ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 09، العدد: 01 (2024) ص 366 - 378

الخطاب الروائيّ العربيّ في ضوء مقولات مابعد الحداثة-دراسة في نماذج-

Title in The discourse of the Arab novelist in the light of postmodernist

د. بن يطو محمد الغزالي *
المركز الجامعي سي الحواس بريكة الجزائر
benyettou.mohammed@cu-barika.dz

أ.د.بن يطو عبد الرحمن
جامعة المسيلة (الجزائر)
abderrahmane.benyettou@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/03/23
تاريخ القبول:
2024/05/11

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الحداثة - مابعد الحداثة**
- ✓ **- الرواية الجديدة**
- ✓ **المركزية - الإبستيمولوجيّة**

الملخص:

بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها تعالت أصوات تنبعث من قلب أوروبا تطالب هذه المرة بتقويض المركزية الأوروبية وإعادة النظر في المؤسّسة الفكرية المزيفة ومنتجاتها الفلسفية والإبستيمولوجية العاجزة على إنقاذ الإنسان شرور الحضارة الكاسحة ومنظومتها التي ترفع لواء الحداثة ، فانساق وراء هذا النداء كثير من المشتغلين في الحقول المعرفية المجاورة ، كالأدب ، والعمارة والفنون التشكيلية والموسيقى .. ، تسعى هذه الثورة الفلسفية إلى إعادة صياغة وعي الإنسان المعاصر وإنقاذه من عالم ارتهنته الآلة التكنولوجية المتوحشة ، وجعلت منه رقما تافها لاقيمة له ، فجاءت مابعد الحداثة لتتجاوز الحداثة وفق رؤى تكسّر كل أشكال المعيارية التي استسلمت لها المنظومة الفكرية وشكلت ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع المابعد حداثي حدثا متميّزا أكثر جرأة من غيره فبه يمكن رصد التقلبات الكبرى التي حدثت داخل المدونة السردية العربية وفي مقالنا هذا نرصد ونلاحق بعض هذه الظواهر التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي و السياسي والثقافي ، ومن هذه الظواهر التّناص و تداخل الأجناس الأدبية معتمدين على المنهج الاستقرائي و الموضوعاتي .

Article info

Received
23/03/2024
Accepted
11/05/2024

Keywords:
- ✓ *Modernity*
- ✓ *Postmodernism*
- ✓ *the new novel-*
- ✓ *centrism-epistemology*

Abstract :

After the end of the Second World War, there were voices from the heart of Europe demanding this time to undermine Eurocentrism and reconsider the fake intellectual institution, its philosophical and cognitive products that are unable to save man, the evils of the sweeping civilization and its system that raises the banner of modernity .. , This philosophical Revolution seeks to reformulate the consciousness of modern man and save him from a world dependent on the brutal technological machine, and made him a worthless trivial figure, so postmodernism came to transcend modernity according to visions that break all forms of normativity to which the intellectual system succumbed, and the phenomenon of narrative writing of the postmodern personality constituted a characteristic event bolder than others, where these phenomena can be observed include the internal context and the overlap of literary races based on the descriptive and semiotic approach .

* د.بن يطو محمد الغزالي

1.مقدمة

بعد الحرب العالمية الثانية انطلقت صيحات مدوية من قلب أوروبا تطالب بإعادة النظر في وعي الإنسان الأوروبي المؤسّس على مقولات الحداثة (**modernisme**) المزيفة ، فاستجابت كثير من الحقول المعرفية المجاورة ، كالأدب ، والعمارة والفنون التشكيلية وحتى الموسيقى وغيرها ، تسعى هذه الثورة الفكرية والفلسفية إلى إعادة صياغة أفكار العالم المترهلة وفق رؤى تكسّر كل أشكال المعيارية والثوابت التي استسلمت لها المنظومة الفكرية الأوروبية لقرون من الزمن ومن هنا عَنَّ إلى الوجود مصطلح مابعد الحداثة (**Postmodernisme**) كضرورة تقتضيها حركية المجتمع الموسوم بالمعاصرة ، وهو من المصطلحات الفلسفية العائمة في عالم الفكر ؛التي لا تستقرّ على حال ويصعب ضبطها أو تطويعُها بسهولة ، وسنحاول هنا تبسيط أهم مقولاتها عند الغرب ونبين استقبال العرب لها وكيف تفاعلوا معها .

2.مابعد الحداثة عند الغرب والعرب :

إن وجود تعريف جامع لمصطلح ما بعد الحداثة أمر عسير ، لكونه تيار يهدف إلى التشكيك في كل شيء ومقوضا لكل قار وثابة، ونشير هنا إلى موقف **يورغن هابرماس** من هذا المصطلح في مقالته " الحداثة مشروع لم يكتمل " حيث يرى بأن ما بعد الحداثة تجسد رغبة بعض المفكرين في الابتعاد عن الحداثة بماضيها المتشبع بتناقضات كبيرة و وتعبر في الوقت نفسه عن سعي حثيث إلى وصف العصر الجديد بمفهوم لم تتحدد ملامحه بعد ذلك لأن البشرية لم تجد الحلول المناسبة بعد للإشكاليات التي يطرحها العصر ، وفقا لهذه الصيغة يرى هابرماس بأن ما بعد الحداثة هي صيغة جديدة لمفهوم قديم " الحداثة " وأن مابعد الحداثة محاولة لإثراء الحداثة ذاتها وإتمام مشروعها حتى النهاية ، و من التعريفات التي حاولت تقريب مفهوم مابعد الحداثة أنها" مجموع الظروف والشروط المختلفة و المتنوعة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي ، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها ، ويتغير الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه" (المتدين)، ويتضح لنا هنا من خلال استعراض مفهوم مابعد الحداثة صعوبة الفصل بين البنية المعرفية وبين ما تنتجه هذه البنية من معرفة ، إذ هناك تداخلا مستمرا بين أشكال المعرفة وبين ما تسعى إلى دراسته .

عربيا يرى الناقد العربي إيهاب حسن في هذا الباب " إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة وهو بالتالي يتضمن التوالي الزمني للعلاقة بين المفهومين" (المعاضيدي، 2005، صفحة 112) إذ لاوجود لإجماع بين النقاد على تعريف واحد لهذا المفهوم العائم ويرى إيهاب حسن "إن سمات ما بعد الحداثة هي(**اللاتوجه**) الذي يساعد هذه المفاهيم على تقلبها وتدويرها وتطورها: الالتباس " الانقطاع " هرطقة الخروج على المألوف...التعددية العشوائية " التمرد " الشذوذ " التحويل التشويهي والمفهوم الأخير يدل وحده على مجموعة من المصطلحات الواهنة حول التهيء والإبداع ، التحلل " التفكيك " اللامركزة " الانزياح " الانقطاع " التقطيع " الاختفاء " الانحلال " اللاتعريف " اللاكليانيه ، اللاشرعنه.. هذا إذا وضعنا جانبا مصطلحات تقنية أخرى تشير إلى بلاغة المفارقة والشرح والصمت وفي القرار من جميع هذه العلامات تتحرك إرادة واسعة باتجاه التهديم فتؤثر على كتلة السياسة وكتلة المعرفة والباطن النفسي والفردي أي كامل الكون الخطابي " (جودت، 1982، صفحة 53) ، و يرى إيهاب حسن كذلك أن ما بعد الحداثة تتواءم كظاهرة ثقافية مع الثقافية العالمية ، القائمة على النفعية والبراغماتية الاستهلاكية فهي ظاهرة كوكبية تفاعلية يتخلل نسيجها القبلية والامبريالية والأساطير والتكنولوجيا والهوامش .

