وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

استراتجيات الحداثة في رواية (كولاج) لأحمد عبد الكريم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- راندة بوكريش
- شهيرة لعور

إشراف الدكتور:

د.مزرق عبد الرحمان

لجنة المناقشة

1– أ. د:فيصل الأحمر. ..... – جامعة جيجل–	رئيسا
2– الدكتور:عبد الرحمان مزرق..... – جامعة جيجل–	مشرفا
3–الدكتور:توفيق قحام. ..... – جامعة جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021م الموافق لـ1443/1442هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين القائل في كتابه المبين " ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم"، وأصلي وأسلم على سيدنا مُحَمَّد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

لقد احتل موضوع الحداثة موقعا فكريا بارزا في عالمنا المعاصر، إنه المصطلح الأكثر شيوعا الذي يطلق على مسيرة المجتمعات الأوروبية منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، وقد شغلت الحداثة مساحات واسعة في خطابات الفكر المعاصر، وأعطت دلالات ومعاني للمفهوم يصل حدّ التداخل و التناقض، بحيث يجعل كل فهم معرفي مُلغيا للفهوم الأخرى أو موازيًا لها.

ولم تكن الساحة العربية بمنأى عن هذا الصراع المصطلحي حول هذا المفهوم بل تعدّى الأمر نتيجة الترجمة إلى ظهور إلتباس وغموض ما جعل الساحة تعجّ بتعاريف وتفسيرات عدّة، أدت إلى تمييع حقيقة الحداثة كمصطلح ظهر ليعثر عن مرحلة رائدة في المسيرة الإنسانية كانت بحق قمة ما وصل إليه الفكر البشري عبر تاريخه الطويل.

فالحداثة تأبى الاستقرار والثبات بل تسعى دائما وراء التجديد والتغيير والتطوير ومحتواها يتغير باستمرار بسبب التقدم الصناعي والتكنولوجي والفلسفي والعلمي، وبالحديث عن العلم، فالفكر بدوره يساهم في تغيير محتوى الحداثة ويجعل من تعريفها أمرا ليس بالسهل لأنها مشروع لم يُكتمل.

ويمكننا القول بأن الحداثة هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية وربما هي الانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، واستجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة كما يرى البعض، ولذلك نجدها سمة غالبة عند الكثير من الأمم وإن اختلفت في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، إلا أن أهدافها تكاد تكون واحدة، فالحداثة هي الثورة على كل ما هو سائدٍ قديم وثابت والثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط مع التحفظ على هكذا تعريفات.

والجدير بالذكر هنا أن الحداثة لم تبق حبيسة بيئة الثقافة الغربية بحكم منبتها ومنشأها، بل ذاعت وراجت وامتدت إلى بيئات أخرى باسم التجديد والتحديث، فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولا في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية، تستخدم على نطاق واسع وتحاول التأسيس لنفسها في بيئة لها تراثها ومقوماتها وأصالتها التي لا تقبل منها إلا جانبها الإيجابي الذي يعنى بالإبداع والابتكار والتحضر.

إن الحداثة فكرة لا تقتصر على الجانب الأدبي فقط بل تتفرع وتشمل الجوانب الحياتية والاجتماعية كافة والحداثة في الأدب يتلبس بها المبدع في أعماله بواسطة هدم البنية التقليدية السائدة للعمل الأدبي، فهي ولادة جديدة للعالم يحكمها عقل قد تبدل وتغير عما قبله.

وقد أصبحت الرواية العربية الراهنة تبحث باستمرار عما يحقق نوعيتها، ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات حداثية جديدة، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات كثيرة حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود وألغت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية، حتى غدت اختراقًا وانتهاكًا لدى الكثير من الروائيين واقتحمت بفعل التجريب وتحولت إلى جنس مهجن يحتوي المسرح والقصة والرحلة وغيرها من الأنواع.

ولأهمية الحداثة كمصطلح ومفهوم في الأدب العربي خصوصا، وقع اختيار هذه الدراسة لمثل هذا الموضوع فكان العنوان موسومًا بـ: "استراتيجيات الحداثة في رواية "كولاج" لـ "أحمد عبد الكريم"أنموذجاً، كان الدافع في ذلك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

أما الموضوعية، فكون الرواية لم تُطرق في هذا الجانب، ولم يكشف عن هذه الاستراتيجيات فيها.

وأما الذاتية فرغبة منا الخوض في غمار بحر الحداثة التي أحدث ولوقت ليس باليسير ضجة ورجة لا زالت آثارها بادية في كل نواحي الحياة، وكذلك رغبتنا في معرفة الجوانب الإبداعية التي تميزت بها هذه الرواية، وكذلك التعرف على قدرة " أحمد عبد الكريم" التجديدية، والاستراتيجيات التي اعتمد عليها في هذه الرواية.

ولذلك كانت لهذه الدراسة أهداف تتمثل في:

- الكشف عن مظاهر وتجليات الحداثة في الرواية.

– حرص الحداثيين على نشر الحداثة ومبادئها في العالم العربي وبدلهم في ذلك جهودا عظيمة.

– ادعاء بعض الحداثيين في بعض الدول العربية أن الحداثة خاصة بالأشكال الأدبية واللغوية فقط فلزم علينا الكشف عن ماهية الحداثة.

– معرفة جذور الحداثة ومصادرها والأسس التي تقوم عليها وفي هذا أهم السبل للوصول إلى حقيقتها.

كما تأتي أهمية دراسة الحداثة ومعرفة استراتيجيتها في الفكر العربي، من كون سؤال الحداثة لا يزال يشغل مساحات واسعة في المدونة الفكرية العربية ولا تزال الأجوبة تتعدد حوله.

كما يكتسي موضوع الحداثة أهمية معرفية بالغة فهي واقع الحال الغالب في عالم اليوم، لهذا تمحور هذا البحث حول استراتيجيات الحداثة في الرواية الجزائرية.

وبناء على ما سبق ارتأت هذه الدراسة أن تكون الإشكالية الرئيسية التي يتمحور عليها البحث كالتالي:

– ما هي الاستراتجيات الحداثية التي تجلت في رواية "كولاج"؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها وبعد مطالعة واسعة وشاملة وكذا قراءة المدونة وقراءة نصوصها المتعددة والتفحص بين سطورها اقتضت الدراسة اتباع المنهج السميائي بآليات تحليلية وذلك بتعرية الغموض الذي يدور حول هذا المصطلح (الحداثة) والإحاطة بحيثياتها ومن هنا جاءت الدراسة وفق خطة متكونة من مقدمة وفصلين يحتويان على سبعة مباحث تجمع بين النظرية والتطبيق.

جاء الفصل الأول نظريا موسوما ب" قضايا نظرية" ومباحثه ثلاثة معنونة كالآتي: مفاهيم وأساسيات قدمنا فيه جملة من التعاريف التي حظيت بها الحداثة وأردفنا بالحديث عن نشأتها وأسسها، إضافة إلى تداخلها مع المصطلحات الأخرى يليه المبحث الثاني بعنوان مقاربات في الحداثة أبرزنا فيه فكرة مشروع الحداثة وروادها، إضافة إلى موقف النقاد من الحداثة مع مقومات الحداثة الغربية، ووسمنا المبحث الثالث بـ أزمة الفكر الغربي وتأثيره على الحداثة، وقد بينا فيه أوهام الحداثة وأزمات أسسها وتيار ما بعد الحداثة كما تناولنا فيه أيضا الحداثة في الأدب العربي ومقومات الحداثة العربية، إضافة إلى التيارات الحداثية في الفكر العربي.

وجعلنا الفصل الثاني دراسة تطبيقية موسوم بـ "استراتيجيات الحداثة في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم" ويشتمل على مباحث تطبيقية التي حاولنا أن نبين فيها هذه الاستراتجيات التقنية التي اعتمدها الكاتب في مدونته وأخيرا ذُيّلت هذه الفصول بخاتمة استخلصت فيها نتائج البحث المتوصل إليها.

وقد اعتمدت دراستنا على مكتبة متنوعة من كتب ومقالات ورسائل وجرائد وملتقيات ومقابلات كانت من أهمها ما يلي:

- مُحَمَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العلي: الحداثة وما بعد الحداثة.
- يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة.
- مُحَمَّد عابد الجابري: التراث والحداثة.
- مُحَمَّد أركون: قضايا في نقد العقل الديني _ كيف نفهم الإسلام اليوم-.

وقد واجهتنا صعوبات وإن كانت قليلة عرقلت نوعًا ما مسار البحث من بينها توسع مشارب الموضوع وصعوبة الإلمام به مما أدى إلى صعوبة التقيد بخطة بحث محددة، فصعب الضبط والسيطرة على زمام الأمور.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقدم جزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل عبد الرحمن مزرق الذي أشرف على هذه الرسالة بصدر رحب، فنسأل الله له دوام الصحة والعافية وأن يجازيه عنا خير الجزاء.

ونسأل الله التوفيق والهداية إلى أقرب طريق إنه نعم المولى ونعم النصير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول : قضايا نظرية.

المبحث الأول: مفاهيم وأساسيات.

المبحث الثاني: مقاربات في الحداثة.

المبحث الثالث: أزمات الفكر الغربي وتأثيره على الحداثة العربية.

المبحث الأول: مفاهيم وأساسيات

أولا:مفهوم الحداثة.

أخذت لفظة الحداثة مفاهيم متعددة وتعريفات مختلفة، وقبل الحديث عن هذه المفاهيم وأصولها لابد لنا أن نعرض بعض الدلالات المعجمية لهذا المصطلح أولا، كونه أخذ الحيز الأكبر في الفكر الحديث والمعاصر بمختلف مناحيه واتجاهاته.

1- لغة:

جاء في معجم "**لسان العرب**" مادة (ح/د/ث): «الحديث نقيض القديم والحُدُوث نقيضه القُدْمَة، حِدْثُ الشيء: يُحدَثُ وحُدُوثٌ وحَدَاثةٌ، وأَحدَثَهُ هو، فهو محدث وحديثُ وكذلك استحدثه»[1]، وقد استخدم العرب حَدَثَ مقابل قَدم أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد.

كذلك وردت كلمة الحداثة في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها- **حَدَث- يُحْدِثُ- مُحْدَث- تحدُث** والآيات التي وردت فيها هذه الكلمات هي قال تعالى ﴿ **مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ (2)** ﴾ سورة الأنبياء الآية 02. في معنى الذكر المحدث هنا: هو القرآن وسمي محدثا لأنه كان حديث عهد بالناس لم يألفوا مثله من قبل، أو هو خبرٌ ونبأٌ جديدٌ.

تُحْدِث: يقول تعالى ﴿ **يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4)** ﴾ سورة الزلزلة الآية04، أي تعلن أخبارها وأنباءها.

وجاء في الحديث النبوي الشريف﴿**إياكم ومحدثات الأمور**﴾[2]جمعها مُحدَثة وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع.

---

[1] جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (ح/د/ث) .

[2] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: شرح صحيح البخاري فتح الباري، ج15، ص141.

كما جاء مفهوم الحداثة في قاموس "لاروس" العالمي الصادر عام 1874م على أنها: «تعني من يقوم بتقدير الأزمنة العصرية أكثر من الأزمنة الحديثة »[1]. فمفهومها هنا جاء متعلق بالأزمنة الحديثة والمعاصرة.

وفي معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة فيقال:« صار فلان أحْدُوثَة أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث، وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء والحدث: الإبْدَاء»[2]. وفي القرن نفسه وضع "مُحَمَّد بن أحمد الأزهري" معجمه" تهذيب اللغة" قال« الأحياني رجل حدث وحدَّث إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه» [3]. نلاحظ أن معنى الحداثة في المعجمين الأخيرين لم يخرج عن معنى الجديد الذي يرمز للقوة والقدرة والجمال والإشراق وكل ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها السلف ونبذُ القديم، حيث جاء في تعريف آخر للحداثة:« حِدْثان الشيء بالكسرة أوله وهو مصدر حدث، يحدث حدوثاً وحِدثان» [4]. معنى الحداثة هنا جاء يدور حول الجدة.

كما ورد في معجم " الوسيط" لمجمع اللغة العربية مادة حدث، والحَدثَان، «يقال حدَثَان الشباب وحدَثَان الأمر أوله وابتداؤه»[5]حيث أنه استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سّن الشباب وأوّل العمر. يقال فلان في حداثة سنّه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب:« رجال أحداث السن وحِدْثَانُها وحدثاؤها ويقال هؤلاء قوم حدثان»[6]. معناها في المعجم الوسيط ارتبط بالعمر والسنّ.

هذه بعض الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في المعاجم القديمة، والتي لم تخرج عن معانيها السابقة في المعاجم الحديثة، أي معنى معجمي جديد، حيث يمكن حصر تلك الدلالات كما يلي:

---

(1) زينب عبد العزيز: هدم الإسلام بالمصطلحات المستوردة الحداثة والأصولية، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 2004م، ص35.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ت مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الرشيد، د ط، 1992م، ص177.

(3) مُحَمَّد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل الغرب، القاهرة، د ط، د ت، ص405. 406(ح.د.ث).

(4) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة(ح د ث).

(5) شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة(ح د ث)، ص160.

(6) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة(ح د ث).

–الحداثة نقيض القديم وتعني الجِدة وهي أول الأمر وابتداؤه، والحداثة كناية عن أول الأمر وسن الشباب والحديث: الجديد من الأشياء، وهو الخبر، وحوادث وأحداث، الدهر نوائبه.

–أما في اللغة الفرنسية فكلمة «حداثة "Modernité " فمشتقة من الجدر الثلاثي"Mode"وهي الصفة والشكل أو هو ما يبتدئ به الشيء فاللفظة العربية ترتبط بماله أكثر من دلالة عمّا يقع أنه يحدث فالشكل ليس هو المهم وليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يثبت بواقعيته وراهنتيه»[1]. معناها في اللغة الفرنسية هو الظهور الأول لصفة أو شكل ما.

–كما أن الصفة حديث Moderne أقدم تاريخا من لفظ الحداثة Modernité إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية Modernus والتي ظهرت في أواخر القرن الخامس في نفس الفترة التي استعملت فيه اللغة الإنجليزية كلمة حديث والتي كانت في بادئ الأمر تناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجَاوزه الزمن.

–يطلق لفظ حديث على كل ما ينتمي إلى الزمن الحاضر وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي الروماني الوثني والحاضر المسيحي، الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميا، وقد ازداد استعمال لفظ حديث في ما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، أو بمعنى عامي للدلالة على الخفية و«التغيير لأجل التغيير»[2].بدأ مفهوم الحداثة من هنا يرتبط بالانفتاح والحرية والدعوة إلى التغيير.

فالملاحظ من التعاريف السابقة في تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة أنه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث، فعند تطوره أصبح يحمل بعدا زمنيا وتصنيفا تاريخيا بتوسع مشاربه عبر الأزمنة والعصور في تسلسلها، ذلك بهدف تعرية غموضه وسوف نكشف عنه من خلال المدلول الاصطلاحي مع ذكر بعض التعريفات لعدد من الكتاب والمفكرين الحداثيين الغربيين والعرب.

2–اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الحداثة باختلاف النقاد والمنظرين، وهذا ما يؤكد على أنه من الصعوبة ضبط مفهوم محدد للحداثة كونه مصطلحٌ متقلبٌ، مراوغٌ، وعسير التحديد، فهو من أكثر المصطلحات إشكالا ولا يمكن

---

[1] صدقي مطاع :نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت لبنان، د ط، 1920م، ص223.

[2] أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص822.

اختصاره في مذهب أو مدرسة محددة، لذا سوف نقدم بعض النماذج والآراء لبعض الغربيين والعرب المهتمين بالحداثة رغم التحولات في المعنى التي تتصل بهذا المصطلح.

لقد تبلور مصطلح الحداثة في الغرب حيث عرفه الشاعر الفرنسي" Baudelaire" الذي يعتبر الأب الروحي للحداثة، حيث يقول:« ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا ثابتا»[1]، تأكيدًا منه على ضرورة التعبير عن روح العصر باستخلاص كل ما هو أزلي من أي شيء عابر، فالحداثة عنده مرتبطة بثنائية الحاضر والأزل كونه عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء.

ارتبط مفهوم الحداثة في البداية بكل ما هو جديد، إذ لم ينحصر معناه في مجال معين، يقول الباحث" **جان بوديار**" في ذات الشأن:« ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة

للحضارة تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعًا عامًا يتضمن في دلالاته إجمالا الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية»[2]، معناها غير محصور في السوسيولوجيا والتاريخ فحسب، بل هو أوسع وأشمل من ذلك.

لم تنحصر الحداثة في اتجاه واحد معين فحسب إنما هي متغيرة ومتبدلة في صفة مستمرة لأن الأفكار والقيم والآراء لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستقرة تسير على منهج تغييري انقلابي غير قار وثابت يتجدد باستمرار يدعو إلى التطور والتجديد وإعادة بناء الإنسان من جديد نحو الأفضل، لذا فإن من أبرز سمات الحداثة هي الثورة الأبدية في كل عصر.

يرى الفيلسوف"**بول روبير**" الذي يحمل لنا الدلالات والمعاني الخاصة بالحداثة فيربطها مرة ببعث الطبيعة وتجديد خيالاتها وأحيانا أخرى يربطها بالفنون، غير أنه مما لا شك فيه إن"روبير" يقصد بالحداثة التجديد والإبداع فيقول:«الحداثة هي عودة الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه السَنْفونِية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحَدَاثة»[3] لذلك فإن الحداثة ثورة جديدة في جميع المجالات خاصة الفكرية منها أي أنها ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءا منفعلا من الطبيعة.

---

[1] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1996م، ص31.

[2] عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 2005م ص15.

[3] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص30.

كما عرفها "**ألان تورين**":« لقد صارت كل المجتمعات مخترقة بالأشكال الحديثة للإنتاج والاستهلاك والاتصال.(...) قارب الحداثة يحملنا جميعا يبقى فقط أن نعرف هل نحن ملاحون أم مسافرون يحملون أمتعة»[1] ويعبر" مُحَمَّد أركون" عن الحداثة بقوله:« نحن غطاسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقته الحداثة (...) وبالطبع هناك درجات من الانغماس في الحداثة»[2].ومن هنا تصبح الحداثة ممتلكة القدرة الكافية على تصحيح مسارها ومنهجها ونقد ذاتها.

لذا« فالحداثة ليست كيانا ثقافيا أو تاريخيا بل هي نتاج تراكم تاريخي يبني فيه الإنسان نفسه من جديد وبصورة دائمة، وذلك بتصحيح أخطائه وتسخير العقل في سبيل إعادة بعث وجوده الواعي»[3]وهذا هو التفسير الإيجابي للحداثة.

أما الروائي الفرنسي" فلوبير" فيرتبط مفهوم الحداثة عنده بالزمن وفعل الكتابة فيقول:« الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تتبعًا لسلطة ماضوِيَة وحنينًا إلى أصلٍ تليدٍ وحقبة ذهنية، بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي»[4]، ما يبين أن مفهوم الحداثة عنده مرتبط بالزمن والكتابة ولعل القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحداثة في الأدب، وذلك برغبة المبدعين وإنما في كتابة ما هو جديد غير مألوف وهذا ما عبّر عنه"فلوبير" حين قال:«ما يروق لي أن أفعله هو كتاب يدور حول لا شيء، كتاب خال من الارتباطات الخارجية متماسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه»[5] أي أن الحداثة هي الابتكار المتجدد وإجراء يجتهد في اختراق حدود الأحكام الجاهزة.

أما في مجال النقد الأدبي يعرف الناقد الفرنسي"رولان بارت" الحداثة بأنها: «انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه»[6]، ويقر بأن «الحداثة لا تقدم أعمالا معصومة وكاملة ومع ذلك يجب التمسك بها والدفاع عنها ينبغي أن نتخذ موقفا من الحداثة وندافع عنها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في

---

(1) ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 1997م، ص270.

(2) مُحَمَّد أركون: الإسلام والحداثة، مجلة التبين، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، ع3، د ط، 1920م، ص221.

(3) مُحَمَّد محفوظ :الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص33.

(4) مُحَمَّد الشيكر: هيدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2006م، ص12.

(5) ملكوم برادبري، جيمس مكفارلن: حركة الحداثة، ت عيسى سمنغان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ج1، د ط، 1998م، ص20-21.

(6) زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط1، 1992م، ص35.

استطاعتها تقديرها بالضبط»[1]، فـ"رولان بارت" يعبّر عن الحداثة هنا بأنها زلزال حضاري عنيف وانقلاب ثقافي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه كونه معارض للثقافات التقليدية السائدة.

يقول الباحث المغربي"علي وطفة": يأخذ مفهوم الحداثة مكانه اليوم في حقل المفاهيم الغامضة وإن كان هذا المفهوم يعاني من غموضه الكبير في بنية الفكر الغربي الذي أنجبه، فإن هذا الغموض يستبد دائرة ثقافتنا العربية ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية تتطلب بدل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه وتركيباته وحدوده[2]، حيث يعد مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات إثارة ولذا كثر فيها الجدل وتداخلت فيها الإيديولوجيات وما يزال الاختلاف قائما في تحديد مفهومه، «فالحداثة تدعو إلى إعادة النظر في الكثير من الأشياء والتحرر من القيود فهي عملية تقدمية حتى ولو كان المخاض عسيرا، فهي تشير إلى عصر جديد اقترن بالتطور والتقدم وتحرر الإنسان، فالحداثة هي: « رؤية فلسفية وثقافية جديدة للعالم»[3] فهذه الأخيرة إذا لم تكن انفجار فهي زلزلة عظيمة تدمر كل شيء، إنها زلزلة النفوس البائسة فهي تبحث عن أمنها وأمانها.

فـ"**مالكوم برادبري**" و"**جيمس مكفارلين**" يقولان: «إننا نعتقد بأن هذا الفن الجديد جاء نتيجة لهذا النوع من الهزات الكاسحة أو أنها جوهرة كاسحة في حد ذاتها»[4]، فالحداثة تعتبر انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطع الفلسفات والثقافات السابقة كلها إنماء توجيهها.

من هنا «يتفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أسسها وأصولها وإن اختلف بعضهم حول طبيعة هذا المصطلح وتفاصيله، فهم يجمعون على أن الحداثة منهج تفسيري ومذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار ويتطور مفهومها بتطور الزمن، فما كان حديثًا في السنة الماضية لا يكون حديثًا هذه السنة»[5]. فمن الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحداثة في العالم العربي لعدم تمكن نقاد الغرب من تحديد تعريف دقيق له، لذلك سنكتفي باستظهار بعض التعاريف والمفاهيم التي قالها أعلامها ومفكريها فقط حيث أجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع

---

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ت عبد السلام بن عبد العلي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993م، ص44.

[2] ينظر https://www.aljabriabed.net/n43-08-watfa.ht_end1، بـ2022/01/10م، على 13:00مساءً.

[3] زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، مرجع سابق، ص18.

[4] مالكوم برادبري وجيمس مكفارلن: الحداثة، ت مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2009م، ص19.

[5] مُحَمَّد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه، كلية أصول الدين، الرياض، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، 1414هـ، ص15.

التقاليد والتراث والأصالة لينتجوا منها ثورة تسعى إلى التغيير والتجديد والتحديث، فمن أتباع الحداثة العرب الحداثي" أدونس" وهو أحد دعاة الحداثة في الوطن العربي فيقول: «الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية التي تستجيب لها وتتلاءم معها»[1]. فالحداثة رؤية جوهرية مبنية على التساؤل في وجهة نظر منظرها العربي الأكبر "أدونيس".

يعني بذلك أنها عبارة عن نشوء حركات وأفكار جديدة، ويقر بأن الحداثة معاناة ومغامرة واحتضان للمجهول بقوله:« لا يكفي أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد وإنما عليه أن يبني الحداثة وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل مستحدث لم يعرفه الماضي؛ بل الحداثة موقف وعقلية، إنها ممارسة ومعاناة إنها قبول بكل مستلزمات الحداثة لكشف واحتضان المجهول»[2]. من هنا نرى أنه من يدعوا إلى الثورة لا بد يضع لها أسس ومبادئ وأحكام تشتد بها، ليس الحديث عنها فحسب.

إن الحداثة لدى "**أدونيس**" تعتبر مفهوما متبادلًا متحركًا كحركة ثورية، ذات طابع تغييري، جذري، ينفصل عن القديم كليًا، ولا يتقاطع معه، وإنما من شروط الحداثة أن يخالف السائد والمألوف، يقول" **طه عبد الرحمن**" في كتابه"روح الحداثة"«الحداثة النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر»[3]، ويقول الناقد" **عبد السلام المسدي**" عن الحداثة: «هكذا أصبحت الحداثة تعاني إشكالا تصويريا متعددا لوجهات، وعلى هذا الأمر يتعذر على النقاد تناول موضوع الحداثة من موقع التنظير ما لم يفك التعاضل الاصطلاحي الحائم حول اللفظ والتشابك المفهومي الراكن في مطاف المدلول»[4]، فيقترن عنده مفهوم الحداثة بالزمن وهو ما يعني أن الحداثة لا ترتبط بعصر دون آخر، والزمن زمنان، زمن مطلق وزمن آني ولكل منهم محوره.

ونجد أيضا الناقد" **عبد العزيز حمودة**" يقول« إن حداثة العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمدًا للنظام القديم»[5]، ويعرفها آخر«الحداثة ليست اختيار قولي يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط الحياة

---

(1) عبد الله محمّد الغدامى: ثقافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة ثورة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان،ع32، د ط 2009م، ص9.

(2) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م، ص45.

(3) محمّد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 2، 1998م، ص109.

(4) المسيدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص8.

(5) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1988م، ص25.

وتصور مجتمع وثقافة تقنية تكسح الإنسان والطبيعة»[1]، لذا فالأمر الذي يؤكد ارتباط دلالة الحداثة بحداثة الإنسان الحياة نفسها.

يقول الناقد المصري" **غالب شكري**":« مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية»[2]، لذا فالحداثة عند غالب شكري هي ما كان مواكب للحضارة العربية، يصف الناقد "**شكري مُحَمَّد عياد**"« الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي إذ له حضور في ثقافته العربية فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية و يمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبّرا عن شهرة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة»[3].كما يقول " **سامي سويدان**" «تحول السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد تطرق بعد تفرع وامتداد نحو أفق كان في حينه مجهولا...»[4] فهي تمرد دائم على المألوف هدفه تأسيس نموذج جديد غير معروف.

أما الحداثة عند" **عبد الله الغدامي**": «من علامات تحضر الأمة أن يكون لديها أدب تنحدر روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست النسمة التي هبت بالأمس وذلك كي تثبت أن عقول الأمة مازالت معطاء، وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه»[5]، و«لشدة تمسك عبد الله مُحَمَّد الغدامي بالحداثة نجده يدافع بقوة عن الحداثيين ويصفهم بحاملي الثقافة بينما يهاجم أصحاب الفكر الأصيل ويطلق عليهم العموديين أو التقليديين»[6]. فالحداثيون يرو أنه لابد من الصراع على ما هو ثابت في أمور العقيدة والشريعة والأخلاق والحداثة عندهم هي:« قول ما لم يعرفه موروثنا بمعنى قول المجهول من جهة وقول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية»[7]. وهذا يدخل ضمن المفهوم السلبي للحداثة.

---

(1) مُحَمَّدبنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، مرجع سابق، ص109.

(2) غالب شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق الأولى، ط3، 1991م، ص14.

(3) شكري مُحَمَّد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط 1993م، ص18.

(4) سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997م، ص10.

(5) عبد الله مُحَمَّد الغدامي: الموقف من الحداثة ووسائل أخرى، د ب، ط 2، 1991م، ص19.

(6) عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2006م، ص11.

(7) أدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الإتباع، الإبداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، ج1، ط7، 1997م، ص19.

ويعرفها آخر:«الحداثة اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد، والتحرر من آثار القوالب والمضامين التي نص عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجدد»[1]، ومن خلال ما تقدم من تعاريف ومفاهيم يمكن لنا القول بأنها ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والخروج من أطلال الماضي، كما تعد نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل.

في حين نلاحظ أن هناك «قاسم مشترك بين الحداثيين العرب والغربيين، أي أن «الحداثة- أيا كان نوعها- عندنا نحن العرب أم عند الأوربيين أو في أي زمان ومكان تعني التغيير سواء كان إبداعا أم دراسة نقدية»[2]. هذا الاشتراك نابع من كون أن الحداثة منبتها غربي ووصل مدها إلى العالم العربي فتبنى العرب نفس المفاهيم الغربية دون فرز لما يلائم مجتمعنا أو لا.

لذا من خلال هذا التعريف فإن الحداثة مهما كان تنوعها لدى النقاد في اختلاف الآراء حولها، إلا أنها تعني التغيير في أي مجال وهدفها يكاد يكون واحد.

ثانيا: نشأة الحداثة.

إن العالم الغربي لم يصل إلى ما وصل إليه اليوم بين ليلة وضحاها، فقد مر بمراحل نمى فيها وازدهر، ومراحل أخرى عرف فيها أسوء مراحله، وهو ما نعرفه اليوم بعصر الظلمات، والحداثة كانت إحدى مراحل تطور الفكر الغربي الذي كان يخضع لرجال الكنيسة الذين حاولوا بدورهم القضاء على الوعي والفكر واعتبرت المعرفة تطاولا على أحكام الكنيسة.

وكان ظهور فلسفة الأنوار كالمنارة التي أخرجت أوروبا من عصر الانحطاط وتغييب العقل، ومع هذه الفلسفة تمت الدعوة إلى المساواة والعدل ومن نتاج هذه النهضة ظهرت الحداثة وأبسط ما يمكن أن نقوله عنها أنها: «حركة فكرية علمية وعملية، أطلقت تيار النهضة الأوروبية التي قامت بإرساء مبادئ العقلانية والفردانية والديموقراطية وحقوق الإنسان، لتحقيق التغيير والتطور وبعث روح الإبداع في مختلف ميادين الحياة»[3]، وهي

---

(1) مُحَمَّد التونجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1999م، ص349.

(2) مُحَمَّد زاكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2002م، ص203.

(3) علاء الدين صادق الأعرجي: الأمة العربية بين الثورة والانقراض، إي-كتب للطباعة والنشر، لندن، ط2، 2015م، ص111.

مذهب فكري علماني غربي تم بناؤه على عقائد مثل الماركسية والوجودية وغيرها، وكذلك بعض المذاهب الفلسفية كالرمزية والسريالية، والحداثة «نقيض للتقاليد التي رسخت قبل ذلك فهي تبحث عن كل جديد يخالف التراث»[1] وهي تقوم على العقل والعقلانية، فالعقل المتحرر هو معيار الحداثيين والحداثة بهذا المعنى« إما أن تكون شاملة كلية وإما لا تكون، فلا يمكن الفصل بين الحداثة الدينية والحداثة العلمية والحداثة الفلسفية والحداثة الصناعية أو التكنولوجيا والحداثة السياسية، بل وحتى الحداثة الشعرية أو الأدبية والفنية(...) إنها كل ذلك دفعة واحدة»[2]، والحداثة هنا تنطلق من فكرة حرية الإنسان وتحقيق ذاته.

عرف التأريخ للحداثة الغربية تباين واختلاف كبير بين المؤرخين لها، فقد اختلفوا حول مسألة بدايتها وانطلاقتها الأولى ورائدها الأول، ولكن« الغالبية منهم يتفقون على أن تاريخها يبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد بودلير»[3]، والحداثة لم تأت من عدم أو فراغ فهي كغيرها من المذاهب الأخرى جاءت « أو تظل إفرازًا من إفرازات الفكر الغربي والمدنية الغربية التي قطعت صلتها بالدين(...)، وذلك منذ بداية ما يسمى بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي حين انفصلت المجتمعات الأوروبية عن الكنيسة»[4]، وبعد هذا التحرر من أصداف الكنيسة وهيمنتها وسلطتها انطلق المجتمع الأوروبي متحررًا من الضوابط والثوابت الدينية واتخذ العلمانية مرتكزا له في بناء مجتمع علماني، ومن هنا ظهرت أفكار وفلسفات علمانية تخص جميع مناحي الحياة البشرية وظهرت الحداثة بعد« المدرسة الواقعية التي تطورت إلى الرمزية والتي كانت الخطوة الأخيرة قبل الحداثة وكان من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحداثة(...) الأمريكي إدغار آلن بو»[5] وقد تأثر به الكثير من رواد الحداثة على رأسهم أستاذ الحداثيين الغربيين "**بودلير**" الذي سار على درب أستاذه" **إدغار**" ومن الرواد الحداثيين الغربيين بعد "**بودلير**" نجد "**رامبو**" والذي وصفه عبد الحميد جيدة بقوله: «دعى إلى هدم عقلاني لكل الحواس وأشكال الحب والعذاب والجنون ودعى إلى أن يكون الشعر رؤية مالا يرى(...) وعلى آثاره كان مالارميه

---

(1) حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، د ب، د ط، 2010م، ص07.

(2) غازي الصوراني: نشأة الحداثة وتطورها التاريخي، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، د ب، د ط، 2015م، ص02.

(3) كريمة سليمان الجداية: الحداثة (تعريفها- نشأتها- موقف الإسلام منها)، مجلة كلية الآداب الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة القاهرة المجلد(75)، العدد(4)، فصلية، أكتوبر2015م، ص9.

(4) المرجع نفسه، ص.ن.

(5) المرجع نفسه، ص10.

وبول فاليري، ووصلت الحداثة في الغرب إلى شكلها النهائي على يد الأمريكي اليهودي عرزا باوند والانجليزي توماس إليوت»[1] وقد أثر هؤلاء على الحداثيين العرب الأوائل، أمثال "**نازك الملائكة**"و"**السياب**" و"**البياتي**" و"**أدونيس**"، ولكن الحداثة الغربية لم تتوقف هنا، بل استمرت وواصلت رحلتها« حين قادها مجموعة من الشيوعيين مثل:"نيرودا"و"أرجون"و"ناظم حكمت"(..)ومن الوجوديين أمثال"سارتر"و"سيمون دي بوفوار" و"آلبير كامي"»[2]، فمع هؤلاء ومع ظهور فلسفة الأنوار ثم الدعوة إلى التخلص من السيطرة الإقطاعية فقد «نشأت الحداثة بعد أن تخلى الفكر الفلسفي على الإرث الإقطاعي وموروثاته وأفكاره الغيبية الرجعية من خلال ثلاث إشراقات رئيسية كما يقول هاشم صالح:

– الإشراقة الأولى: حصلت في القرن السادس عشر أو ما يطلق عليه عصر النهضة والإصلاح الديني عصر "**لوثر كينغ**".

– والثانية حصلت في القرن السابع عشر: وهو عصر الثورة العلمية الأولى، أي عصر"**غاليلو**"و"**ديكارت**" و"**كيبلر**" وكذلك عصر "**سبينوزا**"و"**لايبنتيز**"، وكل أولئك الذين مهدوا الطريق للتنوير الكبير والثورة الفرنسية باختصار إنها ثلاث قرون حاسمة في تاريخ الغرب والعالم كله.

– أما الإشراقة الثالثة: فقد حصلت في القرن الثامن عشر عصر التنوير»[3].كان لها ثلاث اشراقات في أزمنة مختلفة.

ولهذا اتفق مؤرخو أوروبا على تقسيم تاريخهم إلى حقب زمنية ابتداءً بالعصر اليوناني، والذي عرف بالعبودية، فالعصور الوسطى المسيحية–حيث عرفت أوروبا انحطاطًا وضعفًا كبيرًا، نتيجة الإيمان المطلق بالخرافات والأفكار غير المنطقية التي لا يتقبلها العقل البشري، حيث كانت الحضارة العربية في هذه الفترة متفوقة فكريًا وحضاريًا على أوروبا، ولكن هذا الحال لم يدم فقد أصبحت الغلبة للفكر الأوروبي في ما بعد، فيأتي عصر النهضة وبروز الفلسفة والتنوير الأوربيين أو ما يعرف أيضا بعصر الحداثة، فقد تخلى المجتمع الأوروبي عن التفكير الرجعي واللاهوتي وانتقل إلى المجتمع المدني والديمقراطي.

---

[1] كريمة سليمان الجداية: الحداثة (تعريفها– نشأتها– موقف الإسلام منها)مرجع سابق، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] ينظر: غازي الصوراني: نشأة الحداثة وتطورها التاريخي، مرجع سابق، ص02.

ومن هنا فإن« الحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل إلى بلاد المسلمين، وقد حاول الحداثيون العرب بشتى الطرق والوسائل أن يجدوا لحداثتهم جذورًا في التاريخ الإسلامي»[1] فبعض النقاد والدارسين يرو بأن الحداثة العربية أقدم من الحداثة الغربية فهناك من يرجعها إلى القرن السابع هجري مع "**بشار بن برد**" و"**أبي نواس**" و"**أبي تمام**" وغيرهم من شعراء العرب الذين هدموا نظام القصيدة القديم، ويعتبر "**أبو نواس**" أول من تعدى على هذا النظام بتخليه عن المقدمة الطّللية واستبدالها بالخمرية، وهذا الاستبدال لم يكن فارغا فقد كان له عدة دلالات، وقد كان "**أبي نواس**" من خلال هذا التمرد على ما هو سائد هو الدعوة إلى الإحاطة والالتفاف بالحضارة، وكذلك كان شعر"**أبي تمام**" « على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص»[2].والحداثة لم تتوقف هنا، فقد انتقلت وامتدت إلى جماعة الديوان وأبولو وأصحاب المهجر، ونحن هنا لا نحصرها على مستوى الشعر فحسب، فهذا على سبيل المثال فقط لكن الواقع «أن كل ما يقوله الحداثيون العرب ما هو إلا تكرار لما قاله حداثيوا أوروبا وأمريكا رغم مناداتهم بالإبداع والتجاوز للسائد النمطي كما يسموه، إلا أنه لا يطبق إلا على الإسلام وتراثه»[3].اختلف في المنبع الأول للحداثة وأصلها لنجد من يرجعها إلى العرب قديما أو إلى الغرب مع بزوغ فجر عصر النهضة.

وفي هذا الصدد نجد "**أدونيس**"يقر بأنه تعرف على الحداثة الشعرية من خلال اطلاعه على الحداثة الغربية وهذا ما جاء في قوله: «أحب هنا أن اعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك من بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار أحب أن اعترف أيضا بأنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته»[4]. وبالحديث عن نشأة الحداثة العربية، وحتى نكون منصفين لابد من الإشارة إلى أن هناك حركة أحدثت رجة في تاريخ القصيدة العربية في العصر الجاهلي.

---

[1] كريمة سليمان الجداية: الحداثة(تعريفها – نشأتها- موقف الإسلام منها)، مرجع سابق، ص8-9.

[2] أدونيس :الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1989م، ص19.

[3] كريمة سليمان الجداية: الحداثة(تعريفها – نشأتها- موقف الإسلام منها)، مرجع سابق، ص9.

[4] أدونيس: الشعرية العربية(محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار1984)، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989م، ص86.

إن الثورة على التقاليد وعلى ما هو سائد تختلف من مبدع إلى آخر ومن عصر إلى عصر، وموروثنا العربي التاريخي والفكري احتفظ لنا بأسماء عديدة عرفت بثورتها على التقاليد والخروج عن الأنماط القديمة المعروفة محاولة التحديث والتجديد شكلا ومضمونا، وفي هذا السياق يقول أدونيس عن الحداثة: «إنها ملازمة للقدم في كل مجتمع وفي كل مرحلة»[1]، ومن بين هؤلاء الذين خلدهم التاريخ نقول أنهم عند الحديث عن جذور الحداثة العربية أغلبهم يردوها إلى القرن 7هـ، مع شعر "**أبي نواس**" و"**أبي تمام**"، لكن يمكن إرجاع الحداثة إلى العصر الجاهلي فأدونيس في كتابه الثابت والمتحول"صدمة الحداثة" يؤرخ لها منذ الصعاليك.

ومنه يمكن القول أن الحداثة بدأت مع شعر الصعاليك الذين أحدثوا ثورة في القصيدة العربية، ربما كانت هي البدرة الأولى أو النواة فيما أحدثه شعراء القرن 7هـ، وتجلت حداثتهم في كسر قواعد القبيلة والتخلي عن أحكامها وضوابطها، وهذا باعتبار أن الصعاليك حاولوا الخروج عن القيم الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي القبلي وبناء قيم أخرى كان المجتمع القبلي يعتبرها شاذة وغريبة.

ومع مجيء الإسلام الذي نراه ونعتبره في حد ذاته شكل حداثة في دعوته إلى التخلي عن قيم كانت محمودة، والتمسك بقيم كانت مذمومة، فبعد مجيئه نبغ شعراء تأثروا بالحضارة والثورة الإسلامية، وكانت موضوعات أشعارهم منسجمة مع الأوضاع الاجتماعية الجديدة والقيم الدينية الإسلامية، والحداثة في الفترة هذه كانت تقتصر على القيم الاجتماعية فحسب، في حين ظل الشكل القديم هو الساري والمهيمن، لنصل بعد هذا إلى العصر العباسي حيث نجد صراع بين القديم والمحدث وقد ذكرنا في ما سبق شعراء قد مثلوا هذا العصر، ولا ننسى هنا ما كان يحدث في الضفة الأخرى من العالم، فقد عرف في الأندلس كذلك شكل جديد ثار على النمط السائد المعروف وهو ما يعرف اليوم بالموشحات الأندلسية الذي خرج فيها أصحابها عن سنن الشعر العربي وقوافيه وأوزانه.

ثم لماذا لمْ يشر هؤلاء الحداثيون عن السبق الصوفي في عملية قراءة النصوص وتجاوزها من العقل إلى ما وراء العقل، وهي في الحقيقة عملية معقدة لا يستوعبها العقل الغربي العلماني الذي بقي محصورا أو لنقل بقي عند العقل فقط، «والتصوف هو فلسفة حياة، وطريقة خاصة تهذب السلوك الإنساني لتحقيق الكمال الأخلاقي

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980م، ص326.

والسعادة الروحية»[1]والغاية من التصوف هي الارتقاء بالإنسان إلى تهذيب سلوكه، وذلك بالتصفية والتزكية ويتحقق هذا من خلال تطهير القلب وتقويم الجوارح وفق ما يتناسب والشريعة.

والصوفية خلقت لنفسها لغة خاصة من نفس أحرف اللغة العربية الفصحى، ولكن بدلالات أكبر وأعمق وهي لغة عالية تعبر عن خوالجهم ورؤيتهم الروحية عندما عجزت اللغة العربية السائدة عن إيصال ما يجول في خواطرهم وما تصبوا إليه خوالجهم، وقد حدث الأمر نفسه مع الصوفية الصينية والصوفية الهندية وغيرهم فليست الثقافة الإسلامية هي الوحيدة التي عرفت ظهور هذه الفئة في مجتمعها، فالتصوف كان موجود قبل الإسلام وبعده، ومنه فالصوفيين قد حطموا نظام اللغة السائد وتمكنوا من استخراج المنطق الداخلي للغة، التي تعد العنصر الفعال في التجربة الصوفية، وتعتمد على الزمن والإيحاء كوسيلتين للتبليغ فهي لغة تحمل دلالات وتأويلات كثيرة وهذا ما يستدعي إلى تأمل ما وراء النص الصوفي.

وبالحديث عن الصوفيين العرب يمكن اعتبارهم كحداثيين أو قادة الثورة اللغوية في التاريخ العربي ويمكن عدّ هذه الثورة على أنها بداية الحداثة في تاريخ اللغة العربية.

وفي مطلع القرن العشرين برزت الحداثة على أيدي بعض الرواد من أمثال "**طه حسين**"، **و"سلامة موسى"** فالأول أثار ضجة عارمة من الغضب بسبب قراءته الجديدة للشعر الجاهلي والمعلقات، والشك في انتسابها لأصحابها، أما الثاني فكان منفتحا لمبادئ وأفكار الاشتراكية، وإلى العلمانية، في ظرف كان يتطير المؤمن حتى من ذكر لفظة الشيوعية، كما ظهرت حركة تجديد في حقل الشعر على أيدي"**السياب**" و"**الملائكة**"و"**البياتي**"، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وبعد نكسة حزيران عام1967م، ظهرت حركة تجديد في الفكر، في هذه الفترة كان لا بد من إعادة النظر في كل شيء، والتحديث في كثير من الأشياء، فضلا عن الفكر والأدب، في الفن والموسيقى أيضا، كما هو الحال في بعض الأفلام المصرية، وفي موسيقى الأخوين "**الرحباني**"[2]. ومن هنا يمكن القول الحداثة والتحديث لم تتوقف على الغرب فقط، بل انتشرت وأخذت طابعا عالميا وانتشرت في سائر القارات لكن ألم تقع هذه الحداثة في أزمات ومآزق؟.

---

[1] رندة جنينة :علاقة التصوف الإسلامي بالفكر الحداثي المعاصر، الملتقى الدولي الثالث القراءات الحداثية للعلوم الإسلامية –رؤية نقدية – جامعة عمار تليجي – الأغواط، ديسمبر 2018، ص 1721.

[2] ينظر: رهام حسن: الحداثة..(لغة واصطلاحا ونشأة ومضامين)زمان الوصل، 16 كانون الثاني، 2009م، ص15.

ومن هنا تيار الحداثة ككل التيارات السابقة له عرف نجاحا وإخفاقا، وهناك من يرى أنه أفل زمانه في أوروبا وولى عهده، ليظهر تيار ما بعد الحداثة، إذ يرى أنصار هذا التيار أن المرحلة المعاصرة التي شهدتها المجتمعات الحديثة تتصف بمرحلة ما بعد الحداثة، وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤل آخر: هل المجتمعات العربية تنطبق عليها شروط المجتمع ما بعد الحداثي؟ أم أنها لا تزال عالقة في تيار يمكن القول أنه انتهى؟.

ثالثا:الحداثة وتداخل المصطلح:

تقع الحداثة في حدود مابين الالتباس والغموض، لا من حيث أهمية التسمية أو طبيعة المصطلح أو مغزاه بل من حيث كونها لا تزال في صدام وتعارض مع الكثير من المصطلحات المتداولة كالتجديد والتجريب والحضارة والمعاصرة..الخ، بل يكاد يجمع النقاد على أنه لم يترك أي مصطلح يدل على الجدة إلا وألصق بلفظة الحداثة وجعله مرادفا لها.

1- المعاصرة والتجديد:

يعد مصطلح المعاصرة من بين المصطلحات التي كثيرا ما وظفت في المجال الأدبي بمفهوم الحداثة، فهل الحداثة هي نفسها المعاصرة والتجديد؟.

يختلط مفهوم الحداثة بمفهوم المعاصرة وذلك من العصر وهو الدهر قال ابن فارس العين و الصاد والراء أصول ثلاثة صحيحة والعصر هو الدّهر[1]، قال تعالى : ﴿ **وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)**﴾ العصر الآية1-2 المعاصرة مفاعلة من العصر وتعني اجتماع شيئين في عصر واحد ومنه وصف الشخص بأنه معاصر أي أدرك أهل هذا العصر واجتمع معهم «أما المعاصرة بكسر الصاد فالمقصود منها الكائنة في هذا العصر الذي نعيش فيه»[2] وقد تعني المعاصرة في بُعدها العام التواقت والتزامن بين مجموعة من الظواهر، إذ أن التزامن هو أحد شروط الحداثة ولكنها لا تتطابق مع الحداثة فذهب" **عز الدين إسماعيل**" إلى أن المعاصرة هي الارتباط بأحداث

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة، ج4، (مادة/ع/ص/ر)، ص340.

[2] اللويحق عبد الرحمن بن معلا الغلوي: حياة المسلمين المعاصرة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1412هـ، ص21.

العصر وقضاياه لذلك تكون المعاصرة أشمل من الحداثة لأنها لا تقتصر على زمن دون آخر، في حين تقتصر الحداثة على زمن معين.

يتداخل أيضا مفهوم الحداثة بمفهوم التجديد والذي هو: عودة للمنابع والأصول عودة كاملة صافية ودعوة للثبات على الحق وترك التقليد الفاسد القائم على الإتباع والمحاكاة على غير بصيرة، من هنا يتبين أن التجديد عملية إصلاحية محافظة ليست تخريبية متلفة[1]، كما أنه:« ينهض بدوره الدائم في الكشف عن جوهر الأصول والقواعد والأركان وتجلياتها إذا علاها غبار الابتداع فطمس معالمها بالزيادة والانتفاض(...)»[2]. فمن خلال التعريفين يمكن أن نلاحظ بأن الحداثة حركة تجديدية شاملة وقد يكون التجديد في بعض من صوره تمهيدا للحداثة ولكن ليس الحداثة نفسها في حين أن التجدد هو أحد شروط الحداثة أيضا فهو مرتبط بالبيئة لكن الحداثة عالمية والتجديد له ملامح قديمة، مثل المرأة في النص الكلاسيكي والحب في النص الرومانسي.

وقد حاول" **عبد الله الغدامي**" أن يميز بين الحداثة والمعاصرة والتجديد في قوله: «أن ما هو جديد اليوم سيكون قديما في الغد، والقديم اليوم كان جديدا في زمانه، لكن الحداثة لا تقدم وكل ما هو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة" ونقيض الحداثة ليس القدم ولكنه السكونية اللاواعية، حينئذ الحداثة هي الفعل الواعي أخذا بالجوهري الثابت وتبديلا للمغير المتحول»[3]، وربّما هذا هو التعريف الايجابي للحداثة.

2- النهضة والتجريب.

يرتبط مفهوم الحداثة بمفهوم التجريب في تصور "**واسيني الأعرج**" على أن التجريب فعل إبداعي حداثي يستمد العلامات الدالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الآنا الأصلية وثقافة الآخر الغربية، وهي المزاوجة التي تكسب مذهب التجريب، حيث يتداخل مفهوم التجريب مع الحداثة فهي وفق محددات الكمال واللاكمال إذ أن التقاء الحداثة مع التجريب والذي يمثل لغة التجربة المستمرة في اكتشاف المجهول أو المغامرة التي تشتغل على أساس عدم التجديد، باحثة عن الكمال الذي يمثل قمة أو نهاية مغامرة التجريب والتي تمثل الحداثة فالاعتراف

---

(1) محمّد بن شاكر الشريف: تحديد الخطاب الديني بين التأصيل والتحريف، مجلة البيان، ط 1، الرياض، 1425هـ /2004م، ص21.

(2) محمّد عمارة: مستقبلنا بين التجديد الإسلامي والحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 1، 1423هـ/2003م، القاهرة، ص15.

(3) عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص الشعرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، د ت، ص15.

بالتجريب هو ما يطلق عليه الحداثة أي هي حد الكمال ويعرف" **جيمس روس إيفانز**" التجريب بأنه:«محاولة غزو المجهول وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه»[1]، فالدلالة المعجمية للمصطلح تصب في معنيين هما(المعرفة والاختبار).

حيث ورد في لسان العرب« جرّب الرجل تجربة، اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، وقال النابغة: إن اليوم كم حر من كل التجارب، ويقال جرَّب شخص أي تثبت في حقيقته»[2]، حيث «تتقاطع هذه الدلالة مع الدلالة الاصطلاحية التي تتنوع وتختلف من ناقد لآخر حيث تصبان في إشكال واحد هو أن التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلاّ عبر التحرر من أسرار السائد مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع(...)»[3]معنى هذا أن التجريب هو الطريق الأجدى للابتكار والإبداع فلا إبداع بدون تجريب وهنا دعوة للأدباء بأن ينفضوا الغبار عن أكتاف ما أنتجوا من قوالب جاهزة، كما يعد التجريب شعلة الفن المتبقية التي دوما تجعله طازجا، ففي التجريب يتجدد دم الفن وتسقى عروقه بالعصرية التي يعيشها وتعيش فيه كما يبحث عن الأصالة التي هي أصل الحداثة بالطبع ستبقى وتتطور وتمهد طريقها لسمو أعلى دون أن تندثر به ستكون تلك الحداثة درجة من درجات الإبداع، فكثيرا من الأدباء والأديبات العرب اقتحموا عوالم التجريب يعيشون نوع من القلق الإبداعي يظهر في سعيهم لتجريب أساليب وأشكال مختلفة، يرونه لا من جانب التمرد على الأشكال الكلاسيكية بل بدافع التجديد، رغم يقينهم بوجود ميراث كلاسيكي ضخم وافر السطوة وينظر له بتبجيل بالغ لكن التجريب هذا المخاض الصعب الذي ارتبط تاريخيا بتحولات البنية المعرفية والجمالية في سياق شق الثقافة الغربية ومركزياتها بخطاب الحداثة إلا أنه يجلب معه آفاقا جديدة وكسر الجمود والتكرار، كذلك الحداثة تسمح بالتعامل مع سيرورة الحياة اجتماعيا وإنسانيا في المجمل وتسعى لإضاءة عتمات الفكر والتفكير- وهذا في مفهومها الإيجابي-كما يرتكبه البعض بسطحية المغامرة عن جهل لكن الزمن كفيل بتصفية الخلاصة والمتعة وحجب الغث لكن حقيقته تكمن في إرسال وعي جديد للمتلقي في شكل إضاءة للمجهول أو المركون أو السائد.

---

(1) هيثم حاج: تقنيات التجريب السردي، التخطيط الهندسي لدى الشاروتي، مجلة الرافد، الشارقة، العدد192 أغسطس، 2008م، ص112.

(2) مُحَمَّد رشيد ثابت: التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، دارين زيدون للنشر، سوسة ، 2004م، ص36.

(3) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003م، ص100.

فيتشاكل مفهوم الحداثة أيضا مع مفهوم النهضة حيث جاء في "معجم لسان العرب":«النهضة من الفعل نَهَض النهوض: البراح من الموضع والقيام عنه، نهض، ينهض، نهوضا: أي قام وانتهض القوم: قاموا للقتال. والنهضة بسكون الهاء، العتمة من الأرض تبرم عليها الدابة أو الإنسان يصعد فيها من غمض والجمع نهاض»[1] قال"حاتم بن مدرك" يهجو "أبا العِيُوف":

أَقُولُ لِصَاحِبَيَّ وقَدْ هَبطَنا**********وخَلَفْنا المعَارض والنهاضا[2]

أما في معناها الاصطلاحي فتعني «الطاقة والقوة والارتفاع بعد الانحطاط والتجدد والانبعاث بعد تأخر وركود، فالنهضة الحقيقية يصحبها حزم لا هوانا فيه، ويتبعها عزم ويسوقها إقدام لا إحجام فيه إلى غاية لا اشتباه فيها»[3]، حيث تختلف معانيها ووجهات النظر إليها فهناك من يقول أنها الارتقاء السلوكي في جميع مجالاته الفردية والمجتمعية، فكما ذكرنا سابقا أن النهضة تعني النهوض والانبعاث والاستيقاظ من السبات وترتبط أساسا بعصر النهضة في أوروبا وانبعاثها من سبات القرون الوسطى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

حيث نجد بعض الباحثين يطابقون بين المفهومين ويعتقدون بتجانس النهضة الأوروبية والحداثة، فتعديل الحداثة يعادل تحقيق النهضة ويعتمد هذا التجانس على تكافؤ مرتكزات المفهومين:« فكلاهما النهضة والحداثة يعرفان بهيمنة العقل والعلمانية والفردية والمدنية وحقوق الإنسان»[4].غير أن بعض الباحثين يحاولون الفصل بصعوبة وحذر بين المصطلحين وفي هذه المحاولة تطالعنا محاولة "برهان غليون" الذي يرى أن ما يميز النهضة عن الحداثة هو أن الحداثة تجري بشكل تلقائي ويومي، حيث« تتجسد في انتقال أنماط الحياة والسلوك والإنتاج الغربية دون تمييز إلى المجتمع العربي وليست جميع هذه الأنماط دلائل حقيقية على الحضارة»[5] أي أن النهضة كنظرية ليست إلا محاولة لعقلية الحداثة كما أن الحداثة تأخذ طابع الإبداع والتجديد على خلاف هذا يكون التقليد حالة

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة(ن/ه/ض).

(2) يحي بن مدرك الطائي: ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1411ه/1990م، ص126.

(3) موقع: www.dorar.net،بتاريخ2022/02/20 على الساعة19:43 مساءا.

(4) علي عبد الأمير عباس فهد الخميس: محاضرة النهضة والحداثة، مقياس المذاهب النقدية الحديثة، كلية الفنون المسرحية، جامعة بابل، 2016م ص2.

(5) المرجع نفسه، ص3.

من التكرار وهي إنتاج وإعادة إنتاج ما هو قائم، فالحداثة تعني ظهور الفردية والوعي الفردي المستقل والاهتمامات الخاصة.

