الكتابة عن الأمازيغية إبداعيا
الذات والهوية في رواية "نوميديا" لطارق بكاري

فؤاد أزروال
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

This novel, which goes under the title Numidia, intends to contribute to the debate that holds on the Amazigh question in Morocco as well as on the issues inherent in the challenges facing Amazigh culture; it is also meant to answer the major questions posed by Amazigh identity, of most concern here its protection and recognition. This is undertaken along a narrative process which associates the real and the imaginary, the fates of the characters and their ambitions as well as the struggle for values and the challenges faced. The novel is dominated by the voice of the hero who tries to restitute the "Amazigh" childhood he lived in the village of "Ighrem". To achieve this, he makes avail of his memory to present us with a world rich not only in traditions and myths but also in historical and cultural Amazigh symbols. The resort to these memories may well be viewed as a refuge for him to escape the coming fate of suffering, anguish and heartbreak after losing his authenticity and original roots.

Key Words : culture – Amazigh – Moroccan novel – Memory – Patrimony

Le roman « Numidya » aspire contribuer au débat relatif à la question amazighe au Maroc, aux problématiques inhérentes aux défis auxquels est confrontée la culture amazighe et répondre aux grandes questions posées par l'identité amazighe quant à sa protection et à sa reconnaissance. Et ce, dans le cadre d'une construction narrative qui associe le réel et l'imaginaire, les destins des personnages et leurs ambitions et la lutte des valeurs et des défis. Un roman dominé par la voie du héros qui tente de restituer son enfance « amazighe », qu'il a vécue dans la bourgade « d'Ighrem ». Il mobilise sa mémoire pour nous présenter un monde riche en traditions et en mythes, en symboles historiques et culturels amazighes. Un refuge pour lui pour échapper au destin de la souffrance, de l'angoisse et du déchirement vers lequel il s'achemine après avoir perdu son authenticité et ses racines premières.

Mots-clés : culture – amazighe – roman marocain- mémoire – patrimoine

إن سؤال "الهوية"، بما جره من جدل التفسيرات وصراع حول الصياغات وتحديدها في المغرب إبان العقود الأخيرة، قاد المبدعين والأدباء نحو البحث عن القيم والتعبيرات التي ترسخ شعور الانتماء إلى جماعة منمازة، لها موقعها الخاص والمغاير في عالم طالما افترضت أنها تنتمي إليه، لكن في وضعية تبعية أو في حالة "رجع صدى"، مما دفعهم إلى إعادة صياغة خطاب أدبي جديد مشيد على اقتراح سبل مستحدثة في الارتباط بالتقاليد والتاريخ والتراث والثقافة، في إطارها المحلي الوطني.

وكانت الرواية المغربية منأهم الأجناس الرائدة التي عادت إلى المتون والسجلات الفنية والأدبية المغربية من أجل استثمارها في بناء دلالات ومشاعر الانتماء، ووجدت في التراث الأمازيغي ذاكرة ثرية وقوية في التعبير عن الوعي الحديث بالذات، وفي استعادة خصوصيات التاريخ والثقافة والمجال والإنسان، وراهنت عليها باعتبارها إحدى ملامح رسم خطوطها في الفصل مع سواها، وفي ترصيص أس وجداني قوي في التجربة التخييلية يعضد الاقتراحات البنائية والشكلية في محاولاتها التجاوزية والتجريبية.

وقد حاولت هذه الرواية استعادة ما تختزنه الذاكرة الأمازيغية بصفتها لحظة وجودية للذات الضائعة في عاصفات الخطابات الهوياتية القائمة على التهميش والإقصاء وقهريات الإسكات والتبعية، وباعتبارها استراتيجية متاحة لإعادة صياغة الذات وهويتها في مسار مضاد يسعى لتقويض التمثيلات المؤسلبة التي أنشأتها الثقافة المهيمنة والخطابات الرسمية حول هذه الذات. وهكذا نجد الرواية المغربية تستعيد مجموعة من المفردات المضيئة في التراث والثقافة الأمازيغيين، وبكثير من التحيز والانتصار لها في سياقات من الترميز التي تعيد ترتيبها ضمن الأنساق التقييمية والأساليب التمثيلية، وفي سياقات من الإحالات على "الذات وما تواجهه من ضروب التهميش والانسحاق" (خضرواي، 2017: 237)، وما تحاوله من إسماع صوتها بعد عقود طويلة من العنف الثقافي والسياسي، لأجل قهره وحصاره في الهامش الضيق من الحياة.

وإن هذه الاستعادة لأجزاء من صوت الذات الأمازيغية في الرواية المغربية المعاصرة[1]، جعلت السرد يشتبك بصوت السلطة السياسية والثقافية، ويطرح "منظورا إبداعيا مخالفا وحواريا، يتفاعل فيه التخييلي بالتاريخي، وتتواجه فيه أصوات المركز والهامش، الذات والجماعة، القامع والمقموع" (بوعزة، 2014: 99)، كما في رواية "نوميديا" لطارق بكاري التي اختيرت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" سنة 2016، وحازت، في السنة نفسها، على جائزة المغرب للكتاب، صنف السرديات والمحكيات.

1. الذات المتعددة والصبي الأمازيغي

إذا كانت الشخصية في الرواية، بشكل عام، هي العنصر المحوري الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، ويكون أشبه بالقلب النابض للسرد (موير: 237)، فإن شخصية "البطل"، بشكل خاص، هي التي تهيمن على جل الأحداث، وهي التي لا تحضر الأمكنة والأزمنة إلا لخدمتها وإظهارها، ولا تعمل الشخصيات الأخرى التي تتفاعل معها إلا على إبراز تكوينها النفسي والاجتماعي والفكري. وتكون لصورتها دائما وظيفة الإبانة عن السياقات الاجتماعية والثقافية المعقدة والمتداخلة، والتعبير عن الرؤى الخاصة للعالم والوجود في الحقبة التي تنتمي إليها الرواية.

