مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 852 - 872 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرواية المغاربية بين جدلية التحديث ورهانات الهوية(كتابة الأنا بالمنظور التجريبي)

The Maghreb Novel between the Dialectic of Modernization and the bets of identity (Writing the Ego from an Experimental Perspective)

علي صوشة سهيلة *

souheyla ali saoucha

مخبر الشعرية الجزائرية

جامعة محمد بوضياف– المسيلة (الجزائر)

university Mohamed Boudiaf Msila -Algeria

souheyla.alisaoucha@univ-msila.dz

تاريخ الإرسال: 2021/06/28	تاريخ القبول: 2021/08/26	تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص البحث

غدا التجريب في الرواية المغاربية على وجه العموم ضربا من الوسائل الاشتغالية التي تبنى عليها الكتابة، ويوظف على حسب الاعتقاد الذاتي والمفهوم الخاص للفعل التجريبي كنوع من محاولة منح الفعل الكتابي سمة الحداثة، في مقابل ذلك خلقت هذه الرغبة في التحديث على طول الفعل السردي مشكلة الهوية في الكتابة، كون أن تقنية التحديث تقنية غربية، وهذا ما كان سببا لاختيار الموضوع للبحث عن مدى تأثير هذا الأمر على نوعيه الكتابة التي ستقررها الآليات الاشتغالية الجديدة، بالإضافة إلى الوقوف على المنتوج المغاربي الجديد ومعرفة مدى قدرة الكاتب المغاربي في إنتاج نص إبداعي يجاري كل التحولات الراهنة، لنصل في الأخير أن الرواية المغاربية رواية هوية من خلال أخذ اعتبار الهوية كعنصر مهم في العملية الإبداعية، واعتباره جزء لا يتجزأ من المنظومة السردية للرواية المغاربية وكذا اشتغال المبدع المغاربي على تقويم نصه وتأسيسه على واقعية اجتماعية، تساير التحولات التي عرقلت الذات في إثبات وجودها.

الكلمات المفتاحية: تجريب، رواية مغاربية، تحديث، هوية، أنساق

Abstract :

general experimentation in Moroccan novel has become a form of the operational methods upon which writing is based, and according to the selfbelief and private demo of the experimental act as a kind of attempt to give the written act the characteristic of modernity.

* علي صوشة سهيلة.souheyla.alisaoucha@univ-msila.dz

On the other hand, this desire to modernization alongside with the narrative act, created a problem of the identity in writing, since the modernization technique is a western, and that was the reason for choosing the topic in order to search for the extent on the impact of this matter on the quality of writing that will be decided by the new operational methods, in addition of focus on identifying the new Moroccan product, and knowing the extent of Moroccan writer's ability in a creative production that matches all the current transformations.
In the end, we conclude that the Moroccan novel is a novel of identity by taking into account the identity as an important element in the creative process, and an integral part of the narrative system of the Moroccan novel, as well as the work of the Moroccan creator to evaluate his text and base it on a social reality that is equal to the transformations that the self was obstructed in proving its existence.
Keywords: Modernization, Maghreb novel, experimentation, identity, Format

مقدمة

مثل التجريب في الرواية حتمية أفرزتها جملة التغيرات التي مست مختلف أوجه المدينة، وما نتج عن هذه التغييرات على المستوى الفردي والمجتمع والتي تبلورت بصورة واضحة في الأعمال الروائية المنجزة، الأمر نفسه لم يختلف في كون التجريب في الرواية المغاربية هو مخاض جملة من التحولات التي مست كيان المجتمع، والفرد، وأفرزت طقوس وحياة مغايرة، فرضت على المبدع المغاربي تبني التجريب كمنفذ لمعايشة الواقع، ومحاولة البحث عن منافذ جديدة تعطي الفاعلية في إخراج الفعل الكتابي إلى فضاءات جديدة، وبالتالي إيجاد آليات اشتغالية جديدة تخرج عن المتعارف عليه والمعتاد والنمطي، غير أن هذا الأمر قد فتح شهية التساؤل عن الطريقة التي اشتغل عليها المبدع في وصوله لفعل التحديث، خاصة وأن تقنية التجريب غربية الأصل، لذا أردنا البحث في خصوصية التجربة، والبحث عن هوية التأصيل للمجتمع المغاربي بين النصوص التجريبية المغاربية، ومعرفة كيف تعامل الكاتب مع اشتغالية التجريب من هذا الطرح جاءت إشكالية البحث القائمة على التساؤل **عن: إلى أي مدى يمكن التصديق بنجاح المشروع التحديثي للرواية المغاربية وبالتالي وجود رواية مغاربية حداثية بمقومات تجريبية دون المساس بأصالة المحكي وهويته الثقافية؟** خاصة وأننا رأينا توافد الكثير من كتاب الرواية المغاربية إلى مثل هذه التحديث معتمدة على المنهج التاريخي.

أولا: الرواية المغاربية من إشكالية التأسيس لفرادة النوعية.

1_ حول الرواية المغاربية.

رغم التأخر الذي عرفه –النص السردي المغاربي– مقارنة بنظيره المشرقي إلا أنه استطاع في مدة زمنية أن يصل إلى نقطة من التطور دحضت مقولة المشرق " بضاعتنا ردت إلينا "[1] و" صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى"[2] أفرز بذلك إنتاج روائي بنكهة مغاربية، له خصوصيته التي يتباين بها عن المشرقي والغربي منه بحثا عن الخصوصية التي تجعله يتميز ضمن سياق إنتاجه، والحديث عن رواية مغاربية كممارسة فعلية ملموسة النماذج والشواهد تحتم علينا الإقرار بتأخر هذا الجنس بالوسط المغاربي على غرار المشرق إذ أن "الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب"[3]، غير أن الضرورة أدت إلى قيام كيان روائي مغاربي يترجم وعي الذات، والتعبير عن الملامح الباهتة التي يعيشها المجتمع المغاربي فـ "لا يوجد شعب لا في الماضي، ولا الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة"[4] فالسرد /الرواية سياقا توثيقيا لقاعدة ثقافية ومنظومة سياسية، واجتماعية، واقتصادية، تعرت في مجملها ووضعت في تجربة روائية مغاربية، بلورت الوعي وحدود الفهم.كل هذا أوجد مخيلة مغاربية تشكلت أوشاجها من مجموعة الحيثيات من بينها :

–ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد .

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

– قوة حضور التراث الشعبي وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي وكذا تأثير المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة [5] كل هذه المرتكزات بالإضافة إلى الوعي، والرغبة، والاستعداد من الكتاب المغاربة لظهور هذا الفن الأدبي – الرواية – باعتبار أن النص / المحكي ما هو إلا لعبة سردية، وتذوق فني، وبراعة فكرية يتبناها الكاتب من أجل ترجمة الموقف، والفكر والممارسة الوجودية، إذن كل هذه العوامل هيأت لخلق رواية مغاربية كانت بدايتها في منتصف الخمسينيات في تونس والمغرب، ومطلع الستينيات في ليبيا، وبداية السبعينيات في الجزائر بعد مرورها بمراحل أوصلتها هنا والتي انحصرت في :

–من بداية القرن حتى استقلال هذي الدول .

– من الاستقلال حتى السبعينيات .

