

السرد في الأدب الأمازيغي الجديد

أزروال فؤاد

المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

La notion de « Nouvelle littérature amazighe » est apparue avec la naissance de nouveaux genres littéraires résultant du passage de l'amazighe de l'oral à l'écrit. En effet, au début des années quatre-vingt-dix du siècle dernier, des productions relevant de la nouvelle et du roman ont vu le jour. Elles ont été suivies par d'autres genres répondant aux besoins de l'intégration de la langue amazighe dans le système éducatif. Ce qui a suscité des débats se rapportant aussi bien à la forme qu'au contenu et à l'esthétique de cette nouvelle littérature.

شهد الأدب الأمازيغي في أواسط السبعينيات من القرن الماضي حركة نشيطة حاولت التجديد والتحديث، وخلق نقلة متميزة في نسق الإبداع الفني والأدبي للتعبير عن التغيرات والتطورات المستمرة التي كانت تمس الإنسان الأمازيغي بالمغرب في ثقافته ومجتمعه، وفي علاقاته مع الآخر ومع المحيط من حوله. غير أن هذه الحركة لم تكن عميقة وسريعة، لأنها ارتبطت أساسا بإشكالية الانتقال من الشفاهة إلى الكتابة، وظلت لصيقة بالأشكال التقليدية وبما تتضمنه من عناصر وخصائص، فكان همها الأول هو تدوين الحكايات والأمثال والقصص الشعبية والأشعار بأغراضها وإيقاعاتها وأشكالها. وجاءت في شكل مبادرات فردية ومحاولات شخصية لمتقنين من مختلف المشارب الثقافية والمهنية، ولم تنتظم في إطار تيار متجانس يصدر أصحابه عن وحدة في التصور والرؤيا والتطلعات رغم انتمائهم إلى سياق تاريخي وثقافي واحد (المجاهد، 1991: 16)، ولأنها لم تكن مدعومة بقاعدة ثقافية قوية يمكن أن تسهم في تطورها وأن تفتح لها المنافذ نحو المجازفة في الابتعاد عن الموروث الأدبي التقليدي بمسافة أوسع.

ومع ذلك سيظهر في هذه المرحلة العديد من الدواوين الشعرية، أغلبها من إبداع متقنين مناضلين حملوا على عاتقهم هم تحديث الثقافة الأمازيغية من خلال ترسيخ تقاليد شعرية جديدة تتجلى في التدوين والكتابة، وقليلها من إنتاج شعراء احتكوا بالتجارب الشعرية الأجنبية وتعرفوا على الطاقة والقدرة اللتين تمنحهما الكتابة في الإنتاج الأدبي واستهلاكه معا. وإذا كانت أغلب أشعار هذه الدواوين قد تقيدت بالخصائص الفنية والجمالية التقليدية وحافظت عليها، فقد جددت في المواضيع والأغراض، وعالجت مضامين غير مسبوقه في المتن الشفهي، وتناولت أخرى معروفة لكن برؤى وأساليب مختلفة وفي إطار قضايا وإشكالات أدبية حديثة.

وابتداء من أواخر الثمانينيات، ظهر وعي جديد بالإمكانات الثقافية والأدبية والفنية الأمازيغية في إطار التحديث والتطوير والانسجام مع الروح العصرية، وخضع الشعر الأمازيغي الجديد "لتحول منطقي سريع، فانتقل من الطابع التقليدي إلى الأسلوب الحديث مستفيدا من تجارب جديدة أخرى" (أقضا، 2007: 121)، وستظهر الأعمال الأدبية الأولى التي ستؤسس لظهور فن "السرد الأمازيغي"¹ الذي سيشمل نمطين تعبيريين أساسيين لم يوجدوا من قبل، هما القصة القصيرة والرواية.

¹ - نقصد بمصطلح "السرد" في هذا المقال ذلك الفن الأدبي المرتبط بالكتابة بمختلف أجناسه وأنواعه من رواية وقصة وأقصوصة، دون ذلك المرتبط بالأدب الشفوي كالحكي الذي يتعلق بالحكاية الشعبية والنكتة.

