الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعــة مولــود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التّخصص: الأدب ومجتمع جديد.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

تجليات الحداثة وما بعد الحداثة في رواية "حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي دراسة وصفية تحليلية

إعداد الطّالبتين:

– ملعيد بويزري.

– منون إشعلالن.

إشراف الأستاذ:

– محمد الصادق بروان.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ د/ آمنة بلعلى أستاذة التعليم العالي جامعة تيزي وزو .....رئيسا.

أ د/ محمد الصادق بروان أستاذ محاضر صنف "أ" جامعة تيزي وزو .....مشرفا ومقرّرا.

أ/ جمال بن عمار أستاذ مساعد صنف"أ" جامعة تيزي وزو ..... عضوا ممتحنا.

تاريخ المناقشة: 2015 /09/20.

بسم الله الرّحمان الرّحيم

«كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف

وتنهون عن المنكر، وتؤمنون بالله»

سورة آل عمران الآية: 110

الشكـر

نتقدم بامتناننا وجزيل شكرنا إلى أستاذنا "جمال بن عمار" على كل ما غمرنا به من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية، وما لمسنا فيه من نبل الأخلاق، ورفعة الشمائل، كما كنا متطفلات بكتبه، فلم يبخلها علينا.

كما لا ننسى زملاء الدفعة كل باسمه، فلهؤلاء جميعًا كل التقدير

إهــداء

إلى قنديل دربي، وسر نجاحي.

سمعت لكلامها فأحبتني *** خرجت لمبتغاها فشجّعتني

العلم دنياها فحفزتني *** فمن طلب العلا سهر الليالي

هذه هي أمي

إلى حقل حياتي، مرشد أعمالي

إلى رقة عيني، إلى من افتخر باتخاذ اِسمه

إلى أبي العزيز

أطال الله عمرهما

إلى إخوتي

إلى صباح التي كانت المصباح لي

إلى عمر وعائلته بدخولهم البيت يفرح قلبي

إلى فريدة التي علمتني الهدوء

إلى إبراهيم كان صديقا وأخا لي

إلى شمعة بيتنا، لأنيس عليه تجف عروقي

وبه يحي قلبي

إلى خطيبي و عائلته

إلى الكتكوتين أيمن وأمينة

إلى كل الأصدقاء والصديقات.

إلى من شاركتني سهر وتعب العمل "**منون**".

ملعيد

إهــداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان والتفاخر.

إلى بسمة وسرّ الوجود.

إلى أمي الحبيبة.

إلى من أحمل اِسمه بكل اِفتخار، إلى من أغزو قلبه بانتشار.

إلى والدي العزيز.

إلى من عليه أعتمد، إلى الشمعة التي تنير حياتي.

إلى من بوجوده أكتسب قوة ومحبة لا حدود لهما أخي مراد وزوجته نسيمة.

إلى من وقف بجانبي ورافقني في دربي أخي سمير.

إلى توأم روحي رمز البراءة التي تغمر عائلتي رزقية، اِيناس وندير.

إلى من جعلهم الله أخواتي، وبهنّ أسعد.

إلى من تقاسمت معهن أفراح حياتي زكية وزوجها، وديهية.

إلى صديقاتي التي وقفن معي في السّراء والضّراء وكن أحسن الصديقات الوفيات يمينة، سهيلة، سليا.

إلى كل الأصدقاء والصديقات.

إلى من كانت صديقتي قبل أن تكون زميلتي في العمل "**فجرية**".

إلى كل هؤلاء أهدي عملنا المتواضع هذا.

منون

مقدمة

مقدمة:

شكلت الرّواية الجزائرية فضاءً لغويًا واسعًا لتأكيد كتابها على جزائريتهم، وظهور بصمتهم فيها، وكذا إيصال منتجاتهم الفكرية إلى القارئ، فالرواية الجزائرية متنوعة بتنوع الرواة، إذ نجد رواية تتسم بخصائص حداثية، كما نجد أيضا أخرى تندرج ضمن ما بعد حداثية، والمقياس الأساسي في ذلك التصنيف هي تلك المسلمات إن صح التعبير، والتي تتمثل في المصطلحات المحددة لهتين الفترتين.

لطالما حتحتت الحداثة عقول النقاد والباحثين في تحديدهم لها، سواء كمصطلح أو كفترة زمنية، نجد معظم هؤلاء اتفقوا على أن أول ما ظهرت فيه هو الميدان الاقتصادي وذلك بإختراع الآلة لتمتد جذورها إلى جوانب أخرى، لتأتي ما بعد الحداثة بنوع من التغيير لما كانت عليه سابقتها (الحداثة).

والميزان الذي يحمل هتين الكفتين إن صح القول، شغّل ميكانيزمات عقولنا للخوض في هذا البحث خاصة عند تصفحنا لرواية" حلم على الضفاف " "لحسيبة موساوي" , فأدبنا إلى طرح الأسئلة الآتية:

- ما هي الحداثة وما بعد الحداثة؟
- ما هي مصطلحات كلا منهما في الرواية؟
- ما هي تجليات الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية؟

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليات والتساؤلات السابقة الذكر ,إرتأينا أن ننظم بحثنا الموسوم بـ "تجليات الحداثة وما بعد الحداثة في "حلم على الضفاف" "لحسيبة موساوي" في قالب وهيكل مصمم يحتوي مقدمة ومدخل عام تطرقنا فيهما إلى موضوعنا والتعريف بشقي الموضوع (الحلم والضفاف).

بالإضافة إلى أننا قسمنا البحث إلى فصلين:

فصل أول خصصناه للحديث عن أهم مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة الواردة في الرواية.وفصل ثانٍ خصصناه لتطبيق تلك المصطلحات على الرواية، أين تجلى موضوعنا.

وفي الأخير توصلنا إلى نتائج عرضناها في خاتمة البحث.كما ألحقنا البحث بملحق يشمل على ملخص للرواية، وتحليل طفيف للغلاف الخارجي للرواية (الغلاف والعنوان).

اِستلزم موضوع بحثنا اِنتهاج المنهج الوصفي التحليلي ،فالوصف يكمن في حديثنا عن المصطلحات نظريًا، أمّا التحليل فهو مرتبط بتطبيقنا لتلك المصطلحات وتحليلنا للرواية.

فلا بحث بدون صعوبات، إذ واجهناهاأثناء عملنا والمتمثلة في:

- ضيق الوقت.
- قلة الدراسات المتناولة لهذا الموضوع.

- اِنفتاح موضوعي الحداثة وما بعد الحداثة.
- صعوبة الفصل بين المصطلحين (الحداثة، ما بعد الحداثة).
- دخول المصطلحين في جلّ المجالات.

مدخل

المدخل:

يعد الإنسان جوهر كل حضارة ،إذ لا يمكن اِعتبارها اِنجاز جيل أو جيلين أو أكثر، فالإنسان منبع تطورها ومصدر اِندثارها هيكلا لا جوهرًا، فقد عرف هزات غيّرت من مبادئه ومن نمط عيشه، وهذا ما أنتج ما يسمى بالحداثة وما بعد الحداثة.

الحداثة لغة: في اللغة العربية لفظة حداثة مشتقة من الفعل الثلاثي "حدث" بمعنى "وقع" حدث الشيء ،ويحدث حدوثا وحداثة ،فهو محدث وحديث، وحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والمحدث هو الجديد[1].

أمّا اِصطلاحا: فلمفهوم الحداثة دلالات متباينة في قطاعات مختلفة من الحياة الاِجتماعية ،الاِقتصادية والسياسية، وأوّل ما ظهرت كانت عند الغرب، وذلك نتيجة للنهضة الأوروبية التي جاء بها المجتمع البورجوازي اللّيبرالي، وهذا ما يؤكّده "هنري لوفيفر" بقوله: «في حدود عام 1905 (الثورة الروسية) بدأت المعالم الفاصلة للحداثة والحداثوية تبعث من بين ضبابات التاريخ، بحيث كان بإمكاننا أن نراها وهي تغدو إلينا وتتجه إلينا، لقد كانت تخرج من أوروبا مثقلة ببعض سنوات من التقدم والرفاهية»[2]،وهذا الكلام تأكيد على أنّ الحداثة بدأت بالفعل عند المجتمع الغربي.

---

[1]– اِبن منظور، لسان العرب، مج، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص 131.

[2]–هنري لوفيفر، ما لحداثة، ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، 1983، ص 47.

كما أنّها اِتجاه فكري عقلاني عرفته البشرية في مذاهب علمانيةوماركسية تهدف إلى التغيير، فالاِنقلابات التي ظهرت في المجتمع والتحولات في شتى الميادين ما هي إلاّ إعلانًا لثورة ضدّ الأمس والمبادئ التقليدية، كأسس النّظام الكنيسي المقيّد خلال العصور الوسطى ،وهذه التحولات شكلت فصلا حاسما من فصول المعركة الطويلة التي خاضها الإنسان الأوروبي ضد القرون الوسطى ،والتي اِنتهت باِنتصار العقل على سلطة طبقة رجال الدين التي أستبدلت من اللّيبراليةالبورجوازية بقيم بنيوية تقوم على حرية الفرد، وقد تجسّدت على الصعيد الإيديولوجي في ديمقراطية وحقوق الإنسان، وذلك عبر تحطيم وترميم القديم وحمل لواء إعلاء شأن الفرد، فهي بذلك حداثة الفردنة، كونها ليست صادرة عن غاية مفروضة سلفا وإنما هي صادرة عن روح الإنسان وطبيعته، إذ أنّ العلوم الإنسانية والاجتماعية المسلّمة بالنظرة العقلانيةللعالم هي وحدها التي يتعيّن على الإنسان أن يختار أهدافه في صددها، فكلما تعمق الإنسان في تحرير الحاجات تعمقت نظرته إلى نفسه وحصلت هيمنة العقل وسيادة القانون ومنه الدفع بالحياة الدينية والانتصار في حياة الأفراد الخاصّة.

وعلى الصعيد الاقتصادي، فتتمثل الحداثة في النظام الرأسمالي واِعتماد العقل والعلم على الصعيد المعرفي والفكري، ويمكن اِختزال الحداثة عبر سماتها الأساسية وفق ما

يلي:التقنية، العلم الرياضي، اِرتباط الفن بالعلم،الجمال، ظهور الثقافة وأفول المعاني القدسية الكبرى.[1]

كذلك مصطلح الحداثة اِستنكر عنها الباحثون من صعوبة تحديد مدلولها، إذ قالوا بصعوبة الإمساك بهذا المصطلح ويرجع ذلك حسب رأيهم إلى عدة أسباب منها:

- تشعب المجالات التي يتردد عنها هذا المصطلح ، لأنه مرتبط بالفكر والسياسة والإقتصادوالإجتماع والثقافة.
- اِختلافالرؤى والمواقف والآراء بين المفكرين حول الأصول التاريخية لهذا المصطلح.

وباعتبار الفن والأدب يستمدان مادتهما الأولية من الواقع بطريقة أو بأخرى، مباشرة أو غير مباشرة، فإن الحداثة تكمن في مسايرة الأدب للعصر والتجاوب مع التعديلات والتغيرات التي تطرأ سواء على المجتمع والتأثير بالمبادئ الجديدة له، أو على المفاهيم والمناهج التقليدية التي تتناول الفن والأدب وذلك بإدخال مفاهيم وقواعد جديدة تعتمد على المبادئ البنيوية في اللغة والفلسفة أي على الأدب شكلا ومضمونا لمواكبة التطور العلمي والثقافي.

[1]_ينظر :محمد سبيلا ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، ط1، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ، 2000 ، ص 54 .

والحداثة كمصطلح أدبي يعبر عن الانتقال من الفكر النقدي والفسلفي إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري للوصول إلى الحقائق الأدبية, ويقول أحد الباحثين من معرض حديثه عن الحداثة أنها منهج فكري يسعى إلى تغيير الحياة وأن الأدب يعتبر شكلا وفنا فقط.

أما ما بعد الحداثة فهي حركة فكرية تهدف إلى التحرر من المركزية والأسس العقلانية العلمية وهدم النظام والقواعد وكافة المبادئ التي نهض عليها مشروع الحداثة الفرنسية، وما بعد الحداثة بدورها مست كل جوانب الحياة بدء بالهندسة وصولا إلى الجانب الفكري والمعرفي.

فهي تحول من نسق الانغلاق (العقل والذات) إلى انغلاق الذات على هويتها أي إلى الانفتاح والتعدد.ومصطلح المعاصرة مرتبط أشد الارتباط بما بعد الحداثة ليس فقط على مستوى الاستهلاك، لكن تتجلى أكثر على المستوى الفكري والأدبي خاصة.

ونجد من أهم مقومات ما بعد الحداثة ما يلي:

- الانتقال من الإيديولوجية إلى الإيديولوجيات.
- اِعتماد الوسائط التكنولوجية الجديدة.

- اِعتماد التشظي في شتى المجالات رافضة بذلك لكل ما هو متعلق بالوحدة والنظام والانسجام، فهي تدعو إلى كل ما هو أكثر تحررا وحرية.
- الانتقال من النص إلى التناص.

أما على مستوى الأدب فيتحقق ذلك عند المؤلف أي الاستجابة لمقتضيات العصر ومتطلباته لمعالجته لقضايا راهنة، أي تجاوزه للمضامين التقليدية المألوفة، والتغيير أو الاعتماد على قوالب جديدة وأشكال مغايرة، فلا مجال لتلك النمطية السائدة والطوابع القديمة، إذ لابد من تجديد وابتكار في كل النواحي، فينبغي على المؤلف أو الأديب أن يعتمد على العنصر الإبداعي لا عنصر المحاكاة.

لكن إذا ما تحدثنا عن الحداثة وما بعد الحداثة في العالم العربي، – وبحثنا هذا يقتضي ذلك– قلنا أن هتين الفترتين لم تصلا إلى العرب كاملة وبصفة تامة ،بل هي أجزاء كون العرب مقلّدون لا منتجون، لذا تعدّ الحداثة العربية (شكل، دين، استهلاك) تابعة للحداثة الغربية (مضمون، علم، إنتاج).

