Ph.D. Thesis

ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة من عام1980م إلى 2010م

(دراسة تحليلية انتقائية)

Maba’ad al-hadatha fi Al-riwaya al-arabiya al-muasira min a’am 1980 miladi ila 2010 miladi
Dirasa tahlilya intiqaiya

[Postmodernism in contemporary Arabic novel from 1980 to 2010:

(An Analytical Selective study)]

Prepared by

Enayatullah

Under Supervision of

Prof. Mujeebur Rahman

Centre of Arabic and African studies

School of language, literature & culture studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-67

March 2017

مركز الدراسات العربية و الإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067
जवाहरलाल नेहरु विश्वविद्यालय, नई दिल्ली–110067

Prof. Rizwanur Rahman
Chairperson

Dated: 15-03-2017

Declaration

I declare that the material in this thesis entitled "**Postmodernism in contemporary Arabic novel from 1980 to 2010: An Analytical Selective study** [Maba'ad al-hadatha fi Al-riwaya al-arabiya al-muasira min a'am 1980 miladi ila 2010 miladi Dirasa tahlilya intiqaiya] submitted by me, is an original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other university/ institution.

Enayatullah

Enayatullah

Name of scholar

Mujeebur Rahman

Prof. Mujeebur Rahman

Supervisor

CAAS/SLL &CS/JNU

Prof. Rizwanur Rahman

Chairperson

CAAS/SLL &CS/JNU

مقدمة البحث

ترجع جذور الرواية العربية وأصولها إلى كتابات الأدباء والكتاب العرب أمثال رفاعة رافع الطهطاوي الذي ألف كتاب "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" الذي هو في الأساس ترجمة نص إنجليزي "مغامرات تليماكوس" وحافظ بك إبراهيم، الذي ترجم كتاب فيكتور هوغو "البؤساء" وزينب فواز التى كتبت "حسن العواقب" وفرانسيس فتح الله الذي كتب "غابة الحق". ولكن الرواية الأولى التي تعتبر رواية عربية متكاملة من حيث الفن هي رواية "زينب" التي كتبها محمد حسين هيكل، وتم نشرها في عام 1913م.

بعد هذه المحاولات الأولية بدأ كثير من الكتاب والأدباء بكتابة الرواية العربية وخاضوا في مضمار هذا الفن الجديد من الأدب العربي، ودبجت أقلامهم روايات كثيرة في أساليب متنوعة، ومواضيع مختلفة، تحمل أفكار ونزعات متنوعة. وإن هناك عددا كبيرا من فطاحل الأدباء والروائيين الذين ذاع صيتهم في مجال الرواية، ونالوا قبولا وشهرة عالمية بين الأوساط الأدبية ، ونالوا استحساناً وتقديرا من جمهور القراء والنقاد . فمن أشهرهم جميعا طه حسين، عميد الأدب العربي، وتوفيق الحكيم، وعباس محمود العقاد، ونجيب محفوظ، الحائز الأول من العالم العربي على جائزة نوبل للآداب في عام 1988م، وعبد الرحمن منيف، وعبد الرحمن الشرقاوي، وغيرهم كثير.

تأثرت كتابات وأعمال الأدباء والروائيين عبرالأزمان بأفكار ونزعات وتيارات مختلفة سائدة في العالم مثلا الرومانسية، والواقعية، والرمزية، والدادية والسريالية والماركسية والاجتماعية والحداثة وما بعد الحداثة وغيرها.

وإن الأدب الما بعد الحداثي، مثل الحداثة، يمثل تطوراًتاريخياً وثقافياً، ويعتبر تصويرا نوعياً للحياة الما بعد الحداثية وثقافتها. وهو يكشف عن أزمة هوية الإنسان العنصرية والجنسية والاجتماعية و الثقافية ومحاولاته للتشريع والشرعية في مجتمع منافق.

وإن تيار ما بعد الحداثة -إلى حد كبير - رد فعل للمحاولات العلمية والعقلية وهيمنتها المفترضة لتفسير الحقيقة. وفي الجوهر، هذا نابع من الاعتراف بأن الحقيقة لا تنعكس دائما في الفهم الإنساني ببساطة، ولكن بدلاً من ذلك يتم تكوينها وتشييدها عندما يحاول العقل فهم حقيقته الشخصية والخاصة به. ولهذا السبب، يشكك ما بعد الحداثة بشدة في التفسيرات التي تدعي بأنها صالحة لجميع الفئات والثقافات والتقاليد والأجناس، ويركز على الحقائق النسبية لكل شخص. وطبقاً للمفهوم المابعد الحداثي "التفسير" هو كل شيئ، وتأتي الحقيقة في حيز الوجود من خلال تفسيراتنا لما يعني العالم لنا بشكل شخصي. ويعتمد مابعد الحداثة على التجربة الملموسة بدلا من المبادئ المجردة، علما بأن نتائج تجربة المرء الخاصة به بالضرورة غير معصومة من الخطأ وهي نسبية وليست حقيقة عالمية صالحة للجميع.

وإن مابعد الحداثة هو "مابعد" لأنه ينفي وجود أي مبادئ وأصول نهائية، وينقصه أي تفاؤل لوجود أي حقيقة علمية أو فلسفية أو دينية تفسر كل شيئ لكل شخص، سمة

من سمات العقل الحداثي. وإن تناقض الحالة المابعد الحداثية هو أنه لا بد لنا أن ندرك بأنه بوضع جميع الأصول والمبادئ تحت منظار التشكيك والتفكيك لا يخرج ما بعد الحداثة ومبادئه من دائرة التشكيك والاستجواب.

فالرواية المابعد الحداثية تميزت باستغلال طاقات مغايرة للماضي، وركزت على أشياء كانت تُعَدّ من المهملات والثانويات والتابوهات في السرد الروائي سابقًا، وقد سلك الروائيون المابعد الحداثيون هذا المسلك برغبة الخروج من هيمنة القواعد السائدة في تيار الحداثة وعصر التنوير. فالهامشية، والثانويات، والخروج من قوالب السرد والشكل القديمة ومحاولة الخروج عن هيمنة القواعد والصنعة من سمات روايات مابعد الحداثة. فتميز السرد الروائي المابعد الحداثي بخصائص تجريبية، وتنصب هذه الروايات على هدم الحكاية، وتفتيت معناها، بجانب كسر تماسك الأحداث واستبداله بمنطق التشتيت والتفكيك، والتركيز على إيهام القارئ، والاهتمام بالصورة الصوتية النفسية للبطل، وشخصيات الرواية. وكما أصبح التداخل الأجناسي سمة من سمات الروايات المابعد الحداثية، حيث يمتزج النص الروائي بالبيان الصحفي، والخيال السينمائي، واللوحة التشكيلية، والصور الفوتوغرافية، والفلاشيات، وكذلك تتداخل فنون عديدة في الفن الروائي على سبيل المثال تدخل فيها عناصر القصة، والمسرحية، والشعر وما إلى ذلك. فالرواية المابعد الحداثية خلعت لباس الحداثة وخرجت على القوانين الأدبية المتبعة ورفضت الوسائط البنيوية التقليدية. وتميزت بهاجس الجديد والثقافة الشعبية.

وإن موضوع الدراسة المعنون بـــ " ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة من عام 1980م إلى عام 2010م: دراسة تحليلية انتقائية " محاولة للكشف عن التغيرات والتحولات الحديثة التي طرأت على الأدب الروائي العربي لاسيما منذ أواخر النصف الأخير من القرن المنصرم، وبالأخص منها منذ عام 1980 حتى 2010م. وبما أن

الموضوع لايتقيد بالمكان الجغرافي بل يشمل العالم العربي شرقا وغربا، وجميع أقطار الأرض من القارات الآسيوية والإفريقية والأوروبية، جاء التحديد أولاً في الفترة التاريخية، وثانياً في انتقاء النصوص، فاختار الباحث بعض الروايات من أقطار عربية مختلفة للتحليل والكشف عن أبعاد ما بعد الحداثة في الرواية العربية من نواحي الشكل والمضمون والخطاب.

وقد جاء البحث في قرابة ثلاثمأة صفحة، وفي أربعة أبواب، والحديث فيه ذو شجون وفروع، يحتوي على النقد والتحليل والدراسة الوصفية بالإضافة إلى تفصيل الكلام في النماذج المختارة شكلاً ومضموناً، ويليه بيان بأهم نتائج البحث في عدة صفحات.

فالمقدمة هي بمثابة تعريف للموضوع وتعطي لمحات موجزة عن محتويات البحث.

فالباب الأول معنون بـــ "مصطلح مابعد الحداثة وسماته ونقده"؛ ويحتوي على فصلين، فالفصل الأول منه يتكون من ثلاثة مباحث، والفصل الثاني يتكون من مبحثين، ويبحث في مفهوم مابعد الحداثة انطلاقاً من مفهوم الحداثة، و كلمة "مابعد" ثم "ما بعد الحداثة" معًا، بجانب البحث عن سمات وخصائص مابعد الحداثة ونقدها، بذكر آراء المؤيدين والمعارضين لها.

والباب الثاني المعنون بـــ " ما بعد الحداثة: في الرواية العربية المعاصرة" ، يعرض لمحة موجزة عن نشأة مابعد الحداثة وتطوره في الأدب العربي، ويدرس أثر مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ومدى تأثرها بها شكلا ومضمونا، كما يفصل القول في كتّاب مابعد الحداثة العرب البارزين ويقيِّمُ أعمالهم المختارة.

و الباب الثالث يأتي تحت عنوان " دراسة تحليلية لروايات ما بعد الحداثة" وهو من صميم الموضوع وصلبه، إذ يتناول بعض الروايات العربية المعاصرة، دراسةً ونقداً وتحليلاً، ويشتمل على خمسة فصول، حيث تحتوي الدراسة على خمس روايات ولكل

رواية فصل خاص، وهي "شرفات إبراهيم نصرالله"، و رواية " بنات الرياض"، و رواية "وطن من زجاج" و رواية "سقوط الإمام"، و رواية "الخبز الحافي"، وبالإضافة إلى استعراض الروايات المذكورة، يحدد الباب أهم سمات مابعد الحداثة ودلالاته في تلك الروايات في شكل النقاط الأساسية.

والباب الرابع يتخذ عنوان "ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة: مقارنة وتقييم" بداية من المقارنة بين الروايات الحداثية والروايات الما بعد الحداثية، ثم يتصدى في فصل لاحق لدراسة قضايا ومشكلات مابعد الحداثة، ثم يشرع الباب في تقييم الروايات المابعد الحداثية.

وفي نهاية المطاف قدمتُ أهم ما توصلتُ إليه من النتائج خلال البحث، وفي النهاية، قبل فهرس المحتويات أوردتُ قائمة المصادر والمراجع.

هذه هي خلاصة تجاربي في هذه الدراسة ومرآة ينعكس منها مدى فهمي للموضوع، نسأل الله العلي العظيم السداد والتوفيق. ولايسعني إلا أن اعترف بقصوري في البحث والاستيعاب، إذ أبى الله إلا أن ينفرد بالكمال ولم يبرأ أحد من النقصان.

وفي النهاية أقدم باقة الشكر وأوفر الامتنان إلى مشرفي الأستاذ مجيب الرحمن الذي أفادني بتوجيهاته الغالية وزودني باقتراحاته القيمة في هذا الخصوص حتى استطعت انجاز البحث، كما لايفوتني أن أقدم هدية الشكر إلى أساتذتي وزملائي الآخرين الذين ساعدوني في إتمام هذا البحث. وأدعو الله للجميع جزاءا حسنا في الدنيا والآخرة، آمين!

عنايت الله بن نورالهدى

الباب الأول

ما بعد الحداثة: تحديد المصطلح، سماته ونقده

الفصل الأول: مفهوم مابعد الحداثة:

المبحث الأول: مفهوم الحداثة

المبحث الثاني: مفهوم "مابعد"

المبحث الثالث: مفهوم ما بعد الحداثة

الفصل الثاني: سمات وخصائص مابعد الحداثة ونقدها:

المبحث الأول: سمات وخصائص مابعد الحداثة

المبحث الثاني: نقد ما بعد الحداثة؛ بين المؤيدين والمعارضين لها

الفصل الأول: مفهوم مابعد الحداثة

المبحث الأول: مفهوم الحداثة

المبحث الثاني: مفهوم "مابعد"

المبحث الثالث مفهوم ما بعد الحداثة

إن مصطلح "مابعد الحداثة" يتكون من مفردين اثنين؛ "مابعد" و "الحداثة". وبالتالي أشار غير واحد من الناقدين إلى أن "مابعد الحداثة" يعني التشكيك في إيمان الحداثة، بوجود أسس شرعية، وبما أنه يجعل الهجوم على الحداثة غايته ومبتغاه، ومن ثم يمكننا اعتبار خطاب "مابعد الحداثة" وإبداعه الفني مجرد محاولات لتفكيك وكشف ادعاءات الشرعية التي حوتها الحداثة، ومن هنا يتبين لنا أن "مابعد الحداثة" كمفهوم مركب، متعدد الأوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة، ونقدها، وما ينبني عليها من مواقف ونتاج ثقافي. ومن هنا توصل بعض المحللين والنقاد إلى نتيجة أنه لم يتحرر تيار "مابعد الحداثة" تماما من تيار الحداثة، فالحداثة هي الأرض التي يقف عليها "مابعد الحداثة" ويخوض معها في جدال ونزاع مستمر، لذا التوصل إلى معنى وخصائص "مابعد الحداثة" لايتأتى إلا عن طريق الخوض في معاني وخصائص الحداثة نفسها[1].

ومن ثم يحتاج الأمر إلى تشريح المصطلح و إيضاح كلا المفردين، حتى يتسنى لنا تقديم تعريف للمصطلح بشكل بات. ويكون ترتيب تحليل المكونات هذه على النحو التالي:

مفهوم "الحداثة"

مفهوم "مابعد"

مفهوم "مابعد الحداثة"

والآن نبحث في هذه المكونات بشيئ من التفصيل من خلال تحليل شتى أبعادها، ومدلولاتها، وتجلياتها في ثلاثة مباحث تالية:

[1]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 545.

المبحث الأول: مفهوم "الحداثة"

قبل الخوض في ما بعد الحداثة من المفيد جدا أن نعرّف مصطلح الحداثة أولاً، حتى تتبين القضايا والمفاهيم المعنية والكامنة وراءه، حتى يمكن استجلاء مفاهيم مصطلح ما بعد الحداثة والذي هو مرتبط بمفهوم الحداثة، سواءً باعتبار مابعد الحداثة امتدادا للحداثة كما يرى البعض أو باعتبار أن ما بعد الحداثة هي ردة فعل على الحداثة، كما يرى البعض الآخر. كما يقول ديفيد هارفي أحد كبار منظري مابعد الحداثة "لطالما استغلق علينا معنى الحداثة والتبس، لذلك فإن ردّ الفعل المعروف باسم (ما بعد الحداثة) يظل هو الآخر مستغلقاً وبكيفية مضاعفة"[2].

فالحداثة مصطلح شابه الغموض حتى لدى منتجيها فضلاً عن عند متلقيها، وسبب الغموض يرجع إلى أسباب ، نذكر إثنين من أهمها:

السبب الأول: يرجع إلى تاريخ الحداثة فإنها أصلا حدث تاريخي وحالة اجتماعية سبقت ظهور المصطلح، فمؤرخو الحداثة يتخذون القرن السادس عشر (وهو عصر النهضة) فترة انبثاق فجر الحداثة وعلى وجه الخصوص مع ديكارت وبيكون وغاليليو.... وأما المصطلح، فيرى كثير من المؤرخين أن أول من استخدم هذا المصطلح هو بودلير عام 1894م، ومنهم من يرى أنه ورد أول استخدامٍ له في كتاب "مخطط أو مسح لشعر الحداثة لـــــ جريفز ورايدنج عام 1927 في السياق الثقافي، ومنهم من يرى غير ذلك، وعلى كل، لم يكن المصطلح مشاعاً قبل منتصف القرن التاسع عشر الميلادي.

يقول الدكتور رمزي أحمد عبدالحيء: " فإذا كان واقع الحداثة سابقا لمصطلح الحداثة، فإن الحداثة عبارة عن نشاط و فعل وحراك، وليست فكرة مجردة أو موضوعاً له معالمه المحددة، فحينها تحويل ذلك الواقع إلى مصطلح فلسفي مجرد لا يكون إلا على المظاهر

[2]. محمد الشيخ، وياسر الطائي: مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ص 1، دار الطليعة – بيروت – 1996م.

والقوانين التي تحكم ذلك الواقع والذي سمي بعد ذلك بالحداثة، فيأتي التعريف بصورٍ مترددة بسبب اختلاف المظاهر، ونسبية ملاحظة تجليها في ذلك الواقع من مؤرخ إلى مؤرخ آخر، وحينها تحصل عند البعض الإشكالية والغموض.[3]"

السبب الثاني: أن الجوّ الفلسفي الذي جرى فيه تحديد مفهوم مصطلح الحداثة والذي انطلقت منذ بدايات منتصف القرن المنصرم، يتسم بهيمنة النزعة العدمية والشكية الشائعة في المجتمعات الأوروبية آنذاك إضافة إلى ظهور المناهج النقدية والتحليلية مع بروز علم اللسانيات الحديث وظهور تمظهرات البنيوية والسيميائية وفلسفة التأويل (التي يطلق عليها الهيرمنيوطيقا الجديدة). هكذا تخرجت بلابل من الفلسفات العديدة، الكثيرة والمتداخلة فيما بينها، نحو البنيوية، والتأويلية، والتفكيكية، والابستيميولوجيا، والأركيولوجيا، والحداثة، ومفرزات ما بعد الحداثة..... مما أدى إلى غموض مضامينها و مفاهيمها، ولكن مما لامفر منه للباحثين والناقدين هو محاولة تحديد المفهوم رغم أنفهم، ومن هنا نقدم هنا بعض التعريفات، لإبراز مفهوم الحداثة:

ماهية المصطلح:

يوجد هناك خلاف شائع بين الناقدين حول تسمية الحداثة هل هي تفيد معنى modernism و modernization أو معنى modernity؟ إذ يختلف مصطلح الحداثة (بمعنى modernism و modernity) في اللغتين الإنجليزية والفرنسية. فالحداثة بمعنى modernity موقف فلسفي عقلي تجاه مسألة المعرفة. ويستخدم لوصف حال المجتمع في عصر التنوير في القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين، وذلك يشمل النظرة العقلانية للقضايا الاجتماعية ومحاولة تشكيل

[3]. التربية ومجتمع الحداثة وما بعد الحداثة، رمزي أحمد عبدالحئ، ص 22. الطبعة الأولى، 2013م، الوراق للنشر والتوزيع، عمان.

الأنظمة الاجتماعية وفقاً للمبادئ المنطقية والعلمية؛ وذلك في ضوء الاعتقاد في صرامة وصلابة المعرفة واليقين، مما انعكس في محاولة المنظرين في مختلف العلوم لإرساء مبادئ العقلانية من خلال إخضاع الموضوعات التي يدرسونها للضبط، هذا من ناحية، والتحكم في سير التقدم من ناحية أخرى[4].

وأما الحداثة في معنى modernism و modernization فهي عملية استجلاب التقنية والمخترعات الحديثة حيث توظف هذه التقنيات دون إحداث تغيير عقلي أو ذهني للإنسان تجاه الكون والعالم. فالتحديث هو الحداثة وقشورها، وأما الحداثة فهي أعمق من ذلك، هي تغيير في الوعي...[5]. في حين عرّف كل من جوان جارود(Joan Garrod) وتوني لوسون (Tony Lawson) الحداثة في المعنى المذكور، بأنها "حركة في الفنون والثقافة والعمارة تقر بما حققه مشروع التنوير من تقدم وتهتم على وجه الخصوص بالوظيفية في الشكل، حيث الأفضلية قائمة دائماً للتصميم الوظيفي الحديث[6]."

يعني هذا أن كلمة "مودرنزم" تقتصر على مجالات الفنون والثقافة والعمارة، وأن كلمة مودرنيتي تمثل حالة مجتمعية، إلا أن العديد من المراجع تستخدم "مودرنزم" للإشارة إلى المعنيين، كما استخدم ديفيد كليبنجر (David Clippinger) للحداثة كلمة "مودرنزم" وقال عنها: "إن أفضل تصور للحداثة هو ذلك التأرجح المستمر بين لفظي

---

[4] . Tony Lawson & Joan Garrod, Dictionary of Sociology, London: Fizoroy dearlon Publishers, 2001, P.154.

نقلا عن علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية للدكتورة مروة صلاح الدين عبدالله، ص 22، الطبعة الأولى، 2013م، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

[5]. رمزي أحمد عبدالحيء، التربية ومجتمع الحداثة وما بعد الحداثة، ص 24. الطبعة الأولى، 2013م، الوراق للنشر والتوزيع، عمان.

[6] . Tony Lawson & Joan Garrod, Dictionary of Sociology, London, Fizoroy Dearlorn Publishers, 2001, P.154.

إما أو ؛ فالحداثة إما فترة تاريخية تخلد المثاليات الفيكتورية والرومانسية المتأخرة، وتنتهي تقريباً مع نهاية الحرب العالمية الثانية لذلك يطلق عليها الحداثة، أو أنها مسمى أيديولوجي لمجموعة من الممارسات والمفاهيم الأسلوبية والثقافية والفلسفية المشتركة"[7].

ولاتفوتنا الإشارة إلى أن الطين زاد بلة عندما تم ترجمة المصطلح إلى العربية؛ فزاد التداخل بين مدلولي كل من مودرنزم ومودرنيتي. حيث نجد النقاد العرب من يعتبر "مودرنيتي" هي الحداثة باعتبارها اتجاه في العلوم الاجتماعية، و"مودرنزم " هي الحداثوية، باعتبارها نزعة في الفن والفسلفة والأدب، وليرى فيما بينهما تغايرا ومضادا للاتجاه الآخر[8]. كما هناك رأي آخر يرى "مودرنزم" تيارا فنيا أدبيا يعبر عن الحركات والأعمال الفنية المرتبطة بالحداثة في مجالات الثقافة وعلم الجمال، وأما " مودرنيتي" فيطلق عليها حداثية؛ وهي أعم وتستخدم معظم الأحيان في مجالات النظرية الاجتماعية"[9]. ويرى طائفة من المترجمين أن "مودرنزم" تترجم بالحداثة، و "مودرنيتي" بالعصرية"[10].

على هذا المنوال اختلف في ماهية المصطلح، ويستخلص مما سبق بأن الخلاف حول الحداثة لايتوقف عند التعبير عنه لغويا سواء باللغة الإنجليزية أو باللغة العربية، بل يتجاوز ذلك إلى الخلاف حول وصفها أحيانا نظرية وأحياناً أخرى تيارا، ولدى

---

[7] . David Clippinger, Modernism. In: Victor E. Taylor & Charles E. Winquist, Encyclopedia of Postmodernism, London: Routledge, 2001, P. 251.

[8]. كما أشار إلي هذا الجانب ناهد أحمد سيف، في رسالته للماجستير المعنونة بـــ " حركة ما بعد الحداثة وانعكاساتها في الفكر الاجتماعي المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1999م، ص 12.

[9]. سيد محمد علي فارس، انثربولوجيا ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، كلية الآداب بني سويف، جامعة القاهرة، 2003م، ص 9.

[10]. أنتوني جيدينز، مقدمة نقدية في علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايدوآخرون، القاهرة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2002م، ص 291.

البعض حركة، ولدى البعض الآخر مرحلة أو حقبة تاريخية، ولدى البعض الثالث مذهبا فنيا، ولدى آخرين مشروعا ....[11].

وذهب بعض الباحثين إلى أن الحداثة لا يمكن تصورها دون فهم المعنيين، وأنها عملية تتكامل من الشقين؛ م ودرنزم و مودرنيتي ، فالشق الأول يكون عملية مادية والآخر يكون عملية معنوية، ويمكن التعبير عن كل منهما بمصطلح الحداثة، كما ذهبت إليها الدكتورة مروة صلاح الدين عبد الله في كتابها "علم اجتماع مابعد الحداثة رؤى نظرية ومقاربات منهجية" قائلة : " فالحداثة Modernity تمثل الشق المادي من الحداثة، وهو يعتبر مصطلح ذو دلالة مجتمعية، وذو بُعد زمني؛ حيث إنه يشير إلى جملة التحولات التي شهدها المجتمع الأوروبي على كافة المستويات البنائية اقتصادياً وسياسياً وثقافياً في مطلع القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين ، مما كان له أكثر الأثر في صياغة ما يُعرف بحركة الحداثة Modernism[12]. في حين تجسد الحداثة بمعنى مودرنزم الشق المعنوي الفكري للحداثة بمعنى مودرنيتي، وتشير إلى جملة الأفكار والمبادئ التي استحدثها المجتمع الأوروبي نتيجة تلك التغيرات التي شهدها؛ ولقد ارتبطت تلك الأفكار والمبادئ في البداية بالفن والأدب، فصارت الحداثة حركة فنية وأدبية ذات أسلوب مميز يتجه إلى "التجويد، والتأنق والانكفاء على الذات (تأمل الذات) والاستعراض الفني وتشكك الإنسان في ذاته، ولكن ما لبثت الحداثة أن أصبحت حركة فكرية وثقافية عامة لها صداها في الفلسفة والعلوم الاجتماعية إلى جانب الفن والأدب ولها منظورها الفكري الخاص الذي يتميز بالعديد من الأفكار كالعقلانية والعلمانية والموضوعية وغيرها[13].

---

[11]. دكتورة مروة صلاح الدين عبدالله ، علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية ، ص 23،

[12]. دكتورة مروة صلاح الدين عبدالله ، علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية ، ص 23-24.

[13]. نفس المصدر، ص 24.

تعريف الحداثة اصطلاحاً:

بعد البحث عن مفهوم مصطلح الحداثة من المنظور اللغوي والاشتقاقي، وإيضاح ماهيتها ننتقل إلى مفهومها الاصطلاحي:

قبل ذكر تعريفاتها تجدر الإشارة إلى أن النقاد عرفوها باعتبارات و أبعاد مختلفة، كما أشرنا إليها في بيان ماهية المصطلح، هنا نذكر تعريفات الحداثة في ضوء أبعادها الشتى.

تعريف الحداثة باعتبار بعدها التاريخي: هي "حقبة تاريخية متواصلة تمتد على مدى خمسة قرون، بدءاً من القرن السادس عشر بفضل حركة النهضة وحركة الإصلاح الديني، ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، تليهما الثورة الصناعية، فالثورة التقنية، ثم ثورة المعلومات"[14].

أما فيما يتعلق الأمر بتحديد هذه الفترة التأريخية فهناك من يرى ابتداءها بعصر الأنوار (القرن الثامن عشر) إلى تسعينات من القرن المنصرم، ولذا فهي مرادفة لمصطلح التنوير، أو يجعلها متعلقة بعصر الأنوار فقط، ولاتتعداه، على حد تحديد هابرماس[15].

في حين تقول موسوعة "مابعد الحداثة" بأن الحداثة هي " المسمى الذي يطلق على الفترة الأدبية والتأريخية والفلسفية التي تمتمد تقريباً من عام 1890م حتى 1950م التي تتميز بالاعتقاد في وحدة الخبرة والتجربة وهيمنة العموميات (الكليات) والمعنى المحدد للمسميات".[16]

---

[14]. طه عبدالرحمن، روح الحداثة، ص 23، و علي وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، العدد:35.

[15]. نفس المصدر.

[16] . . David Clippinger, Modernism. In: Victor E. Taylor & Charles E. Winquist, Encyclopedia of Postmodernism, London: Routledge, 2001, P. 251.

تعريف الحداثة باعتبار بعدها الفلسفي: الحداثة هي "مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده، وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة[17].

وإن دل هذا التعريف فإنما يدل على أن الحداثة ليست عملية محددة زمنية انبثقت دفعة واحدة وإنما هي عمليات تراكمية متتالية، تم تشكيلها في فترات عدة.

وبالإضافة إلى التعريفين السابقين، هناك تعريفات أخرى للحداثة، فمن النقاد من يقول بأنها "ممارسة السيادات الثلاث: السيادة على الطبيعة، والسيادة على المجتمع، والسيادة على الذات، وذلك عن طريق العلم والتقنية". ومنهم من يرى بأنها "محو القدسية على العالم" أو يرى بأنها "العقلنة" أو قطع الصلة بالتراث"[18]...

هكذا نجد تعريفات أخرى تدور حول المعاني نفسها، لاحاجة إلى استيعابها، حيث الموضع ليس للبحث عن الحداثة ببسط وتفصيل

مراحل الحداثة:

بيد أن مصطلح الحداثة يرجع إلى تاريخ قديم، ولكن يرى هابرماس أن الحداثة دخل نطاق الاهتمام والعناية بها خلال القرن الثامن عشر الميلادي حيث قيض لها القدر المساندة بالجهود الفكرية الرائعة التي جاءت كجزء من محاولات مفكري حركة التنوير لتطوير العلم الموضوعي والمبادئ الأخلاقية العالمية والقانون والفن المستقل ذاتياً وفقاً لمنطقهم الداخلي[19].

---

[17]. فتحي التريكي، فلسفة الحداثة، ص 25.

[18]. طه عبدالرحمن، روح الحداثة، ص 23.

[19] . David Harvey, The Condition of Postmodernity an inquiry into the origins of cultural change, UK, Basil Black Well, P.12.

ولكن يوحي تتبع تاريخ الحداثة في الوقت نفسه، إلى أن الحداثة في الحقيقة امتداد لجهود متواصلة حثيثة بدأت منذ القرن السادس عشر في أوروبا، ومن هنا مرت الحداثة بعدة مراحل، على النحو التالي[20]:

- بدأت الحداثة بالانتقال من العصور الوسطى إلى مرحلة النهضة؛ حيث كان الانتقال من مرحلة الفكر المدرسي التكراري إلى مرحلة الفكر الذي بدأ يصبح علمياً ووضعياً، وقد ترافقت هذه المرحلة مع اللحظة الديكارتية ومع ميكافيلي في مجال السياسة[21].
- وتلت تلك المرحلة حركة الإصلاح الديني التي تمثلت في البروتستانتية التي قادها مارتن لوتر ليتم الفصل بين الفرد المؤمن والكنيسة مما مهد السبيل للديمقراطية المعاصرة.
- وأعقبت هذه المرحلة الثورة العلمية والفلسفية والعلوم التجريبية والاكتشافات الكبرى العملاقة التي أطاحت بالشرعية الدينية.
- ثم لحقتها فلسفة التنوير التي قامت بالتصدي لأسس المجتمع التقليدي الرئيسية المتمثلة في الحق الإلهي للكنيسة، إذ قام الغرب لأول مرة ببناء نظرة عقلية للكون والإنسان تقوم على العقلانية والوضعية والتفاؤلية والإيمان بالتقدم.
- وجاءت بعدها الثورة الفرنسية الثائرة على كل القيم والمؤسسات السائدة في المجتمع القديم.

---

[20]. مجدي، عبدالحافظ، نحن بين الحداثة وما بعدها، قضايا فكرية، رقم الكتاب: التاسع والعشرون، أكتوبر 1999م، ص 265.

[21]. سيد محمد علي فارس، انثربولوجيا ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، كلية الآداب بني سويف، جامعة القاهرة، 2003م، ص 8.

- ثم لحقت بها الثورة الصناعية التي أطاحت بطبقات المجتمع التقليدي ونتجت عن نشوء طبقتين؛ البرجوازية والبروليتاريا، وقام على كاهلهما مسئولية التحديث السياسي والفكري[22].
- إلى أن خاض المجتمع الإنساني في العصر الديجيتالي، بفضل الإنفجار المعرفي، حيث عمت تقنيات الحاسوب والإنترنت، اللّهُمَّ إلا أن الفترة الأخيرة من الحداثة شهدت هذا التحول، وجاء تأثير هذه المرحلة أكثر ملموسا في حركة "مابعد الحداثة".

سمات بنائية للحداثة:

بعد ذكر المراحل التي اجتازتها الحداثة في سبيل نشأتها وتطورها، يجدر الذكر بسماتها البنائية من النواحي الشتى؛ السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية، والثقافية، بالإيجاز. وتتلخص هذه السمات في الخصائص والميزات التالية:

السمات السياسية:

يتسم المجتمع الحداثي بسيادة السلطة السياسية العلمانية على الدولة القومية الجديدة، وتهميش تأثير الكنيسة وعزل الدين عن التدخل في أمور الدولة وأمور السياسة بشكل عام[23].

السمات الاقتصادية:

---

[22]. مجدي، عبدالحافظ، نحن بين الحداثة وما بعدها، قضايا فكرية، رقم الكتاب: التاسع والعشرون، أكتوبر 1999م، ص 265، راجع إلى كتاب "علم اجتماع ما بعد الحداثة رؤى نظرية و مقاربات منهجية، للدكتورة مروة صلاح الدين عبدالله، ص 25-26.

[23]. مايك أودونيل، تمهيد في علم الاجتماع، ترجمة: مصطفى خلف، قراءات معاصرة في علم الاجتماع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2002م، ص 118.

كما يتميز المجتمع الحداثي بنمو الممارسات الرأسمالية والإنتاج من أجل الربح والاعتماد على الابتكار التكنولوجي والتقسيم المتزايد لقوة العمل المستأجرة[24].

وتقول الدكتورة مروة صلاح الدين في هذا الخصوص:

" ولقد استبدلت الاقتصاديات الإقطاعية والاقتصاديات الأخرى قبل الرأسمالية باقتصاد يقوم على النظام النقدي (المالي) المتقدم بدور الوسيط في التبادل (التجارة) القائم على الإنتاج الكبير واستهلاك السلع نيابة عن السوق وانتشار الملكية الخاصة، وتراكم رأس المال على أساس منتظم طويل المدى.[25]"

السمات الاجتماعية:

ومن سمات المجتمع الحداثي ذبول النظام الاجتماعي التقليدي؛ الإقطاعي، ونمو تقسيم جديد للعمل ونشوء طبقات جديدة من البرجوازية والبروليتاريا، وظهور علاقات متغيرة وإن كانت لاتزال قائمة على نظام سلطة الأب بين الرجال والنساء، إلا أنه بدأت هذه السلطة تفقد سيطرتها شيئا فشيئاً.

السمات الدينية:

كما سبقت الإشارة في البداية إلى أنه ذهبت سلطة الدين وتأثيره في الحكم، وحل محله الحكم العلماني، وعلى هذا فمن الناحية الدينية ضعف الدين في هذا العصر وهيمنت عليه الثقافة المادية العلمانية.[26]

السمات الفكرية:

كما شهد المجتمع الحداثي تحولاً فكرياً بظهور الطريقة العقلانية العلمية في تصنيف العالم والنظر إليه، وتقييم الأسس والمبادئ الفكرية.

---

[24] . Mel Churton, Theory and Method, Londaon, Macmillan Press, 2000, P.131.

[25]. دكتورة مروة صلاح الدين عبدالله ، علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية ، ص 27.

[26]. نفس المصدر، ص 27.

السمات الثقافية:

ومن الناحية الثقافية نشأت مجتمعات محلية جديدة بعضها عرقية أو قومية تتحدى المجتمع المسيحي التقليدي، وطورت الأمم الجديدة الناشئة رموزها وهوياتها وتفسيراتها للتاريخ، وهي عملية زادت قوتها في القرن التاسع عشر وتبنت هذه الأمم الحديثة تقاليدها الخاصة بها بطريقة انتقائية ملائمة لها ومتناسبة لأهدافها[27].

مبادئ الحداثة الفكرية:

بعد ذكر السمات البنائية التي امتاز بها المجتمع الحداثي يجدر الذكر بمبادئ الحداثة الفكرية أو المبادئ الفكرية لها التي نتجت عن تأثرات قوية في صياغة أسلوب جديد في الفكر يتناسب مع مستجدات العصر ويطرح رؤى جديدة للنظر للأشياء ولتفسيرها، ولهذه المبادئ الفكرية للحداثة تأثيرات كبيرة في كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية، كما لها إسهامات في صياغة علوم جديدة، والمبادئ الفكرية التي ساهمت في تأسيس الحداثة وإرساء بنيانها على قواعد متينة نذكر من أهمها ما يلي بالإيجاز:

- **العقلانية الكلية**: ترتبط الحداثة بحركة التنوير وبفكرته عن العقلانية الكلية (Holistic Rationalism) والتي تحاول البحث عن المعرفة اليقينية وعن وسيلة للسيطرة على قوى الطبيعة والمجتمع[28].ووفقاً لهذا المبدأ يصبح العلم والعقل الوسيلتين الأساسيتين اللتين تسعى بهما الكائنات الإنسانية إلى فهم

---

[27]. مايك أودونيل، تمهيد في علم الاجتماع، ترجمة: مصطفى خلف، قراءات معاصرة في علم الاجتماع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2002م، ص 118.

[28]. آيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مجلس الثقافة والفنون والآداب، 1999م، ص 265.

العالم وحل مشكلاته[29]. وتوصف "العقلانية" بالكلية لأنها "سعت للانتقال من الدور المحدود لعملية العقلنة إلى فكرة المجتمع العقلاني الأكثر شمولة، والذي لايقوم العقل بتوجيه النشاط العلمي والتقني فحسب، ولكنه أيضا يوجه حكم البشر وإرادة الأشياء"[30].