ولم يكن انطلاق هذين الجنسين الأدبيين الجديدين سهلا وعفويا، بل جاء تنويجا لسلسلة من الجهود المتواصلة التي عرفها الأدب الأمازيغي الجديد ابتداء من أواسط السبعينيات من القرن الماضي، ونتيجة ظهور نمط فكري متوثب مرتبط بتشكيل وعي ثقافي وأدبي جديد ينطلق إلى تحديث الثقافة والأدب الأمازيغيين من خلال تجريب واسترفاد أدوات جديدة في ميدان التعبير الإبداعي.

سياق النشأة

تثير مسألة الكتابة السردية في المجال الثقافي الأمازيغي أسئلة مركزية ترتبط أساسا بكيئونة هذا الجنس من الكتابة الإبداعية وهويته، وبحقيقة وجوده كفن حقق من التراكم والتطور ما يكفي ليجعل منه ظاهرة أدبية قابلة للدرس والمقاربة.

وإذا نظرنا إلى المعطى التاريخي باعتباره عنصرا محوريا في الكشف عن جوهر الظاهرة الأدبية وعمقها، فإن السرد الأمازيغي جنس أدبي وافد على الثقافة الأمازيغية، عرف ظهوره الأول من خلال كتابات الشباب، في التسعينيات من الألفية المنصرمة، الذين حاولوا ضخ دماء جديدة في شرايين الأدب الأمازيغي، ونشر قيم فنية وأدبية مغايرة، وتسخير الأدب من أجل خدمة الثقافة الأمازيغية ومدتها بطاقة الاستمرار والتجدد في إطار السياق السوسيوثقافي المحلي والكوني.

وقد عرفت هذه المرحلة تحولات جذرية في مسارات التفكير الإنساني أثرت على جميع أنماط التفكير الكونية والمحلية، وفتحت الأبواب أمام العديد من الثقافات المهمشة والمحاصرة للتعبير عن ذاتها وإبراز خصوصياتها مما ساهم في إغناء الثقافة العالمية، وسهل التواصل بين الحضارات المختلفة، كما أن هذا الغنى الثقافي [...] أعيد من خلاله اكتشاف الإنسان في العصر الحديث، وشكل منطلق الإقرار العلمي والثقافي بقيم التعدد والاختلاف الثقافي، وخلخلة المركزية ومعنى الأجناس والثقافات الراقية، وإعادة قراءة مفاهيم المقدس والهوية والتراث التي كرسها النصوص والكتب، خاصة داخل بعض المجتمعات التي تحكمها نظرة كليانية ووحودية، حيث صارت تدرك مدى أهمية تعدد مقوماتها اللغوية والثقافية وفعاليتها الرمزية في سياق إمكانات الوجود الاجتماعي والثقافي، ومتطلبات التغيير والتطور" (الحاحي، 2009: 14)، والتي تعمق من خلالها "دور الكاتب والفنان في إعادة إبداع الفعاليات الرمزية وعقد الحوار مع الثقافات الكونية انطلاقا من موقع الوعي التاريخي والنقدي والمساءلة الفكرية والإنسية التي يتطلبها تعميق وتحديث قدرات وتعبير الإنسان الوجدانية، وتطويرها لتستجيب لحاجياته الثقافية والاجتماعية الراهنة" (نفسه: 15).

وهكذا سعى العديد من الأدباء والمبدعين الأمازيغيين إلى التخلص من هيمنة الشعر الذي كان يشكل عمود الأدب الأمازيغي ومركزه، فجربوا أجناسا جديدة تمزج بين التخييل والسرد والمعطيات التاريخية أو الواقعية الخاصة والعامة بغرض امتلاك أدوات أو أشكال تعبيرية جديدة، فأبدعوا في مجالتي القصة القصيرة والرواية. ومع تعدد المحاولات واستمرارها وتقدمها في الزمن أخذ هذان الشكلان السرديان يحتلان موقعا متميزا في الأدب الأمازيغي الجديد، ويتفرعان لتظهر بوادر السرد الأدبي الموجه للطفل في السنوات الأولى من العقد الراهن ويحقق تراكما ملحوظا، وبوادر فن القصة القصيرة جدا في أواخره.

