المحاضرة السادسة – تقنيات الرواية المغاربية :

مماهو معلوم أن الرواية المغاربية تأثرت بالنظريات الغربية من حيث البناء الروائي ، واعتمدت على تقنيات الكتابة الروائية الغربية، وكما أن الوسائل التي اعتمد عليها الروائي المغاربي في كتابة رواياته هي مفاهيم غربية ومن ثم كانت الرواية المغاربية مقلدة للرواية الأوروبية الحديثة من حيث التقنيات الفنية والجمالية السردية، ولكن المضامين هي مستقاة من واقع المجتمعات المغاربية، وفيمايلي سنحاول التطرق إلى بعض التقنيات المستعملة في كتابة الرواية المغاربية .

1-تقنية بناء الفضاء " الأمكنة" :

استعمل الروائي المغاربي تقنيات عديدة في توظيف الفضاء الروائي ، ومنها نذكر :

أ- الفضاء وتأثيره الإيديولوجي :

ورد مفهوم خاص للفضاء بشكل يقدم للروائي القدرة على صياغة عالمه الحكائي ، وبناء البعد الدلالي والإيديولوجي ، وليس هذا وقفًا على الرواية المغاربية، فنجد روايات عربية كثيرة يكون فيها توظيف الفضاء الروائي لغايات إيديولوجية، ولغة الحوار تُفصح بصراحة عن مشكلة الأديب ، بل عقدتها أكثر حتى صار فضاء اللغة فضاء مغلقًا دائريًا، وظهر المكان في روايات"عبد الله العروي" على شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر،التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي ، الذي تجري فيه الأحداث؛أي التصادم الأيديولوجي،والفضاء في رواية" عرس بغل"1978 للطاهر وطار مشيد باعتباره امتدادًا للإنسان وجزءًا منه ومرآة لأعماقه وثقافته وعتباته التي هو على أهبة لاجتيازها،وتحقيق انعطافاته الأخيرة فيها، وهنا الطاهر وطار لم يختلف كثيرًا عن الكاتب"عبد الله العروي" في اعتنائه بفضاء الرواية وخصوصًا الفضاء النصي،الذي لم يكن له ارتباط كبير بمضمون الحكي، بقدر مايحدد مدى انفعال الكاتب بنصه، فعدد الفصول في الرواية الأولى "اللاز" جاء على شكل دائري، وفي سياق متصل لاحظ النقاد تضاءل أهمية المكان عند الطاهر وطار على عكس "عبد الله العروي" و"المطوي العروسي"، ولعل ذلك يجد تفسيره في وضوح الاتجاه الأيديولوجي عند الطاهر وطار، وبروزه بشكل يصل في بعض الأحيان إلى الخطابية الأيديولوجية المباشرة في روايتيه "اللاز الأولى والثانية" .

لقد تفاوتت أهمية المكان عند الأدباء المغاربة، فاكتسى أهمية قصوى في أعمال"عبد الله العروي" فكانت للمكان دلالته الأيديولوجية الخفية عندما تحمل وظيفة نقل فكر المؤلف وموقفه من الواقع المحلي، وبينما نجد عنصر المكان عند الطاهر وطار تضاءلت أهميته، ومرد ذلك يعود أساسًا إلى هدف الأديب في إرسال خطاب إيديولوجي مباشر للقارئ، في حين نجد المكان عند الأديب التونسي "محمد لعروسي المطوي" يحجز مكانًا مهمًا في أعماله الروائية حيث أن للمكان دلالته الأيديولوجية في رواياته، وكما اتسم عنصر المكان الضيق عند محمد لعروسي المطوي"على غرار الطاهر وطار وخلافًا لعبد الله العروي حيث لم تخرج الأحداث من فضاء القرية الضيق في روايته .

ونجد دلالة الفضاء الأيديولوجي عند عبد الحميد بن هدوقة في تفريقه بين المكان الطبيعي والمكان الجمالي ظهر ذلك من خلال الوقفة التي تقفها شخصية نصيرة في رواية "بان الصبح"1984 وربما عبد الحميد بن هدوقة الذي يكون قد تأمل هذا المشهد في الواقع،وتشير إلى الفرق الكبير بين الجمال الذي كان عليه النهج زمن الاستعمار والقبح الذي أصبح عليه زمن مابعد الاستقلال، فبالأمس كان السكان يستغلون المساحات الأمامية أو الخلفية في فيلاتهم لغرس

الأشجار الجميلة،وأما اليوم فهم يعيرون شكل الفيلات ببناء أسوار عالية وضرب قضبان حديدية ،وإن القبح الطبيعي والفني هو الصفة المتميزة لمدينة الجزائر والفضاء الإطار،الذي يضم فضاءات منغلقة على أسراها وأخرى منفتحة على الضلال باستثناء بعض الفضاءات التي مازالت تحافظ على جمال العمران وسحر التراث.

ب- ثنائية أماكن الإقامة /أماكن الانتقال :

وفي بحثنا عن تقنية بناء الفضاء الروائي في الرواية المغاربية نشرع في دراسة الفضاء البيتي كنموذج لأماكن الإقامة الاختيارية التي تتدرج حسب الخطة، التي اتخذناها في الطرف الأول من التقاطب الأصلي (أماكن الإقامة أماكن الانتقال) ولما كانت فضاءات البيوت التي تعرضها أمامنا في الرواية المغربية ليست موحدة ولا متطابقة ، بل على العكس من ذلك تبدو على وجه كبيرة من التنوع والاختلاف، فكان من الطبيعي أن تنعكس تلك الصورة على شكلها ودلالتها التي تمثلها في النصوص التخيلية .

وأحطنا بعناصر الطرف الأول من التقاطب الأصلي(إقامة-انتقال) الذي حرصنا على اختزاله إلى ثنائية: أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت)وأماكن الإقامة الإجبارية (الفضاء السجيني) حتى يتسنى لنا مقاربة مظاهره من خلال الفضاءات التي يقدمها لنا الخطاب الروائي المغربي .

ونجد الكاتب المغاربي أثناء تشيِّد فضاءه الروائي يسعى للتنويع في الأماكن ، فشكل البيت مكان للإقامة الاختياري، وقابله السجن كمكان للإقامة الإجباري، والفضاء في بعض الروايات المغاربية ترواح بين قطبين متناقضين هما (إقامة-انتقال/اختيار-إجبار)

ج- دلالة فضاء الصحراء :

في السنوات الأخيرة حصل التركيز على الصحراء كفضاء خاص في بعض الروايات العربية، ومن الروايات المغاربية التي اعتمدت على فضاء الصحراء رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 للطاهر وطار فتكتسي الصحراء قيمة تمثيلية كبيرة ،فقد استثمر الكاتب رمزيتها في رويته " بكل ماتحمله من دلالات ايجابية وسلبية فهي الصحراء التي يلجأ إليها العابدون والزهاد هربًا بدينهم، فالصحراء عند الطاهر وطار هي مكان للتطهير والعبادة.