–من السبعينيات حتى اليوم.[6] هذه المرحلة الأخيرة التي مثلت بلوغ النصاب، وقيام رواية مغاربية إن صح الحكم " رواية مغاربية منافسة " على الصعيد العربي قائمة القاعدة الفنية والذوق الجمالي والنضج الرؤيوي " الرواية المغاربية لم تدرك صورتها الناضجة من حيث الكم ، والكيف إلا مع مطلع السبعينيات " [7]، اكتملت الصورة ونضجت الفكرة وطيعت الأقلام، وأثمرت الرؤية " هذه الرؤية الخلاقة التي توفر للنص الروائي روائيته و أدبيته الخاصة "[8].

2_ حداثة الكتابة بين التنظير والممارسة (أسئلة التجاوز) في الخطاب السردي المغاربي

بعد إرساء معالم الرواية وتجذرها واستيعاب الأديب المغاربي لها كان لابد من الخروج من بوتقة التأسيس، والإدراك إلى مرحلة جديدة تخدم التغير الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، بعد أن طال الرواية التقليدية في بنياتها العجز في التعبير عن متغيرات الواقع، ومسايرتها خاصة بعد أن اشتغل الكتاب المغاربة على زحم الواقع المتغير بتغير وتيرته ف" الفن ليس نسخا للطبيعة إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام، إنه إعادة إنتاج ذاتية كلياً لموضوع ليس ذاتيا كليا"[9] ، عكف المبدعون المغاربة إلى تصوير واقعهم في تأثيث سردي جديد قام على رفض القواعد المقدسة والعلاقات المتجذرة في الأبنية السردية، التي كانت تمثل معيارية الذوق الجمالي للرواية التي أصبحت تتسم بصفة التقليد بعد أن تنكل لها الكتاب الجدد، وأقاموا صرحا بنائيا جديدا، على مستوى الأفضية السردية، فلم يعد المكان ولا الزمان ولا الشخصيات حضورا بالتوظيف بالشكل الذي عرفناهم عليه في ما سبق [10]، والذي مثل خاصية تجديدية للرواية المغاربية في مطلع السبعينيات في ما أشرنا له آنفا على أنها المرحلة التي عرف فيها الإبداع المغاربي خروجا عن الكتابة النمطية و" نزوعه إلى البحث والتجريب بغية تجاوز السائد في الخطابات واستنساخها، وهو في ذلك يتطلع إلى اكتساب الخصوصية، وإنتاج معرفة أكثر إدراكا للتحولات، ولوقائع تلك التحولات " [11] من خلال الوعي بالواقع الذي ظهر كقاعدة سردية في المنتوج الروائي المغاربي كضرب تخييلي في البحث عن أشكال جديدة، وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة [12] ، والحديث عن كتابة جديدة هو الحديث عن التجريب الذي عدَّ القياس الذي يضبط تطور التجربة الأدبية وخروجها عن السائد وتميزها عن ما سبقها من الأعمال وكأننا أمام شجرة بدأت تثمر ووضوح النضج وتغير اللون لتمرة منها سببا لقطفها والتلذذ بها، كذلك التجريب فهو" نسيج التجارب المتميزة والأدب الفذ "[13] ولعل هذا يجعلنا نحتكم إلى أن العمل الروائي أو أي تجربة أدبية يمكن إسقاطها في خانة التجريب ما اتصفت بالنظرة الجمالية وأسلوب

حداثي، ينم عن بعد إبداعي، وطرائق اشتغالية انزاحت عن الآليات القديمة، وربما هذا ما أعطى للتجريب- بغض النظر عن كيفية التعامل معه- صلاحية التموضع على أسن الكتابة وإعطائها في حد ذاتها صفة التميز والنوعية لأننا " عندما نتواجد مع رواية مكتوبة طبقا لكل الأعراف من استعمال الماضي، والضمير الغائب فإننا، لا نكون قد التقينا بالأدب بتاتا، ولا أيضا بما يقضي الأدب أو يضعه في حالة إخفاق ولا بما يجعل مقارنته سهلة أو صعبة "[14]وهنا يكمن وجه المقارنة بين الرفض لواقع بالي وكتابة جامدة والبحث عن واقع مغاير لكتابة مغايرة تنهش من الذاكرة/ واللاواقع/ والواقع/الوجود / والعدم والبحث عن مساحة أكبر للتنفيس وممارسة الوجود، والهيمنة بالذات والفعل الكتابي كمحاولة رد فعل وكسر القيود السلطوية عليه باعتبار التجريب "ما حمل صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة" [15] ومن هذا أعتبر التجريب مطلبا حتميا لكل عمل أدبي استند على مشروعية التحديث ومحاولة " الخروج والتجدد والتفرد" [16] لذلك فقد أخذ حيزا كبيرا من اهتمام الأدباء والكتاب بل أصبح معيارا يقاس به أحقية الأديب لعصره من دونه وأن " عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا" [17] إذ لم يعد التجريب مجرد تقنية تحديثية للعمل الأدبي أو فعل يترجم ولادة كتابة جديدة بقدر ما أصبح معطى إسنادي لا تقام للكتابة قائمة دونه.

ثانيا: جدلية التجديد والهوية في الرواية المغاربية.

1_ الرواية المغاربية وغواية التجريب (الخوض في الممكنات التحديثية للنص الجديد):

باعتبار أن لكل بلد قصة تبنى دعائمها على مؤثرات سياسية، وتاريخية، واجتماعية يعطيها صورة الخصوصية التي بموجبها تحدد هوية منظومتها السردية الخاصة من خلال طريقة الاشتغال على بناء الحكاية ب" الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة " [18] والدخول في المرحلة الاشتراكية التي وضعت الرواية في سياق سياسي، واجتماعي، وأكسبتها صفة الواقعية " الرواية الواقعية" فأصبح الفعل السردي الروائي فعلا اجتماعيا اكتسب أحقية الوجود الفعلي المتفق عليه من كونه يسرد المجتمع، تصويغ تواريخ حقيقية ... فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية وبالتالي فالتعامل مع هوية الرواية وتجسيدها الملموس يظهر القوة ألا محدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية* التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش[19] أي الوقوف على تمثيل فترة سيسيوتاريخية وثقافية كأسئلة للواقع .