وقد ساهمت الجرائد والمجلات المهمة بالثقافة الأمازيغية — على ندرتها — بدور رصين في فتح باب الإبداع في شكلي القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، وحتى الرواية أحيانا. وساهم المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية في توسيع دائرة الابتكار في قصص الأطفال، فسهلت، أي هاتين المساهمتين، على المبدعين الدخول بجرأة وثقة في مجازفة أدبية لتطوير مفهوم الكتابة الأدبية وخلق وعي فني وأدبي شق طريقه نحو ترسيخ فن السرد الأمازيغي في إطار عملية الاستجابة للتطور المتفاعل مع روح المرحلة وظروفها ومتطلباتها، وبعد أن توفرت له العناصر الأساسية التي تؤثر في توسع الجنس الأدبي وتطوره من وجود جمهور متزايد ومتميز في نوعيته وتواتر في الطباعة وتعاقب سريع للأجيال ووجود مبدعين قادرين على تمديد الجنس جزئيا (يحياوي، 1994: 100).

ولابد من الإشارة إلى معطين أساسيين ساهما بدورهما أيضا في ظهور السرد الأمازيغي ونموه، وهما :

1- ظهر هذا السرد في إطار "الخطاب الأمازيغي الحديث" الذي اشتغل بوتيرة سريعة ورصينة على مشروعية الثقافة الأمازيغية في ظل النظام الثقافي والاجتماعي العالمي الجديد، والذي طرح "أسئلة جديدة حول الذات والمجتمع والثقافة والتاريخ والآخر كأنظمة مادية ورمزية متفاعلة بدورها في إنتاج الذات الإبداعية" (الخطاري والعمري 2008: 93)، والذي تميز كذلك، باندفاع واضح نحو التحديث، فخلق حافزا فعالا للسعي إلى التجاوز من خلال " ممارسات أخرى من الإبداع كالمسرح والأدب التخيلي السردية (القصة، والرواية) والسينما والتشكيل، للتخلص من سلطة النماذج الرسوبية" (نفسه: 93).

وإلى جانب هذه الغاية التي تمثلها الرغبة الأكيدة والقوية في الخروج من عباءة التقليدي وهيمنة الفن الشعري في إطار تجريب السرد الأمازيغي، تحضر رغبة أخرى أذكاها الخطاب الأمازيغي الحديث، تتمثل في إفتحام مجال شكل امتياز أديبا وثقافيا للكتاب والأدباء المغاربة الذين ينتجون باللغة العربية الفصحى، وشكل منفذا أساسيا نحو عصرنة الأدب الأمازيغي وتحديثه.

2 - ارتبطت نشأة السرد الأمازيغي بمرحلة الانتقال التي عرفها الأدب الأمازيغي، وما يزال، من طور الشفوية إلى طور الكتابة، والتي حتمت على المبدعين إعادة النظر في الخصائص الأدبية الفنية انطلاقا من الوعي "بأن الكتابة تتوجه إلى متلق مختلف، ومثقف أكثر دراية وإطلاعا وأكثر تطلعا إلى الجدة والإتقان، وأنها تمنح القارئ فرصة العودة إلى العمل للمساعدة والبحث والتقييم.

وانطلاقا من هذا الوعي الجديد الذي فرضته التغيرات والتبدلات السياقية للإنتاج الأدبي الأمازيغي، سيبدأ المبدع في التفكير الواعي والمهموم بأدواته وتقنياته [...] يتأثر] بما تحمله الكتابة من اشتراطات وما تخلفه من اعتبارات وظروف، وبما تستلزمه من وعي ومسؤولية بسياقات الكتابة الأدبية وخصائصها (أزروال، 2005: 8)، فكان اللجوء إلى استرفاد الأشكال السردية المرتبطة أساسا بالكتابة من الثقافات الوطنية والإنسانية، ومنها القصة والرواية.