واجترحت رواية تيميمون1994 لرشيد بوجدرة فضاء الصحراء وربطته بالزمن الجزائري الجريح، ويتم السرد بضمير المتكلم حيث يطغى صوت الرواي- البطل ، وهو غارق في هواجسه وذكرياته من جهة ومنهمك في أداء مهنته من جهة أخرى، وأما الرحلة في المكان، فهي هذا التنقل من أقصى الصحراء عبر دروب وعرة غير مألوفة،وبرز فضاء الصحراء عند رشيد بوجدرة كتقنية مساعدة لسرد أحداث مأساة الجزائريين، وإذا كان رشيد بوجدرة اعتمد على فضاء الصحراء كوسيلة، فنجد الروائي الليبي أن إبراهيم الكوني طغى عليه استخدام فضاء الصحراء، وقد حصل تعدد الأفضية في رواية "نزيف الحجر" 1987 لإبراهيم الكوني" ، وقد أجمعت الدراسات النقدية حول الأعمال الروائية لإبراهيم الكوني" أنه مهووس بفضاء الصحراء، وأن نظرته له تختلف عن نظرة كثير من المبدعين للصحراء في بناء النصوص السردية ، فهو يعتبر المكان شيئًا مقدسًا له أبعاده العميقة ، وكما أن شخصيات إبراهيم الكوني الروائية هي شخصيات تعيش في الصحراء ، وهذا الامتداد اللامحدود جعل منها شخصيات تختلف عن تلك الشخصيات التي تعيش في المدينة ، وتتأسس رواية نزيف الحجر" 1987 لإبراهيم الكوني" على تقنية فضاء الصحراوي ، فشخصيات الرواية تعيش في الصحراء ، وبما في ذلك من دلالة على الأصالة العربية، ولقد رصد إبراهيم الكوني في رواياته المعالم الجغرافية، والحياة الاجتماعية والروحية في الصحراء الليبية الكبرى ، وقد تميزت نصوصه بأنها تناولت

الصحراء ، والعودة إلى ماضيها السحيق ، والكشف عن أساطيرها ، ومنه فقد وُفق الروائي في جعل وصف جغرافيا الصحراء كمكون فضائي له دلالة حضارية وثقافية بحث من خلاله في تاريخ ليبيا العريق، والصحراء – عند إبراهيم الكوني"–هي فضاء متخيل دال على قيم حضارية واجتماعية وثقافية .

د– هيمنة حضور المكان في النص الروائي :

ركز الروائي المغربي أحمد المديني على تقنية بناء المكان في رواياته ، ومنها رواية "الجنازة 1987، فظهر ذلك في هيمنة المكان في روايته "الجنازة"، وكان للفضاء في الرواية امتداد واسع ، فقد طرحت رواية "الجنازة" مسألة المكان بشكل ملحوظ حتى إننا يمكن أن نسميها "بالرواية المكان" بحيث يعد هذا المكون السردي أحد أهم ركائز بنائها الفني ، ويتجلى المكان في رواية الجنازة من خلال بعدين :

*المكان غير المحدد (استشرافي): وهو مكان على الرغم من تصور جغرافيته ،إلا إنه ينزاح ليصير أمكنة عدة ؛ أي يصبح مكانًا له عدة أبعاد من خلال قابلته التأويل .

* المكان المحدد "المقهى" : إن المقهى في رواية الجنازة يمثل حضورًا فعليًا بالنسبة للحدث المركزي كونها أحد مكونات فضاء مدينة الدار البيضاء .

وهنا مزج أحمد المديني" في روايته الجنازة بين وصف المكان وتاريخه عبر حقبة من الزمن مرت على المغرب .

ونجد كذلك فضاء المقهى في رواية "الخبز الحافي"1972 لمحمد شكري حيث ينهض بالوظيفة التعليمية ولاتختصر أو تلغي تلك القيم التخريبية المتأصلة في هذا الفضاء ، بما يعني أنها لاتنجح في تخليصه من الصفات الأساسية المنسوبة إليه كتداول أصناف المخدرات وشهود المشادات الكلامية .

يظهر المقهى كبوصلة للتوترات اليومية التي تعيشها الشخصيات ومكان لانكفائها ومعاناتها الذاتية ،بل ويمكن القول كما صرحنا بذلك بأنها هي المكان الوحيد ، الذي يتحول فيه الفضاء الروائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي.

ولقد سارت الرواية المغاربية في تعاملها مع فضاء المقهى مناحي شتى ، ولكنها في جميع الأحوال ،لم تكن تترك الفرصة تمر دون أن تتيح للقارئ التعرف على تجربة الفضاء مبرزة طابعه الانتقالي .

ومنه يعد "المكان" أهم مكون في بعض الروايات المغاربية ، ولشدة عناية الروائي بالمكان نجد أن بعض الروايات المغاربية تسمى برواية المكان لهيمنة عنصر المكان فيها .

2– تقنية بناء "الزمان " :

تجدر الإشارة إلى أنه حصل الربط بين المكان والزمان تحت تسميات:"الزمكان أو الزمكانية" أو الزمكنة، وهذا مايقلل من أهمية المكان في حال ربطه بالزمن ، وسنحاول الكشف عن تقنية الزمان في بعض الراويات المغاربية :

أ– الزمن التاريخي :

وجدنا تفاوت بين الأدباء المغاربة في استعمال تقنية الزمن ، فإذا كان الطاهر وطار قد اختار هذه التقنية في توظيفه لعنصر الزمن التاريخي، فإننا نجد"عبد الله العروي" يسلك مجالًا لايبتعد كثيرًا عن مسلك "وطار"وإن كان يختلف عنه في عنصر المواجهة ، بينما جعلها الطاهر وطار مصادمة دموية يقف بها هو عند حد الأحاسيس والمشاعر المأزومة ضمنيًا ، وماكان لذلك التزم من آثار سلبية على بنية المجتمع المغربي الذي تصوره الرواية .

ب–تقنيات الاسترجاع والاستشراف والاستذكار :

حصل التركيز على مجموعة من التقنيات المستحدثة في عالم الفن الروائي، ولعل من أبرزها عناصرها عنصري الاسترجاع والاستشراف، وكل مايحيط بهذين العنصرين من تقنيات كالخلاصة والاستراحة والقطع والمشهد والوصف وجاء الاستذكار كسند للاستشراف ، وقد أخذ نصيب الأسد في الأعمال الروائية ،ولعل هذا ماجعل البعض يصف الرواية المغاربية برواية الاستذكار لانشدادها للماضي، وتوسلها بهذه التقنية لاستعادته وتمثله كتقنية زمانية تنقلنا أفقيًا على محور القصة .