3-بين الحداثة والتحديث:

إن الفصل بين مصطلح الحداثة ومصطلح التحديث يدخل ضمن الإطار المنهجي لمفهوم الحداثة علميا وقد وضع الباحثون فواصل بين المفهومين ورغم هذا هناك من يعتقد أن التحديث هو الحداثة، مع كل المجهودات المبذولة من طرف الباحثين للحد بين هذين المفهومين اللذان يطرحان مشكلة التداخل والتشابك بينهما.

مفهوم الحداثة والتحديث في ثقافتنا العربية المعاصرة عرف نوعا من التداخل، الذي لم يقتصر على المستوى الفكري أو الثقافي فحسب، بل امتد إلى مستويات أخرى كالأنظمة السياسية والاقتصادية...الخ، ولم يفلح في التمييز بين هذين المصطلحين سوى القلة من الأكاديميين والنخبة المثقفة، وسبب هذا الخلط يرجع إلى أن هناك من يستخدم مفهوم التحديث للإشارة إلى الحداثة، وهناك من يستخدم مفهوم الحداثة للإشارة إلى التحديث.

ومن هنا سنحاول التفريق بين هذين المصطلحين:

تقع الحداثة موقع اللبس والغموض مع الكثير من المصطلحات الأخرى، وهذا لكونها في صدام دائم مع هذه المصطلحات.

وفي خضم هذا الطرح أو الإشكال يقول الأستاذ مُحَمَّد محفوظ: «ويبدو أن مصطلح الحداثة في هذا الإطار كأنه نص مفتوح على كل مضامين التقدم المعاصر، بحيث أنك لا تفرق بشكل صارم في الكثير من الكتابات بين مضمون مصطلح الحداثة، وبين المضامين التي طورتها هذه الكتابات لمصطلح التقدم أو العصرية أو الجديد».[1] فالحداثة لها تعريفات متعددة فهي كل مبتكر مقتبس من نماذج مألوفة وهي كل ما هو جديد ومبتكر ولها وجوه عديدة وتتناول مجالات مختلفة كالسياسة، الاقتصاد والنظام الاجتماعي، والحداثة أيضا يمكن تفسيرها بالبحث عن ما هو غير موجود، ومفهومها من هذا الباب أعم من التجديد والمعاصرة، وهذا يرجع لكون الحداثة من هذا القبيل لا ترتبط بزمن معين.

[1] مُحَمَّد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع سابق، ص31.

وهي نقيض كل ما هو قديم وهذا هو جوهرها، ومفهومها لم ينحصر معناه في مجال معين، ومسار الحداثة يتداخل ومسار التحديث لهذا نتج الخلط بينهما، لذا ينبغي التفريق بينهما، ومنه« إن الحداثة وعي فكري تقدمي تترتب عليه ظواهر وتحولات تاريخية»[1]، وهي أيضا «الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والالتفاف من هيمنة الأسلاف ليست ظاهرة مقصودة على طائفة أو فئة، أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني اتجاه التجارب الفنية السابقة»[2]، فالحداثة مشروع حضاري شامل، وربما هذا هو المفهوم الذي روجت له الحضارة الغربية.

والتحديث هنا لا يرتبط بالعقل أو الفكر الإنساني فهو ذلك التطور العلمي والتقني وتهيئة البنية التحتية للمجتمعات تبعا لهذا التطور العلمي الحاصل في مختلف مظاهر الحياة العمرانية، من مواصلات واتصالات ورفاه وباقي الوسائل التي تحقق الحياة الرغيدة للمجتمع، وهذا طبعا يحصل عن طريق المنتجات والاختراعات والابتكارات التي توصل إليها الإنسان اليوم، والحداثة والتحديث هي تلك التغيرات الجذرية على مستوى المعرفة وكيفية إنتاجها وهذا في الشق الأول"الحداثة" أما الشق الثاني" التحديث" فهو مرتبط بالتغيرات المادية والتطورات التقنية التي يشهدها المجتمع.

ويشير إلى هذه المسألة(**س . آيزنستادت**) عندما يقول أن «عملية التحديث هي التغير نحو تلك الأشكال من النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي تطورت في أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية منذ القرن السابع عشر... فآيزنستادت وغيره يقدمون لنا مثالا جليا على عدم وجود تمييز واضح عند الكثير من خبراء التحديث والتنمية الغربيين بين الغربنة والتحديث كعمليتين منفصلتين»[3]، فالغربة والتحديث من هذا المنظور هما ظاهرتين لهما نفس الهدف، وهو جعل كل ما هو حداثي مرتبط بالغرب، وأن النخبة التي تود ممارسة هذه العملية يجب أن تستعير الأدوات الحداثية الغربية وهذا كله لغرض التبعية.

ومن هنا فمع وجود فروقات بين المصطلحين إلا أن هناك علاقة تجمعهما، فالتحديث أو الحداثة في أصلها السليم لا تهتم بما هو مادي أولا، إنما تبدأ بالإنسان فهو جوهر التحديث والتقدم مرتبط بالإنسان، لأنه إن لم يغير

---

[1] عبد المالك خلف التميمي: الحداثة والتحديث في دول الخليج العربية منذ منتصف القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت د ط، 2018م، ص19.

[2] أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، عالم الفكر،مجلة، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، ديسمبر1988م، ص6.

[3] محمد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، مرجع سابق، ص26.

من ثقافته ونظرته ستكون عملية التحديث ذات نتائج سطحية، فالحداثة كما يقول "علاء الدين صادق الأعرجي": «وأبسط تعريف للحداثة وجدته لدى علي أسعد وطفة الذي يقول: يمكن تشبيه الحداثة بعربة حضارية يجرها حصان التغيير والإبداع»[1]، والإنسان هنا هو الحصان الذي يجر عربة التحديث وهذا ما ورد في قوله تعالى : ﴿ **لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ (11)** ﴾ سورة الرعد الآية11.

رابعا: أسس الحداثة.

الحداثة مصطلح يبرز في المجال الثقافي والفكري والتاريخي ليدل على مرحلة التطور، فكان لكل باحث في موضوع الحداثة مسار طويل يتدرج فيه حيث يجد نفسه محكوما بضرورة الوقوف عند أسس نشوئها وتشكلها وتطورها وسرعة انتشارها ونفوذها وقدرتها في الاستحواذ على فكر غيرهما، وكان اهتداء الباحثين إلى أن ثمة من المفاهيم ما تكرر في مستوى روح الحداثة، فتنطلق هذه الأخيرة من الطبيعة معتمد على العقل لصالح الفرد لتصل إلى السعادة عن طريق الحرية. ومن خلال هذا نحدد ثلاثة أسس و مبادئ أساسية للحداثة:

1-العقلانية:

يلقي بنا مصطلح العقلانية إلى الاستعمالات اليومية للعقل في كل مناحي الحياة، ولكنه بالمفهوم الفلسفي « هي الممارسة التي يقوم بها العقل لتحصيل المعرفة بحقائق الوجود من حوله سواء كانت حقائق طبيعية أو كونية أو حقائق معنوية أو نفسية أو اجتماعية، والمعرفة التي يحصلها العقل ليست هي المعرفة المباشرة كالجزئيات والعناصر الحسية في الوجود التي ترتبط بين هذه الجزئيات والعناصر الحسية وتفسيرها»[2].فمن خلال مبدأ العقلانية عرفت الحداثة عموما وإليه نسبت ومازال هذا الاعتقاد والتناسب والترابط راسخا حتى تمت التسوية بينهما، في حين أصبح البحث في الحداثة يستوجب الخوض في العقلانية وكل بحث في العقلانية يقترن بصورة

---

[1] علاء الدين الصادق الأعرجي: الأمة العربية بين الثورة والانقراض، كتب للطباعة والنشر، لندن، ط2، 2015م، ص114.

[2] محمد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س، ص89.

واضحة ومباشرة بالحداثة، فتبعا للعلاقة الوطيدة بينهما كما يرى "**هابرماس**" أن حضور الواحدة يستدعي الأخرى والعكس صحيح.

ومادام العقل هو المجال الذي يتحرك فيه الخطاب الحداثي بكل متبعاته وهذا الأمر لا يمكن الشك فيه فالعقلانية هي مفتاح الحداثة وروح الإنسان الحديث بعد سيادة العبث والفوضى وترك العالم عرضة للصدفة والهوى والخرافة، كما كان الحال عليه في العصور الوسطى، فها هو الإنسان الحديث ينظر ويتأمل، ينفد وسيط سلطته ويستبد، ويحدد لكونه ذات عاقلة، فهو الوحيد الذي يبرر وجودا الأشياء ويعللها، وعلى هذا الأساس تعتبر الرابطة الحميمية بين العقلانية والحداثة أمرا بديهيا وينتج عن ذلك نزع الطابع السحري والوهمي عن العالم، وإزالة التصورات العتيقة، وتعويضها بثقافة علمية وعلى هذا المفكر الفلسفي في المناخ الكلاسيكي الغربي قد أمست حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى الفضل وإثباته من ناحية، وباستبعاد اللاعقل بجميع مظاهره من جهة ومن جهة أخرى باعتباره منبع الفساد والتشويش والخراب(...) وعلى هذا فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة، بالعقل يستطيع المرء أن يسيطر على ما تخفي الأسطورة، وأن يكشف وظائفها لفهم مقاصدها[1]. فبالعقل يستطيع الإنسان الوصول إلى ابعد نقطة في الحقيقة.

فالحداثة بهذا تأسست على إعطاء أهمية خاصة للعقل، إذ أصبح مبدأ لكل نشاط علمي ومرجعا لكل معرفة، ومن شأنه أن يحدد علاقته الشائكة بذاته، أو ما يعرف بالوجود الداخلي، فـ" **هيغل**"«رأى من شأن إعمال الإنسان الحديث لأول مرة من تاريخ البشرية، النظر في الآفاق وفي نفسه وإن عمل على إزالة غربة الذات في الطبيعة وغربة الطبيعة في الذات»[2]، وكما يتصور" **ماكس فيبر**" فإن الحداثة ترتبط بالعقلانية في صورة تلازم واضح ودائم كرّسه الفكر الغربي إلى الحد الذي يجعله ارتباطا داخليا بديهيا، بالنظر إلى تاريخ أوروبا الحديث الذي استقلت فيه الفنون والمنظومة الأخلاقية والقانونية، مناهج العلم ونظرياته من قيود الدين وسيطرته، والتي مثلت في نظر المثقفين الغربيين حال دون التقدم المرجو، وهو ما أدى إلى ثقافة دنيوية، فالمعقولية هي قبل كل شيء حقل فيه تنتظم معارفنا وتتجدد تداخلات الإنسان لفهم الطبيعة والحياة، فهما يقترب من حقيقة واقعهما[3]، وترتب

---

(1) ينظر: فتحي التركي ورشيدة التركي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1992م، ص69.

(2) محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص15.

(3) ينظر:فتحي التركي ورشيدة التركي: فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص28.

عن القول بالعقلانية كأساس للحداثة الغربية عقلنة جميع مناحي الحياة، سواء باستيعاب معطيات الماضي وتجاوزها، أو التأقلم مع معطيات الحاضر، والتهيؤ لاستقبال التطورات الجديدة.

2 – الذاتية:

يشكل مبدأ الذاتية القاعدة الأساسية للحداثة في المجال الفلسفي الذي يعني أولوية الذات وانتصارها حيث أصبح الإنسان الحديث يرى صورته في مرآة يتمثل العالم من خلالها، وأخذ يدرك نفسه كذات مستقلة ومتميزة عن الطبيعة وهو ما دفع الإنسان إلى السيطرة عن الطبيعة وإخضاعها لمشيئته، حيث يتحدد معنى الذاتية في الفكر الغربي بالمعنيين الآتيين:

–«أنها ذات مستقرة ومتماسكة، وهي واعية وعقلانية ومستقلة وكونية، تدرك نفسها، وتدرك العالم عن طريق العقل المفكر الذي يفترض أنه الشكل الأرضي للأداء الذهني »[1].

–أنها «قائمة على العقل الذي لا يعترف بأي مكتسب من الماضي بل يتخلص من المعتقدات، ويفرض تحطيم العلاقات الاجتماعية والمشاعر والعادات والاعتقادات التقليدية وهذا يعني أن الحداثة الغربية قامت على مبدأ الفردية، إذ إن الإنسان لا يمكنه أن يصبح فردا مستقلا بنفسه على نحو مطلق وأن تتحقق له الذاتية المطلقة إلا إذا كف عن تصور عالم الألوهية»[2]، وهو ما يعني إرجاع كل معرفة إلى الذات المفكرة أو الشيء المفكر فالحداثة في معناها القريب تعطي الأولوية للذات وتمكنت من استعادت ثقة الإنسان في فكره وإرثه ومسؤولياته، إذ وجد الإنسان المتعة لا فيما قرره التقليد أو أفَتِيَ فيه أو أمر به القوم، وإنها هي أعماله بما هو فرد ذو طبيعة حرة وعاقلة.

فمنذ عهد الحداثة صار بمقدور المفكر أن يفكر بدءا من ضمير المتكلم أنا أو هذه " الأنا" كانت مغيبة في العهد القديم ومنغمسة في" النحن" والذاتية فيه، فالفكر الحداثي أعاد تشكيل نظرة الإنسان إلى ذاته كذات مستقلة:« هي مقر ومرجع الحقيقة واليقين وهي المركز والمرجع الذي تنسب إليه الحقيقة، لكل شيء(...) أي تنصيب الإنسان ككائن مستقل وواع وفاعل ومالك للحقيقة»[3].

---

[1] باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، د ط، 2006م،ص 53.

[2] يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، ت فاطمة جيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط،1995، ص8-9.

[3] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العلي: الحداثة،دار توبقال للنشر، المغرب،ط 3، 2008م، ص63.

* الكوجيتو: لفظ بمعنى أفكر وفي إشارة إلى مقولة الفيلسوف الفرنسي ديكارت أنا أفكر إذا أنا موجود، ومعناها إثبات وجود النفس.

ولعل أبرز ملمح تتجلى فيه قيام الحداثة على الذاتية كان في أعمال"**ديكارت**" الذي وجه الفلسفة الحديثة نحو الذات، ذلك أنه تصور الإنسان بما هو" أنا" وأنَاط بهذه الأنا" الفكر" فصار الإنسان جوهر صفته الفكر فمع **الكوجيتو*** الديكارتي أصبحت فيه الذات المفكرة مركزا ومرجعا لكل حقيقة وتبلورت ثقافة عقلانية لتشكل الأرضية والإيديولوجية المؤسِسَة لفكر الحداثة «فالفلسفة ابتداء من ديكارت أصبحت تحليلا للوعي وحده يستطيع المرء أن يقوم بوصف الظاهرات في العالم وانطلاقا من الوعي وحده يستطيع أن يحدد ما يجب أن نعتبره موجودا حقا عندئذ تتطابق الحقيقة مع التماثلات اليقينية ويومئذ نجد"الأنا" الذي تشكل تماثلاتها وقد أصبحت مناط كل ما هو موجود»[1]، من خلال ذلك تشكل المفهوم الفلسفي للإنسان كذات في الفكر الغربي الحديث بكل ما فيه من ترهات لا عقلية ومن هوى، وبكل ما تسعى إليه من نفع واستحواذ، إذ أصبح العقل مجبرًا على الانحياز إلى الذات ليستمد منها اليقين، وفي الوقت نفسه تطلب منه ليمنحها التبرير الذي يحتاج إليه لعقلنة أفعالها وأعمالها ومختلف ممارساتها التي تقوم بها باسم العقل افتراء عليه وليرفع عنها بذلك كل قيد من دين أو أخلاق وبذلك وقع للفلسفة تغيير عميق الأثر، تم بموجبه توجيه الفكر الغربي «وجهة جديدة نحو تحقيق غايات ذاتية إنسانية، كان الفكر الفلسفي الغربي الحديث يصبوا للتخلص من استبداد الكنيسة وسيطرة الباباوات وطغيانهم باسم الدين فاختلط بذلك العقل واللاعقل سواء كان ذلك على المستوى العلمي التطبيقي، ليمتد هذا الخلط بعد ذلك إلى الأخلاق والسياسة والاقتصاد والاجتماع دون حدود تحده أو قيود تقيّده»[2]. هذا الأساس يبحث عن تحقيق الذاتية التي غيبتها الكنيسة.

وبما أن الذاتية هي الأساس الفلسفي للحداثة حيث أصبح الإنسان بمقتضاها مقياس لكل شيء فإنه يمكن القول بأنه أعيد اكتشاف **بروتاغوراس***(**480–411 ق.م**) في المصدر اليوناني لتأكيد هذه النزعة الإنسانية لتؤذي بذلك هذه النزعة إلى انحياز العقل إلى الذات، فالذاتية بهذا تصبح ملازمة للإرادة والرغبة في المعرفة، الشيء الذي يعني اقتحام كل الميادين دون تردد، وكل تمظهرات الحياة وتعابيرها لمعرفتها على حقيقتها، وقد ترتب عن الإيمان بمبدأ الذاتية كوجه آخر للحداثة بعد العقلانية، أن أصبح الوجود قابلا للمعرفة، من أبسط الظواهر إلى أعقدها، وأعلن الإنسان بموجب هذه المعرفة سيادته تقديرا لا توصيفا، فثمرة انتصار الحداثة هي تحرير الروح

---

[1] ينظر: عثمان أمين: ديكارت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط،1969م،ص28.

[2] سالم القمودي: الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، د ط،2001، ص85.

* بروتاغوراس: هو منهج السوفطائيين الذي تعتمد على الجدل القائم على المغالطة والتلاعب بالألفاظ.

واستقلالية الذات البشرية وتقابل الإنسان مع نفسه كذات واعية سيّدة مريدة وفعالة[1].لذا فمنذ نهاية القرن الثامن عشر لم يهتم خطاب الحداثة في الغرب إلا بموضوع واحد رغم تعدد التسميات، وهو الإنسان وفعاليته.

3 –الحرّية:

إن القول بالحرية كأساس للحداثة لا يقل قيمة عن القول بأساس العقلانية والذاتية إذ يمكن القول بأن الحداثة هي الحرية فكما نظرت الحداثة إلى العالم نظرة ملؤها العقل واعتبار الذات، فقد عمدت كذلك إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع والدولة الحديثة، فالحرية في الفكر الحداثي هي جوهر الكائن البشري، وغاية وجوده، وهي شرط لتحقيق الكمال والخلق الذاتي، والأكثر من ذلك هي الشرط الضروري للحصول على مشروعية الفعل الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي...وأول من حقق مبدأ الحرية فلاسفة الحداثة وروادها، ابتداءً من" **ديكارت**" حينما ربط الفكر بالإرادة وأسطه تحقق "**ليبنز**"* Lébintez (1646-1716) الذي تمم مبدأ الإرادة هذه وجعل من كل كائن مريد ومنتهاه مع " **كانط**" الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، وجعل من الحرية مقدرة الإنسان على التشريع لنفسه، وذلك من دون سند خارجي أو عون موضوعي[2].هذه الأفكار وغيرها كانت بمثابة البذور الأولى لنشأة المشروع الحداثي الغربي، والذي كانت الحرية صلبه ونواته، ونشأ بذلك المجتمع الحديث الذي هو مجتمع الطبقات المفتوحة لا الطوائف المتعلقة، فحداثة الحرية هي التي تقوم على الاعتراف بالآخر كإرادة حرّة لها حق الاختلاف والتواصل، وبالتعبير السياسي والاجتماعي الحرية هي بمثابة الفضاء الذي يتحقق في إطاره لتفاهم والاعتبار المتبادل، فتعزز الثقة بين الحاكم والمحكوم وتزول أسباب الظلم والعبودية، ومنه استثمار لكل مقدرات الخلق والإبداع والتطور، فالحرية بهذا هي ركن أساسي في النظرة الجديدة للتحديث.

والحرية ليست مسألة نظرية تثار في الذهن من أجل البحث فيها فلسفيا بأبعاد ميتافيزيقية كما كان سائدا في العصور ما قبل الحداثة، بل الحرية مسألة عملية تطبيقية، تتجسد في مختلف مفاصل المجتمع، الذي ابتغى من

---

[1] ينظر: علي حرب: الماهية والعلاقة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1998م، ص214.

* ليبنز: 1646م-1716م) عالم ألماني متعدد المواهب وأحد علماء المنطق والرياضيات وفلاسفة الطبيعة في التنوير أبر انجاز له حساب التفاضل والتكامل .

[2] محمّد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، مرجع سابق، ص26.

الحداثة سبيلا لحياته« فالوعي بالحرية لا يجري في عالم الفكر المجرد، بل في مؤسسات وتنظيمات ترافق الثقافة المظهرة لفكرة الحرية وتتفاعل معها، وهكذا تتألف حضارة الحرية من ثقافة الحرية ومن مؤسسات الحرية وتتطور على الدوام من جيل إلى جيل، لا يثير التفاعل بين نشاط الثقافة وإيقاع المؤسسات فقط، بل تأثير التحولات داخل الثقافة وداخل المؤسسات أيضا»[1].وأبرز مظهر تجلت في الحرية كأساس الحداثة كان في المجال السياسي وتحديدا في الفعل الديمقراطي، فالديمقراطية كنظرية أو كممارسة تعد نتاجا للمشروع السياسي الحداثي «إذ لا يمكن التفكير في العمل الديمقراطي خارج الأرضية الفلسفية والسياسية الحداثية المؤطرة لهذا الفعل، وتفي مراجعة كيفيات تشكل التجربة الديمقراطية في تاريخ الفكر والممارسة السياسية في الغرب لنتأكد من المواكبة الحاصلة ضمن هذا التاريخ بين المرجعية الفلسفية والحداثية وتجلياتها في الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي كفضاء ديمقراطي»[2] فالنظام السياسي الديمقراطي يرتبط بفكرة الحرية، ولا يمكن لهذا النظام أن يكتسب مشروعيته ما لم يتأسس على مبادئ الاقتراع العام والسيادة الشعبية والسلطة الشرعية.

وإجمالا يمكن القول بأن الفكر الحداثي في تحديد موضعه للمقومات إنما هي بداية النهاية أي نهاية عصر وبداية عصر آخر، أي نهاية المعارك التي خاضها الفكر الغربي ولعدة قرون ضد كل ما هو مناف للمعقولية والجَّدة فالفكر الحداثي الغربي في بحثه عن المحركات التي من شأنها أن تحرك وعيه الحديث ويتجاوز بها وعيه القديم وتحقق له التلاؤم مع ذاته وواقعه، اتخذ الحرية كأساس من أسس بناء مجتمعه الحديث.

4-الإبداع والابتكار:

مثل الإبداع والابتكار محور اهتمام العديد من المفكرين في مجالات وتخصصات مختلفة ،كعلوم النفس والاجتماع والاقتصاد والفكر والأدب وغيرها، لارتباطها بمختلف العمليات الإنسانية والاجتماعية والفكرية والعلمية التي يمكن أن تؤثر على الفرد والمجتمع عامة والعلم والمعرفة خاصة وأن تدفع لتحقيق التطور والتنمية في مختلف مجالات الحياة.

---

[1] ناصيف نصار: باب الحرية، انبثاق الوجود بالفعل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط 1، 2003م، ص81.

[2] كمال عبد اللطيف: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المجال فكر ونقد، الرباط، المغرب، العدد48، د ط، أفريل 2002م، ص10.

لقد ظهر الاهتمام بدراسة الإبداع في نهاية القرن التاسع عشر، حيث قام كل من "بنيه"و"هنري" بدراسة موضوع الإبداع بصفته أحد جوانب الذكاء، فالإبداع هو قدرة الشخص على استخدام المهارات العقلية لإيجاد أفكار جديدة خارجة عن المألوف ويعرف بأنه قدرة الفرد على إيجاد أفكار أو أساليب أو مفاهيم جديدة و تنفيذها بأسلوب جديد غير مألوف لدى الأفراد الآخرين.

الإبداع: مشتق من «أبدع الشيء أو ابتدعه؛ ويعني أنشأه وبدأه أولا؛ أي الإتيان بشيء جديد غير مألوف و النظر إلى الأشياء بطريقة غير مألوفة »[1]، وعرفته الموسوعة البريطانية على أنه «القدرة على إيجاد الحلول لمشكلة أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد »[2].كما يعبر أيضا على فكرة أو منتج جديد، أو نظرية أو طريقة جديدة وأنه تجمّع للأفكار والمعلومات، إضافة إلى أنه تفاعل عدد من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية، تؤدي إذا ما وجدت البيئة المناسبة إلى إنتاج أصيل ومفيد وجديد يساهم في تقدم وتطور الحياة الإنسانية[3].يرتبط الإبداع بالحداثة ارتباطا عضويا حيث يشكل مصدرا غير محدود للحداثة وبتعبير آخر الإبداع هو روح الحداثة. ويصعب الفصل بين إبداعية النص وحداثته على المستوى الجمالي والفني، حيث تحدث المفكر "**سمكو مُحَمَّد**" في أحد اللقاءات عن الإبداع والحداثة، ويعتقد أن الإبداع هو ذلك الشيء الذي لم يولد بعد ولكن في حقيقة الأمر هو مهارة يمكن أن يكسبها أي شخص منتبه ومتفاعل مع الفكر، وهو القدرة على صنع الروابط وتوليد الأفكار الجديدة والتفكير المختلف الخروج من المعتاد، برؤية الإمكانات الجديدة التي لم يلاحظها الآخرون أي القدرة على إنتاج العمل الجديد و المناسب وذو قيمة[4] .

يقف الإبداع على ركيزتين أساسيتين هما الجدة والقيمة المناسبة؛ حيث يجب أن تتواجدا معا في العمل حتى يكون إبداعا والتوازن بين هاتين الركيزتين غاية في الأهمية، إلا أنه يوجد بعض الأفكار والعمليات لا توجد بها أي درجة من الجدة، ولكنها ذات قيمة في هذه الحالة تعتبر تقليدا وليس إبداعا، كما تكمن أهميته في تطور قدرة الفرد على استنباط الأفكار الجديدة، ويساعده في الوصول للحل الناجح للمشكلة بطريقة أصيلة، كما يؤدي أيضا إلى الانفتاح على الأفكار الجديدة والاستجابة بفاعلية للفرص والتحديات والمسؤوليات.

---

(1) أسامة خيري : إدارة الإبداع والابتكارات، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2012م، ص39.

(2) بلال خلف السكارته: الإبداع الإداري، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2011م، ص30.

(3) ينظر :مدحت أبو النصر:تنمية القدرات الابتكارية لدى الفرد والمنظمة، مجموعة النيل العربية، مصر،د ط، 2004م، ص6.

(4) ينظر: سمكو مُحَمَّد: النص الميت لا يحتاج لتلقين كذلك الإبداع لا يحتاج لتعضيد، مقابلة، إعداد عباس جميل جيماو، تـ جمعة الجباري موقع www. Aliraqe alnaked.com ، بتاريخ 2022/02/22م، على الساعة14:30مساء

فمن خلال ما سبق يمكننا تحديد مفهوم جامع للإبداع على أنه كل ما يؤدي إلى التحسين وتفعيل الأداء من أفكار وعمليات وطرق ومناهج جديدة بأسلوب مبتكر، أو أفكار مرتبطة بتحسين فكر أو أدب ما يتصف بالقبول والأصالة والنفع .

فمن خلال ما تقدم يتضح لنا مدى التداخل بين مفهوم الإبداع والابتكار ومفاهيم أخرى كالاختراع والموهبة والتجديد وغيرها لدى الكثير من الباحثين، ففي العديد من الدراسات والأبحاث لا تكاد تميز بين المصطلحات والمفاهيم التي توصف للتعبير عن مرادف أو معنى واحد، مثل الابتكار الذي يعرف عل أنه قدرة عقلية يحاول فيها الإنسان أن ينتج فكرة، وسيلة، أداة أو طريقة لم تكن موجودة من قبل أو تطوير رئيسي لها دون تقليد، بما يحقق نفعا للمجتمع، وكما يعرف أيضا بالقدرة على الاختراع؛ أي استخدام المهارة والبراعة في تنفيذ أو تطوير عمل ما، ويتطلب الابتكار قوة التخييل في معالجة المواقف، ويقوم الابتكار على فكرة أساسية هي تحويل الأفكار الجديدة والإبداعات والاختراعات إلى أعمال مفيدة فمن هنا يتبين لنا وجود ترابط وثيق بين كل من الإبداع والابتكار حيث تبدأ كل الابتكارات بالأفكار الخلاقة، ومن هذا المنطلق يعتبر إبداع الأفراد والمجموعات هو نقطة البداية لعملية الابتكار أي أنه شرط أساسي وضروري للابتكار كما أن عملية الاختراع هي جزء لا يتجزأ من عملية الابتكار .فالاختراع هو الظهور الأول لفكرة منتج جديد أو عملية جديدة بينما الابتكار هو المحاولة الأولى لتطبيقها علميا أي أن الابتكار طبقا لهذه النظرة يمكن تمثيله بالمعادلة التالية :

-الابتكار = الاختراع +استغلاله[1].

فمن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحداثة حركة تجديد وتجاوز لما هو كائن أما الإبداع فهو القدرة الخلاقة على الابتكار والبحث عن الممكن، في حين أن الكثير من المغالطات التي تفهم الإبداع على أنه حداثة ويكمن الفرق بينهما أن الحداثة هي التي تتخذ من الإبداع قالبا للتعبير والتحقق والتجسد، ذلك أن الإبداع وجد من الأزمة الماضية وتجسد في الرسوم البدائية. إن الحداثة بمفهومها الصحيح هي التي تجعل الابتكار والإبداع متحررا وديمقراطيا يعطي الحق لكل واحد في التعبير .

إن الحداثة في مفهومها الايجابي والسلبي كذلك هي الإبداع والتجاوز المطرد الذي لا ينتهي عند حد ولذلك فإن الحداثة تسبح دائما في مصل من الحرية المطلقة .

---

[1] سعيد أوكيل: الابتكار التكنولوجيا لتحقيق التنمية مكتبة العبيكان، الرياض، د ط، 1431هـ، 41.

المبحث الثاني: مقاربات في الحداثة

أولا: فكرة و مشروع الحداثة.

عرف القرن العشرين ظهور العديد من التيارات الفكرية فبعد منتصف القرن برزت تيارات تخلت عن الأفكار التي كان يقوم عليها الفكر الغربي" كالعقل"، وهذا التخلي أدى إلى زعزعة الأنظمة والقيم التي كان يدعوا إليها عصر التنوير، و«ظهرت البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية... فالحداثة كفكرة لم تسُد إلا قبل بناء المجتمع الصناعي، كان النضال ضد الماضي أو ضد نظام الحكم القديم والاعتقادات الدينية، والثقة المطلقة في العقل يعطي للمجتمع الحديث قوة وتماسكا، سرعان ما زالا عندما حلت الخبرة محل الأمل»[1].ومن أبرز المفكرين الذين اهتموا بقضية الحداثة ومشروعها الفيلسوف الألماني" **هابرماس**"، عالج قضية الحداثة بنظرة مغايرة للتيارات الفكرية السائدة، فقد تناول الحداثة كموضوع أساسي في سفره الموسوم" القول الفلسفي للحداثة حيث افتتح سفره هذا بقوله الشهير:« الحداثة مشروع لم ينجز»[2]، ويقر أنها عنوان لمحاضراته إذ يقول:« هكذا كان عنوان المحاضرة التي قدمتها في أيلول 1980م بمناسبة استلامي لجائزة أدورنو(Adorno)»[3].ومن هنا «إن مشروع الحداثة الذي صاغه فلاسفة الأنوار في القرن الثامن عشر، يقوم على تطوير العلوم المضيفة للموضوعية، والأسس الكونية للأخلاق والقانون وأخيرا الفن المستقل»[4]، ففكرة الحداثة ترتبط بالفن الأوروبي وتطوره، فقد كان «منورون من أمثال "**كوندورسي**" ما يزالون على الأمل المفرط في أن الفنون والعلوم تعزز التحكم في قوى الطبيعة فحسب بل تعزز أيضا فهم العالم وفهم الذات والتقدم الأخلاقي وعدالة المؤسسات الاجتماعية بل حتى سعادة الإنسان»[5] فالفن له قيمة عالية في الفكر الغربي.

---

(1) آلان تورين: نقد الحداثة، مرجع سابق، ص237.

(2) يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق،ص5.

(3) المرجع نفسه،ص.ن.

(4) محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص26.

(5) يوغورن هابرماس: الحداثة مشروع لم يكتمل، مجلة تبين، العدد1، 2012م، ص188.

والحداثة كغيرها من المشاريع عرفت تغيرات وأزمات ومن هذه الأزمات التي ميزت مسيرة الحداثة طيلة القرنين الماضيين: «الأزمة الأولى بدأت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في السياسة، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حين تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم العقلانية الليبرالية (...) أمام تصاعد حركة الجماهير والأهواء الجماعية مثل اللاعقلانية ومناهضة السامية والفاشية والاشتراكية...»[1] وهذا كله كرد فعل «ورد الاعتبار للقوى المكبوتة والتعبيرات المتنوعة التي عملت حركة الحداثة على تهميشها»[2]الأزمات لم تتوقف هنا فحسب« في حين أن الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن ومازالت لم تنته علاماتها وتعبيراتها بعد، حيث تتميز بسقوط الكثير من الإيديولوجيات الجماهيرية وبانتصار الخاص على العام، وبالنقد الجذري للنزعة الإنسانية»[3].فالحداثة لم تسلم من الوقوع في أزمات حالت دون استماريتها.

و"**هابرماس**" في دراسته عن الحداثة اهتم بالنصوص التي تناولت الحداثة من فلسفة الأنوار إلى فلسفة ما بعد الحداثة ويرى أن «هيغل الفيلسوف الأول الذي نما بكل وضوح مفهوما للحداثة ولهذا لابد لنا من الرجوع إليه لنفهم دلالة الصلة الداخلية بين الحداثة والعقلانية دلالة ظلت بلا أشكال حتى ماكس فيبر»[4]،واهتم أيضا بكتابات "**دريدا**" و"**فوكو**"و"**بودلير**"(...).

ويقول "**هابرماس**" أيضا: «وعلى أي حال لا يسعنا أن نستبعد مسبقا بأن فكر ما بعد الحديث لم يقم إلا بالاستيلاء على وضع متعال، على أنه بقي مرتبطا بالمستبقات الأولية للفكرة التي تمثلها الحداثة عن ذاتها، والتي سلط **هيجل** الضوء عليها»[5]، فهو يرى «أن **هيجل** بدأ باستخدام مفهوم الحداثة، في سياق تاريخي ليشير إلى عصر الأزمنة الجديدة أو الأزمنة الحديثة، ويقابلها بالانجليزية والفرنسية(في حوالي عام1800) ألفاظ

---

[1] أفاية محمد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،(نموذج هابرماس)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 1998م، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3]المرجع نفسه: ص.ن.

[4] يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص12.

[5] المرجع نفسه، ص.ن.

(Modern Times) أو(Temps Modern) وتشير على القرون الثلاثة السابقة»[1]. مفهومها مع "هيجل" ارتبط بسياقها التاريخي والزمني.

وعربيا زاد الحديث وكثر في المجالس السياسية والثقافية عن الحداثة والتحديث، حيث تجاوز المجال الأدبي والفكري إلى المجال السياسي، ونتيجة لكثرة الحديث نتج عنها كثرة وضع المفاهيم الاصطلاحية، وهذا تبعا لمختلف التوجهات الإيديولوجية والاعتبارات السياسية، وهذه الكثرة في التداول تؤدي إلى عكس ما هو متوقع فعوض أن توضح المفهوم وتزيل عنه الغموض زادته التباسا واختلافا في دلالته، وهذا الخلل يرجع لكون الفكر العربي لم ينتج هذه المفاهيم بل تبناها من الفكر الغربي، فقد أصبح الكل يتحدث عن مشروع الحداثة معتمدين على العقل كاستراتيجية لبلوغ هذه الحداثة، كأنهم هم من ابتكروه وأخرجوه للوجود وأنه هو الحل للأزمات والمشكلات التي يمر بها الفكر العربي.

ومن هنا فإن الحداثة أو الفكر الحداثي العربي اتخذ من الغرب مرجعا له، وهذا المشروع لا يجب مقاربته كفكرة مفصولة عن حقل التاريخ، إذ« يستخدم المصطلح تاريخيا لتحديد مرحلة فنية متميزة آخذة في التلاشي فيظهر ما يعارضها مثلا ما قبل الحداثة، الحداثة القديمة، الحداثة الجديدة، ما بعد الحداثة »[2]، ومقاربة هذا المشروع بعيدا عن التاريخ قد يؤدي إلى إحداث خلل في الوعي التاريخي، فمشروع الحداثة الغربية كان كنتيجة حتمية لعوامل تاريخية، وفهم هذا المشروع يتطلب الإحاطة بتاريخ تطوره منذ التأسيس والتقعيد والنقد إلى الثورة عليه، وفهمه معزول عن هذا لا يجدي، وفي الفكر العربي إذا اطلعنا على الكتابات المتعلقة بهذا المشروع، سنجدها مجموعة من الانبهارات ، وهذا راجع إلى غياب الوعي التاريخي .

إذن«الحداثة مصطلح عسير التحديد مع أنه مرتبط بتعريفات صنعتها ظروف مناسبة غير أنها عرضة للتغيير وتعرضُ لفكرة الحداثة تحولات في المعنى أسرع مما تعرض لمصطلحات أخرى تماثلها وظيفة" **كالرومانسية**" أو"**الكلاسيكية الجديدة**"، بل قد يصل الأمر بها إلى أن تتأرجح في المعنى حتى تصل إلى الاتجاه المضاد»[3]، فكل ما هو حديث اليوم قديم غدًا لهذا إن« تغير دلالة المصطلح من مرحلة إلى أخرى يؤكد استمرارية تدفق معطيات

---

[1] يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص13.

[2] أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، مرجع سابق، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

الحداثة وزخمها»[1].وعلى هذا فكرة ومشروع الحداثة أتى بهم الغرب وتبناه العرب محاولين البحث من خلاله عن حلول للأزمات التي لازال يعرفها واقع العالم العربي.

ثانيا: رواد الحداثة.

1-عند الغرب:

-شارل بودلير:1821-1867 Charles Boudlaire .

شاعر فرنسي ولد في باريس درس اللغات واتجه نحو الآداب وعالج المآسي والأمور الإنسانية التي يعانيها البشر يعتبر زعيم الرمزية –المدرسة الشعرية الحديثة – وعرف باسم شاعر اللذة والألم وهو فنان ماهر سعى إلى الكمال في قصائده، حاول أن ينقل إلى الفرنسية براعة الكاتب الأمريكي "**إيدغار ألان بو**" عندما نشر ديوانه أزهار الشر، شنت الصحف عليه حملة فصودر الديوان وغرم 300 فرنك لكن أدباء العصر أنكروا ذلك وعلى رأسهم "**فيكتور هوجو**"الذي أثنى كثيرا على ديوانه وبعد مرور 92 عاما على صدور الديوان تمت تبرئة "**بودلير**" من الحكم الصادر ضده وذلك عام 1942م، يعتبر "**بودلير**"من أبرز شعراء فرنسا، في القرن التاسع عشر وزعيم المدرسة الشعرية الحديثة (الرمزية)[2].مثلت كتابات "**بودلير**" انعكاسا للتوترات والتناقضات التي هيمنت على المجتمع الأوروبي، ونجده في أشعاره يجسد تطورات المجتمع الفرنسي والأوروبي عموما، وقد أصبح معروفا بأسلوبه الغريب في الشعر، الذي مثل الطابع الحديث على مستوى بنية النص الشعري، فقد كان "**بودلير**" شخصا مليئا بالعقد النفسية وحاول أن يتجاوز عقده وتناقضاته لكنه فشل، وعن هذا الفشل نتج الشعر كأعظم وأعمق ما يكون، وقد حاول تفسير تناقضاته أو تبريرها عن طريق تصوره الميتافيزيقي والديني لقدر الإنسان[3]. فالغرابة التي كانت داخله تجلت في أشعاره.

---

[1] أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، مرجع سابق، ص.ن.

[2] ينظر :موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس بارس، طرابلس ،لبنان، د.ط، 1992م، ص118-119.

[3] ينظر: هاشم صالح: بودلير شاعر الحداثة والهيجانات الداخلية، الحوار المتمدن، ع 2718، بتاريخ 14/أفريل /2022م، على الساعة 13:30د https://m.ahewar.org/ي.

كان "**بودلير**" أول من أطلق مفهوم الحداثة في الفن والأدب فهو من أهم رموز الحداثة في العالم والحداثة في أطروحاته تحول إلى «إطار معرفي لفهم الشعرية حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة حيث أدرك أنها لحظة هاربة»[1]وهذا في قوله: «الشعر الحديث هو العابر الهارب»[2]، فكأن الحداثة بهذا المعنى تمثل لحظة هروب وانقلاب والبحث عن واقع جديد، «وتبعا لذلك فإن الحاضر الذي تريده الحداثة هو لحظة انتقال إلى زمن ما بعد المستقبل، وهذا يعني أن الشعرية الحداثية عند "**بودلير**" تحمل تهديمًا مستمرًا أو دوريًا للأشكال والصيغ »[3]وهي أيضا «تخط للنموذج، فـ"**بودلير**" واحد من اللذين مقتوا عاداتهم وتقاليدهم فثاروا على تلك العادات والتقاليد في مقتهم للروتين في مطالباتهم المستمرة في التجديد إذ يقول: أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجار زرقاء»[4]ويرى "**بودلير**" أيضا أن: «الحداثة تكلم العالم» ، الحداثة البودليرية تقوم على رؤية فلسفية تهدف إلى استقرار الواقع بالعين الثالثة[5]، ومن أبرز مفاهيم الحداثة عند "**بودلير**" نذكر تعريفه لها في دراسته المهمة "**رسام الحياة الحديثة** " الصادر عام 1873م: «إن الحداثة هي المؤقت وسريع الزوال والجائز، هي نصف الفن؛ بينما الأبدي والثابت هو النصف الآخر»[6]، بودلير من أهم من حملوا لواء الحداثة.

-فلوبير غوستاف : floubert Gustave-1821-1880.

روائي فرنسي ولد في مدينة "**روان**Rouen" نشأ في كنف والده الطبيب في "**أوتيل ديو**"، وقد أثر هذا الموقف على نظرته العلمية للأمور فتأرجح بين الرومنطقية والواقعية، درس القانون في باريس فتعرف على "**فيكتور هوجو**" وعدد آخر من الشخصيات الأدبية فتأثر به وانصرف إلى الكتابة فأظهر مهارة فائقة .

أشهر روائعه "**مدام بوفاري**" 1857م، "**سالامبو**" 1862م، و"**تجربة القديس انطونيوس**" 1849-1856- 1874م،"**ثلاث قصص**"، "**التربية العاطفية**" 1869م.

---

(1) بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، دمشق، ط 1، 2008م، ص58.

(2) محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مج4، ع 3، أبريل1984م، ص12.

(3) بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص58.

(4) المرجع نفسه، ص59.

(5)المرجع نفسه، ص60.

(6) بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، هنداوي سي إي سي، د ط، د ب، د س، ص72.

وكان "**فلوبير**" من أسياد القصة القصيرة ويقال إنه تأثر بكتابات "**غي دومو باسان**" الذي يعتبر أشهر كتاب القصة القصيرة، توفي في مدينة "**كرواسيه**" Croisset عام 1880م [1]. ويرتبط مفهوم الحداثة عند "**فلوبير** "**flaubert** " بالزمن وفعل الكتابة فيقول: «الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي»[2] ويقصد بذلك تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي، وقطيعة مع الماضي التي تعتبر من أهم خصائص الحداثة في الأدب وذلك لرغبة المبدعين، وإنما في كتابة كل ما هو جديد وغير مألوف والمعهود من الأفكار والقيم.

-رولان بارت:Barthes Roland1915-1980م.

ناقد وعالم دلالة فرنسي، ولد في "**شيربور**"Cherbourg وتوفي في "**باريس**"paris، بعد دراسات كلاسيكية وتجربة في المسرح، شعر بتقليدية النقد الجامعي فحاول إيجاد طريقة جديدة في النقد تأثر بـ"**سارتر**"Sartre و "**ماركس**"Marx بعد عام 1945م من أوائل من طبق النقد الشكلي في كتبه من بينها "**لذّة النص** "و "**رولان بارت بنفسه**" ،أصبح أستاذا في Collège de France منذ عام 1976م توفي إثر حادث مرور.[3]وهو من أشهر النقاد اللذين برزوا في العالم.

يعتبر من الأعلام الكبار إلى جانب كل من "**ميشيل فوكو**"و"**جاك ديريدا**" وغيرهم في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة، وقولنا ما بعد الحداثة لايعني أنه تجاوز تيار الحداثة بالعكس فقد تبنى العديد من التيارات بدءا بالبنيوية وما بعد البنيوية وصولا إلى تيار ما بعد الحداثة ويرى الباحث عبد العزيز بو الشعير في هذا الخصوص في قوله :« ألم تعلن الحداثة عن موت الإله مع "نيتشه"، وموت الإنسان مع "فوكو"، وموت المؤلف مع "رولان بارت"، حداثة أرادت تحرير الذات من سجن العقل، واللغة، والنسق، فإذا بأعلامها يقوضون الذات المفكرة المتعالية التي تدعي امتلاك الحقيقة واليقين، ويجعلون الفكر يقع في سجن أدهى وأمر من سجن التقويض...»[4] وإذا كانت الحداثة «كما تصورها اجتهادات نقدية تقاليدٌ تناقضُ نفسها ولحظةُ تدمير للشروط والقواعد السائدة

---

[1] موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب مرجع سابق، ص 302-303.

[2] عماموش كهينة: الحداثة في الأدب، محاضرات السنة الثانية، جامعة عبد الرحمن ميرة قطب لبوداو، بجاية، ص22.

[3] ينظر:موريس حنا شربل :موسوعة الشعراء والأدباء والأجانب، مرجع سابق، ص70.

[4] عبد العزيز بو الشعير: أزمة الحداثة الغربية انتقال العقل الإسلامي من التقويض إلى البناء، إسلامية المعرفة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، العدد76 فصلية، ربيع1435هـ/2014م، ص57.

وتخريبا عميقا لها »[1]ف"**رولان بارت**" يرى:« أن الحداثة تبدأ بالبحث عن أدب مستحيل»[2] فهي لا تعني المستقبل فقط، هذه نظرة خاطئة أي تعريف الحداثة يمكن أن يطلق على جميع تجليات الإبداع في كل العصور.

-**إدغار ألان بو**: Poe. Edgar Allan 1809-1849م.

روائي وشاعر أمريكي رومنطيقي، أطلق عليه اسم الجبار الكئيب البائس على صفحات الأدب الأمريكي أقيل من عمله في جامعة فرجينيا لإدمانه على الكحول والقمار، ثم أحيل إلى المحكمة العسكرية كما طرد من كلية ويست بوينت الحربية، لتمرده على القوانين والأنظمة وانصرافه إلى الشعر فعرف بالأديب البائس رغم أن اسمه تألق في سماء الأدب، لكنه عانى صراعا عنيفا مع الفقر والحزن والمرض والسكر والقمار ...

توفيت زوجته باكرا فحزن عليها كثيرا، لكن حبه العظيم لها ألهمه مجموعة من القصائد الرائعة الخالدة، لكنه سرعان ما تعرف إلى سارة هيلين هويتمان فتحابا وتبادلا الرسائل والأحاسيس تميزت كتاباته بالكآبة والسويداء لكن أسلوبه بديع رشيق الألفاظ إلا أنه لم يتقيد في مؤلفاته بالأصول السائدة في عصر، كما كتب القصص والروايات، لكنه لم يستطع بيع هذه الكنوز الأدبية ليفي باحتياجاته توفي عام 1849م.[3]عاش إدغار حياة غير مستقرة، فقد طرد من عمله وتوفيت زوجته وأعماله الأدبية لم تبع فعرف الجوع والشقاء .

نادى "**إدغار**" بأن يكون الأدب كاشفا عن الجمال ولا علاقة له بالحق والأخلاق، وهذا ما انعكس على حياته بشكل عام ويقول عنه علي محمود علي العمري: «كان على رأس المذهب الرمزي الكاتب والأديب الأمريكي المشهور "**إدغار ألان بو**" الذي تأثر به الكثير من رموز الحداثة وروادها في الغرب، كما كان المؤثر الأول والمباشر في فكر وشعر"**بودلير**"عميد الحداثيين في الغرب والشرق على حد السواء، وسار"**رامبو**"على نهجه»[4] وتأثير "**إدغار** " كان كبير «فإذا كان "بودلير" و"مالارميه" نظريا وشعريا قد أسسا الحداثة الفرنسية، فإنهما لم يتخذا مفهوم الحداثة من التراث الفرنسي وإنما أخذاه من الولايات المتحدة من "إدغار آلان بو" وأكثر من ذلك:

---

[1] محمد جبريل: للشمس سبع ألوان قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، د ب، د ط، 2009م، ص175.

[2] عابد سليمان المشوخي: هل يموت المجتمع، مجلة الفيصل، شهرية، ع 225، ربيع الأول، 1416هـ، أغسطس1995م، ص31.

[3] موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء والأجانب، مرجع سابق، ص114.

[4] علي محمود علي العمري: المحصل في فلسفة الحداثة، د ب، د ط، د س، ص25.

إن مدار آرائهما في الشعر هو نفسه مدار آرائه حتى أنهما يتبنيان أفكاره نفسها»[1]. ويقول رياض عصمت في كتابه حداثة وأصالة : «من ذا الذي يستطيع أن يغمط حق الريادة الحداثية لقاص مثل إدغار آلان بو أو شاعر مثل ت–س إليوت رغم مرور عشرات السنين»[2] فهو من رواد الحداثة الأوائل وممن ساهموا في بروز هذا التيار في العالم.

2–عند العرب:

–علي أحمد سعيد (أدونيس):

ولد الشاعر العربي السوري الكبير علي أحمد سعيد إسبر الملقب أدونيس بقرية قصابين بسوريا في الفاتح من جانفي 1930م، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه، حصل في عام 1942م على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في الثانوية الفرنسية في طرطوس بدأ في نشر قصائده الأولى في سن السابعة عشر في جريدة محلية بمدينة اللاذقية عام 1946م...بدأ في نشر قصائده الأولى في الأربعينات في سوريا على صفحات مجلة القيثارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث، تابع دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية، اعتقل هو وزوجته خالدة سعيد سنة 1955م بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري، وفي سنة 1956م بعد خروجه من السجن اتجه نحو بيروت وأخذ الجنسية اللبنانية والتقى يوسف الخال الذي عاد من نيويورك وأسس مجلة شعر*، لتتوالى انجازاته في بيروت حيث بدأ حياة شعرية وثقافية جديدة فانشغل بالكتابة والترجمة من خلال مساهماته المستمرة في مجلة شعر إلى جانب يوسف الخال وصدر ديوان "قصائد أولى "عن المجلة ذاتها سنة1957م، حصل سنة 1960م عل منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس فتعرف هناك على مجموعة من الشعراء والأدباء والنقاد، وراح يترجم لهم في مجلة "شعر"[3].كي يعرف القارئ العربي على منجزاتهم.

---

[1] بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009م، ص99.

[2] رياض عصمت: حداثة وأصالة، دار الفكر آفاق معرفية متجددة، دمشق، ط 1، 2013م، ص09.

[3] ينظر:حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين "ادونيس ونزار قباني "أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2007/2006م، ص350–354.

تعددت نشاطاته الشعرية والفكرية في مناطق عديدة من العالم فقد كان أستاذا زائرا في جامعة السربون الجديدة وتقلد عدة مناصب شغل في العديد من المناطق، وفي التسعينات قام "**أدونيس**" بعدة أسفار شارك خلالها في ندوات ومهرجانات وحصل على عدة جوائز.

يعتبر "**أدونيس**"أكثر شعراء العرب إثارة للإشكاليات فقد استطاع بلورة منهج جديد في الشعر العربي استطاع أن يخلق ويبتدع لغة جديدة غايتها أن تسمو عن الغايات التقليدية دون أن يتعدى أو يخرج عن اللغة العربية الفصحى وتمكن من أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية، كما أنه يعد واحدا من أكثر الكتاب العرب إسهاما في المجالات الفكرية والنقدية وهو رسام من الدرجة الأولى وخاصة بالكولاج. وهو من أشهر من نظر للحداثة العربية منذ ربع قرن من الزمن، ومثلت لديه مشروعا وهاجسا لا بد منه، تشكلت لديه فكرتها منذ التحاقه بمجلة شعر، أو منذ انطلاق تجربته في كتابة الثابت والمتحول وهو رائد الحداثة العربية وشاعرها الأكثر تجسيدا لها ومنظرها الأكبر.

-يوسف الخال:

25 ديسمبر 1917م شاعر وصحفي لبناني ولد في عمار الحصن وهي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا، قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا تم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس شمال لبنان، درس الفلسفة على يد "**شارل مالك**" إلى أن تخرج بدرجة بكالوريوس علوم، أنشا في بيوت "دار الكتاب" وبدأت هذه الدار نشاطها بإصدار مجلة "صوت امرأة "التي تسلم "**الخال**" تحريرها بالإضافة إلى إدارة الدار حتى سنة 1948م...أنشأ "مجلة شعر" الفصلية التي صدرت بين عامي 1957م وعام1964م، وفي عام 1967م أنشأ "دار النهار" للنشر فانضم إليها مديرا لتحرير أنشأ سنة 1657-1959م صالونا أدبيا لافتا هو صالون مجلة شعر المعروف ب"صالون الخميس" أركان الصالون كانوا الشعراء: "**يوسف الخال**"، "**أدونيس**"، "**أنسي الحاج**"، "**شوقي أبي شقراء**"، "**فؤاد رفقا**"، توفي "**الخال**" سنة 1987م بعد صراع مع مرض السرطان [1]. وفي ما يلي سنتعرف على مساهماته النقدية والشعرية.

[1] ينظر: بويش سعاد: حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال قراءة في الأسس النظرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي جامعة السانيات، وهران، سنة 2014-2015م، ص171.

يعد"**يوسف الخال**" أحد الشعراء النقاد المؤثرين في الساحة الأدبية المعاصرة «فهو من أكبر شعراء الخمسينات سنًا...وتجربته التي اختبرها في نيويورك لمدة سبع سنوات ساعدت على بلورة آرائه في الشعر وحداثته محتكا بالوضع الشعري في أمريكا»[1]. وهو من أبرز من ساهموا في إرساء الحركة الشعرية العربية الجديدة والمعاصرة وفي هذا الصدد يقول في ختام نبذة حياته التي كتبها في 1982/5/15: «وخلاصة القول في سيرة حياتي إلى هذا اليوم هي أني سعيد أن ألقى وجه خالقي وفي يدي اليمنى حركة شعرية غيرت إلى الأفضل مسيرة الشعر العربي»[2]. كان "**يوسف الخال**" مطلعًا على الثقافة الانجليزية ومتأثر إلى حد كبير بالشاعرين "**عزرا باوند**" Ezra pound و"**ت س إليوت**"بل إنه كان يعتبر نفسه تلميذا **لـ"إليوت"**، من هنا جاء رفضه للتقليد، وقد أعلن **الخال** في "مجلة شعر" عن المبادئ الأساسية التي يعتبرها قوام القصيدة المعاصرة وحددها بما يأتي :

1- التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، وبالتالي أن ينقل الشاعر تجربة عصره.

2- استخدام الصورة الحية حيث استخدم الشاعر القديم المحسنات البيانية (...) ومعنى هذا أن التعبير يجب أن يكون بالصورة، والصورة قد لا تكون من المحسنات البيانية ضرورة.

3- استبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة.

4- تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله في ضوء المضامين الجديدة للفكرة والحياة المعاصرة .

5- الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام، لا على التتابع المنطقي والتسلسل العقلي.

6- الإنسان هو الموضوع الأول والأجدر.

7- وعي التراث الروحي والعقلي العربي، وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما ترى بصدق ومن دون خوف (...)

ويمكن تلخيص هذه المبادئ في ثلاث نقاط رئيسية:

- ✓ تغيير شكل التعبير الفني.
- ✓ تغيير موضوع القصيدة.

---

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط3، 2001م، ص36-37.

(2) سلمان زين الدين: الحداثة الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق يوسف الخال أنموذجا، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع 72 أكتوبر 2012م، ص115.

✓ تغيير لغة القصيدة.

هذه هي النظرية التي عمل الخال على ترويجها والتي بدأ بتطبيقها منذ ديوانه "البئر المهجورة".[1] الخال كان ولا يزال اسمه من الأسماء اللامعة في الشعر العربي.