و لقد كان لميلاد تيار ما بعد الحداثة ردود فعل متباينة في الفكر العربي ،و أعرب بعض الكتاب عن رفضهم لتيار ما بعد الحداثة نظرا إلى كوننا لم نحقق الحداثة كما صيغت مفاهيمها و مورست في الغرب رغم أنها لا تعنينا ولا تعيننا في حياتنا و في مجال نهضتنا أو

في صياغة مستقبلنا (بالاندنيه) ربما من الخطأ القول أن هذا التيار أو غيره لا يعنينا فالواجب ملاحقة كل التغييرات الحاصلة ومواكبة التقدم البشري من خلال الاستفادة من التراكمات المعرفية والبناء عليها من أجل صياغة مفاهيم تتناسب مع معطياتنا الثقافية والاجتماعية.

3.مراحل تطور مصطلح مابعد الحداثة :

مرت مابعد الحداثة حسب النقاد والمتخصصين في دارسة تاريخ الأفكار بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى	وتمثلت في (مرحلة الدين) حيث ظهرت فيه مقولة (العناية الفوقية) بوصفها طريقة في التفكير وتفسير الظواهر.
المرحلة الثانية	وتمثلت في (مرحلة العلم والتنوير) حيث كانت الغلبة هنا لفكر (التقدم) وللنزعة الإنسانية القائمة على الثقة في قدرات الإنسان.
المرحلة الثالثة	وتمثلت في (مرحلة العدمية) التي ترى الوجود صدفة ولعبة حظ ولا ينضبط بمثل أو غايات أو شارئع وقوانين وبرزت فيه فكرة النسبية المطلقة .

ومع بداية الثمانينات صار مفهوم ما بعد الحداثة يستخدم في التعبير عن ثلاث معان كبرى هي :

المعنى الأول	يستعمل للإشارة إلى المرحلة الثقافية والتاريخية التي نعاصرها والتي مست رياحها كل جوانب الحيات وغيرت الكثير من أساليبنا وطرائق معيشتنا ومدركاتنا .
المعنى الثاني	بوصفها جمالية تمزق وتحطم فرضيات تسليح الثقافة من خلال تمثيلها ما يسمى بسياسات الرغبة .
المعنى الثالث	اعتبارها نقدا لمقولات عصر التنوير و الحداثة وهدما لكل أسسها المتمثلة في الإيمان بالمثل العليا و بالعقلانية الكونية ذات الطابع المميز.

قد يكون سبب صعوبة ضبطها–مابعد الحداثة– أو حد ماهيتها جذورها الفلسفية – ذات المنابت الألمانية النيتشويّة — الداعية إلى الفوضى الخلاّقة التي ترفض الاستقرار والمركزية فهي تريد تقويض المركزيّات والمسَلّمات الجاثمة على عقول الناس منذ قرون ، والتي تركن إلى الفلسفة العدمية وما تروّجه من أطروحات أنطولوجيّة جديدة كمقولة (**موت الإله**) الرافضة لأيّة سلطة في الأرض ،وما جهود الفرنسي **رولان بارت** إلاّ امتداد وتكريس لدعوة الفيلسوف فريديرك **نيتشه** ، فمقولة (**موت المؤلّف**) ، في جوهرها هي امتداد لمقولة (**موت الإله**)، التي مارسها بارت في حقل النقد الأدبي والتي تتعامل مع النص الأدبي كعالم مُنتهٍ مُغلق ، لا علاقة له بمحيطه الخارجيّ وسياقاته المختلفة ، فالنّص مُكتَفٍ بذاته ؛فالمعنى موجودٌ داخل النّص وليس خارجه .

وجوهر المصطلح في الحقيقة هو الإعلان عن فكرة شاملة ، وهي " **فكرة النّهايات** " ، نهاية "**السرديات الكبرى**" (التاريخ،الميتافيزيقا..) واستحداث منطق جديد يحلّ محلها وهو (**المابعد**) الذي يتجاوز (**الماقبل**) وهو القديم المستنْفد أيْ (**الحداثة**)، ويبدأ عصر "**السرديات الصغرى**" التي تستجيب لتطلّعات الإنسان المعاصر وطموحاته الجديدة، ويعود الفضل في صياغة هذا المصطلح تاريخيا وبهذا الشكل المتعارف عليه إبستيمولوجيا إلى الفيلسوف الإيطالي (**جياني فاتيمو GianniVattima**)، في كتابه المثير للجدل " **نهاية الحداثة** " 1985يسلّط فيه الضوء على نقد الحداثة نقدا فلسفيا صِرْفا، وفيه رسم خطا تاريخيا يفصل بين (**الحداثة**) و(**مابعد الحداثة**) .

ومن هنا بدأت مرحلة جديدة تؤسّس لفكر جديد تدعى (**مابعد الحداثة**) تتجاوز المرحلة التاريخية السابقة (**الحداثة**)والتي " تنأى عن الأحكام المطلقة، والغيبية، والقيمية، ويحلّ محل ذلك الأحكام المرتبطة بالظاهرة " (عطية، 2011، صفحة 240)، كما

يراها **ليوتار** في مشروعه الرافض للحداثة في كتابه الشهير (**الوضع المابعد حداثي**). أنتجت الحداثة في الماضي مروياتها التي تُعبّر عن انشغالاتها الفكرية والفلسفيّة ومفاهيمها الخاصة بها ,وأنتجت مابعد الحداثة هي الأخرى مقولاتهاو سردياتها الخاصة التي تتجاوز السرديات الحداثية الكبرى، بمعنى لكلّ عصر سرديات تتماشى وتصوّراته في الحياة ومقولاته الوجودية ، وبهذا تكون سرديات ما بعد الحداثة تشكّل نقيضا للأولى في تصوراتها للعالم .