إن استعمال الاستشراف يكون أقل تواترًا في الرواية المغربية من استعمال الاستذكار ، وقد تأكد لدينا هذا فيما بعد بما لايدع ؛ أي مجال لسوء التقدير ثم اتبعنا هذه الملاحظة تتعلق بتعدد أنواع ووظائف الاسشترافات واختلاف أشكالها وطرائق اشتغالها في الرواية .

ومن تقنيات الاسترجاع في رواية" البيت الأندلسي2010 لواسيني الأعرج ، حيث تقوم على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتيها السردية استنادًا إلى ذاكرة الرواة الخمسة الذين يتناوبون على حكي أحداثها، ما حول الرواية إلى بنية إسترجاعية كبرى،حيث حضر الماضي بكثافة لدرجة أن الحاضر يبدو أمامه ضئيلًا منحصرًا،ومن الاسترجاعات بعيدة المدى ما ورد على لسان شخصية ميغيل سيرفانتس الذي وقع أسيرًا في قبضة القراصنة الأتراك بالجزائر يروي فيه وقائع معركة حربية بحرية شارك فيها،ودارت رحاها بين القوتين البحريتين الاسبانية والعثمانية.

واتخذت الاستذكارات في الرواية المغاربية لتكون في خدمة السرد القصصي، وتلبية لما يقرره عليها من أدوار ووظائف ذات صلة وثيقة بالحكي، والاستعمال الذي تقوم به الرواية المغربية للاستذكارات تظهر في :

1 – تفاوت في المدى؛ أي في طول أو قصر الفترة التي يعود إليها الماضي من عشرات السنين إلى بضعة أيام ، ويكون هذا التفاوت بحسب ابتعاد أو اقتراب موضوع الاستذكار .

2 – تفاوت في السعة؛ أي في الحيز الذي يشغله الاستذكار في النص ، الذي ويترتب عنه وجود استذكار محدد بزمن معلوم واستذكار غير محدد يتكتم عن ذكر مدته .

ومع أنه من غير الممكن الجزم بصدد نوعية وكمية الاستذكارات في الرواية المغاربية ، فيمكن أن نستنتج :

* فمن جهة نوعية الاستذكار هناك في المتن المدروس غزارة في النماذج والأشكال.

* ومن الناحية الكمية تمتاز الرواية المغربية بأنها روايات استذكارات، ويفسر ذلك انشدادها إلى الماضي وتوسلها بهذه التقنية لاستعادته وتمثله .

والاستذكار كتقنية زمنية تنقلنا أفقيًا على محور الحكي، وبالذات تجاه الوراء ، وأما الاستشراف فسينتقل بنا على نفس المستوى والمحور، ولكن باتجاه الأمام هذه المرة ، ومنه فإن عمل تقنية الاستشراف عكس الاستذكار، فالاستشراف في الرواية يتجه نحو المستقبل ، وأما الاستذكار فعكسه يتجه فيه الروائي نحو الماضي .

والإعلانات ذات المدى البعيد نادرة الاستعمال في الرواية المغربية لقلة مردوديته الحكائية ؛ لأنه يطرح على القارئ إشكالًا بسبب اتساع المسافة بين مكان الإعلان عن حدث ما ، ومكان قيامه بالفعل في الرواية .

إن تقنية الاستذكار نفسها نجدها متبعة عند عبد الله العروي ، وكذا محمد لعروسي المطوي ، وبذلك يصبح الاستذكار Flash back من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية عند الأدباء المغاربة (عبد الله العروي والعروسي المطوي والطاهر وطار) ماساعدهم على بنية الخطاب المرسل بناء متكاملًا، وقد حصل تفاوت في استعمال هذه

التقنية (الاستذكار) لدى هؤلاء الأدباء تفاوتًا أملته أولًا : الغاية من استعماله لدى كل واحد منهم، وثانيًا: القدرة على التوظيف الفني لهذه التقنية ؛ أي الاستفادة منها جماليًا ،فجعلها الطاهر وطار الوسيلة الأساسية في بنية الزمن النصي عنده في اللاز الأولى ،ونجد عنصر الزمن النصي شديد التداخل عند عبد الله العروي إلى درجة لاتستطيع معها فهم روايته "الغربة "1983 بالذات ، إلا إذا أعدنا ترتيب حدود زمن القصة وزمن السرد ، وقد وظفت تقنية السرد الاستشرافي عند الطاهر وطار في "العشق والموت في الزمن الحراشي" 1982 بشكل شديد التداخل يقترب من درجة الأسطورية تارة والنبوءة تارة أخرى ،وحتى الخرافة في كثير من المواقف.

إن بنية الزمن في الأعمال الروائية المغاربية اعتمدت على توظيف تقنيات الاسترجاع والاستشراف والاستذكار هي في الحقيقة هي تقنيات حديث الاشتغال عليها في الفن الروائي المغاربي .

ج- الخلاصة في الرواية :

لاحظ النقاد ميل الرواية المغربية إلى قصر الخلاصة على تناول أحداث الماضي مما أدى إلى إنتاج خلاصات إرجاعية في معظم الأحيان ، ولكننا لم نرد أن نصدر حكمًا مستعجلًا حول هذه المسألة، وانتظرنا حتى تأكيد لدينا على مجرى البحث وعن المقارنة والاستدلال، وأن معظم الروايات المغربية تمتاز بكونها محددة بزمن معلوم وظاهر في النص ، وأن الزمن الذي تستغرقه الخلاصة، وتقلص فيها يكون متوسط المدى في الغالب الأعم مما يدل على انحسار المجال الزمني للخلاصة وتقلص كفايتها السردية ، ومايمكن أن يقال عن البينة الزمنية في الرواية المغربية يقال نفس الكلام عن الرواية المغاربية .

وتقوم تقنية الخلاصة في رواية "الفريق "1986 لعبد الله العروي – عدا وظيفتها الخاصة-بتبئير الأحداث في لحظة معينة وظيفة تشويقية تؤمنُ مقرُوئية النص بترتيب المبعثر، ونظم المنثور بكفية تنعش ذاكرة القارئ.

ونستنتج بأن الرواية المغاربية تمتاز بكونها محددة بزمن معلوم وظاهر في النص الروائي ، وأن الزمن الذي تستغرقه الخلاصة في الرواية يكون متوسط المدى في الغالب الأعم مما يدل على انحسار المجال الزمني للخلاصة وتقلص كفايتها السردية ، ومنه كان لتوظيف الزمن في الروايات المغاربية أشكال وطرق مختلفة ، ونشير إلى أن زمن الحكي ليس هو زمن القصة في الواقع ، فالروائي يسعى لسرد القصة ووصف أحداثها وفق مايرغب .

3-تقنية بناء الشخصية الروائية :

اتخذ بناء الشخصية عند الروائيين المغاربة أشكالًا عديدة، وظهرت أقسام و أنواع عديدة للشخصيات الروائية.