-مُحَمَّد أركون:

يعدّ "**مُحَمَّد أركون**"من بين أبرز المفكرين الجزائريين «ولد في بلدية "تاوريرت ميمون" بمنطقة القبائل الكبرى-تيزي وزو-بالجزائر، توفي سنة 2010م، عرف بأنه حامل لواء الفكر الحداثي في الوطن العربي» [2] ، يعتبر "**أركون**" أحد أبرز وجوه الفكر الإسلامي المعاصر، الذي تصدى ضمن مشروعه الفكري الكبير بالبحث والتنقيب في ظاهرة كثيرا ما اعتبرت من الظواهر غير المفكر فيها وهي "الظاهرة الإسلامية"، لم يكن موقفه كسابقيه من حيث الطرح العلمي بل تجاوزه مستعينا بأحدث ما وفرته أدوات المعرفة العلمية والابستيمولوجية والنظرية، محاولا بذلك تطبيقها على المجتمع الإسلامي من أجل تقديم فهما أعمق وأشمل لملامح هذا المجتمع وبنيته، ولا شك أن هذه العملية ليست بالسهلة فهي بمقدار ما تتطلبه من تعمق كبير في الفكر الحديث وتعرجاته المختلفة فإنها كذلك تتطلب نوع من الشجاعة الفكرية والمرونة المنطقية التي غالبا ما تعرض صاحبها للمساءلة السجالية بل وحتى الجماعية في مجتمعات ما زالت حتى الآن بعيدة عن الحداثة بمختلف أشكالها، تغوص في الأصولية والعصبيات التقليدية.[3] فعوض أخذ الأفكار الجاهزة كان في بحث مستمر عن البديل الملائم.

إن المهمة التي كلف "**أركون**" نفسه عناء القيام بها لا تعدو مجرد انطباعات لمفكر يريد أن يصف وضعيات مجتمعية تخترقها التناقضات بل هي موقف نقدي من الفكر ذاته، فعندما« نعرض للأستاذ أركون فإننا نجد أنفسنا أمام مقاربة أخرى لقضية النهضة والإصلاح، إن الأمر يتعلق بالنسبة إليه بالخيار المطروح بين الأطروحة السلفية أو الليبرالية أو غيرهما، بل إن القضية هي أعمق من هذا إنها تعود إلى الخيار المنهجي في دراسة الفكر الإسلامي ككل

[1] ينظر ديزيره سقال: الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، د ب، د ط، 2020م، ص 52-56.

[2] آسيا واعر: في الفكر الحداثي لمحمد اركون، مجلة الحقيقة، العدد 43، 2018م، ص76.

[3] ينظر بشير مخلوف: قراءة في فكر مُحَمَّد أركون، مجلة الحوار الثقافي، العدد1، ص 1-2.

في تاريخيته»[1]فهو الموقف من المجتمع الإسلامي منذ صدور الحدث الإسلامي إلى يومنا هذا بوصفه استمرارا تاريخيا «إذن فالمشروع الأركوني وفق هذا التصور هو اختبار نقدي للفكر في فهم جدلية الواقع الإسلامي في أبعاده المختلفة، الفلسفية والأنثروبولوجية والسيولوجية»[2].كرس"**أركون**" حياته لدراسة قضايا الفكر الإسلامي من أجل استكشاف خباياه وفهمه، وهو عالم موسوعي ملتزم بهموم مجتمعه وأمته فهو زعيم التنوير بعد ابن رشد، استعمل كل أدوات الحداثة من أجل إبراز وإظهار صورة الإسلام الحقيقية للعالم.

– مُحَمَّد عابد الجابري:

لا شك أن المطّلع على مسار حياة المفكر المغربي الدكتور "**مُحَمَّد عابد الجابري**" يصاب بالدهشة والاستغراب، أمام تداخل حقول متعددة في كيانه الثقافي. التحق الدكتور "**الجابري**" معلما بالمدرسة المحمدية بالدار البيضاء للأقسام التحضيري تم في أقسام الشهادة الابتدائية سنة 1953م، لتليها شهادات أخرى حتى شهادة البكالوريا سنة 1957م، بعدها التحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب بالرباط، حيث تابع دراسته الجامعية هناك ولم تفته المشاركة في الانتفاضة التي عرفها المغرب في 25 يناير 1957م. سافر إلى "باريس" بغرض الالتحاق بجامعة السربون، لكنه عدل عن الفكرة والتحق بجريدة (التحرير)، حصل سنة 1961م على الإجازة في الفلسفة من كلية الآداب بالرباط وعاد على إثرها إلى التعليم ومتابعة دراسته العليا، وبعد هذا انتخب عضوا في المجلس الوطني للاتحاد الوطني للقوات الشعبية وتعرض للاعتقال، ولم ينفصل بعدها الأستاذ "**الجابري**" عن عمله الإعلامي الثقافي، بل ساهم في إصدار مجلة (أقلام)، مع نشاطه الصحفي.

ألّف سنة 1966م إلى جانب "**أحمد السطاتي**"و"**مصطفى العمري**"كتاب "**دروس الفلسفة**" ثم أردفوه بكتاب "الفكر الإسلامي ودراسة المؤلفات". حصل سنة 1967م على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة ليصبح أستاذا للتعليم العالي، بعد تحصله على شهادة دكتوراه دولة، وقد ختم "**مُحَمَّد عابد الجابري**" مسيرته المهنية التعليمية

---

[1] عبد الرحمن اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (مُحَمَّد أركون – مُحَمَّد الجابري –هشام جعيط)، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014م، ص171.

[2] بشير مخلوف: قراءة في فكر مُحَمَّد أركون، مجلة الحوار الثقافي، مرجع سابق ،ص01.

الجامعية ابتداء من أكتوبر 2002م، حينها أحيل على التقاعد وتحصل على عدة جوائز[1].و«يؤكد الجابري أن مفكري عصر النهضة أدركوا أهمية إعادة الفكر القادر على حمل رسالة النهضة وإنجازها، فألحوا على نشر المعرفة وتعميم التعليم».[2] كان من المهتمين بالفكر العربي والنهضة العربية.

ثالثا: موقف النقاد من الحداثة:

إن الحديث عن نقد الحداثة الغربية يعتبر من النقاط الجوهرية في حديثنا عن مسألة الحداثة، فالكثير من العلماء والفلاسفة والمفكرين بمختلف اتجاهاتهم يؤكدون أن لها إفرازات لا تعد ولا تحصى. «فعلى الرغم من أن الحداثة كانت ثورة على الأشكال والمضامين السابقة كجزء من نظرتها إلى الحياة والعالم فقد أدت إلى بروز أعمال خصبة في الأدب والفنون وفتحت آفاقا ودروبا جديدة أمامها، فإنها لم تسلم من الهجوم عليها»[3]، والحداثة لطالما قدمت «نفسها على أنها إشكالية تستعصي على الحل من المنظور النظري لكنها تقود في النهاية إلى إبداعات تطبيقية خصبة وتتجلى هذه الإشكالية في أن الحداثة تناضل على الدوام من غير أن تتوخى الانتصار لأنه لا يمثل هاجسا لها بل عليها أن تناضل —ولو بعد حين– حتى نفسها»[4].فالاستسلام لم يكن ضمن قاموسها اللغوي.

ويبدو للكثيرين أن الداعين للحداثة دعوا إلى استقبالها كما وجدت في أوروبا إلا أن أغلبهم في الواقع ينتقدون نقلها، فنجدهم يتحدثون عن حداثة خاصة ويرفضون عالمية الحداثة الأوروبية فهي في نظر "**الجابري**" «لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها؛ إنها إذا تقع خارجها وخارج تاريخها لا تستطيع أن تحاور حوارا يحرك فيها الحركة من داخلها، إنها تهاجمها من خارجها مما يجعل رد الفعل الحتمي هو الانغلاق والنكوص »[5]، وهنا لابد من التفريق بين السياق والمسار التاريخي للحداثة الغربية والسياق التاريخي للحداثة العربية، وفي السياق ذاته يؤكد "**مُحَمَّد أركون**" «أن لاستقبال الحاثة الأوروبية عند العرب

---

[1] ينظر: حسين الإدريسي: مُحَمَّد عابد الجابري ومشروع نقد العقل الغربي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط-2، 2016م، ص19-27.

[2] حسنين جابر الحلو: خطاب الحداثة عند الجابري، قراءة نقدية في البعد الجيو ثقافي، دار الرافدين، لبنان، ط1، 2016م، ص14.

[3] حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص09.

[4] أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، مرجع سابق، ص 07.

[5] مُحَمَّد عابد الجابري: التراث و الحداثة دراسات ..ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،1991م، ص16.

إفرازات ونتائج سلبية تستحق الدراسة والاهتمام، بل تستحق دراسات ميدانية ودراسات علمية ونظرية واسعة لكي نفهم كيف استقبلت الشعوب الأخرى هذه الحداثة التي ولدت في سياق آخر غير تاريخها»[1]، فمن إفرازاتها وانعكاساتها على العالم العربي وواقع الشعوب الإسلامية تلك الأزمات التي نعرفها اليوم أو تظهر على وجه الخصوص في العنف والإرهاب والصدام الحضاري باعتبار «تلك المعطيات التاريخية تمثل إحدى إفرازات الحداثة في هذا النصف الثاني من القرن العشرين، فالحداثة لها سلبياتها أيضا وليست كلها إيجابيات، للحداثة مخالب تحت قفازات من حرير»[2]، فهذه الآراء التي استقرت عند "**الجابري**" و "**أركون**"نجد أنها تركز على إيجاد أو البحث عن آليات خاصة لاستقبال الحداثة الأوروبية.

كرس المفكر المغربي "**طه عبد الرحمن**"مختلف جهوده وفق رؤية جديدة تقوم على البحث وتأسيس البديل للحداثة الأوروبية إذ نجده ينتقد مختلف الرؤى الفلسفية التي طرحت مسألة الحداثة في الفكر العربي المعاصر ولكن في الوقت ذاته نجده على خلاف علماء الدين لم يكتف بالهدم والتقويض للآراء الذين دعوا إلى الحداثة بل قدم البديل المتمثل في ما يسميه هو بالحداثة الإسلامية، اشتغل "**طه عبد الرحمان**" على نقد الحداثة الغربية في كتابه "**سؤال الأخلاق** " مبينا أن الحداثة الغربية مرتبطة بحضارة القول[3]، لأن الحداثة الغربية آثرت القول على الفعل لأنه« لما كانت الأفعال هي بالذات الجانب السلوكي من الإنسان كما أن الأقوال هي الجانب النطقي منه تطرقت هذه الأضرار إلى الكيان الخلقي للإنسان فكانت بمنزلة جلية من ظلم الحضارة الحديثة للإنسان »[4].فطه عبد الرحمان هو الآخر كان يبحث عن البديل الملائم للحداثة.

كما ينتقد "**طه عبد الرحمن**" الداعين للحداثة الغربية فهو يرى أنهم «توهموا أنها واقع لا يزول وحتمية لا تحول، وأنها نافعة لا ضرر فيها وكاملة لا نقص معها »[5].فكأنهم يرون أنها النموذج النافع الذي يجب نقله لجميع الشعوب التي عرفت التخلف وأنها هي الحل الوحيد والأخير للخروج من براثين التخلف إلى مصاف التقدم فـ"**عبد**

---

(1) محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني –كيف نفهم الإسلام اليوم – تر:هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2004م، ص212.

(2) المرجع نفسه، ص 213.

(3) ينظر حمادي هواري: إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر، من التأسيس إلى النقد، قسم الفلسفة، جامعة معسكر، ص4.

(4) طه عبد الرحمن: سؤال الأخلاق (مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 78.

(5) المرجع نفسه، ص 15.

الرحمن" هنا يبحث عن قيم روح الحداثة فهو يرى أنه «يجب أن نبحث عن الحداثة كقيم ولا يجب أن نبحث عن الحداثة كواقع، واقع الحداثة قائم لا ننكره، ونتصل به وننقده وننقل عنه وما إلى ذلك، ولكن ليس تقليد هذا الواقع هو الذي يدخلنا إلى الحداثة المرجوة، فلا بد أن نبحث عن هذه القيم التي يعد الواقع تحقيقا لها »[1]،ولكن مختلف دعاة الحداثة على الأغلب اهتموا بنقل وإعادة رسم وتخطيط ذلك النموذج الجاهز للحداثة الغربية ومحاولة تقليدها بحذافيرها كما حصل في الغرب، ولم يفرقوا بين الروح المتمثلة في جملة القيم والمبادئ والواقع الذي يعتبر تجسيدا لها.

بالإضافة إلى الفلاسفة وآرائهم نجد أيضا من أهم نقاد الحداثة علماء الدين، أصحاب التوجهات الدينية الإسلامية حيث يقول "**طه عبد الرحمن**" أنهم أكدوا أن الحداثة العربية تحارب الفضيلة وأخلاقيات المجتمع وتدعوا إلى انحلاله، فمختلف علماء الدين من أنصار الاتجاهات والتيارات الأصولية والسلفية يذهبون إلى أن الحداثة تنتهي إلى انحلال الخلقي وتقويض القيم السائدة في المجتمع لصالح الغرب .

يطرح "**طه عبد الرحمن**" في كتابه "الحوار أفقا للفكر" سؤالا، والإجابة عنه تحيلنا إلى معرفة كيفية التعامل مع الحداثة الغربية، إذ يقول:كيف نتعامل مع الحداثة الغربية في ثقافتنا العامة ؟. وهو في الوقت ذاته يجيبنا؛ هذا السؤال في غاية الدقة، والجواب أنه ينبغي أن ننطلق مما نستطيع أن نشترك فيه مع أهلها، والمشترك الأول بيننا وبينهم هو"إمكانية الإبداع" فقد برهنوا على أن الحداثة إبداع فينبغي أن نكون مبدعين مثلهم، فإذًا يتعين أن نستعيد قدرتنا الإبداعية من أسلافنا كما استعادوها هم من اليونان واللاتين حتى نكون حداثيين[2]فهو هنا يرى أن يكون الشرط الأول للحداثة هو الإبداع ومن هنا يجب أن نجيد الاستفادة من تجارب الآخرين والابتعاد عن التقليد المحض، والتحلي بروح الإبداع والالتزام بقيمنا الخاصة، فهي لا تعني «أنها أحدث شيء لأنه يفترض أنها برنامج تحدي للثقافة والفن أو أنها التصور الجديد للحياة ذاتها»[3].إن مصطلح الحداثة «لم يأخذ دلالته النقدية الجديدة، ويتردد صداه المثقل بظلال الحركات الأدبية في الغرب في الكتابات النقدية العربية إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر وثباتها في وجه التيارات المعاصرة المضادة في الخمسينات والستينات »[4]وهنا سنذكر بشكل موجز بعض الآراء النقدية:

---

[1] طه عبد الرحمن: الحوار أفقا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ط1، 2013م، ص82.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص106.

[3] أحمد يوسف الرومي وأخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، مرجع سابق، ص7.

[4] حمدي الشيخ :الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص10.

من بين أهم النقاد الغربيين الذين قدموا نقدًا للحداثة نجد: «الناقد الماركسي جورج لوكاش يأخذ على الحداثة موقفها السلبي من الإنسان والتاريخ فالإنسان في أعمال كبار المحدثين ليس اجتماعيا بطبعه ولا يملك القدرة على تأسيس علاقات مع الآخرين، فالحركة الحديثة لا تقود إلى تحطيم الأشكال الأدبية التقليدية فحسب بل تؤدي إلى تدمير الأدب نفسه »[1]، "**لوكاتش**" هنا يرى أن الحداثة مدمرة على مستوى الأدب فموقفه منها جاء سلبيا، فهي لم تتوقف عند الشكل الأدبي فحسب بل مدت يدها أيضا إلى العمق أي إلى المضمون، ويرى أيضا "**فرانك كيرمود**" في كتابه (مقالات حديثة): «أن الحداثة لا تعيد صياغة الشكل بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى إلى اليأس»[2].ويقول "**هاري ليفن**" في كتابه (مقالات في الأدب المقارن) للحداثة القدرة على الإتيان بكل ما هو مدمر إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها التوفيق إنها تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس والموت».[3]وإذا تتبعنا مواقف النقاد الأوروبيين الكبار من الحداثة وجدنا معينا لا ينضب من التهجم على أهدافها ورفض مبادئها فهنا "**هربرت ريد** "في كتابه (الفن الآن)يقول: «شهدت الأزمان السالفة كثيرا من الثورات الفنية فكل جدل جديد جاء بثورة فنية جديدة ثم إننا نجد لكل القرون ثوراتها المتعاقبة التي أنتجت ما نسميه الآن بالفترات (...) أما ما يسميه بعضهم بالثورة الفنية المعاصرة، فلا اعتقد أن لفظة "ثورة" ملائمة لهذا السياق، إنها تحطم بل انحلال مأساوي »[4].هذه أهم الآراء النقدية التي قالها المفكرون الغربيون والعرب على حد السواء.

ومن المقولات النقدية التي صادفت بحثنا، مقولة الباحث "**عبد الله عيسى لحيلح**" التي تقول «الحداثة هي ألا تترك هدمًا يدوم أو بناءً يقوم»*وليس في وسع هذه الدراسة إلا أن تنوه بهذا الرأي الحصيف، وإن كانت لا تشارك صاحبه في الشطر الثاني من المقولة، إذ نرى أنه يجب ترك البناء يقوم فلا حداثة أبدًا من دون بناء.

---

[1] حمدي الشيخ :الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص.ن.

[2] أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، مرجع سابق، ص7

[3] محمد مصطفى هدارة :الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها؟، المفكرة الثقافية التجديد الوطني ، دب نوفمبر 1989م،ص 98.

[4] المرجع نفسه، ص98.

* مقولة معلقة على جدار مكتب الأستاذ عبد الله عيسى لحيلح.

رابعا: مقومات الحداثة الغربية:

تمثل الحداثة الغربية رؤية حضارية ساهمت في تغيرات نوعية على كافة الأصعدة الفلسفية والاجتماعية في تاريخ الفكر الغربي على وجه الخصوص، فبالإشارة إلى تعاريف الحداثة المختلفة وإلى سياقها التاريخي الحاضن لها سالف الذكر، تكون الحداثة أهم مرحلة من تاريخ أوروبا خاصة، وفي العالم عامة، ذلك للأثر الخطير الذي تركته تحولاتها الطارئة على المشهد، ولعل أهمها ما حدث في:

1-المعرفة:

تدور المعرفة اليوم من خلال التتبع العام لها في فلكين يعيشهما العالم الأول أنها مجموع ما وصلت إليه الرحلة البشرية، في الرؤية الكونية للحياة، وربطهما بأطوار الحضور الإنساني وتأصيل فهمه، أما الفلك الآخر فهو مراحل تطور العلوم المباشرة التجريبية والتطبيقية وغيرهما، في حين أن فترة الحداثة تميزت بسؤالها: كيف أعرف؟،إذ رهنت على تطوير طرائق وإيجاد أساليب جديدة في المعرفة، إذ انتقلت من المعرفة التأملية إلى المعرفة التقنية، كونها معرفة قائمة على إعمال العقل بمعناه الحسابي؛ أي معرفة عمادها الملاحظة والتجريب والصياغة الرياضية والتكميم [1]معنى هذا أن النموذج الأمثل لهذه المعرفة هو العلم أو المعرفة العلمية، كونها معرفة حداثية همها النجاعة والفعالية وغايتها السيطرة على الإنسان. حيث انقسم الفلاسفة في بحثهم عن طرق ومصدر المعرفة إلى تيارين عقلاني وتجريبي، فـ"**ديكارت**" الذي يلقب بأب الفلسفة الحديثة«كان هدفه نقل المعرفة وموضوعاتها من الكونيات الإلهية إلى الفيزياء...»[2]، فهو حاول نقل المعرفة من حقل اللامنطق إلى المنطق العالي

2-في الطبيعة:

كان للطبيعة في الفترة الحديثة دور كبير إذ وجهت إليها الأنظار، وذلك بعد «التحول المفصلي في تاريخ علم الطبيعة، تمثل في الانتقال من مركزية الأرض إلى مركزية الشمس مفتتحا الانتقال من العالم المغلق إلى الكون

---

[1] ينظر: مُحَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007م، ص08.

[2] فارح مسرحي: الحداثة في فكر مُحَّد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2006م، ص32.

اللانهائي، لكن النقطة الجوهرية في هذا التحول هو النظر إلى الطبيعة كامتداد كمي هندسي وحسابي وهو التحول الذي حدث مع غاليلو »[1]، إن «العالم الذي يجب أن ننصرف إليه بأذهاننا ونصب فيه جهودنا إنه ليس عالما حقيرًا زائلا وليس مجرد جسر نعبر به إلى العالم الآخر الحقيقي الثابت بل له وجوده الخاص به الخليق بأن يجذب اهتمامنا»[2]، معنى هذا أن العالم الحديث قد أبدى منذ البداية تواضعا معرفيا كبيرًا، إذ رسم لنفسه حدودا في فهمه للطبيعة فالخطوات والاحتياطات المنهجية التي يلجأ إليها العالم هي نوع من الاختبار القبلي للموضوع أو المجال الذي يجب أن يظهر فيه الوجود والمقصود به هنا حسب لغة" **هيدغر**" لا يظهر من تلقاء ذاته بل يرغم على الظهور وفق الخطاطات والتصميمات المسبقة، وشبكات التأويل التي تخضعه لها وندرجه في سياقها.

3-في مركزية الإنسان:

إن أهم مبدأ قامت عليه الحداثة وأهم المقولات الأساسية التي تركز عليها هي محاولة رد الاعتبار للإنسان وهذا كان في منظورها عبر تحريره من السلطة الدينية وفصل الدين عن الحياة، «فالإنسان هو القيمة الأولى، وله طابع مقدس قبل جميع القيم»[3]أي أن إنسان العصور الوسطى كان محكما بقيود ميثافيزقية أما مع الحداثة أصبح يهتم بوجوده وقيمته في هذا الوجود ومدى فاعليته وتفاعله مع معطيات الحاضر والمستقبل وهذا ما أدى إلى «ظهور نوع من التمييز الفردي في أوروبا...فظهر الفرد محبًّا للعمل، ما أتاح كثرة الإنتاج والإبداع والاختراع »[4]وبهذا يتضح أن المجتمع الأوروبي قد شجع الفردانية من خلال الاهتمام بالإنسان وهذا من أجل النهوض في مختلف الميادين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها.

اعتمدت واشتغلت الحداثة على الرؤية الذاتية للعالم «فقد أصبح الإنسان يستمد تقنياته من ذاته وليس كما في العصور الوسطى والثورة الأساسية في الفلسفة الحديثة تتمثل في نظراتها إلى الإنسان كذات هي مقر ومرجع

---

(1) مُحَمَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، مابعد الحداثة، مرجع سابق، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) رولان ماكس وآخرون: موسوعة تاريخ أوروبا العام، ج 03، عويدات للنشر، بيروت، ط 02، 2001م، ص 562.نقلا عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر –مُحَمَّد أركون وطه عبد الرحمان –نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة العامة وتعليماتها جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2017/2016.

(4) المرجع نفسه، ص.ن.

الحقيقة واليقين لكل شيء أي تنصيب الإنسان ككائن مستقل واع، فاعل ومالك للحقيقة»[1]، فقد استعاد الإنسان ذاته.كما أنها حاولت ضمان الحداثة الحرية للفرد "الإنسان" وتتضمن «التسليم بأن ينظر كل واحد بشكل إيجابي إلى وجود الآخرين كما هم في تعددية من القناعات والآراء وأن يعترف كل واحد بأنّ التشابه والاختلاف من الأمور الطبيعية ... وتتطلب الحرية التوافق مع مبدأ العدالة »[2]، وهكذا منحت فكرة الحداثة وثقافتها قيمة مركزية ونظرية وعملية للإنسان، كما ألفت عليه نظرة حداثية من خلال فك طرق الاستلاب عنه وتحريره من كل عرف أو تقليد، و إعلاء مكانته وقيمته ومنحه جزية مطلقة، وإن كان هذا الكلام يخصّ الحداثة في مفهومها الغربي الذي ربما لا نتوافق معهم فيه إلى هذا الحد .

4-في الزمن والتاريخ:

إن عصر الحداثة هو العصر الذي فيه التوازن بين الحاضر والمستقبل وينفتح عن الجديد الآتي وبالتالي لم يعد يستمد قيمته ومعياريته من عصور ماضية بل يستمدها من ذاته وذلك بعد تحقيق قطيعة جذرية مع التراث والتقاليد، فمن هنا نستخلص «مفهوم الزمن وبالتالي مفهوم التاريخ، حيث أصبح الإنسان هو من يضع التاريخ من خلال فكرة التقدم وهكذا قامت الحداثة على مقولة التحول وأفضت إلى تصور حركي للتاريخ يحدد مراحل نموه وتطوره وفقا لمعيار التقدم وهذا ما يتجاوز الأطروحة المسيحية حول التاريخ التي تجعل بدايتها مولد المسيح وصلبه ونهايته تتم بعودة المسيح»[3]، فالتاريخ والزمن لا طالما ارتبط بالإنسان فهو الذي يصنع تاريخه مع تقدم الزمن وسيره.

---

[1] فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، مرجع سابق، ص 38. نقلا عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر –محمد أركون وطه عبد الرحمان –نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة العامة وتعليماتها جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2017/2016.

[2] رولان ماكس وآخرون: موسوعة تاريخ أوروبا العام، مرجع سابق، ص566.

[3] فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، مرجع سابق، ص41.

وزمن الحداثة «يتميز بأنه زمن كثيف ضاغط ومتسارع الأحداث فهو يعاش كمادة فريدة تتمركز حول حاضر مُشرَئب إلى الآتي فالحاضر هو اللحظة التي يتم فيها انتظار الانتقال المتسارع لمستقبل مختلف كليّا »[1] وبهذا يكون زمن الحداثة زمن متجه نحو المستقبل ويطغى على قاموسه مصطلحات التطور والتقدم والتحرر «فالزمن يتطور وينمو حسب خط الماضي ثم الحاضر ويليه المستقبل متخذًا طريق الغاية التي يتوخاها»[2].وهذا ما يفسر تسارع زمن الحداثة.

[1] قسطنطين رزيق: خصائص الحداثة ضمن مُحَمَّد سبيلا الحداثة دفاتر فلسفية، د ب، د ط، د ت، ص11. نقلا عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر –مُحَمَّد أركون وطه عبد الرحمان –نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة العامة وتعليماتها جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم 2017/2016.

[2] ينظر: قسطنطين رزيق: خصائص الحداثة ضمن مُحَمَّد سبيلا الحداثة دفاتر فلسفية، مرجع سابق، ص62.

المبحث الثالث: أزمنة الفكر الغربي وتأثيره على الحداثة العربية

أولا: أوهام الحداثة.

تناول الكثير من الباحثين والرواد مسألة الحداثة بالشرح والتفسير والتأويل وذلك لخطورتها في بناء الإبداع وبناء الإنسان، حيث نلاحظ وجود اختلاف في معظم كتاباتهم وكذا في وجهة نظر تصوراتهم؛ فكل هذه التصورات تصل في أغلب الأحيان إلى حد التناقض فيما بينها، حيث جمعت في أراء أو مفاهيم أو ما تسمى بأوهام الحداثة والمقصود منها تلك العوامل التي تخرج الحداثة من مدارها ومفهومها الحقيقي، فتفهم فهما خاطئا وفيما يلي سنقوم بطرح أهم هذه الأوهام ومعرفتها من خلال مناقشتها على ضوء تصورهم للحداثة:

1- وهم الزمنية:

وهو:«الارتباط باللحظة الراهنة، أي أن كلما كان حديث الزمن فيه حداثة، أما الماضي فلا يحتوي على حداثة، فيقال الحاضر أحدث من الماضي، والمستقبل أحدث من الحاضر»[1]، فمن هنا نفهم أن الحداثة في الأدب أو بصفة خاصة في الرواية على سبيل المثال، تكسب حداثتها من خلال بنيتها لا من مجرد راهنيتها.

كما يعنى بالزمنية «ربط الحداثة بالعصر، ونظر أصحاب هذه الرؤيا إلى أن ما يحدث الآن هو متقدم بالضرورة على ما حدث سابقا وأن الغد متقدم عن الحاضر»[2]، ويدعم ناقدنا العربي "**أدونيس**" هذا التصور بقوله:« اللحظة الزمنية لا على النص بذاته، وعلى حضور شخص الشاعر، لا على حضور قوله. فهي تؤكد على السطح لا على العمق، وتتضمن القول بأفضلية النص الراهن، اطلاقا على النص القديم...فإن من الحداثة ما يكون ضد الزمن، ومنها ما يستبقه ومنها مايتجاوزه أيضا»[3]معنى هذا أن هناك ما يميل إلى ربط الحداثة بالعصر

---

[1] ينظر: سعيد بكير: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة وهران، كلية الآداب،اللغات والفنون،2013/2012،ص73.

[2] صالح أبو أصبع وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا ، ط 1، 2000م، ص153.

[3] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، مرجع سابق، ص313-314.

الراهن من الوقت الذي يحتضن حركة التغيير والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم، كما ينظرون إليه نوع من القفز المتواصل.

2-وهم المغايرة (الاختلاف عن القديم):

يذهب في هذا الوهم إلى أن مجرد اختلاف الأعمال الأدبية عما سبق دليل على حداثتها، أي أن التغاير مع القديم سواء موضوعا أو شكلا هو الحداثة والدليل عليها كما يرون أيضا أصحاب هذا الرأي أن الحداثة مخالفة للقدمة وإنتاج المختلف لا المتشابه، يرد الناقد العربي "**أدونيس**" على هؤلاء قائلا: «هذه نظرة آلية تقوم على فكرة إنتاج النقيض، وهي شأن النظرة السابقة، تحيل الابداع إلى لعبة التضاد، تلك تضاد الزمن بالزمن وهذه تضاد النص بالنص»[1]، لم يوضح لنا أصحاب هذا الرأي نوعية التغاير الذي حصل هل هو نحو الأجنس أم نحو الأجود، وإن كان هذا ما يصبون إليه، فيمكننا القول هنا أن الرواية الجديدة أو المحدثة هي امتداد للرواية القديمة المبتكرة.

3- وهم المماثلة:

يرى هذا الصنف من المتوهمين أن الغرب مصدر الحداثة فقط، وأن الحداثة الغربية متطورة ، ولن يذكروا الحداثة البشرية رغم أن الحداثة في حقيقتها ليست ملكية غربية صرفة ولا هي منتوج غربي-بل هي فعل حضاري بشري بشكل عام، وإذ لم يصبنا بعض الغرور قلنا ولا فخر بأن أسسها العلمية بدأت مع القرآن الكريم- ذلك أن هذا الكتاب السماوي أسس للنظر والفكر والعلم التجريبي لقوله تعالى: ﴿ **وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (153)** ﴾ الأنعام الآية153.أي أن الله حرم عليكم أن تتبعوا سُبل الضلال وطرقه، بل يجب عليكم إتباع طريق الله المستقيم الذي لا اعوجاج فيه وطرق الضلال تؤدي إلى التفرقة والبعد عن الطريق الحق، ذلك الإتباع لطريق الله المستقيم هو الذي أوصانا الله به رجاء أن نتقيه بالامتثال بما أمر به واجتناب ما نهى عنه.

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، مرجع سابق، ص314.

فرغم كل هذا إلا أن "**أدونيس**" تأثر بالثقافة الغربية فكان يروي ويشعر ببعض أفكاره لأنها كانت تمثل في مجملها سمة من سمات الاستلاب، ولأن ما يصلح عند الغرب كمقياس للحداثة قد لا يصلح عندنا والعكس، لذا «الممارسة هنا (التراث العربي) وهناك (الغرب)استلاب-لذلك تقتضي الحداثة قطعا مع التأسلف ومع التمغرب في آن من أجل كتابة الذات الواقعية الحية، وقد وعت فرادتها وخصوصيتها إزاء الآخر وتمثلت بنقد جدري إبداعي أسطورتها التراثية —الأبوية وتجاوزتها أي انطلقت بدءا منها إلى أبعاد جديدة»[1]، فالحداثة لطالما دعت إلى قطع الصلة مع كل ما هو قديم.

فالتحذير من مماثلة الغرب هنا، لا يعني قطع العلاقة وبتر الصلة معه، لأن الحداثة تتواصل وتتفاعل مع الحضارات الأخرى لإنتاج خطاب محدث، لذا فتأسيس الحداثة حسب "**أدونيس**"، لا يتم فقط في دائرة الماضي لان حداثات العالم قامت بفعل علاقتها بالآخر ...فحتى "**أبو علاء المعري**"، "**أبو نواس**"، "**أبو تمام**"،"**المتنبي**" على سبيل المثال قد تأثروا بخطابات الحضارات التي تفاعلت والإسلام ولكي يؤكد لنا "**أدونيس**" جدية هذه العلاقة وخصوبتها في إنتاج الحداثة، يضرب لنا امثلة من الشعراء الفرنسيين الذين أسسوا الحداثة في فضاءات مغايرة لفضائهم[2]إذ لا يمكن أن يعيش الفرد معزولا عن العالم، لا بد من من التعايش وتبادل الأفكار لكن في إطار يخدم المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد.

4- وهم التشكيل النثري:

يرتبط بوهم المماثلة والمغايرة، «ويرى أصحابه أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث أنها تختلف مع الكتابة الوزنية القديمة وتتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب، دخول في الحداثة»[3]فهم يعتقدون أن الخروج على نظام الوزن والقافية القديمين والكتابة هو المسار الذي يقودهم نحو عالم الحداثة وأن مماثلة الغرب ونهج طريقهم ضمن آلية الزمنية هو الذي يخلصهم من قيود التقليدية .

---

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، مرجع سابق، ص315.

[2] ينظر: صالح أبو أصبع وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، 155-156.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص94.

5- وهم الاستحداث المضموني:

أشار العديد من النقاد إلى هذا النوع، وهذا نوع جديد من أنواع التقليدية العاجزة عن تناول القضايا ومقاربتها مقاربة رؤوية خالقة لا تعتمد فيها وصف الظاهر بطريقة أكثر مباشرة من السرد العادي فقد يتناول الراوي أو الشاعر هذه الانجازات وهذه القضايا برؤية تقليدية ومقارنة فنية تقليدية.

يكشف لنا "**أدونيس**" هذه الأوهام حيث يجنب القارئ انزلاقات الحداثة ويقوده إلى الفهم الحقيقي لمكوناتها واتجاهاتها، ويزيح الفهم الخاطئ لها الناجم والحاصل عن الجهل بها أو عن التشبع بالمفاهيم الغربية لدى البعض، ولذلك بات من الضروري القضاء على هذه الأوهام حتى تقوم الحداثة العربية بمفهومها السليم وتخرج عن قيود التقليد، والواضح هنا أن هذه أهم الأوهام التي حكمت العقل العربي وجعلت رؤيته للحداثة قاصرة وجاهلة لحقيقتها، إلا أن القليل من النقاد والشعراء العرب المعاصرين الذين تمكنوا من فهم الحداثة بعد جهد وعمل دائم ومستمر وعلى رأسهم "أدونيس"[1]، فمع أنه كان من أوائل من تأثروا بها إلا أنه تدارك الأمر في الأخير.

ثانيا: أزمات أسس الفكر الغربي وتيار ما بعد الحداثة.

تعد الحداثة الغربية مجموع التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية ذات المنشأ الغربي وتأثيرها على النخبة في العالم الإسلامي بشكل كبير، وقد وقعت هذه النخبة بين وهم مماثلة الحداثة الغربية وقلق استنساخ عمليات التحديث والتقدم الغربيين بسبب عدم مراعاة الخصوصية الحضارية للأمة بمعادلاتها الاجتماعية والنفسية والتاريخية واختلاف المرجعيات الدينية والفكرية بين النسقين أولا، وبسبب ما وقعت فيه الحداثة من مآزق خطيرة مست جوهر الإنسان والطبيعة والدين ثانيا، إن الحداثة الغربية ليست سوى اجتهاد بشري انطلق من قيم محدودة أنتجتها أفكار إنسان غربي وذلك لحتمية تاريخية تمثلت في عصور الظلام الذي ساد على العصور الوسطى ورغم أنها تتضمن جوانب إيجابية لا يمكن إلا الإفادة منها، وهذا ما يبرر استدراجها من طرف الأمم الأخرى. إلا أنها في المقابل تتضمن جوانب سلبية ومدمرة وهذا ما تعاني منه الشعوب الغربية مما أدى إلى بروز تيار ما بعد الحداثة فما هي أزمات الفكر الحداثي وماذا نقصد بما بعد الحداثة؟.

---

[1] ينظر: صالح أبو أصبع وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق154-155

ظهرت أزمات الحداثة لأن الحضارة الآن «حضارة تقيم نظرتها للواقع والحقيقة ليست على أساس من معارف الوحي والإيمان الديني وإنما على أساس تقاليد ثقافية تسندها مقدمات فلسفية صارمة مبنية على تصور للحياة الدنيا محوره الإنسان كيان مادي حيواني ناطق، وهي بذلك تعتمد اعتمادا كبيرا على القدرات العقلية للإنسان للكشف عن أسرار محيطه ووجوده ولصيانة نتائج تصوره المبني على تلك المقدمات الفلسفية في شكل قيم وقواعد خلقية قابلة للتطور»[1]فنجد كثيرا من النصوص من داخل النسق الغربي نفسه راجعت مشروع الحداثة وذلك من خلال رؤيتهم بأن الحضارة الغربية ليست بحضارة إنسانية واحدة تسير في خط مستقيم ينقسم إلى عهود قديمة ومتوسطة وحديثة وهذا الرأي صادر عن العقلية الأوروبية الغربية المحدودة ضمن أفقها المعين والمعجبة بمنجزاتها والتي تحصر الحضارة بذاتها وتنصرف عن الحضارات الأخرى كأنها مراحل التقدم وخاتمتها[2]

بدأت أزمة الحداثة منذ أن صار الإشكال الناشئ عن الحداثة المنقلب على الله وعلى الطبيعة ينقلب عن الحداثة نفسها، حيث أبرز التيار ما بعد الحداثي أزمات الفكر الغربي الحديث وفيما يلي نبرز أهمها مع التطرق إلى مفهوم ما بعد الحداثة:

1- أزمة الفردية:

الفردية من أهم قوانين المنظومة الحداثية وقد حققت نجاحا نسبيا، مما جعلها علامة من علامات الأزمة الحداثية وعلى حد تعبير "**بيتراند راسل**" أفضى التحرر من الكنيسة إلى النزعة الفردية حتى بلوغ حد الفوضوية[3]فالوضع الذي آل إليه الفرد نتيجة التحرر من السلطة «والفردانية والغرور وتضخم الأنا وغياب التواصل

---

(1) بوسكيه فانية: الإنسان في المجتمع المعاصر ،ت مصطفى كامل خودة، مر رشيد البراوي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار المعرفة، القاهرة، دط 1969م،ص185.

(2) ينظر: شبنغلر أوزفلد: تدهور الحضارة الغربية، ت أحمد الشباني، مكتبة الحياة، بيروت، دط ، 1964م، ص16.

(3) مُحَمَّد محمود سيد أحمد: أعداد الحداثة ، دار الوعي، السعودية، ط 1، 1434هـ، ص168، نقلا عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر –مُحَمَّد أركون وطه عبد الرحمان –نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة العامة وتعليماتها جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2017/2016.

بين الناس ...جعلت الإنسان يعيش الغربة وسط الاكتظاظ والغياب وسط الحضور»[1] وهذا هو السبب وراء ما تعيشه المجتمعات الأوروبية من انحلال في العلاقات الأسرية والاجتماعية والانحلال الأخلاقي.

2- أزمة العقلانية:

كانت العقلانية كالابن الشرعي للحداثة إذ نادت بهذا المبدأ ولكن رغم كل هذا التعالق إلا أن العقلانية الحديثة تبنت اللاعقلانية وروجت لها، يقول "**هردر**":«لا يمكنني أن أفهم كيف يمكن أن يكون العقل كونا بوصفه الذروة الوحيدة للحضارة الإنسانية بأسرها»[(2)] فالحضارة الغربية متمركزة حول العقل في حين أن «الذات العاقلة لم تمتلك حريتها يوما وبقيت باستمرار خاضعة لعوامل دفينة وخفية في عمق النفس البشرية وهي التي تحدد حركة الذات وليس الإنسان كائنا عاقلا دائما تحركه إملاءات العقل فحسب، بل هناك عناصر أخرى في توجيه حركة الإنسان وفكره»[(3)]، فإلى جانب العقل يوجد القلب الذي يحرك الإحساس.

3- أزمة العلم المادي:

إن الإنسان الحديث وفي محاولة منه لفهم الطبيعة وكشف أسرارها وسبر أغوارها وكذا إخضاعها لجبروته والاستفادة من خيراتها، قد أفسدها وخربها أيما تخريب فالعدو الأول للطبيعة هو الإنسان «وهو حول هذه الطبيعة من نعمة إلى نقمة تنتج الأمراض والأوبئة والكوارث البيئية وتغيرات المناخ التي ربما دفع الإنسان أثمانا باهظة لها»[(4)] حيث أفرزت العلوم الحديثة نتائج مدمرة للإنسان والطبيعة والكون كما أن العلم في المنظومة الحداثية «وصل إلى حرج بالغ في مجال القيم من حيث الأهداف والوسائل والأساليب، مما جعل العديد من مفكري الغرب يراجعون أنفسهم في مسألة التقدم العلمي، واعتبروه وهما من الأوهام ...إن علو العلم عن القيم النبيلة ضرره أكبر

[(1)] قاسم شعيب: فتنة الحداثة صورة الإسلام لدى الوضعيين العرب، المركز الثقافي العربي، د ب، ط 1، 2003م، ص32. نقلا عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر –محمد أركون وطه عبد الرحمان –نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفلسفة العامة وتعليماتها جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2017/2016.

[(2)] محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة، مرجع سابق، ص175.

[(3)] قاسم شعيب: فتنة الحداثة ، مرجع سابق، ص32.

[(4)] المرجع نفسه، ص.ن.

من نفعه، فإن أي علم يتصور نفسه متحررا من القيم هو علم بال»[1]فالعلم طغى مجاله على الأخلاق والدين فلابد إذن من وجود أزمات روحية وأخلاقية إلى أن أصبح الإنسان بعيدا كل البعد.

4- أزمة الوعود الحداثية:

إن المتتبع للتاريخ الأوروبي الحديث سيلحظ من الوهلة الأولى أن للتيار الحداثي أو يمكن القول أن الحداثة عبارة عن جملة من الوعود لم يفي بها أصحابها فهناك من يرى أنها «كانت مجرد أوهام، فلم يتحقق ما زعمت به هذه المنظومة الفكرية من تحقيق السلام الدولي، وإيجاد المجتمعات البشرية الفاضلة، مجتمعات بدون كوارث أو حروب وفشلت من محاولة تحقيق السعادة، لقد أصبحت فكرة التقدم مجرد وهم والأصل في السلام مجرد حلم ضائع»[2]،والحداثة ركزت على الإنسانية والمحافظة على حقوق الإنسان المدمرة التي كانت أوروبا أولى ضحاياها منذ "نابليون" حتى "**هتلر** " **وموسلين**" ...بل إن ما يجري اليوم في العالم من انهيارات وحروب تقودها أنظمة شعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان ما هو إلا نتاج لفكر الحداثة[3]، وهذا ما حدث في العراق واليمن وبقية الدول العربية، فبداعي حقوق الإنسان والتدخل الغربي في المنطقة نتجت حروب ما تزال قائمة إلى اليوم.

فرغم الانتصارات الهائلة التي حققتها الحداثة الغربية بفضل العقلانية ومبادئها ورغم غناها الفكري والمعرفي والتقدم العلمي والتقني الهائل فإنه «يمكن الجزم بأن هذا الانتصار قد انحرف على مساره، وقد أدى إلى نقيض مقصوده ولا أدل على ذلك من أن هذه العقلانية التي بشرت الإنسان بعالم تسوده الطمأنينة والسعادة هي التي إلى تدمره فتحولت هي وتطبيقات العلوم التكنولوجية إلى عار على الحضارة الغربية بعدما كان مجدا وشرفا لها كما يقول جون فاليري:الأمر الذي ولد لدى هذا الإنسان حالة من البأس والشك في مبادئ عصر التنوير ومشروع الحداثة بجميع قيمه بما في ذلك مقولات العقل والعلم والتقدم والتحرر»[4]بمعنى أن لم تعد قوة للتحرر والتقدم فشروط الحياة الجديدة التي فرضتها بشكل أساسي بنية المدينة الحديثة تدرك بشكل جيد بوصفها اجتثاث الإنسان

---

[1] محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة، مرجع سابق، ص163.

[2] محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة، مرجع سابق، ص185.

[3] ينظر: قاسم شعيب : فتنة الحداثة، مرجع سابق، ص33.

[4] صديقي علي: الأزمة الفكرية العالمية، نحو تمرجع معرفي قرآني، بديل، مجلة إسلامية المعرفة، ع 59، شتاء1431هـ / 2010م،ص25.

من انتماءاته التقليدية، اجتثاثه من أسس داخل الجماعة العضوية للقرية وللأسرة [1]اجتثاثه من أصالته وروحه العريقة.

إن كل ما آلت إليه الحداثة الغربية أمر طبيعي ومتوقع خاصة مع تصاعد أزماتها ابتداء من الحربين الأوروبيتين والانتهاء بمشكلاتها المتنوعة، مثل تآكل مؤسسة الأسرة وانتشار الإيدز والمخدرات وتراكم أسلحة الدمار الكوني، والأزمة البيئية، وتزايد اغتراب الإنسان الغربي عن ذاته وبيئته وهي كلها أمور كان لا يتحدث عنها إلا الشعراء في شعرهم، والروائيين في رواياتهم، والعلماء في دراستهم العلمية ، ولكنها مع نهاية الستينات أصبحت أخبار يومية تتناقلها الصحف والإذاعات والمجلات[2]، فالحداثة كنظام لها نتائج تنوعت بين السلبية والايجابية.

لقد حدث انقلاب في المنظومة المفاهمية لمشروع الحداثة، انتقلت فيه من الحديث عن العقل إلى اللاعقل ومن العلم إلى الأسطورة ومن المعنى إلى اللامعنى والعدمية ومن القيمية إلى اللاقيمية ومن وحدة الحقيقة إلى تعديتها ومن الانسجام والتماسك إلى التشظي والتفتت ومن الوحدة إلى التنوع والاختلاف ومن البنية والنسق إلى الفوضى كل هذا نتاج عقل ما بعد الحداثة الذي أصر على تعدية الحقيقة وبناءها، بدلا من كشفها وإيضاحها وتخليها على جملة البنى والأسس الغابرة فحقبة ما بعد الحداثة حقبة بريئة من الإجماع عن الحقيقة، صارت فيها البيئة المعاصرة مثقلة بالتوتر والتردد وبالحيرة حتى قال بعضهم:في القرن العشرين، لا شيء متفق مع شيء آخر ليس هناك إلا التشظي، وعدم التجانس، الثقافة صارت تعاني على الصعيدين السيكولوجي والعملي جراء العطالة الفلسفية التي تنشر فيها، لقد أضحى الإنسان المعاصر بثقافته أمام تحد جدلي كبير، تسود فيه السطحية بدلا من العمق والاختزالية بدلا من الشمول[3]الهزل بدل الجد.

يمثل الألماني "**فريدريك نيتشه**" منعرجا هاما في تاريخ الفكر الغربي فهو يعد النقطة الفاصلة بين الفكر الحديث والفكر المعاصر أو ما يعرف بما بعد الحداثة كما يعتبر رمزا للثورة والتغيير في عصور التحول الوسطى، فقد كان يحلم ببناء مجتمع آخر بديل له قدرات وإمكانات وأساليب حرة تقضي على فكرة الأساس والأصل الذي يؤدي إلى التمركز والهيمنة وهو بهذا يعد«من السلف الذين كانت كتاباتهم بمثابة البشارة لقدوم ما بعد الحداثة أما

---

[1] ينظر: فاتيمو حياتي: نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1998م، ص43.

[2] ينظر: عبد الوهاب المسيدي: التحيز في النموذج الحضاري الغربي، مجلة الإنسان، ع 14، شعبان 1417هـ / جانفي 1996م، ص51.

[3] ينظر: لانغ جيفري: ضياع ديني صرخة المسلمين في الغرب، ت الشهابي، دار الفكر ،دمشق، د ط ،2010م، ص18-25.

أفكاره فكانت نقدا وهدما للثقافة الغربية في زمانه كلها، لذا عرفت بالعدمية فالفيلسوف الحقيقي برأيه هو حامل المطرقة الهدام»[1]، حيث« ظهرت كلمة ما بعد الحداثة في الفكر الفلسفي من طرف "**جان فرانسوا ليوطار**" عندما أكد في كتابه "الوضع ما بعد الحداثي" الصادر سنة 1999م»[2]فالعصر الحديث ليس فقط العصر الحاضر وإنما هو عصر هيمنة العقل ، فمشروع الحداثة يؤرخ له مند عصر الأنوار وبما أن هذا العصر قد مضى فإننا سندخل إلى مرحلة جديدة هي مرحلة ما بعد الحداثة تتميز بخصائص مناهضة تماما للحداثة، فمرحلة ما بعد الحداثة جاءت ربما لتشكك في الحداثة وقيمها لتقول: إن الحداثة قد استنفدت وقد قامت بوظائفها واستنفذت أغراضها فالعقل والعقلانية ومفهوم التقدم ومفهوم التاريخية والعلمانية أصبحت مفاهيم ضيقة لا تحتمل النمو الذي يحدث الآن فهذه ما بعد الحداثة تمثل لحظة من لحظات النقد التاريخي للحداثة وهي لحظة مشروعة بالمعنى المعرفي[3]. فلكل شيء نقطة انطلاق ونقطة نهاية.

ثالثا: الحداثة في الأدب العربي المعاصر.

يؤرخ الغالبية لانتقال الحداثة إلى الأدب العربي بنكسة 1967م، التي أحدثت رجة عنيفة في نفوس أفراد المجتمع العربي، ولاسيما النخبة التي استيقظت على كابوس الوهم الذي كان يصدره بعض قادة الأوطان العربية للشعوب هذه الرجة أحدثت عند بعض أفراد النخبة العربية، لاسيما في المشرق شكا في كل معطيات الثقافة العربية وتاريخها وتراثها، أو لنقل بأن النكسة كانت مبررا عند البعض للارتماء في أحضان الغرب الاستعماري، من خلال ثقافته وأدبه ونقده وفلسفته، صاحب ذلك محاولة إحداث قطيعة مع كل ما يمت بصلة مع التراث العربي الإسلامي فكرا وتاريخا، وثقافة وأدبا ونقدًا .

تسللت الحداثة الغربية إلى لغتنا وأدبنا العربي بشكل يهدد تراثنا ومعتقداتنا وعلمنا وعلومنا وقيمنا ذلك أننا استوردنا هذا المفهوم دون تمحيص ولا مساءلة «والحداثة العربية يمكن اعتبارها أو لنقل هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها وأصولها وفروعها، فالحداثة الغربية مثلما اهتمت بالامتداد إلى البلدان الأوروبية وأمريكا، رفعت بين

---

(1) نادية بوحاريش، فيصل الأحمر: مابعد الحداثة، البديل المعرفي الجديد مدونة، المجلد 08، ع1، مارس2021م، ص30.

(2) محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريشارد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص161.

(3) ينظر: قاسم شعيب: فتنة الحداثة، مرجع سابق، ص23-24.

شعاراتها إزالة الحدود الأدبية والتقليدية بين الأقطار »[1]، وقد دلفت إلى بلادنا العربية رافعة هذا الشعار الذي راح مروجوها يؤمنون به، ولو لا هذا الإيمان والترويج لها لاعتبرت غربية؛ «فالمصطلح الأدبي في الأصل يوجد بعد وجود الفلسفات والأفكار التي كانت سببا في نشأته، ولكن دخول هذا المصطلح "الحداثة" من دون جذور فلسفية أو أصول فكرية فذلك يدل على اصطناعه وغربته»[2]، وما يدل على هذه الغربة ويؤكدها قولان، الأول يعبّر عن وجود خصوصية في الحداثة متأثرة بكل بلد أوروبي ظهرت فيه من واقع المؤثرات الفكرية، والآخر يعبّر أن وجود الحداثة يرتبط بأسباب حضارية وسياسية اجتماعية مثلما حدث في أوروبا.

ولكن، لا يتحقّق هذين القولين في الحداثة التي استعيرت في أدبنا العربي الحديث في غير بنياتها ومناخها الفكري والحضاري [3]وكما ذكرنا سلفا بالنظر إلى طريقة دخول هذا المصطلح فقد «تسلل في ذكاء إلى حياتنا الأدبية دون أن نستشعر غرابته أو نتوجس منه كما حدث في أوروبا لإدراك المفكرين فيها لمراميه الحقيقية»[4] فالحداثة العربية لم تقم على أسس حضارية يمكن الاعتماد عليها ذلك أن الأمة تعيش ومنذ أمد في سبات غير حضاري بالمرة.

وعند حديثنا عن الأدب نقول «الأدب في أبسط تعريف له هو التعبير عن الحياة، وما الحياة إلا انعكاس النظم والأوضاع على الأحياء في سلوكهم الاجتماعي، فإذا عبر الأديب عن حياة فرد أو حياة جماعة في صورة فنية فيستطيع أن يفصل بين هذه الصورة وصورة المجتمع الذي يحيا فيه الفرد أو الجماعة وإلا كانت الصورة زائفة مكذوبا بها على الحياة والأحياء »[5].فالأدب هو المرآة العاكسة للحياة البشرية.

وما يبعث على الأسف أن الساحة الأدبية العربية الحديثة تركت خالية الوفاض، وفسح المجال لتيار الحداثة أو كما يسميه البعض "الحساسية الجديدة" ليعبث فيها، فتوافد إليه وشارك الكثير من الشبان دون أن يطلعوا على خوافيه وأصوله، وأعجبوا بنظريات مروجيه الذين رأو أن هذا التيار هو أعلى ما في الحضارة الغربية «من اتجاهات

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[2] قاسم شعيب: فتنة الحداثة، مرجع سابق، ص102.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص.ن.

[4] مُحَّد مصطفى هدارة : الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها ؟، مرجع سابق، ص102.

[5] محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي، العربي الدار البيضاء ، ط1، 2010م، ص31.

أدبية مغفلين حقيقته بوصفه تيارا عارضا منذ أكثر من قرن وازدراه معظم النقاد والمفكرين الأوروبيين »[1]، وحتى نكتشف هذه الحقيقة التي لا مراء فيها «ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنبيين من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي "الحداثة"، أما الاصطلاح الأول فهو "modernité"الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال، أما الاصطلاح الثاني فهو " modernisme"، وهو يعني مذهبا أدبيا بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها »[2]، قد أشرنا سابقا إلى الفروقات بين هذه المصطلحات ولكن هنا هذه الأخيرة هي حركة تدعو إلى التمرد على الواقع في كل جوانبه المختلفة، وهذا هو المصطلح الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث، وليس مصطلح "modernité"الذي يمكن أن نعبر عنه بتسمية "المعاصرة" «ومصطلح الحداثة بمفهومه الغربي لم يقتحم الأدب العربي الحديث إلا في فترة السبعينات »[3]،وذلك لأن «علاقات الإنسان بالطبيعة تنقلب لأول مرة في تاريخ البشرية رأسا على عقب وقد جاءنا هذا الانقلاب من الغرب(...) وأصبح الإنسان سيد العالم والمتنعم به»[4]فمع تطور العقل البشري وتقدم العلم أصبح بإمكان الإنسان التحكم في الطبيعة .

لقد نمت الحداثة وتجاوزت أقصى آمالها بمعنى ما، فقد أنتج هذا القرن الذي نعيش فيه وفرة هائلة من الأعمال والأفكار على أرقى مستوى في الرسم والنحت والشعر والرواية والمسرح والرقص والمعمار والتصميم والأنظمة الكاملة، من وسائل الاتصال الالكترونية والمجالات المتسعة من الحقول العلمية، التي لم تكن قد وجدت في القرن الماضي، وهذا الاتساع في العلم والعلوم والمجالات المختلفة يمكن القول أنه يعود إلى أن عقل الإنسان عرف نضجا كبيرا، فقد نمى تفكيره وكل يوم نرى تطورات حاصلة في العالم سواء على المستوى الفكري، الأدبي العلمي التكنولوجي...فالعقل البشري صار قادرا على استيعاب الظواهر وفهمها وتفسيرها، ومنه من الممكن أن القرن العشرون أكثر القرون سطوعا في تاريخ العالم، على الأقل، لأن طاقاته الإبداعية انفجرت في كل جزء من أجزاء العالم إن تألق وعمق النزعة الحداثية الحية التي تحيى في أعمال "**جونترجراس**"و"**جارثيا ماركيز**" و"**فيونتيه**" و"**كننجهام**" و**تيفلسون**" وغيرهم ممن يحيطون بنا ــوإن كنا قد أسهبنا الحديث عن الحداثة الغربية على حساب

---

[1] المرجع نفسه، ص102.