وأهم أسباب هذه التبعية الدين، حيث نجد أنّ الحداثة ظهرت في الغرب كثورانا على النظام الكنيسي ورجال الدين, كون دعاتها رأوا من الدين عائقا على التقدم والتطوّر عكس العرب الذين تأخرت عندهم الحداثة بسبب تشدّدهم وتعصّبهم للدين الإسلامي، ذلك أنه داخل في جلّ شؤون حياتهم، والشيء نفسه الذي حدث مع ما بعد الحداثة، ذلك أن العرب يأخذون

فقط الأشياء والتحوّلات التافهة والظاهرية لا الفكرية والمعرفية، حيث لم يحاولوا يوما الارتقاء بهذا الجانب، لكنهم دائموا التقليد والاستهلاك أي التبعية في كل شيء.ولعلّ الأدب أكثر جانب يظهر فيه هذا التقليد لا بل هو مرآة له، وبالخصوص جنس الرواية.

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى، بحيث نستحضر ونتفاعل معها وننسجم وإياها لتشكل في النهاية حواريتها الكبرى، وباعتبارها اللّون الأدبي الذي يستطيع أن يحمل على عاتقه جل ما يطرأ على المجتمع، نال حصة الأسد من الإنتاج الأدبي، حيث ظهرت إلى الساحة الأدبية عدّة روايات تستحق القراءة والدراسة، والتي هي نتاج تناقضات الحداثة وما بعد الحداثة والجدل القائم في رواية كل منهما (الحداثة وما بعد الحداثة)، إذ لم يعد بإمكان الناقد أن يصنف الرواية المعاصرة إلى أي فترة تنتمي نظرا لما تجسدها وتتسم بها من خصائص متداخلة. مثلها مثل الأصعدة الأخرى...هذا الجدل ينوب عن الجدل القائم بينهما، والإشكال المطروح الذي بقي حتى الآن بلا حل واضح ومحدد، وهو "هل الحداثة وما بعد الحداثة استمرارية أم قطيعة؟" إذ لا يمكن الجزم بإحداهما وإنكار الآخر، هذا لأن الحداثة بداية لما بعد الحداثة وسببها (التطّور الغزير والهائل للحداثة والإفراط منها هو الذي أضفى ونتج ما بعد الحداثة). كما أنّ ما بعد الحداثة لم تنف ولم تلغ كل ما هو حداثي، بل نجد خصائص ومبادئ حداثية صالحة ومنتشرة حتى اليوم، لكّنها في الوقت نفسه نلاحظ أن هناك اضمحلال وتلاشي بعضها الآخر، وخاصة طريقة تطبيق هذه

المبادئ، وهذا ما يحاول الأديب تجسيده في رواياته، إذ لم يعد للتصنيف أو المركزية أو الشخصية البطلة أو الزمن مكانة وأهمية كبيرة في ما بعد الحداثة.

ونعني بالرواية ما بعد الحداثية تلك الرواية التي فقدت الطابع النموذجي والتي تخلت عن الخصائص الحداثية للرواية، إذ لم تعد تتقيد بالقواعد والضوابط السائدة، بل تجاوزتها وتعدتها إلى مبادئ أخرى مناقضة معها.

إنّ وجود النص الروائي ضمن الأدب في الجزائر يعد أمرا مستحدثا جديدا، بالموازنة مع الألوان الأدبية الأخرى، ذلك أنّ أول رواية جزائرية كتبت بالحرف العربي صدرت بعد الاستقلال وهي رواية "ريح الجنوب" للكتاب عبد الحميد بنهدوقة.

وبعد هذه الانطلاقة عرفت الساحة الأدبية الجزائرية إنتاجا كثيفا، إذ برز عدد كبير من المؤلفين والروائيين، منهم من يميل إلى الطابع الحداثي، ومنهم من يميل إلى الطابع ما بعد الحداثي، كما أن هناك من يجمع بين الطابعين، قد يكون ذلك من اختيار المؤلف أو نتيجة لتأثره بكلا الطابعين (الحداثي وما بعد الحداثي)، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع المعالج في العمل الروائي.

ولعلّ الرواية التي ارتأينا أن ندرسها وهي "حلم على الضفاف" للأديبة الجزائرية "حسيبة موساوي" تجسّد أكثر هذين الطابعين.

التعريف بالأديبة "حسيبة موساوي":

حسيبة موساوي أديبة ومبدعة جزائرية، من مواليد 05/23/ 1973م بمدينة سطيف، تكتب للصغار والكبار، ترعرعت في جوّ أسري جد محافظ لكل العادات والتقاليد، ولكل قيم ومبادئ التراث الشعبي، وكانت تتذوق وتحب كثيرا الاستماع إلى القصص، وهو ما أيقظ فيها حس الكتابة في عالم القصة القصيرة، ممّا كتبت نجد: "تزكى خبزا وماء"، مجموعة قصصية بعنوان: "لغة الحجر"، "ورجل من قماش" ... .كما أنّها نجحت في خوض أصعب الكتابات والمغامرات ألا وهي الكتابة للطفل، وذلك أنّه على الكاتب في هذا الجنس الأدبي أن يعرف كيف يوصل رسالته للطفل، أي إيصال حكمة وعبرة كبيرة من خلال قصة قصيرة. ومن أهم قصصها للطفل نذكر: "عروس البحر"، "العم سليمان والكنز العجيب" و"مغامرات الأشبال الثلاث".

التعريف بالرواية "حلم على الضفاف":

تعد رواية "حلم على الضفاف" أول إبداع للأديبة "حسيبة موساوي" في جنس الرواية، وكان ذلك سنة 2001م ، لكننا سنعمل على الطبعة الثانية التي صدرت عام 2013م، فالرواية هي رسالة الانتماء إلى الأرض التي لا ترفض أبناءها أبدا، مهما كانت أحوالهم وتتقبل كل ردود أفعالهم في لحظات تشتتهم وضياعهم ثانية، وتحكي الرواية على فكرة الاستعمار، أين أدحضت ودست الهوية الجزائرية وكل مقوماتها من دين، ثقافة، عادات

وتقاليد، والتي جعلت المواطن الجزائري ضعيفا لا يملك أيّة شجاعة أو قوة يحارب بها الاستعمار (البطل حسان)، ومن جهة أخرى سلطت الضوء على الدور النسائي الذي ظهر من خلال "أم السعد" المرأة التي أبت إلاّ أن تموت وهي محافظة على كامل شرفها، ولم يكن لها لا ساند ولا مدافع، وقد جرت أحداث هذه الرواية في زمن الثورة وفترة ما بعد الاستقلال.

وكل ذلك من خلال الساردة الصغيرة "أحلام" التي حكت قصة عمّها ورحلة سفرها، وهي تجسّد حلمها بزيارة فرنسا من جهة وحلم سماع القصة من عمّها شخصيا من جهة أخرى، و"أحلام" صبية في السادسة عشر مملوءة بإرثحقد قديم من خلال حكاية جدّتها وبعض صور عرس بعيد، وطفولة بريئة غزت نورموندي الفرنسية بحثا عن الحقيقة، وهو الشيء الذي اعتبرته حسيبة موساوي بمثابة حلم "أحلام" على ضفاف نورموندي.

كما أنّ الروائية أقامت علاقة جد وطيدة كانت طبيعية إن صحّ التعبير بين مدينة ريفية في بجاية "واد غير" ومدينة ريفية أخرى هي نورموندي الواقعة على حدود فرنسا انجلترا.

دون أن تنسى الأديبة الحديث عن طريقة العيش هنا في منطقة القبائل "واد غير" وفي فرنسا، التي لا يمكن أبدا محبتها، وهو العيش الذي يختلف كل الاختلاف عن العيش

في الجزائر سواء ثقافة أو لغة أو دينا... ومن هذه النقطة يبدأ تجلي الحداثة وما بعد الحداثة يظهر، ذلك أنّ الجزائر تمثّل الحداثة وفرنسا تمثّل ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى الهوية وتعدد الهويات، صراع الواقع والخيال، التراث والتجديد. وأمّا على مستوى اللغة والسرد، أول شيء يظهر من خصائص الكتابة ما بعد الحداثة: التناص ذلك أنّ الكاتبة اعتمدت الشعر والسرد معا، كما أدخلت النظرية الحوارية، أين استخدمت اللغة العامية –القبائلية– وأكثر من ذلك إعادة التاريخ وهو الطاغي على الرواية وأحداثها.

كما أنّ جدل الحداثة وما بعد الحداثة يظهر أول وهلة يأخذ فيها القارئ هذه الرواية ومن خلال العنوان "حلم على الضفاف" أي "الحلم" هو حلم "أحلام" قبل سفرها، و"الضفاف" بعد سفرها وهو المكان الذي يعيش فيها عمّها "حسان" .

الفصل الأول
بعض مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة

الفصل الأوّل:

بعض مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة.

- المرجعية التاريخية.

أ- التراث.

ب- التاريخ.

- الخيال الأدبي.
- التجنيس الأدبي بين الحداثة و ما بعد الحداثة.
- التناص.
- الحوارية.
- الهوية.

المرجعية التاريخية:

أ- التراث:

يعنى بالتراث الموروث الثقافي والفكري والدّيني والأدبي والفنّي، فنجد من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث يكون فعّالا ومؤثّرًا وشاملا، إذ يعرفه "غالي شكري" بأنّه: «جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن»[1].

كما قد أكسى "عبد المجيد العلوجي" التراث بصفة أخرى والتي تتمثل في استمراريته وقدرته على الحياة مدّة طويلة، فيقول: «إنّني أفهم التراث أنماطا حضارية تطوّرت بين تحوير وتعديل لتتحدر من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها وتغادر حاضرها إلى غدها»[2].

أما حسب التحديد الذي أعطاه "زكي نجيب محمود " للتراث يمكن الخروج إلى أنّه يشمل على عنصرين هامين، ألا وهما:

- **العنصر المادي:** وذلك في قوله« مجموعة من وسائل تقنية»، وذلك أنّ الهدف من اختراعها هو تطوير وسائل الحياة من أجل توفير الراحة والاستقرار والرفاهية، فهو مواز لما فعله القدامى من اصطناع مطرقة تجربة مثلا أو بناء مصنع أو حفر مغارة للإيواء في القديم، وهذا للتأقلم مع المحيط وظروفه.

---

[1]- شكري غالي، الثورة والتراث، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، ص 18.

[2]- عبد المجيد العلوجي، الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، الأقلام (العراق)، وزارة الثقافة، بغداد، 1969، ص 345.

- **العنصر المعنوي:** ألا وهو "الصور الفكرية"، وهي تلك الصور التي تتكون في ذهن الإنسان وهو يفكر في هذا الوجود وكيف يتعامل معه ويتغلب على قساوته، إذ يقول أرسطو: «لا يمكن التفكير بدون صور» وفي أي وقت نجد الإنسان في تشكيل دائم للصور من أجل ترجمة حالته سواء المادية أو المعنوية وحتى النفسية من فرح وحزن وتفاؤل وتشاؤم [1].

والتراث العربي هو تراث ذو أصول قومية وحضارية أخرى، فهو موحد لكل الحضارات التي سبقت الإسلام والعروبة، واندمج معها (ماديا وفكريا)، وهو الشيء الذي برز أكثر بعد نيل الاستقلال من الاحتلال الأجنبي الغاشم الذي لطالما حاول طمس هذا التراث لكنّه تعزز بفضل أصحابه الذين لم يفرطوا فيه يوما، وذلك بإصرارهم الدائم على إحياء تراثهم القومي القديم والاحتماء بالماضي والتمسك بالهوية والذات، لمواجهة التحديات وتدعيم الحاضر [2].

- **روافد التراث:**

يمكن تقسيم التراث إلى أربعة عناصر، وهي كالتّالي:

1-التراث الديني:

[1]- ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 14.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

ممّا لا ريب فيه أنّ للبشرية أديانا سماوية، معترف بها بإطراء بين البشر، جاءت عن طريق الوحي من السماء، وهي على الترتيب كالتالي: اليهودية، المسيحية والإسلام، كما توجد أديان أخرى غير سماوية تشكّلت بطريقة ما، تعمل عمل الدّين السماوي بين البشر منها: الديانة المصرية القديمة والبوذية، ومعتنق قصيدة ما تمثل بطريقة أو بأخرى رافدا تراثيا مهما في تكوينه الثقافي، وطبعا نحن نركز على التراث الإسلامي الذي يتشعب في القنوات التالية: القرآن، الحديث النبوي، قصص الأنبياء، والتراث الصوفي[1].

والدّين هو جلّ الحقوق والواجبات التي سنّها الله سبحانه وتعالى وفرضها على عبده الكريم، بعبارة أخرى هو «الصراط المستقيم»[2] الذي ينبغي أن ينهجه العبد لكي يحظى بالآخرة، فإن غرسه الإنسان في قلبه أثمر، وإن أذبله أقفر.

فالتمسك بالدّين الواحد سمة حداثية، أين تتدرج في طياته عناصر أخرى، والمتمثلة في العادات والأخلاق فهي لا تتنافى معه؛ كل محتوى في الآخر إن صحّ التّعبير.

2- التراث الأدبي:

بمعنى ما كان مقابلا للتراث الشعبي والأدبي، هو أدب ذاتي يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، وأما كونه ذاتي فهو كل ما يخرج من الذات أو الفرد، من الشعب أو المجموعة، ويتجلّى التراث الأدبي في صورتين: الشعر والنثر، فأما الشعر يمكن

---

[1]- سعيد شوقي، التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 19.

[2]- الخطاط عثمان طه، القرآن الكريم (مصحف)، سورة الفاتحة، الآية 6، عالم القرآن الكريم، ط3، 1431هـ/ 2010م، ص 01.

أن يظهر كذلك في صورتين: شعر عربي فصيح، وشعر عربي عامي. وأما النثر، فيكتب على أشكال عديدة، منها: الرواية، القصة والمقامة.