وانطلاقا من بداية القرن الحالي، بدأ الأدب الأمازيغي الجديد يشهد تطورا واضحا في الإنتاج السردية الذي تجاوز البدايات الأولى و اندمج في حركية الإبداع داخل الثقافة الأمازيغية المعاصرة، وبدأ يعرف محاولات هامة يقوم بها القصاصون والروائيون من أجل خلق لغاتهم وأساليبهم الخاصة والمنازحة عما هو سائد ومعروف في الأنساق التعبيرية التقليدية، وإن لم يحقق بعد التراكم الكافي الذي يتيح له الانتقال من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التأصيل.

قضايا فنية ومعنوية

ارتبط ظهور السرد الأمازيغي بالنقاش حول طبيعة هذا الفن في علاقته بمفهوم الأدب الأمازيغي المعاصر، وحول قضايا معنوية وفنية ملتصقة بإشكالية الأصالة والحدثة وكل ما يتعلق بها من قيم وأسئلة ترتبط بالتراث والهوية والتجديد والذات والآخر...

وإن أول ما يجب الإقرار به هو أن السرد الأمازيغي نشأ في إطار العصامية، فجل القصاصين والروائيين أتوا إلى الإبداع من خلال الاحتكاك أو التمرس على القراءة السردية التي وفرتها لهم الأقسام التعليمية والفضاءات الجامعية التي عرفوا من خلالها أن السرد فن أدبي مرتبط بالكتابة وإن كان قريبا من مشابه له في التراث الشعبي الأمازيغي، أي الحكاية، وأنه مؤشر على تشكل تفكير أدبي جديد ينتمي إلى حركة سوسيوثقافية واعدة وحديثة تتوخى إضفاء أبعاد عصرية على الإبداع والمجال الثقافي الذي يتحرك فيه.

² أما بالنسبة للروائيين والقصاصين المغاربة الذين أبدعوا باللغات الأجنبية، لاسيما الفرنسية، فقد ارتبطوا بالثقافات الأجنبية التي أبدعوا في نطاقها، وأثير نقاش حاد وطويل حول مدى انتمائهم إلى فضاء الثقافة المغربية الوطنية، وتم التعامل معهم بكثير من الحذر والريبة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

وخلفت هذه العصامية التباسا وتداخلا بين الشكلين الجديدين، فهناك "روايات في شكل قصص طويلة، أو روايات قصيرة، تجمع في تقنياتهما بين النمطين السرديين" (أقضاض، مرجع سابق: 121)، فتتماثل في كليهما طرائق بناء الشخصيات وتطور الأحداث وعرضها وأشكال وصف الفضاءات والأمكنة وتوظيف الأزمنة، وهذا ما نجده، على سبيل التمثيل، في كل من روايتي azrf akucan لعبد الله صبري³ و ticri x tama n tsarrawt لمحمد بوزكو⁴ اللتين تتميزان بالتركيز الشديد في عرض الأحداث والشخصيات وفي محدوديتهما في الامتداد الزمني والمكاني.

وتلجأ أغلب الأعمال القصصية والروائية إلى استلهاهم التاريخ والعودة إلى التراث في مواضيعها، محاولة، من خلال ذلك، التعبير عن الهموم الذاتية أو الجماعية الآنية، فتحتفظ بأسماء الأمكنة الجغرافية من مدن البلاد وقراه كالناظور وأنوال ويني سعيد ويني أنصار وأكادير والدار البيضاء وأكلام أزياء... وبعض حواضر المهجر كأمستردام وبرسلونة، والشخصيات التاريخية المشهورة كالشاعرة تاوكرات في عمل نجيب سيفاو وعبد الكريم الخطابي في أغلب أعمال الكتاب الريفيين، وبأحداث مضبوطة زمنيا مثل حادث عمر الرداد الذي وظفه محمد بوزكو في روايته " جار أو جار"، لتجعل منها رموزا دالة على ما يمور به الواقع الراهن، لذلك غالبا ما يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، واليومي بالتاريخي، والخيالي بالواقعي، والخاص بالعام، وتتفاعل فيها "كثير من المؤثرات والعوامل، وتتأزر في صلبها عناصر ومواد متباينة، تتكامل جميعها في النهاية لتحديد ملامح محددة" (المولودي 2006: 72)، ليتولد عن كل ذلك نسيج سردي يشمل العديد من مقومات التشويق ولذة القراءة.

