النقدية ، وموقف الحداثة النقدية ".

4- الأزمة التي يعيشها المثقف المغربي نتيجة انفصامه مع الذات و القطيعة مع الواقع.

5- اعتماد العوفي على المنهج الواقعي الجدلي في كتابه.

6- المصطلح الذي استخدمه العوفي تغلب عليه في الظاهر السمة الفنية و الأدبية أكثر مما تغلب عليه السمة العلمية.

7- حضور اللغة الشعرية في الرواية المغربية.

8- القطيعة مع الماضي ومع الواقع في الرواية المغربية ونتيجة ذلك الاغتراب.

9- حضور الخصوصية الاجتماعية في الرواية المغربية.

10- السيرة الذاتية خاصية من خصائص الرواية المغربية.

11- حضور الجدل بين الذات والواقع في الرواية المغربية.

إن النقد المغربي مجال واسع لمن أراد البحث فيه و الغور في أعماقه، وما يزال يحتاج إلي أعمال تسانده في مسيرته نحو العالمية، وهنا يكمن الدافع للاطلاع عليه ودراسته.

كلمة شكر:

اللهم لك الحمد عدد ما كان وعدد ما يكون وعدد الحركات و السكون ، لك الحمد و الشكر و الثناء الحسن لفتحك أبواب رحمتك في سبيل طلب العلم.

وعرفانا مني بالجميل ، أنقدم بالشكر إلى كل من أمدني بالمساعدة في انجاز عملي هذا و أمدني بنصائحه ومساندته المعنوية و تشجيعاته الدائمة والمتواصلة حتى يكون هذا العمل في صورته هذه ، ونخص بالذكر الدكتور " مصطفى البشير قط"، الذي أمدني بفيض علمه ووافر توجيهاته.

إلى كل من قدم لي يد العون ، ولم يبخل علي حتى و لو بكلمة طيبة تجدد معنوياتي و تبث في من أجل الاستمرار و المثابرة ، عسى أن ينال عملي هذا الاستحسان و القبول.

مقدمة :

بدأت الرواية المغربية مع مرحلة السبعينيات من القرن الماضي منعطفها الذي اتجه نحو الاقتراب من التحولات الكبرى التي مست مفهوم الأدب والاتجاه نحو استيعاب الروائيين للدينامية الداخلية للأعمال التي يكتبونها.

كما بدأت الرواية المغربية في العقد السبعيني صلتها بالتحديث، حيث استفاد كتابها من المناحي التجديدية الكبرى التي عرفتها الرواية العالمية وخاصة ما كان من صنيع الروايات الرائدة لكل من دستوفسكي، بروست، إلياس خوري ... وخاصة السباقين منهم لخوض مغامرة التجريب الروائي.

وخلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي تطورت تطورا ملحوظا و استقطبت اهتمام القراء و النقاد علي اختلاف اتجاهاتهم و مشاربهم مما ساهم في توسيع مفهوم الكتابة و مضاعفة أسئلتها النظرية، ومن ابرز أولئك النقاد " نجيب العوفي" في كتابه "درجة الوعي في الكتابة" هذا الأخير الذي تميز بمواكبته للانتاجات الأدبية علي اختلافها ليسجل كتابه ما استفزه أو أثار اهتمامه فيها من خلال دراساته الموضوعية، هادفا بذلك إلى الارتقاء بالنقد الأدبي الموضوعي درجات بعيدا عن التخرب وما شاكله، فأكتسب بذلك مكانة متميزة في عالم النقد و حظي بتقدير النقاد و القراء غلي اختلاف مستوياتهم وخاصة فيما أبداه من ملاحظاته المنهجية و أرائه النقدية في كتابه " درجة الوعي في الكتابة" حول الرواية المغربية، ارتأينا الكشف عنها في دراستنا وكانت لتغدو جوهر إشكالية بحثنا هذا.

بدأ " نجيب العوفي " نشاطه الأدبي بالتوجه نحو الكتابة الإبداعية، حيث استهل تجربته الأولى بكتابة القصة القصيرة منذ بداية الستينات، لكن سرعان ما تحول إلي الكتابة النقدية بعد ما وجد الحقل القصصي – علي حد تعبيره – غنيا بالأصوات و العطاءات من حيث يعيش الحقل النقدي رغم أهميته، ندرة في الأصوات و العطاءات و

إجمالا يمكن رصد أهم القضايا و الانشغالات النقدية التي ميزت تجربة " نجيب العوفي" من خلال النقاط التالية:

1- إنها تجربة ممتدة في الزمن، وتكاد تغطي تاريخ النقد المغربي المعاصر.

2- متابعتها النقدية لمختلف تجليات و أشكال الإبداع المغربي المعاصر من شعر و قصة و رواية ...

3- اشتغالها بأهم قضايا و ظواهر الأدب المغربي الحديث و المعاصر، وأسئلته و مقولاته الكبرى : التحول و الأزمة و الحداثة ...

4- تجربة رصدت أهم القضايا التي وجدت صداها في الأدب المغربي.

5- تجربة اعتنت بإبداع الشباب وبقراءة نصوصهم، كما تجسد في موضوع الأطروحة.

وهذا ما دفعني لاختيار هذا الموضوع لما يتسم به من أهمية كبيرة، هادفة بذلك إلي إبراز أهم أراء وأفكار الكاتب في هذا الكتاب.

ولقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل يشتمل على أهم المواضيع التي تحتاج إلى أن أتطرق إليها بالتوضيح قبل الشروع في طرح الأفكار والآراء فيما يخص الرواية المغربية والنقد المغربي، كما قمت بتوزيع هذا البحث على ثلاثة فصول، تطرقت في الفصل الأول إلى التجربة النقدية المغربية من وجهة نظر العوفي، الصراع النقدي، ثم الأزمة النقدية و أزمة الوعي المغربي علي الصعيد الروائي و أخيرا وليس أخرا أزمة المثقف المغربي وتناولت في الفصل الثاني المنهج النقدي، المصطلح النقدي عند "نجيب العوفي" و اللغة الشعرية واشتمل الفصل الأخير على البعد الاجتماعي للرواية المغربية الاغتراب، السيرة الذاتية، الجدل بين الذات والواقع والقطيعة في الرواية ثم اختتمت بحثي بخاتمة فيها حوصلة سريعة للنتائج التي توصلت إليها ، في الأخير قدمت قائمة للمصادر و المراجع التي اعتمدتها.

أما المصدر الأساسي الذي استندت عليه لانجاز هذا العمل هو كتاب :" درجة الوعي في الكتابة " لنجيب العوفي معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي .

ومن جهة المادة العلمية فقد واجهتني صعوبة في جمعها وطريقة تنظيمها و إعداد خطة تحتويها، كما واجهتني صعوبة قلة المراجع فيما يخص الأدب المغربي بوجه عام والنقد المغربي بوجه خاص لحداثة هذا الأدب و المعوقات التي عاشها في مسيرته وقد حاولت التغلب علي هذه الصعوبات بقدر المستطاع و لم أدخر جهدا في السعي و الاجتهاد.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا وساهمت في إضاءة نقدية لهذا الكتاب ولو بالشيء القليل وأخص بالشكر والعرفان الأستاذ المشرف " مصطفي البشير قط" الذي علمني المبادئ الصحيحة للعمل الأكاديمي ولم يبخل علي بنصائحه القيمة التي وجهتني الوجهة الصحيحة إلى آخر كلمة في هذا البحث والحمد لله رب العالمين.

Abstract:

Praise be to Allah who has guided us to Islam, who made us from the nation of master man , Mohammed son of "Abdu Allah peace be upon him", I praise Allah and I thank him Him , he guided who ever he want by his mercy so won forgiveness and blessing, and hem is guided who ever he want by justice and wisdom so siner and looser, and I bear witness that there is no god but Allah alone with no partner, and I testify that Mohammed is his slave and and Messenger.

After: The research entitled "critic narrative Discourse of Nadjib Al-oufi through his book degree of auarness in in writing", it is an effort we seek through it to provide a clear picture of a narrative studies of modern Moroccan , I chose this book for the study of one of the Moroccan modern narrative studies nadjib Al-oufi in one the most prominent and important views and his ideas in the Moroccan narrative discourse , hear it comes my effort to raise the question hence about the nature of studies in the book, so critic the book awareness in writing.

I tried through my work to monitor the most important opinions of Nadjib Al-oufi of Morocco in particular, as a reflection of society, to a bitter reality new independent the question was raised our curiosity before the completion of this scientific: What are the main features of Moroccan literature and criticism of Moroccan?

Thus, this study is a first step to pave the way for critici Moroccan literature criticism, an initiative that will provide us with a clearer picture and more about the nature of criticism and ever rebellion and suffering , to study in partisan step most important views of Nadjib al-oufi.

Perhaps that is the hope, that it motivate me when I determinate to enter this research, especially and I found that there is a multitude of studies that directly analyse the Moroccan literature and criticism , knowing that most of the research one the Moroccan scattered criticism in newspapers and magazines , its attention on theory according to the applied side, it was not possible to talk about a critical scene in Morocco clear attributes and features or rather even talk of " literary criticism", but until you can record is the number of attempts or reflections of Impressionism and literary.

The movement is active in the 1970s, the beginning of maturity of literary criticism , it has issued a large number of research and social studies and philosophy, products stories daily newspapers also devoted cultural supplements emerging creations , which called for the creation of sounds, most notably: Idris Nakouri, Nadjib Al-oufi, Ibrahim al-Khatib, Abdelkader Chaoui, Mohammed

Berrada, Ayashi Abu chitaa, Mohammed Faqih, hassan Traibak and others ... So far released two books only monetary , first by Mr "Idris Nakora": "common term" on the studies in contemporary Moroccan literature: poetry, novel, story, article.
and The second book of Professor Nadjib Al-oufi "degree of awareness in writing" topic of the thesis, analyzing innovation.
The causes of my research on this subject for a variety of subjective and objective reasons, we have consolidated ways of communication between me and the field of literary criticism since entering . .

Mohammed Boudiaf ,university doors found in literary criticism space optimization which flouts all shifts genres, but is best suited which entitles us openness to different perspective .

As to the merits , in the novel is to keep pace with the reality of Moroccan criticism of Morocco which allows us to know the challenges facing critical thought literary Morocco ,especially from one of the most important critics and her contemporaries , as we review the outcome of critic we can pinpoint Trakmena vision for our future critic projects.

In terms of structuring this work has divided my thesis to the introduction and entrance and includes the most important topics that need to talk about before proceeding to the ideas and views regarding the novel, criticism , as you distribute this thesis on the three chapters, dealt with in chapter 1 to critics experience of Morocco from the point of view of al-oufi and summarized that there can be no talk about literary criticism clear themes and Moroccan parameters before the 1960s owing to the absence of creative movement in this time 1960s was the starting point of " awareness" new critics and critic conflict which was in turn a reflection of conflicts and contradictions in fact resulted in contradictory positions:" the position of salafism and modernity critics, and then turning to the critic crisis that was the result of poor practice in Morocco, due to interest in theoretical and applied side and neglect called :" crisis of lack or scarcity of critic " text ,And crisis awareness at the Moroccan novelist ,and last but not least educated Moroccan crisis awareness at the Moroccan novelist , and last but not least educated Moroccan crisis experienced by Moroccan as result of its rupture with self and break with reality .