3-التراث الشعبي:

يمثّل التراث الشعبي كل ما اختطته الأجيال السابقة، خطوة، خطوة عبر العصور المتعاقبة، والتراث الشعبي هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي تعبّر بها الجماعة الشعبية عن نفسها، سواء اعتمدت الكلمة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو اللون، أو الآلة البسيطة وعدة موارد فلكلورية. فالفلكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها العديدة :النكت، الأمثال والألغاز، الترانيم والرقي والتعاويذ واللعنات وأساليب التحية، الاستقلال والتوزيع والصيغ الساحرة... كما يتضمن: العادات والتقاليد التي هي تلك المسلمات الساخرة التي يترعرع في حضنها الصّبيّ حتى يصبح شيخا، فكما وجدوا أجدادك توجد أنت كذلك، إذ هي جزء لا يتجزء من الإنسان، فيعتبرها أكسيجينا يتنفس بها، بحيث لا يمكن أن يخالفها، فمقياس الإنسان هي عاداته وتقاليده، وهذا ما يسمونه الباحثون بالحضور.

4- التراث اليوم:

يعد التراث بالنسبة إلى الوعي العربي المعاصر مضمونا حيا لا يموت حفظته العقول والنفوس، ليس فقط إحدى مقومات الذات العربية بل أكثر من ذلك، إذ هو بالنسبة إليها العقيدة والشّريعة واللّغة والأدب، والعقل والذهنية، وهو الماضي والحاضر والمستقبل، ذلك أنّ الكتّاب والروائيين حتى السياسيين يستخدمون سياسة الرجوع والعودة إلى الأصل في نقد الحاضر والماضي القريب ثم الانتقال إلى المستقبل.

كما يمثّل التراث في الوقت الراهن السلاح الأنجع الذي يستخدمه العرب للرد على التهديدات الخارجية التي كانت تمثله وما تزال، تحديات الغرب العسكرية والصناعية والعلمية للأمة العربية ومقومات وجودها، والغاية من الرجوع إلى الأصول هو اندماج عملية الاهتمام بالماضي والتمسّك بالهوية تحت ضغط التحدّيات بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تحديد الحاضر من أجل الوجود وإثبات الذات[1].

ب- التاريخ:

يعرّف "اِبن خلدون" التاريخ فيقول: «إنّ التاريخ من الفنون، تتداوله الأمم والأجيال وتشدّ إليه الركائب والترحال، إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار الأمم والدول... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق... والبصيرة تنقد الصحيح إذ تمقل والعلم يجلو لها صفحات القلوب ويصقل»[2].

التاريخ علم قائم بذاته، له قواعده وأصوله، إذ لم يعد مجرد سرد بسيط للأحداث كما كان في الماضي، بل أصبح مجموعة من العلوم والمعارف النفسية والاجتماعية... أي دخل جميع ميادين الحياة والتي تسعى دائما إلى اكتشاف الحقيقة، والروائي يُدخل في كتاباته التاريخ الذي يقوم على أساس الفن، أي توظيف رموز التاريخ والماضي وإسقاطه على ما هو حاضر وراهن، وذلك بهدف إيصال فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية، وبالتالي يتجنب الروائي

[1]-سعيد سلام، التناص التراثي، المرجع السابق، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

تسميته بالمؤرخ الذي يعتمد على الأسلوب التقريري المباشر، وبالاستعانة بأدوات وأساليب فنية قصد التشويق فيحوّل المؤلف التاريخ إلى رواية وسرد فنّي يستقطب القارئ أكثر من المؤرخ.

يستحضر الروائي التاريخ لهدفين، هما:

- محاولة تقديم هذا التاريخ أو التعريف به على سبيل الإعجاب مثل بعض روايات "طاهر وطار" (اللاز وطيور الظهيرة).
- الإستعانة بالأبعاد الرمزية التي يتوفر عليها التاريخ، وهذا ما يظهر في بعض الأعمال الروائية الجزائرية مثل: الحوات والقصر، صوت الكهف، ألف وعام من الحنين.

والروائي حسب رأي "بوجدرة": « له إمكانية توظيف التاريخ بطريقة مفتوحة وبحرية وتوغّل، فهو يختار ثغرة تاريخية ومنها يفتح آفاقا جديدة للمؤرخ تجعله تلك الثغرة يتفطّن إلى أمور كان يجهلها»[1].

أما الروائي الجزائري "واسيني الاعرج" ، فقد اثار جدلا حول علاقة الرواية بالتاريخ خلال ندوة له نظمتها رابطة الكتّاب الأردنيين، وعرض هذه المسألة من وجهة نظره، وقال أنّ الكثير من الكتب التاريخية لا تخلو من القص، وتساءل :هل تاريخ "ابن خلدون" مثلا كلّه تاريخ؟ هل كان كلّه حقائق لم يدخلها فعل القص الذي ينقض التاريخ نفسه؟ وهل "ابن

[1]– سعيد سلام، مرجع سابق، ص 184.

خلدون" تحدث عن حياته في التعريف كما حدثت؟ ليقوم "الأعرج" بطرح سؤاله الجوهري، ماذا بقي للتاريخ أمام سحر الكتابة؟

ترى "عزيزة علي" أنّ الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" يرى أنّ الرواية التاريخية تجعل من هذا الفن "فنا نضاليا بامتياز"، فهي لأنهم بالحقيقة بقدر ما تهتم بالمجهود الثقافي الذي يحولها إلى مادة أدبية تكتسب ديمومتها وحياتها ومبررات وجودها من أسئلة الإنسان الأنطولوجية المرتكبة والمعقدة تجاه التاريخ وتجاه الوجود[1].

كما يرى "واسيني الأعرج" أنّه توجد مسافة مشتركة بين الرواية والتاريخ والتي توفر للكاتب حرية انتقاء التاريخ والحديث عنه، إذ نجده يقول: «إنّ التاريخ لا يكون تاريخا إلاّ عندما يكون ضمن النظام الذي وجد من أجله خاضعا لضغوطه، وقوانينه الصارمة التي كانت إلى وقت ثابتة»[2]، ونذكر أن "واسيني الأعرج" معروف بروايته الاشتراكية، ولذلك تصنف بعض رواياته ضمن الرواية الحداثية لما تجسّده من إيديولوجية واحدة، ومن خصائص الكتابة الحداثية من تسلسل الأحداث ووحدة البطولة... وغيرها، وإذا ما عدنا إلى حديثه عن التاريخ نجده يعتبر التاريخ جزء لا يتجزأ من شخصية الإنسان وهويته، كما قد خاض مثله مثل عدد من الروائيين الجزائريين الرواية ما بعد الحداثية التي تقول بالتاريخ ، لكن في الوقت نفسه لا تعطيه أهمية كبيرة والمعهودة، حتى أنّها في بعض الأحيان تقوم

---

[1]– ينظر: عزيزة علي، http://alghad.com/index.php/pontal/defaut/article/630367/في الرواية التاريخية/ الروائي الجزائري يحاضر html بدون تاريخ، 31/ 03/ 2015.

[2]– واسيني الأعرج، يثير أسئلة الرواية التاريخية في رابطة الكتاب الأردنية، الخميس، 18 أبريل 2013.

بالسخرية منه، كما فعل "واسيني الأعرج" نفسه مع تاريخ الأمير عبد القادر في روايته "الأمير".

الخيال الأدبي:

الخيال متعة إنسانية فطر عليها المرء، ويعد أحد العناصر الرئيس في العمل الأدبي، والإبداعي أكان شعرا أم قصة، أم رواية أم مسرحية، أم لوحة...، وهو ملكة إبداعية لا يمكن التحكم فيها، فإذا كان دائما وراء تحقيق انجازات علمية كبرى، فإنّ الخيال الأدبي، هو القدرة العقلية على اكتشاف الجديد الذي يوازي الواقع أو ينطلق منه ليعيد رسمه أو تناوله عبر صور وأخيلة كامنة داخل المبدع، والخيال في الرواية والقصة أو الشعر أو المسرح يكون وراء خلق الصور في نصوص هذه الأنواع، وبثّ الروح فيها.

يميّز الفيلسوف الألماني "كولردج" بين الخيال والمخيلة، فالخيال لديه يوحي بالابتكار ويتميز بالعمق والبراعة إلاّ أن المخيلة مهمتها استعادة الأخيلة، كما أنّه يرى أن الخيال نوعين، فأما الخيال الأوّلي فهو ضروري لمعرفة النفس لأنّه القوة الأولى أو العامل الأوّل لكلّ إدراك إنساني والذي يكون لدى جميع البشر فيستعمله الإنسان في حياته اليومية.

وأمّا الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأوّلي، وهو إن كان مخلوقا مع الإرادة الواعية متطابق مع الخيال الأوّل بالرغم من الاختلاف عنه في الدرجة، فهو خاص بالمبدع والخلاّق فقط أي به يتميّز عن باقي البشر، إذ هو الذي يدفعه ويحفزه للإبداع واكتشاف مواهبه في النقد عامة. ولا يمكن للأديب أن ينجز أي عمل أدبيّ دون الخيال، فهو الذي يضع تصورات

عمله الأدبي قبل البدء في كتابته، ويفتح له أفاقا لبنية إنتاجه الإبداعي، وملامح شخصياته، وعلاقاتها المتبادلة، وتفاعلها ضمن مختبر النص، كما أن الخيال يظهر في العمل الأدبي من خلال الأدوات اللّغوية المستعملة فيه، وبثّ روحه فيها ليترك بصمته الخاصة على صعيد الشكل والمضمون في العمل[1].

وكثيرا ما يلغى العمل الفاقد وغير المتوفر على الخيال من الأعمال الأدبية، ذلك أنّه هو الفاصل ونقطة الاختلاف بينها وبين الأعمال العلمية، كون الأعمال العلمية حقيقة علمية واقعية تتميّز بالدّقة والموضوعية ولا يمكن مناقشتها، عكس الأعمال الأدبية التي تتميز في كثير من الأحيان بالذاتية والنسبية لما يدخله فيها صاحبها من آراء ذاتية والتلاعب بالكلمات وحتى التاريخ كثيرا ما يحوله الأديب إلى موضوعات أقل واقعية تفتقر إلى الحقيقة، وذلك بفضل الخيال الذي يمكّنه من إخفاء عدّة تفاصيل أو إضافتها إلى عمله، فكما يقال: الخيال أكذوبة تخفي حقيقة علمية عميقة، أي التخييل خدّاع.

وكل رواية كذبة تحاول التظاهر بأنّها حقيقة، أما الدافع للكتابة الروائية فهو التمرّد المسالم، ذلك أن الأديب يخرج كل ما في جعبته من أحوال نفسية، اجتماعية حتى سياسية في قالب روائي خيالي ممتع يوصل رسالته عبره إلى القارئ الذي يتفاوت هو أيضا حسب خياله وفهمه في هذه الأمور وفهمه للنص، ويظهر هذا كلّه عندما يتحدّث الأديب عن الأمور التاريخية والسياسية أو أثناء كتابته للسيرة الذاتية، حيث يتحفظ على الكثير من

[1]– ينظر: www.mnaabr.com/vb/showthread.php ?t=1474 مفهوم الخيال الأدبي، أكتوبر 2006، 17 ماي 2015.

الوقائع ولكي يملأ الثغرات والفجوات التي يصادفها أثناء الكتابة؛ يلجأ إلى الخيال مستعينا في ذلك بالخرافات والوقائع البسيطة واليومية.

لهذا يعد الخيال روح النص الأدبي وجوهره ولذته ونكهته، وأهم ميزة تميّز أي نص عمّا سواه من النصوص، إذ يخرج النص من النمطية والتقرير والمباشر، كما يخرج القارئ من العزلة والتقوقع[1]والدخول في التأويلات المختلفة للنص الأدبي المتعدّد المعنى الذي يتّم به أدب ما بعد الحداثة، عكس الحداثة التي تقول بالثابت والمعنى الواحد والحقيقة الواحدة.

يتميز النص ما بعد الحداثي بقوة الشخصيات المبتكرة رغم تعدد إيديولوجياتها ومواقفها والجدّة في التصوير البياني، والقدرة على إبراز المعاني والتميّز، كون المؤلف يعتمد على الخيال الابتكاري التأليفي، كما أنه يساعده على وصف وتفسير الأمور المتداولة في نصه.

وللخيال أثر بليغ على الإبداع، وبالخصوص في نظرية الأجناس الأدبية، فبالخيال يمكن اكتشاف معظم هذه الأجناس والترويج لها.

- التجنيس الأدبي بين الحداثة وما بعد الحداثة:

[1]- ينظر: www.aklaam.net/forum/showthread-phpt?t=3441الخيال وأثره في الأعمال الأدبية حسين علي الهنداوي 29 مارس 2006، 13 ماي 2015.

تبقى مسألة الأجناس من أهم المسائل التي تهتم بها الدراسات الأدبية والإنشائية بالرغم من ظهور أصوات تنادي بفكرة تكسير الحدود بينها وقيام الكتابة مفهوما جامعا متعاليا بديلا عن كل محاولة التصنيف والتبويب التي كانت سائدة في الحداثة. فبعدما كانت نظرية الأجناس مهمة، فهي التي تبيّن وتظهر جنس عن آخر وتحدّد خصائصه ومميزاته الخاصة، وأضبط الحدود والفروق بينه وبين الأجناس الأخرى، أصبحت ما بعد الحداثة لا تولي أهمية لذلك كلّه بل تقول بالأجناس المختلطة، فبالتالي نجد أنّ النّص الراهن لا يتقيد بتقسيم الأدب إلى أجناس مختلفة ولا يلتزم بشروطها وحدودها، بل يشاكسها ويناورها ويدمرها، فمن طبيعته أن يخالف ويخرج عنها ويلغيها، وفي الوقت نفسه يضع حدودا أخرى جديدة في مكانها، إذ من سمات الأدب ما بعد الحداثي العيش في إطار مخالفة السائد وتجاوزه، فيؤدي إلى نشوء أجناس وأنواع أدبية معيّنة تكون مختلفة «ويقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب، بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألاّ تقوم إلاّ في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها»[1]، لأن الجنس الأدبي يبقى مفتوحا بانفتاح الممارسة النصية وتجددها، وهذه

[1]– عبد العزيز شرفي، الأدب الفكاهي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، القاهرة، 1992، ص 25.