أ-أقسام الشخصيات الروائية :

تنقسم الشخصيات في الروايات المغاربية إلى قسمين هما :

أ-1/الشخصية المحورية: هي التي تركز عليها كل أحداث الرواية ، فيظهر "إدريس"الشخصية المحورية بالنسبة لأعمال عبد الله العروي كلها(الغربة-اليتيم-الفريق- الأوراق) بطلًا إشكاليًا بمثابة مشروع فني يستهدف إبراز أهم معالم وانطلق وعي الشخصيات المحورية في روايات "العروسي" من الوجود الاجتماعي؛ أي من الأشكال المختلفة للأفكار السائدة التي تتوافق مع تناقضات معينة من النسيج الاجتماعي .

أ-2/الشخصيات المساعدة: لابد من توفر شخصيات مساعدة تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية،ومنها نذكر الشخصيات المساعدة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة 2012 لمحمد مفلاح،وهي:

ساجية وعبد السلام الحي ،وكذلك شخصيات رواية همس الرّمادي 2013 لمحمد مفلاح ، وهي:جعفر النوري وسعاد القمحية والمفتشة سميشة،وفي رواية اللاز للطاهر وطار تعد شخصية حمو وأخيه زيدان من الشخصيات المساعدة.

ب–أنواع الشخصيات الروائية :

نجد أنواع كثيرة للشخصيات في الروايات المغاربية،ومنها نذكر هذه الأنواع المختارة:

ب–1/ الشخصية الثورية والوطنية :

ظهر نمط الشخصية الثورية في روايات الطاهر وطار كاللاز والزلزال ...الخ ، وإذا كانت الشخصية الثورية عند الطاهر وطار في أعماله الروائية عكست حركة الجماهير عمومها، باعتبار الشعب كمبدأ خلاق يوجه الأحداث فإن ذلك ماجعلها تكتسب السمات،التي تميزها كنموذج فني راقٍ ينبع من إيمان الأديب الطاهر وطار بالنهج الاشتراكي، فإننا نجد الأمر يأخذ مجرى آخر عند عبد الله العروي حيث يبدو نموذجه الثوري على هيئة آلة فكرية تتحرك بعيدًا عن تلك الصدامات الأيديولوجية المباشرة التي شاهدناها عند زميله وطار، فهو يغرف من نبع الأديب وتجاربه وأفكاره ليعيد قولبتها في شكل حوارات فكرية تعبر عن مدى تأزم الواقع الاجتماعي المغربي.

ونجد نموذج الشخصية الثورية في رواية اللاز 1983 للطاهر وطار تتمثل في شخصية اللاز بطل الرواية،وأما في روايتي الغربة1983 واليتيم 1983لعبد الله العروي فظهرت فيهما شخصية إدريس، ونجد شخصية حليمة1997 في رواية حليمة لمحمد المطوي العروسي .

ب–2/ الشخصية الاجتماعية :

إن إستراتيجية الكتابة السردية عند المطوي العروسي ارتكزت على أولية المرجعية القيمية،التي تتوزع في النص حسب مضامين فكرية مختلفة الأبعاد تمثلها أنماط الشخصيات بوصفها تعبيرات مختلفة عن تعقد الواقع ، وهو في ذلك لايختلف مع الطاهر وطار وعبد الله العروي في الاتكاء على المرجعية التاريخية لبناء شخصياته.

وأما الشخصية في رواية عرس الجمل 2002 لمحمد عقيلة العمامي، فكأنما الشخصية تفتح مبدئيًا على الزمن ثم مع تطور التجربة على المكان ، ثم عليهما معًا مع نمو التجربة أو ربما يعكس ارتباطًا وحضورًا للفضاء الشخصي أثناء القيام بتشخيص الأحداث المستمرة (الصيد والتعلم في المدرسة) وغيابه أثناء تشخيص الأحداث المرحلية أو المحورية المفصلية كعرس الجمل الذي يتكرر .

ونجد أنماط عديدة للشخصيات الاجتماعية في رواية "وادي الظلام"2005 لعبد الملك مرتاض ومنها :

* الأم زينب :هي شخصية ترمز إلى التاريخ والتراث، فهي ذاكرة الأمة ورمز صمودها، وهي ركز للتواصل وحلقة وصل متينة بين تاريخ الجيل الأول واللاحق .

* الراوي المتخفي : تتجلى الرواية عبر صوتين: صوت الجدة ، وهي تروي عن القبيلة بضمير الغائب،وقد وظف الراوي الفعل (كان) الذي يشير إلى ماض الأحداث .

* شخصية عائشة : أسهمت في إضاءة النص رمزيًا على الرغم من واقعية حركاتها .

نلاحظ أن هذه الشخصيات أنها نسائية اجتماعية دالة على أعمال رمزية محددة في رواية "وادي الظلام" .

ونجد كذلك أن شخصيات رواية "عرس بغل"1978 للطاهر وطارهي كثيرة متنوعة تنهض بلعبة السرد، وتضطلع بوظيفة المرآة بالمعنى المجازي للكلمة ، لهذه الشخصية نسق اسمي وظيفي ودال حيث يوحي بالأدوار والمراتب الاجتماعية ، فقدَّم الطاهر وطار هذه الشخصيات روائيًا من خلال الوصف الدقيق لخصائصها وطباعها وأدوارها

وماضيها وتارة من خلال انغمارها في الأحداث الروائية وتفاعلها معها سلبًا وإيجابًا،وهذه الشخصيات تنتمي في الغالب لفئة الشخصيات المرجعية من نمط اجتماعي ، وتلتقي شخصيات رواية "عرس بغل" 1978" للطاهر وطار الأساسية في كونها منتخبة من الهامش ، وتحيا وفق مقتضيات السوق الاقتصادية القائمة على الاستغلال ،إنها شخصيات تعيش في الرمق الأخير من وجودها .

ب-3/الشخصية الأيديولوجية:

ظهرت الرؤية السردية والصوت الأيديولوجي في رواية نهاية الأمس 1975 لعبد الحميد هدوقة في حرص الرَّاوي الشديد على إحكام بنية الشخصية، وإثارة فعلها وأسلبة قولها ، ما يدل على رؤية علمية ترى الأمور من الخلف فالرّاوي يدرك أسرار رقية وطموح ناجية وخطط ابن الصخري، وجهل الإمام ونقص الوعي السياسي عند بوغرارة في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد هدوقة ، والروائي على علم مسبق بأفعال شخصياته .

وأما بالنسبة للمطوي العروسي،وعلى غرار زميليه عبد الله العروي والطاهر وطار،فإنه أولى اهتمامًا بارزًا بالشخصيات على أساس أنها حوامل أيديولوجية ناجحة ، ومساعدة على إبراز التناقضات التي يئن منها المجتمع التونسي في مرحلة زمنية محددة (قبيل الاستقلال) كما أنها تخرج من ناحية أخرى بالقارئ إلى فضاء فسيح يبرز مرجعية القيم السادة، أو يشكك في قيمتها التاريخية بمنظور أيديولوجي صريح.