والبطل في رواية "نوميديا" (بكاري، 2015)، كما صاغه السارد، هو نتاج يتم عاشه طفلا في القرية، وتبنّ عاشه مراهقا في المدينة، واغتراب عاشه شابا بفرنسا، مما شكل لديه تصارعا قويا في هويته، تتقاتل فيها الأحاسيس والمشاعر المتضاربة في الانتماء دون حسم أو انتصار لجانب على حساب آخر؛ فظل ضائعا وممزقا بين ما كانه طفلا لقيطا ويتيما في بيئة أمازيغية بقريته الأولى "إغرم"، وبين ما صاره مراهقا في مدينة فاس، وسط أسرة تبنته وغيرت اسمه وقست عليه، وبين ما امتدت به هذه الصيرورة وهو شاب بالبلاد وبالمهجر. فقد ظل دائما هو "أوداد" الصغير الذي لم يغادره أبدا متصارعا مع "مراد" الذي تحول إليه بطريقة قسرية تنطوي على الكثير من السلطة والاحتيال: "تبناني بشكل رسمي مستغلا في ذلك منصبه وعلاقاته في وزارة الداخلية، وكذا سجلني في "كناش الحالة المدنية" الخاص به، وغير اسمي بطريقة ذكية من أوداد إلى مراد" (طارق، بكاري، 2015: 140). وهذا ما خلف أثرا مدمرا في وجدانه وكينونته، لم يستطع التعايش معه أبدا.

---

[1] يقصد هنا الرواية المغربية المكتوبة باللغة العربية تحديدا.

فبسبب هذا التبني، وبسبب ما لحق اسمه الأمازيغي "أوداد"، الذي استبدل بالاسم العربي "مراد"، تفجرت الأزمة في هوية الطفل، وظهرت ـ لأول مرة ـ بوادر التمزق النفسي في ذاته، لأن هذا التحول في الاسم ـ والذي رافقه تحول في المكان والبيئة ـ هو، في عمقه، تحول في الهوية الفردية، لاسيما وأنه لم يتم بشكل تدريجي، ولم يهتم بالحفاظ على المركز الأساس للذات الذي يبقى ويستمر في تشكيل الهوية الفردية (وهلبورن، 2010: 96)، فأحس الطفل، مذاك، بتهديد قوي لهويته، تهديد أتى من استبدال الاسم الأول الذي أطلق عليه متزامنا مع تغيير المكان الذي ولد ونشأ فيه، ولذلك ظل يوقع اسمه الجديد، أو يردده، مقرونا دائما بالاسم الأمازيغي الأول مترجما إلى العربية "مراد الوعل"، أي "مراد أوداد"، باعتبار ذلك وسيلة دفاع ضد التهديد الذي شعر به، وبصفته تشبثا بأصله الأول الذي شكل وجوده.

إلا أن البطل عاش، مع ذلك، عجزا كاملا في التحكم في ذاته وفي توجيهها، ولم يستطع تقديرها أو بناءها وهي تنمو وتتطور، مما أوقعه في أزمات نفسية متواصلة قادته إلى حالات من الهلوسات المرضية، والتي كانت تغذيها بالطاقة والقوة نساء متعددات اتصل بهن، إذ كانت كل واحدة منهن تؤجج الصراع داخله بتعزيز جانب واحد من انتمائه دون بقية الجوانب، وكان ضحيتهن. فمع الفرنسية "جوليا" والعربية اليسارية "نضال" يبرز الانشداد إلى الجانب العربي، ويظهر في الحوارات أو في المنولوجات الخاصة، ذلك أن الأولى تبحث فيه عن مشرق "ألف ليلة وليلة" الساحر والعجائبي، بينما الثانية تبحث فيه عن الشاب الثائر والمتمرد القادم من الهامش، لأنها تنتمي لتيار فكري أيديولوجي ذي نزوع قومي عربي. أما مع "خولة"، الفتاة العربية العادية، فقد كان يضيع تماما وسط عواصف من عقد الذنب المتواصلة، بسبب العلاقة الملتبسة والقوية التي جمعت بينهما.

وبسبب هذا التمزق الهوياتي، وبسبب عدم القدرة على استيعاب ظروف الطفولة القاسية والمعذبة، دخل البطل في حالة إنكار غامضة في ما يتعلق بهويته الأمازيغية، فحاول أن يخفي، أو يتناسى انتماءه إلى الفضاء الذي نما وتربى فيه صغيرا، فلم يستطع ـ بالتالي ـ أن يحقق الاتزان النفسي وأن يتوحد مع ذاته، ولا الوصول إلى مرحلة التقبل، رغم عودته إلى منشأ طفولته وفضاءاتها.

وتظهر أعراض هذه الحالة الإنكارية في تذكره الدائم لمحاولة انتحاره صغيرا، وفي إعادة الإقدام عليها بالطريقة نفسها إنهاء لعذاباته في النهاية، وفي تخيلاته المستمرة حول الحياة التي كان سيعيشها لو أن أمه لم تتخل عنه، أو لو تقبله أهل "إغرم" كما وجدوه. ويظهر أيضا بقوة في بناء وهم تعويضي لكل النساء السابقات، تجلى واضحا في شخصية "نوميديا" الملكة الأمازيغية الخرساء التي صنع منها بديلا لكل الأخريات لعلها تنقذه مما يقاسيه، وتحرره مما تمثله كل الأخريات له، ومما يمثله هو بالنسبة لهن.

وقد تشكل هذا الإنكار لدى البطل منذ أن كان صغيرا، متخذا صفة آلية دفاعية، وقد كان زمنها ضعيفا لا يقدر مواجهة التهديدات التي كان يستشعرها. أما في كبره، لم تعد ذات فعالية كبيرة، إذ ظلت الذكريات ومشاعر الذنب تهاجمه وتنهكه. وكانت تأتي حالات الهذيان التي كان يدخل فيها لتخرج ما كان يكبته في لاشعوره الباطن، وما كان يخفيه فيه من أسرار لا يحب البوح بها. ففي هذه الحالات كانت تنهار لديه سلطة الرقيب ولا يعود من الإنكار جدوى، فيظهر ما ترسب في الأنا من مرحلة الطفولة، وتستعيد الذات الحديث بالأمازيغية التي استقرت في مناطق غائرة من النفس ضمن نطاق النكوص والانكسار:

- "قال: لقد عشقتك جنية الوادي "سيدة الحصان"، وأرادت أن تمتلكك للأبد... بالمناسبة أخبرني: هل تتقن الحديث باللغة الأمازيغية؟ باغتني السؤال، فأجبت مراوغا: لا، فانطلقت أساريره بفرح فجائي، وصاح كأنه حقق نصرا أو فتحا مبينا: الله أكبر.. الله أكبر، لقد حدثتنا البارحة بالأمازيغية، كانت تتحدث من خلالك وأسمت نفسها "سيدة الحصان". قل لي أكنت تراها في الوادي؟ (بكاري، 2015: 360).
- "قال لي بعد مقدمة مملة: بعد إذنك أستاذ، أريد أن أسألك على ألا تحسب سؤالي ضربا من الفضول، هل أنت أمازيغي؟ اقصد هل تتحدث الأمازيغية بطلاقة؟ وأخذت نفسا عميقا من سيجارتي، خطر لي أن أكاشفه بالحقيقة، لكن رغبة ما مبهمة بداخلي ألحت علي أن أشحذ رواية الفقيه وجنية الجبل، فأجبت: إطلاقا. فبدت على ملامحه علامات الاستغراب، وقال وقد شرعت في الانسحاب إيذانا من أن نقاشنا انتهى: البارحة... وقاطعته بحدة، لكي أتخلص من وجع جديد ضقت به ذرعا: أعرف، أعرف..." (بكاري، 2015: 380).
- "بعد ان لبينا دعوة حميد وعائلته، هذه العائلة التي تجشمت طيلة السهرة الحديث بالعربية ونسيتني، لم تكلف نفسها عناء الالتفات إلى وعل لقيط ينام في الرفوف المهملة لذاكرتهم. كنت مأخوذا بأطفال حميد الثلاثة، ربما لأنهم كانوا يجرونني أكثر من أي شيء إلى مستنقع طفولتي، كانوا يكركرون بشكل احتفالي، وتصلني وشوشاتهم بالأمازيغية، فلا أجد صعوبة في فهمها، وعلى الرغم من انني كنت أفتعل البسمة وأحاول ما استطعت أن أضمر الحزن الثاوي داخلي، إلا أن مجرد التفاتة إليهم كانت كفيلة بإرباك لغتي وإسقاط تلك البسمة... كانوا ملائكة إغرم". (بكاري، 2015: 158) ...

وفي خضم هذا الصراع الداخلي المؤلم كانت الحدود بين الأنا/ "مراد" الشاب والأنا الطفل/ "أوداد" ضيقة وغامضة، وكانت مشحونة باضطراب شديدفي الحواس والمشاعر، وغامرة بالقلق إزاء هوية مزقها واقع حياة عنيفة وغير مستقرة، تشكلت عبر مزيج من العوامل والتأثيرات التي لم تنسجم ولم تتصالح، فظلت الأنا "أوداد" تتوارى، أو تخفى باعتبارها العنصر الأضعف في شخصية البطل بما تعاقب عليها من أحداث ومصائب، وكانت الأكثر إثارة للقلق والاضطراب لديه وفي أعماق "مراد" الذي صار إليه، باعتبارها الجذر الأول والأصيل في بناء هذه الشخصية. وهكذا يكون الطفل "أوداد" الأمازيغي مجرد وجه ممسوخ للشاب والرجل مراد: "وأخبرك أن أوداد الوعل الذي لا انفك أحدثك عنه، ما هو إلا الوجه المسخ لمراد" (بكاري، 2015: 152)، وأحيانا يكون مشابهه أو صديقه الوفي: "كبرنا معا، وجلسنا معا على طاولة المدرسة" (بكاري، 2015: 19)، وأحيانا أخرى يكون هو نفسه أطفال قريته: "كم كنت أشبههم، وكم هم أنا" (بكاري، 2015: 172) ...

من خلال مسار حياة البطل، تقارب هذه الرواية قضية عودة الذات الضائعة إلى أصولها بحثا عن الصفاء والسكينة، وبحثا عن لحظات تكونها وتشكلها الأولى بكل سعاداتها ومواجعها التي توارت بعيدا في الذاكرة حد النسيان. وتقارب قضية الأنا والآخر في الذات الواحدة وقد تشظت بين كيانات متعددة تشكلت عبر تاريخ طويل من الشروخ والتشوهات والقلق، وامتدت من رحلة الطفل الأمازيغي اليتيم "أوداد"، بإحدى القرى الجبلية النائية؛ إلى رحلة التبني من لدن عائلة بمدينة فاس، غيرت اسمه إلى "مراد"، وقست عليه أكثر مما قست عليه الظروف

والأقدار من قبل؛ ثم رحلة الاغتراب بفرنسا حيث سيفقد الأمان، ويسقط فريسة الأمراض النفسية والبدنية معا.

والرواية، في بنائها السردي، سفر قاس من الحاضر إلى الماضي لأجل استعادة الهوية الضائعة، ومحاولة لبناء تاريخ حياة الطفل الأمازيغي الذي لم تبق منه إلا ذكريات بعيدة وغائمة. يقول السارد في بداية حكيه بعبارات مشحونة بالرموز والاستعارات:

- "كنت أعلم أنني اقترف بعودتي المجنونة إلى هذه القرية خطأ فادحا، وأن العودة لا بد أن تحرك على بسخط كل ذكرياتي الراسبة. أعود إلى إغرم مضرجا بأوجاع جديدة، أعود لأوقظ تعبا قد خلته إلى وقت قريب قد انطفأ نهائيا... في إغرم، هذه القرية الغريبة والجميلة، سيشتعل فتيل الذاكرة ..."(بكاري، 2015: 11).
- "... لكنهم كلهم لا يرون في إغرم أبعد من أنوفهم، هذه القرية لن يفهم سحرها وجمالها إلا من اخترقت قلبه حقن أفيونها. جلسنا إلى طاولة، ناديت محمد، فهرول إلي: صباح الخير سي مراد، أتأمر بشيء؟ صباح الخير، من فضلك أريد فطورا أمازيغيا اصيلا." (بكاري، 2015: 15).
- "سأحكي لك فيما بعد عن غريب مر من هنا طفلا، وجدوه متلفعا في بياض بعد أن تخلت عنه إحداهن، وأسموه أوداد وهي كلمة أمازيغية تعني الوعل" (بكاري، 2015: 19) ...

وتعتمد الرواية في هذا السفر على آلية الاسترجاع التى ـكما هو شأن جميع الاسترجاعاتـ تقع خارج القصة الأصلية للرواية، وتأتي لتملأ الفجوات التي يخلفها السرد (بحراوي، 1999: 121) والمتوارية في أعماق الذاكرة، ولتخرج إلى النور ما استقر في الأعماق المظلمة من النفس، وكل ما ترسب فيها مما تعلق بالأمازيغية بعد سنوات طويلة من البعد والهجران.

2. الأسماء وإيحاءاتها الهوياتية

يقول رولان بارط: "تنبغي مساءلة اسم العلم دائما بعناية، لأنه، إذا جاز القول، أمير الدوال. فإيحاءاته الاجتماعية والرمزية غنية" (نقلا عن محمد، العماري، 2001: 99). وفي الكتابة الروائية لا تخضع أسماء الأعلام "لنفس القواعد والإكراهات التي تخضع لها في الحياة الاجتماعية الواقعية. إذا كانت السمة التعريفية الجوهرية في اسم العلم هي تخصيص وتعيين مرجع متفرد، فإن هذا المرجع في العالم الروائي لا وجود له إلا باعتباره كائنا تخييليا، أو "كائنا من ورق"، على حد تعبير بارط. وهو ما يترتب عنه أن كاتب الرواية يملك قدرا أكبر من الحرية والمبادرة في انتقاء أسماء شخصياته وصياغتها، من ذلك الذي تنتجه الحالة المدنية، فهو يستطيع اللجوء إلى الأسماء المتداولة في الواقع، لكنه يستطيع كذلك توليد أسماءه الخاصة، جاعلا من التسمية نسقا سميائيا حافلا بالإيحاءات والرموز" (العماري: 99)..

