وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المذكـــرة:

الرواية المغربية وثقافة المقاومة في كتاب سرديات الأمة لإدريس الخضراوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- عبد الرزاق زينب
- حجازي مـــنال

إشراف الأستاذة:

- بومهراز عائشة

أعضاء لجنة المناقشة:

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
1	حليمـي فاطمة الزهراء	أستاذ مساعد –أ–	رئيسا
2	بومهـــراز عائشـــة	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا
3	بريـــوة سهيلـــة	أستاذ محاضر –ب–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022م

1444/1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف القلم أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف عبثا أن يحاول تجميعها في سطور سطورا كثيرة تمرّ في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة ونخص بجزيل الشكر والعرفان لكل من أشعل شمعة في دروب عملنا هذا

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي

إلى الأساتذة الكرام في جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست جيجل كلية الآداب واللغات –قسم اللغة والأدب العربي–

نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة القديرة **"عائشة بومهراز"** التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة فجزاها الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والاحترام

منال زينب

إهداء

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار، الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تعد ولا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا ينسى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل إلينا عبده ورسوله محمد عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وُجد

إلى من لم تدخر نفسا في تربيتي "أمي الحنون زهية"

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي "أبي الصبور عبد العزيز"

إلى إخوتي: عماد وسيف الدين وأخواتي: لبنى، سارة، ريم

إلى أستاذتي: عائشة بومهراز

على كل من نصحني لأدرس اللسان العربي، وإلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث خاصة: القديرة فتيحة

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله وأن تكون فيه الفائدة

وأن يغفر لنا زلاتنا فيه ويثبتنا على ما وفقنا إليه ويعلمنا ويكتبنا مع طلبة العلم اتّباعا لسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام

منـــال

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى:

نور عيني فضيلة أمي الحبيبة

إلى كل من كد وتعب من أجلي وكبد قلبي رشيد أبي العزيز

إلى كل أخوتي: عبد الرحمان، إبراهيم، أسامة، رابح

وإلى كل صديقاتي العزيزات: زهرة، باية

وإلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث خاصة القديرة فتيحة

وأحمد الله وأثني عليه أولا وآخرا

لتوفيقي في إنجاز هذا العمل

زينـــب

مقدمـــة

مقدمـة:

يعدّ أدب ما بعد الاستعمار من الآداب التي لها مسار ثقافي واسع، يدخل ضمن مجال الدراسات الثقافية، وقد حاول أصحاب هذا الاتجاه الانفتاح على التاريخ والثقافة والمجتمع، والاهتمام بدراسة مختلف القضايا المتعلقة بالعنصرية والتهميش، وتفكيك سياسات التمثيل والتعيين على مستوى النصوص، وأساليب الهيمنة والإقصاء والاستبعاد، وخطابات الإمبراطورية المركزية، وكل الممارسات التي تنظر إلى الآخر المختلف نظرة احتقار وتطرّف، في محاولة منها للمقاومة والرد والتصحيح والتعديل وتمكين الهامش من إسماع صوته، واستعادة ذاته وتواريخه المنسية ولقد كانت النصوص الروائية حقلا خصبا لهذا النوع من الدراسات، كونها من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التاريخ والثقافة والمجتمع.

وانشغلت الرواية العربية بصفة عامة والمغربية بصفة خاصة، بقضايا الهوية والاختلاف، وعلاقات الذات بالآخر، وما وراء حكاية الهامش والمركز، وسياسات الإقصاء والاستبعاد، واستقطبت بهذا، اهتمام الدارسين والمفكرين والنقاد فكانت مجالا خصبا لعديد من الأبحاث والدراسات.

وبدأت الرواية المغربية لاسيما في الفترة الأخيرة، بالتحرّر مما يسمّيه الباحث المغربي "إدريس الخضراوي" بالهامش الاجتماعي، والتوجه بالنص الروائي نحو عتبات التاريخ المظلمة، وتمثيل أسئلته الحارقة والموجعة، وإذا كانت وظيفة الرواية محصورة في تشخيص الواقع ومحاولة نقله إلى قراء مفترضين؛ فإنها تمكّنت من جانب آخر، إحالته على سؤال التخييل في قدرته على الاشتباك مع الشخوص واللغة الحوارية، والفضاء الاجتماعي التي تشكّلت فيه بدرة السرد الأولى، ومساءلة قضايا التاريخ والواقع، تبدو الرواية المغربية المعاصرة أكثر التصاقًا بالواقع المعيشي المنفلت، وبهموم الإنسان المغربي في مجابهة خطابات الإذعان والامتثال والتسلّط.

ولم يكن موضوع هذه الدراسة بعيدا عن هذه الانشغالات والقضايا المطروحة، حيث اندرج في إطار الدراسات التي تعاملت مع الرواية، باعتبارها نصا ثقافيا، منفتحا على قضايا الذات والآخر وعلاقات الهيمنة والسيطرة، وسياسات الإقصاء والاستبعاد ،التي راح يمارسها المركز /صاحب السلطة على الهامش /المغلوب على أمره ، وعلى هذا الأساس جاء موضوع هذه الدراسة، بعنوان "الرواية المغربية وثقافة المقاومة "كتاب سرديات الأمة لإدريس الخضراوي"، والذي حاول من خلاله أن يقدم لمحة مفصّلة للمنحى الذي اتخذته الرواية المغربية المعاصرة لنفسها على مستوى الشكل والمضمون معا، باتخاذها مجموعة من الآليات والطرق، والتوجهات تمنحها القدرة على احتواء ونقل كل ما يحمله من آلام وأوجاع وآمال وطموحات.

ولقد تمّ اختيار هذا الموضوع في الواقع، بعد أن تبيّن أنّ الرواية العربية عمومًا، والمغربية على وجه التحديد، قد لفتت انتباه الباحثين في طريقة تعاملها مع الأحداث المختلفة، واتخذّت لنفسها منعرجًا حاسمًا لا يمكن تجاهله والتغاضي عنه، وكان ذلك حافزا بعث فينا الرغبة في محاولة فهم هذا المسار، واستغلاله لفكّ رموز وشفرات الأعمال الروائية التي أبدعتها وتبدعها عقول المهتمين من خلال مزاوجتها بين الواقع والتخييل، والاستعانة بالتاريخ ومزجه بكل ما هو واقعي يقبل النقد والبناء والهدم وإعادة التشكيل من جديد، ولكنها في الوقت ذاته تمتنع عن الإفصاح لتفتّح أفقا جديدا، وواسعًا للقراءة والتأويل،بالإضافة إلى هذا فإن الإقبال على الموضوع كان أيضا من أجل اختبار القدرة على معالجة هذا النوع من المواضيع، ومحاولة إضفاء لمسة واضحة عليه بغرض الاستفادة والإفادة.

ويطرح موضوع الدراسة كثير من الإشكاليات والأسئلة منها: هل تعدّ الرواية المغربية شكل من أشكال المقاومة الثقافية؟، كيف ساهمت هذه الرواية استعادة الذاكرة والهوية السردية؟، ولماذا نالت الرواية المغربية هذا النصيب من الاهتمام المتزايد؟ وهل نجحت النصوص الروائية في إعادة الاعتبار للمهمشين والمقصيين، وبالتالي

كان صوتها الخفي ودلالاتها العميقة منسجمة مع إيقاع هواجسهم وأفكارهم وطموحاتهم، التي لم يستطيعوا الجهر بها لهذا السبب أو لذاك.؟

هذه بعض التساؤلات التي يطرحها موضوع الدراسة إلى جانب تساؤلات أخرى يتم الإجابة عنها، عبر صفحات هذا البحث (ثقافة المقاومة، والتخييل، والواقع، واللغة، والخطاب المزدوج).

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي الاستقرائي التأويلي، الذي يقوم على تتبّع أهم القضايا التي رصدها الكاتب، ورآها من أهم المنعرجات التي غيّرت مجرى الرواية المغربية، ويتضح ذلك في الاهتمام بهذه القضايا ومحاولة توضيحها.

وحتى تكتسب هذه الدراسة شرعيتها وجدواها ،تم الاعتماد على خطة ممنهجة، تضمنت مقدمة ومدخلا وفصلين نظري وتطبيقي، مع خاتمة احتوت على أهم نتائج الدراسة.

أما المقدمة فكانت عبارة عن افتتاحية حول الموضوع واشكاليته يليها المدخل الذي جاء كتمهيد لموضوع الدراسة ، ويليه فصليين: فصل نظري وآخر تطبيقي.

الفصل الأول جاء بعنوان أدب ما بعد الاستعمار والمقاومة الثقافية، واندرجت تحته مجموعة عناصر نذكر منها: سياق ما بعد الاستعمار وتفكيك السرد الامبراطوري، السرد البديل والرد بالكتابة، الرواية والخطاب المزدوج (خطاب الهامش/ المركز)، صوت الهامش واستعادة الذات، السرد والمقاومة الثقافية وغيرها من العناصر.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي جاء بعنوان: سرديات الأمة والوعي النقدي الجديد بالسرد كشكل من أشكال الرد والمقاومة، وتحت هذا الفصل تندرج أيضا جملة من العناصر منها: الرواية باعتبارها سردية بديلة، الرواية واستعادة الذاكرة والذات، الهامش الاجتماعي وثقافة المقاومة .

وانتهينا بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليهافي شكل عناصر مختصرة.

وقد اتضحت أمامنا الرؤية من خلال الدراسات السابقة التي اهتمت بالرواية الحديثة وطريقة تعاملها مع الأحداث السردية في جانبيها المخيّلي والواقعي، الأسطوري والتاريخي، المركزي والهامشي ومن هذه الكتب: "سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف" للكاتب المغربي محمد بوعزة، وكتاب: "الرواية المغربية تحولات اللغة والخطاب" للكاتب المغربي عبد الحميد عقار.

لكن الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها تقتضي أن تمتلك كل دراسة جديدة جدّيتها وتميزها، وتكون مكملة للأخرى في بعض الجوانب.

وقد تمّت الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع منها :كتاب "سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة" لصاحبه إدريس الخضراوي، وكتاب ا"لرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار" للكاتب نفسه، وكتاب "موقع الثقافة" لهومي بابا، وكتاب "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية" لآنيا لومبا، وكتاب "الثقافة والامبريالية" لإدوارد سعيد، وكتاب "تأملات في السرد الروائي لأمبيرتو إيكو"، وكتاب "الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة لبيل آشكروفت وآخرين" وغيرها من الكتب التي توسلت بها هذة الدراسة.

وتتمثل جوانب الإثارة في الموضوع, في محاولة معرفة بعض القضايا التي اعتمدتها الرواية المغربية المعاصرة في طريقة تعاملها مع الأحداث والوقائع وقضايا التاريخ والثقافة.

وقد عرفت مرحلة إنجاز هذه الدراسة مجموعة من الصعاب، تمثلت في تداخل القضايا والعناصر التي يعالجها "إدريس الخضراوي" وتواشجها، حيث من الصعوبة الفصل بين وظيفة كل عنصر منها؛ لأن الرواية تنبني عليها من خلال انصهارها وذوبانها في فضائها، مما يجعل موضوع البحث أهلا للنقاد الحقيقيين، وليس للباحثين المبتدئين، إلا أن الإرادة والصبر والعمل المتواصل دفعتنا إلى المواصلة لبلوغ الأهداف وتحقيق الآمال والطموحات.

وقد حاولنا الاستفادة من خبرة الأستاذة المشرفة "عائشة بومهراز" ونصائحها القيمة، إذ ساعدتنا على إنجاز البحث، وتجاوز الصعاب والتسلح بالعزيمة والنشاط في إطار معاملة إنسانية، تفيض بالمعاني والقيم النبيلة، فكل الشكر على جهودها الكبيرة، ونسأل الله لها السداد والتوفيق.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين قدّموا لنا يد العون والمساعدة طيلة مشوارنا الجامعي بجامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، ولكل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث، ونسأل الله العلي القدير أن يعيننا على كل ما فيه الخير والصلاح والفلاح.

مدخـل

الذاكرة واستعادة الذات

الرواية هي وثيقة تحضر فيها شخصية الروائي من خلال شخصيات الرواية وأقوالها، حيث يستحضر ذاكرته التي تعتبر مركزا لتخزين المعلومات، والأحداث الوقائع، والتي يقوم بمرور الوقت باستحضارها، وهذا ما نجده في اقتراح أمبيرتو إيكو من خلال قيامه بإعطاء تصور حول الرواية، من خلال تشبيهها بالغابة «فالغابة فضاء مفتوح ومغلق، ساحر ومخيف، منفر وغاو، بسيط وشديد الكثافة، قد تتسلل إليه الشمس تغمر الدنيا بأشعتها، وقد تحجبها عنه الأشجار الكثيفة، فتنتشر الظلال وتغطي كل شيء »[1] بمعنى أن الغابة فضاء مفتوح على حد تعبير إيكو، فالرواية باعتبارها نصا أدبيا وجنسا أدبيا مفتوحا، يدخله القارئ ويولج عالمه من أي زاوية يشاء، وأحيانا يجد القارئ نفسه أمام عالم مغلق انطلاقا من مغاليق النصوص والمشفرة فيها، والدلالات المخبوءة تحت قشرة اللغة والرموز والإيحاءات غير المباشرة، وكما أن الغابة عالم ساحر ومخيف فالرواية أيضا كذلك عالم ساحر انطلاقا من حيث بنيتها اللغوية وإبداع الروائي في اعتماد اللغة الممكنة والمتصلة، التي تميل غالبا إلى اللغة الشعرية، وفي الوقت الذي تكون فيه الغابة عالما شديد الكثافة بأشجارها ونباتاتها، فالرواية نص شديد الكثافة غالبا، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال لغة الرواية التي تأتي أحيانا مكثفة تحتاج إلى سير أغوارها،تتسلل الشمس إلى الغابة من بين أشجارها لتنير عتمة الظلام بأشعتها، فإن الشمس هنا للغابة هي بمثابة القارئ للرواية، يكشف القارئ دواخل النص الروائي، انطلاقا من إضفاء خبرته في قراءة الرواية ومشاركته في إنتاج المعنى ورسم أفق التوقع الخاص به.

وهذا ما نجده عند بول ريكور بقوله: «إن نحن قلنا سريعا بأن موضوع الذاكرة هو الأنا بصيغة المتكلم المفرد فإن مفهوم الذاكرة الجماعية لا يمكن أن يكون سوى ضمن مفهوم تماثلي، بل ضمن جسم غريب في فيمينولوجيا الذاكرة. »[2]

[1] أمبيرتو إيكو: تأملات في السرد الروائي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2015، ص 05.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب المتحدة، بيرت، لبنان، ط1، 2009، ص 31.

لقد أعاد بول ريكور الحياة للذاكرة، وأعطاها مفهوما حيث ربطها بالفينومينولوجيا وهو حضور داخل ذاكرة الإنسان، وبذلك ربطها بذات المتكلم لأنه هو المسئول عنها، وعن استرجاع الأحداث، لأن ذات المؤلف توجد في نصه الروائي الذي يعبر من خلاله عن أحداث ووقائع وذكريات مرت بحياته.

ومن ناحية أخرى يرى « الذكرى كموضوع لمطلب يسمى عادة استذكار، تفكر، استرجاع. وهكذا فإن الذكرى التي هي مرة موجودة ومرة مبحوث عنها تقع على مفترقات دلالية وتداولية. فإن يتذكر المرء يعني أن يمتلك ذكرى أو أن يضع نفسه في البحث عن ذكراه.»[1]

وهذا يعني أن يمتلك ذكريات خاصة به تمكنه من استرجاعها وتذكرها، وهذه الذكريات أحيانا ينساها فبمجرد أن تحدثه عنها يحاول البحث عنها واسترجاعها وتذكرها.

وتعد الذاكرة من بين أهم المسائل التي يعتمد عليها الفرد فيقصد بها: «الوظيفة التي بواسطتها يمكن إحياء أو إعادة الخبرة الماضية مع إدراك الفرد أن إدراك الخبرة الحاضرة ما هي إلا إحياء للخبرة السابقة.»[2]

يعرفها جورج ميلر «أنها حفظ أو استبقاء معلومات ومهارات مكتسبة سابقا، ومعنى ذلك أن الذاكرة مستودع الذكريات والمعلومات والمعارف العقلية والمهارات الحركية والاجتماعية المختلفة»[3]

إن الذاكرة تعمل على استرجاع الأحداث والذكريات والمعلومات السابقة، حيث يقوم الكاتب أو المؤلف بطرحها وعرضها في كتاباته، إذ تعد بمثابة صندوق ذكريات يعود إليها الكاتب أو المؤلف عند الحاجة إليها.

---

[1] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 32.

[2] محمد زيعور، حقول علم النفس الفيزيولوجي، أعلامه، أبحاثه، دار الفكر القومي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 162.

[3] الصفحة نفسها.

كما نجد جيمس درمز يعرف الذاكرة على أنها «ذلك الأثر الذي تتركه الخبرة الراهنة، هذا الأثر يؤثر في الخبرات المستقبلية ومن مجموع تلك الآثار يتكون تاريخ نفس الفرد »[1]

بمعنى أن الذاكرة تساهم في تكوين تاريخ الفرد من خلال استرجاع الأحداث الماضية والتاريخ، ومن خلال تلك الآثار والمخلفات يتكون تاريخ الفرد.

والواقع إن فقدان الذاكرة يعني فقدان التاريخ ومن ثم فقدان الهوية، وبهذا تصبح المعادلة الرئيسية بهذا الشكل ذاكرة يساوي هوية، أي استعادة للذات، للتاريخ وللهوية.

أما الرواية المعاصرة فقد كافحت من أجل الخروج والتحرر من كل القيود القمعية، أي الخروج من العتمة إلى النور، واثبات ذاتها ووجودها، باعتبارها من أبرز الروايات التي تعكس واقع الإنسان المعاش، الذي يعاني من التهميش، والقمع والسلطة والاضطهاد، لتؤدي هذه الأخيرة إلى الكشف عن الحقائق الخفية وإخراجها إلى الواقع عن طريق الكتابة.

ويذهب "إدريس الخضراوي" في كتابه سرديات الأمة إلى لفت الانتباه إلى دور الرواية في إعادة الاعتبار للأزمنة المدروسة «لقد أخرجت حقبة القمع إلى السطح احتجاجا سياسيا، وثقافيا تمحور حول الحق في إحياء ذكريات أوضاع تلك الحقبة، ورواية أحداث كانت من قبل تعتبر محرمة بحكم خضوع فعل التذكر لقانون الممنوع والمسموح»[2]

وبين إدريس الخضراوي مكانة الرواية وأهميتها في الكشف عن القضايا الوطنية ومحاولة السعي إلى التعريف بها، والكشف عن الجانب المظلم والخفي جراء الظروف المزرية والقاهرة التي يعيشها الإنسان، حيث ساهمت الرواية في

[1] محمد زيعور، حقول علم النفس الفيزيولوجي، أعلامه، أبحاثه، ص 162.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2017، ص 98.

مساعدته على استرجاع تلك الذكريات ومن ثم التعريف بقضاياه الوطنية، وهي بذلك أخرجته من دائرة الممنوع الغائب إلى دائرة الحضور والعلن.

وقد شهدت الفترة الأخيرة بروز العديد من الكتابات الروائية التي تتمحور حول الذاكرة.

إذ يعتبر الراوي المحور الأساسي في نقل تلك الأحداث يقول في هذا الصدد «أما رهان هذا الأدب فقد تجسد في تمثيل الذات الفاقدة للحرية، واجتراح طرق مختلفة في النظر إليها والتعبير عنها، بما يقود إلى تبديد الصور الضبابية أو الغامضة »[1]

بمعنى أن الرواية هي جنس أدبي تعبر عن الذات المهمشة والمقيدة، وخلق طرق متعددة تساعد في التعبير عن معاناتها، من خلال وضع صورة واضحة وشفافة تزيح الغموض.

ولا شك أن «استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالا لرؤية الحقائق التاريخية؛ ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ. »[2]

هذا يدل على أن إحياء الذاكرة يعود إلى إحياء التاريخ، وذلك عن طريق استعادة تلك الأحداث عن طريق الذاكرة.

ولا ننسى دور الذات في استعاذة الذات المتقطعة والمتفرقة عن طريق الرواية وإحياء الذاكرة: لتذكر تلك الأحداث المأساوية وإعادة إحيائها من جديد عن طريق سرد تلك المعاناة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 98

[2] شفيقة عاشور، اشتغال خطاب الذاكرة في رواية بحر الصمت " لياسمينة صالح"، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد الأول من المجلد الثاني، ماي 2021، ص 196، نقلا عن الموقع: http://journals.opendition.org/insaniyat/11729.

ومن هذا المنظور يعتبر استذكار واسترجاع التاريخ جزء من ذاكرة المجتمع، لأن الحياة البشرية كلها تحمل مدى الزمن، ومنه فهي مستمرة في تدفقها، ونحتاج إلى التأمل فيها وفحصها بعد قدر كبير من تراكمها، فإن العودة إلى التاريخ دليل على وجود خزان كبير للذكريات.

وإلى جانب ذلك نجد التخييل الروائي الذي يفصح عن تواريخ جديدة وبهذا «يطرح التخيل الروائي منظورا إبداعيا مخالفا حواريا، يتفاعل فيه التخييلي بالتاريخي، وتتواجه فيه أصوات المركز والهامش، الذات والجماعة، القامع والمقموع. »[1]

إن التخيل بهذا المفهوم يشكل إبداعا لدى الكاتب وتفاعله مع إحياء التاريخ عن طريق استعادة التواريخ والأزمنة الأخرى. المنسية من طرف الهامش الذي يسعى لاستعادة ذاته وهويته وتفكيك مركزية المركز وأوهامه.

ويعتبر التخييل التاريخي استحضارا للماضي، فنجد «الرواية تنجز حفرا عميقا في التاريخ، وتنفتح على مرجعيات نصية متعددة، كما تستثمر آليات سردية مختلفة تعكس حوارها مع التجارب الروائية الكونية. »[2]

إن الرواية تقوم بالبحث في أعماق التاريخ، والكشف عن التجارب الروائية المتعلقة بمجتمعه في فترة زمنية معينة.

ولهذا يعمد الروائي إلى طريقة المزج بين التاريخ والتخييل والمجتمع، فهما مكملان لبعضهما البعض والعلاقة بينهما علاقة وطيدة قابلة للتجدد، حيث يساهم الكاتب في تقريب الحقيقة وتجسيدها في قوالب روائية، خاصة فيما يتعلق بالجانب التاريخي، باعتباره السلاح الأولى في مدى الكشف عن واقع المجتمع الحقيقي لنجد إدريس الخضراوي في كتابه سرديات الأمة يقول في هذا الصدد «فما يكتسي الأهمية ها هنا هو خوض الرواية في الاقتراب

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014، ص 99

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 167.

من عبء الذاكرة، لتقيم عليها حوار متعدد الأبعاد مع النفس والمجتمع والعالم، بما يمكن القراءة من تلمس رؤيا تجريدية للمصير البشري »[1]

وعليه يمكن القول إن أهمية الكاتب أو الروائي في عرض قضايا مجتمعه. ومدى ذكائه وفطنته في تجسيد الواقع المعاش في صورة واقعية قريبة إلى ذهن المتلقي، كما يكشف عن الذاكرة التاريخية في مختلف الجوانب سواء التاريخية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، لنجده ركز على الجانب الاجتماعي لأنه المحور الأساسي المدروس.

ونجد الرواية تنهض بأهمية عظيمة في سرد الأحداث التاريخية مستعينة بإحياء الذاكرة، والروائي له الحرية في الكتابة لأن النص الروائي مفتوح على مصرعيه، والكاتب يبدع في كتابته وإحياء الذاكرة التاريخية، فهو يعتبر ذاته المبدعة مركزا للتخييل، وهو يسعى جاهدا إلى التأثير في المتلقي عن طريق رسم صورة خيالية.

[1] إدريس الخضراوي، مرجع سابق، ص 103.

الفصل الأول

أدب ما بعد الاستعمار والمقاومة الثقافية

يعتبر أدب ما بعد الاستعمار، أو أدب ما بعد الكولونيالية، من بين المصطلحات التي راجت في التسعينيات، وعند ذكر هذا المصطلح فإننا نستحضر الذاكرة الماضية بأحداثها المؤلمة، التي مرّت بها دول العالم الثالث، والتي تعرّضت للتهميش، والتقسيمات التي طالتها ومسّتها داخل وطنها بين تابع ورافض، وإعادة رسم حدودها السياسية من جديد، مما أثر على وحدتها الوطنية وشلها وتمزيقها، إلا أن هذه الدول المهمشة حاولت جاهدة ابتكار أساليب جديدة أكثر حضارية وسلمية، ترد بها عن هذا المستعمِر، وذلك عن طريق الرد عليه بالكتابة الروائية، بمناحيها وتوجهاتها المتعددة، وهي تسعى بذلك لمقاومة المستعمِر وأساليبه في الإقصاء والاستبعاد والهيمنة، وقد انضوى تحت هذا المسار أو المنحى كتاب ونقاد من مختلف أنحاء العالم (إفريقيا، آسيا، الهند....)، أمثال: آنيا لومبا، سبيفاك، هومي بابا، إدوار سعيد وغيرهم. وكانت جهودهم تسعى إلى استعادة الذات والهوية، انطلاقا من مسائلة الأزمنة والتواريخ الماضية.

أولا: سياق ما بعد الاستعمار وتفكيك السرد الإمبراطوري

1.السرد البديل والرد بالكتابة:

يخلق ما بعد الاستعمار ما يمكن أن نطلق عليه السرد المضاد، من خلال رؤية لا تتطابق أو مغايرة مع الرؤية الاستعمارية أو الاستشراقية السائدة، في حين تغدو الكتابة سلاحا لفضح جرائم الاستعمار والرد عليه بواسطتها وفضح زيف الاستعمار وخططه التي رسمها، لتقوم هذه الشعوب بالتعبير بصوتها المقموع والمهمش عن طريق الكتابة.

ومن هذا المنطلق تعتبر الكتابة «عملا مضادا من خلال مساعها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم. كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة – كإبداع- وهي إدعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها .»[1] فهي عمل فني ومقدمة للبحث في تحولاتها الثقافية والتحول من عصر لآخر إذ تساهم في الدفاع عن ثقافتها بواسطة الكتابة المضادة على المستعمر.

إذا اعتبرت المجتمعات الشرقية السرد المضاد أو الرد بالكتابة سلاح يساعدها في المقاومة وتفكيك المركزية الغربية وبذلك الثورة عليها. وذلك عن طريق « رؤية لا تتابطق وتتساوق مع الرؤية الكولونيالية أو الاستشراقية السائدة والقارة في مجالات محفوظات الغرب، فهو أي ذلك السرد جزء من العملية النقدية الكبرى في تفكيك علاقة المركز- الأطراف التي هي علاقة هيمنة أولا(..) فيعاد تشكيل صورة ما سبق لها أن تكونت في ظل علاقة القوة/الهيمنة ارتباطا بمرحلة تاريخية متعينة هي المرحلة الكولونيالية.»[2]

---

[1] عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991 ص 08.

[2] سعيد رحيم، أدب ما بعد الكولونيالية، الرؤية المنتقلة والسرد المضاد، الحوار المتمدن، https://m.ahwar.org/s.asp?aid=44341

نلاحظ أن هذا الرد يقوم بالضغط على الاستعمار وقمعه ومواجهة خطابه إذ يبرز " الأنا" بعجز الآخر أمام هذا، فيراه عاجزا عن الاستمرار في هيمنته وغير قادر على الاستمرار في تمثيل نفسه كما في السابق.

فالسرد المضاد أعاد الاعتبار والحق "للأنا" المهمشة وأعاد صوت المهمش من جديد إذ أصبح صوته مسموع.

لنجد " هيلين تيفين" Helen Tefen تنعت وتصف هذا الأخير بـ«الخطاب النقيض للتراث المعتمد، وهي عملية يقوم بموجبها الكاتب ما بعد الكولونيالي بشعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبانها نص معتمد cononical معين وذلك من خلال إيجاد نص نقيض counter text يحتفض بالعديد من الدول المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص، وهو ما يتم غالبا على نحو مجازي alleyoricall .»[1]

نلاحظ أن " هيلين تيفين" Helen Tefen أطلقت وأعطت اسم آخر للسرد المضاد بالخطاب النقيض، إذ ترى أن هذه الفكرة هي وسيلة في تمثيل " الأنا" (الدولة المهمشة) لنفسها، وإعادة الاعتبار لنفسها عن طريق استهداف مركز القوة له عن طريق الكتابة ضده.

إذا كان الغرب قد اعتمد في هيمنته على الشعوب الضعيفة وقمعها، وفرض سيطرته عليها بواسطة السرد لتشويه سمعة وصورة هذه الشعوب وتمديده لاستمرار فكرته الامبريالية، إلا أن هذه الشعوب كان لها حق الرد بأسلوب آخر، وهو الرد عليه بالكتابة والسرد المضاد لتخرج عن صمتها الذي كان مدفون لسنوات، لتكون هذه مقاومتها من أجل الدفاع عن حقوقها وحق شعوبها المسلوبة ورد الاعتبار لنفسها، من أجل إخراج صوتها للرأي العام ليصبح مسموع.

[1] هيلين جيلبرت، جوان تومكينز، الدراما ما بعد النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات الترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ط1، 2000، ص 22-23.

ونجد مقابل هذا إدوارد سعيد يشير إلى السرد المضاد يؤكد أن « هذا السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد بالمقاومة الثقافية، فهو يمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القوية التي شكلت فيها المستعمر في المقام الأول. »[1] اعتبر إدوارد سعيد الرد بالكتابة أو السرد المضاد مقاومة ثقافية، وقد وصفه بها لأنه يقوم بتفكيك المركزية الغربية والابتعاد عنها. لأن هذا المستعمر في نظره همجي لا يرقى أن نتبع وجهته وأفكاره. وبالتالي يجب التخلص من هيمنته عن طريق الرد عليه بسرد مضاد، وبالتالي هذا السرد المضاد يمكن الأمم المستعمرة من لملمة شتاتها واسترجاع هويتها وثقافتها.

ونجد " بيل اشكروفت" Billy Ashcrofg يطلق عليه اسم الرد بالكتابة وقد ألف كتاب " الرد بالكتابة" متطرقا فيه إلى هذا الموضوع حيث «تتمثل المرحلة الثانية من الإنتاج داخل خطاب ما بعد الكولونيالية الناشئ، في الأدب الذي أنتجه الأهالي أو المنبوذون في ظل ترخيص امبرطوري ومثال على ذلك، الكيان الضخم من الشعر والنثر الذي أنتجه في القرن 19 الطبقة العليا الهندية »[2] نجد أن بيل اشكروفت سماه الرد بالكتابة حيث يرى أن الخطابات التي أنتجت في تلك الفترة كنوع من المقاومة والرد على المستعمر، وقد كانت صادرة من طرف الطبقة المهمشة، إلا أن هذه الانتاجات يجب أن توافق عليها الطبقة المركزية.

ونجد ريتشلرد تيرديمان يطلق على مصطلح السرد المضاد بالخطاب المضاد « ليصف نظرية المقاومة الرمزية وتطبيقها... لكن نقاد ما بعد الكولونيالية تبنوا هذا المصطلح لوصف السبل المتواشجة التي قد يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش peripheral ضد خطاب سائد أو راسخ (وعلى وجه الخصوص) تلك الخطابات التي تخص المركز الامبريالي »[3]

---

[1] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 99.

[2] بيل اشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 22.

[3] بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروجي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص 120-121.

يرى "ريتشارد فيرديمان" Richard Friedman أن السرد المضاد أو الخطاب المضاد من وسائل المقاومة الثقافية، بحيث تقوم الشعوب المهمشة بتوجيه الطعون ضد الدول المركزية.

وقد تنوعت هذه المقاومة الثقافية بتنوع الكتابة واللغة، والموقع الجغرافي، لأن هذه المقاومة تختلف باختلاف الاستعمار يقول " إدوارد سعيد" « ولقد حاولت أيضا أن أظهر أن أدبا ونقدا جديدين قد بزغا منذ المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية، فالمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون، عربا غير عرب الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الإنسان (الانثروبولجيا) الغربي، والسرديات الغربية والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت جواهرها ثابتة رغم التاريخ »[1]

نفهم من هذا أن الدول المهمشة خلقت لنفسها مقاومة ترد بها على المركزية الغربية، وذلك بالرد عليه عن طريق كتابة مضادة، لأن هذه الدول المهمشة لا تملك سلاحا تدافع به، إلا أنها استطاعت إيجاد البديل وهو الرد بالكتابة سواء الشعر أو السرد أو الحكايات وغيرها، ليصبح لكتاب هذه الدول القدرة على نقد وتفكيك خطاباته، وعدم الخوف منه والرد عليه بطرق وأساليب مختلفة، فقد اعتمد المستعمر على أسلوب السرد ليفعل فعلته الشنيعة بهذه الدول المهمشة والضعيفة، حيث أتاه الرد بأسلوب آخر من طرف هذه الدول والمجتمعات.

وقد ساهم هذا الخطاب المضاد أو ما يعرف بالسرد المضاد، والذي تنوعت تسمياته في مساعدة دول العالم الثالث في إسماع صوتها إلى الرأي العام، والتي تصف بها المهمش والتابع، والذي كتب بلغة المستعمر في إيصال رسالتهم، ومقاومة المستعمِر وسلطته المركزية « لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الامبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوب للجراح مذلة وتحريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التفتيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركزة، فيما ينطق

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص 11.

الأصلاني الذي كان صامتا في السابق، ويمارس الفعل على أرض استعادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة من المستعمر المستوطن»[1] وهذا ما يعرف بالرد بالكتابة بحسب بيل اشكروفت، بحيث تأخذ الكتابة كوسيلة للمقاومة وتأكيد الذات، والانعتاق من قيود الاستعمار وفضح مخططاته الزائفة.

لقد كتبت المستعمرات بلغة المستعمر، وعبرت عن معاناتها «والكاتب المستعمر، باستخدامه لغة أجنبية، يعيد بناء الواقع الثقافي المعبر عنه في الخطاب الغربي وتأطيره، وثمة إعادة خلق وموقعة سياقية للتاريخ، تتجاوز المعارضة المحضة، ولاسيما ذلك المكتوب من منظور خطي وأحادي المعنى، ويهدف هذا المشروع إلى استرجاع هوية الإنسان والتاريخ ».[2] إن استخدام لغة المستعمر في الكتابة تعد مجازفة ومخاطرة، فعندما تكتب بلغة المستعمر مع تبيان وشرح المعاناة والطريقة التي يعامل بها المهمش، فهي تعد ضربة موجهة له والكتابة بلغة المستعمر تعد أصعب أنواع المقاومة، وكان هدفها الوحيد هو الخروج من وطأته واستبداده واسترجاع هويتها المسلوبة.

لقد تنوعت أساليب المقاومة الثقافية، وهذه الأخيرة ليست « مجرد ردة فعل موجهة ضد الامبريالية، بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية »[3]

فالمقاومة الثقافية أو السرد المضاد ليست مجرد رد فعل ضد الاستعمار فحسب بل هي أسلوب وحركة ثقافية موجهة ضد الاستعمار من أجل استعادة الهوية وإثبات الأنا (الذات) وفضح جرائم المستعمر، وهذا السرد المضاد أسلوب من أساليب المقاومة الثقافية.

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، ص270.

[2] شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص 53.

[3] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، المجلد الثاني، العدد 07 شتاء 2014، ص 129.

2/ الرواية والخطاب المزدوج (خطاب الهامش /المركز)

هناك أنواع كثيرة من المفاهيم التي تناولها العديد من النقاد والكتّاب، إذ نجد منحيين متعارضين ومختلفين في الخطاب أحدهما يمثل الثقافة الغربية أي المركزية، والآخر يمثل الثقافة الشرقية أو المهمشة .

لنجد الذات المهمشة حاولت إظهار الحقيقة السيّئة للمركز، مع إبراز الجوانب الإيجابية للذات المهمشة «يعد هذا النوع من الشك نوع من أنواع مقاومة الهامش لهيمنة المركز، وأداة فاعلة لدعم الذات، في مرحلة ما بعد الكولونيالية، من ناحية. كما يعد أسلوبا تقليديا من أنواع البحث عن الذات بالتشكيك في قدرات المركز، ومن ثم تجريده من مصادر قوته أمام الذات من ناحية ثانية. ويعد أيضا نوعا من أنواع رد فعل الهامش ضد المركز، من ناحية ثالثة»[1] إذ حاول الهامش أن يبين ردة فعله اتجاه المركز، وذلك من خلال إظهار نقاط ضعف المركز والتشكيك بقدراته، ومحاولة الذات التخلص من قيوده وبالتالي الثورة على المركز ونزع السلطة منه، وهذا الفعل اعتبر في نظر الهامش نوع من أنواع الرد بالكتابة ضد المركز.

يرى "هومي باهاباها" Homi Bahabha أن خطاب المركز أو ما يعرف بالخطاب الكولونيالي هو«جهاز من أجهزة القوة ووظيفته الإستراتيجية خلق فضاء لشعوب خاضعة عبر معرفة الاختلافات العرقية والثقافية والتاريخية وإنكارها، لذلك تكمن غايته في تحقيق تأويل سلبي ونمطي للمستعْمَر بوصفه شعبا منحطا انطلاقا من أصله العرقي وذلك لتبرير فعل الهيمنة عليه وتوجيهه[2].

إذ قدم "هومي بابا" Homi Bahabha وصفا لخطاب المركز إذ رآه مركز مصدرا للقوة، وهو يخلق صورة سلبية وسيئة لهذه الدول المهمشة وإبراز مكانته عن طريق إنكار هوية الذات، لتظهر غايته في السيطرة والهيمنة عليه.