وظهر أثر الشخصية الأيديولوجي في رواية "ريح الجنوب" 1989 لعبد الحميد هدوقة،حيث تنهض على جملة من الحوافز الحرة ،التي تصف الشخصية وطبعها ،والبيئة التي تحيا فيها،وتخلف في النص أثرًا أيديولوجيًا يمكن اعتباره بناءً من أنظمة وصفيّة متجاوزة عديدة،من جهة أخرى وتتألف البنية السطحية للرواية.،حتى إن الشيخ الذي يمثل السلطة الدينية في القرية قد تورّط في مهاترات شكلية ظانًا نفسه عالمًا، وتحالف مع السلطة حين تنصل من واجب الإرشاد والإفتاء.

ولاحظ النقاد اضطراب الشخصية في نصوص عبد الحميد هدوقة بين الانقطاع والانسجام مع العالم،ولكنه ليس انقطاعًا كلًا يفضي إلى الفاجعة والقنوط ،ولاانسجامًا شاملًا يفضي إلى الامتثال والذوبان،فاتسمت نظرة نفسية ودليلة إلى العالم بالحزن،وعكس سعي البشير وعايد ونعيمة والأحمر ورضا إلى الانسجام مع العالم صراعًا بين رؤيتين إحداهما تمثل العالم وترتبط بالدّين والعادة والأسطورة،وأخراهما تمثل الذات وتنهض على العقل والعلم والتجريب .

ب-4/ شخصية المستعمر :ظهرت شخصية عمر النموذج المولع بالآخر، والمتشبع بفلسفته وثقافته في رواية الغربة 1983 لعبد الله العروي لاينطق إلا بما أملاه عليه أستاذه "يوليوس"ولايتحرك إلا وفق أيديولوجيته الاستعمارية.
فهو شخصية العميل والخائن لبلده .

ج-علاقة الشخصية بالزمان والمكان في الرواية :

وفي معرفة علاقة الشخصية بالزمكان في الرواية المغاربية نذكر شخصية مسعودة في رواية غدا يوم جديد1992 لعبد الحميد هدوقة ،فتتوزع ذكريات هذه الشخصية بين القرية وتمثل الماضي،فيأخذ الماضي مساحة كبيرة من اهتمام مسعودة بصفته الملاذ الآمن ،الذي تلجأ إليه كلما استغلق عليها فهم الحاضر، والحاضر الذي مثل المدينة ، فإذا كان استحضار مسعودة لماضيها في القرية والمدينة يبعث في نفسها الحزن ،فإن معايشتها للحاضر لاتشعرها إلا بالتعاسة والألم والشقاء،وهنا نجد ثنائية (القرية/ المدينة)(الماضي /الحاضر) أثرت في شخصية مسعودة .

ومنه لاحظنا سيادة نموذج الشخصيات الثورية والوطنية والاجتماعية والإيديولوجية في بعض الأعمال الروائية المغاربية ، ونجد في الغالب أن البطل في الرواية المغاربية هو بطل ثوري أو وطني،ولاحظنا حضور أنماط عديدة للشخصيات في الروايات المغاربية فنجد الشخصية الثورية والوطنية والشخصية الأيديولوجية..الخ .

4- تقنية بناء المشهد :

يُسهم المشهد الروائي بأسلوبه الخاص في تكسي رتابة الحكي ، وإفشاء الحركة والتلقائية في السرد عن طريق نقل تدخلات الشخصيات ، كما تلفظت بها مما يترتب عنه تعطيل سرعة القصة والتركيز على مسرحة الأحداث وجعلها تجري أمام القارئ ،ولقد بوأت الرواية المغربية تقنية المشهد هذه المكانة خاصة، وجعلتها محل حظوة استثنائية،فاستعملتها بطريقة منهجية وَجِد مُكثفة كوسيلة تعبيرية سواء لنقل أثر الواقع إلى النص بإعطاء الكلمة للشخوص، والكشف عبر ذلك عن طبائعهم النفسية والاجتماعية، وقد اتجهت الرواية المغربية في هذا الاستعمال إلى اتخاذ المشهد كافتتاح أو اختتام ؛ أي بمثابة استهلال أو تذييل للمقطع السردي.

تفتتح رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 للطاهر وطار على مشهد الأتان الغضباء واقفة فوق تلة رملي عند الزيتونة الفريدة قبالة المقام الزكي،حيث ينزل الولي من على ظهرها وينوي الصلاة ركتين تحية للمكان وللمقام ،إلا أنه لايعثر على القبلة حيث الشمس متسمرة في كبد السماء لاتتحرك ،فيستدير ربع دائرة حيث القبلة عادة لكنه يفاجئ بمقامه وقد استنسخ في ثلاث قصور أخرى وكلها بدون صومعة ولامنافذ، وهنا وفق الطاهر وطار في تصوير المشهد بدقة وبراعة.

5-تقنية بناء الحوار :

نختار نموذج المونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع ، فمايميز رواياته هو قدرة الكاتب على التحليل النفساني ، وعلى التغلغل في أغوار النفوس للكشف عما يجري فيها من دقيق الأحاسيس،واللافت للنظر أن المونولوج الداخلي حضر داخل روايات مبارك ربيع في مختلف أشكاله وأنماطه، ففي رواية "الريح الشتوية" 1997 لمبارك ربيع يجد القارئ نفسه منذ الأسطر الأولى من الرواية داخل فكر الشخصية الروائية المحورية، وعندما نتقدم قليلًا في قراءة الريح الشتوية نكون أمام هذا الحكي الذي يقدم لنا بصوت السارد ماتفعله الشخصية في العالم الخارجي وماتقوله في عالمها الداخلي ،وهذا الذي تقوله الشخصية داخليًا ، وإجمالًا فإن المونولوج الداخلي عامة،والمونولوج المسرود خاصة ،قد مكن الكتابة الروائية عند مبارك ربيع من مجموعة خصائص :

- يسمح المونولوج المسرود بالحد من سلطة السارد بضمير الغائب وهيمنته.
- يسمح المونولوج المسرود بنقل الحياة الداخلية كما تجري بالضبط ،فيترابط ما تقوله الكلمات والتراكيب مع الطريقة التي تقال بها .
- يتميز المونولوج المسرود ببنيته الانفعالية، ولهجته الحميمة، ولغته المضطربة المنقطعة ،فهو يقدم فيضًا من الاستفهامات والتعجبات والتكرارت والبياضات ، وبهذا يسمح بإبراز النفس المضطربة .

-إن المونولوج المسرود يأتي مندمجًا في سياق سري بضمير الغائب، وهو ما يجعل النص الروائي يجمع بين المحكي (الوقائعي والنفسي) والمونولوج الداخلي (المسرود).