وفي هذا المجال، وإن كانت القصة أو الرواية في استحضارها للتاريخي أو التراثي تصدر عن تصور طوباوي وطهراني في تقديم الماضي، متخذة من الثقافة الأمازيغية الأصلية أساسها في قياس التطور والتغير، ومستثمرة "جوانب الجاذبية في تراثها العام الذي يعج بالعجائبي والغرائبي والواقعي والخيالي...وبتنوع أنماط الحكى والأداء... والتشخيص الفني" (ازروال مرجع سابق: 8)، فإن العديد منها (أي القصص والروايات) يظل قريبا من تقنيات الحكى الشعبي في التقديم والوصف وتسلسل الوقائع وتطورها، فيغلب عليها طابع التسلسل التصاعدي للبنيات السردية والتطور الخطي المستقيم للشخصيات، والواقعية البسيطة في تناولها للمضامين وسردها. ويعد هذا الأمر طبيعيا ولا ينقص من قيمة الأعمال السردية التي تتميز به نظرا للاعتبارات التالية:

1. حداثة هذا الجنس الأدبي جعلته يستند إلى واقعية بسيطة، يخضع لسلطة الواقعية، (أقضاض، مرجع سابق: 124) حتى يظل قريبا من إمكانات المبدع وانتظارات المتلقي الذي لم يتمرس بعد بالقراءة السردية.

2. السرد، في أصله، ممارسة "تتوسط المسافة الكامنة بين الذات والعالم الخارجي، (...) وبذلك تصبح الممارسة السردية ألفة الذات مع الأشياء والظواهر عبر عملية خلق معان ودلالات لتلك الظواهر" (الطائي. 2009: 50-51)، وتكون عملية الخلق هذه في مرحلة النشأة قريبة، من حيث المسافة، ومباشرة من حيث الدلالة .

3. هيمنة موضوعتي الرفض والهوية بتصور نضالي على مجمل المتن السردية جعلت أغلب الأعمال تهمل الجوانب الفنية وتنشغل بالمعنى و"الرسالة"، وتحاول، من ثم، أن توظف التاريخ والتراث والوقائع الحقيقية من أجل التعبير حتى وهي تسعى إلى ذلك عبر سياقات معينة تضفي عليها معان ودلالات متنوعة.

³ كتبت هذه الرواية بحرفي التيفيناغ واللاتيني، ونصها السردية لا يتجاوز ستين صفحة من الحجم الصغير المكتوبة بخط عريض والمحصورة الأسطر، كما أن عناصرها السردية محدودة ومركزة مما يجعلها أقرب من قصة مطولة منها لرواية.

⁴ صدرت هذه الرواية في 130 صفحة من الحجم الصغير والمحدودة الأسطر، ويتشابه نسقها السردية ونسق السرد في القصة من حيث التكتيف أو التركيز على صعيد كل من اللغة والشخصيات ونمو الأحداث وتطورها.

السرد في الأدب الأمازيغي الجديد

وفي ما يتعلق بالجوانب الفنية في هذا السرد، فإن أول ما يلفت الانتباه هو البناء اللغوي لنصوصه، إذ يغلب عليها الطابع التقريري المباشر، حيث لا تتمتع برمزية كبيرة لأنها تبتعد عن الجزئيات الوصفية ودقاتها، لتتمحور حول مظاهر الأشياء ومعالمها الخارجية، ولا تستعمل الزخم الكافي من الصور والاستعارات للرفي بمستوى الأسلوب وإعطائه طاقة دلالية للتنوع والتعدد عند القراءة والتأويل.