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت-لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران –الجزائر، ط1، 2021، ص258.

[2] عائشة لعبادلية، الرواية من منظور الدرس الثقافي، مجلة أفاق للعلوم ، جامعة عنابة، العدد: التاسع، سبتمبر2017، ص233.

ويكشف هذا عن مدى عنصرية المركز ضد الهامش «حيث برزت هذه القيم متحصنة بالحريات والمساواة بين البيض والتزمت الصمت والحياد عند السود وتبنت التمييز بين البيض والسود، فيظهر الوجه الأصولي التمييزي للإديولوجيا البيضاء»[1] .

هذا يدل على منح الحرية والعدل والمساواة للبيض، من طرف المركز على عكس السود التي احتكرته وقيدت حريته.

إنّ تركيز الهامش على سلبيات المركز وإظهار عيوبه، أدى إلى التأثير على هذا الأخير وضعف هيمنته نوعا ما، كما ولد حس الوعي لدى الهامش وخلق خطاب خاص به «فلا حيلة للهامش سوى الخطاب استطاع الهامش، من خلال هذا النشاط الفكري في الخطاب، ووضع تصور للمركز، وهو تصور لا يخلو بطبيعة الحال من إسقاطات إيديولوجيات الهامش ثم استغرق فيه شيئا فشيئا، حتى أصبح خطابه الناقد للمركز، هو تاريخ لعلاقته بالمركز»[2] بمعنى أن الهامش استطاع خلق وسيلة جديدة لمقاومة المركز ومواجهته، تتمثل في الخطاب. وتكمن الأخيرة في نقد المركز من خلال الشعارات التي تبعث الحس الثوري لدى الشعوب المهمشة.

الملاحظ أن خطاب الهامش لم ينتهي من الصراعات والصدمات الإيديولوجية، في مقابل هذا لم ينتهي أيضا خطاب المركز من الصراعات الإيديولوجية المختلفة، وهذا يعني ولادة نوع آخر من الصراع بين كل من المركز والهامش، في ما يتعلق بمسألة الخطاب، « ربما تكون دروب الخطاب هي أثر من آثار ما بعد الكولونيالية، سواء عند المركز، الذي تخلى عن قيمة الحضارة في سلوكه وممارساته، ورفعها في خطابه، لإظهار تعاليه وتفوقه. أو عند الهامش الذي حصر خطابه في دائرة الهجوم على خطاب المركز، وزعزعة الثقة في قيمة، وانشغل بشرح خطاب المركز واستطرد في إبراز سلبياته، فانغمس في المركز دون وعي منه بالانفكاك عن التفكير الأصيل، الذي يحقق له

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، ص258

[2] المرجع نفسه، ص260.

وجودا مركزيا، وليس على مستوى الهامش والتابع»[1] بمعنى أن الخطابات التي انتجبت في فترة ما بعد الكولونيالية هي وليدة الحروب التي أقيمت بين المركز والهامش، مما جعل الهامش يضغط على المركز، من خلال هذه الخطابات التي زعزعت كيانه، إذ حاول الهامش إبراز تفكيك خطاب المركز، في مقابل محاولته استعادة الذات والتحدث عن نفسه بنفسه.

يرى "إدوارد سعيد"Edward Said «أن البنى الخطابية التي سادت القرن التاسع عشر تشي بالطريقة التي كانت تنتج بها المعرفة بحيث أن العبارات "الموضوعية" في ظاهرها كانت تنتج في الحقيقة في سياق تقويم وتشويه. والعبارات المحملة بالقيم عن سكان البلدان المستعمرة كانت تقدم باعتبارها "حقائق" لا مرء فيها. وما أن تبدأ هذه العملية حتى تبدأ المعلومات القصصية أو الخيالية في اكتساب صفة الحقيقة بسبب إنتاجها في السلسلة الإستعمارية لعلاقات القوة»[2]. بمعنى أن الدول المستعْمَرة أنتجت نصوصا خطابية، قامت من خلالها بتشويه سورة المستعْمِر أمام العالم.

يرى"بيتر هولم" Peter Holm على عكس إدوارد سعيد أنه توجد عدة لغات للخطاب في الفترة ما بعد الكولونيالية «وبدلا من أن يفترض أن هناك خطابا استعماريا واحدا كما افترض —سعيد– ذهب إلى وجود لغات خطاب عدة سادت الحقبة الاستعمارية وليست كلها سواء في تمييز الذات المحلية بطرق سلبية. وهو يلفت إلى صورة نمطية كصورة "الهمجي النبيل" و"الفردوس الغريب" تعد أمثلة للطرح الإيجابي في الخطاب الاستعماري، ويبين أن بعض الثقافات المستعمرة كانت تعد "متحضرة" »[3]. بمعنى أن "إدوارد سعيد يرى بأنه يوجد نوع واحد للخطاب الاستعماري (المركز)، ألا وهو ذلك الذي يصف الشعوب المهمشة بشتى الصفات السلبية، وهذا ما نفاه "بيتر هو لم فهو يرى أنه توجد عدة أنواع للخطاب المركزي في فترة ما بعد الكولونيالية بحسبه وليست كلها مسيئة

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، ص260،261.

[2] سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، الجزيرة،القاهرة،ط1، 2016، ص123.

[3] سارة ميلز، الخطاب، ص132.

للمستعمر، بل هناك خطابات مركزية تعترف بالثقافة المتحضرة لبعض الدول المستعمرة وذلك عن طريق وصف شعوب هذه الدول بالصفات الإيجابية مثلا كالهمجي النبيل وغيرها من الصفات التي لا تعدّ سلبية في نظره.

وفي رأيّ آخر مناصر لخطاب الهامش يرى بأن المركز خالي من الروح الإنسانية، وأن خطاباته مبنية على التمييز والعنصرية ومحاولة إظهار سلبيات الدول المستعمرة (الهامش) بحيث «إن حضارة المركز قد تخلت عن قيمها المتعالية في السلوك والممارسات، بأثر من الإيديولوجيا البيضاء التمييزية والتوسيعيّة، ونتج عن هذا إحلال قيم الزيف، والتمييز والنفاق...فأضفى المركز خاليا من الروح الإنسانية والأخلاق المتعالية التي يعلنها خطابه، وتكشف عن زيفها ممارساته»[1].

إن المجالات الأدبية والنقدية المختلفة هي بمثابة مرآة عاكسة لشعوب العالم، إما تلك التي تعرف بدور المركز (الدول المستعمِرة)، وتلك الموصوفة بأنها هامشية والتي تعرف بدول الهامش (الدول المستعمرة) وقد كان هذا التعريف بين أدب المركز وأدب الهامش نابعا من طرق دول المركز المهيمنة على العالم، مما أدى هذا التفريقّ إلى خلق فجوة كبيرة بين ثقافتي الشعوب المستعمِرة والمستعمَرة، وقد ساهم ذلك في ظهور أدب ما بعد الكولونيالية، الذي جاء لتسليط الضوء على الدّول المهمشة من قبل الاستعمار والهدف الرئيسي لذلك هو إسماع صوتهم للعالم، وسعى كذلك لفضح زيف سياسة الاستعمار في تلك الفترة، وقد أدى ذلك إلى ظهور الرواية التي تعتبر من أبرز الأجناس الأدبية التي فسرت الواقع الاستعماري عن طريق التمثيل السردي في فترة ما بعد الكولونيالية، بمعنى أن اللّب الذي قامت عليه الرواية في فترة ما بعد الكولونيالية كان ناتج من مخلفات الاستعمار الذي كان يسعى إلى هدم دول الهامش وطمس هويتهم وإنكار وجودهم، وذلك عن طريق فرض هيمنتهم وقوتهم عليهم.

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، ص260.

كانت الرواية الكولونيالية تسعى إلى إبراز الصّورة الإيجابية للمستعمر، وذلك عن طريق تمجيد الاستعمار ومحاولة خلق مبررات لسياسته الاستعمارية، وإظهار الصورة السلبية للمستعمر، عن طريق وصفه بشتى الصفات السيئة منها الهمجي، المتخلّف وغيرها من الصفات المسيئة لذاته.

ومن بين تلك الروايات التي أساءت لدول الهامش رواية "قلب الظلام" "لجوزيف كونراد" الذي يهدف من خلال روايته هذه، إلى إبراز الفرق بين الدول المتحضّرة والتي تمثل دول المركز، والدول المتخلّفة والتي تمثل دول الهامش الذين وصفهم بالمتوحش وبشتى الصفات السيّئة، حيث قال " كونراد" على لسان "مارلو"«إن احتلال الأرض والذي يعني غالبا سلبها من أولئك الذين يختلفون عنّا في البشرة، أو الذين يملكون أنوفا أكثر انبساطا من أنوفنا ، ولن يكون لائقا عندما تتمعن فيه، ولعل الاسترسال في التأمل الباطني لذلك ما هو إلا مجرّد خاطر عابر، مجرد فكرة كامنة وراء ذلك يكون ذلك متعلقا بادّعاء عاطفي وحسب، بل إن ذلك يحتاج إلى تفكير حقيقي وباعتقاد فعلي ضمن هذا التفكير، وحينئذ يكون شيئا ذا قيمة يمكن التعامل معه وتنحني أمامه احتراما، وتكون مستعدا للتضحية من أجله»[1] بمعنى أنّ "مارلو" هنا يمجد الاستعمار، ويعطيه مبرّرات لسياسته الاستعمارية، كما نفهم من خلال كلامه أنه هناك عنصرية لقوله: "أولئك الذين يختلفون عنّا في البشرة" ويقصد بها السّود.

ومن بين الصفات المسيئة لدول الهامش في هذه الرواية وصفهم بالمتوحشين وبأنهم لا ينتمون إلى فئة البشر حيث قال " مارلو"ولكنك يمكن أن تنظر إلى هناك، إلى الشيء المتحوش بحريّة، ولم تكن الأرض أرضا والرّجال رجالا كانوا- لا لم يكونوا بشرا ... كالشكّ بكونهم غير بشر مسألة إنسانيّة ... ولقد ولو وقفزوا كالضفادع وداروا بسرعة حول أنفسهم وظهروا بوجوههم البشعة البغيضة، وأكثر ما كان قبيحا هو التفكر في طبيعتهم البشرية»[2]، من خلال كلام " مارلو" نجد بأنه عنصري بشكل كبير حيث وصف السود بشتى الصفات المهيمنة،

[1] جوزيف كونراد، قلب الكلام، تر:حرب محمد شاهين، دار المصير، دمشق، سوريا، د.ط، 2004م، ص12-13.
[2] المرجع نفسه، ص62.

إذ على حد اعتبارهم مجموعة من الهمجيين المتوحشين البشعين، بحيث يراهم لا يستحقون أن يصنفوا من البشر فهو بذلك يمجّد البيض ويمقت السّود.

ويذكر "مارلو" Marlowe في هذه الرواية بأن البيض يتميزون بالتطور على عكس السّود الذين يتصفون بالتخلف، وهذا ما أشار إليه "مارلو" حين ذكر ما قاله "كورتز" Kurtz في تقريره الذي وضعه، فقد بدأ تقريره بالقول:«نحن البيض وانطلاقا من نقطة النمو والتطور التي وصلنا إليها يتحتم علينا الظهور أمامهم ككائنات خارقة للطبيعة، وأن نتقرب إليهم عبر قدرة تتسم بقدرة إله»[1].

بمعنى أن "كورتز" يرى البيض متطورون، وأنهم يجب أن يظهروا أمام السود بأنهم خارقون ويبرزون قوتهم أمامهم، وأنه يجب أن يبرزوا لهم قدراتهم حيث شبه تلك القدرة بقدرة الإله، أي أنّ البيض الذين يمثلون المركز لهم القدرة على الهيمنة في شتى مجالات الحياة، وذلك ناتج عن التطوّر الذي وصلوا إليه.

وقد أثارت هذه الرواية عدّة تساؤلات، أهمها تلك التي تتعلّق بالاستعمار والتمييز العنصري الذي كان يمارسه على الدول المستعمرة أو كما تعرف بدول الهامش.

3- صوت الهامش واستعادة الذات:

لقد مارس الاستعمار هيمنته وسيطرته على الدول الضعيفة لأجل أهداف اقتصادية وسياسية، إذ اعتبر إدوارد سعيد الاستعمار ليس «مجرد فعل بسيط من أفعال الاكتساح والتوسع والهيمنة كما قد يظن البعض، وإنما هي في الأصل تخطيط فكري جرى دعمه بتشكيلات عقائدية ومفاهيم متعددة»[2]، إن إدوارد سعيد يرى أن

[1] جوزيف كونراد، قلب الكلام، ص 87.

[2] إدريس الخضراوي، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 88.

الاستعمار مخطط له من طرف المركزية الغربية تجاه الشرق، وأنه مفتعل حيث أن هذه الدول المهيمنة مدعمة من قبل الدول العظمى، التي تبنت شرعيتها في تبعية هذه الدول الضعيفة.

وقد عمد الاستعمار إلى اعتماد، مختلف الأساليب من أجل محو ثقافة الآخر الشرقي محاولا اقتلاع جذورها ومحوها من على خريطة العالم، فالغرب ككل لا يرى إلا حضارته وعلمه وثقافته، وليس هناك حضارات من بعده، وهذا ناتج عن تقديسه لذاته، وتهميشه للآخر، بحيث يراه مجرد تابع له، وذلك لأجل السيطرة عليه «ليس الآخر هو الجحيم فقط، بل الآخر الذي لا يحق له إلا أن يكون تابعا للنسق الذي قد رسم، وبالتالي فرض الحضارة الغربية على باقي الثقافات، وتقديس كل ما هو غربي، وتهميش الآخر، وسحق جميع من يخالف هذا التصور»[1]، يعد الآخر بالنسبة للغرب ذلك المهمش الذي لا يحق له الدفاع عن نفسه وإثبات ذاته، فهو مجرد تابع لحضارات الغرب وثقافتها؛ من الواجب عليه تقديس الغرب وتمجيده، وتطبيق ما يفرض عليه.

ولعلّ تعبيرات الأنا "الغرب" اتجاه الآخر الشرقي تكمن في وصف ثقافته «بأنها ثقافة تابعة، واعتبرت رجعية وغير عقلية، قياسا بالحداثة والتنوير الغربيين، ولهذا فهي مرهوبة ومكروهة أيضا، نتيجة لهذه الخصائص السلبية والناقصة»[2]، وصف الغرب الثقافة الشرقية بأنها ثقافة منبوذة؛ وغير معترف بها، لأن الآخر لا يملك حضارة وهوية خاصة به، وهو مهمش غير قادر على إثبات حضوره وذاته، إذ اعتبر مجرد تابع للغرب.

ولعلّ تمثيل الآخر والتحدث عنه موجود في مختلف الدراسات خاصة نظرة الغرب للشرق فهي تعتبر الآخر هو «الخاضع أو الشرقي أو ذلك الآخر بالنسبة للأوروبي»[3]، لقد اختلفت نظرة الغرب للشرق فهي تراه ذلك

---

[1] عادل حمدي عباس أحمد، الآخر في الفكر الغربي، مركزية الذات، وتنامي مفهوم الاستعلاء والنحذار الغيرية، مجلة كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد الأربعون، ص 247-248.

[2] طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، أيلول سبتمبر 2010، ص 42.

[3] رامي أبو شهاب، ما بعد الكولونيالية: المنظور النقدي والمقاربة المنهجية، مجلة أبو ليوس، جامعة قطر، قطر، المجلد 6، العدد 02، جوان 2019، ص 75.

الآخر الخاضع لسلطة المحتل، والآخر بالنسبة لهم يمثل المهمش، المتخلي عن هويته وحضارته ولا يمتلك أي من مقوماتها.

فالآخر بالنسبة ميشال فوكو Michel Foucault هو «اللامفكر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي يستبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر».[1]

يرى فوكو أن هذا الآخر هو ذلك المستقل عن الأنا (الغرب) الغير عقلاني الهامشي الذي استبعده الغرب؛ وهو الذي يحاول محو هويته وطمسها، ومحاولته اعتماد سياسة غسل الدماغ لشعب الآخر (الشرق).

يرى الغرب الذي هو "الأنا" أنه ذو سلطة وكلمته هي العليا، فهو يرى نفسه هو مركز العالم، وأن بقية الشعوب هي "الآخر" التابعة له، التي تسير وفق ما تمليه عليها الأنا الغربية، التي تعتبر محور الانطلاق التي يتم من خلالها وصف الآخر بالهمجي، غير العقلاني، الشهواني، الغرائزي، غير القادر على الانتفاع بثروات وخيرات وطنه «فلا موقع إذا للآخر في خارطة التفكير الغربي، وغاية الكمال أن يكون الآخر غربيا، فحيث يكون الغرب فثمة منطق يقود الحياة إلى مصير خالد، وبهذا تترتب شؤون الآخر، بمنظور غربي لا يريد أن يرى في موضوعه إلا ما يتقصد أن يراه هو فعلا ويرغب فيه...واضح أن الغرب رتب العالم حول المركز، شكل هو جوهره، وكل من ابتعد عن المدار المتصل بذلك المركز هوى إلى الحضيض، لأنه فقد اتصاله بالمركز المانح للأشياء أهميتها».[2]

بمعنى أن الأنا (الغرب) دائما ينظر لنفسه على أنه الصحيح والأفضل، والآخر (الشرق) غير مكتمل وأنه سيء، فالغرب دائما ينظر للآخر بأنه الضعيف.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 22.

[2] عادل حمدي عباس أحمد، الآخر في الفكر الغربي، مركزية الذات وتنامي مفهوم الاستعلاء وانحذار الغيرية، مجلة كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد الأربعون، ص 248.

ويعدّ الآخر بالنسبة "لفوكو" Michel Foucault هو ذلك «الهاوية أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري) الذي يتشكل فيه الخطاب»[1]، بمعنى أن الآخر هو المنحط المتخلّف، وهو ذلك المحدود التفكير، غير قادر على إثبات وجوده، فهو بمثابة الموت البشري، والذي يتبع الآخر ينتهي به المطاف إلى الهلاك.

ولعلّ الآخر الذي يمثل صفة «الغريب (غير المألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء».[2]

يتضح من خلال هذا القول أنّ الآخر (الشرقي) هو ذلك الشخص الغريب وغير المألوف، والذي يشكل خطرا على العالم.

إذ نجد أن الغرب (الأنا) حط من شأن الشرقي (الآخر) واستصغره، فتعالي الأنا واستعلائه على الآخر مكنه من جعل الشرق تابعا له، واستطاع نفيه وتغريبه.

استطاعت دول العالم الثالث لاسيما في فترة التسعينيات من إخراج صوتها إلى الرأي العام، وذلك لإثبات ذاتها، والتأكيد على هويتها، وقد تبنت هذه الدول حركات التحرر المختلفة في عدة مناطق من العالم «لم يكن من السهل عمليا على النقاد الحفاظ على توازن بين "موضوعية" الفرد وتضخيم صوتها/ صوته. فقد اقتربت عدة محاولات لكتابة "تواريخ من الأسفل" من جعل شخصية أو مجتمع التابع المقاوم جوهريا».[3]

نجد أنه لم يكن من السهل على هذه الشعوب والدول مقاومة الاستعمار والحفاظ على هويتها وقيمها، فهي قامت بالعديد من المحاولات لتنهض من جديد وذلك عبر الكتابات الصادرة منها، فهذه الشعوب لم تكتف بالمقاومة والكتابة فقط بل تعدى ذلك إلى التحدث عن صوت الهامش وأن تقترح أن «التابع كان "وكيلا ذاتيا

---

[1] ميغان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغاني غنوم، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2007، ص 239.

واعيا" دون العودة إلى مفاهيم الإنسانوية في الذاتية، وفي محاولة لإظهار كيف أن نضالات الفلاحين في الهند كانت متميزة عن حركات النخبة المعادية للاستعمار».[1]

بحيث اعتبرت هذه النضالات متميزة عن باقي النضالات الأخرى التي أقيمت ضد الاستعمار.

تعتبر "غياتري شاراكوفا سبيفاك" Gayatri Chakravorty Spivak أول منظرة لهذا المصطلح الجديد في الساحة السياسية في تلك الحقبة، وجاء ذلك عقب معاناة بلدها الهند والدول المستضعفة من ويلات الحروب والاستعمار، ولا ننسى التمييز العنصري الذي طال هذه البلدان وشعوبها، وقد كانت سبيفاك مساندة لقضايا النساء وهي منظرة نسوية.

وقد كانت مسألة التابع (الهامش) محورا رئيسيا في العديد من الأبحاث، والدراسات لدى النقاد والمؤرخين والأدباء، الذين لاحظوا بدورهم وجودا جوهريا في ثنايا هذا المصطلح (التابع) من خلاله رأوا أنه بإمكان هذا الأخير إعادة إحياء تاريخ الشعوب التي طالها الاستعمار وكانت تحت وطأته، واستعادة أزمنتها وهويتها بالالتفات إلى قضية التابع، هذا من جهة، ومن جهة ثانية التعريف بهذه البلدان وهذه الشعوب والكشف عن جرائم الاستعمار، وعن الجانب الخفي لهذا المستعمِر الغاشم الذي حسن صورته أمام الرأي العام.

يحيل التابع إلى «الأدنى مرتبة، أي الذي يقع تحت حكم هيمنة فئات مهيمنة»[2]، والتابع يتمثل في البلدان الضعيفة التي خضعت وتأثرت بالدول القوية المهيمنة، وصارت تابعة لهم ولحكمهم.

إذ نجد أن سبيفاك حاولت أن تدافع عن الطبقة المهمشة والكادحة، من خلال التحدث عن معاناتها، فنجدها اتخذت التابع (صوت الهامش)، كنوع من أنواع المقاومة، ومعاديا للاستعمار، كما أنها اهتمت بالجانب الاجتماعي كونها تحدثت عما يعانيه المجتمع، إذ أعطت مثالا واضحا عن تضحيات المرأة، فصمتها يشير إلى قمع

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 239.

[2] رامي أبو شهاب، ما بعد الكولونيالية المنظور النقدي والمقاربة المنهجية، مجلة أبو ليوس، جامعة قطر، المجلد 6، العدد 2، جوان 2019، ص 75.

النساء في الهند المستعمرة، وحسبها ليس كل النساء يمكن استغلالهن وإسقاطهن، فقد كان للمرأة دور كبير في المقاومة ضد الاستعمار ف «العديد من نساء الطبقة العليا، التي خرج من صفوفها معظم النساء الضحايا، تعلمن الكتابة والتعبير عن أنفسهن، وشاركن في نشاطات معادية للاستعمار»[1]، بمعنى أنّ المرأة استطاعت إخراج صوتها عن طريق حركات تحرّر ومظاهرات معتبرة إياها طرقا من طرق المقاومة، إذا لم تكتفي بالكتابة فقط، فيمكن القول عنهن تابعات فهن أردن التحرر من قيود المستعمِر.

وبهذا نلاحظ أن "سبيفاك" دافعت عن التابع (الهامش) و"المرأة" بصفة عامة، فهي ركّزت في دراستها على معاناة المرأة في الهند وفي مختلف دول العالم.

ويعرف التابع أيضا بأنه: «الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها أو تطلعاتها أو رؤيتها، فالتابع هو الفلاح الأمي، والمرأة الصامتة في العالم الثالث، وحشود العمال...وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للنخبة) ممن كان لهم».[2]

مما يعني أن التابع هو مجموع الأفراد أو المجتمعات المهمشة التي طالتها أيادي التهميش والتجاهل، من طرف الدول المهيمنة في حقب الاستعمار،ي وهو يشمل مختلف البلدان والفات كالعمال، والفلاح، والنساء، وبلدان العالم الثالث، والتابع هو ذلك الشخص أو البلد غير القادر على إثبات وجوده ونفسه، وغير قادر على التعبير عن آرائه وأفكاره.

وقد تطرّق "دوغلاس" Douglas إلى القول بأن «التابع شخص أو جماعة مسيطر عليها من قبل جماعة أخرى وتحمل بين تعبيراتها الثقافية والصور التي تقدمها عن ذاتها آثارا باقية من تلك السيطرة»[3]، إذ يعد التابع

---

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 236.

[2] ن. شمناد، غياتري سبيفاك، نظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلد 65، العدد 1، 2014، ص 42.

[3] دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص 180.

ذلك الشخص المسيطر عليه من قبل جماعة؛ أو سيطرت طبقة عليا على طبقة سفلى، والتي تخضع لأوامرها، وهذه السيطرة أو التعبيرات تترك آثارا توحي إلى ما عانته في تلك الفترة.

ويرجع أول استعمال لهذا المصطلح (التابع) إلى المفكر والفيلسوف الإيطالي "غرامشكي" وسرعان ما تطور هذا المفهوم ليصبح يعبر عن المجتمعات المهمشة.

ولعلّ ظهور فترة ما بعد الكولونيالية شهدت فيها العديد من التطورات لظهور الدراسات الثقافية ومختلف الأبحاث، ومن بين هذه الدراسات "التابع" حيث شهد إقبالا واهتماما مقبولا من طرف النقاد والدارسين، وتعدى صوته العالم والقارات الخمس، وقد نشأت جماعة أسست للتابع «وهي جماعة أكاديمية جريئة من المؤرخين الهنود الذين قلبوا تاريخ الهند الرسمي الذي كتبته النخبة المتأثرة بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة بالتاريخ الشفوي الذي استبعدته النخب الاستعمارية».[1]

وهذا يدل على أن" التابع" ناتج من جماعة من الهنود الذين حاولوا بواسطته قلب الموازين لبلدهم، وخلق تاريخ لبلدانهم المهمشة.

وهذه الدراسات والأبحاث لم تبقى حبيسة الهند وحبيسة نفسها، بل تعدت حدودها، وكسرت الحاجز لتنشر كالنار في الهشيم في مختلف دول العالم والقارات، بدأت بالانتشار من آسيا لتصل «بعد الهند عرفت دراسات التابع في باكستان، والصين واليابان وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، ويمكن القول أن الثقافة العربية عرفت هذا الاتجاه في الدراسات منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، وذلك في سعي بعض المفكرين والنقاد إلى إعادة النظر

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص 63-64.

بقضايا المجتمعات العربية في ضوء رؤى جديدة ومحاولة تفكيك المركزيات التقليدية المهيمنة في الثقافة العربية الحديثة، وإبطال المفاهيم الاستعمارية عبر النقد العميق لركائزها».[1]

استطاعت دراسات التابع أن تشمل مختلف القارات، وتعدى صداها العالم، وذلك بإعطائها أولوية كبيرة كونها شغلت الرأي العام في مختلف القضايا العربية والغربية، لتحاول التخلص من المركزية الغربية وسلطتها المهيمنة، وبالتالي تفكيكها.

لم يقتصر دور المقاومة على حمل السلاح فقط في وجه المستعمِر فحسب، بل تعدى ذلك إلى ابتكار أسلوب جديد تمثل في إنتاج روايات من طرف الطبقة المهمشة التي ردت على الاستعمار بها؛ لأنها تعتبر سلاحها في إثبات حق الحصول على الحرية، فكتاب هذه الشعوب المستضعفة يحملون في داخلهم أحاسيس تجاه أوطانهم مما جعلهم يتبنون هذا الطريق نحو المقاومة، فيوضح إدوارد سعيد ذلك من خلال قوله «أن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنية، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها، تبعا لما أطرحه، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى».[2]

ما يفسّر أن الروائيين حملوا المستعمِر المسؤولية الكبيرة في تخلف مجتمعاتهم ودولهم؛ حيث اعتبروا الغرب سبب فساد ودمار بلدانهم، فأنتجوا روايات قاوموا بها هذا الاستعمار فالرواية العربية تنوعت في هذه الفترة، فهي ساعدت على استعادة الذات والهوية.

---

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافي، ص 65.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص 139.

استطاعت الرواية في تلك الفترة أن تصنع من المهمشين مقاومين للاستعمار، فبواسطتها استطاع قراءة وملء الفجوات التي كانت تعاني منها المجتمعات المستضعفة والمهمشة «بما يجعل الرواية مساهمة متميزة في قراءة الراهن العربي في تحولاته وتغيراته وتبدلاته».[1]

كان للرواية دور كبير في قراءة الواقع العربي وتبيين تحولاته وتغيراته التي كانت تطرأ عليه من حيث الآخر، فقد كانت الرواية نافذة لتحولات والتغيرات لهذه المجتمعات، حيث اعتبروها وسيلة للتعبير عن الذات.

وبهذا فإن الرواية تجاوزت حاجز الصمت لمقاومة الاستعمار، وهي تعتبر قوة عظمى لإعادة إنتاج مجتمع قوي، وهذا ما قاله إدوارد سعيد «عن أن الأمم ذاتها تتشكل من "سرديات ومرويات" بل إنها تؤكد أن السرد قوة جبارة في إعادة نسج الأحداث الواقعية والخيالية، وتمثيل المرجعيات الثقافية بما يجعل الرواية ليس فقط حديثا عن الذات، وإنما خطابا إلى العالم».[2]

نلاحظ أن المجتمعات تبنى بالسرديات والمرويات، إذ أن السرد يعتبر قوة عظمى في إعادة سرد الأحداث سواء واقعية أو من وحي الخيال، مما يجعل الرواية ليس تمثيل للذات فقط بل تعد سلاح وقوة في خطاب المستعمَر، وفضح جرائمه للعالم، وعلى هذا الأساس تعتبر الرواية شكل من أشكال المقاومة والثورة على الاستعمار.

ثانيا: السرد والمقاومة الثقافية

1- المقاومة الثقافية:

المتعارف عليه أن المقاومة هي رد فعل دفاعي بعد الشعور بمنع فقدان أو إلحاق الضرر بالطرف والكيان الخاص أو المعنوي النابع من الأنا المهددة سواء كانت فردية أو جماعية.

---

[1] إدريس الخضراوي، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 227، 228.

ولا يخفى هذا عن دول العالم الثالث (البلدان العربية والغربية الضعيفة) التي عانت من الحرب إلا أنها سعت للمحافظة على وحدتها والحفاظ على هويتها، رغم محاولات المستعمر لطمس هويتها وقيمتها والمساس بثقافتها.

وقد وصف إدوارد سعيد هذه الجهود في محاولة الحفاظ على الهوية بالمقاومة الثقافية «ويقصد بها كل ما يمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول، فالعناصر القومية فالعناصر القومية هي من عوامل الحفاظ على الذاكرة الجمعية وتعزيزها (...) لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية» [1] ، هذه المقاومة هي جانب من جوانب الوعي بالذات المتميزة التي تميزت بها الشعوب المستعمرة.

نجد في تعريف آخر للمقاومة الثقافية هي «فعل مضاد ومركب يقوم على مجابهة الخطاب الكولونيالي واستعادة التواريخ والأحداث التي طمست من السكان الأصليين وتفكيك استراتيجيات الاستعمار والوعي بسياسته نحو الهيمنة وذلك وفق مستويات عدة سياسية واجتماعية وثقافية» [2]

يمكن القول أن المقاومة الثقافية جاءت كرد فعل بديل من طرف جماعة يقوم على مواجهة الخطاب الاستعماري، ومن خلاله يتم استعادة التواريخ والأحداث الخاصة التي تم محوها من طرف المستعمر.

ويمكن القول أن المقاومة الثقافية هي «فصل المعارضة أو القدرة على أي منهما » [3]

---

[1] إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 99.

[2] عائشة بوساحة، مداني زيقم: المقاومة الثقافية وآليات السرد في رواية (مصائر كونشيرتو النكبة والهولوكوست) لربعي المدهون، دراسة من منظور إدوارد سعيد، مجلة أبوليوس، سوق اهراس، المجلد 9، العدد 2، جويلية 2022، ص 166.

[3] حسين حيمر، الهوية والمقاومة الثقافية عند إدوارد سعيد، مجلة مواد الأدب ، عدد خاص بالمؤتمرا، بغداد، العراق، الجامعة العراقية، العدد الخاص، ج2، 2019، ص 1097، ص 1098.

إنّ المقاومة الثقافية هي القدرة على الطعن في حق مشروع والقدرة على المعارضة واستخدام الثقافة كجوهر فيها. وبذلك قد يمكن للمعارض الإطاحة بنظام وسلطة السيد والمركز.

إنّ ممارسة الثقافة لمقاومة المهيمن مهمة للغاية، فالثقافة ساهمت ومكنت صاحبها من السلطة، ومواجهة المستعمر الوحشي الذي استخدم معرفته بثقافات البلدان المستعمرة، في محاربة واحتكار تلك الثقافات وبسط نفوذه وإخضاعها لسيادته. وبهذا يمكن أن نعتبر أو قد تكون المقاومة الثقافية قادرة على جعل نفسها خطابا مضادا يقوم بزعزعة كل ما هو مركزي ومقدس وعنصري من خلال التمرد عليه ومحاولة هدمه وتحطيمه، وذلك بتجديد وتغيير آليات المقاومة بما يناسب هذا الواقع المؤلم.

هذا يبرز دور المثقف، وكل مثقف يتعامل مع مسألة القوة والاضطهاد حسب قدراته وثقافاته، فهي تختلف من مثقف لآخر كل حسب قدرته ووعيه وحسب الزمان والمكان.

يعتقد إدوارد سعيد أن سياسة الهيمنة والتلفيق هي من أولى الوسائل الاستعمارية التي تتسلح وتتميز بها الامبريالية الغوية، وتنتجها في محو كل سمات الهوية الأصلة لسكانها الأصليين، لهذا يقول إدوارد سعيد " هناك بعد آخر للخطاب الثقافي يتعلق بالقدرة على التحليل، بمعنى أن تتخطى القوالب الجاهزة وتضطلع بمهمة تصحيح الأكاذيب التي لا تني تصدر عن السلطة أن تقوم بمسائلة السلطة والبحث عن بدائل. وهذه الأشياء تمثل جزءا من أسلحة المقاومة الثقافية" [1] ومن هنا جاءت المقاومة التي تعمل على دحض المعتقدات التي ترى أن الشعوب المستعمرة ليس لها تاريخ خاص وخطاب خاص بها.

ويرى إدوارد سعيد أن للمثقف دور كبير في مقاومة الاستعمار، فهو يسعى لمواجهة ومحاربة الفساد وقول الحقيقة وبذلك يسعى للدفاع عن المهمشين والمظلومين، والتحرر من كل السياسات التي تقف في وجهه " فمن

[1] إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1 يناير 2006، ص 142.

واجبه بل ينبغي له أن يكون صاحب وعي نقدي، وعي لا يكون حبيس إيديولوجيا ما، أو حزب ما، حتى يتمكن من إعادة النقد إلى العالم، والبحث عن حرية الرأي وحرية التعبير" [1]

ويمكن القول أن المقاومة الثقافية تصبح في صميم ظاهرة الهوية لتتحول إلى شيء متحرك داخلها يكسبها التغيير. وبدورها تقوم بالتأثير على استراتيجيات الثقافة، وهذا يمكننا من القول باختلاف الهوية الثقافية من بلد لآخر.

والمقاومة الثقافية كانت موجودة "وفيّ أغلب الأحيان تتخذ تلك المقاومة شكل العداء الصريح لأسباب دينية أو اجتماعية أو سياسية" [2]بمعنى أن هذه الأخيرة المقاومة الثقافية كانت موجودة منذ القدم، وهي تمارس نوعا من الضغوطات على المحتل.

تحدث إدوارد في كتابه" المثقف والسلطة" عن المثقف وعن الدور الذي يقوم يقدمه من خلال مقاومته، ومن المعروف أن إدوارد سعيد عاش مهمش ومنفي عن وطنه، وبذلك فهو يعتبر من المثقفين الذين خاضوا المقاومة، إذ يرى أن " النزوح إلى المنفى يعني للمثقف التحرر من حياته العملية المعتادة وهي التي لا تزيد معالمها الأساسية عن النجاح وإتباع الخطى التي اكتسبت إجلالا ليقدمها، والمنفى يعني أنك ستظل هامشيا على الدوام، وأن ما سوف تنجزه باعتبارك مثقفا لا بد أن تبتكره بنفسك" [3] ، وهذا يعني أن المنفى قد يساهم في إنتاج مثقف واع، يبدع في انجاز ثقافته واتخاذه سبيل في مقاومة الاحتلال

إذ تمثلت مرحلة ما بعد الحربين العالميتين بروز مثقفين فاعلين مهمين في المقاومة الثقافية للمستعمر " إذ ساهم فيها مثقفون وطلبة من إفريقيا والهند وأمريكا اللاتينية من المهاجرين إلى بريطانيا أو فرنسا، وعملوا على

---

[1] عائشة بوساحة، مداني زقيم، المقاومة الثقافية وآليات السرد في رواية(مصائر كونشيرتو النكبة والهولوكست)، مرجع سابق الذكر، ص 157

[2] إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص14.

[3] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عنابي، الناشر مؤسسة هنداوي، 2006، 71.

تأسيس مجلات ومنابر وتجمعات لفتت انتباه الأوروبيين إلى معاناتهم، وضمت العديد إلى صف المعارضة الثقافية والأخلاقية الإمبريالية" [1]

ساهمت فترة الحربين العالميتين في بروز طبقة من المثقفين أحدثت تغيرات من خلال طرح معاناتها للرأي العام من خلال المجلات والتجمعات وبذلك فضح سياسات الاستعمار ونفوذه.

إنّ فترة ما بعد الاستعمار أو ما يعرف بما بعد الكولونيالية، أتت لتحدث العديد من التغيرات، فمن خلال المقاومة الثقافية استطاعت هذه الشعوب المستضعفة أن توصل صوتها إلى العالم، بهدف تحقيق الحرية وتحقيق العدالة، لطالما كانت غايتها وحلمها، والبحث عن حلول لفئة المهمشين والمنفيين تعيد لهم حقوقهم المسلوبة وفضح سياسة الاستعمار.