[2] محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

[4] محمد سبيلا، الحداثة، مرجع سابق، ص19.

الحداثة العربية، وهذا لكوننا لم نستطع فصل الفكرة عن صاحبها فهي تيار غربي محض_ تمنحنا الكثير مما نفخر به في عالم يظل فيه الكثير مما نخجل منه ونخشاه، ومع ذلك يبدو أننا لا نعرف كيف نستغل نزعة الحداثة الخاصة بنا فقد أضعنا الصلة أو كسرناها بين ثقافتنا وحياتنا »[1]، ولا بد لنا كجيل اليوم والغد والمستقبل أن نعرف موقعنا في العالم ونغير هذا الواقع إلى الأفضل، ونفرق بين الحداثة الحقة ونرحب بها، أو حتى خلق حداثة خاصة تنبع منا وفينا تكون صالحة لأي زمان ومكان لا فصل فيها بين الدين والحياة، وبين الحداثة الخاطئة التي من شأنها أن ترجع بنا إلى الوراء لا أن تتقدم بنا إلى الأمام «فقد شجع قرننا فناً حديثا مذهلا، ولكن يبدو أننا نسينا كيف نسيطر على الحياة الحديثة، التي ينبع منها هذا الفن، وقد نما الفكر الحديث مند "**ماركس**" و"**نيتشه**"، وتقدم بطرائق عدة، ولكن يبدو أن فكرنا الخاص بالحداثة قد أصابه الوخم والتراجع»[2]ولا يمكن جزم أسباب هذا الوخم والتراجع والتأخر.

إذا أرهفنا السمع «إلى كتاب القرن العشرين ومفكري الحداثة فيه، وقارنا بينهم وكتاب القرن الماضي، نجد تسطحا جذريا في المنظور وتقلصا في المجال الخيالي، لقد كان مفكرونا في القرن التاسع عشر متحمسين للحياة الحديثة وأعداء لها في آن واحد معارضين بلا كلل تناقضاتها والتباساتها...أما خلفهم في القرن العشرين فقد جنحوا إلى الاستقطابات الجامدة والشموليات السطحية»[3]، ذلك أن المفهوم العربي بقى متقوقعا على نفسه وشروحه وحواشيه وبالخصوص على ثقافة الآخر التي تأتيه جاهزة معلبة، يقف أمامها العقل العربي المتجمد في حالة من الذهول والانبهار القاتل، فالأمر يحتاج فعلا وضرورة إلى المساءلة والمحاورة و التثاقف الايجابي .

وبعد حديثنا هذا سنتطرق إلى الكتابة القصصية العربية أو بمعنى أدق إلى الرواية العربية الجديدة التي بدأ الحديث عن بشائرها مند ستينات القرن الماضي ، حيث ظهرت طرائق مبتكرة في الكتابة «بما في ذلك الاستعانة بالتقنيات السردية الجديدة في تنظيم أبنية الأحداث والشخصيات ، ورسم الخلفيات الزمانية والمكانية »[4]ولا بد

---

[1] ينظر: مقالات مختارة من النقد الأدبي في موضوعات الخيال والأسلوب والحداثة: تقديم جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ،850 القاهرة ط1، 2005م، ص291.

[2]المرجع نفسه، ص292.

[3]المرجع نفسه، ص.ن.

[4] محمد العباس: الرواية العربية على حافة الحداثة، القدس العربي، 19نوفمبر، 2014م، بتاريخ 2022/03/10م، على الساعة10:00صباحا

من الإشارة أيضا إلى تقنيتين حديثين نسبيا في الكتابة القصصية العربية وإن كانتا معروفتين في الأدب العربي مند أوائل القرن العشرين:

أولاهما دمج اللغة التسجيلية، لغة الوثائق والصحف والتقرير المباشر دخل تيار أو آخر من هذه التيارات على نحو ما يفعل صنع الله إبراهيم وغيره... والتسجيل هنا يمكن أن يكون على شكل خطابات، أو يوميات شخصية أو قصاصات من الصحف إلى غير ذلك، كما يمكن أن يكون على شكل تأملات فكرية.

أما التقنية الحديثة الأخرى فهي تقنية المحارفة، أو الإصاتة أي استخدام الحرف بشكل متكرر، أو استخدام موسيقى الحرف ...وقد بدأ هذا التكتيك يشيع بشكل ينذر بخطر الوقوع في مجرد البرقشة والنمنمة والزخرف البديعي القديم[1]، والعودة إلى الأساليب القديمة.

إن مصطلح الرواية الجديدة لا يعني «ضرورة وجود إطار مدرسي لجيل أو جماعة...وإن السعي لإنتاج رواية عربية بمواصفات حديثة يؤكد وجود موقف نقدي من المعروض الروائي ...فالرواية قد تتولد في مكان إلا أنها تنتسب إلى مكتسب إنساني أشمل وأوسع»[2]، فمفهوم الرواية العربية مرتبط مع المنجز العالمي، فالروائيين العرب قد كتبوا الروايات ضمن مدارات من التأثر على سبيل المثال: بالرواية الفرنسية أو الانجليزية وحتى الروسية والأمريكية وغيرهم، «وعلى هذا الأساس لا ينبغي النظر إلى مفهوم الرواية العربية إلا من منطلق إجرائي، لأن الرواية العربية ذاتها على درجة من التشظي والاتساع، وشروط إنتاجها تختلف من قطر إلى آخر، وذلك وفقا لمرجعيات سوسيولوجية ضاغطة»[3]ويمكن أن يحدث في القطر الواحد لوجود تيارات أدبية متخالفة، فتطوير الكتابة الروائية يستلزم بالضرورة وجود حركة أدبية ذات ملامح واضحة.

وقد شهد المشهد الأدبي خلال العقدين الأخيرين إنتاجا غزيرًا لمنتجات روائية يصعب الإلمام بها فقد أصبح الروائي الواحد وإن اختلفت الدوافع، يندفع إلى الإنتاج الكمي لحصد الجوائز والشهرة والوصول إلى مصاف العالمية وللإنصاف؛ كلامنا هذا ينطبق على فئة دون الأخرى، ولعل أيضا من أسباب هذا الإنتاج الكبير هو تراجع دور النقد، حيث أصبح غير مرغوب فيه، فالقارئ هو من أصبح يحدد نجاح العمل أو فشله من خلال نسبة المقروئية

---

(1) ينظر: إدوارد الخراط: القصة والحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2002م ص30-31.

(2) محمد العباس: الرواية العربية على حافة الحداثة ، مرجع سابق.

(3) المرجع نفسه.

وللتحلي ببعض الإيجابية هذا اللون الأدبي صار اللون الأقرب إلى القارئ العربي اليوم لاسيما فئة الشباب، وذلك يعود لطبيعة هذا الجنس الأدبي وبنيته التي يمكن القول أن حداثة الرواية ليست في أنها مولود حديث العهد وإنما حداثتها تكمن في بنيتها.

وهذا النشاط الروائي لا يشير إلى «حركة أدبية ذات ملامح يمكن بموجبها استيلاد رواية حديثة بالمعنى الفني للكلمة بقدر ما يزدحم المشهد بالمحاكاة والتنميط والإبقاء على الأدوات التقليدية لكتابة الرواية »[1]فإن اطلعنا على مجمل الإنتاج الروائي العربي سنلحظ جهلاً واضحاً بقوانين الحداثة وتقنياتها السردية وقلة قليلة هم من استطاعوا بكتاباتهم السردية تهشيم الهيكل التقليدي للرواية، ولتخطي هذه العقبة لا بد من البحث فهو الذي«يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية »[2]ولا بد من الاشتغال على اللغة «بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع يسهم في شعرنة الخطاب «وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية»[3]، فالرواية تستمد أبرز العلامات الدالة على حداثتها من مجمل هذه الخصوصيات «والكتابة الحداثية —حسب إدوارد الخراط–تطرح السؤال وتسعى إلى المعرفة ولا تعلن الوصول إليها، وخلال هذا السعي تكتسب معرفة ثمينة وهي البحث الذي يعتبر كسبا كبيرا وعظيما »[4] وآلية الحداثة في الأدب «لا ترتبط بالعوامل الاجتماعية سواء الداخلية أو الخارجية الموضوعية أو الذاتية، ولكنها ترتبط أساسا بدفقة الإبداع ومنطلق الحرية الكاملة التي يقوم بها العقل الإبداعي نفسه»[5]فمع البحث لا بد من الإبداع الذي يقع فيه منطق التغيير.

---

(1) محمد العباس: الرواية العربية على حافة الحداثة ، مرجع سابق.

(2) عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، د ط، 1972م، ص27.

(3) بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، جامعة تونس، 2019م، بتاريخ 2022/03/10م، على الساعة 11:40 صباحا .benhedouga.com/content

(4) إدوارد الخراط: القصة والحداثة مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2002م، ص36.

(5) المرجع نفسه، ص.ن.

رابعا:مقومات الحداثة في الفكر العربي الإسلامي.

إن المتطلع إلى طبيعة العلاقة بين الإسلام والفكر الحداثي وقيم الحداثة الغربية سرعان ما سيلاحظ عدم ثبات العلاقة بينهما، فهي في تدبدب مستمر ولم تكن ثابتة ونهائية بقدر ما كانت متغيرة حسب الظروف والأحوال، فتارة نجد العلاقة تتأرجح بين الرفض والقبول، وأحيانا تذهب إلى البحث عن قواسم مشتركة .

لقد انصرف أمل رواد النهضة العربية الإسلامية إلى تحقيق الندية التقنية والعسكرية مع الغرب، فاجتهدوا بمقتضى ذلك في إبراز السبل الملحقة بتاريخ هذا الغرب، وهكذا تباينت المواقف بين من ينجس معالم الذات القائمة على الوحي والتفاعل مع الدين، طمعا في بلورة المشروع الموصل إلى تاريخ الآخر، المتفوق حضاريا، وبين من ينتشي بهذه الذات ويبجلها تبجيلا ينفي الآخر [1]، فقد وقع جدل بين الأخد من الغرب والتمسك بالموروث والأصالة.

حاول الفكر العربي الإسلامي وما زال يحاول أن يجعل من فكرة النهوض بالعقل العربي والعقل الإسلامي مهمته الأساسية في إطار تحديد آليات التفكير ومناهجه ومختلف استراتجياته من أجل عقل حداثي تنويري يتجاوز كل الكبوات التي سقط فيها الفكر من قبل، وهو يحاول على منوال الفكر الإنساني عامة»[2] ولا بد من البحث عن الهوية الثقافية والفكرية والسياسية والأخلاقية والتاريخية للإنسان العربي الإسلامي. ويحقق حريته وكرامته الإنسانية، وتجعله قادرا على مجابهة مختلف التحديات المعاصرة، ويؤمن له الاستقرار والأمن والسلام[3]، فحياة الحداثة الإسلامية لابد لها أن تحاول التوفيق بين العقيدة الإسلامية وقيم الحداثة العربية من حرية وديمقراطية وغيرهم من القيم، «فالحداثة بتقسيماتها الجديدة تحتم على المسلم إعادة قراءة مصادره الأساسية ومداومة التأمل في كل من مدلول الوعي ومتطلبات الساعة، إذ أن مجرد الإيمان وحده غير كاف، خاصة في عصر يشهد تراجعا للقيم الروحية»[4]عصر ساد فيه الانحلال الأخلاقي والتخلي عن القيم.

---

[1] خالد حاجي:من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي، المركز الثقافي العربي ، منتدى سور الأزبكية، المغرب، ط1، 2015م،ص13

[2] عبد الرحيم خالص: عقل الحداثة(بحث في سبيل نهضة الفكر العربي الإسلامي المعاصر)، مجلة رؤى إستراتيجية، أبريل 2015م، ص63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

[4] عبد الجليل أبو مجد، عبد العالي حارث: تجليات الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، أفريقا الشرق، المغرب، د ط، 2011م، ص 71.

ويمكن القول عموما إن « الحداثة التي يسعى الإنسان العربي الإسلامي اليوم إلى بلوغها هي حداثة يجب الوعي بها بمختلف سماتها الأساسية من وجهة نظر بنيوية أولا، ثم محاولة معرفة ومتابعة وكشف مختلف التحولات التدريجية والانفصالية التي تطال تلك السمات من وجهة نظر تاريخية ثانية »[1]ولكن كيف تتجلى السمات الحضارية للحداثة داخل الفكر الإسلامي والعربي المعاصر؟ وهل يمكن أو لنقل حتى لا نستصغر العقل العربي كيف يمكن للعقل العربي أن يجاري هذه السمات من غير أن يقع في التبعية؟ .

ويتحقق هذا عبر: «تعلم واكتساب الإنسان العربي لقدرات الانعتاق والتحرر وامتلاكه مقومات التحكم وتوجيه الإرادة والفكر أمام مختلف التحديات والمشكلات التي تواجه مستقبله، يمكن أن تمضي به قدما نحو بناء أسس حضارية لحداثة فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية عربية إسلامية»[2]، ولتحقيق هذا التقدم لا بد من إعمال العقل العربي وتفطن الإنسان العربي الإسلامي ومعرفته أنه بإمكانه أن يخلق حداثته الخاصة، حداثة تستمر لا طالما هو موجود لأن الحداثة الحقة والصحيحة تبقى في استمرار دائم ولا تأفل أبدًا، فهي «تحول نوعي ارتقائي للمجتمع، يتماثل في تصاعد قدرة الإنسان على التحكم في محيطه المادي والنفسي والاجتماعي ويشتمل على تغيير في القيم والعلاقات الاجتماعية والتطور الاقتصادي في إطار العقلانية والتفكير العلمي حسب مستوى العصر»[3].فهي ليست نقطة ثابتة لها نقطة نهاية ومحطة وصول بل هي في حالة انطلاق مستمر، فهي مذهب فكري نابع من واقع متغير وتاريخ مستمر إذ يمكن القول أنها: « مفهوم تاريخي في المقام الأول، ارتبط بالفكر التنويري أو العقلانية وهي تعني الفكر النظري والمقولات العلمية والفلسفية التي تحكم أولويات التحديث مع الحفاظ على الذات وعدم السقوط في الاقتباس الموصل إلى التغريب»[4]، فحتى وإن كانت الحداثة من أصل غربي فإنها عربيا لها مقوماتها.

---

[1] عبد الرحيم خالص: عقل الحداثة(بحث في سبيل نهضة الفكر العربي الإسلامي المعاصر)، مرجع سابق، 64.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] عبد الجليل أبو مجد، عبد العالي حارث: تجليات الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، مرجع سابق، ص 69.

[4] المرجع نفسه، ص68.

ومفهوم الحداثة أصبح شائعا وفرض نفسه في شكل إشكالية في الساحة الفكرية العربية وفي العالم جله، إذ نجد المجتمعات العربية الإسلامية من ضمن أولوياتها استكمال عملية التحديث «وزاد الاهتمام في العالم الإسلامي بالحداثة منذ أواخر ثمانينات القرن الماضي»[1] فقد خلقت لنفسها وجودًا ومكانا في الساحة العربية.

ومن هنا نطرح مجموعة تساؤلات حول مفاهيم هذه الحداثة:

-هل مفاهيم هذه الحداثة توجد في الإسلام وإلى أي حد هي متواجدة؟

-وهل هناك مفاهيم مضادة لها، وهل يمكن إبرازها؟

-والسؤال الأهم والذي يطرح نفسه هنا: ما هي مقومات هذه الحداثة؟.

الحداثة العربية وإن لم لتكن حداثة ذات أصول عربية ولم تكن «أساسا ثمرة تطور داخلي ذاتي، وإنما هي حداثة غازية، حداثة فرضت من الخارج»[2]إلا أن لها مقومات ومفاهيم سنذكرها في ما يأتي من كلام:

1-في الطبيعة:

تناول القرآن الكريم الطبيعة في الكثير من آياته وعرض الكثير من مشاهدها، وشد الانتباه ولفت النظر إلى ما خفي من عظمتها وجمالها «ومما لا ريب فيه أن القرآن يصور الطبيعة والإنسان سيدها، فالطبيعة نبات وحيوان وإنسان، إذ نزل الماء على الأرض ودبت وانبتت من كل زوج بهيج...»[3] ذكرت مشاهد الطبيعة في مواضع كثيرة في كتاب الله عز وجل، وأمر الإنسان أن يتفكر فيها ويتعرف على قدرة الله وعظمته وبديعه، فتدبر الطبيعة و تأملها طريقة لمعرفة وجود الله « ففي العلوم الإسلامية ظهرت الطبيعة كمقدمة لإثبات وجود الله عند المتكلمين، فلا يعرف الله إلا بعد معرفة الطبيعة...وفي علوم الحكمة ظهرت الطبيعيات أيضا للإلهيات، كما وحد الصوفية بين الله والطبيعة في وحدة الوجود»[4]، فالطبيعة كانت من المقدسات عند الصوفية فهي تحتل مركزا محوريا في المذاهب

---

[1]عبد الجليل أبو مجد، عبد العالي حارث: تجليات الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، مرجع سابق، ص59.

[2]المرجع نفسه، ص 67.

[3] مُحَمَّد سبيلا : الحداثة ، مرجع سابق، ص100.

[4] المرجع نفسه، ص.ن.

الصوفية وقد تجلى ذلك كله في العلوم الرياضية والطبيعية في تراثنا القديم، عندما تأسست علوم الحساب والهندسة والموسيقى والفلك وعلوم الطب والكيمياء، والنبات والحيوان والصيدلة، كما أن الشعوب الإسلامية كانت وسط الشعوب المجاورة نموذجا للتقدم والعناية بشؤون الدنيا باسم الدين، فالمتدبر في القرآن الكريم سيجد أنه يعلم الإنسان كيفية تسيير شؤون الدنيا والحياة في شتى المجالات، والتعامل مع الطبيعة وفك شفراتها فهو يحوي تعاليم دينية اجتماعية، سياسية، علمية، فكرية...ولكن هناك فرقة تعرف ب"الفرقة الناجية" حسمت الخلاف السياسي لصالحها، وروجت لعقائد الفرق المنتصرة والتي يبدو الله فيها مسيطرا على الطبيعة وقاضيا على قوانينها، وأن أفعال الإنسان لا تنتج عنها آثار بالضرورة، وبالتالي لم تقدم الأمة الطبيعة حق قدرها، ولم تعتن بها وأشاحت بوجهها عنها ما دامت فانية، وعندما نستطيع التخفيف من وطأة المخزون النفسي وثقافة السلطة السائدة وتصبح الثقافة المرجوحة هي الثقافة الراجحة، يمكن حينئذ أن يكون مفهوم الطبيعة في الإسلام أحد مقومات الحداثة.[1]وهذا أيضا عند معرفة حقيقتها ومحاولة الوصول إليها.

2-في العقل:

من أعظم نعم الله على الإنسان نعمة العقل و«إنَّ الدعوة إلى إعمال العقل في القرآن الكريم يعلمها الجميع فقد ذكر العقل ومشتقاته في القرآن تسعا وأربعين مرة أكثرها في صيغة "أفلا تعقلون"، "لعلكم تعقلون"،" إن كنتم تعقلون"، والعقل للطبيعة والمجتمع ، للإنسان والكون، للموت والحياة»[2]وقد دعا القرآن الكريم إلى إعمال العقل في أكثر الأمور أهمية وقد توجه بآياته إلى أصحاب العقول ليعملوا بها ويتفكروا ويتدبروا فيها وما يؤكد هذا قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا وَصِيَّةً لِأَزْوَاجِهِمْ مَتَاعًا إِلَى الْحَوْلِ غَيْرَ إِخْرَاجٍ فَإِنْ خَرَجْنَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِي مَا فَعَلْنَ فِي أَنْفُسِهِنَّ مِنْ مَعْرُوفٍ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (240) وَلِلْمُطَلَّقَاتِ مَتَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ (241) كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (242) ﴾ سورة البقرة الآية240-242 القرآن الكريم يزخر بالآيات الكثيرة التي تدعو إلى التأمل والتدبر والتفكير وإعمال العقل في ما خلق الله، حتى أنه يرشد الإنسان إلى طرق التفكير الناجعة واستغلال العقل في الفائدة.

---

[1] ينظر: محمد سبيلا : الحداثة ، مرجع سابق، ص.ن.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

وفي العلوم الإسلامية «ظهر العقل أساسا للنقل في علم أصول الدين منذ المعتزلة، ومن يقدح في العقل يقدح في النقل عند الفقهاء...ويمكن البرهنة على صحة العقائد كلها بالعقل: وجود الله وخلق العالم، وخلود النفس، ومن ضمن العقليات اليقينية في علم العقائد الإيمان بأن الإنسان عاقل »[1]، فالعقل أحد شروط التكليف وأحد شروط الإمامة.

ومع تغير الأوضاع وسيطرة الدولة أرادت أن تعطي الأولوية للنقل على العقل، فالنقل سلطة، والعقل معارضة، النقل أخذ وقبول، والعقل رفض وتمرد، النقل يحتاج إلى سلطة تفسره والعقل يرفض كل سلطة، النقل له فقيه يدافع عنه ويرعاه باسم السلطان، والعقل لا يعتمد إلا على نفسه له سلطان على كل شيء، وفي الوقت الذي يستطيع فيه وعينا القومي استرداد وظيفة العقل كما ظهرت اتجاهات المعارضة في تراثنا القديم فإنه يستطيع أن يتحدد من وطأة النقل الذي تدعمه السلطات السياسية الحاكمة وترجع له أجهزة الإعلام ويدعوا له فقهاء السلطان ففي توجيهات القرآن الكريم للعقل أراد أن يخلصه من كل القيود التي تحد من قدراته[2].

3-الإنسان:

يؤكد القرآن الكريم على مكانة الإنسان العالية عند الله فقد خلق آدم بيديه ونفخ فيه من روحه، وجعله خليفته في أرضه تكريما له، وجاء هذا في قوله البديع: «وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون»سورة البقرة الآية 30.فالإنسان محور الرسالات السماوية، و«أحد المحاور الأساسية في القرآن الكريم مع الطبيعة، فقد ذكره في القرآن خمسا وستين مرة سواء بالنسبة إلى أصله ومصيره، حياته أو موته»[3] فالقرآن نزل على مُحَمَّد ليرشد به بني الإنسان .

ومن هنا «الإنسان في عقيدة القرآن هو الخليفة المسؤول بين جميع ما خلق الله يدين بعقله في ما رأى وسمع، ويدين بوجدانه في ما طواه الغيب، فلا تدركه الأبصار والأسماع، والإنسانية أسلافها إلى أعقابها أسرة واحدة

---

[1] مُحَمَّد سبيلا : الحداثة، مرجع سابق، ص.ن..

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص.ن.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

لها نسب واحد وإله واحد»[1]، وقد ظهر في علم العقائد على أنه أساس العقليات فالإنسان حر عاقل مسؤول عن أفعاله وعما يحدث في الطبيعة والمجتمع...وفي الفلسفة هو مركز الكون نقطة الالتقاء بين الإلهيات والطبيعيات...كما تصور الصوفية الله على أنه إنسان كامل، وقد ازدهرت في تراثنا القديم مختلف العلوم والمعارف سواء الرياضية الطبيعية الإنسانية، الفلك أو الحساب، الطب والهندسة، وباقي العلوم والمعارف كلها تضع الإنسان في مركزها، ولكن سيطرة الدولة ونجاحها ضد المعارضة جعلها تضع الله محور الكون وأساس العالم، ثم تمثُل الحاكم.

خامسا: التيارات الحداثية في الفكر العربي.

1- الحداثة الليبرالية:

انتشر الفكر الليبرالي بشكل واسع في العالم كله خلال العقود الماضية، ودخل إلى عالمنا العربي نتيجة الامتداد الفكري والسياسي الغربي« نستطيع أن نعود بالمحاولات الأولى لهذه الحداثة الليبرالية إلى منتصف القرن التاسع عشر، وأن نعد رفاعة رافع الطهطاوي وخير الدين التونسي من روادها الأوائل ...ونستطيع أن نتابع نمو هذا الخط العقلاني الليبرالي مع بداية القرن العشرين في اجتهادات لطفي السيد ثم في إسهامات طه حسين وأحمد أمين»[2]، وبالحديث عن هذه الحداثة كتيار حديث هناك من يرى أنه «ظهر مع بداية عقد التسعينات الميلادية كتوجه جديد برز على الساحة السياسية والاقتصادية والفكرية متزامنا مع أزمات المنطقة والتدخل الأجنبي في شؤونها »[3]التيار اللبرالي كان من الاتجاهات ذائعة الصيت.

ومسيرة هذا التيار بالرغم ما حققته من تنوير فكري عام لم تخرج عن محاولة الاستحداث على النسق الأوروبي مع مراعاة لخصائصنا وملابساتنا التراثية القومية، وهذا التيار يمكننا أن نحكم عليه بأنه المسيطر بشكل أو بآخر في مجمل بلادنا العربية، وإن اتسم بأمرين: الأول هو طابع الاستبداد السلطوي السياسي رغم طبيعته الليبرالية الاقتصادية، والثاني هو طابع الازدواجية بين هذه الطبيعة الليبرالية التحديثية واستمرار ارتباطه بالأبنية الاجتماعية

---

[1] رجائي عطية: الإنسان في القرآن الكريم، جريدة الشروق، 24 أفريل 2022م، الساعة 01:11، SHOROUKNEWS.COMk

[2] مسفر بن علي القحطاني: الليبراليون الجدد.. في حقبة ما (تحت) الحداثة، صيد الفوائد، 23بتاريخ، أفريل2022م، الساعة22:55 مساء saaid .net

[3] محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص 95.

والاقتصادية والفكرية والقيمية الماضوية السابقة على التحديث[1]، كما أنه «لم يعبأ بكل الظروف المحيطة بل انتهز كل فرصة سنحت له للانتقام من كل التيارات الأخرى وكل الخصوم التقليديين»[2]، وعليه فإنّ الليبرالية في المشهد الفكري العربي لم تلق رواجا كبيرا، بين معارض ومؤيد، ولكن هل ما واجهته الحداثة واجهته الليبرالية وهل بنفس المستوى؟ هنا في هذه النقطة بالتحديد يمكن ملاحظة فارق صغير بين هذا وذاك، هو أن التيار الليبرالي يحاول التغيير على المستوى الفكري والمجتمعي وهذا ما جعل مهمته أصعب.

ومن هنا يمكن القول«في غير تعسف أن الفلسفة الليبرالية التي يعبر عنها ويمارسها هذا التيار لم تفض إلى تحديث حقيقي في بنية المجتمعات العربية بل كانت أداة لتعميق التبعية البنيوية للتقسيم الدولي الرأسمالي للعمل»[3] فالتحديث الذي تهدف إليه له دوافعه الخفية .

2-الحداثة الدينية:

الحداثة الدينية لدى الكثير من الدعاة إليها لا تعني التخلي عن الثوابت العقائدية ولا تعني الرفض لأحكام الدين الثابتة، ولا التخلي عن المقدسات والثوابت. وهذا ما ورد في قوله تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْرًا أَنْ يَكُونَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا مُبِينًا** ﴾ سورة الأحزاب الآية 36، إنها تعني التأمل والنظر في مصادر المعرفة الدينية ولا بد من الاجتهاد.

هناك اجتهادات شتى في مجال الدين من أجل التجديد والتحديث ونستطيع أن نتبين هذا التيار الاجتهادي الديني وأن نتابعه عند "الأفغاني" و"مُحَمَّد عبده" و"علي عبد الرازق"...وغيرهم وجوهر هذه الحركة التجديدية على اختلاف اجتهاداتها هو تأويل النص الديني من قرآن وحديث تأويلا عقليا بما يتلاءم ومستلزمات العصر فيجب التأمل فيها جيدا، لعله ينكشف ما لم يكشف من قبل، فالمناهج والأساليب في تطور والمعرفة تتطور عموما، وهذا لخدمة مصالح العباد في مختلف القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحياتية عامة، وقد نجد سمة مشتركة بين هذا التيار والتيار الليبرالي هي سمة التوفيقية بين التراث والعصر، إلا أن هذا التيار الديني لا يسعى

---

[1] ينظر: مُحَمَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص 95.

[2] مسفر بن علي القحطاني ، مرجع سابق .

[3] مُحَمَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص 95.

إلى التماثل مع التجربة التحديثية الغربية بقدر ما يسعى إلى التمايز الحضاري عنها[1]مع أنهما يشتركان في نقاط معينة إلا أن ليس لهما نفس الهدف فنقطة البداية عند تيار الحداثة الدينية هي «الاختلاف مع الغرب لا التلاقي معه شأن اللبرالية»[2]، فالحداثة الدينية لا تصفق لكل ما هو غربي.

3-الحداثة القومية:

على الرغم من أن لفظ القومية له معاني متعددة «إلا أنه يشمل ظاهرتين هما: موقف أعضاء أمة ما حين يهتمون بهويتهم كأعضاء أمة، والحراك الذي يتخذه أعضاء أمة في السعي للتحقيق على شكل ما من أشكال السيادة السياسية»[3]، ارتبط مفهوم القومية بالأمة والهوية.

للحركة القومية تاريخ حافل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم وما يزال يتوالد ويتواصل مفكروها جيلا بعد جيل وتنمو وتتطور مفاهيمها منذ الرعيل الأول الذي تمثل في "**البستاني**" و"**الكواكبي**" و "**طّاهر الجزائري**" و"**نجيب عازوري**"...تمكنت الحركة القومية أن تقود الكثير من الحركات الثورية طوال هذا التاريخ، وأن تشكل تنظيماتها في الأربعينات والخمسينات وأن تتولى السلطة في أكثر من بلد عربي، ويقف الفكر القومي نفس الموقف الذي يقفه الفكر الديني من الحضارة الغربية، فهو يسعى كذلك إلى إقامة حضارة أخرى متميزة، مختلفة عن أنماط التنمية وتوجهات التحديث السائدة في الفكر الغربي، والملاحظ أنه لا توجد فواصل عميقة حاسمة بين فكر الحداثة الليبرالية وفكرة الحداثة الدينية وفكرة الحداثة القومية، فما أكثر ما بينهم من تداخل، ولعل القاسم المشترك بينها جميعا هو التوفيقية وإن اختلف مستواها من تيار فكري إلى تيار آخر، ولهذا تكاد تشكل هذه التيارات الفكرية الثلاثة ما يمكن أن نسميه الحداثة التوفيقية[4]فحتى إن اختلفوا في نقاط معينة إلى أن دمجهم مع بعض يخلص إلى نتيجة.

---

(1) محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص 96.

(2) المرجع نفسه، ص.ن.

(3) موسوعة ستانفورد للفلسفة : ت: منادي عبد الباسط،القومية1، مجلة حكمت، 2017، ص2.

(4) ينظر: محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص 97-98.

4-الحداثة الثقافية:

الثقافة العربية هي المرآة التي تعكس طبيعة الحياة الاجتماعية والفكرية عند العرب وتساهم في توضيح مكونات المجتمع العربي والثقافة العربية ترتبط بمفهوم الحضارة، والمقصود بالحضارة العربية هو الإشارة إلى المكونات والعوامل التي أدت إلى ظهورها، والثقافة احد أهم العناصر المكونة وهنا سنطرح بعض الأسئلة راودتنا بخصوص هذا الموضوع:

-ما علاقة الثقافة العربية بالحداثة؟.

--وكيف كانت وضعية الحداثة الثقافية في العالم العربي؟

وقبل أن نشرع في الإجابة عن هذه التساؤلات سنتعرف على تيار الحداثة الثقافية؛ الذي يقول عنه مُحَّد سبيلا في كتابه الحداثة، أنه تيار حداثي يكاد يركز اجتهاده على تغيير وتجديد البنية الفكرية والثقافية كأساس للتحديث الشامل، وهو تيار في معظمه عصري بحق، يرتبط بالمفاهيم والقيم الأساسية للحضارة العصرية، وسنجد بدايات هذا التيار الفكري مع بداية القرن متمثلا في الجهود التنويرية الكبيرة التي قام بها "**شبلي شميل**"و"**فرح أنطوان**" و"**سلامة موسى**" و"**إسماعيل مظهر**" و"**يعقوب صروف**"، وغيرهم...وسنجد امتداد لهم في مفكرين معاصرين من أمثال "**العروي**" و"**الجابري**"و"**أدونيس**"و"**فؤاد زكريا**"و"**الخطيبي**" و"**لويس عوض**"...[1]وتأثيره ما يزال قائما.

وعند حديثنا عن وضعية الحداثة الثقافية في العالم العربي الآن سنتحدث عن وضعية نكشف بها عن طبيعة العلاقة التي تربط الحداثة بالثقافة لدى العرب، وذلك لأن الثقافة تعتبر مرادف للحداثة عندما تكون هذه الثقافة منفتحة وحرة مبدعة تميل إلى التغيير في كل مجلات الحياة البشرية، لكنها تتضاد مع الحداثة عندما تميل إلى المحافظة على الهوية الموروثة، وعلاقة التضاد هذه بين الثقافة والحداثة هي ما يسم وضعية الحداثة الثقافية في المجتمع العربي مما جعل البعض يسم هذه الوضعية باعتبارها وضعية أزمة وفشل، حجتهم على هذه الوضعية هي أن مشروع الحداثة كمشروع ثقافي تنويري بمعناه الحق والقوي كمشروع غربي، لم يبدأ بعد في هذا المجتمع، وهكذا يكاد العرب اليوم يعيشون حالة ثقافية لا تنويرية وذلك لأنهم عاجزون عن استعمال عقلهم استعمالا تنويريا ووضعية الفشل

[1] مُحَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي: الحداثة، مرجع سابق، ص98.

هذه التي تعيشها الحداثة الثقافية في المجتمع العربي ترجع إلى أسباب داخلية وخارجية، وبالنسبة للأسباب الداخلية؛ تتجلى في كون هذه الحداثة لم تكن نتيجة ثورات داخلية عربية ، اقتصادية، اجتماعية، سياسية، فكرية إدارية كما حصل ذلك في الغرب، وهناك سبب آخر يكمن في ربط الحداثة بالليبرالية من جهة، وربط الليبرالية بالاستعمار والامبريالية الصهيونية من جهة ثانية، والسبب الثالث فيتجلى في ثقل التراث وما ينتج عنه من ترسيخ للتقليد والمحافظة. وفي ما يخص الأسباب الخارجية لفشل الحداثة الثقافية في العالم العربي: فمنها ما يرتبط بالغرب نفسه كمستعمر، بحيث تبدت حداثته كثقافة استعمارية استعبادية استغلالية وأحيانا قاتلة، ومنها ما يرتبط بالكيان الإسرائيلي، وهو أيضا سبب آت من الغرب نفسه باعتباره هو من زرع هذا الكيان في قلب الوطن العربي، فهو كيان وظف الحداثة ومنتوجاتها التقنية والعسكرية في طرد شعب فلسطين عن أرضه، وهذا ما جعل الحداثة ترتبط في الذهن العربي والإسلامي بالعنف والإرهاب والاستعمار[1] وهذا الفشل أو المأزق الذي وقع فيه تيار الحداثة الثقافية يلقي الحكم على المفكرين العرب بالبحث عن حلول لأزماته وعن طرق للخروج منها.

[1] ينظر: مُحَّد بن حماني: إشكالية مشروعية الحداثة الثقافية في العالم العربي عند مُحَّد مصباحي، مجلة متون، ج د مولاي الطاهر سعيد، المجلد 10، ع 01، 26-2-2021م، ص308-310.

الفصل الثاني : استراتجيات الحداثة في رواية كولاج.

توطئة

المبحث الأول: بين الرواية ومؤلفها.

المبحث الثاني: التجريب وجدل الحداثة الإبداعية.

المبحث الثالث: آليات السرد الحداثي في الرواية.

توطئة:

الرواية من الفنون الأدبية ذائعة الصيت، والانتشار الواسع، وربما نراها اكتسحت كل الأجناس الأدبية الأخرى، والرواية العربية جنس وفن أدبي مرَّ على نشأته قرن من الزمن، وهذه المدة إذا ما قورنت بزمن نشأة الفنون الأدبية الأخرى كالشعر مدة قصيرة جدًا، ولكن على الرغم من هذا استطاعت تحقيق ما لم يحققه الشعر خلال كل هذه الفترة، وللرواية أكبر مقروئية في عالمنا العربي وفي العالم أيضا، فرغم حداثة عهدها إلا أنها رسخت في الأدب العربي إذ أصبحت جنسا أدبيا له حضوره في الساحة، مستقلاً بذاته وله خصائصه الفنية والتشكيلية و«الرواية شهدت خلال هذا الحيز الزمني الضيق نسبيا، تحولات عديدة هي مراحل تكونها، فنضجها ثم حداثتها»[1] والرواية الجزائرية على وجه أخص ظهرت متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي، نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره وهذا التأخر لم يمس الرواية فحسب فقد مس الأدب والفنون بصفة عامة، فالرواية الفنية تعد «حديثة الظهور–نسبيا– في أقطار المغرب العربي، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب، تشترك في بعضه مع دول المشرق العربيّ، وتتميز في بعضه الآخر بفعل تميزها التاريخي نظرًا لما شهدته المنطقة من تعاقب للحضارات »[2]فقد كانت هناك ظروف مرّت بها المنطقة حالت دون ظهور هذا الجنس في وقت أبكر، و نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات...

ولقد كانت أول رواية عربية في الأدب الجزائري تنحو نحوًا روائيا هي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبها مُحَمَّد بن إبراهيم سنة1849م، وأيضا "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو1947م، و"الطالب المنكوب" سنة1951م لعبد المجيد الشافعي، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري قد اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب"سنة 1971م لعبد

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دب، ط1، 2012م، ص07.

(2) نعيمة سغيلاني: مقال الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة 2، ص38.

الحميد بن هدوقة[1]، ويكفي هذه الكتابات شرف المحاولة والتفكير القصصي، فلا شيء يولد مكتملاً، فالبدايات الأولى دائما ما تكون قاصرة أو غير مستوفية لجميع الشروط والأساسيات.فالكتابة سواء الأدبية أو القصصية صعبة وتحتاج للملكة والقدرة الإبداعية والدربة والمران، والكثير من الصبر.

من المنصف القول بأن الأدب الجزائري مرّ ويمرُ بمرحلة تطور لاسيما فن الرواية، كونها الممارسة الأدبية الأكثر حضورا، فرغم حداثتها استطاعت أن تحقق تراكمًا إبداعيا نصيا لا يمكن تجاوزه، من خلاله بلغت مبلغ النضج والتنوع والثراء، وهذا النضج جاء عبر التجريب والتحولات الفنية والشكلية وحتى الأسلوبية إلى جانب توظيف تقنيات سردية جديدة في بناء النص الروائي، فقد سجلت الرواية الجزائرية الحديثة حضورها في الساحة العربية وحتى العالمية، وهذا كنتيجة لانتعاش الكتابة واتساع دائرة كتابها، والتقدم الملحوظ في المحصول الروائي منذ ظهورها إلى اليوم، وهذا النجاح الذي عرفته الرواية ساهم فيه أيضا توجه الدارسين والباحثين والنقاد نحوها دراسة وتحليلا ونقدًا وتحقيبًا والوقوف عند آليات التجديد والتجريب فيها، والبحث عن ما يميزها من خصائص فريدة عن غيرها.

وهذا التغيير الذي عرفته الرواية، يتم عن طريق روح الثورة والتمرد وكسر القوالب المعتادة والبحث عن روح جديدة تتصف بالجدية والإبداع والتخييل بعيدًا عن قيود الكتابة الكلاسيكية واللغة المنمقة، وهذا بفضل فئة من الكتاب والمثقفين الذين انتشلوها من كابوس الثبات والنكوص، فهذه الشريحة الاجتماعية كان لها الفضل الأكبر في ظهور الرواية الجديدة المتماشية مع روح العصر، ولكن في الوقت نفسه الذي يفكر فيه الروائي الجزائري من منظور حداثي يجد نفسه مرتبطًا بقضايا أمته وواقعها، وهذا ما سنتطرق إليه في مباحث لاحقة.

الحداثة في الرواية الجزائرية تحدد وتقترب من التجريب فإن أهم ملمح حداثي يظهر فيها هو نزوعها إلى التجريب الذي وضع الكتابة الروائية الجزائرية موضع تساؤل، فمفهوم الحداثة لا يمكن الإحاطة به وهذا الالتباس الذي تقوم عليه التصورات الناتجة عنه لا يمكن من خلاله وضع أسس ومفاهيم يعتمد عليها في قياس حداثة النص الروائي، فالاختلاف والتشاكل سيظل قائما حول:

-ما الذي يعطي للنص الروائي حداثته بالقياس إلى نص آخر؟

[1] ينظر شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، على الساعة 18:25مساءًا، بتاريخ 2022/06/02م، موقع diwanalarab.com.

-وما هي الاعتبارات النظرية الملازمة للرواية الحداثية والراصدة لتطورها؟

الحداثة في الثقافة العربية-ويعنينا هنا الأدب-«لم ترتبط بجماعة أو اتجاه محدد بل ارتبطت بالتجربة الفردية بشكل واضح حتى يمكن القول إن لكل نصٍ حداثته الخاصة ولكل أديب أو ناقد فهمه الخاص بالحداثة، الأمر الذي يجعل الحداثة قريبة من معناها ومفهومها من الإبداع، عموما باعتباره متعلقًا بالفرد المبدع أكثر من تعلقه بالظروف المحيطة»[1]فالحداثة في الأدب العربي تجلت غالبا في الأعمال الفردية لكتاب وأدباء حاولوا إيصال أفكارهم المستجدة في كتاباتهم، وربما يعود الغياب الجماعي أو الفعل الجمعي لهذه الممارسة إلى غياب منظومة مؤسساتية تدعم الفكرة.

وفي الوقت الذي ارتبطت فيه «الحداثة ضمن التجربة الغربية بفترة تاريخية محددة هي فترة الربع الأول من القرن العشرين، كانت الحداثة عند النقاد والباحثين العرب تتجاوز الزمن لتتحدد باعتبارها قيمية (valeur) في العمل أكثر مما هي توصيف زمني، هي قيمة التساؤل المستمر باعتبارها سؤالاً مفتوحًا في الزمن»[2]، وهذا لا يعني أن الحداثة متعالية عن الواقع والتاريخ، « ومفارقة لسياقها الاجتماعي والثقافي بل على العكس من ذلك، الحداثة: نقيض المطلق والمطلق جامد...ومتعال، إن حقيقة الحداثة تكمن في أنها مستمرة وفي تحول متواصل وإن كانت بالطبع تتحدد وفق شروط كل فترة وظروف كل مرحلة»[3]، فالحداثة بهذا المعنى تصبح مرتبطة بمدى فعلها في الأدب والواقع أكثر من ارتباطها بالمحددات الزمنية.

وإن كان الواقع الحالي للرواية الجزائرية يثبت في تجاربه ونصوصه سيره نحو منحى الحداثة والانتصار لها بوصفها أنها النموذج الذي يفتح الأفاق أمام النهوض والتقدم وذلك بالاعتماد على تقنيات واستراتجيات لم تستطع التخلي عن البعد الإيديولوجي بقدر ما تتسم بالرمز، فإن هذا تأكيد على أن الحداثة لا يمكن فصلها عن الهوية فلا شيء يمكن أن يكون له وجود اعتباطي بدون مرجعيات وخلفيات تاريخية، حتى وان كانت الحداثة تدعي التخلي عن الهوية و كل ما هو موروث، وهنا لا بد من ضرورة التجديد لا التغيير الكامل. ولا مبالغة في قولنا أن الرواية الجزائرية مولعة بالتجريب والحداثة والتجديد وغيرها من الصفات بداية من الثمانينات، ورغم تأثرها

---

(1) خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، مرجع سابق، ص 188.

(2) المرجع نفسه، ص 189.

(3) المرجع نفسه، ص 190 .

بالرواية الفرنسية الجديدة إلا أن كتابها حاولوا تطبيق تقنيات الكتابة وفق رؤيتهم الخاصة ومن منظور خاص. والرواية الجزائرية رغم اتسامها بالتحديث والتجريب لا يعني أنها أعادت تأسيس آليات جديدة، فمن العبث قول هذا لأنه يعني أنها انفصلت عن الموروث العربي والعالمي. فالتجريب هو تجديد لطرائق وأساليب الكتابة،كانفتاح النص الروائي على أجناس أدبية وفنية أخربومن بين أهم من أدخلوا التجريب على الرواية الجزائرية نذكر على سبيل المثال: "واسيني الأعرج"، "أمين الزاوي"، "أحلام مستغانمي"، و"أحمد عبد الكريم" الذي نحن بصدد دراسة إحدى رواياته الشهيرة المتحصلة على جائزة الجزائر تقرأ لسنة 2018 م الموسومة بعنوان"كولاج".

المبحث الأول: بين الرواية ومؤلفها

أولا– ترجمة الكاتب:

أحمد عبد الكريم من مواليد16 أوت 1965م بالهامل ولاية المسيلة المشهورة بزاويتها وبكونها مركز إشعاع ديني وصوفي، شاعر وروائي وكاتب مهتم بالنقد التشكيلي، حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986م و2006م؛ عمل كأستاذ التربية التشكيلية منذ عام 1987م وتحصل على شهادة ليسانس علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014م، وكصحفي متعاون في إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية كما اشتغل عضوًا في المجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين من 2000/1997م، وعضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة وصحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر.

جوائز وتقديرات:

حصل على العديد من الجوائز كان من أهمها:

-جائزة مُحَّد العيد آل خليفة عامي 1996م/1999م.

-جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر العامي 1995م/2000م.

-جائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عام2000م/2001م.

-جائزة مؤسسة فنون الثقافة.

جائزة عبد الحميد بن هدوقة.

مشاركات وإسهامات:

ساهم أحمد عبد الكريم في الكثير من الملتقيات الوطنية والعربية منها:

-عكاظية الشعر العربي في الجزائر بمرتين.

-تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010م.

إنتاجه الفكري والأدبي:

-كتاب الأعسر(سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995م.

- تغريبة النخلة الهامشية (شعر) عن منشورات الجاحظية 1997م.

-معراج السنونو(شعر)عن منشورات رابطة الاختلاف عام 2002م وصدرت ترجمته إلى الفرنسية .

-عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة الاختلاف، 2008م.

-اللون في القرآن و الشعر(دراسة)منشورات البيت 2010م.

-أسود فاتح ترجمة لديوان الشاعر الفرنسي كريستان بوبان منشورات دار الوطن اليوم 2017م.

-كولاج(رواية) منشورات دار الجزائر تقرأ 2018م (جائزة الجزائر تقرأ للإبداع الروائي)[1].

ثانيا: ملخص الرواية:

رواية كولاج لأحمد عبد الكريم الصادرة عن دار الجزائر تقرأ والتي صدرت بطبعتها الأولى سنة 2018 تحتوي على 154صفحة من الحجم المتوسط.

في البداية يكسر المؤلف وهو شاعر وأستاذ في مادة الرسم، أفق انتظار القارئ إذ يقحمه في حبكة بوليسية بلغة بسيطة ودون مقدمات ليدخله أجواء المتن، انطلاقا من تحقيق سرقة عمل فني منسوب إلى الخطاط العربي القديم"أبو علي بن مقلة" من متحف آيا صوفيا في مدينة اسطنبول التركية.

يحدثنا الكاتب"أحمد عبد الكريم" في روايته عن البطل الروائي"علي الجنوي"، الفنان الذي يعيش بمدينة سطيف حياة هادئة كأستاذ للفنون الجميلة، لتطلب منه السلطات الأمنية التعاون مع المحقق الفرنسي "السيد نافري"، ومرافقته في رحلة إلى الصحراء من أجل تحقيق ورسم ملامح صديقه المصور "عابد الجيلالي"الذي يعيش

[1] مقابلة عن بعد مع الكاتب أحمد عبد الكريم، الجمعة 14ماي2022م، الساعة السابعة صباحا.

في باريس واتهامه من طرف الأمن الدولي بسرقة عمل فني كان محفوظا بأحد متاحف "آيا صوفيا" باسطنبول وهو عبارة عن" كتاب هدنة" بين الروم والعرب كتبه الخطاط الشهير والوزير "علي بن مقلة"، في العصر العباسي.

و في هذه الرحلة يعيد "علي الجنوي" اكتشاف نفسه، محاولة منه باستعادة علاقته بالآخرين و بالحياة الذي نسيهم في غمرة انطوائية على نفسه، ورصد تطور تجربته في الحياة و الفن إلى أن تكتشف حقيقة "السيد نافري" وبأنه على علاقة متلبسة بإحدى نساء الجنوب الجزائري وأنهم من أبناء الأقدام السوداء الذين ولدوا على أرض الجزائر ثم غادروها مكرهين مباشرة بعد الاستقلال، جاء بهدف تنفيذ وصية والده الذي طلب منه البحث عن "العارم " والاعتذار لها، لأنه اغتصبها خلال الفترة الاستعمارية وتركها حامل بابنتها زينب التي توقض فيه حنين الماضي وجراح الحاضر. فقد استعمل الحيلة من أجل الوصول إلى مبتغاه، حيث دخل إلى الجزائر بصفته محقق صحفي لتتوقف رحلة "السيد نافري" ويصر "علي الجنوي" على مواصلة رحلة البحث عن ماضي صديقه "عابد الجيلالي" الذي اختفى في ظروف غامضة، ويقف على حقيقته من خلال زيارة عائلته، و أماكن طفولته، ويتقصى حقيقة تورطه في قضية سرقة "كتاب الهدنة"، فقد كان هذا الأخير يحلم بإنجاز شريط وثائقي عن الخطاط المغدور"ابن مقلة" الذي بلغ خطه شأنًا عظيمًا ودرجة عالية في نفوس الناس.حتى وصفوه بأنه أجمل خطوط الدنيا بانتشاره في مشارق الأرض ومغاربها وعلى طريقته سار الخطاطون من بعده إلا أنه كان أكثر عرضة للمحن والفتن فقد قطعت يده اليمنى وألقيت في نهر دجلة، ومن ثم قطع لسانه و أدخل السجن، هذه الحياة القاسية والبشعة "لابن مقلة"هي من تعلق بها "عابد الجيلالي" ليجد نفسه متورطا مع الجماعات الإسلامية، وقد كان يعيش في باريس في شقة عبارة عن أستوديو رفقة زوجته"زنايدا"، تلك الشقة الصغيرة التي كانت تمثل حلما كبيرا بالنسبة لـ "عابد الجيلالي".

تبقى نهاية الرواية مفتوحة جراء انتقال وتحول فنان حداثي مرتبط بالتراث إلى تابع من أتباع المغالاة أو التطرف الديني والذي أدى إلى سقوط الكثير من الضحايا بسبب استعمال العنف الدموي للوصول إلى أهدافه وتنفيذ الأجندات المقيتة، مثلما ذكر آنفا للخطاط "ابن مقلة" وكما هو الحال لمعاناة الفنانين خلال فترة العشرية السوداء.

فالروائي "أحمد عبد الكريم " يشير إلى الخطر الذي يحدق بالخط العربي والمحنة التي يواجهها، ويدعو إلى العلو والارتقاء به حتى لا يسحق تحت عجلات الخطوط الحديثة التي تنتجها الآلة وبشكل خاص الحاسوب.

وفي الأخير فإن الرواية تمر بأحداث كثيرة تتحدث عن الفن والسياسة والتصوف، ولنا في هذا قول الكاتب في روايته: إنها رواية تستعيد التاريخ والفن وروحانية الخط العربي، وتتجلى فيها صوفية الصحراء وإشراقات المكان والإنسان.

ثالثا: العنوان والعتبات النصية:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي نظرًا لكونه مدخلاً أساسيًا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، فالعنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى، ومن سمات النصوص الحديثة حرصها على العنوان المفتوح على قراءات وتأويلات عديدة والذي ينأى بالضرورة عن القراءة الأحادية والمغلقة «إن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويتغني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالة الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي»[1]، وعليه فقد أصبح العنوان بعدًا من أبعاد الشبكة النصية وخطابا نصيا يعمل لحسابه الخاص.

والعنوان في الروايات الحداثية يشكل إستراتيجية خاصة لها مكوناتها التي تدخل في إطار التجريب، الذي يسند ويتكئ بدوره على آلية التكثيف الدلالي فهو أحد العناصر الأساسية في قراءة الرواية، وأيا كان الأمر فالمؤلف لا يضع عنوانه اعتباطيًا بل يتقصد من ورائه مزيدًا من الدلالات والإضاءات التي تساهم في فك رموز نصه سواء أكان ذلك في صياغته وتركيبه أم في دلالته وتعالقه بالنص اللاحق، فالعنوان يشكل بطاقة تعريف للنص وبطاقة هويته، ويمكن القول أن العنوان في مراحل ما قبل الحداثة كان من سماته الوضوح واليقينية، على عكس ما هو عليه في مراحل الحداثة وما بعدها، فقد عدلت الرواية الحديثة عن هذا النمط.

أ-كولاج وغرابة العنوان:

[1] جميل حمداوي: صورة الغلاف في الرواية العربية، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، تصدر كل شهرين، المغرب، موقع.rabic nadwah، بـ 2022/05/22م، على الساعة20:19 مساء.

في رواية "كولاج" يطالعنا عنوانها الذي يشد الانتباه، ويدخل القارئ في حيرة من أمره منذ البداية محاولا استكشاف دلالته وفك غموضه فـ"كولاج" عنوان سيميائي يجسد أعلى اقتصاد لغوي يغري القارئ بتتبع دلالته وتفسيرها، فما أن يقع نظر القارئ على العنوان حتى يثير في مخيلته تأويلات شتى.

وللاشتغال على العنوان لا بأس من التوقف على مستويين هما: الخارج حكائي، والداخل حكائي، أما المستوى الأول فيعنى بتفكيك بنية العنوان دلاليا، لتلَمُس كيفية إيحاء العنوان خارجيا على نصه، أما المستوى الثاني: فيتعلق بتتبع حضور العنوان عبر مسار يسرد الأحداث الروائية، الإدراك وروابط التواصل السردي بين العنوان والمكونات الحكائية وتلمس الخيط الذي يربط العنوان بالقصة.

إذا عدنا إلى عنوان الرواية فيحق للقارئ أن يتساءل عن مكونات هذا العنوان مثلا: هل هو اسم أحد شخوص الرواية ؟ أو هو اسم يدل على مكان معين في الرواية ؟ وكل حسب تفكيره، فعنوان الرواية هنا يتكون من وحدة واحدة "كولاج" وهي كلمة تحيل إلى نوع من الرسم الحديث وهي تعني فن اللصق، وهي كلمة لاتينية Collage، والتي تعني باللغة العربية: لصق، فقد جاء في لسان العرب بأن اللصق هو:«لصق به يلصق لصوقًا وهي لغة تميم، والتصق وألصق غيره ولصقه ولصيقه، واللصوق دواء يلصق بالجرح»[1]، فمعناها في المعاجم العربية قريبٌ من معناها في اللغة اللاتينية.

والكولاج كلمة أصلها من اللغة الفرنسية Coller وتعني اللصق، وهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معًا، وبالتالي تكوين شكل جديد واستخدام هذه التقنية كان له تأثيره الجدري أواسط القرن العشرين في الرسومات الزيتية، كنوع من الفن التجريدي التطويري الجاد، حيث إن الكولاج الفني قد يتضمن قصاصات الجرائد، الأشرطة، أجزاء من الورق الملون التي صنعت باليد، والصور الفوتوغرافية..حيث تجمع هذه القطع وتلصق على قطعة من الورق أو القماش[2]، وإضافة مواد خارجية على اللوحة.

أما عن نشأة الكولاج «فقد كانت البداية الأولى له مع لوحة طبيعية صامتة على كرسي قصبي، للرسام الإسباني بابلو بيكاسو الذي انتهك فيها جمالية اللوحة التقليدية وأدواتها، عندما عمد في لوحته إلى إلصاق أوراق

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة (ل–ص–ق).

(2) ينظر: عائشة العشمي: السرد الحداثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، 7/6 مارس 2016م مخبر علوم اللسان جامعة الأغواط، ص380.

ملونة وشرائط من القماش، على بقايا كرسي من قصب وجعل من حبل عادي إطارًا للوحة»[1].وقد ذهب أراغون إلى أن الكولاج يترجم عن واقع جديد من الفن أطلق عليه عبارة الواقع الشعري(La réalité poétique) وإقحام الواقع الخارجي في العمل الفني من خلال قطع المواد غير المنتظرة والتي تبدو غريبة للوهلة الأولى فالكولاج ليس عملية عشوائية، بل هو عمل مدروس، يحتاج إلى مراحل كي يكتمل في صورته النهائية، ففنان الكولاج ومثله كاتب الكولاج يعمد أولا إلى اختيار مواده التي عزم على استعمالها، ثم يمر إلى مرحلة القص والتقطيع (découpage) لتليها مرحلة التركيب (montage)، وهي أخطر الأنشطة لأنها ستعطي الشكل النهائي للأثر الأدبي أو الفني، وستكون مؤثرة في الانطباعات التي ستصدر عن المتلقي[2].