وفي رواية "نوميديا"، اختيرت أسماء الشخصيات بدقة وعناية فائقتين لتؤدي وظائف رمزية غنية، ولتشكل علامات نصية تحمل دلالات تعكس هويات حامليها وخصائصهم الذاتية، فخضعت بذلك لقوانين وأساليب محكمة في الصياغة والاقتراح. ففي أكثر من مكان يركز السارد/ البطل على عملية التسمية باعتبارها مؤشرا قويا على حقيقة الهوية لدى الشخصيات، لاسيما شخصية البطل، ويعبر عن ذلك، مثلا، في قوله: "واسموه أوداد وهي كلمة أمازيغية تعني الوعل. كبرنا معا، وجلسنا معا إلى طاولة واحدة في المدرسة... إنه أوداد" (بكاري،

2015: 19)، و"كبرت كوعل بين أجراف الجبل الحادة، حرا طليقا، ولهذا السبب أطلقت علي القرية اسم أوداد، والتي تعني الوعل بالعربية" (بكاري، 2015: 218). وحينما يتم الالتفاف على هوية هذا البطل/ الطفل لأجل طمسها واستبدالها بأخرى غريبة تأسيسا على القوة والحيلة، يكون المدخل الرئيس لذلك أيضا هو الاسم نفسه: "تبناني بشكل رسمي مستغلا في ذلك منصبه وعلاقاته في وزارة الداخلية، وكذا سجلني في "كناش الحالة المدنية" الخاص به، وغير اسمي بطريقة ذكية من أوداد إلى مراد" (بكاري، 2015: 140).

إن أسماء أهم شخصيات هذه الرواية تلعب دورا كبيرا في تحديد انتمائها الهوياتي للأمازيغية، وفي إبراز طبيعة هذه الهوية وامتداداتها اللغوية والتاريخية والاجتماعية، وقد ابتدع خيال الكاتب لهذا الغرض العديد من الأسماء، كاسم البطل "أوداد"؛ واستعار أخرى من التاريخ والتراث، كاسم المحبوبة المتخيلة للبطل "نوميديا"؛ ووظف غيرها من الأسماء المتداولة في الواقع والمرتبطة بنثرية سجلات الحالة المدنية (العماري، 2001: 102)، كاسم "امحند" الأب الأول بالتبني للبطل.

ولعل في الإشارة داخل الرواية إلى أن الاسم "أوداد" كلمة أمازيغية، وفي شرح معناها بالعربية "الوعل"، وفي التأكيد عليها بعبارة "إنه أوداد"، محاولة من السارد في تركيز الانتباه على هذا الاسم باعتباره علامة مركزية وثابتة في النص: "واسموه أوداد وهي كلمة أمازيغية تعني الوعل. كبرنا معا، وجلسنا معا إلى طاولة واحدة في المدرسة... إنه أوداد" (بكاري، 2015: 19). ويزداد إيحاء هذه الاسم أكثر حينما تتشابك العلاقة بين حامله وشخصية المحبوبة الوهمية والآسرة التي سميت بـ"نوميديا"، والتي وصفت بأنها الملكة الأمازيغية الخرساء، وفي علاقته مع اسمه الجديد "مراد" الذي أطلق عليه قسرا وتحريفا، والذي يعني في اللغة العربية المرغوب والمأمول، ومع حبيبته الأولى المسماة "خولة"، التي انتحرت بعد حب صادق وعاصف. وهنا، إذا كان اسم "نوميديا" يتناسق مع المرجعية الذاتية للبطل ويمتد معها، فإن اسم مراد يشكل رمزا أو إيحاء إلى ما يراد أو يؤمل أن تحول إليه هذه المرجعية بعد طمس أصلها وجوهرها الحقيقيين. أما اسم "خولة" الذي معناه في العربية الظبية الصغيرة، فيلمح إلى أن السارد/ البطل كان يحاول جر صاحبته إلى مرجعيته الأصلية، كما جرى مع كل النساء الأخريات لما تبعنه إلى قريته الأمازيغية "إغرم"، فحتى جوليا الفرنسية ظلت بعد أن عرفت اسمه الأصلي تناديه بالوعل: "احبك يا وعلي"(بكاري، 2015: 150)، وكان هو يراها أيضا غزالة، فيصفها بذلك كل مرة: "كانت أروع من غزالة" (بكاري، 2015: 155)، -و"تفر كغزالة" (بكاري، 2015: 157) **...**

ومن جهة أخرى، فبرغم أن الاسم الذي سيلتصق بالبطل فيما بعد هو "مراد"، فقد ظلت لفظة "أوداد" ملحقة به مترجمة في تسمية مركبة "مراد الوعل"، وظل هذا "الوعل الأمازيغي" يمتلئ بالدلالات والمعاني داخل مسار السرد، وظل يشكل صورا متعددة من سلوكاته وأحاسيسه من خلال التعابير الاستعارية المتنوعة من قبيل: - "قفزت من السرير بخفة وعل" (بكاري، 2015: 113)، - "ما أتعب نوم الوعول" (بكاري، 2015: 163)، - "أحس أن شيطانا أحمر الوجه ذا قرون وعلية يقبع داخلي ويبقر أحشائي كلما انفجر ضاحكا"،(بكاري، 2015: 118)،"وشيطان ذو القرون الوعلية داخلي أحمر" (بكاري، 2015: 121)، "ما أبشع ان يطعن الوعل في حريته ... أن يسجن خلف قضبان قفص حديدي في حديقة الحيوان" (بكاري، 2015: 142)، "كان حنين

الوعل دائما للجبل وحمرته العنيفة للوادي وصخوره الصماء الصلبة للحقول وخضرتها تتناسل في الروح وتبحث الجسد إحساسا فجا بالحرية" (بكاري، 2015: 133) ...

ولا شك أن التصاق صفة "الوعل" بالاسم البديل "مراد" هو من أجل تمييزه عن كل من يحمل مثل هذا الاسم البديل، الذي هو اسم "مستورد ذو نكهة شرقية" (بحراوي، 1990: 248)، ومن أجل التذكير بالاسم الأول وبكل ما يختزله من معان ودلالات، وبالسمات التي اكتسبها في مراحله الأولى.