Chapter 1 dealt with the critical approach dialectic , adopted in realistic book Al-oufi critic term used by oufi and laced in functional and characteristic literary phenomenon than dominated scientific and poetic language attribute which is a theme in the novel.

Included the last chapter on the social dimension of the novel ,

and alienation that was a natural

result of rupture, biography and controversy between self and reality , and alienation that was a natural result of rupture, biography and controversy between self and reality , and alienation in the novel with the past and with reality .

then concluded a research conclusion where vesicle Quick findings, finally provided a list of sources and references .as the primary source for this work is the book " degree of awareness in writing of nadjib Al- oufi relying on descriptive . the scientific article ,I have a hard time collecting them , and organization and prepare a plan they contain , as I faced the difficulty of lack of references for Moroccan literature in General and especially Moroccan monetary novelty of this literature and constraints experienced in his career, and I tried to overcome these difficulties as possible and spare no effort in the pursuit and diligence.

Finally, I hope that I have succeeded in my job , and have contributed to this book critic alighting and even little thing , my thanks and gratitude of the PFM " Mustafa Al-Bashir cat" who taught me the correct principles for academic work , and not skimp on valuable advice instructed me in the right direction to the last word in this search , and praise be to Allah.

الـمـلـخص:

الحمد لله الذي هدانا للإسلام ، وجعلنا من أمة سيد الأنام ، محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام أحمده سبحانه وتعالى وأشكره ، هدى من شاء برحمته وفضله ففاز بالمغفرة و الرضوان ، وأضل من شاء بعدله و حكمته فباء بالإثم و الخسران و أشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له و أشهد أن محمدا عبده ورسوله .

وبعد: فإن بحثي المعنون بـ " نقد الخطاب السردي عند نجيب العوفي من خلال كتابه درجة الوعي في الكتابة " جهد ننشد من خلاله تقديم صورة واضحة لإحدى الدراسات السردية المغربية الحديثة، وقد وقع اختياري علي هذا الكتاب لدراسة الخطاب السردي عند نجيب العوفي لاحتوائه علي أبرز وأهم أرائه و أفكاره في السرد المغربي لمجموعة من الروايات، ومن هنا جاء مجهودي المتواضع ليثير السؤال عن طبيعة الدراسات الموجودة في الكتاب، أي نقد نقد كتاب درجة الوعي في الكتابة بالدرجة الأولى.

لقد حاولت من خلال عملي أن أرصد أهم أراء الناقد نجيب العوفي في الرواية المغربية علي وجه الخصوص باعتبارها انعكاسا للمجتمع ، لواقع مرير حديث الاستقلال وقد كان السؤال الذي أثار فضولنا العلمي قبل انجاز هذا العمل : ما هي أهم مميزات الأدب المغربي و النقد المغربي؟

وهكذا يأتي هذا البحث خطوة أولى لتمهيد الطريق أمام نقد نقد الأدب المغربي وهي مبادرة ستقدم لنا صورة أوضح و أوسع عن طبيعة النقد المغربي و ماعاناه ويعانيه لندرس في خطوة موالية أهم أراء نجيب العوفي فيها.

ولعل ذلك هو الأمل الذي كان يحذوني حين عقدت العزم علي خوض غمار هذا البحث، خصوصا و أنني وجدت أنه ليس هناك عدد وافر من الدراسات التي تعالج بطريقة مباشرة الأدب المغربي و النقد المغربي، مع العلم أن أغلب الأبحاث التي تناولت النقد المغربي متناثرة في الصحف والمجلات، مصبة جل اهتمامها على الجانب النظري متناسية

الجانب التطبيقي، فلم يكن في الإمكان الحديث عن مشهد نقدي في المغرب واضح السمات و المعالم داني القطوف أو بالأحرى حتى الحديث عن "نقد أدبي" أو مشروع نقد أدبي، بل غاية ما يمكن تسجيله هو جملة من المحاولات أو الخواطر النقدية الانطباعية و اللغوية .

وتعتبر الحركة النقدية التي نشطت في السبعينيات بداية نضج للنقد الأدبي المغربي فقد صدر عدد كبير من البحوث والدراسات الاجتماعية و الفلسفية ونتاجات قصصية كما خصصت الجرائد اليومية ملاحق ثقافية لإبداعات الناشئة الأمر الذي دعا إلى إيجاد أصوات نقدية، أبرزها : إدريس الناقوري ، نجيب العوفي ، إبراهيم الخطيب ، عبد القادر الشاوي ، محمد برادة ، العياشي أبو الشتاء، محمد فقيه ، حسن الطريبق وغيرهم ...

ولحد الآن صدر كتابان نقديان فقط، الأول للأستاذ إدريس الناقوري : " المصطلح المشترك " يتناول فيه دراسات في الأدب المغربي المعاصر : الشعر، الرواية ، القصة و المقالة.

والكتاب الثاني للأستاذ نجيب العوفي " درجة الوعي في الكتابة " موضوع البحث يحلل فيه الإبداع المغربي .

وترجع أسباب توجهي للبحث في هذا الموضوع لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية، فلقد توطدت عرى التواصل بيني وبين حقل النقد الأدبي منذ ولوجي أبواب جامعة محمد بوضياف إذ وجدت في النقد الأدبي الفضاء الأمثل الذي يمكن أن نعايش فيه تحولات كل الأجناس الأدبية، بل هو الموقع الأنسب الذي يخول لنا الانفتاح علي مختلف الأفاق الأخرى .

أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية فإن البحث في الرواية المغربية يعد مواكبة لواقع النقد المغربي الأمر الذي يسمح لنا بمعرفة التحديات التي يواجهها الفكر النقدي الأدبي بالمغرب وخاصة من وجهة احد أهم نقادها ومعاصريها فكلما قمنا بمراجعة حصيلة تراكمنا النقدية استطعنا أن نحدد الرؤية بالنسبة لمشاريعنا النقدية المستقبلية .

أما من حيث هيكلة هذا العمل فقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل يشتمل على أهم المواضيع التي تحتاج إلى أن أتطرق إليها بالتوضيح قبل الشروع في طرح الأفكار والآراء فيما يخص الرواية المغربية والنقد المغربي، كما قمت بتوزيعه على ثلاثة فصول تطرقت في الفصل الأول إلى التجربة النقدية المغربية من وجهة نظر "العوفي" وملخصها انه لا يمكن الحديث عن نقد أدبي مغربي واضح السمات و المعالم قبل الستينات من هذا القرن نتيجة غياب الحركة الإبداعية في هذا الوقت فالستينات هي نقطة انطلاق "الوعي" النقدي الحديث، ومن ثمة الصراع النقدي الذي كان بدوره انعكاسا لصراعات وتناقضات في الواقع أسفر عن وجود موقفين متناقضين :" موقف السلفية النقدية ، وموقف الحداثة النقدية "، و بعدئذ تطرقت إلى الأزمة النقدية التي كانت نتيجة ضعف الممارسة النقدية بالمغرب و ترجع إلي الاهتمام المبالغ بالجانب النظري و إهمال الجانب التطبيقي وأطلق عليها "العوفي" : " أزمة غياب أو ندرة النص النقدي"، و أزمة الوعي المغربي علي الصعيد الروائي و أخيرا وليس أخرا أزمة المثقف المغربي التي يعيشها المثقف المغربي نتيجة انفصامه مع الذات و القطيعة مع الواقع.

تناولت في الفصل الثاني المنهج النقدي "الواقعي الجدلي" المعتمد في كتاب العوفي المصطلح النقدي الذي استخدمه "العوفي" والذي تغلب عليه في الظاهر السمة الفنية و الأدبية أكثر مما تغلب عليه السمة العلمية ثم اللغة الشعرية التي تعد سمة منتشرة في الرواية المغربية.

اشتمل الفصل الأخير على البعد الاجتماعي للرواية المغربية ، والاغتراب الذي كان نتيجة طبيعية للقطيعة ، السيرة الذاتية والجدل بين الذات والواقع ثم القطيعة في الرواية مع الماضي ومع الواقع.

ثم اختتمت بحثي بخاتمة فيها حوصلة سريعة للنتائج التي توصلنا إليها ، في الأخير قدمت قائمة للمصادر و المراجع التي اعتمدتها.

أما المصدر الأساسي الذي استندت عليه لانجاز هذا العمل هو كتاب :" درجة الوعي في الكتابة " لنجيب العوفي معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي في ذلك.

من جهة المادة العلمية فقد واجهتني صعوبة في جمعها وطريقة تنظيمها و إعداد خطة تحتويها، كما واجهتني صعوبة قلة المراجع فيما يخص الأدب المغربي بوجه عام والنقد المغربي بوجه خاص لحداثة هذا الأدب و المعوقات التي عاشها في مسيرته، وقد حاولت التغلب علي هذه الصعوبات بقدر المستطاع و لم أدخر جهدا في السعي و الاجتهاد.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا وساهمت في إضاءة نقدية لهذا الكتاب ولو بالشيء القليل وأخص بالشكر والعرفان الأستاذ المشرف " مصطفي البشير قط" الذي علمني المبادئ الصحيحة للعمل الأكاديمي ولم يبخل علي بنصائحه القيمة التي وجهتني الوجهة الصحيحة إلى آخر كلمة في هذا البحث والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

شرح مصطلحات البحث

الفصل الأول:

الممارسة النقدية في المغرب والأزمات التي تمر بها:

1-التجربة النقدية المغربية

2-الأزمة النقدية في المغرب

3-الصراع النقدي

4- أزمة المثقف المغربي

5-أزمة الوعي المغربي علي الصعيد الروائي

الفصل الثانـي:

المنهج ، المصطلح و اللغة الشعرية في الرواية :

1-المنهج النقدي عند نجيب العوفي

2-المصطلح النقدي عند نجيب العوفي

3- اللغة الشعرية في الرواية

الفصل الثالث:

الرواية والمجتمع عند نجيب العوفي:

1-البعد الاجتماعي

2-الاغتراب

3-السيرة الذاتية

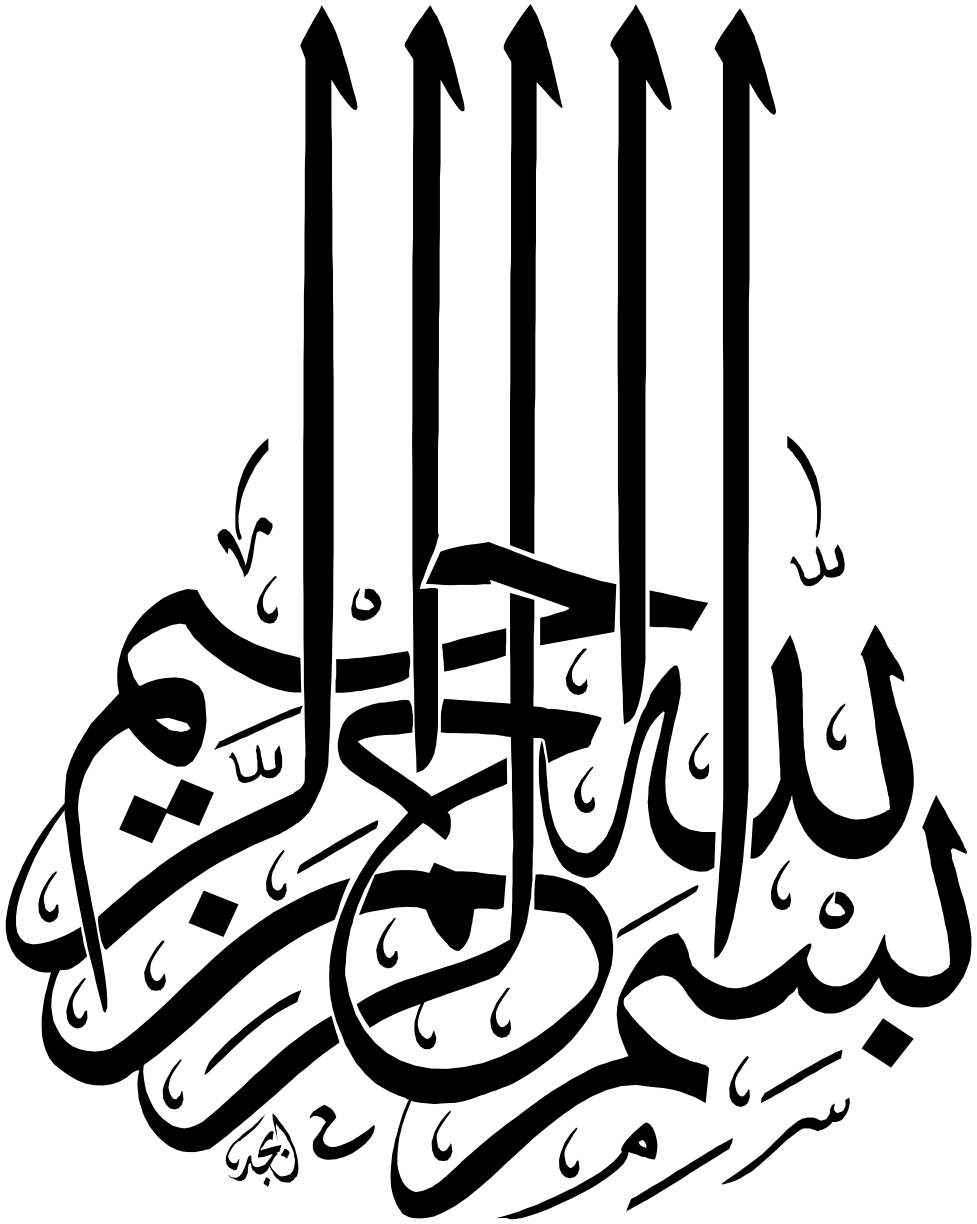
4- الجدل بين الذات و الواقع

5- القطيعة

مقدمة

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء :

إلى شمعة أيامي و مصباح ظلمتي ... إلى التي تشجعني و تدفعني قدما في طريق القدوة و النجاح.

إلى التي بدعواتها شققت طريقي نحو الغد ... إلى أمي الغالية " غنية" حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى تاج بيتنا رمز التضحية وروح المسؤولية ... إلى من غرس في قوتي العزيمة و علمني عدم الخضوع و الاستسلام.

إلى من زرع في روحي حب الجد و الأمل ... أبي أطال الله عمره " عامر".

إلى من شاركني حلو الحياة و مرها إخوتي :" هدى ، عبد الله ، إخلاص ، مصعب"

إلى أعمامي و عماتي و أخوالي وخالاتي.

إلى أعز صديقاتي : بوسعد سلمى ، نواصري صفية .

إلى كل من ترك ذكرى طيبة في نفسي.

إلى كل من عرفهم قلبي ونسيهم قلمي.

إلى كل طلبة فوج "النقد الحديث" .

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

1-التجربة النقدية المغربية:

اتخذت البدايات الأولي للممارسة النقدية شكل مقالات تناثرت بين الصحف والمجلات، يقول"العوفي":" اعتقد أن هذه الخطوة قد انطلقت في الستينات وتوطدت وهي تضع قدمها علي أعتاب السبعينيات "، [1]فالنقد قبل الستينات لم يكن يعني عند بعض ممارسيه أكثر من تجريح وتقريض، يتمان خارج أية إستراتيجية لإنشاء أي مشروع للنقد الأدبي ولن يتخلص النقد من هذه المعوقات إلا في بداية السبعينيات نتيجة للدور الريادي الذي قامت به كل من الجامعة المغربية والمؤسسات الأدبية المتمثلة في الجمعيات الثقافية ودور النشر و الصحف و المجلات في شحذ الاهتمام الثقافي و المعرفي، وفي مواكبة التطورات الحاصلة في مجالات المعرفة بالمغرب، وهذه الخطوة كما يقول العوفي " خطوة تبدو رغم اختلاف وجهات النظر حولها ورغم ما يشوبها من حماس حينا واحتراس حينا آخر، من قوة تارة وضعف تارة أخرى، واثقة من نفسها وصادقة في معناها ". [2]

وهكذا سيعمل الجيل الجديد من النقاد علي الاستفادة من المناهج النقدية الجديدة والابستومولوجيا الخاصة بالأدب لتطوير التعامل مع النص الأدبي، تحت طائلة الاستجابة للاهتمامات الجديدة التي كانت تبرز في مجال الثقافة و المجتمع علي حد سواء.

لقد استفادة المحاولات النقدية المغربية من المناهج الغربية وأدى ذلك إلي بروز اتجاهات نقدية مختلفة، من مثل الاتجاه الاجتماعي التاريخي والاتجاه البنيوي التكويني والاتجاه السيميائي وغيرهم ..

كانت الستينيات إذا نقطة انطلاق " الوعي " النقدي الحديث في المغرب وبداية إرسال خطابه ورسالته وكانت وراء صحوة الوعي النقدي هذه وانطلاقاتها عوامل وملابسات سوسيو ثقافية نجملها فيما يلي:

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ،1980 ، ص 35.

[2]نفس المرجع.

1: حصول المغرب علي استقلاله السياسي، وتفرغه لذاته ومشاكل بنائه الداخلي وهي مشاكل بنيوية ستتفاقم مع الأيام وتتخذ أنفاقا ومشارب معقده.

2: انطلاقة الجامعة المغربية وتأسيس كلية الآداب والعلوم الإنسانية، التي ستكون بدءا من الستينيات " ورشا " مهما ومرتعا خصبا للحركة الأدبية والنقدية الحديثة بالمغرب .

3: ظهور أعمال إبداعية تنتمي لأجناس الأدب الحديثة، كالرواية و المسرحية والقصة القصيرة والقصيدة الحديثة.

4: الازدهار النسبي للصحافة الأدبية في شكل ملاحق ثقافية تابعة للصحف الوطنية المغربية ، أو مجلات ثقافية و أدبية متخصصة "أقلام / أفاق / القصة والمسرح ..."

5: تأسيس اتحاد كتاب المغرب، ومساهمة في التحسيس بسؤال الثقافة بعامة وبسؤال الكتابة الأدبية بخاصة، إبداعا ونقدا وذلك من خلال إصدار مجلة " أفاق " وإشرافه علي عقد الندوات والقراءات الأدبية .

6: انفتاح المغرب علي الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي " القاهرة / بيروت / بغداد "، وإقبال أجيال ما بعد الاستقلال علي قراءة المشرق وتمثل أدبه ونقده وأسئلته الثقافية بأذن صاغية وبنية استقبال متحفزة واعية، وذلك موازاة مع انفتاحه علي الثقافة الغربية – الفرانكفونية– وإقباله علي قراءة بعض أدبها ونقدها.

كانت هذه العوامل في الأساس متضافرة مع أخرى محايثة بمثابة محفزات للوعي النقدي الحديث بالمغرب، الذي ابتدأ هاجسا في الصدور ثم بوحا شفويا إلى أن ارتسم مكتوبا، وكان صدور بعض الأعمال الروائية والشعرية علي الخصوص أوائل الستينات هي الفرصة السانحة التي أطلقت النقد المغربي من عقاله، ونذكر هنا تحديدا المقالات الرائدة التي كانت يكتبها من حين لأخر كل من "محمد برادة" و"أحمد اليابوري" و"محمد السرغيني" و"أحمد المجاطي" و"حسن المنيعي" و"إبراهيم السولامي" حول بعض النصوص الروائية و الشعرية الصادرة في الستينات وكانت قلة قليلة، فكانت النصوص النقدية لهؤلاء بدورها قلة

قليلة، وان هؤلاء الماهدين هم في الآن ذاته أساتذة جامعيون، بل هم من رواد ومهاد التدريس في كلية الآداب عقب الاستقلال، لقد تخرج علي أيدي هؤلاء الأساتذة مع طلائع السبعينيات جيل جديد من النقاد والمبدعين هم الذين سيؤثثون بعطائهم ودأبهم المشهد النقدي يقول العوفي:" وهي رحلة تحتاج إلي تواتر الخطي وتضافرها في آن، لأنها رحلة جيل بأكمله بل رحلة أجيال بأكملها ، يستلم بعضها الأمانة من بعض ، يسرق بعضها الدر من بعض ".[1]

إذن فالممارسات الأدبية التي ظهرت منذ الثلاثينات تعتبر محاولات نقدية مهدت الطريق لحركة طلائعية ظهرت بالخصوص منذ متم الستينات، وتعتبر بحق تحولا في تاريخ النظرية النقدية بالمغرب، وبعبارة أخرى يمكن القول بأن التطور الذي حدث في النقد الأدبي منذ تلك الفترة يرجع في أساسه إلي تطور البنيات الاجتماعية والفكرية والسياسية، علاوة علي تأثره بالتيارات الخارجية.

ثم بداية التطور الذي كان في مستهل السبعينات حسب تحديد النقاد وسماها نجيب العوفي " التأسيس والتأصيل" .

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي ، ص 36 .

2- الأزمة النقدية في المغرب :

قبل الستينات من هذا القرن لم يكن في الإمكان الحديث عن "مشهد نقدي " في المغرب واضح السمات، ولم يكن ممكنا بالأحرى حتى الحديث عن "نقد أدبي" أو مشروع "نقد أدبي" بالدلالات المعرفية والمنهجية العميقة لمصطلح النقد، بل غاية ما يمكن الحديث عنه في هذا الصدد قبل إطلالة الستينات هو جملة من المحاولات أو الخواطر النقدية الانطباعية واللغوية، تلوح علي هامش بعض النصوص الشعرية علي وجه الخصوص ويقول نجيب العوفي في هذا الصدد " أن جزءا كبيرا من الجدل الذي يعترك حول قضية النقد، لا يخرج في المحصلة النهائية عن كونه غبارا نظريا أو قوليا يملأ الساحة النقدية ويلامس سطحها من غير أن يحرك فيها حتى الآن ساكنا أو يلقح فيها بذورا، إنه حديث متواتر "عن" النقد أكثر مما هو حديث متواتر " في" النقد،[1] مبينا أن تلك المجهودات اهتمت بهيكلة النقد نظريا وبالغة في انفعالها حتى صارت نزعة متطرفة، قابلها جزء قليل حاول أن يخفف من غلواء انفعاله "متحررا ما أمكن من نزعة التنظير المتطرفة "[2] حيث يتناول الظاهرة النقدية في حجمها الحقيقي الواقعي دارسا ايجابياتها وسلبياتها، يحلل ويعلل ويستنتج ويفسح بذلك المجال لتفاعل الممارسة النقدية من داخلها مستخرجة نظريتها .