وفي ما يخص عنوان الرواية الذي سنتناوله بالدراسة فدلالته تضارع النص إذ له بنيته الإنتاجية فالمبدع يضع العنوان في الغالب بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة، فهو حاصل تفاعل العناصر الإعلامية الشعرية والمكونات الدلالية، وهذا موجود في رواية "كولاج" لاكتنازها على مكونات إيحائية ودلالية كثيفة، إذ أول ما يتبادر إلى الذهن من خلال العنوان أنها مجموعة من الاقتباسات والتي توحي لنا بعض الشيء عن مضمونها فلفظة كولاج هو الاسم الثاني للوحة تأبينية ابن مقلة التي رسمها علي الجنوي وأعطاها لصديقه عابد الجيلالي ولكنه أعادها إليه مرة أخرى في أحد المعارض الدولية في الجزائر.

ومن خلال العنوان أيضا نجد أنها رواية عن الفن وتاريخه وبعض المصائر التراجيدية لعدد من الفنانين جمعت بينهم المعاناة والمحنة التي عاشوها جراء الفن، وكذا محاولة الاحتفاء بالخط العربي الذي يكاد ينقرض من حياتنا الراهنة برغم الدور التاريخي الذي لعبه في الحضارة والثقافة العربية، فالراوي هنا يريد أن تكون روايته شهادة على الخط العربي فهو يريد إيصال رسالة عبر هذه الرواية .

أما من الداخل حكائي فإن القارئ لا يستطيع جزم دلالة العنوان إلا من خلال قراءة المتن.

ب– الأيقون البصري:

– صورة الغلاف:

---

[1] عائشة العشمي: السرد الحداثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص380.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 380-381.

تستعين رواية كولاج لأحمد عبد الكريم بصورة غلاف تصب في الشروط الفنية الحداثية للرواية، فلون الغلاف جاء رمادي فاتح تزينه خطوط مبعثرة وعشوائية وبعض الجمل غير المفهومة، باللون الأسود، وأهم ما يميز غلاف الرواية طغيان اللون الرمادي وهو لون بين الأسود والأبيض، يشير إلى لون الصمغ العربي، وهذا الاختيار في اللون ربما يحيلنا من البداية إلى الحالة التي عاشها الراوي حين أشار في روايته إلى بعض ما خلفته العشرية السوداء وما عاناه الفنان الجزائري في تلك الفترة الأليمة، فقد كان مستهدف من طرف الجماعات الإرهابية فاللون الرمادي يحيل إلى رمزين متقابلين هما رمز التشاؤم لميله إلى الأسود وإلى الأمل لميله إلى اللون الأبيض الذي يرمز للسلام والوئام فهو يتكون من اتحاد هذين اللونين المتقابلين كالليل والنهار، أما الجزئيات الأخرى ولون الخط المستعمل في الكتابة فهو اللون الأسود الذي يحيلنا إلى لون الكتابة العربية في الغالب.

هذا بخصوص الغلاف الأمامي للرواية أما الغلاف الخلفي فهو أيضا يعد عتبة خلفية للكتاب، وله وظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي للعمل وقد وظف "أحمد عبد الكريم" في الغلاف الخلفي تقنية من التقنيات الحديثة في الكتابة القصصية وهو تقنية أو نمط النص وهذا يعني أنه اختار نصا ليكون عتبة الغلاف الخلفي يرى فيه أنه يصور البنية الدلالية الكلية لروايته، ووضعه في واجهة الغلاف كأنه اختصار لجل أحداث النص السردي إذ يمثل لوحة تعريفية عن روايته حيث كتب بخط صغير في الجانب العلوي للرواية وبلون أسود.

– اسم المؤلف:

جاء اسم المؤلف "أحمد عبد الكريم" في أعلى صفحة الغلاف مكتوبًا بخط سميك بلون أسود يدل على القوة، ونلحظ أنه علّى قيمته وتقديم نفسه على تقديم العمل الأدبي. كتب اسمه الشخصي على الرواية ولم يلجأ إلى اسم آخر لربط اسمه بالراوي الذي استثمره في توليفة روايته بنكهة بوليسية يلخص فيها حياة خطاط ومهندس الخط العربي الشهير "ابن مقلة" البغدادي ورحلة البحث والتفتيش عن الأثر الفني الذي وقعه هذا الخطاط الكبير.

– العنوان:

في ما سبق هذه الدراسة تناولت العنوان من حيث بنيته الدلالية والآن ستتناوله من حيث مساهمته في تشكيل الأيقون البصري، ليظهر عنوان الرواية تحت اسم المؤلف مباشرة بالخط الكوفي وكأن هناك إشارة إلى الخط

الذي سبق اكتشاف الخط وتقسيماته من طرف ابن مقلة، باللون الأسود الذي يدل على القوة ولفت وشدّ الانتباه فهو بداية من العنوان يؤسس للمفارقة والدهشة والتعجب المجسد في ثنايا الرواية.

وما يثير تساؤلنا هو:

- لم اختار المؤلف لفظة كولاج كعنوان لروايته دون غيرها؟

-ولم لم يختر اسم أحد أبطال روايته؟

-وإذا كان هدفه هو توجيه النظر لحال الخط العربي وما يعانيه من انحسار أمام التكنولوجيا الحديثة وما تنتجه من خطوط خاصة الحاسوب فلم لم يصغ عنوانا له علاقة أو دلالة على الخط العربي؟

-وهل مرجعيته وعلاقته بالرسم هي ما دفعه إلى اختيار هذه الكلمة "كولاج" كعنوان لروايته؟

في نظرنا ربما يعود سبب اختياره لهذه التقنية الحديثة الكولاج والتي تعني اللصق أو الرسم من خلال إلصاق أشياء خارجية على اللوحة الأصلية هو كونه أستاذ في الفن التشكيلي فهو قبل أن يكون كاتب كان رسامًا ومولعًا بالخط العربي.

اختيار الكاتب لهذا العنوان نراه خيارًا موفقًا فهو يحمل دلالات مكثفة تدل على أحداث الرواية، فالعنوان كما ذكرنا سلفًا لا يمكن التخلي عنه في الرواية الحديثة وهو هنا جاء كبطاقة تعريف، واستراتجية خاصة لها مكوناتها التي تدخل في إطار التجريب، فالروائي هنا انفتح على فن الرسم وعلى تقنياته الحديثة.

ج- عتبة الإهداء:

أما إذا نظرنا إلى عتبة الإهداء فنجد أن الروائي قد فضل الاستغناء عنها لأسباب هو أدرى وأعلم بها استبدلها بجملة من الاقتباسات كقوله:« الخط هندسة روحانية، وإن ظهرت بآلة جسمانية»[1]وقوله أيضًا « يذر ابن العمراني خبرًا عن كف ابن مقلة المقطوعة مفاده: أنها رميت في نهر دجلة في آخر زمان الراضي بالله حين امتلأت خزانة الرؤوس»[2]، فالروائي فضل التخلي عن الإهداء في أول الرواية واعتذر في الصفحة الأخيرة في

(1) أحمد عبد الكريم: رواية كولاج، الجزائر تقرأ، الجزائر الوسطى، 2018م، د ط، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص.ن.

شكل تنويه وتنبيه يقول فيه: « أنا مدين بالكثير من الشكر العميق لهذه الأرواح والشخصيات التي ساهمت في نص هذه الرواية وسكنتها بقوة حضورها ولذلك فإني اعتذر أي عن تقارب بين ملامحها وملامح أشخاص حقيقيين عرفتهم فليس ذلك إلا من قبيل التخييل المحض...»[1]، الروائي هنا يهدي كلمته لشخوص روايته الخيالية ربما، أو أنه في هذا سر بينه وبين هذه الشخصيات لا يريد الإفصاح عن شخصياتهم الحقيقية فإهداؤه قدم لشخصيات ليس باستطاعتها السمع ولا القراءة، وما توصلت إليه هذه الدراسة هو أنه قد تجاوز ما هو سائد وكسر القوالب الجاهزة في سبيل إدخال تقنية جديدة أضفت على روايته حركة غير معهودة ونغمة غير مألوفة.

[1] المدونة، ص 157.

المبحث الثاني: التجريب وجدل الحداثة الإبداعية:

إن الطبيعة البشرية تأبى على الاستقرار وتسعى دائما وراء إبراز التجديد والتغير، فهكذا عالم الرواية لا يعرف الثبات ولا يقر بمنطق الاكتمال فهو في تحدٍ مستمر، حيث تختفي أشكال روائية لتولد أخرى من رحمها، فقد شهدت الرواية الجديدة عبر مسيرتها عديدا من التجارب الإبداعية سواء أكان على مستوى المضمون أو الشكل وضمن هذا المسعى التحديثي برزت ظاهرة التجريب كفعل تغيري ينطلق من فكرة المغامرة الفنية والإتيان بما هو جديد، والثورة على ما هو سائد من أنماط الكتابة الروائية وكسر القوالب الجاهزة، حيث يعرف"جيمس إيفانز" التجريب بأنه: «محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه»[1] فالتجريب من التقنيات الحديثة التي أدخلت على الرواية عوالم جديدة جعلتها تنفتح على عوالم أخرى أكثر اتساعا وشمولية.

اكتسب التجريب الروائي سلطة خلخلة نظام النصوص ليجعلها تحت سيطرته في كل زمن، وبحسب مقتضيات الحاجة بدأت الرواية عهدًا جديدًا انبنى على سلسلة التحولات المعرفية والانتقال المستمر قصد التخلص من السكونية والتكرار، هذا وقد ارتكز التجريب في بناء أسسه على منطق البحث عن صيغ جديدة في الحكي واستحداث الأشكال المبتكرة فيه بالتمرد على الأنماط السردية القديمة، كما اعتمد أيضا على تكسير القاعدة التقليدية المعتمدة على الخطية الزمنية والشخصية الثابتة المسطحة ووحدة المكان وتراتبية الأحداث مرتكزا في ذلك على لعبة الخلط الزمني وتنويعاته كما اكتسب بذلك خصوصية الهدم والبناء فهو رؤية إبداع أساسها الوعي بالمتغيرات الخاصة في هذه البنى، وهكذا فإن التجريب فعل حداثي يستمد العلاقات الدالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا الأصلية وثقافة الآخر الغربية، والجدير بالذكر هنا «أن دائرة الإبداع الأدبي لا تعرف الانغلاق أبدا فهي حركة دائبة ومستمرة، هذه الخاصية نابعة من رغبة الكاتب في التغيير، فلم تعد الرواية مجرد تعدد الأساليب فحسب ضمن نمط بناء واحد يتكرر،بل هي التعدد الأسلوبي المقترن بتعدد الأبنية ضمن أدبية تتجاوز ذاتها باستمرار»[2]، حيث انتقل التجريب إلى الحقل الأدبي فأصبح قرين الإبداع لأنه يتمثل في طرق عصرية في أنماط التعبير المختلفة، فالتجربة إذا هي الاشتقاق الذي ينبثق منه مصطلح التجريب، وهي التي تجعل الإبداع مادة قابلة للتجارب المخبرية العملية وذلك لتفاعل الأدب مع تطورات الحياة وتسارعها.

---

[1] هيثم حاج: تقنيات التجريب السردي، التخطيط السردي لدى الشاروني، مجلة الرافد، الشارقة، العدد132 ،أغسطس، 2008م، ص112.

[2] مصطفى الكيلاني: التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس العدد 64، 1992م، ص12.

سار مصطلح التجريب جنبا إلى جنب مع الرواية وتطوراتها المتواصلة التي لا تعرف انقطاعا «فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما كسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها فيكون التجريب أحد آفاق الحداثة الروائية وأحد أسئلتها ورهاناتها»[1] فيمكننا القول هنا أن الروايات الجديدة استطاعت بلورة تجارب أدبية وحياتية كاملة، مما ولد إستراتجية نصية خاصة وملامح جمالية متميزة إلى جانب فتح آفاق واسعة تهتم بهواجس الفرد وهمومه.

إن الحداثة الروائية العربية الجزائرية ترتبط بالتجريب أفقا لتحقيق المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية، وهو ما جعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري عامّة والروائي خاصة، حيث أنها تميزت عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة ومحاولة النهوض تارة أخرى وهي سمات طبيعية بالنظر إلى جنس الرواية الذي لا يعرف الاكتمال، فالرواية الجديدة ليست مفصولة بأي حالة من الأحوال عن تحولات الواقع الحضاري الذي أنجبها وفسح لها مجال الانفتاح عن الحداثة وآليات التجريب الروائي العالمي، حيث أنها تضع اليوم أقدامها على أبواب التجريب الروائي وتمضي في منعطف جديد يجدد خصائصها ومميزاتها الشكلية والموضوعاتية، فالتجريب المستمر هو ما وهب الكتابة مشروعيتها وجعلها أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور ونقد نفسها فالرواية والتجريب عبارة عن وجهان لعملة واحدة لا انفصال بينها ذلك لأن التجريب هو الوسيلة التي خضعت له الرواية في استحداث تقنياتها وتطويرها بعيدًا عن قيود الرواية التقليدية خاصة وكما ذكرنا سابقا أن التجريب هو مخالفة كل سائد ومألوف تعتبر تقنياته وسيلة حداثية تهتم بالشكل الروائي بناءً على وعي الروائي بالمرجعية الواقعية وذلك عن طريف استخدام تقنيات مختلفة تجعل من الرواية حداثية.

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بالتجريب وملازمته بشكل لافت، كون التجريب من المفاهيم النقدية التي تتداخل مع مفهوم الحداثة، حيث يرى بعض النقاد التجريب الحداثي يتمحور حول الذات واندفاعات الشعور كما في أعمال "بروست وبريخت" فلا يمكننا الفصل بين المصطلحين لأن التجريب هو المحرك الأساسي لفكرة الحداثة وأن هذه الأخيرة هي الهدف لتحقيق التجريب فكلاهما يسعى إلى اكتشاف نمط جديد غير مألوف، فمن هنا يمكننا القول بأن التجريب هو التجسيد العملي للحداثة فهذا الابتكار والتجاوز والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يمنح للتجربة الإبداعية صيرورتها، كما يتيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على

[1] بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م، ص07.

الجديد والمختلف يقول جابر عصفور «التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة»[1]يحمل المفهومان معنى واحد ألا وهو القصدية والوعي. فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة كونها حركة لا تنتهي فهي تخرق السائد وتخرج عنه أما التجريب فهو فعل التجاوز على الشكل والمضمون لإيجاد شكل جديد للعمل الروائي.

إذن الحداثة هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص مغايرة.

أولا: تفتيت الحكاية الرئيسية:

1- تجزيء النص الروائي:

عمد الكاتب إلى خرق عنصر الحكاية ويجزئها، بتقسيم نص الرواية إلى أربعة عشر جزءً، يشكل كل جزء منها مجموعة أحداث تعيشها شخصيات روايته داخل الرواية وخارجها، وتعمل هذه الأحداث الجزئية التي يرويها الراوي مرة على لسانه ومرة على لسان شخوصه بدرجات متفاوتة على إعادة تشكيل جوانب القصة الإطار لـ"علي الجنوي" بطل الرواية، هذه القصة التي أبت أن تأتي واحدة موحدة استجابة لدواعي الحداثة، فقد جزء الكاتب قصته في شكل أجزاء متسلسلة تُسرَدُ فيها الأحداث، مرةً يقطعُ الأحداث وينتقل بنا إلى حدث جديد ومرة يتبع السرد تدريجيا ويمثل كل حديث من الأحاديث المشكلة للنص الروائي وحدة زمكانية، تحركها شخصيات الرواية على اختلافها، تضطلع بالحكي لكنها تترك مساحات فارغة لاستيهامها القراءة والتأويل.

وجزئيات الحكاية في معظمها تتناول حياة الفنانين في مقدمتها حياة الرسام "علي الجنوي" وصديقه "عابد الجيلالي" والملهم "ابن مقلة"، كما، تصور معاناة الفنانين أبان فترة العشرية السوداء وتصور بعض الجوانب الاجتماعية في الجزائر ومن المقاطع التي تجلى فيها التجزيء نذكر:

- الجزء الرابع الذي يقع في الصفحة الواحد والثلاثين من الرواية حيث يقول الراوي:« نزع علي النظّارة المريحة للبصر، فرك عينيه بقوة، ثم أعادها وراح يتأمل صورته مع الجيلالي أمام لوحته"تأبينية أبي علي".كان يبدو

(1) جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، العدد 04، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995م، ص05.

فيها ساكنا وقورًا، مواجهًا لعدسة التصوير، بينما بدا عابد الجيلالي مليئًا بالمرح والحيويّة، في وضعية جانبية، وكأنه يتجه بنظره إلى علي واللوحة في آن واحد»[1].ففي هذا المقطع من الرواية انتقل بنا الكاتب إلى جزء جديد من الرواية، حيث ترك قبل البدأ في الكتابة فراغ أبيض أعلى الورقة في منتصف ذلك الفراغ نجده رقمه بالرقم أربعة بالأرقام الحديثة -4-، وفي الصفحة السابقة عند انتهاء الفقرة في منتصف الورقة وضع نقطة وترك باقي الصفحة بيضاء فارغة وانتقل الى الصفحة الموالية، كما تغيرت الأحداث وانقطعت فقد كان يتكلم على طريقة تصوير "عابد الجيلالي" لكتاب الهدنة المسروق ورأي بعض القنوات في هذه الحادثة حيث يقول: «وما يلفت الانتباه في ريبورتاج الفيغارو، هو أنها لمحت بشكل غير مباشر إلى إمكانية ضلوع تنظيم القاعدة في عملية السرقة هذه... أو إحدى الحركات الجهادية الإسلامية المعادية للغرب في الوقت الذي تتوج فيه إسطنبول عاصمة للثقافة الأوربية خلال عام 2010م »[2]، أدى هذا التقسيم للنص الروائي إلى تشظي الحكاية الرئيسية وخلخلة نظام السرد وتفككه إلى محكيات تشكل روافد تغدي الحكاية الأم، وترسم بالموازاة لذلك جوانب من تاريخ الجزائر وتاريخ الفن وعلى الرغم من تفتيت الحكاية الذي تعد ملمحًا من ملامح التجريب الروائي إلا أن الكاتب اتكأ على بعض الإشارات الزمنية أصلح بواسطتها صدوع هذه البنيات السردية وربط بينها وجسد لحمتها ومن ثم حقق انسجامية الرواية ووحدتها

2- تراجع مركزية البطل:

بالرغم من تركيز الرواية على البطل "علي الجنوي" الفنان وهذا ما نلحظه من الأسطر الأولى في الرواية ولكن مع تتالي الأسطر نجد هذه الشخصية تبدأ في التواري أمام شخصية "عابد الجيلالي" و"نافري" التي تحملها الشدرات القصصية الموزعة على مدار الرواية حيث نجد الروائي يقول «لم يتغير الجيلالي عابد، وظل على حيويته وظرفه المعهود، رغم سوء الحظ الذي ظل يلازمه طوال عمره، فهو الوحيد من بين زملائه في المعهد العالي للفنون بموسكو الذي عاد دون أن يسلّم له دبلوم الدراسات العليا في الإخراج السينمائي بسبب سوء تفاهم بينه وبين الأستاذ المشرف عليه» فالروائي هنا نجده في مقابل تركيزه على بطل الرواية "علي الجنوي" يركز أيضا على شخصية "عابد الجيلالي" التي كان لها دورًا فعالا في السير بأحداث الرواية نحو الذروة، وما نستشفيه من خلال ما سبق أن الكاتب عمد إلى تفتيت البطولة وتوزيعها على عدد من الشخصيات البطلة بدل الاكتفاء ببطل واحد كما نجد في

[1] المدونة: ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص29.

الروايات التقليدية ومن هنا يمكن التأكيد على نزوع الكاتب الحداثي في هذا النص وميله إلى تجديد أدوات الرواية وصيغها.

ثانيا: اللغة والحداثة في رواية كولاج:

باللغة يفكر الإنسان ويبتكر ويبدع ولا يمكن فصل اللغة عن الفكر والإبداع، ولهذا فإن الأدب يوظف اللغة توظيفا خاصًا، يستثمر جل مقوماتها لينشئ خطابًا متميزًا، فالأدب يستوعب المعطيات الخارجية عن طريق اللغة التي يرى "دي سوسير" De Saussar أنها« نظام من الرموز الصوتية أو مجموعة من الصور اللفظية التي تختزن في أذهان أفراد الجماعة اللغوية، وتستخدم للتفاهم بين أبناء مجتمع معين، ويتلقاها الفرد عن الجماعة التي يعيش معها عن طريق السماع»[1] فاللغة طاقة إنسانية لها قوة إنتاجية توليدية فائقة، والمبدع يستغل عبقرية اللغة ويفجر طاقاتها كي تعبر عن انفعالاته وأحاسيسه، واللغة اليوم هي ذلك الأساس المتين الذي تقوم عليه الرواية الحديثة.

وانطلاقا من هذا تتجلى أهمية اللغة ودورها في فتح أبواب الحداثة لأي مبدع في مجال الأدب خصوصًا ومع أنه هناك الكثير من النقاد الذين يؤكدون أنه لا يمكن دخول عالم الحداثة بواسطة اللغة العربية الفصحى لأنها في نظرهم لغة أعراب تقليدية فقد تم جمعها من عند الأعراب في شبه الجزيرة العربية قديمًا، إلا أنه هناك نقاد يقفون على الطرف الآخر من السكة ويرفضون التخلي عن اللغة الفصحى من بينهم الناقد "أدونيس" فبينه وبين اللغة العربية الفصحى علاقة خاصة، إذ يرفض حتى استعمال اللغة العامية في كتاباته، فاللغة عنده ليست وسيلة للاتصال فحسب فإنما هي أداة يكشف بها عن فكره، ومنها تنطلق الحركة والتحول والإبداع. إذ يرى اللغة وسيلة للخلق أكثر من أنها وسيلة تعبير فهو يفرق بين اللغة "القديمة" و"الحديثة" في قوله: «الفرق الأساسي بين اللغتين ...هو أن المعنى في اللغة القديمة موجودًا مسبقًا، والكاتب يصوغه بشكل جديد، لكن المعنى في اللغة الحديثة (الثورية) ينشأ في الكتابة وبعدها، فالمعنى فيها بعدي لا قبلي»[2]، ويمكن القول بصفة عامة إن لغة الكتابة الأدبية لغة قلقة متحولة زئبقية الدلالة، أما بخصوص لغة الرواية هي لغة خاصة يصنعها الروائي، وهي أداة التعبير الوحيدة في الأعمال الأدبية والقالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره بتوصيل التجربة الإبداعية إلى المتلقي وهنا سنطرح عدة تساؤلات عن مستوى لغة الكتابة الروائية عند "أحمد عبد الكريم" نقول:

---

(1) علي عبد السميع قورة، وجيه المرسي أبو لين: الاستراتجيات الحديثة لتعليم وتعلم اللغة، د ب، د ط، د ت، ص16.

(2) أدونيس: زمن الشعر، مرجع سابق، ص132.

- ما المستوى اللغوي الذي يكتب به الروائي ؟
- ما هي اللغات التي وظفها الكاتب في متن الرواية ؟
- وهل هي بلغة وسط أم بعدة مستويات لغوية ؟

تتميز لغة الكاتب بالبساطة والسهولة والدقة كما نجدها في الغالب لغة فصيحة، فالروائي "أحمد عبد الكريم" يتناول في روايته "كولاج" أفكاره بشكل سلسل وبلغة خالية من الشعر، على الرغم من كونه شاعر، ويعبر عن مشاعره بطريقة الضمير الغائب في أغلب خطاطته السردية، وبتبنيه للتجريب في الرواية بدمج تقنية توظيف المذكرات في منتصف الرواية، وجاء هذا في أحد المقاطع التي دمج فيها المذكرات بقوله:

« الخميس: 2009/09/13.

لست أدري حقًا ما الذي قادني إلى هذه الرحلة، وفيم كنت أفكر؟ ذهني مشوش حدّ الشلل والبياض.

قضيت اليوم كله في غرفتي لم أغادرها مكتفيا بالتدخين وبطلب قهوة أحضرها لي نادل الفندق، حين طرقت زنايدا باب غرفتي ...خيل لي أنها غادرت دامعة العينين»[1]، هذه صفحة من مذكرات "عابد الجيلالي" التي قدمها كهدية لصديقه الفنان "علي الجنوي".

والرواية رغم غلبة الحس الأمني عليها والطابع البوليسي، نجد أن الأحداث تنطلق منذ اللحظة التي يدخل فيها الضابط مرسم السيد "علي" بطل الرواية، إلا أن الكاتب عمل على إعلاء مكانة اللغة العربية، وكذلك الكتابة و القلم، ودعى إلى تقديسهم، وذلك من خلال تضمينه لشخصية الخطاط العربي المشهور " ابن مقلة" وفي مستوى آخر رغم أن السارد ابتعد كثيرا عن لغة الشعر، ودخل في الأحداث منذ الوهلة الأولى إلا أنه استعمل الكثير من الجمل والفقرات الاستعراضية لتقديم مادة توثيقية لشرح ما لم يكن شرحه سرديًا، مبتعدًا عن لغة الرواية التي تتطلب قدرًا من التكثيف والصرامة.

غلب استعمال اللغة العربية الفصحى في رواية "كولاج" في المقام الأول حيث تكاد تغطي جل صفحات الرواية، إضافة إلى حضور لغات أخرى نربطها ربما بمرجعيات الكاتب هي: اللغة العامية، اللغة التاريخية، اللغة الفرنسية، لغة القرآن الكريم، لغة التهجين ولغة الحوار.

[1] المدونة: ص 69.

وانطلاقًا باللغة الفصحى يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد والحكي خاصة، لأن طبيعة النص تقتضي ذلك، وهذا المستوى اللغوي الدقيق نجده في الحوار خصوصًا إذا كانت الشخصية المؤدية له شخصية مثقفة ذات مستوى عالي، وهذا ما نجده في شخصية الفنان "علي الجنوي"، يقول الراوي في أحد المقاطع:

«– ... هل تقصد صديقك البرذون ؟

– نعم هو ذاك... هو المتهم بسرقة العمل، ويبدو أنه محل بحث من طرف البوليس الدولي.

– تقصد كتاب الهدنة الذي كتبه ابن مقلة مستحيل الأمر يحتاج إلى توضيح هناك التباس في القضية...

– حين اقترب السيد نافري غمز له بأن يسكت، فغير مجرى الحديث تمامًا ».[1]

إن اللغة في هذا النص استطاعت أن تنقل لنا طبيعة الموضوع الذي يتحاور فيه بطل الرواية "علي الجنوي" مع "مُحَمَّد سعيد".

وفي وصف متقن للصحراء الجزائرية، يفرد أجنحة لغته وكيف أن هذه البقعة أثرت في تركيبة بطل الرواية "علي الجنوي" فيقول: « الصحراء توأم البحر، مغرية وخادعة، تفتك بالضعيف الغر أو بعاشقها الذي يقرأ فيها الأمان، ويأنس إليها فتأخذه على حين غرة، لو يدرك المفتونون بالصحراء من السياح حقيقتها ما افتتنوا بها، ولا قطعوا إليها المسافات، من أجل التمتع بسحرها وأسرارها لأيام... لو أنهم جربوا بؤسها وحياتها، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وما طاقوا يومياتها».[2] فالروائي هنا رغم تبنيه للتجريب والتحديث إلا أننا نلتمس فيه بعض العدل فهو لم يتنكر للغة الأصيلة وحافظ على بلسمها بين أسطر روايته.

أما اللغة العامية يحتاج لها الروائي حتى يتمكن من خلق الواقع الموازي الذي يسعى الأديب دائما لتشييده إذ يلجأ عدد كبير من الكتاب إلى استخدام اللهجة العامية إلى جانب الفصحى في قصصهم وكتاباتهم، بحيث يصبح في النص مستويان لغويان (الفصحى والعامية)، والعامية في أبسط تعريف لها هي اللغة التي نتحدث بها في أحاديثنا اليومية ليس لها قوانين تضبطها ومن العبارات العامية في الرواية نذكر المقاطع التالية :[3]

– ربي يتقبل الزيارة تصبحوا بخير.

– اللويحة والمسيحة والسبيحة.

---

[1] المدونة: ص101-102.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 113-114-126-136-148.

- عندي نيف جزايري.

- تعشى وتمشى ولو أربعين خطوة.

- تقهوى.

- قهوة وقارو خير من السلطان في دارو.

في رواية" كولاج" لصاحبها "أحمد عبد الكريم"، لا نلحظ وجود الكثير من العبارات العامية، فقد وظفها بنسبة ضئيلة نسبة للغة الفصحى، فخلو الرواية إلى حد ما من اللغة العامية يعود إلى قوة التراكيب وحصانة الألفاظ التي وفق الروائي إلى حد بعيد في انتقائها لروايته.

كما وظف الكاتب في روايته أيضا اللغة التاريخية أو بصفة أخرى قام بتسريد التاريخ والمقصود باللغة التاريخية في الرواية هو تضمين التاريخ في المتن الروائي بأسلوب سردي يبتعد عن التقريرية، ومن العبارات الدالة على توظيف اللغة التاريخية في الرواية نذكر على سبيل المثال: [1]

- بنيت آيا صوفيا عام 532م ... ببناء كنيسة في مكان كان يوجد به هيكل يوناني قديم تم تدميره في إحدى الثورات.

- بدخول العثمانيين صارت القسطنطينية تحمل اسم الأستانة عاصمة الإمبراطورية.

- الانفجار الذي تعرض له ضريح الجيلالي عن طريق سيارة مفخخة عام 2007م.

- عندما وصل مصطفى كمال أتاتورك إلى الحكم عام 1934م فضل تحويلها إلى متحف تركي.

- وفي 27 جويلية 1934م وكان حينها عُمْرُ إسياخم خمسة عشر سنة، قام هو ومجموعة من أترابه بسرقة مجموعة من القنابل.

تتضمن رواية "كولاج " الكثير من الأحداث، وهذا ما جعل اللغة التاريخية تحضر بقوة في ملفوظ شخوص الرواية، تجلت من خلال حواراتهم الداخلية والخارجية، ومع أن لهذه اللغة حضور قوي وواضح للقارئ إلا أن

[1] المدونة: ص 26-50-55-56-60-67-134.

الكاتب تحرر بطريقة ذكية من أسره، فهو هنا روائي مستقل بذاته وبشخصيته، بعيدًا عن تقمص دور المؤرخ، وقد استطاع منح أحداث الرواية دلالات ومعاني جديدة وليدة العصر وتتماشى مع تفكير الإنسان اليوم. وهنا تظهر براعة الروائي "أحمد عبد الكريم" في توظيفه للغة التاريخ دون أن يسرف فيها ودون أن يجعل القارئ يشعر وكأنه يقرأ وثيقة تاريخية.

مما يمكن أن نلاحظه أيضا في الرواية أن اللغة الفرنسية لم تكن حاضرة بشكل وافر ومن المقاطع التي وردت فيها نذكر:

-قرأ العنوان بصوت عالٍ:

Djebel Amour..ça l'air très jolie..merci infiniment Zineb pour tous ces moments très agréables. [1]

- كانت عملية " Le diamant noir" الاسم الذي أعطى لمهمة تأمين رحلة السيد نافري[2].

- أنريكو ماسياس: J'ai quitté mon pays[3]

فالروائي "أحمد عبد الكريم " كغيره من الكثير من الكتاب متأثر باللغة الفرنسية التي تركها الاحتلال الفرنسي لاصقة بألسن الجزائريين إلا أن حضورها كان ضعيف جدًا في المتن الروائي.

واستثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية للنص القرآني الذي أسهم بوصفه عنصرًا رافدًا في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية، فالقرآن الكريم من أولى الكتب المقدسة التي يرجع إليها الكتاب الروائيون لكونه أرقى الكتب منزلة، وعند متابعتنا لهذه الرواية نجدها قد تفاعلت مع النص القرآني، ولأن الكاتب ذو بيئة محافظة نجده يستحضر بعض الكلمات والألفاظ القرآنية، ليزيد هذه الرواية رونقًا وجمالا وقوة في الفصاحة، ومن العبارات الدالة قوله: « وكل ما ادّخره في السنوات العجاف »[4]فهذا الكلام مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً

(1) المدونة: ص 91.
(2) المصدر نفسه، ص122.
(3) المصدر نفسه، ص129.
(4) المصدر نفسه، ص 10.

يَبْكُونَ (16) ﴾ سورة يوسف الآية 49. إضافة إلى ذلك نجده يستحضر سورة القلم وذلك في قوله: «أقسم الله تعالى بالقلم في إحدى الآيات الكريمة بحرف النون وبالقلم دلالة على خطر شأن الكتابة وقدسيّتها»[1]. ودراستنا هذه ليس غرضها إثبات التناص مع القرآن الكريم أو استخراجه بل الغرض هنا هو الإشارة إلى التفكير الإيجابي لأحمد عبد الكريم فمع أنه ربما يمكن أن يكون حداثي إلا أنه لم يتخلى عن مرجعيته الدينية وثقافته الإسلامية فقد أخذ من الحداثة جانبها الإيجابي فهو لم يتجنب إظهار تأثره بكتاب الله عز وجل بالعكس فقد وظف معاني من القرآن الكريم.

استعان المؤلف في نصه بلغة أخرى هي لغة التهجين، ويقصد بالتهجين مزج قصدي للغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، ويعد« التهجين مفهومًا نقديًا لسانيُ النشأة، دخل مجال الرواية وغذى إحدى سماتها التركيبية وأحد عناصرها، وصار أكثر حضورًا في الروايات المعاصرة والدراسات المنجزة حولها، وظاهرة تميز الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي، يعاينها بعض الباحثين في الأدب الإفريقي عامة والجزائري خاصة»[2]، والرواية الجزائرية تحمل في طياتها قابلية حواريتها وشرط هجونتها بحكم انفتاحها المبدئي على اللغات، ومن المقاطع الواردة في الرواية فيها ألفاظ هجينة نذكر:[3]

-يبدو أن لديه مشكلة مع الإنتربول.

- كما يشير كاتب الروبوبرتاج إلى عملية الترميم.

- يحملون كتالوجات وينتقلون.

- مسكن الجيلالي بالأستوديو...

- ...بحث من طرف البوليس الدولي.

- يكتب بيد مرتعشة أمام الكاميرا.

---

(1) المدونة: ص97.

(2) حسينة فلاح: تمثيل التهجين اللغوي والثقافي في الرواية الجزائرية، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد 11/العدد04، ديسمبر 2020، ص 326.

(3) المدونة: ص 10-27-33-40-102-110-15.

– تمضية الوقت في الكافيتيريا...

لفظة الانتربول، الروبورتاج، وكتالوجات ... وباقي الألفاظ الأخرى هجينة، يتحدث بها أفراد المجتمع الجزائري في محادثاتهم اليومية، وتعاملاتهم وهذا التهجين في اللغة نتج عمّا عاشته الجزائر من استعمار دام أكثر من قرن من طرف الاحتلال الفرنسي الذي خلف لغته وراءه، فالجزائر من الدول الفرانكفونية، وهنا يصبح التهجين آلية وتقنية نصية وأداة تنويع واختلاف تعتمدها الرواية الجزائرية، وهذه اللعبة اللغوية أو الممارسة الخطابية أقرب ما تكون لعبة حوارية ما بعد حداثية.

قدم أيضا الكاتب في روايته لغة الحوار، الذي يعرف عمومًا بأنه عملية تشاور متبادلة هدفها السعي وراء تحقيق التفاهم المشترك عبر بوابة الاستماع الفعال والعاطفي من أجل اكتشاف أوجه التشابه وفهم الاختلافات في وجهات النظر المتنوعة ومن الحوارات في الرواية نذكر:

– «يبدو أنك نسيت صديقك البرذون ... يا علي..

– مستحيل.. من الجيلالي عابد.. يا لها من مصادفة أين أنت يا رجل؟

– أنا هنا في باريس من عشرين عامًا ...

– ثم التفت إلى مرافقته وقال لها:

– زنايدا ...أكيد تتذكرين علي الجنوي.

– أنا سعيدة بلقائك

–قالت زنايدا بحياء وخجل».[1]

اللغة في هذا المقطع سلسة بسيطة واضحة قريبة من اللغة اليومية، وهذا ما تتصف به حوارات الرواية.

ومن خلال ما تقدم نجد أن الراوي نوع في مستويات اللغة التي وظفها كما نجد أن اللغة التاريخية استخدمت بشكل كبير من طرف الروائي ولغة الرواية عمومًا تتميز بأشكال من اللغات تتراوح بين الفصحى

[1] المدونة: ص 34.

العامية، التاريخية، الحوارية، لغة التهجين، لغة القرآن واللغة الفرنسية، وهذا التنوع والاختلاف في اللغة يعتبر من أهم ميزات الرواية الحديثة والمعاصرة.

ثالثا: كولاج والتجريب في الفضاء المكاني والزمن:

الرواية من أسمى وسائل التعبير الإنسانية، وقد مدت جسور التواصل مع مختلف الفنون الإبداعية وتفاعلت معها، وهذا ما زاد في إثراء الوعي الثقافي والارتقاء بعملية التلقي، فإن أراد القارئ أن يسافر إلى مختلف مدن العالم الجميلة ويتجول بين أزقتها الصغيرة ويستشعر أمكنتها فليس عليه إلا أن يقرأ مختلف الروايات العالمية والعربية والمحلية، فالرواية هي وسيلة سفر القارئ المتذوق وهي أداة سردية تضطلع بوظائف متعددة يتم استثمارها لتصبح عملاً تركيبيًا يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل، فهي لا تعرف الثبات الشكلي، ففي كل مرة تحاول تغيير شرنقتها فإذا كانت جنسًا أدبيا في أساسها وفنًا من الفنون الزمنية فهي كذلك تنتمي إلى الفنون المكانية، ليس لأن الزمان مرتبط بالمكان فحسب، لأن المكان أيضا مكون من مكونات النص الروائي ما دام أنه متناسب مع الحدث كونهما يعدان بعدًا مهمًا في بناء الأبعاد الفنية والجمالية داخل الرواية، وأن حضورهما (المكان-الزمان)في حقيقة الأمر تجلي أدبي يتعلق بالجنس الروائي.

تجاوزت جمالية الأفضية في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم حدود الاسم والأبعاد والأوصاف، وذلك من خلال الطريقة الفنية التي قدَّمها بها، إضافة إلى هذا يبقى الدور الفعال للزمن والمكان من بين الأسس والمنطلقات التي اعتمد عليها الراوي في متنه، ومن هنا يمكننا أن نتساءل:

-كيف تجلى المكان والزمان في رواية كولاج ؟

-وكيف كانت علاقته بالتجريب وهل ساهم في حداثة النص الروائي؟

-وما علاقة الزمان والمكان في الرواية؟

1- المكان:

يلعب المكان دورًا هامًا في االرواية كونه يتنوع بتنوع الشخصيات ويعد عنصرًا رئيسًا في تشكيل بنية الفضاء الروائي، وله أهمية في البناء الفني للرواية إذ يتخذ أشكالا ويحيل على دلالات مختلفة ويتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهي عنصر غالب فيها ويمثل محورًا أساسيًا في المحاور التي تدور حولها الرواية.

فالمكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي أو الجغرافي فحسب بل الأديب أو الروائي يتعامل معه بخياله، فهو الصورة الفنية التي تبعث فينا الذكريات والأشجان والتحنان، فالمكان سواء التخييلي أو الواقعي له علاقة مباشرة بالحداثة، فمن خلاله يمكننا التماس التحديث بشكل من الأشكال، حيث يمثل داخل الرواية لونًا إيقاعيًا متناغمًا مع سائر الألوان الإيقاعية المترتبة من الشخصيات والأحداث (...)فالعالم الروائي المتخيل عالم له خصوصيته...والمكان مثله مثل الشخصية والأحداث له وظيفته التي ترتب بعدًا دلاليا يتكامل مع ما ترتب من دلالات عن دائرة المكونات[1]. فالمكان من المكونات الأساسية التي ينبني عليها النص.

إن علاقة المكان بالمرجعية هو الحديث الذي يجري فيه الكلام ففي العمل القصصي يقوم الروائي بتحديد الأمكنة لإضفاء بعض من الواقعية على الرواية، وتحتوي كل رواية على فضائها الخاص إذ لا يوجد عمل روائي بدون أشكال هندسية مرئية توحي إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث وتدور من خلاله الوقائع، فهو شرط لا غنى عنه في الرواية كونه وسيلة يسهل بها المؤلف على المتلقي عملية تحليل أماكن وقوع الأحداث وهذا راجع لارتباط المكان بالواقع وله علاقة بالمتخيل، كما نجد« صورة المكان في النص الأدبي يكلف عن صورة المكان الحقيقي لأن الربط بين علاقة المكان ودلالته في الفن علاقة يبتدعها الفنان انطلاقًا من تفكير وقصدية معينة »[2] انطلاقًا من هذا المفهوم، يلاحظ أن المكان في رواية كولاج قد وُظف توظيفًا متغيّرًا وذلك بتعدد الشخصيات والأحداث وهذا ما سنتطرق إليها في تحليلنا لهذه الرواية بذكرنا بعض الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية والبحث عن تجليات الحداثة عبر هذه الأمكنة فيها:

---

(1) ينظر: علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة، المكان، القص)، دار الغريب، لبنان، ط 1، 2011م، ص68.

(2) صليحة لطرش: التجربة الحداثية في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد6، العدد13، مارس2013م ص170.

أ- الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته وهو يتراوح من الأماكن الخاصة إلى الأماكن الشديدة الخصوصية، والأمكنة المغلقة هي الأماكن المحدودة بحدود واضحة وثابتة يقع فيها الحدث وتنزل فيها شخصيات محددة فيكون هذا المكان يخصها هي لا غيرها، وتعد رواية كولاج ذات إشراقات مكانية وتاريخية وفنية بنكهة بوليسية، وقد ذكر الروائي مجموعة من الأماكن منها:

-البيت (الشقة):

البيت كما هو معروف مكان لا يستغني عنه أي إنسان وقد وصف "غالسون باشلر":« البيت جسد الروح وهو عالم الإنسان الأول»[1]وهو المكان الذي ينظر إليه الإنسان على أنه مأوى له ولأفراد أسرته ويجد فيه راحته في كنف من يحبونه وقد تعدد البيت في الرواية كالتالي:

-بيت علي الجنوي:

هو عبارة عن شقة من ثلاث غرف يقول الراوي«شقة من ثلاث غرف دفع مقابلها دم القلب»[2]وفي موضع آخر يقول:«ها هو يغلق على نفسه باب شقته مرعوبًا وحده الآن في مواجهة أسئلته ووسواسه »[3]،الراوي هنا يتحدث عن البيت الذي يسكنه علي هو وزوجته قبل أن تتغير الأحداث ويتخذ البيت منحى آخر، ففي مطلع الرواية البيت بالنسبة لعلي هو مكان خال لأن زوجته غائبة عن البيت، إذ يقول الراوي «فكر بينه وبين نفسه بأنه يستطيع أن يتأخر الليلة فلا أحد سيكون في انتظاره»[4]، من خلال هذا القول تبين لنا أن "علي الجنوي" يفتقد للراحة والأمان والدفء العائلي بعد أن دخل شقته الخالية، فقد تضمن هذا مشاعر الخوف والوسواس والقلق ...والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا جعل الروائي "علي الجنوي" شخصية وحيدة منذ مطلع الرواية؟ وهل قصديته في هذا الموضع أن الفرد في المجتمع الحديث أصبح يعيش وحيدا رغبة منه أم حتمية لظروف أجبرته على ذلك؟

---

(1) غاسلون باشلر: جماليات المكان، غالب هلس، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984م، ص60.

(2) المدونة: ص12.

(3) المصدر نفسه، ص12-13.

(4) المصدر نفسه، ص 12.

استعمل التجريب في مختلف الروايات الجزائرية التي بدأت بتقليد الغرب فأدخلوا الحداثة على مستويات عدة ساهمت في إضافة أبعاد جمالية جعلت الرواية منفتحة أكثر، وهذا ما جعل الراوي يميل إلى مذهب التجريب الذي ينطلق من كسر القوالب الجاهزة.فالراوي هنا في تصوره للبيت الجزائري عامة أو الأسري خاصة فيه نظرة مغايرة نوعا ما عن تلك التي ألفناها في النصوص السردية السائدة، فعادة ما يكون الفرد يعيش في جو من الصخب مع العائلة الكبيرة (الإخوة، الأهل ، الجد ..)فـ"علي الجنوي" بطل الرواية يعيش وحيدًا مع زوجته التي فضل الكاتب أن يجعل حضورها سطحي في الرواية، كما ذكر لنا بعض العناصر المتواجدة في بيت علي، كالكنبة والحمام وشاشة التلفاز وعلبة التحكم وتجلى هذا في قوله:

-«يحملق بعينيه على الشاشة لكنه لا يرى شيئًا»[1].

-وأيضا: «ظل طوال الوقت مستلقيا على كنبة الصالون»[2].

لنجد الراوي يذكر لنا في موضع آخر من بيت "علي الجنوي" ولكن في هذه المرة ذكره وهو في حلة جديدة تكسوها بعض الراحة بعد زيارة "السيد نافري" للبيت فقد خف الوسواس الذي كان يراود "علي " ويتضح هذا في قوله:«لم يدر علي كيف مرّ عليه كل هذا الوقت فقد نام نومًا عميقًا »[3]، والقلق والوسواس هنا في هذه الرواية له بعد ودلالة أخرى فالإنسان اليوم أصبح يعيش في حالة من القلق الدائم وأزمات ونوبات ووساوس وهذا ربما راجع إلى طبيعة العصر الذي يعرف نوعا من السرعة التي تجعل الإنسان في تساؤل وقلق دائم كما ظهرت بعض العناصر الجديدة المكملة لهذا المكان منها المنبه، السرير، المطبخ، شرفة الصالون، الأريكة التي تعد من بين الوسائل التي ساهمت في تخفيف الضغط على علي الجنوي، فهي تعد وسيلة من وسائل الراحة ومظهر من مظاهر التحديث.

-بيت عابد الجيلالي:

متواجد في مدينة باريس الفرنسية وهذا البيت لا يمثل فقط مسكن الجيلالي بل يمثل طموحاته الكبيرة وشغفه الذي حمله معه لسنوات فبالرغم من صغر المسكن وبساطته إلا أنه دافئ ومريح بفضل لمسات زوجته "زنايدا" كما يحمل العديد من الصور واللوحات وهذا ما نجده في المقاطع التالية من الرواية:

---

(1) المدونة:ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص23.

-«كان الأستوديو في غاية الأناقة والجمال رغم صغره»[1]من هنا يتبين لنا طريقة وأسلوب عيش عابد الجيلالي فهو جاء متأثرا بالغرب، كما نجد الكاتب قد ذكر لنا البيت في مواضع أخرى كبيت هلال ناجي وبيت عائلة عابد الجيلالي.

– السيارة:

من بين الأماكن المغلقة التي وظفها الكاتب في روايته السيارة وهي مكان مغلق متحرك فهي تعد من أهم وسائل النقل في العصر الحديث إذ تسهل على الإنسان التنقل بسهولة، فهي هنا تذكر علي الحنوي برؤية الضابط محمود يقول الراوي« رأى الضابط يمتطي سيارة رمادية»[2]، وقوله أيضا:«كانت السيارة الرمادية الرباعية في انتظارهما واستقلاها ركب علي في المقعد الخلفي بينما ركب الضابط بجانب السائق وقال له قبل أن يقلع بالسيارة فندق ألف ليلة وليلة»[3]وجاء في قول آخر «كانت السيارة رباعية الدفع تندفع باتجاه الصحراء...نقل السرعة»[4]

كانت السيارة موضع حديث بين علي بطل الرواية والضابط محمود وأيضا موضع حديث بين الجنوي ونفسه، وهي من أهم الوسائل التي أنتجتها الثورة الصناعية وطورها العصر الحديث لتسهل على الإنسان مهمة السفر والتنقل من مكان إلى آخر، فهي من أهم التقنيات التي جاء بها التحديث.

إضافة إلى ما سبق فإن الرواية حاشدة بشبكة من الأماكن المغلقة المختلفة والمتنوعة بأشكالها المتعددة والتي ساهمت في بناء العمارة الروائية بجمال سردي خاص فمع هذا التنوع والاختلاف والشمولية المكانية تجدر الإشارة بذكرها وذلك لأهميتها في مجريات أحداث الرواية. فمثلا نجد دائرة الأمن المركزية أو كما يسمى بمقر الشرطة هذا المكان الطارئ الضيق على النفوس الذي كان من المتوقع أن يكون مكانًا غير محبب لكن هنا في هذه الخطاطة السردية كان مكان إيجابي محبب للقارئ، ففيه قد زال قلق ووسواس علي الجنوي الذي كان ينخر رأسه قبل أن يذهب إليه ويعرف السر وراء استدعاء الشرطة له، لقد كان الأمر مختلف في هذه الرواية ذات الطابع البوليسي.

---

(1) المدونة، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص17.

(4) المصدر نفسه، ص75.

وكذلك مخفر الشرطة الذي صور لنا "عابد الجيلالي" ومدى غيرته على زوجته التي تعرضت إلى تحرش لفظي كما وصف لنا الكاتب داخل الرواية مكان مؤقت اضطراري وهو الفندق، وقد تكرر بأسماء عدة داخل النص الروائي منها: فندق ألف ليلة وليلة، فندق الجنوب وفندق الرشيد...إلخ. كما جسد لنا أيضا الروائي "أحمد عبد الكريم" في توليفته هذه معلم من أهم المعالم التي اكتسبتها الحضارة الإسلامية وهنا يفضل أن نسميه "مسجد آيا صوفيا" وقد أورده الكاتب كمتحف نظرًا للزمن الذي كتبت فيه الرواية إذ كان لا يزال متحفًا، لهذا المكان الأثري أو المسجد تاريخ عريق فقد حدث صراع حضاري حوله فقد كان في بادئ الأمر كنيسة ذلك عام 532م وقد حولها مُحَمَّد الثاني إلى مسجد تقول الرواية:« وقد حول مُحَمَّد الثاني الكنيسة إلى مسجد بعد أن غطى صورة السيد المسيح...ولأن الدين الإسلامي يمنع استعمال الصور في المسجد... وعند وصول مصطفى كمال أتاتورك فضّل تحويلها إلى متحف تركي... وأسند إلى معهد الفن البيزنطي ببوسطن مهمة ترميمها وإعادة تأهيل لوحات الفسيفساء التي تعد اليوم أهم كنوز آيا صوفيا»[1]، بينما في عصرنا الحالي وتحت حكم الرئيس التركي "أردوغان"أعاد إلى المتحف صفته القديمة وأصبح مسجدًا .

وبعد تلك بعض الأماكن المغلقة التي وجدت في الرواية وهي أماكن واسعة منها الخاصة ومنها العامية ومنها الاجتماعية وتعددها وتنوعها يحيل إلى أنها أماكن واقعية حقيقة وهي مرتبطة أساسا برؤى الأشخاص. فالمكان من العناصر الحكائية الفعالة داخل المتن الروائي وخاصة الرواية الجديدة والحديثة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة. وهذا التعدد في الأمكنة المغلقة ووصفها وصفا واقعيا من التقنيات السردية الحديثة وإن دل هذا على شيء دل على الانفتاح الكبير الذي عرفته الرواية الجديدة، كما أن تعدد أنماط المكان الموظفة في هذا المتن السردي تبعا لأقوال الروائيين، هو نوع من التجريب.

إن للمكان أهمية كبيرة فهو المكون الأساسي للفضاء الروائي ووجوده في الرواية يجعلها قريبة الاحتمال وممكنة الوقوع فلا يمكن تشكيل أي عمل روائي بدون مكان وزمان وأحداث.

ب- الأمكنة المفتوحة:

[1] المدونة: ص26-27.

بعد ذكرنا للأماكن المغلقة في رواية "كولاج" ارتأينا أن ندرس الأماكن المفتوحة ولكن قبل هذه الدراسة ستوجب علينا الإشارة إلى ماهية الأماكن المفتوحة، إذ تعرف على أنها ذلك المكان الشاسع والواسع الذي يتسع للجميع، أو بتعبير آخر هي الأمكنة التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى خلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالانطلاق والحركة والحرية ولعل حرف الوصل بينهما هو الإنسان فإن المكان المفتوح على حد قول "أحمد بورايو" هو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية ولهذا النوع من الأمكنة أهمية كبيرة في رواية كولاج وسيتبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الرواية وأول ما نبدأ به:

-المدينة:

تعد المدينة مركز تجمع العديد من الجماعات البشرية المختلفة، تحتوي على مرافق لها أبعادها وبالنسبة للرواية فقد ذكر في طياتها مدن عدة ومنها ما ورد في هذا المقطع« توقف قليلا يلحظ المدينة»[1] يقصد هنا المدينة التي يعيش فيها علي الجنوي وهي سطيف بعد هروبه من العاصمة في زمن الإرهاب فهذا المكان المفتوح (المدينة) كان متنفسًا له من التساؤلات التي كانت تراود ذهنه بعد أن زاره الضابط محمود من الشرطة وهذا ما نراه في المقطع«أحس بهواء الطريق البارد يلسع صدره»[2]، كما مثلت له (علي الجنوي) الأرض الذي بدأ فيها علاقته بالفن وأظهر شغفه بزخرفة اللوحات ويتطور اهتمامه ليصل إلى مرحلة دراسة الفنون الجميلة في المعهد العالي بموسكو.

المدينة من بين الأفضية الشائعة في الرواية عموما كونها تمثل فضاءًا جغرافيًا واجتماعيًا فحديثنا عن عن المدينة في الرواية الجزائرية أو بالأحرى في رواية كولاج لأحد عبد الكريم نلاحظ أنه قد جسد لنا المدينة بجعلها ظاهرة حداثية وذلك بسبب نشأتها مع الثورات الصناعية حيث تم توزيع مساحتها إلى أماكن العمل وأماكن للسكن وأخرى للّهو والترويح عن النفس وهذا ما حدث مع "علي الجنوي" عندما انتقل من العاصمة إلى مدينة سطيف، كونه خرج من الأزمة التي ولدها البيت إلى المدينة التي تعتبر بالنسبة له مصدر راحة وطمأنينة. ومما لا

---

(1) المدونة: ص11.

(2) المصدر نفسه، ص11.

شك فيه أن المدينة هي ذاتها المجتمعات الحديثة وأن حداثية الفضاء تكمن في طريقة التعامل معه وليس الفضاء نفسه.

– باريس:

باريس مدينة الأحلام و الأماني، مدينة يعرفها جميع الناس في كل أنحاء العالم هذه المدينة التي حملت طموح عابد الجيلالي وهي المكان الذي بقي فيه عابد الجيلالي لمدة عشرين عاما ويتجلى ذلك من خلال قوله:«أنا هنا في باريس منذ عشرين عامًا »[1] فهي مكانًا جسد فيه أحلامه أيضا ولكنه لم يحقق فيها شيئا، وقد اتخذ هذا المكان في الرواية دلالتين رئيسيتين هما: أولهما مكان التقاء الصديقين علي الجنوي وعابد الجيلالي بعد عشرين سنة وهي بمثابة الحلم الذي كان يراودهما، ثانيهما: يعتبر بمثابة الأثر الذي تركه في نفسية عابد الجلالي في تحقيق حلمه، يقول الراوي: «هاهي باريس التي كنا نحلم بها من زمان...أنا لم تعطني شيئا بل لقد قضت على كل أحلامي»[2]كان يحمل هذا المكان في طياته أيضا بعدًا إيجابيا كونه كان فرصة لتحديد الصداقة بينهما بعد غياب طويل يقول الراوي«كانت باريس فرصة للصديقين كي يجددا عرى الصداقة »[3]، فالتقائهم بعث في علاقتهم روحًا جديدة

فمن المعروف أن باريس مدينة الأدب والفن والذوق، وأن معانيها أجمل بكثير من مبانيها إلا أننا نلاحظ توظيف الراوي هنا لهذا المكان (باريس) مجرّد مكان استحضار الذاكرة بين "علي" و"عابد" وذلك مع دخول عابد الجيلالي في هذا الفضاء الغريب عنه بحثا عن واقعية جديدة باتخاذ مبدأ الشروع في وضع المغايرة لنفسه معبرًا عن حداثته عن طريق الخرق والتجاوز والخلخلة والانزياح على ما هو متعارف عليه ودخوله في مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية وإنسانية جديدة.