استطاع المبدع المغاربي منذ بداية السبعينات الخوض في معترك قضايا عصره بأسلوب تحديثي في اختيار الآليات التي عملت على تطويع نظرية التجريب ولعل البداية كانت مع رواية " حدث أبو هريرة قال" لـ "محمود المسعدي" "تعد انطلاق التجريب في الكتابة الروائية المغاربية العربية على حد سواء . من خلال استثمار عناصر التراث السردي القديم متمثلة في الحديث والرحلة" [20] عملت الرواية التونسية منذ أواخر السبعينات إلى "توظيف تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية"[21]، راهن المبدع على كتابة جديدة تتملص من كل الثوابت والقيم والخروج من حدود الهوية إلى الانفتاح الأوسع والاشتغال على الأنا/ الآخر/التراث/ الحداثة/ الأصالة/ المعاصرة/ الواقعي/ المتخيل وإدراكه الحتمي على ضرورة محايثة التحولات السياسية، والاجتماعية، من خلال" معالجة القضايا الاجتماعية، التي تمثل هموم الفرد في تونس في حقبة حاسمة من تاريخ البلاد الحديث"[22] فكان لابد للكاتب أن يجعل من أعماله مادة طيعة تتماشى والتحولات التي عرفها المجتمع ومحاولة السير بمحاذاته. فبتغير الواقع تتغير أسس الكتابة ومن هذا يمكننا اعتبار أن العملية الإبداعية وتحولات الواقع إنما تحصيل حاصل لمنظومة من التحول في الذهنية والوعي لدى المثقف المغاربي على وجه العموم، وهذا ما نلاحظه في التجربة التونسية حيث أن " التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، انعكست نتائجها في الثمانينات ... مثلت مادة خام وتربة للإبداع" [23] وهنا نقر بوعي الكاتب إزاء واقعه فالبحث عن بدائل أصبح مطلبا مشروعا للملمة كل هذه التغيرات، والجنوح إلى التجريب ما هو إلا مصداقية فعل الوعي بما هو واجب، ذلك أن التجريب إذا تعمقنا فيه سنلحظ أنه عبارة عن شريط يتناول تجربة المبدع ومراحل وعيها ونضجها ولعل هذا ما يمثله الروائي " إبراهيم الدرغوثي " الذي عمل على ترقية النموذج الروائي ومنحه صورة جديدة " ذات خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيش والأسطوري والعجيب، والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك "[24] بهدم كل المعايير والثوابت والخروج عن التبعية بوعي أن المبدع إنما هو الوسيلة التطويرية لأي فن ف" لا يوجد نصوص روائية جديدة بقدر ما يوجد روائيون جدد، لكل أديب منهم نظرته الإبداعية الخاصة للفن الروائي "[25]، مثلت رواياته ملمحا حداثيا في بلورة الفهم الخاص لمعنى المغايرة في خلق نص يتجاوز المخطوط النموذجي القديم من خلال طريقة المعالجة إلى جانب " إبراهيم الدرغوثي " نجد مجموعة من الكتاب اللذين " اندفعت تجاربهم إلى ممارسة ألوان جديدة ومبتكرة وغير متقوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة، ومن ثم تميزت هذه الأعمال بأنها أعمال فردية، تعكس وجهات نظر خاصة ، وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين، وتصبح القواعد الروائية التي يهتدي إليها كل روائي هنا قواعد

خاصة به لا يشترك معه فيها أحد في الغالب " [26] ك " عبد القادر بن الشيخ" في " نصيبي من الأفق " التي تتحدث عن قضية الأرض المفقودة و" فرج الحوار" في " النفير والقيامة" وكذا " الرحيل إلى الزمن الدامي " ل "مصطفى المدني" بالإضافة إلى نماذج أخرى " اتجهت نحو التجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، وتبلور هذا النزوع التجريبي والحداثي في سياق عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات، وإعادة بناء الهوية، عبر محاورة الأنا والآخر تراثا كان أو غربا" [27] بهذه النماذج والأفكار والمتغيرات الاجتماعية، وحتى النفسية منها، أعطت للرواية التونسية شكلا مغايرا أعطاها المكانة والقدرة على تشكيل دعم من دعائم تبلور قصة الرواية المغاربية بين باقي الآداب الأخرى.

وعلى نفس المنهج سار الكاتب المغربي وهذا ما جسدته رواية" زمن بين الولادة والحلم " "أحمد المديني" ففي " الوقت الذي يظهر الروائي المغربي ارتباطه بشكل الرواية الواقعية القائمة على قواعد التخييل الممكنة، يتجه "أحمد المديني" بعمله الروائي إلى إرباك تلك الخطى التي لم تكتمل بناؤها بعد... إن المديني يعبر عن تلك العلاقة المتوترة فيما بين المثقف الجامعي والمبدع الذي مازالت كتابته مجرد مشروع، لكنه مع ذلك يتوفر على دلالة الرغبة في تجاوز الأبنية المتخيلة القارة" [28] التي مثلت الأرضية الخصبة لانطلاق التجريب في الرواية المغربية من خلال تأثيثها السردي الذي كسر كل الثوابت وتبنى آليات اشتغالية أعطت للرواية روح المغامرة والتجديد فقد جاءت " بالغة التطرف والتحرر، حيث استهتر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتماءها " [29] هذه الخصائص التي مثلت إضافة نوعية، و المغايرة، والتميز السردي، وإعادة النظر في العلاقات والنموذج وتأسيس كتابة مضادة من شأنها أن تستوعب فكرة التحرر والتغير والانطلاق، حيت أن هذه المرحلة التحويلية في حياة الرواية المغربية كان لابد لها من وجه جديد وأقلام جديدة تكتب بها فلم " يعد النظر إلى الأدب على أنه مجرد وعاء يحمل موقفا إيديولوجيا سابقا عن الكتابة"[30] وبهذا الوعي والإدراك بضرورة البحث عن طرائق كتابة بموجبها تمنح للرواية صفة الحداثة والقدرة على احتواء الفرد ومجتمعه "انطلقت كتابة تجريبية تبنى عوالمها على تفجير الواقع وتعدد زوايا النظر والاحتفاء باللغة والتّخييل والانفتاح على عوالم الحلم والفانطاستيك والمحكي الشعبي " [31] في فترة كان لابد من التعبير عن " معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ"[32] ك "أوراق " ل "عبد الله العروي" التي نبشت في أزمة المثقف العربي من خلال شخصية "إدريس" وجميع أقرانه من اللذين يتأملون بالاستقلال من أجل فرد الجناح للأحلام والتخلص من التبعية الاستعمارية، وقضية الهوية

والاغتراب منه من خلال الهوة بينه ــ إدريس ــ وبين واقعه، بالإضافة إلى رواية "عين الفرس" ل "الميلودي شغموم" رواية أسطورية بامتياز في ضرب تخييلي عن "أسطورة البسطيلة" لأهل عين الفرس الجياع، والتي تضمر بداخلها عن التقاعس والفساد الذي يرمي بقوانين الأنظمة إلى مزابل الخراب. كل هذه النماذج وغيرها التي عمدت على "التخلص من التقنيات القديمة"[33] قد أعطلت للرواية المغربية صورة واضحة ومهدت الطريق لمنتوج كمي ونوعي اتسم ب :

1-حضور الوعي النظري بالكتابة وإشكالاتها، هذا الحضور يبرز في التعامل مع الكتابة باعتبارها قيمة في ذاتها، وبوصفها أفقا للمحتمل والمتخيّل.

2- توظيف الذاكرة بشكل طاغٍ واستدعاء العجائبي والخرافي.

3-الاشتغال على اللغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها وتجديدها.

4- حضور المكونات السيرذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي.

5- ابتعاد الخطاب الروائي عن تسجيل الأحداث ووصفها إلا في القليل النادر.

6- الجهر بالموقف الاحتجاجي تجاه الواقع والسياسة.

7- تعويم الشخصية داخل الرواية وجعلها مجرد تجلّيات وأصوات غير قابلة للوصف الدقيق.[34] كل هذه الممارسات على مستوى المتن السردي وبناء الحكاية أدخلت الرواية المغربية في مصب ثاني برؤية تحديثية وغّلبت عليها صفة التجريب .