حاول "العوفي" أن يثبت النتيجة التي توصل إليها وهي " أن الحديث الذي اشتجر حول النقد يكاد يكون أوفر من الحديث النقدي نفسه "،[3] فالجهد الذي بذل في هذا الحديث أوشك أن يكون روتينا والأولى به أن يكون حديثا في النقد " ممارسة تطبيقا "، وذلك ضروري خاصة في ظل الأزمة التي يمر بها النقد حيث أصبح يتميز بالركود و أن أغلب من خاض هذا الجدل هم من اهتموا بالكتابة النقدية علي نحو خاص، فلهم زمام المبادرة في إخراج النقد

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي ، ص 8 .

[2] نفس المرجع ،ص 9 .

[3] نفس المرجع.

من الدوامة التي يعيشها وإضفاء المصداقية عليه ومن ثمة تحفيز الحركة النقدية نحو المضي إلي الأمام، فيقول العوفي:"..أي إن زمام المبادرة كان ومازال في متناولهم وطوع بنانهم، وهم ينطلقون من موقع نقد النقد، لو أرادو حقا إقالة النقد من عثاره ورأب صدعه وبالتالي إضفاء المصداقية والملموسية علي تأملاتهم النظرية ونماذجهم المقترحة، لتبرهن علي فعاليتها وطموحها ميدانيا وتشعل الضوء الأخضر أمام حركة النقد المتعثرة والمراوحة في المكان !" [1]

ويعطي رأيه في النتيجة التي توصلوا إليها : "

ولكن .. رمتني بدائها وانسلت .

وتعود مرة أخرى ، لترمي بذات الداء أو بداء جديد ثم تنسل .

وتتراكم قوائم الطعام علي مائدة النقد، ولا طعام .

وتتكاثر روشتات الدواء، ولا دواء ." [2]

وقد تحدث الناقد والمفكر "د.حسين مروة" إلي الناقدة "يمني العيد" في هذا الصدد قائلا:" نحن بحاجة إلي ممارسة نقدية، لا إلي نظريات في النقد وعظية لنكتب نقدا ولنترك الآن مهمة تحديد أصول النقد ومنهجه وواجبات الناقد ما عليه أن يقوم وما عليه أن يدع ... يوم يصبح عندنا إنتاج نقدي، يصبح بإمكاننا أن نستنتج كل هذه المقولات النظرية وبشكل أصدق " [3]

ويري " نجيب العوفي " أن ملاحظة "حسين مروة " ذات دلالة موضوعية للواقع الراهن، فكانت تعبيرا وافيا لأزمة النقد والحقل النقدي يحتاج في هذه المرحلة إلي إنتاج نقدي أكثر ما يحتاج إلي الإنتاج النظري، أي التطبيقي أكثر من النظري .

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 10 .

[2] ممارسات في النقد الادبي ، يمني العيد، ص 5 .

[3] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 10.

ويعود العوفي ويعقب علي كلامه بأنه في معرض حديثه السابق لم يرد التقليل من أهمية " النظرية النقدية "، بل هي في نظره في صلب الممارسة النقدية وحجر الزاوية فيها . من وجهة نظر عامة يمكن القول " إن كل ممارسة نقدية هي علي نحو من الأنحاء ممارسة نظرية "،[1] ويؤكد رأيه بقول "جيل دولوز":" فالعلائق بين النظرية والممارسة أكثر جزئية وتقطعا مما يتصور والممارسة هي مجموعة من مراكز التناوب الرابطة بين نقطة نظرية وبين أخرى، كما أن النظرية هي مركز ربط بين ممارسة و ممارسة ولا تستطيع أية نظرية أن تنمو بدون أن تصادف أمامها ما يشبه الجدار ولا مناص من ممارسة النظرية لاختراق الجدار "،[2] فتماسك الخلفية النظرية وتناسقها يؤدي إلي تماسك الممارسة النقدية وتناسقها ويعبر "العوفي" عن ذلك بأنه " يمكن القول أن الممارسة النقدية تغني وتحفز الممارسة النظرية وترتفع من درجة حرارتها تفيدها بقدر ما تستفيد منها تطرح عليها الأسئلة بقدر ما تتقبل منها الأسئلة "[3] وطرح مثالا عن التنظير النقدي الفرنسي الذي أسفر عن مناهج نقدية في أواخر هذا القرن من بنيوية تكوينية " لوسيان غولدمان " إلي بنيوية شكلانية " رولان بارت " إلي ظاهرية " باشلار " وغيرها، لكن هذه المواقف النظرية كانت تثبت وجودها وقوتها من خلال تطبيقاتها داخل النصوص، أي اختبار أجهزتها داخل الممارسة علي حد قول العوفي .

ولكن هذه القضية اتخذت اتجاها معاكسا في الحقل النقدي العربي والمغربي خاصة حيث أن " البدء من حيث انتهي الآخرون " مقولة تصف الوضع النقدي الذي ولع بالنتائج الجاهزة متغاضيا عن الأسباب للوصول إليها، فعلي مدى عشرين سنة تقريبا يقول "العوفي":" اهتزت فيها أروقة الجامعة بأحدث المناهج و النظريات النقدية وأقدمها، وحمى فيها وطيس

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 11 .

[2] محمد مندور وتنظير النقد العربي ، جيل دولوز ، عن د. محمد برادة، ص 238.

[3] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 12 .

الندوات والاماسي كلاما عن النقد، وسال أثناءها الحبر مدرارا علي أعمدة الصحف والمجلات يرش الإكسير تلو الإكسير ويحاصر " العقم النقدي " من كل الجهات"،[1] حيث لم يصدر الأدب المغربي المعاصر سوي كتاب واحد هو كتاب "المصطلح المشترك" لإدريس الناقوري، الذي يشتمل علي قراءات نقدية لنصوص روائية قصصية وشعرية ويعد تاريخيا أول تغطية نقدية لبعض إنجازات الأدب المغربي المعاصر، إنها أزمة غياب أو ندرة النص النقدي كما عبر عليها "العوفي"، أزمة تلكؤ الممارسة النقدية وارجع اللبنات الأولي للنقد المغربي المعاصر لأوائل الستينات من هذا القرن وذكر في هذا الصدد وعلي نحو خاص كتابات كل من "محمد برادة" و"أحمد اليابوري" و"محمد السرغيني" و"حسن المنيعي" ويقر بمدى حاجة هذه اللبنات المتواترة إلى مشروع ثقافي يساهم في سد هذا الفراغ في المكتبة المغربية، وعقب علي أن هذه الأحجار الأساسية والتمهيدية كانت من غير كتب مؤلفة أي عبارة عن مجموعة من الردود العفوية و الملاحظات الانطباعية التقيمية .

هناك أفتين أو علامتين تميزان الأزمة النقدية في المغرب من وجهة نظر"نجيب العوفي" :

الأولى : هي الانقطاع عن الكتابة النقدية من بعد البدء فيها والسير فيها شوط .

الثانية : هي إهمال تلك الدراسات التي نشرت في الصحف أو في المجلات وتركها نهبا للنسيان والضياع .

وهاتان العلامتان تخص أوائل النقاد المغاربة بين الثلاثينات والخمسينات وبالأخص جيل الحركة النقدية الحديثة في الستينات، حين أصبح النقد شبيه بالهواية والتسلية، فلم يعد شغلا ثقافيا ذا واجب ومسؤولية يقول "نجيب العوفي": " لقد فتح جيل الستينات بأفراده القلائل

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 13.

الباب النقدي نصف فتحه، ثم ولى معظمهم الإدبار تاركين وراءهم أصداء من ذكرى في وقت أمس ما يكون فيه النقد إلي حضورهم واستمرارهم".[1]

ويعلل " نجيب العوفي" أزمة النقد المغربي تعليلا طبقيا ورأى أنها " أزمة ذاتية و أحادية أزمة الذات مع نفسها نتيجة لازمتها مع الواقع الذي يتخطاها و يتجاوزها ".[2]

وحمل مسؤوليتها لمن سماهم "أنصار المنهج الوصفي" وخص بالذكر "حسن الطريبق" و"عبد العلي الودغيري" وغيرهما ممن عملوا علي اختلاقها .

وفي كلام العوفي دليل قاطع علي أن الأزمة صراع نقدي، اختلقت كرد فعل ضد التيار الجديد الذي أصبح يحدد وجودها ويشهر بتنديدها وعدم صلاحيتها، علي اعتبار أن المنهج الوصفي يحصر هدفه في فصل المبدع عن واقعه وإبعاده عن مشاكل مجتمعه لكي لا يكشف التناقضات ويعرى جذورها ومن هنا اعتبرها "العوفي" أزمة ذاتية يتخبط فيها "الطريبق" و"الودغيري" ومن نهج من منهجهما ونفس التحليل " طاهر كنوني " الذي رفع يده معارضا فكرة وجود أزمة يعيشها النقد المغربي وإنما هي بلبلة أشاعها أشخاص معينون، لما لم يجدوا من يستجيب لمطالبهم، فروجوا لها بغية كسب نقاد " يمسحون لهم ظهور كتاباتهم وأشعارهم كما يمسح لهم أبناءهم الطبقة الكادحة ظهور سياراتهم و أحذيتهم فكل كاتب منهم يحب أن يجد عددا من النقاد، يستغلهم في حياته الفنية كما يستغل الطبقة الكادحة في حياته الخاصة ".[3]

من الذين أدلوا برأيهم في موضوع " الأزمة النقدية في المغرب ": إبراهيم الخطيب حيث أن الأزمة ترجع إلي مصدرين أساسين : التكوين الأكاديمي المضطرب الذي يتلقاه النقاد في الجامعات وهيمنة التراث عليهم، فضلا عن أزمة الطبع التي اضطرتهم إلي نشر

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 21.

[2] نفس المرجع، ص419.

[3] وجهة نظر حول أزمة النقد المفتعلة " ، طاهر كنوني : المحور الثقافي، عدد 1977/7/10.

كتاباتهم في جرائد وطنية عملت علي إذكاء الأزمة وتعميقها، فكانت حصيلة ما استفاده النقد من دراسة هؤلاء نتيجة تأثرهم بالتراث، واعتبار النقد المشرقي نموذجا مثاليا، أن استبدلت المفاهيم السوسيولوجية بمفاهيم سياسية محددة، وتوظيف مصطلحات جديدة في النقد كالصراع الطبقي والبرجوازية الصغيرة ... وبذلك ظهرت ثنائيات في حقل النقدي المغربي " بحث نقدي ومقالة النقدية "[1]

ويعبر عن الأزمة " سعيد يقطين " فيقول : "أزمة حداثة والنقد أزمة عجز عن استكناه التجارب الإبداعية التي تنمو وتتطور بسرعة، بالاكتفاء بالتجارب المحنطة النقدية ...وفي ضوء هذه الرؤية يمكن أن نعترف بوجود عمل نقدي متخلف نظريا عن ممارسة عملياته التحليلية ". [2]

أما إدريس الناقوري فلم يتفق علي مصطلح " أزمة " وإنما يراها صراعا اجتماعيا يعكس تطورا في الوعي الجماهيري، فيقول :" اعتقد شخصيا أن الصراع حول النقد في الأدب المغربي – أو ما اصطلح البعض علي تسميته بأزمة النقد – لا يمت بصلة إلي الأزمة، وإنما تعبر عن وعي تطور حقيقي في الفكر المغربي وفي الأدب المغربي ". [3]

---

[1] أحوال أزمة المنهج في النقد الأدبي المغربي " إبراهيم الخطيب، المحرر الثقافي ، ع 1978/12/24.