فعلى سبيل المثال عندما تكون الهوية السياسية في خطر، تمثل الثقافة أداة للمقاومة في محاولة التصدي لاستبعاد والطمس." إن المقاومة شكل من أشكال الذاكرة ضد النسيان، وبهذا الفهم اعتقد أن الثقافة تصبح على قدر كبير من الأهمية" [2]

عندما يتعلق الأمر بمسألة الهوية والمساس بها فإن استحضار الثقافة واجب لأنها نوع وأسلوب من المقاومة والتصدي للمحافظة على الهوية، فإدوارد سعيد تضاعفت أرائه في هذه القضايا المختلفة، فقام بربط الهوية بالهيمنة والسلطة المتأثرة بها، ويعيد بناء نفسها على هذا الأساس، ويصبح من المهم تفكيك هذه الخطابات بين أبرز السياسيين أو المفكرين المثقفين وغيرهم والذين يصنعون الحلول والإتيان بأفكار قد تؤثر على وعي الأفراد في المجتمع الواحد.

---

[1] إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافة، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 7/6، شتاء 2014، ص 122.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، مرجع سابق، ص 142.

تحدث إدوارد سعيد عن مجموعة من الكتاب المثقفين، أمثال «محمود درويش، غابرييل غارسيا ماركيز وسلمان رشدي وكارلوس فوينتوس، وتشينوا أتشيبي، وول سوينكا، وفايز أحمد، والطيب صالح، وعبد الكبير الخطيبي وكثيرين من أمثالهم، لا يناظره في الأهمية سوى الحديث عن ثقافة بازغة جديدة لم يكن ممكنا التفكير فيها. لولا الأعمال التي سبقتها لمتحيزين بين مثل السي آر جيمس، وجورج أنطونيوس وخوسي مارتن »[1]

أغلب الأدباء في فترة ما بعد الاستعمار كتبوا بغير لغتهم الأصلية، لتترجم أعمالهم إلى العربية. وخير دليل المثال الذي قدمه سعيد عن بعض الأدباء لأنهم كانوا ينتمون إلى البلدان المستعمرة والمهمشة، وبعضهم تعرض للمنفى. فدفعتهم الظروف إلى الكتابة بغير لغتهم.

«لكنهم كانوا دائما إلى جانب ثقافة المقاومة والمعارضة لأن خطابهم ينبثق من موقع أناس رسالتهم عن المقاومة هي النتيجة التاريخية للسيطرة.»[2]

أصبحت الأساليب والنظريات التعبيرية التي كانت محط أنظار الغرب، أضحت اليوم في يد العديد من أدباء العالم الثالث فبكتاباتهم ومؤلفاتهم أنتجوا روايات بديلة ساهمت في ثقافة المقاومة لأنهم كانوا دائما في صف المعارضة.

2-الرواية والهجنة كشكل من أشكال المقاومة الثقافية:

يعتبر هومي بابا من النقاد الذين لفتوا الانتباه لقضية المقاومة الثقافية، حيث يرى أن أحد أشكال المقاومة، يتمثل فيما يعرف بالهجنة، إن هومي بابا « يبدو قريبا جدا من الإيحاء بأن الهجنة هي مصدر المقاومة والهدم الأبرز. وأن وجود الهجنة هي التي توفر على الدوام وجود إضافة وزيادة تسم الفعلي والأدائي قياسا بالمبرمج، منطقة من عدم التعين والانتشار تنشأ عن ديكالتيك المبرمج الزيادي. »[3] وتعد الهجنة سبب من أسباب

[1] إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين الفكرية والثقافية العدد 7/6، شتاء 2014، ص 122.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص 15.

المقاومة. وهي تنشأ ضمن أبعاد سياسية ودينية واجتماعية. فهومي بابا يرى أن الهجنة وليدة المجتمعات المقاومة للاحتلال الاستعمار في سبيل الحصول على الاستقلال والنقاء.

إذ كانت دراسات ما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمار) مهتمة بدراسة الهجنة، وقد ألتفتت الأنظار نحوها مبدية اهتمام دراستها. بكل ما يتعلق بالمهمشين، بيد أن الهجنة اتخذت طريقة من طرق المقاومة الثقافية والدفاع عن الذات.

ويظهر أن هومي بابا تأثر بالناقد إدوارد سعيد حيث تحدث هذا الأخير عن التهميش والهجنة، فهومي بابا ينظر «للاستعمار، بوصفه عملية تشكيل " رعايا مستعمرين" مستندا لمفهوم " لا كان" لصورة المرأة، فيرى أن كل من المستعمر والمستعمر ما هما إلا صورتان تنعكس كل منهما في الأخرى وبهذا ينفي العلاقة الجدلية التي أنشأها سعيد ومفهومه عن الثنائيات (السيد والعبد، المستعمر والمستعمر، الأوروبي والآخر...) هذه الثنائيات التي أنتجت فائدة للمستعمر أو أفضلية. »[1]

نفهم من هذا أن هومي بابا قام بإقصاء هذه الثنائيات واستبدالها بمصطلحي الهوية الهجينة، إذ أعطاها مكانة خاصة.

ونجد أيضا هومي بابا قد صب اهتمامه في إبراز التفاعل القائم بين المستعمر والمستعمر خاصة في المجال الثقافي، وذلك لقوله « أن التفاعل الثقافي الذي يتم بين المستعمر والمستعمر يؤدي إلى دمج الأشكال الثقافية ذات المنظور الواحد، لأنه يشير إلى طاقتها الإنتاجية، كما يؤكد على قوة الحظور الكولنيالي، إلا أن هذا التفاعل، بوصفه شكلا من أشكال التقليد mimicry في الوقت نفسه، يعزز متطلبات السلطة الكولونيالية النرجسية»[2] معنى هذا أن التفاعل بين ثقافات المستعمر وثقافات المستعمر ينتج عنه مزج للثقافات المتشابهة لتصبح بذلك

[1] بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، العدد التاسع، ماي 2016، ص 246.

[2] هانز بيرتنز، تر: عمرو زكريا، النقد والنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة فصول مدارات أخرى العددان 87-88، خريف 2013، شتاء 2014، ص 327.

ثقافة واحدة وليدة للثقافتين، وبهذا تبرز مكانة المستعمر، ويعتبر أن هذا التفاعل بين الثقافتين تقليد لا يتوافق والنرجسية التي يتميز بها المستعمِر لأنه يرفض التقليد نجد أن الهجنة تشكل منبعا للقوة وليس الضعف، إذ تعتبر كأسلوب من أساليب المقاومة الثقافية، فهي طريق من طرق الرد بالكتابة من خلال النصوص الأدبية المبتكرة.

تعد الهجنة بالنسبة لهومي بابا « نظرية المزيج الثقافي التي هي مقاومة فكرة أحادية.»[1] في نظر هومي بابا يجب المزج والخلط بين الثقافات المختلفة، لأنها تخلف نوعا ما من الثقافات الجديدة تساعد على التخلص من الاستعمار.

وفي المقابل نجد "آنيا لومبا" Ania Loomba اعتبرت « أن استخدام هومي بابا لمفهوم التهجين كان الأكثر تأثرا والأكثر إثارة للجدل في الدراسات ما بعد الكولونية »[2] نلاحظ من خلال هذا أن هومي بابا أعاد الاعتبار لهذا المصطلح (الهجنة) من خلال إبراز مكانته.

إذ يستعمل مصطلح الهجنة في الخطابات ما بعد الكولونيالية بشكل واسع، نظرا لأهميته في تلك الفترة إذ الهجنة «تشير إلى خلق أشكال متعددة الثقافات داخل منطقة التماس نتيجة الوجود الكولونيالي، ويتخذ التهجين أشكالا عديدة: لغوية، ثقافية، عرقية.»[3] فهذا التعدد المختلف للثقافات والأعراف والأجناس والتفاعل فيما بينهما ناتج عن التهجين، الذي تبناه كل من المنظرين والمؤرخين لهذه الثقافات محاولين فهمها.

ويرى هومي بابا أنه حتى: « نكون أمام هجنة تبدى كامل التعقيد وتقاوم أي اختزال وأمام سيرورة مزدوجة من المقاومة تشتمل على مقاومة الآخر بوصفها تنكرا، ومقاومة الذات لرغبتها الخاصة»[4] .

---

[1] روبرت، ج، س يونغ، اضطرابات الترجمة الثقافية، تر: العياشي الحبوش، مجلة تبين، العدد 29، صيف 2019، ص 182.

[2] بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، العدد التاسع ماي 2016، ص 246.

[3] بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في أدب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط1، 2006، ص 328.

[4] هومي. ك، بابا، موقع الثقافة، ص 15.

بمعنى أنه نتج عن هذه الهجنة مقاومة وهي مقاومة الآخر تتمثل في التعاون والانفتاح لأمل استعادة الذات والانفتاح على الآخر في الآن نفسه.

كما يعتبر هومي بابا الترجمة كأسلوب من أساليب المقاومة « فالهجنة عند بابا حركة ترجمة تبقى أسئلة الهوية والانتماء مفتوحة دوما على التفاوض، وعلى أن تطرح من جديد ومن مكان آخر وزمن أخر»[1] نلاحظ أن فكر "هومي بابا" حول الهجنة يقوم على فكرة الترجمة باعتبارها أسلوب من أساليب المقاومة، فالهوية الانتماء يبقى محل مفتوح لا يمكن ترجمته.

يرى " هومي بابا " أنه يمكن استخدام هذه الثقافة الهجينة، أو الهجنة في قضية تأصيل تاريخ الاستغلال الاستعماري من خلال التركيز على تثبيت الحقائق، ومناطق تأثيرها في شكل المنتج الثقافي الهجين الذي تتمحور حوله الثقافة البديلة لغياب السكان الأصليين، وهذه الثقافة الهجينة من أفضل الطرق للحكم على الاستغلال الثقافي حسب التواريخ المسجلة لهذا الاستقلال الاستعماري ضد الشعوب الخاضعة تحت وطأة الاستعمار والمستغلة من طرفه في جميع المجالات وخاصة ضمن المجال الثقافي.

وقد صاغ هومي بابا حجته حول الهجنة « إلى فكرة قوامها أنه بدلا من الإشارة إلى الطريقة التي تنتج بها الثقافات المتصادمة مزيجا من العناصر المختلفة، تصف الهجنة لدى " هومي بابا" الأشكال الجديدة المميزة، ويشير هومي بابا إلى إلى هذا المكون الميثاخطابي المعقد عبر مفهوم الترجمة الثقافية »[2].

أي أن "هومي بابا" يرى أن الهجنة تنتج من مزيج الثقافات المختلطة، مما ينتج عنها أشكالا جديدة ومتنوعة، وذلك عن طريق الترجمة الثقافية.

اعتبر كل من " إدوارد سعيد" و"هومي بابا " من الركائز الأساسية لنظرية مابعد الاستعمار، وذلك من خلال رؤية ملامح هذه النظرية في أسلوب كتاباتهم المختلفة، وخاصة كتابي إدوارد سعيد "الاستشراق" و"الثقافة

---

[1] هومي. ك، بابا، موقع الثقافة،، ص18.

[2] روبرت ج.س. يونغ، اضطرابات الترجمة الثقافية، تر: العياشي الحبوش، مجلة تبين، العدد 99، صيف 2019، ص 183.

والامبريالية"، والحقيقة أن كل من "هومي بابا" و" إدوارد سعيد" ينتميان إلى دول الأطراف، حيث يصوب نظره على بعض العوامل الأساسية، مما جعل لهم قابلية لأن يتحرروا من ذواتهم ويقيموا علاقات مع الآخر المختلف.

لنجد " إدوارد سعيد" يرى « أن ما كان مستهجنا قبل عقود من الزمان قد أصبح يشكل موضة العصر لدى الأجيال الجديدة،وأقصد الزواج الملون أي التزواج بين ألوان مختلفة.»[1]

بمعنى أن الاختلاط بين الأعراق والأجناس كان قديما مستهجنا، إلا أنه حديثا أصبح إيجابيا (متحضرا).

ينظر " إدوارد سعيد" إلى أن الهجنة «ستصبح كذلك كيفية جديدة للشعور، قد دعا إليها نيتشة، بالإضافة إلى كونها فكرا ونظرية، فإذا كانت الشعوب الأقل تقدما في مسارات الحضارة المعاصرة، وتركز إلى الاستقرار في المكان والزمان أحيانا كما أنها تمجد الحياة الجماعية وقيم التكافل والتضامن فإن ما يغلب على حياة المجتمعات المتقدمة هو التنقل والحركة باستمرار، فالفردية المتنامية في هذه المجتمعات.»[2]

بمعنى أن الهجنة أضحت فكرة ونظرية جديدة حيث أظهرت الفروقات بين الدول المختلفة والمتقدمة بحيث أن الدول المختلفة تبقى في مكانها معتمدة على الحياة الجماعية على عكس الدول المتقدمة التي تتطور وتحمد الحياة الفردية.

يقول إدوارد سعيد « إن فكرة التعددية الثقافية، أو الهجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم لا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة، وإنه لعلى قدر كبير من الأهمية أن نتذكر ذلك في وقت يحاول فيه متطرفون مثل صامويل هنتجون أن يقنعوا العالم بأن صدام الحضارات محتوم لا مفر منه».[3]

---

[1] مجموعة من المؤلفين، إدوارد سعيد... الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 29-30.

[3] طارق ثابتهوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكونيالية، مجلة الأثير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد 21، ديسمبر 2014، ص 107

نفهم من خلال هذا أن التعدد في الثقافات واختلافها هو بالضرورة هجنة، التي يرى أنها تؤدي إلى صراع بين هذه الثقافات والحضارات لأنها لا تدعوا إلى العداوة ولا السيطرة.

إنّ التأكيد على الاختلاف والتنوع في أدب ما بعد الاستعمار «ينكر مقولة صراع الحضارات، ومقولة الشرق شرق والغرب غرب، ولن يلتقيا لصالح مقولة أخرى هي الهجنة، فلا وجود لهويات صافية، وحتى الثقافة الغربية التي تسيدت منذ عصر الأنوار هي هجينة، لها مصادرها ومرجعياتها خارج الغرب الأوروبي »[1]، ولعل فكرة الهجنة كانت مهد البداية لثقافات جديدة دعت إلى العدالة والمساواة، إذ لا وجود لهويات نقية إذ اعتبر دول الغرب على الرغم من أنها من دول الأسياد إلا أنها تنتمي إلى الدول الهجينة.

[1] طارق ثابتهوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكونيالية، ص 107.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: سرديات الأمة والوعي النقدي الجديد بالسرد كشكل من أشكال الرد والمقاومة

يعتبر كتاب "سرديات الأمة، تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة للناقد المغربي "إدريس الخضراوي" طفرة جديدة في نظرتها للثقافة، لأنه أحدث تحولات جديدة، وتمكن من خلق طريقة جديدة في القراءة والتأويل، وهذه الطريقة شكّلت هوية سردية لها القدرة على التعامل مع الثقافات المتعددة، عن طريق التخييل وانفتاح الآخر على أفق متعددة.

وقد طرح بدقة الناقد أثناء كتابته عن الرواية المغربية المعاصرة الإشكاليات والقضايا التي تخصّ الذاكرة السردية، وذلك لتعدد المراجع والروايات التي اختارها للدراسة النقدية، فهي تنتمي إلى زمن السرد المغربي وتزخر بتنوع زوايا وجهات النظر، وتحولات المجتمع لأنها تقوم على بناء شخصيتها وهويتها المتخيلة انطلاقا من المتخيل نفسه، كما تساهم في تمثيل الرهانات التي عرفتها المغرب خلال فترة الألفية الثالثة.

يتكون هذا الكتاب من ستة فصول أساسية، إضافة إلى مدخل وفاتحة، خصص الفصل الأول لتتبع التحولات الكلية التي عرفتها الرواية المغربية المعاصرة، أما الفصول الخمسة الأخرى فقد ركزت على دراسة القضايا المتنوعة، التي تدور في محور البحث عن الذات وعلاقتها بالذاكرة والتاريخ والهوية من جهة، وتتعالق وتتناظر مع الآخر من جهة أخرى.

وما يميز هذا الكتاب أيضا أنه يتضمن كل فصل يحتوي على مدخل ويختتم كل فصل منه بخاتمة، وهو أمر منهجي قد اتبعه الكاتب.

وقمنا باختيار ثلاثة فصول متنوعة من هذا الكتاب لدراسة القضايا التي أشار إليها "إدريس الخضراوي" في كتابه هذا، وهي كالتالي: الفصل الأول بعنوان: الرواية، التحولات ورهانات الكتابة، والفصل الثاني بعنوان: السرد وثقافة الذاكرة السياسية، والفصل الخامس بعنوان: كتابة الهامش الاجتماعي، ويعود سبب اختيار هذه الفصول إلى كونها تضيء وتثري وتكمل ما جاء في هاته من موضوع هذه الدراسة.

أولا: الرواية باعتبارها سردية بديلة

1-رواية التحولات وتحولات الرواية:

قد طرأت عده تحولات على الرواية المغربية، ومن بين تلك التحولات كانت هناك تحولات مست اللغة وقد كان ذلك بحسب اختلاف الفترات (المراحل) التي مرت بها تلك الرواية (الرواية المغربية).

يرى "إدريس الخضراوي" أن هناك صراع بين الأدب الحديث والأدب القديم على مسألة اللغة في «إرساء الشروط المحفزة لبناء هوية أدبية حديثة من خلال تفجير مخزونات المخيلة، وإحداث الانتهاك المطلوب في اللغة بالعمل على استعادتها من أيدي أولئك الذين يتخذون من فكرة العودة إلى الأصول، ويجعلون من حماية"نقائها" أداة لترسيخ الأنساق التقليدية و تقويض مختلف أشكال الوعي المضاد»[1].

هذا يعني أن هناك صراع حول اللغة المستعملة في الكتابة، بين رواد الأدب الحديث والقديم فرواد الأدب الحديث يحاولون تطوير اللغة واستعادتها من أولئك الذين يحاولون إبقاء اللغة على حالها دون تغيير معتبرينها من التقاليد لذلك يحاولون حمايتها والمغزى من هذا الصراع هو محاوله رواد الأدب الحديث بناء هوية أدبية حديثة والسيطرة على اللغة.

إذ يرى **إدريس الخضراوي** أن اللغة ليست أداة للتواصل، بين الأفراد فحسب وإنما هي أداة تعبر عن الذات وتساهم في بناء الهوية. «اللغة لا تصلح للتواصل، بل تصلح للوجود»[2]، بالإضافة إلى أنها «أداة تواصل هي أيضا حقل للتعبير يتجاوز الرهان الأساسي فيه التخاطب إلى الهوية »[3] من خلال القولين السابقين نجد أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل بين الأفراد إلا أن اللغة تحتل مكانة بارزة في إثبات الذات والتمسك بالهوية .

---

[1] إدريس الخضراوي: سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2017، ص41.

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

إنّ اللغة ساهمت بشكل كبير في تطور الرواية المغربية، حيث ساعدتها في تجاوز الانغلاق والانفتاح على الآخر من خلال تطوير وسائل جديدة للتعبير وهذا ما أكده إدريس الخضراوي في قوله أن: «المواجهة التي تكشف انسداد الأفق أمام صيغ التعبير وهذا ما أكده "إدريس الخضراوي "في قوله: أن المواجهة تكشف انسداد الأفق أمام صيغ التعبير التقليدية المستندة إلى نظرة اتباعية تمثل ملمحا خاصا بالرواية المغربية، ذلك أن مقارنة بسيطة بين ما عرفه الحقل الأدبي بالمغرب من تطوير أدوات جديدة للتعبير، وما حدث في حقل الرواية العربية إبان أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حينما كانت الفعالية الروائية تتجسد ممارسة تعبيرية جديدة في هذا الحقل الثقافي»[1] مما يعني أن اللغة في الكتابة الروائية كانت تقليدية، وتعاني من الانغلاق والانسداد.

إذ كانت في حالة من الجمود، ثم شهدت تطورا جذريا في فترة أواخر القرن التاسع عشر وبداية الألفية الثالثة وانفتاحها على الآخر من خلال إنتاجها وابتكارها أساليب جديدة للتعبير.

كانت الرواية في المغرب تكتب بلغات مختلفة. والملفت وللانتباه أنها حققت قفزة من حيث الزيادة نتاج نوعيا ملحوظا في تلك الفترة، إذا لا يوجد « مجتمع يستعمل لغة واحدة. إن المستويات اللغوية متفاوتة، في كل مجتمع»[2] بمعنى أنه رغم تعدد اللغات واللهجات داخل المغرب في كتابة الرواية إلا أن المعنى واحد، فالكتاب في كتاباتهم استخدموا لغات مختلفة في كتابة رواياتهم لكن المعنى ظل واحدا.

وعندما نلتفت إلى الأدب في المغرب، نجد أنه يتميز عن غيره بتحولات طرأت عليه، في فترة وجيزة. فقد شهدت تغيرات نوعية في حين استغرقت سنوات في باقي البلدان الأخرى لاسيما بيئته الأصلية. والأدب في المغرب أدى إلى هذه التحولات عن طريق الانفتاح على الآخر، من خلال اكتساب تجارب روائية جديدة مهدت للكتابة الروائية في المغرب . وبهذا ذهب **"إدريس الخضراوي"** إلى القول :«لقد نظر إلى الرواية من قبل النخب الثقافية الصاعدة بوصفها نصا إبداعيا وثقافيا مختلفا. وبحكم طبيعتها ككتابة مفتوحة على الصيرورة والتخلق

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص 43.

[2] عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط4، 1997، ص210-211.

المستمرين، فقد اعتبرت سليلة الحداثة، لأنها تستبطن اعتمادا على الوسائط الجمالية والفنية التي يقتضيها فعل السرد والتخيل، محددات [الحداثة] واشتراطاتها الفكرية والجمالية وقوامها نقد مركب للذات الثقافية والتراث القومي والآخر»[1] هذا يعني أنه وصف الرواية بأنها نص إبداعي من خلال الكتابة اللغوية إذ أنها نص مفتوح على الثقافات الأخرى يتضمنها فعل الخيال، كون الرواية تتضمن العديد من الموضوعات .

حيث ذهب جابر عصفور إلى تقديم وصف للرواية بأنها «شكلا مفتوحا، قادرا على امتصاص أجناس تعبيرية متعددة ومتيحا للتساؤل عن ماهية الكتابة، والوضع الاعتباري للرواية والتخييل »[2]من خلال كون الرواية نصا مفتوحا دليل على تعدد مواضيعها، من خلال وضع صور حية للواقع الذي يعيشه الفرد والمجتمع، باعتبار اللغة هي التي تصنع النص الروائي عن طريق التخيل .

أضحت الرواية في القرن العشرين شكلا منفتحا متعدد الأصوات، وهذا ما دفع " **باختين** " إلى اعتبار الرواية «شكلا من أشكال اللغة، شأنها شأن الشعر فلقد استفادت من تطبيقات الشكلين على الشعر ليوسعها بحيث تشمل النثر بشكله القصصي والروائي، فلا تشكل اللغة شيئا خارجا على الكلام الذي يدفع فيها زخمه بواسطة مقاصده، وليس الكلام سوى الحوار ...»[3]حيث يرى أن اللغة التي تكتب بها الرواية ناتجة ونابعة من الحوار وهي شكل من أشكال اللغة، لأن الرواية تتشكل بواسطتها .

ومن هنا يرى **إدريس الخضراوي** «سواء تعلق الأمر بحاجة في المجتمع إليها ككتابة من شأنها النهوض بإثراء الوعي النقدي الذي يتطلبه إنجاز التطور الاجتماعي والسياسي حتى يتبوأ الإنسان المكانة اللائقة به في الفضاء العمومي، أو بشكلها الأدبي الذي يتخذ مظاهر وأشكال متعددة من منظور السرد واللغة والشخصيات والموضوعات، أو لوجهة علاقتها التفاعلية، بوصفها جنسا أدبيا منفتحا»[4]

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص46-47.

[2] محمد برادة، الرواية أفقا والخطاب المتعددين مجلة فصول الرواية، ، العدد الرابع، المجلد الحادي عشر، شتاء، 1993، ص11.

[3] ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية في المنهجيّة، تلا: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1982،ص15.

[4] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 47.

الكتابة الروائية ساهمت في إثراء وعي الفرد المثقف في المجتمع، من خلال الاحتكاك بالثقافات الغربية، من طرف الروائيين المغاربة، الذين كتبوا الرواية تحاكي واقعهم المعاش، من خلال سرد هذه الأحداث على لسان شخصيات، مما ولد روح القراءة لهذا الجنس من الرواية –من خلال خطاباتها–

وهذا ما دفع الناقد المغربي **إدريس الخضراوي** إلى القول :«على هذا الأساس أتصور أنه إذا جاز لهذه القراءة أن تفكر فيما تثيره الرواية المغربية من قضايا نقدية عديدة فلا مناص لهذا التفكير من التشديد على مركزية الممارسة الروائية، باعتبارها أحد أهم مكونات الخطاب الثقافي خاصة فيما يرتبط بتعدد اتجاهاتها وتنوع مصادر كتابتها ،واشتغالها المثابر على المتخيل بتكويناته المختلفة وتلويناته المتنوعة اللغات واللهجات. وهذا ما يمكننا من اختراع أفاق تخييلية واسعة وفسيحة وغنية بالمكونات التراثية والمحلية والكونية وموصولة بالسؤال المعرفي، سؤال الوجود أو الكينونة»[1].

إنّ الرواية تحتل اليوم مكانة هامة في نظر الفرد والكتاب، فهي سريعة التحول والأحداث، تعبيرا عن الواقع المضطهد الذي تعيشه الأفراد والمجتمعات المختلفة. وذلك في قالب لنسج من التطلعات والتصورات لهذا العالم، وحياة الأفراد، فالعديد من كتابات الرواية المغربية تصور الواقع المرير من خلال الكتابة الروائية.

وقد ركز إدريس الخضراوي في هذه المرحلة على «الوضع الاعتباري الذي تخطى به الرواية باعتبارها جنسا أدبيا يمتلك المقومات السردية البنائية، والخصائص الأسلوبية التي تغني المشهد الأدبي المغربي وتفتح أمامه أفقا جديدا لفهم الواقع»[2] إذ أن الرواية عبارة عن سرد الأحداث التي يسردها الروائي من خلال نقل هذه الانشغالات داخل النص الروائي ،مما تفتح أمامه طرقا لفهم الواقع وسرده بدقة من خلال الكتابة الروائية، وذلك عن طريق نقل هذه الرؤى ونقل الذات المغربية واعتبارها بطلا لروايته، إذ تتعدد هذه الرؤى في سرد الأحداث في الأعمال الأدبية، حيث يسعى الكاتب الروائي من خلال رسم وتجسيد طريق فكري جديد .

[1] إدريس الخضراوي، الرواية المغربية المعاصرة قراءة في التخييل والدلالة الثقافية، مجلة الثقافات المغربية، المغرب، العدد1، 2012، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص48.

معنى هذا أن هذه الرواية اعتبرت نصا متكاملا. لأنها تصور الواقع الاجتماعي للفرد المغربي، وعدت هذه الرواية تطورا للسرد في المغرب. أي أنها كانت الانطلاقة لبداية كتابة نصوص روائية تحاكي الواقع الاجتماعي والسياسي للمغرب من خلال الكتابة الروائية.

إن مسار الرواية المغربية نابع من أعماق المجتمع وتطلعاته، وهذا ناتج عن القدرات والأفكار التي يطرحها المجتمع لفهم الأسئلة المنهجية. وهذا ما دفع إدريس الخضراوي إلى القول :«اقترن مفهوم الكتابة بأسئلة الواقع بأبعاده المركبة وديناميّاته المختلفة التي اجتهد الروائي في تمثيلها، سواء من خلال الارتكاز على ما تستنبطه الذات من تجارب أو خبرات شخصية تأخذ شكل الوثيقة رغم ارتباطها بما هو حميم وخاص، أو من خلال التخييل الذي يحتفي احتفاء كبير بما هو مرجعي من خلال تكثيف القرائن والعلامات الدالة على ارتباطها الكتابة بزمنها المختلف »[1].

يتبين من خلال هذا المفهوم أن الرواية المغربية هي إحدى الدعائم التي جاءت، لتعبر عن الواقع الذي يعيشه المجتمع. وهي تصور حالة من حالات المعاناة التي أصبحت فيه الذات مقيدة تحت سلطة التسلط والظلم والتهميش، وهذا النوع من الكتابة جاء كرد فعل ليحجم من سلطة التقييد الذي تعاني منه الذات أصبحت. هذه الرواية مرجعا مهما في الرد على أساليب الهيمنة.

2- تشخيص الواقع ووظيفة الرواية:

شهدت الفترة الممتدة ما بين الأربعينيات والستينيات والتي تمثل مرحلة تأسيس الرواية في المغرب، تفطن المستعمر إلى النوايا الخبيثة للاستعمار بحيث كان يسعى إلى طمس الهوية ومحو كلّ ما يتعلق بالوجود، فجاءت الرواية في هذه الفترة كشكل من أشكال المقاومة ألا وهو "الردّ بالكتابة"، وذلك من قبل المستعمَر ضد المستعمِر، لأجل الحفاظ على الهوية وفرض الوجود، ثم جاءت بعد ذلك فترة السبعينيات لتمثل هذه الفترة المرحلة الواقعية

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص51.

للرواية بحيث يسعى الأديب أو الناقد إلى وصف الواقع الاجتماعي المعاش، وهذا ما تطرّق إليه "إدريس الخضراوي" بقوله: «أدركنا كيف شكّلت ضغوط الواقع عاملا آخر، يبين معنى العلاقة بين الرواية باعتبارها نوعا أدبيا متغيرا والمجتمع المغربي الحديث المخترق بكثير من التبدلات والتحوّلات العميقة، وليس مصادفة أن نلاحظ أن الأعمال الروائية التي تنتمي لهذه الفترة تتميز باحتوائها على مجموعة الحوادث والشخصيات التي تكوّن صورة فسيفسائية للحياة الواقعية في المجتمع المغربي، ولعلاقات الناس فيه»[1]، بمعنى أن إدريس الخضراوي يرى بأنّ الواقع الاجتماعي في المغرب من العوامل الأساسية التي أفادت الرواية في تمثيلها السّردي للواقع، فهي بمثابة تصوير ووصف للواقع الاجتماعي المعاش في المغرب، فالرواية هنا تنقل لقرائها الصورة الحية للواقع في المغرب.

وقد تحدث "صبري حافظ" عن موضوع الرواية وتجسيدها للواقع بحيث قال بهذا الصدد أن «الحديث عن العلاقة الكنائية بين النص والواقع ينطوي على افتراض أن النص جزء من الواقع، أو انعكاس له أو تصوير لبعض جوانبه على الورق، وكلما اقتربت الصورة من الأصل كلما زادت قيمتها وعظم تأثيرها».[2]

بمعنى أن النص هو جزء من الواقع المعاش أي أنّ النص الذي ينتجه الكاتب أو الروائي هو مستوحى من الواقع أو البيئة المحيطة بذلك الروائي وكذا المتلقي (القارئ)، فالنص عبارة عن مرآة عاكسة للواقع، فهو يعطي صورة لبعض جوانب الواقع، عن طريق طرح الكثير من الإشكاليات التي تتعلق بالواقع المعاش، ويجسّد بذلك الواقع على الورق (التمثيل السّردي للواقع)، وبهذا يعتبر النص امتداد لفظي للواقع، وكلما اقتربت الصورة المجسدة للواقع في النص من الحقيقة (الواقع)، كلما زاد تأثيرها على القارئ (المتلقي)، وزادت نسبة القابلية لها.

وهذا ما أكّده كذلك الكاتب "الحسين أيت بها" متحدثا عن دراسة الناقد المغربي "إدريس الناقوري" فيما يتعلق بعلاقة الرواية بالواقع بحيث «ينطلق في دراسته من قناعة مفادها، أن النقد الحقيقي لا يكافح ضد أشخاص، بل ضدّ وقائع، إيمانا منه بالثورة الواقعية للفرد عن طريق النضال والتحرر، نتيجة الوعي بقضايا المجتمع،

---

[1] إدريس الخضراوي: سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص 53.

[2] صبري حافظ: الرواية والواقع، مجلة الناقد، العدد السادس والعشرون، أغسطس 1990م، ص 36.

لذلك عمد الباحث إلى ربط الظاهرة الأدبية شعر، قصة، رواية بمقوماتها المادية والاجتماعية، متكئا على المنهج العلمي مستهديا به أداة للفهم والتحليل والتفسير، لذلك فمفهوم الواقعية عنده هو ربط الحقيقة بالواقع، ومحاولة فهم الظاهرة الأدبية استنادا إلى ظروف إنتاجها»[1]، بمعنى أن النقد في منظوره الحقيقي هو الكفاح ضد الوقائع، وذلك لإيمان الناقد "إدريس الناقوري" بالثورة الواقعية للفرد عن طريق النضال والتحرر نتيجة الوعي بقضايا المجتمع والعالم المحيط به، لذلك لجأ الباحث إلى ربط الظواهر الأدبية من شعر وقصة ورواية بأساسيات الواقع الاجتماعي المعاش، وتصوير الحياة تصويرا واقعيا موضوعيا يبلغ غاية في الدقة من جميع زواياه، دون مغالاة أو إغراق في المثاليات، معتمدا في ذلك على المنهج العلمي كأداة فعّالة لفهم قضايا المجتمع وتحليلها وتفسيرها، لذلك فإن المفهوم الحقيقي للواقعية هو مدى ربط الباحث للحقيقة بالواقع الأصلي المعاش فعليا، والاجتهاد في فهم الظاهرة الأدبية، انطلاقا من الظروف الاجتماعي والحياة الواقعية التي أدت إلى إنتاجها وإبداعها.

كما نجد "إدريس الخضراوي" قد ظهر بعض من عناوين روايات تعتبر تجسيدا للواقع في المغرب، ألا وهي: (سبعة أبواب، المعلم علي، دفنا الماضي) لعبد الكريم غلاب و(جيل الضمأ) لمحمد عزيز لحبابي و(المغتربون) لمحمد الاحسايني، حيث من خلال بعض هاته الروايات الواقعية حاول الكتاب تصوير الواقع المعاش خلال فترة الاستعمار في المغرب، سواء بتصوير المعاناة التي عاشها الشعب المغربي في تلك الفترة، أو بتصوير النضال الذي قام به هذا الأخير ضدّ المستعمِر من أجل الاستقلال واسترجاع السيادة للمغرب.

وتعتبر رواية "سبعة أبواب" للكاتب "عبد الكريم غلاب" من أبرز الروايات المغربية التي تجسّد الواقع المعاش، وهي أول رواية كتبها هذا الروائي سنة 1965م، وهذه الرواية هي عبارة عن سيرة ذاتية روائية، تحدّث فيها الكاتب عبد الكريم غلاّب عن نضاله وصراعه ضدّ الاستعمار الفرنسي الذي انتهى به المطاف إلى الدخول إلى السجن، وقد كان هذا الكفاح بقيادة محمد الخامس، وهذه الرواية تنتمي إلى "أدب السجن"، والكاتب في

[1] الحسين أيت بها، سرديات معاصرة: قراءات في السرد المغربي المعاصر، جامعة المبدعين المغاربة، فاس، المغرب، ط1، 2021، ص 16.

هاته الرواية يجسّد لنا الوقائع التي حدثت في فترة الاستعمار، حيث تكلم عن السجن وما يحدث داخله وذكر المسجونين داخل ذلك السجن، كما أنه تحدث عن الاحتلال الفرنسي وممارساته الوحشية سواء داخل السجن (مع السجناء) أو خارجه (مع الشعب المغربي)، وتحدث كذلك عن حزب الاستقلال والنضال الذي قام به الشعب المغربي ضدّ الاحتلال الفرنسي (الثورة المغربية) من أجل الاستقلال واستعادة الحرية للمغرب، كما أنه ذكر الكثير من الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، فهذه الرواية هي رواية واقعية بامتياز فقد جسّدت الواقع كما هو.

وقد لاقت قابلية كبيرة من طرف القرّاء سواء في المغرب أو في باقي الدول العربية، فهي نقلت للعالم صورة حيّة لنضال الشعب المغربي ضدّ الاحتلال الفرنسي، كما أنّ هناك كتاب آخرون حاولوا من خلال كتابة هذه الروايات الواقعية، تصوير الواقع الاجتماعي في المغرب بعد الاستقلال، وذلك من خلال معالجة طبيعة هذا الواقع في هاته الفترة، ورواية (جيل الضمأ) أكبر مثال على ذلك فهي رواية واقعية تجسّد واقع المجتمع المغربي في فترة ما بعد الاستقلال، كتبت هاته الرواية سنة 1958م، وهي للروائي المغربي محمد عزيز لحبابي، هذه الرواية تعطي لنا صور تصف بها القلق الذي كان يعاني منها أو بالأحرى مازال يعيشه مغرب ما بعد الاستقلال، بحيث يوجد جيل يبحث فقط عن مصالحه الشخصية متناسيا مصالح الوطن، وفي مقابل ذلك يوجد جيل آخر يسعى إلى التحرّر من قيود التقاليد القديمة والبالية، وهذا الذي يقصده الكاتب "بجيل الضمأ" فهو جيل الضمأ المتعطش إلى التحويل والتغيير سعيا منه إلى التحضّر ومواكبة العالم، من أجل بناء مغرب جديد متحضّر، بحيث تطرق الحبابي في هذه الرواية إلى الحديث عن الثقافة والمثقف، وأبرز دوره في المجتمع المغربي، مشيرا إلى وجود نوعين من المثقفين، الأول يطلق عليه اسم المثقف الحقيقي وهو ذلك الذي يقوم بنشر رسالة الثقافة في كل أنحاء الوطن، وهاته الرسالة تتمثل في محاولة إيصال فكرة الذات وما فيها من طاقات وقوى، لكافة أبناء الوطن كي يستغلوا تلك الطاقات والقوى في بناء وطنهم، من خلال التغيير والتطور والوصول بالمغرب إلى التحضّر الذي يتميّز به دول الغرب.