وكما نجد في رواية عرس بغل 1978 لطاهر وطار أن المونولوج الداخلي المسرود يصور الانفعال الداخلي للشخصية، ومايساورها من قلق واضطراب فكري وقيمي ونفسي .

6-أساليب السرد في الرواية المغاربية :

هناك أساليب كثيرة للسرد في الرواية المغاربية تختلف حسب نوع خطاب الرواية ، ومنها اختارنا بعضها :

أ- أساليب السرد في رواية نهاية الأمس 1975 لعبد الحميد هدوقة :

اعتمد عبد الحميد هدوقة في رواية نهاية الأمس على الحالات والتحولات في السرد ،واتبع المراحل التالية :

أ -1/مرحلة الماقبل :تقوم مرحلة الماقبل بتفصيل حياة البشير السردية من خلال تحديد ماضيه ،وتعيين صفاته وسجاياه بكل متسلسل ينهض على تكديس الأزمنة .

أ-2/ مرحلة الأثناء:تعتبر هذه المرحلة عن الحياة الفعلية للبشير، فتُحيّن كفاءته وتمتحن طاقته،وتضع خبرته موضع الشكل، الذي لايتبد إلا بسلوك جريء .

أ-3/ مرحلة المابعد: تفترض مرحلة المابعد واقعًا جديدًا يكتنفه الاستقرار والتوازن والتماسك، وهو واقع مرهون بأداء الشخصية، ولولا إصرار البشير على تعويض نقص القرية من حيث العم والتسامح والعدالة، لبقيت مرتعًا للخرافة والتخلف والوصولية.

ب- مستويات السرد في رواية الفريق 1986 لعبد الله العروي :

تتداخل في رواية "الفريق" 1986 لعبد الله العروي ثلاث مستويات أسلوبية :

ب-1/ أسلوب السرد العام، والذي يتلفظ به السارد العليم والمؤلف الضمني .

ب-2/ أسلوب يحدد لغة الشخصيات الروائية من حيث هي فئات سيميائية ودلالية ، ومن حيث هي أيضًا علامات تملأ رتبة وموقعًا وموقفًا ينبع من سماتها الخاصة.

ب-3/ مستوى تعبيري يخصص أسلوب الكاتب والرواية ككل، وفي كل هذه الأساليب واللغات يبدو عبد الله العروي الروائي مشدود إلى تفصيل المصالح الأدبية على المصالح اللغوية.

ونجد أن حوارية اللغات وتعدد الأصوات في رواية "الفريق" ينسجمان بقوة مع انشطار المحكيات ، وتقطع السرد وتناوب المتكلمين ، وهذا الانسجام له أسسه الاجتماعية والثقافية والجمالية.

ونجد حضور لغة السرد العام" في رواية الفريق ففي مستوى الصيغة نجد في الرواية تناوبًا محكمًا بين فاعلية السارد العليم ،وفاعلية الشخصية التي تحكي قصتها أو قصة غيرها من الشخصيات المشاركة في الحدث الروائي.

فالمتلفظ هنا هو السارد العليم غير المسمى ،وغير المشارك في القصة ،والزمن الغالب على الأفعال المتوالية هو الماضي المسند إلى ضمير الغائب،ويتوالى في رواية "الفريق"1986 أسلوب السرد المحوّل إنه خطاب نائي الصوت وذو تكوين يستند إلى كلمة الغير (اجتماعية-ذاتية-تناصية) هذا الخطاب يُشخص نتيجتين إحداهما مباشرة تخصُ نية الشخصية التي تتكلم ،وثانيهما تخص نية الكاتب،وتتميز"الفريق" من هذه الزاوية بانفتاح نصي كبير وبالحرية القصوى تجاه اللغة وتجاه قوالب التعبير وأشكاله.

ج-أساليب السرد في رواية "غدًا يوم جديد 1992"لعبد الحميد بن هدوقة :

إن تقنية وصف المكان والشخصية مثلًا أو الاستغراق في التأملات لغايات متباينة هي تقنية بديهية وضرورية في آن لاستحالة بنية النص على نمط فعلي حركي مستمر من البداية إلى النهاية، ومن أساليب السرد المستخدمة في رواية غدًا يوم جديد نجد :

ج–1/السرد المكرر: ثمة سرد مكرر على سرد مكرر يتمحور الأول حول حدث مقتل المخفي ،وأما الثاني فيتمثل في تواتر زواج مسعودة ابنتها ،أما المتغيرات فتتمثل في بعض التنويعات الأسلوبية والمعنوية، وتشير عدة فقرات من الرواية أن السرد التابع لم يحافظ على السرد التابع لم يحافظ على نقائه .

ج–2/ السرد التابع : ظهر فيه ثلاثة سادرين ،الكاتبة مسعودة ورجل المحطة؛ لأنهم يتقاسمون غالبية السرد التابع ورأينا أنه في كثير من الحالات يختبئ سرد تابع وراء آخر ،نشير مع ذلك إلى تواجد درجات أدنى من حيث الحجم النصي ، غير أنها ليست ذات أهمية كبرى إن نحن قارناها بالسرود السابقة .

ج–3/ السرد المتقدم: ثمة تواجد للسرد المتقدم في علاقة وطيدة بالأحداث الفرضية اللاحقة،ويحدث أن يمهد لها الرواي بسرود نعتبرها بمثابة فواتح ؛لأن وظيفتها تكمن في تحضيرها المتلقي، ومن ذلك ماورد عن قدور في حديثه عن محمد بن سعدون.

ج–4/السرد الآني: لم يكن السرد الآني تقنية موظفة بعناية خاصة ،إذ يشبه إلى حد ما السرد المتقدم الوارد بين مقاطع سردية وسرعان ماينمحي دون أن يترك أية فجوة واضحة ،لقد ورد عفويًا لسد ثغرات نصية لاحقة .

هذه أساليب السرد المتجلية في رواية "غدًا يوم جديد "1992 لعبد الحميد بن هدوقة ،وهو مابين مدى براعة عبد الحميد بن هدوقة في التحكم في تقنيات سرد الأحداث .

د– تقنيات السرد في رواية تيميمون 1994 لرشيد بوجدرة :

اعتمد رشيد بوجدرة في روايته تيميمون على الأنماط السردية التالية :

د–1/ السرد الآني أو الحاضر –الإيعاز : نعتبر السرد الآني تقنية للتخلص من الحاضر بمحوه ، والانتقال السريع إلى الماضي لرصد أحداثه ووقائعه ،ولقد عمل السرد الآني على عرض مجموعة من الحالات باللجوء إلى التراكمات الصورية ورصف النعوت الدالة على حالة نفسية معقدة.

د–2/ السرد التابع أو هيمنة الماضي: لقد عمل السرد التابع على الجمع بين ركام من الحالات المتشابهة على الرغم من تباعدها الزمني .

د–3/السرد المكرر : يمثل السرد المكرر في رواية "تيميمون"خصوصية بارزة غير أن فعل الردي النصي لانجد له أحيانًا من الناحية الجمالية أو البنائية وظيفة بارزة ؛لأنه ينقل السارد الداخل حكائي .