[2] في المسألة النقدية ، سعيد يقطين، المحرر الثقافي، عدد 1977/6/19.

[3] " دفاعا عن المنهج الجدلي، الثقافة الجديدة ،عدد1978/9، ص 12.

3-الصراع النقدي :

من الطبيعي أن تسفر الأزمة النقدية عن مواقف متضاربة وطروحات متباينة تتحكم بها قناعات إيديولوجية واختيارات فكرية، تدير دفة الأزمة و الخلاف بما يناسب اتجاهها وريحها كما عبر عنها "نجيب العوفي" و كانت الأزمة كفيلة بفك الارتباط الثقافي والكشف عن التناقض الإيديولوجي" باعتبار النقد مجالا مغناطيسيا للخطاب الإيديولوجي يقول "العوفي":" ومن المغالطة أن ننظر إلي الخلاف الذي ثار حوله كخلاف ثقافي بريء مهما أمعن في التقية العلمية و تموه نظريا، انه خلاف ثقافي ملتحم باللحظة التاريخية وليس خلافا ثقافيا خارج التاريخ "،[1]فهذا الصراع كان انعكاسا للصراعات وتناقضات في الواقع وكان هذا السجال ذا خلفية إيديولوجية محركة للمواقف الثقافية .

أسفر الصراع النقدي من وجهة نظر العوفي عن وجود موقفين نقديين متناقضين :

1- **موقف السلفية النقدية** : وهو موقف ثابت في الزمان، هزيل المصطلح متخلف الأدوات يتكئ علي منهج وصفي كلاسيكي بالغ الابتذال والعياء .[2] هدفه فصل المبدع عن واقعه ومجتمعه، ويدور في فلك إيديولوجيا اصلاحوية تكرس واقع الحال وتعادى التغير والتقدم.

2- **موقف الحداثة النقدية:** وهو في رأيه موقف متحول في الزمان، يتحرك في اتجاه تطوير الخطاب النقدي وصقل مصطلحه وأدواته وتطعيمه بأحدث وأنجع المناهج العلمية ويصدر عن رؤية إيديولوجية ثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم .

وضمن الموقف الأخير يتعايش منهجان "المنهج الواقعي" و " المنهج البنيوي " وهو جوار يتحول فيما بعد إلي خلاف ونزاع وهو ما عبر عنه العوفي " بالتناقض الثانوي ضمن كلية الموقف ووحدة الواقع ". [1]

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 17.

[2] نفس المرجع.

من خلال ما تقدم يبدو أن الصراع النقدي وباقي الصراعات الثقافية لم يقتصر علي الجانب الأدبي، وإنما عبر عن موقف ودوافع وقيم نقدية وانتماءات سياسية وإيديولوجية لذلك كان كما يقول "العوفي":" من الطبيعي جدا أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحي لان الممارسة الثقافية أضحت تتحرك أكثر من أي وقت مضي فوق سطح اجتماعي تاريخي ساخن، يمور بالتناقض والإشكال ".[2]

فهذه الأسباب وغيرها أثرت إلي حد بعيد في الممارسات النقدية، لذلك تعددت اتجاهاتها بتعدد قناعات وانتماءات الكتاب والمبدعين ومن ثم كان لزاما عليها أن تلج باب الميدان الأدبي والسياسي في آن، خصوصا أنها تواكب انتاجات أدبية تنصب علي الواقع المعيش بالدرجة الأولي، لتظهر علي وجهه الحقيقي وتعكس آليات تناقضاته، لذلك فالصراع العميق الذي اجتازه النقد الأدبي في السبعينيات لا يمكن اعتباره بأي حال صراعا أو خلافا ثقافيا وكفي وإنما هو في الحقيقة:" خلاف ثقافي ملتحم باللحظة التاريخية وليس خلافا ثقافيا خارج التاريخ"،[3] فكان خضوعه أو استجابته للتيارات السياسية أن فجر صراعا نقدية عنيفا وهذا كله كان نتيجة أن الحركة الأدبية لم تعد قاصرة علي الفن بمعني أنها لم تحصر هدفها الأسمى في الجانب الجمالي كما كانت سابقا إلي حد ما، فقد أصبحت تتجاوز هذا المنظور لتطرح قضايا ومشاكل المجتمع، فالحركة النقدية واكبت هذا التحول الذي شهده التيار الأدبي و التصقت بحركة الواقع المتجدد.

4-أزمة المثقف المغربي :

إن الخطاب النقدي جزء من الواقع الثقافي ومن هذا المنظور طرح "العوفي" موضوع أزمة المثقف المغربي ومفردة أزمة تستلزم الحذر والاحتراس لأنها توحي بأن الناقد المثقف

---

[1] نفس المرجع، ص 18.

[2] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 17.

[3] نفس المرجع .

كان له حضور في فترة سابقة فإذا به – ونظرا لتبدلات تاريخية و ثقافية – تراجع عن موقعه فوقع في الأزمة .

أشار العوفي لهذه الأزمة حين كان يبحث في موضوع النموذج الإشكالي في رواية "البحث عن وليد مسعود لـ"جبرا إبراهيم جبرا " قائلا :" وقد كانت رواية "البحث عن وليد مسعود " علي نحو خاص ملحمة حقة للبرجوازية العربية الصغيرة، وتشريحا دقيقا لها من خلال أهم وأخطر شريحة فيها، وهي شريحة المثقفين... كانت هذه الشريحة تعيش تلاطمات ثورية علي مستوى الصالونات وتنتقل من عاصمة لأخرى ..." [1]

واستند في شرحه للقضية لما يقوله " العروي " في كتابه "أزمة المثقفين العرب" هذا الأخير الذي ميز بين : "المثقف الثوري الملتزم الذي يؤول إليه الدور، وبين المثقف الغير ملتزم الذي يكتفي بتوضيح الوضع دون أن يستطيع حتى تجاوزه في الفكر، ومنها استنتج "العوفي" أن شخصيات رواية " البحث عن وليد مسعود" تبدو باستثناء مروان وليد " باهتة إيديولوجيا ومتذبذبة بعيدة عن المصطلح الثوري ".[2]

يبين "العوفي" أن " العروي" وهو يبحث عن البرجوازية العربية الصغيرة، رسم لنا وصفة مركزة لكل من المثقفين و "وليد مسعود" بطل الرواية مشدود إلي قوانين ثورته الذاتية أكثر من ما هو مشدود إلي قوانين الثورة الموضوعية .

وفي رواية اليتيم لـ"عبد الله العروي" يقول "العوفي": " بدأ تنوع نسبي للشخصيات وتمايز فيها بين رموزها وسيماها، فكان إدريس رمزا للمثقف الملزوم الذي تتقطع عنده قوى الشد والمد داخل الجسم الاجتماعي ويتصارع فيه الماضي والحاضر و الآتي في لحظة مخاض شاقة"،[3] وهذه تمثل في رأيه صورة المغرب المأزوم غداة الاستقلال الوهمي و"مارية" رمز

---

[1] درجة الوعي في الكتابة،نجيب العوفي، ص 348.

[2] نفس المرجع، ص 350.

[3] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 354.

للاستلاب الذي ضاعت في معتقله الهوية، صورة تمثل الانسلاخ واليتم والسقوط اللامشروط في محيط المغرب.

يعيش اليتيم كـ"وليد مسعود" أزمة انفصام في الذات نتيجة للقطيعة بين الواقع والمثال، بين الحلم والمحيط الاجتماعي المتخلف و المتناقض وتكون النتيجة بالنسبة للعوفي:" انفجارات فكرية منطلقة في غير اتجاه أو مواويل ثورية رومانسية تحكي قصة الإحباط والمعاناة والثورة المضغوطة في عنق الزجاجة، إنها مرة أخري أزمة الثوري البرجوازي الصغير، المثقف غير الملتزم واليتيم نموذج أخر يشخص هذه الأزمة ".[1]

فرواية اليتيم في نظر "العوفي":" لم تتجاوز الوصف التشريحي لأزمة المثقف المغربي كما يراها العروي وإدريس ظل علي امتداد الرواية يلوب علي ذاته في منطقة الظل، دون أن تمتد له خطوة إلي منطقة الضوء "،[2] فهو نسخة مكررة لبطل الرواية المغربية المحبط .

إن المثقف المغربي قد أضاع الطريق وأضاع السراج المؤدي إلي الحقيقة وبالتالي ضاعت ثقافته وتراجعت مسؤوليته وأصبح ذلك الإنسان الذي لا يحسن إلا القراءة والكتابة غارقا في فراغه حتى الأطراف مبتعدا في تخيلاته وفي تمثلاته عن الواقع كل البعد، هذا من وجهة نظر العوفي.

يذهب الأستاذ "عبد الله العروي" إلي توضيح اللبس الملازم لطرح " أزمة المثقف" فهو يقول في مفتتح الفصل السابع المعنون بـ"أزمة المثقف العربي" من كتابه " ثقافتنا في ضوء التاريخ "، بأن الموضوع " شائك" و "معقد" ويضيف:" يمكن القول إن ظاهرة الأزمة لا تفارق المثقف في كل مجتمع وفي كل حقبة من الحقب بقدر ما تواكب نهضة تلك الأمة من كبوتها وركودها"،[3] ونحن نقيس أزمة الناقد المثقف هنا من ناحية " ترهين " الأسئلة الكبرى ومدى

---

[1] نفس المرجع، ص 356.

[2] نفس المرجع، ص 358.

[3] ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط1992، ص 171.

التفاعل أو الاستجابة للواقع، فما يؤخذ علي الخطاب المغربي النقدي انتقالاته المفاجئة وتحولاته السريعة، فإذا أردنا الوقوف عند المناهج و القراءات التي سادت منتصف السبعينات حتى الآن فسنلاحظ أنها كثيرة مثلما سنصل إلي نتيجة وهي أن هذه المناهج و القراءات تبدو مفروضة علي الواقع المغربي الثقافي وليست نابعة من داخله ويمكن ربط هذه المسألة بما يسميه عبد الله العروي بـ " التكوين المجرد " للمثقف وهذا التكوين هو الذي يجعله – كما يشرح العروي–:"يميل إلي اعتناق أي مذهب يظهر في السوق، هذا ما عبرت عنه بالانتقائية التي لا تمثل ظاهرة انفتاح وتوازن بقدر ما تشير إلي استقلال المثقف عن مجتمعه وعدم تأثيره فيه"، [1] مثلما يمكن ربطها بالثقافة الفرنسية التي يقول عنها المفكر التونسي "هشام جعيط" بأنها بقيت متقدمة في الثقافة التقليدية من فلسفة وتاريخ وعلم اجتماع وأمور من هذا القبيل، وفي الثقافة و الفكر و الأنثروبولوجية الذي لا يؤهل كثيرا للتنظير ". [2]

والملاحظ كذلك علي الخطاب النقدي المغربي أنه ظل ولا يزال مرتبطا بالأفراد ولم يرق بعد إلي الانتظام في جماعات كما نجد في البلدان الأوروبية، خصوصا وأن هذه الجماعات تضمن أكثر تطوير الخطاب النقدي، وارتباط الخطاب النقدي بالأفراد هو الذي يفسر لنا تقلبات هذا الخطاب وانتقالاته السريعة بين النظريات والمناهج التي تظهر من حين لآخر في السوق المعرفية الأوروبية.