من أهم سمات الأدب ما بعد الحداثي، فهو لا يقبل التصنيف أو الحديث عن الحدود بين الأجناس، بل يقول بالجنس المختلط أو النص المتعدّد الأجناس.

أضف إلى ذلك نجد أنّ الأدب الحداثي يولي أهمية كبيرة لقضية التصنيف، وحتى أننا لو نعود إلى تاريخ نظرية الأجناس الأدبية نجد أنّها أول ما بدأت في اليونان مع عباقرتها، حيث بدأ التجنيس مع أفلاطون (427- 348 ق م) الذي يعتبر صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آراء كتابه "الجمهورية" وفي دراسته للأدب اقتصر على بعض الشعر اليوناني مركزا على نتاج "هوميروس" حيث تأمله لا من زاوية الحنين، لكن من زاوية الإبداع فصنفه إلى طبقات على أساس تصاريف الآراء، فكان الإنتاج الشعري عنده لا يخرج عن ضروب ثلاثة: السردي الخالص، المحاكاة أو العرض والمشترك.

ليأتي بعده "أرسطو طاليس" (348- 322 ق م) واضع الأسس التي تقوم عليها النظرية الأدبية في كتابه "فن الشعر"، حيث يقسّم الأدب إلى ثلاث أنواع: التراجيديا، الكوميديا والملحمة، وبيّن خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداة والوظيفة، وسمّى أيضا هذه الأجناس بـ: الجنس الدرامي، الجنس الملحمي والجنس الغنائي.

وبذلك فقد حاول أرسطو الإجابة عن السؤال الذي يُعد من صميم نظرية الأجناس الأدبية: ما أسس تصنيف الأجناس الأدبية؟ وقد بنى تقسيمه هذا على أساس الموضوع، وطريقة استعمال اللغة وأساليبها وصيغها ووظائفها.

توقفت مسألة التصنيف عند هذا التقسيم الأرسطي الثلاثي ولمدّة طويلة، أي حتى العصر الرومانسي، عندما دعى الأديب الألماني ولفغانغ غوته (Wolfgang Goethe) (1749- 1832م) إلى التكثير والتنويع، عندما رأى إمكانية ربط العناصر الثلاثة بعضها بعض (الغنائي، الملحمي، الدرامي) وإلى تنويع إلى ما لا نهاية الأجناس الأدبية (الشعرية).

أمام تطوّر هذا الرأي، برز إشكال لطالما حيّر النقاد والأدباء ألا وهو ما الجنس الأدبي؟

وهو السؤال الذي فسح المجال «لأشدّ الأجوبة تنوعا، فالجنس قد يكون معيارا أو جوهرا مثاليا، أو منوال قدره، وإمّا مجرد مصطلح تبويبي لا تتناسب أي إنتاجية نصية خاصة، الخ...»[1].

وما زاد الطين بلّة كما يقال هي صعوبة تحديد وتصنيف مجموعة من النصوص الأدبية، لا إلى جنس الرواية[*]ولا إلى جنس القصة أو الحكاية أو الشعر ولا جنس المسرحية، بل هي خليط من بعض هذه الأجناس أو تحويها كلها، كأننا أمام نقاد وأدباء يرفضون التجنيس ويقولون بالجنس المختلط، وهذا يصعّب تحديد العلاقة بين النص

[1]- جان ماري شيفر، من النص إلى الجنس، مقال من كتاب "نظرية الأجناس الأدبية"، ترجمة عبد العزيز شبيل، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جده، 1994، ص 130.

[*]- هي مرآة أدبية للمجتمع غالبا، إذ هي قراءة ظاهرة وكشف مستوره وملامسة جراحه، ورصد حكاياته الظاهرة والباطنية منها.

والجنس، تلك العلاقة التي تعكس «نظرة بسيطة تضع الجنس في مستوى اللسان، والنص في مستوى الكلام»[1].

وكل هذا قائم على أساس النظام والوحدة المركزية والمنهجية ووحدة الموضوع خاصة، وهي العناصر التي تقوم عليها الحداثة في جل مجالات الحياة، لكن لو نعود إلى ما بعد الحداثة نجد أنّ خصائصها تتنافى كلية مع العناصر السابقة الذكر، بيد أنها تقوم على الفوضى والتشظي والتفكك والاختلاف... وهذا ما أدّى بدوره إلى تغيّر الأدب وحدوث تغيرات وتحولات خاصة في الأجناس الأدبية، وظهرت ظاهرتي تداخل الأجناس وتطوّرها، إذ نجد ظاهرة الأجناس مرتبطة أكثر بعدم إمكانية تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارما وحصر مفهومه حصرا دقيقا، وهذا راجع إلى مرونة هذه الأجناس وما تتسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها، هذه الظاهرة التي أضحت في النقد المعاصر من الأمور المفروغ منها على عكس ما كان رائجا في النقد القديم من دعوى صفاء الأجناس.

لقد أقرّ بهذه الظاهرة جلّ من تناول نظرية الأجناس الأدبية من المعاصرين، وخاصة بين الصنفين الرئيس للأدب –الشعر والنثر– لما بينها من تداخل وهو الشيء (التداخل بين الأجناس) الذي دفع بندوكروتشي (1866– 1952م) إلى إلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس وإعادة الأدب واحد مهما تنّوعت صيغه، أساليبه وموضوعاته، إذ يقول: «لا تقولوا هذه ملحمة، وهذه غنائية أو هذه دراما، تلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودراماها»[2].

مما يجدر ذكره هنا، أن النقاد والدارسين المعارضين كثيرا ما يطلقون مصطلحات يتجاوزون بها تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك، فيستعملون لذلك،

---

[1]– جان ماري شافر، مرجع سابق، ص 112.

[2]– رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص 26.

مثلا "الإنتاج الأدبي"، أو "الأثر الأدبي"، ومع ذلك مازال الأخذ بمبدأ الأجناس مع ما بينها من تداخل، أمرا قائما في الدراسة الأدبية.

وأمّا الظاهرة الثانية المتمثلة في تطوّر الأجناس الأدبية فيمكن ملاحظتها في عدة أوجه أساسية، هي:

- هناك أجناس تغيّرت بنيتها.
- هناك أجناس ظهرت، لم يكن لها وجود في عصر سابق، ثم صار لها حضور في عصر لاحق.
- هناك أجناس اختفت بعد أن كان لها حضور.

لو حاولنا تسليط الضوء على هذه الأجناس لوجدنا أنّه في العصر الجاهلي ساد الشعر بأبوابه المعروفة حينئذ، وساد في النثر: الخطابة والأمثال وسجع الكهان والتوقيعات والمناظرات الثقافية... وغيرها.

أما في عصرنا الحاضر تغيّر الشعر في موضوعاته وأساليبه وبناء القصيدة، ونجد شعر النضال الوطني والشعر الاجتماعي، والشعر المسرحي والشعر الحر، وما صار يطلق عليه قصيدة النثر. وفي النثر: الرواية والمسرحية الغيرية والذاتية والمقالة والخاطرة والرحلة ويرى تودوروف أن الأجناس الطارئة الجديدة تأتي بكل بساطة من أجناس أدبية أخرى والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدّة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف.

تبيّن من عدة دراسات وبحوث أن هناك من الأجناس ما يتسّم بكفاءة تفاعلية ويتوفر على قدر لا بأس به من الجذب والاستقطاب يستدعي إليه غيره من الأجناس ويستوعب خصائصه ويرغمها على الاستمرار داخله والتآلف والانسجام مع مكوناته، ولعلّ أكثر هذه الأجناس تفاعل هي الرواية، أي الرواية ما بعد الحداثية، إذ تبدو مجرد عملية إلصاق لمجموعة نصوص منتمية إلى أجناس عدّة: «ففي أولى الروايات التي يفترض أن تشكل باكورة الأدب الروائي ما بعد الحداثي، أي رواية "في المسرح عصفوران –Atswim–two) birds) عمد الكاتب الإرلندي فلين أوبريان (Flan Brien) إلى جمع نصوص متنوعة الأجناس نذكر منها، الوستيرن(Western)، الملحمة القرنوسطية مرورا بالحكاية العجيبة والمسرحية الهزلية»[1].

لذا نجد أنّ الرواية ما بعد الحداثة تتسم بالغموض والإبهام والالتباس، المعنى أن دلالاتها غير محددة بدقة، مثلها من الأجناس الأدبية الأخرى – طبعا–، إذ ليس هناك مدلول واحد، بل هناك مدلولات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة، مثلما أتى في المنظور التفكيكي لجاك دريدا[*]، كون النص أو الخطاب ما بعد الحداثي يحتمل قراءات مختلفة ومتنوعة حتى عند القارئ الواحد، كما أنّ دريدا يرفض أن تكون له منهجية تعدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجمة لتحليل النص الأدبي، حيث لا يوجد المعنى أصلا ما دام مفوضا

[1]– عزيز نعمان، جدل الحداثة وما يعد الحداثة، في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 22.

[*]– من أهم فلاسفة مما بعد الحداثة، اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تسننا أن بالمنهج التفكيكي، أي فوص مجموعة من المفاهيم السائدة مثل: الهوية، الجوهر، اللوغس، العلامة والمدلول، النظام...

ومفككا ومشتتا، وكذلك تقوم هذه الرواية على الانفصال، وترتكز على الخلط والمخرج بين الأشكال (Metissage) وهي المسألة التي ترادف نسب التهجين (Hybridation).على كل إنّ تحديد الإطار الجنسي لنص ما ليس من شأن النص ذاته بل هو شأن القارئ والناقد والجمهور، كما أنّه يحدّد نوعية النص استنادا إلى ما يتعلق به من عناصر تكون إمّا عامة أو عابرة، مهيمنة أو هامشية، وتكون مرتبطة في علاقات متعددة الجوانب متعالية وشاملة من النص المقروء، فيمكن أن يتوفّر ذلك النص على عناصر مرتبطة بالشعر والسرد في آن واحد. ولا يخفى عن أحد أن استيعاب الجنس يساهم في توجيه وتحديد "أفاق انتظار" القارئ بشكل واسع، ومن ثمة في استيعاب ذلك العمل الأدبي.

- التناص:

أولا: لغة.

جاء في لسان العرب لابن منظور وغيره من المعاجم من مادة: "نصص" فالنص رفعك الشيء، وأيضا نص الحديث ينص نصا ومعناه رفعه وكل ما أظهر فقد النص. وقال عمرو بن دينار: «ما رأيت رجلا، أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسنده».يقال: نص الحديث فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونجد أيضا نصت الضبية جيدها أي رفعته.

وكذلك وضع على المنصة أي غاية الفضية والشهرة والظهور.

ونجد أيضا المنصة ما تظهر عليه العروس، ونقول تنص العروس أي تجلس على المنصة.

وفي حديث عبد الله بن زمعرة أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدي إليه طلقها[1].

ثانيا: اِصطلاحًا.

في الحقيقة هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte) وتعني كلمة (Inter) في الفرنسية التبادل، بينما (Texte)تعني النّص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) ويعني النسيج أو الحبك وذلك يصبح معنى (Intertexte) التبادل النصي وقد ترجم للعربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها البعض.

ولقد أثار مصطلح التناص (Intertextuality) جدلاً نقديًا شغل الحداثيين كأي جدلٍ لمعظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة، ويكون أحد أسباب الجدل في العربية غرابة المصطلح النقدي وغموضه الذي يعود إلى عدّة أسباب وأهمّها إنفراد بعض العلماء في وضع المصطلح.

وفي الأخير اِستخدم تناص ترجمة للمصطلح الأجنبي وهومصطلح أشتق من فعل ثلاثي مجرد (نصص) على وزن فعل على وجه لم تعرفه العرب، ثم زيادة تاء والألف على الفعل ليصبح على وزن تفاعل وحتما إن الزيادة في المعنى يؤدي إلى تغيير في المعنى.

يمكن القول أخيرا أن التناص اِصطلاحا هو ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالآخر، بعلاقات وكيفيات مختلفة سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع ويبقى مفهوم التناص وتعريفه عند كثير من النقاد الغربيين متقاربا[2].

- مصطلح التناص عند النقاد العرب:

(1)_ابن منظور مادة نصص لسان العرب ط3 1994-1414، صادر بيروت ،1863 ص97.

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابة النقدية العربية، وهي حديثة العهد نسبيًا، إذ ظهر اعتمادًا على أطروحات النقاد الغربيين الذين سنذكرهم في الصفحات اللاحقة.

وقد أثرنا إيراد بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب والتركيز على أهم الدراسات علما أن أهم من تطرق إلى المفهوم الناقد المغربي "محمد مفتاح" الذي أولى عناية كبيرة من حيث التنظير والتطبيق ضمن دراسة للتناص فنراه يطرح إشكاليتين:

الأولى: يؤكد أنه هناك مفهوم واحد للتناص، بل إن لكل اتجاه فكري –بنيوي أو اتجاهات أدبية أخرى –تعريف خاص به.

الثانية: إن مصطلح التناص يتداخل مع الكثير من المصطلحات النقدية كالأدب المقارن والسرقات الأدبية والمثاقفة... الخ، ولذلك يستدعي دراسة دقيقة تفصل بين هذه الحقول وتميزها عن بعضها البعض.

وقد حاول "محمد مفتاح" من خلال تتبعه لعدة تعريفات للنص الإستناس إلى مفهوم يقوم على فكرة كون النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[1].

بعدها اِتسع مفهوم التناص وأصبح ظاهرة نقدية جديدة تستدعي الاهتمام والدراسة، كون هذا المصطلح لا ينحصر على الأدب الغربي فقط بل اِنتقل إلى الأدب العربي فأصبح محور اِهتمام نقاده، وهذا يعود إلى الاحتكاك الثقافي في الظواهر النقدية والغربية الأدبية.

[1]– ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب لإستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1985، ص 117.