د–4/السرعة السردية: نعتبر الحركة السردية في رواية "تيميمون" حركة بطيئة جدًا نظرًا للتضخمات النصية المهيمنة وهكذا لايمكننا الحدث عن السرد الصافي لاتكائه على فترات الاستراحة ؛أي وضعية العرض المتراخي للسرد لاتؤدي إلى حركة جديدة ولاتوقظ انتظار القارئ .

و–تمظهرات الخطاب السردي في رواية "التابوت" للروائي الليبي عبد الله الغزال:

يمكننا تقسم رواية التابوت إلى عدة مفاصل خطابية ، ومعرفة تقنيات السرد فيها كمايلي :

– سيطرت في رواية التابوت للروائي الليبي عبد الله الغزال الصيغ الذاتية خاصة مع تأطير المتكلم، وكانت باستمرار تنظم صيغ الخطاب المختلفة،بينما كان هناك حضورًا متباينًا لباقي الصيغ السردية.

– تميز خطاب الرواية بسلاسة الانتقال ضمنه لأخرى ،خاصة مع إتقان الراوي لفن الوصف ،حيث كان ينتقل في مرات عديدة من صيغة المسرود الذاتي (ضمير المتكلم)إلى صيغة الخطاب المسرود (ضمير الغائب) ولانكاد نشعر بذلك الانتقال .

–صيغة الخطاب المسرود كانت القاعدة ،التي يتم الانتقال منها ثم العودة لها لكي يضعنا الراوي في داخلية الشخصية المركزية ،التي تؤطر خطاب الرواية ككل .

–بينما كان حضور صيغة المعروض الذاتي (غالبًا) عبر الانتقال لها من صيغة الخطاب المسرود الذاتي هذا الانتقال أتاح للراوي فرصة استخدام نهج التواتر في السرد .

–وظف الراوي صيغة الخطاب المعروض غير المباشر لرسم العلاقات بين الشخصيات خاصة تلك الشخصية الثانوية، وكذلك لطرح تلك الرؤى المتباينة بين الشخصيات المركزية .

لاحظنا تعدد في الصيغ السردية في رواية التابوت لعبد الله الغزال، وكما أن الكاتب كان ينتقل من صيغة المسرود الذاتي بضمير المتكلم إلى صيغة الخطاب المسرود بضمير الغائب دون أن يُشعرنا بذلك ، وكذلك ميّز عبد الله الغزال الشخصيات المركزية و تلك الشخصية الثانوية، وامتاز بدقة التصوير وإتقان فن الوصف .

هـ–السرد في رواية "الأسماء المغيرة"1981 لأحمد ولد عبد القادر :

إن رواية "الأسماء المغيرة"1981 للكاتب الموريتاني أحمد ولد عبد القادر تتميز بدقة حبكة والسرد القائم على التوازي بين حبكتين تاريخية وشخصية مع اهتمام واضح بالتشخيص ، وبتنويع المعجم بحسب تطور زمن القصة والأحداث حتى يستوعب لغات الأجيال الجديدة ، وفي هذه الرواية تنويع قصدي في وسائل الأداء بين سرد ووصف وحوار ومونولوجات قصيرة، وبتأنيث النص بقوالب تعبيرية من قبيل الرسائل والأمثال والمواعظ والأشعار، وتبدو هذه الرواية من خلال توالي الاقتباسات فيها، ونسج الحكايات الخرافية أو المختلفة بمثابة مرآة لثقافة المؤلف.

7– تقنية التضمين في الروايات المغاربية :

إن التضمين هو عبارة عن نسق تتضمن فيه الرواية قصصًا ضمن الإطار العام للقصة الأم ، ويأتي التضمين للقصص داخل البنية الكبرى، وظهرت تقنية التضمين في رواية نهاية الأمس 1975 لعبد الحميد بن هدوقة ، حيث تتضمن قصصًا ثانوية تصل بشكل مباشر أو غير مباشر بالقصة الإطار ،التي تسرد الحياة الجديدة ،التي يعيشها البشير في القرية ،والصعاب التي يتجشمها في سبيل تحقيق أحلامه الثورية.

وتتوالى في رواية "عرس بغل" 1978" للطاهر وطار الاقتباسات والتضمينات ضمنًا أو تصريحًا،نصية تارة وعبر إعادة صياغتها وإخراجها تارة أخرى.

8–شعرية اللغة الروائية في الرواية المغاربية :

احتلت اللغة الروائية مكانة كبيرة في الدراسات الأكاديمية ،ووجدنا اهتمام الأدباء بها، وظهر تميز كل أديب مغاربي بلغة روائية خاصة به.

أ– اللغة الروائية في رواية "عرس بغل" 1978 للطاهر وطار :

تتميز اللغة في رواية "عرس بغل لطاهر وطار بتنوع سجلاتها ومصادرها في مستوى المعجم والتراكيب .

* تنوع السجلات:إن المفردات التي يتألف منها معجم الرواية مستقاة من عدة مقامات كلامية ومنابع لغوية .

* أسلوب مباشر لكنه قريب من أسلوب المناجاة من حيث الإلحاح على التكرار ،وعلى الإيجاز الشديد ،والتقطيع القريب من الازدواج ،ونجد الأسلوب غير المباشر على لسان سارد عليم يوجه دفة الكلام ويؤوله.

* يحضر المثل في الرواية فيضفي خصائصه الكلامية والحِكمية على لغة الرواية.

تلك إجمالًا هي أهم البنيات الروائية في "عرس بغل" في مستوى اللغة ووسائل التعبير الفني ، فهي لغة تتصف بالتعدد والتنوع معجمًا وتركيبًا ودلالة وقالبًا ،وبتعدد هذه اللغات تتنوع وسائل الأداء الأسلوبي بين الفلاش باك والاستشراف ، وبين المونولوج والحوار المباشر ،وبين الاستيهام والرؤيا والتناص.

ب–تكلف اللغة في رواية الخنازير 1985 لعبد المالك مرتاض :

لقد أراد عبد المالك مرتاض إذن لشخصية "الأحمر" في رواية الخنازير 1985 أن تكون –إلى جانب شخصية "وردة– شخصية إيجابية تمثل الوعي بالواقع،والضمي الحي،وتنتصر للخير ضد الشر وتعمل لتحقيقه ،فالعدو اللدود بالنسبة إلى الأحمر هو المدير,

وكثيرًا مايلجأ عبد المالك مرتاض إلى أسلوب الاستطراد ،وهو في هذا يلتقي مع رشيد بوجدرة مع الفارق في الطريقة والأسلوب ومنهج التفكير لدى كل من الكاتبين ،والكاتب يصطنع أحيانًا بعض التلوين في الأسلوب والاستعمال اللغوي حيث يبدأ جميع الجمل المتتابعة المتتالية والمتشابهة بحرف "و" العطف ،وهو يعود إلى هذه الاستعمالات في صفحات تالية،وهو هنا كأنما كان يحاول خلق نوع من الجو الأسطوري خاصة ،وأن الأمر كان يتعلق بتصوير عملية اختطاف خيرة ليلًا من طرف ابن الحركي إلا أن جو الحدث يظل عاديًا تمامًا ، والكاتب لم يكن في حاجة إلى كل هذه التنويعات الأسلوبية لكي يصل إلى كتابة رواية ناجحة.