نفس التداعيات التي فرضت على الرواية التونسية والمغربية ضرورة التحول إلى بنيات نصية جديدة والانفلات من " الأدوات القديمة أو المألوفة التي لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه" [35] سرى مفعولها على الرواية الجزائرية التي عملت على الابتعاد عن البلادة في التصوير، والكفر بعلاقة ترابطية الشكل التجريبي الجديد وبين الصورة التقليدية بكسر العلائق التي من شأنها أن تجمع بين النموذجين في نقطة اشتراك ما فأسست عوالم تخييلية جديدة تتلاعب على أطر المشتغلات السردية المتنوعة، ومحاكاة الأسطورة والخرافة كوسيلة للتعبير عن الواقع إذا " ما سألنا ما هي الصلة بين اللامعقول والواقع، فإن الجواب مفجع أنا أقول : إنهما على صلة حميمة" [36]. ضغطت التحولات التي شهدتها الجزائر في مرحلة التسعينات بضرورة البحث عن مسالك تجديدية لإعطاء صور مغايرة لما تعودت الأعين أن تراه مما أوجد جيلا من الروائيين كل مبتغاهم التفرد في الإبداع وكسر الميثاق السردي المنجز فكانوا " أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري، وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردي من خلال

النزعة التجريبية الباحثة عن أفق حداثي في الكتابة والمستفيدة من منجزات الرواية الغربية والعالمية خصوصا، والرواية العربية الجديدة عموما" [37] خاصة بعد ما شهدته الجزائر في وقت المحنة ومعظم تلك التغيرات الحاصلة على مستوى الأنظمة السياسية كانتخابات "ديسمبر1991 " وما انجر عنها من مخلفات على مستوى الفرد والمجتمع عموما، وحالات الاغتراب التي عاشها المبدع في تلك الأزمة والتي مهدت لفاعلية الكتابة ودورها في تسليط الضوء عليها من خلال استيعاب الكاتب لهذه التغيرات، فجاءت كتاباتهم صارخة تمتلك النبرة التي تشعرنا أن الكاتب يواجه عنف الواقع بمعادل من العنف يتجلى في اللغة والصوغ والجرأة في اقتحام المسكوت عنه .

إذن كانت للأحداث التي عاشتها الجزائر في مرحلة عمرية من التسعينات سببا لتبني التجريب كخاصية تأثيثية من شأنها أن تستوعبها بتقنيات جديدة بعد أن عجزت الرواية التقليدية على الإلمام بكل هذا التغير من خلال " كسر الترتيب السردي الإطرادي، وفك العقدة التقليدية ،... تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم ، تراكب الأفعال : المضارع والماضي والمحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرسة، ورميها –نهائيا– خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة (الواقع) لكي يعود لها الحلم والأسطورة والشعر، مساءلة– إن لم تكن مداهمة – الشكل الاجتماعي القائم، وتدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة (الأنا) لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولا إلى تلك المنطقية الغامضة، المشتركة" [38] وهذا ما جسدته روايات الأزمة من أمثال " سراديق الحلم والفجيعة" لـ" عزا لدين جلاوجي" والتي" جنحت صوب أسطرة الواقع ومزج الواقعي بالمتخيل والايديولوجي بالجمالي، مع اشتغال فني عال على التاريخ، وفق رؤيا تؤمن بقدرة البطل/ المخلص، على قوى الشر وانتصار الخير في الأخير، وهو يمارس التجريب بوعي تام"[39] و "المراسيم والجنائز"، " أرخبيل الذباب" ل" بشير مفتي" مثلت " روايات "مفتي بشير" ألسنة صارخة تفجرت فيها أزمة المثقف والضياع الذي يعيشه في ظل التهميش والانطواء و،الانتحار، الجنس، والسياسة ، والحب الضائع تحت سلطوية الظروف، بأسلوب أقل ما نقول عنه أنه متشبع من الثقافة والانفتاح والوعي التام بآليات الكتابة الجديدة والمغايرة واللعب على الأوضاع المسكوت عليها بتفجيرها داخل الحكاية "[40] كل هذه الروايات وغيرها من الروايات التي مثلت العشرية وما صاحبها من تغيرات على المجتمع الجزائري والفرد المبدع بالخصوص، بالإضافة إلى " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" أو " رمل الماية" ،" نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، " وقع الأحذية"، " أوجاع رجل غامض" ل" وسيني الأعرج" تميزت هذه الروايات"

بملامسة التجريب في الكتابة الروائية من وجه التأصيل بوجه خاص، إذ انفلتت من السائد، فقد استطاع واسيني الأعرج أن يطور من شكله متمثلا تقنيات الرواية الجديدة في الغرب، وانفتاح الخطاب على نصوص الثقافة والتاريخ والتشكيل والبناء والدلالة، وقد جاءت هذه النصوص تعبر عن: السجن، المنفى، الاغتراب، الممنوع، التشرد، إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلفت كتابة ثائرة، لتتولى الأعمال الروائية عند واسيني الأعرج بحس تجريبي ينهض على المغامرة من ناحية الأسلوب واللغة ونمط العلاقة بين الذاتي والعام، متوسلا آليات متجددة، تستجيب للحظات المجتمع الجزائري" [41]، وقبل هذه المرحلة من تطور وحداثية الرواية الجزائرية لابد من الوقوف لدى تلك النماذج السباقة التي تبنت المشروع التحديثي والبحث الدائم عن منافذ لمخالفة الموجود وتعديه وعلى رأسهم " الطاهر وطار" برواياته" الحوات والقصر"، "الزلزال"، " اللاز"، حيث" يعد الطاهر وطار من الأسماء التي أعطت للرواية الجزائرية دفعة جديدة ومغايرة أنقضتها من البوتقة التي أقعدتها مشلولة الأسلوب والمنهج والفكرة والطموح" [42] فمثلا رواية " الحوات والقصر" " مثلت نموذجا سرديا تجسد مسعى كاتبها الهادفة للاستفادة من التراث وكيفية التعامل معه... في التعبير عن بعض انشغالاتنا الراهنة واستشرافها لأفق المستقبل من منظور حداثي يتجاوز السائد، بوعي جديد ينتج عن هذا نص جديد بناءً على تفاعلنا الإيجابي مع التراث ومع واقعنا ومع العصر الذي نعيش فيه" [43]. عند الوقوف على هذه النماذج الروائية التي مثلت منعطفا في الرواية الجزائرية بغض النظر عن زمن كتابتها إلا أنها تشترك في الصفات التجريبية منها :

- النقد اللاذع حد السخرية والمقت، لمرحلة ما بعد الاستقلال ورموزها .
- نبذ الرؤية الواقعية ذات المكونات المنسجمة، المعتمدة على محاكاة الواقع، وتبجيل القيم والتاريخ بغنائية مفرطة.
- استخدام الذات في الكتابة السردية أداة لنقض واقع مرفوض ومدان، وانتقالها إلى موقع البطولة التي كانت حكرا على المجاهدين ورموز حركة التحرير.
- تحول الذات إلى بؤرة مركزية بدل الجماعة أو ايديولوجيا التحرير الوطني في المنطق والبوصلة والمنظور.
- انهيار منظومة القيم المعتمدة خلفية كرؤية للعالم.
- تفكيك البنية السردية التقليدية جزءا وكلا، وتعويضها ببنية التفكك والتشظي.