وتاريخيا قد اقترن مصطلح (**السرديات الكبرى**) أو (**المرويات الكبرى**) بجهود الناقد (**ج.م. بيرنشتاين**) ضمنه أبحاثة المتعلقة **ببول ريكور** (البيضاء، 1999، صفحة 13) ، دون أن ننسى مرحلة (**مابعد البنيوية**) التي تعد الأساس النظري الذي تنهض عليه الآداب والفنون المرتبطة بمابعد الحداثة ، ويسوقنا الحديث هنا إلى التّحوّلات التي انتهت إلى ظهور بما يُعرف بالرواية الجديدة ، **Nouveau roman**) تأتي في سياق حركة أدبية وتاريخيّة يرفع أصحابها لواء التجديد من منظور بنية الشكل الروائي، مقابل التراجع عن مُسلّمات الشكل الروائي في هيئته الكلاسيكية ، الذي ينهض على المعيارية الصّلبة التي يصعب تطويعها ،ففي ظلّ البحث عن أشكال سرديّة جديدة يأتي التمرد كتيار له مبرّراته بعد أن اختلت كينونة الإنسان المعاصر في الغرب بحيث " ساد المجتمع الأوروبي عامة، والفرنسي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية تمرّد ناتج عن فقدان الفرد لقيمته الأساسية ولوعيه الشخصي، حيث تحول إلى شيء، أو أداة موجهة نحو الاستهلاك " (منيعي، 1996، صفحة 15) ، وما ساعد على ازدهار الشّكل السّرديّ الجديد أو ما يسمى بالرواية الجديدة هو انفتاحها على الحقول المعرفية المجاورة ، وقدرتها على استقبال عناصر أخرى وافدة وصهرها داخل البنية السردية للنصّ دون نشاز ، وذلك لما تتميز به من قابلية تؤهلها لخوض غمار التجريب (Expérimentation). يضاف إلى ذلك أنّ روّاد الرواية الجديدة يحتفون كثيرا بالوصف ، حيث يشكّل عندهم عنصرا ديناميا في الرواية الجديدة فـ " الوصف، يمثل العنصر الأكثر أهمية في رواياتهم . " (Grillet, nouveau roman hier, 1999, p. 27)

و تنهض الرواية الجديدة على وعي جديد ، غير مسبوق يدعو إلى التّمرّد والرفض من جهة ويُحفّز على البحث عن أدوات جديدة للتغيير من جهة أخرى كلّ ذلك من أجل الحاجة الملحة إلى تجديد الشكل الروائي وفق تقنيات سردية مختلفة ، " لذا كان لزاما رصد الواقع الجديد من خلال ابتكار أشكال جديدة وصيغ فنية مختلفة قادرة على تحطيم النموذج القديم، وتؤسس كتابة جديدة تعبّر عن العصر وما يوجد فيه من قضايا " (Grillet، nouveau roman hier، 1999، صفحة 15) ، كما تعتبر شكلا فنيّا يُعبّر بجرأة عن تفاقم الأزمات الوجودية التي أفرزتها سطوة الحضارة الغربية اليوم وشراستها الماديّة ، والتي صنعت من الإنسان المعاصر مادة تُستَهلك " فالذات المبدعة تشعر بغموض يعتري حركة الواقع، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو تشتت الذات الجمالية، وحيرة الذات الفردية، وغموض الزمن الراهن المتلاشي، ففي ظل ، تشتت الذات الجمالية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآني وتشظي المنطق المألوف المعتاد أصبحت الحاجة الماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء يدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة (ماضي، 2008، صفحة 15) ، ولهذا تجتهد الرواية الجديدة أو المعاصرة لتبني ذائقة فنية مختلفة ، وفق معايير وجماليات جديدة تستجيب لمقتضيات العصر ؛ لأن الرواية الجديدة تتطلّع دائما إلى البحث عن مساحات جديدة من الإبداع. وقد يقتضي الأمر أحيانا أن يتلاعب الروائي بالحقيقة التاريخية التي تخدم تصوّراته ومبتغاه، فيسخّر حاجته الفنية على حساب التاريخ .

ولعل من الأمثلة على ذلك رواية (**الأمير**) **لوسيني الأعرج** فحين حاول الكتابة عن **الأمير عبد القادر الجزائري** ، استعان بالوثيقة التاريخية غير أنه تصرّف في كثير من الوقائع والأحداث لحاجة في نفسه ، وحين اعترضت عائلته من خلال حفيدته **الأميرة بديعة** قال قولته المعروفة " لكم أميركم ولي أميري " وكأنه يريد بناء شخصية الأمير كما تتمثّله مُخيّلته الإبداعيّة وليس كما يوثّقه الأرشيف، وهذا ما حاولت أن تعبّر عنه **فيكتوريا أورلوفسكي** في سياق حديثها عن الرواية الجديدة قائلة :" التلاعب بالحقيقة التاريخية وما تقتضيه

من عملية إعادة بناء للأحداث في المتخيل السردي " (أبورحمة.، 2010، صفحة 54) ، فالتاريخ هنا تحوّل إلى مادّة حكائية يتصرّف فيها الروائي كيف يشاء .

4 . الرواية الجديدة واختلال الهُوية الأجناسيّة :

وقد عانت الرواية الجديدة اليوم (**فوضى السرد**) من (**غشماء السرد**) حسب تعبير الناقد **عبدالله إبراهيم** ،فأصحابها لا يلتزمون بالقواعد الكرونولوجية ولا تسلسل الأحداث ، ونذكر هنا على سبيل المثال فقط ،رواية (**الجرمق**) للروائي الأردني **مهند الأخرس**، وهي رواية ضخمة حسب عدد صفحاتها؛ إذْ تتجاوز 416 صفحة ، والصادرة عن دار الشروق في عمّان بالأردن(2018) ، ويبدو أنّ عنوان الرواية مأخوذ من اسم الكتيبة التي كان يقودها البطل الفلسطيني **أبو طوق** في معركة **الشقيف** ، وتحوي هذه الرواية بين دفتيْها كمّا هائلا من المعلومات في غير تجانس ولا انتظام ، فيها كثير من الحشو الذي لا جدوى منه ، كالمذكرات واليوميات والشهادات والوقائع الزائدة عن الحدّ، تتناول أحد أبطال المقاومة الفلسطينية في حرب المخيمات في بيروت، ما بين عامي (1982-1987) ويشكّل البطل والفدائي الحيفاوي (نسبة إلى حيفا الفلسطينية) ،**علي أبو طوق** شخصية محورية في الرواية , فوجد كاتبها نفسه أمام كومة من الأحداث تتكدّس في مُخيّلته فأفرغ حمولتها على صفحات الرواية التي تفتقر لكرونولوجية الأحداث دون أن يعتمد مبدأ المسببيّة (**causalité**) ، أو أيّ رابط يربط أجزاء السرد وحركته التي تسري في شرايينها الأحداث ، وتتمحور كلّها حول شخصية واحدة هو البطل الفلسطيني **علي أبو طوق** الذي دبّرت له المخابرات الصهيونية عملية اغتيال في مخيم "**شاتيلا**" ببيروت عام 1987 ، فكانت المادّة القصصية ضحلة فقيرة يكاد ينعدم فيها عنصر التشويق كمحفّز على التلقي ورغم ذلك سمّيت برواية ووجدت لها مساحة من المقروئية العربية حتى وإن كانت ضيّقة .