كما أن هذه الأعمال تظل حائرة بين اللغة المحلية اليومية و"اللغة الجديدة"⁵، فتأتي اللغة في بعضها مرتبطة أشد الارتباط بالتعبير المحلي في تشكيلاتها المجازية وفي بناءاتها الماثورة باستثمارها للتعبيرات المسكوكة البليغة والساخرة، والشاعرية أحياناً، (أفضاض، مرجع سابق: 144) وبتوظيفها للقاموس التراثي المحلي بكثافة وزخم. ويأتي بعضها الآخر مغرقاً بالانشغال باللغة الجديدة الحديثة، إلى حد يجعلها العنصر المركزي بدل الحدث والشخصيات، فتطغى مفردات المعجم الحديث وتتوسع التراكمات والأساليب الجديدة التي يصعب على القارئ فك شفراتها وتعقب معانيها.

أما من حيث بنية النصوص، فإن العديد منها يخضع لإكراهات البناء الأصلي في فني القصة والرواية، ويتقيد باليات السرد وقوانينه التقليدية، ويكشف عن هيمنة برنامج سردي جاهز. فهي تتشابه في بناءاتها من حيث التصاعد الزمني وترتيبه، ومن حيث وصف الأمكنة وتقديم الشخصيات والأحداث بطريقة تقليدية بسيطة، فقلما نعثر عن تشظي هذه العناصر داخل البرنامج السردي عبر تسريبها بأجزاء وأقسام متفاوتة في مواقعها ومساحاتها، وعبر تفكيكها وإعادة تركيبها وفق منطق جديد ورؤية مخالفة.

ورغم ذلك، هناك أعمال سردية متميزة، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: Jar u jar لمحمد بوزكو، و imula n tmektit لأبي القاسم الخطير، و tamssumant للحيبيب فؤاد، و Tawargit d imik لمحمد أكوناض، و Tawgrat لرشيد نجيب⁶. استطاعت أن تبرز بسماتها الخاصة التي حددها الباحث محمد أفضاض في :

- الانفلات من إيسار الواقعية البسيطة في بنياتها.
- الاشتغال على التناسلات السردية.
- استثمار الواقعي لجعله مادة حكائية في سياق إبداعي متميز يعطيها نكهة خاصة.
- استبطان الشخصيات عبر اللغة.
- تفكيك الشخصيات في الأزمنة والأمكنة.
- الاشتغال على اللغة والميتاناسات، في بعض وجوه التجريد وفي بعض سمات المونولوج الداخلي.
- التركيز على التجربة الإنسانية والاجتماعية في لغة مكثفة وشاعرية.

⁵ - أقصد بمصطلح (اللغة الجديدة) تلك اللغة التي يحاول من خلالها المبدعون والفاعلون في مجال الثقافة الأمازيغية توحيدها على مستوى القاموس والبنية الصرفية، خاصة في الكتابة، من أجل تسهيل عملية التواصل فيما بينهم وضمان فضاء أوسع للقراءة والانتشار، وتتضمن الالتزام باستخدام الألفاظ والمصطلحات المستحدثة والجديدة وبالانضباط لقواعد كتابية محددة مهما اختلف ملفوظها. وهي تقترب مما يمكن تسميته (بلغة فصحي) أو (لغة عالمية).

⁶ تتضمن هذه الأعمال الإبداعية السردية، التي أوردناها على سبيل التمثيل لا الحصر، بطرق متفاوتة وبدرجات مختلفة بعض السمات والمقومات المذكورة أعلاه، ونادراً ما نجد هذه السمات والمقومات مجتمعة أو تكاد تكون كذلك في عمل من الأعمال في حد ذاته.