- **العلمانية**: العلمانية تعتبر ظاهرة كبرى للحداثة والتي أرست معالمها، ولعبت دوراً كبيرا في إثبات صورة الحداثة بسماتها، والكلمة تضم معنيين؛ الأول معرفي وهو يعني إعطاء العقل الحرية المطلقة في تأسيس المعرفة دون أن يعتد بالمرجعية الدينية التي تستند على الإيمان والمقدس، حيث يتأسس العقل على نحو مستقل عن الغيبيات والافتراضات الإيمانية المسبقة. والمعنى الثاني للعلمانية يفيد معنى سياسياً حيث يوجب الفصل بين المجتمع المدني والديني، فبناء عليه تكف الدولة عن ممارسة أي سلطة دينية، وتكف الكنيسة عن ممارسة أي سلطة سياسية بما يحقق الفصل التام بين مجال السياسة والدين[31]. ومن هنا أصبحت المعتقدات الدينية تنحصر في الحياة الفردية الخاصة لكل فرد.
- **الفردية**: والنزعة الفردية (individualism) من المبادئ المهمة للحداثة، وتهدف الفردية فصل الأفراد عن الأبنية الجماعية؛ الطائفة والجماعة والكنيسة والروابط القرابية بصفة عامة، والتي نتجت بسبب الثورة الصناعية داخل المجتمع الأوروبي إذ تحول إلى مجتمع آلي يتكون من حشود

---

[29]. مايك أودونيل، تمهيد في علم الاجتماع، ترجمة: مصطفى خلف، قراءات معاصرة في علم الاجتماع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2002م، ص 121.

[30]. الآن تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام 1997م، ص 30.

[31]. سيد محمد علي فارس، انثربولوجيا ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، كلية الآداب بني سويف، جامعة القاهرة، 2003م، ص 14.

متفرقة من التجار والبائعين والمشترين والعمال، والشرائح الاجتماعية الأخرى[32].

- التجريدية: التجريد (Abstraction) يهدف إلى فصل القيم الثقافية التقلدية عن الواقع. يرتبط مبدأ التجريد بالقيم الأخلاقية التي أصبحت أكثر تجريداً حيث تقوم على العلمانية والنفعية، كما بدأت تنفصل عن الأسس الثقافية التقليدية التي منحتها تميزاً رمزياً على مر العصور، فلقد أصبحت قيم مجردة بعيدة عما هو موجود على أرض الواقع[33].
- العمومية: أدت الحداثة إلى نمو الاتجاه نحو العمومية (generalization)، ومن خلال ذلك الاتجاه يمتد الفكر الإنساني ليشمل الأمة بأسرها، بل يشمل النطاق العالمي بأسره، فقد تحرك من الأسرة والمجتمعات المحلية إلى الأمة، وبدأ يتجه إلى مناقشة مفهومات عامة مثل الديمقراطية، ويكون رؤية واضحة عن النظام العالمي الآخر[34].
- التقدمية: إن فكرة التقدم تعتبر واحدة من الأفكار الأصلية التي أفرزتها الحداثة، فلقد تبنت الحداثة نظرية خطية عن التقدم في التاريخ الإنساني ترتكز على الإيمان بضرورة تطور المجتمعات الإنسانية نحو مراحل أرقى وأفضل باعتبار أن الزمن والحركة يدفعان الإنسان إلى السيطرة على الطبيعة والارتقاء من الأفضل إلى الأفضل منه[35].

---

[32]. أحمد زايد، علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكية والنقدية، دار المعارف، القارهرة، الطبعة الأولى، 1981م، ص 56.

[33]. نفس المصدر، ص 57.

[34]. نفس المصدر، ص 57.

[35]. سيد محمد علي فارس، انثربولوجيا ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية نقدية، رسالة الماجستير، كلية الآداب بني سويف، جامعة القاهرة، 2003م، ص 12.

المبحث الثاني: مفهوم "مابعد"

ومن المعلوم جدا أن كل النظريات والأفكار أو الاتجاهات بشتى أنواعها، تسبق لها ظروف ثم تلاحقها ظروف أخرى، ولهذه الظروف والأوضاع دور كبير في صياغتها وتكوينها ثم في تغييراتها. ومن هنا إذا كان للحداثة ما قبلها، فينبغي أن يكون لها مابعدها، والتي تفيد معنى التجاوز إذ العصور تترى وتتوالى، والواقع يتغير ويتبدل، والفكر والمعرفة في تطور مطرد بحكم تطور العقل. ومن ثم فإن ما نعتبره، الآن حديثا سوف يصبح قديما... و على هذا الأساس فإن مابعد الحداثة تفيد معنى التجاوز من مقتضيات ومسلمات الحداثة والبعد عنها وتشير إلى تتابع زمني يأتي فيه واقع جديد ووضع جديد خلفا لآخر أصبح مستنفذا ومتجاوزاً كما ورد في القواميس والموسوعات الغربية، ومن ثم يذهب الناقد الأمريكي المصري الأصل إلى "أن لحظة ما بعد الحداثة تمثل نوعاً من الإنفجار الذي سوف يؤدي بالحداثة وبعقلانيتها وموضوعاتها إلى التشتت ثم إلى وحدات وقطع"...[36] ولهذا يظهر مفهوم ما بعد الحداثة كنبش في الأسس وكسر للقوالب وخروج على النماذج، بل إن ثمة تفجيراً للأشكال وتدميراً للأنساق على نحو خارق مدهش، وخروجاً عن خط الصيرورة التاريخية في صورة طرح جديد يعتقد "جياني فاتيمو " بأنه يتم في شكل "الحدوث".[37]

الملحوظة: فصلت الدكتورة قولها بخصوص هذه المبادئ في كتابها "علم اجتماع ما بعد الحداثة رؤى نظرية ومقاربات منهجية، في صفحات 27-29، بشيئ من التفصيل، يمكن الرجوع إليه لمزيد من التفصيل حول الموضوع.

[36]. نقلاً عن التربية ومجتمع الحداثة وما بعد الحداثة، رمزي أحمد عبدالحئ، ص 55.

[37]. نفس المصدر، ص 55-56.

و"مابعد" مقطع يفيد التجاوز، كما مضى، وحاول الفيلسوف الإيطالي جياني فاتيمو (Gianni Vattima)[38] تفسير مصطلح ما بعد الحداثة منطلقا من كلمة "مابعد" ومن خلال تمحيص دلالتها، وهو تمحيص يطلب بدوره تعريف "مابعد الحداثة" بأكملها. وما بعد هي تجاوز الحداثة. والحداثة عند جياني فاتيمو هي حالة وتوجه فكري تسيطر عليها فكرة رئيسية فحواها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة، تتنامى وتسعى قدماً نحو الامتلاك الكامل والمتجدد (عبر التفسير وإعادة التفسير) لأسس الفكر وقواعده.

والحداثة بهذا المعنى تتميز بخاصية الوعي بضرورة تجاوز تفاسير الماضي ومفاهيمه، والسعي الدائب نحو استمرار هذا التجاوز في المستقبل ..... ولكننا إذا سلمنا بهذا التعريف للحداثة وحاولنا تفسير مصطلح "مابعد الحداثة" في سياق كلام جياني فسوف نجد أنفسنا إزاء مفارقة محيرة، فمقطع "مابعد" يعني التجاوز – تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل. لكن "مابعد الحداثة" حين تسعى تجاوز "الحداثة" (بالمفهوم الذي ذكره جياني بمعنى تجاوز الماضي إلى المستقبل) فإنها تبدو وكأنها تعارض عملية التجاوز ذاتها وتشير إلى هذا في كلمة "مابعد" – أي أنها قد تعني تجاوز التجاوز.[39]

وبالجملة إن المقطع الأول وهو "مابعد" من مصطلح "مابعد الحداثة"، تفيد معنى التجاوز، أي تجاوز الحداثة وما قبلها، وإنما يدل هذا على أنه من الضروري جدا أن لاتغيب الحداثة ومفهومها عن بالنا لدى محاولة فهمها. ومن ثم يصر الدكتور نبيل راغب على علاقة متينة فيما بين الحداثة ومابعد الحداثة ومراعاة هذه العلاقة لأجل الوصول إلى فهم المصطلح "الما بعد الحداثي"، ويقول بعد شيء من الإيضاح لمصطلح

---

[38]. في كتابه نهاية الحداثة (The End of Modernity) والذي نشرته مطبعة جامعة آكسفورد عام 1988م.

[39]. نك كائ، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية (Postmodernism and Performance Arts) ترجمة: د. نهاد صليحة، ص:د، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.

الحداثة: " وبناء على ماسبق فإن تيار ما بعد الحداثة لم يتحرر تماما من تيار الحداثة التي لاتزال الأرض التي تقف عليها مابعد الحداثة، وتشتبك معها في جدال ونزاع متجددين، وهي الأرض التي تمكنها أيضا من الدخول في حوار وجدل مع نفسها، وبالتالي لايمكن تحديد ملامح ما بعد الحداثية على مستوى النظرية إلا من خلال مواجهتها لمعاني وخصائص الحداثية".[40] فالتجاوز لايعني إهمال الحداثة أو عدم الاحتياج إليها بعد الدخول في عصر ما بعد الحداثة. وبالإضافة إلى ذلك، في قول جياني فاتيمو "تجاوز التجاوز" نجد نقطة مهمة للغاية وهي أن كلمة "مابعد" تحثنا على تتبع التغيرات التي وقعت وحدثت ليست في عصر الحداثة لتبلور منها "مابعد الحداثة" بل في عصر "مابعد الحداثة" نفسها، حيث لايخلو عصر ما من التغيرات.

[40]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 545.

المبحث الثالث: مفهوم "مابعد الحداثة"

إن مصطلح "مابعد الحداثة" مصطلح شابه الغموض والالتباس إلى حدٍّ كبير، تبارى في رفعه عدد من النقاد المعاصرين، ولم يصلوا إلى تفهيم بليغ إلا بشق الأنفس، ولم يحظ أي صطلح آخر في الآونة الأخيرة من القرن المنصرم ومستهل القرن الحادي والعشرين، بدوي كبير على نطاق واسع بين المثقفين والنقاد مثلما حظي به هذا المصطلح، فهناك الكثير من الغموض والجدل المثار حول ما يعنيه المصطلح بالتحديد. تقول الدكتورة مروة صلاح الدين عبد الله "إن التصدي لتعريف مصطلح "مابعد الحداثة" يؤكد أنه لم يحظ مصطلح في الآونة الأخيرة بدوي كبير وعلى نطاق واسع من الدارسين والفروع المعرفية المختلفة كما حظي مصطلح ما بعد الحداثة، فهناك الكثير من الغموض والجدل المثار حول ما يعنيه هذا المصطلح بالتحديد.[41]"

ويرجع سبب الغموض إلى التداخلات والتشابكات بين مصطح مابعد الحداثة، وبين عدد من المصلطحات القريبة منه أو ذات العلاقة به، وعلى الأخص مابعد الحداثة الذي يتضمن الحداثة في داخلها والتي أسلفنا عنها أنها تحتوي على المعنى الواسع، ولها منظورات واعتبارات عديدة تسببت في الغموض في الحداثة نفسها.

وقُدمت لإيضاحه تعريفات متعددة ومختلفة فيما بينها؛ فالبعض يربطه بمجتمع ما بعد الصناعي، والبعض الآخر يربطه بعالم ما بعد الماركسية، بينما ينظر إليه آخرون على أنه إحدى حركات النقد الأدبي، والبعض ينظر إليه كمرحلة تتميز بإتاحة الفرصة

---

[41]. علم اجتماع ما بعد الحداثة رؤى نظرية ومقاربات منهجية، ص 71، وأرجعت القول إلى مصدر آخر من حيث استفادت، وهو:

George Ritzer, Sociological Theory, McGraw-Hill, 5th Edition, 2000, New York, P.603.

لشرائح جديدة في مجتمع متعدد ومتنوع الثقافات؛ مما يؤكد صعوبة الوصول لتعريف واحد شامل لحركة فكرية في العديد من الاتجاهات المختلفة[42].

فقد جاء في كتاب "علم اجتماع ما بعد الحداثة رؤى نظرية ومقاربات منهجية" للدكتورة مروة صلاح الدين، "قدمت في ذلك الصدد تعريفات متعددة ومختلفة فيما بينها، فالبعض يربطه بمجتمع ما بعد الصناعي، والبعض الآخر يربطه بعالم ما بعد الماركسية، بينما لايزال آخرون ينظرون إليه على أنه إحدى حركات النقد الأدبي، والبعض ينظرون له كمرحلة تتميز بإتاحة الفرصة لشرائح جديدة في مجتمع جديد متعدد ومتنوع الثقافات، مما يؤكد صعوبة الوصول لتعريف واحد شامل لحركة فكرية تتطور في العديد من الاتجاهات المختلفة."[43]

ولأجل الوصول إلى ملخص الكثير مما قيل بخصوص تعريف ما بعد الحداثة يجدر بنا الإشارة إلى أن هناك اتجاهان أساسيان في تناول هذا المصطلح لتحديد فحواه، وهما على النحو التالي:

الاتجاه الأول: هذا الاتجاه يتناول ما بعد الحداثة كحالة مجتمعية تعاصرها المجتمعات الغربية تجمع كافة التغيرات والتحولات التي شهدتها تلك المجتمعات في الآونة الأخيرة.

الاتجاه الثاني: بينما يتناول الاتجاه الثاني "مابعد الحداثة" كحركة فكرية نقدية تغلغلت إلى الفروع المعرفية المختلفة، وعملت على نقد ودحض الأسس التي

---

[42].أحمد مجدي حجازي، النظرية الاجتماعية في مرحلة ما بعد الحداثة، قضايا فكرية،ص295 ، القاهرة، الكتاب التاسع والعشرون، أكتوبر 1م999م.

[43]. ص 72.

اعتمدت عليها تلك الفروع المعرفية في صياغة تراثها المعرفي خلال مرحلة الحداثة[44].

وفي الحقيقة هذا الخلاف ناشئ من تواجد الخلاف في مفهوم الحداثة بحد ذاته، إذ الاتجاه الأول يدل على أن الحداثة يفيد معنى modernity ويستخدم لوصف حال المجتمع في عصر التنوير والعقلانية، في حين الاتجاه الثاني يفيد معنى modernism باعتبارها حركة فكرية في الفنون والثقافة والعمارة. ومن هنا تسرب الخلاف والغموض في مابعد الحداثة. يقول رضوان زيادة:

" إذا كانت الحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد، الرافضة لكل نمذجة، والمصنفة بعدم القابلية والقدرة على قبض مفهوم ناجز وجاهز لها، فإن ما بعد الحداثة وعطفاً على ذلك، ليس أقلَّ من وصفها بأنها هيولى أو أميبا ليس باستطاعة أحد أن يمسك بتعريفها"[45].

بيد أنه قام النقاد بتحديد تعريفها بالرغم من هذه التعقيدات والغموض في المصطلح المابعد الحداثي، ومن هنا لابد للباحث أن يحاول لأجل الوصول إلى تعريف محدد، ولهذا الغرض عندما نبحث عن تعريفاتها الشتى في الكتب النقدية، والفلسفية، والاجتماعية، و القواميس، ودوائر المعارف، نتخلص إلى ضبط مفهومها في إطارات ثلاثة:

الإطار العام لما بعد الحداثة

الإطار التخصصي لما بعد الحداثة

---

[44]. د. مروة صلاح الدين عبدالله، علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية، ص 14، الطبعة الأولى، 2013م، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

[45]. رضوان زيادة، صدى الحداثة، ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، العدد 23. ص 17.

الإطار اللغوي

هناك نفصل القول في هذه الأطر الثلاثة، على وجه الاستقلال لكل منها على النحو التالي:

الإطار العام لما بعدالحداثة:

الإطار العام لما بعد الحداثة يفيد تعريفا مطلقا شاملا، ويتناول تعريفها بشكل عام دون تقييدها بسياقها التخصصي أو اللغوي أو الإصطلاحي. وقدم دينزين (Norman K Denzin) في هذا الخصوص تعريفا شهيرا وقد يشكو الإسهاب أو الطول حيث يشير مصطلح "ما بعد الحداثة" إلى أربعة أمور في الوقت ذاته على النحو التالي:

أولا: يحتوي مصطلح ما بعد الحداثة سلسلة من الفترات التاريخية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى وقتنا الحاضر، وهذه الفترات شهدت عددا من الأحداث التاريخية المهمة الكبرى منها حرب فيتنام، والحربان اللتان دارتا في الخليج، وحادث الكساد الاقتصادي العالمي في العقدين السابع والثامن من القرن المنصرم، ونشوء القوى المحافظة، أو النظم السياسية الليبرالية الجديدة في أوروبا وأمريكا، ونكسة اليسار و فشلها في مواجهة النظم الليبرالية، ثم سقوط حركة البروليتاريا على المستوى العالمي، ومن تلك الأحداث المثيرة للانتباه ظهور السياسات المحافظة للصحة والأخلاقيات المتسمة بتمركزها حول النشاط الجنسي والأسرة، بالإضافة إلى بروز النظم الشمولية في معظم القارات؛ أوروبا و آسيا وأمريكا اللاتينية وجنوب أفريقيا، ومنها وضع الحرب الباردة أوزارها، وظهور سياسة الجلاسنوست (glasnost) التي سمحت بالمناقشة المفتوحة للقضايا السياسية والاجتماعية و حرية نشر الأخبار والمعلومات، ومنها نشوء التميز العنصري في كافة أرجاء المعمورة.

ثانياً: يتضمن مصطلح "ما بعد الحداثة" أشكالا متعددة القوميات من الرأسمالية المتأخرة والتي تقدم منطقا ثقافيا جديدا وأشكالا جديدة للاتصال وتجسد الاقتصاد العالمي والنظريات الثقافية وأطرها.

ثالثاً: تنطلق "ما بعد الحداثة" بحركة في الفنون المرئية والعمارة والسينما والموسيقى الشعبية والنظرية الاجتماعية المضادة للواقعية الكلاسيكية والتشكيلات الحداثية الأخرى.

رابعاً: بالإضافة إلى المهام العلية يتسم مصطلح ما بعد الحداثة بشكل من التنظير والكتابة عن ما هو اجتماعي يتسم باللاتأسيسية أو لا أصولية التي لا ترتكز على الأصول القديمة، كما يتسم بأثرات ما بعد الوضعية والتأويلية والنقدية.[46]

بعد ذكر العوامل الأربعة المؤدية إلى ظهور ما بعد الحداثة، أو تعريفها يقول دينزين "وفي ضوء ذلك حاول مستخدمو كلمة ما بعد الحداثة أن يصفوا به الميادين السياسية والثقافية والأخلاقية والفنية والعلمية على نحو يختلف بوضوح عن الفترة السابقة لها تاريخيا، والتي يطلق عليها بشكل عام الحديثة أو التنوير باعتبارها مرحلة من التاريخ العالمي."[47]

على هذا، أتى دينزين بتعريف مطلق شامل لأبعاد مختلفة لنظرية "مابعد الحداثة" من البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ومن ثم يعتبر تعريفا شاملا من تعريفات مصطلح "مابعد الحداثة". اللّٰهُمَّ إلا أنه تعريف لايعبر عن المصطلح بشكل دقيق، بل يمر بشكل عابر وسريع.

---

[46]. راجع إلى علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية، د. مروة صلاح الدين عبدالله، ص 72-73.

[47] . Norman K Denzin, Images of Postmodern Society: Social theory and contemporary cinema, Sage Publications, London, 1994, PP. 2-3.

الإطار التخصصي لما بعد الحداثة:

وسبق أن قلنا بأن "مابعد الحداثة" تستخدم في شتى المجالات من العمارة والسينما، و الدراما، والإعلام، والأدب، وعلم الاجتماع، والفلسفة وما إلى ذلك، هذه هي الإطارات التخصصية، ولكل نوع من أنواع ما بعد الحداثة ميزات وسمات كما هناك اختلافات بينة تميز رؤية وتجسيد كل تخصص لما بعد الحداثة. على هذا يمكننا القول بأن لكل نوع لما بعد الحداثة تعريف مختص به، مثلاً تعريف ما بعد الحداثة الاجتماعية، تختلف بشئ من مابعد الحداثة الفلسفية، وما بعد الحداثة العمارتية تختلف عن ما بعد الحداثة الأدبية أو النقدية، وهلم جرا. وعلى سبيل المثال هنا نقدم مفهوم مابعد الحداثة الاجتماعية من المنظور التخصصي، ففي ضوء ما قاله العالم السوسيولوجي إيه بريدا (A.Preda) نستخلص إلى أن "مابعد الحداثة الاجتماعية" تدل على مركب من اتجاهات التنظير وما بعد التنظير، وتحيط بالسمات الثقافية والاجتماعية للرأسمالية المتأخرة، وتوسع نطاق بحث المجال الاجتماعي أو السوسيولوجي، وتبحث عن الأشكال الجديدة من التعبيرات الاجتماعية. فمابعد الحداثة الاجتماعية شكل من التحليل الاجتماعي، ونوع من الحس الاجتماعي، والوضع الثقافي، لعلماء الاجتماع معا...[48]

ومابعد الحداثة في العمارة لها تعريف مختص بها، يختلف بأنواع أخرى من ما بعد الحداثة، ويعتبر تشارلز جينكس أو جينكز (Charles Jencks) رائدا في هذا المضمار، وهو الذي أعلن عن نهاية الحداثة، وبذر بذور ما بعد الحداثة في العمارة في كتابه "عمارة ما بعد الحداثة" حيث حدد تاريخ نهاية الحداثة، وبشر بقيام عمارة ما بعد الحداثة، وهو يعرف عمارة ما بعد الحداثة بأنها "تتجه إلى أسلوب البناء

[48] . A. Preda, Postmodernism in Sociology, In Neil J.Smelser & Pul B. Baltes, International encyclopedia of the social & behavioral Sciences, Vol.17, Amsterdam: Elsevier 2001, P. 11865.

التقليدي لخلق تواصل بين العمارة والجمهور العام والنخبة المهتمة بموضوع العمارة، والتي تجمع بين القديم والحديث، حيث أن هذا الاتجاه لايمكن أن يكون إحياءً للقديم، لأن عالم التقنيات معاش على أوسع النطاق"[49]. ويرى الأستاذ عفيف بهنسي في كتابه "من الحداثة إلى مابعد الحداثة في الفن" بأنه تتمثل عمارة ما بعد الحداثة في اتجاهين رئيسيين يمثلهما ستيرلنغ و كرير، فالأول نراه يستخدم الأشكال البسيطة التقليدية والكلاسيكية، ويضمنها أحياناً إفريزاً مصرياً، ويستفيد من المعابد الإغريقية مثل البرثينون كما يستعير من الفن الأندلسي والأقواس المفصصة مع تحريفات تفرضها المواد الحديثة[50].

هكذا أتى المهتمين بالأدب و الفلسفة، والنقد، والفن، والإعلام ، والسينما بتعريفات أخرى حسب المقتضيات المختصة بها.

الإطار اللغوي:

إن لمصطلح مابعد الحداثة إطار لغوي مثل الحداثة، وله دلالات في تحديد مفهوم المصطلح. ومن المنظور اللغوي له دلالتان:

الأول: ما بعد الحداثة في معنى بوست مودرنيتي (Post modernity): والصفة منها تأتي "مابعد الحداثي" (Postmodern).

الثاني: ما بعد الحداثية في معنى بوست مودرنزم (Postmodernism)، وصفتها ما بعد الحداثي تأتي (Postmodernist).

---

[49]. أنظر مقال "ما بعد الحداثة ... النظرية والتطبيق، حرية بلاحدود، د. عبد الكريم سيد، راجع لقراءة المقال إلى موقع مجلة "الرافد "ال الإليكترونية، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، تاريخ الزيارة: 2016/4/28م، مؤقتا: 6:26، خلال الرابط التالي: (http://www.arrafid.ae/194_p25.html)

[50]. نقلاً من المصدر السابق. نفس المقال.

إن الأول أي بوست مودرنيتي (Post modernity) يشير إلى تيار أو توجه فكري عام ارتبط بفترة تاريخية معينة وانعكس في نتاجها الفني والفكري سواء وعاه المبدعون أم لا، في حين يشير المصطلح الثاني بوست مودرنزم (Postmodernism) إلى إدراك واعي لهذا التوجه وانتماء شبه مذهبي له، ولذا يضاف مقطع ازم (ism) إلى الكلمة.

وقد استخلصت الدكتورة مروة صلاح الدين عبدالله في ضوء تعريفات أقرَّ بها ديفيد ليون (David Lyon) إلى نقاط مهمة من تعريف مابعد الحداثة من المنظور اللغوي، على النحو التالي:

- إن مصطلح بوست مودرنيتي (Post modernity) يعبر عن حالة مجتمعية تعاصرها المجتمعات الغربية تجمع كافة التغيرات والتحولات التي شهدتها تلك المجتمعات في الآونة الأخيرة.
- ومصطلح بوست مودرنزم (Postmodernism) يمثل حركة فكرية نقدية تغلغلت إلى الفروع المعرفية المختلفة وعملت على نقد ودحض الأسس التي اعتمدت عليها تلك الفروع المعرفية في صياغة تراثها المعرفي خلال مرحلة الحداثة.

وقد بحث نِك كاي(Nick Caye) في كتابه "مابعد الحداثية والفنون الأدائية" (Postmodernism and Performance) وحلل المصطلح من المنظور اللغوي في ضوء ما كتبه جياني فاتيمو (Gianni Vattima) حول المصطلح في كتابه "نهاية الحداثة" (The End of Modernity) الذي تم نشره من مطبعة جامعة آكسفورد عام 1988م، حيث حاول تفسير المصطلح من الناحية اللغوية اعتبارا من أن المصطلح مكوّن من كلمتين كلمة "مابعد" (post) و مودرنيتي (Modernity)، ورأى أن بادئة "مابعد" تطلب بدورها تعريف مفهوم مصطلح "الحداثة" فإذا كانت

"الحداثة" هي حالة وتوجه فكري تسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة، تتنامى وتسعى قدماً نحو الامتلاك الكامل المتجدد لأسس الفكر وقواعده، يعني هذا أن الحداثة بهذا المعنى تتميز بخاصية الوعي بضرورة تجاوز تفاسير الماضي ومفاهيمه والسعي الدائب نحو استمرار هذا التجاوز في المستقبل[51].

وانطلاقا من هذا، تفيد كلمة "مابعد" التجاوز، أي تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل، اللّٰهُمَّ إلا أن حين تسعى "مابعد الحداثة" إلى تجاوز الحداثة فإنها تبدو وكأنها تعارض عملية التجاوز ذاتها وتشير إلى هذا في كلمة "مابعد" أن أنها تجاوز التجاوز. وفي الحقيقة أن استخدام مصطلح "مابعد الحداثة" (post modernity) بمعناه الحرفي للدلالة على تجاوز "الحداثة" (modernity) إنما يعني في نهاية الأمر ترسيخ مفهوم الحداثة الذي يسعى المصطلح الجديد أي "مابعد الحداثة" إلى نفيه وتجاوزه، ويترتب على هذا منطقياً أن مصطلح "مابعد الحداثة" (بمعنى تجاوز الحداثة" كعملية تجاوز مستمر للماضي) إنما يطعن في الحقيقة في حقيقة التوجه الحداثي نحو المستقبل، ومن هنا يصبح تيار "مابعد الحداثة" تيارا معارضا لتيار الحداثة، وتثير الشكوك في شرعية المشروع الذي يسعى إلى إحلال الجديد...[52]

تحديد مفهوم ما بعد الحداثة:

وبعد عرض المقدمات والخلفيات والمكونات لتيار ما بعد الحداثة، ونقاطا تساعد في فهم "مابعد الحداثة" نحاول إدلاء بعض الآراء والمقولات والنظريات المساعدة في تحديد المفهوم، بالرغم من أن تحديد المصطلح صعب للغاية.

---

[51]. نِك كاي(Nick Caye) ، "مابعد الحداثية والفنون الأدائية" (Postmodernism and Performance)، عربتها د.نهاد صليحة، ص مقدمة (د)، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.

[52]، نفس المصدر، ص (د).

والذي يتعمق النظر في روافد تيار الحداثة، ومدى نشأتها وتطورها ويدرس أفكارها، سرعان ما ينكشف له بأن أفكار ونظريات الحداثة التي أتى بها مؤيدوها وأصروا على تطبيقها بكل حماس، واستغلوا في سبيلها جميع الوسائل والموارد الحكومية والقوة والتي أدت إلى تدهور الوضع الفكري وأتت بالفوضى الفكرية المستبدة، كما قامت كليسا في أوروبا في القرون الوسطى إلى أن قامت الحداثة ضدها. وكردة فعل للحداثة ظهر تيار آخر مضادا لها، وهو تيار "مابعد الحداثة".

وفي الحقيقة إن تيار "ما بعد الحداثة" هي مجموعة من الأفكار ظهرت كردة فعل للحداثة، وإن روادها ومؤيديها لايؤمنون بنظام فكري مستقل، ولاينتمون إلى حركات منظمة، فلا يعتبر هذا التيار، تيارا منظما ولا مستقلا كتيار الاشتراكية والحداثة، ولايؤيدها من وراء ظهرها حركة منظمة أخرى، بل يدعي مؤيدو "مابعد الحداثة" بأنها ليست بإسم لنظرية، وإنما هي عصر، نمرّ به، وهي حالات نشعر بها وكوائف يتميز بها هذا العصر[53]. ولكن ما هي إلا دعاوي فارغة لاتركن إلى آوي شديد يؤيدها ويخرجها من مآزق الالتباس والغموض. وبما أنهم لايتفقون فيما بينهم على أكثر الأمور يصعب على الباحثين تحديد المصطلح وضبطه، وتخلص كبار الفلاسفة المابعد الحداثيين ليوتار إلى تعريف يساعد في رفع الالتباس إلى حد قليل:

I define postmodernism as incredulity towards mega narratives.[54]

أي حسبما أعتقد أن ما بعد الحداثة هو رفض الاعتماد على السرديات الكبرى.

---

[53] لمزيد من الإطلاع حول الموضوع راجع إلى :

Bauman, Zgmunt (2000) Liquid modernity, Cambridge: Polity Press.

Lyotard, J.F. (1984) The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Geoff Bennington and Brian Massumi (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, P.xxiv.

[54]. نفس المصدر.

ولكن السؤال هنا، ما هي السرديات الكبرى؟ وفي الحقيقة، أن أصحاب الحداثة ومؤيدوها قدموا العقل، والحرية، والديمقراطية، والسوق المفتوح الحر، والاشتراكية باعتبارها حقائق عالمية مسلّمة، ولكن أظهرت الأيام بأنها ليست من المسلمات الكونية أو الحقائق الأبدية وإنما هي خداع، كشفت الأيام عن غطاءها، ورفعت ستارها وأثبتت كذبها وفشلها، فلاحاجة إلى هذه السرديات الكبرى(mega narratives)، وعلينا أن نرفضها جملة وتفصيلا، وقد آن الأوان لهدم هذه الفرضيات من بنيانها، والقضاء على تنبؤات الحداثة بشتى أنواعها.... وهذا الانهدام أصلا هو أكبر ميزات هذا العصر، وهذه الميزة هي "مابعد الحداثة" بنفسها.[55]

ويعتبر جان فرانسوا ليوتار (Jean-Francois Lyotard) من أوائل المنظرين لمفهوم ما بعد الحداثة، والذي وضع كتابه أو تقريره في المعنى الدقيق للكلمة عن "حالة ما بعد الحداثة: تقرير عن وضع المعرفة" عام 1979م وذكر التحولات الاجتماعية التي لحقت بالمجتمع الأوربي بعد عصر الصناعة، وأرجع تاريخ التحول على الأقل إلى خمسينات القرن العشرين التي تمثل بالنسبة لأوروبا علامة اكتمال إعادة البناء.[56]

ومصطلح "مابعد الحداثة" حسب ليوتار، لا يمثل مذهبا أو اتجاهاً فكريا واضح المعالم ومحدد القسمات، ولكنه عبارة عن مرحلة تعيشها البشرية أو حالة الفكر والثقافة في العالم، فما بعد الحداثة هي بلاشك جزء من الحداثة، فأي عمل يتحول إلى عمل حداثي عندما يمر أولاً بمرحلة ما بعد الحداثة. وهكذا فلاينبغي فهم "مابعد الحداثة" على أنها نهاية الحداثة، ولكن باعتبارها حالة ولادة، ولكنها حالة مستديمة[57].ومن

---

[55] . Anderson, Walter Truett (1995), The truth about Truth: De-confusing and Reconstructuring the post modern world. New York: Penguin, PP. 239-244.

[56]. ليوتار: شرط ما بعد الحداثة: تقرير عن حالة المعرفة، ص 3، 1989م.

[57]. نفس المصدر. نفس الصفحة.

ثم يرى بعض النقاد[58] أنها نتجت عن تعقيدات و مفاهيم متداخلة فيما بينها لمختلف الرؤى والمذاهب والمدارس الفكرية والفلسفية. كما يقول الدكتور سامي محمد نصار : " ومن هنا أخذت تتسرب افتراضات مابعد الحداثة ومقولاتها إلى مختلف الرؤى والمذاهب والمدارس الفكرية والفلسفية..[59]"

وقبل الولوج بتقديم تعريفات و أبعاد "مابعد الحداثة" ينبغي التأكيد على أن مابعد الحداثة تشكلت كحركة فكرية، في رحم الحداثة ولكنها سرعان ما ثارت ضدها، وتناولت بالنقد أحيانا والرفض أحيانا أخرى الأسس والمرتكزات التي قامت عليها الحداثة محاولة تأسيس معالم مشروع جديد يتفاعل مع عصر جديد مختلف في طبيعته وظروفه وسماته عن عصر الحداثة.

كما تجدر الإشارة إلى أنه لايوجد اتفاق حول مصطلح مابعد الحداثة بين النقاد، وأرجع سببه بركوسيت (Bergquist) إلى أن "عالم مابعد الحداثة لايزال في طور التشكيل، ومن ثم فليس هناك تعريف واضح له، اللّٰهُمَّ إلا ببيان جذوره الممتدة في فترة الحداثة أو توضيح الخلافات معها، وبالتالي فإن تعريف ما بعد الحداثة يتم بالرجوع إلى سابقتها "الحداثة" وليس باعتبارها حركة منفصلة وحرة ومستقلة بذاتها، أو باعتبارها مجموعة من الأفكار والصور التي يجمعها اسم يميزها"[60]. وسبب آخر رئيسي لعدم الاتفاق حول مصطلح مابعد الحداثة إلى أنه لايزال موضوعا لمقاربات ايديولوجية مختلفة فضلاً عن خضوعه لتفسيرات ورؤى متعددة، ومن هنا فإن "مابعد الحداثة" من المنظور الفلسفي لاتنظمها وجهة نظر واحدة، فهناك من أنصار " مابعد الحداثة" التقدميون والمحافظون، وهناك أنصار المقاومة، وأنصار رد

---

[58]. مثل الدكتور سامي محمد نصار، كما ذهب إليه في كتابه "قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة" ص 38.

[59]. نفس المصدر، نفس الصفحة.

[60] . Bergquist, William H. , Quality through access, access with quality: the new imperative for higher education. San Francisco, Jossey Bass (1999).

الفعل. وإذا كانت هناك أسماء بعينها ترتبط الآن بحركة "مابعد الحداثة" مثل ليوتار (Lyotard) ودريدا (Derrida)، وفوكو (Foucault)، و رورتي(Rorty)، فإن المقاربات النظرية عادة ما تعتبر التفكيكية ومابعد البنيوية ومابعد التحليلية والبراجماتية الجديدة ضمن مدارس "مابعد الحداثة"، بل إن المدرسة النقدية التي أخذت موقفاً معادياً لحركة "مابعد الحداثة" لم تسلم هي الأخرى من تأثيرها"[61].

في حين يصف ليوتار "مابعد الحداثة" على أنها رفض للأنساق النظرية الكبرى والفسلفات الميتافيزيقية وأي شكل من أشكال الفكر الشمولي. ويرتبط معنى "مابعد الحداثة" في نظره ارتباطاً وثيقاً بالشروط المتغيرة للمعرفة والتكنولوجيا التي تنتج أشكال التنظيم الاجتماعي العامة الكامنة وراء العادات والروابط والعلاقات الاجتماعية الخاصة بالحداثة. ويرى أن انتشار الثورة العلمية والتكنولوجية واستخدام الكمبيوتر والنصوص الإلكترونية يسهم في تأكيد التنوع والمحلية والخصوصية وتعظيم الإفادة منها، كما أنها تمثل الشروط اللازمة لمواجهة الأنساق الفكرية الشمولية التي أتت بها الحداثة، فالمستحدثات التكنولوجية والعلمية والفنية من شأنها أن تخلق عالماً يستطيع الأفراد أن يشقوا طريقهم فيه دون العودة إلى مرجعيات ثابتة ومحددة أو أسس وقواعد تراثية تقليدية راسخة[62].

ويرى يسين إن حركة "مابعد الحداثة" أشبه ما تكون برد فعل رمزي واضح يشير إلى سقوط النماذج النظرية التي سادت الفكر والعلم الاجتماعي في القرن العشرين، لأنها عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتبنؤ بمصيره، وخير دليل على هذا القول هو

---

[61] . Bek, Clive, “Postmodernism Pedagogy and Philosophy” in : Philosophy of Education Society, (2000), ERiCAE.

[62] . Aronowitz, Stanley et, al. , Postmodern education: Politics, Culture, and Social Criticism, by Stanley Aronowitz and Henry A. Giroux. Minneapolis. (1997).

انهيار الاتحاد السوفيتي بسكتة قلبية وذهاب تنبؤاءتها وتفسيراتها للتاريخ أدراج الرياح[63].

اللّٰهُمَّ إلا أن ليوتار لايحدد شروط "مابعد الحداثة" بسقوط النظريات الكبرى فقط، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك إلى حدٍّ أنه يعرِّف "مابعد الحداثة" على أنها الشك في النظريات والأنساق الفكرية الكبرى التي فقدت سلطتها التي تعطيها مشروعية الوجود[64].