وفي السياق ذاته تأتي رواية (**تسعة عشر**) 2018 م للروائي الأردني **أيمن العتوم**، التي تمعن في الوصف على حساب السّرد ؛ بحيث تعرج بنا وقائع الرواية إلى العالم الآخر ،عالم ما بعد الحياة ، وهنا يطلق الروائي عنانه لمخيلته متخذا من الوصف مطية يصف فيها الحياة ما بعد الموت والتي هي في حكم الغيب ، وكأنه استوحى هذه الفكرة الإطار من صاحب **رسالة الغفران** وهنا تحوّل النّص إلى لعبة سرديّة (Narration ludique) ، وكأنّ الرواية العربية اليوم استنفدت كلّ طاقتها التّخييلية " يمكنُ تفسير هذا التحوّل الكبير الذي عرفته الرواية العربية بكونها قد استنفدت كلّ موضوعاتها، ولم يعد هناك مجال أمام الروائي سوى الشكل، هذا الجنوح نحو الشكلية، دفع الناقد الفرنسي (**ألان روب غرييه**) في كتابه (**نحو رواية جديدة**) إلى اعتبار الرواية المعاصرة روايةَ سرودٍ وأوصافٍ " (حميد، 2019، صفحة 3) ، ومن أهمّ الفلسفات التي ظهرت في السّبعينيات من القرن الماضي ، نظرية التفكيك (Déconstruction) التي يتزعمها الفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا** (1930-2004) Jacques Derrida والتي تدعو إلى تحرير العالم من المركزية الأوروبية ، ومن عبودية عقدة الإنسان الأوروبي المتفوّق ، ففي سياق هذه التّحولات الجذرية ، التي شهدها العالم آنذاك عملت هذه النظرية على تقويض سُلطة المركز ومرجعياته في الفكر الأوروبي ، ممّا أدى إلى إعادة الاعتبار إلى الهوامش وفي مقدمتها العنونة التي أخذت تحتلّ موقعا هامّا في الدراسات اللسانية والسميائية والنظريات الشعرية والنصية ، التي اهتمت بالعنوان ووظائفه وشعريته نظرا لأهميته الاتصالية التي يضطلع بها بدلا من السياق (Contexte) من خلال أولية موقعه بحكم وجوده في أعلى النّص، ودوره في عملية الاتصال بالقارئ الذي يؤهله مسبقا لمعرفة النّص (مجلة، 2006، صفحة 213) ، وانطلاقا من هذا التّوجه أيضا؛ اشتغل الباحث الفرنسي البنيوي **جيرار جينيت** (G.Genette) على موضوع العنونة وخصّها بكتاب موسوم بـ (**عتبات**) وأفرد الفصل الثالث منه للعنوان ووظائفه وأشكاله .. كلّ هذا يأتي دائما لإعادة الاعتبار للعنوان الذي ظلّ للقرون في عداد الهامش مقابل متنه، فجاءت هذه المقاربة التّنظيرية لتعيد له الاعتبار على حساب المتن وهذا ليس اعتباطا ولكن من منطلقات فلسفية كما جاء في نظرية **جاك دريدا** .

ومن هنا يسوقنا الحديث إلى سمات ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ونستهله بالعنوان كنُصيْص مقابل النّص (المتن) باعتباره مكوّنا أساسيّا من مكونات النّص والواجهة الأولى التي تستقطب المتلقي للولوج إلى النّص ، فلا نصّ بدون عنوان ولاعنوان بدون نّصٍ ، يضاف إلى ذلك أنه لايمكن فهم العنوان إلا بعد قراءة متنه قراءة واعية ،ونأخذ مثالا علة ذلك ؛رواية : (**مصائر . كونشرتو الهولوكوست والنكبة**) 2015 – للروائي **ربعي المدهون** الحائزة على الجائزة العالمية للرواية (**البوكر**) في نسختها العربية ، والتي أثارت جدلا في الأوساط الأدبية العربية لكون صاحبها يكتب بطريقة الإعلامي المحترف وليس بطريقة الأديب المتمرّس ، وسطوة اللغة الإعلامية بادية على نصه الروائي ،فهي تختلف في سرديتها بطريقة أو بأخرى عن السرديّة العربية التقليديّة في معماريتها ولغتها الروائية وشخصياتها الروائيّة التي تجسّد الوضع الحالي للشعب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ الصهيوني وما ترتّب عن ذلك من مآسي ؛حيث صارت العائلة الفلسطينية الواحدة مشتته في كلّ أصقاع العالم ، فكان الشتات مصيرهم وبقي حلم العودة إلى الوطن يراود كلّ فلسطيني طوال حياته .

وكما دأبت العادة نستهل الحديث عن العنوان كعتبة أولى في النّص فهو جدير بالتحليل والتفسير والتأويل لكونه نصاً موازيا ، ويتألف العنوان من أربع وحدات معجميّة ، وهو بذلك يتماثل مع الحركات الأربعة التي تتكوّن منها أجزاء الرواية ، بحيث أراد الكاتب أن يحاكي **الكونشرتو** في أدائه الموسيقي ؛ إذْ يقول : " قمت بـ (توليف) النّص في قالب الكونشرتو النّص الموسيقي المكوّن من أربع حركات ، تشغل كلّ منها حكاية تنهض على بطلين اثنين ، يتحركان في فضائهما الخاص ، قبل أن يتحوّلان إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية ، حين يظهر بطلان رئيسيان آخران لحكاية أخرى ، هكذا نمضي مع الحركة الثالثة ، وحين نصل إلى الحكاية الرابعة والأخيرة ، تبدأ الحكايات الأربع في التّكامل وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوّناتها الأخرى وتكوّن ثيمات العمل التي حكمت كلّ واحدة من الحكايات ، قد التقت حول أسئلة الرواية حول النكبة ، والهولوكوست والعودة (المدهون، مصائر ، 2015، صفحة 7) ، فكان العنوان يُعبّر بحقّ عن كلّ التناقضات الموجودة في ثنايا الرواية ، فكلّ وحدة معجمية منه تعبّر عن حالة من حالات الفلسطيني وهي :

الأولى (مصائر)	– تعني ما انتهت إليه العائلة الفلسطينية من ضياع في العالم وغموض في المستقبل وجاءت بصيغة جمع التكسير توحي بالانكسارت والخيْبات التي يواجها الفلسطيني بعد أن سُرق منه وطنه من طرف العصابات الصهيونية بكلّ محتوياته وبتواطؤ من القريب والغريب .
الثانية (كونشرتو)	– وهي كلمة إيطالية مهاجرة من عالم الموسيقى العسكرية إلى الحياة المدنية ، وقد يُراد بذلك أنّ الوطن المسلوب تحوّل إلى إيقاع يحمله الفلسطيني في وجدانه أينما حلّ ، فالوطن قلبٌ والقلب وطنٌ .
الثالثة (الهولوكست)	– وهي في الأصل أسطورة يهودية تعني حرق القُربان عن آخره . وقد ابتزّ بها اليهود العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، لما حدث لهم من إبادة من النازيين الألمان ، ها هم اليوم يتحولون اليوم إلى نازيين جدد في فلسطين وما مجازر دير ياسين التي ذكرها الكاتب إلا شاهد عن ذلك .
الرابعة (النكبة)	وهي أساس المحنة والمصيبة الكبرى التي حدثت عام 1948، حين زحفت العصابات الصهيونية بمساعدة من الانتداب البريطاني على فلسطين وقتلوا أهلها واحتلوا أرضها وأباحوا عرضها، وهذا لا يعني أبدا أن فلسطين لن تعود إلى أصحابها فما ضاع حقّ من ورائه طالب .