وترجع أزمة المثقف إلي الدولة وما ترسمه للجامعة و الثقافة، كما تعود إلي القوي التي تهيمن علي الصحافة المكتوبة وتعتبر نفسها ديمقراطية، ولكن تجدر الإشارة إلي أن المثقف ساهم بدوره في هذه الأزمة، لقد انبهر بالمناهج اللسانية والبنيوية والسيميائية وساعدته علي ذلك الجامعة و الصحافة التي فتحت له صفحاتها، وكم من ناقد ومفكر وشاعر كان من قبل " إيديولوجيا" فانقلب إلي التبشير بالمناهج الجديدة ، والواقع أن مثل هذه

---

[1] نفس المرجع، ص 176.

[2] ندوة " التفاعل الثقافي المشرق والمغرب العربي"المستقبل العربي، العدد 108، فبراير 1988،ص 107.

المناهج تضمن لأصحابها " وضعا مريحا " والانبهار بالمناهج هو الذي يفسر لنا في أحيان كثيرة " سطحية الفهم " و " عشوائية المنظور " في الكثير من الدراسات التي كان المقصود منها هو المنهج في حد ذاته، أما النص فلم يستخدم إلا كمطية للبرهنة علي صحة المنهج.

والوجه الآخر لمشكل التطبيق هو انحسار الخطاب النقدي في الجامعة بين الطلاب و المريدين، ولهذا يبدو "الدور الكلاسيكي" للناقد أجد بكثير من دور القراءات الموغلة في الجهاز النظري للمناهج وبشكل جاهز ومسبق، لكن شريطة أن يستند هذا الدور الكلاسيكي إلي ما كان يسميه محمد مندور بـ" الإخلاص للأدب "،الذي أصبح الخطاب النقدي المغربي يفتقد إليه بسبب الجو السياسي الملوث الذي افسد الثقافة والمعرفة.

5- أزمة الوعي المغربي علي الصعيد الروائي:

عادة ما تكون الرواية تعبيرا فنيا عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان إذ وفي ضل تلك التغيرات باتت الذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع، كما تشعر أن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان و التلاشي. [1]

[1] تيار الوعي الإرهاصات الأولي للرواية الجديدة ، أ. سليمة خليل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري –جامعة محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، ص 179.

وفي ظل هذا كله أضحت الضرورة ملحة إلي خلق فعل إبداعي حديث يستجيب لمعطيات الحياة الجديدة، فظهر في الساحة الأدبية كتاب تأثروا بتلك المعطيات، فكانت حافزا للتمرد علي الجماليات الروائية المألوفة، إذ أن هناك خطوة يتحتم علي الرواية أن تخطوها وهي الانتقال من الرواية الاجتماعية التي تعنى بالوصف السلوكي الظاهري إلي الرواية النفسية التي تهتم بالتجربة الشخصية للفرد. [1]

وهكذا اخترق الكاتب المأزوم الخطاب الروائي السائد فكسر أشكاله الكلاسيكية التي أسستها الجماعة، ليبحث عن عوالم و تقنيات تجسد اغترابه وانطواءه علي ذاته .

تطرق العوفي لهذه الأزمة في حديثه عن رواية التازي " أبراج المدينة" حيث يقول: "ركام خواطر ومشاعر وسلسة صراعات وكوابيس، تفيض عن رؤيا باطنية جياشة تطغى علي الرؤية الخارجية وتلغي أبعادها ... إنها محاولة أخرى لتشريح " أزمة الوعي المغربي علي الصعيد الروائي " هذه التي قام بها التازي في أبراج المدينة"، [2] والتي تعكس الجو النفسي المتوتر الذي يسود الرواية وذلك اثر المعاناة التي يعيشها، هذه المعاناة لها ما يبررها تاريخيا يقول "العوفي": "إذ تظل في العمق شاهدا علي قلق المرحلة، صورة مكثفة للمخاض المعقد و الشاق ضمن الواقع الاجتماعي"،[3] فالفن تبقي وظيفته محاولة احتواء الواقع وضبط تناقضاته وآلياته بواسطة امتلاك المعرفة العميقة والراشدة.

قام "العوفي" بتحليل رواية " أبراج المدينة":"تبتدئ الرواية من أعلى درجات الغليان من أهم مواقفها الساخنة والتراجيدية، موقف انهيار البطل وسقوطه ومحاولته الفاشلة للانتحار، وتأتي الفصول اللاحقة لتبرد وتفسر هذا الموقف وتستبطن جذوره و أغواره " وتنتهي الرواية

---

[1] نفس المرجع ، ص 180.

[2] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 370.

[3] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص 372.

باعتقاله ووضع حد لمعاناته وحياته "،[1] وبين لحظة الانتحار ولحظة الاعتقال يرتفع السؤال:

" هل كانت أزمة البطل – في الرواية–صحية أم كانت مرضية؟"

وينتهي العوفي إلي أن أزمة البطل أزمة صحية وإيجابية " فهي أزمة وعي الأزمة أكثر منها أزمة وعي "، أي أن السبب الأزمة ليس في الوعي نفسه بل خارجه – في الوعي المضاد – فالموقف النضالي للبطل "الوعي" حاصل في أفكاره وأرائه و حاصل بالفعل في أنشطته واعتقاله .

وينتهي العوفي أيضا إلي أن " الوجه الايجابي للأزمة والوجه السلبي لها، يبقى بطل " أبراج المدينة" أحد الرموز الهامة في الرواية المغربية ويبقى معدنا ثوريا نقيا وسليما حتى في عدم صلابته وتفولذه".[2]

---

[1] نفس المرجع، ص 370.

[2] نفس المرجع، ص 372.

1:- البعد الاجتماعي:

الأدب جزء من الواقع وأحد لوازمه، وكل تحليل يفيد في معرفة الواقع لابد أن يساعد كذلك علي فهم الأدب على اعتبار أن الأدب جزء من حركة الإنسان في العالم، ووسيلة من وسائل تعبيره عن علاقته بالعالم وعن تصوره له .

أكدت الدراسات والبحوث أن المغرب المستقل ورث عن الاستعمار مشاكل وأوضاع اجتماعية واقتصادية عميقة، كانت لها مضاعفات خطيرة علي المجتمع عموما و علي الطبقتين الفقيرة والوسطى بصفة خاصة، ففي البداية عاني الفلاح المغربي الأهوال والشدائد عندما جرده المستعمر الأجنبي من أرضه وحوله إلي أجير صغير، وبقي بعد الاستقلال يشكو حاله من جراء التهميش الذي عرفته القرى المغربية، أما المدينة فقد أصبحت مسرحا لاكتظاظ المهاجرين البدو الذين قصدوها بحثا عن العمل، ولم يكن الإحساس بالاستغلال من قبل أرباب المعامل الناشئة بأقل من إحساسهم بنفس الاستغلال من قبل المعمرين بالأمس ولعل الاضطرابات التي اتسمت بها الاختيارات السياسية و الاقتصادية طيلة الستينات خير دليل علي تردي الأوضاع الاجتماعية.[1]

فالرواية المغربية مثل نظيراتها في المغرب والشرق، جنس أدبي يهدف إلي مقاربة الواقع المغربي في تناقضاته وصراعاته الاجتماعية، ويعبر عنه في نفس الوقت الذي يتحول بتحولاته ويصير وفق سيرورته، ولقد ظهر هذا الجنس في الأدب المغربي الحديث عندما عرف المغرب تحولات اجتماعية وثقافية نوعية، ابتداء من الأربعينيات من هذا القرن ولقد تم ذلك عندما ظهرت فئات اجتماعية برجوازية متوسطة لتقود مشروع التحرر والتحديث ولتعبر عنه جماليا بواسطة فنون أدبية متعددة، توزعت بين المقالة، الشعر ، القصة و الرواية .

في دراسة العوفي للنموذج الإشكالي لرواية " البحث عن وليد مسعود " و " اليتيم" يشير إلي حضور الخصوصية الاجتماعية المشرقية والمغربية في الروايتين وتعبيرهما بصورة مكثفة عن

[1] مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،فاطمة الزهراء أزوريل ،" مصادرها العربية و الأجنبية"، طبعة النجاح الجديدة،1989، ص 9 .

الواقع الاجتماعي " فتبقى وظيفة الفن هي محاولة احتواء الواقع وضبط تناقضاته وآلياته بواسطة امتلاك معرفة عميقة و راشدة به ".[1]

فرواية اليتيم مثلا شكلت " انعكاسا ونتاجا لنبض وحركة الفكر في اشتباكه وحواره مع نبضه وحركة الواقع الذي يراد السيطرة عليه، الواقع المغربي تخصيصا بأزماته والتباساته وتناقضاته ذات الوفرة والتنوع"،[2] محاولة بذلك أن تتطابق مع روح الحركة الاجتماعية معبرة عن واقع مشتت، باحثة عن القيم الأصيلة فيه و" تعاقبا لأقاصيص مبعثرة ومتداخلة تحكي تبعثر وتداخل الواقع الذي أنتجها، آنية كانت هذه الأقاصيص أم غير آنية، مباشرة أم غير مباشرة " وإدريس بطل الرواية هو من يمثل جماع تلك القيم الطهرانية و الأصيلة في مجتمع يفتقدها " يمثل الوعي الصافي ضمن واقع يرتع في الخطايا ويتنفس هواء التخلف".[3]

أما بالنسبة لرواية جبرا فكانت ملحمة للبرجوازية الصغيرة، فقد حاولت هذه الرواية " أن توسع من أهاب الرؤية، لتطل بضع إطلالات علي الخريطة الاجتماعية وتلامس بعض ملامحها و معالمها، لقد كانت رواية جبرا انطلاقا من الهوية المشتركة لنماذجها الرئيسية ملحمة وسجلا للبرجوازية الصغيرة كما سلف ".[4]

كما أن إدريس في رواية اليتيم كان رمزا للمثقف المأزوم " الذي تتقطع عنده قوى الشد والمد داخل الجسم الاجتماعي ويتصارع فيه الماضي والحاضر والآتي في لحظة مخاض شاقة، كان صورة للمغرب المأزوم غداة الاستقلال الوهمي".[5]

يقول "العوفي" في معرض حديثه عن ما تعكسه شخصيات الرواية في الواقع :" ينحدر كل من وليد وإدريس، من وسط اجتماعي فقير يسوده نمط إنتاج أيل للاضمحلال والسقوط وكرمزين أدركتهما رياح التحول الاجتماعي التي هبت بقوة علي الوطن العربي انطلاقا من فترة الأربعينيات،

---

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 372.

[2] نفس المرجع ، ص 376.

[3] نفس المرجع، ص 385.

[4] نفس المرجع، ص 354.

[5] نفس المرجع.

وشهدا المخاض العسير لجيل النكبة فقد حصدا – علي مستوى الوعي– ثمار هذا التحول والمخاض، تكوينا وثقافة أزاحا عنهما الغشاوة وكانا إيذانا بتلك القطيعة القلقة والشاقة مع واقع عربي مشرف علي الانهيار وواقع عربي ينهض بمشقة باحثا عن الهوية"[1] وكانت رواية "البحث عن وليد مسعود" كما يشير "العوفي" ملحمة للبرجوازية الصغيرة وتشريحا دقيقا لها من خلال أهم و أخطر شريحة فيها وهي شريحة المثقفين.