أمّا النوع الثاني للمثقف الذي تحدّث عنه الحبابي هو المثقف الزائف الذي يستغل الدين والعادات والتقاليد لحماية مصالحه الشخصية وتفضيلها مصالح الوطن، وقد خصّ الحبابي حديثه عن المثقف المزيف بكثرة بنقده مبرزا سلبياته الكثيرة. ومن خلال ما سبق نستخلص بأن هاته الرواية واقعية بامتياز، فهي تجسّد المشاكل التي كان يعاني منها الواقع المغربي في شتى المجالات خاصة الثقافية، محاولا من خلالها الإشارة إلى ضرورة التخلص من ذلك المثقف المزيف الذي يمثل الثقافة الانتهازية، والذي ساهم في إبقاء المغرب في تخلفه، والذي يعتبر مجرّد متحدث لا أكثر دون تطبيق فلسفاته تلك التي يتحدث بها، كما يدعو الحبابي إلى النهوض بالثقافة المغربية وتجسيد فلسفات المثقف الحقيقي على أرض الواقع، وبناء هوية متحضّرة للمغرب الجديد.

وهناك كتّاب آخرون ساروا في اتجاهات أخرى مختلفة، فقد اختاروا مستوى آخر تمثل في الشكل الروائي، وخير مثال على ذلك رواية (الغربة) لعبد الله العروي حيث جعل هذا الأخير الشكل نقطة أساسية ومهمة ساهمت بشكل كبير في تحولات الرواية المغربية، إذ تحدّث "إدريس الخضراوي" في كتابه "سرديات الأمة" عن الرؤية التي خصّ بها " أحمد اليبوري" رواية الغربة «إذ لاحظ تميز هذه الرواية على مستوى الشكل الروائي الذي اتّسم بتشعب السرد وتداخله عن طريق الانشطار الذي أتاح للبنية الروائية الانفتاح على المحتمل بوصفه جزء لا يتجزأ من بنية المتخيّل»[1]. بمعنى أنّ الرواية المغربية جعلت الشكل نقطة ارتكاز في تحوّلاتها، إذ تحوّلت من الواقعية التي تجسّد الواقع المعاش كما هو إلى الخيال الذي يكون بطرح احتمالات من الممكن أنن تحدث في أرض الواقع أو تبقى مجرّد خيالات لا يمكنها أن تجسّد على أرض الواقع.

إنّ الرواية المغربية في هاته الفترة خلقت نوعا أدبيا جديدا للرواية تمثل في "الرواية التخييلية" وقد تحدث "إدريس الخضراوي" عن هذا النوع بقوله: «أنّ الرواية المغربية خلال هذه الفترة لم تكن مقيّدة بالمضمون الوطني السياسي والاجتماعي فحسب، بل كانت تنفتح على مغامرة الرواية العربية والعالمية والكيفية التي يتصوّر بها

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 54.

الكاتب فنّها أنّ جوهر الرواية بوصفها نوعا سرديا مختلفا ومتميزا، يكمن في نهوضها على الفعالية التخييلية...ترحّل الحاضر إلى الماضي وتلبس الماضي زي الحاضر»[1]

الرواية المغربية في تلك الفترة لم تقتصر على السياسة والواقع الاجتماعي فقط، بل أنتجت روايات أخرى خيالية مختلفة عن النوعين السابقين، بحيث أن هاته الرواية مبنية على الخيال وهو ضدّ الواقع، بحيث عند قراءتها من طرف المتلقي تجعله يذهب بمخيلته إلى الماضي فتلبس بذلك الماضي زيّ الحاضر.

كما أنّ "محمد برادة" تتحدث عن أفق تلقي الرواية الواقعية في تلك الفترة، وهذا ما أشار إليه إدريس الخضراوي في كتابه "سرديات الأمة" حيث قال: «ما يؤول إليه هذا التلقّي بحسب محمد برادة، وباعتبار الهواجس الإيديولوجية والثقافية للمرحلة، هو أن يصير دالا على قراءة لها مسوغاتها الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية، ولم يكن لها مناص من الانطلاق من الواقع لقراءة العمل الأدبي، والبحث عنه فيما يكتبه الروائي».[2]

هذا يعني الكاتب "محمد برادة" يرى بأن قابلية القراءة للعمل الأدبي تكون ناجحة إذا كانت الرواية تجسّد الواقع المعاش، فالقارئ (المتلقّي) يتقبلها لأنها تتماشى والواقع الذي يعيش فيه فهي تعبّر عن همومه ومشاكله، كما أنّه يبحث عن ذلك الواقع داخل الرواية التي يريد قراءتها.

كما أنّ إدريس الخضراوي تطرّق إلى موضوع العلاقة بين الكتابة والواقع الذي خلقت فيه حيث قال بأنه: «إذا علمنا أن ظهور الكتابة في سياق الحداثة وما بعدها مرتبط إلى حد كبير بالبحث عن ملجأ يحتمي المبدع داخله من أعاصير الشك والتهميش، بعد أن طغت التقييمات المادية ومقتضيات الاستهلاك، أدركنا أن حضور هذه العلاقة بين الكتابة وأسئلة الفرد والمجتمع، هو ما جعل حقل الرواية ممكنا، وهي تتجدر في الحياة اليومية للإنسان لتعيد بناءها باستمرار»[3]، بما أن الكتابة كانت خلال فترة ما بعد الحداثة لا تعبر عن واقع

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 54.
[2] المرجع نفسه، ص 55.
[3] المرجع نفسه، ص 55.

ملموس، فإنّ ظهور كتابة جديدة، في سياق ما بعد استعماري أصبح مرتبط أكثر في البحث عن مخرج يختبئ المبدع داخله، هربا من زوابع الشكّ والتهميش، حيث كانت الكتابة عبارة عن ماديات توجه للاستهلاك، فطغت عليها النظرة البراغماتية، هذا ما جعلنا ندرك هذا التقصير في شكل الكتابة والإجابة عن ما يعانيه المجتمع، جعل من الرواية ونقلها إلى حقل جديد ممكنا، ويتجدر ذلك في التعبير عن حياة الإنسان، وما يعانيه داخل المجتمع.

3-الرد بالكتابة أو الشك في التمثيل:

لقد شكل الانتقال من تمثيل السرد الواقعي للرواية المغربية إلى استحياء التاريخ، والسعي إلى إعادة إنتاجه وتخيله، في ضوء التغيرات الجذرية التي طالت الرواية المغربية في فترة الألفية الثالثة. وقد استطاعت مجموعة من الإنتاجات الروائية، أن توضح الواقع المخفي والمعلن، لتنغمس داخل أعماق المجتمع في المغرب. قصد نقل انشغالات هذا المجتمع ورسم صورة لأحلامهم وتطلعاتهم للمستقبل، ومع بداية الألفية الثالثة، عمدت الرواية المغربية إلى اتخاذ مسار جديد يهتم بالهامش الاجتماعي كما سماه إدريس الخضراوي .

لقد شهدت الرواية المغربية تحولات على المستوى الثقافي والسياسي «من خلال تنامي الوعي بالحاجة إلى الفكر النقدي وضرورة إعماله في عمليات التواصل والحوار حول القضايا السياسية والاجتماعية، وتنمية التحديد الذاتي القمين بترسيخ فكرة المواطنة، وكذلك على المستوى السياسي حيث توجه المغرب الرسمي نحو الخيار الديمقراطي، بعد مرحلة طبعها الشعور بالألم من جراء عنف الدولة»[1] من خلال هذا نجد أن تحولات الرواية المغربية، راجع إلى التحولات والتغيرات التي حدثت داخل المجتمع المغربي، فالرواية تغيرت تبعا لتغير الواقع الذي يعيشه الشعب المغربي سياسيا وثقافيا واجتماعيا من رواية تعبر عن الخيال فتتسم بأسلوب الكاتب.

لقد انتقلت الرواية المغربية من الكتابة الواقعية، إلى اعتماد الخيال في الكتابة الروائية، إذ استطاعت الرواية المغربية أن تنحى منحى الخيال في كتاباتها، وتشق طريقها نحو التجديد في مواضيعها والتنويع فيها .

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص56.

وهذا ما دفع "**إدريس الخضراوي**" إلى إبراز رأيه حول هذا التحول الذي مس الرواية المغربية معتبرا أن «هذه الهموم والانشغالات التي برزت في هذه المرحلة، يمكن القول أن الرواية المغربية بوصفها جزءا محوريا من الخطاب الثقافي، استطاعت أن ترتاد أفقا سرديا وجماليا مختلفا، يتأسس على وعي الكاتب بهويته وهوية النص للذي يبدعه، وكذلك نوعية الحوار الذي يجريه مع التراث واللغة ومقتضيات الشكل الروائي. وهكذا شرع الكاتب في التخلص من مقتضيات الشعرية التماثلية المسكونة بهاجس التطابق مع الواقع الاجتماعي والإصرار على محاكاته بطريقة حرفية»[1] هذا يدل على أن الظروف القاهرة التي عاشها المجتمع المغربي، هي ما دفعت كُتّاب الرواية المغربية إلى سلوك طريقة الكتابة الخيالية في أعمالهم وكتاباتهم الأدبية، إذ حاولوا نقل الواقع في قالب خيالي، من خلال الإبداع في هذا الجانب الجديد من الكتابة الروائية، وهكذا استطاع الكاتب أن يتخلص من بعض القيود وبعض الأحداث الواقعية ليحاكيها في طابع مم الخيال بطريقة سلسلة.

وقد تحدث **عبد الله العروي** عن هذه المسألة في قوله:«إني لا أميل إلى الرواية إلا بدافع تجاوز ما يظهر من صرامة في تحليلاتي الإيديولوجية والتاريخية ... وهناك مبرر آخر،في كتاباتي الإيديولوجية أفكر، باستمرار، فيما يفرض على الجميع القرار الذي يجب أن نتخذه ؟ لما أكتب، لا أضع المشاكل الملحة، الحضارية والاقتصادية والاجتماعية منها، التي تتطلب الاختيار والحسم»[2].

نفهم من خلال هذا القول أن الخطابات الروائية لعبد الله العروي يظفو عليها طابع الخيال، فهو من خلال كتابته للرواية يخلق للرواية فرصة لتحاكي نفسها بنفسها من خلال وضع شخصيات خيالية تستثمر سرد الأحداث في بناء الرواية في قالب ممزوج بين الحقيقة والزيف .

لعل التطور الذي شهدته الرواية المغربية، وولوجها داخل المجتمع المغربي المهمش، مما دفع بالروائي إلى الإبداع في كتاباته، وذلك بما يتناسب مع القارئ وما اعتاد عليه من القراءات الروائية السابقة .

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص57-58.

[2] شعيب حلفي، التأسيس للخيال المجتمعي في الرواية المغربية، مجلة تبين، العدد6، خريف2012، ص56.

ولقد تحدث **إدريس الخضراوي** في كتابه سرديات الأمة عن التطور والإنجاز الذي مس الرواية المغربية في تلك الفترة، بحيث خص الخطاب في بعده الاجتماعي، قال: « وكذلك على مستوى الخطاب في بعده الاجتماعي الذي تستغرقه العلاقات المتوترة بين الدولة والطبقات الاجتماعية المهمشة التي تشعر أنها مستهدفة في قيمها وتطلعاتها، استند إلى قناعة بدأت تترسخ عند كثير من الكتاب مفادها استحالة السرد بصوت أحادي، وهذا ما يساهم في ظهور نصوص روائية تحطم المركزية السردية المحاكية للرواية الواقعية من خلال إدارة حوار شيق مع الجماليات الكونية»[1] بمعنى أن الرواية أضحت تحاكي الواقع عن طريق الخيال في بعدها الاجتماعي، وهذا يعتبر كنوع من أنواع الرد بالكتابة، عن طريق استعادة الماضي، مع الإصرار في تمثيل الواقع في طابعها الخيالي، مع تمجيد الجماعة لا الفرد.

نجد في مقابل هذا تجربة "محمد برادة" التي « تتحكم في رسم مسارات التخييل انطلاقا من الشخصيات وملفوظاتها، ارتباطا بالأفق والسياق والمتلقي»[2] نرى تجربة محمد برادة التي انطلقت من الخيال والذي بدوره انطلق من الشخصيات والكتابة ومن خلال هذين المنطلقين يتحقق التفاعل. بين النص والمتلقي والسياق .

وتعتبر الرواية فنا أدبيا إبداعيا، مرتبطة بالكتابة والزمن والأحداث لتتخذ الرواية مسارا جديدا عالجت فيه مختلف القضايا الاجتماعية القريبة من الواقع، وغرض الكاتب هو إيصال الأفكار المطروحة في هذه الرواية تماشيا مع ما يتقبله القارئ سواء كان مرتبطا بالواقع أو الخيال.

وهذا ما تطرق إليه "إدريس الخضرواي" في وصفه لها بأنها ذلك العمل الإبداعي الذي «يستثمر اللغة من أجل تمكين القراء من تجربة جمالية مغايرة ،وإنما كذلك باعتبارها عملا تخييليا يحث القارئ على تخيل العالم الذي تبدعه، وكذلك التفاعلات الجارية فيه وما تنطوي عليه من رموز ودلالات موصولة بالعالم الذي يعيش فيه،

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص58.

[2] شعيب حلفي، التأسيس للخيال المعرفي في الرواية المغربية، مجلة تبين، العدد6، خريف، 2012، ص60.

وتلقي عليه ضوء جديدا يؤدي الخيال وظيفة تتجاوز ما توفره المعطيات الموثقة أو الإجماع المزعوم»[1] حيث وصف الرواية بأنها عملا إبداعيا، تحتاج إلى وظيفة الخيال، باستعمال اللغة واستثمارها.

وإبداع الكاتب الروائي مما يدفع بالقارئ إلى التفاعل مع الكاتب الروائي ويعيش القارئ التجربة الخيالية التي أبدعها الكاتب في روايته .

بيد أن كتاب الرواية المغربية، الذين نحوا هذا المنحى، في هذا النوع من الكتابة الروائية، أبدعوا في هذا الجانب بحيث رمموا جزء كبيرا من الكتابة الأدبية في هذا المجال، الذي طاله النسيان والتهميش ليصبح رواد هذا الصنف أو رواد الرواية المغربية، الإبداع في الكتابة الروائية من الخيال واختيار وعناوين ومواضيع تتماشى مع ما يحتاجونه وما يتقبله المتلقي أو القارئ وهذا ما نجده عند الكثير من الكُتّاب أمثال: أحمد المديني، سالم حميش، محمد برادة...التي استعملت في أعمالهم تقنيات جديدة تخييلية .

وهذا ما قاله **الخضراوي** حول الرواية باعتبارها أنها «تستقطب اهتمام القراء، والنقاد، على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم، وانتماءاتهم الفكرية، بسبب العوالم المتخيلة التي تبنيها بإحالاتها المتعددة على الذاتي والجماعي، الواقعي والأسطوري والحلمي، وكذلك الموضوعات التي تطرحها وتشعب القضايا التي تنهض بتمثيلها والاقتراحات الجمالية التي لا تكف على بلورتها من خلال الانفتاح على ما تتيحه التعبيرات والنصوص والخطابات واللغات المختلفة»[2]. من الواضح أن الرواية لم تعد ذلك الطابع الذي يغلب عليه الجانب الاجتماعي والتعبير عن الواقع المعاش، فقد تغير مسار الرواية الحديثة باختلاف المواضيع التي أصبحت تدرسها، حيث انفتحت على سياقات أخرى، وأضحت تهتم بثقافات الشعوب والتعبير عن أحلامهم.كما تهتم بالجماليات داخل النصوص وهذا راجع إلى تعدد الخطابات والكتابات وتوفرها على معايير جديدة .

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص68.
[2] المرجع نفسه، ص69.

4- أسئلة النقد وفكر الرواية:

إنّ التفكير الروائي النقدي لا يختلف عن التفكير بالأدب بصفة عامة، فالرواية تخفي أسئلة معرفية، وهذا ما تطرّق إليه الكاتب "إدريس الخضراوي" في كتابه "سرديات الأمة" مستعينا برأي الكاتب "محمد برادة" في هذا الموضوع حيث قال: «أن المتتبع لمسار التفكير في الرواية من منظور النقد، وما جرى في أنهاره من مياه كثيرة غيّرت من أدواته ومن نظرته لموضوعه، يجد أنه لا يختلف عن التفكير الذي انصبّ على الأدب بشكل عام في مراحل مختلفة من تاريخه، وبما أن الرواية خطاب أدبي بامتياز، فإنها تضمر أسئلة إشكالية حول المعرفة التي تحرك هذا التفكير النقدي فيها، وتستند فعاليته الوصفية والتأويلية، وتميزه وتعطيه خصوصيته باعتباره شكلا من الفكر الذي توجهه أسئلة محددة».[1]

بمعنى أنه لا يوجد فرق بين التفكير بالرواية، والتفكير الذي أتى به الأدب بشكل عام في شتى مراحله المتعددة، وهذا بحسب نظرة النقد له، لأن تغيير النقد لأدواته ونظرته لموضوعه ناجم عن تغيّر مسار التفكير في الرواية. كما نجد أن الرواية النقدية هي مبنية على طرح إشكاليات معرفية تساهم في سير التفكير النقدي الخاص بها، وبهذا فهي تميزه، وتجعله شكلا تابعا لذلك الفكر الذي تحدّده بعض الإشكاليات التي طرحت موجهة له بصفة خاصة، والمعلوم أن النقد هو حديث للأدب وليس مجرّد حديث عن الأدب فقط وهذه النظرة تخصّ الكاتب "محمد برادة" الذي قال في حديثه عن هذا الموضوع بأنه: «يمكن للنقد أن يحاور أسئلة الرواية وعوالمها لينتج معرفة تكون بمثابة "مناوبة أساسية بين إيثوبيا خطاب علمي خالص وبين التخييل" على حدّ تعبير ميشيل شارل، وبذلك يكون عنصر التخييل، على اختلاف مكوناته وشكله، عنصرا مشتركا بين الرواية والنقد ويجعل منهما خطابا فاعلا في إنتاج الثقافة وتحيين أسئلتها وإعادة رسم هويتها وتجديد متخيّلها»[2]، بمعنى أن الكاتب "متحمد برادة" يريد أن يوصل فكرة، حول النقد وقدرته على محاورة الأسئلة التي تطرحها الرواية، وذلك من أجل

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، تص 76.

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 17، 18.

إنتاج معرفة تكون عبارة عن مزيج بين الخطاب العلمي والتخييل، وهذا دليل على أن التخييل هو قاسم مشترك يجمع بين الرواية والنقد، بحيث ينتج عنها خطاب فعال يحتوي على ثقافة تساهم في الإجابة عن أسئلتها، وتعيد رسم هويتها من جديد، وبذلك تقوم بتحديث متخيلها.

وتطرّق "إدريس الخضراوي" في كتابه "سرديات الأمة" إلى موقف أفلاطون من الخطاب الشعري، بحيث أنّ أفلاطون كان يرفض الشعر وعلى إثر ذلك قام بطرد الشعراء من جمهوريته «بذريعة أنهم يحرفون الفكر عن درب الحقيقة من خلال إخضاعه لإغراء الصور المضللة، فحين تمّ ابتكار الفلسفة بوصفها إحدى أنظمة الفكر، عدمت مباشرة إلى إدانة نقيضها المتمثل بأوباش الشعراء الدخلاء، وكانت تعتبر أنه ينتمي إلى عالم الرؤيا الخارقة مبعدة إياه عن قضية الحقيقة العظمى التي تكرّس نفسها لها»[1]، من خلال هذا القول نجد أن أفلاطون كان له موقف مضاد للشعر، حيث أنه رفض الشعر وقام بطرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة، وجاء هذا الرفض للشعر من قبل أفلاطون ليس لأن الشعر لا يعبّر عن الحقيقة بل لأن المعرفة النابعة من الشعر تكون خيالية، وبهذا فإنّ هاته المعرفة لا تتوافق والمعرفة التي يحتاجها الناس في جمهوريته الفاضلة، بحيث أنّ أفلاطون يسعى للبحث عن معرفة بعيدا عن التخييل الذي ينتجه الخطاب الشعري، ومن خلال ما سبق رأى "إدريس الخضراوي" وأنّ موقف أفلاطون «المتحيّز ضد هذا الجنس الأدبي، لا يمكن تفسيره إلا في ضوء ذلك السؤال الإشكالي عن ماهية الأدب ووظيفته وعلاقته بالحقيقة، وكذلك عن طبيعة المعرفة التي يمكن للنقد، بوصفه فعالية فكرية تأملية تأويلية، أن يبلورها من خلال الاشتغال على الأدب»[2]، ويؤكد "إدريس الخضراوي" بأن موقف "أفلاطون" الرافض للخطاب الشعري يمكن تفسيره عن طريق طرح عدة تساؤلات خاصة بالأدب، كالبحث عن الماهية والوظيفة، والسّعي وراء معرفة العلاقة التي تربط الأدب بالحقيقة، كما يشير إلى أهمية معرفة طبيعة المعرفة التي يمكن أن ينتجها النقد عند اشتغاله على الأدب.

---

[1] كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013م، ص 23.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 77.

وأشار "إدريس الخضراوي" أيضا إلى ولادة الأدب التي تكون عن طريق الدخول في مسار تحولاته التي تكشف له شكله الجديد إذ قال بأن «الأدب يولد باستمرار في سيرورة تحولاته مستكشفا نفسه بشكل جديد، فإنه يستشير عن طريق تلك الولادة رحلة الإنسان الإبداعية بحثا عن المعنى وأشكال تفشيه في الخطاب، وما يقتضيه ذلك من ضروب الفعالية التأويلية الجديدة التي تضفي الراهينة على الممارسة الإبداعية، وتمكنها من الاستجابة لمنتظرات العالم الذي تحدث فيه»[1]، بمعنى أنّ التحولات التي تطرأ على مسار الأدب، تساهم بشكل كبير في ولادة الأدب، بحيث أنّ ولادة هذا الأخير تعتبر نقطة البداية التي ينطلق منها الإنسان في رحلته الإبداعية التي يبحث فيها عن المعنى وتفشيه في الخطاب، مما يجعل الأدب يستكشف شكله المغاير عن القديم، بحيث ينتج عن ذلك أدب جديد يتماشى والإبداع الذي طرأ عليه.

وقد قام "إدريس الخضراوي" يبسّط تساؤلات قام بطرحها العديد من الكتاب من أمثال "تيودور أدورنو" و"رولان بارت" حول التفكير النقدي في الأدب حيث قال بأن "تيودور أدورنو" عبّر «في كتاب مكرّس للأدب عن القلق المتداول بخصوص البحث النقدي بسبب طابعه الملتبس والمستعصي على التحديد والضبط، وهو ذات السؤال الذي أعاد رولان بارت طرحه بقوة وحينما تساءل عن الجدوى من النقد، وعن المعرفة التي يمكن أن يقدمها بخصوص الأدب بما أنه موضوع يتميز بغير قليل من الانفلات على الرغم من المزاعم النقدية التي تدعي القدرة على الإمساك بنسقه أو ضبط مفهومه»[2]، من خلال التساؤلات التي قام بطرحها كلا من "تيودور أدورنو" و"رولان بارت" محاولين من خلالها إبراز إمكانية ما إذا كان النقد قد استطاع الإلمام بالأدب من خلال الإمساك بنسقه وضبط مفهومه، إلا أنهم لم يستطيعوا الإجابة عن هاته التساؤلات، بحيث أنهم مهما حاولوا الإجابة عنها يبقى جانب غامض يحيط للنقد ومدى عجزه عن الإحاطة بجوانب الأدب ككل، لأنه بدوره يلغي دور القارئ والعوائق التي قد تحدث له، التي من خلالها يبني إطار فرضياته.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

تعدّ فترة النصف الثاني من القرن العشرين أفضل فترة، فهي مرحلة التعبير عن الإنتاج المعرفي للأدب، والذي خصّها "إدريس الخضراوي" بذكر التطور الكبير الذي تجلّى في حقول العلوم الإنسانية، حيث أن هذا الأخير «وفرّ للباحثين خلفية فكرية ومعرفية شديدة الثراء، وزوّدهم بمنظورات جديدة للتفكير في موضوعاتهم تتميز بكونها أكثر صرامة ودقة وبعدا عن الكلام العام، ولم يبرز فضل هذه العلوم على النقد وحده، وإنما امتدّ إلى الأدب كذلك»[1]، بمعنى أن التطور الذي طرأ على حقول العلوم الإنسانية ساهم بشكل كبير في الإثراء الفكري والمعرفي، حيث استفاد الباحثون في تلك الفترة من ذلك الثراء واستخدموه في موضوعاتهم، كما أن هذا التطور لم يشمل النقد فقط، بل تعدّ ذلك إلى الأدب أيضا، وهذا ما أطلق عليه "بول ريكور" اسم "الهوية السردية".

قد سعت الممارسات النقدية للبحث عن الاستقلالية، من خلال إنشاء مؤسسة نقدية تساهم من خلال ذلك في إنتاج المعرفة، وقد تحقق أخيرا هذا الأمر في فترة القرن العشرين، وهذا ما أشار إليه الكاتب "إدريس الخضراوي" في كتابه "سرديات الأمة" حيث قال بأنه قد «أصبح النقد حقلا مستقلا للبحث في مؤسسة نقدية لها قواعدها ومحافلها ونظام إنتاجها الخاص، كما أوضح ذلك جاك ديبوا في كتابه الهام المؤسسة الأدبية، فإنّ العلاقة بين النقد والمعرفة تطرح اليوم وفق تصور للفكر شديد الخصوصية، يحظى في الأدب بوضع اعتباري خاص بوصفه ممارسة منتجة للمعرفة من خلال اللغة التي تعدّ مكونا أساسيا فيه دون أن يعني ذلك تحديدا مفروضا على الأدب من الخارج أو بعيدا عما يتعين بوصفه بعدا جوهريا فيه»[2] يتضح لنا من خلال هذا بأن النقد استطاع أن يؤسس لنفسه حقلا مستقلا للبحث في مؤسسته الخاصة، كما يوضح لنا "إدريس الخضراوي" بأنه توجد علاقة بين النقد والمعرفة، وذلك باعتبار أن المعرفة تنتج من خلال الأدب، ويكون ذلك من خلال اللغة التي هي عنصر أساسي مكون للأدب.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 79.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

ونجد "رولان بارت" بدوره يعطي أهمية كبيرة للنقد بحيث ربط نجاح الرواية بنجاح النقد، حيث اعتبر "إدريس الخضراوي" بأنّ النقد والإبداع نفسه قوة التأثير «وهذا بالتحديد ما يمكن تبنيه من مظاهر الإضافة التأويلية التي يقدمها النقد إذ يستفيد من أدوات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي التي نلمس من خلالها أن الفكرة الجديدة التي يمكن أن يسر بها النقد ليست فقط وليدة الوعي المختلف بالمسافة التي اتّسعت بين الأدب والواقع الذي يصدر عنه بفعل تداخل اللغات وفضاءات التخييل، وإنما هي كذلك ما يسمح لا بأن نتحدث، من خلال الأدب بشكل آخر عن وجودنا في العالم»[1]، بمعنى أنّ النقد يستعين بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، من أجل إنتاج أفكار جديدة، وهاته الأخيرة لا تكون وليدة الوعي بالمسافة التي شكّلت الفجوة بين الأدب والواقع الذي ينتج منه، وإنما هي وسيلة للتحدث بواسطة الأدب (الرواية)، وإيصال هويتنا السردية إلى العالم.

ثانيا: الرواية واستعادة الذاكرة والذات

1-الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة (رواية طائر أزرق نادر يحلق معي):

أ-الألم التاريخي والسرد الأدبي:

لقد استطاعت الرواية المغربية، أن تشكل عنصرا مهما في التحولات التي طالتها، ليشارك كتاب الرواية المغربية أفراد مجتمعهم في استرجاع وتذكّر الآلام التي طالت هذا المجتمع، من تعذيب واضطهاد من التهميش الذي عانى منه لعقود. وهذا التذكر والاستعاذة هو محاولة لاستعادة الذات المكوية أو التصحيح والردّ.

حيث يرى الخضراوي أن هذه الذاكرة تساعد على استرجاع الأحداث والتواريخ عن طريق الكتابة التي «تستعيد الوقائع المرتبطة بعنف الدولة وانتهاكات حقوق الإنسان، بما في ذلك حق التعبير من خلال الكتابة، وما نتج عن ذلك كله من ضروب المعاناة والآلام والعنف والإزاحة، فإنّ ما يخصص هذه الرواية المناهضة، هو أدبيتها

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 81.

وطريقتها في تشكيل الخطاب حول الذاكرة وتفاصيلها التي تبقى عنصرا مهيمنا في هذه الكتابة التي تتحدى هذه الأشكال القمعية وتواجهها بخيارات إبداعية تعكس تنوع الاقتراحات الجمالية والأسلوبية».[1]

وبما أنّ التذكر واسترجاع الأحداث والوقائع التاريخية والسياسية، يدلّ على الذاكرة الجماعية التي تسترجع الأحداث عن طريق الكتابة، لأنها تصف حجم بشاعة وفضاعة الاستعمار، وما عانته من تخلف وتهميش، والهدف من هذا النوع من الكتابة الروائية، هو محاولة النهوض من جديد بدولة ومجتمع قوي، قادر على بناء دولة سليمة وبناء مجتمع سليم خال من العقد النفسية يمتلك حق التعبير، وممارسة حقوقه وواجباته دون خوف.

إنّ التاريخ الحالي للمغرب هو تاريخ الصراع على الذاكرة الحالية، وهي موكب من أعماق ذاكرة المجتمع، وخاصة الرموز المادية والمعنوية الناتجة عن مختلف المجالات، كما أنّ البحث في الذاكرة الجماعية هو بمثابة البحث في ذاكرة المهمشين. وكذلك بحث عن تاريخ الشعوب الذين يصنعون التاريخ بتفاصيله التي تحدث، وبالحديث عن المهمشين فتاريخهم يؤجل ويسكت عنه، بسبب سياسة الإقصاء والاستبعاد الذي يمارس عليهم وعلى تواريخهم وأزمنتهم.

ونجد "بول ريكور" يقول معبرا «إنّ استخراج قيمة مثالية من الذكريات الصادمة والمؤلمة، وهذا لا يتمّ بحق إلا من خلال تحويل الذاكرة إلى مشروع، إذا كانت الصدمة تحيلنا إلى الماضي، فإنّ القيمة المثالية توجهنا نحو المستقبل، والحال أن تقديس الذاكرة من أجل الذاكرة حين نستهدف المستقبل، يعطل تماما مسألة الغاية، مسألة الرهان الأخلاقي».[2]

يقوم "بول ريكور" بالتأكيد على فعل التذكر الذي يحرر الشخص من القيود المفروضة عليه والإكراه، لأن فعل التذكر للأحداث المؤلمة والظلم الذي سادَ المجتمعات المهمشة، يؤدي إلى نشر الوعي داخل المجتمع وبناء مستقبل لهذه الشعوب والمجتمعات، وبعث روح الثقة في نفوسهم بهدف تحقيق العدالة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 95.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص 144.

إنّ فعل التذكر للتواريخ الماضية، مرتبط بفعل الكتابة التاريخية للروايات، فهذا الجانب من التذكر ساهم في الرد والمقاومة، وتحقيق العدالة داخل بعض المجتمعات، مما ولد الثقة بالنفس وعدم الخوف.

إنّ هذا الجانب من رواية الذاكرة المرتبط بحدوث وقائع تاريخية، يحيل إلى سرد هذه الأحداث التاريخية من خلال الذاكرة الجماعية والسياسية، حيث يرى "إدريس الخضراوي" أن «الاشتغال على هذه الرواية التي يستحكم بها هاجس الرد والمواجهة، والسعي لفهم دلالات وأبعاد حضور الذاكرة السياسية فيها، يظلّ اشتغالا ناقصا ما لم ينبّه الناقد إلى المقتضيات الفنية وتستبطنه من رؤى مغايرة لما ترسخه السلطة من ضروب الخطاب حول المجتمع، فالروائي ليس همه أن يعيد إنتاج تلك الوقائع والأحداث كما لو كانت الرواية وثيقة تاريخية».[1]

يؤكد الاشتغال على هذا الجانب من الرواية التي يتضمنها فعل الرد والمواجهة والمقاومة، أنه لابد للناقد أو الروائي أن يشير إلى الجوانب الاجتماعية التي يعاني منها الفرد، لأنه لا يمكن أن يتذكر بنفسه ما يوجد هناك، فلابدّ من الانغماس داخل المجتمع والاحتكاك بالأفراد مما يضمن فعل التذكر الجمعي الذي له علاقة بالذاكرة السياسية وهذا ما يحيلنا إلى دور الكتابة في هذا الجانب، لأنها فعل مضاد ومقاوم يسعى إلى استرجاع ما سلب في الماضي.

إنّ الاهتمام بالذاكرة، جعلها تتخذ إطارا مهما في الرواية المغربية المعاصرة، فالحديث عنها والتلميح لها دليل على وظيفتها الجمة. في حياة الأفراد والمجتمعات، ولم يقتصر دورها على هذا الجانب فحسب، بل تعدى ذلك إلى جعلها وسيلة للتذكر الجماعي، وذلك بالقيام بتذكر ما عاشه المجتمع المغربي من اضطهاد وهموم وغيرها، حيث يرى "إدريس الخضراوي" بأن «الكتابة التي تنهض هنا بوظيفة الإصغاء للنبض الداخلي للشخصيات والسطوة الذاكرة على وجودها ورؤيتها للعالم، تلامس سؤال الذاكرة والنسيان، ذلك السؤال الذي يعطي لمفهوم الأدب بعدا آخر يتمثل في مقاومة كل أشكال المحو والنسيان، سواء تعلق الأمر بالذكريات الخاصة أم بالذاكرة

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 96.

الجماعية، وبما أن الدولة ظلّت تحتكر لعقود حق التذكر دون أن تسمح للروايات المضادة أو المختلفة أن تبسط رؤيتها لما عرفه المغرب الحديث من تجاوزات خلال سنوات الجمر والرصاص...تعكس ما تنطوي عليه الكتابة والتخييل من إمكانيات لاختراق فضاء السلطة».[1]

هذا ما يدلّ على أن المجتمع المغربي فيما مضى كان يحرم عليه فعل التذكر إذا كان الفرد يخضع للسلطة، ومقيد، ومسلوب الحرية يعيش تحت سيطرة الدولة، الأمر الذي جعل المثقف يبحث عن أساليب جديدة تساعده على التمرد وعلى تجاوز سنوات الجمر والرصاص، فحاول أن يحقق ذلك من خلال الكتابة الروائية المضادة والتخييل، حيث أصبح الفرد المغربي يبحث عن مواقع وأشكال تساعده في تجاوز ما مضى من خلال محاولته إسماع صوته الذي كان مسكوت عنه لسنوات عديدة.

«نحن لا نستطع أن نتكلم عن هذه الصعوبات بطريقة مسؤولة قبل أن نكون قد مررنا بالسهول الجافة، لابستيمولوجيا المعرفة التاريخية وبلغنا منطقة الصراع بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، الذاكرة التاريخية، في تلك النقطة حيث تواجه الذاكرة الحية للباقين على قيد الحياة النظرة الثاقبة والنقدية للمؤرخ هذا إذا لم نقل شيئا عن نظرة القاضي».[2]

هذا يدلّ على أن تجاوز النسيان من خلال تجاوز الصعوبات التي تواجه الفرد داخل المجتمع، وذلك بمحاولة الاجتهاد في استعادة الماضي، ذلك إما عن طريق التذكر الفردي أو الجماعي، أو بالعودة إلى التاريخ، وعلى هذا تبقى ذاكرة الأشخاص الذين هم على قيد الحياة المثال الحيّ لما عاشه المجتمع والفرد في تلك العقود، مما يستدعي محاولة الحفاظ على الهوية.

لقد واصل "بول ريكور" حديثه عن الذاكرة وعلاقتها بالنسيان لأن كلاهما مرتبط ببعضه البعض، لأن هذه العلاقة مبنية على «جهة تحليله للذاكرة المعوقة، ووفقا للتحليل النفسي والنسيان والذاكرة المستغلة ثم النسيان

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 97.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 145.

الموجه أو المسير، متبعا نفس المنوال الذي حلّل به الذاكرة وخاصة منه التحليل الفيلولوجي، داعيا في الوقت ذاته إلى إنشاء ما يسميه بفن النسيان des oblivionis على منوال فن الذاكرة ars mémoires، ذلك أن كل تلاعب بالذاكرة، هو في نفس الوقت تلاعب بالنسيان، وكل سوء استعمال الذاكرة هو سوء لاستعمال النسيان».[1]

هذا التلاعب بالذاكرة الذي يؤدّي إلى النسيان هو دليل على فشل الشخص أو الفرد على سرد الأحداث وروايتها، فإن الذاكرة لها فوائد كثيرة فهي تساعد الشخص على تذكر تاريخه وهويته مما يولد في نفسه روح الوطنية، واستعادة هويته وثقته بذاته.