واستعان ربعي المدهون بالرواية الشفوية الفلسطينية من خلال ما جمعه من ذاكرة شيوخ القرية وكبار السن من حكايات وذكريات حزينة لا يزالون يحتفظون بها ،والمخضبة بدماء الشهداء ، كما اشتغل الروائي على القُصاصات الإعلاميّة والإيميلات الالكترونية التي توثق بعض الأحداث المرتبطة بالشأن الفلسطيني ، وعلى بعض التواريخ السياسية المهمة وعلى بعض الأماكن الأثرية التي توثقّ الهُوية الفلسطينية ، وبعض الشخصيات الفلسطينية المعروفة ، سعيا منه في تشكيل مادّته القصصية الأولى ، التي يعوّل عليها في صنع أحداث روايته وهنا في الحقيقة يتراجع المكوّن التخييلي الذي يراهن علية أيّ روائي ويعتبر الرهان في نجاح أيّ عمل إبداعيّ.

ومهما يكن فالرواية فنّ تخييلي بالدرجة الأولى ، فالنزعة التّوثيقية التاريخيّة هي من استبدّت بالروائيين اليوم ومنهم ربعي المدهون فعلى امتداد أحداث الرواية ، جاء عملة يحمل طابعا توثيقيا أكثر منه تخييليا وفنيّا ، ولذا وجد نفسه تحت تأثير الأسلوب المباشر ذي الطابع التسجيلي ، فالمادة التوثيقية " تقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه وهذا ما جعلها تسهم جميعًا- وكلا بحسب خصوصيتها- في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته، وأخيرًا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب" (يقطين، القراءة والتجربة، 1985، صفحة 295) . إنَّ ما يُميّز شعرية الخطاب الروائي الجديد هو تداخل الخطابات الأدبيّة كظاهرة ملازمة له ، وهو بذلك يكون مركز تقاطع عدّة خطابات أدبية تساهم في إعادة إنتاج النص ولكن بوظائف جماليّة جديدة . وربما هذا ما ذهب إليه الناقد عبد الله إبراهيم في قوله : " إنّ السّرد لا يسجل واقعا ، بل يقوم بتركيب عوالم متخيلة مناظرة للعوالم الواقعيّة " (بيومي، 2017، صفحة 5) .

وقد خاض ربعي المدهون التجربة الروائية انطلاقا من رؤية حداثية ، بحيث تداخلت فيها الخطابات الأدبية معتمدا على تقنية الرواية الجديدة التي لا تكترث بالمعيارية الكلاسيكية التي استنفدت أدواتها الفنية ، فيتبادر إلى ذهن المتلقي العربي للوهلة الأولى وهو يقرأ رواية (مصائر) أنها تتألف من أربع حركات أي (قصص) كما سمّاها الكاتب نفسه ؛كل حركة تتراءى لنا كأنها مستقلة عن غيرها ولكن في الأخير تجتمع في إطار حكائي واحد في تناغم ودون نشاز، رغم تعدّد مستويات اللغة من العربية الفصحى إلى اللغة العامية الفلسطينية إلى اللغة العبرية مكتوبة وملفوظة باللغة العربية ، إلى اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية ، إلى اللغة الفرنسية وقد لاحظنا أن الكاتب يصطنع السياقات ليذكّرنا مثلا بحدث ما وقع في الماضي، فحين وقع الرئيس المصري معاهدة السلام مع إسرائيل-الكيان الصهيوني- قام بزيارة لها " حين نزور المدينة وننزل بعد أيام ، نزل الرئيس المصري السابق ، محمد أنور السادات في زيارته لحيفا عام 1978" (السرود، صفحة 185) ، وتتنوّع الأحداث والوقائع ، وتجد هذه الطريقة في الكتابة السرديّة ولعا كبيرا عند جيل الشباب اليوم المتحمّس في خوض تجربة التجديد في الشكل الروائي بكلّ جرأة " وهذا الاستعمال الخاص هو الذي يحدّد درجة القرابة بين الكتابة والأدب ، كما يحدّد هُوية هذه الكتابة وجنسها في معظم الأحيان هو أحد أهمّ العوامل الجماليّة التي تطلق الحكاية في الرواية بخاصة من كونها حكاية بحسب إلى كونها حكاية وفنا .

ولعلّ ذلك ما يفسّر أنّ الرواية كانت وما تزال ، الحقل الإبداعيّ الأكثر رحابة لمختلف أشكال التّجريب الروائي اللغوي ولتمثّل مختلف إنجازات الأجناس الأدبيّة الأخرى في هذا المجال أيضا ، وإلى الحدّ الذي بدت بعض النصوص الروائيّة معه أشبه ما تكون بمختبرات لغويّة ، تناوئ القيم الجماليّة التقليديّة للغة ، وتوقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلا ومعنى محددين " (صالح، 2010 ، صفحة 307) ،اجتهد ربعي المدهون في روايته قدر المستطاع للاستفادة من تجربته الإعلاميّة وتوظيفها في السّرد الروائيّ بمنأى عن تقاليد الكتابة السردية المتوارثة فالسّرد " فعلٌ لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة " (يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، 1991 ، صفحة 76) ،كما لجأ الكاتب إلى الاشتغال على السّرد التاريخي الذي بدأ مع نكبة (1948) ،وانتهى بنكسة (1967) " حدث هذا بعد سنوات ، حين احتلّت إسرائيل في يونيو 1967 ، ما أجّلت احتلاله من باقي فلسطين عام 1948 " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 120) ، ودشّنت العصابات الصهيونية

احتلالها لأرض فلسطين بمجزرة دير ياسين ، حيث باغتت العصابات الإجرامية الأهالي فجرا وقتلتهم عن بكرة أبيهم " دير ياسين هي المذبحة اللي غيّرت التاريخ ورسمت الملامح القاسيّة لنكبة 1948 " (المدهون، مصائر، 2015 ، صفحة 182) ويحاول المدهون في موقف أخر أن يوثق لنا جذوة المقاومة الفلسطينية التي لاتريد أن تنطفئ في نفوس الفلسطينيين المتأججة بروح القتال والمقاومة ولو بوسائل بسيطة من خلال الانتفاضة الذي دشّنت القرن الحالي " ثم أخذتني إلى الانتفاضة الثانية التي انطلقت في 28سبتمبر 2000 " (المدهون، مصائر، 2015 ، صفحة 133) ، ولا تخلو المقاومة بشقيْها السياسي والإسلاميّ من الانقسام، حين يذكّرنا بالخلاف بين حركتيْ فتح وحماس قائلا : " ويشمل ذلك من سقطوا في تصفية حسابات سياسية وحزبية داخلية بين جناحي العائلة الحمساويّ والفتحاويّ (المدهون، مصائر، 2015، صفحة 130) " .