[1] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 348.

2:- الاغتراب:

يعد الاغتراب ظاهرة بارزة لها حضورها الواضح في أدبنا العربي الحديث عامة والمغربي خاصة وفي الرواية علي وجه الخصوص، فقد جمع العصر بين كثير من المتناقضات التي نتج عنها أزمات مختلفة: سياسية و اجتماعية و فكرية و أخلاقية، أدت إلي حدوث صدمة هزت المبدع العربي وكان لها تأثيرها البالغ عليه فعكست التجربة الأدبية ألوانا من الشك و القلق المسيطر علي الإنسان كما عكست صورا من انعدام الثقة لدي المبدع في واقعه .

إن ظاهرة الاغتراب تعد جزءا من نسيج الحياة الثقافية و الاجتماعية والعربية تنعكس أبعادها في كل مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي:" وهي تأتي نتاجا لاكراهات شتى تتمثل في القمع التاريخي و السياسي و الأخلاقي والتربوي و الاقتصادي، والاغتراب ليس نتيجة وحسب بل هو نتيجة وسبب في آن واحد، ذلك لأن ممارسة القمع والإرهاب ظاهرة اغترابية في حد ذاتها وعلي هذه الصورة يكمن الاغتراب في أصل العنف ويكمن العنف في الاغتراب وتتداخل الظاهرتان في كينونة واحدة يتعانق فيها السبب بالنتيجة والشكل بالمضمون".[1]

وعلي مستوى الواقع المغربي فإن التغيرات السياسية السريعة التي تعاقبت عليه والتفاوت الاقتصادي الكبير بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، قد أسهمت في تصدع الأبنية الثقافية والاجتماعية التقليدية، فأدرك المثقف المغربي واقع انهيار المعايير و القيم التي تحكم سلوك الفرد وتصرفاته وجمود هذه القيم وعدم فعاليتها مما أدى إلي تفاقم إحساس المثقف بالغربة والانعزال وهامشية وضعه إزاء المؤسسات السياسية و الاجتماعية القائمة، مما جعله يواجه واقعا يبعث علي اللامبالاة واليأس والتشاؤم وانكسار الذات.

أشار العوفي إلي موضوع الاغتراب وذلك في معرض حديثه عن " زمن بين الوالدة والحلم"، حيث يتصور المديني يقول "العوفي":" الواقع، للحظة الحاضرة المتأرجحة بين الحلم

---

[1] المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، وطفة علي ، مجلة " عالم الفكر" ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت : مج 27، العدد الثاني –أكتوبر / ديسمبر 1998، ص 242.

والولادة : الجمود يرين بصقيعه علي الأشياء وسيف الذل والقهر مسلط علي الرقاب ولا أحد ينطق ..." ،[1] وهذا يدل علي معاناة الذات نفسها و تمزقها فجنحت " إلي استحلاب الحلم والتدثر بظلاله بدلا من مكابدة ألام الولادة والتشمير الحقيقي عن الأيدي لعصر أعناق القراصنة"،[2] فالبطل يحاول الهروب من واقع استفحل فيه الظلم إلي عالم الأحلام محاولا أن يجد ذاته هناك .

ومن ثم وليد مسعود في رواية جبرا، واليتيم – إدريس– في رواية "العروي"، إذ مثلا "نموذجا إشكاليا متواترا تغلي مراحله ولا شيء يطفئ اللهب، يختل توازنه في حالة الدوار بين التوبيا واليوتوبيا، بين دفء الحلم وصقيع الصحو بين جموح الوعي وبلادة الواقع "،[3] وقد استطاع "العروي" و"جبرا" أن يجسدا الاغتراب تجسيدا فنيا متميزا، كشفا من خلاله عن طبيعة العلاقة بين عالم الواقع وعالم الحلم لدى الشخصيات التي اتسمت أكثر مواقفها بالتناقض والتعارض والتصادم و الشعور بالاغتراب والضياع .

والاغتراب عن الذات من ابرز أنواع الاغتراب الذي تناولها "العوفي"، وتجسد ذلك من خلال ما تعانيه بعض الشخصيات من صراع داخلي وانقسام علي الذات والتناقض بين الداخل والخارج، بين الممارسة والفكر والشعور بالضياع والرغبة في الهروب والانعزال.

ويظهر الاغتراب عادة لدي المثقفين " إدريس، وليد ..."الذين يتمتعون بقدر من الوعي و الإحساس بمشكلات الأمة ومعاناة الإنسان وعادة ما يحدث اغتراب المثقف نتيجة تحطم الآمال المنشودة علي صخرة الواقع وعجزه عن التوافق والتكيف مع القيم والذوق والرؤى السائدة .

كما تعكس علاقة بعض الشخصيات المثقفة بتراثها وماضيها وحاضرها و لغتها والانبهار بالحضارة والفكر الأجنبي، صورة من صور الاغتراب الثقافي وهذا ما نلحظه في رواية اليتيم.

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ،نجيب العوفي، ص 334.

[2] نفس المرجع، ص 335.

[3] نفس المرجع، ص 346.

وأكثر ما تتجلى هذه الظاهرة في رواية " البحث عن وليد مسعود"، فقد شكلت تيارا محوريا مسيطرا علي معطياتها واتجاهاتها الفكرية والفنية فيقول "العوفي" مبديا رأيه في أفكار "وليد" بطل الرواية : " وكانت تأملاته في قضايا كبرى كالتغيير والثورة والتمرد والحضارة والإنسان والتصنيع والتحديث، بالونات منتفخة مطلوقة في فضاء الوهم والمثال لا يضبطها قانون لأنها فوق قانون صراع الطبقات، فوق قانون السياسة والسياسيين، فوق التاريخ ". [1]

3:السيرة الذاتية :

[1] درجة الوعي في الكتابة ،نجيب العوفي، ص 352.

يقول "الميلودي شغموم": " ..المبدع لا يمكنه أن يكتب إلا عن نفسه، بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماض وأحداث وتوترات و استيهامات ومخاوف، هي المكون الأساسي لعالمه المفضل الذي يتكرر في أعماله، وهذا العالم حاضر في نسج الشخوص وتحريكها ورصد أشكالها التي لا تعدو أن تكون غير انكسارات المبدع ...".[1]

من هذا المنطلق نجد "العوفي" قد أشار إلي الموضوع في كتابه حين تحدث عن احتدام صوت "المديني" في روايته فيقول:" فهو صوت جيل بأسره وجد نفسه لصيق مرحلة تاريخية صعبة ومعقدة ".

وفي قوله أيضا :" وعبر امتداد الروايتين، لا يغيب عن القارئ حضور الكاتبين وإنغراسهما في صلبي الروايتين كقطبين مركزيين للحديث الروائي ونموذجين رئيسيين تتقاطع عندهما وترتفد بقية النماذج وترتبط بهما قوى الشد والجذب "،[2]وذلك في معرض حديثه عن رواية " البحث عن وليد مسعود " و" اليتيم ".

إن منطق السيرة الذاتية نلقاه بوتيرة أكثر جلاء وبروزا في رواية اليتيم للعروي فضمير المتكلم في الرواية هو المهيمن علي الحديث الروائي، حيث أنه " الضابط له سردا ووصفا وحوارا ومناجاة، وبانهيار الوهم الروائي تحت قوة نفوذ هذا الضمير الحاضر باستمرار الكاشف عن مكنوناته وأشجانه و أحلامه في عفوية ومباشرة، وينكشف اللقب عن لعبة " الاستغماية الروائية " ، ويغدو الكاتب ماثلا بين السطور ..."[3]

لا شك في أن بين السيرة الذاتية والرواية علاقات وطيدة وصلات متينة تمس مستويات عدة ومن الدارسين من بالغ، فارتأى أنه من المستحيل الفصل بين هذين الفنين وهكذا نجد الكاتب الكوبي " ليزا ماليما" يؤكد أن " كل رواية وكل عمل أدبي إنما هو في نهاية الأمر سيرة ذاتية"،[4]

---

[1] نفس المرجع، ص 330.

[2] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي ، ص 343.

[3] نفس المرجع ، ص 344.

[4] مقال " حياة حكاية لا حكاية حياة " ملاحظات حول السيرة الذاتية" ، ادموند عمران المالح ، تر. محمد برادة ، ضمن كتاب " الرواية المغربية بين لسرية الذاتية واستيحاء الواقع" من منشورات جريدة " الاتحاد الاشتراكي" ، ط1، 1985، ص7.

ولتأكيد كلامه يقدم أمثلة من الروائيين العالميين كـ"مارسيل بروست" و"جيمس جوسين" ، ويقول أحد الدارسين المغاربة المعاصرين:" تبقي نقط الاختلاف ضئيلة بين السيرة الذاتية ذات الطابع الأدبي، وبين الرواية وهي نقط لا ترشحها لتحمل سمات جنس أدبي مستقل عن دائرة الرواية، فإذا كانت هي النص السردي الطويل الذي يكتبه صاحبه عن نفسه معتمدا الذاكرة، لأنها تخضع للتخيل وللترهين، ولاستجماع طاقة الكاتب الجمالية خضوعا لما اكتسبه من تجارب حياته ولقراءته التي تشكل جزءا كبيرا من شخصيته كرجل و كمؤلف، لذلك تصبح السيرة الذاتية رواية والرواية سيرة لشخصية متخيلة وتدخل في هذا التخيل عملية التذكر وعملية التفكير"،[1] فالباحث هنا يصرح بوجود بعض نقط التباين بين السيرة الذاتية والرواية ولا يدرى أن هذه السيرة أهل لتكون جنسا أدبيا قائما بذاته ومستقلا عن جنس الرواية وينتهي إلي استحالة الفص بين السيرة الذاتية والرواية.

ويذهب بعض الباحثين إلي أن ثمة تلاقحا بين السيرة الذاتية والرواية دون أن يعني هذا الذوبان إحداهما في الأخرى، يقول "البشير القمري":" يمكن التسليم مبدئيا بأن تلاقح السيرة الذاتية والرواية وتلاقحهما معا باستيحاء "الواقع" في الرواية المغربية ليس ظاهرة معزولة أو حديثة العهد متولدة عن ذوبان جنس في آخر من منظور الهجانة و الخلط الأدبي وإنما هو "التلاقح"، أحد مظاهر الخطاب الأدبي لغويا ولسانيا والذي يطرأ في مختلف أنماط التعبير والفنون الحكائية التي تعتمد المحكي "récit" كالكتابة التاريخية والدينية والفلسفية وكتابة الأخبار والمغامرات والرحلات، مادامت تجنح إلي تلوين نبرة خطابها الإيديولوجي بنبرة خطاب قصصي سردي وصفي حكائي وتنفتح علي قنوات إيديولوجية أخرى دلاليا و إيحائيا منذ تجارب الشعوب القديمة، إلا أن ارتباط السيرة الذاتية من جديد بالرواية شكليا من حيث الشكل " الروائي هو الاستثناء في نظرية الأجناس الأدبية، لأنه لم يتم بالفعل إلا منذ ما يقرب من ثلاثة قرون إذا نحن اعتمدنا التخريج الهيجلي لملحمية الرواية إثر صعود البورجوازية للسيطرة في وقت كانت رواية الفروسية

[1] روائية السيرة الذاتية ، محمد أقضاض ، المعهد المغربي للكتاب ، وجدة ، ط1، 1998،ص 4.