- اهتزاز مفهوم التخييل السردي الموضوعي بقوة، وتعويضه بنموذج وأسلوبية التخييل الذاتي، كشكل بديل للرواية بنسقها وقواعدها المتداولة. [44]

ومنه فالتجريب في الرواية المغاربية بشكل عام إنما هو إدراك بضرورة مسايرة المؤسسة الفاعلية التي ما لبثت تتغير لظروف مست مختلف جوانب الحياة، وأثرت بطريقها على المبدع كونه عنصرا حساسا بوجه خاص، وإيجاد الآليات التي من شأنها أن تحقق بعض الحرية في الفعل الكتابي .

2_ الرواية المغاربية بين اشتغالية التجريب وخصوصية الهوية(بحث في السياقات والمواضيع)

في الحديث عن حداثة الرواية المغاربية نجد أنفسنا نؤرخ لفترة التحرر في الوسط المغاربي من هنا نتساءل عن إمكانية التعامل مع الإنتاج الروائي المغاربي بالميزان الحداثي لباقي الدول العربية والأوروبية في ظل محاولة تسليط الضوء على الواقع الخارج من أزمة استعمارية من خلال ما يعرف بقضية الالتزام في الأدب وإن انتهج أدباءنا _ المغاربة – التجريب كأداة تطويرية فهل هذه الممارسة اختصرت عليهم مدة مرور الإنتاج الروائي بكل المراحل التي أخذت فيها الرواية المشرقية متنفسا من الوقت والبطء للوصول إلى مرحلة الحداثة؟ على قول "سعيد الشلبي" " إن الرواية المغاربية على وجه عام وبمصداقية النقد قد وجدت نفسها في أزمة استيعاب كل تلك التغيرات التي عرفتها الرواية المشرقية على دفعات مما سهل عملية التقبل " [45] ولعل السؤال الأهم هل اصطدام الكتاب المغاربة بالحداثة مباشرة بعد الخروج من الأزمة جعلت التجريب وسيلة تطويرية للنص السردي أم غاية في ذاته ؟ ثم استيعاب حيثيات هذه التقنية في تحقيق الممارسة الفعلية لهادون المساس بما هو متأصل في الإبداع المغاربي؟ إذا انطلقنا من القول" القصة هي عدم استيعاب المصطلح ... والفهم المغلوط للحداثة" [46] لو قمنا بتحديد الفترة الزمنية للحداثة من خلال الإنتاج الإبداعي والتفكير في قول "سعيد شلبي" في التجربة المغاربية هل يمكننا الفصل بين مرحلة تأسيسية لعملية إبداعية كانت تحصيل حاصل في مسيرة الرواية من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التحول إلى مرحلة الإبداع ونضج التجربة وبلورة الفكرة والتحكم فيها من جهة وبين فترة عقدت العزم بالنسف بكل تلك المسلمات والقواعد الثابتة في تشكيل إنتاج روائي وإعطائه رؤية حداثية تعكس مستوى الوعي والتغيرات السيسيوثقافية، والاجتماعية وغيرها ورفع أفق التخييل؟

عملت التغيرات التي عاشها الوسط المغاربي إلى حتمية انبثاق مصطلحات وركائز جديدة تسعى إلى مجاراة هذه التحولات، والقدرة على استيعابها، والتعبير عنها بفضفضة وحرية لذلك كان لابد للرواية المغاربية أن تتبنى طرائق تحديثية أكثر والدخول خالية الوفاض من بعض المسلمات المتحكمة في نسج كيان

الكتابة، وكسر الميثاق السردي القديم في بوتقة الحداثة التي ما هي إلا " مسألة حضارية متصلة أوثق الاتصال بالتطورات الفلسفية، والاجتماعية، والسياسية، والتكنولوجيا، التي أدت إلى مفاهيم إنسانية حضارية جديدة" [47] ومنه فإن للتغيرات الطارئة وقعا كبيرا في تغيير شكل النص إذ" بقدر ما يكون الواقع جديدا، يكون النص الأدبي الذي يكشف هذا الواقع، ذا شكل شاذ وغير مألوف"[48] ويعطيه قيمته من الأهمية كونه جاء حبلى بالسياقات الاجتماعية المنتمية إليه، و المتبنية أفضيته، وأحقية الدفاع عن فرده، وبذلك مثلت الرواية أيقونة الوصل بين المبدع ومجتمعه وهنا تكمن حساسية فهم المبدع لمهمته، ليس المطلوب منه" أن يكون ضميرا للمجتمع ولكن على الأقل ضميرا للحظة يعيشها المجتمع مثل اللحظات القاسية" [49] إثارة قضايا المجتمع المغاربي السياسي منه والاجتماعي.[50] والحديث عن الحركة الإصلاحية التي مرت بها دول المغرب العربي فرضت النهل من المخزون الثقافي العربي.وفي الغوص عن التدرجات التي مرت بها الرواية المغاربية من النشأة إلى غاية النضوج الكمي والكيفي يمكن اعتبار المرحلة الأولى تأسيس مفهومي لمعنى الرواية كجنس أدبي يمكن للأدباء المغاربة الخوض فيه ربما لحتمية فكرية أو حتمية واقع في إيجاد واقع للصياغة وجعلها وسيلة لتمرير قضايا وطنية خاصة في ظل الواقع الاستعماري التي كانت تعيشه هذه الدول حيث أن الأدب الجزائري مثلا " أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها، ومفاهيمها الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي والثورة ضد الاستغلال، والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي وهذا يعني أنه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل على تغيير الواقع من خلال الالتزام بقضاياه " [51] ومثله في المغرب " أصبحت ظاهرة الاستعمار والمطالبة بالاستقلال ...ذات حضور قوي في كتابة الروايات ... فكانت الكتابة تتعلق بالتاريخ والواقع تعلقا عميقا " [52] ونفس الأمر في الرواية التونسية التي تمحورت في مرحلة ما حول مفهوم الصراع من أجل التحرر، والروح النضالية التي أحكمت قبضتها على المتن الروائي، والتمسك بمفردات موائد شاعت تظهر أصالة المحكي ومكان تموضعه .

لازلت الرواية المغاربية في مراحلها الأولى وحتى مرحلة بعد الاستقلال رواية مناسباتية لم يكن التركيز عن جماليات معطاها الذوقي[53] بالاشتغال على لوحة كلامية وتحويلها إلى بنية لغوية مجازية على قدر ما كان الاهتمام بنقل الواقع بحيثياته ومحاولة الالتزام به كمعطى مفروض في مرحلة التجنيس، ومحاولة الانسلاخ من التهجينات، ولعلى هذا ما ألغى أو أهمل اهتمام الكتاب بالشكل أو الطرق التي من شأنها أن تقدم هذا المعطى تأتي مرحلة السبعينيات التي أصطلح عليها مرحلة النضج الفني، عرفت هذه المرحلة بمرحلة الاكتمال الفني والنضج الرؤيوي للرواية كغاية في ذاتها انكب الروائيون المغاربية إلى محاولة إنتاج