وتبقى الأمكنة شاهد عيان على أصالة أهلها وهُويتهم الثقافية الصامدة صمود الدّهر ،حاول المحتل طمس الهوية الوطنية الفلسطينية وقتل كلّ معنى للحياة فيها ، وخاصة الهُوية المكانية المتمثلة في عماراتها ودورها ومساجدها وكنائسها وساحاتها ،التي يتحدى حجرها كل محاولات التهويد والمسخ الثقافي ، وهنا يصف **الجامع المملوكي** الحاضر في الوجدان الجمعي **الفلسطيني** " عدت أتأمل ، بمرارة ، ما تبقى من الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي ، سيف الدين سلار ، عام 1300 مئذنة ترتفع قليلا عند زاويته اليسرى مثل منارة قديمة هجرتها السفن وبضع قباب بدت طاقيات من الصوف شاحبة اللون وقد تآكل وبرها . " (المدهون، مصائر، 2015 ، صفحة 55) ، وقد عاث المحتلّ فسادا في الممتلكات العامة والخاصة واستباح الإنسان والمكان ، حتى يزرع في نفوس أهلها الرعب والخوف ويُثنيهم عن المقاومة ويدفعهم إلى الاستسلام بسياسة الأمر الواقع " دخلنا البيت الذي كان لنا قبل سقوط المجدل عسقلان في أيدي القوات الإسرائيليّة بتاريخ4 نوفمبر1948 ... والسوق القريبة بعد أن هجر أصحابه ، وصار مُشاعا لمن يسرقه بمبادرة شخصية ، أو تسرقه له الوكالة اليهوديّة التي وزعت الغنائم من أملاكنا ، بعد احتلال المدينة ، على بعض العائلات اليهودية المهاجرة " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 59) .

ومن الأحداث المؤلمة التي تؤرخها الرواية هو مغامرة العراق حين قام باحتلال دولة جارة وهي الكويت والتي أحدثت شرخا كبيرا في الصف العربي " أخبرتني جنين ، بأنّ زكريا عمل في الكويت منذ ستينات القرن الماضي حتى حرب الخليج الثانية عام 1991 في أغسطس من العام نفسه ." (المدهون، مصائر، 2015، صفحة 124)، ليس كلّ الفلسطنيين مقاومين ، بل هناك فئة منهم التي تُعرف باسم فلسطينييّ الخط الأخضر، يعيشون في سلام مع الإسرائليين وهاهو أحد أبنائهم يتوج بجائزة أدبية مرموقة وكرّمه رئيس الوزراء الإسرائيلي " وعندما نال إميل حبيبي جائزة الدولة الإسرائيليّة للآداب عام 1992 ، وتسلّمها من الرئيس الحكومة آنذاك إسحاق شامير في احتفال رسميّ بهي " (المدهون، مصائر، 2015 ، صفحة 143)، ومن طموحات الكيان المستحدث في قلب الشرق الأوسط ، إنشاء مفاعل نووي كخطوة إستراتيجية تسعى من ورائها إلى تحقيق التّفوّق العسكريّ في المنطقة العربية وإخضاع شعوبها للإرادة الإمبريالية الأمريكية من خلال الكيان الصهيوني طبعا دون مراعاة لعواقب كثيرة قد تهدد البيئة " وصارت تأتيها الريح من خمس جهات وما بينها ، محملة بكلّ أنواع الغبار بما فيه النووي المحلي الذي قد يأتي من مفاعل (ديمونة) في النقب " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 144) ، هذا التوظيف المكثّف للمادّة التاريخية المأهولة بها مخيّلة الكاتب متأتية من رغبة جامحة يريد من ورائها أن يفصح عن كلّ شيء يجري في الواقع الفلسطيني المضطرب داخل بلاده ؛ فاستنفر كلّ طاقته الإبداعيّة ، من أجل وضع المتلقي المقصود أمام حقائق تعجز المؤسسة الإعلامية أو السياسية أو التاريخية ذكرها فيجد القارئ العربي والفلسطيني على وجه الخصوص نفسه أما كمّ هائل من الأخبار والمعلومات التاريخية والثقافية والسياسية والاجتماعية كلّ ذلك من أجل جمع أجزاء الصورة التي تصنع المشهد الفلسطيني بكلّ تجلياته الظاهرة والمستترة " ظاهرة متعدّدة في أساليبها مُتنوّعة في أنماطها الكلاميّة ، متباينة في أصولها ، يقع الباحث فيها على عدّة وحدات أسلوبية غير متجانسة ، توجد أحيانا في مستويات لغويّة مُختلفة ، وتخضع لقوانين أسلوبيّة مُختلفة " (حلاق، 1989، صفحة 9).

أخذ الفضاء الفلسطيني حيّزا هاما من الوصف ، لأن جمالية المكان متأتية من الطبيعة الجميلة الساحرة التي حباها بها الله من جهة والممزوجة بتاريخ حافل بالانتصارات والانكسارات من جهة أخرى ، فهو شعب جُبل منذ الأزل على المقاومة ؛لايقبل الضّيم والخنوع، ومن مشاهد الوصف التي تحتفي بها الرواية المعاصرة هذه الرحلة السياحية التي سحرت الكاتب فأبدع في توصيف المكان بكل محتوياته الطبيعية والثقافية ،حيث جعل من هذا المشهد صورة بانورامية تنطق جمالا وتبوح بهُويتها الفلسطينية الغائرة في التاريخ " واصلت السيارة صعود الهضاب القريبة المشجرة وهبوطها أخذتنا إلى ماضينا الذي كان حاضرنا ، عندما كانت أرضها كصدر ثوب فلاّحات بلادنا ، مطرّزة بالزعتر ، والعكوب والبرقوق ، وعصا الراعي ، والسوسن ، وقرن الغزال ، وسيف القمح ، والزعفران بأنواعه ، وترمس الجبال وكانت أشجار السنديان ، والخروب والمل ، والملول ، والبطم بأنواعه ، والسيال ، والسدر ، وقاتل أبيه ، وعروس الغاب والصفصاف والزعرور والدلب ، تزيّن سفوحها ، بينما تحمل نسائمها روائح نباتات تدعو المارة والعابرين إلى الصعود لجمع أوراقها . " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 181) .