ننتقل الآن إلى سمةأخرى جوهرية ألا وهي ظاهرة تداخل النصوص في الثقافة العربية حيث تشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي فتكون ممتزجة ومتداخلة، فالتأمل في طبيعة الألفيات النقدية العربية القديمة يعطيها صورة واضحة جدا الوجود أصول لقضية التناص فيه، حيث يرى الكثير من الباحثين خاصة المعاصرين أن ظاهرة التناص تظهر تحت تسميات مختلفة ونذكر منها: الأخذ، السرقة، الاحتذاء، التمثل... الخ[1].

بالإضافة أن محمد مفتاح يرى أن ظاهرة التناص تنصب في نوعين هما: تناص ضروري وآخر اختياري،ويمكن القول أنه يعتقد أن هذا التقسيم الثنائي ليس سبيلا يعتمد فيه إرجاع النصوص أخرى، ويؤكد الناقد أن التناصشيء فكاك منه للإنسان لأن بذاته هو مجموع يتجسد الزمان والمكان[2]لأننا حين نقوم بإنتاج نص معين يقوم هذا الأخير على معرفة العالم وسعة الإطلاع عليه وهذه المعرفة هي في الحقيقة الأساس الذي يعتمد عليه المتلقي لتأويل هذا النص.

ويخلص الناقد إلى غاية التناصومقصديته فحاول الرد على الذين وصفوا العربية بالسكونية والجمود وعدم التطوّر في حين الوجه الآخر ألا وهو الثقافة الغربية وصفت بالحيوية[3].

- التناص عند النقاد الغربيين:

---

[1]- www. Ouldnd.net/spip.php?

[2]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب لإستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1985، ص 117.

[3]-المرجع نفسه، ص 115.

لاحظنا من خلال دراستنا للتناص ومصطلحه الذي كان من صنع "جوليا كريستيفا"، أنّ هذا المفهوم غربي الأصل أي ظهر عند الأوروبيين، وقد كثر النقاد الذين حاولوا وضع مفهوم آخر له، لذا تعدّدت التسميات والتعاريف حول هذا المصطلح الذي يعد موضع خلاف كبير.

حيث تقول "كريستيفا" أنه حينما يقوم نص ما باستدعاء واستحضار نصوص أخرى فإنه ينقلها من سياقها الأصلي ويطرحها في سياق جديد، وهو ما عبرت عنه بالهدم والبناء أو بالنفي والإثبات المتزامنين وتحكم السياق في العملية التناصية، أي لا يبقى هناك مجال للحديث عن أيّ تناص اعتباطي.

ولقد حاول النقاد الغربيين تحديد مفهوم معين للمصطلح ونذكر منهم:

أ- تشكلوفسكي: يعد من أبرز أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية ولقد عرف الأدب على أنه «فاصل جمع كل الوسائل الأسلوبية التي يستخدمها»[1].

ب- ميخائيل باختين: كان باختين يتعامل مع جوهر التناص دون مصطلحه، فهو يستخدم مصطلح الحوارية بدلا من التناص، لأنه يرى الكلمة وهي تشق طريقها إلى معناها وإلى تعبيراتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة أو في تنافرها مع نغمتها وقوامها الأسلوبيين في هذه العملية الحوارية[2].

---

[1]-محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 33.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987، ص 20.

أضف إلى ذلك أنّ باختين يرى أن النص عبارة عن نصوص سابقة أي مجموعة من العناصر الأجنبية عن النص المنجز، وبدون هذه العناصر لا يمكن للعمل أن يصل إلى مستوى النضج «فالقصد المباشر والتلقائي للكلمة في جوار الرواية تبدو أمرًا لا يفترق للسذاجة في ظروف الرواية الحقيقية التي تكتسي في نفسها طابعا محاما داخليا فتصبح هي أيضا حوارية»[1].

وبعدما تعرضنا لرأي كل من تشكلوفسكي، وميخائيل باختين، سندرس رأي جيرار جينيت وهذا في كتابه المهم "طروس" ليغير في مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص الذي طرحه تحت اسم "جامع النص"، أنه في هذا الكتاب يربط بين موضوع الشاعرية وما أسماه بديلا لجامع النص بالتعبئة النصية والاستعلاء للنص الذي قد وضع له تعريفا من قبل، فقال «إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»[2].

ويجعل جيرار جنيت التعدية النصية تضم جامع النص بوصفه نمطا من أنماط خمسة تضمها علاقات التعدية النصية نجملها فيما أطلق عليها جنيت: التناصية، الملحق النصي، الماورائية النصية، الجامعة النصية، الإتساعية النصية بمعنى التعالق النصي.

---

(1)–ميخائيل باختين ،المرجع السابق، ص ن.

(2) – حافظ المغربي، أشكال التناصوتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بخائل، لبنان، ص 37.

(2)_ ينظر : عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، ط1 ، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء ،بيروت ،1993، ص127

الحوارية:

مصطلح الايديولوجيا شاسع تمتدّ جذوره من الفلسفة اليونانية وصولا إلى الوقت الراهن، و يرى عبد الله العروي في كتابه "مفهوم الايديولوجيا" بأنّ هذا المصطلح مستعص يجب استعماله بحذر بل يتحتم الاستغناء عنه في أكثر الحالات، لأنّه مفهوم غير بريء يحمل في طياته اختيارات فكرية يجب الوعي بها لكي لا يتناقض صريح الكلام مع مدلوله الضمني، وهو مفهوم قد يصلح أداة للتحليل السياسي الاجتماعي والتاريخي لكن بعد عملية الفرز والتحرير،لكي يكون كل باحث وفيا لمنهج المادة التي يبحث فيها[2]. وهو ما ساد في فترة الحداثة خاصة في المجال الأدبي و بالتالي الرواية ذات الاديولوجيا الواحدة و لأنّ ميخائيل باختين باحث يهتم كثيرا بكل هذا و يحتفي بالتاريخ و بتطوّر العلاقات الاجتماعية حاول الكشف و البحث عن أصول الرواية أي أسلوبية الرواية.

و كان باختين منتقدا للدراسات الأسلوبية التقليدية التي كان الشعر محور تطبيقاتها، فبدأ بتحليل كل عناصرها من لغة و أسلوب إذ نجده يقول :« لابد من تحليل عميق و جاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي و تستطيع الكلمة بفضل هذا الدور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تشتغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع ايديولوجي ...إنّ الكلمةتصحب كل فعل ايديولوجي و تغلق عليه)،ولهذا أتى ب"الحوارية" ونظرا لأهمية هده النظرية نجد من النقاد الغربيين من بحث فيها ،فمن حوارية باختين إلى تناص كريستيفا.

2

و بهذا تغيّر مفهوم الاديولوجيا أي من الواحدة إلى المتعددة و تعدد الأفكار ناتج عن اصطدام فكرة بأخرى،وهو ما ينتج التطوّر المستمر للعلاقات الاجتماعية و الوعي الفردي وهدا التحاور يتم بواسطة اللّغة التي يعتبرها باختين ايديولوجيا. ذلك الوجود الاجتماعي الذي يقوّي تلك العلاقة (اللغة هي ايديولوجيا) ، فوجود الإنسان أو بالأحرى الفكر الإنساني يحرك الطبقات الاجتماعية، كما يعبر عن أرائه الفكرية بفضل اللّغة التي تكشف عن مكشوفها الشفاهي وتكسوه بالنزعة الاجتماعية[1].

ولكي تتجسّد العلاقات الحوارية ينبغي توفر فاعلين على الأقل حتى ينشاء الخطاب، إذ لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى و التي هي جوهرية ،و لذا فإنّ النظرية العامة للتعبير هي في منظور باختين انعطافة لا يمكن تفاديها كي يصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسالة،و المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية.

لذا تعد الرواية أحسن مثال تتجسّد فيه هذه الحوارية لأنها تعتمد على تعدّد الأصوات وتعدّد اللّغات و هي تجمع بين الخطابات المختلفة ،حيث يرى باختين أنّ الرواية صورة عن اللّغة و اللّغة صورة حوار لا ينقطع ،فالنّص الروائي له عدّة أصوات و من بينها صوت المؤلف الذي لا يمكنه الكتابة بدون إدخال ذاتيته و أفكاره الخاصة.

الهوية:

يشير مفهوم الهوية في دلالته الفلسفية إلى خاصية ما هو مماثل ومطابق لذات المعنى، فإن هوية الشخص تعني تطابق ووحدة الفرد مع ذاته أي أنه هو ذاته في مختلف لحظات وجوده، في نفس هذا الإطار يتساءل جول لاشولبيه عن طبيعة وأساس ما هو حل نفترض بالضرورة أنا ثابتة؟

يؤكد لاشولبيه أن الوقائع تكذب فرضية وجود أنا ثابتة وما هي لأن:

- الإنسان في حالة نوم ليس له أنا، أو أنا متخيل (غياب الوعي).
- حالة فقدان الذاكرة اِثر إصابة في الدماغ.
- إن ما يحدد هوية الشخص ووحدته هو الطبع (المزاج) الذاكرة، يتجلى الطبع أو المزاج في الطريقة، الخاصية، المميزة لسلوكات الشخص ومواقفه وأفعاله في علاقته بالعالم والآخرين، والمميزة له كشخص. والذكريات المتراكمة تجعل الشخص يعيش حالات نفسية شعورية متجددة ومتغيرة باستمرار.

وديكارت النموذج المثالي الذي يرى أنّ جوهر هوية الشخص هو الفكر "أنا أفكر إذن أنا موجود" ، والتي تحددها أفعال التفكير التأملي (الشك، الإثبات، النفي، التخيل...). على الرغم من الضغوط والإكراهات التي يخضع لها الإنسان فإن الخصوصيات تمنحه القدرة على التحرر وإثبات أناه.

الوجود الإنساني يتحدد إذن من زاويتين؛ موضوعية: تعني مجموعة الحدود التي ترسم الوضعية الأساسية للإنسان وتجعله يخضع لعالم الضرورة والحتمية، وذاتية: باعتبار أن

الإنسان شخصا يمكنه أن يتحمل الحدود المفروضة عليه إما بقولها أو رفضها أو تجاوزها، الأمر الذي يؤسس علاقة تفاعل بين الندوات ويصبح حضور الغير أساسيا في وجوده، كما أن امتداد التاريخ والانتماء إلى الجماعة يؤدي إلى حضور ووجود الإنسان.

وهذا البعد التاريخي يعود إلى المرحلة الكولونيالية.

يحيل مفهوم الهوية حسب الفيلسوف الفرنسي بول ريكور على معنيين:

أ- التطابق: الهوية التي تتغير مع الزمن.

ب- سياق الثورة والشهداء المرتبطة بالفترة الاستعمارية وسياق الإرهاب (العشرية السوداء)، لهما أثر كبير على تمثل الهوية والأخر في الرواية الجزائرية وساهما بشكل كبير وبهذا تصير مفاهيم الهوية الآخر نسبة ومتغيرة وملتمسة.

يتسم أدب الحداثة ما بعد الحداثة بعدة خصائص ، أهمها التراث الذي يقول عنه عبد المجيد العلوجي أنّه انماط حضارية مستمرة لا تموت يربط الماضي بالحاضر والحاضر بالغد. أما التاريخ فهو حسب ابن خلدون فن تتداوله الأمم و الأجيال ،أي هو علم مستقل و قائم بذاته كونه داخل في جميع العلوم و المعارف.

دون أن ننسى مسالة التجنيس الأدبي التي هي من أهم قضايا الدراسات الأدبية و التي تغيرت من الحداثة إلى ما بعد الحداثة بعدما كانت أجناسا أدبية منظمة وواحدة (الحداثة) أصبحت غير ذلك في ما بعد الحداثة وهذا عائد إلى التداخل الأجناسي و ظهور مفهوم التناص الذي أتت به جوليا كريستيفا أي تداخل النصوص فيما بينها .

و أخيرا مفهوم الحوارية الذي قال به ميخائيل باختين و الذي يعني تعدد الأصوات في العمل الأدبي و الاعتماد على اللغة العامية .

و جل المفاهيم السابقة الذكر تخدم موضوع الهوية الذي كان في الحداثة مفهوما واحدا ليصبح متعددا و متشظيا في ما بعد الحداثة.

الفصل الثاني
تجليات مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية

الفصل الثاني:

تجليات مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية.

- التراث وأهميته.
- إعادة كتابة التاريخ.
- الخيال ودوره في الرواية.
- تجلي قضية التجنيس.
- إستراتيجية التناص.
- الحوارية ومدلولاتها في الرواية.
- الهوية وتعدّدها.

لا يخفى عن أحد أنّ الرواية هي المردود الأكثر شيوعًا الذي يستحوذه القارئ، كونه يترجم ما في مكبوتاته وما يحيط به، وجلّ ما يحدث في المجتمع من ظروف سياسة اقتصادية، اجتماعية... ، وعلى رأسها قضية الهوية.

والرواية التي تشبعنا بقراءتها، وتخللنا بين أسطرها والمسمّاة بـ "حلم على الضفاف" لحسيبة موساوي، عالجت تلك القضية المذكورة أعلاه (الهوية) من كل زواياها؛ جسّدت بمصطلحات حداثية وما بعد حداثية.

التراث و أهميته:

التراث ركيزة مهمة في تكوين الذات، وبشكل كبير فعّال في إثباتها وثباتها، إذ أنّها تساعد على التأقلم والتفاعل مع الثقافات الغريبة عنها.

وقد تمثّل هذا العنصر في عدة مواضع من الرواية مستعينة في ذلك على مسلمات تراثية إن صحّ التعبير، منها الأغاني التي وجدناها بكثرة، وذلك حسب أحداث الرواية إذ أوردت الكاتبة أغنية "يا نجوم الليل" للشيخ الحسناوي أحد عمالقة الأغنية الشعبية الجزائرية.

يا نجوم الليل

أمعكم سهران

ما عندي لا حبيب.... لا والي

مرمي في البلدان

خليت بلادي

رحت لبلاد الناس...[1]

فبمجرد قراءة هذا المقطع من الأغنية نحس بحزن وحسر شديدين على المهاجرين وآلامهم وحنينهم إلى الوطن، فلا يجد المغترب أنيسًا يحاكيه في هذا المأزق، فيلجأ إلى النجوم التي شدت أذبلها في ليل حالك السواد الذي يتشوق المغترب إلى انقضائه.