أما اسم "نوميديا" الذي اختاره البطل للحبيبة الأخيرة والمتوهمة، فهو ذو كثافة تاريخية وهوياتية تحددها العبارة التي تلتصق بها دوما"الملكة الأمازيغية الخرساء". وهي كما يقول الكاتب نفسه: "نوميديا لا ينقص كمال حسنها سوى صوتها الغائب، أن تكون خرساء، فللأمر أكثر من رسالة يجدر أن تفهم على رأسها ما يتعلق بالثقافة الأمازيغية، بجماليات الثقافة الأمازيغية، التي غالبا ما تكون صامتة أو تدفع إلى الصمت"(بكاري). ويؤكد السارد هذا التفسير بلغة مجازية قائلا: "ولأنني لا أعرف اسمها من جهة، ولأن ملامحها تقول، بما لا يدع الشك، إنها أمازيغية، فقد فكرت أن أسميها باسم إحدى الملكات الأمازيغية التي انقرضت منذ زمن غابر، أن أسميها "نوميديا"، نعم نوميديا. هذه الملكة التي لا أدري أين نسيت مملكتها... عودي، ففي القلب لك مملكة جديدة" (بكاري، 2015: 222).

ويتحدد قطاع كبير من الدلالة الهوياتية الأمازيغية في اسم "نوميديا" بموقع شخصيتها داخل نسيج علاقاتها مع الشخصيات النسائية الأخرى، فهي تبدو فرصة خلاص من التشتت والضياع اللذين تمارسهما النساء الأخريات على البطل أوداد، لاسيما شخصيتي جوليا ونضال. وفي ذلك يقول الكاتبأيضا: "أما عن نوميديا الخرساء، الملكة الأمازيغية التي تتخفى وراءها مملكة "نوميديا" التاريخية، فلا يفوتني أن أذكر بالسياقات السردية التي استدرجتنا إليها؛ هي حضرت عموما بعد أن بلغ بالبطل الاعتلال النفسي مبلغا كبيرا، وبعد أن أصيبت دواخله بهشاشة مفرطة، تظهرُ بين الواقع والخيال بحيث لا يدري البطل إن كانت من لحم ودم أم مجرد هلوسة من هلوسات البطل، تحضرُ في الأخير باعتبارها الجمال الكامل والمنشود، خرسها الذي قد يبدو مظهرا من مظاهر النقص إن هو إلا إحدى صفات الكمال بالنسبة لبطل أحوج ما يكون لمن يسيخ السمع لوجعه العتيد بدل أن يرهق سمعه بثرثرة دونَ جدوى" (بكاري).

ولهذا، لا يمكن أن يكون الكاتب قد اختار هذا الاسم الأمازيغي، أي نوميديا، بكل خلفياته التاريخية والأسطورية عنوانا لروايته اعتباطا أو صدفة، بل اختاره من حيث هو "لافتة دلالية ذات طاقة مكتنزة، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص" (العلاق، 1997: 173)، ولتوجيه آفاق الانتظارات إلى الأفكار والمعاني التي تود الرواية الإفصاح عنها.

3. المكان والتشكل الهوياتي

أولت الرواية عنصر المكان أهمية كبرى، وجعلت منه المحدد الرئيس لهوية البطل ولطبيعة تفاعل الشخصيات معه، ومركز الحدث الأساس وشكل امتداده في الأحداث الأخرى التي جرت بأماكن أخرى. بل وأبعد من ذلك، رسمت من خلاله صراعا بين هوية أصلية تشكلت عبر الانتماء الأولى إليه وبين هويات أخرى تشكلت فيما بعد من خلال التحرك في أمكنة أخرى دون أن تمحو الأولى، أو تكون بديلا لها: "غادر إغرم، لكنها ظلت مزروعة داخله وظل

مسكونا بها" (بكاري، 2015: 132)، "حين قفلنا راجعين، جمعت لجوليا قصفة من "أزير" هذه النبتة المنتشرة بكثرة على هذا التل بأريجها الغريب والجميل في آن، سكنت وجداني.. وعلى الرغم من أنني تركت إغرم صغيرا، إلا أن هذا العبق ظل يصطحب داخلي ويرقص بجنون ويفيض حنينا"(بكاري، 2015: 175) **...**

فقرية "إغرم"، التي تعني تسميتها بالأمازيغية القصر أو الحاضرة، هي المكان الوحيد الذي احتضن كل الأحداث. ولم تحضر الأماكن الأخرى، كفاس والدار البيضاء وباريس، إلا عبر استرجاعات أو ذكريات فعّلتها حوافز قائمة بفضاءات "إغرم". لذلك، فهذه القرية ليست مجرد مكان يجسد مرحلة من مراحلحياة البطل، بل هو بالنسبة إليه كل الوطن، والأم المفقودة، والانتماء الحقيقي الوحيد. يقول الكاتب "لكن إغرم، هذه القرية التي أدمنها البطل، بقدر ما استنطقت وجعه استنطق جمالها وتاريخها، وذاكرة أهلها وحكاياتهم العجائبية، وهنا تميطُ رواية نوميديا اللثام عن بعض الأشياء النادرة والعميقة في الثقافة الأمازيغية والموروث الشعبي الأمازيغي" (بكاري). وهذا ينم على أن الرواية تحاول أن تستعيد العديد من عناصر الثقافة الأمازيغية الأصيلة المنسية والمبخسة عبر استنطاق ذاكرة المكان، وعبر جعل البطل "مراد الوعل" منشغلا دوما بمديح الفضاء الأمازيغي والإلحاح على وصفه وتحديد هويته الأمازيغية من خلال أشيائها وفنونها وناسها: إغرم قريتي الفاضلة، مملكة الجنة، إغرم، إغرم هدوء مليكة في عرشها الأخضر، وحدها إغرم لا تخون ...

ويتجاوز فضاء إغرم، في هذه الرواية، كونه ذو دلالة جغرافية إلى فضاء ذي دلالات ثقافية ووجدانية، تملأها أحداث الرواية برموز هوياتية من خلال علاقة البطل بأجزائه وعناصره، لأنها جعلت منه مكانا مفعما بالألفة وفاعلا في الحماية، ويأتي "مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى، ولا يأتي إلا عند إيصال طرفي السلك السالب المكان الحاضر والسلك الموجب المكان الذكرى، ويتم توليد مكان ثالث" (النابلسي، 1994: 15) ذي بعد نفسي وطابع حنين رومانسي. ولذلك عاد إليه البطل هربا من انتكاساته وتمزقاته في الأماكن والفضاءات الأخرى، التي تتسم بكونها معادية ومهددة لتماسك ذاته**: "**هي المدينة التي نفيت اليها بعد إغرم" (بكاري، 2015: 129)، "من الصعب أن يعيش وعل في المدينة من دون أن يتحول إلى كلب ضال أو هر" (بكاري، 2015: 133)، "المدينة ترفض أمثالي وأمثال مصطفى وابطال الروايات التي كان يختارها لي" (بكاري، 2015: 144 - 145). "قلت لمصطفى ذات حديث شجي؛ تمنيت لو أحرق تلك المدينة بما فيها ومن فيها" (بكاري، 2015: 145) ...