وطرح "بول ريكور" فكرة مفادها، محاولته تخليص الذاكرة من الصور المؤلمة والأفكار المزعجة والمخفية التي تعيقها، حيث يقول: «إني آخذ بالأحرى من تودوروف ملاحظة أخيرة تقودنا إلى مسألة صعبة، وهي مسألة واجب الذاكرة: إن عمل المؤرخ مثل كل عمل حول الماضي لا يقوم إطلاقا على مجرد تثبيت وقائع بل كذلك على اختيار بعضها على أنها البعد أثرا والأكثر دلالة، ثم وضعها مع بعض والحال أن عمل الانتقاء والمزج هذا يتحكم فيه بالضرورة البحث وليس عن الحقيقة بل عن الخبرة».[2]

لقد أدت الاحتجاجات داخل المغرب وتجاوز سنوات الحزن والجمر إلى إحياء ذكريات تلك السنوات، وتجاوز ما كان مقموعا وممنوعا حول الذاكرة والتذكر. وفضح ما جرى من تعذيب وبطش ونفي وتهميش يقول "إدريس الخضراوي" أن كل هذا «أدى إلى تشكيل كمّ وفير من الأدب المكتوب حول الذاكرة، و"قول الحقيقة" بخصوص أشكال القمع التي سادت في مرحلة من تاريخ المغرب الراهن بفعل سيطرة نقائض الدولة المدنية على المجتمع، أما رهان هذا الأدب فقد تجسّد في تمثيل الذات الفاقدة للحرية، واجتراح طرق مختلفة في النظر إليها

---

[1] حفيظي حيزية، عنيات عبد الكريم، الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة، عبد الحميد معمري، المجلد 08، العدد 01، مارس 2022، ص 401.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 144.

والتعبير عنها، بما يقود إلى تبديد الصور الضبابية أو الغامضة. ومعلوم أن هذا الأدب الوليد...مثل أدب الاعتقال السياسي وأدب السجون وأدب الذاكرة، يجلي الدلالات والأبعاد الإنسانية لثقافة الذاكرة باعتبارها فعل مقاوم».[1]

يشير هذا إلى أن الأدب المتعلّق بالذاكرة، وقول الحقيقة يشكل مجازفة لقول الحقّ ووصف ما عاناه الفرد المغربي، وإبداع طرق جديدة في المقاومة، وتبديد الصور المبهمة.

ويظهر أن شهادة بعض الرجال أو النساء الذين قمعوا في السجن والحديث عن المعاناة التي طالتهم في السجون ويظهر مدى العنف والتعذيب الذي تعرض له «هؤلاء النساء ويشهدن كيف عشن تجارب القهر والقمع والعنف كنوع اجتماعي، إن شهادتهن هي نوع من سرد تاريخي حول النوع الاجتماعي كبنية ثقافية، وكيف يتمثل المجتمع علاقات السلطة والتاريخ والأدوار الممكنة للنساء من خلال التأريخ المبني على الذاكرة المهمشة».[2]

نلاحظ أن استرجاع الذاكرة الفردية أو الجماعية يعود إلى سرد الأحداث من طرف الأشخاص الذين عايشوا تلك اللحظات سواء في السجن أو خارجه. لأن هذه الشهادات الحية هي التي تدون وتصاغ على شكل روايات مكتوبة.

إنّ الحديث عن الأوضاع السائدة في ما مضى كانت من أصعب وأشدّ الأوضاع المؤلمة، التي خلفت جراحا تاريخية في نفوس الأفراد، والتي صعب نسيانها وتجاوزها نتيجة فضاعة المشاهد التي مرت عليهم، من آلام، وما خلفته من صدمات معنوية وجسمية.

يرى "إدريس الخضراوي" أنه «بالإمكان مواجهة الجرح التاريخي، بل حتى نسيانه والتحرر من سطوته، ذلك لأن تذكره عبر توسط السرد لا يلبي فقط حاجة للمعرفة، وإنما يمثل كذلك مدخلا أساسيا للنسيان. ولما كان

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 98.

[2] عزيزة البريكي، الذاكرة المروية وعدالة الانتقال: بين مقاربة الحركات الاجتماعية والتاريخ الجديد، مجلة إضافات، الرباط، العددان 26-27، ربيع صيف 2014، ص 3.

الثابت في المتن الأدبي المرتبط بالعنف السياسي هو صلته العميقة بهامش المجتمع من خلال حضور الذاكرة الفردية التي يشكل تراكمها الذاكرة الجماعية، فإن ذلك يجد تفسيره في التجربة الخاصة بالذات الفردية».[1]

يشير هذا إلى أنه بالإمكان نسيان الجرح التاريخي والتحرر من عقباته وأن سرد أو الحديث عنه لا يفي بالغرض، ولا يلبي حاجيات المعرفة فهو يؤدي طريقا للنسيان، فمن هذا نجد أن سوء استخدام الذاكرة يؤدي إلى النسيان، فالذات المهمشة والمنسية هي التي ساعدت على فعل التذكر لاستعادة الحقوق المهدورة والهوية المسلوبة، فالحكي والتذكر هنا يعدّ بمثابة اليوم التاريخي، الذي من خلاله تحقق الشعوب والأفراد استعادة تواريخها وأزمنتها وهويتها المنسية. وبالتالي الشفاء والعلاج لعقدهم النفسية، ووضع حد للخوف والصمت، فإنّ العلاقة القائمة بين الإنسان وذاكرته هي فكرة جوهرية تدلّ على أن الإنسان هو صانع ذكرياته وأمجاده بذاته، فالذاكرة ترافق الإنسان أينما حل، لأن هذه الأخيرة تساعد الفرد على تذكر تاريخه واسترجاع ذاته ومكانته وإسماع صوته.

ب- سرد القمع السياسي:

استطاعت الرواية المغربية أن تعيد قراءة التاريخ، مبرزة من خلاله أن الرواية يمكن اعتبارها مرجعا لاسترجاع الوقائع في ذهن المتلقي، ومن خلال هذا ينهض الروائيون بكتابة نماذج روائية تخييلية تحاكي الواقع السياسي. إذ تعتبر فترة السبعينيات من القرن العشرين، قفزة نوعية في تحول وتطور مسار الرواية المغربية، انطلاقا من الذاكرة السياسية خاصة الانتهاكات التي عاشها الأفراد في تلك السنوات من تهميش وظلم.

لقد غدت الكتابة في هذا المجال أحد الأنواع التي تبحث في القضايا الغامضة لهذه التجربة ومن بين الكتاب الذين تطرقوا إلى الحديث والكتابة في هذا النوع "يوسف فاضل"، فنجده في روايته المعنونة بـ "طائر أزرق يحلق معي" التي انفتحت على الذاكرة السياسية لأنها تدرس بعض القضايا المتعلقة بالسياسة داخل المغرب، إثر الانقلاب ضد الملك الحسن الثاني والذي وصف بالفشل، إلا أن هذه الرواية تدرس الأوضاع السياسية، وكل

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 99، 100.

شخص يقوم بقراءة ودراسة هذه الرواية سيتبادر إلى ذهنه تذكر الأوضاع السياسية فحسب "الخضراوي" إن «ما يلفت نظر الباحث في هذا النص هو فاعلية التخييل الروائي والكتابة في التمثيل السردي لهذه الأحداث والوقائع التي طبعت فترة محددة من تاريخ المغرب المعاصر بأسلوب سردي يلتقط التفاصيل بدقة وحساسية وحيادية تستبطن موقفا غير منظور، لكنه يفسر عن نفسه من خلال السبيل الذي سلكه الكاتب في سرد الأحداث، وكذلك في التفاصيل التي تنطوي عليها كل رواية من الروايات التي تقدمها الشخصيات»[1]، التي تضع الحدث.

نلاحظ أن ما تطرق إلى كتابته "يوسف فاضل" في هذه الرواية وهذا المجال هو معالجة بعض القضايا السياسية؛ داخل المجتمع المغربي ولكن هذه المعالجة أتت على شاكلة رواية ضمت مجموعة من الشخصيات أدت دورها، وسلوك أفق جديدة ومختلفة في تجميع الأحداث والوقائع، لأنها لا تخرج عن المألوف.

يرى "الخضراوي" أن هذا النوع من كتابة الرواية لا يكترث «بحدود السرد التاريخي، ذلك أنها لا تنشغل بالتاريخ الراهن إلا من أجل استبطان التأملات، والمصائر، والتناقضات، والتطلعات التي تنطوي عليها الأحداث والوقائع والشخصيات الفاعلة في فضاءات النص. فيتحول الألم المتلبس بعناصر التخييل إلى تجربة أكثر دلالة وأكثر عمومية أيضا ويتعالى التخييل على موضوعه ليستخلص منه عالما من الصور والكلمات والأشياء التي لا تعبر عما هو فردي وحسب، وإنما تلامس الممنوع الجماعي في المجتمع».[2]

معنى ذلك أن السرد التاريخي لا يهتم بالمادة التاريخية، بقدر ما يهتم باستخراج النتائج والتطلعات التي تدور حولها الأحداث والوقائع والشخصيات الناشطة في النص فيتخذ من عناصر التخييل كتجارب وتعدّ هذه العناصر أكثر دلالة وأكثر وضوحا، وبذلك يغلب التخييل على جميع العناصر الموجودة في النص، ليستخلص بواسطته عالم من الصور والكلمات والأشياء التي لا تعبر عن الفرديات فقط وإنما هي ذهبت بأبعادها إلى الممنوع الجماعي في المجتمع لتلامسه وتحاكيه في قالب سياسي.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 102.

[2] المرجع ننفسه، ص 103.

إنّ الرواية المغربية قامت بتسليط الضوء على الأوضاع السياسية داخل المجتمع المغربي، ورصد الحقوق المهمشة، وتبيين طبيعة الحكم في المغرب التي يعاني منها المجتمع من ظلم وتعسّف وعنف وغيرها، فما كان من الرواية إلا أن تسلك هذا المسار لفضح بشاعة الحكام، وسردها ليثبت بعدها وعي المؤلف بما يقوله وما يكتبه، وقد اتّجهت الرواية المغربية إلى معالجة القضايا المتعلقة بالسياسة، سواء الوطنية أو القومية، لتحيلنا إلى مقاومة الصمت والظلم والخوف من جهة، ومن جهة أخرى تنهض الرواية المغربية إلى معارضة انتهاكات حقوق الإنسان، والجرائم السياسية، والعنف الاجتماعي. والآثار الناجمة عن هذا من تهميش وألم ومعاناة...، حيث يرى "إدريس الخضراوي" أن اعتبار الرواية «أفضل منتج تعبيري يسمح لنا بفهم الواقع وأبعاده المختلفة، فإننا لا نغطي بذلك بعدها التخييلي، فتحليل أشكال التمثيل التي حظى بها الواقع العربي في نص الرواية لا يستقيم إلا بفهم مقتضيات الصنعة الجمالية التي وفرت للرواية قدرة على الإنصات العميق لنبض الفرد والمجتمع، مما زاد من تأكيد أهمية وجود الكاتب ودوره في خلق إبداع جديد يستفيد من موارد اللغة وقدراتها الكلامية».[1]

وحسب "إدريس الخضراوي" يمكن جعل الرواية في المقام الأول، وأنها أهم منتج تعبيري، يساعد في فهم الواقع وأشكاله المختلفة. لأن هذه الأخيرة تقوم باستحضار صور حسية، والإنصات والاستماع لما يختلج داخل الذات ومحاولة فهمها، ومساعدتها في استحضار الذاكرة السياسية ولا يجب أن نقف في وجه الذات ونقطع تأملاتها التي بموجبها تحاول أن تتجاوب وتتفاعل مع العصر.

وقد اتجه "إدريس الخضراوي" إلى القول بأن «الاشتغال على الذاكرة السياسية للكتابة الروائية أن تنهض بوظيفة مغايرة في فضائها الاجتماعي والسياسي، هي وظيفة المثقف التي يتمثل دوره النقدي في الرد على الاستبداد والتحكم واحتكار الحقيقة. وهي تجز ذلك من خلال الاحتفاء بالذاكرة المتحررة من سطوة السرديات السائدة والمتداولة، والإسهام في بناء عالم جديد لا يشدّ القارئ انطلاقا من الأحداث والوقائع التي تجري فيه، وإنما

[1] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 191.

عبر الكيفية التي تروى بها تلك الأحداث لتكشف عن المجهول الذي يثوي فيها، ذلك أن كل شخصية من شخصيات الرواية يصبح مؤرخ نفسه».[1]

نلاحظ أن الأوضاع المزرية والقمعية التي مورست على الشعب المغربي، أدت إلى ظواهر معينة ومغايرة، منها ظهور دور المثقف في الكتابة الروائية ونقده للواقع المعيش. ونقل الأحداث السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والتصدي لاستبداد السلطة، ويجب أن يكون الروائي أداة لمواجهة ظلم وجور الحكام، وفضح المستور والمسكوت عنه، ليصبح ذلك العامل الروائي عبارة عن تأريخ لأحداث معينة، تبقى محفوظة في الذاكرة عبر الزمن، وكل هذا يدخل ضمن الذاكرة السياسية.

يتم دمج الواقع السياسي مع الواقع الاجتماعي في الرواية من خلال إضافة نوع جديد من العناصر المراقبة في عملية بنائه، عن طريق تمثيل الأزمات الشديدة التي عاشتها بعض المجتمعات، محاولا بذلك الروائي أن يغوص ويتغلغل في جوهر تلك المشاكل الاجتماعية. حيث أن هذا المزج بين الواقعي والسياسي في الرواية يؤدي إلى إيجاد نوع من الحلول والاقتراب من الواقع أكثر. محاولا بذلك تحقيق العدالة الاجتماعية، وردّ الاعتبار للكرامة الإنسانية.

وترتبط رواية "طائر أزرق نادر يحلق معي" بموضوع الذاكرة السياسية نظرا للأحداث التي تناولتها باعتبار أن الرواية هي البديل الرئيسي في رؤية الأحداث، التي تسير داخل الرواية خلال تلك الفترة، لكن ذلك لم يمنع وجود أصوات وعناوين أخرى تضاهيها في السبك وتناول الأحداث المعاشة، بل جاءت لتؤّكد على قدرة الكاتب أن يستخرج من تجربة العنف والسجن دلالات ورموز وأنساق ثقافية تعبر عن الواقع المظلم، ومن هنا فالرواية لا تقيّد القارئ بأشياء محددة لا يمكن أن يتجاوزها، بل أصبحت تنفتح على تخمينات واحتمالات التفسير والتأويل، وهذا ما أشار إليه "أمبيرتو إيكو" بالنص المغلق و"رولان بارت" بالنص الكتابي، فهذان النصان يولدان المعنى مما ينتج للقارئ أثناء القراءة القدرة على أن نجد دلالات ومعنى.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 104.

ج–تشظي الشكل وانبثاق المعنى:

عمدَ الناقد إلى هذا العنوان كي يبين علاقة الشكل بالمعنى في الرواية، والمقصود بالتشظي هنا هو التفرّق والانشقاق، ففي الوقت الذي اعتمدت فيه الرواية على الفعالية التخييلية بوصفها ممارسة إبداعية أتاح لها ذلك مختلف الإمكانيات الواسعة التي تجعل من عملية التشظي للشكل طريقا تنبثق منه المعاني المتعددة التي تحملها الألفاظ واللغة المشحونة بالمعاني الخفية التي لا يتم التصريح غالبا تصريحا مباشرا، وهذا يدخل ضمن سياق قوله «رغم اعتماد الرواية بوصفها ممارسة إبداعية على الفاعلية التخييلية التي تتيح لها إمكانيات واسعة لحفر مجراها الانتقادي الكاشف للحقيقة المجهولة، وإقامة حوار من نوع خاص مع الذات، والعالم يجد في المسافة التي يرى الروائي منها أحد دعاماته الأساسية التي يتحقق بها اختلاف الكتابة...».[1]

مقابل الفعالية الواقعية التي لا تتيح غالبا تلك الإمكانات الواسعة لتعرية الواقع، وإنما تقدم كل ما هو شاخص ظاهر، تقوم الفاعلية التخيلية، بحفر كل ما هو ظاهر للخروج إلى عوامل وفضاءات واسعة القراءة والتأويل، ورسم صورة المعنى مع كل قراءة انطلاقا من اختلاف الكتابة وسيولة بنيتها السردية والتي توسع من سعتها التأويلية، وهذا نابع من ثقافة واسعة لا من جانب كتابته بوصفه ممارسة إبداعية قائمة على الفعالية التخيلية، يساهم بفعالية في عملية القراءة وتكوين مِقذاف المعاني، وحامل الأنساق والبنى، ومجري الدلالات ومشغل المفاهيم.

ثم يشير إدريس الخضراوي بعد ذلك إلى «إن هذه الرواية المشدودة إلى زمن السبعيني من خلال الأحداث والوقائع البارزة، ومن خلال الشخصيات المتعددة والمختلفة على مستوى التجربة والمنظور، يحشد فيها الروائي يوسف فاضل كل مظاهر العذاب والمعاناة والألم والتسلط التي تعرض لها معتقلو سنوات الرصاص، وذلك مهمشوا المغرب ممثلين في الطبقات الاجتماعية المسحوقة والمحرومة من حقها في أن تعيش حياة كريمة».[2]

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

أي صور الأحداث التي وقعت في زمن السبعينيات حيث استنتجها من الكاتب الروائي يوسف فاضل، حيث أبرز فيها الأحداث والشخصيات التي عاشت التجربة في زمن السبعينيات، فيجسّد يوسف فاضل كل مظاهر العذاب والمعاناة والألم والظلم والجور التي تعرض لها المعتقلين في سنوات الانقلاب، ولم يستثني أيضا ممثلين الطبقات الضعيفة المسحوقة والمحرومة من العيش الكريم، وأن من حقها أن تعيش حياة كريمة، فهذه الرواية تدرس الواقع في المجتمع المغربي، حيث فتح الروائي فاضل يوسف الباب الواسع للتخيل من خلال تصوير شخصيات وأحداث ممزوجة بالخيال والواقع وفسح المجال للمعاني المعبرة عن هذه الأوضاع الاجتماعية، حيث تتفرد المعاني وتخلق بابا للحوار.

يذهب إلياس خوري في وعيه بأن «للشكل محتواه، وأن محتوى الشكل الروائي هو أكثر الأدوات المتاحة له تأثيرا ونفاذا بعد اللغة...»[1]

بمعنى أن إلياس خوري أعطى مكانة للشكل لأن محتواه هو أكثر الأعمال الأدبية التي تتيح للروائي الإبداع، وهو أكثر تأثيرا من اللغة لأن هذه الكتابة الروائية تحرص حرصا شديدا على فضح الحكام والأمراء.

إذ تتمحور الكتابة عند يوسف فاضل في روايته بحضور اللغة وقوتها، فهي التي تبين هوية الفرد، وتعبيره عن أفكاره وآرائه، وقد اتخذ الكتاب المغاربة اللغة فضاءا للكتابة، لأنها جوهر الإبداع في الأدب الروائي القديم، ففي القديم كانت اللغة تستعمل للتعبير عن المشاعر والأحاسيس فقط، أما الآن فقد أصبحت تؤدي وظيفة مغايرة، لأنها تمثل العمود الفقري في العمل الإبداعي للرواية، وبهذا يمكن كتابة التواريخ «من منظور يتلمس وقع الأحداث على النفس الإنسانية. كما لو أن فعل الكتابة يقيم هاهنا تأبينا، ويؤسس علاقة وثيقة بحقيقة يغيّب ملامحها شيء آخر غير الزمن. لذلك، يمكن أن نتوقع حضورا لافتا لأحداث ووقائع ترتبط بسياق القمع السياسي الذي عرفه المغرب خلال سنوات الجمر والرصاص».[2]

---

[1] صبري حافظ، مجلة تبين، الرواية العربية والتحولات الاجتماعية والثقافية، العدد 02، المجلد الأول، خريف 2012، ص 26.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 106.

أي هذه الرواية لم تخرج عن دائرة الواقع، فقد كتبت لتلامس الواقع، حيث يمكننا أن نلاحظ وأن نتخيل أحداث ووقائع جديدة مرتبطة بالواقع السياسي الذي صاحب المغرب في زمن الجمر والرصاص، من خلال حضور الذاكرة السياسية، لأن هذه الرواية تناولت بعضا من الجوانب المؤلمة. والتي نمت في أذهان الأفراد من تعرضهم والاستبداد والتهميش، وغيرها من طرف الحكم والسلطة. فهو يستعرض تلك الأحداث عن طريق إسقاطها على شخصيات وهمية خيالية عاشت من التهميش والظلم.

ما يميز هذه الرواية، هو أنها لم تخرج خارج إطار الصراعات الموجودة داخل المجتمع، لأنها تأثرت بالتغيرات الاجتماعية والسياسية داخل المغرب «لذلك كانت الرواية بوحًا (ثأريا) وواجهة لإضاءة الزوايا والمنحنيات المعتمة، لإختبار الذات وتحقيق الهوية في تعريفها الحداثي المجسد لما تريد الرواية المغربية أن تكونه وتعبر عنه...».[1]

أي أنّ الرواية كانت المخرج الوحيد للكتاب المغاربة في البوح عما يوجد في ذواتها مما تعرضوا له من تهميش وظلم وما تعرض له وطنهم من ظلم من طرف الحكام والسلطة.

تجسّدت ملامح الرواية المغربية، بين طبيعة تطورها في مختلف التعبيرات الروائية، حيث تمثلت في إلمام المثقف ووعيه بأهمية الرواية كنوع أدبي له القدرة على تفسير الظواهر الاجتماعية والوطنية والقومية. فمنذ التسعينات سنجد العديد من الكتاب والروائيين المغاربة، الذين خاضوا هذا الطريق في الكتابة الروائية، ويجتهدون في طرح قضاياهم وقضايا وطنهم الأم، لتمثيل ووصف الواقع الخفيّ في المغرب من خلال السرد وإضفاء طابع التخييل السردي في تجسيد هذه الرواية وشخصياتها. في وصف المعاناة والآلام، لأن الرواية تملك بابا من نوع آخر للتكوين الفني في اللغة والشكل في تعبيرها عن الذات المهمشة، ونهاية للانعزال عن الصوت الداخلي المرتبط بأصوات غير قادرة على التعبير بواسطة الكتابة بشكل عام وخاص، والخيال على وجه الخصوص، كما أن الرواية

[1] شعيب حلفي، التأسيس للخيال المجتمعي في الرواية المغربية، مجلة تبين، العدد 2، المجلد الأول، خريف 2012، ص 52.

المغربية تساهم في تحرير المجتمع، والتحرر من بعض القيود لتبحث عن الحرية وحرية المجتمع والأفراد وتحقيق أحلامهم.

يقول "إدريس الخضراوي": «لذلك فتراكب الروايات وتنوعها وتداخلها وتمتّع كل منها بنوع من الاستقلال الذاتي، وكذلك تعدد الشخصيات واختلاف مصائرها في نص يوسف فاضل من الأمور التي تجدر علاقته بالواقع الاجتماعي، فهذا التوظيف البعيد عن التنميط السلوكي في مواقف فكرية وإديولوجية، يمنح الرواية ثراء على مستوى التخييل الذي يستثمر الواقع السبعيني في بناء عالم روائي يواجه تلك الحصيلة التي تنضح بالعنف والتهميش والقهر».[1]

بحيث تنوع الرواية وتداخلها، وتعدد شخصياتها وغيرها منح الرواية تطورا وتحولا في بنياتها الداخلية والخارجية، إذ عالجت موضوع واحد وهو الواقع الاجتماعي، وقد حظر التخييل في مساعدة الراوي أو الكاتب في بناء الرواية، مما ساهم في تنوع المقاومة والانتفاضة ضد الظلم، وتحقيق المطالب للحصول على الحرية.

د–أحداث، شخصيات وروايات:

يبدو أن الرواية المغربية في مسارها أتت بنماذج جديدة حاولت أن تجعل من الرواية أداة لمعرفة الذات ودراسة المجتمع، ومن هذا الركن فإنها تصبح عنصرا مهما وإيجابيا في المشهد الثقافي المغربي. ومن بين هذه النماذج الجديدة رواية يوسف فاضل "طائر أزرق نادر يحلّق معي" والتي يحاول الكاتب فيها المزج بين الواقع والخيال، حيث عالج بعض القضايا المتعلقة بمجتمعه (المجتمع المغربي) خلال فترة ما بعد الاستقلال.

تحتوي هاته الرواية على عدة روايات قصيرة، وتتضمن هذه الروايات القصيرة عدة أحداث بشخصيات مختلفة، وقد تميزت هذه الرواية بتعدد اللغات، حيث استخدم الكاتب فيها اللغة العربية الفصحى بكثرة مع تطرقه إلى ذكر بعض الكلمات باللغة العامية، مما جعلها مقبولة عند القراء.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 109.

وقد تطرق إدريس الخضراوي إلى ذكر بعض الشخصيات التي تحدث عنها يوسف فاضل في روايته حيث قال بأن «الكاتب تعامل في هذا النص مع شخصيات محدودة مثل: ختيمة وأختها زينة، ومدام جانو الفرنسية مالكة البار وعزيز الطيار والقواد جوجو وهندة الكلبة، بالإضافة إلى حارس المعتقل الذي يقبع فيه عزيز بابا علي وبنغازي، غير أن تفاعلاتها وصراعاتها وتناقضاتها وأحلامها التي لا تنطفئ جدوتها، تلقي ضوء عميقا على أكثر الأبعاد عمقا وخفاء في الواقع والنفس البشرية، كما تكشف عن هواجس المجتمع وأعطابه المستبطنة في سرديات هذه الشخوص».[1]

بالرغم من أن يوسف فاضل ذكر هذه الشخصيات المحدودة فقط، إلا أنها قامت بدور فعال في أحداث ووقائع هذه الرواية، التي جسدت الواقع والخيال في الوقت نفسه، كما أنها كشفت عن أوضاع المجتمع وأزماته التي عاشتها تلك الشخصيات.

إنّ الشخصيات المذكورة في الروايات القصيرة التي تحدث عنها يوسف فاضل في روايته طائر أزرق نادر يحلق معي، تكمن في أن لها دور في تمثيل الأحداث التي عاشتها تلك الشخصيات في الماضي، والهدف من هذا ليس استعادة تلك الأحداث وإنما التأثير أو النتائج الناجمة عن تلك الأحداث حيث يرى إدريس الخضراوي بأن «الأحداث لا يمكن أن تروى كما حدثت بالفعل، وإنما كما تتذكرها الشخصيات التي اختلقها الكاتب، بغرض التدليل على مرحلة معينة، فإن هذا التفاوت يتيح للمتخيل التركيز على جوانب معينة من تلك الأحداث والوقائع».[2]

بمعنى أن الأحداث التي عاشتها الشخصيات لا يرويها الكاتب، كما حدثت بالضبط، وإنما يرويها بحسب ما تتذكرها الشخصيات التي عاشت تلك الأحداث. وذلك بهدف الإشارة إلى استعادة الماضي عن طريق الذاكرة، وهذا ما يجعل القارئ يتخيل أحداثا معينة ويركز على أخرى أكثر واقعية.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

إن رواية طائر أزرق نادر يحلق معي تحتوي على العديد من الروايات القصيرة والشخصيات والأحداث المختلفة، إلا أن إدريس الخضراوي لفتت انتباهه شخصيات تجمع بينها أحداث معينة. إذ خص تلك الشخصيات في ثلاث قصص، بحيث أنه في القصة الأولى تحدث عن قصة الأختين ختيمة وزينة، وفي القصة الثانية تحدث عن قصة زينة الطيار عزيز، وفي القصة الثالثة تحدث عن قصة الكلبة هندة، وقد لاحظ إدريس الخضراوي بأنه هناك نوعًا من التداخل في هذه القصص التي لها علاقة بالتحولات والتغيّرات في المغرب بعد الاستقلال.

القصة الأولى: تدور أحداث هذه القصة القصيرة حول أختان تدعى إحداهما ختيمة والأخرى تدعى زينة، حيث عاشتا تفككا أسريا بعد وفاة والدتهما، حيث أنهما كانتا تعيشان كأنهما في الجحيم بسبب قسوة والدهما الذي كان يعاملهما معاملة سيئة، وتحدثت عن ذلك ختيمة بقولها «والدنا هو السبب لم أر في حياتي مخلوقا يشبهه، لطيف مع الناس، مع كل الناس إلا معنا نحن أنا وأختي زينة وأخي محمد الذي يبقى في الجبل مع عنزاته الثلاث من الفجر حتى المغيب، وأمي عندما كانت حية، لا يرضى عن أي عمل تقوم به، تحطب وتعجن وتسقي وتعدّ الأكل ولا يعجبه شيء، لا يقنعه شيء»[1]، بالإضافة إلى الكثير من المعاملات السيئة على خلاف هاته، مما أدى ذلك إلى هروب هاتين الأختين من والدهما هذا والذهاب إلى مدينة حاجب، حيث اضطرّت ختيمة هناك إلى ممارسة الدعارة من أجل كسب المال والعيش هي وأختها زينة وهذا كلّه حدث خلال ثلاث سنوات حينما كانت تعيش مع قوادة اسمها "زهرة"، وانتهى بها المطاف هي وأختها للعيش في بيت قواد آخر يدعى "جوجو" حيث عاشتا مدة سنتين عنده، وقد كان جوجو رجلا شريرا وسيء النية، وهذا كما وصفته ختيمة بقولها «شرير وسيء النية، ويتماشى مع الجميع شره، حتى البوليس قالت لالة زهرة مزهوة، واحد المرأة جابو فار كونيط عامرة بالبوليس وما قدروش يشدوه ماشي صحيح، ولكن كيطير بحال الزواق لا يمسك به»[2]، ثم بعد ذلك انتقلت ختيمة إلى "بار اللقلاق" واشتغلت به والذي في الأخير ورثته لها العجوزجانو تقديرا لها على وفائها واعتنائها بها، حيث

---

[1] يوسف فاضل، طائر أزرق نادر يحلق معي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 81، 82.

ذكرت ذلك زينة بقولها: «اعتنت بها أختي أكثر من عائلتها التي كانت تأتي كل ستة أشهر من فرنسا لترى هل نفقت العجوز أم لا، والعجوز بدل أن تترك لهم البار والبيت الذي فوقه كتبت كل ما تملك باسم ختيمة التي اعتنت بها ودفنتها في القبر الذي اشترياه معا في أيامها الأخيرة»[1]، ورغم كل تلك الأحداث القاسية إلا أن ختيمة بذلت أقصى جهدها لكي لا تأخذ أختها زينة نفس المسار الذي أخذته هي وتضيع حياتها.

القصة الثانية: في القصة الثانية يتناول الكاتب قصة حب عاشتها زينة والطيار عزيز، باعتباره المنقض لزينة من ظلمات صاحب البار جوجو، الذي كان يريد استغلالها وإدخالها عالم الدعارة إلى جانب أختها ختيمة، حيث قالت ختيمة بأنه «بعد رفع ساعة عاد جوجو، ومع من؟ مع زينة، عندما رأتني ركضت نحوي جذبها جوجو بعنف وجرها جهة المائدة وأجلسها بعنف قبالة أستاذ الانجليزية: ها بلاصتك وقطا نحوي وهو يدفع صدره إلى الأمام وقال فيما يشبه غناء المنتصر ذلك مكانها وعاد جمعه المائدة وهو يرقص»[2]، وبهذا فقد واجهت زينة وأختها واقع مرير الذي هو أشبه بالسجن إلا أنه واسع بداية من معاناته من أبوهما القاسي إلى غاية وصولها إلى القواد جوجو الذي لا يعدّ من البشر بسبب صفاته الحيوانية، وفي مقابل ذلك نجد عزيز أيضا شرب من نفس مرارة الكأس، فقد كان يتيم الأم مثل زينة، وقد عانى من قسوة أبيه وعمه كذلك ورغم تلك القسوة والمعاناة التي عاشها، لم يفقد الأمل في الحياة فإيمانه وإرادته كانت سلاح خلصته من الظروف القاهرة التي عاشها، فالتحق بمدرسة الطيران وتخرّج طيارا بالقاعدة الجوية بالقنيطرة، وقد كان عزيز مولعا بالطيران ويحب الطائرة كثيرا حيث قال: «دوي محرك الطائرة يملأ رأسي حتى عندما أكون بعيدا عن القاعدة لا أكاد أغادر القاعدة الجوية حتى أعود إليها، أحب الطائرات وصوت محركاتها، ضجيج محركاتها يملأ رأسي بالنهار وبالليل، بالنهار أطير وبالليل أحلم أنني الطيار والطائرة»[3]، وتزوّج بعد ذلك بزينة التي تعرّف عليها في "بار اللقلاق" الذي كانت تعمل فيه أختها ختيمة، ولكن

---

[1] يوسف فاضل، طائر أزرق يحلق معي ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

فرحة زينة وعزيز لم تتم بذلك الزواج، لأنه في الليلة الثانية من زواجها اختفى عزيز وكان سبب اختفائه هو اتهامه بأنه متورط بالانقلاب الفاشل ضد الملك الحسن الثاني، وذلك سنة 1972م، لتعيش بعد ذلك زينة رحلة بحث طويلة عن زوجها المفقود على أمل أن تجده في أحد السجون وذلك لما يزيد عن 20 سنة دون أن تفقد الأمل في ذلك، ليتزامن لقاء زينة بزوجها عزيز مع وفاة الملك حسن الثاني.

القصة الثالثة: والتي رويت على لسان الحيوان، خلاف القصتين السابقتين اللتين رويتا على لسان البشر، تدور أحداث هذه القصة إلى أن الكلبة المدعوة هندة التي شاءت الأقدار أن تعيش حياة التشرد، ولكن عزيمتها وإصرارها على البقاء لم تمنعها من ذلك، حيث قادها القدر إلى سجن اسمه تازمامارت، الذي يوجد به المعتقلون في فترة السبعينات ومن بينهم "عزيز"، لترى مدى بشاعة التعذيب وفضاعته، وكيف أن البشر عديمي الرحمة ببعضهم البعض، وأن الحيوان أرحم من بعض البشر، فالكلبة هندة شاهدت «الساحة عامرة بالموتى، بشر كثير يأتي هنا ليموت في الساحة أراقب حركة الموتى تحت الأرض، كانوا أكثر (...) عندما يأتي أجل أحدهم يجرانه من رجله حتى حافة الحفرة ويرميانه ويصبان عليه الجير ليحترق هذه طريقة جديدة في دفن الموتى لم أراها من قبل...»[1]

لقد تحدث يوسف فاضل على مدى بشاعة وسلوكات البشر في حق بعضهم البعض على لسان الكلبة هندة التي كانت شاهدت على هذه الأحداث حيث روت بشاعة ما شاهدته، وانعدام الإنسانية، وكيف للإنسان أن يعامل أخاه الإنسان بوحشية وحرقة عند الموت، وكل هذه الأحداث التي وقعت جراء الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية التي وقعت في المغرب، نتيجة للانقلابات ومخلفات الاستعمار بعد رحيله، فما كان من الكاتب الروائي إلا أن يتحدث عن هذه الأوضاع وما آلت إليه بلده المغرب، من ظلم وجور وتعدي على حقوق الإنسان

[1] يوسف فاضل، طائر أزرق نادر يحلق معي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2013، ص 182.

وانعدام للإنسانية، فراح يسردها في قصة على لسان حيوان كان شاهد على هذه الأحداث وكل قارئ يقرأ هذه القصة سيأخذه خياله إلى تصور تلك الأحداث وكأنها واقعية حدثت فعلا.

لينتقل إلى الحدث عن هذه الكلبة الوفية التي حاولت أن تساعد "عزيز" الذي دفن حيا فهي لم تتخيل يوما أن البشر أشرار، وكيف لهم أن يقوموا بدفن الإنسان وهو حي يرزق، فهي لم تصدق ما رأته عيناها إلا أنها حاولت أن تساعده وذلك بمحاولتها إخافة الفئران والحفر عند «موضع الرأس حتى أفتح فجوة صغيرة تمكنه من التنفس قبل أن تفلت منه روحه».[1]

لقد عالج يوسف فاضل في الرواية يحاكي الوضع الاجتماعي في المغرب، كان الغرض منه تسليط الضوء على هذه الأوضاع المزرية، ومدى بشاعة ما يحدث داخل المجتمع المغربي، حيث شبه الحكام الظالمين بانعدام الإنسانية في نفوسهم، وكيف للحيوان أن يحلّ محله من حيث الإنسانية والرأفة والوفاء.

يرى إدريس الخضراوي في هذه القصص الثلاث القصيرة، أن هناك نوعا من المزج القصصي الذي كان له أثر كبير في التحولات الروائية في المغرب، وتعد رواية طائر أزرق نادر يحلق معي التي تحتوي على العديد من القصص القصيرة، ومن بينها القصص الثلاث المذكورة سابقا، والتي تحدث عن الظروف الاجتماعية داخل المغرب إبان الاستقلال، وكان هذا لتقييم الأوضاع الاجتماعية الواقعية في المغرب، فالروائي يوسف فاضل أبدع في هذا التداخل القصصي الذي من خلاله عالج الأوضاع في المغرب، فالروائي حاول «تقديم عالما يتمازج فيه الخيال بالواقع، وتتعاون فيه المخيلة مع الذاكرة»[2] خلقت مجالا واسعا للرواية في معالجة وعرض القضايا الاجتماعية داخل المجتمعات، إذ تساعده الكتابة الروائية الخيالية والذاكرة.

---

[1] يوسف فاضل، طائر أزرق نادر يحلق معي، ص 184.

[2] عبد الله حبيب كاظم، إسراء سالم موسى، التداخل الأجناس بين السيرة والقصة في نقد السيرة الذاتية، مجلة كلية التربية، جامعة القادسية، كلية التربية، العدد الخامس والعشرون، ص 61، نقلا عن خليل شكري هياس، مجلة أداب الفراهيدي، القصة السير ذاتية في قصص كمال عبد الرحمان، عدد 1، السنة الأولى، كانون الأول، 2009، ص 84.