يقول المتنبي:

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل*** بصبح وما الإصباح منك بأمثل

أضف إلى ذلك أن الرواية زاخرة برموز ثقافية، نذكر منها:

الصحراء الشاسعة كشساعة ثقافتنا وبقائها، فاستعملت الروائية هذه اللّفظة (الصحراء) وما يوحي إليها:

«تغرب

ستمون في صحراء قاحلة ... بعد أن يضمحل حلمك...

بعد أن يحاصرك السراب من كل مكان ... بعد أن تجف أودية عروقك ... تتقلص عضلاتك ... تنكمش منحسرة داخل جوف من الأنا ... فلا يبقى غير هيكلك ... ذلك العظم الفارغ روحًا وجسدًا»[2].

[1]– حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، دار الروائع للنشر، ط2، الجزائر، 2013، ص 112.

[2]– حسيبة موساوي،المرجع السابق، ص 07.

محاولة في ذلك زعزعة كيان "العم حسان" وإشعاره بالذنب والأسف لتركه البلاد، والهروب إلى بلاد الاستعمار كمأمن له.

وقد نجحت في ذلك، حيث جاوبها ببعض أبيات شعرية يقول فيها:

أعدني إلى الأرز يا خالقي

فليست بلادي هذي البلاد

أعدني فإني في مهجري

غريب اللسان غريب الفؤاد

أغرّد كالطير في بلقع

فيضحك مني الثرى والجماد[1]

كما استخدمت أيضا الرمز الديني والمتمثل في الدين المسيحي والدين الإسلامي.

ففي الدين المسيحي، نجد أن المؤلفة قد مثّلت له بقصة مريم عليها السّلام التي حكتها نورة بنت العم لأحلام «رأيت يا أحلام ذلك التمثال الذي بالقرب من الصليب يزعم المسيحيون أنّه لِامرأة فاضلة أرادت أن تمنح روحها لربّها بعد محن عديدة ألّمت بها ورغم ذلك بقيت صامدة تجاهها ... وصنع لها هذا التمثال بجانب عيسى عرفانا لما قدمته للبشرية ... أتصدقين كل هذا يا أحلام؟؟؟»[2]التي ترمز لدى المجتمع الغربي الصمود والقوة، ومكانة المرأة عندهم، واعتبار عيسى عليه السّلام اِبن الله وآخر الأنبياء، وقد أثرت هذه القصة في

[1]– المرجع نفسه، ص 08.

[2]–،حسيبة موساوي حلم ،على الضفاف،المرجع السابق، ص 84.

نفسية أحلام وأعادت بخيالها إلى أسطورة "خضرة زوجة عمها دحمان" التي كانت في متناول جميع ألسنة الناس، فشبهتها بقصة القدّيسة مريم، إذ مرّت السيدة خضرة بفترة عصيبة إلى درجة أنّها في النهاية دخل عليها جن مسلم، ولم يرغب في الخروج إلاّ إذا صلّت وذلك في حوار جرى بين أخيها الأصغر زهير والجن عند تلاوته عليها بالسور القرآنية «سورة البقرة وسورة الصافات»[1].

كما أوردت الدين الإسلامي في موضع آخر أين استعملت لفظة "محمد" عليه الصّلاة والسّلام، حين ردّت أحلام على قصة مريم عليها السّلام، وذلك في قولها: «إنّني لا أؤمن إلاّ بالواقع المقيّد بالأدلة العقلية التي أصيغها من حاسة اللّمس والبصر ... كتاب الله وسنة نبيه محمد صلّى الله عليه وسلّم»[2].

فبمجرد سماع نورة لاسم محمد، ثارت ثائرتها «ما إن سمعت اِسم محمد يخرج من بين شفتي حتى ثارت ثائرتها... وكأن زلزالا هزّ كيانها...»[3].

الكلام السابق أشعر أحلام بأسف شديد على حالة نورة إذ جهم وجهها وغمرها بالحزن اِثر هجومها على هذه الشخصية البارزة والتي تحمل ميزانا ثقيلاً لدى المسلمين.

أما الرمز الأكثر دلالة هو اِستخدام لفظة شجرة الزيتون بشكل ملفت للاِنتباه والتي تحمل في طياته عدّة دلالات، بحيث توحي إلى الصمود، الثبات، الخلود، الأصل.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 91.

[2]– المرجع نفسه، ص 96– 97.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

بقاؤها وتحملها لكل أحوال الفصول هو صمودها.

وتشبث جذورها وصبرها للعطش هو ثباتها.

وعيشها لعدة سنين وعدم فنائها هو خلودها.

فصمودها وثباتها وخلودها هو أصلها.

أما عند العم حسان فهي غنية بدلالات أعمق إذ تعني الحب الشديد الذي كان يربطه مع زوجته السابقة "أم السعد"، حيث أتى بغصن من الشجرة الأصلية الموجودة في "واد غير ببجاية" ليعتبرها مرآة عاكسة لما عاشاه من ذكريات، ليغرسه في وسط حديقة بيته في نورموندي، لتبقى تلك الذكريات حية في قلبه، ميتة في حقيقته، هذه الشجرة تعبر عن الدفء المفقود عند حسان وتحمل أسرار كبيرة وكثيرة[1].

كما انبعث من روحه آهات لهذه الشجرة التي يتعامل معها ككائن بشري زرع فيها أم السعد روحًا وجسدًا فإذا لمسها لمس أم السعد، وإذا تحدث معها تحدث مع أم السعد إذ قال في موقع من الرواية حين كان يسرد على أحلام قصته مع زوجته الأولى (آه أم السعد ... آه أيتها الفرحة المنسية... آه أيتها الأحلام الوردية ... يروي عطش الضفائر...)[2].

فكانت هذه الشجرة أول مكان أباح فيه العم حسان لأم السعد بحبه لها.

إعادة كتابةالتاريخ:

[1]–حسيبة موساوي،المرجع السابق، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

إن رواية "حلم على الضفاف" مساحة مفتوحة على التاريخ والتخيل، حيث هناك فعل للوقائع التاريخية تظاهرت الروائية بأنها تؤرخ فعلا وما تقوله حقيقة تاريخية لا جدال فيها مدعمة في ذلك بتسميات لشخصيات حسب مرجعيتها التاريخية.

ولكنها لم تكتف بذلك، إذ راحت تحلل المواقف والحوارات الداخلية لمجمل شخصيات الرواية، فنجدها مثلا تتحدث عن موقف وحوار داخلي لأحلام أين تعجّبت من حقيقة أسرة عمها وطريقة عيشها ،حيث وجدت فرقا شاسعًا بين ما تعيشه في الجزائر (واد غير) وما كانت عليه أسرة عمها «ولكن أظن أن عمي حسان مزاجه غير لائق... لعلّه في موعد لتأنيب فتياته ... الملحمة التي سيقيمها وبناته»[1].وذلك لعدم دخول بنات عمها إلى البيت في الوقت المناسب، وقلقها عليهن ظنا منها أنه لا يوجد فرق بين أخلاق واد غير وأخلاق نورموندي.

كما تذهب إلى الاستطراد في عدة مقاطع سردية ليس لها أية علاقة بالخطاب التاريخي، ومن ثمة تملأ الفراغات أو الفجوات الموجودة في مساحة النص لتمحو صورة المؤرخ الفاشل، وتؤسس للروائي على الرغم من أن المتلقي يقع ضحية تدجيلها ومخادعتها ويصدق ما يقرأه وهو هدف الروائية.

عملت الروائية إذن على إعادة كتابة التاريخ بالاعتماد على الذاكرة، بالاعتماد على عامل الخيال تلتقي تعاقب الأحداث والأزمنة وإثراء نصها بالمأثور التاريخي والثقافي.

[1]– حسيبة موساوي، المرجع السابق ،ص 29.

كانت دائما تعود إلى الحاضر والظروف الراهنة التي تعيشها مجسدة ذلك أثناء قص العم حسان قصته على أحلام، فتارة يحكي لها واقعه «مرت أربع سنوات على رحيل أم السعد ... ولا أفهم كما أفعل هكذا»[1].

ومن الطبيعي أن يتأثر المؤلف بل ما يشهده واقعه اليومي من تحولات سياسية، اجتماعية، اقتصادية وما يتمغض عنها من تناقضات، إضافة إلى المؤلفات التي كتبت قبله أو في حياته والقارئ بدوره إطلاعه على الرواية والحكم عليها ينطلق من عصره وسماته وتجربته الحياتية، والقارئ الجزائري الذي عاش الأحداث المروية في الرواية، ليس كما القارئ الذي بعده سمع التاريخ من غيره، أي الأول سيتفاعل معها بشكل أكبر من القارئ الذي لم يكن شاهدًا على ذلك، وحتى بالنسبة للمتلقي غير المحلي، فكلما اِبتعد القارئ عن عصر الأثر اِكتسب النص الأدبي صفة الاِحتمال أي المتخيل، بذلك تتسع مساحة التأويل حوله، فما هو واقع تاريخ عند الجزائري، يكون متخيلا عند الأجنبي.

دون أن ننسى أن الرواية لم تغفل عينها عن إيراد فكرة دور المرأة الجزائرية أثناء الثورة المجيدة رغم كل ما مارسه عليها الاستدمار من اِضطهاد وقهر واِغتصاب، إلا أنها بقيت صامدة أمامه.

فتمثل المرأة والرجل في آن واحد، وأم السعد أحسن مثال على ذلك، إذ أنها ماتت في عرسها وبالضبط في ليلة زفافها،و هي تحارب على شرفها بكل ما في وسعها لكن القائد

[1]– المرجع نفسه، ص 53.

بانجمان أقوى بكثير منها ومن رجال القرية، فهو كالجراد غزى تلك الدار، وبنت تاكفرناس كاللبؤة التي تحمي أبناءها، كانت في سباق مع القدر، مع الحرية، لم ينجح فيما أراده، فلجأ إلى الرصاص الذي رآه الوسيلة الأنجع (... الحمل كان ثقيلا، وفتحة الباب كانت أبعد، بينما رصاصة بانجمان كانت الأسبق إلى ظهرها لتخترق جسدها وتستكين بقلبها الذي كان ينبظ بالحياة)[1].

كما أن" حسيبة موساوي" كثيرًا ما نجدها ليس فقط من خلال قصة حسان، تعيد التاريخ وذلك في تشكيل علاقة بين أسماء و الشخصيات بالأحداث التاريخية للجزائر ،فمثلا نورة أول أسماء نبات العم ارتبطت ولادتها بيوم اِستقلال الجزائر، (... ماري فقد كانت تضع حلم الضفاف... نورة...)[2]رغم أن هذه العائلة تعيش خارج الجزائر أي في نورموندي بعيدة عن الظروف السائدة في الوطن.

نورة نوارة الاسم الذي ينبعث من رحيق حروفها إن صحّ التعبير النشاط، الحياة، الاحتشام، السكينة وأحلام تنجذب أكثر إليها، فما السّر في ذلك؟كما يعني نوارة الاسم المازيغي الذي يدّل على الورود المتفتحة على الحياة التي تعيش بأشعة الشمس والنور.

فريدة: فريدة من نوعها، حيوية، تنبعث منها الحياة، كالجزائر الزاخرة بالخيرات، فهي قلب له شرايين شبيهة بأنابيب الخيرات التي كانت البلدان الأخرى تستمدها منها وتريد

---

[1]– حسيبة موساوي المرجع السابق ، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 61.

طمسها خاصة ..... هويتها.وفي الرواية اِسم فريدة اِسم فتاة تميل كثيرا إلى الترحال، ومعرفة أسرار البلدان، فضولية، كثيرة البلدان التي قامت بزيارتها[1].

دون أن ننسى المرض الذي كانت تعاني منه والمتمثل في مرض اِعترى رئتيها والذي ليس له دواء، تحمل الموت داخلها... بين ضلوعها، وهو الوضع الذي تعيشه بلادنا فهي رجل قائم على رجله لكن لا يمكن المشي لوحده إلاّ إذا اِستعان بالآخر.

وليلى اِسم يحمل دلالة كبيرة، فهي الليل الساكن الذي جعله الله سباتا، راحة بعد عمل شاق في النهار،كما اِستعمله الكثير من شعراء الثورة لمعاني كثيرة وأبرزهم "خرفي"، تحت معنى الحرية، الجزائر.وليلى في الرواية اِسم آخر نبات العم، هي هادئة ومحدودة كالحياة التي كانت تعيشها وأسرتها، كذلك كونها نشيطة تحب العمل فلا غير إلاّ العمل.

وفي الوقت نفسه استطاعت موساوي أن تظهر لقارئها الوجه الثاني لهذا الآخر؛ ماري الزوجة الثانية للعم حسان، فهي الحاقدة على المستدمِر والمتعاطفة مع الحركات التحررية في الجزائر، فساعدت العم حسان على الاستقرار في فرنسا ومشاركته فرحة الاستقلال.

أمّا العم حسان الشخصية المتشظية المتعدد الهويات، الذي يمثل الهجرة والمنفى والاغتراب، حيث استقربنورموندي، فلم يبق على أصله وهويته الجزائرية، ولم يتخذ الهوية الفرنسية كهوية له.

[1]– ينظر: حسيبة موساوي،المرجع السابق، ص 31.

وأحلام البارزة في الرواية والساردة لأحداثها وهي نظرة محكومة بالإشفاق عن حالة عائلة عمها، وتمسكها بهويتها التي تعتبرها الأحسن والأفضل فتمتلك نظرة واحدة و ثابتة عن موضوع الهوية، لكن بعد اِصطدامها بالواقع قامت بتعديلها.

الخيال و دوره في الرواية:

كما نعلم جميعا أن لا يخلو أيّ عمل أدبي من الخيال، فهو الملكة التي يبني عليها الكاتب تلك الشخصيات وتلك اللوحات الإبداعية.