ويقول الدكتور سامي محمد نصار إن "مابعد الحداثة post modernity مثلها مثل الحداثة ليست مذهباً فكرياً أو اتجاهاً فلسفياً بل حالة أو مرحلة دخلت إليها البشرية في سعيها لتأسيس عالم جديد ذي شروط معرفية جديدة تختلف عما كان سائداً من قبل وكما قامت الحداثة على نقد المرحلة بل المراحل السابقة عليها لتؤسس عالماً جديداً وفق قواعد العقلانية الفنية التي بسطت سلطانها فكراً وتطبيقاً على شتى مناحي الحياة ومن بينها التربية بطبيعة الحال، فإن ما بعد الحداثة قامت أيضاً على نقد الحداثة وتحطيم القواعد التي ارتكزت عليها"[65].

وتشير كارول نيكلسون وهي تعرف فلسفة ما بعد الحداثة إلى "أن أطروحة ما بعد الحداثة في الفسلفة تشمل عددا من المقاربات النظرية من بينها: النزعة البنيوية، والبرجماتية الجديدة. وهي مقاربات تسعى إلى تجاوز التصورات العقلية ومفهوم الذات

---

[63]. يسين، السيد، "المشهد الفكري والثقافي العالمي" (2000)، في : مركز دراسات الوحدة العربية. "الوطن العربي بين قرنين: دروس من القرن العشرين وأفكار للقرن الحادي والعشرين". تحرير عبدالخالق عبدالله ومعتز سلامة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2000م.

[64]. Blake, Nigel et al. Thinking again: education after Postmodernism (Critical Studies in Education and Culture Series). Westport Bergin & Garvey (1998).

[65]. سامي محمد نصار، "قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة" ص 115.

العارفة باعتبارها تمثل أساس التقليد الفلسفي الحداثي الذي خرط معالمه الأولى ديكارت وكانط".[66]

في حين تمثل ما بعد الحداثة لدى البعض حركة فكرية تقوم على نقد، بل رفض الأسس التي تركز عليها الحضارة الغربية الحديثة، كما ترفض المسلمات التي تقوم عليها هذه الحضارة، أو على الأقل ترى الزمن قد تجاوزها وتخطاها. ولذا يذهب الكثيرون من مفكري ما بعد الحداثة إلى اعتبارها حركة أعلى من الرأسمالية. أن عصر الحداثة عندهم انتهى بالفعل، وما بعد الحداثة، تهيئ، باعتبارها نقداً له، لقيام مجتمع جديد يرتكز على أسس جديدة غير تلك التي عرفها المجتمع الغربي الحديث.[67]

وإذا أردنا الصراحة أو الإيضاح المباشر لهذا المصطلح، فلانجد ثمة مفهوم محدد له، ولكن حاول ليوتار تقديم تعريف مابعد الحداثة تعريفا وصفيا بأنها "حالة المعرفة السائدة في أكثر الدول تقدماً، وأنها هي التي تصف الحالة التي وصلت إليها ثقافتنا في أعقاب التحولات الكبرى، التي غيرت قواعد اللعبة بالنسبة للعلم والأدب والفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر"[68].

وهذه التحولات التي يشير إليها ليوتار لاتقتصر تأثيراتها على العلم والأدب والفنون بل تمتد إلى مجالات أخرى أيضا. كما أشرنا إليها محاولين تعريفها.

---

[66] . Carl Nicholen: Postmodernism Feminism And Education, The Need for Solierity Education Thery, Summer 1989, Vol. N3 P-197

و ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ص 16 دار الطليعة، بيروت، 1996.

[67]. د. أحمد أبوزيد، ليوتار وما بعد الحداثة، في كتابه الطريق إلى المعرفة، ص 15، الكويت، 2001م.

[68] . Lyotard, Jean Francois, The Postmodern Condition: A report on Knowledge. Xx111, Translated by Geoff Bennington and Brain Massumi. Minneapolis, University of Minnesota Press (1984).

إن "مابعد الحداثة" هي مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها، ويتعذر الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه[69].

ومن المفيد جدا أن نشير إلى أنه يوجد خلط بين الحداثة و ما بعد الحداثة؛ إذ يعتبر البعض ما بعد الحداثة "ظاهرة ثقافية وفنية وأدبية ترتبط بفترة تاريخية معينة، في حين يعتبرها البعض الآخر نظرية تسعى لتكوين منظومة تنطوي على كل أنواع الفنون. ومن أهم أعلام هذا التوجه فريدريك جيمسون الذي يرى أن " ما بعد الحداثة عبارة عن خليط من الفنون التي أفرزها المجتمع الغربي مع تقدم الرأسمالية وفرض سيطرتها. وهي ظاهرة لا تاريخية، وتسعى إلى طمس مرجعية الماضي، ولاتهتم إلا بالنص. وأما التوجه الذي يرى في ظاهرة ما بعد الحداثة منظومة ثقافية وفكرية واجتماعية وفنية وأدبية، ولاتقتصر على الفنون فحسب، فمن أبرز منظّريه إيهاب حسن الأستاذ المصري الأمريكي. والذي أبرز في عدد من كتبه ومقالاته ودراساته أن ما بعد الحداثة تتجلى في عدد من الظواهر كأسلوب ومنهج ونظرية مثل الغموض، وعدم التحديد، وتعدد الجوانب، وتنوع الفروع.[70]

أسس ومبادئ "مابعد الحداثة":

هنا لابد من الإشارة إلى الأسس التي تستند حركة "مابعد الحداثة" عليها، ومن أهمها:

---

[69]. د.ميجان الرويلي، و د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ص 224، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2002م.

[70]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 270، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م.

- رفض السرديات (النظريات) الكبرى
- رفض التعليل الكلي للتاريخ
- إلغاء التعارض بين الذات والموضوع والتمثيل أو التفويض واحتفاؤها بالتعدديات والاختلافات العرقية والإثنية والثقافة[71].

ويؤكد ليوتار على أن روح مابعد الحداثة تتجلى في رفضها للسرديات (النظريات) الكبرى (grand narratives) للثقافة الغربية لأن تلك النظريات فقدت مصداقيتها، ومن ثم تهاوت سلطلتها المعرفية.

وقد عرفها البعض بوصفها أنها نزعة من الشك (skepticism) حول المرجعيات والأحكام القديمة والمعايير الثقافية والسياسية التي تضرب بجذورها في أعماق تراث الفكر الغربي. ونزعة الشك هذه هي شكل من أشكال فلسفة النفي التي تسعى إلى نقد الفلسفات الأخرى التي تدعى امتلاكها للحقيقة المطلقة[72]. حيث يرى المؤيدون لمابعد الحداثة أن قاعدة الإجماع التي حكمت نظريات عصر التنوير ونظرت إلى الحقيقة باعتبارها نتاج اتفاق بين عقول رشيدة – أخذت في الانهيار، كما تحولت وظيفة النظرية إلى العديد من العناصر اللغوية المتناثرة لكل عنصر منها مغزاه البراجماتي أو الذرائعي، ولم تعد ثم أرضية محايدة يمكن – بناء عليها – أن نوفق بين الإدعاءات المتصارعة، أو نؤلف خطابا رئيسياً يمكن من خلاله أن نحقق وحدة المعرفة[73]. وعلى هذا فقدت نظريات الحداثة مشروعيتها عندما عجزت عن قراءة العالم والتنبؤ بمصيره، فقد نسفت فكرة التقدم الخطي من أساسها وسقطت

---

[71] . Aronowitz, Stanley et, al. , Postmodern education: Politics, Culture, and Social Criticism, by Stanley Aronowitz and Henry A. Giroux. Minneapolis. (1997).

[72] . Sim, Stuart (editor), The Routledge Companion to Postmodernism, P.3, London, Routledge (1998).

[73]. سامي محمد نصار، "قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة" ص 115-116.

الماركسية وانهار الاتحاد السوفيتي وعاش العالم – سوف يعيش – حروباً مستمرة حتى بعد أن وضعت الحروب الباردة أوزارها – ومن هنا لايدعو ليوتار إلى مواجهة هذه النظريات فحسب بل يحثنا على أن نتوقف عن الاعتقاد فيها[74].

وقد حاول جياني فاتيمو حصر ظاهرة مابعد الحداثة في عدد محدد من المبادئ والأسس، وهي :

موت الفن

وموت النزعة الإنسانية

والعدمية

ونهاية التاريخ

وتجاوز الميتافيزيقيا [75]

في حين أشار النقاد البنيويين الآخرون من "ميشيل فوكو" و "جاك دريدا" إلى أسس أخرى، وهي :

التفكيك (deconstruction)

والاختلاف (difference).

والتشتيت (dispersion).

واللاستمرار (discontinuity).[76]

وعلى الرغم من وجود التعقيدات والغموض حول "مابعد الحداثة" وكونها موضعا للنقاش فإنها في معناها العام تشير إلى موقف فكري، وإلى شكل من أشكال النقد

---

[74] . Sim, Stuart (editor), The Routledge Companion to Postmodernism, P.9, London, Routledge (1998).

[75] . Gianni Vattimo, The end of modernity, the Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998,

[76]. نقلا عن التربية ومجتمع الحداثة وما بعد الحداثة، رمزي، أحمد عبد الحيء، ص56.

الثقافي، وكذلك إلى مجموعة من الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة تسود العصر الحالي الذي يتميز بالعولمة والرأسمالية والصناعية؛ فمن ناحية تمثل ما بعدالحداثة شكلاً من أشكال النقد الثقافي الذي يضع – موضع البحث – الأسس المنطقية التي أصبحت بمثابة حجر الزاوية الأبستمولوجي للحداثة، وهي من ناحية أخرى تشير إلى التغير الجذري في علاقات الإنتاج وفي طبيعة الدولة القومية وفي تطور التكنولوجيا الحديثة التي أعطت مساحة كبيرة للاتصالات من بعد، ومعالجة المعلومات ابعاداً جديدة، كما تشير أيضا إلى التغير الجذري في القوى الدافعة لحركة العولمة والاعتماد المتبادل في المجالات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية[77].

مرتكزات مابعد الحداثة:[78].

تعتمد ما بعد الحداثة خاصة الغربية منها على مجموعة من المرتكزات الثقافية والفكرية، قد تتلخص في العناصر التالية:

- التقويض: تهدف مابعد الحداثة إلى تقويض الفكر، وتحطيم أقانيمه المركزية ، بالتشتيت والتأجيل والتفكيك. يعني هذا أن مابعد الحداثة قد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح وتحاول تعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وتستغل لهدفها هذا لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.
- التشكيك: التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة من أهم ما تتميز بها مابعد

---

[77] . Ibid.

[78]. د. جميل حمداوي، مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة (مقال مرشحة للفوز بمسابقة كاتب الألوكة الثانية)، تم تنزيله على موقع الألوكة مؤرخا:18/2/2012 م الموافق 1433/3/25 هـ، يمكن تحميل المقال و تصفحه من خلال الرابط التالي:

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz477g8rbmZ

الحداثة. وتتخذ التشكيك آلية تطعن بها في الفلسفة المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي، ومن ثم نرى تفكيك جاك ديريدا نمطا من التشكيك في الميتافيزيقيا الغربية من عصر أفلاطون حتى الفلسفة الحديثة.

- العدمية : الفلسفة العدمية من أهم مرتكزات مابعد الحداثة، والعدمية تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات مابعد الحداثة هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع. ومن هنا تنطلق ما بعد الحداثة بمسير إعدام العقل وتقويض منطقه العقلي.
- التفكك واللاانسجام : كانت الحداثة أو البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام والانسجام، وتهدف إلى توحيد النصوص والخطابات، وتجميعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة، من أجل خلق الانسجام والتشاكل، وتحقيق الكلية والعضوية الكونية، ولكن مابعد الحداثة تقيم نفسها ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ماهو منظم ومتعارف عليه من قبل.
- هيمنة الصورة : إن عصر ما بعد الحداثة يتميز بالتكنولوجيا المعلوماتية ومن هنا ترتكز على مؤشرات المالتي ميديا خاصة على مؤشر الصوت بشكل رئيسي، حيث أصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور مابعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي.

- الغرابة والغموض :تتميز مابعد الحداثة بالغرابة ، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، وعلى سبيل المثال إن تفكيكية جاك ديريدا، مازالت غريبة وغامضة، و من الصعب جداً فهمها واستيعابها، حتى إن مصطلح التفكيك نفسه أثار كثيرا من النقاش والتأويلات المختلفة في شتى مجالات ثقافية، وخاصة في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. كما أن فلسفة جيل دولوز معقدة وغامضة ، من الصعب بمكان تمثلها بكل سهولة. وبالإضافة إلى ذلك يوجد الغموض والإبهام في كثير مما يقول الكتاب الما بعد الحداثيين.
- التناص : ترتكز ما بعد الحداثة على التناص وهو استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية. بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا. و يدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية ، والتنوع ، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى ميخائيل باختين.(M.Bakhtine) ومن تبعه من الناقدين.
- تفكيك المقولات المركزية الكبرى :تستهدف مابعد الحداثة إلى تقويض المقولات المركزية الكبرى كالدال والمدلول، واللسان والكلام، والحضور والغياب، بالإضافة إلى انتقاد مفاهيم أخرى كالجوهر، والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية...وذلك عن طريق التشريح، والتفكيك، والتقويض، والتشتيت، والتأجيل...وما إلى ذلك من أنواع التقويض وأساليبه.
- الانفتاح : كانت البنيوية الحداثية قد آمنت بفلسفة البنية والانغلاق الداخلي، وعدم الانفتاح على المعنى، والسياق الخارجي والمرجعي، ولكن تيار ما بعد الحداثة قد اتخذ لنفسه الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش

والتسامح. وأخذت ما بعد الحداثة "التناص" آلية لهذا الانفتاح؛ ، كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي، يعني هذا أن ما بعد الحداثة تتمتع بالحرية بمساحة أكثر بالنسبة للحداثة.

- التحرير والاستقلال : تسعى فلسفات مابعد الحداثة لأجل تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضا من أوهام الإيديولوجيا والميثولوجيا البيضاء، وتحريره كذلك من فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشعبي. ويعيد التعبير للجميع ولكل من هبّ ودبّ على وجه الثقافة والتفاكرية.
- إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي: قد أقصت البنيوية والسيميائيات من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، ولكن أعادت مابعد الحداثة الاعتبار للمؤلف والقارىء والإحالة والمرجع التاريخي والاجتماعي والسياسي .
- التقريب بين الأجناس الأدبية : لاتؤمن ما بعد الحداثة بالتجنيس الأدبي، بل تحطم الحدود بين الأجناس المختلفة، وتخالف وضع كل جنس على حدة تصنيفا وتنويعا وتنميطا، حتى نحتاج إلى تحديد قواعدها وأدبيتها التجنيسية، وبالعكس لاتعترف ما بعد الحداثة بالحدود الأجناسية، وتحطم كل قواعد التجنيس الأدبي. ومن هنا جاءت النصوص مركبة بين النظم والنثر في لوحة أدبية واحدة.
- رفض "مافوق الحقيقة": لاتؤمن مابعد الحداثة بوجود حقيقة يقينية ثابتة وما نقوله "ما فوق الحقيقة"، وعلى سبيل المثال إن جان بودريار ينكر الحقيقة، ويعتبرها وهما وخداعا، مثل نيتشه (Neitsze) الذي ربط غياب الحقيقة بأخطاء اللغة وأوهامها. بينما يربط بودريار الحقيقة بالإعلام الذي يمارس

لغة الخداع والتضليل والتوهيم والتفخيم، هكذا إنهم ألقوا الناس في زوبعة من التناقضات والالتباس والغموض.

- اللامعيارية واللامنهجية: ما يعرف عن نظريات ما بعد الحداثة في مجال النقد والأدب تخلصها من النظريات والقواعد المنهجية، فميشيل فوكو يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائما، ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى أن النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحتمل قراءات مختلفة ومتنوعة، كما أن ديريدا يرفض أن تكون له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي؛حيث لا يوجد المعنى أصلا مادام مقوضا ومفككا ومشتتا، فما هناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها كما يقول جاك ديريدا، ومن هنا نراهم لايهتمون بالمعايير والقواعد المعلومة من المنهج النقدي بالضرورة.

هذه هي بعض المبادئ والمرتكزات التي تساعدنا في فهم تيار ما بعد الحداثة، وتحديد مفهوم المصطلح بشكل منضبط ومنطقي.

المدارس الفكرية المؤثرة في بلورة فكرة "مابعد الحداثة":

ما بعد البنيوية (Post Structuralism):

يستخدم مصطلح "مابعد البنيوية" أيضا للإشارة في كثير من الأحيان إلى "مابعد الحداثة"، على أساس أنها قد استمدت من ما بعد البنيوية (Post Structuralism) كثيرا من أفكارها ومقولاتها[79]. وأما فيما يتعلق بتعريف ما بعد البنيوية فهي حركة فكرية واسعة تتضافر فيها خيوط من اللغويات، والتحليل الأدبي، والإنثربولوجي،

[79]. كريب، إيان (1999)، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، (عالم المعرفة – 244)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وباختصار أنها دراسة متزامنة (ليست تاريخية) لقواعد الربط الداخلية للاختلاف الذي يشكل اللغة والأدب والعقل والمجتمع. وتعتمد بشكل كبير على علم الدلالة الذي يقوم بدوره على فلسفة بيرس (Pierce) البراجماتية وعلى نظرية التحليل اللغوي عند سويسر (Saussure)، والتي تنظر إلى اللغة باعتبارها نظاما من العلامات تحكمه مجموعة من القواعد فعلم الدلالة هو محاولة لخلق علم عام للإشارات، وللمعاني أو نظم الرسائل. كل هذا التراث تستخدمه "مابعد الحداثة" كطرق لتحليل المعرفة المدرسية"[80]. وبالإضافة إلى علم الدلالة تعتبر التأويلية (Hermeneutics)[81] رافداً ثانيا من روافد التحليل، التي يستخدمها أنصار ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية.

العولمة (Globalization):

تعني العولمة تزايد الاعتماد الاقتصادي المتبادل بين بلدان العالم بوسائل منها زيادة حجم وتنوع معاملات السلع والخدمات عبر الحدود والتدفقات الرأسمالية الدولية من خلال سرعة ومدى انتشار التكنولوجيا[82]. الاقتصاد ظاهرة بارزة للعولمة ولكنها لم تكن الشغل الشاغل للاقتصاديين وحدهم، بل استحوذت على اهتمام الفلاسفة والأدباء وعلماء الاجتماع المعاصرين، ومن أبرزهم جيدنز (Giddens) وهارفي (Harvey). وقد ربط كل منهما بين العولمة والحداثة باعتبار أن العولمة تمثل استمراراً لأحد جوانب الحداثة، عندما تتم إزالة العوائق من أمام العلاقات الاجتماعية وانتشالها من سياقات التفاعل الاجتماعي على المستوى المحلي وإعادة

---

[80]. Wexler, Philip, (1987) Social Analysis of education after the new sociology, New York, Routledgel, P. 108.

[81]. التأويلية هي باختصار فن تفسير النص والبحث عن المعنى الفعلي فيه، كما يتحدث النص إلى قارئه.

[82]. صندوق النقد الدولي، آفاق الاقتصاد العالمي: دراسة أعدها خبراء صندوق النقد الدولي. واشنطن، صندوق النقد الدولي(مايو 1997).

ربطها مع بعضها البعض عبر الزمان والمكان بفعل قوى التحديث في المجتمع[83]. وفي الأصل إن الحداثة هي الفكرة الأساسية التي تقوم عليها العولمة، وهي تشكل إحدى حالات الحداثة التي بدأت في القرن السادس عشر في أوروبا وشهدت مدها العالي منذ أواخر القرن التاسع عشر[84]، وعلى هذا الأساس إذا كانت العولمة شكلا من أحدى أشكال الحداثة فيعني هذا أن مابعد الحداثة ليست بمنأى عنها، كاتصالها بالحداثة نفسها، والقيام على أنقاضها. بل العولمة ظلت تحيا وتبقى حتى في عصر مابعد الحداثة، مع أن الحداثة انقرضت. وإنما تمخضت عدة سمات لمابعد الحداثة من بطن العولمة.

مدرسة "ما بعد الحداثة" النقدية ووظيفتها:

إن المدرسة النقدية المابعد الحداثية تحاول لتكوين رؤية جديدة تتجنب النظرة الشمولية، وتركز على مظاهر المقاومة التي تبديها الجماعات المحرومة في المجتمع، وتهتم أيضا بالمنهج الهيرمونطيقا أو التأويل في دراسة البنى الاجتماعية وقضايا المعرفة. ومن أهم الجوانب النقدية التي تهتم بها مدرسة مابعد الحداثة النقدية تتبلور في الإشكاليات الثلاث التالية:

الإشكالية الأولى: إشكالية الفكر الشمولي والأصولي:

تدعو مدرسة مابعد الحداثة النقدية إلى شن الهجوم على الأفكار الشمولية باعتبارها غير قادرة على تمثيل الإنسان الفرد أو الثقافات المختلفة، وتتجاوز بدون داع الثقافات المحلية والاحتياجات الفردية للإنسان إلى حد أنها تجعل بلاهوية وبدون إسم، ومن هنا جاء رفض حركة مابعد الحداثة للنظريات الكبرى التي ظهرت في عصر التنوير بأوروبا والتي سعت إلى بحث موضوع متعالٍ (transcendental) وهو

---

[83]. الدكتور سامي محمد نصار، "قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة" ص 76.

[84]. نفس المصدر، ص 76.

تحديد جوهر الطبيعة الإنسانية ومن ثم وصف المعايير العالمية للإنسانية ووضع أهداف إنسانية مشتركة. ويرتبط نقد ما بعد الحداثة للفكر الشمولي بنقدها أيضا للفكر الأصولي(Foundationalism) الذي يسمح بالحفاظ على التقاليد العلمية الراسخة مثل الموضوعية والحياد. وعلى هذا الأساس إن مابعد الحداثة ترفض كل النظريات الشمولية كالماركسية والهيجلية وغيرها التي تقوم على مبادئ العِلّية أو السببية، وتضع قرارات وحلولاً عالمية شاملة لمصير البشرية بأسره.[85]

الإشكالية الثانية: إشكالية ثقافة الآخر:

مثل إشكالية الفكر الشمولي والأصولي المذكورة أعلاها والمعنية بانتقاد النظريات الكبرى الشمولية تهتم مدرسة مابعد الحداثة النقدية بالثقافة الشعبية (popular culture) باعتبارها موضوعا مهما للنقد الأخلاقي والثقافي من جهة، وباعتبارها تعطي إشارات وتأكيدات حول أهمية ثقافات الأقليات كأشكال للإنتاج الثقافي الخاص من جهة أخرى. وترفض ما بعد الحداثة التعالي على ثقافات الجماهير (mass culture) والتفريق ما بين الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة واعتبار الأولى ثقافة النخبة والثانية ثقافة الجماهير أو العامة.

وفي هذا الخصوص يأتي إسهام مابعد الحداثة النقدي في صيغ ثلاثة، كما أشار إليه الدكتور سامي محمد نصار قائلا:

" وفي نطاق إشكالية الثقافة يأتي إسهام حركة ما بعد الحداثة في صيغ ثلاثة:

1- أنها أكدت على الشروط المتغيرة للمعرفة، والتي نمت في عصر الثقافة المنقولة إلكترونيا، ونظم الإدارة السيبرنتية وهندسة الكمبيوتر.

2- أنها ساعدت على إثارة التساؤلات حول الثقافة كمجال للهيمنة والتنافس مثل محاولة الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا الغربية فرض نموذجها

[85]. نفس المصدر، ص 118.

الثقافي على العالم. ومن ثم سعت حركة مابعد الحداثة نحو إعادة تعريف العلاقة بين القوة والثقافة، وبين التمثيل أو التفويض والهيمنة، وبين اللغة والذاتية.

3-أنها قدمت الأساس الفكري للنظر إلى الآخر ليس باعتباره شيئا نسعى للسيطرة عليه بل باعتباره مصدراً للنضال والمقاومة وإثبات الوجود التاريخي[86].

الإشكالية الثالثة: إشكالية اللغة والتمثيل:

التركيز على اللغة والذاتية يعتبر من أهم اهتمامات مدرسة ما بعد الحداثة النقدية بحيث صارت جبهات لمعارك كبرى تخوضها من أجل إعادة التفكير في قضايا المعنى، والهوية والسياسة. وقد نظرت ما بعد الحداثة إلى اللغة باعتبارها نظاما للإشارات مبنيا على لعبة التناقض التي لانهاية لها. وبالتالي يرفض أنصار ما بعد الحداثة نظرة الحداثيين للغة باعتبارها شفرة وراثية أو وسيطا لنقل الأفكار والمعاني. وبدلا من ذلك فإنهم يرون أن المعنى هو نتاج لغة تشكلت من تناقضات لانهائية بين الإشارات وهو أيضاً خاضع لها. ومن ثم فإن الحقيقة والعلم والأخلاقيات لاتتوقف عن الوجود والتغير، وبالتالي تصبح بمثابة تمثيلات نحتاج إلى وضعها في صورة إشكاليات بدلاً من قبولها كحقائق مطلقة.

ومن ثم يركز أنصار مابعد الحداثة في إطار هذه النظرية للغة، على التعامل مع الأنماط الثقافية والاجتماعية مثل الأعمال الأدبية والأفلام والدراسات النقدية والكتب الدراسية باعتبارها نصوصا أو أشكالا للخطاب ينبغي تحليلها من أجل إيجاد

[86]. قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة للدكتور سامي محمد نصار، ص 118.

صلة بين تأويل هذه النصوص وبين المؤسسات والممارسات الاجتماعية التي انتجتها[87].

منظورات ما بعد الحداثة:

بعد استقراء توجهات ما بعد الحداثة، واستراتيجياتها ومنهجيتها وطروحاتها الفكرية والفلسفية نتوصل إلى أربعة منظورات لما بعد الحداثة، على النحو الآتي:

الأول: المنظور التاريخي:

يرى هذا المنظور حركة ابتعاد عن الحداثة أو رفضا لبعض جوانبها، يعني هذا أن البعد التاريخي لما بعد الحداثة يتمثل في نقيض الحداثة ورفضها.

الثاني: المنظور الفلسفي:

والذي يقوم على الفراغ الذي أوجده غياب وتقويض الحداثة، ذلك التقويض الذي استخدم المفاهيم ما بعد البنيوية ، إذ إذن هذه المفاهيم ألغت محدودية المعنى وإمكانية تقريره وأكدت على أن الحقيقة الثابتة" ما هي إلا صناعة لغوية.

الثالث: المنظور الأيديولوجي السياسي:

وهو منظور التحيز الذي يرى أهمية ما بعد الحداثة من خلال نتائجها، حيث تقدر على خلق الإشكاليات ضمن المسلمات حتى يتسنى لها خلخلة الثقافة بما لم يكن سابقا يقبل الشك، وبذلك تلعب ما بعد الحداثة دورا هاما في إعادة تعريف الحقائق المتغيرة وفي زعزعة الثقة بالثوابت مما يفضي إلى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها. فهي هنا تسعى إلى إبراز صناعية وتصنيع "الحقيقة" الدنيوية وإبطال مقولة "طبيعيتها" المتعالية. وعلى هذا، ترى ما بعد الحداثة أن تحقيق إدراك هذه الصناعية وثقافيتها

[87] . . Aronowitz, Stanley et, al. , Postmodern education: Politics, Culture, and Social Criticism, PP. 70-80. by Stanley Aronowitz and Henry A. Giroux. Minneapolis. (1997).

(على عكس طبيعتها) هو رسالتها الإنسانية وردها المباشر على الحداثة وعلى شعاراتها البراقة .

الرابع: المنظور الاستراتيجي:

ومن ناحية المنظور الاستراتيجي النصوصي تسعى ما بعد الحداثة إلى تأصيل النص وانفتاحه وإنكاره للحد والحدود، مما يجعله يقبل التأويل المستمر والتأطير المتحول أبدا. ويتمخض عن هذه النصوصية لانهائية النص ولامحدودية المعنى وتعدد الحقائق والعوالم بتعدد القراءات[88].

[88]. د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 228.

نشوء فكرة ما بعد الحداثة والظروف المساعدة فيها

قبل تحديد البداية الزمنية لفكرة ما بعد الحداثة، تجدر بنا الإشارة إلى الأوضاع والظروف المساعدة في نشوء الفكرة وخروجها إلى حيز الوجود. وقد أشار الناقد إليكس كالنيكوس إلى أنها نشأت بناء على توفر عناصر ثلاثة متمايزة، نتيجة الظروف المصاحبة للعصر الذي نشأت فيه الفكرة، وتفصيل هذه العناصر الثلاثة كالتالي:

الأول – الردة على الحداثة:

كما أشرنا إلى ظهور المصطلح "مابعد الحداثة" كردة فعل للحداثة، وردة الفعل هذه تتمثل في الحركات الفنية المعاصرة خصوصاً منها تلك التي اعتنت بمجال العمارة؛ فلقد ثارت هذه الحركات على المعمار الحداثي الداعي إلى التقشف والعقلانية والتجريد، والمستلهم لمثال الآلة والمصنع بوصفه النموذج الأمثل لكل المباني. في حين سعت نزعة مابعد الحداثة إلى بناء نموذج معماري يستعيض عن التقشف بالتنميق وعن التقليد بالإثارة وعن التجريد بالخربشة المثيرة للضحك، ولعل طراز ناطحة السحاب(ATXT) التي وضع تصميمها فيليب جونسون خير مثال على عمارة ما بعد الحداثة؛ أنها تنقسم بصورة متناسبة إلى قسم أوسط كلاسيكي مستحدث، وأعمدة رومانية عند مستوى الشارع، وقمة واجهة إغريقية مثلثة. وقد أصبح الطراز شائعاً في الدوائر ما بعد الحداثة تفضيل إعادة إدخال أبعاد رمزية متعددة المعاني في العمارة، ومزج الشيفرات المختلفة، وتملك الرطانات المحلية والتقاليد الإقليمية.[89]

الثاني: ظهور فلسفة ما بعد البنيوية:

[89]. مجلة القاهرة: إليكس كالينكوس: "مابعد الحداثة" عدد مارس، 1993 بتصرف يسير، ونقلاً عن كتاب "مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة"، تعريب وتقريب: محمد الشيخن وياسر الطائري، ص 16، الطبعة الأولى، فبراير 1996م، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

إن ظهور تيار ما بعد البنيوية الفلسفي له دور كبير في إخراج فكرة ما بعد الحداثة إلى حيز الوجود، وهذا التيار يمثله "جيل الاختلاف" كميشيل فوكو (Michel Foucault) (1926-1984م) وجاك دريدا وجيل دولوز (Giles Deleuze) (1925-1995)، وفرانسوا ليوتار. وتتلخص فكرة هذا التيار في رفض شعار التنوير واعتباره مجرد وهم، كما تتضمن القول بأنه لايمكن تناول الواقع والفكر إلا باعتبارهما متجزئين، وبأن النظريات والأفكار ما هي إلا تعبير عن إرادة السلطة. وإذا أردنا التفصيل فنقول إننا أمام نزعة فلسفية جديدة تقوم على تشخيص واقع وتحديد عدو؛ فأما الواقع فلا يعدو أن يكون مجرد مرآة تعكس انهيار العقل الكلاسيكي بشتى أشكاله، سواء تعلق الأمر باللاهوت المسيحي أو النسق الهيجلي أو الأيديولوجية الماركسية أو النزعة الوضعية؛ أي أننا إزاء واقع يعبر عن انهيار كل الأنساق التي ادعت قول الحقيقة. وأما العدو فهو الدولة التي تستمثر للعقل؛ إذ استبد أولو الأمر بـــ "الأفكار العظيمة" التي أتت بها العقلانية الحديثة، وعملوا على تسخيرها لأجل اصطباغ صورة الواقع بصبغتها، فبدلوها وحرفوها واختزلوها باسم تجريدات مخيفة.[90] وعلى هذا الأساس نادى كل من ميشيل فوكو وفرانسوا ليوتار وجاك دريدا بالتغيير، والثورة ضد المعايير الفكرية التي قامت عليها الحداثة.

الثالث: بروز نظرية المجتمع ما بعد الصناعي:

إن نظرية المجتمع ما بعد الصناعي أيضا لعبت دورا كبيرا في بروز فكرة ما بعد الحداثة. وفي ترسيخ فكرة هذا المجتمع وتطويرها عمل عدد من علماء الاجتماع، منهم العالم الأمريكي دانييل بل والعالم الفرنسي آلان تورين (AlainTouraine). ويرى دانييل بل أن العالم دخل اليوم عصراً تاريخياً جديداً أطلق عليه اسم "العصر

[90]. نقلاً عن نفس المصدر. ص 16-17.

ما بعد الصناعي" ويتميز هذا العالم بالأهمية التي صارت تحظى بها المعرفة الثقافية في الحياة المعاصرة؛ والتي جعلت منها القوة الدافعة الرئيسية للتطور، بدلاً من الإنتاج المادي (الاقتصادي). فهو يقول في هذا الخصوص : "إن من نتائج اندحار الأخلاق الدينية وارتفاع الدخل الفردي ارتفاعاً كبيراً، أن تبوأت الثقافة، في نصف القرن الأخير، المكانة الأولى في الإشراف على التغيير داخل المجتمع؛ مما جعل الاقتصاد يركن إلى ممارسة دور تابع يتولى من خلاله مهمة إشباع الحاجات الجديدة للثقافة[91]" ويستعيد آلان تورين الفكرة نفسها ليقول بهذا الخصوص " لم تعد التقاليد الدينية أو الاجتماعية هي القوة المسيطرة في عالم اليوم، بل أضحى الأمر موكولاً في ذلك إلى وسائل الإعلام والتقنية والسوق. لقد صرنا نرزخ اليوم تحت وطأة عالم ضخم من الرموز والمعلومات والخيرات المادية والخدمات؛ وهو ما يعني أن المجال لم يعد مفتوحاً أمام تلك الحكايات الكبرى التحررية".[92]

هكذا نرى تداخلا لتيارات فكرية شتى في رسم طريق ما بعد الحداثة، هذه هي تيارات وضعت نصب أعينها إعادة النظر في مفهوم العقلانية، وسعت بكل آلياتها التحليلية والتفكيكية، إلى مراجعة مكتسبات عصر الأنوار. وهذه الحركات والتيارات تعتبر بمثابة روافد تيار مابعد الحداثة.

وبعد البحث عن روافد ما بعد الحداثة، والظروف المساعدة لنشوء هذه الفكرة، نحاول تحديد البداية الحقيقية لظهورها ونشأتها فيما يلي بالإيجاز:

---

[91] . Daniel Bell, The Cultural Contradictions of Capitalism, 2nd Edition, 1978, Forward, P.xxv, London, Heinemann, 1979.

[92] . Alain Touraine, In Sciences Humaines, No.42, Aout-September, 1994, P.55

نقلاً عن كتاب "مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة"، تعريب وتقريب: محمد الشيخن وياسر الطائري، ص 16-17، الطبعة الأولى، فبراير 1996م، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

توحي القراءات العابرة لمصطلح ما بعد الحداثة إلى أنها شاعت وراجت وسادت منذ الخمسينات من القرن المنصرم، ولكن لم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره و زمنه الذي انطلق منه لأول مرة؛ فهناك من يعيد المصطلح إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي ويحدد بدايته منذ عام 1954م، في حين من يربطه بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في العقد الخامس من القرن العشرين، وهنا من يحيله إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر ويحدد زمانه بعام 1965م. ولكن تشير بعض الدراسات إلى أن جذور المصطلح أعمق كما جاء في "دليل الناقد الأدبي" : "على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنزتشابمان لمصطلح "الرسم ما بعد الحداثي" في عقد 1870م وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودلف في عام 1917م".[93]

وبشكل عام خرجت فكرة "مابعد الحداثة" من رحم الحرب العالمية الثانية، لتشب ثم تبلغ عنفوانها في أوائل الثمانينات من القرن العشرين، وكانت فرنسا أول من شهدت بانهيار معظم البنيات الحداثية التي شيدها الفكر الإنساني لفترة ما لاتقل عن ثلاثة قرون. فقد خرجت فرنسا ومعها دول أوروبية أخرى من الحرب العالمية الثانية ترزخ تحت وطأة سوء الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي جراء الهزائم المتلاحقة على يد ألمانيا النازية، ووضعت الحرب أوزارها بهزيمة ألمانيا وانهيار حليفتها إيطاليا، بحيث عمّ الخراب والدمار والضياع في أوروبا كلها..... وعند ذاك أحس الشباب بوجه خاص بالضياع بعد أن تراجع عن الساحة المفكرون المؤثرون الذين ينيرون العقول التي تسترشدهم بفلسفاتهم ونظرياتهم بل وآرائهم اللحظية في المواقف المتتابعة سواء المحلية أو العالمية. وانحسرت الوجودية النادية بالحرية في مجال الاختبار الشخصي،

[93]. د. ميجان الرويلي، و د.سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص 223، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة 2002م.