2-الكتابة سبيلا للحقيقة (رواية الناجون):

أ-دال العتبات وثقافة الذاكرة:

تعدّ رواية "الناجون" مثالا حيا في استحضار الذاكرة السياسية، لأنها صورة مشاهد المجتمع المغربي والعربي عموما، المثقل بالهموم ومطالبين بالحرية، حيث تجسدت شخصيات وهمية خيالية، تقاسمت أجزاء الرواية، من خلال أحداثها المتنوعة، فهذه الرواية مثّلت لنا مدى معاناة الإنسان وإصراره على بلوغ حلمه وهو الحصول على الحرية حتى لو كلّفه هذا حياته. فقد نادى الإنسان لعقود بالحرية والديمقراطية، فإذا اعتبرنا الإبداع في كتابة الرواية المغربية إبداعا عن مختلف القضايا، وفقا لظروف معينة شرط تحقيقها، فإن ذلك يشكّل أهم مرحلة في تاريخ الكتابة للرواية في المغرب، حيث يرى "إدريس الخضراوي" أن «الكتابة في ذلك الجيل الذي قاسمت أفراده حلم الثورة والتغيير والحرية، فإنها لم تبئر الأحداث والوقائع التي يستند إليها الفعل التخييلي على تجربتها الخاصة، ومتطلبات الانتماء لهويتها الأنثوية في مجتمع تقليدي يفرض على المرأة الكثير من الاسترضاء للتخفيف من أنساقه المضادة للحرية، بل تمكنت من خلال عمل خاص على التقنية الروائية وبناء النص وأسلوب التعبير».[1]

أي أنّ الكتابة في التسعينيات شاركت المجتمع كل همومه، وأحلامه في الحصول على الحرية، وقد برزت المرأة في هذا المجال بالكتابة الروائية بإبداعاتها وتناولها لمواضيع اجتماعية حساسة، إلا أنها استطاعت أن تبني وتعيد الأحداث الماضية في رواياتها، ومثال ذلك رواية "الناجون" لزهرة رميج التي استطاعت رسم تلك الأحداث التاريخية وإعادتها إلى ذهن المتلقي من معاناة وتهميش، فهذه الرواية أعادت ما مضى.

لتعتبر رواية (الناجون) مثالا حيا للرواية المغربية الحديثة، التي تتمتع بطابع معرفي عالمي وتقنية سرد عالية، وهي رواية سياسية واجتماعية تمثل الفترات الصعبة التي اتّسمت بالاضطهاد والسواد والألم، لكنها حملت في طياتها

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 120.

أحلاما حافلة بالانتصارات والاستقلال، الأمر الذي جعل الكاتبة تفجّر هذا الضغط التاريخي الموجود في نفوس المجتمع، وبشكل جمالي فني يخفي ذلك السواد، ومزجه بوقائع تعكس تجربتها العميقة والإبداعية.

لقد استطاعت الكاتبة إعادة إحياء التاريخ الماضي، وإحياء الذاكرة الجماعية، وذلك من خلال عتبة عنوان الرواية (الناجون) فيرى "إدريس الخضراوي" أن هذا «الانتماء للراهن الغربي المسكون بإرادة التغيير والتحرّر والانعتاق والمطبوع بالتوتر والتناقض بين مؤسسات الحكم التقليدية والمجتمع، يشكل نمطا من التنصيص على أهمية الذاكرة الجماعية التي تجهد الذات والكاتبة في إعادة بناء لحظاتها المتوجهة، صونا لأحلام الأجيال السابقة من النسيان».[1]

بحيث أن الكتابة الروائية التي مسها التحول في مضمون الرواية، أحدث تغيّرا في داخل المجتمع الإرادة في التغيير والتمسّك بالحرية، والثورة ضد السلطة والحكام، جعل المتلقي يستحضر ويسترجع تلك الأزمنة والأحداث السياسية التي اجتهد الروائي في استحضارها وتخليدها للأجيال القادمة.

وتعدّ دال العتبات وثقافة الذاكرة من بين الأحداث الهامة في أدب المغرب، حيث أن دال العتبات تمثّل رمزا للهوية والصمود لدى الثقافة المغربية، خاصة فيما يتعلق بالذاكرة وإحيائها، إن رواية "الناجون" جسّدت شخصيات بقوتها وعزيمتها في مواجهة كل أشكال الظلم والقهر، بالمقابل اشتملت الرواية على العديد من المعاني أو بالأحرى من الرموز التي تحمل معاني مختلفة تاريخية وثقافية، ومن أبرز الشخصيات البطل عبد العاطي كما تضمنت رواية "الناجون" قصة حب بين البطل عبد العاطي وفتاة تشاركه وتقاسمه الحرية والاستقلال.

وهذا ما تشترك فيه الشخصيات في رواية "الناجون" في التضحيات الكبيرة التي قام بها الشعب المغربي في سبيل الحصول على الحرية واستعادة هويته، حيث يرى "إدريس الخضراوي" أن «اللعبة الداخلية التي تحتمي بها

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 122.

الرواية لمضاعفة الإحساس بالخيال وسطوته لا تربك شهية القراءة في الإتكاء على ما هو من بين كل العناصر الوهمية أكثر إحالة على العالم الواقعي وامتدادا فيه».[1]

إنّ هذه الرواية رغم اشتمالها على الخيال، إلا أنها لم تمنع القراء من تمييزهم من ما هو خيالي وما هو واقعي.

وقد ذهب "أمبيرتو إيكو" إلى الاعتقاد بأن «العوالم التخيلية هي بالتأكيد طفيليات داخل العالم الواقعي، إلا أنها تضع جانبا مجموعة من الأشياء نعرفها عن هذا العالم لكي تسمح لنا بالانغماس في عالم منتهِ ومغلق شبيه بعالمنا ولكنه أفقر منه».[2]

بحيث أن الشخصيات الخيالية التي تؤدي دور في الرواية هي دخيلة على عالمنا الواقعي لأنها تمثل الواقع الاجتماعي والسياسي داخل مجتمع ما لكنها لا تخرج كليا على الواقع.

«يبدو أن من واجب القارئ أن يكون على إطلاع واسع على العالم الواقعي لكي ينظر إليه باعتباره الأساس الذي يشيد عليه العالم التخييلي. وإذا كان الأمر كذلك فإن كونا سرديا ما سيكون أرضا غريبة، فمن جهة يمثل أمامنا باعتباره عالما صغيرا ومحددا جدا على عكس العالم الواقعي»[3]، لابد على الفرد أن يكون على إطلاع دائما بالعالم الواقعي لأن السارد يعتمد على العالم الواقعي في سرده والذي يعتبره البداية الأولى لبناء عالمه الخيالي في سردياته.

ونلاحظ من هنا «رواية الناجون تعطي من خلال عتباتها الداخلية وإفصاحاتها دورا وازنا لذلك التماثل بين الزمن السبعيني، ونماذج من التحول الثوري الذي يشهده العالم العربي، تماثل أو مقارنة إن كانا تكثيفا لدلالة

---

(1) إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 122.

(2) أمبيرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 139.

(3) أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 136.

معينة، فهي دلالة أن الثورة تنفي ذاتها حينما تصور نفسها كما لو أنها بلا أباء أو موجهين، وبهذا المعنى يحضر الفعل الثوري في الرواية ليكثف التضحيات السابقة في الدلالات التي تسندها الثورات الراهنة إلى أفعالها».[1]

إن رواية "الناجون" أتاحت في بيان عتبات الرواية الداخلية، التي للإنسان اختراق الحواجز، وكسر القيود الاجتماعية والعقائدية في سبيل الوقوف والتصدي للحكام الظالمين، ومواجهة أشكال الظلم وإعلان الثورة ضد كل ما هو ينتهك حرية الإنسان وحقوقه، في سبيل الحصول على الحرية.

ب–جماليات التركيب ووظيفة الرواية:

إنّ رواية "الناجون" للروائية المغربية "زهرة رميح" تتميز بجمالية التركيب، وهذا ما يظهر من خلال التداخل الموجود بين أقسامها، حيث أن هذا التداخل أضفى عليها الاتساق والانسجام مما جعل نصوصها متكاملة، بحيث تنقسم هاته الرواية إلى ثلاثة أقسام، قسمها الأول عنونته الروائية بـ "الزلزال"، والقسم الثاني عنونته بـ "قسم الغضب والثورة"، أما القسم الأخير فهو عبارة عن مزيج بين أحداث القسم الأول وأحداث القسم الثاني والذي عنونته بـ "عودة السلمون".

إنّ التداخل الموجود بين الأقسام الثلاثة لهاته الرواية هو الذي شكّل كلية النص وأبرز جمالية تركيبه، وهذا ما تحدث عنه "إدريس الخضراوي" بقوله: «أنّ النظر إلى الرواية من منظور كلية النص التي تؤمن التداخل بين أقسامها، يعطي لذلك الالتباس خصوصية باعتباره عنصرا مؤسسا للانسجام الخاص بها لقراءة التجربة التي تفيض منها في الوقت نفسه، ولما تتميز به كنص عن باقي النصوص التي تتقاسم معها الانتماء الأدبي»[2]، بمعنى أن إدريس الخضراوي يرى أن وجود التداخل بين أقسام الرواية، هو عنصر أساسي يساهم في إنسجام هاته الرواية، ويجعلها تجربة متفردة ومميزة عن باقي النصوص الروائية، التي تنتمي معها في حقل الجنس الأدبي لأن نصوصها تكون متكاملة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

إنّ هدف الكتاب من الأعمال الإبداعية القائمة على التجريب، هو سعي هؤلاء للوصول لإنتاج روائي أفضل من الإنتاجات الروائية السابقة، وذلك للنهوض بالكتابات الروائية المغربية وتطويرها، ورواية "الناجون" خير مثال على ذلك، بحيث اعتبرها "إدريس الخضراوي" فريدة من نوعها «انطلاقا مما تقترحه من جماليات وصيغ ومنظورات تكسّر خطية السرد وحسب، بل كذلك من خلال المتواليات الحكائية التي تنهض بتمثيل اليساري السبعيني وتنفذ إلى أحلامه وأقداره الموزعة على احتمالات لا تنتهي، لذلك تحتفل الأقسام الثلاثة بالمحكيات والقصص التي تضمن للرواية انبناءها وتماسكها في آن، وهي تستدعي من الحقيقي والواقعي قدر ما تستدعي من الخيالي والعجائبي»[1]، بمعنى أن تكامل النص السردي يكون من خلال الجماليات والصيغ والمنظورات، بالإضافة إلى ذلك وجود المتواليات الحكائية، لأن التداخل بين الأقسام الثلاثة في رواية "الناجون" بالمحكيات والقصص جعل انبناء الرواية وتماسكها متناسق، كما أن هاته الرواية تتميز بالمزج بين الواقع والخيال، وهذا ما زادها تفرّدا.

كما أن ما يميز رواية "الناجون" هو أنها ذات بطولة جماعية، تمثلها شخصيات متعددة نضالية تسعى للنهوض بالمغرب من أجل مستقبل زاهر، وهذا ما أشار إليه إدريس الخضراوي بقوله بأن: «الانطباع بمركزية البطل في الرواية سرعان ما يتوارى أمام حكايات أخرى موازية تحمل إلى فضاء المتخيل شخصيات نسائية لا تقل بطولة عنه، إن هذه الشخصيات تلتقي كلها في كونها تنتمي إلى اليسار، فهي تشكل عائلة يسارية بامتياز تشعر أنها تحولت بسبب التسلط والاستبداد إلى كائن مستباح، أي إلى جسد مجرّد من ذاته السياسية ومحروم من حقه في التعبير عن مرجعياته أو انتماءاته السياسية»[2]، يرى "إدريس الخضراوي" أن هذه الرواية قد تجاوزت البطولة الفردية لتصل إلى البطولة الجماعية لأن الرواية لا تدور حول بطل واحد فقط بل حول عدة أبطال من الجانب النسائي فهما متوازيان في البطولة، وهذه الشخصيات النسائية النضالية بدورها تسعى لإثبات ذاتها وفرض حقوقها التي سلبت منها السلطة المهيمنة في تلك الفترة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 126.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعتبر رواية "الناجون" من بين أبرز الأعمال الروائية، التي أبرزت «أمراض الكولونيالية وأنساقها إلى فضاء الأدب بغرض الرد عليها ونقضها»[1]، بما أن بطل هذه الرواية يعيش في مكان كولونيالي، فإن هذه الرواية حاولت إعطاء صورة عن النظرة السيئة للغرب، ضد دول الهامش بصفة عامة والعرب صفة خاصة، مما أدى ذلك بالعربي بالرد على هذه الدول الكولونيالية المهيمنة بالكتابة التي تعدّ كنوع من أنواع المقاومة الثقافية، بهدف إثبات ذاته وإبراز حقيقته الإيجابية للعالم.

كما نجد أن "إدريس الخضراوي" تطرّق إلى التداخل الموجود بين الأقسام الثلاثة التي قسمتها الروائية "زهرة رميج".

والتي خصّت كل قسم بعنوان يتناسب والمحتوى الذي يندرج فيه إذ ذكر بأنّ «القسم الأول يتسلط الحكي فيه على المرحلة التي قضاها عبد العاطي بفرنسا مشدودا إلى زمن غنائي مضى، وهي مرحلة من شدة قسوتها وعمق الآلام التي صاحبتها جعلت منه شخصية مشدودة للذاكرة في بعديها السياسي والثقافي».[2]بمعنى أن القسم الأول يتميز بالبطولة الفردية والتي تتمثل في البطل عبد العاطي، الذي بسبب المعاناة التي عاشها في بلده الأصلي (المغرب) ورغم أنه سافر إلى فرنسا أن شدة قسوة تلك المعاناة بقيت تطارده في ديار الغربة، التي أثرت بدورها على شخصيته كثيرا، مما جعله مشدودا لتلك الفترة من خلال استعادة ذاكرته السياسية والثقافية.

كما تطرّق للحديث عن محتوى القسم الثاني كذلك والذي بدوره «جاء في صيغة رسائل متبادلة بينه وبين حبيبته سامية، يسلط الضوء على أحلام ومرجعيات العائلة اليسارية المؤنثة لقضاء الرواية».[3]بمعنى أن هذا القسم جاء عبارة عن رسائل حب تخص كل من عبد العاطي وسامية، بالإضافة إلى ذلك فإنّ هذا القسم يعبر عن النضال النسوي والذي يتمثل في إسماع صوت المرأة والذي تشكّل في العائلة اليسارية.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 127.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما القسم الثالث فهو عبارة عن تكملة للقسمين السابقين، بحيث أن هذا القسم يحتوي على «الأحداث والوقائع التي تضمنتها الرسائل التي تبادلها عبد العاطي وسامية خلال فترة الهجوم على الحي الجامعي وتفكيك الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، وهي الرسائل التي سلمها عبد العاطي لحسناء خلال اللقاء الذي جمع بينهما بمدينة بوردو الفرنسية...بل تتسع لتشمل تجربة اليسار المغربي وعلاقتها بالذاكرة ومطلب التحول السياسي وإرساء الديمقراطية»[1]، حاولت الروائية من خلال هذا الجزء الجمع بين الأحداث والوقائع التي تحدثت عنها في القسمين الأول والثاني وتكملة الجزء الناقص من الرواية فيه.

من خلال ما سبق نستخلص بأن رواية "الناجون" رواية متكاملة، وهذا راجع لجماليات التركيب البارزة فيها، من خلال الاتساق والانسجام الذي بنيت عليه نصوصها.

ج-تفكيك التمثيلات المكرسة:

من المؤكد أنّ الأصوات التي جاءت لتنادي بالاستقلال والتحرر وكسر فرض الهيمنة الممارسة عليها، هي الأصوات ذاتها التي رفضت المركزية والممارسات السلطوية من قبل المستعمِر، الذي حاول تكريس سياسة الهيمنة على ثقافات الشعوب المستعمرة، فلم تقبل أن يكون صوتها غير مسموع وأدبها غير مقروء، وحتى إن قرأ يكون تابع ليس لكتابها ولأدب بلدانها بل يكون مدوّنا بلغة غير لغتها (لغة المستعمِر)، لكن هذه الممارسات برزت أصوات مناهضة لها وعارضتها وردّت عليها وفضحتها وعرّتها وبينت حقيقتها الخبيثة.

تطرق "إدريس الخضراوي" إلى إشكاليات التمثيل «التي انخرط إدوارد سعيد وباحثون آخرون في مسعى تفكيك أنساقها، يتبين أن الثقافة المهيمنة لا تتحدث إلا بصوت واحد عن الشعوب والثقافات التي تقوم بتمثيلها، فالصوت الوحيد يشخص قوى التوحيد والمركزة المرتبطة بسيرورات المركزة الاجتماعية السياسية والثقافية».[2]

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

يتبين من خلال تتبع أعمال "إدوارد سعيد" وبعض أعمال الباحثين الآخرين في عملية تفكيك البنية الثقافية وأنساقها، بأن الثقافة المهيمنة لا تتكلم إلا بصوت واحد في التعبير عن الشعوب والثقافات التي تنوب عنها وتعمل على تمثيلها، فهي بمثابة الصوت الوحيد الذي يمثله شخص قوي التوحيد أثناء سرد الأحداث التي تركز على الأمور الاجتماعية والثقافية والسياسية.

يبدو تفكيك التمثيلات المكرسة ومحو الصور المكرسة والصور النمطية السلبية، التي تتحكم في آراء الأفراد والأشخاص، والأشياء المختلفة، وتفسير الأمور المبهمة في الواقع، وهذا ما يدلّ على أن «الكتابات الروائية الغربية المعاصرة التي تستثمر الوسائل والتعبيرات المختلفة لإسناد المقاومة الثقافية وإنضاجها وبما أن رواية الناجون هي رواية الرد بالكتابة بامتياز، فإن هذا المعطى سيلزمها بالذهاب في منحى تشغيلها التاريخي والتخييلي إلى أبعد حدّ ممكن في مجادلة الأنساق الثقافية وتفكيكها سواء تعلق الأمر بالذات والآخر، ولاشك أن ما تتمتع به الرواية من انفتاح وحوارية، مكنها من تقديم قراءة طباقية للتصورات والرؤى المختلفة حول الذات وآخرها».[1]

أصبحت الكتابة العربية تفكك الأنساق الثقافية وتهتمّ بسرد الأحداث التاريخية، كالمقاومة بالسلاح من خلال الاعتماد على الجانب التخييلي والتصويري، وتفكيكها حتى وإن تعلّق الأمر بالذات وهذه الأشياء مكّنت من تمثيل وتقديم رؤى واضحة حول الذات المتخيّلة.

وهذا ما ذهب إليه نادر كاظم يقوله إن «الكتابة ليست أداة التمثيل الوحيدة، نعم هي الأداة، الأخطر،...».[2]

حسب "نادر كاظم" الذي يرى أن الكتابة هي أقوى وسيلة للمقاومة وإثبات الذات المهمشة من خلال الكتابة الروائية العربية المعاصرة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 131.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 452.

لقد برعت "زهرة رميج" في كتابتها لرواية الناجون من خلال تصويرها ورصدها أوضاع النضال السياسي في بلدها المغرب.

من خلال الكتابة الروائية، لأنها المنقذ الوحيد الذي لجأت إليها الكاتبة "زهرة رميج" من خلال تجاوز الماضي المؤلم والإيمان بغد أفضل، والانتقال من عالم لا طعم له، إلى عالم حيوي مفعم بالحياة والثقافة.

لعلّ الكاتبة لم تركز على الأحداث التي مر بها عبد العاطي بين الحاضر والماضي فقط، بل تجاوزت ذلك إلى التركيز على ذاته «وهذا ما يتجلى من خلال القوة الحجاجية التي ينطوي عليها خطابه خاصة مع كرستين، تلك القوة التي يجري إسنادها في الرواية بالقيم النبيلة التي تمتعت بها شخصية عبد العاطي، فاستعادة الحوار الذي دار بينهما في القسم الأول، يقدم الدليل الأوفى على ما يتملكه البطل من قدرة على الاشتباك مع تمثيلات الثقافة الغربية ومواجهتها والردّ عليها بسبب استبعادها له ونبذها لكيانه، ولا يقتصر هذا على رفض تغيير اسمه، بل يتعدى إلى نجاحات متعددة التي حققها في حياته المهنية دون أن يستند في ذلك لشيء غير إرادته وذاكرته الخاصة».[1]

أراد "إدريس الخضراوي" أن يبرز شخصية "عبد العاطي" القوية والصامدة والمليئة بالقيم النبيلة التي طرحتها الروائية في روايتها، حيث حاول الوقوف ومواجهة تمثيلات الثقافة الغربية، وذلك كردّ فعل منه ضد الغرب، لأن تلك الثقافة المهيمنة حاولت أن تجعله خاضعا لها، وذلك في محاولة منها المساس بهويته عن طريق طلب تغيير اسمه، إلا أنّ عبد العاطي رفض ذلك التغيير واعتبره نبذا لكيانه، وبذلك بقي عبد العاطي متمسكا بهويته ورفض التخلّي عنها، وحصد بفضل شخصيته هذه القائمة على اعتماده على ذاته الكثير من النجاحات التي كانت نابعة من إرادته وذاكرته الخاصة.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 133.

ليذهب "إدريس الخضراوي" إلى القول بأن «أحداث الرواية لا تدور كلها في أرض عرفت بطموحها الكولونيالي، فإن المعرفة التي يبلورها السرد لا تقتصر على نقد التمثيلات التي ينتجها الأنا حول الآخر وإبراز مرجعياتها وخلفياتها وارتباطها بذاكرة الاحتلال وإنما تتجاوز ذلك إلى كونها معرفة بأوهام الذات، وبما يسكنها من أنساق تلقي بالكثير من التضليل حول ما تعتبره تقدما أي إيمان الإنسان بنفسه وعقله، وممارسته لاستقلاليته وسلطانه».[1]

فهذه الرواية ليس لها خلفيات استعمارية، فهي تهتم بالذات المهمشة من ناحية الخيال والأوهام التي جسدتها شخصيات وهمية وتلقاها المتلقي، وفي الوقت نفسه كان لهذه الرواية هدف بعث الثقة وإعادة الاعتبار للنفس والذات، والتمسّك بالحرية والتغيير نحو الأفضل، واستقلال الذات وامتلاكها حرية خاصة، فهذه الرواية والشخصيات التي مثّلت الواقع الذي غلب عليه طابع الخيال، نابع من استرجاع الكاتبة للذكريات التي تعرض لها بلدها في فترة السبعينات، إلا أن هذه الشخصيات مثلت دور النضال والمقاومة بطرق سلمية حضارية رافضة للعنف الذي يزيد من تعقيد الأمور.

كما لفت "إدريس الخضراوي" الانتباه إلى تجربة الاغتراب التي طرحتها الروائية في نصها «التي يعانيها أبطال الرواية من أهمية كبيرة في التدليل على وجاهة الأسئلة التي يجري التفكير فيها روائيا، فبين المغرب وفرنسا، وبين فاس والرباط تتجلى مساحات من الاختلاف والتنافر بين مكونات العائلة اليسارية يتعذر عبورها».[2]

أن الاغتراب في شخصية بطل الرواية عبد العاطي، حيث يمكننا القول أنه عمد إلى المقارنة بين موطنه الأصلي والوطن الذي اغترب فيه، لمعاناته في بلد الاغتراب وتغيير نمط المعيشة هناك من عادات وتقاليد وغيرها.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

إذ أن الاغتراب أثر وانعكس على ذات المؤلف لأنها عاشت تلك التجربة وهي الغربة، فشخصية عبد العاطي في الرواية حاولت أن تتأقلم مع أوضاع ونمط المعيشة في الغربة، وهذا يمكن اعتباره كنوع من أنواع المقاومة في محاولة التأقلم.

قامت هذه الروائية بتوظيف جمالية التركيب في روايتها والتي «تتمثل الرواية العالم اتكاء على منظورية كتابية لا تستقيم إن هي استندت إلى مجرد المعرفة بالعالم التي يتطلبها فعل السرد، لذلك نلمس في الرواية بعدا آخر يتجلّى في تمثل العالم جماليا، وهو الذي تؤدي فيه الكفاءة الأدبية من خلال الرسائل والخطابات المدرجة، دورا بنائيا لماحا».[1]

اعتمدت "زهرة رميج" في بناء الرواية وتطبيقها جمالية التركيب، حيث يظهر ذلك في اتساق وانسجام الأحداث مع شخصيات الرواية، ويظهر ذلك (جمالية التركيب) في التداخل الموجود بين أقسام الرواية الثلاث.

اتخذت "رواية الناجون" شكلا من أشكال المقاومة والرد المضاد، حيث مزجت هذه الروائية بين الواقع والخيال، والذاكرة السياسية والاجتماعية، كدعوة منها إلى التغيير في الواقع المعاش.

ثالثا: الهامش الاجتماعي وثقافة المقاومة

1-السرد من الأسفل (تغريبة العبدي):

أ- الرواية والانتماء إلى الفضاء الأدبي:

إذا خصص الحديث عن الرواية، نجد أنها حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد، إذ توج كتابها بالعديد من الجوائز القيمة، نظرا لمعالجتها القضايا الحساسة المتعلقة بالذات والآخر والوطن، وقد كانت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كان يعاني منها المغرب في تلك الفترة، دفعت "بإدريس الخضراوي" إلى الإقرار بأن «الرواية من حيث استعمالاتها أصبحت في قلب المشهد الثقافي المغربي، وهي تنهض بأحد أدوار

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 136.

المثقف النقدية المهمة من خلال اشتغالها على الأسئلة العميقة التي تمثل هاجسا بالنسبة للفرد والمجتمع، وهذا الإنجاز الذي يتحقق بفضل إصرار كتاب وكاتبات على مواصلة الكتابة والمغامرة بارتياد أفقها، والاشتغال على المتخيّل الذي يتخلف من رحم اللحظة الراهنة، وما يرتبط بها من قضايا وإشكالات، أو يعترف بأفق انتقادي من التاريخ وأحداثه الماضية».[1]

وكان للرواية دور مهم في تطوير فكر الإنسان، وجعله يستحضر الماضي المهمش الذي عانى منه أجداده، فهاته الأخيرة (الرواية) حضيت بمكانة مرموقة كونها تشتمل على أحداث ووقائع تنمي عقل المتلقي، وتولّد الإبداع لدى كاتبها، فضلا عن أنها تجعله يشتغل من الاستباق إلى الاسترجاع، وكل هذا زاد من اهتمام المثقف العربي بها، وتجدر الإشارة أن الرواية في بدايتها كانت نوعا من التهميش. لكنها سرعان ما تداركت هذا الخلل، وسعت لتجاوزه.

أما بخصوص الحديث عن رهان الرواية المغربية، نجد أنها تعدت أبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية، إذ أن الرواية استطاعت من خلال معالجتها القضايا القومية والوطنية الحساسة الخروج من الظلمات إلى النور، أي تداركها وتجاوزها للتهميش الذي كانت تعاني منه، فمتتبع الرواية المغربية يرجّح أن التهميش الذي حصرت فيه في تلك الفترة كان إرهاصا لبدايات للعديد من الروايات الشائعة والمنتشرة، فالتراكمات التي تحيط بالكاتب هي التي دفعته إلى الكتابة والإبداع فيها من مختلف الجوانب، وتجسيد عالمه الخيالي أو الواقعي في صفحات الرواية.

يتميز الكاتب عن غيره في «نوعية الكتابة وجماليتها ووعيها الحاد باللغة والتخييل، وكذلك وجود مواهب إبداعية متميزة في حقلها ترسخ صورة الرواية بوصفها ذاكرة للمجتمع، وملجأ لممارسة الحرية التي هي نقيض للضرورة والاستبداد واحتكار الحقيقة. وكما أشرنا سابقا فهذا التراكم لا يقتصر على ما يقدمه الكتاب الراسخون

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 240.

الذين نقلوا الرواية من كتابة التسلية والمتعة إلى الكتابة المنتجة لمعرفة ذات خصوصية مقارنة بالكتابات السياسية والفكرية والاجتماعية».[1]

إنّ أسلوب وسعة الخيال الذي يعكسه الكاتب في روايته هو الذي يجعله يحتلّ مكانة مهمة في المجتمع نظرًا للقضايا الجريئة التي يطرحها، ولا بد للروائي أن يحارب الظلم والاستبداد بقلمه، أي الخروج من دائرة المتعة إلى الكتابة الجادة الواقعية التي تتميز ببعدها السياسي والاجتماعي والديني والفكري...وما إلى ذلك.

ويمكن القول بهذا أن الرواية «حظيت بتجارب كثيرة فقد أصبحت تتضمن شروطا اجتماعية واقتصادية مختلفة تلقي بثقلها الكبير على مسألة الاعتراف بالكتاب».[2]

تنقلت الرواية من الكتابة الساذجة المتعلقة بالمتعة والتسلية، إلى كتابة جادة تخدم الجانب السياسي، الاجتماعي الكبير؛ أي أنها أصبحت تعالج القضايا التي لها وزن كبير في المجتمع، لأنها اتجهت إلى طرح المشاكل المتعلقة بوطنه الأم ومعالجتها، فالكاتب له الجرأة الكبيرة في سلوكه هذا الطريق في كتابة الرواية، فهو لا يهمه الانتقاد الموجه له أو العواقب التي يتعرض لها، فهدفه الوحيد هو مناصرة قضايا وطنه المستعصية.

وبهذا يتمكن الكاتب من «ترسيخ اسمه في حقل الرواية العربية المعاصرة، بقدر ما يتبين أن الجوائز الأدبية لا تعيد الحياة للنصوص فحسب، وإنما تجعلها جزءا من الفضاء الأدبي الذي يغتني مما تحمله إليه من إضافات توسّع مفهوم الرواية وصلتها بأسئلة الإنسان والعالم».[3]

إنّ عناية الكاتب بالمسائل الوطنية تمكنه من كتابة اسمه بحروف من ذهب في عالم الرواية، لأنه يكتب عن تجارب واقعية، فكاتب الرواية يجب أن يكون متمكنا وله إطلاع واسع بالتاريخ، وقادر على صياغة وربط

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 240، 241.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 241.

الأحداث ببعضها البعض، لينتج هذا النوع الذي يحارب التخلف والاستبداد، والظلم وإبادة كل أشكال العنف؛ في سبيل الاستقلال الذاتي، والدعوة إلى التغيير والحرية.

ب– قوة الخيال أو النص الطليق:

من أهم الروايات التي توفّر فيها عنصر الخيال «تغريبة العبدي ورواية خبز وحشيش وسمك، ورواية سعد السعود لعبد الرحيم حبيبي، وقد احتفت بالكثير من الانزياحات الفنية الواسمة لبنيتها السردية ولخطابها، ونهوضها بإعادة قراءة التاريخ الحديث بشكل يحرّر الثقافة المحلية من طيّ النسيان والتجاهل، وبالتعاطي مع المهمش بشكل يبرز دوره التاريخي الفاعل، لا يفترض فقط الإستفادة من منجزات النظرية النقدية المعاصرة، وإنما يدعو القارئ، كذلك إلى أن يهيء نفسه من جديد للتأمل في وعي الرواية بما تحقق قبلها».[1]

فهذه الروايات الثلاث اتسمت بما يسمى بالخروج عن المألوف أي بتعبير آخر، الانزياح الذي يميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية، مثلما هو الحال في رواية "تغريبة العبدي" حيث يقول فيها عبد الرحيم حبيبي «ارتسم على وجهه طيف ضحكة، عانى في إخفائها، ولا أعرف لماذا شغّل حصارات قوية لمنع نفسه من الضحك –وقد كان ذلك سيفرحني لو فعله– إذ سرعان ما أخذ سمة الجد والوقار وهو يأخذ من يدي النسخة ثم يمرر أوراقها بسرعة على إبهامه يد اليمنى».[2]

ففي هذا لقول استعمل العديد من الصور الشعرية، وهذا يدل على خرقه للمألوف واللغة العادية أي بمعنى الانزياح.

حاول "عبد الرحمان لحبيبي" من خلال روايته هذه استعادة الذاكرة، ذلك انطلاقا من استعادة ذاكرة الماضي وهي واقع العرب في القديم، وإسقاط هذه الذاكرة على الواقع الحالي الذي يعيشه المغرب، وقد استطاع

[1] ينظر: إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 242.

[2] عبد الرحيم لحبيبي، تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2014، ص 15.

الكاتب "عبد الرحمان لحبيبي" إعادة خلق الحياة من خلالها، فالمتتبع لهذه الروايات وللعديد من الكتاب يجد أن التراكمات هي التي دفعتهم إلى الكتابة الروائية، وتدوين التاريخ.

إنّ الرواية المغربية المعاصرة تختلف عن الرواية القديمة، وذلك لأن الراوي يبدل جهدا «في تشكيل الرواية، وكذلك حرصه الواضح على تعميق الدلالة والتقاط الأسئلة الجوهرية للفرد والمجتمع، يعيّن هذه الرواية من بين النصوص التي ينطبق عليها هذا التجديد، فهي تستكشف الوضع الاجتماعي والثقافي للمغرب المعاصر من خلال الأحداث التي يضطلع السارد بسردها بضمير المتكلم، كما تتقصّى حال المغرب في منتصف الفرن التاسع عشر، وتنفذ إلى مناطقه الداجية المطموسة في ثنايا الوثائق والمخطوطات التي تتطلب بحثا وحوارا خاصين».[1]

إنّ كاتب الرواية ابن بيئته مما جعله يتأثر بالأوضاع الاجتماعية لبلده المغرب ومحاولته إزالة النقاب وكشف الحقيقة. فوعي الناقد أو الروائي بقضايا مجتمعه يجعله على وعي بما يحصل داخل بلده، فالروائي يقوم بسرد الأحداث بضمير المتكلم الذي يقرب المتلقي من الأوضاع التاريخية المسرودة وتدوين الوقائع والأحداث، وعند تذكرها يعود القارئ إليها، وهي مدونة في وثائق ومخطوطة.

يقول "الخضراوي" «كأي تجربة روائية تتغيا إنتاج سرد استعادي يلملم العناصر المختلفة المحددة لهوية شخصية متخيلة أو واقعية، دون أن تتوقع المتلقي في شرك المطابقة بين تلك الهوية المنجزة عبر وساطة السرد والحقيقة الملموسة، فإن الكفاءة الإبداعية للكاتب ومهارته في الصوغ الأدبي وفي تنسيق الزمن الماضي وتأسيسه في زمن حاضر، تعد عنصرا حاسما في تخليق تجربة جديدة، وغير مألوفة».[2]

ربط التجربة الروائية بالهوية والشخصية المتخيلة بحيث قام بتمييزها وتفريقها عن الهوية الحقيقية التي يوظفها في سرد الأحداث الحقيقية، فكأنه يسردها في الزمن الحاضر، وكل هذا راجع إلى استرجاع الذاكرة التاريخية واستحضارها.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 242-243.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

وعليه أصبح «البناء السردي ا لجواري الذي يوظف التاريخ لغايات أخرى عبر إعادة الكتابة والتخييل، لا تتقصد الرواية فقط إلى الحفر عميقا في تضاريس العا لم الاجتماعي لتلتقط أصوات المهمشين والمنسيين فيه، الذين يعيشون حياة قاسية في مواضع حافة بالمدينة وعلى هامشها، وإنما تتغيا كذلك تجاوز جدل الواقع، والسعي لخرقه من خلال هذا التركيب الذي يفسح المجال واسعا لدخول أحداث من صميم العملية التخلييلية».[1]

تهدف الرواية التي تشتمل على الأحداث التاريخية إلى إعادة كتابة تلك الأحداث الواقعية ومزجها بأحداث خيالية، فالرواية لا تقوم بالتقصي والبحث عادة في أعماق المجتمع ورصد أوضاع المهمشين والمنسيين في المجتمع بل تعمد إلى تجاوز الواقع وخرقه، وفتح مجال لأحداث ووقائع خيالية.

لقد عمدَ الروائي إلى كتابة الرواية، والتمعن في الخيال بحيث جعلهما في كفة واحدة «وبذلك تكشف الرواية عن وجهها الحقيقي الذي أرادت إخفاءه باعتبارها شكلاً من أشكال مصالحة الذات لنفسها وتضميد جراحها ومآسيها المختلفة، جاعلة من ذلك كله نصا إبداعيا متميزا يلتقي فيه الواقعي بالمتخيل».[2]

إن الرواية هي الملجأ الوحيد للكاتب، فهي كشفت عن الغموض الذي كان يلفها، إذ حاول الروائي أن يثبت ذاته ومجتمعه من خلال الرواية تضمد الجراح والآلام التي عانها المجتمع المغربي والعربي، والعا لم ككل، متخذة من النص الروائي إبداعا اختلط فيه الواقعي بالخيالي.

لتصبح الرواية المغربية المعاصرة بهذا كموضوع يستطيع «البوح بما لا يقال، عوضا عما قيل أو سيقال».[3]

أصبحت الرواية موضوع جدير بالاهتمام، إذ تغلب صاحبها على الخوف وخلص مجتمعه من الخوف والتخلّف والتهميش، لتصبح تبوح بكل ما كان مسكوت عنه في الماضي، ليغير الصورة التي أعطاها المركز عن الهامش.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 244.

[2] عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية ورهاناتها –شجر الخلاطة– نموذجا، مجلة عا لم الفكر، العدد 2، 1 أبريل 2000، ص 67.

[3] حبيب بوهرهور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السادس عشر، 1437هـ-2016م، ص 209.

ولعل أهم ما تميزت به الرواية المغربية المعاصرة هو التداخل والتعالق بينها وبين السيرة الذاتية، وهذا ما نلاحظه في رواية عبد الرحيم لحبيبي، فهذا التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية يقدم «للقارئ عينات سير ذاتية قوية، بحيث تحيل الخصائص الفكرية والذهنية والشعورية للسارد/ الكاتب التي يعاد تركيبها وتشريحها داخل النص على ذلك التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية. وبهذا الشكل تستفيد التغريبة من رواية السيرة الذاتية بما تحفل به من دعائم تحرّض القارئ على أن يتلقاها تلقيا مزدوجا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السير ذاتي».[1]

أي التعالق بين السيرة ذاتية والرواية أن الكاتب استعمل صيغة المتكلم المفرد "أنا"، فالقارئ يتلقاها تلقائيا فالكاتب في هذه الرواية يحاول أن يلفت النظر إلى أنه أعطى الشخصية محور البطل.