ولأن الصراع في دواخل البطل كان بين الطفل الأمازيغي اليتيم وبين الشاب والرجل اللذين تحول إليهما، فقد كان المكان يضغط بقوة على وعيه ليجري مقارنات بين فضاء الطفولة بقرية "إغرم" وبين الفضاءات التي عبر فيها فيما بعد، فينحاز بكثير من بلاغة التفضيل للأول باعتباره مكانا جاذبا، وباعتبار الثانية أمكنة طاردة مليئة بالنفور والألم والاشمئزاز:

- "حين قفلنا راجعين، جمعت لجوليا قصفة من "أزير" هذه النبتة المنتشرة بكثرة على هذا التل بأريجها الغريب والجميل في آن، سكنت وجداني.. وعلى الرغم من أنني تركت إغرم صغيرا، إلا أن هذا العبق ظل يصطحب داخلي ويرقص بجنون ويفيض حنينا. المدن، كل المدن المغربية تستنبت أزير وينجحون في ذلك، لكنه يبقى نسخة رديئة وأقل أريجا، بل وسرعان ما يبهت لونه ويصبح يابسا سريع الانكسار، أما أزير إغرم فإن لونه

الأخضر القاتم لا يغيره اختلاف الفصول، كما أن رائحته تهاجم الأنف بشراسة وتبقى وشما في الذاكرة" (بكاري، 2015: 175).

- "... تلقفتني المدينة كهدية من السماء، فتحت أضلعي كأنها تفك خيوط الهدية، فما وجدت غير قلب مدمى، لم ترأف به بل دقت فيه العديد من المسامير الغليظة وردت الأضلع إلى حيث كانت، كأنما لم تفعل بالقلب ما فعلت ... وأسلمتني لنزيف موجع لا ينقطع" (بكاري، 2015: 139).
- "... أطلعني على وجه المدينة الحقيقي للمدينة. كنت ألمح الذين يعظون الناس وينصحونهم نهارا، وهم سكارى تتقاذفهم الجدران ليلا، فكيف ينهون عن شيء ويأتون بمثله؟ أي خراء هذا الذي يقبع داخل جماجمهم. أي روائح للزبل تتبخر من أفواههم الواعظة. في ليل المدينة العاهرة، سمعت صراخ بعض النساء وهن يضربن أو يغتصبن. رأيت اللواتي يتسللن ليلا إلى منازل أخرى، وتأملت السكارى وهم يعربدون ويضربون كل شيء يجدونه أمامهم لاسيما أكياس القمامة. رأيتهم يتبولون على الأرصفة والجدران أو يصطفون أمام أبواب المومسات ويدخلون تباعا، ليل المدينة يعري الجسد المسخ للقبيلة التي تعيش داخل كل فرد، هذا الجسد المسخ الذي تم السعي على مر قرون إلى مواراته في أثواب بيضاء لا تصلح له بل، ولا تزيدهإلا بشاعة. اغتالت المدينة أفراحي المؤقتة" (بكاري، 2015: 145).

وحتى لما ركزت الرواية، في بعض الجوانب، على مرجعية القرية الواقعية، كانت تبني دلالات هوياتية بامتياز، باعتبارها جزءا من الوجود أو الكينونة الذاتية والجماعية لأشخاص وأسر وقبائل تتحدد هويتها بفضائها، وتستمد خصائصها منها، وتضيع خارجها:

- "والليل... هذا المتغطرس الجبار، كيف يجثم على صدر إغرم ودون أن تلعنه أو تنتفض في الوقت الذي يقاومه آيت مرغاد هناك في أعالي الجبال، يزعجون هدوءه بتلك النيران التي يوقدونها حول خيمهم.. بقع نارية فوق الجبل هي كل أثرهم في هذه الحياة، التي تعاملهم بحياد تام"، (بكاري، 2015: 223)،
- "إغرم لم تتغير كما خمنت، وصباحاتها الصيفية متشابهة إلى درجة ينتفي معها مفهوم الزمن. الجبل لا يزال شامخا كعهدي به وقطعان البقر لا زالت تسعى بين الحقول، أما المعاول، معاول الفلاحين الكادحين، فإنها تعلو لتطاول الجبل وتهوي بالخصب والحياة، حتى الوجوه الصلبة التي تتعانق فيها السمرة بالحمرة لم تتغير، لا زالت تتصب عرقا وتتطلع بين فينة وأخرى إلى الأعالي، كأنها تنتظر حبيبا قد يعود. أهل إغرم متشابهون إلى حد مزعج" (طارق، بكاري، 2015: 49) ...

ولأن المكان ليس مجرد فضاء فارغ، و"لكنه مليء بالكائنات وبالأشياء، والأشياء جزء من المكان، وتضفي عليه أبعاد خاصة من الدلالات" (سيزا، 2002: 48)، فإن البطل ظل يستنطقَ جمال العديد من أهل القرية والكثير من عناصرها وهو يؤكد على صفتها الأمازيغية التي تميزها، ويرسم من خلالها مظهرا خلفيا بهيا بالصور المجازية والتشبيهات المعبرة:

أ ـ "فطور أمازيغي أصيل"، "روائح الرغيف الأمازيغي"، "الموسيقى الأمازيغية"، "صوت أمازيغي فيه الكثير من الجراح"، "ملامحها تقول، بما لايدع الشك، أنها أمازيغية"ـ "خلخال أمازيغي أصيل"ـ "رسومات وخطوط أمازيغية" ...

ب ـ "تفتقت نهودهن كتفاح إغرم"، "وهناك في الأعالي زوج نسور يحوم حول قمة الجبل، يرسم لوحة أخرى من لوحات إغرم البهية"، "نضال شهية وطازجة كتفاح إغرم"، "كنت أراقب جسدي وهو يتفتق ـ كزهور إرغم حين يزف الربيع، ببراءة"، "كاملة كخوخ إغرم، شامخة كجبل عياش" ...