والبيكارسيك هي بدورها مجالا للتناحر بين عدة أجناس في اسيحاء أجواء الحروب والمعارك و الأوبئة والمجاعات".[1]

لقد بدأت تتعالي في الساحة الإبداعية والنقدية الحديثة أصوات مطالبة بكسر الحواجز ونبذ الحدود بين الأجناس الأدبية وصرنا نرى – مثلا – إبداعات روائية يحضر فيها الشعر والقص والحوار الدرامي ... يقول "ادموند عمران المالح" في هذا الصدد:" إن الحدود بين الأجناس الأدبية وتعيين المناطق الخصوصية بمثابة شرك ينتهي إلي حجب معني الإبداع ذاته وإخفاء معني العمل الأدبي"،[2] ولعل هذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول باستحالة الفصل بين السيرة و الرواية .

4: الجدل بين الذات والواقع :

[1] مقال " حول الكتابة في " الافعي والبحر" لمحمد زفزاف، ضمن كتاب " الرواية المغربية بين السيرة الذاتية واستحياء الواقع "، البشير القمري، ص 34.
[2] مقال " حياة حكاية لا حكاية حياة "، ص 7.

من غير شك فإن الكاتب يحيا عصره ويساءل قضاياه ووقائعه ويتخذ من تلك القضايا والوقائع موقف القبول أو الرفض، ويشير "العوفي" إلي ذلك الجدل القائم بين الذات والواقع، بين الفكر في اشتباكه وحواره وحركة الواقع المغربي خاصة وسط أزماته والتباساته وتناقضاته .

ونظرا لاختلال التوازن و الانسجام بين الفكر والواقع من جهة وبين ذاته من جهة ثانية علي نحو ما تكشفه رواية اليتيم من وجهة نظر "العوفي" " فقد فقد الحوار عناصر اتساقه ونموه وارتبكت خيوطه وتعقدت بالنسبة للفكر المسائل والمتأمل"،[1] فكان اليتيم يتيمين و أصبح علي واجهتين : علي واجهة العالم الخارجي الرافض والمرفوض، وعلي واجهة العالم الداخلي السائل والمسؤول " وكان الصدام قاسيا بين القيم المثالية والقيم المنحطة، بين التأملات البكر و التحديات الواقعة ".[2]

فكان الحوار في الرواية ذا طرف واحد " إدريس" في غياب الطرف الثاني "المجتمع" الذي يعاني الاضطهاد من داخله وخارجه ويمتلك " لغة مخالفة لمنطق لغة الطرف الأول "[3] فكانت النتيجة صوت أحادى يتخذ " المناجاة بديلا عن المواجهة والقراءة الصامتة بديلا عن القراءة الجهيرة وتحول الإيقاع الخارجي للخطاب الروائي إلي إيقاع باطني، وغارت الأزمة إلي القعر كما يغور الجمر في الرماد ".[4]

فرواية اليتيم حاولت أن تتطابق مع روح الحركة الاجتماعية وجاءت " بمعماريتها القلقة إفرازا مشتتا لواقع مشتت، بحثا متهافتا ومتقاطع الأنفاس عن قيم أصيلة في عالم متهافت ومتقطع الأنفاس بدوره وتعاقبا لأقاصيص مبعثرة و متداخلة تحكى تبعثر وتداخل الواقع الذي أنتجها" وهذه البنية النفسية المتوترة والقلقة هي انعكاس للبنية الاجتماعية المتوترة بدورها .

تركز الرواية عن الأنا وعالمها الداخلي علي حساب الأخر وعالمه الخارجي ويقر العوفي بأن هذه المسألة لها دلالتها ، وقد سبق أن أشار إليها "العروي" نفسه في الفصل الأنف الذكر من

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ،نجيب العوفي ، ص 376.

[2] نفس المرجع.

[3] نفس المرجع.

[4] نفس المرجع.

كتابه حيث يقول :" إن الأوساط المغايرة للبرجوازية هي أوساط تخومية غير مركزية ويدخل الروائيون إليها دخولات عابرة سريعة، لكنها لا تكون أبدا دعامة للرواية وهي تخدم علي الأكثر في تحديد أطراف الدائرة في الرواية، ذلك لان هذه الأطراف تتلقى بنية ووتيرة هذه البؤرة المركزية وشكلها الأساسي ... إن موضوع الرواية المفضل هو الكشف عن بنية اجتماعية عبر تجربة فردية وعن نجاحاتها وإخفاقاتها المباشرة أو الغير مباشرة ".[1]

يمثل إدريس الوعي الصافي ضمن مجتمع وواقع يرتع في الخطايا، أنه الغريب واليتيم في بلده وبين أهله " وينتج عن ذلك معاناة ذاتية وهذه المعاناة لها " منطقها الداخلي التبريري الذي يجعل الانزواء في القصر المحروس، قصر التجاوب مع الذات، أمر مشروعا عندها فداخل هذا القصر يمكن العثور علي المعنى من حيث يتلاشى خارجه". [2]

يشكل إدريس البرجوازية المدينية الصغرى و بالتحديد الطبقة الواعية المثقفة ضمن هذه الطبقة و يتموقع وسط محورين الأول محور يرتكز علي التغربوية ويتحرك في مجال جاذبيتها والثاني محور التقليدوية وفق مصطلح العروي أيضا ويتحرك في مجال جاذبيتها وهو عالم الأب والقائد وصالح و الفقيه الرافعي"،[3] وكما تزيفت الكينونة وضاعت الهوية بين الرحيل والعودة " تزيفت الكينونة داخل الكينونة". [4]

5- القطيعة :

يعتبر مفهوم القطيعة المفتاح الأساسي لفهم طبيعة النزاع الإيديولوجي الذي شهده الفكر العربي المعاصر عامة و المغربي خاصة إزاء مطلب الحداثة و الموقف من التراث، فلا وجود لقراءة جديدة حول التراث لم تقترب أكثر أو أقل من هذا المفهوم أو تستوظفه في سياق نقدها.

---

[1] الإيديولوجية العربية، العروي، ص 277.

[2] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي ، ص 387.

[3] نفس المرجع، ص 389.

[4] نفس المرجع.

أشار "العوفي" إلي القطيعة في معرض حديثه عن رواية المديني " زمن بين الولادة والحلم" حيث يعلن الكاتب قطيعته مع الماضي سواء كان هذا الماضي بسيطا أو مركبا أو هما معا، هذا الماضي الذي عبر عنه "العوفي" بأنه " كتلة زمنية مطلقة من العفن والعطن والضياع " فالذاكرة المنسية موشومة بشوائب ومصابة بتورمات تقر بأن " للآباء – من غان منهم ومن لا يزال متناسخا – أخطاء فادحة ما يزال يغض بمرارتها ويؤدي ثمنها الأحفاد .

وأعاب "العوفي" علي "المديني" نظرته السوداوية للماضي، إذ تقوم العلاقة بين الكاتب والماضي علي " التراشق والتنابذ بدل التفاعل والحوار"،[1] ويبقي المنظار الذي أطل به الكاتب والذي يتصف بالسوداوية علي الماضي ساحبا ظله علي الحاضر ومرافقا له، فالماضي في رأي الكاتب ما أفرز غير جيل متقاعس مهزوم والحاضر هو لحظة الجيل الجديد منطلق من خيبات الماضي إلي رهان المستقبل .

إن المديني وهو يتحسس الجراح و الأدواء عبر روايته يقول "العوفي":" يقطر بين الحين و الآخر جرعات من الدواء، يمسك بأطراف الخيوط التي يمكن أن تقود إلي الهدف وتعيد النسيج الفكري انتظامه، لكن سرعان ما يعود إلي الجراح و الأدواء لينكأها ويتحسسها وسرعان ما تعود الأنامل البنيوية لتفسح النسيج وتلهو بالخيوط "،[2]والنتيجة أنه " في اللحظة التي يعطي فيها لجيله تأشيرة الدخول إلي الحاضر و طرح الماضي ظهريا، يعود ينتزعها عنه حين تصدمه احباطات هذا الحاضر واشكالياته الخاصة ، ومن ثم يصبح الحاضر مرتعا خصبا لهجائياته ومتهما ثانيا في سلسلة محاكماته".[3]

ويعود "العوفي" ليتكلم عن القطيعة ولكن من منظور أخر، إنها القطيعة مع الواقع وذلك في حديثه عن " وليد" و " إدريس" بطلا رواية "اليتيم" و" البحث عن وليد مسعود "، يقول "العوفي":" ينحدر كل من وليد وإدريس من وسط اجتماعي فقير، يسوده نمط إنتاج أيل للاضمحلال والسقوط،

---

[1] درجة الوعي في الكتابة ، نجيب العوفي، ص333.

[2] نفس المرجع، ص 334.

[3] درجة الوعي في الكتابة، نجيب العوفي، ص 334.

وكرمزين أدركتهما رياح التحول الاجتماعي التي هبت بقوة علي الوطن العربي انطلاقا من فترة الأربعينيات وشهدا المخاض العسير لجيل النكبة، فقد حصدا – علي مستوى الوعي – ثمار هذا التحول و المخاض"،[1] وكانت النتيجة إيذان بواقع عربي مشرف علي الانهيار، وواقع عربي ينهض بمشقة باحثا عن الهوية .

ومن ثمة التقي البطلان مع الغرب و " بين الرحيل والعودة ضاعت الهوية وتزيفت الكينونة".[2]

حاول عبد الله العروي نقد الوعي التاريخي العربي داعيا بذلك إلي القطيعة ، فالعلاقة مع التراث لم تعد قائمة في نظره وهذه القطيعة تمس كافة الميادين وما يبدو من استمرار لهذا القديم ما هو إلا ضرب من الحنين الرومانسي، ونتيجة انخداع يحول دوننا ورؤية واقع القطيعة هذه، فليس الوفاء للتراث هو الواقع بل إن الانفصال عنه هو الواقع الحقيقي ويبدو أن الفكر العربي لا يزال متخلفا لهذا السبب تحديدا، إننا " منذ النهضة ونحن نعيش بأجسامنا في قرن و بأفكارنا وشعورنا في قرن سابق، بدعوى المحافظة علي " الروح الأصلي" وتلك كانت خدعة من القسم المتأخر في نفسياتنا وفي مجتمعنا".[3]

إن الأصالة في نهاية المطاف وبحسب المقاربة العروية، هي موقف لا تاريخي بخلاف الخصوصية التي يستتر وراءها دعاة الأصالة، في حين هذه الأخيرة هي مطلب تاريخي كان ولا يزال وسيظل دعوة مشروعة، فيما إذا لم تصبح دعوة ضد التاريخ ووحدته أو علي مسافة من فكرة الوفاء الدائم للتراث".[4]

---

[1] نفس المرجع، ص 348.

[2] نفس المرجع، ص 388.

[3] العرب والفكر التاريخي ، د. عبد الله العروي ، ط 2، المركز الثقافي العربي، ص 223.

[4] العرب والفكر التاريخي ، د. عبد الله العروي، ص 22.