ج–اللغة الروائية في رواية "وادي الظلام" 2005 لعبد الملك مرتاض :

على عكس الرواية السابقة (رواية الخنازير 1985) نلاحظ نضج التجربة الروائية لعبد الملك مرتاض،والملفت للنظر في البناء السردي لرواية "وادي الظلام"2005 لعبد الملك مرتاض هو قيامها على المفارقة، وهو ماأشرنا إليه انطلاقًا من العنوان ، وهذه المفارقة هي السمة الجديدة في خصوصيتها الفنية، وفي بنائها الدرامي،فعلى الرغم من أن الرواية تبدو من خلال الاسترسال والوقفات الوصفية على أن الحدث فيها يسير ببطئ ، إلا إن طبيعة هذه الأحداث قد جعل منها بنية متحركة.

وبرزت جمالية اللغة في رواية "وادي الظلام" لعبد الملك مرتاض ،فتشريح الواقع عند الروائي لايعني مقاربته عينيًا أو إبقاء الأحداث على مستوى من التسطيح بل يعني السمو به إن عتبة الفعل الجمالي من خلال استثمار تقنيات السرد المختلفة إن عتبة الفعل الجمالي من خلال استثمار تقنيات السرد المختلفة .

ومنه فإن شعرية رواية "وادي الظلام" لاتتأس على اللغة وحدها ؛وإنما تأسس على هذا الكل المنسجم والمترابط .

ومن هنا فإن رواية "وادي الظلام"لعبد الملك مرتاض قد تطورت في إنتاج أسئلة مضادة للأسئلة التقليدية، التي تحدد مضمار عملها في نصوص سردية تؤخذ مكتملة ناجزة، والمفاهيم والأدوات التي لاتخرج في أفضل الأحوال عن ثنائية الشكل والمضمون ، وتنفتح رواية "وادي الظلام"على لغة مكثفة تربط بين الصورة الصوتية والفكرة ،فهي عند عبد المالك مرتاض تعد جهازًا للتوصيل غير المباشر.

د–شعرية التعدُّد اللغوي في رواية "الفريق "1986 لعبد الله العروي:

في البداية نشرح مفهوم التعدد اللغوي ، الذي يعني أن نص الرواية غير متمركز على لغة واحدة،ولاهو محتكرٌ من طرف خطاب واحد .

تتميز رواية الفريق 1986 رواية عبد الله العروي بمجموعة من البنيات يمكن تحديدها فمايلي :

* هيمنة تقنية الانشطار والتوالد في البنيات السردية ،فالرواية تتكون من محكي –إطار موضوعه المبادرة بتأسيس فريق لكرة القدم يقطع الصلات مع العوائد القديمة ومع الجذور،وفي فلك هذا المحكي الإطار تدور محكيات أخرى منشطرة وذات اتجاه عمودي يعترض السير الأفقي للمحكي الإطار فيغنيه وينوعه.

* تركيب من وجهات النظر السردية والخطابية هو ثمرة تعدد في الأصوات ،هذا التعدد يقوم على وجوه عدة منظورات مستقلة ومنتمية مباشرة إلى شخصية من الشخصيات المتخيلة بالرواية ،منظورات تتجلى عبر الطريقة التي تُقوم بها الشخصيات العالم المحيط بها،هذا التركيب جعل السرد في الرواية محكومًا بالتناوب وبالنسبية.

* تكسير خطية الأحداث والزمن ،واستبدال الشكل التقليدي بشكل جديد مولد قوامه قوامه التناسل الحكائي الداخلي وتقطع الزمن والسرد والتعالقات النصية والقالبية.

ومع ذلك فليست رواية "الفريق" مجرد فضاء للجدل القيمي والإيديولوجي إنها قبل ذلك ،وبعد ذلك نصي لتفجير طاقة التخييل والتذكر ،الحلم والاستيهام ،واللعب اللغوي والنصي، وهكذا فقد حقق عبد الله العروي في "الفريق" نموذجًا للرواية بوصفها جامعًا نصيًا وسرديًا يمتص ويحول مختلف النمذجات النصية والقالبية والأسلوبية .

وإن تشييد تعدد لغوي وقالبي أضفى على الرواية طابعًا حواريًا ،فالملفوظ في رواية الفريق لايعبر فقط ،ولكنه يتخذ هو ذاته موضوعًا للتعبير .

ولقد حظيت اللغة الروائية بقسط كبير من النقد والتنظير عند النقاد العربيين، حيث كانت مسألة اللغة الروائية حاضرة في أغلب الدراسات النقدية التي تناولت هذه الرواية.

ومنه نرى بأن كتابة "رواية جامعة"بصيغ الغائب والمتكلم والمخاطب ،وبرؤيتين للعالم خلفية ومصاحبة ،رواية تنعكس فيها بشكل متوتر وجدلي بنيات المجتمع، وتتصارع فيها أشكال السردي وأساليبه المختلفة ،وربما المتناقضة تمامًا كما تتصارع في المجتمع هيئات وطبقات عدة رواية تقيم تواصلا طبيعيًا بين مختلف أشكال السردي وأساليبه المختلفة ، ورواية تقيم تواصلًا طبيعيًا بين مختلف أشكال التعبير الأدبية وغير الأدبية، واستخدام الرواية باعتبارها "حصيلة ثقافية عليا" أو باعتبارها نداء للفكر على حد تعبير "ميلان كوندرا "هذا الاستخدام يتيح للروائي تعبئة الوسائل الأدبية وغير الأدبية (السردية والتأملية ،الوصفية والحوارية ،الشعورية واللاشعورية) من أجل إضاءة الشخصية والموقف .

وفي الأخير لاحظنا أن تقنيات الكتابة الروائية المغاربية اختلفت من كاتب لآخر حسب نوعية خطابه السردي، فقد حصل تعدد في تقنيات الكتابة في الرواية المغاربية، وتبعه ذلك اختلاف في البينية السردية ،وكما أن الأدباء المغاربة استخدموا تقنيات عديدة في تشييد البناء السردي لرواياتهم ، ونستطيع القول بأن جمال أي رواية يتوقف على انسجام بنيتها السردية وترابطها فيما بينها، دون أن ننسى أن تقنيات الكتابة الروائية المغاربية قد خضعت للتطور، وفي هذا المجال تنافس الأدباء المغاربة في صناعة خطابهم الروائي .