وقد ذهب "لوجون فيليب" إلى القول بأن السيرة الذاتية لها تداخل وارتباط مع الرواية حيث يقول أنها «حكي استرجاعي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة».[2]

تعمل السيرة الذاتية عمل الرواية، وهي كتابة تدلّ على محاولة كاتبها أن يسترجع الأحداث التاريخية، وينقل التجارب لأن كلاهما يندرج فيهما عنصر الخيال.

كما برزت خاصية ثانية وهي التعالق النصي «الذي يوسع أفق التجربة الروائية ويحقق لها تنويعا في المنظور من خلال ما يعرضه صاحب المخطوط القديم الذي عثر عليه السارد في سوق العفاريت».[3]

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 245.

[2] لوجون فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر ملي، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1994، ص 22.

[3] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 246.

إنّ الكاتب أو السارد استحضر التاريخ الذي مزجه بشخصيات وهمية، حيث استحضر الماضي وأدخله في الحاضر والتعالق النصي هو «دخول نص في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له»[1] مما يدل على إدراج عدة أحداث وتواريخ في رواية أو نص يولد بما يسمى التعالق النصي وهذا ما نجده في رواية عبد الرحيم لحبيبي.

ج–الهامش الجغرافي:

إنّ الحديث عن التهميش الذي عاشته الدول المهمشة، حظي باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين، خاصة تناولهم موضوع الهامش الاجتماعي ذو الأبعاد السياسية، والثقافية وغيرها، إلا أن الرواية صوبت نظرها إلى الاهتمام بهذه الفئة المهمشة، حين سلطت الضوء عليها في ظل محاولتها التحرر من سلطة المركز، لتنتج الرواية نصوصا بديلة تستقطب القارئ وتحفزه في الوقت نفسه.

يرى "إدريس الخضراوي" أنه ليس من المانع «التذكير بأن كتابة الهامش الاجتماعي تعينت باعتبارها إشكالية جمالية تستدرج القارئ للاقتراب من دلالات ومعاني تمثل انشغالا أساسيا بالنسبة للكاتب المغربي...».[2]

إن الدراسة المتعلقة بالهامش الاجتماعي تحفز المتلقي في التمعن في المعاني والرموز التي مثلها الكاتب في نصوصه الروائية التي تمثل تاريخ وطنه وأمته، لأن هذه الرموز التي كتبها الكاتب ووظفها لا تأتي من فراغ، بل لها دلالات ومعاني لدى الكاتب، أي أنها تصف الحالة الاجتماعية الواقعية في المغرب.

وتذهب "هويدا صالح" إلى القول بأن الهامش الجغرافي، يعتبر من أهم «الأسباب التي يصنف الناس على أساسها ومن خلالها إلى مركز وهامش، فحتما كل مجتمع مهما كانت هوية هذا المجتمع، ومهما كانت الفترة الزمنية التي ينشأ فيها يكون له مركز يتمركز فيه الحاكم والسلطة وكل آليات التحكم في هذا المجتمع، كما يكون له أطراف أو هوامش تقترب أو تبتعد عن المركز بحسب اهتمام ذلك المركز بها».[3]

---

[1] متقدم الجباري، جماليات التعالق في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بركات، العدد الثامن، جانفي 2011، ص 1.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 246.

[3] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سيميوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 190.

يعتبر الهامش الجغرافي من بين أهم الأسباب التي يقاس عليها وزن الشعوب، وتسميتها بهامش أو مركز، وقد تبتعد عن المركز أو تقترب منه، والهامش الجغرافي مهم جدا في ذكر الأماكن التاريخية والأثرية داخل الرواية، لأن الرواية أو الكاتب يدون الأحداث والوقائع التاريخية، ويفصح عنها ليزيل اللبس والغموض.

ونرى من هذا المنظور «أن الفضاء الروائي يلعب دورا مهما في تأسيس الجمالية الفنية للعمل الروائي، فالروائي يحاول جاهدًا أن يرسم معالمه على النحو الذي يجعل صورته واضحة ترتسم في مخيلة القارئ، مضفيا عليه لمساته السحرية بتوظيفه اللغة التي تمكنه من نقل كل ما هو مادي في الفضاء إلى صورة ذهنية بطريقة فنية يحمل وفقها وظائف نفسية وفلسفية ترتقي به إلى لعب أدوار أخرى غاية في الأهمية، الأمر الذي يسهم في تأسيس صور جمالية في الرواية...».[1]

ويعتبر الفضاء الروائي مهما جدا في أحداث الرواية لأنه يكشف جوهر الأماكن ويعرف بها ومدى معاناتها أو أهميتها، كما يحاول الروائي بالسعي إلى رسم معالم قريبة من ذهن المتلقي وتكون مفهومة له غير غامضة تجعله يتلقاها بسهولة، ومحاولة الكاتب أن يضفي عليها جمالا لغويا يمكنه من نقل الأمر الواقعي كما هو إلى ذهن المتلقي.

إذ أن هذا «الفضاء الروائي لا يتخذ دلالته وأبعاده إلا من خلال مراعاة وضعه الفيزيقي المحدد سلفا خارج السياق، فإن الأهمية التي يكتسيها انطلاقا من اشتغاله في هذه الرواية ترتهن للخلفية التي يتعامل بها الكاتب مع متغيرات العصر والحساسية. وبهذا المعنى تتجلى خصوصية التجربة الأدبية وأصالتها من شكل الحضور الذي يتمتع به هذا الفضاء، ذلك الحضور الذي يعدّ نتاج الصوغ الأدبي، والفعالية التخييلية عند الكاتب التي تجعل منه فضاء فريدا ومتميزا».[2]

---

[1] بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي، دار إمل، د ط، 2020، ص 6.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 246.

يرى "إدريس الخضراوي" أنه لا يمكن للروائي أن يعتمد على عنصري الخيال والواقع في الرواية بل يجب المزج بينهما، فالكاتب يتخيّل أحداث غير واقعية ويتخيّل أنها وقعت فهو لا يمكنه أن ينقل الأحداث الواقعية كما هي في الحقيقة، وذلك تحفظا وخوفا من السلطة فهو على حذر في تقديم هذه التصورات الخيالية الممزوجة بالواقع.

وقد تجلّى الفضاء الروائي في قوله «كان السفر من الدار البيضاء إلى أسفي طويلا، والقطار ينهب المسافات نهبًا، نافرا وزاعما متعجرفا وهو يخرج من نفق إلى جسر، تتلفقه الحقول والبراري بالأحضان والأذراع، رأيتني قطارا بلا سكة، إذا دخلت نفقا لا أخرج منه، وإذا خرجت لا أجد إلا الخراب والدمار، كان قرار صغير ينمو في ذهني وسط الخراب النفسي والمعنوي الذي أجرجره ورائي كجندي خسر المعركة، وها هو يعيش من جديد في انتظار معركة أخرى ترد له كرامته وشرفه».[1]

يقارن الكاتب في هذه الرحلة التي قام بها من الدار البيضاء، المدينة التي تتمتع بحياة العيش الكريم، إلى مدينة أسفي التي تموج وتتخبط في واقع مؤلم لا تصلح للعيش لما يميزها من خراب ودمار، ومن يعيش هناك كأنه جندي سلك من المعركة وينتظر معركة أخرى، وهذا كله ما يسفر المقاومة والعزيمة على المواجهة في سبيل البقاء، فالراوي أو الكاتب يصوّر الأوضاع الاجتماعية المزرية لبلده المغرب ، وكيف لهذا الهامش أن يكون داخل بلده، كيف للمدن الكبرى أن تكون مركز وأن القرى هي الهامش.

وتظهر من هذا الجانب لدى "هويدا صالح" فكرة المركزية، وأن «مركزية الدولة والسلطة التي تتخذ لنفسها مكانا جغرافيا يسمى العاصمة، ويصبح كل ما يحيط به من أماكن وبيئات جغرافية بمثابة الأطراف والهوامش، ونتيجة لهذه المركزية وتجمع كل ما يخصّ الدولة في بؤرة واحدة، هي العاصمة تصبح الأطراف/ الهوامش بمثابة فروع لجزع ضخم في جسد الشجرة/ الدولة. تزدهر هذه الفروع/ الهوامش بحسب اهتمام الجزع/ المركز بها. وتخبو بحسب إقصاء وتهمش المركز لها»[2]؛ بمعنى أن كل الأماكن الجغرافية المحيطة بالمركز لا يمكن لها أن تعيش منعزلة عنه، فهو

[1] عبد الرحيم لحبيبي، تغريبة العبدي المشهور بولد الحموية، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2014، ص 24.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سيسيوثقافية، ص 191.

شريان الحياة، ومصدر الإمداد الذي يزوّدها بأدنى متطلبات العيش، فإنّ الدولة تشكل شجرة كبيرة، ولكنها ليست شجرة عادية تغذي الأغصان والفروع التابعة لها، إنها شجرة تمتلك فروع الجزع والخوف فتغذي بها المناطق التابعة لها، ومن ثم لا يمكنها الانفلات من قبضتها على الدوام، إنها السيطرة بأسلوب يظهر ظاهره عكس ما يضمره.

يرى "إدريس الخضراوي" أن «الانطلاق من هذا الملفوظ يتعين الفضاء/ الهامش الذي يلف المدينة ويخترقها من الداخل، كذلك الحد الذي يبدأ منه ما هو مركزي أو ما يعدّ بمثابة آخر الهامش».[1]

إن ذكر هذه الأماكن والعودة إلى الماضي هو تذكر التاريخ واستحضار الذاكرة التي عملت عملها في استرجاع الأحداث الماضية، وهذا ما يدلّ على تجسد دور المقاومة، من أجل الخروج من التهميش والانفلات من المركز داخل الوطن، فالسارد عمد إلى استحضار الذاكرة وتخيل الأحداث، وذكر الرموز فكلها تدخل ضمن التاريخ، وهو عمد إلى العودة إلى التاريخ حتى يذكر الفرد بتاريخ وطنه وعدم نسيانه.

إن الصورة والعودة إلى الماضي «بطريقة روائية وبذلك الشكل المحدد، لا يمكن مع ذلك أن تكون مجرّد عودة عفوية إلى الماضي، لمجرد الرغبة في استرجاع ذكريات التاريخ، فأي كتابة عن الماضي لابد أن تكون لها دلالة ما بالنسبة للحاضر، أي بالنسبة للحظة الكتابة».[2]

إن العودة إلى التاريخ بطريقة روائية سردية، فهذه العودة لم تكن بدون سبب، فهي عودة لاستذكار التاريخ وما مرّ به الوطن المغربي وما يعانيه حتى الآن من أوضاع مزرية. فهو حاول تقديم كل هذه الرموز بطريقة سردية تجعل القارئ المتلقي يفهم مغزى ذلك.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 247.

[2] لحميداني حميد، من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية-، رواية المعلم علي نموذجا، منشورات الجامعة، د ط، فبراير 1984، ص 99.

وعلى هذا الأساس «يغدو الفضاء الروائي وسيلة أدبية يبسط من خلالها الكاتب الموضوع بشكل يبرز التراتبية الاجتماعية والتقابل بين الهامش والمركز، بين الحوارية والصوت الأحادي».[1]

يعدّ الفضاء الروائي وسيلة اعتمد عليها الكاتب في سرد أحداثه، وتسلسلها، لأنه رصد الأوضاع والتمييز العنصري داخل المغرب، وتسلّط المركز على الهامش (أفضلية المدينة على القرى)، وكيفية معاملة الفرد المدني معاملة حسنة، ومعاملة الفرد القروي معاملة سيئة، بمعنى التفاوت الطبقي.

«وهذا ما يوفر إمكانية الحديث عن فضاء روائي يمنح إمكانيات عديدة للاقتراب من عناصر تتصل بالقاع الاجتماعي».[2]

إن رسم فضاء روائي يدخل ضمنه الزمان والمكان والشخصيات هو دليل على وعي السارد بالأوضاع الاجتماعية الواقعية داخل المغرب فهو لم يسرد الواقع كما هو تحفظا وخوفا من السلطة وإنما تخيلها ورصدها في قالب روائي، وهذا راجع إلى الخلفية المعرفية التي يتمتع بها الكاتب الروائي.

لقد وفق الكاتب في توظيف الفضاء الروائي الذي منحه وساعده في إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي، ووضع حدا للممارسات اللاأخلاقية من تمييز عنصري وغيرها، ووصف الواقع الاجتماعي المنحط والمزري الذي تعيشه المغرب، واستعادة التاريخ بالعودة إلى الذاكرة، وهذا بمقاومة كل أشكال الظلم والاستبداد بالكتابة.

كما التفت الناقد "إدريس الخضراوي" إلى الحديث عن الهامش الجغرافي ودراسة الفضاء الروائي داخل رواية "تغريبة العبدي" لعبد الرحيم لحبيبي حيث ساعده هذا الأخير في بناء متن ومضمون روايته الهادفة، من خلال العودة إلى الماضي ولكونه وظف رموزا وأماكن...تدل على التاريخ وتقصّي الأحداث بالبحث، والعودة إلى

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 248.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الماضي، وهذه الرواية "تغريبة العبدي" لعبد الرحيم لحبيبي وصفت ونقلت الواقع الاجتماعي، لأنها اعتبرتها ميزة تؤكد من خلالها «الملامح المميزة للثقافة الوطنية أو الإقليمية الخاصة...».[1]

وهذا ما يؤكد على اشتمال الرواية على القيم الثقافية، والوطنية، والإقليمية، والتاريخية، لكونها نقلت الصورة الحية الواقعية بطريقة التخييل لتلك الأحداث سواء وقعت أو لم تقع.

وبناء على ذلك «يصبح الفضاء لا يرى بالعينين وحسب، وإنما هو وسط محمل بالقيم التي لا شأن لها، بذكر الأشكال والألوان».[2]

ووصفها وإبراز دورها وانعكاساتها على هذا الوسط، بل إنه يركز على الواقع المعيش وانعكاساته على مجريات الحياة العامة، ولاشك أن المزاوجة بين ما هو وطني وما هو إقليمي، وما هو تاريخي يعدّ طريقة لإبراز الذات في علاقتها بالآخر، ومحاولة التعايش معه والهروب من تبعات الواقع كشكل من أشكال الانفتاح وكسر الحواجز أو القفز عليها، والرواية قادرة على نقل الأحداث الحقيقية، أو الاعتماد على الخيال في سردها، والربط بين أجزائها، من أجل شدّ القارئ وإجباره على قراءتها، والتفاعل معها.

د- الهامش وتعدّد اللغات:

«لا تعد اللغة مجرد وسيلة للتعبير فقط، بل هي وسيلة للتفكير كذلك، إذ تعتبر العمود الفقري لبنية الرواية»[3]، وبهذا فإن اللغة هي الرواية بحد ذاتها، فهي أهم عنصر في الرواية يقوم عليها البناء الفني، يستعملها الروائي لسرد أحداث الشخصيات، إذ أن اللغة لها دور كبير في إبراز التراتبية الاجتماعية بين الشخصيات التي تنهض بالحدث في الرواية، كدليل يعكس التفاوت الطبقي والحالات المتردية التي تحياها أغلب شرائح المجتمع، أي

---

(1) بيل أشكروفت، غاريت غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006، ص 35.

(2) وردة معلم، الفضاء الروائي، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، العدد 14، ص 95، نقلا عن:
Michel Roimond : le romon Amand colin 2éditiona, 1987, p 16.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت (دط)، 1998م، ص 114.

أن اللغة تبين وتعكس التفاوت الطبقي بين مختلف أطياف المجتمع، إذ «لا يمكن قراءة حضور العناصر الدالة على التصاق الرواية بأسئلة المهمشين وهمومهم وقضاياهم بعيدا عما تميزت به هذه الرواية على المستوى الفني، وكما يشير "أيان واط" فإن أكبر خطأ في تناول الرواية من منظور علاقتها بالواقع يتمثل في طمس أكثر سمات الرواية أصالة، إذ لا تكمن واقعية الرواية في نمط الحياة التي تعرضها، بل تكمن في طريقة عرضها إياها»[1]، بمعنى أن واقعية الرواية تكمن في طريقة عرض نمط الحياة وتصويره بلغة بسيطة يقبلها السواد الأعظم في المجتمع أي بلغة بسيطة، واضحة مستمدة من واقع الحياة، تلامس جميع شرائح المجتمع، قد يتحدث الراوي أو السارد بالعامية لايصال رسالته لأكبر عدد من الناس، وهذا ما ذهبت إليه "هويدا صالح" بقولها: «أن اللغة الفصحى لا تعبر حقيقة عن انفعالات الناس، وقد استقرّ التيار الأكبر على فكرة كتابة الحوار بلغة أقرب إلى لغة الناس اليومية أو العامية، حيث تتميز بالكثافة في المعنى وتضفي على النص الحيوية والنبض».[2] ترى "هويدا صالح" بأن اللغة الفصحى لا تعبر بشكل أدق عن الانفعالات الصادرة من الناس، بل إن اللغة التي يتقبلها الناس ويفهمها هي التي تعبر بصدق عن تلك الانفعالات، إذ تكون هذه اللغة غنية بالمعاني لأنها تعبر عن ما بداخل الناس بشفافية وتوصل ذلك الشعور للقارئ لأنه مكتوب بلغة يتداولها في حياته اليومية.

المعلوم بأنّ اللغة هي أهم عنصر تقوم عليه الرواية باعتبار أنّ «اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفنّي، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة».[3]

أي أنّ لولا اللغة لما اكتمل البناء الفني للرواية لأنها تعتبر الحجر الأساسي الذي تنبني عليه الرواية، فالروائي يعتمد عليها في وصف الشخصيات وسرد الأحداث الواقعة لتلك الشخصيات، بالإضافة إلى وصف الزمان

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 249، 150.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيوثقافية، ص 249.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 108.

والأماكن المدرجة في تلك الرواية، فهو بفضل اللغة يستطيع أن يعبّر عن أفكاره، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتوضع الأحداث، وتعرف الأماكن، وتجعل المتلقي (القارئ) يفهم التجربة الروائية التي يريد الروائي إيصالها للآخرين.

قد تعددت اللغات التي تعبّر عن الهامش في الرواية، ويعدّ القاموس الديني من بين أهم اللغات التي كان لها دور في الإصلاح، وحل مشكلات العصر، والقضاء على التحجّر والجمود والتصلّب الذي كان منتشرا داخل المجتمعات المسلمة، إذ «يعدّ الرافد الديني رافدا حجاجيا، إذ يستمدّ من معينه العبدي حججه ويمنح من نبعه البراهين التي يؤكد بها وجهة نظره، وإقناع الآخر بها، وتتعدد المواقف التي تحضر فيها هذه اللغة بتعدد الأمكنة التي زوارها الرحالة واختلاف طباع وتقاليد البشر الذين التقاهم وحاورهم، على أن وظيفتها في هذا المقام تتمثل في إسناد الدور الإصلاحي والتنويري الذي يرنو العبدي إلى تقوية فعله والإسهام به في حل إشكاليات عصره»[1]، نجد عند قراءة رواية "تغريبة العبدي" الروائي "عبد الرحيم لحبيبي" يتطرق إلى قضية لغة الدين، عن طريق طرحها على لسان بطل الرواية "العبدي" الذي كان يستعين بالدين كحجج وبراهين للتأكيد على وجهة نظره وفرضها لإقناع الآخرين بها، إذ تتعدد هذه الحجج والبراهين بحسب المواقف التي تحدث معه وذلك لاختلاف الأماكن والبشر الذين التقاهم خلال رحلته، ويهدف بذلك إلى إصلاح وإنارة طريق أولئك الأشخاص وحلّ لمشكلات التخلف والانغلاق والتعصّب التي كان يعاني منها المسلمين خلال تلك الفترة، كما أنّ للغة التاريخية دور كبير في الرواية التي تعبّر عن الهامش.

كما أشار إلى ذلك "إدريس الخضراوي" إذ قال بأن «اللغة التاريخية التي تنقل إلى عالم الرواية عبق المرحلة التي يستعيد الكاتب أجواءها وتوترات علاقاتها، وبما أن الرواية فن الزمن بامتياز كما يجمع على ذلك منظروها، فإن من الطبيعي أن تثقل اللغة التاريخية الحاضر بالماضي، مما يتولد معه الإحساس بتجذر فكر الشخصية الروائية

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 252.

ورؤاها الاجتماعية والسياسية في الراهن العربي»[1]، أي أن اللغة لها دور في خلق التقاطع والتداخل بين الماضي والحاضر، أي بين (الهوية والتطلع نحو الجديد، بين الأصالة والمعاصرة) لمواكبة التغيرات الحاصلة في العالم، من خلال التمسك بالأصالة والتراث والهوية والدين وعدم الانحلال والذوبان في ثقافة الآخر، ومن جهة أخرى التطلّع إلى المستقبل والانفتاح على العالم دون الانحلال والتفسخ في ما يموج به من أفكار.

كما تطرق"إدريس الخضراوي" إلى لغة أخرى ألا وهي "لغة النقد المزدوج" التي «تتوجه إلى الذات والآخر، وتعرّي الأنساق المتصلبة التي تذكي الصّراعات والكراهيات والأحقاد بين البشر، وفي هذا السياق تسهم الرواية انطلاقا من هذه اللغة في بلورة شكل من التحديد الذاتي من خلال النقد الثقافي الذي يسلط ضوءا على الفهم السائد للذات والهوية فيبرز بقوة الحاجة إلى صيغ جديدة سياسيا واجتماعيا وحضاريا تستند إلى العلم والمعرفة وعدم الاستخفاف بالغير»[2]، تسهم اللغة هنا في إبراز الذات وعدم التقليل من شأنها، مثلا (أخذ العرب والأوروبيون عن اليونان والهنود والفرس) لكن بعد سقوط الحضارة الأوروبية في العصور المظلمة ضاع التراث الأوروبي، وتمكّن الأوروبيون من استرجاعه عن طريق العرب الذين كونوا في الأندلس تراثا خصبا، قبل أن يؤول إلى الزوال بعد أن استولى الأتراك على الحكم.

وهذا ما تحدث عنه "العبدي" بطل رواية "تغريبة العبدي" في مخطوطه إذ قال: «جاء الأورباويون فأخذوا عنا، والآن علينا أن نأخذ منهم ما ينفعنا ويقوينا، ودون أن نزايد في الأمر ولا أن نغلو فيه أو نتشدد، على أن ننسى وإلى الأبد فكرتنا القائلة بأن الدنيا جنة الكافر وسجن المؤمن، والآخرة جنة المؤمن وسجن الكافر، وأن الدنيا لا تزن عند الله جناح بعوضة، وأن ترقي الورباويين وتفوقهم عابر زائل، وأن عجلة الزمن ستعود بالتاريخ إلى أصله وهو تفوق المؤمنين المسلمين على الكفار النصارى وغيرهم»[3]، يمكن من خلال الإصغاء إلى كلام

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص 254.

[3] عبد الرحيم لحبيبي: تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، ص 241.

"العبدي" التفاؤل بغد مشرق، وأن الواقع سيظهر على حقيقته وإن طال الزمن، وسيتفوق المؤمنون على الكفار لأن الدين الحنيف أكّد على ذلك.

كما أشار "إدريس الخضراوي" إلى نقطة مهمة ألا وهي دور السرد في رد الاعتبار للهوامش الاجتماعية واعتبر أن «النص الرحلي الذي ينهض السارد بتحقيقه يشكل فضاء ملائما لتمثيل الهوامش الاجتماعية، وإعادة الاعتبار لدورها الثقافي الذي غيبته نزعات التمركز واحتكارات السلطة للحقيقة والتمثيل، وهذا ما يحققه السرد بشكل أكثر فعالية، قياسا بالأنواع الأدبية الأخرى»[1]، بمعنى أن النص الرحلي الذي يعبر فيه الروائي أو الكاتب عن القضايا التي تخصّ الهوامش الاجتماعية يعتبر الفضاء المناسب لتمثيل تلك الطبقات المهمشة، من أجل استعادة الثقافية التي حاولت السلطة طمسها ومحوها لفرض هيمنتها على تلك الفئات المهمشة.

كما كان للسرد أهمية كبيرة في إبراز مكانة الهامش وإسماع صوتهم بلغة خاصة بهم، إذ أن لتلك المجموعات المهمشة «لغة أخرى تبر من خلالها عن سردياتها الصغيرة المتّسمة بطابعها المحلّي، وحبكاتها الموجزة البسيطة، وبنائها العفوي المسكون بجرح الهامش، فهؤلاء هم الذين يجعلون من السرد فعلا رمزيا اجتماعيا، يضمر لا وعيا سياسيا يمنح للكتابة وعيها وأفقها الممتد»[2]، أي أن المهمشين لهم لغتهم الخاصة في التعبير عن وجداهم جراء التجربة التي عايشوها كأنهم من المنبوذين، وتهميشهم كأنما هناك جريمة اقترفوها، هذا ما جعلهم يعبرون عن مشاعرهم وفي داخلهم المر كبير الذي تجسّد في صورة السّرد، الذي أبرز مكانة هذه الفئة التي جعلت لنفسها زاوية للسرد به، المتنفس الذي يجعلهم يحسون أن لهم قيمة في المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن الوضع الاجتماعي الذي تتميز به فئة من المجتمع والذي يجعلها ترى نفسها أفضل من الفئات الأخرى، وهذا ما يظهر في النظرة الفوقية التي تنظر بها تلك الفئات للفئة الأقل منها أي المهمشة، وذلك التفاوت الاجتماعي بين مختلف شرائح المجتمع (الأمر، النهي، التنديد، التحذير) يوجه للطبقات الكادحة، بينما توجه

---

[1] عبد الرحيم لحبيبي، تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، ص 34.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، ص 22.

عبارات التبجيل والاهتمام لأصحاب الجاه والمراتب العليا في المجتمع أو أصحاب القرار (أهل الحل والربط)، وهذا التفاوت الاجتماعي الذي ظهر في رواية "تغريبة العبدي"، إذ كان هناك تمييز بين طلبة المدينة وطلبة البادية والأماكن الأخرى التي تقع على هامش المدينة، حيث كان التبجيل والاهتمام بطلبة المدينة وتهميش الطلبة الآخرين وهذا ما تحدث عنه العبدي في مخطوطه بقوله «كم يحزّ في قلبي منظرنا نحن الطلبة القادمين من البادية والأقاليم أمام هؤلاء الطلبة القاسيين، فما يعطاهم من المودة والتقدير والاعتبار لا ينالنا منه مثقال ذرة... كنا نعلم علم اليقين أنهم يعدونهم للمناصب السامية، ونحن لأعمال العدول والوعظ وإمامة المصلين بالدواوير والمداشر».[1]

إن "العبدي" هنا يعبّر عن الألم الذي كان يحسّ به عندما كان يرى التمييز الذي كان في تلك الفترة، بين الطلبة القاطنين في مدينة فاس والطلبة الوافدين من البوادي والأماكن التي تقع على هامش المدينة، حيث كانت تعطى الأهمية لطلبة فاس على حساب الطلبة الآخرين الذين يتم تهميشهم ونبذهم، كما أن ذلك التمييز لم يكن في المعاملة فقط وإما تجاوز ذلك إلى تخصيص المناصب الجيدة لطلبة فاس، وإعطاء المناصب الأخرى الذي يقع مكان العمل فيها بعيدا في الدواوير والمداشر للطلبة المهمشين.

هكذا يظهر أنّ تعدد اللغات في الرواية المغربية المعاصرة ساهم كثيرا في رد الاعتبار للهامش وإسماع صوته وإبراز مكانته داخل المجتمع الذي ينتمي إليه.

2- المتخيل الشعبي وصوت الهامش المقلق (عزوزة):

أ-الثقافة الشعبية في العالم المتخيل:

إنّ رواية "عزوزة" تحتوي على نصوص قوية، تهدف صاحبتها "زهرة رميج" من خلالها إلى تجسيد ذاكرة المجتمع المغربي، كما أنها تحكي عن المعاناة والظلم الذي تعانيه المرأة العربية بصفة عامة والمرأة المغربية داخل مجتمعها

[1] عبد الرحيم لحبيبي، تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، ص 34.

بصفة خاصة، ومواجهتها للمجتمع الذكوري الذي يحاول فرض سيطرته عليها، كما سعت الروائية من خلال هذه الرواية أيضا إلى الاهتمام بالبادية المغربية وحاولت إبراز مكانتها، ورد الاعتبار للتراث الشعبي كذلك، وذلك من خلال تجسيدها للهامش الاجتماعي، إذ أنّ «النّسق الأدبي المهيمن على التواريخ الأدبية، هو في الغالب نسق الأدب الخاص...هذا الأدب الذي يتخذ من تقاليد الكتابة المعتمدة وجماليتها نموذجا وقانونا يحتكم إليه، فإنّ الانطلاق من هذه الخلفية النقدية المؤسسة على الفعالية الإنتاجية للسّرد التي تتجاوز نطاق التمثيل إلى بناء الوقائع والذوات وإنتاج المعاني، من شأنه التمكين من فهم العناية التي توفرها الرواية للثقافة الشعبية بعيدا عن المنظور الفلكلوري الاستهلاكي»[1]، أي أنّ الإنتاجات السردية تتجاوز تجسيد الواقع إلى بناء الأحداث والشخصيات والمعاني التي تعبّر عن ذلك الواقع، وتكون هذه الإنتاجات تابعة إلى التراث الشعبي القديم الذي يفرض سيطرته على هذه الإنتاجات، وهذا ما أكّدت عليه "هويدا صالح" بقولها بأنّ "المقاربات الجديدة للهامشي والأدبيات المتراكمة في مجال النقد الأدبي وإسهامات ما بعد الحداثة، وربما نظر حتى إلى التحتفاء بحوث المؤلف في بحوث التأويلية كانتصار لكيان نظر إليه تقليديا كمستلب في علاقته بالنفي ومهمّش عن إنتاج المعنى، مثلما صارت المدونات والشبكات الاجتماعية ساحات جديدة تعلن انتصار أصوات هجينة جديدة»[2]، بمعنى أن الإنتاجات الأدبية التي صدرت في فترة ما بعد الحداثة والتي تعبر عن الهامش والتي كانت عاجزة عن إنتاج المعنى خلقت من رحمها أصوات هجينة جديدة تسمع من خلالها صوت الهامش وتبرز مكانته داخل ذلك المجتمع.

كما أنّ النصوص التي أسست لبداية الرواية في المغرب على النهل، أي أنها تركز على الخيال وتهمل الواقع بحيث: «أن النصوص التي أسست لبداية الرواية بالمغرب، باختلاف حيثيات إنتاجيتها الذاتية اتكأت بدرجات متفاوتة، في تشييد محكياتها على النهل من معين هذا المتخيل، ومن الصور والقيم والمواقف والسلوكات والرموز التي تتصل اتصالا وثيقا بالإنسان المغربي ورؤيته لنفسه وللعالم من حوله، لقد شكل هذا الوعي بما هو شعبي جزءا من

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 255.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي: قراءة سوسيوثقافية، ص 29.

الموقف النضالي خلال تلك المرحلة»[1]، بمعنى النصوص التي ساهمت في بناء الرواية المغربية وتأسيسها كان محتوى محكياتها يركّز على المتخيل بمعنى يركز على خيال ذاكرة المغربي خاصة ومجتمعه بصفة عامة ويعبّر عنها باعتباره كشكل من أشكال الرد بالكتابة والذي هو من أساسيات المقاومة الثقافية الشعبية، ضد الهيمنة المسلطة على ذلك المتخيل الشعبي.

كما أشار "إدريس الخضراوي" إلى أنه في فترة السبعينيات أصبحت الرواية المغربية تجسّد الواقع الاجتماعي، حيث قال بأن: «المتخيّل الشعبي يشكل منتوجا لمجموعات اجتماعية تابعة، تودع فيه جهد المقاومة التي تبديها إزاء الهيمنة وضروب المعاناة والتسلّط المختلفة التي تحول دون المشاركة في المجال العام، فقد بدا هذا الحقل خلال السبعينيات لا محيد للرواية المغربية عن الاغتراف من معينه، واستحضار خطاباته ورموزه في تشييد تميزها النصي وصلتها بالواقع الاجتماعي خاصة في سياق تداولي تميز بالنفوذ الذي يتمتع به النص الحداثي المكتوب باللغة الفرنسية».[2]

يرى "إدريس الخضراوي" بأن المتخيل الشعبي هو عبارة عن منتوج نابع من أفراد تنتمي إلى المجتمع، كما أنه يمثل كنوع من أنواع المقاومة الثقافية ضد السلطة المهيمنة عليه التي تحاول طمسه، كما أشار إلى أن هذا المتخيل الشعبي في فترة السبعينات أصبح مرتبط بالواقع الاجتماعي الذي كان يوصف بالقوة آنذاك لأنه مكتوب بلغة الغرب ألا وهي الفرنسية التي منحته القوة فهي لغة الآخر (المركز) المهيمن.

وقد تحدث عن ذلك الكاتب "حميد لحميداني" إذ قال بأن الرواية «قد استطاعت أن تنطلق من حقيقة الواقع الاجتماعي بعد فترة غير قصيرة من الاستقلال، هذا المجتمع الذي لم متعد الفوارق الاجتماعية فيه قابلة للإخفاء، ...لأنها حاولت تفسير هذه المشاكل انطلاقا من معطيات غيبية ترجع كل شرور المجتمع إلى الطبيعة الفاسدة للإنسان، إن الشرور مستحكمة في الناس، وطبائع الفقراء أزلية كما أن عجرفة الأغنياء قديمة قدم

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 256.
[2] المرجع نفسه، ص 256.

الوجود، وهكذا فليس هناك حلّ للمشاكل الاجتماعية إلا في السماء، وهنا تتلقي فلسفة الكاتب مع الحلول المثالية وربما في جوانبها السلبية على الخصوص».[1]

يرى "حميد الحميداني" أن الرواية المغربية بعد الاستقلال انطلقت من الواقع الاجتماعي المعاش، فهي كانت تصور وتصف الأحداث والوقائع التي وقعت خلال تلك الفترة في واقعها الاجتماعي، إذ تعتبر الرواية آنذاك مرآة عاكسة للواقع المعاش، إذ كان الكاتب أو الروائي يمثل تلك المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع المغربي ويجسّدها في الرواية مع محاولته لإيجاد حلول مثالية لتلك المشاكلات الاجتماعية التي كانت منتشرة في تلك الفترة.

وتطرق "إدريس الخضراوي" أيضا إلى «التطورات التي شهدتها هذه الرواية منذ الثمانينات مستفيدة من التحولات الكبيرة التي شهدها النقد بحكم انفتاحه على تيارات فكرية ونقدية جديدة...تجاوزت ذلك إلى الاهتمام بالكتابة باعتبارها مغامرة تستدعي التأمل والتفكير في مساراتها وعلاقتها المركبة بالذات والعالم»[2]، أي أنّ التحولات التي طرأت على الرواية المغربية في فترة الثمانينات ناتجة من احتكاكها بالنقد والإستفادة منه بفضل التطور الذي طرأ عليه هو كذلك إذ انفتح على تيارات فكرية ونقدية حديثة، ومن بين التحولات التي مسّت الرواية الكتابة التي ساهمت بشكل كبير في تطور الرواية المغربية وجعلها معاصرة.

كما يعدّ المغرب من بين الدول التي تميزت بكثرة الأعمال الإبداعية التي «خصّت المتخيل الشعبي بالحفر في تضاريسه من أجل خدمة الدلالة والتوكيد على ولاء الكتابة للواقع الاجتماعي، فإن ما يميز حضوره في رواية "عزوزة" هو الإصرار على تثبيت الانتماء كنص للرحم الذي تكونت فيه الرواية».[3]

---

[1] حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص 217.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 256.

[3] المرجع نفسه، ص 257.

بمعنى أن المتخيل الشعبي في الرواية يبرز من أجل الدلالة على أن الرواية تعايش الواقع الذي ينتمي إليه ذلك المتخيّل الشعبي، ورواية عزوزة خير مثال على ذلك.

واستفادت الرواية من التطور الذي عرفه ميدان العلوم الاجتماعية والدراسات الأدبية والثقافية، حيث تنظر إلى الفئات الشعبية على أنها واقعة تحت تأثير ثقافة المركز، وتسلّط الضوء على أوضاع المقهورين والمهمشين، وعلى كشف ما هو مغيّب ومسكوت عنه في المجتمع.

ب–الهامش وبنيته الفنية:

تسعى الرواية دائمًا إلى محاولة نقل الواقع الاجتماعي، ونقله للرأي العام وذلك ليتجاوز «الثقافة السائدة والتمسك بالثقافة المضادة التي تعبّر عن توق الإنسان للتحرّر من كل أشكال الخضوع والقهر».[1]

إنّ اعتماد الرواية كشكل مضاد، ومحاولة التحرّر من سلطة المركز دليل على الكتابة الإبداعية والرغبة في التغيير.

لقد أصبحت الرواية المغربية المعاصرة، تحاول رصد الأوضاع الاجتماعية داخل المغرب، ومحاولة نقل المواضيع المختلفة ونقل القضايا المسكوت عنها، والتوغّل في ثنايا المجتمع، فالرواية من حيث «الوعي بالشخصية الروائية ترتهن إلى تعاقد سردي لا يقوم على وصف الأبطال من الخارج، بل تتوغّل إلى عوالمهم الداخلية لتكشف عن المشاعر والأفكار بلغة تتسّم بالشفافية والانفتاح على العوالم الهامشية التي يعيشون فيها، ما يشكل في حد ذاته احتفاء خاصا بهذه الشخصيات وهي تتحدث عما يمسّ الروح من الجانب الإنساني والاجتماعي والثقافي».[2]

فتغيّر الشكل الفني للرواية، أصبح لا يقوم على وصف الأبطال من الخارج فقط، بل تعدّى ذلك إلى الغوص في عوالمهم، والكشف عن المشاعر والأحاسيس التي تنبع في داخلهم ونقلها إلى المتلقي من خلال الانفتاح

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 262.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على الواقع المرير الذي يقبعون فيه، ما يجعل هذه الشخصيات تنقل واقعها كما هو محاولة كسر الحواجز والقيم والعادات والتقاليد في المجتمع، والكشف عن معاناة الشخصيات التي تعانيها.