خطاب سردي منبعث من مخيلة مغاربية بحتة عملت على تجسيد مفهوم الهوية الثقافية في سعيها لإيجاد واجهة روائية جمالية لمجتمع مغاربي في بعد وطني وتاريخي واجتماعي واحد بعد أن تبلورت فكرة تأثيث منظومة سردية و أفضية فنية على قاعدة من التراكمات المعرفية الأصيلة [54] التي استندت عليها االرواية المغاربية فأنتجت نصوص سردية منطلقها الدفاع عن القيم الأصيلة، والمثل العليا، في المجتمع من حيث الارتباط بالذات، والتاريخ القومي والوطني، والدفاع عنه من خلال الوعي الذاتي الذي بلور موقفه واعطاه مساحة للتنفس وصياغة رؤية إبداعية خلاقة. فالرواية كفعل مضاد يمكن من خلاله الوعي بالمنظومة الإصلاحية ف"الفن له القدرة الكافية على تجسيد حلم الثورة الشعبية" [55]. تظل الهوية في منعطف الكتابة المحرك الأساسي في الصياغة خاصة إذا كان الكاتب واعيا لمقتضى حال الحيز الذي يكتب فيه،لأن الانطلاقة تنبثق من محلية اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، تتولد كمخاض من رحم خصوصية الحدود، نحن نجوب العالم بجواز الكتابة والإبداع العالمي والعربي نُسحر بالأدب الروسي والفرنسي، غير أننا نعي جيدا أننا ما نقرأه سيظل ضمن هوية الحدود التي انكتب فيه بروحه وخصوصية الثقافة[56] وبالتالي " فالكاتب يكتب بالمحلية لغته وحدوده " [57] ومن بين الروايات التي تبنت المشروع التحديثي نجد رواية" حدث أبو هريرة قال" ل " محمود المسعدي" عملت هذه الرواية في كتابة الحداثة بعباءة التراث، ذلك من خلال فكرتها التي قامت عليها في البحث عن الوجود ضمن سياق تراثي، والحديث عن هوية الرواية نجد أن السياقات الموضوعية لا تخرج من الإطار الخاص للكاتب رغم أن التقنية غربية غير أنه يكتب ما يعيشه ويتأثر به، يكتب عن ذاته وهويته في ظل رؤية حداثية فرضها الوقت والحاجة، فمادامت الظروف تتغير والرواية تتماشى مع هذا التغير ومحافظة على صيرورة دورتها الحياتية، فسيبقى التجريب كآلية اشتغالية يسعى إلى التجاوز واستحداث وسائل كتابية جديدة تتطوع وتمدد الفعل الكتابي من جهة، ويعمل على استيعاب تأزم وفوضى الذات المبدعة من جهة أخرى، كمادة نظرية من ثم تتدخل الذات المبدعة بإعطاء الصبغة والهوية لفعل التجريب بالممارسة والتطبيق من خلال نظرته الخاصة ورؤاه، فالهدف من التجريب إبقاء الرواية حبلى بالمفارقات التي من شأنها أن تعطي الكتابة خصائص أدبية وواقعية طيعة في فعل الممارسة، وحتى مسمى التجريب ربما ستناهضه مصطلحات وآليات اشتغالية ثانية تكمله وتزيد عليه، فلا شيء قابل للديمومة ولا التقنين .

تتموضع أحداث الرواية على ثلاثة أقسام كل قسم منها تندرج تحته مجموعة من الأبواب التي تفضي بالشرح للعنوان الأم من خلال: القسم الأول : البعث الأول وفي هذا القسم يبدأ التأثيث لرحلة

البحث عن الوجود والذات من خلال دعوة صاحبه لجهة لا يعلم عنها مقصد " جاءني صديق لي يوما فقال: أحب أن أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك، فهل لك في ذلك؟ فقلت: إن وجوه الانصراف عن الدنيا كثيرة، وأحب أن تعرفني أيهما اخترت لي. فقال: أخفها وقعا على النفس و ألذها مساغا" [58] لتمثل بعدها الانطلاقة الفعلية لرحلة البحث عن الوجود، يندرج ضمنه حديث المزح والجد، والتعارف في الخمر، والقيامة، ثم القسم الثاني بعنوان الحس والممثل لتأزم التجربة في البحث عن الوجود من خلال تلك المحطات التي مرّ بها " أبو هريرة" والمتمثلة في حديث الوضع، والشوق والوحدة، والحق والباطل، وغيرها ليصل إلى القسم الأخير من الرحلة والتي انتهت بخلاص الروح من الجسد والانتقال إلى دار الخلد من خلال حديث البعث الآخر.

عند الحديث عن الآليات الاشتغالية الحداثية التي فرضها التجريب وإسقاطها على الرواية خاصة من ناحية السياقات كوننا نبحث عن أصالة المحكي المتولد عن هوية الكاتب نرى أن "محمود المسعدي" اعتمد في روايته على استدعاء التراث بكل أشكاله إذ تعتبر الرواية تراثية بامتياز من خلال تعدد الصيغ والأصوات بتعدد الرواة، ودلالتها، واستباقاتها واسترجاعاتها[59] ومن ناحية الشكل من اعتماد شكل سردي قديم مثل المقامة، والرسالة، والرحلة، والمشاهدات وحكي الواقع سواء أكان الاعتماد كليا أو جزئيا[60] وتبنيه للشخصية الرمزية إذ مثلت شخصية" أبو هريرة" بعدا رمزيا إيحائيا من خلال استحضارها من زمن ماضٍ بعيد ليسقطها على التأزم الذي تعيشه الشخصية الحداثية، حيث أن " أبو هريرة" فيما مضى يمثل شخصية دينية راوية للحديث متدينة تعيش مع أهل الكتاب والسنة غير أن " المسعدي" وبتصوير بليغ قد غير الخلفية الدينية لهذه الشخصية وأوقد فيها البدع من خلال تلك الرحلة المضنية التي عاشها " أبو هريرة" بكل حواسه وذاتيته وعقله للبحث عن سبب وجوده وكيف تفنى الروح وأين مصابها.

أسست الشخصية في هذه الرواية بعدا مغايرا في رحلة أسطورية لا تكاد تصدق في جزم الفعل من القيام، شخصية مثلت رمزا يحيل إلى إسقاط حمله على القارئ حيث يمكننا اعتباره رمزا إنسانيا مكثفا يكاد يمثل بعد انتشار هذه الرواية إلى رمزية الذات، والبحث في عالم الوجود عن الموجود، وفي الوقت نفسه إنما هي تهديدا بالجملة على الراحة إن صح التعبير الذي يُغني بها الإنسان عن انصدامه بالبحث عن وجوده ليدخل في متاهات الوجود، والعبث، والخلق والفلسفة، وكأنه بذلك " يسكن الشخصية مكان الحدث ويسقط مفهوم أن تكون الشخصية فردا في التأسيس السردي، إنما هنا تتداخل مع الحدث والزمن والمكان، فيصبح وجودها عبارة عن حدث موجه لفعل الممارسة"[61] حيث أن "المسعدي" "استحضر

الفاعل السردي/ الشخصية وحولها لرمز تكثيفي لا يدل على صورة من لحم ودم بل " يتجاوزها لنقل الرسالة والهدف وإسقاطه على كل الذوات"[62] . بالإضافة إلى **التجنيس** من خلال جعل الكل متلاحما في الجزء وإخراجه كسرد روائي "يقوم على اعتبار النص قطعة واحدة لا يجزئها ولا يفصلها عن كونها عمل روائي خالص"[63] انتشر هذا المزج بين الأجناس واعتبر وجها من أوجه التجريب من خلال كسر الحدود الفاصلة بين الأنواع إذ أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض أنّ بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد مثل المأساة- الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى كما كانت تبنى على النقاء (في النوع عن طريق التفريع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل)، وبدل التشديد على التمييز بين نوع ونوع، بعد الإلحاح الرومنسي على تفرد كل (عبقرية أصلية) وكل عمل فني، فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة، أي إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي" [64] ويظهر هذا من خلال مقطوعات شعرية على طول التأثيث السردي من ذلك :

هذه الدنيا إنات كلها يدعوا الذكور
يسع منها لهاث بدؤه بدء الدهور
أساف ونائلة...
كم أردنا الروح فيضا جارفا صخر السدود
وأثرنا النفس غيضا داويا مثل الرعود [65].