ويتعدى التعبير عن المكان في هذه الرواية التحديدات الجغرافية والأبعاد الهندسية، إلى التعبير عنه بالاستبطان من خلال المشاعر والأحاسيس. فهكذا يحس البطل أن قرية "إغرم" تعيش معه وتخترقه، يشعر بها في ثباتها وسكونها، ويستشعر تحولاتها وتغيراتها، ويجعل منها إطارا يفرغ فيه كل شحناته الانفعالية وتوتراته، وكل مشاعر الإحباط والكره التي استجمعها من صروف حياته. لكنه، أيضا جعل منها مخزنا وحافزا لما تبقى لديه من المسرات والأحلام القليلة.

فحتى "نوميديا"، الملكة الأمازيغية التي تحمل في رمزيتها، كما قال الكاتب، رسالة مشحونة بكل ما يتعلق بالثقافة الأمازيغية وجمالياتها التي دفعت إلى مناطق الصمت والطمس "ليست أكثر من الوجه الآخر للقرية" (بكاري)، وليست إلا انتصارا للانتماء لهذا المكان بكل حمولاته ودلالاته، إذ تكتب: "أنا من هنا، من ضحايا هذا المكان ... ولا أظن أن لي حياة خارجه" (بكاري، 2015: 245).

4. "تماوايت" علامة على الانتماء

مثلت الأغنية الأمازيغية التقليدية أهم عنصر حافظ على الثقافة والهوية الأمازيغيتين، وكان لها الفضل الأكبر في استمرارهما وبقائهما خلال عقود طويلة. بل، إن بعض ألوان هذه الأغنية يعد علامة بارزة ومائزة، إذ بمجرد سماعها يتبين انتماؤها وفضاؤها الجغرافي والثقافي. ولعل من بين أهمها فن "تماوايت" الشهير، والذي يصنف ضمن أغاني الجبال، وينتشر بمنطقة الأطلس المتوسط.

ويورد الباحث سعيد المولودي مجموعة من التوصيفات التي عرف بها أهم الباحثين في الأدب والفن الأمازيغيين فن "تماوايت" كالتالي: "فقد حددها عمر أمرير بالقول: بيت شعري واحد يغنيه من وهبه الله صوتا مؤثرا، وقد يغنى هذا النوع لتسلية النفس في الوحدة والعمل، أما محمد شفيق فيعرفها كما يلي: أما ثاماوايت فمدلولها اللغوي هو الرفيقة أو المرافقة التي ترافق المسافر في سفره عبر الجبال والوهاد وكل إنسان منفرد عن القوم، فيطلق العنان لحنجرته ويصدح متغنيا بفقرة من نظمه أو من نظم غيره مادا لكل نغمة أكثر ما يمكن المد (...). ويحدها الحسين المجاهد بالقول: عبارة عن موال طويل النفس على غرار تزرارت. وهي الشكل الغنائي الذي يظهر فيه حسن الصوت والتحكم في اللحن والأداء وبراعة المغني في تلوين النغم والميلودراما" (المولودي، 2018: 70)، ويضيف الباحث: "فعلا هي أبرز الأشكال الشعرية الأمازيغية المغناة بالأطلس المتوسط، ضمن شروط صارمة منها أن يكون الصوت فيها منفردا وأن يكون هذا الصوت صافيا وقويا، وأن يتوفر على طول نفس امتدادي واستثنائي" (المولودي، 2018: 70). وهذا الاستثناء في عنصر الأداء الذي شددت ـ وتشدد ـ عليه كل التقييداتوالتعاريف هو الذي يجعل من هذا الفن علامة بارزة واستثنائية في الثقافة الأمازيغية، وهذا الصفاء والامتداد، بما يحملانه من قوة وتشويق مثيرين، هما ما جعلاه يوظف في العديد من الكتابات الإبداعية والإنتاجات الفنية الوطنية والدولية، منها اعتماد الفيلم

الأمريكي "8 مم[2]" على أناشيدها وأنغامها في موسيقاه التصويرية في أغلب المشاهد، لأجل إضفاء أبعاد جمالية متفردة تثير أعمق الأحاسيس وأصدقها.

وفي رواية "نوميديا"، يفتتن البطل بفن "تاماويت"، فيقول: "انطلق صوت المغنية الأمازيغية بدويا جامحا وحاسما كضربة قاضية، تقول المغنية في ما يعرف بـ "تاماوايت" وهو موال نسائي شجي عادة ما تستهل به الأغاني الأمازيغية: يا صديقتي فلتبك / ويا أنت يا حبيبي سآتيك يوما / ولو أنك عني بعيد / ستناديك يوما قدمي / فعلت ما بوسعي ولم أقنعك بالبكاء / فلتبك ... فلتبك / فقد حان ما توقعته / كأني اطلعت على الغيب / وأظهر حبيبي الغدر / من بعد ما عشقته.

هذا ما كانت تقوله كلمات الموال، لكنها رفقة ذلك الصوت القوي الصلب ورفقة جراحات الكمنجات تصير حتى حبلى بألف معنى ومعنى، بل وتتشظى هذه الكلمات وتفصح أكثر مما يفصح ظاهرها، وتسقط من يسمعها في شرك الهواجس. أما إذا كان قلبه رخوا بفعل كدمات الحياة، فيمكن أن يبكي أو يخر مغشيا علية ... "تاماوايت" وهج يشع ويعرش في أعماق الأمازيغ، وتاج لمن يغنيه، ووجع لذيذ من يسمعه، ونافذة تتصاعد كأنها أعمدة دخان حالكة فوق مداخن حمام عتيق" (بكاري، 2015: 75و76).

ولعل "تماوايت" ـ كما عبرت عن ذلك الرواية ـ ليست مجرد فن موسيقي وغنائي عاد، وإنما هي وسيلة ذات طاقة هائلة على إثارة الذكريات واستغوار أعماق الباطن الإنساني المظلمة والمتوارية، وهي كذلك علامة يمكن الاستدلال بها على الانتماء حين أضيف إلى محمولها الدلالي القائم بعد سيميائي، ولما انفك من المعنى الذاتي نحو معاني أخرى لأداء وظائف أخرى (عياشي، 2018: 40)، من خلال التعريف والتوطين والرفع من قيمتها مع ربطها بأصحابها الأمازيغ.