العلاقة مع التراث الشفهي: القطيعة والتواصل

قد يبدو أن كلا من الرواية والقصة القصيرة، باعتبارهما جنسين أدبيين وافدين من الثقافات والآداب الأجنبية، لا يمتنان بأي صلة للتقاليد الأدبية الأمازيغية العريقة. إلا أنه - كما يرى الباحث محمد أكلي صالح - وإن كان هذا صحيحا على مستوى الخطاطة الأجناسية والجمالية، فالرواية والقصة القصيرة يؤشران على قطيعة مع الأجناس والنصوص التقليدية على مستويين، يكمن أولهما في الاعتماد على الكتابة، ويتجلى ثانيهما في غياب مشابه أو نظير لهذين الجنسين في التقاليد الأدبية الشفهية. فالكتاب والمؤلفون الأمازيغيون الذين يبدعون في إطار هذين الجنسين الأدبيين ينهلون باستمرار من المتن الأدبي التقليدي لتطعيم إنتاجاتهم بعناصر الأدب التقليدي الشفهي، فترد هذه الإنتاجات زخرة بالأمثال والحكايات الشعبية والأشعار التقليدية وقائمة على عمق تاريخي أصيل، جاعلين بذلك الشفهي في خدمة المكتوب (Salhi 2004 : 133).

وهذا ما يجعل الحكاية الشعبية والقصة القصيرة "يتعاشان، ولكن في خطين متوازيين يتماوجان، فهما خطان يتباعدان، يتقاربان، يتماسان، يتقاطعان" (أفضاض، مرجع سابق: 138)، ويجعل من التراث الشعبي الأمازيغي - كأحد أوجه الهوية الأصيلة - يحل في السرد الروائي وينتشر فيه، ويجعل العلاقة بين الذات والسرد علاقة تواصلية متفاعلة، وليست علاقة تنافرية طاردة (الطائي، مرجع سابق: 52)، علاقة يمد من خلالها الموروث الشعبي لغة السرد وبناءه بعناصر التميز التي تحدد انتماءه إلى الثقافة الأمازيغية وتؤكد انخراطه فيها.

ولعل أكثر الأشكال السردية الأمازيغية التصاقا بالتراث الشعبي، وخاصة الحكاية، هي قصص الأطفال، إذ أن أغلب المبدعين في هذا المجال عادوا إلى الحكايات الشعبية وجعلوا منها قصصا تربوية موجهة للصغار، مكتوبة بلغة جديدة ويسيرة ومعروضة في صيغ مختلفة ومتنوعة وبطرائق فنية تستثير الفضول وتخري بالقراءة (أزروال، مرجع سابق: 8). فجل هذه القصص، والتي نشرها المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية⁷، عادت إلى إحياء الإبداعات الشعبية القديمة التي تعتبرها تجليات أساسية للوجه الثقافي الأمازيغي المشرق والمنير، فأنتقي ما يتماشى منها مع روح العصر في المضمون والشكل معا، ثم صيغت عناصر هذا التراث في قوالب فنية وافدة أو ضمنت كنصوص خلفية داخل إنتاجات خاصة (أزروال، مرجع سابق: 8).

إن الطابع الغالب على هذا النوع من السرد، على مستوى المضمون، هو الرجوع إلى حكايات الحيوانات المشوقة، وعوالم القرية الشاعرية، وقيمها التقليدية، أما على مستوى الشكل، فيتميز هذا الإنتاج بالاحتفاظ ببنية النصوص الأصلية والالتزام بخطاطتها السردية العامة. علاوة على الاستعاضة عن مكوناتها التي "تلقى مقومها التعبيري والدلالي من خلال فعل التلطف والتخيل والبناء والطقس المحيط بها (الحاكي 2006: 99) باستخدام الرسومات والصور وتنويع شكل الطباعة واستخدام الألوان وطرائق توزيع النص داخل المؤلف أو الكتاب.

ويمكن القول إن التواصل بين الحكاية الشعبية الأمازيغية وأشكال السرد الجديد اعتمد من أجل تدبير عملية الانتقال من الشفاهة إلى الكتابة بأكثر قسط ممكن من المرونة واليسر لأن التراث الشفهي يوفر مادة غزيرة من شأنها أن تيسر مجهودات المبدعين الشباب وتوسع آفاق اشتغالهم الإبداعي، كما يوفر لهم عاطفة قوية ودافئة يرقد بداخلها الوعي العميق بأبعاد الممارسة السردية داخل الإطار العام الراهن للثقافة الأمازيغية.