كما نجد المسرح من باب الاستعمال المكثف للحوار ممثلا بذلك أيقونة سردية أو تجسيد لحدث سردي وهذا " ما يسمى في النقد مسرحة الرواية "[66] أو "السرد المسرحي" [67] يقول:

وقف علي أبو هريرة يوما فقال: ما كسبت في يومك. وكان لا يلقاني إلا وقال لي ذلك فأكرهه منه فقلت: ألا تستحي؟ ألا تجّد في قولك؟ لم أكسب شيئا. قال: لي عليك إذن أن ترحب بي فقد جئتك مبتاعا. كم عندك من الشمع؟ فقلت: لا يزيد عن الستين. قال: هي لي كلها.

فقمت وأحضرتها فأخذها من يدي وقال: أما الثمن فهو لك علي قضاء... ... وإذا جعلت أتهيأ للانصراف وإني لمقبل على الباب أغلقه إذا هو مقبل[68] بالإضافة على كون الحوار من أساسيات المسرح إلا أننا نلاحظ كذلك وجود التعليقات التوضيحية التي تتوسط كل حوار، من خلال وصف لنا حركة الشخصية، والصورة الموجودة عليها أثناء الفعل إذ " تعتبر هذه الخاصية نصوصا موازية يقوم بها الكاتب

أو السيناريست تحت الحوار من أجل تحضير الممثل إلى وضعية يجسدها أثناء كل فعل تمثيلي"[69]. كما نجد **التضخيم اللغوي** عند الحديث عن فكرة التضخيم اللغوي في النص الروائي إنما نربطها مباشرة " بتكثيف العبارة وتحميلها وزنا ثقيلا يربك القارئ ويضعه في مواجهة مربكة في تقصي المعنى واستشفاف علائقه" [70] إذ تكون اللغة متاحة لرفع مستوى التحدي في كسبها والدنو في مقصديتها ليس لكونها " صعبة الفهم بل لأنها تخلق عالما لغويا يتعدى البرودة في اللفظ و التقديم الجاهز والسلبي و قتل شعرية العبارة وتركيزها قولا ودلالة وإفراغها من وظيفتها" [71] مثل التضخيم اللغوي في تعريفه الحداثي إلى جملة الإبداعات والكتابات التي تبنت اللغة التراثية فجاءت لغة المسعدي " لا تقول شيئا إلا وأوحت بأشياء، فوراء الصمت الظاهر كالضجة تداخله فتكثف الإبداع وبلاغة أسلوبه في تصرف الأسماء... شبكات من الرموز متداخلة كالشرايين تتفاعل خلالها المعاني فتتناسل وتتكاثر بلا حد" [72] يقول: "انطلقت بها في ليل يحجب عنها جسدها فما كدت ابرح الضيعة حتى جاءت المعصرات بالأنواء، وكان البرق تستطير فتنطلق السماء ركامها والأشجار والجبال وتقوم عصى الطريق فترتمي جميعا على وجهي، وسيل الماء يكاد يجرفنا والفرس، وتهيج البيوت حتى كأنه جهنم الشياطين ولا نار" [73] في لوحة لغوية عجت السقد في الوصف والسابقة في الخطب فلا تبقى عجائر السماء على هدوء حتى تنوي بالشرر فتجعد على "أبو هريرة" و " ريحانة" في خطى الطريق فتكاد تجعف بهما السبل، وهنا نرى أن " المسعدي" قد استعمل التجريب من باب أنه عملية تترجم الوعي وقوة المعرفة التي تنطلق من ذات تعي جيدا ما الذي تفعله، وماذا تريد وأين تصل، وكيف تتعامل وتستطرد فهو" عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية"[74] المتجذرة في التراث حيث عاد الكتاب الحداثيين إلى مراجعة التراث والنهل منه، وإشراكه للتأثيث للفعل السردي الحداثي والاندماج معه في خريطة كتابية واحدة تعطي التفاعل القائم بين أبنية النص في الكشف عن الأحداث السردية حيث أنه لم يعد التراث " إحياء لنماذج أدبية أو تقاليد فنية قديمة، تستلهم عالماً واضحاً متشكلا، بخيط الأديب بأسراره، وأدق تفصيلاته، وإنما أقرب إلى الوسائل التي تجعل رؤيتهم تتحرك في أفق التجريب، قادرة على ايجاد مناخ معرفي، يعرف المبدع والقارئ أيضا أطره العامة. بيدَ أنهما يتجهان إلى تفكيكه ومحاولة رؤيته على ضوء رؤية طبقات معرفية متراكمة من الوعي به " [75]هذا الوعي الذي يتأتى من معرفة الكاتب الكبيرة لمثل هذا النزوع وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم في نفسه[76].

خاتمة: نستخلص من متن البحث:

_قد استطاعت الرواية المغاربية إذن أن تلم بكل التغييرات التي نادت بها ثورة الحداثة في محاولة التغيير وتجاوز الكتابة التقليدية من خلال استيعابها واستعدادها للفعل الكتابي التحديثي وخوض معترك التجريب من ممارسة خاصة يفتح الممارسة على عدة احتمالات.

_تبقى الرواية المغاربية كغيرها ممن اعتمدت على التجريب كآلية اشتغالية جربت من خلالها طرق جديدة في التعامل مع المتن السردي من ناحية الشكل والمضمون وذلك لما فرضته الحاجة من أجل محاولة التماشي مع التحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية وحتى الثقافية منها.

_تحقيق حداثة السرد وتأثيثه وفق منظور تجديدي يواكب الموجود من جهة، ويحقق النظرة الرؤيوية الخاصة للذات الكاتبة في صراعها من الواقع، والظروف، والحتميات التي نفرضها القوانين تارة، والتحولات على مختلف الأصعدة التي أثرت بسير الحياة تارة أخرى.

_ خوض التجريب في المتن المغاربي يخرجنا إلى نتيجة مفادها أن للتجريب ميزتين واضحتين سيعطيانه أحقية التبرير أنه منظوريا هو تجاوز طريقة الكتابة التقليدية والخروج من التقيد وتعويضها بآليات اشتغالية جديدة تعطي للكتابة حرية ومرونة أكثر، وتطبيقيا إنما هو نظرة المبدع الخاصة التي تبلور هذا الفهم في فعل كتابي حداثي ذو منظور رؤيوي خاص.

_الرواية المغاربية رواية هوية من خلال أخذ اعتبار الهوية كعنصر مهم في العملية الإبداعية واعتباره جزء لا يتجزأ من المنظومة السردية للرواية المغاربية.

– اشتغال المبدع المغاربي على تقويم نصه وتأسيسه على واقعية اجتماعية، تساير التحولات والمطبات التي عرقلت الذات في إثبات وجودها من خلال الدور الفعال الذي تمثله الكتابة، وهذا ما جسدته رواية " حدث أبو هريرة قال" ل " محمود المسعدي".