وتراجعت الفونومنولوجية الساعية لأجل الوصول إلى الفهم الخالص الموضوعي من خلال الإدراك الفردي، في حين وقعت الماركسية في شراك الشيوعية المتطرفة وتيقن الشباب أن الماضي الذي تحمله أكتاف الحداثة لايوجد فيه الخير، ومن ثم اندلعت اضطرابات عام 1968 في فرنسا، والتي امتدت إلى الشباب في أصقاع كثيرة من العالم. وآن الأوان لثورات فكرية حيث رأى الشباب أنه لاتوجد نظرية فكرية متبلورة ومتماسكة يهتدون بها في نشاطهم السياسي ورغبتهم في فهم الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، والمحلية والدولية، ومن هنا بدأت سلسلة من التظاهرات والاعتصامات وأعمال الشغب والثورة ضد أشكال السلطة، بما في ذلك سلطة الآباء، وسلطة الأساتذة، وسلطة أسلوب التدريس، والمنهج، والمواد الدراسية، وانتشرت في الشباب فكرة العودة إلى الماضي واستلهام مثله ونماذجه ومواقفه البطولية، ظانين بالحداثة سوءا، وأنها لاتصلح للعمل، لأنها ليست إلا أكذوبة كبرى، ووهم لامعنى له، والتفسير التاريخي للماركسية والشيوعية خاطئ بحت، وأن الحداثة ونظرياتها كلها نتجت عن الإحباط، واليأس، وخيبة الأمل، والظلم، وانتهاك الحقوق والأعراض، ومن ثم نحتاج إلى تجاوز هذا الماضي، والتطلع إلى شيئ آخر يضمن لصالح الفرد والجماعة... ولهذا الغرض نشأت عدة حركات وظهرت اتجاهات ونظريات جديدة مثل ما بعد البنيوية، وما بعد الكولونية، وما بعد الصناعية، والنسوية، والتفكيكية، والأنثروبولوجية، والعبثية، والمينيمالية، وغيرها من النظريات..... ويتبين لنا بعد دراسة هذه النظريات بأنها قد ساهمت بطريقة أو بأخرى في ظهور ما بعد الحداثة[94].

وأما فيما يتعلق بالتحديد الزمني لظهور الفكرة فقد أسند بعض الناقدين تاريخه إلى مطلع القرن العشرين، في حين يرى بعضهم أنها لم تبدأ التشكل إلا في سبعينيات

[94]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 524.

القرن العشرين أو في ستينياته. كما يخلص الدكتور نبيل راغب إليه قائلا: "ويمكن القول بأن ما بعد الحداثية عند كل من دي أونيس وفيتس، تشترك في غياب الانفعالية والزخارف اللفظية وغير ذلك من السمات التي سيطرت على أدب الحداثية في أواخر القرن التاسع عشر، وبالتالي يمكن تحديد بدايات ما بعد الحداثية بمطلع القرن العشرين. ومع ذلك يقول كوهلر إن السمة المبدئية أو الأساسية لما بعد الحداثية، لم تبدأ في التشكل إلا في سبعينيات القرن العشرين، برغم أن تحديدها لايزال عسيراً حتى الآن؛ ذلك أن ملامحها المبدئية التي يمكن تلمسها، تتمثل في حركة ريادية جديدة على أساس المبادئ الدادية والسريالية التي غدت مستهلكة في ستينيات القرن العشرين.95"

ومن كبار الرواد لما بعد الحداثة جاك دريدا ، وإيهاب حسن، وجان فرانسوا ليوتار، وفريدريك جيمسون، وجنكس، وبودريلار، ولاكان وآخرون. وأما فيما يتعلق بمن هو الأول الذي استخدم هذا المصطلح فقد رأى بعض الدارسين أن قصب الأسبقية يذهب إلى فرانسوا ليوتار، في حين يرى البعض الآخر بأن إيهاب حسن الناقد الأمريكي المصري الأصل سبق ليوتار.فعندما يقول إيهاب حسن بأن مفهوم ما بعد الحداثة، والمرتبط بالتفكيكية ارتباطا وثيقاً، بدأ ينتشر في شتى أنحاء العالم في سبعينيات القرن العشرين من خلال دراسات، كانت كتابات إيهاب حسن نفسه في مقدمتها96 ومن هنا بلغ هذا المفهوم أسماع النقاد مثل جان فرانسوا ليوتار.... وبه يمكن القول بأن ليوتار استخدم مصطلح "مابعد الحداثة" بعد إيهاب حسن، اللّٰهُمَّ إلا أن المفاهيم التفكيكية الموجودة في كتابات إيهاب حسن عن ما بعد الحداثة يمكن أيضاً تواجدها في أعمال نقاد فرنسيين بدءاً من دريدا ومروراً بالكثيرين

[95]. نفس المصدر، ص 534.

[96]. نفس المصدر، ص 534.

حتى بودريلار وليوتار. ومن أهم هذه المفاهيم ضرورة التحرر من أعمال الحداثة أو استحالة تحديد الحقيقة. وأخرج إيهاب حسن عدة دراسات من أجل تحديد تاريخ ظهور الفكرة المابعد الحداثية، فقد أرخ تاريخها منذ عام 1971م عندما نشر كتابه "تمزيق جسد أورفيوس: نحو نظرية لما بعد الحداثية" ومقاله " بيبلوجرافيا عملية لأدب ما بعد الحداثية" الذي وصفه تشارلز جنكس، بأنه تسجيل لميلاد ما بعد الحداثة، وبمثابة شهادة نسب لها، إلا أن جنكس ينتقد ما يراه "تحيزاً فوضوياً" في صياغة إيهاب حسن لهذا المصطلح. وفي مقاله عام 1971م تساءل إيهاب "متى تنتهي الحقبة الحديثة؟" ويضيف قائلا: أن ثمة تغيراً قد طرأ على الحداثة يمكن أن نطلق عليه "مابعد الحداثة"[97].

وأما فيما يتعلق الأمر بأول نتاج أدبي مابعد حداثي، فيعتبر كتاب "حصن أكسيل: دراسة في الأدب الخيالي بين عامي 1870-1930م " لإدموند ويلسون الصادر عام 1931، باكورة أدبية نقدية، كما يمثل "تمزيق جسد أورفيوس: نحو نظرية لما بعد الحداثة" لإيهاب حسن بديلا للحداثة أو طليعة لما بعد الحداثة، وهكذا كتاب ساد "من الميتافيزيقيا إلى السريالية"، و كافكا "من الوجودية إلى اللاأدب"، وأعمال الكاتبة غيرترودستاين، كلها من الأعمال الرائدة في هذا المجال، إلا أن أهم النصوص المابعد الحداثية بلاشك هو رواية "يقظة فينيغان" لجميس جويس. ومما تجدر الإشارة إليه هنا بأنه كما أسلفنا الذكر بأن فكرة مابعد الحداثة لها مجالات عدة، ما عدا مجالها الأدبي، ومن هنا نقول إن إيهاب حسن يعتبر من أئمة النقاد الذين ركزوا عنايتهم على الأعمال الأدبية ونقدها من منظور ما بعد الحداثة، في حين انصرف الآخرون من أمثال جنكس و بودريلار وليوتار ولاكان وغيرهم إلى العناية بمجالات العمارة وعلوم الاجتماع والنفس والسياسة والدعاية والإعلام والاتصال والثقافة وغيرها ولم

[97]. نفس المصدر، ص 535.

تكن مساهمتهم في مجال الأدب والنقد بنفس التركيز والكثافة والريادة التي تميزت بها كتابات إيهاب حسن.

الفصل الثاني

سمات وخصائص ما بعد الحداثة ونقدها؛ بين المؤيدين والمعارضين لها

المبحث الأول: سمات وخصائص مابعد الحداثة.

المبحث الثاني: نقد ما بعد الحداثة؛ بين المؤيدين والمعارضين لها

المبحث الأول:

سمات وخصائص ما بعد الحداثة:

وبما أنه لا يوجد تعريف محدد لمابعد الحداثة، لدى الناقدين، يمكننا تبيان بعض سمات المصطلح وخصائصها، والتي سوف تساعد كثيرا في فهم مدلولها ومغزاها. ومن خلال تتبع وقراءة كتابات مختلفة حول مابعد الحداثة، تبينت لنا أهم سماتها وملامحها، نذكرها فيما يلي:وكما سبق فيما مضى أن أصحاب تيار ما بعد الحداثة يدّعون بأن ميزة العصر هي "تيار ما بعد الحداثة"، ومن ثم نحاول الوصول إلى وتحديد خصائص هذا العصر وميزاته، فيما يلي:

- إن عصر مابعد الحداثة يتسم بالمعرفة، يعني هذا من يملك المعرفة يحكم العالم.
- و يتميز هذا العصر بالتعقد التكنولوجي، وسرعة الاتصال؛ مما أدى إلى اختزال الزمكان، فالاتصال اللحظي المتاح الآن بفضل وسائل الاتصال المتطورة من شأنها أن يسبب للإنسان نوعا من القلق بسبب السرعة التي ينبغي عليه بها أن ينجز المهام المطلوبة منه، بل قد يشعر الإنسان بالذنب لعجزه عن مجاري التغييرات السريعة المحيطة به أو يجد وقتاً للتأمل والتدبر في القيم الأساسية التي يؤمن بها.
- إنه عصر اشتد فيه الشعور بالفردية والانعزال حتى البعد عن العشائر والأقارب، والذي قدينتج عن مشكلات اجتماعية ونفسية.
- كما يتميز عصر مابعد الحداثة بالعولمة على المستويات الاقتصادية والثقافية والسياسية، وبأنه عصر التعددية في أنساق المعتقدات والقيم، وأنه عصر

الشك وعدم اليقين، وإزالة التعارض بين الذات والموضوع أي بين الإنسان والعالم الواقعي الموجود خارجه والمحيط به[98].

- ومن خصائص عصر ما بعد الحداثة أنها عصر استهلاكي (عصر الوفرة)، فالاستهلاك محرك رئيسي لما بعد الحداثة.
- إن ما بعد الحداثة مظلة عامة تتشظى داخل نفسها لتكون ذاتها، فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة، ومجموعها العام يشكل ما بعد الحداثة العامة، ويكون هذا الانقسام والتشظي سمتها القارة. والنص المتشظي (text fragmental) هي حالة وصفية للكتابة تدل على كتابة واعية لذاتها وعلى تقنية جمالية متداولة بين أوساط المبدعين.
- تتسم ما بعد الحداثة برؤى مختلفة ومغايرة حملتها منظومة الحداثة، فتتميز مابعد الحداثة برفضها ونقيضها لكل تمركزات الفعل الحداثوي بالرغم بعض التشاركات فيما بين المجتمع الحداثوي والمابعد الحداثوي.
- ومن خصائص ما بعد الحداثة أنها قامت على رفض كلي للحقائق المطلقة والسرديات الكبرى (metanarratives) التي تفسر تطور المجتمع، وفي نفس الوقت فقد جاءت بآراء متعددة حول المجتمع وتقييمه وكذا تقييم الثقافات المختلفة؛ إنها تتصل بالعولمة بجانب وبالمحلية من جانب آخر، فالامتزاج بين الفردية والجماعية من سماتها البارزة.
- ومن خصائص ما بعد الحداثة أنها رافق ظهورها مجموعة من المابعديات منها – على سبيل المثال ، لا الحصر- المجتمع ما بعد الصناعي، و ما بعد الفوردية، ومابعد الماركسية، وما بعد البنيوية، وما بعد الكولنيالية، وما بعد الرواية....

[98] . Bell, Beverley and Gilbert, John, Teacher Development: A model from Science Education, PP.142-143, London, Flamer Press (1985).

- وعلى حد تعبير من رأوا مابعد الحداثة كحالة عصرية، إنها تتسم بعصر أُعلن فيه موت الأب من قبل نيتشه، وموت الإنسان من قبل فوكو، وموت المؤلف من قبل بارت.... وهو عصر تشظى فيه المعنى وانفتح النص على الآخر، وعلى قراءات لامتناهية، وقراءات خاطئة، و هو عصر التفتح والسباح في فضاء الحرية.
- تميل أفكار ما بعد الحداثة إلى إنكار أي منهجية أو عمومية في التاريخ وإلى خلط الصور معاً دون نظام، وخلط الأفكار فتبدو الترابط ومعاييرها كأنها غير مبهمة، وبه تتسم أفكار ما بعد الحداثة بالفصل والتشظي والأنانية والاختلاف..
- إن فكرة ما بعد الحداثة تأخذ بعين الاعتبار كُلا من الانطباعات البشرية الأساسية، نحو العواطف، والانفعالات، والحدس، والانعكاسات النفسية، والتأمل، والتجربة الذاتية، والعادات الخاصة، وما ينتج عنه كالعنف الذاتي والولع الروحي وكل ما له علاقة بالروحي والسحري، وأيضا الوجدان الديني والتجربة الروحية للمجتمعات البشرية، عكس الحداثة، التي أفرط في استخدام العقل، وضرب الانطباعات البشرية الأساسية عرض الحائط، فصار مثقف ما بعد الحداثة ينظر إلى الماضي بحنين، لاسيما إلى المجتمعات ما قبل الحداثة، حيث وجد الخلية الاجتماعية، وحياة الجماعة والاعتماد على ذات المجموع وليس الفرد لصياغة وجودها، واندفع البعض منهم يجد ضآلة حياته المنشودة في حياة الكهوف، والفطرة، والبراءة، والبدائية....[99]

[99]. شاكر عبدالعظيم، جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ص 76، الطبعة الأولى 2013م، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان.

- تختلف ما بعد الحداثة من الحداثة في المناهج التحليلية، وهذا الاختلاف من سماتها القارة، ومن هذه الاختلافات أن مفكري ما بعد الحداثة يتحدثون عن "التشتت" مقابل الوحدة، وعن "التعدد، والاختلاف" مقابل الهوية، وعن "اللامركز" مقابل المركز، وعن "السطح" مقابل العمق، وعن "المحلية" مقابل الكونية، وعن "الأقلية" مقابل الكلية.[100]
- إن نوعية الذات وأهميتها في ما بعد الحداثة أهمية تساعد في تشكيلها الفني، حيث نجد هنا إلغاء الذات الموحدة واعتبارها حكاية خرافية لاأساس لها من الصحة، والذات ما بعد الحداثية ذات حرة و استهلاكية ومبعثرة وفصامية[101].
- تحتفل ما بعد الحداثة بأنموذج التشتت واللاتقرير كمقابل شموليات الحداثة وثوابتها، وهنا زعزعت الثقة بالأنموذج الكوني وبالخطية التقدمية وبعلاقة النتيجة بأسبابها وحاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية وتضع محلها الضرورات الروحية وضرورة قبول التغير المستمر وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشرة، كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل وتحارب المعاني الثابتة.[102]
- وخصائص ما بعد الحداثة تتبلور في اهتماماتها التي ذكرها الناقد إيهاب حسن، بأنها اهتمت بـــ الدادية، ومناهضة الشكل المنتهي، ودعت للشكل المفتوح، واللعب، والصدفة، والفوضى التخريبية، والإنهاك أو الصمت، والصيرورة أو الأدائية الفردية، والمشاركة، ومعاداة الإبداع، والدعوة إلى

---

[100]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، ص 11.

[101]. نفس المصدر، ص10.

[102]. د. ميجان الرويلي، ود.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 227.

التقويض، واللاتآلفية، والغياب، والتشتيت، والنص أو النصوص المتداخلة، والبعد الأفقي، والكناية، والإدماج، والسطحية، ومعاداة التأويل أو تبني القراءة الخاطئة، وسيادة الدال، وأهمية المكتوب، ومعاداة السرد والاحتفاء بالتاريخية الهامشية، والشيفرة الشخصية، والرغبة، والاختلاف أو الأثر، والمفارقة، واللاتقريرية، والحلولية.... هذه الميزات تميز ما بعد الحداثة من الحداثة، وبالتالي تساعدنا في فهم المصطلح فهما دقيقا. كما نرى فيها أنها ردة فعل على الحداثة أو امتداد طبيعي للحداثة.

المبحث الثاني:

مابعد الحداثة بين التائيد والرفض

وقد سبقت الإشارة إلى أنه منذ نهاية الثمانينات من القرن المنصرم ومع التطورات المعرفية والتكنولوجية التي بدأت تسود العالم ومع تغير العلاقات والقوى السياسية والاقتصادية ظهر اتجاه "مابعد الحداثة" معلنا ثورته ضد الحداثة وأسسها. ولايزال النقاش دائراً حول هذا الاتجاه ما بين مؤيدٍ له، على أساس أنه تعبير عن التغيرات المعرفية والتكنولوجية والسياسية والعولمة التي يشهدها العالم في الظروف الراهنة والأوضاع السائدة في المجتمعات البشرية ___ وبين رافضٍ لهذا الاتجاه باعتباره لوناً من ألوان الاستغراق في النسبية، وافتعال المعارك القائمة على التحليل اللغوي لدلالات الألفاظ، والكلمات.[103]

مابعد الحداثة في رؤية المؤيدين لها:

إن أصحاب الحداثة ومؤيديها قدموا العقل، والحرية، والديمقراطية، والسوق المفتوح الحر، والاشتراكية باعتبارها حقيقية عالمية، ولكن أبدت الأيام بأنها ليست حقيقة عالمية وإنما هي خداع، كشفت الأيام عن غطاءها، ورفعت ستارها وأثبتت كذبها وفشلها، فلاحاجة إلى هذه السرديات الكبرى(meganarratives)، وعلينا أن نرفضها جملة وتفصيلا، وقد آن الأوان لهدم هذه الفرضيات من بنيانها، والقضاء على تنبؤات الحداثة بشتى أنواعها.... وهذا الانهدام أصلا هو أكبر ميزات هذا العصر، وهذه الميزة هي "مابعد الحداثة" بنفسها.[104]

---

[103]. حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة: من البنيوية والتفكيك (عالم المعرفة 232)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (1998).

[104] . Anderson, Walter Truett (1995), The truth about Truth: De-confusing and Reconstructuring the post modern world. New York: Penguin, PP. 239-244.

يعني هذا أن ما بعد الحداثة جاءت لإنقاذ العالم من الأسباب المؤدية إلى الحروب العالمية الكبرى خاصة الحرب العالمية الثانية، كبديل فكري واقتصادي نائيا من خراب الشيوعية، والأفكار الهدامة الأخرى، ولكن بسبب عدم تواجد قوة تساندها من وراءها لم تلق رواجا كبيرا.

وبجانب كون ما بعد الحداثة نقطة النجاة من مخلفات الأفكار الحداثية الزائفة تتحدى العقل وسوء استغلاله وتفسير التاريخ الخاطئ خاصة الماركسي منه، كما يتحدى قضية الجنس لأنها لم تفعل إلا سوءا وأوصلت موكب الإنسانية إلى مجازر القتل والفتك والدمار الشامل والخراب الشائع.

كما يرى مؤيدو ما بعد الحداثة بأن الحداثة تجاهلت كل ما هو ورائي أو ميتافيزيقي، في حين كان من أهم دوافع ظهور ما بعد الحداثة ، إعادة الاعتبار لما هو ميتافيزيقي، باعتباره يحمل مضامين الفكرة الإنسانية برمتها، أي البحث في محاولة تهذيب العقل المادي الذي أطلقته قوى الحداثة وفككت مرجعيته الأخلاقية.

ومن جوانب فلسفة ما بعد الحداثة أنها لاتستهدف مجرد العودة النكوصية بالعقل الإنساني إلى حالته البدائية من حيث القدرة على التفكير واكتشاف المجهول بقدر ما هي تحديد الإطار الأخلاقي والإنساني لهذا العقل، أي أنها تسعى إلى إعادة الصفة المعيارية له وضبط بوصلته الإنسانية.

ومنها أنها حركة ترشيدية، جاءت لترشيد الحركة الحداثية، وتوجيهها إلى مسارها المستقيم وإعادتها إلى حظيرة الأخلاق والقيم الإنسانية، أوعلى حد تعبير فرانسوا ليوتار إنها تنادي باللجوء إلى الضمير الإنساني كمصدر للفعل الإنساني، وليس فقط العقل كمصدر وحيد للفعل الإنساني عكس الحداثة.

ومنها أن الحداثة إذا رفضت الميتافيزيقية واعتبرت الدين جزءا منها، فكانت فلسفة ما بعد الحداثة اعتبرت الدين أحد أشكال الضمير الإنساني وحاولت لكي تعيد اعتبار

الدين والذي فقده بسبب حركة الحداثة، اللّٰهُمَّ إلا أنها لاتعتبر الدين مجموعة من النصوص والقيم اللاهوتية وإنما باعتباره سياجا روحيا يصنع الخلقية الإنسانية لحركة العقل في تحليليه للظواهر الاجتماعية، وتعاطيه مع الواقع السياسي المعقد.[105]

ولكننا نجدها لاتثبت الدين كواقع نتيجة الوحي، ولكنها تعتبرها لأنها لاتستطيع رفضها كظاهرة اجتماعية، وبالرغم من الهجومات الشنيعة ضد الديانات لم تستطع الحداثة والحركات القائمة ضدها القضاء على الأديان، وبالعكس ظلت الديانات تحدد مسارات شتى جوانب الحياة وتوجهها، ومن ثم اعترفت بها مابعد الحداثة، كظاهرة اجتماعية.

ومن الناحية الأدبية يرى بعض أنصار ما بعد الحداثة أنها تثور ضد مبالغات الحداثة الشعرية. كما يقول مايكل كوهلر في دراسته المعنون بـــ "ما بعد الحداثة" عام 1976م، : "إن الناقد الإسباني فيدريكو دي أونيس كتب مقدمة لديوان "الشعر الإسباني والشعر الأمريكي" عام 1934م، وأرخ فيها لما بعد الحداثة بعام 1905م حين ثار الشعراء ضد مبالغات الحداثة الشعرية، ووجدوا فيما بعد الحداثية تكبيلاً لمبالغات الحداثية التي أدت أحيانا إلى أعمال مغرقة في القبح، وتوسعاً في البحث عن الابتكار الشعري والحرية الشعرية.[106] يعني هذا، إن من فضل ما بعد الحداثة أنها تمردت على البيان الزاخر بالمحسنات اللفظية والبديعية، حسبما اعتقد كل من دي أونيس وفيتس، وبه يمكن القول أن ما بعد الحداثة لدى كل منهما تشترك في غياب الانفعالية والزخارف اللفظية وغير ذلك، اللّٰهُمَّ إلا أن هذه السمات تتواجد في الحداثة أيضا، إذ سيطرت هذه النزعة على الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي[107].

---

[105]. د. رمزي أحمد، عبد الحي، التربية ومجتمع ما بعد الحداثة، ص 262.

[106]. نقلاً عن موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، ص 532-533.

[107]. نفس المصدر، ص 534.

وبه يمكننا القول إن ما بعد الحداثة فكرة قامت على أنقاض الحداثة، ولكن لا يعني هذا أن عصر الحداثة انتهت، وأن ما بعد الحداثة بكل سماتها وخصائصها استولت عليها، بل هناك شرذمة قليلة من الأدباء والنقاد يدافعون عنها، ويكتبون مقيدين في أطرها، بالإضافة إلى ما يهيمن عليها من غموض والتباس، نعم، الحداثة نفسها تتجدد، بل إذا أنصفنا فنقول التجدد من مصير الاتجاهات كلها، وعلى سبيل المثال لم تنعدم الكلاسيكية أو الرومانسية جملةً وتفصيلاً من الحضور، والحداثة أيضا ظلت أرضاً تقوم عليها ما بعد الحداثة، على حساب التجديد، والتحديث في الشكل والمضمون، والمنهج.

مابعد الحداثة في رؤية المعارضين لها:

تعرضت حركة مابعد الحداثة للانتقادات الصارمة خاصة من قبل المحافظين والحداثيين غربا وشرقا، على النحو التالي:

- إنها إغراق في النسبية والشك[108]:
- إنها إحدى حيل الرأسمالية للسيطرة على العالم[109].
- الوقوع في شراك مبدأ الثنائية / التعارض بين الذات والموضوع:
- هناك عدد من النقاد من يوجه إلى ما بعد الحداثة بسهام النقد من منظور فلسفي محاولاً أن يكشف كيف أن حركة ما بعد الحداثة التي رفضت مبدأ الثنائية أو التعارض بين الذات والموضوع في المشروع الحداثي قدتسرب نفس المبدأ إلى أفكارهم أهم زعمائها ليوتار، وذلك على ثلاثة أشكال:

الشكل الأول: أقام ليوتار تعارضا شنيعاً بين الخير والشر بقوله "إن تكنولوجيا الطاقة النووية لا يمكن أن تقوم دون إنتاج قنابل نووية[110]".

---

[108]. الدكتور سامي محمد نصار، "قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة" ص 116.

[109] . . Bell, Beverley and Gilbert, John, Teacher Development: A model from Science Education, P.142, London, Flamer Press (1985).

الشكل الثاني: وقدخاض ليوتار في التعارض بين الذات والموضوع عندما أعلن بأن كلمة ما بعد الحداثة تنطبق على كل جوانب الثقافة المعاصرة بدءاً من الحياة اليومية إلى العلوم والفنون فإن كتاباته غالباً ما تكشف إقامته تعارضاً بين الثقافة الشعبية التي يتحدث عنها بقدر كبير من السلبية، وبين الثقافة الرفيعة التي يعلى من شأنها[111].

الشكل الثالث: إن مصطلح "ما بعد الحداثة" نفسه يحمل في داخله تعارضا بين "الحداثة" و "ما بعدها"، ووجه هذا التعارض إنما يتمثل في استخدام ليوتار سابقة Post، والذي أثار انتقادات كثيرة باعتباره يقيم قطيعة معرفية بين الحداثة وما بعدها؛ الأمر الذي دفع ليوتار لأن يعلن في غير ذات مرة أن ما بعد الحداثة لاتعني انتهاء الحداثة ولكنها نوع من إعادة التفكير[112].

- ويشير بليك إلى ضعف آخر إذ ينظر إلى حركة مابعد الحداثة باعتبارها مجرد نوع من النسبية الثقافية والتعددية الاجتماعية ثم بعثها مرة أخرى مرتدية أقنعة ماكرة، وهي تمثل تهديداً للقيم الثقافية ولتماسك المجتمع بل للأساس المعياري الذي تقوم عليه حياتنا ومن ثم يجب مقاومتها....[113].

يقول الدكتور سامي محمد نصار تعليقا على هذه الانتقادات، وتبيانا لمدى تأثيرها من الناحية الاجتماعية: "وعلى أية حال، فإن هذه الانتقادات وإن كانت تمثل موقفاً عقلانياً من حركة ما بعد الحداثة، فإن هذه الحركة ترفض، وبناءً على الآفاق المعرفية

---

[110]. نقلاً عن قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة للدكتور سامي محمد نصار، ص 116.

[111]. نفس المصدر، ص 117.

[112] . Schultz, William, “The ambivalence of our postmodern condition: Lyotard’s diagnosis and prognosis”, PP. 1-2, in: Greek Literary Journal: diavazo (September 1998, link of the web site published: www.costis.org/x/Lyotard/schultz.htm).

[113] . [113]. Blake, Nigel et al. Thinking again: education after Postmodernism (Critical Studies in Education and Culture Series).P. 1, Westport Bergin & Garvey (1998).

المتجددة التي يشهدها عالم اليوم، القبول بثبات المعرفة أو عموميتها، أو بالحقيقة المطلقة في الزمان والمكان أو بذوبان الأفراد في المجتمع بحيث يصيرون بلا أسماء أو كنايات و هويات...[114]

- ومن سلبيات كتابات منظري ما بعد الحداثة أنها تتسم بصعوبة الكتابات، بحيث يكاد يستحيل على الكثيرين تتبع أفكارهم لعدم وضوح أساليبهم، والانتقال السريع الفجائي من موضوع لآخر بدون ترتيب وسياق متسق في كثير من الأحايين، كما نرى في كتابات أحد أعلام ما بعد الحداثة "جان بودريلار الفرنسي.
- ومن الانتقادات الصارمة ضد أنصار ما بعد الحداثة يقول المعارضون لهم بأنه كان من المفروض لحاملي أية نظرية أن يسعوا لتفسير نظريتهم وتقنينها وتبسيطها لجمهور القراء مهما كانت غامضة أو معقدة ولكن أنصار ما بعد الحداثة يفعلون النقيض من ذلك تماما، حتى قال فيهم الدكتور نبيل راغب "وكأنهم يريدون أن يثبتوا أنهم أبناء بررة للنظرية؛ ولذلك فإن كتاباتهم تتميز بنفس غموضها وتعقيدها وتشعبها و مراوغتها. والنتيجة أن كثيرين يتكلمون عن ما بعد الحداثية، لكن قليلين جداً هم من يسعون لفهمها..."[115]
- وقد أشار الدكتور راغب إلى سلبيات أخرى ومن هنا انتقد على أنصار ما بعد الحداثة بأن الذين يدعون منهم بفهم أفكار بودريلار أنهم يفعلون هذا لهاجس التدليل على ارتفاع وعمق ثقافتهم الخاصة، مع أن في ذلك التظاهر كثيرا من الزيف والكذب، ومن هنا يتخلص الدكتور إلى "أن تعرية التظاهر والإدعاء والزيف تحتل مكانا محوريا في فكر جان بودريلار بصفة خاصة

[114]. قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة للدكتور سامي محمد نصار، ص 117.

[115]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 524-525.

ومفكري ما بعد الحداثة بصفة عامة، برغم أن أفكارهم وتوجهاتهم حملت في طياتها الكثير من هذه السلبيات"[116].

- وعندما نوازن مابعد الحداثة على ميزان معارضيها فلابد من الإشارة إلى كتاب "المحتالون بالثقافة" للكاتبين العظيمين الفرنسيين آلان سوكال و جان بريكمونت اللذان أصدرا الكتاب بالفرنسية في أكتوبر عام 1997م ثم ترجمتها بالانجليزية عام 1998م. والكتاب يرسل نقدا لاذعا إلى كتاب ما بعد الحداثيين، وأصلا يتناول بالنقاش والتحليل ما جاء في كتّاب أنصار ما بعد الحداثة من سوء استخدام للمفاهيم العلمية، وعدم الفهم الذي يعتور بحوثهم ، ولغتهم الغامضة عمداً، وفكرهم المشوش. إنهما قدما اقتباسات من كتابات كبار مؤلفين مابعد الحداثة من أمثال جاك لاكان، وجوليا كريستيفا، وأريجاري، و برونولاتور، وجان بودريلار، جايلز ديلوز، وجوتاري، وبول فيريليو، بتخصيص الفصول لكل منهم، ثم تناولا الاقتباسات بالتحليل والتجريد والتعرية، وأكدا بأنهم يستخدمون في كتاباتهم المفاهيم والمصطلحات العلمية بطريقة خاطئة بل وجاهلة. وعلى سبيل المثال أنهما أقاما عنوانا فرعيا معنونا بـــ "سوء استخدام فلاسفة ما بعد الحداثة للعلم" أشارا إلى عدد من الأخطاء نلخصها فيما يلي:

- اعتمادهم بشكل مطول ومسهب على النظريات العلمية التي لايعرف الكاتب عنها شيئاً أو يفهمها بصورة ضبابية، دون التمكن مما تعنيه هذه المصطلحات أصلا.
- استخدامهم مفاهيم مستمدة من العلوم الطبيعية، وتطبيقها على العلوم الإنسانية والاجتماعية دون أي مبرر تجريبي لهذا الاستخدام، وربما لمجرد

[116]. موسوعة النظريات الأدبية، ص 526.

استعراض العضلات العلمية المزيفة. فمثلا يرى جاك لاكان أن بنية موضوع العصاب هي نفسها بنية النتوء المستدير! في حين ترى جوليا كريستيفا أن اللغة الشعرية يمكن قياسها بمصطلحات نظرية الكم، كما يرى بودريلار أن الحرب الحديثة تدور في فضاء غير إقليدي (نسبة لإقليدس)، وغير ذلك من نماذج سوء استخدام المصطلحات العلمية، والبلية على هذا، أنهم يرون أنفسهم أكبر من أن يقدموا تبريرا أو شرحا لازما لمثل هذا الاستخدام.

- عرضهم لأفكار و معارف سطحية بعد تغليفها بمصطلحات فنية وعلمية في السياق دون أن تكون لها علاقة بالموضوع على الإطلاق، لغرض التأثير في القارئ وإبهاره حتى في حالة عجزه عن الفهم، وأيضا لتخويف غير المتخصص في العلوم ومصادرة أي اعتراض مبدئي منه.
- استخدامهم عبارات وجمل هي في حقيقتها بلا معنى، بل إن بعض فلاسفة ما بعد الحداثة لم يتحرجوا من أن يعلنوا أن المعنى الحقيقي لايكمن إلا في اللامعنى! ومن ثم استخدموا كلمات لاتربطها روابط المعاني المفهومة.
- وبالإضافة إلى ألاعيب ما بعد الحداثة وحيلها أشار الناقدان آلان سوكال و بركمونت في كتابهما إلى التشوش الفلسفي، والعلمي الذي تقوم عليه فلفسة ما بعد الحداثة، وقدّما نقداً علميا لمشكلة النسبية المعرفية عند هولاء الفلاسفة.. لانحتاج إلى الخوض فيها مخافة الخوض فيما لايعنينا.[117]
- ويصف الناقد هيبدايج ما بعد الحداثة بأنها الحداثة الخالية من الأحلام والآلام، ويضيف قائلا "إن ما بعد الحداثة هو حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة متصلة من السطوح

[117]. لمزيد من الإطلاع حول هذه الانتقادات يمكن الرجوع إلى الكتاب وإلى موسوعة النظريات الأدبية، للدكتور نبيل راغب، ص 24-32.

العاكسة كالمرايا المتقابلة، تجتذبنا صرخة الدال المجنون" ويستطرد قائلا بصراحة " بأنها التلفيق، والمعارضة بمعنى محاكاة الأشكال السابقة ومزجها، والمجاز أو الرمز، والفراغ المفرط في العمارة الجديدة.."[118]

هذه هي الملامح البارزة لمابعد الحداثة، ومعلومات عامة عنها تساعدنا في تحديد مفهوم المصطلح، وبالتالي إقامة دعائم بحثنا عليها وبحث ركائزها ومدلولاتها المبعثرة بين طيات الروايات ما بعد الحداثية على مستوى السرد والخطاب، والشكل والمضمون.

[118]. نقلاً عن المصدر نفسه، ص 532.

الباب الثاني

ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة

الفصل الأول: نشأة مابعد الحداثة وتطوره في الأدب العربي

الفصل الثاني: أثر مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ومدى تأثرها بها شكلا ومضمونا

الفصل الثالث: دراسة كتّاب مابعد الحداثة العرب البارزين وتقييم أعمالهم

الفصل الأول

نشأة مابعد الحداثة وتطورها في الأدب العربي

يشكل تيار "مابعد الحداثة" أهمية قصوى على شتى الأصعدة الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية، وقد هدفت "مابعد الحداثة" تقويض الميتافيزيقية الغربية، وتحطيم المقولات السائدة المركزية التي ظلت جاثمة على الفكر الغربي قديما وحديثا؛ كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل، مستخدمة لأجلها وسائل شتى من آليات التشتيت، والتشكيك، والاختلاف، والتغريب، وساندت فكرة مابعد الحداثة في هذه الوظيفة الفلسفات الأخرى من الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى، واللانظام، و امتازت بقوة التحرر من هيمنة قاعدة التمركز، والانفكاك عن العلامات المعرِّفة وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير من خلال الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، كما قامت هذه المدرسة الفكرية بفضح المؤسسات الغربية الجاثمة على صدر الأيديولوجيات، واهتمت بالمنبوذ والهامش والغريب والمتخيل، واعتنت بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب عصر المابعديات الشتى، نحو ما بعد الاستعمار[119]، وما بعد الحرب الباردة، وما بعد الصناعية، وما بعد الماركسية، وما بعد الواقعية، وما بعد البنيوية، وما بعد الشمولية، حتى ما بعد الحداثة نفسها، وإن دلت هذه المابعديات على شيء فإنما تدل على أنها جاءت إلى حيز الوجود بسبب عجز النظريات السابقة عن تفسير المتغيرات المادية الجذرية التي طرأت على المجتمع الغربي.... فمما لامرية فيه أن مدرسة ما بعد الحداثة ظهرت على المسرح الثقافي العربي، خاصة الأدبي واللغوي متنقلاً من المسرح الثقافي الغربي، بفعل الترجمة، والتفاعل مع العصر الاستهلاكي، ومجتمع التكنوقراطي،

[119]. مدخل إلى مفهوم مابعد الحداثة، د. جميل حمداوي، مقال مرشح للفوز بمسابقة كاتب الألوكة، ثم النشر على موقعها الرسمي، تاريخ الإضافة 2012/2/18م، من خلال الرابط التالي:

Http://www.alukah.net/publications_compititions/0/38509/#ixzz477g8rbm

والمعلوماتي الرقمي ، والعولمة[120] ..... وعلى هذا الأساس يمكننا استخراج نتيجة مسيرة مابعد الحداثة في العالم العربي خاصة لدى مثقفي العرب، على الشاكلة الغربية، بالفوارق الضئيلة، المتولدة بفعل الاختلاف الجغرافي، والثقافي، والاجتماعي والسياسي والديني. فالأصل راجع إلى جذوره الثابتة في أرض الغرب. وفي هذا الفصل نودّ استعراض مسيرة هذه المدرسة في العالم العربي، وتجلياتها اللغوية والنقدية والأدبية على وجه خصوصي.

ولكن قبل الشروع في البحث في هذا التطور ومتابعة مسيرة "مدرسة ما بعد الحداثة " يجدر بنا عرض نبذة موجزة عن ما بعد الحداثة من المنظور اللغوي والأدبي.

تعريف ما بعد الحداثة الأدبي:

في الباب الأول تحدثنا عن هذه النظرية أو الاتجاه من مناظير شتى، كما سبقت الإشارة إلى حضورها في السياق اللغوي والأدبي، ولكن لم نتمكن من تفسير وتأويل الظاهرة الأدبية التي اتسمت بها ما بعد الحداثة من المنظور اللغوي والأدبي. ومن هنا رأينا بسط الكلام حول مفهوم مابعد الحداثة من هذا المنظور.