ما يُعرف عن المجتمع اليهودي هو مجتمع مغلق عن ذاته ويقتات من فضلات الخرافات والأساطير التلمودية ، وحوّل هذا الكمّ الهائل إلى مادّة حيوية تشكّلت منها معتقداته وتصوّراته التي تلازمه في حياته اليومية ، فعلى سبيل المثال " أن دفْع النقود أو تلقيها في عطلة السبت ، يعد خطيئة عند المتدينين اليهود " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 229)، ومن الشواهد المتصلة بالشعائر الدينية عند اليهود ، حائط المبكى أو حائط البُراق عند المسلمين ، وسُمي بذلك لأن به الحلقة التي عقل فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم) دابته حين أُعرج به إلى السموات العُلى ، وهو اليوم عند اليهود يسمى بحائط المبكى والساحة التي تقابل الحائط هي حارة المغاربة سابقاً وقد أزاحها الجيش الإسرائيلي بالجرّافات بعد 1967. وصار مزارا لغير اليهود " أخذني فضول غريب إلى التعرف على المكان الذي صار (حائط المبكى) ، يؤمه المتدينون اليهود ، ويبكون خسارة الهيكل ، ومن المعتقدات السائدة عند اليهود أيضا أن الأرض التي ينسبونها ظلما وجورا إليهم أن من صادف وأن مات فيها من اليهود فسيكون مصيره الجنة " أتعرفين أنّ اليهود يعتقدون بأنّ من تدفن جثته في تلك البلاد ، يكون أول من يُبعث يوم القيامة حيا يوم ويكون في مقدمة المنتظرين على باب الجنة يوم القيامة " (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 35) .

5.تقنيات الرواية الجديدة من خلال رواية (مصائر)

تعتبر الطّريقة الرباعيّة التي ابتكرها ربعي المدهون لعبة سرديّة ؛ تبدو في الوهلة الأولى متعدّدة في مساراتها متباينة فيما بينها ولكن في الأخير تلتقي و تنسجم وتتآلف ، توهم القارئ وكأنها مركّب قصصي غير متجانس كلّ عنصر مستقل عن غيره واستوحى هذه الفكرة من نظام الأوركسترا الموسيقيّة المتعدّد في حركاته ولكن في تناغم بين أجزائه دون نشاز وهي كالآتي :

الحركة الأولى : تدور وقائعها عام (1948) في ظلّ الانتداب البريطانيّ على فلسطين؛ إذْ تبدأ بعلاقة غراميّة بين شاب بريطاني يعمل كطبيب في الجيش و فتاة فلسطينيّة من مدينة عكا، أرمينيّة الأصل تسمّى (إيفانا أردكيان) ،يتزوجان وينجبان فتاة تسمى (جولي) ، سافرا الزوجان إلى لندن ، للعيش هناك و بعدما تقدّم بها العمر أحسّت (إيفانا) باقتراب أجلها أوصت ابنتها (جولي) بأن تحرق جثتها ؛وتنثر جزءا منها في نهر التايمز بلندن والجزء الثاني في عكا القديمة مسقط رأسها أو في مدينة القدس **(المدهون، مصائر ، 2015، صفحة 13)**.

والحركة الثانية : أنهت جنين دهمان كتابة روايتها (فلسطيني تيس) عن محمود دهمان ،الذي هاجر مع أسرته من المجدل

(عسقلان) إلى غزة أثناء النكبة ، وإذا به يجد نفسه مطاردا من المخابرات المصريّة عاد إلى المجدل ثانية وترك أسرته هناك ، ودون سابق إشعار وُضعت حدود فاصلة بين إسرائيل وغزة ؛ واستحال عليه الأمر أن يعود إلى زوجته وأولاده ،قرّر أن تستمرّ حياته فتزوج ثانية وأسّس أسرة جديدة في ظلّ دولة إسرائيل (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 71) المزعومة .

الحركة الثالثة : تلتزم جولي بتفيذ وصية والدتها إيفانا أردكيان رفقة زوجها وليد دهمان ،سافر الاثنان إلى فلسطين المحتلّة التي تحوّلت إلى دولة إسرائيل ، قام الزوجان بجولة سياحية لمدن، حيفا ، وعكا ، ويافا ، والمجدل وعسقلان ،والقدس ، استيقظت بداخلهما مشاعر الحنين إلى الوطن الأم فقرّر كلٌّ منهما العودة والإقامة النهائيّة في فلسطين ولكن ليس بالسهولة التي يرونها (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 139)

الحركة الرابعة : قام وليد دهمان بزيارة متحف المحرقة الذي يعرف بـ (يد فشيم) في القدس ، والذي يروّج للمحرقة النازية ضدّ اليهود في الحرب العالميّة الثّانيّة ، وهنا بدأ وليد يستحضر مجزرة دير ياسين التي راح ضحيتها قرويون أبرياء ،وارتكبتها عصابات صهيونيّة حاقدة عام 1948 (المدهون، مصائر ، 2015 ، صفحة 117).

وما نخلص إليه أنّ فكرة النظام الرباعي للحركات هو ما اشتغل علية المدهون في روايته والتزم به من البداية حتى النهاية، بحيث تتراءى للقارئ أن الأجزاء غير منسجمة فيما بينها في بداية الأمر ولكنها في الأخير تكتمل في انسجام ودون أي اختلال .

وأنّ سطوة التاريخ هي من تؤطّر أحداث الرواية التي بدأت بنكبة 1948 ، وانتهت بنكسة 1967، ومستقبل فلسطين صار في حكم المجهول وأبناؤها تتقاسمهم جغرافيات العالم والمصالح السياسية للدول الكبرى . وصار الفلسطيني يعيش الضياع ، لابوصلة له في هذه الحياة . تعتبر هذه الرواية أكثر الروايات العربية والفلسطينية جرأة ، بحيث وظفت اللغة العبرية كتابة وملفوظة باللغة العربية ومترجمة أيضا وهذه تكاد تكون سابقة في الأدب العربي ، يضاف إلى ذلك وظّف الكاتب مستويات لغوية أخرى منها العربية الفصحى ، والعامية الفلسطينية ، والإنجليزية والفرنسية والروسية ولكن كلّ منها في سياقها . كما استحدث المدهون فكرة السياق لتمرير خطابه فكلّما يذكر لنا حادثة أو مشهدا يكون في إطار سياق معين .

– لم يكترث بكرونولوجية الزمن كما العادة في الرواية التقليدية ، تأتي الأحداث والوقائع دون مراعاة لتسلسلها الزمني وهو ما تتبناه الرواية الجديدة انطلاقا من مفهوم (اللاقاعدة) .

– كما تجاهل الكاتب بما يعرف ببناء الشخصية أو الاهتمام بتأثيثها كما كان الحال في السابق ، فكان العمل منصبا على أفعالها وتحركاتها في مختلف السياقات الروائية .

– اعتمد الوصف أكثر من السرد وهذا من مواصفات الرواية الجديدة تحتفي بالوصف كآلية فنية .

– كما لجأ الكاتب إلى طريقة التوثيق ، فكلّما صادف حادثا أو واقعة تاريخية لجأ إلى توثيقها وهي كثيرة في الرواية .

– استمدّ المدهون مادته القصصية من أفواه شيوخ القرية الذين شهدوا وقائع الاحتلال ، ومن قصصات الجرائد والإيملات الإلكترونية الأمكنة الحية ، فجاءت روايته عبارة عن توليفة من العنصر وهذا ماتنشدة الرواية الجديدة .