_الرواية المغاربية رواية فنية حديثة النشأة مع نظيرتها المشرقية، غير أن هذا لم يمثل عائقا في إنتاج مؤسسة إبداعية مغاربية حملت خصائص الرحلة التجريبية.

_ الرجوع إلى التراث والنهل منه، وتشكيله في متن سردي حداثي.

هوامش:

[1]– عاصم خواجة، التجريب بين التنظير والممارسة، دراسة في روايات الثمانينات أنموذجا، المنار، ع22، 2003، ص 20.

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ص 13.12

[3]– بوشوشة بن جمعة ،اتجاهات الرواية في المغرب العربي، 1999، المغاربية للنشر، ط1، تونس، ص23.

[4]– رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، 1993، مركز الانماء الحضاري، ط1، سوريا، ص 7.

[5] –عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص19–20

[6] بن جمعة بوشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي، 1996، منشورات سعيدان سوسة، دط، تونس، ص 3.

[7] – المرجع نفسه، ص 25

[8] – أحمد المديني، الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3–4، 1981، ص 79

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

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

[11] – بن جمعة بوشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي، ص64 .

[12] – سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، 1985، دار الثقافة، ط1، المغرب، ص287 .

[13] –الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أقلام) ،مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع411، دمشق، 2005. ص 21.

[14] – موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر : نعيمة بنعيد العالي وعبد السلام بنعيد العالي، د ت، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، ص32.

[15] – مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، 2000، منشورات أمانة، دط، عمان الأردن، ص 17 .

[16] –زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة كلية الآداب 2010، الجزائر، ص 12 .

[17] – المرجع نفسه،ص16 .

[18] – جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز،1972، وزارة الثقافة، ط2، دمشق سوريا، ص 12.

[*] الواقعية الاشتراكية: استعملت في أدب الاتحاد السفوييتي في العشرينات من هذا القرن وهو الفن الذي نشأ بعد الثورة الاشتراكية ليعبر عنها ويلائم مبادئها، وتعد امتدادا للأدب الروسي القديم ذي الجذور المغلغلة في التربة الروحية والاجتماعية والروسية ينظر رشيد بوشعيرة الواقعية وتياراتها في الآداب الاوروبية .

[19] – محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، مجلة الأعلام، ع3، 2012 ص 21.

[20] – بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد المغاربي،2003، لمغاربية للنشر، ط1، تونس، ص11

[20] المرجع نفسه، ص198

[21] –سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية واشكالية التصنيف،2005، دار الشروق للنشر و التوزيع، دط، عمان الاردن، ص22 .

[22] –بن جمعة بوشوشة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، ج2، 1992، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، د ط، ص586 .

[23]– المرجع نفسه، ص587 .

[24] – عمر حفيظ، التجريب في كتابات ابراهيم الدرغوثي ،القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس ص25 .

[25] – أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، د ت، مؤسسة مطابع معتوق، د ط، بيروت لبنان، ص95 .

[26] –السعيد الورقي، اتجاهات الرواية المعاصرة، 1982، دار المعرفة الجامعية، دط، الاسكندرية مصر، ص2-3 .

[27]– مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، 1993، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، د ط، ص23.

[28] –ابراهيم الخطيب، الرغبة والتاريخ، مجلة أقلام، ع 4جانفي، 1977، ص23.

[29] – نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، 1980، دار النشر المغربية، ط1، الدار البيضاء المغرب، ص236.

[30] – وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1992-2009، 2013، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، د1، الرباط المغرب، ص 60.

[31] المرجع السابق، ص 60.

[32] –حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، 1985، دار الثقافة، د ط، ص 418.

[33]– المرجع نفسه، ص418.

[34] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، دراسة سوسيوثقافية، 1990، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 50.

[35] – عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، 2003، دار الشروق، للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن،ص49.

[36] –نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، 2003، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق سوريا، ص52.

[37] –ريان أحمد، الرواية الجزائرية الحديثة، مجلة العلم، العدد 3، 2014، ص 17.

[38] –إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، ط1، لبنان، 1993، ص11–12.

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

[40] – صالح عطية الله، الكتابة الجديدة والأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة كوكبة، ع2، ص121.

[41] – هشام فايدي، النزعة التجريبية في روايات واسيني الأعرج، مجلة كوكبة، ع2، 2013، ص203.

[42] –أحمد خليل قاسمية، التجربة الجزائرية الحديثة (الطاهر وطار نموذجا)، المكتبة الإلكترونية وأساسيات المطالعة، في 2018/8/5، 15:32، ص 32.

[43] –فهيمة زيادي شيبان، التجريب والنص(البنية السردية في الرواية التجريبية)" الحوات والقصر نموذجا"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع6، 2010، ص1.

[44] – أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مشرق ومغرب، 2012، دار الأمان، ط1، الرباط المغرب ،ص89.

[45] – سعيد شلبي، أزمة الكتابة في الرواية المغاربية، مجلة كوكبة، ع 4، 2008،ص 145.

[46] – المرجع نفسه ص155.

[47] – إبراهيم السعافين، الأصالة والحداثة في الشعر العربي الحدبث،، مجلة جامعة الملك سعود، مج2، السعودية، 1990.ص620.

[48] –أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، ص12.

[49] – هشام فايدي، النزعة التجريبية في روايات واسيني الأعرج، مجلة كوكبة، العدد 2، 2013، ص 14.

[50] –محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، مجلة الأنبار، ع 6، 2010، ص 13.

[51] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، 1996، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، ص 86.

[52] وانغ جينغ، الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريب 1962_ 2009، ص 21

[53] سعيد شلبي، أزمة الكتابة في الرواية المغاربية، ص 141.

[54] – محمد سالم مهني، الرواية العربية وإشكالية التأسيس، ص 16.

[55] – حورية قادري، الخطاب الايديولوجي والتجريب، مجلة الوفاء، ع 3، 2002، ص 72.

[56]– بتصرف : بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، ص198

[57]– المرجع نفسه، ص198.

[58] – محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال...، ط، 2000، دار الجنوب، د ص 43.

[59] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، 1992، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، ص 120.

[60] – المرجع نفسه، ص 5.

[61] – سعاد سلامة ابراهيم، الشخصية التجريبية وآلية التعاطي(قراءة في رواية حلم وردي فاتح اللون ميسلون هادي)، مجلة العلياء، ع 2، 25/22 نوفمبر، 2010، ص 13.

[62] – المرجع نفسه، ص 21.

[63]– السيد أوذينة، التجريب في المسرح، الشهاب، ع 2، 2009، ص 32.

[64]– رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، 1985، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، لبنان، ص 247.

[65] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، ص 68.

[66] – السيد أوذينة، التجريب في المسرح، 78.

[67] – المرجع نفسه، ص 78.

[68] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال...، ص 65.

[69] – السيد أوذينة، التجريب في المسرح، ص 95.

[70] – خالد حنا، مجازفة الكتابة، الموقد، ع 5، 2010، ص 43.

[71] – المرجع نفسه، ص 45.

[72] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، التقديم، ص 38.

الرواية، ص 54.[73]

[74] – مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، ص 17.

[75] – إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات تاريخ الأردن، ع 31، الأردن 1995، ص 128.

[76] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 11.