تحتفل مابعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية وتحارب العقل والعقلانية وتدعو إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها وترفض النماذج المتعالية إلا أنها تضع محلها الضرورات الروحية وتؤمن بمشروعية ضرورة قبول التغير المستمر وتبجيل اللحظة الحاضرة المعايشة، كما ترفض الفصل بين الحياة والفن، فقد يأبى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها التأويل وتحارب المعاني الثابتة. وتناهض ضد مقولات ومصطلحات الحداثة السائدة في أدب الحداثة، وتبدئ اهتماماتها بمصطلحات مضادة لها، وقد قدّم الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن

---

[120]. شاكر عبدالعظيم جعفر، تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي، ص 11(المقدمة)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى2013م – 1434هـ.

المصطلحات الأدبية الأكثر شيوعًا ورواجًا في كل من المدرستين الأدبيتين؛ أي مصطلحات الحداثة الأدبية ومصطلحات مابعد الحداثة الأدبية على النحو التالي:

فقد سادت في الحداثة المصطلحات التالية:

الرومانطيقية، والرمزية، والشكل (المترابط المغلق)، والهدف أو الغاية، والتخطيط المحكم، والطبقية الهرمية، والسيطرة (اللوغوس أو التمركز المنطقي)، والمادة الفنية أو العمل المنتهى المكتمل، والبعد أو المسافة، والإبداع أو الشمولية، والتآلفية، والحضور، والمركزية والتمركز، والنوع الأدبي وحدوده، والأنموذج العمودي، والمجاز، والانتقاء أو الاختيار، والجذرية أو العمق، والتحليل أو القراءة، وسيادة المدلول، وأهمية المقروء، والسرد أو التاريخية الشاملة المتعالية، والشيفرة الرئيسة، والعرض (القرينة أو الشاهد)، والأصل أو السبب، والميتافيزيقيا، والتقريرية، والتسامي...[121]

في حين سادت في أدب مابعد الحداثة مصطلحات أخرى مضادة لها، حيث اهتمت مابعد الحداثةبالدادية، ومناهضة الشكل المنتهي، ودعت للشكل المفتوح، واللعب، والصدفة، والفوضى التخريبية، والإنهاك أو الصمت، والصيرورة أو الأدائية الفردية، والمشاركة، ومعاداة الإبداع، والدعوة إلى التقويض، واللاتآلفية، والغياب، والتشتيت، والنص أو النصوصية المتداخلة، والبعد الأفقي، والكناية، والإدماج، والسطحية، ومعاداة التأويل أو تبني القراءة الخاطئة، وسيادة الدال، وأهمية المكتوب، ومعاداة السرد والاحتفاء بالتاريخية الهامشية، والشيفرة الشخصية، والرغبة، والاختلاف أو الأثر، والمفارقة، واللاتقريرية، والحلولية.[122]

فا لاختلاف في مصطلحات الأدب الحداثي ومابعد الحداثي هذا، لدلالات كبرى في تحديد ملامح أدب مابعد الحداثة. وبالتالي يساعدنا في فهم المنظور اللغوي والأدبي

---

[121]. د. ميجان الرويلي، ود.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص227.

[122]. نفس المصدر، ص 227-228.

المابعد الحداثي. وفي النوعين كليهما إما نرى عداء سافرا حيث يجعل الثانية (أي ما بعد الحداثة) ردة فعل عنيفة للأولى(الحداثة)، وإما يجعل الثانية امتداداً طبيعياً للأولى،[123] وعلى كلٍّ، إن ما بعد الحداثة قامت على أنقاض الحداثة، ولكن لم تزل تتلمس بقايا أدب الحداثة في أدب ما بعد الحداثة أخذا وعطاءاً حذفاً وإضافة.

تتسم مابعد الحداثة بالفوضى الفكرية والنقدية بسبب الغموض والتلبس المشار إليه في الباب الأول، ومن ثم يعتبر بعض النقاد ما بعد الحداثة ظاهرة ثقافية وفنية وأدبية ترتبط بفترة تاريخية معينة، في حين يعتبرها الآخرون نظرية تسعى لتكوين منظومة تنطوي على كل أنواع الفنون الأدائية وغير الأدائية. ومهما كان الأمر دخلت مابعد الحداثة في الأدب بشكل عام. ويعتبر الناقد إيهاب حسن من أبرز منظري الظاهرة الأدبية المابعد الحداثية، ومن أئمة النقاد الذين ركزوا اهتمامهم على الأعمال الأدبية ونقدها من منظور ما بعد الحداثة في حين انصرف الآخرون من أمثال جنكس وبودريلار ولاكان وفريدرييك جيمسون وغيرهم إلى التفسير والتأويل المابعد الحداثي في مجالات العمارة وعلوم الاجتماع والنفس والسياسة والاقتصاد والإعلام والثقافة، فلم تكن مساهماتهم في مجال الأدب بنفس التركيز والكثافة والاهتمام التي ميزت بها إسهامات إيهاب حسن وانجازاته، له كتب ودراسات ومقالات عديدة حاول فيها إبراز صورة ما بعد الحداثة في الأدب، ففي مقال لعام 1971م يتساءل إيهاب "متى تنتهي الحقبة الحديثة" ؟ وبه يبشر بظهور ما بعد الحداثة، وكتابه "تمزيق جسد أورفيوس: نحو نظرية لما بعد الحداثة" يمثل علامة بارزة في تاريخ مابعد الحداثة وتحديد ملامحها الأدبية من منظور مابعد الحداثة. والكتاب أصلاً يحلل أسطورة أورفيوس، والذي استطاع عقد قرانه مع "يوريدس" الحورية الجنية خارقة الجمال، بفضل عزفه على القيثارة وغنائه السحري، ولكنها ماتت بعد قليل من الزمن

[123]. نفس المصدر، ص 228.

بلدغة أفعى، فانطلق أورفيوس إلى العالم السفلي بحثاً عنها، وما إن عثرت نسوة العالم السفلي الجني على مدى إخلاصه لها في الحب إلا واجتاحتهن الغيرة فاجتمعن ومزقن جسد أورفيوس إربًا إربًا... وفي هذه الأسطورة نرى حالة التشظي والتمزق، ليبشر بها ميلاد أدب جديد بعد معركة طويلة مع الحداثة الرافضة للقيم البالية والقديمة، لأن أدب ما بعد الحداثة، خلافاً لأدب الحداثة، لايقطع صلاته عن القديم، بل يتميز بربط نفسها مع ماضيها.

وإذ نحن بصدد تتبع الملامح الأدبية المابعد الحداثية لايفوتنا ما قدمه إيهاب حسن من أفكار في ختام مقاله المعنون بـــ " قضية ما بعد الحداثية" عام 1980م، حيث قدم خمس أفكار عن مفهوم الأدب واللغة والثقافة من منظور ما بعد الحداثة والتي تتسم بخاصية التحديد والتفكيك، وتفصيل هذه الأفكار أو الفكرات على النحو التالي:

الفكرة الأولى:

تتجلى الفكرة الأولى لأدب ما بعد الحداثة في تجاوز الصيغة الإنسانية للحياة الأرضية بصورة جلية، بحيث تتصارع فيها قوى الرعب والمذاهب الشمولية، والتفتت والتوحد، والفقر والسلطة، وهذا التجاوز نتج عن بداية عهد جديد عرف بعصر العولمة، بكل تأثيراتها في الأدب. وتعتبر العولمة من الإرهاصات الأولى لأدب ما بعد الحداثية التي بشر بها إيهاب حسن كرائد، وعدّ الأدبَ الناتجَ من بطن العولمة من أدب ما بعد الحداثة.

الفكرة الثانية:

وتتبلور الفكرة الثانية لأدب ما بعد الحداثة في تجليات التكنولوجيا التي أصبحت بمثابة حجر الأساس في المعرفة الروحية منذ أواخر القرن العشرين الميلادي. ومن خصائص هذا العصر أنه أصبح الوعي فيه عبارة عن معلومات، والتاريخ عبارة عن حدوث، وهي رؤية متناقضة ظاهريًا. ويرى الباحث أن تجليات التكنولوجيا

المعلوماتية لعبت دورًا بارزًا في تحديد ملامح هذا الأدب المابعد الحداثي واللغة بشكل عام. فالأدب التفاعلي أو الأدب الرقمي نثرا ونظما من أهم نتائج الأدب المابعد الحداثي، من القصيدة التفاعلية، والرواية التفاعلية، والقصة التفاعلية، والمسرحية التفاعلية، وأدخلت في البنية اللغوية تغيرات جذرية قد يمكننا الإطلاق عليها "تكنو أدب أو تكنولغة".

الفكرة الثالثة:

تتجلى الفكرة الثالثة في تدفق تيار ما بعد الحداثة مع انتشار اللغة كمفهوم إنساني؛ وفي غلبة الخطاب والعقل. فاللغة وفقاً لهذا المفهوم ليست مجرد وسيلة للاتصال مع الآخرين وإبلاغ الرسالة المعنية. ومن هنا يتسم أدب مابعد الحداثة بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع.

الفكرة الرابعة:

ومن هادفية الأدب المابعد الحداثي بسبب علاقتها الصارمة مع المجتمع والعمل لصالحه نتجت الفكرة الرابعة لمفهوم أدب ما بعد الحداثة، التي تحاول رصد التمييز بين مابعد الحداثة في الأدب وما سبقها من الحركات الرائدة نحو الحركة المستقبلية والدادية والسريالية والوجودية و غيرها، كما يمكن التمييز بينها وبين الحداثية؛ بحيث لايقبع تيار ما بعد الحداثية في بر ج عاجي، وليس بوهيميا جامحا كتلك الحركات الرائدة المذكورة أعلاها. يعني هذا أن مفهوم أدب ما بعد الحداثة يحصل بفضل التمييز بين الحركات الطليعية أو الرائدة و أدب ما بعدها في ضوء الفوارق، كما أشرنا إليها في الباب الأول وسوف نبحث عنها في الباب الأخير عند المقارنة بين أدب الحداثة و ما بعد الحداثة.

الفكرة الخامسة:

وهي تتمثل في تطلع تيار مابعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة، المرحة، المتفائلة، الطموح، الانفصالية، المتروكة بدون تحديد لتكوين خطاب مؤلف من شظايا أو أيديولوجية التصدع التي تعمد إلى التحلل والفض، وتستنطق الصمت. وبرغم كل ذلك فإن تيار ما بعد الحداثة ينطوي أيضاً على النقيض من هذه المكونات، بحيث تسود فكرة استحالة التحديد، والتشرذم، والتشظي، ونقض الأعمال الأدبية المقننة، واللاذاتية، واللاعمق، واللاتمثيلي، واللاتقديمي، والمفارقة، والتهجين، والاحتفالية، والأداء، واللامفارقة. ومن الواضح أن كثيرًا من هذه المصطلحات المتناقضة يرجع إلى التفكيك أو الحداثة المتأخرة[124].

وبجانب إلى محاولات إيهاب حسن لأجل تحديد مفهوم ما بعد الحداثة من منظور أدبي بحت وضبط معالمها الأدبية، حاول الناقد والفيلسوف الإيطالي المعاصر جياني فاثيمو تحديد المصطلحين؛ "الحداثة" و"ما بعد الحداثة" من منظور أدبي في كتابه "نهاية الحداثة" لعام 1988م. وبعد ضبط مفهوم الحداثة عندما أتى عند "مابعد الحداثة" عرفها بأنها تجاوز الحداثة بالانخلاع من الماضي والانطلاق إلى المستقبل[125].

ومن هنا إن عناصر القلق والتوتر والحيرة تسود على أدب ما بعد الحداثة.

وفي هذه الأفكار الخمسة نرى بعض تجليات ما بعد الحداثة من المنظور الأدبي، وهي تساعدنا في فهم أدب ما بعد الحداثة من خلال سمات وميزات ووظائف معنية.

---

[124]. موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، ص 542-543.

[125]. نفس المصدر، 544-545.

في حين بذل الناقد خلدون الشمعة جهوده في تحديد البعد الأدبي لما بعد الحداثة وبحث عن أركان مابعد الحداثة في الأدب العربي[126]. فقد تعقب في دراسته أفول عصر التنوير وصمود ما بعد الحداثة مع التركيز الخاص على تجربتها في الأدب العربي المعاصر، وبعد عرض سريع لتاريخ ما بعد الحداثة والذي أرخه منذ 1971م اعتماداً على رأي إيهاب حسن منذ صدوره كتابه "تقطيع أوصال أورفيوس: نحو أدب ما بعد حداثي"، والذي لجأ إلى الأسطورة اليونانية للإشارة إلى حالة التشظي الموجودة فيها، وبعد إشارة عابرة إلى مفهوم عام لما بعد الحداثة يصل إلى غرضه المنشود من تعريف ما بعد الحداثة من حيث علاقتها بالأدب العربي، ويرى أن مفهوم مابعد الحداثة يمثل تحديا على المستويات التالية المهمة:

- التشكيك بفكرة الأصالة في الأدب
- إزالة الحدود بين الأجناس الأدبية
- إزالة الحدود بين الأشكال الفنية
- إزالة الحدود بين نظرية النقد و الأدب نفسه.
- إزالة الحدود بين ما يدعي بالأدب الرفيع وبين ثقافات الإعلام الجماهيري
- إيلاء فكرة الاختلاف أهمية استثنائية وتغليب المحلي والإثني والخاص على العالمي المرتبط بالنزعة المركزية الأوروبية[127].

وعلى هذا نرى أن أدب ما بعد الحداثة قد أدى إلى التشكيك في الأصالة الأدبية، وقضية الانتحال ربما تكون من نواتها الأولى في الأدب العربي، كما نرى خلطا

---

[126]. أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، خلدون الشمعة (مقال منشور) في الحوار المتمدن، مؤرخا: 2016/2/1م، من خلال الرابط التالي:

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503124&r=0&cid=0&u=&i=0&q=

[127]. نفس المصدر.

جليا بين الأجناس الأدبية، ففي نص واحد معنون بـــ "صقيع" للكاتب الأردني محمد سناجلة نرى نماذج من الرواية والقصة والمسرحية حتى القصيدة التفاعلية كلها والذي أثار قضية التصنيف الأدبي ممن اهتموا بنقد وتحليل ذاك النص. هكذا زالت الحدود بين نظرية النقد والأدب نفسه، وكثر الكلام حول ما بعد الحداثة من الناحية النقدية، حتى نرى تفاوتاً كبيراً بين ضخامة النقد والإبداع بشكل مذهل، فقد كثر الاهتمام بنقد نظرية ما بعد الحداثة، كما سوف نرى في الجدول لدى دراسة تطور هذه النظرية الأدبية والفكرية والفلسفية في الأدب العربي. بالإضافة إلى الزيادة الحاصلة في كمية الصحفيين المنخرطين في الإبداع الأدبي في عصر ما بعد الحداثة، فكثير من الصحفيين تحولوا إلى الكتاب أو مارس معظم الصحفيين الوظيفة الأدبية خاصة في مصر.

يتميز أدب مابعد الحداثة ببنيات متعددة، وعلى أقل تقدير، ببنية مزدوجة من الناحيتين الدلالية والسوسيولوجية، التي تنتج علاقة ما بين الواقع والخيال وبين الذوق الطليعي والذوق الشعبي.

وإن توحد تيارات مابعد الحداثة الأدبية يعني أن هناك تعددية أصلًا في اللغات وفي النماذج وفي التجربة والممارسة العلمية، ليس في أعمال مختلفة أو واحدة بعد الأخرى، بل في نفس العمل الأدبي الواحد، الذي هو الآن وفي المستقبل له مضمون تعددي بصورة حاسمة. ومن أهم سمات العمل الأدبي في عصر مابعد الحداثة هو بذل العناية المركزة باللغة من قبل روادها، فاللغة المابعد الحداثية لاتعبّر عن واقع فقط بل تخلفه وتمارس تأثيرًا عليه وعلى الطريقة التي يرى بها العالم ويدركه، وعلى الكيفية التي تعمل بها لتشكيل عالمنا. فاللغة لاتعكس طرق تفكيرنا فحسب، وإنما تؤثر على مداركنا وعلى طرق تشكيل مفاهيمنا. وهي، كما يقول الناقد فوكو "خطاب"

وللخطاب حياة خاصة، قائمة بذاتها بحيث تشكل واقعًا بنفسها، كما ترمز إلى خطاب محدد يمثل العلاقة المتداخلة بين اللغة والمؤسسة الاجتماعية والقوة والسلطة[128].

هذه هي تجليات بارزة لأدب ما بعد الحداثة عند النقاد خاصة لدى الغرب.و بعد تحديد هذه الجوانب الرئيسية المهمة لتجليات أدب مابعد الحداثة يجدر ينا ذكر بعض خصائص وتقنيات الكتابات المابعد الحداثية، لتصبح صورة أدب مابعد الحداثة أكثر جلاء.

خصائص وتقنيات الكتابات الما بعد الحداثية:

- إنها تميزت بفكرة الميتات نحو موت الإله، وموت الإنسان، وموت المؤلف، وموت الفلسفة، وموت الحداثة، ونهاية الكتاب...[129]
- وكنتيجةٍ تمخضت عنها ظواهر عديدة في سياق الكتابة والإبداع الفني والثقافي، فمنها اختلاط الأجناس الأدبية، ونهاية ثنائية الحقيقة والواقع، والتكثر المعرفي، والتخارج المعلوماتي، والتأكيد على الخطاب التأويلي، وقراءة الآخر قراءة ضدية.[130]
- كما أشار الناقد جنكس إلى بعض الخصائص الأخرى منها المحاكاة الفنية الساخرة (parody) والحنين إلى الماضي (nostalgia)، وخلط الأساليب والخامات (pastiche).

---

[128]. نادية صادق العلي، "مدخل مابعد الحداثة" مجلة أبواب ، العدد 13، بيروت 1997م، لمزيد من الإيضاح يمكن الرجوع إلى "النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة" لإبراهيم الحيدري، ص 364-365.

[129]. علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2016م – 1437هـ.ص 31.

[130]. علي حسين، يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، ص 31.

- وأما التقنيات الموظفة في الكتابات المابعد الحداثية فمن أكثر التقنيات تفشياً هي استخدام "الشفرة المزدوجة" (double-coding)، و "التورية الساخرة" (irony)، و "الغموض أو التباس المعنى" (ambiguity)، و "التناقض"(contradiction) و التقنيات الأخرى. ومن الحيل البلاغية التي يكثر استخدامها في الكتابة المابعدالحداثية والتي تمثل ملامح هامة للأسلوب الأدبي المابعد الحداثي، وهي حيل المفارقة، والتناقض الظاهري، والاتساق القائم على التنافر (هارمونية النشاز)، والإسهاب والتضخيم، والتعقيد والتناقض، والاقتباس الانتقائي، واسترجاع الماضي، وقلب الترتيب المألوف لكلمات الجملة، وعكس ترتيب الكلمات في جملتين متوازيتين، وحذف حروف من الكلمات أو كلمات من الجمل، والتعرية[131].

وبعض من هذه التقنيات تستخدم في فن العمارة ولكن معظمها توظف في الإبداع الأدبي والكتابة المابعد الحداثية، وتتجلى قيمها التعبيرية في الأعمال الأدبية متناثرة.

وحاول الناقد خلدون العثور على تمظهرات الحداثة وتقنياتها في الأدب، جيث نجده يقول: "نزعة مابعد الحداثة استمرت في استخدام بعض تقنيات الحداثة التجريبية ولكنها أظهرت العداء تجاه سمات حداثة أسلوبية معينة كالحرص على صفاء الشكل وضرورة البعد عن الهجنة التي يسببها المزج بين مختلف الأجناس الأدبية"[132].

---

[131]. نك كايئ، مابعد الحداثية والفنون الأدائية، الفصل الأول "من أسلوب ما بعد الحداثة إلى الفنون الأدائية"، ص 7، (ترجمة: د. نهاد صليحة)، ط.2، الهيئة المصرية العامة، 1999م.

[132]. أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، خلدون الشمعة (مقال منشور) في الحوار المتمدن، مؤرخا: 2016/2/1م، من خلال الرابط التالي:

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503124&r=0&cid=0&u=&i=0&q=

وهكذا نجد عدة سمات للكتابة المابعد الحداثية أخرى ولكن لانريد التغلل فيها، لأن ذكرها سيتكرر في ثنايا البحث حسب مقتضى الحال، وهنا نتوقف عن إبراز مفهوم ما بعد الحداثة من المنظور الأدبي لنبحث في نشأتها وتطورها في الرواية العربية المابعد الحداثية.

نشأة مابعد الحداثة وتطورها في الرواية العربية:

يعدّ إيهاب حسن من أبرز منظري ما بعد الحداثة في السياق الأدبي، وتمثل مؤلفاته ودراساته في نظرية ما بعد الحداثة إنجازا ضخماً عملاقاً في تحليل أصولها ودراسة مراحل تطورها عبر العقود. حتى يقول أحد النقاد هانز بيز تينز في دراسة له عن نشأة وتطور ما بعد الحداثة، إن إيهاب حسن تمكّن من تحويل ما بعد الحداثة من مجرد مفهوم أدبي في الأساس إلى مفهوم ثقافي متشعبٍّ، ومشروع معرفي متكامل[133]. ووفقاً لمعظم النقاد إن نظرية ما بعد الحداثة نشأت وخرجت إلى حيز الوجود من رحم الحرب العالمية الكبرى الثانية، وبلغت عنفوانها في أوائل ثمانينات القرن المنصرم[134]. وقد فصلنا القول في نشأة وتطور فكرة مابعد الحداثة بشكلها العام في الباب الأول، ولا يهمنا هنا إلا تتبع تاريخ نشأتها وتطورها من المنظور الأدبي العربي وبالأخص منه دراسة تطورها في الرواية العربية، ولكن قبل الإشارة إلى تاريخها في الرواية العربية، يتسنى لنا الإشارة إلى دخولها في القطب الأدبي العام الغربي أو غير العربي، ثم الأدب العربي والنقد العربي، ثم الرواية العربية.

فمن أوائل النقاد الغربين ليندا هاتشون (Linda Hutcheon) التي اهتمت بتطبيق قواعد مابعد الحداثة على الإبداع الأدبي، حيث قامت في كتابها " الأسس الفنية لما بعد الحداثية" لعام 1988م، بالتركيز على تجليات أسلوب ما بعد الحداثة في مجال

---

[133]. د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص270.

[134]. نفس المصدر، ص 522.

الأدب وتنطلق هاتشون من فكرة أن مابعد الحداثة ظاهرة تنهض على تحدي عدد من المفاهيم السائدة لتقويضها. وترى هاتشون بأن الأدب الشعبي الحديث الذي يتسم "بالمفارقة" و"الدلالات المتناقضة" قد أدى إلى ظهور أعمال تحمل خصائص ما بعد الحداثة. وركزت هاتشون من خلال تحليل لبعض الروايات نحو رواية جابرييل جارثيا ما ركيز (Gabriel Garcia Marquez) "مائة عام من العزلة" ورواية جونتر جراس (Gunther Grass) "الطبلة الصفيح" ، ورواية جون فاولز (John Fowles) "الدودة"، و رواية سلمان رشدي "العار" ـــــ على توظيف المؤلفين لتقنيات السرد الروائي توظيفاً ساخراً واعياً بلفت النظر إليها، وإلى ارتباط هذا الملمح بملمح آخر هو وعي المؤلفين الحاد بالسياق التاريخي والعملية التاريخية. ومن تزاوج هذين الملمحين ينشأ نوع من الأعمال الفنية يتناول عملية كتابة التاريخ ويتعرض من خلالها بالفحص لعملية الكتابة الأدبية نفسها ـــــ بما تشتمل عليه من عمليات "البناء والتنظيم والاختبار" . كما يقدم من خلال تأمله هذا لذاته ضروباً من السرد الانعكاسي، المرتد إلى نفسه والمواجه لذاته، الذي يتناول بالفحص والتحليل تورطه واشتراكه في العملية التاريخية التي يخضعها للنقد والتقييم. وعلى سبيل المثال تستشهد هاتشون في تحليلها لرواية "العار" لسلمان رشدي على صحة نظرتها بمقطع من حديث الراوي الصريح عن موقعه في الرواية كشخص داخل الأحداث وخارجها في آن ـــــ غريب/ منتمي ـــــ يقوم بالكتابة عن أحداث وقعت في باكستان إثر أعقاب تأسيسها كدولة جديدة مستقلة عن الهند العظيمة، حيث يقول في ذاك المقطع:

"أيها الغريب المتسلل! ليس من حقك الخوض في هذا الموضوع! ــ أجل. أعرف. لكنني لم يسبق القبض عليّ أبداً ولااعتقد أن هذا سيحدث في المستقبل".

ويقول:

" يا منتهك حرمة أرض الغير! أيها القرصان! لست حجة في أمورنا ونحن نرفض إعطاءك سلطة الحديث عنا. إننا نعرفك جيداً بلغتك الأجنبية التي تتشح بها كما لوكانت علمك القومي. كيف تجرؤ أن تتحدث عنا بلسانك المشقوق؟ ماذا لديك تقوله عنا سوى الأكاذيب؟

- وأجيب بأسئلة أخرى: هل يعتبر التاريخ ملكاً للمشاركين في صنعه فقط؟ في أي محاكم تنظر مثل هذه الإدعاءات؟ و أي لجان حدود قسمت الأراضي وحددت التخوم؟ [135]

نرى في الاقتباسات المذكورة أعلاها أن رشدي يتناول في روايته "العار" باللغة الإنجليزية، عملية تمت بها كتابة تاريخ الباكستان إثر تأسيسها كدولة جديدة ومستقلة عن الهند العظيمة، ومن ثم يقبل الروائي على عملية إعادة كتابة ذاك التاريخ بلغات أجنبية. غير أنه حين يقدم رُشدي على هذا فإنه يعترف ضمناً بتورط كتابته نفسها العمليات التي ينتقدها. وذلك لأن التاريخ الذي يحكيه هو نفس التاريخ الذي أرغمه على الكتابة عن تاريخ الباكستان بالإنجليزية في إنجلترا. ومن هذه الناحية، يمثل نص الرواية نصاً يضع نفسه وموقعه موضع التساؤل والتشكك ويدفع القارئ إلى الوعي بأن موضوعه يتشكل إلى حدّ ما من خلال الطريقة التي يفصح بها عن تورطه في الصراعات التي يتناولها مما يلقي عليه بظلال من الشك ويجعل موضوعيته موضع تساؤل وشك. وقد حاولت هاتشون تتبع معالم مابعد الحداثة في الأعمال الروائية وقامت بتحليل رواية "مائة عام من العزلة" لماركيز و "الطبلة الصفيح" لجونتر جراس، وترى أن كل منهما وظفا تكنيك الإحالة الساخرة إلى نصوص أخرى من خلال محاكاة أسلوبها بهدف إثارة الشكوك حول سلطة المؤلف

[135]. نقلاً عن مابعد الحداثية والفنون الأدائية، لـــ نك كاىء، ترجمة: د. نهاد صليحة، الفصل الأول: من أسلوب ما بعد الحداثة إلى الفنون الأدائية، ص 10.

ومصداقيته، وبالتالي حول سلطة ومصداقية عملية الكتابة برمتها، وينجح الكاتبان عن طريق هذا البناء المكشوف لعدد من الخطابات التاريخية في تقويض الحدود الفاصلة بين كتابة "التاريخ" وكتابة "الرواية".[136]

وبجانب الرواية ظهرت تباشير مابعد الحداثة في الفنون الأدائية والقصصية الأخرى منذ الثمانينات من القرن المنصرم، فعلى سبيل المثال في مجال المسرح الفني، ظهرت عروض مسرحية تدور في فلك النماذج الفنية التي أتت بها ما بعد الحداثة مثل العروض التي قدمها بنج تشونج (Ping Chong) إثر انفصاله الفني عن ميريديث مونك (Meredith Monk) بعد تعاون وثيق استمر حتى نهاية السبعينات. وقد ذهب النقاد إلى وصف هذه العروض بعبارات تستدعي إلى الذهن قول الناقد جنكس عن الوحدة المتعثرة والعسيرة، التي تنهض على التنافر والتشظى، وتعريفه لها، حيث وصف جوناثان كالب (Jonathan Kalb) استخدام تشونج "للسرد المبعثر في جزئيات متناثرة، لصياغة عروض تشتمل على عناصر قصصية لكنها لاتهدف بالدرجة الأولى إلى رواية قصة[137].

نشأت مابعد الحداثة وما شاكله من المناهج النقدية في العالم العربي لدى المثقفين والنقاد العرب عن طريق الترجمة منذ بداية الثمانينات من القرن المنصرم[138]، إذ حاول المهتمون بالعمل النقدي بنقل النظريات الفكرية والمناهج النقدية إلى القراء العرب عن طريق الترجمة، وقد سبق النقدُ الإبداعَ؛ فبعد أن شهد مجال النقد كمية

---

[136]. نفس المصدر، ص 11.

[137]. نفس المصدر، ص 11.

[138]. هل الرواية العربية ما بعد الحداثية عكس حقيقي للحياة العربية المعاصرة؟ (سلسلة:1) (دراسة مستفيضة) للبروفيسور مجيب الرحمن الندوي، ص 66، المنشورة في مجلة البعث الإسلامي، العدد الثالث، المجلد الثامن والخمسون، شهر سبتمبر وأكتوبر، عام 2012م.

كبيرة من الأعمال النقدية المعنية بمابعد الحداثة، بدأت أفكارها وسماتها وتجلياتها تتجلى في الإبداع العربي، نثراً، ونظماً، اللّهُمَّ إلا أن الروايات العربية باتت أكثر تفاعلاً معها، وعلى هذا الأساس ظهرت كتب ودراسات وبحوث شتى تعالج قضية مابعد الحداثة في الأدب بشكل عام.

ونحن إذ بصدد تتبع مسيرة مابعد الحداثة وتطورها في الرواية العربية لابدّ لنا أن نبحث عن الأعمال النقدية المعنية بما بعد الحداثة المترجمة و المصنفة كليهما، مع ذكر تفاصيل نشرها وتاريخها، حتى يسهل لنا العثور على مسيرتها الحقيقية ومدى دور النقد العربي المعاصر في بلورة هذا المذهب الأدبي.

الف : جدول الأعمال النقدية المترجمة المعنية بما بعد الحداثة:

الكاتب	الكتاب	المترجم	تفاصيل النشر	عام
جيل ديلوز	الاختلاف والتكرار	وفاء شعبان	مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.1	ب.ت.
جان بياجيه	البنيوية	عارف منيمة	منشورات عويدات، بيروت، ط.1	1971
جان ماري أزياس،جماعة	البنيوية	ميخائيل مخول	منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا	1972
رولان بارت	درجة الصفر للكتابة	محمد برادة	دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط.1	1980

لوسيان سيف	البنيوية والماركسية	ترجمة	بيروت، لبنان	1981
روجيه غارودي	البنيوية فلسفة موت الإنسان	جورج طرابيشي	دار الطليعة للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط.3	1983
د.علي شريعتي	العودة إلى الذات	د.إبراهيم الدسوقي	مؤسسة الزهراء للأعلام العربي، القاهرة، ط.1	1986
ميشال فوكو	حفريات المعرفة	سالم يفوت	المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب	1986
وليم راي	المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية	د.يوئيل يوسف عزيز	دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط.1	1987
جاك دريدا	الكتابة والاختلاف	كاظم جهاد	دار توبقال للنشر، ط.1	1988
كريستوفر نوريس	التفكيكية، النظرية والممارسة	صبري محمد حسين	دار المريخ، الرياض، السعودية	1989
رولان بارت	موت المؤلف، نقد و حقيقة	منذر عياشي	دار الأرض، ط.1	1992
ليوتار	الوضع ما بعد الحداثي	إحمد إحسان	تصدير فريدريك جيمسون، القاهرة	1994
بيتربروكر	الحداثة ومابعد الحداثة	د.عبدالوها ب علوب	منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، أ.ع.م. ط.1	1995
بيير،ف، زيما	التفكيكية دراسة نقدية	أسامة الحاج	المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1	1996
جون ستروك	البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا	محمد عصفور	سلسلة عالم المعرفة، العدد 206، الكويت	1996
ألان تورين	نقد الحداثة	أنور مغيث	المجلس الأعلى للثقافة، الدار	1997

			البيضاء، المغرب	
برناط فارليط	النص الروائي: تقنيات ومناهج	رشيد بنحدو	المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط.1	1999
نك كاي	مابعد الحداثية والفنون الأدائية	د.نهاد صليحة	الهيئة المصرية العامة، ط.2	1999
فريدريك جيمسون	التحول الثقافي، كتابات مختارة في مابعد الحداثة؛ (1983- 1998)	محمد الجندي	أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر	2000
تيري إيغلتون	أوهام مابعد الحداثة	ثائر ديب	دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط.1	2000
تيري إليجون	أوهام مابعد الحداثة	د.منى سلام	أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، سلسلة دراسات نقدية، القاهرة.	2000
ليوتارد بجاكسون	بؤس البنوية – من سوسور وحتى آلان بارت	لجنة	وزارة الثقافة السورية، دمشق	2001
س.رافيندان	البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي	خالدة حامد	دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.1	2002
مارتن هيدجر	أصل العمل الفني	أبوالعيد دودو	دار الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط.1	2003
جان ريكاردو	القضايا الجديدة للرواية	كامل عويد العامري	دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.1	2004
جيمس وليامز	ليوتار، نحو فلسفة مابعد الحداثة	إيمان عبدالعزيز	المشروع القومي للترجمة، العدد 602، ط.1	2006

جون ليشته	خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى مابعد الحداثة	د.فاتن البستاني	مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2008
اندروادجار،و بيتر سيد جويك	موسوعة الثقافية، والمصطلحات الأساسية	النظرية هناء المفاهيم الجوهري	المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط.1 2009

ب : جدول الأعمال النقدية المصنفة/ المؤلفة المعنية بما بعد الحداثة:

الكاتب	الكتاب	تفاصيل النشر	عام
عبدالوهاب المسيري	الحداثة ومابعد الحداثة	سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، دمشق	ب.ت.
د.خالدة سعيد	حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث	دار العودة، بيروت، ط.2	1982
د. عزالدين إسماعيل	الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة	دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد	1986
شكري عزيز الماضي	في نظرية الأدب	دار الحداثة، بيروت، لبنان	1986
حمد لحمداني	أسلوبية الرواية، مدخل نظري	دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1	1989
سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي	المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان	1989
د.زكريا إبراهيم	مشكلة البنيوية	مكتبة مصر، القاهرة، دار المرتضى، بغداد	1990
د.شكري محمد عياد	المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين	سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة	1990

		والفنون والآداب، الكويت، في عالم المعرفة	
حميد لحمداني	بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي	المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان	1993
د.يوسف نور عوض	نظرية النقد الأدبي الحديث	دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1	1994
محمد الشيخ وياسر الطائي	مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة	دار الطليعة،	1996
سامي أدهم	تمثيل مابعد الحداثة	دار كتابات، ط.1	1998
د.عبدالعزيز حمودة	المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك	سلسلة عالم المعرفة الكويتية، الكويت	1998
د.محمد المبارك	استقبال النص عند العرب: دراسات أدبية	المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس، عمان، الأردن، ط.1	1999
بشير القمري	مجازات، مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر	دار الآداب، بيروت، ط.1	1999
د.مصطفى عبدالغني	قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين	الدار المصرية اللبنانية، ط.1	1999
عبدالله الغذامي	النقد الثقافي	الدار البيضاء، بيروت	2000
عادل، عبدالله	التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل	دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا،ط.1	2000
د.فائق مصطفى وعبدالرضا علي	في النقد الأدبي الحديث؛ منطلقات وتطبيقات	دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط.2	2000
محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي	الحداثة ومابعد الحداثة	دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1	2000

د.سامح الرواشدة	إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث	جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ط.1	2001
سمير سعيد	مشكلات الحداثة في النقد العربي	دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط.1	2001
سعيد يقطين	انفتاح النص الروائي	المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2	2001
د.عزت محمد جات	نظرية المصطلح النقدي	الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر	2002
عبدالوهاب المسيري وفتحي التريكي	الحداثة ومابعد الحداثة	دار الفكر، دمشق	2003
عمر كوش	الاتجاهات النقدية الحديثة	دار كنعان، دمشق، سوريا، ط.1	2003
د.نبيل راغب	موسوعة النظريات الأدبية	الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط.1	2003
د.عبدالله الغذامي، و د.عبدالنبي أصطيف	نقد ثقافي أم نقد أدبي	دار الفكر دمشق، سوريا، و دار الفكر المعاصر، بيروت، ط.1	2004
غريب، اسكندر	الاتجاه السيمائي في نقد الشعر العربي	دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1	2004
د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي	إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحًا نقديا معاصرًا	المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.2	2005
د.باسم علي خريسان	مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي	دار الفكر، دمشق، ط.1	2006
شبكة النبأ المعلوماتية	مصطلحات أدبية:	تم نشر الكتاب على موقع النبأ	2007

	الحداثة وما بعد الحداثة	المعلوماتية، بصيغة بي دي إف	
د.إبراهيم محمود خليل	النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك	دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1	2007
محمد عزام	التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب	دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط.1	2007
د.حفناوي بعلي	مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب	أمانة عمان، الأردن، ط.2	2007
د.إبراهيم خليل	مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة	دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1	2007
د.بشير تاوريريت	مناهج النقد الأدبي المعاصر	الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر	2008
د.علي الحبيب الفريوي	مارتن هايدغر، نقد العقل الميتافيزيقي، قراءة أنطولوجية للتراث الغربي	دار الفارابي، بيروت، ط.1	2008
د. أحمد عبدالحليم عطية	مابعد الحداثة والتفكيك (مقالات فلسفية)	دار الثقافة العربية، القاهرة، ط.1	2008
عزيز نعمان	جدل الحداثة ومابعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب	مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر	2009
د.سامي عبابنة	اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث	عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط.2	2010
أدونيس	الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند	دار أويا للنشر والتوزيع، بيروت، ط.1	2011

	العرب		
د.مصطفى عطية جمعة	مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة؛ الذات، الوطن، الهوية	مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط.1	2011
إبراهيم الحيدري	النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة	دار الساقي، ط.1، بيروت، لبنان	2012
د.محمد شبل الكومي	الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصرَي الحداثة ومابعد الحداثة	الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.1	2012
د.محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي	رواية مابعد الحداثة	منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط.1	2013
شاكر عبدالعظيم جعفر	تمظهرات مابعد الحداثة في النص المسرحي العربي	دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط.1	2013
د.رمزي أحمد عبدالحي	التربية ومجتمع الحداثة ومابعد الحداثة	مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط.1	2013
د.سامر فاضل الأسدي	البنيوية ومابعدها، النشأة والتقبل	دار الصادق الثقافية، العراق، بابل، ط.1	2015
على حسين يوسف	مابعد الحداثة وتجلياتها النقدية	دارالرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط.1	2016

هذه الكتب والبحوث والدراسات – بجانب الدراسات والبحوث والمقالات خاصة على المواقع الثقافية المتاحة بغزارة – مهدت الطريق لذيوع وانتشار الاتجاهات الأدبية والنقدية ما بعد الحداثية فيما بين الكتاب والنقاد والمثقفين العرب إلى أن ارتجت بصداها المنابر الثقافية والأدبية في العالم العربي وأصبحت مابعد الحداثة من أهم المصطلحات التي سادت وشاعت منذ ميلادها في القرن الماضي.