– الشارع:

مكان مفتوح وعام يتميز بالاتساع، من خصائصه أنه يمنح الناس حرية التصرف على سجيتهم بلا قيود تقف أمام ما تطيب النفس إلى فعله وذلك طبعا في إطار الأعراف والقوانين العامة مع إمكانية التنقل في كل

---

(1) المدونة: ص34.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

(3) المصدر نفسه، ص36.

أحيائه فهو يعبر عن الحركة والسيرورة. تتضمن الرواية جزءًا من الأحداث وقعت في الشارع كما ورد في المقطع التالي:«متجهين إلى بوابة الفندق...ويأخذ الشارع الرئيسي باتجاه وسط المدينة»[1]، وقوله أيضا «فكرت في حالة الرعب والرهاب التي تخيم على شوارع بغداد»[2] كما نلاحظ في بعض المقاطع من الرواية أن الشارع طويل وفيه أضواء كثيرة في قوله:«واشتغلت أضواء الشارع»[3] إلا أن الجنوي هنا توقف الزمن عنده في هذا الشارع مذهولا متعبا فهنا اتخذ الراوي الشارع مكان للأحداث والحوار والمناقشة لبطل الرواية "علي الجنوي" وهو يحدث نفسه.

– الصحراء:

في رواية كولاج حاول الروائي أن يكون وفيا للمكان، للصحراء أو الجنوب لكي يعطي هويّة سردية لروايته كما يعبر على مكان ولادة بطل الرواية "علي الجنوي"، هذا المكان الذي قصده "علي الجنوي" و"المحقق نافري" للوصول إلى بيت "عابد الجيلالي"، حيث اتجهوا إليها مند ساعات الفجر الأولى والمكان كما وصفه تغمره الرمال والزوابع الرملية بالإضافة إلى بعض النباتات الصحراوية حيث تقول الرواية« الصحراء توأم البحر مغرية وخادعة تفتك بالضعيف الغّر أو بعاشقها الذي يقرأ فيها الأمان ويأنس فيها فتأخذه على حين غرة لو يدرك المفتونون بالصحراء حقيقتها ما افتتنوا بها ولا قطعوا إليها المسافات من أجل التمتع بسحرها»[4]، من خلال هذا المقطع نرى أن الصحراء وجهان وجه شاق ووجه ممتع لمن أتاها سائحًا أو لمن كان ميسور الحال ف"علي الجنوي" من المولودين في الصحراء ومع ذلك كان يتمنى لو ولد قرب البحر ولكنه مغتبط بحياته على كل حال.

فالروائي"أحمد عبد الكريم" يشير في روايته إلى أحد عناصر الهوية، وهي الارتباط بالأرض التي ولد وترعرع فيها الإنسان كما هو الحال أيضا لـ"لسيد نافري" أو ما يسمونهم بأبناء الأقدام السوداء في الجزائر كما قال الراوي: «وفد من الأقدام السوداء في رحلة سرية إلى الأغواط»[5]، هنا حيث تخلق زيارتهم للأماكن التي ولدوا فيها غضبًا عارمًا لدى الجزائريين فكان سبيلهم الاختفاء وراء أقنعة مثل السيد "نافري" لرؤية مسقط رأسه وقتل الحنين الذي سكن قلبه للأغواط يقول الراوي« ... رحلة السيد نافري في الصحراء الجزائرية يقتضي أن تتم مرافقته في سرية تامة

---

(1) المدونة: ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص 76.

(5) مصدر نفسه، ص 122.

دون إثارة الانتباه»[1]، فما كان على السيد نافري أن يعبر الحدود الجزائرية في هيئة محقق حتى يتمكن من الدخول لها.

الروائي أحمد عبد الكريم سلط الضوء على الجنوب بصحرائه الساحرة وأشار إلى ما يعانيه سكان هذا القطر من إقصاء وإهمال، رغم وقوفهم فوق القلب النابض لاقتصاد البلاد حيث ذهب بنا في رحلة من سطيف إلى باريس تم تقرت مرورًا بالأغواط بعدها العاصمة. وهذه التفاتة رائعة من الكاتب فيها تعبير عن الانتماء والهوية.

كان لهذا التداخل في الأمكنة حضورًا استراتجيًا لرسم تقاطع المكان الروائي وتشكل الشخصيات وضبط الأسماء وفق كل ذلك عراقة للمكان بمختلف امتداداته، كما يحمل مدلولات مختلفة ترتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الأخرى المكونة للرواية مما جعل "أحمد عيد الكريم" يعبر بأسلوب حداثي عن انتماءاته آخذا ربما من الحداثة والمعاصر جانبها الإيجابي، كانت هذه أهم الأماكن التي وردت في رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم والتي قمنا باستبيانها واستنطاق شكلها وبيان كيفية اشتغالها في الرواية وهدف الروائي من وضعها حيث أعطت هذه الأفضية المكانية للرواية بطاقة فنية جمالية كشفت بواسطتها عن مختلف توجيهاتها، فنلاحظ أن الروائي استعمل الأماكن الواقعية أكثر على حساب الأماكن الخيالية، وكان هدفه من ذلك تقريب الصورة أكثر للقارئ والمتلقي بالعقل لا بالخيال فهذه من سمات الرواية الحديثة التي تبتعد عن التخييل المطلق وتقترب من الواقعية والموضوعية أكثر.

2- تقنيات الزمن في رواية كولاج:

أخذ الزمن بعدًا جماليا تجلى ذلك مع ظهور الرواية الجديدة التي قدمت تصورًا لبنية النص الروائي، ومن ثمة تطورت وظيفته بحسب تطور نظرة المجتمع إليه، مما دعا إلى ضرورة الوقوف عنده بالدراسة والتحليل والقراءة، وقد اختلفت الآراء حول مفاهيم الزمن من بينها:

يعرف"أندري لالاند"(A. Lalande) الزمن على أنه «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2]، أولت الدراسات الأدبية واللغوية اهتماما كبيرا بالزمن لأنه لا توجد لغة لا تملك زمن، فهي تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل والعلامات الدالة على الزمن دليل على

(1) المدونة:ص 122.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص172.

اللغة وقوتها، فهو«ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استغرقت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود»[1] فالزمن عبارة عن تسجيل لكل مراحل الحياة البشرية وكل ما يتعلق بها ولارتباطه بالحياة وبالبشر قد«بدأ التفكير في الزمن من زاوية فلسفية انطلق فيها الفلاسفة من اليومي إلى الكوني والأنطولوجي مرورا بالزمن الفلكي والسوسيولوجي وغيرها وجسدوها في تحليل اللغة لا سيما في أقسام الفعل الزمنية التي تطابقت مع تقسيم الزمن الفيزيائي في ثلاث أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل»[2]. ولا زال التفكير في الزمن يأخذ أشكال فلسفية تتنوع بحسب اتجاه الباحث والمفكر.

إذن الزمن هو المقوم الرئيسي والعنصر الفعال في العمل السردي لأن به تنحصر الأحداث وتتطور وأصحاب الرواية الجديدة يتحدد فهمهم للزمن في الحاضر، وليس الزمن الذي ينمو والمبني على التسلسل، وذلك من خلال الانطلاق من الزمن الحاضر القائم على الحركة والوصف.

– المفارقة الزمنية في رواية كولاج:

المفارقة الزمنية يقصد بها مخالفة الروائي تسلسل وترتيب أحداث القصة سواء بالتقديم أو بالتأخير وتعني أيضا:«انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناسي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية »[3]ونحن إذا نظرنا إلى الرواية على مستوى الزمن نجد الروائي يوظف تقنيتين هما:

– الاسترجاع:

يعود فيه الكاتب إلى أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ويعد من«أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءًا

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص190.

[3] المدونة: ص190.

لا يتجزأ من نسيجه»[1]، في العصر الحديث نجد الروائيين الجدد يلجئون في تجريبهم إلى استغلال هذه التقنية لكسر وهدم الأسلوب الكلاسيكي للحكي الذي كان يعتمد في الغالب على التسلسل الزمني المنطقي للأحداث.

للاسترجاع حضور قوي في المتن الروائي لجأ لها "أحمد عبد الكريم "لاستحضار واستدعاء الأحداث التي وقعت في الماضي، ومن بين أهم الاسترجاعات في الرواية :

-يقول: «فقد كان في العهد الاستعماري حانة يجتمع فيها الفرنسيون كل مساء لاحتساء النبيذ الجزائري...»[2].

-وقوله: «زنايدا كانت ترافقه، وهي التي التقطت لهما الصورة في معرضه برواق معهد العالم العربي في ربيع العام الماضي»[3].

-ويقول أيضا «...تمثل اللوحة باقة من أزهار الخشخاش ببتلاتها الصفراء، ولم تكن زهرة وحيدة كما يوحي...»[4].

كُسِرَ الزمن الحاضرُ هنا، وعاد الروائي للوراء ليحكي لنا عن الحانة التي كان يرتادها الفرنسيون لشرب النبيذ الجزائري وعن "زنايدا" التي كانت تلتقط الصور، وعن وصف الزهرة المرسومة في اللوحة.

– الاستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وفيها يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل، وما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة وهو نوعان: استباق داخلي واستباق خارجي، ويعني «السير إلى الإمام(prendre d'avance)؛ أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة، مفارقة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل »[5]، يقوم السارد بواسطة الاستباق تكسير نسق وخطية زمن السرد، ويمهد لأحداث ستحدث لاحقا« هذه

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص192.

(2) المدونة: ص147.

(3) المصدر نفسه، ص31.

(4) المصدر نفسه، ص 137

(5) عرجون الباتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية "التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا"، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، بالشلف، د ت، ص75.

التقنية لا تهتم بالتشويق السردي الذي عرفته الرواية الكلاسيكية والتي لا تنسجم مع التخييل التقليدي للسارد الذي يبدو إنه يكتشف قليلا أو كثيرا القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيها »[1]، يبقى الاستباق عكس الاسترجاع الذي ينموا صعودًا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، ولقد وظف الروائي "أحمد عبد الكريم "هذا النوع من الاستباق ونورد منه على سبيل الذكر لا الحصر ما يلي:

-يقول: «...فكر بينه وبين نفسه، لو أن السيارة تتعطل لهم في هذا الخلاء الأجرد فماذا سيكون مصيرهم ...هل يمكن أن تقاوم شراسة الصحراء...»[2]، في هذا المقطع يستبق الروائي الأحداث، ويخطرنا بما يحوم في تفكيره، وكيف سيكون مصيرهم وإلى أين سيؤول لو تعطلت بهم السيارة في وسط الصحراء الخالية.

-وفي مقطع آخر يقول: «...هل يكون عابد الجيلالي فكر في أن يفاجئه بهدية ما في عيد ميلاده الخمسين؟...بات يقلب الأمر على كل وجوهه، ويطرح كل الأسئلة الممكنة التي زادها الليل والأرق»[3]، يتساءل في هذا المقطع ويتمنى في الوقت ذاته أشياء في رأسه هل بالفعل ستكون أم أنها لن تكون.

– الديمومة:

يطلق عليها تسميات متعددة، كالسرعة الديمومة والإيقاع والحركة السردية، وتعني أيضا وتيرة السرد أي استمراريته. وهي«مصطلح سردي وتقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية ويقترح "جنيت" أن يُدرس هذا العنصر وفق تقنيات أربع هي: الخلاصة أو الاستراحة، والحذف والمشهد»[4]، ورواية "**كولاج**" تستثمر هذه الإجراءات حيث نجد:

-تسريع السرد: وفيه التلخيص الخلاصة(Sommaire)، والحذف (L'ellipse).

-تعطيل السرد: وفيه المشهد(Scène)، والاستراحة(Le repos).

---

(1) عرجون الباتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية "التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا"، مرجع سابق، ص75-76.

(2) المدونة: ص75.

(3) المصدر نفسه، ص137-138.

(4) عبد القادر رحيم: الديمومة الزمنية في الرواية (بحثا عن أمال الغبريني)، مجلة مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد17، العدد 01 2020م، ص 21.

وقد تجلت في الرواية كالتالي:

-تسريع السرد:

-الخلاصة: وتعني أن يقوم السارد باختزال أحداث استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة (سنوات، أشهر وحتى ساعات)، وقد وظفها الكاتب في قوله: «كان علي الجنوي منهمكًا أمام الشوفالي، يضع اللمسات الأخيرة على لوحته التي بدأها منذ أيام كي يضيفها إلى المجموعة التي سيضمها معرضه القادم، يضرب على القماش ضربات سريعة...أخرى»[1]

-وأيضا في قوله «راودته فكرة أن يرتاد الحانة التي كان يتردد إليها منذ سنوات خلت، لكنه قمع إلحاح الفكرة...أن يقلع عن الخمر منذ أنجبت زوجته ابنتهما شهد...الظروف»[2]

قد اختزل الروائي مجموعة من الأحداث الطويلة في بضعة أسطر عبر مجموعة من الجمل والكلمات التي انتقاها الروائي بحرص شديد حتى تحمل كل المعاني والدلالات التي يود إيصالها لمتلقي.

-الحذف:الحذف أو القطع من الحالات السردية التي يلجأ إليها الكاتب غالبا وهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة،« وهو تجاوز زمني يقوم به الراوي، بحيث يكتفي بإخبار المتلقي بأن سنوات أو شهورًا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل في الأمر؛ نحو قوله (ومرت سنة أو سنتان)، (ومرت الأيام)...فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو أشهر)، أما على مستوى القول فهو ضئيل جدًا »[3] فالقطع يختصر كثيرا من المسافات بكلمة بسيطة ويفضل الروائي عدم التطرق لما جرى في هذه المسافات من وقائع وأحداث ، ومن المقاطع التي جاء فيها الحذف في المتن الروائي نجد:

-« أنا هنا في باريس منذ عشرين عامًا...»[4]، الروائي هنا لم يخبرنا بتفاصيل ما جرى من أحداث في هذه العشرين سنة، فقد فضل استعمال كلمة "منذ" في سبيل الحذف، وهذه التقنية غالبًا ما نجدها في البرامج التلفزيونية

---

(1) المدونة: ص09.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) عبد القادر رحيم: الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن أمال الغبريني)، مرجع سابق، ص21.

(4) المدونة: ص 34.

أو المسلسلات حيث يقوم المخرج باختصار أحداث المسلسل أو الفيلم بكتابة عبارة بعد سنوات على سبيل المثال، والحذف من التقنيات التي لجأ إليها الروائيين الذين أدخلوا التجريب على الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة .

-إبطاء السرد: وتتم هذه التقنية من خلال عنصرين هما:

-المشهد: هو إبطاء السرد وإيقافه ويحتل موقعاً هاماً ومميزًا ضمن حركة الزمن السردي للرواية وهذا لوظيفته الدرامية في السرد.« وهو المقطع الحواري الذي يأتي عرضا بين ثنايا النّص المحكي، أو هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق»[1]، له القدرة على إبطاء رتابة الحكي، ومن المقاطع التي تجلى فيها توظيف المشهد في الرواية:

-يقول:

« قام المحقق إلى الطاولة، وعاد بعلبة المالبورو ومطفأة السجائر، ووضعها على الطاولة، ثم مد علبة السجائر إلى علي عارضا عليه التدخين غير أنه اعتذر قائلا:

-شكرًا لدي نوعي الخاص ...

-هذه فرصة كي أجرب نوعك ...ما اسمه؟

-ريم قال علي، وهو يمد له علبة السجائر، التي سحب منها المحقق سيجارة ومد بقداحته المشتعلة إلى علي فاشتعل له، ثم أشعل سيجارته هو أيضا...

-شكرا قال علي .

-العفو ماذا يعني الريم؟ سأل المحقق وهو يأخذ نفسًا عميقًا من السيجارة ويتذوقه.

-ريم...ريم عندنا هو الغزال.

---

(1) المدونة:ص22.

-آه ...الغزال.»[1]

في هذا المشهد يتوقف السرد لصالح الحوار، فيفتح الحوار مجاله في المتن بين شخصيات الرواية، حيث نجد أن أطراف المشهد هم: "علي الجنوي"،" المحقق نافري"،" الراوي"، أما عن موضوع المشهد فهو معرفة نوع السيجارة وما دلالة اسمها ومن مؤشراته (قال، سأل)، فالمشهد هنا يتطابق مع الحوار في القصة، ويصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

-الوقفة:

أو الاستراحة، هذه الأخرى إحدى تقنيات إبطاء الزمن الحكائي، يلجأ فيها الروائي إلى الوصف والتدقيق.«وهي عبارة عن توقفات معيّنة يُحدثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف –عادة- يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعرقل مسيرتها، غير أنه أصبح في الرواية الحديثة لازمة فنية وبخاصة عندما يتحول البطل إلى سارد ويقف على أعماق النفس البشرية مصورًا الانطباعات والأحاسيس العميقة»[2]، فالروائي يقف عند لحظة معينة يصف ما يحدث فيها من أحداث بدقة، فالوقفة تقنية تشتغل رفقة التقنيات السابقة على حساب الزمن، تعمل على إيقاف وتعطيل زمنية الحكي لفترة يمكن أن تطول أو تقصر ومن المقاطع الدالة عليها في النص الروائي نذكر:

-يقول الراوي: « كان السيد نافري في كل مرة ينتهز فرصة لالتقاط صورة للبيوت والأزقة الطينية أو للباعة والعابرين بسحناتهم السمراء، وألبستهم البسيطة أو للأشياء التي تشد انتباهه ...وكأنه يريد أن يخلد كل لحظة بعدسته»[3] يصف الراوي في هذا المقطع حالة الأزقة والبيوت التي وصلوا إليها.

-وقوله كذلك: «وسط الطريق الذي تغمره الرمال من الجانبين، حتى ينحسر إلى أقل من ممر ضيق لا يكاد يسمح بمرور سيارة واحدة، كلما توغلت أكثر تزداد كثافة الرمال المتطايرة، وقوة الزوابع الرملية ومعها تقل سرعة السيارة»[4].قد نوع الروائي "أحمد عبد الكريم" في روايته" كولاج"في استخدام تقنيات الزمن سواء التي كانت

---

(1) المدونة: ص19.

(2) عبد القادر رحيم: : الديمومة الزمنية في رواية(بحثا عن أمال الغبريني)، مرجع سابق، ص21.

(3) المدونة: ص 96-97.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

موجودة في الرواية الكلاسيكية أو الموجودة في الرواية الحديثة فإذا أمعنا النظر في الرواية، نجد أيضا زمن الأحداث وزمن السرد فإن النصوص المعنونة والمرقمة بالأيام تتطابق مع الأحداث التي يخبرنا بها السارد، ومن النماذج التي وردت على هذا المنوال في الرواية نذكر:

- قوله: « الخميس 2009/6/9.

...هذه بغداد التي حملتها في قلبي وفي ذاكرتي، أقف على صعيدها مفتونًا مسترجعًا تاريخًا من الحضارة والشعر والحكمة غير مصدق أنني أقف على ترابها كي أعانق ذات السماء وأتنفس ذات الهواء الذي تنفسه شيخي عبد القادر الجيلاني »[1] فهذه الفقرة هي جزء من مذكرات "**عابد الجيلالي**" التي أهداها لصديقه "**علي الجنوي**".

مع كل هذه التقنيات الزمنية يمكن أن نلاحظ تعمد الروائي "أحمد عبد الكريم" تكسير خطية السرد الروائي فالزمن في هذه الرواية لم يعد زمن حركة الشخوص وأفعالها، أو بنية سردية في تصاعد وتنامٍ لها مقدمات ونتائج كما في الرواية الكلاسيكية، ومن هنا يمكن القول أنه اشتغل على هذه التقنية ليكون أحد الروائيين الذين أدخلوا التجريب على الرواية الجزائرية فالتجريب الروائي رؤية إبداعية وثورة على الرواية التقليدية بكل مكوناتها، كما يمكن عدّه إحدى صور الحداثة الغربية، إذ أن الرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن مواكبة التطور الحاصل على مستوى البنية السردية والمضمون فتجلت فيها ملامح التجريب بكل تجلياته.

وصفوة القول إن الرواية الجزائرية عرفت في العقد الأخير من القرن الماضي قفزة نوعية كبيرة نحو الأمام والتقدم لم يكن إلا عبر توظيف آليات تجريبية عكست لنا تمكن الروائيين من أسباب نجاح العمل الروائي، فرواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم استغلت آليات تجريبية متعددة امتصت الكثير من خصائص المجتمع الجزائري فقد دخلت في مضمار جديد وخرجت عن طرائق الكتابة لدى العديد من الروائيين الجزائريين وبما أن التجريب هو الوسيلة التي خضعت له الرواية المعاصرة في استحداث تقنياتها وتطويرها بعيدا عن قيود الرواية التقليدية خاصة وأن التجريب هو مخالفة كل سائدٍ مألوف كما تعتبر تقنياته وسيلة حداثية تخضع بالشكل الروائي بناءً على وعي الروائي بالمرجعية الواقعية وذلك عن طريق استخدام تقنيات مختلفة، وبهذا مثلت الرواية التجريبية دفقة جديدة على مستوى التراكم الروائي الجزائري الباحث عن مساحة جديدة من التميز والسطوع على المستوى العربي والعالمي.

---

[1] المدونة: ص54.

فمن التمظهرات التجريبية في رواية "كولاج" تشظي الزمن وتداخل الأمكنة وتحولها إلى متاهة تؤرق الشخصيات (مركز الشرطة وعلي)، وتزرع في حناياها بذور الاغتراب والغربة ("علي" درس في الخارج سبع سنوات فلم يفضل العيش في الخارج و"عابد الجيلالي" كان في باريس الفرنسية مند عشرين سنة خلت ولم يستطع تحقيق حلمه)، (السيد "نافري" المحقق لا يستطيع زيارة بلده الأم لأنه من أبناء الأقدام السوداء وهذا ما جعله يشعر بالغربة والاغتراب والحنين إلى مسقط رأسه).

والروائي "أحمد عبد الكريم" احتفى بمدن عديدة في الجزائر وفي باريس وبغداد كذلك، فقد جعلها موضوعا للتخييل الروائي الذي لابد له أن يكون في أي نص روائي، فتوظيفه للمكان كان متنوعا فقد بدأ من الشمال إلى الجنوب من مدينة "العاصمة" و"سطيف" إلى المدن الصحراوية ك"الأغواط" و"تقرت"، وهذا ما أضاف نجمة أخرى إلى هذا العمل الروائي الذي حافظ إلى جانب توظيفه للتجريب الذي يعد آلية من آليات الحداثة، على الخصوصية الجزائرية دون تجاوزها، فسؤال الحداثة هنا لا ينفصل عن سؤال الهوية، أي أن الكاتب أخد من الحداثة جانبها الإيجابي.

هذا النص نجح في مزج المكان والزمان، نسج المكان كزمن يعاني شخصياته تحولاته، وحمل مشاعر الانتماء لدى المكرهين على نسيانها، فقد أظهر "أحمد عبد الكريم" جرأة التحدي والتجريب، حيث أخضع السرد لنظام التشابك وكسر خطية الزمن الحكائي وهذا ما يبدي لنا أن الحداثة تبدأ من المغامرة والمخاطرة ورهانية المبدع والمؤلف هنا اختار أن يكون أحد هؤلاء الذين اختاروا المخاطرة ومشوا في طريق التجريب والتجديد سواء على مستوى الأساليب أو المضامين.

رابعًا: الشخصية وتمظهراتها الحداثية في الرواية:

للشخصية مكانة مهمة في بناء الشكل الروائي فهي المحرك الأساسي في المتن الروائي وهي أداة و وسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، و تعد العنصر المحوري و العمود الفقري في أي عمل روائي، فالمؤلف يعتمد على وسائل مختلفة تبرز سمات الشخصية وتقربها إلى طبيعة الشخصية الإنسانية الواقعية ويكثف سلوكها قصد إبراز خصائصها «فالشخصية هي التي تقوم بالفعل ويجب أن تكون لكل شخصية سماتها النفسية والفسيولوجية الجسمية المحددة له

»[1] ولهذا أولى الروائيون أهمية قصوى لها لكونها القيمة المهيمنة في الرواية، والتي تتكفل بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال و إعطاء القصة بعدها الحكائي، «وينبغي للشخصية الروائية أن ينظر إليها على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث بل وأبعد من ذلك، يرى بعض من المنظرين للرواية أن الشخصية عالم حكائي قابل للتحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية»[2] فقوة الروائي تكمن في جنس اختيار شخصياته وطريقة خلقها و دمجها مع العناصر الروائية الأخرى في نسق متناغم يشكل لنا عملا سرديا مترابطا.

فمن غير المعقول أن نتصور أحداث رواية ما دون شخصيات، ذلك أن أي فعل أو حدث تسجله الرواية هو فعل يقوم به الإنسان أو يحدث له، فهي كائن حركي حي يقوم بوظيفة الشخص في العمل الروائي مما يكسب العمل الروائي دينامية وقوة، وفي الرواية الجديدة ابتعدت الشخصية عن مفهومها الكلاسيكي، فالشخصية الروائية لم تبق تلك الشخصية التي تنهل من الأساطير والحكايات الخرافية القديمة كما كانت في بداياتها الأولى مع "كافكا"و"فيرجينيا وولف"، على العكس فقد باتت شخصيات الرواية أقرب إلى الشخصيات الواقعية، سواء على المستوى الفيزيولوجي الجسماني (ليست شخصيات خارقة إلا في ما وجد من روايات الخيال العلمي) أو النفسي (ففي الرواية الحديثة شخوصها تعاني اضطرابات نفسية أو حتى انفصامات تجاوبا لطبيعة العصر، الذي يتميز بالسرعة والاضطراب والقلق) ومن هنا فإن أهم ما يدرس في النص الروائي الشخصية والتي كان لها محل عناية كبيرة من طرف الكتّاب كونها تجبر القارئ على البحث عن ما هو مخفي والسعي وراء كشفه في الواقع فنجد أحمد عبد الكريم من أحد الروائين الذين أعطوا اهتماما بالغا للشخصيات التي تعتبر العمود الفقري في العمل الروائي ومن أهم القواعد الأساسية له، وبالتالي لا يمكن للشخصيات أن تغيب عن أي رواية لأنها مركز أحداث النص الروائي وخاصة منها الشخصية الرئيسية البطلة إذ أنها تقوم «بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دقة العالم الخيالي المصوّر وتدفعه نحو الصراع والتطور...»[3]، فالشخصية على اختلاف ادوارها هي العنصر الفاعل في الرواية.

رواية "كولاج" واحدة من بين الروايات التي حظيت بالعديد من الشخصيات التي تقاسمت الأدوار مع بعضها البعض وعليه يمكننا تقسيم الشخصيات إلى قسمين أساسين هما:

---

[1] شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر، د ط، 2009م ص24.

[2] آسيا عمراني، شادية شقروش: الشخصية الروائية بين المقاومة والعنف الدموي في رواية الصدمة لياسمينة خضرة، مجلة جسور المعرفة مجلد 07 العدد02، جوان 2021م، ص228.

[3] عبد الريح الكردي: الرواية والنص القصصي دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط 2، 1969م، ص17

1- الشخصيات المحورية :

في كل رواية تتراوح الأدوار وتتوزع بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مكملة للأحداث وفي رواية كولاج نجد ثلاث شخصيات ركز عليها الروائي في سير ودفع عجلة الأحداث للأمام:

- علي الجنوي:

تكتسب شخصية علي الجنوي أهمية بالغة نظرًا لحضورها الكبير في المتن الروائي مقارنة بالشخصيات الأخرى، فهو رجل مثير للاهتمام فنان جزائري حالم، يعيش حياة هادئة في مدينة داخلية ولكن هو أيضا فنان تشكيلي بارع يملك نضرة بديعة تصوفية لأمور يحاكيها في أعماله فقد كانت هذه الشخصية المحرك الرئيسي والقلب النابض لباقي الشخصيات، وما نلاحظه على شخصية علي الجنوي الفنان التشكيلي أنه يستمد إلهامه من العزلة وشغفه من قهوته المعتقة التي لا تفارقه أبدًا، حيث يقضي يومه مترنحًا بين تجانس الألوان وتباينها وبين تداخلها وتناسقها أحيانا أخرى، يغازل لوحاته بضربات لونية خفيفة ثم يتأملها من بعيد كأنه يضفي عليها اللمسات الأخيرة بطول نظر، فمن هنا يتبين لنا أن شخصية علي الجنوي شخصية هادئة تحب العزلة والهدوء وتعيش بعيدة عن صخب الحياة وضجيجها، وما يدل على هذا قول الكاتب في المقطع التالي: «كان علي الجنوي منهمكًا أمام الشوفالي، يضع اللمسات الأخيرة على لوحته التي بدأها منذ أيام كي يضيفها إلى المجموعة التي سينظمها معرضه القادم، يضرب على القماش ضربات سريعة بالفرشاة، ثم يبتعد كي يتأمل فسيفساءها»[1]

-وقوله:« هاهو يقف على مشارب الخمسين، بين سن اليأس والحكمة، بشعره الفضي، وشاربه الكث المرقّش بالشيب الذي اصفر من أثر التدخين، وقد أدار ظهره للحياة وتشبع بالحكمة، بعدما انجلى عنه سن الأوهام والأحلام، مكتفيًا بتحقيق ما تأخر من أحلامه الصغيرة»[2]

صور لنا الكاتب شخصية علي الجنوي البطل غير المنفصل عن واقعه الاجتماعي حيث كان يعيش حياة عادية حتى دخل عليه الضابط، لتضطرب حياته ويدخل في حلقة من الوساوس والخوف والقلق، لاستدعائه إلى مركز الشرطة وما يدل على هذا قول« في صبيحة يوم السبت كان علي قد وصل إلى دائرة الأمن المركزية مع بداية

---

(1) المدونة: ص09.

(2) المصدر نفسه، ص12.

الدوام طلب منه أن ينتظر لأن الضّابط محمود لم يصل بعد»[1]، فقد عمد الكاتب إلى عدم الإفصاح عن سبب وجيه لاستدعائه ليمر بفترات أرق وقلق مستمر حتى حين ذهابه إلى مركز الشرطة الذي كان في هذه الرواية –كما اشرنا سابقا- مكان للانفراج والفرح على عكس ما توحي عليه دلالته، ففي هذا المكان بدأت وساوس علي الجنوي تقل والمقاطع الدالة على هذا: قوله « كانت علامات الإرهاق بادية على وجهه من خلال الهالات الزرقاء المحيطة بعينيه المحمّرتين، فقد أمضى نهاية أسبوع كئيبة، لم يفعل شيء غير التخمين ووضع الأسئلة التي لم تكن لها إجابات»[2]. شخصية علي الجنوي تمثل لنا صورة ذلك البطل الايجابي في الرواية، وما يلحظ على سماته أنه يتمتع بروح الفنان المعاصر المنفتح على الحياة .

وكما يتبين لنا أن علي الجنوي قد تأثر تأثرًا كبيرًا بروح العصر ويتوضح ذلك من خلال سلوكيات والمتمثلة في:

زواجه من طالبة كانت تدرس لديه، بعد تذكره للإعجاب المتبادل بينهما قبل سنوات وقد تجلى هذا في قول الراوي« كانت صليحة تدرس عنده ثم تخرجت ولكن جدوة الإعجاب بأستاذها الفنان لم تخب في قلبها. كان هو يشعر بذلك ويأنس إليها لكن الأمر لم يتجاوز حدود الملاطفة والمجاملة. حتى زواجهما منذ سنوات»[3] فبعد مرور الوقت واستقراره تذكر المرأة التي أعجب بها سابقا فقرر أن يطلب يدها شرعًا وتصبح محرمه، بإمكانهم العيش تحت سقف واحد يقول الكاتب:« عندما استقر قليلا لم تكن تنقصه غير المرأة، تذكر صليحة وما كان بينهما من إعجاب متبادل، وحب مكتوم. طلب يدها وصارت زوجته بعدما تجاوزت الثلاثين من عمرها»[4]، في الواقع هذا السلوك على بساطته هو سلوك حداثي في مجتمع تقليدي ومحافظ جدًا ومتشدد للأعراف والعادات القبلية خاصة أنه تقبل الزواج من سيدة تجاوزت الثلاثين، ولكن علي الجنوي يحاول أن يوضح معايير أو طريقة معاملة المرأة وتقييمها في ذلك المجتمع المعقد، وكذلك إعطاء نظرة للمجتمع على النساء المتقدمات في السن وخاصة التي لا يتوفرن على حظ كبير من الجمال ربما هذا السلوك ليس هو جوهر الحداثة هنا بل يكمن أيضا بمكان وزمان القيام به، أي العاصمة التي كانت في ذلك الوقت بمثابة المكان المناسب لتحقيق الأحلام.

---

[1] المدونة: ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص13.

كما نجد أيضًا علي الجنوي يعاني من اضطرابات القلق والوسواس والتي تعد من أمراض العصر، وخاصة أنها انتشرت بكثرة في المجتمعات ولدى العديد من الناس ومختلف الفئات العمرية بحيث تظهر عليهم هذه الاضطرابات على شكل أعراض جسدية كضيق في التنفس وهذا ما حدث مع بطل الرواية علي الجنوي حين غادره الضابط محمود وتركه تائهاً وقد صوره الراوي في هذا المقطع« غادر الضابط تاركًا علي في دوّامة من الحيرة، أسير الوسواس والقلق والأسئلة المتدافعة، أحسَّ لأوّل مرّة برائحة الأصباغ والبنزين القوية في مرسمه، وشعر بأنفاسه تضيق عليه أخرج رأسه من النافذة المطلة على الحديقة وتنفس بملء رئتيه..»[1]، ويقول في موضع آخر « هاهو يغلق على نفسه باب شقته مرعوبًا، وحده الآن في مواجهة أسئلته ووسواسه»[2]ربما مثل هذه التصرفات تؤدي بعلي الجنوي إلى الانطواء والاكتئاب وتجنب التواصل مع غيره إلى جانب وقوعه في مخاوف غير مرغوب فيها وجاء ذلك في المقطع التالي « كان في قرار نفسه يرجئ العودة إلى بيته والخلوة بنفسه كي لا يقف في مواجهة ما ينتظره من هواجس ووسواس»[3]هذا ما أدى به إلى عدم القدرة على تحمل الضغوط والشعور بالعجز واليأس .

ما يلفت الانتباه في شخصية علي الجنوي أنه يعتمد على أسلوب حداثي عصري ومتحضر خاصة في طريقة عيشه وظهر ذلك في العديد من المقاطع داخل الرواية حين ذكره الراوي بحلة داخل منزله عندما لبس منامته وتجلى ذلك في قوله:«لبس منامته حتى وهو يعلم أن النعاس سيكون مستحيلا»[4] قام "علي الجنوي" بسلوك حداثي يعبّر فيه عن الوعي بثقافة العيش و الارتقاء ونمط الحياة وهذا ما أصبحت تدركه المجتمعات الحديثة، كما صوّره في موضع آخر وهو يجّهز نفسه لمقابلة ضيفه«...وضع حزمة الفراشي، نفض يديه من لاشيء ثم أقبل على ضيفه مصافحا إياه»[5] كل مثل هذه التصرفات التي قام بها "علي الجنوي" تدل على أنه يملك عقل متقدم على غيره وبيئته، فبالرغم من أنها تصرفات عفوية إلا أنها ساعدته في نجاح أسلوب حياته.

شخصية "علي الجنوي" هنا واضحة المرامي فمن المعروف أن الإنسان بأخلاقه وصفاته وتعامله مع الآخرين يفرض على من يقابله أن يحترمه وهذا ما حدث مع "علي الجنوي" حين جاء "الضابط محمود" لمقابلته قال له: «سيد علي أنت فنان معروف وأستاذ محترم ولذلك لم نرد أن نشوش عليك أو نسيء إلى سمعتك، ولذلك نرجو أن

---

(1) المدونة: ص11.

(2) المصدر نفسه، ص12-13.

(3) المصدر نفسه، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص14.

(5) المصدر نفسه، ص10.

تشرفنا بالحضور»[1]وفي موقع آخر قال له:«أكيد أنت السيد علي الجنوي.أتشرف بالتعرف إليك أيها الفنان الكبير»[2] فنلاحظ أن "الجنوي" قد ابسط وجهه كل البسط.

– عابد الجيلالي (البرذون):

يعتبر البطل الثاني للرواية، جزائري من تقرت مقيم بباريس، درس مع صديقه"علي الجنوي" في كلية الفنون الجميلة في كل من الجزائر وموسكو لكن الجيلالي لم يأخذ شهادته في الإخراج السينمائي بسبب خلافه مع الأساتذة عمل كمصوّر في مؤسسة خاصة للإنتاج السمعي البصري يتجلى ذلك في المقطع التالي:«عابد الجيلالي المولود بمدينة تقرت بالجزائر المقيم بباريس، حيث يعمل كمصور في مؤسسة خاصة للإنتاج السمعي البصري»[3] سافر إلى باريس هروبا من الفقر ورغبته في تحقيق حلمه وتجلى ذلك في المقطع التالي من الرواية « باريس ضاقت علي يا علي خوي جئتها منذ عشرين عاما هاربا من الفقر والبطالة بعدما ضاقت علي بلادي، حالما بالشهرة والمال وبأن أصبح سينمائيا كبيرا لكنني لم أحقق فيها شيئا ويوم بعد يوم أزداد إفلاسا ويأسا »[4]صور لنا الكاتب هنا شخصية "عابد الجيلالي" المتدهورة بأفكار شبابية جعلته طائشا يعاني الفقر وعدم الاستقرار، وهذا ما توصل إليه معظم الشباب في عصرنا الحديث، وذلك ناتج عن ضياع الهوية وتبنيهم للثقافة الغربية فأصبح الشباب فريسة للأوهام.

هذه الشخصية رغم معاناتها في تحقيق أحلامها إلا أنها جعلت بغداد نقطة تنطلق منها لتحقيق الحلم مما جعلها تتناغم وتنسجم معها ومع تاريخها وأماكنها وأناسها فجاء في أحد المقاطع من الرواية:«تعرف يا علي خوي لقد أحسست بشيء قوي يشدني إلى بغداد ربما أدركت في لحظة ما لماذا أصر جدي على أن يسميني عبد القادر الجيلالي دفين بغداد وصاحب المقام والضّريح المشهور بها»[5]، طموح علي الجيلالي ينتمي إلى مدينة بغداد التي تعد بالنسبة له مدينة الأحلام التي يبني عليها مستقبله فهو مولع بشخصية "عبد القادر الجيلالي" فقد سمي تيمنا به وهو أيضا متعلق بهذه المدينة لأنها كانت عاصمة الحضارة العربية ومهد للفنون العربية المختلفة.

---

(1) المدونة: ص10.

(2) المصدر نفسه، ص18.

(3) المصدر نفسه ، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص37.

(5) المصدر نفسه، ص37.

لعل من بين الأسباب التي جعلت عابد الجيلالي طموحا لمدينة بغداد إلى هذا الحد هي انعدام الأمان ذلك ما جعله يريد تغيير حياته أو ربما الثقة بالنفس التي جعلته واثقا من قدراته ويؤمن بأنه يمكنه الوصول إلى أهدافه والحصول على الأشياء التي يريدها.

عابد الجيلالي شخصية تهوى الصور ويملك احترافية التصوير فلطالما كانت الكاميرا تصاحبه يقول الراوي: « أخرج عابد الجيلالي عدّة التصوير التي كانت عبارة عن كاميرا رقمية متطورة مجهزة بفلاش ضوئي استعملها في تصوير العمل من زوايا مختلفة كانت آخرها صعوده على الطاولة وتصويره للصحيفة بشكل شاقولي»[1]، والجدير بالذكر أن الكاميرا من السلالة الحديثة (canon) التي تعد من أفضل أنواع الكاميرات المناسبة لجميع فئات التصوير الفوتوغرافي والفيديو سواء احترافية أو للمبتدئين، كثيرًا ما أصبحنا نسمع عنها في حياتنا اليومية وعن مزايا استخدامها وانتشارها الكبير حين باتت التكنولوجيا تسيطر على حيز كبير منه. عابد تلك الشخصية المرحة الميالة إلى الجنوح في الحياة الشخصية الحديثة بامتياز المبدعة كانت ترى في هذا الحال أنه ضمان لسعادتها واستمراريتها يقول الراوي:«بينما بدا عابد الجيلالي مليئا بالمرح والحيوية في وضعية جانبية وكأنه يتجه بنظره إلى علي واللوحة في آن واحد »[2]وفي مقطع آخر يقول الراوي:« لم يتغير الجيلالي عابد وظل على حيويته وظرفه المعهود رغم سوء الحظ الذي ظل يلازمه طول العمر»[3]، فعابد شخصية سيئة الحظ منذ أيام الدراسة حتى أخر المطاف في الرواية.

كان "عابد الجيلالي" يعيش رفقة امرأة أوكرانية قبل الزواج منها وجاء ذلك في المقطع التالي من الرواية:« لأنني أعيش معها منذ سنوات دون عقد شرعي»[4]تدعى هذه المرأة باسم زنايدا كانت له نعم السند في حياته البائسة التي لم يحقق منها شيئا ومع أن حياة عابد الجيلالي حياة غير مستقرة إلا أن زنايدا كانت راضية بذلك الزواج وكل ما يقع بينهما بإذن منها لا تفارقه مهما كانت المسافات بينهما بعيدة تبقى مصرّة على البقاء بجانبه فجاء في قوله:« سأسافر إلى بغداد بعد أيام... إنها مصرة على خوض المغامرة من جديد ...أكيد لأنها تحبك حبا كبيرًا»[5] فالتضحية في مثل أشكال كهذه لا يمكن حصرها وذلك لأن طبيعتها تختلف للظروف المحيطة بهذه

---

[1] المدونة: ص29.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص70.

[5] المصدر نفسه، ص47.

الشخصية فهذا ما قامت به زنايدا كونها بذلت الجهد الأكبر من أجل الحفاظ على هذه العلاقة التي تجمع بينها وبين خليلها. كان "عابد الجيلالي"الرجل المثالي لزنايدا لأن جل اهتمامه وتركيزه معها هي فقط دون غيرها فقد كان وفيا لها كل الوفاء لسنوات عدة إلى حين مغادرته بشكل مفاجئ لتتساور الشكوك حوله أنه التحق بالقاعدة.

– المحقق نافري:

ابن من أبناء الأقدام السوداء في الجزائر، محقق فرنسي كلف بمهمة التحقيق عن المتهم "عابد الجيلالي" وهذا في السبب الظاهري في أول الرواية، التي من خلال قراءتها تدريجيا سيظهر أن له خلفية أخرى وراء زيارته للجزائر فقد كان على اتصال بامرأة من الجنوب الجزائري، وله انتماءات إلى مدينة الأغواط هذه المدينة الصحراوية الذي كان يعيش فيها والده قبل الاستقلال، تولى نافري مهمة التحقيق في قضية سرقة مخطوط ابن مقلة وفي نفس الوقت كانت ذريعة له حتى تطأ قدمه البلاد التي حرم عليه دخولها، وأثناء تحقيقه تعرف على بطل الرواية "علي الجنوي" كونه الصديق المقرب لعابد الجيلالي المتهم الأول في السرقة وما يؤكد هذا قول الراوي :« جاء طالبا عونه معتقدًا بأنه يملك الحقيقة وبأنه سيجد عنده إجابات شافية قد تفيده في تحقيقه أو تضيء له بعض ما خفي عليه»[1] فما كان بوسع علي الجنوي سوى تقديم المساعدة له مع أنه بقي متحفظا وكتوما حول قضية السرقة وجاء ذلك في المقطع التالي :« في قرار نفسه كان قد قرر بأن يصارح نافري بكل هذه الحقيقة التي لا يملك غيرها حتى وإن كانت غير قابلة للتصديق، فلا أحد يمكنه أن يصدق بأنه لا يعرف شيئا من أمر صديقه ولا يملك أية معلومات قد تفيد في التحقيق»[2]من خلال هذا يتوضح لنا أن السيد نافري لم يصدق علي الجنوي وأنه تكتم من أجل حماية صديقه الجيلالي وفاءًا وإخلاصًا لأواصر المحبة التي كانت تجمع بينهما فهذه السمة التي اشترك فيها كل من عابد وعلي فبقيت قلوبهما على العهد حتى وإن طالت المسافات.

عمل السيد "نافري" محققا في العديد من القضايا المشابهة وهذا ما جاء على لسانه: «لقد قمت بتحقيقات كثيرة عن الآثار المسروقة من المتاحف لفنانين مشهورين مثل بيكاسو ومونيه وفون قوق »[3]استطاع في كل هذه القضايا استرداد اللوحات المسروقة وفي سبيل الوصول إلى نفس المراد في قضية عابد الجيلالي أقام صداقة

---

[1] المدونة: ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص45.

مع علي الجنوي بطل الرواية لكن هذا الأخير كان يشك في الصداقة ويريد أن يعرف منه ما يريد وما يثبت هذا قوله: «المحقق نافري لم يكن صادقا معه بما يكفي في إدعائه صداقته وأنه كان يمثل كل تلك المشاعر الحميمية لكي يأنس إليه من أجل أن يوقع به ويعرف منه ما يريد»[1]ومن هنا نخلص إلى أن العلاقة التي جمعت بين هذين الشخصيتين هي مجرد مصلحة، صداقة قائمة على الانتهازية والاستقلالية وهذا ما أصبح يعاني منه الإنسان الحداثي اليوم، باستخدام الأصدقاء لمصالح شخصية وفقط، خاصة حين تتاح لهم الفرص، والشيء الذي أكد لـ"الجنوي" على ذلك هو أن السيد "نافري" كان يكرر نفس الطلب ولكن بطرق مختلفة.

مثلت لنا شخصية نافري المحقق تلك الشخصية التي عوقبت مدى الحياة بسبب الفعل الشنيع الذي تسبب به والده في حق الشعب الجزائري والجزائريين، فقد حرم عليه دخول البلاد بأي طريقة كانت، وهذا ما يفسر سلوكه الغريب في التقاط الصور لكل ما يقع عليه نضره فكأنه وصل إلى ملاذه الآمن أخيرًا.

2- الشخصيات المسطحة (الثانوية):

ويقصد بها الشخصيات المكملة في العمل الروائي، و لها أيضا دور قويّ في سير الأحداث وقد تعددت بتعدد الأماكن المتواجدة فيها ولكن حضورها في الرواية محدد ومقتصر على بعض الأسطر والصفحات فهي بذلك تلك الشخصية البسيطة التي لا تتغيّر مواقعها وأطوار حياتها فمن بين الشخوص الثانوية التي ساهمت في أحداث الرواية نجد:

-سعد السماوي:

صديق البطلين علي الجنوي وعابد الجيلالي حيث كان هو أيضا من محبي السفر حتى إن جاء اليوم الذي حالفه الحظ فيه وسافر إلى مدينة باريس أين التقى صديقه الجيلالي بعد خروجه من الفندق يقول الراوي:

«حين تلفت تفاجأت بوجود سعد السماوي يبتسم لي.

-مفاجأة أليس كذلك يا صديقي الجيلالي»[2].

---

[1] المدونة: ص52.

[2] المصدر نفسه، ص63-62.

كان سعد السماوي وفيا لصديقه الجيلالي رغم بعد المسافة التي بينها، كما أنه كان يتابع أخباره وتفاصيله في كا وقت وحين، قال له:« أنا أتابع أخبارك الفنية ومعارضك هنا وهناك وأنا سعيد جدًا بالنجاحات التي تحققها»[1]، يتبين لنا هنا اهتمام سعد السماوي وتعلقه الشديد بصديقه الجيلالي، رغم المنافسة التي كانت بينهما حول زنايدا الفتاة الأوكرانية، وتجلى ذلك حين قال:« أسر سعد في نفسه اعجابه القديم بزنايدا ومنافسته لي على قلبها، اكتفى بمصافحتها وبنظرة خجولة وعاجلة إليها»[2]، لكن سعد السماوي استسلم أمام علي الجنوي ليكون شاهد على زواجه من زنايدا.

– زينب:

سيدة على مشارف الخمسين، ابنة سيدة كانت تعمل كخادمة عند عائلة السيد نافري الأب في الأغواط حيث حدثت علاقة بينها وبين ابن العائلة (والد السيد نافري) كانت نتيجة هذه العلاقة زينب البنت المتحررة من قيود الحياة وقيود المجتمع رغم الصعوبات التي تواجهها، سيدة متعلمة تعمل أستاذة بالجامعة ومتفوقة في مجالها تعبت أمها كثيرًا في تربيتها، لأنها عانت الكثير في حياتها في مجتمع لم يرحم أنوثتها ولم يتقبلوا مهنتها الشريفة باعتبارها أستاذة جامعية تحاضر وتسافر وتتكلم الفرنسية، كانت في العديد من الأحيان تعاني من التهميش والتنمر عليها من طرف مجتمعها هذا السلوك الذي أصبح يشهده العصر الحديث من الإهانة والتحقير والمضايقات والعزلة إلى جانب الإقصاء والتهديد رغم ما يدعيه هذا العصر من تعايش وأخلاق عالية وقيم.

كان لهذه الشخصية دور في إضافة مكملات للقصة وذلك في اليوم الذي التقت فيه بالسيد نافري وعلي الجنوي في رحلتهم إلى الأغواط، حيث عند التقاءها هي وعلي الجنوي ارتبك وذلك خلال قوله:« أحسّت بحرجه وتردده في مصافحتها، لأنها كانت محجبة، وقد وقعت له مواقف محرجة مع مثيلاتها، ممن اعتذرن له عن المصافحة ما تسبب له حرجا بالغا لذلك فقد قامت هي وصافحته بلباقة مبالغ فيها»[3]، من هنا يتبين أن شخصية زينب شخصية متفتحة تتشبه في سلوكاتها بالسلوكات الدخيلة على مجتمعنا. الذي في الغالب لا يزال محافظ نوعًا ما

---

(1) المدونة: ص64.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص 82.

وذكوري، لا يرى المرأة إلا محشورة في زاوية مظلمة تحيط بها خيوط سميكة من الضعف والهوان لكنها واجهته بالكثير من الشجاعة والتحدي حتى وهي في أحلك أيامها.

شخصية زينب تمثل المرأة العصرية المنفتحة الذي لطالما تطالها نظرات استصغار، وربما يعود هذا الانفلات الذي تعانيه إلى ما عاشته في الجامعة، حيث أرادت إثبات نفسها، أمام زملائها بأنها ليست مجرد فتاة صحراوية والنظرة السلبية إليها، وتمثل أيضا صورة الشباب المتأثر بالمد الغربي وأفكاره الذي يحاول غرسه في مجتمعاتنا العربية.

– زنايدا:

زوجة عابد الجيلالي كان لها حضور قوي في حياته، كانت له نعم السند والمرأة المثالية التي رافقته في حياته التعيسة، إضافة إلى ما قدمته له من عاطفة وإحساس بالأمن والاستقرار ما جعل تعلقه بها كبير، فهي كانت كما يقول الكاتب: « كانت زنايدا في غاية الرقة والأنوثة، ينسدل شعرها الأشقر على كتفيها وتضع على عينيها الزقاوين نظارات مستطيلة الإطار صغيرة »[1].كما كانت أيضا المرأة المخلصة له وذلك بالحرص على الاهتمام به وبكل الأمور التي تحقق له سعادته وراحته، مع مرافقته في كل زمان ومكان فجاء في أحد مقاطع الرواية: «في اليوم الثاني صحوت متأخرًا، كانت زنايدا بانتظاري في بهو الفندق، خرجنا إلى شارع الرشيد راجلين، مشينا دون هدى دلفنا إلى مقهى صغير على ضفاف نهر دجلة، طلبت قهوة تركية، بينما أخذت زنايدا كاميراتي وانشغلت بأخذ بعض الصّور للنهر وما يحيط به من أبينية»[2]، زنايدا كانت المرأة النموذج لعابد الجيلالي، فقد كانت تثمتع بقدر كبير من الإيجابية والتفاؤل، فرغم أنها أجنبية فقد كانت كالوطن بالنسبة له.

لم تكن هذه كل الشخصيات الثانوية التي جاءت في الرواية بل هناك شخصيات أخرى لم نذكرها واكتفيا بذر البعض فقط، منها السائق "عثمان" ،والد "عابد الجيلالي"، أخ "زينب"... كان لهم الفضل أيضا في تحريك المتن الروائي والدفع به نحو النهاية.

ف"أحمد عبد الكريم" روائي متمكن تكمن قوته في حسن اختيار شخصيات روايته وكيفية انتقائها وإسناد الدور المناسب لها، ولم يبن شخوصه على سرد جاف غير مقنع، بل ترك بعض الحريات لهذه الشخصيات لتعبير

---

(1) المدونة: ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص57.

عن نفسها ومشاعرها وميولاتها، بحيث أنه اختارها بكل ذكاك، حيث جاءت واضحة المرامي تعبر عن ظواهر مختلفة تنخر المجتمع، فهي شخصيات مأخوذة من سياق الواقع والصحراء، ومن احتكاك الأديب بالحياة ومظاهرها وذلك بالنفاذ إلى قلب المجتمع وكشف المسكوت عنه الذي كان سببا في انتكاسة الإنسان العربي المقهور وسبب في الهزيمة النفسية والحضارية أمام الآخر في قالب سردي يجمع بين الواقعي والمتخيل، كما وظف الإبداع ليكشف زيف الخطاب الرسمي المتخشب والوعي المزيف في مجتمعات تعاني شتات في الهوية.

المبحث الثالث: آليات السرد الحداثي في الرواية.

أولا– التداخل بين الروائي والفنان في رواية كولاج:

إن التحولات التي عرفتها الرواية والكتابة السردية منذ مرحلة السبعينات من القرن المنصرم فصاعدًا، على مستوى الشكل أو التقنيات الكتابية أو المضمون أو حتى على صعيد التلقي، تؤكد أمرًا واحدًا، وهو أن الرواية بشكل عام لازالت تمارس التجريب وتنوع في أساليبها وأشكالها، وهذا ما منحها شرعية تجاوز الأنماط القائمة والتجدد وإن بقيت بعض العناصر مستقرة وثابتة وهذا ما نجده بين الرواية الكلاسيكية والحديثة حيث تتقاطع الأساليب وتشترك في بعض الخصائص، والروائي "أحمد عبد الكريم" من بين أهم الأسماء الجزائرية التي تدعو في كتاباتها إلى التجريب والانفتاح في أساليب الكتابة الروائية، فروايته التي نحن بصدد دراستها جاءت في شكل توليفة سردية وظف فيها مصطلح ينتمي إلى عالم الرسم فـ"كولاج" تقنية من تقنيات الرسم الحديث، وقد استثمره في إدماج مواد مختلفة من الواقع في لوحته السردية وهذا ما جعلها عمل فني يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل في صورة لها جماليتها الخاصة.

استعمل الروائي "الكولاج" كأداة سردية لها وظائف متعددة في النص الروائي، في حوارية متناغمة تجمع بين التاريخي والفني التشكيلي، كما خلق قصص أخرى صغيرة فرعية تشد حمل القصة الأصلية وتنير دروبها وفي الحين ذاته تضفي على هذا المتخيل بعدًا مرجعيا وهذا عبر استدعاء شخصية الخطاط العربي "ابن مقلة" البغداديّ، وفي ورقتنا هذه نتساءل كيف كان المزج بين السردي والفني في رواية "كولاج" داخلها وخارجها؟

مابين سحر البيان وتجليات الألوان، يتسم التداخل بين الفنون التشكيلية والأدب بالتكامل والتوازن الجمالي والإبداعي على إيقاع السرد الذي بدأ مع البشرية، يظهر من خلال تلك الرسومات التي خلدها الإنسان كرسومات الطاسيلي في الصحراء الجزائرية التي تعبر عن الحياة البدائية إذ كان النقش على الصخور هو الطريقة التي خلد بها الإنسان القديم قصصه التي أراد إيصالها لنا، والرواية بوصفها فنا حكائيا هي سلسة من الأحداث تُسرد بسرد نثري مطول، وهي من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث والرواية حكاية في الأصل تعنى بإعادة إنتاج الواقع عبر التخييل اللغوي، ولها القدرة على الاستدعاء والاستعانة بتمثيلات الحياة وتقنيات فنونها الموحية وفعاليتها، فهي تعد من «الفنون الأدبية التي ترتبط بالمجتمع، فهي تجسد

رؤية الأديب للمجتمع الذي يعيش فيه من خلال امتزاج الواقع بالخيال وتعرض رؤية أو مجموعة من الرؤى بأسلوب قادر على التأثير في القارئ بصورة أو بأخرى»[1]، ومن بين الفنون التي تستدعيها الرواية واللافتة للنظر "الرسم"، فالسرد له القدرة على أن يشتغل بمحاكاة الرسم، كم هو الحال في رواية "كولاج" فالقصص السردي في هذه الرواية وهذا التداخل الأجناسي سيشتغل في معطيات اللوحة التي أراد الروائي تشكيلها، فهي في مسار من التشابك والاندماج فالمؤلف يريد أن يكتب لنا قصة بفرشاة رسام لا بقلم كاتب.