وإن هذا الأثر المدمر الذي مارسه سماع "تماويات" على نفسية البطل، ترجع جذوره إلى حنين دفين إلى الوطن وسط شعور كثيف من القلق واللاانتماء، وتستخدمه عذاباته "لترسيخ الذات، ومقاومة ما تشعر به من اقتلاع على صعيد الواقع" (خضراوي، 2017: 190). ولذلك، لا عجب أن يعبر سارد آخر في رواية أخرى نالت الكثير من الإعجاب والنجاح، وهي رواية "المغاربة"، عن هذا الفن بالطريقة نفسها، إذ يقول: "... بفرح يشبه فرحي تدفق صوت آت من بعيد، من الجبال العالية، انحدر مع الأودية السحيقة، وتتبع مجاري المياه العنيفة، وتخطى الفجاج ووصل... بدأ خافتا في البداية ثم تعاظم حتى شلني تماما فبقيت مبهورا. أوقد نارا في الهشيم وها هو يحركها لتستعر وتلتهم كل ما يحيط بها.

سمعت وأنا ألاحق الحروف، حرفا حرفا، والكلمات، كلمة كلمة، "تاماويت" حزينا، ذلك الإنشاد الأمازيغي الذي يتنازل فيه الجبل الغامض المهيب عن كبريائه ويسكن كلمات حزينة تفتت الحصى والمرارات والغصص وتذروها في الريح، صوت القمم العالية التي تشرئب فيه النفس لتصل للآخر البعيد هناك في الضفة الأخرى من الوادي، أو في الدوار القريب، أو في المراعي وراء قطعان الحقول الخضراء، أو ليصل إلى الجراح العميقة التي لملم سطحها الزمن ونثر فوقها نسيانا كاذبا. بقيت مسمرا وآنية الماء في يدي معلقة وحائرة بين جسمي والسطل.

---

[2] فيلم 8 مم، من إخراج جويل شوماخر، وسيناريو أندري كيفين ووكر، أنتج سنة 1999.

حركة واحدة وسأفسد هذا المجرى السري الذي يوصل لي الصوت نقيا صقيلا كأنه نداء حياة أخرى ممكنة" (جويطي، 2016: 189).

وتأتي قوة الافتتان بفن "تماويات"، عادة، من قدرتها على التعبير عما يدور في خلد الإنسان تجاه الحياة والوجود من مشاعر الحنين الدفينة ممزوجة بلذة الحواس والخيال، أثناء الوحدة في السفر أو التواجد بخلاء الجبال. وهو الوضع نفسه الذي يجد فيه "أوداد" ذاته حينما يكون وحيدا ينهشه المرض والحنين المدمر إلى الطفولة الضائعة.

وليس تعلق البطل بـ "تماوايت"، أو بالأغنية الأمازيغية عموما، بسبب ما تثيره في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وما تستدعيه في ذاكرته من عادات وتقاليد آناء الحصاد والعرس والمواسم فحسب، بل وأيضا بسبب إدراكه العميق بأنها العنصر الذي ظل وحده يقاوم لأجل إظهار الثقافة الأمازيغية وهويتها على مر عقود طويلة، إذ يقول عن الموسيقى الأمازيغية بـ "إغرم": ".. لم يغير الزمن من ملامحها، لا زالت تندفع تجرح في طريقها كل شيء" (بكاري، 2015: 324).

خـلاصـــة

تحتفي رواية "نوميديا" بالأمازيغية من خلال الانتصار لفضاءاتها وتراثها ورموزها التاريخية والثقافية، ومن خلال التغني بفنونها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية والحضارية، وذلك من خلال بناء سردي يقوم على رحلة البطل من حاضره المتشظي والمؤلم إلى ماضيه حين كان طفلا، ومن أمكنة اغترابه إلى موطن نشأته وجذوره الأولى، لعله يقبض على المركز الأساس والأول لذاته ليعيد بناء هويته التي تعرضت للتشويه والتمزيق. فلم تكن الرواية بذلك مجرد قصة خيالية وأحداث تخييلية، بل كانت خطابا شاملا يطرح العديد من القضايا والإشكالات المرتبطة بالمسألة الأمازيغية، كعلاقة الأنا والآخر في مسار التصارع والتعايش معا، والأنساق الاجتماعية بين الاستقرار والتحول، والتراث في غناه وفي تهميشه، وتشكيل الهوية والحفاظ عليها في إطار التعدد ...

جاءت الرواية ثرية بالإحالات إلى كم زاخر من مفردات التراث والثقافة الأمازيغيين، مرات بالتصريح والإبانة، ومرات عديدة بالتلميح والمجاز، فأشارت إلى الكثير من الأساطير والخرافات والفنون الشعبية الأمازيغية الأصيلة، وإلى الكثير من أنماط العيش المستقرة للقبائل والأسر في البادية الأمازيغية، والمحطات التاريخية بشخصياتها وأحداثها وآثارها... مما يجعل منها "كتابة" توازي الكتابات العملية والفكرية حول المسالة الأمازيغية، وتمتاز عنها بإمكانية استثمارها بوصفها وثيقةيمكن مقاربتها ودراستها من خلال زوايا ومناهج مختلفة، وفي حقول معرفية متعددة.

المصادر والمراجع

أ ـ المصادر

طارق، بكاري (2015)، *نوميديا*، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 1.

عبد الكريم، جويطي (2016)، *المغاربة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1.

ب ـ المراجع

إدريس، الخضراوي (2017)، *سرديات الأمة، تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة*، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1.

أودين، موير، *بناء الرواية*، ترجمة إبراهيم الصيرفي، دار الجليل للنشر، دون تاريخ وطبعة.

جيرار، جينيت (1997)، *خطاب الحكاية*، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة 2.

هارلمبس، وهلبورن (2010)، *سوشيولجيا الثقافة والهوية*، ترجمة حاتم حميد محسن، منشورات دار ديوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة 1.

حسن، بحراوي (1990)، *بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية*، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة 1.

طارق، بكاري، "الأدب غير معني بشكل كبير بالأمل وإنما لقول الحقيقة"، حوار، الموقع الإلكتروني: *www.alwatan.com*.

سعيد، المولودي (2018)، *مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط*، منشورات جمعية أجدير إيزوران للثقافة الأمازيعية ـ خنيفرة، مطابع الرباط نت، الرباط، الطبعة 1.

سيزا قاسم (2002)، *القارئ والنص (العلامة والدلالة)*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. الطبعة 1.

محمد، العماري، "بلاغة اسم العلم، في "نساء آل الرندي""، *علامات*، المغرب، العدد 15، 2001.

محمد، بوعزة (2014)، *سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف*، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف / دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة 1.

منذر، عياشي، "باختين ومشكلة اللغة بين الرواية والواقع" *علامات*، المغرب، العدد 49، 2018.

علي، جعفر العلاق (1997)، *الشعر والتلقي، دراسات نقدية*، دار الشروق لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 1.

شاكر، النابلسي (1994)، *جماليات المكان في الرواية العربية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 1.