ففي الرواية تجسد الخيال حين كان العم حسان يسرد على أحلام حياته وماضيه مع أم السعد وعائلته أين قال: (كانت الذكريات تنسج داخل أحلام اليقظة لتستفيق أم السعد من مرقدها وتعيد رواية الحكاية... حكايته الجزائر والجوف العميق الذي كان بالقرب من منارتها[1])،هنا العم حسان اِستعاد ذكرياته التي تقاسمها مع بنت واد غير كأنه يعيشها في حاضره، فشبهها بأحلام اليقظة لا يريد الاستفاق منها.

وكثير ما يستحضر أم السعد ويحاكيها، لتبعث منه آهات لا متناهية ليمتزج فيها خليط من الحنين إلى الوطن والحزن على موتها ليتها تحضر لتعيش الفرحة التي تغمر الجزائر والتي كانت تنتظرها بفارغ الصبر، وهو ما يوضحه قول حسان عند ذكره لأم السعد: «يوما قالت لي وهي تحلم بيوم النصر:

[1]–حسيبة موساوي ،المرجع السابق، ص 66– 67.

– سيأتي النصر عن قريب يا حسان ... هذه الدماء التي تسري في عروقي وعروقك يضمخها الإيمان الكبير بالنصر ... باليوم الأكبر حرة»[1]. وهو المقطع الذي يبين حلم بنت واد غير بالحرية والاستقلال، كغيرها من الجزائريين والجزائريات.

تجلّي قضية التجنيس:

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر شيوعًا من الأجناس الأخرى كونها قصة نثرية طويلة النفس تتخللها أحداثا وعقد كثيرة، تدور بين شخصيات عديدة رئيسية وثانوية، واقعية وخيالية، تتصارع فيما بينها.

أمّا الرواية التي هي بين أيدينا يمكن لنا أن نصنّفها ضمن الروايات مابعد الحداثية، وذلك أنها لم تسرد أحداثها نثريا فقط، إنما استعانت أيضا بالشعر وغيره، وهذا ما يسميه النقاد بالخليط الأجناسي، فلا حدود بين النصوص الأدبية، وهو ما جسّدته رواية «حلم على الضفاف» فأوردت ذلك في قولها: أعدني إلى الأرز

أعدني إلى الأرز يا خالقي

فليست بلادي هذي البلاد

أعدني فإني في مهجري...[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 54.

[2]– حسيبة موساوي، المرجع السابق، ص 08.

هذه الأبيات الشعرية ترجمت حالة العم حسان الذي يتأسف ويلوم نفسه عن هجره لبلاده، والدعاء إلى خالقه بأن يعيده إلى عروقه وبلاده، فأصبح مهزلة وسخرية حتى أن الحي والجامد يضحك عليه.

أمّا على مستوى المكاني هذا الذي يجعل حركية بين الثقافات أكثر تطورا وتداخلا بينها، أين جعلت الروائية نورموندي فضاءً لالتقاء الثقافتين المازيغية والفرنسية من خلال أسرة حسان التي تعتبر مزيجًا من الثقافات.

بالإضافة إلى الأغنية التي اِعتمدتها حسيبة موساوي المعنونةب "يا نجوم الليل" التي تعتبر دليلا قاطعًا على حالة حسان، والتي لم يجف قلمها إلاّ عند إيرادها لها، والتي تجعل القارئ يحس بحسان وبما يمر به.

أمّا النقطة الأكثر بروزا في فكرة التجنيس هي وحدة الموضوع، إذ أن الروائية عالجت قضية واحدة والمتمثلة في قضية الهوية التي بها يُعرف صاحبها، وبغيابها يغيب معها، لتندرج في طياتها (الهوية) عدّة موضوعات منها الأخلاق، الدين، التاريخ، التراث.

لذلك جسّدت الروائية مقولة ميخائيل باختين بأن «الرواية لا ضابط لها»[1] فكل رواية هي نوع أدبي في ذاته، وهي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية وغير الأدبية، وتكمن قوتها في حريتها المطلقة وانفتاحها على اللامحدود.

استراتجيةالتناص:

[1]– عن محمد ساري، المنهج السوسيولوجي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، عدد 15، أفريل 2001، الجزائر، ص 53.

فكرة التناص فكرة تعني تداخل النصوص فيما بينها، أي يولد نص قديم في نص جديد مرة أخرى، وهذا ما عملت به حسيبة موساوي في إيرادها لأغنية "أسندو" للمغني القبائلي الكبير "إيدير" إذ تعتبر جوهر التراث القبائلي القديم ،والتي أعادت إحياءه من جديد حين سرد العم حسان لأحلام طفولة أم السعد وهي في مهدها تهدهدها الجدة طاوس، بهذه «الأغنية الجميلة التي توارثتها عن أمها: أسندو ... أو..... أو أسندو .... أو .... أو.... أكنا .... أنتشار .... أبقال... نتمي»[1].

إستعانت بالقرآن الكريم أين جرى حوار طويل بين نورة وأحلام أمام الكنيسة حين تذكرت الساردة قصة زوجة العم دحمان "خضرة" ،وبالضبط عندما تلا أخوها الأكبر عامر القرآن عليها، علّه يخرج ذلك المس من الشيطان الرجيم ببعض آيات من سورة البقرة وسورة الصفات (الآية 61):«أذلك خير ترلا أم شجرة الزقوم ... إنا جعلناها فتنة للظالمين ... إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طالعها كأنه رؤوس الشياطين...»[2].

والأهم من كل هذا إستعانتها بالتاريخ الجزائري الذي يتمثل في إيرادها التاريخ الاستقلال "05 جويلية 1962"[3]،وهو أيضا تاريخ ولادة نورة.

الحوارية و مدلولاتها في الرواية:

---

[1]– حسيبة موساوي ، المرجع السابق ،ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص 91.

[3]– المرجع نفسه، ص 61.

الرواية هي الجنس الأدبي الذي يرتبط أكثر بالحوارية التي جاء بها باختين، كون عناصرها تتحاور فيما بينها شخصيات، أحداث حتى الخطابات المستغلة فيها لتستحضرها وتتفاعل معها، وتنسجم وإيّاها، لتشكل في آخر المطاف حواريتها الكبرى.

فالرواية الجزائرية تستعين كثيرا بها (الحوارية) وأحسن مثال على ذلك الرواية التي نحن بصدد دراستها التي جسّدت فيها الروائية حوارا قائما على التداخل والصراع بين مجموعة من الشخصيات كل لها إيديولوجية وأفكار معينة خاصة بها، وهذا ما يسمى بتعدد الأصوات.

والساردة أحلام فتاة صغيرة لم تبلغ السادسة عشر من عمرها، دخلت فرنسا، بحثا عن الحقيقة وعن عمها حسان، هذا دليل على شجاعتها وفكرها الخارق والمتفتح، جعلها تولي الإهتمام لأمور تبدو أكبر من سنها، فاستطاعت أن تصل إلى مرغوبها.وهذا ما يظهر من خلال مشوار الطريق الذي قطعته إلى فرنسا، ومعاملتها مع المرأة في القطار، ليجري حوار بينهما يبدأ بالسؤال الجريء من أحلام عن حالة تلك المرأة لتجيبها (أختي اِنتحرت)[1].

لتأتي أم السعد، بنت تاكفارناس، المرأة الحرة التي تفوح منها رائحة البطولة، الشرف، ماتت وهي تصارع على شرفها وشرف زوجها.

أمّا الصوت الثالث: صوت ماري، المرأة الفرنسية التي مدت يد العون لجزائري رغم الوضع الراهن أي اِستدمار فرنسا للجزائر، لتصبح بعد ذلك زوجته الثانية، بالإضافة إلى أنها

[1]–حسيبة موساوي، المرجع السابق، ص 11.

لطالما كانت منددة لأفعال فرنسا على الجزائر وجشاعتها، كما احتفلت مع زوجها بالاستقلال.

وفي الأخير الصوت الأكثر بروزا هو صوت حسان المغترب المهاجر لبلاده بعد موت زوجته أم السعد في ليلة زفافها والمتكيف مع الثقافة الفرنسية على ضفاف نورموندیوهو متعدد الإيديولوجيات والهويات.فمن جهة له فكرة البقاء على الأصل والعيش بذكريات الماضي، ومن جهة أخرى له تفكير أجنبي ليربي بناته على ذلك.

وامتدّت حوارية الرواية إلى أن اِستخدمت الروائية الأغنية القبائلية القديمة، أين امتزجت فيها اللّغة العربية في سردها للأحداث، مع اللّغة المازيغية في غناء الجدّة طاوس لأم السعد (أغنية أسندو).

الهوية و تعدّدها:

كل العناصر المدروسة أعلاه من تراث، تاريخ ومن تعدد في الأصوات، محتواة في قضية كبيرة ومتشابكة ألا وهي قضية الهوية.

ففي الرواية يتجلى واضحًا أصل الهوية من زاوية التراث، من خلال إيراد الروائية لأغنيتين جزائريتين (عربية ومازيغية) اللتين تُذكّران حسان دائما بأناه وعروقه في واد غير.

أضف إلى ذلك مقارنة الساردة أحلام لعادات وتقاليد بنات العم مع تقاليدها، فكانت المفاجأة حزينة بالنسبة لها، وتجلى ذلك عند عزمها على الرحيل، وهدفها بالعودة إلى الأصل.

أما من زاوية أخرى، أرادت الروائية من خلال إعادة كتابة التاريخ في الحاضر، لتبين أنه لا يمكن أن يعزل عن الحالة الراهنة، كونه دائما يعيد نفسه بشكل أو بآخر، وموضوع الهوية ليس مرتبط فقط بزمن معين، ولكنه يتبع الإنسان- بالخصوص الجزائري- طوال حياته، وينتقل من جيل إلى آخر. فكما عانى منه المواطن أثناء الثورة وذلك بمحاولة المستدمر الفرنسي اِستلاب واغتصاب هويته ،و ذلك من خلال شخصية بانجمان الذي اقتحم البيت و قتل أم السعد وقد تجلى ذلك في قوله : (إنحبست حبات الكسكس داخل خناجرهم واختلطت بأصواتهم فبدت مبحوحة ... ساحة البيت)[1]. يعاني من نفس المعاناة المواطن الحالي و المستقبلي إذا لم يتخذ إجراءاته المناسبة والمحاربة لمبدأ الغيرية الغالب والمهيمن بشكل كبير، فهو الذي يخالف الذات، العقيدة والثقافة، وتقبل الآخر بكل ما يملك، بل تمادى إلى درجة الذات والشخصية كشخصية نورة التي استغلّها حبيبها اليهودي صاموئيل، الذي لا هوية، لا عرف له، لتصبح بعد ذلك متشتتة الأفكار وهو ما تظهره عبارة: «لتجد نفسها مع صاموئيل الذي استطاع وبكل تفان وإتقان أن يجردها من روح العروبة ويزرع داخلها العبرية ... راحت تتلقاها بكل سهولة ... تتفنن في التحدث بها ... استطاع أن يغرس فيها مبادئه...»[2].

وفي الوقت نفسه، استطاعت موساوي أن تظهر لقارئها الوجه الثاني لهذا الآخر؛ ماري الزوجة الثانية للعم حسان، فهي الحاقدة على المستعمر والمتعاطفة مع الحركات

[1]- حسيبة موساوي ،المرجع السابق ، ص 49.

[2]- حسيبة موساوي ،ص106.

التحريرية في الجزائر، والتي ساعدت العم حسان على الاستقرار بفرنسا ومشاركته بفرحة الاستقلال.

أما العم حسّان، الشخصية المنشطة، المتعددة الهويات، الذي يمثّل الهجرة المنفى والاغتراب، فاستقر بنورموندي هاربا من بلاده بعد الفاجعة التي حلّت به، فلم يبق على أصله وهويته الجزائرية، ولم يتخذ الهوية الفرنسية كهوية له، إنما شكّل خليطا من الهويات.

و"أحلام" البارزة في الرواية والساردة لأحداثها وهي نظرة محكومة بالإشفاق على حالة عائلة عمها، وتمسكها بهويتها التي تعتبرها الأحسن والأفضل، والتي كانت تملك نظرة محدودة عن موضوع الهوية، لذا قامت بعد اصطدامها بالواقع بتعديلها بما ينبغي.

فلا وجود لمجتمع بلا تاريخ أو هوية خاصة به، إذ يقال بالمازيغية:

Agdudurnezriansi id-yekka

D agdudurnezri d acut

بمعنى أن الجيل الذي لا يعرف أصله وجذوره، من المستحيل أن يعرف من هو.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع الحداثة وما بعد الحداثة في رواية "حلم على الضفاف" ل"حسيبة موساوي"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

- تجلي مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة فيها، وبالتالي عودة إلى التاريخ وإحياء التراث.
- معالجة قضية الهوية من كل زواياها.
- التمثيل لمبدأ الغيرية والجانب الايجابي للآخر.
- الرواية كأحسن مثال على قضية عدم التجنيس المرتبطة بما بعد الحداثة.

وفي الأخير نتمنى أن يكون عملنا هذا متبوعا وعونا للطلبة والباحثين الذين يريدون الخوض في موضوع الحداثة وما بعد الحداثة في المستقبل.

والحمد للّه الذي وفقنا في انجاز هذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

1. ابن منظور، "مادة نصص"، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414-1994، سنة 1863.
2. اِبن منظور، لسان العرب، مج، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955.

المصادر والمراجع:

1. جان ماري شيفر، من النص إلى الجنس، مقال من كتاب "نظرية الأجناس الأدبية"، ترجمة عبد العزيز شبيل، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جده، 1994.
2. حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بخائل، لبنان.
3. حسيبة موساوي، حلم على الضفاف، دار الروائع للنشر، ط2، الجزائر، 2013.
4. الخطاط عثمان طه، القرآن الكريم (مصحف)، سورة الفاتحة، الآية 6، عالم القرآن الكريم، ط3، 1431هـ/ 2010م.
5. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991.
6. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.
7. سعيد شوقي، التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
8. شكري غالي، الثورة والتراث، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973.
9. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، القاهرة، 1992.
10. عبد المجيد العلوجي، الأديب العربي ومشكلات العصر الحاضر، الأفلام (العراق)، وزارة الثقافة، بغداد، 1969.

11. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما يعد الحداثة، في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
12. محمد ساري، المنهج السوسيولوجي بين النظرية والتطبيق، مجلة اللغة والأدب، عدد 15، أفريل 2001، الجزائر.
13. محمد سبيلا الحداثة وما بعد الحداثة، ط1، دار طبهال للنشر، دار اليضان، 2000.
14. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
15. محمد مفتاح، تحليل الخطاب لإستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1985.
16. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987.
17. نبيل علي حسنين، دراسة تطبيقية في شعراء التفائض، جريدة الفزدق والأخطال، ط، الأردن، عمان.
18. هنري لوفيڤر، ما لحداثة، ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، 1983.
19. واسيني الأعرج، يثير أسئلة الرواية التاريخية في رابطة الكتاب الأردنية، الخميس، 18 أبريل 2013.

المواقع الإلكترونية:

- عزيزة علي، php/pontal/defaut/article/630367/http://alghad.com/index في الرواية التاريخية/ الروائي الجزائري يحاضر html بدون تاريخ، 31/ 03/ 2015.
- www.aklaam.net/forum/showthread-phpt?t=3441 الخيال وأثره في الأعمال الأدبية حسين علي الهنداوي 29 مارس 2006، 13 ماي 2015.
- www.mnaabr.com/vb/showthread.php ?t=1474 مفهوم الخيال الأدبي، أكتوبر 2006، 17 ماي 2015.
- www. Google.com.

الفهرس

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة

مدخل.....

الفصل الأوّل: بعض مصطلحات الحداثة و ما بعد الحداثة.....

- المرجعية التاريخية .....

أ- التراث .....

ب- التاريخ .....

- الخيال الأدبي.....

- التجنيس الأدبي بين الحداثة و ما بعد الحداثة.....

- التناص.....

- الحوارية .....

- الهوية .....

الفصل الثاني :تجليات مصطلحات الحداثة و ما بعد الحداثة في الرواية .....

- التراث و أهميته.....

-اعادة كتابة التاريخ .....

- الخيال و دوره في الرواية .....

- تجلي قضية التجنيس في الرواية .....

- إستراتيجيةالتناص.....

- الحوارية و مدلولاتها في الرواية .....

- الهوية و تعددها .....

خاتمة.....

فهرس الموضوعات.....

قائمة المصادر و المراجع.....

ملحق .....

ملخص الرواية:

رواية "حلم على الضفاف" رواية للكاتبة الجزائرية "حسيبة موساوي" تحكي فيها مغامرة فتاة جميلة وذكية اسمها "أحلام" التي اختارتها الروائية لتكون ساردة الحكاية، الحكاية التي سمعتها من والديها وتروي أحداثا عاشها عمّها "حسان" الذي هجر الوطن ورحل إلى الغربة منذ عقود، وذلك أثناء الثورة بغية إيجاد ملجأ للنسيان ولم يعد إلى الجزائر إلاّ مرة واحدة بعد الاستقلال.

قررت أحلام بعد موافقة والديها زيارة عمها في فرنسا ليسرد لها بنفسه حكايته، لتستطيع بذلك مزج حكاية الماضي بالحاضر الذي تعيشه، فبالرغم من صغر سنها الذي لم يتجاوز السادسة عشر، ورغم مخاطر الرحلة والسفر وبعد المسافة إلى عمّها الذي اختار العيش في مدينة "نورموندي" على ضفاف نهر المانش، قرّرت السفر والتنقل إلى الضفة الشمالية، ومعها الحكاية القديمة (1954م) والأمل في حكاية الحاضر، كما أن البحث عن عمّها حسان في الضفة الأخرى من البحر سيساعدها في تحقيق حلم زيارة "باريس" الذي لطالما راودها، ها هي الآن ترى حقيقة وواقعا مختلفا عن الريف وقرية "واد غير" في بجاية، باريس التي ملكت عقلها بجمالها ونظامها ونسقها، بدأت تصف شوارعها ومبانيها العتيقة، لكن هذا لم يشرد عقلها ولم يعرفها عن تربيتها القبائلية والدينية، كما لم يمنعها من مواصلة

مهمتها في اتجاه عمها عبر قطار سريع، ففي فرنسا كل شيء يسير بسرعة، وعندما التقت داخل هذا القطار بسيدة فرنسية تبكي حكت لها ألمها وحزنها لانتحار أختها باختصار شديد وبكلمات قليلة، هنا انفتح لأحلام بصيص من الأمل في عالم كان يبدو لها غريبا ومغلقا، عالم بلد احتل وطنها وأذاقه من العذاب ما يكفي وأكثر، فالسيدة تتحدث بكل إنسانية، إذ رحبّت بها ،وقبلها سمعت عن زوجة عمّها التي تدعي "ماري" والتي رحبت بحسان وغمرته بالحنان يوم رحيله من الجزائر هاربا من ظلم الاستعمار.

كما أن عمل عمها لدى شركة النقل البري ساعدها على الوصول إليه والتقائها به بلا عناء ومشقة البحث عنه، فبمجرد وصولها إليه فتح لها ذراعيه وأخذها بين أحضانه، إذ أحس وهما كذلك بحب وحنان الوطن ودشرة "واد غير" وأبحر خلالها في عالم الذكريات، ثم أخذها بسيارته إلى البيت، البيت الذي يتوسط نورموندي التي لها تاريخا لا يمكن نسيانه من قبل الفرنسيين والتي عاشت فترة عصيبة تحت الاحتلال النازي، طوال الطريق وأحلام تتساءل كيف هي عائلة عمها؟ كيف استطاع أن يعيش مع فرنسية كل هذه السنوات وفرنسا قتلت زوجته "أم السعد" بوحشية؟ كيف هن بناته؟ وحين وصلت بدأت تكشف كل ذلك ابتداء من عدم إيجادها لأحد في البيت وهي التي كانت تنتظر أن تكون كل العائلة بانتظارها، لكن كل ذلك لم يحدث، إذ قضت الليل كله ولم تتعرف بعد على الأسرة إلاّ زوجة عمّها "ماري"، فصبرت حتى الصباح لكي ترى بنات عمّها على مائدة الفطور وهنّ على عجلة من أمرهنّ،

فكانت التحية السريعة والكلام المختصر ولباسهنّ القصير، وكذلك عدم دخولهنّ إلى البيت إلاّ صباحا كاف لتكوين أحلام صورة واضحة عن طبائعهنّ من جفاف العواطف وعدم الاكتراث بالأهل والأقارب، فتساءلت لما أخذت هذا الطبع وهن من أب أمازيغي مسلم، فهل هذا مرتبط بانتقامه من نفسه التي بقيت جامدة ولم تحرك ساكنا يوم قتلت أم السعد أمام عينه على يد المجرم "بانجمان" وهي تدافع عن شرفها؟ بذلك تتلقى رصاصة ليلة زواجها أنهت حياتها، فهل هو سبب عدم اكتراثه بتربيتهنّ على طريقة أجداده؟ عرف حسان خبر ابنة أخيه فأخذها إلى حديقة بيته لوحدهما وأمام شجرة الزيتون وبدأ يسرد عليها الحكاية، حكايته المرتبطة بهذه الشجرة التي غرسها من غصن الشجرة الأصلية التي تقف شامخة في غابةدشرته، إذ كانت شاهدة على ذاكرته مع أم السعد يوم كانا صغيرين، حيث يقضيان أحلى أيام حبّهما، جلبه معه يوم رجوعه إلى الدشرة طالبا الغفران من أهله وأهل أم السعد، حين استقبل بالقرف والاحتقار، سوى أمه التي بقيت دائما أم والتي تمنت له التوفيق، هذه الشجرة التي تحولت إلى محراب يشكو إليه همومه وأحزانه جراء الغربة التي آلمته كثيرا وسيرة بناته التي لم تكن أبدا كما أراد، وكان لعمها ثلاث بنات ليلى، فريدة ونورة الكبرى التي تشبه كثيرا أبيها في ملامحها المازيغية ولباسها المحتشم وحيائها، فطريقة حديثها إلى أحلام أدخل فيها بصيصا من الأمل، وتذكرت اسم "نوارة" من واد غير أي رائحة دشرتها، لذلك أرادت أن تتقرب منها وتتعرّف عليها أكثر بذلك تتعرف على واقعهم وطبيعة عيشهم، وكان لها ذلك لأن نورة استجابت لرغبة أحلام رغم صمتها الدائم وحزنها غير المبّرر، أخذتها في

نزهة استكشافية إلى المدينة وأثنائها أخذتا تتجاذبان أطراف الحديث، ها هي نورة تبوح لأحلام بعض معتقداتها، وأخيرا خرجت من صمتها المرعب، وكان ذلك أمام تمثال المرأة القديسة (مريم العذراء)، فأخذت تحكي لها قصتها وقصة سيدنا عيسى عليه السلام، لكن أحلام لم تكترث لكل ذلك لأنها مسلمة ولا تريد الخوض في مسائل الروح والدّين، من جهة أخرى أحالتها هذه القصة إلى قصة سمعتها من جدتها عن امرأة مبروكة اسمها "خضرة" التي عاشت منذ زمان عزلة تامة اعتكفت للصلاة وذكر الله في إحدى غرف بيت والديها والتي اتخذتها زاوية لها.

وأما نورة فأرادت أن تسمع رد ورأي أحلام التي بقيت صامتة فشعرت بالإهانة، فرأت أن تواجهها بسؤال معجز، فذكرت لها أنّ النبّيّ محمد صلّى الله عليه وسلم الذي تقدسونه وتؤمنون بعقيدته فعل منكرا، إنّه رجل شهواني يحب النساء وتزوج عائشة وهي لم تبلغ الحلم بعد، فاندهشت أحلام لهذا الكلام وأكّد لها ما كانت تظنه بنورة أنّها ناكرة لكل ثقافة ودين يجمعها بأصلها المازيغي الإسلامي وهو ما ترك في نفسية أحلام أثرا بليغا، جعلها تتساءل: أنوره مسيحية أم وفقت بين هويتها الجزائرية الإسلامية والهوية الفرنسية المسيحية؟

لم تلبث أحلام حتى عرفت الحقيقة المرّة عن نورة، ألا وهي معاشرتها لطالب يهودي يدرس معها في الكلية اسمه "صاموئيل"، تعرفت عليه نورة في وقت عصيب عاشته، أين لم

تعرف لنفسها للهوية ولا وطن، بين أب جزائري متشبث بهويته الجزائرية وأختين (فريدة وليلى) اختارتا أن تعيشا حياتهما وفق التقاليد الفرنسية، وأم تركت لهنّ حرية التصرف، وصاموئيل اغتنم الفرصة وجعلها تتعلق به، أخذت من تقاليده، تعلمت العبرية التي ظهرت فيما بعد في لباسها ومأكلها، فعرفت أحلام بذلك سبب حقدها على الرسول صلى الله عليه وسلم، وأخيرا فهمت ما يحيط بها من ضياع وتشتت في الهوية.

قرّرت أحلام العودة إلى الوطن إلى تربة أم السعد، أم السعد أصل الحكاية ومنبع سفرها إلى الضفة الأخرى، وكان الوداع حارا بين الفتيات، الصغرى "فريدة" عانقتها بحرارة وأهدتها قلادة أمها الغالية، والتي تشكو من سرطان في الرئة، ثم عانقت ليلى ونورة التي وعدتها بزيارة بجاية، وماري التي حملتها هدايا إلى كل العائلة، فعادت أحلام وبينها وبين بنات عمّها صلة لم ترد أن تنقطع أبدا، جسر بين الضفتين لم يكن ليبنى لولا تحدّي وإقدام أحلام على السفر إلى نورموندي، ولقد سمعت كثيرا عن أخبارهنّ، ففريدة ماتت إثر مرضها ونورة تزوجت بصاموئيل وأنجبت منه طفلة وكان قلق أحلام عليها أكثر من ألمها على فراق فريدة، ذلك أن اليهودي الخبيث رماها وأخذ منها ابنتها، بذلك سرق منها أعزّ ما تملك، كما سرقت فرنسا من أبيها بناته وهويته وقبلهنّ أم السعد، فأخذ خيال أحلام يبحر في عالم من التساؤلات عن مصير نورة وابنتها.

- الغلاف الخارجي:

تعد دراسة الغلاف الخارجي شكلا من أشكال العتبات النصية، وتعاملنا معه على أنه خطاب موجه للمتلقي لإغرائه بشراء الرواية والتأثير فيه.

وعند رؤية الغلاف الأمامي لرواية "حلم على الضفاف" يتعدى حدود الترويج وتحقيق متعة النظر، لكنه يحمل عدة دلالات عميقة، لتظهر عليه اِمرأة بلباس أسود وهي "أحلام" صامد في وسط أسود، وهو ذلك الاستدمار الذي سلب حياة أم السعد ودمر حياة عائلة عمها في فرنسا، وتلك الرعود التي شققت السماء، كالهوية المتشظية والمتشتتة، والتي واجهتها في فرنسا من خلال عائلة عمها.

أما العنوان "حلم على الضفاف" الذي يُبادر إلى ذهن القارئ عند رؤيته لأول وهلة بعدة تأويلات.منها:

كلمة "الحلم" تعني من جهة حلم أحلام الذي لطالما راودها في تحقيقه أي زيارة فرنسا، وكذلك اِنتظار بقاء عائلة عمها و محافظتهاعلى هويتها الجزائرية. أما من جهة العم حسان، فحلمه يكمن في الهروب من الحياة التعيسة في واد غير إلى حياة سعيدة في نورموندي.

– "على الضفاف": الجزء الثاني من العنوان، والذي يعني مكان استقرار العم حسان في فرنسا، كونه مكان تغمره السّكينة والهدوء كمكان واد غير ظنًا منه إبعاد ذكريات الماضي.

وفي الوقت نفسه يمكن القول إنّ شقي العنوان يمثلان شقي عنوان بحثنا أي "حلم" يدل على الحداثة لذا جاء على صيغة المفرد و الواحد(أحلام)،أما ما بعد الحداثة فتكمن في "الضفاف" التي هي جمع و متعددة (حسان).