ومن هنا استطاع المؤلف اختلاق عوالم سردية جديدة لم تتداولها السرديات السابقة، فقد خلق منطق داخلي خاص بالرواية، ففي هذه التوليفة يَدعم الفنان السارد أو لِنقُل يندمجان معا في فضاء من التجريب والتجديد داخل السرد وخارجه.

1-التداخل بين السارد والفنان داخل الرواية:

نجد هذا الانسجام والتداخل موزع على بنيات صغرى نتج في اتحادها واجتماعها البنية الكبرى للرواية، كما يسميها سعيد يقطين «بالتفاعل النصي»[2]، والكاتب لم يضيع فرصة إلا ووظف فيها بنية من هذه البنيات معظمها كان من الفنون، الرسم، التخطيط، الموسيقى، والمعمار، ولعل أبرز بنية نفتتح بها كلامنا:

-بنية عتبة العنوان:

جاء عنوان الرواية في كلمة رمزية واحدة تجريدية مأخوذة من عالم الرسم الذي نهل منه المؤلف في روايته-وقد سبق لنا وقمنا بدراسة عتبة العنوان وتفاديا للتكرار والإطالة نكتفي بالإشارة إلى أنه من بين البنيات الصغرى التي ساهمت في التفاعل النصي- فكلمة "كولاج" وردت مرتين فقط، مرة كعنوان للرواية ومرة ثانية كتسمية للوحة فنية وهذا ما يؤكد وجود ذلك الاندماج بين السارد والفنان.

لم يقف الكاتب عند هذا الحد فحسب في توظيف الكولاج فابتداءً وظفه كمصطلح ثم كتقنية، فقد اقتبس ما فعله الرسام "بيكاسو"Pablo Picasso، وذلك يتجلى في المشهد الذي سلم فيه سعد السماوي اللّوحة

---

(1) حنين معالي: الرواية بين الديولوجيا والفن (الرواية الأردنية أنموذجًا)، دراسات وزارة الثقافة، د ب، د ط، 2019م، ص13.

(2) ينظر: حافظ محمد الشمري: الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية، مركز الكتاب الأكاديمي، د ط، دب دت، ص24.

لعلي الجنوي، وهي اللّوحة نفسها التي شارك بها علي في معرض باريس وقدمها هدية لعابد الجيلالي وسميت: "تأبينيه أبي علي بن مقلة" غير أن اللوحة جاءت مختلفة هذه المرة، فقد ألصق عليها ورقة خارجية تعرف عليها "سعد السماوي" كونه يعمل في متحف وهو رسام محترف، على أنها من كتاب الهدنة المسروق، الذي يبحث عنه الإنتربول الدولي، لكن تجانسه وتماهيه مع اللوحة حال دون اكتشاف ذلك وسهل من عبور اللّوحة عبر الحدود فالقطعة الملصقة تمثل بنية صغيرة ساهمت في بناء ودعم البنية الكبيرة، فالراوي هنا كأنه يشير إلى أن الاقتباسات الموظفة في المتن الروائي لن تُحَرِفَ السير السردي للرواية بل على عكس ذلك فهي تدعمه وتزيده إحكاما، إذ يقول على لسان سعد السماوي: «تأكدت أنها هي نفسها لوحتك تأبينية ابن مقلة...كل ما أضافه هو أنه ألصق جذاذات محترقة الحواشي من كتاب الهدنة على اللوحة، وزعها بشكل لا يثير الانتباه، لكي يوحي أنها جزء صميم منها»[1]، فالروائي وظف الكولاج كمصطلح وكتقنية.

– علاقة الفنان والروائي في النص:

أشار الكاتب في أحد لوحاته السردية إلى الصداقة التي جمعت الفنان بالأديب فدربهم واحد في عالم الخيال والإبداع، فالأديب يتخذ من القلم والكتابة سلاحًا للتمرد والثورة والآخر يأخذ ريشته ورسمه في تصوير الواقع والخيال حتى وإن اختلف فنهم يبقى هدفهم واحد، ممثلا بالرسام "أمُحَّد إسياخم" والروائي"كاتب ياسين"، إذ يقول:« كانت اليد المقطوعة هاجسًا محوريا في العديد من لوحاته يقصد إسياخم ففي بعض لوحاته الأوتوبورتريه يوقع ببصمة يده على اللوحة، كان أخلص أصدقاء كاتب ياسين الذي سماه عين الصقر، جمع بينهما الفن والتمرد، انتصر على الحياة، وانطفئ أمام سطوة السرطان»[2]، ففي هذا المقطع يوثق المؤلف علاقة الاندماج بين السرد والفن، كما كان الخطاط ابن مقلة ملهِمًا لأحمد عبد الكريم في روايته"كولاج"، وأمُحَّد إسياخم ملهمًا لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي من خلال شخصية "خالد بن طوبال"، فجل هذه الشخصيات كانت مبتورة اليد، إذ يقول: «الغريب أن كثيرا من الناس لم ينتبهوا إلى حقيقة ساطعة، وهي أن ثمة شبهًا كبيرا بين ملامح الفنان أمُحَّد إسياخم وبطل رواية أحلام مستغانمي المشهورة ذاكرة الجسد...ما يعني أن الرواية استفادت من سيرة هذا الفنان في رسم شخصية بطلها بن طوبال الذي هو في الأصل اسم إحدى الشخصيات الروائية لمالك حداد»[1]

---

[1] المدونة: ص154.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[1] المصدر نفسه، ص135-136.

هذا المقطع يدل على تفاعل رواية كولاج ضمن بنيتها الصغرى على نصين: رواية أحلام مستغانمي ورواية مالك حداد.

-الحوارية بين السرد والفن داخل الرواية:

كولاج لم يكن عنوانًا فحسب بل كان تقنية فنية وظفها المؤلف ببراعة مطلقة ليس لها مثيل، فقد ألصَق العديد من اللوحات على جدارية روايته، إذ نجده أيضًا وظف ملصقات عدة من بينها: ملصقات من الخط العربي والموسيقى والغناء، وفن المعمار، وكذلك الزخرفة والنسيج وحياكة الزرابي وفي ما يلي سنذكر اهم هذه الملصقات :

-مع الرسم:

تغنت رواية "كولاج" بالعديد من الأسماء اللامعة في عالم الفن التشكيلي واللّوحات العالمية كلوحة "سطوح الأغواط" لإتيان دينيه، و"زهرة الخشخاش" لفانسنت فان كوخ و "الموناليزا" لليوناردو دافينشي، والروائي لم يردها كمعلومات معرفية إنما أوردها كقصص فرعية تنتمي إلى القصة الرئيسية، التي كان موضوعها يدور حول سرقة مخطوطة قديمة من متحف في تركيا، وقد ذكر الروائي قصصا مشابهة ليدعم قصته، كسرقة الموناليزا سنه 1911م على يد شاب إيطالي فقد حبيبته، ولأجل التحرر من أحزانه قرر الترفيه عن نفسه وسافر إلى باريس وأثناء جولته بمتحف "اللوفر" أعجب باللوحة للشبه الموجود بينها بين محبوبته، فوقع في غرام اللوحة وقرر عدم مفارقتها، لكن المتحف أغلق فدفعه ذلك إلى التسلل في شكل زي عمال النظافة وسرق اللوحة، ولم تكتشف السرقة إلا بعد يوم كامل، ولم يتم العثور عليها لا في باريس ولا في أوروبا لعدم تقصد السارق بيعها، وما يثبت نيته هذه أنه بعد مدة راسل متحفًا في فلورانسا الإيطالية عارضا عليهم تسليمهم اللوحة شريطة تعيينه حارسًا لها مدى الحياة[1].

هذه القصة تعتبر ملخصًا لنفس الدوافع التي كانت وراء سرقة كتاب الهدنة، فقد أحسن الروائي في اختيار هذه القصة، مؤكدًا أن التخييل السردي لا يقتصر على التذكر والمحاكاة بل على حسن انتقاء المعطيات وإعادة هيكلتها بما يتناسب وموضوع الرواية.

- مع الخط:

---

[1] ينظر: المدونة: ص38-39.

الروائي "أحمد عبد الكريم" في روايته هذه أراد أن يبعث الروح في أحرف روايته مستلهمًا مصطلح "كوريغرافيا" فيقول:« كان في لوحاته يريد أن يبرر الجانب الحسي لأشكال الحروف حتى تثير في مشاهديها شهوة ورغبة من نوعٍ خاص محاولاً أن يكسر يباس وثبات أشكالها وجعلها ترقص في فضاء اللوحة على إيقاع الألوان، فكما أن الخط هندسة روحانية فإنه في الوقت-ذاته*-هندسة جسدية لها كوريغرافياها»[1]. وفي موقع آخر من الرواية يجعل من الحروف خيولا للخيال بقوله:« هل تعلم يا علي منذ صغري لا أستطيع أن أفصل بين ولعي بالخيول وبالحروف، كل حركة من حركات الفرس تحيلني على حرف من حروف الخط العربي اقتنيت خيولا كثيرة ولكن أجملها عندي تلك التي تكون دهماء بلون الصمغ العربي»[2]، استطاع "أحمد عبد الكريم" أن يبث الروح التي أراد في حروف روايته، فقد كانت بمستوى السرد الذي يحرك الأحداث والشخصيات عن طريق طاقات الخيال والإبداع.

-مع الموسيقى:

أشار "أحمد عبد الكريم" إلى الكثير من المقاطع الموسيقية والغنائية، مثل أغاني علَّة الفوندو التي تحيلك على النغم الأسطوري الذي يسبح في ملكوت الدنيا وكذا علَّة البشاري وكلمات أنريكو ماسياس الذي تحمل في وقعها الحنين لمدينة ميلاد صاحبها قسنطينة، والشيخ العنقاء والشعبي غير أن أقوى عبارة تحيل إلى الاندماج بين السرد وفن الموسيقى هي قوله:«...القلم والناي شقيقان توأمان، ذلك أن الخط موسيقى العين وأن الموسيقى خط السمع»[3].فالرواية وردت فيها الكثير من الأغاني وبشكل ملحوظ أضاف نغمة حسية على الرواية.

-مع فني المعمار والنحت:

استعمل "أحمد عبد الكريم" الكثير من اللوحات المأخوذة من فن المعمار كبني يزقن وشوارعها الملتوية الضيقة التي تم تصميمها بهذا الشكل لأجل حماية الناس من أشعة الشمس الحارة في فصل الصيف، وتحفة معمارية بعين ماضي قصر كوردان لنجد حوار"السيد نافري و"عليّ الجنوي" حول تمثال عين الفوارة الذي يعكس فكرة مختلفة

---

(1) المدونة: ص32.

* خطأ مطبعي في الرواية .

(2) المصدر نفسه، ص 97-98.

(3) المدونة: ص99.

فقد استغرب نافري من تواجد تمثال امرأة عارية على مقربة من المسجد، فهذا يتنافى مع قيم المسلمين، تساءل "نافري"؟ فأجابه "علي الجنوي" بطل الرواية أن الشعب الجزائري شعب يقدر الفن أكثر من غيره، حتى أنهم لم يتقبلوا حقيقة ما جرى للتمثال حين فجر في التسعينات من طرف الجماعات الإرهابية، ليعاد ترميمه في فترة وجيزة جدًا، ويؤكد أيضا على مشروعية الفن في الجزائر من خلال تواجد فسيفساء موكب إله الخمر باخوس في متحف سطيف. وفي هذا دليل على تقدير الجزائريين للفن والفنانين، وما دام هذا حكم الفن في الشارع وبين العامة فلا ضرر في توظيفه في السرد، كأن الروائي هنا يبرر لنفسه وللعامة توظيفه في روايته لتلك اللوحات الفنية المتعددة الدلالات والمعاني.

-مع فن الحياكة والزرابي:

يشير الروائي لهذين الفنين بشكل مقتضب مقارنة بغيرهما من اللوحات والملصقات الفنية إذ يقول:« تواصلت السهرة إلى وقت متأخر داخل الخيمة المنصوبة في باحة الفندق، حول صينية الشاي والمكسرات التي أحضرها لهم نادل بزيه التقليدي... حدثتهما زينب عن الخيمة النائلية أو البيت الحمراء ذات الخطوط الحمراء وعن زربية جبل عمورة المشهورة بزخارفها وبألوانها التي تؤثث الخيمة»[1].ففي وسط هذه اللوحة الفنية التقليدية المكونة من الزرابي والأشغال الأخرى التي حيكت باليد كانت شخوص الرواية في حركة ترسم عبرها أحداث الرواية.

بعد كل ما قدمناه نخلص إلى أن الكاتب "أحمد عبد الكريم"من خلال روايته هذه أراد أن يذهب بمفهوم الرواية إلى مفهوم أكثر حداثةً وانفتاحًا آخذًا التجريب وتداخل الأنساق وحوارية الأجناس سلاحا له فروايته "كولاج" جاءت كإعلان عن حضور المفهوم الفني للرواية بما يشكل تجاوزًا للمفهوم الاجتماعي الواقعي، فهو هنا يدعو إلى الارتقاء بمفهوم الرواية إلى مفهوم آخر أكثر انفتاحًا.

2-التداخل بين السارد والفنان خارج الرواية:

الروائي "أحمد عبد الكريم" فنان تشكيلي قبل أن يكون روائي، مبدع اجتمعت له موهبة الرسم والكتابة معًا تخرج من مدرسة الفنون الجميلة ويشغل منصب أستاذ مادة الرسم، ويَعتبر الرسم ضربًا من اللغة وتجده في سعى

(1) المصدر نفسه، ص83.

دائم لأجل تطوير تلك اللغة، فقد أدخلها عوالم الشعر أولا في بداياته ثم إلى عالم السرد والحكي من خلال روايته الأولى "عتبات المتاهة" و"كولاج" ، فالفن هو البداية الموصلة لفن الكتابة الأدبية، وما يثبت هذا هو التنبيه الذي ذيل به روايته عندما قال: «الحقيقة الوحيدة في هذه الرواية هي أن لوحة تأبينية أبي علي بن مقلة هي لوحة للفنان التشكيلي والخطاط الصديق عبد الحفيظ قادري الذي أرفع له كل التحية والمحبة والامتنان»[1]، ففكرة الرواية انطلقت من لوحة فنية رسمها الخطاط عبد الحفيظ قادري*وهي اللوحة نفسها الذي شارك بها بطل الرواية "علي الجنوي" في معرض باريس الذي أطلق شهرته وأعلن عن وجوده في عالم الرسم والخط العربي. ويظهر علي الجنوي في الرواية كشخص خمسيني يعمل أستاذ للرسم بمدرسة الفنون الجميلة بسطيف وهي المؤسسة نفسها التي يكون "عبد الحفيظ قادري" مديرًا لها.

كذلك يتجلى الاندماج بين السارد والفنان خارج الرواية من خلال دافع كتابتها الذي لم يصرح به الروائي لكنه يستخلص أثناء القراءة عبر الإشارات المبثوثة هنا وهناك في ثنايا الرواية عن النهاية المزرية للخطاط ابن مقلة أول مهندس للخط العربي، فـ"أحمد عبد الكريم" يرى أن التاريخ أخطأ في حق هذه الشخصية العظيمة ولم ينزله منزلته اللائقة به، ويتجلى هذا من خلال الحوار الذي دار بين "عابد الجيلالي" و"ناجي هلال" إذ يقول: «...حقيقة الفكرة طيبة وجديدة ولم يسبق لأحد أن فكر في الأمر رغم أهمية الرجل، كثيرًا ما أقول بأنه حقق ما لم يحققه الشاعر الأكبر أبو الطيب المتنبي حتى وإن دفع غاليا ضريبة طموحه وأحلامه المجنونة لكن التاريخ ظلمه ولم ينصفه»[2]، وفي مقطع آخر يرفع مكانة الخطاط العربي أعلى حتى من مكانة المتنبي قائلا: «الحق هو أنه الأولى باسم هذا الشارع من المتنبي... ولو كان الأمر لي لسميته ابن مقلة»[3]ويقصد شارع المتنبي ببغداد، فهو يود من خلال هذين المقطعين أن ينصف ويعطي الرجل حقه الكامل من تخليد اسمه كأكبر وأعظم خطاط عربي ووضعه الموضع الصحيح في فضاء السرد عبر رواية" كولاج"، والثاني هو كشف جدة وخصوصية الفكرة التي انبنى عليها مشروعه الحكائي في روايته"كولاج".

---

(1) المدونة: ص157.

*عبد الحفيظ قادري: فنان تشكيلي وخطاط تعود له لوحة تأبينية ابن مقلة، درس في جامعة الفنون العليا في الجزائر .

(2) المدونة: ص66.

(3) المصدر نفسه، ص66.

غالبا ما تكون الرواية أمام طريقين لا بد أن تسلك أحدهما، طريق تكون فيه مزيفاً للحقائق والعواطف وآخر تكون فيه كاشفاً لهذه الحقيقة وتكون شاهدًا عليها ومشهدًا للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق نزع النقاب عن ما هو مخفي، وتدمير المعتقد ببعث الحيرة والإدهاش، وقد شكل الرسم والتخطيط عند ابن مقلة نغمة غير معهودة في القصص السردي العربي أو الجزائري وهذا ما عاد على تجربة "أحمد عبد الكريم" بالتفرد والتميز في مضمار السرد القصصي والروائي، فهي تمهد لوجود تشكيل سردي جديد غير معهود، أفرغ فيه كاتبه ثقافته المترامية وخبرته المتشعبة عن الرسم والرسامين وهذا ما نسميه بانفتاح النص على الفنون الأخرى.

وابن مقلة يمكن أن نعده الشخصية التي ألهمت الروائي "أحمد عبد الكريم" فهذه الشخصية التاريخية لم تكن رسام وخطاط للحروف فحسب وإنما كان أيضا شخصية أدبية ومنه فالاندماج هنا حاصل حتى على صعيد شخصية ابن مقلة فهو رسام وخطاط وأديب، ما جعل هذا أحد الدوافع الكبرى والحقيقية لتأليف رواية "كولاج" عند صاحبها أحمد عبد الكريم.

ثانيا: التداخل الأجناسي في الرواية:

إن تداخل الأجناس الأدبية ليس حدثًا جديدًا قد طرأ على النظرية الأدبية وإنما كان نتيجة لتعدد أنواعها وتطورها عبر عملية التوارث من جهة والتجريب المستمر من جهة أخرى، وهذا ما دفع بكتاب الرواية في الجزائر على استحضار كل الأنواع الأدبية بهدف خلق فضاء روائي يكون قادرًا على التجديد والاستمرارية، وربما هذا ما وجد فيه الروائيون ضالتهم الجمالية، لأنهم يرون أن العمل الروائي قد يكون قاصرًا إن لم يُطَعَّم بأجناس أدبية أخرى وذلك من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السردية ويصبح الأدب عملية إبداعية والإبداع يكسر الحدود ويكره التقولب ضمن محددات ثابتة .

إن قضية تداخل الأجناس الأدبية قد ألقت بضلالها على الفنون الأدبية، وأصبحت أمرًا واقعًا ودقيقًا ثابتاً واتجاهًا فنيًا راسخًا، وهذا ما شغل الكثير من الأدباء والكتاب والباحثين كونه احتل مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية عامة وفي الجنس الروائي خاصة، لأنه أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأخرى بسبب مساحة والحرّية المتوفرة في تقنية السرد وتفاعل البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأخرى وقد بين غنيمي هلال « أن أنصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على إمكانية

اختلاط جنس أدبي بآخر، ليؤلف جنسًا جديدًا، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون على بنية منها، ولكنه قد يطوعها أو يزيد فيها وهي مشروحة دائمًا لدى القارئ الناقد»[1]، فقد عرفت الأجناس الأدبية في العصر الحديث انفتاحًا كبيرًا وأصبح الجنس الواحد ينهل من الأجناس الأخرى ويستدعيها في ثناياه وخاصة جنس الرواية .

تطرقنا في دراستنا لرواية "كولاج" إلى مسألة التداخل الأجناسي، وهذا كغرض لإثبات تبني الكاتب لتقنية التجريب والانفتاح، ولعل أول ما نبدأ به هو:

1-التداخل مع المسرح:

تتداخل الأجناس الأدبية بشكل واضح بين الرواية والمسرح باعتبارهما جنسين أدبيين متلاقحين متقاطعين حيث أمدت الرواية المسرح بعناصر سردية في حين أن المسرح اخترق الرواية بعناصره الدرامية، ومع ذلك لم يدمر أحدهما خصوصية الآخر أو يلغي استقلاليته الإبداعية وتميزه النوعي.

أ- الحوار:

باعتبار الحوار أهم وسيلة تعبيرية وتواصلية يستعملها الإنسان للتعبير عن أغراضه، جاءت رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم مليئة بخاصية الحوار حيث اختلفت وظيفته من مشهد لآخر، باعتباره عنصر التأليف المسرحي فهو يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها فنجد:

- « أراد علي أن يضع حدًّا لتخمينات نافري ويقطع شوكته التي ذهبت بعيدًا

-كنت اعتقد أنك ستسألني عن عائلة عابد الجيلالي؟

- لقد تركت لك حرية أن تخبرني أنت ولم أشأ أن أحرجك.. كان يهمني أكثر أن أزيل سوء الفهم الذي بيننا...

---

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط 3، 2003م، ص119.

-لا عليك.. كل ما أستطيع أن أخبرك به هو أن عائلة الجيلالي لا تعلم شيئًا عن مصيره، أو مكان وجوده وقد انقطعت عنها أخباره منذ فترة ... والده مانشو وأخوه التوأم مات في بئر»[1]. من خلال هذا المقطع نلتمس نوعًا من العزلة والوحدة الاجتماعية حيث أصبح كل مشغول بحياته وعمله وأهدافه ومتطلبات عيشه مهملا العامل الاجتماعي والتواصل مع العائلة والأصدقاء، وهذا ما حدث مع عابد الجيلالي حين انقطع عن بيت أهله وأصدقائه، ربما يرجع هذا إلى صعوبة الاندماج مع أنماط الحياة وثقافتها المعتادة وبحثه عن أسلوب حياة جديد يناسب تطلعاته المستقبلية، أو بسبب أمراض نفسية حلت دون انسجامه مع الحياة الاجتماعية أو ربما هو اختيارٌ ورغبةٌ منه في التحرر من الروابط الأسرية والاجتماعية نتيجة غياب التفاهم مع الآخرين، وهذا ما ساد حديثا وبالتحديد في المجتمعات الغربية التي صارت تعاني من التفكك الأسري وانحلال الروابط الاجتماعية وقد تأثرت المجتمعات العربية بهذا أيضا وذلك أنه يوجد من الأفراد الغارقين في التقليد الأعمى نجدهم قد أخذوا من الحداثة جانبها السلبي.

يتداخل فن الحوار مع فن الوصف ونجد ذلك حين قال:

-« يبدو أنك نسيت صديقك البرذون .. يا علي

- مستحيل ... من الجيلالي عابد .. يا لها من مصادفة أين أنت يا رجل؟

- أنا هنا في باريس منذ عشرين عامًا ..

- ثم التفت إلى مرافقته وقال لها:

- زنايدا.. أكيد أنك تتذكرين علي الجنوي.

- أنا سعيدة بلقائك..

- ...قالت زنايدا بحياء وخجل»[1].

وفي قوله أيضًا:

---

[1] المدونة: ص133.

[1] المدونة: ص34.

-« كان يبدو أقل من سنه بكثير، رغم أن الصلع بدأه من مقدمة رأسه، بينما انسدل شعره الأسود على رقبته، كان يرتدي سترة جلدية وسروال جينز ومن على كتفه الأيسر تتدلى الكاميرا التي لا تفارقه مند كان يدرس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة»[1]، فمنذ بداية الحوار إلى نهايته هو كلام بين شخصين أو أكثر في زمان ومكان معلومين، فنلاحظ أنه أبرز مكانة وقيمة ودقة الوصف، وذلك بهدف إلى إمتاع أذن المتلقي.

إن الرواية استعارت بعض تقنيات المسرح ليس احتياطًا ولا وليد صدفة، إنما وظفتها لحاجة ملحة كون أن كل من الجنسين ينتميان إلى الأجناس التي لها أهمية كبيرة وخاصة أن الحوار عنصر تكويني فيها.

- المشهد:

حاولت الرواية أن تكون جسرًا يسمح بعبور تقنيات المسرح في متنها حيث استخدم الكاتب تقنية المشهد في روايته "كولاج" باعتباره أحد الأدوار في كتابة الرواية، وذلك بهدف خدمة باقي عناصر العملية الإبداعية فمن بين المشاهد التي توفرت عليها الرواية المشهد الذي ذكر يوم 2009/09/07*: « تذكرت مشهد قطع يد الوزير الخطاط أبي علي بن مقلة ورميها في نهر دجلة، يده التي أبدع بها ما أبدع من روائع الخط وقد قال عنها للطبيب "ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة "يد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء، وكتبت بها القرآن دفعتين تقطع كما تقطع أيدي اللصوص؟ »[2]. فضل الروائي في هذا المقطع توظيف تقنية المشهد ليصف بشكل مفصل ما حدث ليد الوزير ابن مقلة واستخدام الضمير أنا الذي يدل على الثبات والتأكيد، والملاحظ أن المؤلف لا يزال ينفتح على التجريب في روايته ويخلق لنا نسقًا سرديًا فريدًا ومتميزًا .

2-التداخل مع أدب الرحلة:

الإنسان من بدايته يحاول أن يكشف أسرار الأرض ويتعرف على رموزها، فإذا ما شعر بالملل ورتابة عيشه هام على وجهه يهوم في مناكب الأرض وأصقاعها، محب للحركة والتنقل ولا يبقى ولا يعيش في مكان واحد، وقد رسم لنا الروائي "أحمد عبد الكريم" نموذجًا من هؤلاء، حيث حاول أن يضعنا في إحدى المرجعيات الفنية الرحلية

---

(1) المصدر نفسه ص34-35.

* في الرواية جاءت بتاريخ2007 وهو خطأ مطبعي قد أقر به الروائي.

(2) المدونة: ص 57.

وخاصة مع تطور وظائف الأدب فوظف أدب الرحلة بجعله إطارًا رمزيًا عبّر من خلاله عن أفكار مجردة وهذا ما يبدوا جليًا في قوله « حين لجأ إلى سطيف أو ستيفس حيث التسمية الرومانية القديمة، هذه المدينة الداخلية الهادئة مع مطلع التسعينات وقد اشتد سعير الإرهاب وبدأ أصدقاؤه من الفنانين يسقطون تباعًا في أزقة العاصمة مغدورين برصاص الإرهاب هاجر منهم من هاجر، أما هو فلم يكن قادرًا على أن يعود إلى حياة الغربة بعد سبع سنوات قضاها طالبا بالمعهد العالي للفنون بموسكو»[1]، يبدو أن أدب الرحلة لدى هذا الكاتب غاية في الأهمية حيث يصور لنا أحوال الراحلين وأحوال البلدان التي زاروها فنجد زيارة:« أبو مدين الغوث بتلمسان لأنه رآه في إحدى مرائيه وهو يصافحه بيده اليسرى وقد أشاح عنه بوجهه ففهم من ذلك أن الغوث غاضب عليه ولذلك هو يتحين الفرصة لزيارة ضريحه»[2]، من الواضح أن الكاتب شديد التأثر بأدب الرحلة، فقد جسد بعض التفاصيل التي تخص شخوص روايته وذلك من خلال الترحال الذي تقوم به كل مرة فبالإضافة إلى ما سبق فالرواية حاشدة بعدة رحلات مختلفة ومتنوعة بأشكال متعددة فمثلا نجد رحلة إلى البقاع المقدسة أين التقى الشيخ عبد القادر الجيلالي الغوث أبو مدين، وكذلك رحلة السيد "نافري" و"علي الجنوي" إلى الصحراء الجزائرية ورحلة عابد الجيلالي وزوجته زنايدا إلى بغداد ورحلته وحده إلى تركيا لأجل التقرب أكثر من كتاب الهدنة وسرقته.

إذن استطاع أحمد عبد الكريم إبراز دلالات جديدة من تصوير المدن الحضارية وبذلك قدم لنا لوحة فنية يتداخل فيها فن الرحلة مع جنس الرواية فالروائي أخرج لنا لوحة أدبية وفنية تندمج من عديد من الأجناس الأدبية المختلفة فمع أن فن الرواية يقوم على فن الكلمات إلا أنه استطاع أن يمزج بين هذه الفنون ليعطي لنا صورة واضحة عن التجريب في الرواية، فرحلة التجريب وتوظيف مختلف تقنيات السرد الحديثة لا تزال مستمرة مع الروائي "أحمد عبد الكريم" في روايته "كولاج".

ثالثا: التراث والحداثة في الرواية:

شكل مفهوم التراث جدلاً واسعا في الفكر العربي وخاصة بعد عصر النهضة أي بعد اتصال العرب بالثقافة الغربية، فمصطلح التراث في الحضارة الغربية يطلق على التقاليد الدينية والاجتماعية وكل المخلفات سواء مادية أم

---

(1) المصدر نفسه، ص12-13.

(2) المصدر نفسه، ص55.

روحية كونه يمثل قوة دفع ومصدر ثقة، كما أنه يضم رواسب الزمن والحياة والسلوك ويضم المباني والآثار، وما قدمه الشعراء والكتاب وكل ما أنتجه الإنسان من تراث اجتماعي حياتي.

نجد من بين المفكرين الذين اهتموا بمسألة التراث الباحث "مُحَمَّد أركون" و"مُحَمَّد عابد الجابري" الذي يذهب إلى أن كلمة تراث لم تشهد الاهتمام الكبير في الفكر العربي كما تشهده اليوم وهي كلمة ارتبطت بالثقافة العربية حتى أصبح من الصعب ترجمتها للغات أخرى بسبب ما تحمله من دلالات عميقة تخص الوجدان العربي ومعتقداته ومن بين التعريفات التي قدمها الجابري للفظة التراث «التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر»[1]كما عرفه أيضًا بأنه: « ميكانيزما قوامه الانطلاق في العملية النهضوية من الانتظام في التراث والعودة إلى الأصول للارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه الملتصق به»[2]، إن تداول كلمة التراث في اللغة العربية، لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار وما عرفه في قرننا هذا بل يمكن القول منذ البداية إن المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم نحن عرب القرن العشرين لم تحملها في أي وقت مضى هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن الإشباع الذي يتميز به مفهوم التراث يجعله غير قابل للنقل بكل شحناته الوجدانية ومضامينه الأيديولوجية إلى لغة أخرى معاصرة[3]، وهذا راجع إلى الأهمية الكبيرة التي يشكلها التراث في الفكر العربي المعاصر وكذلك علاقة العرب بالتراث تفضي إلى علاقة أخرى وهي علاقة التراث بالحداثة في المجتمع العربي فهي تعد قضية مركزية في أغلب الدراسات الفكرية العربية اليوم.

ومن القضايا التي تمحورت حولها الدراسات الفكرية علاقة التراث بالحداثة وقد تناولها "أدونيس" بعمق فهي قضية جوهرية لا يمكن تجاوزها وأن الإبداع يشكل رابطة وصل بينهما لا يمكن قطعها «ولئن كان الإبداع فيما وراء القدامة والحداثة فلا يمكن أن تكون قطيعة بين الحداثة والقدامة عميقةً، وإنما يكون بينهما فرق»[1]ولعل ما يمكن إبرازه هنا هو أن العلاقة المركبة بين التراث والحداثة وصفها أدونيس بإحدى العبارات التي تجمع بين المتناقضات مثل (الانقطاع و الاتصال)، (التجاوز والتأصيل)، وهذا ما يعني أن الحداثة ترتبط بعناصر من التراث وتنفصل عن

---

(1) مُحَمَّد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1991م، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) ينظر: مُحَمَّد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 21.

(1) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان ط 1، 1993م، ص98.

عناصر أخرى منه. ونظرًا للأهمية التي يكتسبها توظيف التراث في الأعمال الإبداعية لدى الروائيين نجد من بينهم أحمد عبد الكريم الذي استلهم التراث ووظفه ضمن روايته "كولاج" حيث أعطى لنا تداخلا أجناسيًا برز لنا من خلال طيات الرواية وأول ما نبدأ به:

1-التراث الشعبي:

يعرف التراث الشعبي على أنه كل ما ورثه الشعب من عادات وتقاليد وفنون ومقتنيات مادية ومعنوية وغير ذلك عن أسلافهم، ويعتبر علامة مميزة وفارقة لكل شعبٍ ويتجلى هذا في رواية كولاج كالتالي:

أ-المثل الشعبي:

حصل المثل الشعبي على رصيد أكبر في الرواية كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة ضمن الأعمال السردية فهو يعكس فنيات شكلية وضمنية بين اللفظ والدلالة منغمة بالإيقاع واسعة الدلالات والتي ساهمت في تعليم وزرع القيم الإنسانية بأساليب ساحرة حيث أنه اكتسح مختلف الأجناس النثرية كالقصة والمسرحية والرواية، وقد استلهم الكاتب في نصه الروائي الذي بين أيدينا البعض منها:

من بين أهم الأمثال الشعبية التي تخللت الرواية « بأن من يشرب من عين فوارة سيعود إليها حتمًا»[1]وعين الفوارة ذكرت في الرواية على أنها مكان يقصد للوضوء وقد تعجب السيد نافري من الأمر وهذا في قوله: « أنتم مسلمون تؤمنون بالحشمة ولا تحبون العري وأرى أن هناك عائلات ونساء وفتيات محجبات ومراهقين يتواجدون حول عين الفوارة يشربون ويلتقطون صورًا تذكارية... ألا ينتبهون إلى عري تمثال امرأة»[2] ومن هنا العين كانت تقصد للوضوء وقد قام الاستعمار بوضع هذا التمثال ليفتنوا المصلين ويفسدوا عليهم عبادتهم، ومع هذا إن سكان المدينة حزنوا كثيرًا عندما قامت جماعة بتفجير التمثال وطالبو بنقله إلى المتحف تفاديا لتخريبه ثانية.

رصد لنا الكاتب هنا تناقض في المجتمع العربي وذلك عبر المجتمع الجزائري، وما يمكن أن يشكله ذلك التناقض في بيئة ترفض أشياء لكنها تتقبلها بمسميات أخرى، بيئة ترفض التصالح مع الذات ومع كل ما هو

---

(1) المدونة: ص 49.

(2) المصدر نفسه، ص 49.

حقيقي، بيئة تعيش الزيف بل وتقتات منه وهذا ما تعجب منه السيد نافري في الرواية. كما وظف لنا في موقع آخر مثل شعبي يقول: «قهوة وقارو كالسلطان فدارو»[1]وهذا المثل نابع عن العقلية الجزائرية وطريقة تفكيرها ويتبين لنا من خلال هذا أن الروائي"أحمد عبد الكريم" لم يتخلى عن مرجعيته الثقافية الشعبية فقد تغنت روايته بالعديد من الأمثال المتداولة بين الأفواه الجزائرية، ومن هنا نلاحظ أن المثل الشعبي لا يعبر عن وجدان الفرد بل إنه مستوحى من التجارب التي يعيشها الإنسان في بيئته.

ب– الأغنية الشعبية:

عند تفحصنا للرواية لاحظنا تداخل بين فنها وفن الأغنية وكذا الأنشودة، ومن هنا سنحاول معرفة نقاط التقاء هذه الفنون داخل النص الروائي وكيف جسدها "أحمد عبد الكريم" داخل روايته "كولاج"نجد منها الأغنية الشعبية والتي تعد من أبرز ألوان التراث الشعبي حيث يوليها الدارسون اهتماما خاصًا كونها تحمل العديد من الظواهر الاجتماعية قريبةً من المجتمع الشعبي، فهي في الكثير من الأحيان تصاحب المناسبات الاجتماعية في حياة الإنسان الشعبي ومن بين الأغاني الشعبية التي وظفها الروائي في نصه:

–« أغنية نائلية للشاب "ديدا" بالزين العربي ها العين الكحلة في قلبي تحلى»[2].

– إضافة إلى الموال الصحراوي للمطرب خليفي أحمد يغني: « بقمر الليل وعذابات العشق»[3]

فمن خلال هذا الإدماج للأغاني الشعبية في المتن الروائي يبرز لنا تعلق الكاتب بهذا اللون من الأغاني والطبوع الموسيقية النائلية والمنتشرة في الجنوب والوسط الجزائري المكان الذي ينتمي إليه المؤلف.ومن الأغاني الشعبية نجد كذلك في قوله:« انزلق تحت الشلال السيد نافري ويدندن أغنية قمر الليل خواطري تتونس بيه، فيه أوصاف يرضاهم بالي »[1]ومن الأغاني الشعبية في الرواية نجد أيضا الأغنية التي تعد نشيد النوستالجيا*:

---

(1) المصدر نفسه، ص 148.

(2) المدونة: ص84.

(3) المصدر نفسه، ص84.

(1) المصدر نفسه، ص88.

*النوستالجيا: وتعني الأبابة أو التوق إلى الماضي، أصل الكلمة يرجع إلى اللغة اليونانية إذ تشير إلى الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد.

«غادرت بلادي،

غادرت بيتي وحياتي،

حياتي الحزينة تشدّني بلا سبب،

غادرت شمسي وبحري الأزرق،

هاهي الذكريات تستيقظ فيّ بعد رحيلي،

شمس بلادي الضائعة،

مدن بيضاء أحببتها،

فتيات عرفتهن فيما مضى،

تركت صديقة ما زلت أرى عينيها المبلّلتين بالمطر،

مطر وداع،

أرى أيضا ابتسامتها قريبا من وجهي،

كم كان الجوّ رائعا في أمسيات القرية.

لكن على ظهر المركب الذي يبعدني عن رصيف الميناء.

صفعتني السلسة التي في الماء مثل السّوط.

نظرت طويلا في عينيها الزرقاوتين الهاربتينين

لأن البحر أغرقهما في الحسرة..»[1]

[1] المدونة: ص129-130.

نلاحظ هنا أن هذه الأغنية الشعبية قامت بوظائف متنوعة داخل الرواية فكانت في بدايتها تعبر عن حب الوطن ثم تحولت إلى وسيلة للتعبير عن حب صديقة. و"أحمد عبد الكريم" بحكم أنه نشأ في الأوساط الشعبية وكذا في مجتمع قروي، بدوي، حضري فإن هذا التنوع البيئي جعل منه ملمًا بعادات وتقاليد مجتمعه متشبعا بقيمه وثقافته، فيحيط بذلك على مناحي الحياة المختلفة مركزا على جوانبها الحضارية والفكرية والاجتماعية.

2- التراث الديني:

في رواية كولاج قام الروائي بتوظيف التراث الديني لأنه شغل الحيّز الأكبر على مستوى الرواية باعتباره أحد مقومات الثقافة العربية، حيث استعان الروائي أحمد عبد الكريم بالتراث الديني، ويتجلى ذلك من خلال اقتباسه من القرآن عن القلم وحرف النون قال تعالى: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) ﴾ سورة القلم الآية 01. ذلك دلالة عن خطر شأن الكتابة وقدسيتها وعظمة الأسرار الموجودة بها يقول الروائي: « لقد تعامل العرب مع الحرف بقدسية كبيرة وصلت حدّ تماهيه مع المقدّس والممارسة الصوفية»[1]، كما يتجلى التراث الديني من خلال طريقة تدريس الشيخ الحروف للأطفال بطريقة إنشادية من خلال قوله« ألف لا شأن عليه، الباء نقطة من الأسفل، التاء اثنين من فوق، الثاء ثلاثة من فوق...»[2] نلاحظ أنه ألقاها بطريقة سهلة تجعل الطفل يتخيل شكل الحرف مما يسهل عليه حفظه.

جسد الروائي "أحمد عيد الكريم" التراث الديني لأن النص الروائي حافل بهذا التراث كونه تعبيرًا صادقًا وثيقًا وربما كان هدفه من هذا توظيف الأثر القرآني وإبرازه في الرواية.

ولعل ما يمكن قوله هنا أن مسألة التراث ليست قضية مستحدثة عند العرب بل إنه ظاهرة عند جميع الشعوب التي مرت عليها الحضارات وفي كل الأزمنة، والحقيقة التي لا يمكن تجاوزها هنا أن وجود الحداثة مرهون بوجود التراث وهذا ما يؤكده أدونيس حين جعل الحداثة والقدامة متلازمتين في أي مجتمع وفي أي زمن وأن الحداثة

---

(1) المصدر نفسه، ص99.

(2) المدونة: ص138.

العربية هي التي أضاءت سماء تراثنا العربي وهي اليوم تستمد من هذا التراث ما يضمن استمراريتها حاضرًا ومستقبلاً[1].فمن هنا تنبني علاقة الحداثة بالتراث.

لقد شكل التراث في مختلف الروايات الجزائرية المعاصرة مصدرًا رئيسيًا للكتاب، ولقد فرض حضوره على الأعمال الروائية الجزائرية حيث أصبحوا ينهلون منه، ويعبرون عن أفكارهم وينفذون إلى أعماق المجتمع ويكشفون عن مختلف الطبقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويسلطون الضوء على الإنسان بالدرجة الأولى باعتباره مؤثرًا في غيره، ومنه يمكن القول أن الكاتب "أحمد عبد الكريم" قد قام بإحياء التراث في روايته كولاج وتمسك به من أجل مواجهة تحديات العصر هذا من جهة ومن جهة أخرى إثبات الهوية العربية والأصل والانتماء والوجود وهذا لكونه اتخذ من الحداثة جانبها الإيجابي.

رابعا: توظيف التاريخ في رواية كولاج:

إن كتابة التاريخ روائيا في النص القصصي العربي تكون عن طريق استدعاء التاريخ والوقائع والشخصيات التاريخية أو عن طريق إيجاد مناخ تاريخي وقد عمد الكثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ العربي الإسلامي وتاريخ الجزائر العريق وتاريخ الثورة الجزائرية الكبرى، ولم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استثمار التاريخ القديم، بل امتدت أيضا إلى استثمار التاريخ القريب وتبنيه والانتساب إليه، قصد رصده وتوظيفه إبداعيا بإحياء أحداثه.

يساهم التراث التاريخي في تطوير الرواية، حيث أضحى يشكل لوحة فنية جمالية في النصوص الروائية التي تستند إلى مرجعيات سابقة والتي تكتمل في السعي إلى صياغة التراث التاريخي وفق رؤية واقعية والخروج عن السائد، وفي رواية "كولاج" مع أحمد عبد الكريم يظهر التاريخ ووقائعه كانطلاقة لبناء فضاء روائي تكتسب به الرواية روائيتها، وهذا من خلال إعادة تدوينه إبداعيا وذلك باستدعائه وتحويله إلى محكي يقوم بدور كبير في تحبيك أحداث الرواية وإعطائها جماليتها، وهي رواية تغرس أصابعها في التاريخ لتستخرج عينة من الواقع الجزائري والعربي ففي حوار لـ"أحمد عبد الكريم" مع جريدة "الشروق" يقول: «في روايتي "كولاج" حاولت أن أكون وفيا لاهتماماتي بالفن التشكيلي وتاريخه وأعلامه وللموضوعات اللصيقة بي التي تشكل جزءً من ذاكرتي ومعرفتي

[1] ينظر: أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط 1، 1989م، ص 157.

وهويتي أيضًا خاصة في الجزء المتعلق بتاريخ التصوير العربي وبداياته في العصر العباس في بغداد على يد المصور الواسطي، كما أنني كتبت مقالا عن ابن مقلة الخطاط الذي دفع حياته ثمنًا لطموحه السياسي »[1]فهذه الجوانب من تاريخ الفن العربي وخصوصا في ما يتعلق بالخط والخطاطين لا تكاد تكون معروفة في مجتمعنا في حين أن معرفتنا بالفنون الغربية ومدارسها وفنانيها معرفة كبيرة.

لقد استطاع الروائي اقتباس وتوظيف التاريخ ليدعم نظرته الحادة إزاء الفن وأيضا لكي يعطي لنا الأدلة والوقائع في تاريخ الخط العربي وضياع الأعمال الفنية وسرقتها وكل ما يتعلق بالمعاناة والمحنة التي عاشها بعض الفنانين جراء الفن والدليل على هذا قوله: « وأما تأبينية علي بن مقلة فقد كانت مساحة من تدريجات الأحمر الذاهب نحو الأرجواني الرامز إلى ذلك المصير التراجيدي الذي واجهه الخطاط العربي الشهير أبو علي بن مقلة...الخطاط»[2]، فالروائي في هذا المقطع أشار إلى المعاناة التي يعيشها الفنانون قديما فابن مقلة أحد هؤلاء الخطاطين الذين كان لهم الفضل في ابتكار أسس وقواعد الخط العربي فهو من طور هذا الخط. وقوله أيضًا «في أسفل اللوحة كان هناك رسم غامض لشبح حصان لون بلون قريب من لون المداد وفي ذلك إشارة إلى أن قياس أقلام الخط المتنوعة كان يعتمد على شعرة البرذون...»[3] فهنا نكتشف الخلفية التاريخية العميقة للمؤلف واطلاعه على تاريخ الخط العربي وجميع تفاصيله، وفي موضع آخر يقول « لقد قمت بتحقيقات كثيرة عن الآثار المسروقة من المتاحف لفنانين مشهورين مثل بيكاسو... وكان الدافع المادي هو السبب الظاهر لهذه السرقات...»[4] فالروائي يرى أنه من المهم أن يكون ملما بموضوع روايته، لأن الخلفية التاريخية أو المعرفية مهمة جدًا في بناء الرواية فالتوثيق والبحث جانب مهم في عملية الكتابة الروائية.

وفي موضع آخر نجده قد وظف عبارة أبو الحسن ثابت بن سنان بن قرة« العالم العربي في الرياضيات والفلك والطب والفلسفة وممثل الحضارة العربية الإسلامية المزدهرة في القرن التاسع الميلادي »[5]يقول : «ثم ناح على نفسه وبكى على يده وقال: يد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء وكتبت بها القرآن دفعتين

---

[1] الشروق: أحمد عبد الكريم يتحدث عن روايته كولاج وجائزة الجزائر تقرأ، موقع .Echoroukonline.com يوم 2022/05/22م، على الساعة 13:30مساءا.

[2] المدونة: ص32.

[3] المدونة: ص33.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] أمال مأمون: ثابت بن قرة، فبراير 2018م موقع موضوع mawdoo3.com يوم 2022/06/11م على الساعة 22:55.

تقطع كما تقطع أيدي اللصوص...»[1]، أبو الحسن ثابت بن قرة يتحد في مقولته هذه عن الخطاط ابن مقلة التي قطعت يده ورميت في نهر الدجلى، دون رحمة مع أنها يد كتبت القرآن دفعتين ومع ذلك عوملت هذه المعاملة البشعة هذه المقاطع تدل على توظيف المؤلف لهذا المنال لا لقراءته بل ليشرحه ويفسر لنا محاولة الاحتفاء بالخط العربي الذي يكاد ينقرض من حياتنا الراهنة، رغم مجده التاريخي ودوره الكبير في الحضارة والثقافة العربية، إضافة إلى المصير المأساوي الذي لقيه ابن مقلة مؤسس الخط العربي.

كما وظف أسماء شخصيات تاريخية ليدعم بها الرواية ويضفي عليها طابع جديد مثل "عبد الحفيظ قادري" "بيكاسو"و "مونيه" وكمال أتاتورك وغيرهم...في قوله: «غير أن الحقيقة الوحيدة في هذه الرواية هي أن لوحة تأبينية أبي علي بن مقلة هي لوحة الفنان التشكيلي والخطّاط الصديق عبد الحفيظ قادري الذي ارفع له كل التحية والمحبة والامتنان»[2] وهذا في التنويه الذي أرفقه في آخر الرواية، وقوله أيضًا: «عند وصول مصطفى كمال أتاتورك إلى الحكم عام 1934م فضل تحويلها إلى متحف تركي، وأسند إلى معهد الفنّ البيزنطي ببوسطن مهمة ترميمها وإعادة تأهيل لوحات الفسيفساء التي تعد اليوم أهم كنوز متحف آيا صوفيا»[3] وقوله: «لقد قمت بتحقيقات كثيرة عن الآثار المسروقة من المتاحف لفنانين مشهورين مثل بيكاسو ومونيه وفون قوق وكان الدافع المادي هو السبب الظاهر لهذه السرقات»[4].الرواية تضمنت العديد من الشخصيات التاريخية المعروفة.

كما تطرق أحمد عبد الكريم في روايته إلى تاريخ مسجد آيا صوفيا، المتواجد باسطنبول عاصمة تركيا، حيث يقول:«تناول التحقيق تاريخ متحف آيا صوفيا الذي يعتبر من أروع المعالم الأثرية والمعمارية في العالم، لكنّه كان محلّ تنازع بين المسيحية والإسلام وقد كان مبنى المتحف الحالي أول الأمر كنيسة، ظلت تشكل لقرون طوية أكبر مركز ديني للمسيحيين، ولم تتجاوزها إلا كنيسة سانت بيار بروما وترمز إلى قوة الإمبراطورية الرومانية في الشرق وبعد الفتح العثماني لتركيا ثم تحويلها إلى مسجد وصارت ترمز إلى نفوذ الإمبراطورية العثمانية»[5]ولم يقف الروائي على هذه المعلومات القيمة عن المسجد بل أضاف أيضًا في قوله:« بنيت آيا صوفيا عام 532م حين أمر

---

(1) المدونة، ص07.

(2) المصدر نفسه، ص157.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) المدونة: ص 47.

(5) المصدر نفسه، ص26.

الإمبراطور جوستنيان المهندسين: إسيدور دوميلي، وانتنيوس دو تراليس ببناء كنيسة في مكان كان يوجد به هيكل يوناني قديم، تم تدميره في إحدى الثورات ... بدخول العثمانيين صارت القسطنطينية تحمل اسم الأستانة عاصمة الإمبراطورية، وقد حول مُحَمَّد الثاني الكنيسة إلى مسجد بعد أن غطى صورة المسيح التي كانت تزين القبة»[1] يكمل الكاتب حديثة عن تاريخ هذا المسجد العريق ويصفه وصفًا دقيقًا فهذا المعلم الأثري رغم تحوله ما بين كنيسة ومسجد ومتحف تظل له رمزية تاريخية ودينية وسياسية كبرى على مدار الزمن فضلا عن كونه تحفة معمارية فريدة وأحد أهم الآثار المعمارية والفنية في العالم، وهذا التفصيل في سرد تفاصيل التاريخ يبين لنا قدرته على استحضار التاريخ وتوظيف معلوماته بشكل يخدم روايته.

وقد أقحم أحمد عبد الكريم أيضًا تاريخ الاستعمار والثورة من خلال بعض الأماكن التي كان يقصدها المستعمرون لشرب الخمر في قوله:« فقد كان في العهد الاستعماري حانة يجتمع فيها الفرنسيون كل مساء لاحتساء النبيذ الجزائري الرفيع المعصور من كروم الجزائر وحقولها الممزوج بعرق الجزائريين المقهورين ودمائهم»[2] وقوله أيضًا« هنا انفجرت القنبلة التي خبأتها المناضلة زهرة ظريف في مكان ما تحت إحدى طاولات الحانة، بعدما اندست بين مرتاديها، وهي في عنفوان جمالها وشبابها، فلم يشك في أمرها أحد فكان الانفجار وبالً على فرنسا هز كبرياءها وفضح غرورها في القضاء على أبطال معركة الجزائر وبطلاتها»[3]، وليس هذا فحسب فموضوع الرواية يدور حول شخصية السيد نافري أيضا الذي أعده الكاتب من أبناء الأقدام السوداء التي يمنع عليها أن تطأ أرض الجزائر.

عقد "عبد الكريم " مع التراث في جانبه التاريخي علاقة استثمارية واسعة النطاق تتمثل في توظيف تاريخ الخط العربي، وتاريخ مؤسسه الخطاط ابن مقلة وتاريخ الكثير من الشخصيات الفنية المشهورة في مجال الرسم كما استدعى تاريخ العديد من المعالم الأثرية والزوايا المعروفة في الجزائر وخارج الجزائر، ولعل أشهر شخصية تاريخية ثورية استحضرها المؤلف في متنه الروائي شخصية "الأمير عبد القادر" مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الذي أحدث نقلة نوعية في تاريخ الجزائر الحديث يشهد له العالم كله، إنه كان بمثابة الولادة الجديدة للجزائر ومن المقاطع التي ذكر فيها الأمير نذكر:« فكر علي الجنوي في تلك الرحلة الشاقة التي عبرها الأمير حيا وميتًا، إلى أن استقر على ظهر

---

[1] المصدر نفسه، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المدونة: ص147.

هذا الجواد، في هذه الساحة محاطًا بمبنى بلدية الجزائر، وبمكتبة العالم الثالث، ومقهى سيلك بار»[1]وأيضًا: «هل يعقل أن الصوفي الشاعر عبد القادر بن سيدي محي الدين، الذي بويع تحت شجرة الدردار في سهول غريس بالغرب الجزائري ليكون أميرًا على السيوف والقلوب الرافضة للاحتلال الفرنسي هو نفسه الماثل أمامه بلونه الأخضر»[2]، فشخصية الأمير من أبرز الشخصيات الثورية المؤثرة في الجزائر وفي نفوس شعبها، ليتحدث بعد هذا عن رحلة جثمان الأمير في قوله:« بعد استقلال الجزائر نقل جثمان الأمير عبد القادر من دمشق من ضريحه بجانب محي الدين بن عربي إلى مقبرة العالية باعتباره مؤسس الدولة الجزائرية»[3]، أضفى حضور هذه الشخصية بين ثنايا الرواية وبين أسطرها وصفحاتها جمالية شعرية على مضمون الرواية التي باتت تعبر عن تعلق الروائي بتاريخ أمته المجيد .

كما تطرق إلى اسم مقبرة العالية التي يدفن فيها عظماء الجزائر في قوله « الكثيرون لا يعلمون أن اسم "العالية" حيث توجد المقبرة التي يدفن فيها عظماء الجزائر إلى جانب بسطائها هو لامرأة جزائرية لعبت دورًا كبيرًا في الحياة الاجتماعية وفي دعم الكثير من المشاريع الخيرية لفائدة مجتمعنا وكانت تحظى باحترام كبير في محيطها القريب والبعيد»[4]وقوله:«هذه المرأة التي تحمل مقبرة العالية اسمها كانت امرأة ثرية تبرعت بعد عودتها من الحج حيث توفيت والدها بقطعة أرض عام 1830م، سنة احتلال الجزائر، للسلطات الفرنسية من أجل جعلها مقبرة المسلمين، على أن تسمى باسمها فكان لها ما أرادت»[5]، والجزائر كما هو معروف عن شعبها هو شعب البطولات شعب مقدام يفعل المستحيل إذا ما تعلق الأمر بوطنه.

عبد الكريم في روايته كولاج جعلها لوحة مشكلة من مختلف المواد المعرفية مرة نجده يستمد من التراث ومرة من التاريخ ومرة الفن التشكيلي وهذا التنوع في التوظيف يدخل ضمن مجال التجريب في الكتابة الروائية.

---

[1] المصدر نفسه، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص149-150.

[4] المدونة: ص 150.

[5] المصدر نفسه، ص150.

خامسا: البعد الأيديولوجي وظاهرة الإرهاب في رواية كولاج:

الأدب أيا كان جنسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشعوب يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها، ويصور الآثار السعيدة والأليمة فهو المرآة العاكسة لصور الحياة في المجتمع، ومن هذا القبيل كان الأدب الجزائري رصدًا لمختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القديم إلى يومنا هذا، فقد أصبحت أقلام الأدباء سيالة ترصد القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي تمخضت عنها أزمة الجزائر، والتي أطلق عليها " العشرية السوداء"، فالأدب الجزائري المعاصر عرف تغيرًا ملحوظًا في السنوات الأخيرة من القرن الماضي متأثرًا بالأحداث السياسية ...التي شهدتها الجزائر، وهذا التأثير أعطى ميزة خاصة للأدب الذي كتب عن تلك الفترة، باعتباره الوليد الشرعي لها، وتعد الرواية الجزائرية المعاصرة من بين الفنون النثرية التي واكبت هي الأخرى أحداث العشرية السوداء وكان لها دور في رسم صورة المجتمع آنذاك، وما عرفه هذا الأخير من عنف مادي ومعنوي، فالرواية من أكبر الفنون الأدبية اتساعًا لأن بناءها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية وهذا ما جعل منها الفن الرائد في الساحة الأدبية عامة والنثرية بشكل خاص «فالمتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعًا»[1] كون النص الروائي يتعمق في معالجة الظواهر الاجتماعية بمختلف تجلياتها، وعلى مستويات متعددة وكتابة النص الروائي تستدعي من المؤلف أن يحيط بجل ما يدور حوله.