ولم تكن المدونة السردية الجزائرية بعيدة عن رياح مابعد الحداثة العاصفة فقد تقاسمت مع نظيراتها العربية الرؤية نفسها رغم تباين التجارب وتنوعها ولنا في العمل السردي (نسيان com) لأحلام مستغانمي خير أنموذج فهو يعبر بتميز عن ضياع الهوية الأجناسية للعمل السردي ماجعله عصيا على التصنيف و التجنيس ويظهر هذا من غلافه التي عمدت الكاتبة لترك خانة الجنس السردي فارغة فيه

وهذا لكون العمل هجينا من عدة أجناس و أنواع أدبية (حكاية ، قصة قصيرة ، شعر، أمثال حكم ،دعاء وذكر) وكذلك توظيف للنصوص المقدسة مثل (القرآن الكريم ،الأحاديث الشريفة)ما جعلة عصيا على التصنيف ولأن العمل الأدبي "في تطور مستمر لايمكننا أن لحق به" (معن، 2005، صفحة 34)، تكونت لنا فسيفساء أدبية عابرة لحدود الجنس الأدبي وسنرصد هنا الكم الهائل من التنوع الفني والأجناسي في الرواية :

الجنس/ النوع	المقطع	الصفحة
الشعر الحر	كتبتني... باليد التي أزهرت في ربيعك بالقبلات التي كنت صيفها	22
الشعر العمودي	و إنّي لأهوى النوم في غير حينه لعل لقاء في المنام يكون	61
الحكم	" الحب مثل الموت وعد لا يرّد ولا يزول	25
القول المأثور	من حذّرك كمن بّشرك	75
التنمية البشرية	"الذي لا يعتبرك أرس مال، لا تعتبره مكسَبا "	106
المثل الشعبي	خلات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود	28
المثل الفصيح	من يمسك بأذناب البقر رمين به في الحفر	76
النصيحة	توقّفي عن تعذيب نفسك بسؤال " ماذا تراه فاعل الآن ؟	92
الدعاء	للّهم إنّي تصّدقُت عليه بعرضي أنت الأدرى بي فكن وكيلي ... (مستغانمي،، 2012)	200

و عن طريق هذا السرد الجديد الذي تعّددت أشكاله وتنوعت من خلال استدعاء عّدد من النصوص غير المحدود من حقول معرفّية متنوعة لتشّكل في الأخير نّصا فسيفسائّيا متفاعلا في عناصره ، حاولنا أن نقارب هنا من خلال هذه المدّونة التي عُرف عن صاحبتها الجرأة واقتحام المحضور واللعب باللغة بدءا بالعنوان الذي يجتمع فيه العربي بالأجنبي وانتهاء بنّص روائّي هجين يعج بكثير من المقطوعات الشعرية والنثرية و الملفوظات الشعبّية المختلفة ، وبالأقوال العربية والأجنبيّة وبالنصائح والأدعية المستوحاة من صميم الموروث العربي الإسلامي .

6.خاتمة

وفي الختام سنحاول رصد أهم خصائص رواية مابعد الحداثة :

- جاءت كرد فعل تجاه الرواية الحديثة والكلاسيكية .
- أخذت الرؤية الروائية تنحو شيئاً فشيئاً إلى الانكفاء إلى الداخل .
- انصب اهتمام الرواية الجديدة على الفرد أكثر من اهتمامها بالمجتمع . وهو ما أثر في أساليبها البنائية .
- لم تعد الرواية أداة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره . بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير، وشاهدة على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت .

-لم يعد مرتكز الرواية الجديدة فعل الإنسان في الشيء وإنما مدى انفعاله به .

– صارت رواية مابعد الحداثة تتنحى من الحضور المزعج إلى الغياب التام، ومن الضجيج إلى الصمت، ومن الإثبات والثبات إلى النفي والحيرة .

–و الرواية التي تستحق وسم مابعد الحداثة هي الرواية التي تثير التساؤلات لا العواطف، والدهشة لا المتعة، والتأمل لا الانفعال، والصدمة لا الاجترار . ولن يتحقق لها هذا إلا إذا تمردت بصورة دائمة على المألوف والراهن والمنطقي، وتحولت بمجملها إلى ظل طليق بلا أصل .

أصبح النص في رواية مابعد الحداثة محكوماً بوعي مؤلفه فحسب، ولم يعد الموجه له هي الشخصيات أو الأبعاد المخططة مسبقاً، أو أنساق القيم والتعاطف . وإنما أصبح الإنشاء هو موجه نفسه، بحيث يصبح النص حدثاً مكتفياً بذاته، ومن مظاهرها أيضا(اختفاء الراوي العليم)(تكافؤ السرد)(السرد الفسيفسائي)(الرواية في الرواية)(الالتفات السردي)(السرد المهجن)(تراسل الأجناس).

المصادر والمراجع:

- أحلام مستغانمي، 2012،نسيان COM، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط: 2 .
- أحمد عبد الحليم عطية، 2011،ليوتار والوضع مابعد الحداثي، دار الفرابي، بيروت ،لبنان.
- جورج بالاندنيه ، الطريق إلى القرن الواحد و العشرين ترجمة محمد حسن ابراهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق .
- ج . م . بيرنشتاين: 1999، المرويات الكبرى، ضمن كتاب «الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور»، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 .
- حسن منيعي ، 1996،قراءة في الرواية، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب،ط2.
- حوار مع الناقد العراقي عبد الله إبراهيم ، بتاريخ2017/07/31. (جريدة الحياة) ، حاوره خالد بيومي، الموقع الإلكتروني www. Alhayat.com
- ربعي المدهون ، مصائر ،2015، كونشرتو الهولوكوست والنكبة ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت لبنان، ط1 .
- رضوان جودت ،1982، ما بعد الحداثة وموت الإنسان، المركز الثقافي العربي،المغرب .
- شكري عزيز ماضي، 2008،أنماط الرواية الجديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط1.
- سعد المتدين،الحداثة كمخرج من الحداثة، مجلة فكر ونقد، العدد 5.
- سعيد يقطين، 1985، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1.
- سعيد يقطين ، 1991 ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1.
- Robbe Grillet ,Pratique, nouveau roman hier, aujourd'hui, union générale édition, -8 8 rue garancière,paris6,p27
- فيكتوريا أورلوفسكي، 2010،ما وراء القص، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة. ترجمة أماني أبورحمة. دمشق دار نينوى .
- https://www.aljazeera.net/blogs/2019/10/3- مدونات ،الرواية العربية من خطاب الهوية ،على خطاب السرود ، الكتاني حميد تاريخ المرور 2019/10/03
- فصول، 2006، (عدد خاص)،مجلة النقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب،عدد79،القاهرة.
- نضال صالح ،2010 ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ،ط1،الجزائر.
- مشتاق عباس معن ، 2005، النقد الأدبي الحديث ، مركز عبادي للدراسات و النشر ، صنعاء،اليمن ، ط1 .

- ورقاء قاسم المعاضيدي ،2005،الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف كتاب ما بعد الحداثة نموذجاً، ،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل.
- ميخائيل باختين ، 1988 ، الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق سوريا .