يرى "إدريس الخضراوي" أن رواية "عزوزة" تعالج القضايا الاجتماعية في المغرب، فهي لم تخرج عن الواقع المعيش، فمن خلال عرض لشخصيات أدّت أدوار خيالية في هذه الرواية «وهذا التناول أكسب الشخصيات القدرة على التمرّد على إرغامات المجتمع الذي تعيش فيه، فالشخصية الروائية تجنح للبوح والتعبير بالأسلوب المباشر أو من خلال الحوارات التي تجمعها الشيء الذي هيّأ لها أفقًا ملائما لنقد ما يستنبطه واقعها من تصورات سلبية حول الإنسان والحياة».[1]

الروائية تناولت لشخصيات نجحت في البوح عما كان مسكوتًا عنه في الماضي، والآن أصبح لها حرية التعبير، وتجاوز العادات والتقاليد في العالم المتخيل الذي تخيلته الروائية.

فتح أفقا وتصورات حول ما يوجد داخل المجتمع المغربي، وبذلك تخليص المرأة من سلطة المركز (العادات والتقاليد والمجتمع).

أضحت الأقلام المغربية، تقاوم بوعيها، وتدافع عن قضاياها الوطنية بإبداعاتها الروائية المختلفة للمواضيع والقضايا.

ويكون «الهامش تابع بامتياز للمركز تبعية خضوع لأن المركز أحكم سيطرته وقبضته على الهامش الذي يتسم بالضعف».[2]

وهذا ما يؤكّد أن الهامش والمركز لا يتجسّد في ثنائية الغرب/ الشرق أو المدينة/ الريف بل قد يكون الرجل/ المرأة، وهذا هو حال رواية "عزوزة" التي حاولت التخلّص من المركز وسلطته (سلطة الذكورة).

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 263.

[2] تيرماسين عبد الرحمان، جيجخ صورية، تجليات المركز والهامش في رواية المحنة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة-الجزائر، العدد الخامس، 2013، ص 209.

وفي «هذا السياق تراهن الرواية منذ البداية على إظهار ثقافة الرفض والممانعة لدى البطلة، إذ بخلاف غيرها من بنات قريتها، بذا تعاملها مع جسدها بعثا على وعي مختلف فهي لم تنظر لذاتها من داخل الأنساق الاجتماعية...».[1]

ويتضح أن الروائية نقلت ما تعانيه هذه البطلة من خضوع للمركز والسلطة، ومحاولتها رفض ذلك من خلال التمرّد وعدم نضوع، وبذلك التحرر من سلطة وقيود المجتمع والرجال، واعتبار الجسد والذات من أدوات المقاومة ضد سلطة المجتمع.

وكان لهذه الرواية فضل كبير في «تقديم شخصية عزوزة بهذا الأسلوب الذي يكثف حضورها الإنساني الفاعل، لولا وعي الكاتبة بمدى ارتباط ذلك الحضور بالفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات والسمات التي يتعين بها اجتماعيا وثقافيا».[2]

أبدعت الروائية في تقديم شخصية عزوزة بطلة الرواية في هذه الهيئة المهمشة والمظلومة التي تعاني في سلطة المجتمع، ومحاولة هذه الشخصية لرفض القيم والعادات والتقاليد، والتمرّد على المركز (المجتمع) وإثبات الذات وعدم الانصياع للأوامر، وكان اختيار هذه الشخصية نابع من ذات المؤلفة.

تعتبر شخصية عزوزة بطلة الرواية رمزا للمرأة الصامدة، والمقاومة التي تقف في وجه ظلم المجتمع، فعزوزة هي المرأة التي وقعت عليها «المصائب، أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم، فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملك الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل».[3]

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 263.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 19998، ص 91.

بمعنى أن الشخصية البطلة تكون المحور الرئيسي في الرواية، وهي تقوم بالعديد من الأدوار، وهي عنصر فعال، لأنها كسرت الحواجز داخل المجتمع وحاولت التخلّص منها والتحرر ومثال هذا (رواية عزوزة).

لقد خصّت الكاتبة البطلة بالوعي «الذي خصّت به الكاتبة بطلتها يبرز بقوة عندما نستحضر الظلم الذي لحقها والاختبارات العديدة التي تعرّضت لها دون أن تتراجع عن الاطمئنان والثقة والشعور بالأمان إزاء العاطفة الوجدانية التي وجهت اختياراتها. لذلك لا تفصح مشاعر عزوزة عن صورتها وحدها، بل تتجاوزها إلى التعبير عن الأسرة التي تربت في كنفها والتي من دونها ما كانت أن تتصور وجودها».[1]

إن تحدّت الكتابة عن الظلم تعرّضت له عزوزة، لم يفقد من عزيمتها بل منحها الثقة بالنفس في تجاوز ما تعرّضت له داخل أسرتها، إذ أنّ الروائية ألقت اللوم على الأسرة والمجتمع، حيث مثلت البطلة الهامش الأسرة تابعة للمجتمع الذي يمثل المركز، والبطلة حاولت التخلّص من هذا الظلم وهذه السلطة (سلطة المجتمع).

لعلّ الحديث عن «المركز يحيل إلى ثقافة مهيمنة تزكّي من تشاء وتقصي من تشاء، وترسم حدود وعوالم الهامش، ولا تبيح له التفرد والاختلاف تنتج الخطاب وتصنع الثقافة وتفرض نموذجا لا يحق لغيرها التصرف فيه».[2]

المركز دائما هو اليد العليا والهامش اليد السفلى هذا ما يحدث داخل المجتمع، سلطة المجتمع هي التي تفرض حكمها على الأسر، لتجد نفسها تحت ضغطه بين الرفض والخضوع، وهذا ما تجسّد في رواية "عزوزة". التي حاولت التخلّص من المركز وهيمنته.

هي أرادت الحرية وإثبات ذاتها، وهنا تجسّد موقف الروائية الرافض للاستعمار والظلم.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 267.

[2] سلمى أوعسل، سكينة قدور، جدلية المركز والهامش في رواية الهامة والطربوش لصبرينة بن عزيزة، مجلة لغة كلام، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد 7/ العدد 2 مارس 2021، ص 372.

ج–الفعالية التناصية والحوارية الاجتماعية:

لقد جاء ميخائيل باختين بهذا المصطلح، ليعبّر عن مدى تداخل وتفاعل النصوص داخل النص الواحد، فباختين يستعمل مصطلح الحوارية بمعنى التناص، والراوي أو السارد من خلال قراءته لهذه النصوص يبني نصا جديدا، يكون زبدة وخلاصة ما قرأ. وهذا ما يبين أن الرواية لها علاقة بنصوص سابقة وأخرى لاحقة؛ هي ما لم يكن يكسب رصيدا ثقافيا. وما لم يكن يعلم ما يرمز ويشير إليه الكاتب أو السارد.

يمكن القول أن «التنصيص على أن هذا الانفتاح على النصوص الثقافية المحملة بالمعاني والدلالات الإنسانية والشعبية، لا يحقق للرواية قدرة على بسط المعنى الذي تت.....، إذا لم يكن مسنودًا بمنظور جمالي من شأنه تفجير تلك النصوص المتخللة، والذهاب في استثمارها إلى الحدود القصوى التي تغاير فيها طبيعتها الأولى. فما لم تكتسب تلك النصوص شكلا ومضمونا جديدين يرتبطان بالحاضر الحي المعيش».[1]

هذا يدلّ على أن التناص داخل النص الواحد هو نتيجة الانفتاح على النصوص المختلفة، التي تحمل معاني ورموز، واستثمارها في النص، فاعتبار الرواية جنسا أدبيا، منفتحا على جميع النصوص، يمكن الرواية من الحوارية والتناص والإبداع.

وهذا ما أشار إليه باختين في قوله وحديثه عن الحوارية أو (التناص) أن الرواية «جزء من ثقافة المجتمع. والثقافة، مثل الرواية، مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه وموقفه من تلك الخطابات. وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات...».[2]

المعلوم أن الرواية جزء من ثقافة المجتمع، وهي نوع من الأنواع الأدبية، ووجود الحوارية داخل الرواية دليل على تعدد الخطابات وتنوع دلالاتها اللغوية من خلال الانفتاح على النصوص المختلفة والثقافات.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 269-270.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1978، ص 22.

وهذا ما تجسّد في رأي محمد برادة «إننا نعتقد أن تنظيرات باختين وكتاباته يمكن أن تكون محطة التطور والتجدد ذلك أن ميخائيل باختين ابتدأ من عشرينيات هذا القرن، واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينيات وما تزال عبر التعرف المتأخر دائما، على مناهج الألسنية والبنائية والسيميائية، ومن موقعه داخل ثقافة لها خصوصياتها وفي سياق مجتمعي معين، قدم أجوبة نقدية وفكرية على جانب كبير من الأهمية، نستطيع أن نتفاعل معها وأن نحولها إلى خميرة لتفكير نقدي مخصب».[1]

هذا ما يشير إلى أن "الحوارية" كانت وسيلة ناجحة في تطور الرواية وانفتاحها، وإعطائها بعدا جماليا وامتلاكها أنواعا أدبية أخرى.

وبما أن رواية "عزوزة" اشتملت على الحوارية (التناص) فإن «هذه المكونات الثقافية المدرجة عبر الفعالية التناصية، تنطوي ضمن الثقافة الشعبية المحلية بتنوع متونها وخصوبة متخيلها، وبما تنطوي عليه من طاقة روحية ونفسية خصوصا الأشكال التعبيرية ذات النفس الإنشادي كالأغنية والأمثال والألغاز، فإنها تطبع الرواية بقوة على مستوى ثراء البنية النصية والدلالية وكذلك النظرة إلى العالم...».[2]

أي أنّ الفعالية التناصية لا تكون اقتباسا من النصوص أو تداخل النصوص في النص الواحد، فقد تكون كالأناشيد والأمثلة والألغاز وهذه الفعالية التناصية نابعة من الثقافة الشعبية داخل الوطن والبلد الواحد، رواية عزوزة اشتملت على الفعالية التناصية نظرا لنقل المعاناة والأوضاع داخل المغرب لكن بطريقة يستطيع المتلقي فهمها واستيعابها.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 21-22.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 270.

وهذا ما يراه إدريس الخضراوي «من خلال التناص، بالاستدلال على الثقافة في إنتاج الحالات العقلية التي تبرز الممارسات التي تحول دون تمتع الفرد بالحرية التي يكفلها له القانون، رغم ما قد يظهر على السطح الاجتماعي من تحولات وتغيرات على مستوى الأحوال الشخصية».[1]

إنّ الرواية ستبقى تستثمر وتأخذ من النصوص الأخرى، والثقافة الشعبية المختلفة، وتوطيد علاقتها مع البيئة والمحيط الذي تعيش فيه، واقتباسها بعض من القيم الموجدة داخل المجتمع، بالإضافة إلى جعل الشخصيات تخوض زمام الأمور.

إنّ توفر كل من الثقافات الشعبية والرموز ينتج «نصا سرديا يقوم أساس منه على استثمار الحكايات والرموز التي ينتجها الإنسان الشعبي للتعبير عن مشاعره الإنسانية وعن وجوده، سوف لن يكون له خيار من البحث عن كل الموارد التعبيرية التي تتيح له الغوص عميقا بحثا عن تلك النسوغ التي تتعين بمثابة الطاقة التي تغذي الوعي الشعبي وتؤطر الثقافة السلوكية، وفي هذا السياق يمكن تناول الأثر العميق الذي يخلفه المثل الشعبي في بناء الرواية، ومن خطابها بالحمولة الاجتماعية التي تفتح فضاء على الذاكرة العميقة».[2]

هذا ما يبين الفعالية التناصية أو الحوارية في رواية "عزوزة"، وتداخل النصوص وتنوع الموروث الثقافي فيها، وكل هذا المزج في الثقافات وتداخلها في النص الواحد، ينتج بالضرورة الذاكرة الجماعية، وهذا دليل أيضا على تنوع الموروث الثقافي لدى المغرب.

هذا ما يراه حميد لحميداني من خلال أن الحوارية «حصرت أنواع الرواية في نطاق علاقتها بالذاتي والموضوعي، أي بالأحادي والشمولي. فإما أن تكون هناك هيمنة تامة للكاتب، أو الروائي، فتهيمن بذلك النظرة الأحادية، وإما أن يترك الكاتب أو الراوي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها، وتعرض آرائها

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 271.
[2] المرجع نفسه، ص 272-273.

الشخصية، فتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي. ولهذا كله علاقة كبيرة بهيمنة أو عدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموع الأساليب والرؤى التي يتعامل معها في النص».[1]

هكذا فالحوارية تعبّر في مجملها عن آراء الشخصيات، ومواقفها المعارضة الرافضة/ الخاضعة والتابعة، كما نجد لمسة الكاتب داخل الرواية الحوارية من خلال الأحداث المتصارعة، ومن خلال سيطرة الكاتب وهيمنته وترك المجال مفتوح أمام الشخصيات، حتى تعبر عن نفسها، ونقل الواقع الاجتماعي في حلة جديدة في الرواية الحوارية.

وبالتالي تمنح مساحة كبيرة من الحرية للروائي في كتابة نصه والإبداع فيه، وتلبية ذوق المتلقي وحاجياته.

واشتملت رواية "عزوزة" على الحوارية أو (الفعالية التناصية) حيث شهد المثل حضورا مكثفا «ذلك أن الرواية تتضمن متنا واسعا من الأمثال، بحيث يندر أن نجد شخصية أساسية من شخصياتها، لا تستهدي به في تأكيد أو تفنيد رؤية ما، فالكثافة التي يتمتع بها المثل واقتصاده اللغوي بضفيان أثرا جماليا على السرد في الرواية لا يكمن في تنويع المنظورات الحياتية التي تتجلّى في التفاعل والصراع وحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى التجلي في القوة التكلمية للشخصيات».[2]

وقد أضفى حضور المثل في متن الرواية، وبذلك تحدد الموروث الثقافي، فتوفر المثل بصفة مكثفة دلل على أن الكاتبة تعكس وعيها من خلال إثبات حضورها وذاتها كامرأة داخل الرواية، وتوظيف المثل من طرف الكاتبة دليل على إطلاعها على الأمثال، فهي لم توظفها عبثا بل كان هدفها هو تشكيل تناصا روائيا أو رواية حوارية.

---

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 41، 42.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 273.

تضمنت رواية "عزوزة" مجموعة من الرموز والتناص القرآني «فمن حيث التناص الكامن نجد في الرواية الكثير من القرائن التي تحيل على قصة النبي يوسف، سواء على مستوى تكثيف دلالات الإغواء، أو على مستوى الاعتراف بالجمال الذكوري والنسائي على حد سواء، وقدرة ذلك الجمال على إثارة الفتنة...».[1]

فهذا التناص الموجه والحاضر بكثرة في الرواية، يوحي بالمكانة والموقع الذي حضيت به الرواية المغربية، ومدى مقاومتها وكسر الحواجز لتحقيق الحرية، فوضعها للرمز الديني "يوسف" دليل على قوة الصبر وبيان كيفية التضحية والمقاومة، فهذه الرواية استثمرت السردية الدينية التي وظفتها "زهرة رميج"، فهي أشارت إلى قيمتها الفنية، في جعل المتلقي يفهم الواقع الاجتماعي وما يدور حوله من أحداث داخل مجتمعه، وعلى هذا المنوال يتجلّى النص الديني في رواية "عزوزة" ليجعل من الرواية عبارة عن حوارية، ليصبح القارئ والمتلقي يميز من يتكلم داخل الرواية.

وبهذا فإن «الحوارية تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبر بها عنها محوّلة دلالات الخطاب وبنيته التنظيمية، هنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثا خاصا بالخطاب، إن جاز التعبير، يجعله مفعما بالحياة ويعمل على مسرحيته من الداخل بكافة مظاهر الرواية».[2]

اعتمدت الرواية على التناص (الحوارية) التي استمدّت منها الغايات والأساليب المقنعة والهادفة التي لها غايات وأهداف، لتبرهن بأن الرواية نص مفتوح على مختلف الثقافات الشعبية. ويمكن للروائي أن يقتبس ما يكون هادفا لروايته، ليقدمها للقارئ في تفعيل عنصر المقاومة والذاكرة الجماعية، فكل الرموز والإيماءات التي لمحت لهم الروائية، تدلّ على المقاومة واستحضار الذاكرة الجماعية، كذلك اللغة السردية التي استعملتها.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 275.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996، ص 130.

تكتسب «اللغة السردية وفكرها دورا محوريا في الرواية، فالليونة والمرونة التي تتميز بها، وقدرتها على تلبية رغبات الشخصيات في التعبير عن أحلامها وتطلعاتها وصراعاتها، أمن للرواية علاقة خاصة بالعالم الخارجي تتجلى علاماتها المائزة في التصورات والتركيبات الفنية التي تستند إليها الذات الكاتبة في بناء عالمها الروائي».[1]

استطاعت الزهرة رميج أن تعتمد فعالية التناص في روايتها من خلال توظيفها المتخيل الشعبي والأمثال الشعبية، والمثل الديني لتبين مدى تنوعها وكيف لها أن تكون حافزا لاسترجاع الذكريات الماضية لتلامس الواقع والحاضر، وتجعل صوت الهامش مسموعا، ويمتلك حرية الإفصاح والتفسير ويمارس حقوقه وواجباته كمواطن.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة، ص 276.

خاتمـــة

الخاتمة:

هكذا إذن، بعد مغامرة ممتعة مع موضوع هذه الدراسة والمتمحور أساسا حول الرواية المغربية المعاصرة وثقافة المقاومة، نصل باسم النهايات إلى الإعلان عن نهاية البحث، وعليه سوف نحاول التوقف عند أهم النتائج والاستنتاجات التي أفضت إليها رحلة البحث، وسنحاول عرضها في مجموعة عناصر :

- يندرج أدب ما بعد الاستعمار ضمن سياق ثقافي شامل، وهو ينتمي إلى الدراسات الثقافية، التي انشغلت بعديد من القضايا التي تخص التاريخ والثقافة والإنسان، وسياسات التمثيل والتعيين، وعلاقات الهيمنة والسيطرة بين المركز والهامش.

-إنّ الحملة الاستعمارية التي قامت بها الإمبراطورية الغربية على الدو لالمهمشة، نتيجة للقوة التي كانت تتميز بها دول الغرب في شتى المجالات، قد لاقت ردّ فعل مضاد من قبل دول الهامش، تمثّل بالرد بالكتابة، وهذه الأخيرة تعتبر شكلا من أشكال المقاومة الثقافية.

-كانت العلاقة بين المركز والهامش مضطربة وقد اتّضح ذلك من خلال النزاع والتنافس الذي كان قائما بين الطرفين، وفي الوقت الذي كان المركز قد فرض قوته وهيمنته على العا لم، جاءت المقاومة من الهامش لردّ الاعتبار لنفسه انطلاقا من استعادة الذات والهوية وتصحيح التواريخ والأزمنة المستبعدة، وتعتبر العلاقة بين المركز والهامش تلازمية، فلا وجود للمركز في غياب الهامش والعكس صحيح.

-حضرت نصوص الهامش باعتبارها سردية بديلة، تسعى لتفكيك سرديات الامبراطورية المركزية وسياساتها في الهيمنة والاستبعاد والإقصاء التي مارستها على الهامش، هذا الأخير، الذي راح يتحدث بنفسه عن نفسه، في محاولة منه، إسماع صوته للعا لم واستعادة ذاته وهويته وتواريخه المنسية ، ومن هنا برز دور صوت الهامش في استعادة ذاته المسلوبة.

-تعتبر النصوص الروائية من أبرز أشكال المقاومة الثقافية، حيث حضرت في صورة الخطاب المضاد، وتكمن أهميتها الجذرية في محاولة تفكيك أسس السرد الإمبراطوري المهيمن، وتفكيك منطق الثنائية المولد للصراع بهدف استعادة هوية الهامش وتواريخه المقصية، وتحرير الأصوات المقموعة، وقد انشغلت الرواية المغربية المعاصرة بهذه القضايا وسعت إلى طرحها ومعالجتها .

-أسهم تعدّد اللغة، في تطور الرواية المغربية المعاصرة، وذلك من خلال الانفتاح على الآخر، لإثبات الذات وبناء الهوية.

-أصبحت الرواية المغربية المعاصرة في فترة التسعينيات تجسدا للواقع المعيش في المغرب خلال تلك الفترة بحيث أصبحت صورة حية للواقع.

-اتجهت الرواية للاهتمام بالواقع المعيش في المغرب، من خلال وعيها بالأحداث التي يعيشها والردّ عليه بالكتابة، من خلال تمثيل ذلك الواقع في النصوص الروائية.

-تتخذ الرواية المغربية المعاصرة لنفسها نوعًا من أنواع التفكير النقدي الذي يضفي الراهنية على الممارسة الإبداعية؛ أي أنّ كل قراءة تراهن على بلوغ معرفة ما، تتصور أنها الأقرب إلى الخطاب الأدبي، والأجدر بتأويل رموزه والإفصاح عن معانيه ودلالاته؛ بمعنى أن الرواية تفتح آفاقا واسعة للنقد وإبداء القراءة والتأويل، ولا تعطي التقييم النهائي والمغلق، وكل محاولة نقدية تعدّ إضافة لهذه النصوص الروائية.

-غيّرت الرواية المغربية المعاصرة طريقتها في التعامل مع الأحداث ا والاستعمارية والسياسية والاجتماعية، من خلال محاولة إبراز الذات، وعدم الخضوع، والتمرّد لكسر كل ما هو مقدس ومحضور.

-يعتبر التاريخ وسيلة لاسترجاع الأحداث ودراستها ومحاولة فهمها، ولذلك أعطت الرواية المغربية اهتماما بهذا الجانب، من أجل استعادة الأحداث التي قد تساهم في فهم الواقع في علاقته بالماضي، ومحاولة المزاوجة بينها من أجل التطلع إلى أفق جديدة قد تكون أوسع وأرحب.

-حضيت الرواية المغربية المعاصرة بدور المثقف الذي أولى اهتمامه ليعبّر عن الواقع الاجتماعي والسياسي، ليكشف عن فساد الحكام والسلطة.

حضر التخييل بكثرة في الرواية المغربية المعاصرة، لما ينطوي عليه من تمثيلا للواقع، وتأويلات، مما سمح للذات بالاحتكاك مع العالم الخيالي، وتقديم صورة جليّة واضحة عن الواقع المعيش.

-تعدّ الروايات "طائر أزرق نادر يحلق معي"، "رواية الناجون"، مثالا حيا عن الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية...في المغرب، لأنها وصفت هذه الأوضاع من خلال وضع شخصيات وهمية مثلت الواقع بأشكاله وأبعاده، وتعدّ مرآة عاكسة للمجتمع من خلال اهتمامها بمساءلة سياسات الهيمنة والاستغلال.

-قسم إدريس الخضراوي رواية الناجون إلى ثلاثة أجزاء، حيث أسقط شخصية صامدة رافضة للخضوع والتمسّك بالهوية على الرغم من الرغبة، والتسلح بالقيم، لأن الأدب المغربي يعكس الواقع الاجتماعي الذي يعيش الفرد من أحداث مختلفة عبر الزمن.

-حاولت الرواية المغربية الحديثة التخلص من سلطة المركز، عن طريق إنتاجات روائية مختلفة تعدّ كنوع من أنواع المقاومة الثقافية، والرد بالكتابة، ومثال ذلك رواية "الناجون" "لزهرة رميج "التي لفتت انتباه إدريس الخضراوي، في إشارته إلى صوت المرأة ودورها في المقاومة.

-يساهم الفضاء الروائي للرواية المغربية باحتواء كل العناصر والفضاء التي تنهض عليها الرواية.

-تعدّ رواية (تغريبة العبدي) ورواية (عزوزة) من بين الروايات التي اهتمّت بالهامش الاجتماعي داخل المغرب، هاتان الروايتان يعتبران من أشكال المقاومة والرد على المركز والسلطة، لتنقلب الموازين وإسماع صوتهما للعالم.

1- تجسّدت قوة الخيال في الرواية المغربية المعاصرة، عن طريق قيام الكاتب/ الروائي بخلق عوامل وشخصيات جديدة، وترك المجال أمام الشخصية الروائية مفتوحا، لتؤدي دورها بكل أريحية، ليبدع الكاتب الروائي في طرح

أفكاره وآرائه حول قضية ما، ومهمة هذا الأخير، التصدّي والوقوف في وجه السلطة والمركز، ومقاومته بشتى الأساليب والطرق وإثبات الهوية والأصالة.

-الفضاء الروائي له دور مهم في تسلسل وتتابع أحداث الرواية المغربية المعاصرة، حيث يساهم في إبراز التراتبية الاجتماعية، والمواجهة كانت بين المركز والهامش.

تعدد اللغات له دور في إسماع صوت الهامش كلغة السرد، واللغة الدينية، ولغة النقد المزدوج في وصف الواقع الاجتماعي، بكل أبعاده المختلفة، وهي تعدد اللغات داخل النص السردي.

اهتمت الرواية المغربية بالثقافة الشعبية، حيث ركزت على المتخيل الشعبي الذي يحاول استعادة الذاكرة الشعبية للمغرب وإعادة بنائها من جديد، ورد الاعتبار للتراث الشعبي والعادات والتقاليد التي تحاول الأنساق الثقافية الحديثة طمسها.

تناولت الرواية المغربية المعاصرة قضايا الهامش وبنيته الفنية، وذلك من خلال رصد أهم الأعمال الفنية الروائية وتركيز الكاتب على وصف العوامل الداخلية للشخصيات، ووصف مشاعرهم وأحاسيسهم، والكشف عما تعرضوا له من تهميش وإهدار لحقوقهم وقيام السلطة بوضع قوانين مجحفة في حقهم، وهذا ما أكسب الشخصيات الموجودة في الرواية المغربية، المقاومة وإثبات الذات والهوية، والانفتاح على الذاكرة والتمسك بشعاع الأمل الذي لا تغيب شمسه.

استطاعت الرواية المغربية أن تستثمر فكرة التناص من الرموز والأمثلة وغيرها، وهذا ما أكسب الرواية جمالا فنيا، ومنح الكلمة للشخصيات للتعبير عن الوقائع الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- إدريس الخضراوي، الرواية المغربية المعاصرة قراءة في التخييل والدلالة الثقافية، مجلة الثقافة المغربية، المغرب، العدد1، 2012.

2- عبد الرحيم لحبيبي، تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2014.

ثانيا: المراجع

- **الكتب العربية:**

3- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الإستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

4- إدريس الخضراوي: سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2017.

5- بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي، دار إمل، د ط، 2020.

6- الحسين أيت بها، سرديات معاصرة: قراءات في السرد المغربي المعاصر، جامعة المبدعين المغاربة، فاس، المغرب، ط1، 2021.

7- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

8- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

9- عبد الحميد عقار، الرواية المغربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

10- عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت-لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران –الجزائر، ط1، 2021.

11- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط4، 1997.

12- عبد الله محمد الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991.

13- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998.

14- لحميداني حميد، من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية-، رواية المعلم علي نموذجا، منشورات الجامعة، د ط، فبراير 1984.

15- مجموعة من المؤلفين، إدوارد سعيد... الهجنة، السرد والفضاء الإمبراطوري، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

16- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

17- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014.

18- محمد زيعور، حقول علم النفس الفيزيولوجي، أعلامه، أبحاثه، دار الفكر القومي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

19- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

20- نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

21- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015.

22- يوسف فاضل، طائر أزرق نادر يحلق معي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

- **الكتب المترجمة:**

23- إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1 يناير 2006.

24- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عنابي، الناشر مؤسسة هنداوي، 2006.

25- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2014.

26- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

27- أمبيرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

28- أمبيرتو إيكو: تأملات في السرد الروائي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2015.

29- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغاني غنوم، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2007.

30- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

31- بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في أدب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط1، 2006.

32- بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروجي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

33- تزفيثان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996.

34- جوزيف كونراد، قلب الكلام، تر:حرب محمد شاهين، دار المصير، دمشق، سوريا، د.ط، 2004م.

35- دوغلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

36- سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، الجزيرة،القاهرة،ط1، 2016.

37- شيلي واليا، إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

38- طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، أيلول سبتمبر 2010.

39- كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشعري، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013م.

40- لوجون فيليب، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر ملي، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1994.

41- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1978.

42- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية في المنهجيّة، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1982.

43- هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004.

44- هيلين جيلبرت، جوان تومكينز، الدراما ما بعد النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات الترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ط1، 2000.

- **المجلات:**

61-عائشة لعبادلية، الرواية من منظور الدرس الثقافي، مجلة أفاق للعلوم ، جامعة عنابة، العدد: التاسع، سبتمبر2017.

62- عبد العالي بوطيب، الرواية المغربية ورهاناتها –شجر الخلاطة- نموذجا، مجلة عالم الفكر، العدد 2، 1 أبريل 2000.

63- عزيزة البريكي، الذاكرة المروية وعدالة الانتقال: بين مقاربة الحركات الاجتماعية والتاريخ الجديد، مجلة إضافات، الرباط، العددان 26-27، ربيع صيف 2014.

64- متقدم الجباري، جماليات التعالق في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بركات، العدد الثامن، جانفي 2011.

65- محمد وبرادة، أفقا والخطاب المتعددين، مجلة فصول الرواية، العدد الرابع، المجل الحادي عشر، شتاء، 1993.

66- ن. شمناد، غياتري سبيفاك، نظرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، مجلة ثقافة الهند، المجلد 65، العدد 1، 2014.

67- هانز بيرتنز، تر: عمرو زكريا، مجلة فصول مدارات أخرى، النقد والنظرية ما بعد الكولونيالية، العددان 87-88، خريف 2013، شتاء 2014.

68-وردة معلم، الفضاء الروائي، مجلة الآداب، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، العدد 14، ص 95، نقلا عن: Michel Roimond : le romon Amand colin 2éditiona, 1987.

45- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، المجلد الثاني، العدد 07 شتاء 2014.

إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين الفكرية والثقافية العدد 7/6، شتاء 2014

46- بسمة جديلي، دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي التبسي، تبسة، العدد التاسع، ماي 2016.

47- تيرماسين عبد الرحمان، جيجخ صورية، تجليات المركز والهامش في رواية المحنة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة-الجزائر، العدد الخامس، 2013.

48- حبيب بوهرهور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السادس عشر، 1437هـ-2016م.

49- حسين حيمر، الهوية والمقاومة الثقافية عند إدوارد سعيد، مجلة مواد الأدب ، عدد خاص بالمؤتمرا، بغداد، العراق، الجامعة العراقية، العدد الخاصن ج2، 2019، ص 1097.

50- حفيظي حيزية، عنيات عبد الكريم، الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة، عبد الحميد معمري، المجلد 08، العدد 01، مارس 2022.

51- رامي أبو شهاب، ما بعد الكولونيالية المنظور النقدي والمقاربة المنهجية، مجلة أبو ليوس، جامعة قطر، المجلد 6، العدد 2، جوان 2019.

52- روبرت ج.س. يونغ، اضطرابات الترجمة الثقافية، تر: العياشي الحبوش، مجلة تبتين، العدد 99، صيف 2019.

53- سلمى أوعسل، سكينة قدور، جدلية المركز والهامش في رواية الهامة والطربوش لصبرينة بن عزيزة، مجلة لغة كلام، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد 7/ العدد 2 مارس 2021.

54- شعيب حلفي، التأسيس للخيال المجتمعي في الرواية المغربية، مجلة تبين، العدد6، خريف2012.

55- شعيب حلفي، التأسيس للخيال المجتمعي في الرواية المغربية، مجلة تبين، العدد 2، المجلد الأول، خريف 2012.

56- صبري حافظ: الرواية والواقع، مجلة الناقد، العدد السادس والعشرون، أغسطس 1990م.

57- طارق ثابت، مجهوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكونيالية، مجلة الأثير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد 21، ديسمبر 2014.

58- عادل حمدي عباس أحمد، الآخر في الفكر الغربي، مركزية الذات، وتنامي مفهوم الاستعلاء وانحذار الغيرية، مجلة كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد الأربعون.

59- عائشة بوساحة، مداني زقيم: المقاومة الثقافية وآليات السرد في رواية (مصائر كونشيرتو النكبة والهولوكوست) لربعي المدهون، دراسة من منظور إدوارد سعيد، مجلة أبوليوس، سوق اهراس، المجلد 9، العدد 2، جويلية 2022.

60- عبد الله حبيب كاظم، إسراء سالم موسى، التداخل الأجناس بين السيرة والقصة في نقد السيرة الذاتية، مجلة كلية التربية، جامعة القادسية، كلية التربية، العدد الخامس والعشرون.نقلا عن خليل شكري هياس، مجلة أداب الفراهيدي، القصة السير ذاتية في قصص كمال عبد الرحمان، عدد 1، السنة الأولى، كانون الأول، 2009.

- **المواقع الالكترونية:**

61- سعيد رحيم، أدب ما بعد الكولونيالية، الرؤية المنتقلة والسرد المضاد، الحوار المتمدن، https://m.ahwar.org/s.asp?aid=44341

62- شفيقة عاشور، اشتغال خطاب الذاكرة في رواية بحر الصمت " لياسمينة صالح"، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد الأول من المجلد الثاني، ماي 2021، نقلا عن الموقع: http://journals.opendition.org/insaniyat/11729.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ–هـ**
مدخل: الذاكرة واستعادة الذات	**12–7**
الفصل الأول: أدب ما بعد الاستعمار والمقاومة الثقافية	
أولا: سياق ما بعد الاستعمار وتفكيك السرد الامبراطوري	**16**
1–السرد البديل والرد بالكتابة	**16**
2–الرواية والخطاب المزدوج (خطاب المركز/الهامش)	**21**
3–الهامش واستعادة الذات	**26**
ثانيا: السرد والمقاومة الثقافية	**34**
1–المقاومة الثقافية	**34**
2–الرواية والهجنة كشكل من أشكال المقاومة الثقافية	**39**
الفصل الثاني: سرديات الأمة والوعي النقدي الجديد بالسرد كشكل من أشكال الرد والمقاومة	
أولا: الرواية باعتبارها سردية بديلة	**47**
1–رواية التحولات وتحولات الرواية	**47**
2– تشخيص الواقع ووظيفة الرواية	**51**
3–الرد بالكتابة أو الشك في التمثيل	**57**
4– أسئلة النقد وفكر الرواية	**61**
ثانيا: الرواية واستعادة الذاكرة والذات	**65**
1–الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة (رواية طائر أزرق نادر يحلق معي)	**65**
أ–الألم التاريخي والسرد الأدبي	**65**
ب– سرد القمع السياسي	**71**
ج–تشظي الشكل وانبثاق المعنى	**75**
د–أحداث، شخصيات وروايات	**78**
2–الكتابة سبيلا للحقيقة (رواية الناجون)	**84**

أ-دال العتبات وثقافة الذاكرة	**84**
ب-جماليات التركيب ووظيفة الرواية	**87**
ج-تفكيك التمثيلات المكرسة	**90**
ثالثا: الهامش الاجتماعي وثقافة المقاومة	**94**
1-السرد من الأسفل (تغريبة العبدي)	**94**
أ- الرواية والانتماء إلى الفضاء الأدبي	**94**
ب- قوة الخيال أو النص الطليق	**97**
ج-الهامش الجغرافي	**101**
د- الهامش وتعدّد اللغات	**106**
2- المتخيل الشعبي وصوت الهامش المقلق (عزوزة)	**111**
أ-الثقافة الشعبية في العالم المتخيل	**111**
ب-الهامش وبنيته الفنية	**115**
ج-الفعالية التناصية والحوارية الاجتماعية	**119**
خاتمة	**126**
قائمة المصادر والمراجع	**131**
فهرس الموضوعات	**140**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

بدأ التأسيس للرواية المغربية المعاصرة خلال الفترة الممتدة ما بين الأربعينات والستينات، حيث كانت الرواية في تلك المرحلة تركز على القضايا التي تخص الدول المستعمرة، إذ اعتمدت تلك الأخيرة على الرواية لإسماع صوتها للعالم كنوع من أنواع الرد بالكتابة، فالرواية تعد شكلا من أشكال المقاومة الثقافية. وبعد مرحلة التأسيس اتخذت الرواية منحى آخر في فترة السبعينيات، ألا وهو تجسيد الواقع الاجتماعي المعاش خلال تلك الفترة في المغرب، وصولا بعد ذلك إلى مرحلة التجريب التي كانت ممتدة ما بين نهاية التسعينات وبداية الألفية الثالثة، حيث كانت الإنتاجات الروائية في هذه الفترة تركز على الذاكرة والخيال، وقد جاءت هذه المرحلة كمحاولة جديدة تسعى للتخلص من التقاليد التقليدية في الكتاب انطلاقا من إضافة جماليات حديثة في الكتابة وذلك بهدف إسماع صوت المهمشين والمنبوذين لإبراز هويتهم السردية، واستعادة تواريخهم المنسية وأزمنتهم المسكوت عنها، وقد ساهم ذلك في إصدار إنتاجات روائية معاصرة لاقت رواجا كبيرا في المغرب خاصة في الوطن العربي.

الكلمات المفتاحية: الرواية المغربية، التاريخ، الذاكرة، الثقافة، التخييل.