⁷ صدرت جل هذه الأعمال السردية الموجهة إلى الطفل عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وتكاد تنعدم الإصدارات في هذا النطاق خارج المعهد. وإن وجدت فالطابع الغالب عليها هو البساطة المفرطة في الحكاية والكتابة والتقديم، كما في المجموعة الحكائية الوحيدة التي صدرت بالريف للشاعرة عائشة بوسنية تحت اسم "تقسيس نأريف إينو".

خاتمة

رغم أن الممارسة السردية في الأدب الأمازيغي الجديد، لازالت في طور النشأة، استطاعت أن توفر مادة يمكن قراءتها ودراستها ووصفها، مادة تتطور باطراد ملحوظ في انسجام مع باقي عناصر المشهد الأدبي الأمازيغي العام الذي يعيش حالة من النشاط والحركة بفعل تنامي الوعي بقيمة الإنتاج الثقافي وجدواها في تحريك بنيات المجتمع وتنشيطها.

إن الأشكال السردية المختلفة، من قصة ورواية، بمختلف أنواعها وتوجهاتها، تغني الأدب الأمازيغي المعاصر بأنماط تعبيرية تضي عليه أبعادا جديدة مرتبطة بمفهومى الحداثة والتغيير، وتعد بخلق محفل جديد للتلقي يكون فيه المتلقي/القارئ لهذا الأدب أكثر انفتاحا وأكثر استعدادا للانخراط في المشاريع الثقافية الساعية إلى تغيير أنماط التفكير السائدة أو إلى تطويرها وتحديثها.

البيبلوغرافيا

أزروال، فؤاد. (2005)، " الأدب الأمازيغي ومنافذ الحداثة"، جريدة الصحراء المغربية، المغرب، عدد 5833، 8 يناير 2005 ص 8 .

أقضاض، محمد. (2007)، *شعرية السرد الأمازيغي*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث، رقم 5، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

الخطاري، بلقاسم والعمري، عبد الرزاق. (2008)، *الأدب الأمازيغي بالريف، من الشفاهة إلى الكتابة و مآزق الترجمة*، مكتبة أبجد للطباعة ونشر، وجدة.

الحاحي، رشيد. (2006)، *النار والأثر، بصدد الرمزي والمتخيل في الثقافة الأمازيغية*، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة الدراسات والأبحاث، رقم 12، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

الحاحي، رشيد. (2009)، *الأمازيغية و السلطة، نقد استراتيجيات الهيمنة، أسئلة الهوية واللغة والثقافة والهامش والتنمية*، سلسلة دفاتر وجهة نظر، عدد15، مطبعة النجاح الجديدة.

الطائي، معنى. (2009)، "الذات والممارسة السردية"، *مجلة علامات*، المغرب، عدد 31. ص 50-54.

المجاهد، الحسين. (1992)، " الأدب الأمازيغي بالمغرب"، *تاسكلا تمازيغيت*، مدخل إلى الأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي بالدار البيضاء - 17 و 18 ماي 1991، الرباط، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة. ص 9-21.

المولودي، سعيد. (2006)، "مقدمة في نظرية تاريخ الأدب الأمازيغي"، *تاريخ الأدب الأمازيغي، مدخل نظري*، أعمال مائدة مستديرة : 20 - 21 يوليوز 2004، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة موائد مستديرة، رقم 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص 71-81.

يحيوي، رشيد. (1994)، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، [الطبعة 2].

- Aboukacem, E. (2004), *Imula n tmektit*, Rabat.
- Akunad, M. (2002), *Tawargit d imik*, Rabat, Imprimerie Bourgreg.
- Bouzaggu, M. (2004), *Jar u jar*, Berkane, Imprimerie Trifagragh.
- Fouad, L. (2009), *tamssumant*, Rabat, Institut Royal de la Culture amazighe.
- Najib, R. (2009), *Tawgrat*, Casablanca, la Croisée des Chemins.
- Salhi, M. A. (2004), « la nouvelle Littérature Kabyle et ses rapports a oralité traditionnelle », *La Littérature amazighe : Oralité et Ecriture, Spécificités et perspectives*, Actes du Colloque international, Institut Royal de la Culture Amazighe, Série : Colloque et séminaires n°4, Raba, p. 103-121.