ومن خلال هذين الجدولين يمكننا تتبع مسار تطور هذا المذهب الفكري والنقدي في العالم العربي. يدلّ الجدولان على أن فكر مابعد الحداثة دخل في القطب العربي من خلال الترجمة والنقل من الكتابات الغربية، وأن النقد سبق الإبداع في معالجة الفكر المابعد الحداثي. ثم بدأ الإبداع يستقطب اهتمام المبدعين العرب على مر العقود، إلا أن معظم المساعي حتى مستهل القرن الحادي والعشرين ظلت محدودة في الأخذ والنقل. وأن للمغرب العربي دور رائد في تفهيم وترويج تيار مابعد الحداثة.

وأما فيما يتعلق بتطور الفكرة المابعد الحداثية في الرواية العربية ، فقد تطور الأدب العربي بشكل عام مواكبًا تطور الأدب العالمي وعمّ التطور سائر الفنون، ومنها الفن الروائي الذي نشأ عربيًا بشكلانية غربية واضحة ثم تمدد وترسخ وأصبحت النصوص الروائية العربية ذات تميز، فسردت البيئة العربية، وقدمت الإنسان على مستوى الشخصيات، والثقافات، والقضايا، والأحلام، والإحباطات، وعبرت فيما عبرت عن حساسية الأديب العربي الجديدة التي تشربها من رؤى الحداثة ومن ثم تطورت الحساسية، لتنقل إلى مابعد الحداثة. وحملت الروايات العربية المابعد الحداثية نمطًا مغايرًا من الأسلوب الحداثي، وبعض ما كتبها حداثيون، أعادوا قراءة الواقع والتجربة، وبعضهم لم يكن حداثيًا، بل من جيل الشباب الذين نشأوا في شعارات براقة، وتطبيق زائف، فانطلقوا منتقدين الواقع، بلغة واضحة، وسرد مباشر، وتعبير عن الأزمات برؤية شمولية، بأسئلة صريحة، وتشريح للوطن، ونثر الذات بكل مافيها من تناقضات، وتفكيكات، والتفنن في السرديات، ورفض الأيديولوجيات الحداثية، والنكوص إلى الميتافيزيقيا القديمة من جديد، والملامح المابعد الحداثية الأخرى على صعيد الشكل والأسلوب والبناء والمضمون[139].

[139]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، والهوية، ص 11-13.

الفصل الثاني

أثر مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ومدى تأثرها بها

من خلال البحث في حقيقة مابعد الحداثة فيما سبق اتضح لنا أنها وليدة عصر و وفقاً لمتطلباته وأنها أثرت في كل الفنون المعرفية والجمالية والقيم التعبيرية. وبما أن الرواية العربية المعاصرة تبوأت مكانة مهمة للغاية إذ أصبحت ملحمة العصر الحديث بقدرتها على التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر بشكل مؤثر للغاية، وبدأت تباهي الشعر بكونه ديوان العرب في العصر الجاهلي وما تلته من الأيام في العصور التالية. حيث استطاعت الرواية خاصة منذ القرن الماضي أن تعكس كل ما يدور في العالم العربي من تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية، وأخذت تعبر عن أزمات الإنسان المعاصر وتفاعلت الرواية مع العصر الذي نشأت بها أو تطورت في ظلها. يقول البروفيسور مجيب الرحمن الندوي " ... وبذلك قامت الرواية بدور جهاز التصوير الاجتماعي الذي يسجل على ذاكرته كل ما يدور ويحدث فيه من صغير وكبير، وما من شك في أن الرواية العربية اليوم باتساع مساحتها الجغرافية أظهرت نضجاً وثراء فريداً يتمثل في الكم الهائل من الإبداعات الناضجة والبارعة والعالية والعالمية المستوى"[140].

وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على تأثر الرواية من تقبلات العصر والتحولات الجذرية الطارئة على المجتمع الإنساني، على مستويات الخطاب والشكل كليهما. فقد تميز عصر ما بعد الحداثة بالوفرة والاستهلاك الشركات المتعددة الجنسيات والفضاء الرقمي، والعولمة، والديمقراطية، والليبرالية، والرأسمالية، وسمي بعصر المجتمعات الصناعية والإعلامية والمعلوماتية ومجتمع التكنوقراطية كما تميز باعتماده المعلوماتي وتخطي حدود الدولة ساعد على تحطيم البروقراطية والتي نتجت عن

[140]. هل الرواية العربية ما بعد الحداثية عكس حقيقي للحياة العربية المعاصرة، البروفيسور مجيب الرحمن الندوي ، دراسة منشورة في مجلة البعث الإسلامي، ص 65، العدد 3، المجلد: 58، لشهري سبتمبر و أكتوبر عام 2012م.

تحولات عمت كافة المستويات بجانب خضوع تلك التحولات لقانون الموضة. وفي الحداثة سادت التيارات البنيوية (constructionism) في كل المجالات المعرفية نحو في علم الإنسان والماركسية، وعلم النفس، والنقد الأدبي، وعلم اللغة العام، وعندما بدأت المابعديات ظهرت تجليات وسمات أدبية جديدة أخرى من تفكيكية وسيمائية و تأويلية و غيرها. هكذا ظهرت ثقافة جديدة وظهر إبداع جديد في الفنون والآداب تحت تأثير مخلفات الحرب العالمية الثانية الكبرى.

وفيما يتعلق بتأثير مابعد الحداثة في الرواية على مستوى الخطاب والشكل، فقد سادت فيها مجموعة من القيم الجديدة التي فتحت الحدود بين الفنون والثقافات المتجاوزة والمتعامدة وغابت القوالب النموذجية بين الأجناس وتهاوت الحدود والفواصل، وظهر الأنثروبولوجيا الثقافية وتداخلت الأساطير والخرافات مع الواقع وتماهى الوعي مع اللاوعي وظهرت الرموز الخفية للإنسان وتمزقت مركزية البطل والحضارة الواحدة والفحولة والذكورية والسلطة[141] ومن هنا تجلت أشكال جديدة للرواية العربية رغم هيمنة الكلاسيكية و الحداثية واختلاطها بها.

ومن خلال دراسة النصوص الروائية نجدها تتسم بطابع التعدد والتنوع والتشتت والتشظي تشهد على بلاغة متعددة تفتقد لكل شكل أو هيأة محددة، وبما أن هذا المرتكز الفكري الجديد عمّ كل مفاصل اللغة والأدب والفنون الأخرى، فقد تميزت النصوص الروائية بغياب القوالب النموذجية بين الأجناس، وتأثيرات التكنولوجيا الديجتالية الأخرى في النص الروائي من مؤثرات الصوت، والصورة، والنصوص المتفرعة والمتشعبة. بجانب تمظهرات المابعد الحداثية في بينة الخطاب والشكل الروائي. وعندما نريد أن ندرس هذه التأثيرات أو التمظهرات لما بعد الحداثية في الرواية العربية فقد نرى تجلياتها تبدو و إن كانت ببطء على الرواية منذ بداية العهد لمابعد

[141]. تظمهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي، شاكر عبدالعظيم جعفر، مقدمة الكتاب، ص 11-12.

الحداثة، بفعل نقل الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية وانخراط العالم العربي في السلك الثقافي الأوروبي .

وعلى سبيل المثال نرى الروائي جمال الغيطاني يوظف و يستخدم نصوصا من عصر الانحطاط ليعيد بها كتابة روايته المسماة بـــ "زيني بركات". وفي هذه الرواية يتحدث الروائي عن أوضاع مصر السائدة آنذاك. واختار الروائي في معالجة الأوضاع نهجا مابعد حداثي من وجوه متعددة ومتنوعة ليس فقط من حيث التشكيك بفكرة الأصالة أو الابتكار على غير مثال، خلافاً للحداثة، بل من حيث التأكيد بشكل لايخلو من سخرية غير مصرح بها على أن نصًا ماضويا غير حداثي وينتمي إلى عصر الانحطاط ليعبر عن حاضر ما بعد حداثي أفضل تعبير. هنا افتقدت الرواية ما بعد الحداثية ديدن الحداثة في ربط نفسها بماضيها عكس الحداثة التي تصر على انقطاع صلاتها عن الماضي.

وبالتالي هناك نماذج أخرى عديدة في الرواية العربية المعاصرة تؤكد على توظيف تقنيات مابعد الحداثة تستغل علاقات التجاوز (juxtaposition) و التي تكشف عن المفارقة والتناقض في الواقع المعاش، كما تؤكد تلك النماذج على تقنيات الباستيش والتضمين والمجاز وما إلى ذلك. فمثلاً إن رواية "اللجنة" للروائي صنع الله إبراهيم تنتهي بصورة معبرة، كما نرى في نهاية الرواية إذ يقول الروائي " مضيت أنصت للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الحجرة. وبقيت في مكاني، مطمئنا منتشياً، حتى انبلج الفجر.

عندئذ، رفعت ذراعي المصابة إلى فمي، وبدأت آكل نفسي"[142].

تعتبر هذه الرواية جريئة مشوقة، ترصد بفنية عالية نمو العلاقات الاجتماعية والاقتصادية خلال مرحلة المد القومي وبعد انحساره، وما أفرزته من طبقات

[142]. صنع الله إبراهيم، اللجنة (رواية)، ص154 ، الطبعة الثانية، دار ماجد للطباعة، القاهرة، عام 1982م.

وسلطات، وتمزج المعقول باللامعقول، والواقع بالكاركاتير الساخر، والحدث بالتأمل، فتعري الواقع على حقيقته. ومن هنا اجتماع المظاهر المتعددة من علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية، وامتزاج المعقول باللامعقول، والواقع بالكاريكاتير الساخر، وتعرية الواقع تسجل الباكورة الأولى لتمظهرات ما بعد الحداثة في النسيج الأدبي. يقول الناقد خلدون الشمعة "هذه ربما كانت الرواية الوحيدة التي تنحو نحوا ما بعد حداثي، وتحفل بنقد النزعة السلعية الاستهلاكية السائدة في عصر ما بعد الحداثة والتي تشكل علما على "المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" لاتجد الحل أو النهاية بمجاز يأكل فيه بطل الرواية نفسه فحسب، بل باستحالة الخروج من حصار خانق. وتكمن السخرية – التي تعتبر من أهم ركيزات ما بعد الحداثية – هنا في أن الرؤية القائلة إن الثقافة السلعية السائدة هي ثقافة تآكل والتهام.. ولهذا فإن المجاز الذي تنتهي به الرواية يكتسب دلالة مزدوجة في هذا السياق بالذات[143]".

وتتجلى تأثيرات ما بعد الحداثة في رواية صنع الله إبراهيم الأخرى "نجمة أغسطس" حيث واصل الروائي طريقه في التمرد على الأوضاع البالية في التجربة الاجتماعية والأدبية على السواء، والرواية متميزة في موضوعها وبنائها، متخذاً من بناء السد العالي، دليلاً على النقد الاجتماعي. وبالإضافة إلى ذلك وظف الروائي تقنية التضمين، حيث ضمنها صفحات مستلة حرفيًا من رواية تاريخية أخرى "التاج والصولجان" للروائي الأمريكي إرفنغ ستون، والتي تشير إلى توظيف إمكانية التضمين الحرفي لأعمال الآخرين، لأول مرة، وتدل على نزعة ما بعد الحداثة على مستوى الشكل. وبالتالي حاول الروائي آنذاك أن يوظف إفرازات التكنولوجيا في إخراج هذه الرواية

---

[143]. أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، خلدون الشمعة (مقال منشور) في الحوار المتمدن، مؤرخا: 2016/2/1م، العدد: 10199، ص 14، من خلال الرابط التالي:

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503124&r=0&cid=0&u=&i=0&q=

كما يكتب في مقدمة الطبعة الخامسة للرواية " أصبح الهاجس المسيطر عليّ هو تحقيق أقصى وحدة ممكنة بين الشكل والمضمون، ودفعني هذا الهاجس إلى استكشاف الإمكانيات الطباعية، فانتقلت إلى محاولة تشكيل الصفحات والفقرات بأشكال مختلفة، وقضيت عدة شهور من عام 1976م في هذه التجربة، لكني أقلعت عنها عندما وجدت أن الأمر قد يستغرق سنوات، و أعتقد أنه لو كان الكمبيوتر وقتها في متناول اليد لتحققت هذه التجربة"[144].

كما اختار الكتاب الروائيون الآخرون النصوص المستلة من النص القديم خاصة مثل "ألف ليلة وليلة" و"قصص الأرجنتيني بورخيس" وهذا الأخير عُرف في الأدب العربي رواجاً لامثيل له، واتسم بحفاوة بالغة من قبل الكتّاب العرب بإعادة استعمال النصوص السردية القديمة. وهذا الجسر القائم بوظيفة الربط بين الحاضر والتراث من أبرز ظواهر ما بعد الحداثة الموظفة في الرواية العربية. وكل من الملامح التي سبقت الإشارة فيما أعلاها من خلال نماذج الرواية العربية هي من تمثيلات ما بعد الحداثة و تعبر عن التشظي الاجتماعي على مستوى الخطاب والمضمون الذي أصاب المنطقة العربية، وهو تشظ يفسح مكاناً لإعادة النظر في الحقيقة، واعتبارها باسم حق الاختلاف نسبية لا علاقة لها بالسرديات العظمى التي تحارب ضدها الحداثة.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أكبر التأثيرات لعصر ما بعد الحداثة في الرواية العربية التي نتجت بفعل التفاعل من التكنولوجيا المعلوماتية، ولايكتمل الحديث عن تأثير مابعد الحداثة في الرواية العربية في المعنى الحقيقي للكلمة بدون البحث عن تأثيرات التكنولوجيا المعلوماتية في الرواية العربية. لأننا أشرنا في بداية الفصل إلى أكبر ميزات عصر ما بعد الحداثة إلى أنه يتسم بتفاعل كبير مع التكنولوجيا المعرفية، ولها تأثيرات إيجابية في الأدب بشكل عام وفي الرواية بشكل خاص، ومن هنا جاءت تسمية

[144]. صنع الله، إبراهيم، نجمة أغسطس، ص 16، الطبعة الخامسة، عام 2008م.

الرواية التفاعلية (Interactive Fiction) أو رواية الواقعية الرقمية التفاعلية (Virtual Reality Novel). ومن المعلوم جداً، أن اقتران الأدب بالتكنولوجيا أدى إلى ولادة أجناس أدبية جديدة، بدأت في الغرب ثم انتقلت تدريجيًا إلى الأدب العربي. وقد وصف النقاد الغربيون هذه الأجناس الهجينة بأنها نصوص تفاعلية. فبدأ الحديث عن المسرحية التفاعلية، والشعر التفاعلي، والرواية التفاعلية. وأخذ النقاد والأدباء العرب المصطلح "تفاعلي" ونقلوه إلى الأدب العربي دون أن يحددوا مفهومه وأبعاده، مما أدى إلى بلبلة وتشتت وعدم وضوح في تعريف الأجناس التفاعلية في النقد الثقافي العربي. فنجد أن مصطلح "تفاعلي" قد استخدم لدى النقاد والأدباء العرب لوصف الأجناس الأدبية التي تستخدم التقنيات الحديثة من مؤثرات الصوت، والصورة، والحركة، ما عدا الكلمة، في ثلاث حالات مختلفة، ترتبط الأولى بدور القارئ، وترتبط الثانية بدور الكاتب، أما الأخيرة فترتبط بالنص نفسه. والناقدة الإماراتية فاطمة البريكي استخدمت كلمة "تفاعلي" للإشارة إلى الأشكال الأدبية التي تستخدم تقنية النص المرتبط ويلعب فيها القارئ أو الملتقي دوراً رئيسياً، أي تلك النصوص التي تتيح للمتلقي أن يضيف إليها أو يغير فيها ويتحرك بين مساراتها بحُرية"[145].

الأدب التفاعلي يشمل جميع الأجناس الأدبية التفاعلية التي توظف التقنيات المعلوماتية، وهي عديدة ولها أنواع في النظم والنثر، ولكن إذ نحن هنا في بحث عن تأثيرات إفرازات عصر ما بعد الحداثة وتقنياتها في الرواية العربية، نركز على الرواية التفاعلية فحسب، على النحو التالي:

الرواية التفاعلية حسب النقاد العرب تنقسم إلى قسمين:

الأول: الرواية التفاعلية (Interactive Fiction):

[145]. فاطمة البريكي، المدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 75.

وهي جنس أدبي ينتمي إلى الأجناس الأدبية التفاعلية التي تتميز بتوظيفها لتقنية النص المرتبط الذي يكسر التسلسل الخطي للرواية فيجعلها متعددة المسارات مما يتيح مجالاً لتفاعل القارئ. وهي تعرف أيضا بالرواية المرتبطة (Hyperfiction)، أو (Hypernovel)، ويشير اختصار "IF" بالإنجليزية أيضاً، إلى ألعاب الكمبيوتر التفاعلية التي تتطلب من اللاعب تقمص دور الشخصيات والتحكم في مساراتها وتوجيهها.

وقد ظهرت أول رواية تفاعلية على المستوى العالمي عام 1986 المعنونة بـــ "بعد الظهيرة – قصة" (Afternoon a Story)[146] للكاتب الأمريكي "مايكل جويس" (Michael Joyece) وبعد صدور هذه الرواية بعشر سنوات، أي في عام 1996، ظهرت رواية تفاعلية أكثر تعقيداً من حيث التقنيات الموظفة فيها، وكانت معنونة بـــ "شروق شمس 96" (sunshine69) للروائي روبرت أرلانو (Robert Arellano) حيث وظف الروائي في هذه الرواية تقنية الوسائط المتعددة (multimedia) بالإضافة إلى استخدام تقنية النص المرتبط.

وأما فيما يتعلق بالرواية التفاعلية العربية فقد بدأ هذا النمط من الكتابة يتسرب إلى الآداب الأخرى ومن ضمنها الأدب العربي، فصدرت أول رواية تفاعلية فيه عام 2001م للكاتب الأردني محمد سناجلة المعنونة بـــ " ظلال الواحد". تعتمد الرواية بالأساس على توظيف تقنية النص المرتبط (Hypertext)، بحيث تتضمن مجموعة من الروابط المرتبطة ببعضها مُشَكِّلةً بناء هندسيًّا خاصًا يعرف بـــ "البناء التوليفي" . وتبدأ الرواية بقتل الراوي حبيبته التي كان وجودها في حياته سببًا لما يعانيه من ألم وتكسر وتشظٍّ. إلا أنه يزداد ألمًا بعد موتها، فيشعر بالضياع والحزن والحسرة التي

[146]. يمكن تلقي هذه الرواية من خلال الرابط التالي:

http://www.wwnorton.com/college/enlish/pmaf/hypertext/aft/index.html

تأكل قلبه. هنا استخدم الراوي أسلوب السرد المتقطع والمتكسر، تعبيراً عن التكسر والتشظي النفسي، وذلك بواسطة جمل قصيرة تفصل بينها علامات الحذف التي يكثر الكاتب من استخدامها على طول الرواية. فكأن كلامًا كثيراً يعجز عن قوله أو البوح به. وهكذا جاءت الرواية جملاً منفصلة متقطعة، كأنها تداعيات لأفكار عديدة وتأملات كثيرة ومشاعر متضاربة يشعر بها الراوي البطل، كما نرى في النموذج التالي:

"نقطة في آخر السطر وبعد فراغ أبيض ... صفحات بيضاء ... بيضاء ناصعة ... ناصعة كالثلج ... ثلج كجسدها البارد... المسجي ... الباهت ... الذي أحرقني بصقيعه ولم أشعله بجنوني .. بتمردي ... بموتي كل ليلة على جليد صدرها الصلد... ثورة أعصابي المحترقة ... النار في رأسي ... الله ... نار في الرأس...".

ومن خلال التداعي يلقي الراوي ما يختلج بصدره من آلام يتركها تنساب عبر الكلمات حتى تفقد الأحداث أحياناً ترابطها وتبدو الأفكار مشظاة ومجزأة لا يربطها سوى الحزن الذي يسيطر على الراوي تماماً.

وتتفرع أحداث الرواية وتتداخل الأزمنة عبر تقنيات خاصة يوظفها مثل تقنية الاسترجاع (Flashback) الذي يكثر استخدامه عند حديثه عن محبوبته، كما نراه قائلا " كانت تجلس عند تلك النافذة ... تحدق في البعيد... وتغرق في حزنها ... حزنها الذي ليس كمثله حزن... حزن كئيب... صامت ... شاحب... يخترقك بصمته... ماتت عشيقتي... ومات قلبي معها ...".

ومن خلال الحوار يقوم الراوي باستحضار شخصية عباس بن فرناس ليقدم أفكاره الصوفية فيما يخص بتناسخ الأرواح، والذي يقص على الراوي الكثير من القصص التاريخية وفجأة يختفي ابن فرناس ليتحول إلى امرأة تداعب خصلات شعره، فيبكي الراوي وتخرج من دموعه آلاف الحشرات ، ومن بين خصلات الشعر تخرج ملايين

العناكب لتبدأ معركة عنيفة بين الحشرات والعناكب. وهنا نلاحظ أن الروائي أفاد في روايته من أجواء الحكايات الشعبية والأساطير، وخصوصاً ما يرتبط منها بالغول. عندئذ يطلب الراوي النجدة من أبيه، فيهوي الأب على رأس ابنه، وبذلك يتشظى هو، وتتشظى الرواية إلى وصلتين باللون الأحمر، الأولى بعنوان "فطار عقلي" و الثانية بعنوان "غوايته حتى". وهاتان الوصلتان تقسمان الرواية إلى قسمين عموديين؛ يقود كل منهما إلى خاتمة الرواية نفسها بعنوان "مقام الظلال". تنشغل الوصلة الأولى "فطار عقلي" بالغول الذي يسيطر على الراوي بأسلوب يتناسب معه أسلوب الخرافات والأساليب. وتتفرع هذه الوصلة إلى وصلة أخرى بعنوان "عالم الذر اللامحدود"، والتي تتناول موضوع الصوفية وما يتعلق بها، مثل "عوالم الذر"، و"الرفارف"، و"السدرة"، و "الشجرة" ، وتنتهي بوصلة "كشف من عرف الله تحرر". ومن خلال هذه الوصلات يمزج الروائي ببراعة فنية بين الأسطورة والواقع.

ومن هنا تعتبر رواية "ظلال الواحد أول رواية عربية تفاعلية تستفيد على الصعيد الفني من التقنيات الرقمية المعرفية الحديثة، وذلك من خلال توظيف تقنية النص المرتبط التي جعلت من الرواية عملاً متشعبًا، وكسرت الخط السردي المتسلسل كما هو الحال في الروايات التقليدية الورقية. فتشكلت من خيوط سردية متعددة لكل منها أحداثه وشخوصه وأزمنته وأمكنته. لكن سرعان ما تتضافر هذه التفرعات كلها في النهاية لتلتقي في الطريق نفسها التي بدأت منها، مما يكسب الرواية بنية دائرية. وباستخدام تقنية النص المرتبط، خرجت الرواية بلافصول أو صفحات عكس الروايات الورقية، بل شبكة متعددة من الوصلات والتفريعات، حيث يمكن للقارئ أن يبدأ من أي جزء منها. ويمكنه أثناء القراءة أن يختار بين أكثر من وصلة، فتتحول القراءة إلى شجرة تنمو وتتفرع إلى فروع كثيرة ومتشابكة، ينتقل القارئ بينها متتبعًا سير الأحداث.

وفيما سبق من تحليل الرواية الوصفية نرى عديدا من تمظهرات ما بعد الحداثة وتأثيرها في هذه الرواية على مستوى الخطاب والشكل. بحيث نرى هنا عودة السرديات الكبرى، عوالم الصوفية، وتناسخ الأرواح، والحكايات الشعبية والأساطير التي منعت من الدخول في الرواية في عصر الحداثة، وتقنية الزمكانية الحديثة، والحالات المشظية، التي تهيمن على الراوي، وما يعانيه من ألم وتكسر وتشظ، بجانب الإكثار من استخدام أشكال ما بعد الحداثة من أسلوب السرد المتقطع والمتكسر تعبيراً عن التكسر والتشظي النفسي، واستخدام علامات الحذف، والجمل المنفصلة المتقطعة، لتدل على أفكار عديدة وتأملات كثيرة ومشاعر متضاربة يشعر بها الراوي. وفي تفاعل الرواية مع تقنيات عصر ما بعد الحداثة أيضا دلالات كبرى على مدى تأثيرها في هذه الرواية وأمثالها.

الثاني: رواية الواقع الافتراضي التفاعلية (Virtual Reality Novel):

في الرواية العربية أول من استخدم هذا المصطلح هو محمد سناجلة، وعرفها قائلاً بأنها "تلك الرواية التي تستخدم تقنية النص المرتبط مثلها مثل الرواية التفاعلية، لكنها تختلف عنها في المضمون أو الموضوع. فبينما يمكن أن يكون موضوع الرواية التفاعلية، أي موضوع عام من الحياة اليومية، يرتبط موضوع رواية الواقعية الرقمية بالتحولات التكنولوجية الكبرى في حياة البشرية"[147].

يعتبر بعض النقاد العرب أن محمد سناجلة هو أول من جاء بهذه النظرية الأدبية، وروايته "شات" التي تم نشرها من خلال موقع "اتحاد كتاب الإنترنت العرب" عام 2007م، هي تطبيق لنظريته هذه. في حين يشير بعض النقاد إلى أن هذا المصطلح استخدم أولاً في الأدب الغربي، باسم "رواية الواقع الرقمي" أو "رواية الواقع

[147]. محمد سناجلة: رواية الواقعبة الرقمية، 2003م، نشره لأول مرة على موقع ميدل إيست أون لان، ترجى زيارة الرابط التالي للوصول إلى الرواية:www.middle-east-online.com

الافتراضي"(V.R. Novel)، وكان هذا النوع من الرواية شائعة هناك قبل ظهور "شات".

وأصلاً هذا النوع من الرواية المابعد الحداثية تصف العالم الافتراضي الذي يعيشه إنسان العصر الرقمي من خلال شبكة الإنترنت. وهي تستخدم الأشكال الجديدة التي انتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المرتبط ومؤثرات الوسائط المتعددة وتدخلها ضمن البنية السردية، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي انتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر؛ الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي. ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبر عن التحولات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي[148].

هذه الرواية تجربة روائية فريدة جديرة بالتأمل، تتسم بكثير من تجديدات ناتجة عن إفرازات عصر ما بعد الحداثة، فلها تأثيرات في المستويين؛ الشكل والمضمون.

فأما من حيث المضمون فالرواية تعبر عن التحولات الكبرى – كما سبقت الإشارة إليها – في حياة الإنسان المعاصر جراء التحولات التكنولوجية المحيطة به ملقية الضوء على قضية الواقع الافتراضي والإنسان الافتراضي. هذه التحولات تتمثل في سلوكيات بطل الرواية الذي غادر حياته من الصحراء حيث كان يسكن في "العدم الرملي" وبدأ يعيش كائنه الرقمي الافتراضي ويتفاعل مع تقنياته ويكون غرفة الدردشة بمجرد رسالة نصية (sms)، ويتصاحب معه شباب وشابات من أعمار مختلفة متقاربة يجتمعون على رصيف افتراضي يختبئون خلف أسماء مستعارة لمناقشة كافة أمور الحياة السياسية والاجتماعية وقضايا الحب والجنس... حيث

[148]. عبد النور إدريس، (2007/3/27م)،(مقال للنشر) النشر الإلكتروني والأدب التفاعلي، تم نشره على موقع دروب، من خلال الرابط التالي: http://www.doroob.com/?p=6075

يكشف عن المستور في كواليس غرف الدردشة وما يدور بين الشباب والفتيات من رغبات مكبوتة وغرائز دفينة. ويبشر محمد سناجلة بمستقبل الرواية الافتراضية أو التي تهتم بالعالم الافتراضي، فنزار بطل الرواية يحب ويعشق ويمارس الجنس والحب وله كيانه الاجتماعي المتشابك وصداقاته وأعداؤه وطريقة حياة تختلف كلية عن حياة محمد الذي يعيش في مجتمع الإنسان الواقعي، وشيئا فشيئا يتلاشى وجود محمد في حين يبقى نزار بوجوده الملموس في المجتمع الجديد، لأنه قيض القدر أن يكون المستقبل له. وفيه دلالة بينة على تأثير التكنولوجيا المعرفية على حياة الإنسان المعاصر ومدى هيمنتها عليها.

وأما ملامح الرواية الافتراضية من حيث الشكل والمبنى فقد تتمثل في نظام الكتابة والقراءة؛ فبدلاً من أن تكون الكتابة نصية تهيمن على أساليب السرد، صارت الكتابة النصية جزءا من كل وعنصرا واحدا من عناصر مختلفة من الصورة والصوت والمشهد المتحرك وتقنيات المالتي الأخرى. والرواية بشكل أساسي تعتمد على الصورة البصرية. كما نرى أن الأسلوب السردي تحول إلى لعبة فنية متعددة الأدوات تشبه في واحد من وجوهها كتابة السيناريو، حيث تخدم الصورة المعنى وتغني عن الكلمات، فصورة الصحراء والكثبان الرملية في الفصل الأول جاءت مصحوبة بصوت الرياح ونقيق الضفادع. وبجانب الصورة وظف الروائي الألوان. ففي "ليلة حب" جعل الكاتب خلفية النص عن صورة لـــ وردة بلون زهري متوهج لتعبر عن ليلة ملتهبة قضاها نزار يمارس الجنس والحب مع منال. وبالإضافة إلى هذه المؤثرات من الصورة والصوت وظف الروائي العديد من الأيقونات والروابط بواسطة توظيف تقنية النص المرتبط، لتفاعل مع العالم الافتراضي في المعنى الحقيقي للكلمة. كما استخدم الروائي كلمات ومصطلحات مأخوذة من عالم الإنترنت نحو الماسنجر، الياهو، الهوتميل، شات، إيميل، باس وورد، يوزرنيم، ومفردات أخرى.

وعلى هذا الأساس نرى في الرواية تجليات لعصر ما بعد الحداثة وتمظهراته مثل إنه اخلط نماذج أدبية أخرى مثل الشعر، كما نرى اختتم الروائي الرواية بمقطوعة شعرية للوركا يقول فيها:

على المسرب الأزرق

يا مروض النجوم المعتمة

سأتابع طريقي

حتى يستقر الكون

في قلبي

ومن تمظهرات المابعد الحداثية أنه مثّل حالات التشظي والانفكاك واللاستقرار والتباين والاختلاف. القيم الاجتماعية المتغيرة في ظل المابعد الحداثية التي تسببت في إغلاق باب غرفة السياسة وفتح بوابة أخرى "مملكة العشاق والحب" أيضاً من مظاهر وتأثيرات ما بعد الحداثة في الرواية.

اللغة الموظفة في الرواية أكبر دليل على تفاعل الروائي والمحتوى المضموني مع تيار عصر ما بعد الحداثة. إذ تجمع اللغة بين الكلمة ومؤثرات المالتي ميديا بشكل رائع.

هنا نترك البحث عن تأثيرات ما بعد الحداثة في الرواية العربية من المنظور الديجتالي، ونشير إلى وقفات أخرى تحيلنا إلى نماذج وصور وأشكال أخرى.

توحي قراءات عابرة للروايات المابعد الحداثية إلينا أنها تأخذ بعين الاعتبار كل ما تشمل الانطباعات البشرية الأساسية مثل العواطف والانفعالات والحدس والانعكاسات النفسية والتأمل، والتجربة الذاتية، والعادات الخاصة وما ينتج عنها، كالعنف الذاتي، والولع الروحي، وكل ما له علاقة بالروحي والسحري، مع مراعاة الوجدان الديني والتجربة الروحية للمجتمع العربي والإسلامي، ونماذج هذه الانطباعات تتواجد مبعثرة في الروايات العربية التي كتبت منذ 1970م حتى

مستهل القرن الحادي والعشرين، التي تعتبر بمثابة عصر ذهبي لأعمال ما بعد الحداثة، ومنذ بداية القرن الحادي والعشرين دخل النقد بشكل ملموس في أدب ما بعد الحداثة الروائي. ومن آثار ما بعد الحداثة في الكتابة الروائية ما يلي:

التفكيكية النصية: التفكيك خاصة التفكيك النصي يعتبر من أهم تمظهرات مابعد الحداثة في الرواية العربية والرواية الغربية على السواء. وهو إعادة التسريد أي السرديات الكبرى التي تتمثل في النصوص المرجعية الكبرى كالغيبيات والتيارات التاريخية الكبرى مثل الماركسية والمسيحية والاقتصاد الحر والنظريات الكبرى التي تحاول تقديم تفسير شمولي للظواهر. وقد سبقت أن رفضت الرواية تفسير هذه السرديات في عصر الحداثة، ولكن الرواية المابعد الحداثية تراجعت وأعادت التسريد لهذه السرديات الكبرى. ومن آثار هذه السرديات أصبحت الكتابة مضطربة للغاية واحتوت على نصوص لاحبكة فيها على الإطلاق. وتتجلى التفكيكية النصية في مظهرين خاضعين لعمليتي التقطيع والتفكيك. وأدى المظهرين إلى خطاب متقطع وذات متفككة، مع قابلية تداخل الإثنين مع بعضهما البعض. حيث تسمح عملية تقطيع الخطاب بعملية تفكيك الذات إلى جانب خلط الأجناس وجمعها وكذا تنويع الكتابة. ويرى الباحث عزيز نعمان بأنه "يترتب عن تجسيد عمليتي التقطيع والتفكيك في الرواية مابعد الحداثية إحداث قطيعة مع ما سميناه سابقاً بالحكايات الخطية أو السرديات الكبرى، وهي سرديات تعيد مبادئ التعدد والتقطيع والتفتح من جديد عكس الحداثة التي أصرت على رفض هذه السرديات الكبرى[149]. كما يمكن تتبع أثرات التفكيك في العمل الروائي في وظيفته، حيث يحاول التفكيك

[149]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ لمحمد ديب، ص 22-23، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مقدمة إلى قسم الأدب العربي، لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وتمت المناقشة في 2009/1/27م.

إحداث خلخلة في المسلمات المألوفة من أجل خلق منهجية جديدة في النظر إلى الأشياء ومنها طبعا – النص الروائي – لذلك يسعى التفكيك في تعامله مع النصوص الروائية إلى قراءة تلك النصوص قراءة مزدوجة، من أجل اكتشاف المعاني الصريحة فيه ومن ثم السعي إلى كشف ما سكت عنه لتفكيك الأسس الخفية التي انبنى عليها، لذلك فالإجرائية التفكيكية تعتمد أساساً على فكرة أن النص الروائي يتضمن بداخله نقاط قطع أو فجوات تسمح بقراءات لامتناهية فلايوجد مركز أو معنى ثابت مطلقاً ولذلك لاتوجد قراءة واحدة يمكننا القول إنها صحيحة بل إن كل قراءة تعدّ إساءة لما قبلها أو محوا لما قبلها ولاوجه واضح للنص بل هو أشبه بوحش أوريلو الذي كلما قطعت أجزاءه عاد ثانيا إلى الوجود وبذلك صار النص الروائي فضاء حراً للعب واللهو والانتشار والتفسير والتأويل اللامتناهي[150].

الذاتية: منذ ظهور مابعد الحداثة الأدبية شهدت الرواية ميلاً إلى إلغاء الذات الموحدة واعتبرت "حكاية خرافية" لا أساس لها من الصحة، في حين جرت مقولة الحداثة في رفض الحكاية الخرافية وأصرت على واقعية القصة. والذات ما بعد الحداثية الروائية ذات حرة واستهلاكية ومبعثرة وفصامية.

عملية الإلصاق (collage): بعض الأحيان تبدو الرواية المابعد الحداثية مجرد عملية ألصاق لمجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة؛ نظمًا ونثراً، كما فعل الروائي الإرلندي فلين أوبريان (Flann O’Brien) في روايته "في المسبح عصفوران" (At swim-two-birds) إذ عمد إلى جمع نصوص متنوعة الأجناس، مثل الملحمة

[150]. علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، ص128- 129.