الرواية الجزائرية لم تغب عن مسايرة أهم الأحداث التي عاشها المجتمع الجزائري، سواء قبل الثورة أو بعدها هاتين المرحلتين كان لهما بالغ الأثر في الحياة وجميع مناحيها في الجزائر، وكان للأدب دورٌ بارزٌ في رسم ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية، فنجد الكتاب في الجزائر على صلة وثيقة بالمجتمع إذ نلتمس أيديولوجياتهم وميولاتهم تتجلى بصورة واضحة للعيان، وقبل الشروع في الحديث بهذا الخصوص لابد أن نعرف أولا معنى كلمة أيديولوجيا وعلاقتها بالرواية:

ليس ثمة شك أن للأيديولوجيا مفاهيم شديدة الاختلاف، ومعاني كثيرة تتباين فـ « كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني لغويا، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ

---

[1] فاروق خور رشيد: الرواية العربية (عصر التجمع)، دار الشروق ، القاهرة، د ط، 1982م، ص09.

استعارها الألمان وضمّنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية »[1]وليس من الغريب أو العيب أن يعجز المترجمون العرب عن ترجمتها ومن العبارات التي تقابلها في المعنى نذكر:« منظومة فكرية، عقيدة ذهنية»[2]، إن الفضاء الذي نقدم فيه هذا المفهوم لا يتسع لكل ما قدمه الفلاسفة والمفكرون عن المصطلح تعريفًا واشتغالاً لذلك سنكتفي ببعض المفاهيم:

أ- الأيديولوجيا علم الأفكار:

قدم المصطلح في البدايات الأولى على أنه علم الأفكار ويعتبر الفيلسوف الفرنسي "أنطوان دستوت دي تراسي" (Antoine des tote de Tracy) أول من أرسى مصطلح الأيديولوجيا بصيغته المعروفة idéologie وذلك في كتابه الشهير " تخطيط لعناصر الأيديولوجيا" عام 1801م وعنى بذلك العلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية بحتة بإتباع قوانين علمية مضبوطة ... فهو يؤسس لمفهوم الأيديولوجيا من خلال تقديم أهم مبادئها وهو وجوب الدراسة العملية للأفكار، أي إلزامية دراسة الأفكار وفق منهج علمي بَيّن المعالم تدرس الأفكار كما تدرس الدورة الدموية»[3]هذه أحد مفاهيم الأيديولوجيا.

ب- المفهوم الماركسي للأيديولوجيا:

الأيديولوجيا مرت على مراحل تنظير وتأصيل وضبط للمفهوم في مختلف الفلسفات، خاصة الفلسفة الماركسية، فكان «الاهتمام والتساؤل عن شكلها ومضمونها وكيفية اشتغالها وعملها ووظيفتها في المجتمع، إحدى المشكلات الكبرى التي شغلت حيزًا ومجالاً أساسيا في حركة التفكير الماركسي، فقد انطلق كارل ماركس Karl Marx الذي يعد أول من استعمل مصطلح الأيديولوجيا في علم الاجتماع في بناء الأساس الفكري لفلسفته المادية التاريخية بنقد الفكر الألماني، وبخاصة اليسار الناقد للوضع الفكري والسياسي القائم»[4]، فكارل ماركس من الأوائل الذين حملوا الأيديولوجية معاني مغايرة لما درج عليه الاستعمال الأول للكلمة، وهذا يتشارك مع تعارضه المباشر مع الفلسفة الألمانية فقد اعتبر ماركس أن فكر اليساريين (المعارضين) الذي يؤسس لديمقراطية تلغي التسلط

---

(1) عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012م، ص09.

(2) المرجع نفسه، ص.ن.

(3) ينظر: عموري السعيد: الأيديولوجيا/الخطاب/النص، نحو مقاربة مفاهيمية، مجلة الأثر، العدد الثامن عشر، جوان 2013م، ص183.

(4) عموري السعيد: الأيديولوجيا/الخطاب/النص، نحو مقاربة مفاهيمية، مرجع سابق، ص140.

والاستبداد وتبشر بحرية فردية حقيقية بالاعتماد على فرضيات العقل البديهي، فكرًا ايديولوجيا وهميا لأنه لا يعتمد على التاريخ كتطور واقعي، يقول مخاطبا اليساريين: تفسرون أوهام الآخرين بحب السيطرة والتقليد والتربية الفاسدة... إنكم تلغون التاريخ الواقعي وبإلغائكم إياه تملئون أذهانكم بالأوهام وتعرضون عن معرفة الواقع، فِكْرُكُم إذن أديولوجي غير علمي، ومن خلال هذا القول أخذت الأيديولوجيا منحًا سلبيا يحمل تبريرات تجريدية تلغي التاريخ الواقعي وتنافي روح العلم الحقيق الذي ينطلق من الحياة الواقعية من استعراض نشاط الإنسان وعملية تطوره المادي ، من خلال هذه التصورات والمفاهيم نخلص إلى أن رغم التباين المفهومي لمصطلح "أيديولوجيا" يمكن القول أنه نتاج فكري معرفي شامل، تأسس مفهومه على خلفيات بلورتها جدلية التاريخ والواقع، وأن استخدام هذه الكلمة في بداياتها الأولى كان إيجابي ومع مرور وتعاقب العقود أصبح يحمل بعض الدلالات السلبية كالاحتكار.

وبعد هذه الإضاءة في مفهوم مصطلح "أيديولوجيا" سنحاول كشف علاقته بالرواية:« إن الفكر المثالي يتشدق بأن الأدب ممارسة إبداعية فردية صرفة من صنع الذات المبدعة وحدها، لأن الموضوع الأدبي هو إبداع مطلق لا يتحدد إلا بخالقه، لذا يجب بحث الأدب على أساس الموهبة والعبقرية »[1] إشارتنا لهذا المفهوم فيها غرض لا بد من ذكره حتى ننصف الأدب فهذا المفهوم يحيلنا إلى استقلالية الأدب عن الأيديولوجيا والمجتمع والتاريخ ومنه عزل الأدب عن سياقاته السوسيوتاريخية، وفي هذا انزلاق خطير« لأنه جعل الأدب ينشأ من العدم وهذا غير معقول، لأن الذات المبدعة تعيش في سياق سوسيوتاريخي تتأثر به ويؤثر فيها، لذلك لا يمكن أن يكون إبداعها خلقًا فرديًا »[2]حسب هذا يصبح الأدب شكلا من أشكال الأيديولوجيا المسيطرة التي تعبر عن أفكار الطبقة المسيطرة، ولأن الأدب مرتبط في جزء منه بنسق من القيم، أي برؤية للعالم، وبالتالي فبإمكانه التعبير عن وجهة نظر المهيمنين، بهذا المنظور يصبح الموضوع الأدبي وشكله ليس إلا انعكاسا أيديولوجيا للموقع الطبقي للكاتب، وإذا سلمنا بأن الأدب ينتج أيديولوجيا، فيجب أن يعني أنّ هذه الأيديولوجيات تسمى أيديولوجيا أدبية يفرزها العمل الأدبي وعليه بإمكانه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية»[3]والرواية بما أنها شكلاً يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد أشكال الأيديولوجيا ولاحتوائها على شخصيات فإنها تحتوي على أيديلوجيا« فالعمل

(1) حسيبة ساكر: علاقة الأيديولوجيا بالأدب، مجلة إشكالات مجلد06، عدد03، 2017، ص185.

(2) حسيبة ساكر: علاقة الأيديولوجيا بالأدب، مرجع سابق، ص185.

(3) المرجع نفسه، ص 185-186.

الروائي للأديب يكون مطبوعا لا محالة بتلك الظروف السوسيوتارخية التي أوجدت الأديب»[1]، إضافة إلى هذا يرى لوكاتش (G. Luckucs): «أن الأيديولوجيا في الرواية نظرة للعالم تتجسد من خلال آراء الشخصيات داخل العمل الروائي، وبناء عليه فالمبدع مطالب بفتح المجال للشخصيات للإدلاء بأفكارها الأيديولوجية حتى لا يكون النص منغلقًا على نفسه»[2]وبعد هذا الطرح المفاهيمي سنتطرق إلى الأيديلوجيا في رواية "كولاج" وكيفية تعاملها مع العشرية السوداء.

الكاتب يخترع شخصياته، ويختار من الواقع بعض هذه الشخوص، ويجري عليها بعض التغيير من أجل أن تؤدي دورها وهذا يحتاج إلى كون الكاتب ذي خبرة ليرسمها بحيوية وتعدد الشخصيات في العالم الروائي يظهر تعدد الأيديولوجيات، فأحداث الرواية تدور حول سرقة مخطوطة من طرق شخصية مهووسة "عابد الجيلالي" المولع بمقطوعي الأيدي كأبي مقلة وأمحمد أسياخم ليظهر في آخر الرواية أن سبب هذا الهوي هو أن أباه بتر يده في شبابه فالشخصيات في هذا العمل الروائي جاءت على صلة وثيقة بأبعادها السوسيولوجية، فنظل مع نفس المثال شخصية "عابد" التي تقول في هذا المقطع:« تعرف يا علي خوي-أضاف الجيلالي- لقد أحسست بشيء قوي يشدني إلى بغداد، ربما أدركت في لحظة ما لماذا أصرَّ حدي على أن يسميني باسم عبد القادر الجيلالي دفين بغداد وصاحب المقام والضريح المشهور بها»[3]فعابد لا يزال رغم انفتاحه على الحياة الغربية متمسكًا بأفكاره الراسخة في أعماق ذهنه، فحبه الشديد للزوايا وأضرحة الأولياء الصالحين يظهر كل مرة بين أسطر الرواية على لسان صديقه "علي الجنوي".

عابد الجيلالي شخصية لا يمكن توقع تصرفاتها، جعلته طموحاته يعيش في حالة غير مستقرة والبحث الدائم على الحلول ففي بداية الرواية يتبين في مزاجه في المقطع التالي «سأعود قريبا إلى بغداد ...وأتمنى أن يتقبلني تنظيم القاعدة مخرجاً عنده ...ثم انفجر ضاحكا»[4] أنه يعتقد أفكار شاذة عن المجتمع الذي ينتمي إليه وحتى الذي يعيش فيه، فلفظة القاعدة أو الإرهاب تثير الرعب والخوف في أوساط المجتمع وهذا يتبين من خلال المقطع الذي يتساءل فيه علي حول السبب الذي تم استدعاؤه لأجله لمركز الشرطة يقول: «لم يفعل شيئا غير التخمين ووضع

---

(1) المرجع نفسه، ص190.

(2) المدونة: ص 190.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

(4) المدونة: ص 37.

الأسئلة التي لم تكن تفضي إلى إجابات وغير الاحتمالات عمن يكون المتورط، وإن كان الأمر يتعلق بجريمة من جرائم الإرهاب يكون قد تم توريطه فيها...»[1]، فظاهرة الإرهاب ليست حدثا بسيطاً في حياة المجتمع، وقد استعمل مصطلح الإرهاب أول ما استعمل من طرف قوى الاستكبار العالمي، للحط ومحاربة كل فكرة ثورية مقاومة ومناهضة، ولهذا فإننا سنستعمل هذا المصطلح مع الكاتب مع كامل تحفظاتنا. فلكل عصر ظروفه وبالتالي متطلباته والأديب باعتباره القلب النابض للمجتمع والأمة، أكثر المؤهلين للتعبير عن قضاياها كما يعتبر أكثر الناس معرفة بما يليق بها من إصلاحات حتى يحسن من أوضاعها وتتقدم إلى الأمام، ورواية كولاج تعبر وتعرض لنا تصورات المجتمع بكل مصداقيته، حيث شهد المجتمع الجزائري في فترة التسعينات مرحلة حرجة ميزتها ظاهرة الإرهاب فقد فيها أهم ركائز الحياة والأمن والاستقرار، ومن هنا برز لنا دور الروائي الذي انصب اهتمامه على نقل المأساة الوطنية للقارئ بأسلوب فني جميل، وأدب المحنة هو واحد من خصوصيات الأدب الجزائري، لأنه وحده الشعب الجزائري الذي عانا من هاته الكارثة والتي هي الإرهاب وهب ظاهرة أثرت فيه من جهة أخرى و«تعني كلمة إرهاب (Terror) الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب لتحقيق أهدافها عن طريق استخدام العنف والقوة والقسوة وتوجيهها ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو جماعات أو ممثلي السلطة ممن يعارضون أهداف الجماعة»[2]مصطلح الإرهاب هو كل فعل يحمل معنى العنف والرعب والرهبة والفزع، القتل والاغتيال وجميع أنواع العذاب لتحقيق غرض سواء كان سياسي أم اجتماعي أو ديني، كما يعتبر كل عمل يحمل في طياته معنى الخوف والرعب في نفوس الناس من قبل مجموعة سرية، والأزمة الجزائرية مع هذه الظاهرة نالت عناية كبيرة من طرف الكثير من المبدعين[3] واستطاع "أحمد عبد الكريم" الكشف عن خلفيات العنف وأدواته بتناوله الشخصيات الممارسة لهذه الظاهرة والضحية أيضا، مما جعل هذه الشخصيات تواجه أفعالها الشنيعة. وما لاحظناه في هذا العمل الروائي أن الشخصية الإرهابية لم تتحدد بأسماء وإنما تفهم من خلال سياق الكلام الذي ورد في المتن الروائي، فعلى سبيل المثال ما جاء على لسان لفظة الإرهاب وعلى لسان عابد لفظة تنظيم القاعدة، فهذه الشخصيات مجهولة، كما أكد الروائي على ما يصدر منها من أفعال وتصرفات عنيفة دموية فهي تتخذ من العنف والخوف والفزع والرعب والتهديد وسيلة لتحقيق مرادها.

---

(1) المصدر نفسه، ص 15.

(2) إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت لبنان، ط 1، 2015 م، ص31.

(3) ينظر: الشريف جميلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، د ط ،د ب،د ت، ص19.

يعتبر العنف مظهرًا من مظاهر الإرهاب، والذي عاناه المجتمع الجزائري الذي عاش الويلات خلال ما يعرف بفترة العشرية السوداء، إذ تعد أعظم مرحلة من مراحل تحولات العنف، وأكبر تجربة قاصاها الشعب الجزائري، ومن مظاهر العنف الذي تجلت في الرواية وأشارت إليه ما حدث لزينب الفتاة الأربعينية المنفتحة مع أخيها غير الشقيق من خلال قول الراوي:« بمجرد دخولهم إلى فندق الجنوب تفاجئوا بوجود زينب في بهو الاستقبال، وما إن رأتهم حتى هرعت نحوهم، وهي في حالة هلع وتأثر شديدين، وسرعان ما انهارت على صدر السيد نافري باكية وهي تصرخ:

-لقد أراد قتلي بعدما غادرت مباشرة»[1].

فالموقف الذي تعرضت له زينب هنا أبرز لنا مظاهر العنف الذي عانته الفتاة الجزائرية خاصة تلك التي تعيش بأسلوب منفتح.

وفي موقع آخر يظهر لنا ازدراء المجتمع من شخصية زينب التي مثلت لنا نموذج حي عن معاناة المرأة في قوله: «أحس علي بتضايق السائق عثمان من حديث زينب وانفتاحها الذي عقده وسبب له إحساسا بالكرامة المجروحة»[2]، إن تطرقنا إلى قضية الإرهاب والعشرية السوداء في مقامنا هذا كان لابد منه، فالأيديولوجيا كما أشرنا سابقًا هي مجموعة الأفكار والمبادئ التي تحاول جماعة ما أيا كان نوعها إثباتها والدفاع، والإرهاب هنا نعتبره أحد هذه الجماعات فما دام له أفكار ومبادئ وأسس وإن كانت شاذة وخارجة عن القانون يحاول نشرها وترسيخها بشتى الطرق والأساليب الدموية فهي تبقى فكر، مرتبط بالإنسان وسلوكياته، ومن المظاهر التي أشار إليها الكاتب أيضًا ظاهرة الهجرة خوفًا من الإرهاب، فمن خلال الأفعال الشنيعة التي كانت تمارس في حق الشعب الجزائري كبيرًا وصغيرًا كان لابد على الجميع أخد احتياطاتهم لينجوا من قائمة ضحايا الإرهاب، وقد صور الروائي في هذا النص بعض الاحتياطات التي اتخذتها طبقة معينة من المجتمع خاصة النخبة المثقفة، والفنانين والصحفيين ورجال الأمن على حد اختلافهم، الذين اتخذوا من الهجرة وسيلة للنجاة وطريقة وإن كانت حلا مؤقتا لممارسة نشاطاتهم بحرية دون قيد أو خوف، وقد أشار عبد الكريم في روايته إلى هذه النقطة في قوله: «حين لجأ إلى سطيف أو ستيفس حسب التسمية الرومانية القديمة، هذه المدينة الداخلية الهادئة مع مطلع التسعينات وقد

---

[1] المدونة، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص83.

اشتد سعير الإرهاب وبدأ أصدقاؤه من الفنانين يسقطون تباعًا في أزقة العاصمة مغدورين برصاص الإرهاب، هاجر منهم من هاجر، أما هو فلم يكن قادرًا على حياة الغربة»[1]، فمن هذا القول تجلت أفعال الإرهاب التي استهدفت الطبقة المثقفة وكذا الفنانين وغيرهم في الجزائر، ففي نظرها الفن منا في لعقائدهم والكتابة سلاح ضدهم.

أحمد عبد الكريم من الروائيين الجزائريين الذين عاصرو فترة العشرية السوداء ورأوا ما رأته أعينهم من جرائم بشعة ستبقى في ذاكرة كل جزائري حتى وان كان من جيل جاء بعد هذه الفترة، كما حافظ في روايته هذه على أبعاده السوسيولوجية، والسوسيوثقافية، وانتماءاته وعقائده وأفكار مجتمعه خاصة الصحراوي.

والأيديلوجيا في الرواية لم تكن ما بثه الكاتب في أحرف روايته وكلماتها من أفكار وأيديولوجيات فحسب فشخوص روايته كان لها أيديولوجياها الخاصة فنجد علي الجنوي الذي من اسمه يتبين لنا أنه مستوحى من "جنوة" الذي يقال في معاناها الجن الذي يسكن البئر، هذه الشخصية جاءت متأثرة بفكر سارتر وهذا من خلال قول الراوي «هذا ربما ما يفسر بقاعه كل هذا الوقت بلا أصدقاء حقيقيين وحيدا متوحدا، ينظر إلى الآخرين بعين ...لأنهم في نظره يمثلون التفاهة بل إنهم هم مصدر الجحيم على رأي سارتر ..هل يكون غرور الفن ونرجسية الفنان هي التي طوحت به في هذه الهوة السحيقة »[2]، وفي هذا ربما تبرير لتصرفات علي التي توحي بأنه شخصية لا تستطيع تكوين صداقات بسهولة.

ومنه في شبه الختام يمكن القول أن الروايات الحديثة اغلبها تحمل في جعبتها أبعاد مؤلفيها الإيديولوجية والثقافية والتاريخية وحتى الأبعاد النفسية التي يمكنها أن تتجلى في الرواية بتفاوت من رواية لأخرى حسب قدرة الكاتب على إخفاء هذا الجانب، وهنا في الرواية المدروسة نجد أن صاحبها المؤلف والفنان استطاع أن يدمج كل هذا وذاك من أفكار وعقائد وميولات وعادات ليخلق لنا هذه التوليفة الروائية التي تتمتع بالتنوع والثراء المعرفي في التاريخ والفن والأدب وحتى السياسة وعلم الاجتماع بالإضافة إلى الثقافة الشعبية التي لا مناص من الهروب منها أو العدول عن الكلام عنها.

---

[1] المدونة: ص 12-13.

[2] المدونة: ص44.

سادسا: شخصية الكاتب من خلال الرواية:

إن مؤلفو هذا العصر أحدثوا خلخلة نوعية في الميثاق السردي؛ حيث أراد الروائي الحداثي أن يبرز تفرده وتميزه عن طريق الرواية التجريبية الجديدة، التي تحاول السباحة في الفضاء الحر، إضافة إلى كسر القوالب الفنية الجاهزة، هذا وقد استطاع الأدباء العرب عامة والجزائريون خاصة تشكيل الإبداع كما يريدون ذلك من أجل التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وكل ما عجزوا عن وصفه وتحديده، فمن غير المعقول أن نجد رواية لا تتجلى فيها شخصية الكاتب حتى وإن حاول الابتعاد عن الذاتية والاتصاف بالموضوعية والاختفاء تحت أي غطاء كان، إلا أن ما يعتقنه من أفكار وما يجوب في خاطره من خلجات وما يشعر به من أحاسيس أثناء كتابته، فإن مزاجية الكاتب تظهر بين السطور وفي خفايا النص ومضمراته، ولعّل من بين هؤلاء المؤلفين نجد الرّوائي أحمد عبد الكريم في روايته "كولاج" التي سلط فيها الضوء على عادات المجتمع الجزائري الحسنة من الحب والتكافل الاجتماعي والكرم والضيافة، إضافة إلى أنه ذكر بعض العادات السيئة مثل شرب الخمر والعنف ضد المرأة والتدخين... فقد حاول الإلمام بكافة مجريات الأمور، حيث أنه يقوم بالشرح والتوضيح والتفسير إلى جانب توثيق الأحداث والمواقف التي تروى للكشف عن الجوانب الداخلية والمجهولة في الرواية كما يبث لنا عنصر التناغم في متابعة الأحداث وذلك من خلال عدسته المميزة في التقاط الوقائع وطريقة تناولها.

لا يسع هذه الدراسة إلا أن تتناول شخصية الكاتب من خلال هذه المدونة المطروقة ومن خلال التجليات والمضمرات داخل النص.

ولعل القراءة بين السطور والفهم البعيد والقريب كما يرمي إليه المؤلف سبيل ناجع لاستكناه طبيعة وإستراتجية الشخصية الكاتبة، التي تتباين بين الظهور والتخفي بين أسطر وعبارات المدونة.

وأكيد أن الكاتب مهما قال على ألسنة الغير ومهما تخفى فإن شخصيته تنساب بإيديولوجيتها وتوجهها الفكري بين ثنايا النص كترجمة من حيث يدري أو لا يدري لما يجول في خاطره وما توسوس له نفسه. ومن هنا فإن هذه الدراسة ستحاول استخراج العناصر الدالة على تجلي شخصية الكاتب في رواية كولاج والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ما مدى تأثير مزاجية الكاتب في الرواية ؟.

أن الكاتب هو من يتحكم في أحداث روايته وسلوكيات شخصياته فهو من ينسج خيوط روايته من حبكة وصراع وحوار...إلخ فهذه كلها نابعة من مخيلة المؤلف فهو الذي يقرر إخراجها إلى الحياة من عدمه، فولادة الرواية بيده، فالروائي أحمد عبد الكريم في روايته كولاج كان هدفه من كتابة هذا العمل الأدبي هو إبراز دور الخط العربي وإعلاء قيمته، ففي صفحات الرواية جلها نجده يذكر كتاب الهدنة الذي كتبه الخطاط العربي ابن مقلة بيده وهذا ما يفسر لنا الحب الكبير الذي يكنه الكاتب لهذا الخطاط الذي كان له الفضل الأعظم والأكبر في وضع قواعد وأسس الخط العربي وهذا ما تجلى لنا في المقاطع التالية:

– «يرجع فضل تأسيس الخط العربي كفن قائم بذاته له أسسه وقواعده، إلى الوزير الخطاط ابن مقلة الذي استمد أنواعه اللينة من الأشكال الصارمة للكوفي الصلب»[1]، فمن هنا يتبين لنا أو تتكشف لنا بعض من ميولات الكاتب فكونه رسام وأستاذ للفنون التشكيلية، جعله يبرز فن الرسم والخط في الرواية، فالدافع من التأليف هنا يمكن أن نرجعه إلى طيب نفسه وحبه لهذا الفن، فقد تغنى في روايته بالكثير من المعلومات وأخبار الفن والفنانين سواء كانوا عرب كابن مقلة وعبد الحفيظ قادري، وذلك في قوله: « تأبينية أبي علي ابن مقلة هي لوحة للفنان التشكيلي والخطاط الصديق عبد الحفيظ قادري»[2]، أو غربيين كبيكاسو وبينيه في قوله: «لقد قمت بتحقيقات كثيرة عن الآثار المسروقة من المتاحف لفنانين مشهورين مثل بيكاسو ومونيه وفون قوق»[3]، وغيرهم الكثير.

وما نستنتجه من الرواية أيضا أن شخصية الكاتب ميالة إلى التراث بكل أنواعه فقد كان حديثه في مجمله يدور حول التاريخ وتوظيف مختلف الأغاني والأمثال الشعبية على ألسن شخصياته، فمن هنا يتبدى لنا أنه يميل إلى الأصالة كما يميل إلى السرد المفصل إذا ما تعلق الأمر بأحداث تاريخية ومواقع أثرية.

كما نجد أن مزاجية الكاتب تتباين من موقع إلى آخر داخل المتن الروائي فتارة نجده يتحدث بدقة وتارة أخرى بخشونة، ففي موقع نجده يتحدث عن الصداقة وعنفوانها والحب والشوق، وفي موضع آخر يتحدث عن الوحدة والعزلة، في هذه الرواية نجد أن الروائي "أحمد عبد الكريم" جاء متأثرا برواية الدعوة لكلود سيمون، التي

---

(1) المدونة، ص 108.

(2) المصدر نفسه، ص 157

(3) المدونة: ص47.

جاءت بمثل هذا البناء غير المتعارف عليه، الذي لا يتيح للقارئ إمكانية فهمه وهضمه بسهولة لغياب الحبكة عدا الحبكة الفنية، فقد جاء السرد في رواية "كولاج" بشكل منقطع يغلب عليه الوصف، وهذا لا يعني أنه بطيء، بل فيه تناوب بين الوصف والسرد، وهذا ما يؤكده الكاتب أثناء الكتابة، فهو كولاجي التفكير وأنتج رواية كولاجية البناء.

حاول الكاتب الابتعاد عن ذاته الشاعرة ولغة الشعر ودخل في الأحداث منذ البداية وهذا نوع من التسرع وعدم المماطلة في بدأ الحكاية التي غالبا ما تدفع إلى الملل نتيجة الطول الزائد، فمع أن طول الرواية وسطي استطاع الكاتب بلورة أحداث روايته بشكل يتناسب مع عدد الصفحات، فحتى القارئ عند قراءته لهذا العمل الروائي لا يشعر بالملل. إن نفسية المؤلف المتقلبة ربما ساهمت كثيرا في بناء الهيكل النهائي للرواية، فقد نجح في إيجاد توليفة تجمع الكثير من المواضيع الفنية والروحية والسياسية في آن واحد من خلال البطل والفنان والصحافي الذي جاء من خارج البلاد للتحقيق حول شخصية المتهم بسرقة اللوحة، فأحمد عبد الكريم يتعامل مع هذه الأحداث تارة بغضب وتارة بقلب رحب وهدوء وسماحة.

وحديثه عمّا مرت به الجزائر من أيام عصيبة إبان الاستعمار والعشرية السوداء يفتح لنا جروحه والنذبات التي تحملها روحه جراء ما عاشه وربما ما شهده من أحداث عنيفة عموما مر بها الفنانون في فترة العشرية السوداء لقد كان للجانب النفسي للكاتب تأثير في رسم أحداث الرواية .

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الاستكشافية في عالم الحداثة وبناءً على ما تم عرضه في سياق هذا البحث من إطار عام للحداثة الغربية والعربية، وتطبيقاتها على الرواية الجزائرية، ومن خلال هذا البحث الذي حاولنا في فصوله الاقتراب من موضوع الحداثة وآليات التجديد توصلنا إلى جملة من النتائج ندرجها فيما يلي:

– كان تأثير الحداثة واسع النطاق في جميع مجالات الأدب من بينها الرواية التي تجلت فيها الحداثة بشكل كبير، وكانت رواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم مثال حي يصور لنا الرواية الجديدة التي سعت إلى استغلال وسائل التجريب المختلفة في سبيل ابتكار أساليب كتابة جديدة.

– الرواية الجزائرية كغيرها في البلدان الأخرى استجابت إلى التغييرات فهي لا تعرف الاستقرار وفي بحث دائم عن أساليب جديدة في الكتابة ليسير مصطلح التجريب جنبا إلى جنب مع الرواية.

–ارتبطت الرواية في الجزائر بمصطلح التجريب ولازمته بشكل لافت، كون التجريب من المفاهيم النقدية التي تتداخل مع مفهوم الحداثة إذ يمكن اعتباره آلية من آليات الكتابة الروائية.

– جاء عنوان الرواية كهوية وبطاقة تعريف للرواية يحمل نفسا حداثيا وغريبا نوعا ما، ساهم في إضفاء لمسة جديدة في الأيقون البصري.

– استعان الروائي "أحمد عبد الكريم" بالتجريب وآلياته واستراتجياته الجديدة في بناء الهيكل العام لروايته لتحقيق المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية.

– عمد الروائي إلى تجزيء وخرق نصه، فجاءت رواية كولاج مقسمة إلى أجزاء ومفككة ومتسلسلة.

– استطاع الروائي عبد الكريم الجمع في توليفته السردية بين لغات عدة منها الفصحى بالدرجة الأولى والعامية والفرنسية والتاريخية والمهجنة، فقد وظف هذه اللغات توظيفًا خاصًا، استعمل مستويات عدة وهذا التنوع والاختلاف يعتبر من أهم ميزات الكتابة الحديثة.

– رواية كولاج كسابقاتها من الروايات جاءت متضمنة لبنية مكانية وزمانية ساهمت في إضفاء روح تجريبية جديدة على النص الروائي، فتعدد الأمكنة وتداخل الأزمنة ساهم في حداثة الرواية.

– تعددت الأمكنة وتنوعت بين أمكنة مغلقة ومفتوحة لتضفي على الفضاء الروائي نوعًا من الانفتاح والتوسع، وكذلك الزمن تنوعت أساليبه بين الاستباق والاسترجاع، واستعملت تقنيات مختلفة كالوقفة والمشهد والديمومة ...

– تمظهرت الشخصيات في الرواية بصورة تتناسب وأساليب الكتابة الحداثية فقد جاءت سلوكاتها مكثفة وتنوعت بين شخصيات رئيسية وثانوية تقاسمت الأدوار مع بعضها البعض وساهمت في إبراز سمات الشخصية الحديثة وأساليب التجريب.

– عند قراءة الرواية نلحظ بعض التداخلات بين الروائي والفنان وهذا كنتيجة للتحولات التي عرفتها الرواية على مستوى الشكل أو التقنيات الكتابية أو المضمون إثر ممارستها للتجريب، فهذه الرواية جاءت كولاجية البنية وكذلك المضمون؛ فهي من الفنون التي ترتبط بالمجتمع وتجسد رؤية الأديب، فنجد تداخل بين السارد والفنان داخل الرواية وخارجها. كما نلحظ علاقة بين الفنان والروائي وحوارية السرد والفن وذلك مع فن الرسم وفن الخط ومع فن الموسيقى وفني المعمار والنحت...

–استطاع الروائي أن يجمع بين مجالين تعبيريين ويخرج عملا أدبيا هو نتاج كولاجات متعددة خلقت عالما متميزا من حيث الشكل والكتابة.

–عرفت رواية كولاج التي تنتمي إلى جنس أدبي يتسم بالتوسع والامتداد التداخل مع العديد من الأجناس الأدبية، وإن كان هذا ليس حدثًا جديدًا إلا أنه ساهم في بناء هيكل جديد للرواية فيه بعض المتعة كالتداخل مع المسرح ومع الفنون الشعبية وأدب الرحلة.

– استعان الروائي أحمد عبد الكريم بالتاريخ في متنه الروائي، واستدعاه من جوانب عدة فقد استحضر تاريخ الفن والفنانين والتراث التاريخي ليدعم نظرته الحساسة إزاء الفن، كما تطرق إلى تاريخ المعالم الأثرية وبعض الشخصيات الجزائرية الثورية وكذلك ضمن تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر.

– هذا التنوع في المعارف والمعلومات التاريخية أكد الخلفية المرجعية الواسعة للروائي الذي يرى أنه يجب على كل روائي أن يحيط بتاريخه جيدًا قبل المباشرة في الرواية.

– إضافة إلى التاريخ برز البعد الإيديولوجي وتأثير ظاهرة الإرهاب على نفسية الكاتب من خلال ما تضمنته الرواية من أحداث ومواقف.

– إن تنوع مصادر التجربة الفنية لدى الكتاب جعل مغامرة التجريب لديه تنهل من أنظمة فنية ومعرفية وتواصلية عكفت العقول الإنسانية على تجديدها باستمرار، بما انعكس على أنماط الكتابة وأشكالها في الرواية.

– لا توجد رواية تخلو من تجلي شخصية الكاتب وأيديولوجياته فيها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش.

2- المصادر:

1. أحمد عبد الكريم: رواية كولاج، الجزائر تقرأ، الجزائر الوسطى، 2018م د ط.

3- المعاجم:

1. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة، ج4، (مادة/ع/ص/ر).
2. جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مادة (ح/د/ث) .
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ت مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الرشيد، د ط، 1992م.
4. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة(ح د ث).
5. مُحَمَّد التونجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1999م.
6. مُحَمَّد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل الغرب، القاهرة، د ط، د ت، ص405. 406(ح.د.ث).

4- الموسوعات:

7. أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.
8. رولان ماكس وآخرون: موسوعة تاريخ أوروبا، ج3، عويدات للنشر، بيروت، ط2، 1992.
9. موريس حنا شربل: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس بارس، طرابلس ،لبنان، د.ط، 1992م.
10. موسوعة ستانفورد للفلسفة : ت: منادي عبد الباسط،القومية1، مجلة حكمت، 2017.

5- الكتب العربية:

11. إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت لبنان، ط 1، 2015 م.
12. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: شرح صحيح البخاري فتح الباري، ج15.
13. إدوارد الخراط: القصة والحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2002م.

14. أدونيس :الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1989م.

15. أدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الإتباع، الإبداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، ج1، ط7، 1997م.

16. أدونيس: الشعرية العربية(محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار1984)، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989م.

17. أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان ط 1، 1993م، ص98.

18. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

19. أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980م.

20. أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط 1، 1989م.

21. أسامة خيري : إدارة الإبداع والابتكارات، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2012م.

22. أفاية مُحَمَّد نور الدين: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،(نموذج هابرماس)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 1998م .

23. باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، د ط، 2006م.

24. بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، هنداوي سي إي سي، د ط، د ب، د س.

25. بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009م.

26. بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، دمشق، ط 1، 2008م.

27. بشير مخلوف: قراءة في فكر مُحَمَّد أركون، مجلة الحوار الثقافي، العدد1.

28. بلال خلف السكارته: الإبداع الإداري، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2011م.

29. بوسكيه فانية: الإنسان في المجتمع المعاصر ،ت مصطفى كامل خودة، مر رشيد البراوي، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار المعرفة، القاهرة، دط 1969م.

30. بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2003م.

31. حافظ مُحَمَّد الشمري: الأدب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي رؤية استشرافية، مركز الكتاب الأكاديمي، د ط، دب دت،.

32. حسنين جابر الحلو: خطاب الحداثة عند الجابري، قراءة نقدية في البعد الجيو ثقافي، دار الرافدين، لبنان، ط1، 2016م.

33. حسين الإدريسي: مُحَمَّد عابد الجابري ومشروع نقد العقل الغربي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت ، ط-2، 2016م.

34. حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، د ب، د ط، 2010م.

35. حنين معالي: الرواية بين اليديولوجيا والفن (الرواية الأردنية أنموذجًا)، دراسات وزارة الثقافة، د ب، د ط، 2019م.

36. خالد حاجي:من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي، المركز الثقافي العربي ، منتدى سور الأزبكية،المغرب، ط1، 2015م.

37. خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دب، ط1، 2012م.

38. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1996م.

39. ديزيره سقال: الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، د ب، د ط، 2020م.

40. رياض عصمت: حداثة وأصالة، دار الفكر آفاق معرفية متجددة، دمشق،ط 1، 2013م.

41. زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط1، 1992م.

42. زينب عبد العزيز: هدم الإسلام بالمصطلحات المستوردة الحداثة والأصولية، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 2004م.

43. سالم القمودي: الإنسان ليس عقلا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، د ط،2001.

44. سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997م.

45. سعيد أوكيل: الابتكار التكنولوجيا لتحقيق التنمية مكتبة العبيكان، الرياض، د ط، 1431هـ، 41.

46. سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

47. الشريف جميلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، د ط ،د ب،د ت.

48. شكري عبد الوهاب: دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية –مصر، د-ط، 2009م.

49. شكري مُحَّد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط 1993م.

50. صالح أبو أصبع وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا ، ط-1، 2000م.

51. صدقي مطاع :نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الانتماء القومي، بيروت لبنان، د ط، 1920م.

52. طه عبد الرحمن: الحوار أفقا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ط1، 2013م.

53. طه عبد الرحمن: سؤال الأخلاق (مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

54. عابد سليمان المشوخي: هل يموت المجتمع، مجلة الفيصل، شهرية، ع 225، ربيع الأول، 1416هـ، أغسطس1995م.

55. عبد الجليل أبو مجد، عبد العالي حارث: تجليات الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، أفريقا الشرق، المغرب، د ط، 2011م.

56. عبد الرحمن اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (مُحَّد أركون – مُحَّد الجابري – هشام جعيط)، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014م.

57. عبد الرحيم خالص: عقل الحداثة(بحث في سبيل نهضة الفكر العربي الإسلامي المعاصر)، مجلة رؤى إستراتيجية، أبريل 2015م.

58. عبد الريح الكردي: الرواية والنص القصصي دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط 2، 1969م.

59. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1988م.

60. عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، مصر، د ط، 2005م .

61. عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012م.

62. عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2006م.

63. عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربة تشريحية للنصوص الشعرية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، د ت.

64. عبد الله مُحَّد الغدامي: الموقف من الحداثة ووسائل أخرى، د ب، ط 2، 1991م.

65. عبد المالك خلف التميمي: الحداثة والتحديث في دول الخليج العربية منذ منتصف القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت د ط، 2018م.

66. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م.

67. عثمان أمين: ديكارت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط،1969م.

68. عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، د ط، تونس، 1972م.

69. علاء الدين الصادق الأعرجي: الأمة العربية بين الثورة والانقراض، كتب للطباعة والنشر، لندن، ط2، 2015م.

70. علي حرب: الماهية والعلاقة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1998م.

71. علي عبد السميع قورة، وجيه المرسي أبو لين: الاستراتجيات الحديثة لتعليم وتعلم اللغة، د ب، د ط، د ت.

72. علي محمود علي العمري: المحصل في فلسفة الحداثة، د ب، د ط، د س،.

73. علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة، المكان، القص)، دار الغريب، لبنان، ط 1، 2011م.

74. غازي الصوراني: نشأة الحداثة وتطورها التاريخي، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، د ب، د ط، 2015م.

75. غالب شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق الأولى، ط3، 1991م.

76. غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط 3، 2003م،.

77. فارح مسرحي: الحداثة في فكر مُحَّد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2006م.

78. فاروق خور رشيد: الرواية العربية (عصر التجمع)، دار الشروق ، القاهرة، د ط، 1982م.

79. فتحي التركي ورشيدة التركي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1992م.

80. قاسم شعيب: فتنة الحداثة صورة الإسلام لدى الوضعيين العرب، المركز الثقافي العربي، د ب، ط 1، 2003م.

81. قسطنطين رزيق: خصائص الحداثة ضمن مُحَّد سبيلا الحداثة دفاتر فلسفية، د ب، د ط، د ت.

82. كمال عبد اللطيف: الأسئلة الغائبة في الديمقراطيات العربية، سؤال المرجعية وأسئلة المجال فكر ونقد، الرباط، المغرب، العدد48، د ط، أفريل 2002م.

83. اللويحق عبد الرحمن بن معلا الغلوني: حياة المسلمين المعاصرة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1412هـ.

84. محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي، العربي الدار البيضاء ، ط1، 2010م.

85. مُحَّد أركون: قضايا في نقد العقل الديني –كيف نفهم الإسلام اليوم – تر:هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط3، 2004م..

86. مُحَّد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

87. مُحَّد الشيكر: هيدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2006م.

88. مُحَّد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س.

89. مُحَّد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط3، 2001م.

90. مُحَّد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 2، 1998م.

91. مُحَّد جبريل: للشمس سبع ألوان قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، د ب، د ط، 2009م.

92. مُحَّد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريشارد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م.

93. مُحَّد رشيد ثابت: التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، دارين زيدون للنشر، سوسة ، 2004م.

94. مُحَمَّد زاكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2002م.

95. مُحَمَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العلي: الحداثة،دار توبقال للنشر، المغرب،ط 3، 2008م.

96. مُحَمَّد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

97. مُحَمَّد عابد الجابري: التراث و الحداثة دراسات ..ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1991،1م.

98. مُحَمَّد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1991.

99. مُحَمَّد عمارة: مستقبلنا بين التجديد الإسلامي والحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 1، 1423هـ/2003م، القاهرة.

100. مُحَمَّد محفوظ :الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

101. مُحَمَّد محمود سيد احمد: أعداد الحداثة ، دار الوعي، السعودية، ط 1، 1434هـ.

102. مُحَمَّد مصطفى هدارة :الحداثة في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها؟، المفكرة الثقافية التجديد الوطني ، دب نوفمبر 1989م.

103. مدحت أبو النصر:تنمية القدرات الابتكارية لدى الفرد والمنظمة، مجموعة النيل العربية، مصر،د ط، 2004م.

104. مهـا حسـن القصـراوي: الـزمن في الروايـة العربيـة، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، الأردن، ط1، 2004م.

105. ناصيف نصار: باب الحرية، انبثاق الوجود بالفعل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط 1، 2003م.

106. نعيمة سغيلاني: مقال الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة 2.

107. يحي بن مدرك الطائي: ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1411هـ/1990م.

5- الرسائل والأطاريح الجامعية

108. بويش سعاد: حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال قراءة في الأسس النظرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي جامعة السانيات، وهران، سنة 2014-2015م.

109. سعيد بكير: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة وهران، كلية الآداب،اللغات والفنون،2013/2012.

110. عرجون الباتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية "التجليات لجمال الغيطاني أنموذجا"، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، بالشلف، د ت.

111. علي عبد الأمير عباس فهد الخميس: محاضرة النهضة والحداثة، مقياس المذاهب النقدية الحديثة، كلية الفنون المسرحية، جامعة بابل، 2016م.

112. كريمة سليمان الجداية: الحداثة (تعريفها- نشأتها- موقف الإسلام منها)، مجلة كلية الآداب الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة القاهرة المجلد(75)، العدد(4)، فصلية، أكتوبر2015م.

113. حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين "ادونيس ونزار قباني "أنمودجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2007/2006م.

114. مُحَمَّد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه، كلية أصول الدين، الرياض، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، 1414هـ.

6- الكتب المترجمة:

115. ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 1997م.

116. رولان بارت: درس السيميولوجيا، ت عبد السلام بن عبد العلي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993م.

117. رولان ماكس وآخرون: موسوعة تاريخ أوروبا العام، ج 03، عويدات للنشر، بيروت، ط 02، 2001م.

118. أوزفلد شبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، ت أحمد الشباني، مكتبة الحياة، بيروت، دط ، 1964م.

119. عبد الوهاب المسيدي: التحيز في النموذج الحضاري الغربي، مجلة الإنسان، ع 14، شعبان 1417هـ / جانفي 1996م.

120. غاستون باشلر: جماليات المكان، غالب هلس، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984م.

121. فاتيمو جياني: نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1998م.

122. لانغ جيفري: ضياع ديني صرخة المسلمين في الغرب، ت الشهابي، دار الفكر ،دمشق، د ط ،2010م.

123. برادبري مالكوم وجيمس مكفارلن: الحداثة، ت مؤيد حسين فوزي، دار المحبة للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 2009م.

124. برادبري مالكوم ، جيمس مكفارلن: حركة الحداثة، ت عيسى سمنغان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ج1، د ط، 1998م.

125. يوغرن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، ت فاطمة جيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط،1995.

6- المجلات والدوريات:

126. أحمد يوسف الرومي وآخرون: الحداثة والتحديث في الشعر، عالم الفكر،مجلة، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، ديسمبر1988م.

127. آسيا عمراني، شادية شقروش: الشخصية الروائية بين المقاومة والعنف الدموي في رواية الصدمة لياسمينة خضرة، مجلة جسور المعرفة مجلد 07 العدد02، جوان 2021م.

128. آسيا واعر: في الفكر الحداثي لمحمد اركون، مجلة الحقيقة، العدد 43، 2018م.

129. جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، العدد 04، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995م.

130. حسيبة ساكر: علاقة الأيديولوجيا بالأدب، مجلة إشكالات مجلد06، عدد03، 2017.

131. حسينة فلاح: تمثيل التهجين اللغوي والثقافي في الرواية الجزائرية، مجلة الممارسات اللغوية، المجلد 11/العدد04، ديسمبر 2020.

132. رهام حسن: الحداثة..(لغة واصطلاحا ونشأة ومضامين)زمان الوصل، 16 كانون الثاني، 2009م.

133. سلمان زين الدين: الحداثة الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق يوسف الخال أنموذجا، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع 72، أكتوبر 2012م.

134. صديقي علي: الأزمة الفكرية العالمية، نحو تمرجع معرفي قرآني ، بديل، مجلة إسلامية المعرفة، ع 59، شتاء1431هـ / 2010م.

135. صليحة لطرش: التجربة الحداثية في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد6، العدد13، مارس2013م.

136. عائشة العشمي: السرد الحداثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، 7/6 مارس 2016م مخبر علوم اللسان جامعة الأغواط.

137. عبد العزيز بو الشعير: أزمة الحداثة الغربية انتقال العقل الإسلامي من التقويض إلى البناء، إسلامية المعرفة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، العدد76 فصلية، ربيع1435هـ/2014م.

138. عبد القادر رحيم: الديمومة الزمنية في الرواية (بحثا عن أمال الغبريني)، مجلة مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد17، العدد 01 2020م.

139. عبد الله مُحَمَّد الغدامى: تهافت النقد وقراءة التنميط والقصر، مجلة ثورة، تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، عمان، ع32، د ط 2009م.

140. عموري السعيد: الأيديولوجيا/الخطاب/النص، نحو مقاربة مفاهيمية، مجلة الأثر، العدد الثامن عشر، جوان 2013م.

141. مُحَمَّد أركون: الإسلام والحداثة، مجلة التبين، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، ع3، د ط، 1920م.

142. مُحَمَّد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مج4، ع 3، أبريل1984م.

143. مُحَمَّد بن حماني: إشكالية مشروعية الحداثة الثقافية في العالم العربي عند مُحَمَّد مصباحي، مجلة متون، ج د مولاي الطاهر سعيد، المجلد 10، ع 01، 26-2-2021م.

144. مُحَمَّد بن شاكر الشريف: تحديد الخطاب الديني بين التأصيل والتحريف، مجلة البيان، ط 1، الرياض، 1425هـ /2004م.

145. مصطفى الكيلاني: التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس العدد 64، 1992م.

146. نادية بوحاريش، فيصل الأحمر: مابعد الحداثة، البديل المعرفي الجديد مدونة، المجلد 08، ع1، مارس2021م.

147. هيثم حاج: تقنيات التجريب السردي، التخطيط السردي لدى الشاروني، مجلة الرافد، الشارقة، العدد132 ،أغسطس، 2008م.

148. يوغورن هابرماس: الحداثة مشروع لم يكتمل، مجلة تبين، العدد1، 2012م.

7- محاضرات وملتقيات:

149. حمادي هواري: إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر من التأسيس إلى النقد، قسم الفلسفة، جامعة معسكر.

150. رندة جنينة: علاقة التصوف الإسلامي بالفكر الحداثي المعاصر، الملتقى الدولي الثالث، القراءات الحداثية للعلوم الإسلامية، رؤية نقدية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، ديسمبر 2018.

151. علي عبد الأمير عباس فهد الخميس: محاضرة النهضة والحداثة، مقياس المذاهب النقدية الحديثة، كلية الفنون المسرحي، جامعة بابل، 2016.

152. عماموش كهينة: الحداثة في الأدب، محاضرات السنة الثانية، جامعة عبد الرحمن ميرة قطب لبوداو، بجاية.

7- الجرائد:

153. مُحَمَّد العباس: الرواية العربية على حافة الحداثة، القدس العربي، 19نوفمبر، 2014م، بتاريخ 2022/03/10م، على الساعة10:00صباحا)

8- المواقع الإلكترونية:

154. https://www.aljabriabed.net/n43-08-watfa.ht_end1،

بـ2022/01/10م، على 13:00مساءً.

155. أمـال مـأمون: ثابـت بـن قـرة، فبرايـر 2018م موقـع موضـوع mawdoo3.com يـوم 2022/06/11م على الساعة 22:55.

156. بوشوشة بن جمعة: التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، جامعة تونس، 2019م، بتاريخ 2022/03/10م، على الساعة 11:40 صباحا benhedouga.com/content.

157. جميل حمداوي: صورة الغلاف في الرواية العربية، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، تصدر كل شهرين، المغرب، موقع.rabic nadwah، بـ 2022/05/22م، على الساعة20:19 مساء.

158. رجائي عطية: الإنسان في القرآن الكريم، جريدة الشروق، 24 أفريل 2022م، الساعة 01:11، SHOROUKNEWS.COMk

159. سمكو مُحَمَّد: النص الميت لا يحتاج لتلقين كذلك الإبداع لا يحتاج لتعضيد، مقابلة، إعداد عباس جميل جيماو، تـ جمعة الجباري موقعwww. Aliraqe alnaked.com ، بتاريخ 2022/02/22م، على الساعة14:30مساء

160. شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، على الساعة 18:25مساءًا، بتاريخ 2022/06/02م، موقع diwanalarab.com.

161. الشـروق: أحمـد عبـد الكـريم يتحـدث عـن روايتـه كـولاج وجـائزة الجزائـر تقـرأ، موقـع Echoroukonline.com. يوم 2022/05/22م، على الساعة 13:30مساءا.

162. مسفر بن علي القحطاني: اللبراليون الجدد.. في حقبة ما (تحت) الحداثة، صيد الفوائد، 23بتاريخ، أفريل2022م، الساعة22:55 مساء saaid .net

163. موقع: www.dorar.net،بتاريخ2022/02/20 على الساعة19:43 مساءا.

164. هاشم صالح: بودلير شاعر الحداثة والهيجانات الداخلية، الحوار المتمدن،ع 2718، بتاريخ 14/أفريل /2022م، على الساعة 13:30د https:m.ahewar.org//ي.

9- المقابلات:

165. مقابلة عن بعد مع الكاتب أحمد عبد الكريم، الجمعة 14ماي2022م، الساعة السابعة صباحا.

الملخص

ملخص:

خلصت هذه الدراسة إلى أن الحداثة من المفاهيم الغامضة، حيث اختلف النقاد والدارسون في وضع مفاهيم مضبوطة لها، وقد عرف مصطلح الحداثة تداخلا مع العديد من المصطلحات كالمعاصرة والتجديد والنهضة والتجريب...كما اختلف المؤرخون حول نشأة هذا المصطلح خاصة عند العرب، وهذا المد الفكري كان له أسسه ومقوماته وأزماته، كذلك هو كغيره من الاتجاهات التي لم تسلم من النقد والتعرض له، إلا أن تأثيره كان كبيرًا في الساحة العربية خاصة في المجال الأدبي والفني، لنجد الرواية من الفنون الأدبية الكبيرة الأكثر تأثرًا بهذا التيار الفكري الذي يبحث غالبا عن التجديد والتغيير متخذًا بذلك التجريب وسيلة وإستراتجية، ومن بين المؤلفين الروائيين الذين طبقوا هذه الإستراتجية في كتاباتهم نجد الروائي "أحمد عبد الكريم" في روايته "كولاج"، فقد تجلى هذا التوظيف في إستراتجيته الكتابية وذلك من خلال تمظهرات الشخصيات واللغة والفضاء المكاني والزماني وغير ذلك من المستويات، وكذا النهل من مختلف العلوم والفنون وانفتاح النص على جميع الآفاق.

الكلمات المفتاحية: (الحداثة، التجريب، الكولاج، الرواية، المعاصرة، التهجين، الانفتاح، الإبداع).

ABSTRACT:

This study concluded that modernity is one of the ambiquous concepts, as critics and scholars differed in its exact concepts. The term modernity has been known to overlap with many terms such as contemporary, renewal and renaisssance. Historians have differed about the origin of this term, especially among the Arabs. This intellectual expansion had its foundations, componoents,and crises as well, and it, like other trends,did not escape criticism and exposure. However, its influence was of literature and arts. We find that the novel is one of the great literary arts that is most affected by this intellectual trend, wich often searches for renewal and change, using that renewal as a means and a strategy for it. Among the novelists who applied this strategy in their writings, we find the novelist "Ahmed abd karim" in this novel "Collage ", This employment was manifestations of characters, language spatial space, time and other levels. As well as benefiting from the various sciences and arts, and the openness of the text to all horizons.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول : قضايا نظرية.....

المبحث الأول: مفاهيم وأساسيات 2

أولا:مفهوم الحداثة.....2

1- لغة: 2

2-اصطلاحا: 4

ثانيا: نشأة الحداثة.....10

ثالثا:الحداثة وتداخل المصطلح: 16

1- المعاصرة والتجديد:.....16

2- النهضة والتجريب. 17

3-بين الحداثة والتحديث:.....20

رابعا: أسس الحداثة.....22

1-العقلانية: 22

2 – الذاتية: 24

3 –الحرّية:.....26

4-الإبداع والابتكار: 28

المبحث الثاني: مقاربات في الحداثة 30

أولا: فكرة و مشروع الحداثة..... 30

ثانيا: رواد الحداثة. 33

1-عند الغرب:..... 33

2-عند العرب:..... 37

ثالثا: موقف النقاد من الحداثة: 42

رابعا: مقومات الحداثة الغربية:..... 46

1-المعرفة: 46

2-في الطبيعة: 47

3-في مركزية الإنسان:..... 48

4-في الزمن والتاريخ:..... 49

المبحث الثالث: أزمنة الفكر الغربي وتأثيره على الحداثة العربية..... 50

أولا: أوهام الحداثة. 50

1- وهم الزمنية: 50

2-وهم المغايرة (الاختلاف عن القديم):..... 51

3- وهم المماثلة: 51

4- وهم التشكيل النثري: 52

5- وهم الاستحداث المضموني:..... 53

ثانيا: أزمات أسس الفكر الغربي وتيار ما بعد الحداثة..... 53

1- أزمة الفردية: 54

2- أزمة العقلانية: 55

3- أزمة العلم المادي: 55

4- أزمة الوعود الحداثية: 56

ثالثا: الحداثة في الأدب العربي المعاصر. 58

رابعا:مقومات الحداثة في الفكر العربي الإسلامي. 64

1-في الطبيعة: 66

2-في العقل: 67

3-الإنسان: 68

خامسا: التيارات الحداثية في الفكر العربي. 69

1- الحداثة الليبرالية: 69

2-الحداثة الدينية: 70

3-الحداثة القومية: 71

4-الحداثة الثقافية: 72

الفصل الثاني : إستراتجيات الحداثة في رواية كولاج.. 74

مدخل: 75

المبحث الأول: بين الرواية ومؤلفها 79

أولا- ترجمة الكاتب: 79

ثانيا: ملخص الرواية: 80

ثالثا: العنوان والعتبات النصية:..... 82

المبحث الثاني: التجريب وجدل الحداثة الإبداعية:..... 88

أولا: تفتيت الحكاية الرئيسية: 90

1- تجزيء النص الروائي:..... 90

2- تراجع مركزية البطل:..... 91

ثانيا: اللغة والحداثة في رواية كولاج: 92

ثالثا: كولاج والتجريب في الفضاء المكاني والزمن: 99

1- المكان: 100

2- تقنيات الزمن في رواية كولاج: 109

رابعًا: الشخصية وتمظهراتها الحداثية في الرواية: 117

1- الشخصيات المحورية : 118

2- الشخصيات المسطحة (الثانوية): 125

المبحث الثالث: آليات السرد الحداثي في الرواية..... 129

أولا- التداخل بين الروائي والفنان في رواية كولاج: 129

1-التداخل بين السارد والفنان داخل الرواية: 130

2-التداخل بين السارد والفنان خارج الرواية: 135

ثانيا: التداخل الأجناسي في الرواية:..... 136

1-التداخل مع المسرح: 137

2-التداخل مع أدب الرحلة:..... 140

ثالثا: التراث والحداثة في الرواية:..... 141

1-التراث الشعبي: 142

2- التراث الديني: 145

رابعا: توظيف التاريخ في رواية كولاج: 146

خامسا: البعد الأيديولوجي وظاهرة الإرهاب في رواية كولاج:..... 151

سادسا: شخصية الكاتب من خلال الرواية: 158

الخاتمة..... **159**

قائمة المصادر والمراجع..... **159**

الملخص **159**

فهرس المحتويات **159**