القرنوسطية والحكاية العجيبة والمسرحية[151]. كما نرى في نص "صقيع" لمحمد سناجلة الكاتب الأردني محاولة الجمع بين أجناس أدبية مختلفة.

التشظي: إن عمـــلية الإلصاق أدت إلى تأثير آخـــــــــر وهو التشظي (La fragmentation)، حيث يستخدم الروائي النص المقطع[152] لإلصاقه ليجعله نصًا متشظيًا (Text Fragmental) وهي حالة تدل على كتابة واعية لذاتها وعلى تقنية جمالية متداولة بين أوساط المبدعين[153].

الانفصال (discontinuity): إن تقنية الطابع الانفصالي أصلا ترجع إلى تقنية التبديل الحر للقنوات التلفزيونية والتي يطلق عليها "zapping" في السينما المابعد الحداثية، وتقوم هذه التقنية بتصوير العالم تصويرا متقطعاً بشكل سريع. وقد مارس الروائيون الغربيون هذه التقنية في روايات ما بعد الحداثة، على سبيل المثال كالتي مارسها الروائي ميشيل بوتور (Michel Butor) في روايته جوال (Mobile) عام 1962، وفيليب سولرس (Philippe) في روايته "عام النمر" (L'annee du tiger) لعام 2000م حيث تبدو الكتابة المتقطعة الإلصاقية أليق الطرق لتشخيص الواقع.

الخلط والمزج بين الأشكال: كما نرى من آثار مابعد الحداثة في الرواية التركيز على الخلط والمزج بين الأشكال. الرواية المابعد الحداثية تجمع بين أجناس أدبية عديدة

---

[151]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ لمحمد ديب، ص 14-15، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مقدمة إلى قسم الأدب العربي، لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وتمت المناقشة في 2009/1/27م.

[152]. النص المقطع (Text fragmentaire)، وهي حالة تدل الكلمة على جملة الأسباب المؤدية إلى عدم إتمام النص أو إلى عدم استكماله.

[153]. نفس المصدر، ص 15.

حيث تبدو خليطا ومزيجاً من القصة والحكاية القديمة والأسطورة والسيرة الذاتية وأنواع شتى للشعر. وبجانب اختلاط شتى الفنون في الرواية توظف رواية مابعد الحداثة بالمقولات، والنصوص التعليقية، وغيرها من أشكال متداخلة وفقاً لاستراتيجية مابعد الحداثة من التفكيكية النصية والميتانصية، كما تتسم لغة الروايات المابعد الحداثية بلغة واصفة تنطلق من التعدد والتنوع والاختلاف على أساس المزج والاختلاط، ويتجلى هذا التأثير على مستويي الشفرة (code) واللغة (language). فعلى مستوى الشفرة يتمثل تأثير مابعد الحداثة على الرواية في ارتباطها بمختلف الأجناس الإبداعية الأدبية في ثقافات ذات هجونة وتعدد كأن الروائي يعيش بين قارات وثقافات مختلفة. وأما على مستوى اللغة فيتجلى الخلط في التقاطعات اللسانية في مبدأ ازدواجية اللغة أو تعددها. حيث نجد عدة روايات في العصر الحاضر يستخدم فيها الروائي اللغات الأجنبية بعفوية خاصة اللغة الفرنسية والإنجليزية مع العربية. كما تطور خلط آخر في عصر مابعد الحداثي وهو خلط الفصحى بالعامية.

مشكلة التجنيس: وبسبب تداخل الأجناس الأدبية التي شهدت الرواية بشكل عام والرواية العربية بشكل خاص، ثارت قضية التجنيس أو التهجين. وتمخضت عن بطن تداخل الأجناس اللاجنسية، حيث صعبت على الناقدين تصنيف العمل القصصي في الفن الروائي، إلى أن قال بعض الناقدين في بعض الروايات أنها ليست من جنس الرواية، ولا هي من جنس القصة أو الحكاية أو الشعر أو المسرحية، وإنما هي خليط من بعض ذلك أو كله، ولاهي مقتصرة على أجناس حديثة أو على أجناس قديمة، بل هي مزيج من هذه وتلك. كما حدث لرواية أو ما نقوله نص "صقيع" للروائي الأردني محمد سناجلة.

ومعظم الآثار المشار إليها أعلاها تكوّن تأثيرات الاتجاه المابعد الحداثي على مستوى الشكل والأسلوب في الرواية، وأما فيما يتعلق بتأثيراته في الرواية على مستوى الخطاب والمضمون، فمنها:

- أن الرواية ما بعد الحداثية تتخلل ثناياها مقاطع نثرية تبدو واقعة في مجملها، كما تقدم لمحة عن حياة الروائي، إلا أنها تلقي القارئ في زوبعة المغالطة كلما قصد السارد إلى الانتقال من الحقيقة إلى الخيال، وعلى هذا الأساس تحتوي الرواية المابعد الحداثية على سيرة ذاتية للروائي.
- اعتنت الرواية ما بعد الحداثية بالقضايا الهامشية وانحرفت عن النخبوية، وعلى سبيل المثال انشغلت برفع قضايا الحركات النسوية، والعرقية، والجمهورية، والدينية، واللغوية، وقد أطلقت على هذه الطريقة الناقدة ليندة هاتشون بسياسات الهوية، أثرت في مابعد الحركة فجعلتها تتخذ الهامش مركز اعتناء[154]. كما نجد في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" محاولة في خوض هذا الهامش واتخاذه مركز للبحث، يطرح بطل الرواية خالد أسئلة " كان الجواب عليها ترفاً، ليس في متناول الجميع، ربما لأن الوقت آنذاك لم يكن للتفاصيل، بل كان وقتاً جماعياً نعيشه بالجملة، وننفقه بالجملة، كان وقتا للقضايا الكبرى، والشعارات الكبرى، والتضحيات الكبرى، ولم يكن لأحد الرغبة في مناقشة الهوامش أو الوقوف عند التفاصيل الصغيرة[155]". ولكن الرواية المابعد الحداثية خاضت في تفاصيل التافه والصغير.

[154]. نقلاً عن المصدر السابق، ص 24.

[155]. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 136، منشورات المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2004م.

- ومن هنا خاضت الرواية المابعد الحداثية في التفاصيل الصغيرة لتجعلها مادة خامة لما انفكت منها حتى تحولها إلى قوالب متداخلة وما فتأت منها تحاول تغيير موضوعاتها وتنوعها.
- ومن تمظهرات ما بعد الحداثة في الرواية العربية، أنها خالفت الثقافة النخبوية وركزت على الثقافة الجماهيرية، أو تحولت قبلة الرواية من الثقافة الرفيعة إلى الثقافة الشعبية، وأخرجت الأدب من برجه العاجي إلى أدب آخر من طراز أدنى.

وبالجملة إن الرواية العربية في ظل اتجاه ما بعد الحداثة اتسمت بالانعكاسية الذاتية من التناصية و تداخل الأجناس الأدبية العديدة والتهكم والسخرية و تعدد الأصوات، وحصول اللاتجانس، وعدم نقاء الشفرات، والسحرية الميتافيزيقية، وعدم التحقق من تحطيم الوهم التقليدي وعدم التعيين وإبطال التاريخ والطوباويات التحررية الكبرى، وعودة المرجعية وذات التلفظ (في شكل متقطع وبذاتية مُسرفة)، ورفض الهوة بين الذات والموضوع من مشاركة القارئ في تقديم معنى للعمل، وعودة للأخلاقي من خلال خطاب سردي أكثر وضوحاً، وإعادة تحيين الأجناس القديمة ومواضيع الماضي، وتهجين ثقافة النخبة مع ثقافات الجماعات. وبالإضافة إلى ذلك كتبت الروايات على طراز مؤلفات الأدب القديمة حيث كثرت فيها الاقتباسات، والتضمينات، والإشارات، والأمثلة، وتفاوتت فيها اللغات، وتداخلت فيها الأجناس، وتباينت المضامين والخطابات[156]. وهذه الأثرات تتواجد في عدد من الروايات العربية مع وجود الفوارق في تناسب التأثير. كما سوف نرى فيما يأتي من البحث عن النماذج المختارة للدراسة.

[156]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ لمحمد ديب، ص 36.

الفصل الثالث

دراسة كتّاب مابعد الحداثة العرب البارزين وتقييم أعمالهم

بحثنا في نشأة وتطور الفكر المابعد الحداثي في العالم العربي وصرحنا في غير موضع أنه دخل في الثقافة العربية من الثقافة الغربية، ويذهب قصب الأسبقية في هذا المجال إلى الكتاب والنقاد الأوربيين فهم الذين أتوا بأفكار مابعد الحداثة والتي انتقلت فيما بعد إلى المثقفين العرب بفضل الترجمة والنقد الثقافي والتقارب الحضاري في ظل العولمة والتكنولوجيا المعلوماتية المعرفية. ومن ثم نرى الإشارة إلى رواد نظرية ما بعدا الحداثة الغربيين الذين انتقلت أعمالهم و أفكارهم إلى العرب، فتفاعلوا معهم وساروا على دروبهم في النقد والإبداع ومارسوا الفكر لأغراض شتى وفقاً لمنظورات ما بعد الحداثية. ومن أهم فلاسفة وكتاب ما بعد الحداثة الغربيين:

نيتشيه، وهيدجر، التوسير، وفوكو، جيل ديلوز، وجان بودرياد، وجان فرانسوا ليوتار، و جاك دريدا، و ميشيل فوكو، وهابرماس، وإيهاب حسن، وفريدريك جيمسون.

ومن كتاب العرب من شتى أقطار العالم الإسلامي أن معظمهم يمثلون الفئة المثقفة من النقاد، وقلة قليلة من المبدعين الذين قرضوا الأشعار أو كتبوا النثر من منظور مابعد الحداثة، ومن بينهم:

- **سليم دولة التونسي**، والذي حاول أن يقرأ ما بعد الحداثة من منظور عربي بحت بقراءة الخطاب العربي لذاته وقراءة المكتوب والمسكوت عنه في التراث الفلسفي العربي[157]، . إنه عرّف فكرة الميتات والنهايات؛ موت المؤلف، و موت الحداثة، و موت الفلسفة، ونهاية الحداثة، ونهاية الكتاب الورقي مثلاً، في العالم العربي، ومدرسة فرانكفورت وليوتار وجيل ديلوز وفليكس غتاري ودوزانتي وغيرهم من رواد مابعد الحداثة الغربية.
- إن فكرة الاختلاف ترتبط بفكرة الميتات والنزعات التدميرية بمعنى أن الموت يتمثل المغايرة ويفتح المجال للاختلاف والانطلاق إلى المغاير والتنوع،

[157]. ينظر كتابه مستقبل الفلسفة المعاصرة في الوطن العربي والعالم.

وقام طه عبدالرحمن الفيلسوف المغربي بحمل فكرة الاختلاف وتعريفها النقدي، حيث أثار ضجة كبيرة في كتابه المعنون بـــ "فقه الفلسفة" حيث أكد على ضرورة الاختلاف من نواحي شتى حتى مع الاختلاف نفسه، ضمن آلية تجذير و تأصيل القول الفلسفي العربي ومواصلة طاقاته البلاغية والفقهية معتمدًا في ذلك على التركيز في الترجمة وفلسفتها"[158].

- وفي نهاية القرن المنصرم عام 1998 الميلادي أخرج الناقد سامي أدهم كتابه "تشميل مابعد الحداثة" وتنبأ بنهاية الفلسفة و كونها بلاتاريخ" [159]. و بجانب الكتاب المذكورين أعلاه نجد بعض الكتاب العرب الذين أسسوا مدرسة ما بعد الحداثة، ومن خلال النزعات التدميرية؛ من المابعديات، والميتات، والنهايات، ومن بين هولاء الكتاب علي زيغور في كتابه "قطاع الفلسفة الراهن" وعبدالرزاق الدوايفي في كتابه "موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر".

وبعد هذا الإلمام السريع للنقاد العرب الذين أسسوا النظرية النقدية المابعد الحداثية في العالم العربي، نرى جديرا بالذكر المبدعين العرب الذي أخرجوا الروائع الأدبية وصنفوا الكتب في هذا المجال، ومن بين الكتاب العرب ما يلي:

- **محمد ديب الجزائري**: وهو روائي وقاص وشاعر وصحفي، يعتبر أب الرواية الجزائرية المكتوبة خاصة تلك التي كتبت باللغة الفرنسية، إنه أثرى المكتبة العربية بانتارج روائي، بالإضافة إلى انتاجاته الشعرية وأعماله القصصية، والحكائية، والمسرحية. ومن أهم ملامح كتاباته إنها تتكيف بمراحل مختلفة

---

[158]. طه عبدالرحمن، فقه الفلسفة، 92/1، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الرباط، 1995م. نقلاً عن "مابعد الحداثة وتجلياتها النقدية" للدكتور علي حسين يوسف، ص 33.

[159]. سامي أدهم، تشميل ما بعد الحداثة، الفلسفة الصنعة، ص 20، دار كتابات، الطبعة الأولى، 1998.

مرت بها الجزائر منذ بداية الخمسينات للقرن المنصرم حتى مطلع الألفية الثالثة، أي حتى عام 2003م حينما توفته المنية في الثلاث والثمانين من العمر. وكتابه "سيمرغ(Simorgh)"من أعماله المهمة. ويتميز بتداخل الأجناس، واضطراب النصوص واختلاطها، وتباين خطاباتها شكلاً ومضموناً، وبتفاوت الدلالة فيها، ومن هنا يمثل الكتاب ريادة النزعة المابعد الحداثية. وإن موضوع الهوية خاصة قضية الذات المتشظية، والأسلوب، والسيمائيات السردية والدلالة، والأسلوب الحكائي الساخر، والاستهزائي، ومحاولة بعث إحدى الحكايات القديمة (وهو أسطورة سيمرغ) وإعادة الاعتبار إليها كلها من دلالات الكتابة لرواية ما بعد الحداثة، وتشكل الذات الإنسانية من خلال التشظي والتفكك المحور الأساسي للرواية[160].

عبدالرحمن حلاق: ولد عبدالرحمن حلاق في السادس والعشرين من يناير عام 1960م. هو روائي وقاص وناقد سوري، وعضو الأمانة العامة في رابطة الكتاب السوريين، وعضو في هيئة التحرير لمجلة أوراق الصادرة عن رابطة الكتاب السوريين، وقد حبب إليه الأدب عموماً والموسيقى على وجه خاص.[161] له إبداعات قصصية عديدة، ورواية "قلاع ضامرة" من أولى رواياته، من منشورات دار حوار، اللاذقية، سورية، عام 2007م. تدور حول أحداث عامي 1983 و1984م مضيا على أحداث معارك الإخوان المسلمين في حلب وحماة، ومن ثم نشرت الحكومة عيونها

---

[160]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، ص 3، 4، 69، 70.

[161]. لم نجد له ترجمة منشورة، إذ مازال الروائي حيا، يدرس الأدب، سراقبإ إدلب، له صفحة على موقع فيسبوك، باسم الروائي عبدالرحمن حلاق، ويمكن الاتصال به من خلال حسابه على موقع جي ميل (hallak60@gmail.com): كما له مدونة معنونة بـــ (http://ahallak.blogspot.in/).

وجواسيسها، وفي حين اشتدت وطأة الفكر الاشتراكي في العالم العربي، وزادت مخاوف القوى المستغلة والقوى الاستغلالية، وراحت الذات الفردية تتشظى في رحى الظلم والاستبداد والاستغلال. إن أول ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو استنادها على خلفية أسطورية يصنعها الكاتب وينسج عليها مما يضفي على الحدث أبعاداً أخرى وأكثر من احتمال. والروائي يمتلك لغة جميلة ويفتتح عالمه الروائي برواية رزينة، هادئة، وجريئة في نفس الوقت. وهي رواية تواجه الخوف، خوف شائع، متنامي حولنا لدرجة الإدراك اليومي، ولكن لانستطيع إزالته سوى الوصف. وأما تناول الروائي قضية الجنس في الرواية فهي قد لاتخرج بجديد ولكنها متجددة من خلال الدخول الحميم في كل الحالات دون وجل ولا مواربة، مما يجعل منها صورة حية عن واقع المجتمع السوري السائد آنذاك الوقت.

هذه الرواية تعكس النزعة المابعد الحداثية، حيث تتسم بالتشظي وتحليل الذات. والرواية تدور حول قهر الأنظمة الذي يتفتح عليه وعي مجموعة من الشباب الجامعيين ويمثل صدمة لضميرهم وهم على أعتاب الحياة. تدور الرواية حول "جمال" وهو بطل الرواية و "ملكة" وهي بطلة الرواية. بجانب الشخصيات الروائية الأخرى. البطل هو معلم يعمل مدرساً في إحدى المدارس في قرية بجانب كونه طالباً جامعياً في كلية الآداب في السنة الثالثة. وبسبب قيامه بمهام التدريس بكل إخلاص وتفان ازداد حب الطلاب والطالبات له، بينما عانى من بغض بعض المعلمين، وبالرغم من محاولة المعلم أن يكون بعيداً عن علاقات حب أنه نشأت علاقة حب مع طالبة شديدة الجمال، إسمها "ملكة". وأمها أرملة، كان زوجها رفيقاً ماركسياً، تركها وابنته

(ملكة) إلى أن وقعت أمها فريسة للدعارة مع أكابر القرية برغم أنفها، ثم اتخذت الدعارة عادة، ولكن البنت رفضت السير على درب أمها، إلا أنها ظلت يتطاردها أكابر القرية خاصة ابن المختار أن يغتصبها. ومن هنا اشتد تآمر الناس على البطل بسبب علاقته مع ملكة. وقدجاءه يوما شيخ القرية وبرر له ضرورة المغادرة خوفاً عليه وطاعة لولي الأمر(المختار أو العمدة) ولأسباب أخرى، ولم يجد البطل بداً إلا أن يغادر القرية ويرجع إلى رفاقه في حلب. ولدى وصوله إلى حلب انضم إلى أصدقائه المنتمين إلى منظمة الاتحاد الاشتراكي، ووجد أن رفيقاً اسمه خالد يعاني تعقباً من قبل أجهزة الأمن، فقرر مساعدته لتوفير ملجأ له، ولم يجد مكانا يخبئه فيه إلا بيت ملكة وأمها، جاء البطل مع صديقه خالد إلى بيت ملكة فاستضافت البنت والأم في البيت واقترحت البنت على أمها الثائرة أن تقول في القرية أنها تزوجت خالداً، فتوافقت الأم على مضض، وما لبث أن تطورت علاقة الأم مع خالد إلى حب فعشق وذكّرها بأبي ملكة الذي كان ماركسياً مثاليا وبعد أيام يرجع خالد إلى حلب فيقع على أيدي الأجهزة الأمنية ووعانى القبض والتعذيب إلى أن أُطلق سراحه.

هذه الرواية تتسم بالتقاطعات السردية حيث تتخلل قصص أخرى في الرواية، ومن هنا تسللت قصة "طوني" مع "جوليا" ، حتى يرجع الروائي إلى قصة جمال مع ملكة ..... عندما تكثفت السحب على ملكة، وازدادت تهديدات الاغتصاب من قبل ابن العمدة، توجهت إلى حلب ووصلت عند حبيبها جمال، وقصت عليه معاناتها من تربص ابن العمدة بها، وأنها زرعت في بيتها سكاكين حتى إذا هاجمها تقتله، وقضت ذلك اليوم مع حبيبها عشقاً لتقدم بكارتها بمحض إرادتها مع حبيبها كيلا تفقدها

اغتصاباً، ثم عادت إلى القرية. وبعد أيام قرر جمال زيارة القرية ولقاءه مع ملكة، وطلابه والمدرسة التي درّس فيها للاستذكار للسنة النهائية، ولدى عودته هناك يفاجأ بخبر العثور على ملكة مقتولة في بيتها بطلق رصاصة نارية، وابن العمدة مقتول معها بالسكين، والأم ميتة خنقاً، وتفشت الفضيحة لعمدة القرية وشيخها، فغادر الشيخ القرية... هذه هي نهاية الرواية نهاية مناضلة يتقابل جمال مع رفيقة مناضلة.

هذه الرواية تتفاعل مع فكرة ما بعد الحداثة. يقول الدكتور مصطفى عطية جمعة في محاولة دراسة هذه الرواية بالمنظور المابعد الحداثي " إن هذه الرواية تنتمي لأدب ما بعد الحداثة، حيث: الفقدان الشديد لليقين المنطقي والوجودي الذي يتجلى في تقنية الهدم واللاحسم والذاتية، وفي نفس الوقت تسعى الذات إلى إعادة البناء والتركيب رمزيا[162]، لعلها تظفر بيقين جديد، يقنع النفس، ويعمق الانتماء والرضا[163]."التشظي أو التفكك من أهم سمات هذه الرواية. وهي وسيلة لتقديم أكثر من قراءة فكرية وتشريح للذات وإظهار تناقضاتها، وتعدد أنماطها الثقافية، دون الاكتفاء بتصور فكري واحد عن الحياة أو الموضوع أو الأشخاص. ومن أهم سمات الروائية السردية التعدد الصوتي حيث نجد رواة متعددين بضمائر المتكلمين، وإن كانت الغلبة الروائية للبطل. ومن سماتها أنها تتشظى وتتوسط الحكايات الروائية حيث لاتروي كل شخصية الأحداث من وجهة نظرها ، بل هي تروي أحداثاً تكمل

[162]. أنظر : بيتر بروك (تحرير)، الحداثة وما بعد الحداثة، م س، ص 31.

[163]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 45، الطبعة الأولى، الوراق للنشر والتوزيع، عام 2011م.

بها أحداثاً أخرى سابقة لها وتقوم كل شخصية بتنمية الحدث الروائي وفقًا لدورها. فالرواية لاتتناول حدثا مركزياً واحداً تحكيه من وجهة نظرها، بل تتجاوز هذه التقنية كي تساهم في تتابع الأحداث وتنميتها، وتعميق الشخصيات الأخرى عبر الكشف عن ماضيها الأسري أو الإبداعي أو السياسي. ومن سماتها أن الراوي المتكلم ينتقل بعض الأحيان إلى الحديث بلسان شخصية أخرى فيجهد نفسه للتعرف عليها، ليقلل من هيمنة السرد الوحيد وهو سر د جمال. وبجانب الضمير المتكلم وظف الروائي ضمائر أخرى مثل الغائب، والمخاطب. وهذا يدل على التشظي السردي. ومن سمات التشظي كون الرواية في شكل فصول مرقمة، حيث يشكل كل فصل وحدة زمنية ومكانية وشخصانية، كما تشهد الرواية تقطيعاً زمنيًا ومكانيًا يتناسب مع طبيعة الرواية الكاشفة خبايا القهر السياسي للتجمعات اليسارية والقومية والشعبية. ومن سمات الرواية أنها تمثل صراعاً وتقدم مجموعة من التيارات المتصارعة من فكر الإخوان المسلمين، وقضية الأكراد وأزماتهم، والإرث القبلي، فهذا التنوع والتجمع والتقاطع من أهم سمات مابعد الحداثة. كما نجد هناك علامات ما بعد الحداثة الأخرى، على سبيل المثال تدين الرواية ضمنياً الفكر القومي العربي في ظل تائيد الديمقراطية لأجل إعادة الكرامة الإنسانية والحرية الإنسانية، من خلال الاعتراف بالآخر، وقبول الإثنيات والتعدديات الثقافية والتي تعتبر من أهم مراجعات ما بعد الحداثة. هذه الرواية تمثل علامة بارزة للاحتفاء بمختلف الثقافات والتعايش السلمي.

- **نهاد سريس**: روائي ودرامي سوري شهير، ولد في عام 1950م في مدينة حلب، سافر إلى بلغارية لدراسة الهندسة المدنية، حيث حصل على درجة الماجستير عام 1976م. ثم عاد إلى بلاده وبدأ يعمل مهندساً في مكتبه الخاص في مدينة حلب. وظهرت ميوله الأدبية منذ صغره، فألف مسرحية لتقديمها في المدرسة. وأما نشاطه الأدبي الفعلي فقد بدأ منذ مستهل الثمانينات، وأخرج أعمال عديدة في الرواية، والمسرحية، والدراما التلفزيونية ودراما الأطفال. ومن أعماله الروائية "السرطان" (1987م)، و "رياح الشمال – سوق الصغير" (1989م)، و"الكوميديا الفلاحية" (1990م)، و "رياح الشمال" (1993م)، و "حالة شغف" (1998م)،، و"الصمت والصخب" (2004م)، و"خان الحرير" (2004م)، بجانب الدراما والمسلسلات التلفزيونية منها "خان الحرير – الجزء الأول (1996م)، و "الثريا" (1997م)، و"خان الحرير – الجزء الثاني" (1998م)، و "الخيط الأبيض" (2004م)، و "الملاك الثائر – جبران خليل جبران" (2007م)، كما كتب دراما للأطفال، منها "اللغز" (1994م)، و "قضية تمام" (1999م)، بالإضافة إلى مسرحياته مثلاً "بيت الألعاب (صانع القوانين)"، و "ليل الضرة" و"البيانو".

إنه يعتبر من رواد الكتاب الواقعيين من جيل الثمانينات، خاصة الذين كتبوا الروايات التاريخية، وقامت رواياته في مواجهة الديكتاتورية، وبما أنه مارس الكتابة الروائية في ظل هذه الديكتاتورية فقد وظف تقنيات روائية حديثة حيث تتجلى بعض سمات الكتابة ما بعد الحداثية. فعلى سبيل المثال روايته "السرطان" تتحدث عن الأصالة والحنين إلى الطفولة والموقف من الذات والعالم. وهي من موضوعات وقضايا مابعد الحداثة. وروايته "رياح الشمال – سوق الصغير" رواية ملحمية تتحدث عن الحرب العالمية الأولى وعن وعي

الذات بعد انتهاء الحكم التركي العثماني، فالرواية تبحث عن حياة الشعب السوري المليئة بالجبر والاضطهاد من خلال قصة لثلاثة شبان يساقون إلى الحرب ليذوق كل واحد منهم موته بشكل مختلف. و"الكوميدية الفلاحية" هي الرواية الأخرى تبحث عن القيم الاجتماعية المتحولة من البداوة إلى المجتمع المدني، وقضية الذات تأخذ نصيبها على طول الرواية. أما روايته الأكثر شهرة في الثقافة المابعد الحداثية هي رواية "الصمت والصخب" التي تشكل نمطا كتابيا مختلفاً وتعكس صورة نمطية لزعيم مستبد، وترصد الرواية حياة البطل "فتحي شين" طول 24 ساعة ليلا ونهاراً، والذي تعرض لكبت سياسي لعدم موالاته وتأييده للسلطة، والتي في نظره لاتتجاوز إلا سلطة ديكتاتورية تسعى لأجل موالاة الشعب السوري للسلطة وتأييدهم لها. وبما أن البطل فتحي هو مثقف كبير، وكاتب وصحفي لايتذكر رئيس الدولة في برنامجه، ويتمسك برأيه بكونه برنامجا أدبيا مفتوحاً. فدس الأمراء والزعماء الدسائس حوله، ورفض الاشتراك في المظاهرة التي تناشد الملك وتحاول إقناع الجمهور بحكم الملك الديكتاتوري. فيفرض الملك وحاشيته الصمت، فالصمت هو صمت البطل بينما الصخب هو ضجيج الشارع وأصوات الجمهور وهم الشعب السوري المضطرون إلى المشاركة في تلك المظاهرة وهو صخب الشارع الذي يهتف بالديكتاتورية ويرسل إليها ثناء جميلاً. وجراء رفضه للمشاركة في المظاهرة يشهد التعذيب والحرمان الثقافي وممارسة الكتابة. وفي هذه الرواية علامات تدل على نماذج شتى لمابعد الحداثة، منها التناقضات حيث اتخذ الروائي الجسد وسيلة للتعبير، وآلية للرفض، وصورة للعجز، هكذا يجمع متناقضات في آن واحد[164]، وهذه التناقضات ناتجة عن استراتيجية التفكيك وهي من أهم

[164]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 72، الطبعة

سمات مابعد الحداثة. كما أرسل الروائي في هذه الرواية نقدا لاذعاً من خلال تقنية السخرية. حيث قدم صورة كاريكاتيرية للزعيم إذ وقف ذات مرة ليخطب الجمهور ، وكان فتحي ولمي (البطلة) يتابعانه في التلفاز ، وقد تأكد الزعيم استعداد الجماهير للاستماع إليه، عندئذ فتح فمه ليتكلم ولكن، كأنه نسى ما أراد قوله، فلم تتمالك لمى نفسها إلا بنوبة ضحك شديد، وغرقت في الضحك. والمفارقة والاختلاف أيضا تسود في الرواية، وعلى سبيل المثال كما نرى في شخصية أم البطل، التي رغم إهانة الاغتصاب راغبة في الجماع، حتى صرخت من المتعة، فتضايق السيد هائل المغتصب من موقفها، وفي حين الإبن وهو البطل وحبيبته لمى اكتفيا بالضحك، والذي يجعل المشهد نوعا من المفارقة واللامعقول[165]. وعلى هذا، أثارت الرواية ضجة في السورية على مستوى الخطاب والأسلوب، ويرى بعض الناقدين أنها مهدت الأرض لثورة سورية الراهنة إثر الربيع العربي، وحملة شعواء ضد بشار الأسد بإرسال الغضب ضد الحاكم بسبب ظلمه وعدوانه على الشعب السوري وحكمه عليهم بالحديد والوعيد.

- **ياسمينة صالح**: وهي روائية جزائرية ولد في قلب الجزائر العاصمة عام 1969م، تنتمي إلى أسرة جزائرية مناضلة ناضلت ضد الاحتلال الفرنسي، وكان والده شهيداً من شهداء الثورة. تخرجت من كلية علم النفس بجامعة الجزائر، وحصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية. في البداية عملت كمدرسة ثم مالت إلى الصحافة المكتوبة، وبدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، ومن أهم قصصه "حين نلتقي غرباء" و "قليل من الشمس

الأولى، الوراق للنشر والتوزيع، عام 2011م.

[165]. نفس المصدر، ص 83.

تكفي" و وطن الكلام"، ثم تحولت إلى كتابة الرواية فأخرجت عدة روايات، وهي رواية "بحر الصمت" (2001م)، و رواية " أحزان إمرأة" (2002م)، و رواية "وطن من زجاج" (2006م)، و رواية "الخضر" (2010). ونالت روايته الأولى "بحر الصمت" بجائزة مالك حداد الروائية. قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة الصباح التونسية: " ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئا و ثائرا، إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي و التاريخ معا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز.[166]" إنها أثارت في رواياتها قضايا جديدة تتفرع من فكرة مابعد الحداثة. إن روايته "وطن من زجاج" حازت على جائزة القراء في تونس. وهي تمثل علامة بارزة للفكر المابعد الحداثي، من خلال البحث عن قضية الذات والهوية والوطن. تتناول هذه الرواية قصة فتى جزائري، ولد في إحدى القرى الجزائرية في أسرة ثرية إقطاعية. وتذهب الروائية إلى الماضي مستخدمة تقنية فلاش باك، فيسترجع البطل طفولته إلى سن السادسة من عمره، وهو إبن صغير له جد وهو سيد القرية الإقطاعي، يجره بيده في أنحاء القرية ويمتلك الأراضي الزراعية الشاسعة ويتحكم رقاب الفلاحين البسطاء ويتباهي بأمواله وثرواته ونفوذه لدى الشرطة ورجال الحكومة، ولكن في النهاية تضيق به الأرض، ويضطر بيع أراضيه، ويموت، ويبقى الطفل وحيدا وهو ابن تجاوز العشرين ولحق بمعلمه في القرية الذي

---

[166]. ياسمينة صالح، موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يمكن الإطلاع على المقال الكامل من خلال الرابط التالي:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%85%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD%، مؤرخا: 2016/9/6م. آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 1 أبريل 2016 الساعة 03:46.

أجبر على مغادرتها من قبل جده، فوصل إليه في المدينة. المفارقة في سلوك الجد خاصة فيما يتعلق بتزويج الإبن دون حب، ثم محاولة لزواجه ثانيا قهرا بأرملة سبق لها الزواج ثلاث مرات طمعا في أرض أبيها. فقد فضل الولد وهو والد البطل، أن يهرب تاركا العروس والجد. في حين يرفض زواج ابنته المعوقة المشلولة بعامل الأسطبل الذي كان يعمل في بيته وكانا يتبادلان الحب، ولدى رفضه للزواج غادر العامل البيت فحزنت إبنته ، وهي عمة البطل، وماتت. ومن نماذج فكرة مابعد الحداثة في الرواية الأسلوب السخري، يتجلى في خطاب المعلم بمناسبة الحفلة السنوية للطلاب، بسبب عدم توفير الإمكانات الأساسية البسيطة لإتمام العملية التعليمية، إذ سخر من المعلم الجد والمدير ورئيس القرية. هناك نرى ذات الفتى منكسرة والوطن تواجه التناقضات في سلوكيات الأفراد. حيث نجد في الرواية مشاهد التناقضات العديدة. يسرد حازم إلياس انطباعاته بعد قراءته للرواية: "هذه قراءة أولية لرواية غارقة في الحزن و الدموع و الرحيل و الغياب و اليتم الذي يجمع بين جيلين. جيل الثورة (عمي العربي) و جيل الاستقلال (النذير).. رواية تفوح منها رائحة الوطن المغتال، و نزيف الجرح الجزائري طوال سنوات الموت المجاني. هي رواية تستحق التوقف أكثر و تستحق القراءة من جديد، لأنها ترسم بأنامل كاتبة جزائرية مرحلة سوداء من مراحل الجزائر، و لأنها ـ و هذا الأهم ـ تؤكد أن ياسمينة صالح روائية مبدعة و جميلة.[167]" وقضية الهوية التي تعتبر من أهم سمات الكتابة المابعد الحداثة أيضا تتجلى في هذه الرواية. وتتبلور هذه

[167]. حازم إلياس، قراءة أولية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مقال منشور في الحوار المتمدن ، العدد 1699، مؤرخاً: 2006/10/10م، مؤقتا: 08:10 صباحا. رابط المقال: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=77777

الظاهرة في سؤال "من أنا حقا"؟ إذ ولدت أمه إثر ولادته، وهرب الأب بسبب الزواج الإكراهي، في حين توفي جده عندما افتقر و انعدم.

"من أنا حقا؟ رحيل المعلم، وموت عمتي، ومرض جدي، والبيت الذي صار مليئا بالأشباح حد الوحشة، من أنا حقا؟ لست أدري..، ربما لأني اكتشفت أيضا أنني اخطأت في اختيار الكلية التي التحق بها...، ماذا يمكن أن تصنع منك كلية جزائرية اليوم؟ لاشيء سوى شهادة لن تتعب تماماً في الحصول عليها، لأنك لن تجد ما تفعله بها أساسا كما يقول الناس هنا..... من أنا حقا؟ أفكر في تلك الأعوام، أفكر أكثر أنني لم أحقق في دراستي الجامعية شيئا يمكن التباهي به أمام أحد..، كنت معنياً بالتفوق لا أكثر ولا أقل."[168]

وفي هذه التساؤلات والإجابات دلالات عديدة لقضية الذات وفق معايير الكتابة المابعد الحداثية. يقول الناقد دكتور مطفى عطية جمعة "جاءت الإجابات تقرر أحوالا، وتعترف بأخطاء، وتصف أحداثا. وتترك للمتلقي أن يستشف الدلالات، وهي دلالات: اليتيم، وعدم إدراك كنه الذات، ولاتعلل للاختيار، إنها ذات تتخبط في الحياة، تسير وفق ما يراد لها، تتفوق دون أن تعي غاية لها، ولاترى جدوى مما تسلك، فلافائدة من الجامعة ولاشهاداتها. الذات هنا تعادل المجتمع ضياعاً، والمجتمع ينعكس على الذات تخبطاً، ويأسا وفساداً[169]."

ومن سمات ما بعد الحداثة أن الوطن أيضا يعيش في تعددية واختلاف بعد الاستقلال، فقد غادر الاستعمار ليحل محله استعمار داخلي أبشع وأفظع منه. ومن ثم يكثر استخدام عبارة " نحن أيتام هذا الزمن الكئيب". وعلى كلٍ،

---

[168]. ياسمينة صالح، رواية "وطن من زجاج" ص 45-48.

[169]. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات ، الوطن، الهوية، ص 104.

تكشف الرواية الكثير من أوهام البناء الحداثي للمجتمعات العربية المعاصرة، والإشارات اللغوية الفرنسية الواردة ثنايا السرد تدل على الاستلاب الثقافي والحضاري في الجزائر والخلط والاندماج، لتقدم صورة حية لعصر مابعد الحداثة.

- محمود حامد: وهو روائي مصري من قائدي الأقلية الشيعية في مصر، حاز جائزة محفوظ عام 1997م. روايته "أحلام محرمة" التي صودرت من قبل وزارة الثقافة المصرية في شهر يناير عام 2001م باعتبارها مسيئة للقيم الاجتماعية[170]، تعتبر من الروايات المتسمة ببعض السمات الكتابية لمابعد الحداثية. هذه الرواية تبحث عن الأوجه المتعددة لأزمة المثقف العربي، وتهاوي الطروحات القومية، وتغوص في أعماق عالم المهمشين وهموم الطبقة المتوسطة، في نكبات سياسية وعسكرية تتابعت على الأمة العربية بالعموم والأمة المصرية بالخصوص، واكتوى بنارها البسطاء[171]. إن الرواية تقع في 140 صفحة من قطع عادي وصدرت عن منشورات دار الجمل بألمانيا بعام 2003م. من أكبر سمات هذه الرواية من ناحية مابعد الحداثة هو التناقض الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع المصري. حيث يعود "فارس" أحد أبطال الرواية[172]، إلى أرضه مصر بعد عمله الصحفي بالمملكة العربية السعودية،

---

[170]. موقع فلسطيني – مصري على الإنترنت ينشر روايتين منعتا في مصر ، تقرير صحفي تم نشره على موقع الشرق الأوسط (جريدة الأوسط)، في الخميس 22 شوال 1421 هـ 18 يناير 2001 العدد 8087، من خلال الرابط التالي:

http://archive.aawsat.com/details.asp?article=22067&issueno=8087#.V9I5ZIt97IU

[171]. د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات ، الوطن، الهوية، ص 137.

[172]. هذه الرواية جاءت بصورة تقريرات، ولكل من العناوين أبطالها.

بعد سنوات، واندهش برواية التناقض الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع، فقد رأى الكثير من التغيرات التي أصابت المجتمع من إعلانات لماركات عالمية من الأجهزة والمطاعم والفنادق والبنايات الشاهقة، في حين عندما وصل إلى شقة أسرته القديمة في إحدى مناطق شرق القاهرة الفقيرة، يجد سكانها يعيشون تخلفًا بشعًا، هذا هو التناقض. وأما الشعارات البراقة نحو التحول والتبدل لاعلاقة لها بأرض الواقع. ونهاية قصة أخت "فارس" المسماة بـــ "فرحة" العرجاء، التي تقع فريسة الجنس بأحد أصدقاء أخيها فارس "علاء" الذي جاء من الصعيد وأقام معهم في المنزل فأحبته فرحة وتمنته زوجا، وسلمت إليه جسده مرة، ولكن لم يقبلها زوجة، فمن ثم صار جسدها مستباحًا في دورات المياه حيث كانت تعمل منذ صغرها مع والدها، أو في مقابر شرق القاهرة، حتى يضبطها أخوها "فارس" عارية في إحدى المقابر، وأبلغ الخبر أباها، والذي صمم قتلها فربطها وألقاها في إحدى خزانات المياه... هذه النهاية المأسوية تمثل حقيقة عصرية على عدم التحول والتبدل نحو الأفضل ومن العبث أن نعتقد أن هناك وعيًا جديدًا بدأ يأخذ طريقه إلينا هنا وهناك.

والتفكك أيضا من سمات الكتابة مابعد الحداثة. فالرواية تحكي مأساة الأسر ة التي تفككت وتداعت، واتخذ الروائي من هذا التفكك نموذجًا لتفكك المجتمع المصري.

واللاستقرار أيضًا من سمات مابعد الحداثة، حيث لانرى للبطل استقلالاً ومكوثًا إذ فضل المثقف بعد تفكك الأسرة الهجرة إلى بلدان الخليج، ويرى أن التفسخ السياسي سنة بعد سنة. التفكك الفكري أيضا من خصائص هذه الرواية فالأمة منقسمة أمام معاهدة السادات وبيجين، مثلما هي منقسمة حول شرعية القوات الأجنبية في غزو العراق للكويت، مثلما هي مشتتة بين

اتجاهات يمينية ويسارية وإسلامية وفردية وبوهيمية، وطبعًا هذا التفكك يمثل أزمة فكرية عميقة.كل واحد يمارس حياته كيفما يشاء، فقد غاب تصور الوطن الكبير، هكذا كادت الأسرة الكبيرة تتلاشى.

الرواية أيضا تشير إلى تشظي سياسي، والتشظي أيضا من ظواهر مابعد الحداثة. فالبناء السردي يعتمد على تقنية دائرية حيث بدأ الفصل عن فارس وعودته، ومافعله منذ هبوطه من الطائرة وذهابه للحارة، فإن الرواية انتهت بفصل عن فارس مع سهام ومع رفاقه، هذا يجعلنا نقرأ الرواية ضمن أحداث زمنية لاتتجاوز بضعة أيام هي زمن أجازة فارس الفعلية. وهذا نموذج للتشظي. تبدأ الرواية بالتشظي السياسي، يتبعه التشظي الأسري والعائلي، ثم التشظي الفكري. على كلٍّ، الرواية تتسم بتمظهرات عديدة لرواية مابعد الحداثة.

- **إدريس علي**: هو روائي وقاص مصري، من مواليد 5 أكتوبر عام 1940م وولد في قرية قرشة بمحافظة أسوان لأسرة نوبية بسيطة، وتوفي في 30 نوفمبر 2010م وحصل على جائزة الدولة التشجيعية وجائزة أفضل رواية مصرية. بيد أنه لم يتمكن من الحصول على ثقافة كافية بسبب أوضاع أسرته الاقتصادية الحرجة، وعندما سافر صغيرا ليلحق بأبيه في القاهرة فانضم معه في عمله البسيط، وألحقه أبوه بأحد الكتاتيب فتعلم القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة ابتدائية بحي عابدين، ولكنه بدأ يهرب من المدرسة، وبعد أن يئس أبوه من تعليمه ألحقه بالعمل . وتقلب في أعمال بسيطة عديدة، إلى أن أصبح خادما لدى إحدى الأسر وكانت سيدة هذه الأسرة مولعة بالقراءة للروايات والقصص وعندما عرفت رغبته في القراءة أعطته كتبا عديدة للقراءة ثم بدأ يتردد مكتبات السفارات الخارجية الأجنبية حتى قرأ لكبار

الكتاب مثل غوركي، وتولستوي، وتشيخوف، وألبرتو مورافيا وأمثالهم الآخرين. هكذا تثقف وتعرف على فن الكتابة والإبداع بفضل رغبته الذاتية الشخصية. وفي منتصف الستينات من القرن المنصرم انضم الروائي متطوعًا في سلاح حرس الحدود وعمل في الجيش في حرب اليمن، وعلى حدود ليبيا في الفترة ما بين 1976 و 1980م، ومن خلال عمله في الجيش حصل على تجارب كثيرة أصبحت مواد خامة لرواياته. إنه نشر أولى قصصه عام 1969م وتبعها ست روايات وثلاث مجموعات قصصية. وجل كتاباته الروائية والقصصية تعكس أوضاع موطنه السيئة في النوبة جراء بناء السد العالي في الستينات والسبعينات.

إن روايته "انفجار جمجمة" حازت بجائزة أفضل رواية مصرية في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 1999م وجائزة الدولة التشجيعية، مما أدى إلى تحسن وضعه الاقتصادي الذي صرّحه في سيرته الذاتية "تحت خط الفقر". وأثارت روايته "الزعيم يحلق شعره" لعام 2010م ضجة كبيرة حيث انتقد فيها على نظام الزعيم الليبي القذافي[173]. وعلى كلٍّ، إنه تناول في رواياته الأشياء المثيرة للجدل، التي تتسم بآثار ما بعد الحداثة في تاريخ الرواية العربية المصرية. خاصة روايته "انفجار جمجمة" تشكل ملمحًا بارزاً على دخول الرواية العربية في مرحلة ما بعد الحداثة. وتكشف هذه الرواية عن انفجار جمجمة أحد المثقفين المتنورين العرب الذين انتهى بهم العمر كي يكون شاهداً على تهاوي الأحلام القومية، مثلما عاصروا صعود هذه الأحلام بكل شعاراتها ومقولاتها، وقد فضل السارد (وهو بلال) أن تكون هذه النهاية من صنعه

---

[173]. إدريس علي – ويكيبيديا، مقال منشور على موقع الموسوعة من خلال الرابط (http://ar.m.wikipedia.org) تاريخ الزيارة: 2016/09/19م. صباحا: 07:10.

وعلى شاكلته المختصة به في التقنية السردية؛ بأن تتعلق جمجمته بسيخ من أسياخ الحدود الغربية لمصر، في طريقه للهرب. وهذه نهاية المثقف التنويري الذي آمن ثم كفر بفلسفات راديكالية كبرى، يبدو أنها لاتصلح للبيئة العربية أو فشلها في تحقيق بعضها لطبيعة الشخصيات التي تولت تنفيذها أو لأن الفلسفة ذاتها كانت حلمًا – مجرد حلم – في نفوس أحبت السلطة والمال والثروة وأيضًا التسلط[174]. فالرواية ترصد أو تفضح ملامح الزيف في حياة المصريين خاصة القادة والجيش منهم، مما يجعل المثقف التنويري يؤثر الموت على أسلاك الحدود. وأما فيما يتعلق بدلالات مابعد الحداثة في هذه الرواية فتبدو "المفارقات" التي تتضمن التناقض والسخرية، فيها أكبر السمات المابعد الحداثية تهيمن على طول الرواية. وتتثمل هذه المفارقات في مفارقة العنوان، والزمن والأمكنة، والبناء، والخطاب السردي. وعلى سبيل المثال المفارقة تتجلى في كون الجسد ممزقا مرفوعا على أسلاك الحدود أي أن صاحبه في حكم الموتى، ولكنه يقرأ ما سيحدث له، بأنه بعد أيام وأسابيع من تعلقه ستتعفن جثته وتتهرأ فيأتي إليها الدجالون وسيكون له مقام، وتتبرك به النساء، وتدعو عنده العاقرات. فهذه سخرية مُرّة، بأن يتحول هذا الرجل الذي قضى حياته منادياً بالعقلانية والتنوير، رافضًا شعوذة السياسة والفكر، إلى شيخ في مقام، تتبرك به النساء، ويقصده الجهلة والسفلة والعوام، ويدل هذا على أنه انتهاء المشروع التنويري الذي نادت به الحداثة، فالرواية تبشر بانتهاء ذلك المشروع وبداية عصر مابعد التنوير، وهو عصر مابعد الحداثة. وكانت من أهم

[174]. د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 178.

طروحات الحداثة رفض ما هو غيبي يتعارض مع صحيح العقيدة[175] مثل الخرافات والشعوذة وغيرهما. "تبقيك (يقصد مبروكة عاشقة البدوية) في الذاكرة، مشوشا مشوها، ويتساءلون: إيش هادا؟ نبي، ولي، جني، شيطان؟ أنت الذي حاربت هذه المسائل في حياتك أسقطتك مبروكة من مملكتك العقلية بعد مماتك، وأسمتك سيدي بلال"[176]. هذا التناقض من أهم طروحات وسمات ما بعد الحداثة. ومثال التناقض الآخر في الرواية يتجلى في حالة المصريين خاصة في حياة القوات، التي يبوح بها ويفضح الروائي. إنه يعكس ما لاقته الجيوش المصرية وما فعلته مع الناس في اليمن نقيض أصول ومبادئ المشروع الناصري. ولكنه اختار جبهة أخرى نقيضًا، وهي الجبهة الغربية ليست الشرقية، حيث تخيم قوات حرس الحدود مع ليبيا، ليقدم لنا عالما مفارقًا من التصرفات الخطأ التي يرتكبها ضباط الجيش وعساكره، وهو تصرفات تحوي أنانية وشهوة مفرطة، ما بين غواية السائحات واغتصابهن، وفرض إتاوات على البدو مقابل تمرير تجارة المخدرات والسلاح.....، وكأنهم غير معنيين بأزمة الوطن والأمة؛ وكأن أسباب الهزيمة في الجيش المصري لازالت راسخة رغم صيحات الإدانة والمراجعة التي رفعت في الجيش والدولة عقب الهزيمة، وانتهار المشير عبدالحكيم عامر، وإحالة كبار الضباط إلى المساءلة ثم السجن[177]. فالروائي يعكس حالة التناقض الذي يعيشه

---

[175]. التفريق بين رفض ما غيبي يتعارض مع صحيح العقيدة وفسادها، هو تفريق عربي، وإلا استهدفت الحداثة بشكل عام، كل الغيبيات بدون التفريق بين ما هو صحيح أو فاسد، كما فصلنا القول في الباب الأول.

[176]. إدريس علي، رواية انفجار جمجمة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000م ، ص 176.

[177]. د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 167.

المصريون، وينادون بالإصلاح والتقدم، واستعادة الأراضي المحتلة في حروب مع إسرائيل، وأن القوات المصرية هي تعيش على نقيض لأصولها ومبادئها التي نادى بها الرئيس جمال عبدالناصر. ويمكننا تفسير هذا الانتقاد بشكل آخر، وهو أن الروائي قد يشير إلى نهاية عصر الاشتراكي التقدمي والتنويري ويبشر بعصر آخر، وهو عصر مابعد التنوير أو عصر مابعد الحداثة.

هذه هي أهم الأعمال الروائية العربية الرائدة المتسمة بسمات ما بعد الحداثة، وتحمل بين طياتها أفكارها وأسلوبها. هناك كتاب آخرون الذين بادروا بالإقبال على اعتناق فكر ما بعد الحداثة لما كانت الحداثة المفرطة في استخدام العقلانية وإصرارها على الخطوات التقدمية الاشتراكية نتجت عن تنفر الكثير من مثقفي العرب عنها، وعن أسلوبها، وعن مواضيعها. ولامجال هنا لاستيعاب الجميع في حين نحن في مقام العرض السريع.

الباب الثالث

دراسة تحليلية لروايات ما بعد الحداثة

الفصل الأول: دراسة رواية "شرفات إبراهيم نصرالله"

الفصل الثاني: دراسة رواية " بنات الرياض"

الفصل الثالث: دراسة رواية "وطن من زجاج"

الفصل الرابع: دراسة رواية "سقوط الإمام"

الفصل الخامس: دراسة رواية "الخبز الحافي"

إن الرواية المابعد الحداثية تميزت باستغلال طاقات مغايرة للماضي، وركزت على أشياء كانت تُعَدّ من المهملات والثانويات والممنوعات والتابوهات في السرد الروائي سابقًا، وقد سلك الروائيون المابعد الحداثيون هذا المسلك برغبة الخروج من هيمنة القواعد السائدة في تيار الحداثة وعصر التنوير. كما يشير المؤلفان الدكتور محمد صابر عبيد، والدكتورة سوسن البياتي "...لذا فإن الرواية مابعد الحداثية بالهامشي والمهمل وغير اللافت للنظر إنما جاء للخروج من هيمنة القواعد الحداثية (الصنعة)، بقوانينها الضاغطة التي لا يمكن تجاوزها أو إهمالها لأي سبب كان، على النحو الذي أصبح كل شيء في رواية مابعد الحداثة قابل لأن يكون جزءًا من نسيجها بشرط أن يؤدي وظيفة معينة ذات طبيعة إشكالية"[178]، فالهامشية، والثانويات، والخروج من قوالب السرد والشكل القديمة ومحاولة الخروج من هيمنة القواعد والصنعة من سمات مابعد الحداثة. كما تميز السرد الروائي المابعد الحداثي بخصائص تجريبية أيضا، وتنصب هذه الروايات على هدم الحكاية، وتفتيت معناها، بجانب كسر تماسك الأحداث واستبدالها بمنطق التشتيت والتفكيك، والتركيز على إيهام القارئ، والاهتمام بالصورة الصوتية النفسية للبطل، وشخصيات الرواية[179]. والتداخل الأجناسي أيضًا من سمات الروايات المابعد الحداثية، حيث يمتزج النص الروائي بالبيان الصحفي، والخيال السينمائي، واللوحة التشكيلية، والصور الفوتوغرافية،

---

[178]. د. محمد صابر عبيد، ود. سوسن البياتي، رواية مابعد الحداثة قراءة في شرفات إبراهيم نصرالله، مقدمة، ص 7.

[179]. لمزيد من الإطلاع يمكن الرجوع إلى دراسة " تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة " للدكتورة فاطمة بدر، ص 46، منشورة على إحدى المواقع الثقافية "العراقية : المجلات الأكاديمية العلمية، بصيغة بي دي إف، من خلال الرابط التالي: http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=4750

والفلاشيات، كما تتداخل فنون عديدة في الفن الروائي على سبيل المثال تدخل فيها عناصر القصة، والمسرحية، والشعر وما إلى ذلك. ورفض الوسائط البنيوية التقليدية هي سمة أساسية لروايات مابعد الحداثة، وتتميز بهاجس الجديد، ولاتصر على القوالب الحديثة، وإنما تجري في مجرى القديم والحديث معًا. وبجانب هذه السمات البارزة للروايات المابعد الحداثية هناك سمات أخرى سوف نبحث فيها في روايات مابعد الحداثة لا على سبيل الحصر وإنما على سبيل النموذج.

الفصل الأول

دراسة "شرفات إبراهيم نصرالله"

إبراهيم نصرالله روائي من مواليد عمان عام 1954 من أبوين فلسطينيين، من أصول فلسطينية هاجرا من فلسطين عام 1948 تلقاء عمان، وهو كاتب وروائي وشاعر وناقد له أعمال روائية وشعرية وقصصية لاقت إقبالاً شديدا من قبل فئة الشباب، وترجمت إلى لغات عديدة. وبما أننا هنا بصدد الدراسة عن سلسلة من رواياته "شرفات" لنبحث فيها بواكير مابعد الحداثة، فأولاً نشير إلى هذه السلسلة لنلتفت لاحقًا إلى تحديد معالمها المابعد الحداثية. الشرفات مشروع روائي ضخم، وهي تضم خمس روايات، كل رواية تستقل بذاتها، إلا أنها ترتبط فيما بينها حسب الحدث التاريخي، وهي:

شرفة الهذيان (2005)

شرفة رجل الثلج (2009)

شرفة العار (2010)

شرفة الهاوية (2013)

شرفة الفردوس (2014)

هذا المشروع الروائي يهتم برصد معيار الشرف في العالم العربي، ويتربص بالحالة العربية ومآزقها المثيرة للغثيان، التي أدت إلى أزمة الاحتلال الفلسطيني. والبعد السريالي العبثي والفانتازي هو الذي يسم عالم الشرفات[180]. ويرى الروائي أنه ما حدث في فلسطين من هزيمة نكراء وعار مكشوف يرجع السبب إلى فقدان الشرفات في البيت؛ فمن ليس له شرفة في منزله فهو لايشرف ولايكرم في الخارج. ويرى أن العالم العربي يعيش بتناقضات عديدة في ظل الديمقراطيات الكاذبة، أو الديمقراطيات المستبدة الفارغة من كل معنى يمت للحرية بصلة، حيث تم ويتم

[180]. د. محمد عبدالقادر، عدالة السرد في رواية "شرفة رجل الثلج" ، منشور في جريدة الدستور الأردنية- 2، نيسان، 2010م.

تحويل صناديق الاقتراع فور الانتهاء من عمليات الفرز إلى زنازين للجسد والعقل، والقلب ، والروح، والأمل، والمستقبل...[181] فبالجملة تتشكل سلسلة الروايات في رواية واحدة، تكمل الواحدة منها الأخرى وتنقدها، تتوغل في خفاياها، وتنفيها حينا وتكملها حينا آخر وبالإضافة تفتح بابا واسعًا وتقدم فرصة للتأمل فيما تقع من الأحداث داخل هذه الروايات. الإنسان والأزمات التي يتعرض لها الإنسان داخل أرضه ومحيطه وبيئته هي المحور الأساس والبؤرة المركزية التي يتم الاشتغال عليها في الروايات.

وقد اخترنا ثلاث روايات من هذه السلسلة (شرفة الهذيان، وشرفة العار، وشرفة رجل الثلج) وتركنا رواية شرفة الهاوية، وشرفة الفردوس، لأنهما صنفتا بعد عام 2010، وهذه الدراسة متقيدة زمنياً حتى عام 2010م. هنا نقدم لمحة سريعة عن كل رواية:

الرواية الأولى "شرفة الهذيان (2005): هذه الرواية مرآة صافية للعالم العربي، وتحتل مساحة زمنية منذ حرب الخليج الأولى، ومرورا بماحدث في فلسطين ووصولًا إلى مرحلة مابعد الحادث الحادي عشر من سبتمبر لعام 2001م حين اصطدمت الطائرتان بمبنى غرف التجارة العالمية ونشأت أزمة الإرهاب وتم تخطيط الدمار الشامل والقصف للعالم العربي، والإسلامي، وبعد تخريب أفغانستان وتدميرها، أصبحت العراق هدفًا للدمار والقتل والفتك. وهذه الرواية أصلًا شرفات يطل الروائي من خلالها على أوضاع بطل الرواية "رشيد النمر" وعائلته، وهي أصلًا أوضاع الإنسان الذي يعيش القطن العربي، وتمثل صورا لحياته الباحث عن هويته وعن

[181]. طلعت شناعة، إبراهيم نصرالله يوقع رواية "شرفة رجل الثلج" وديوان "لو أنني كنت مايسترو" في ريدرز" (تقرير صحفي منشور) جريدة الدستور اليومية، يوم الخميس، 13 أغسطس 2009م.

حريته وعن أمنه الفاقد، وأوضاعه الحرجة التي ألقته فيها القوى المدمرة الكبرى وملئت حياتهم بالصراعات والحروب والفقر المدقع لدرجة صعب على البطل أن يعرف وجهه في المرآة.

"شرفة الهذيان" تستهدف إلى عكس واقع العالم العربي، لايصلح له سوى الهذيان والرمزية، و وجود الأقفاص والعصافير والكلاب يدل على الحالة المزرية التي آلت إليه أوضاع العراق. العصافير تعتبر العقدة الرئيسية للرواية، حيث يقرر بطل الرواية رشيد النمر شراء عصفور ليضعه في شرفته، بينما أراد أبناؤه شراء كلب، ثم ظهر صقر وانقض على العصفور والتهمه، ثم بدأ البطل يشتري العصافير كل يوم ووضعها في الشرفة وتعوّدَ الصقر التهامها كل يوم، إلى أن التهم الصقر رشيداً وعائلته وماتوا بدون حركة، ثم بدأت مرحلة جديدة من حياة الأسرة المفككة، إذ تعوُد العصافير إلى الحياة وتتغرد، وتهبط عشرات الأقفاص على كل الشرفات، وتنتهي الرواية بهمسة الإبن في أذن أبيه الميت:

" مال الصغير نحو أُذن أبيه وهمس: لقد حذرتك، لقد قلت لك بوضوح، لاتضعنا في موقف حرج كهذا، لكنك لم تسمعني، لو اشتريت لنا كلبًا.. كنت ارتحت... وأرحتنا!!!"[182].

هذه الرواية تقدم نمطًا جديدًا في الأدب الروائي، كسر الروائي مفهوم البناء الفني التقليدي، و اتخذ أسلوبًا مغايراً للأسلوب المألوف، واستخدم لغة غريبة تتراوح فيما

[182]. رواية شرفة الهذيان"، ص 195.

بين الفصحى، والعامية، ولغة الشات، ومزج النثر الروائي بالشعر الحر، واللوحات الفوتوغرافية والرسومات، والكاريكاتير، وعلى هذا تبدو الرواية كهذيان[183].

رواية "شرفة رجل الثلج "(2009): هذه الرواية إحدى الروايات الثلاث فهي تتفق فيما بينها في المضمون وتختلف في التعبير السردي، وتنشغل الرواية بالقضايا المعنية بمصير الإنسان ولاسيما علاقته بالأنظمة السياسية التي عملت على تحطيم الإنسان والنظر إليه على أنه عدو توجب محاربته[184].

تتناول الرواية موضوع الإنسان العربي المعاصر وما يواجه من مشكلات وهموم وآلام، ويعيش حياته مع كل ثقلها، وقضية الذات والهوية من أهم ما تستهدف إليه الرواية، فبطل الرواية "بهجت حبيب" يرى أن من يراه لايمكن له أن يتذكره لمرة ثانية، ومن ثم كلما يقدم نفسه للشخص الواحد ولوعشر مرات أو أكثر يقول له "هل تتذكرني؟ أنا بهجت حبيب". واتخذ الروائي أسلوبًا يمزج بالسخرية، وأصلا تقدم الرواية صورة بانوراما مأساوية، ومشكلات البسطاء والمساكين وهم فينا وفينا لنرى صورنا في صورة بهجت وزوجته وأولاده، وهذه الرواية تجبرنا على التأمل في تخريب الفرد وإبادته فكريا واجتماعيا.

شرفة العار (2010): هذه الرواية تكشف عن أزمة جرائم الشرف في المجتمع العربي المحافظ ، حيث راحت النساء ضحية، غسلاً لعار لذنب لم تقترفه إلا برغم

---

[183]. داود إبراهيم الهالي: قراءة خاطفة في رواية – شرفة الهذيان – لإبراهيم نصرالله، مقال منشور في موقع : الحوار المتمدن ، العدد: 3079، مؤرخا: 2010/07/30م، مؤقتا: 08:55صباحًا، المحور: الأدب والفن، من خلال الرابط التالي:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=224166

[184]. د. محمد صابر عبيد، ود. سوسن البياتي، رواية مابعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصرالله، دراسة، ص 32.

أنفها، وتحت قسوة رجولية. والرواية تطل من خلال هذه الشرفة على واقع المرأة العربية خاصة من شريحة الطبقات المتوسطة والفقيرة، وبطلة الرواية "منال" تذهب ضحية لغسل العار، التي يغتصبها يونس على الرغم من احتجاجها، ولكن تجد نفسها فريسة سهلة عندما يضع يونس على رقبتها نصل الخنجر، ويقول "سأذبحك إذا تنفست".

وهذه الرواية مكتوبة بحكنة بالغة، وتدافع عن شرف ضحايا نساء مظلومات معذبات غير قادرات على الدفاع عن أنفسهن أمام قسوة المجتمع وعاداته وتقاليده، وهي تعطي درسا بليغًا لمجتمع يرى القتل جائزا دفاعًا عن الشرف، بذنب لم تقترفه المرأة.

هذه هي بعض الانطباعات السريعة عن الروايات الثلاثة، نكتفي عليها، لندرس الروايات من ناحية أثرات مابعد الحداثية وتمظهراتها فيها.

سمات ومعالم مابعد الحداثة في الشرفات الثلاثة:

التناقض:

بقي الروائي إبراهيم نصرالله خير من يعبر عن تناقض الحياة الاجتماعية في الروايات الثلاثة، في قضية الشرف، حيث اتخذ الإنسان معيارًا عديدًا على أساس الجنس، والطبقات الاجتماعية، مع أن الكل بني آدم، مثلاً نرى في رواية شرفة العار أن الرجل هو الذي ارتكب الجريمة وفتك العرض الإنساني ولكنه بقي طليقا ولم نعرف عن مصيره شيئا، في حين أدينت المرأة بكل مرارة، أنها أدينت لأنها امرأة، وهي تدان إن فرطت بنفسها وشرفها وإن اجبرت على ذلك، فسجنت وأهينت ليكون الموت مصيرها المنتظر دوما في مثل هذا الحال. ومن ثم جاء في قراءة للروايات الثلاثة "... نعم إن موضوعة الشرف والعار الذي تلحق المرأة في مجتمعها لاتساهل فيها، ولكن يبقى السؤال مطروحاً: ماذا عن الرجل الذي فعل مافعل أليس على المجتمع أن يدينه

هو الآخر كما أدان المرأة، أم أن المرأة هي الوحيدة المدانة في مثل هذه الحال والرجل يبقى رجلا مهما فعل وارتكب من الجرائم؟!![185]" هذا هو التناقض الذي يعيشه المجتمع العربي في قضية الشرف، حيث حرمت شريحة مهمة (وهي المرأة، أمّ الرجل) من الشرف، فكيف يكتمل الشرف للشريحة الأخرى المحاذية، وكيف يمكن إنجاب جيل شرف؟!

التداخل الأجناسي:

فقد مضت الإشارات في غير موضع فيما سبق من الأبواب أن التداخل الأجناسي أو الخلط بين الفنون الأدائية من سمات الكتابة المابعد الحداثية. وهذه الروايات (شرفات ثلاثة) تتميز بعلاقتها بالفنون الأخرى التشكيلية والبصرية، فقد نرى أن الرواية اتكأت على الأخبار الصحفية واللوحة التشكيلية والصور الفوتوغرافية والتقانات السينمائية والمسرحية حتى تداخل الشعر في هذا الفن النثري البحت، ليختلف النص المابعد الحداثي من النص الحداثي، ومن هنا يتمكن هذا النص من ابتكار نص آخر، هو مزيج من هذه الأجناس كلها، و إن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على أننا لسنا إزاء نص روائي مجرد بل مهجن ومفتوح على الفنون الأخرى بطريقة تبقى لكل فن خصائصه وسماته، مع بقاء النص الروائي هو المتسيد والمهيمن على المستوى الحكائي[186]، إلا أن الروائي وضع الحكاية في سياق ثقافي لابنائي. كما يقول المؤلفان "على الرغم من أن الروايات الثلاث استخدمت الحكاية على نحو واضح التمظهر إلا أنها وضعت الحكاية في سياق ثقافي لا بنائي، أي أن ابراهيم نصر الله استثمر عنصر الحكاية بمركزيتها وطاقتها على البث والتفاعل من أجل رؤية ثقافية لا

[185]. د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، رواية مابعد الحداثة : قراءة في شرفات إبراهيم نصرالله: دراسة، مقدمة، ص 8.

[186]. نفس المصدر، ص 9.

علاقة بمقولات الحداثة في الفضاء الفكري والفلسفي والمنهجي، مما يجعل من عملها خارج إطار الحداثة وداخل فضاء ما بعد الحداثة في العمل الروائي المعاصر[187]."

هنا نتوقف قليلًا لدراسة وإبراز المزج الفني في الشرفات الثلاث على النحو التالي بالإيجاز:

تداخل الإعلام الصحفي في النص الروائي: وقد عمل الروائي إبراهيم نصرالله في مجال الإعلام والصحافة لمدة غير قصيرة، ومن ثم نرى أثره في عمله الروائي، ويجد الدارس الفاحص نماذج عديدة للصحافة في المتن الروائي، و نذكر بعضها فيما يأتي:

"راح يقرأ بتمعن الكيفية التي تدبج فيها الأخبار، وتصاغ العناوين. أكثر ما راقه عناوين الأخبار الرياضية التي كانت مثيرة على نحو غير عادي:

"رياح (الأهلي) تعصف حقول (الزمالك)"

"الأسود غير المروضة تستعيد مخالبها وتفتك بـــ (زامبيا)"

"ساعة الحقيقة تدق أمام (تونس)"

"أسود الأطلسي تتخلى عن أنيابها"

نسور قرطاج تكشر عن أنيابها"

لاحظ الخطأ الذي وقع فيه محرر الرياضة! فالنسور لاأنياب له"[188].

ونماذج أخرى، مثل

"بحث في الصفحة الأولى عن مناسبة وطنية. لم يجد.

ألقى نظرة متفحصة على الصفحة الثانية.

25٪ من المواطنين يعانون من أمراض نفسية تتوزع بين الانفصام العقلي والقلق والاكتئاب والرهاب الجماعي والوسواس القهري"[189].

---

[187]. نفس المصدر، ص 10.

[188]. رواية "شرفة رجل الثلج"، ص 15.

وفي رواية "شرفة العار" أيضا تختلط نماذج الصحافة على النحو الآتي:

"الصحف كلها نشرت الخبر! ألم تقرئيه؟!

"أي خبر"؟! سألت بفزع.

"خبر مقتل تغريد"!، وناولتها الجريدة، وهي تضيف: "كنا نعرف أن وقع مقتلها سيكون قاسيًا عليك".

تغريد الصغيرة تلقت تسع طعنات على عتبة الباب وهي تستغيث"[190].

الكتابة الصحفية تكتب في شكل عمودي عكس الكتابة الروائية في شكلها الأفقي، ووظف إبراهيم نصرالله، الشكل العمودي في روايته، بل قصّ الخبر من الصحف والجرائد والمجلات وقام بإلصاق الأخبار بالحدث الروائي، كأننا نقرأ خبراً في جريدة أو صحيفة.

تداخل السينما في النص الروائي: منذ أن خرج السينما إلى حيز الوجود تطور نمط جديد للكتابة السينمائية خاصة كتابة سيناريوهات، ومن تقنياتها توزيع الزوايا، والمنظورات، وضبط اللقطات وإخضاع المجموع في النهاية لمونتاج معين، وتتميز بالكناية والاستعارة. وآلية المونتاج من أهم التقنيات الموظفة في الفن السينمائي. والشرفات الثلاث إبراهيم نصرالله تستفيد من تقانات السينما خاصة من المونتاج بشكل بالغ، كما يبدو تأثير السينما جليًا فيها على مستوى اللقطة، والمشهد وتقريب الوجوه والحوار وتجلّي الصورة السردية، كأنها تقدم صورة سينمائية، وعلى سبيل المثال نقدم المقطع التالي من رواية "شرفة الهذيان":

"هكذا واصلت العربة تقدمها

وهكذا كانت تزداد قامة رجل الملوح بعلامة النصر ارتفاعًا

---

[189]. رواية "شرفة رجل الثلج"، ص 21، كما تتواجد هذه النماذج الصحفية في الصفحات الأخرى، نحو 72، 73، 74، 117، 261، 279.

[190]رواية شرفة العار"، ص 120-121.

والكاميرا تتقدم نحوه في لقطة مقربة، أو بتلك الحركة التي يطيب للعاملين في مجال السينما أن يدعوها : (زووم إن) وعلى مهل تروح ملامحه تملأ الشاشة بهدوء...

تراجعت الكاميرا أكثر، فبدأ المشهد لائقًا بحلم يدخره المرء لاستقبال قائد عائد من الحرب..."[191].

فالراوي هنا يتحول إلى مخرج سينمائي، كأنه راوٍ في السرد ومخرج في الفيلم داخل فضاء السرد، بالإضافة إلى وجود مصطلحات السينما (زووم إن وزووم آؤت). كما تتجلى توظيف تقنيات السيناريو السينمائية في تجسيد وقائع الحلم التي يعرضها السارد للمتلقي. ويقول الناقدان الدكتور محمد صابر عبيد والدكتورة سوسن البياتي " وقد وجد الكثير ممن درس روايات إبراهيم نصرالله ومنها هذه الثلاثية المابعد الحداثية أن السينما حاضرة في أعماله الروائية بحكم أسباب كثيرة..."[192].

تداخل اللوحة والصور الفوتوغرافية في النص الروائي: ومن النماذج الأخرى توظيف اللوحة والصور الفوتوغرافية داخل النص الروائي. وتعود الروائي إبراهيم نصرالله على استثمار الفنون الجميلة في رواياته، خاصة في روايته "شرفة الهذيان" حيث ذهب الروائي بعيداً في استمثار اللوحة والصورة الفوتوغرافية لتحقيق الهدف التشكيلي المقرن بالسرد الروائي.

ومن نماذج اللوحات التصويرية في النصوص التالية نرى :

"منذ زمن باتت الأفلام، كالأغاني، تطير في الفضاء

وتُطلُّ من شاشات التلفاز طوال الوقت

[191]. رواية "شرفة الهذيان" ص 58-59.

[192]. رواية مابعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم نصرالله، دراسة، ص 102.

لكنه لم يكتشف أن قفاه قدتقرح لفرط ارتمائه أمام (أشلي جوود) أجمل حسناوات هوليود منذ عشرين سنة" [193].

هنا نرى صورة أشلي جوود تظهر في صورة تشكيلية المرسومة في اللوحة.

وفي نموذج آخر:

"كان يعرف أنه سيقف أمامها أعزل بعد لحظات، وهي تحدق في عينيه مباشرة، عاقدة يديها، وزامة شفتيها، بما يذكّر بلوحة مودلياني: (الصغيرة بالثوب الأزرق.)"[194].

هنا تبرز لوحة مودلياني موازية للصورة التي يصفها الراوي عبر الفعل الذاكراتي.

وبالإضافة نجد في الرواية الصور الكاريكاتيريةوالصور الكوميدية، وبالتالي يستقدم الروائي صورا للسجناء بعد غزو أميركا للعراق عام 2003م في سجن "أبوغريب":

" وحيرة أكثر أنها لم تره، أو أن فيها كل هذه القدرة كامرأة تصحو فجأة وتدعي أنها لاترى في الغرفة أحداً سواها؛ وحتى أولئك الرجال الذين كوموا الواحد فوق الآخر، وكانوا إلى حدّ بعيدٍ يشبهون تل الرجال في سجن أبوغريب"[195].

وبالتالي هناك صور لمثلات، وصورة محمد الدرة، وصورة توم وجيري، و صورة جورج بوش باللباس العسكري، وصور لصقر وعصافير.

هكذا توظيف التقنيات الصورية تضيف القيمة السردية وتثري العمل الروائي في التأثير.

تداخل المسرح في النص الروائي: امتزج النص الروائي بالمسرح لدى إبراهيم نصرالله، من خلال الحوار، والأصوات، والحبكة الدرامية والإشارات الخاصة بالعوامل

---

[193]. رواية "شرفة الهذيان" ص 56.

[194]. نفس المصدر، ص 39.

[195]. نفس المصدر، ص 132.

المساعدة وغيرها من تقانات. على سبيل المثال نرى في رواية "شرفة الهذيان" علاقة ذات أشكال عديدة بين النص الروائي والعمل المسرحي، كما نرى في المقطع التالي:

" اعتدل وهو غير مصدق أنه بات على هذه الدرجة من الاحتراف! شدّ قامته كعسكري يُمنح وسامًا؛ وفي الشرفات المقابلة أبصر عددًا لايحصى من الرجال المشدودي القامات.

وحين تراجع خطوتين نحو عتمة الداخل. تراجعوا أيضًا.

أقفل باب الشرفة.

أقفلوا باب الشرفات!

أسدل الستارة.

أسدلوا الستائر!

أشرع الستارة وقد تذكر شيئًا لايجوز تركه في الشرفة!

....

وفجأة..

هبطت العتمة..

فلم يعد هناك سوى وقع الخطى العمياء التي تتحسس الأدراج صاعدة!"[196].

هنا يبرز المشهد الروائي في الشكل الدرامي، كأنها الحدث يقع خطوة بعد خطوة كأنه يتم عرض الحدث على المسرح الخشبي، بجانب الدلالة الدرامية حيث "تراجع خطوتين نحو عتمة الداخل تراجعوا أيضًا، وأقفل باب الشرفة فأقفلوا باب الشرفات، أسدل الستارة، فأسدلوا الستائر.... هكذا نرى نمطًا دراميًا يتطور مع تطور السرد.

[196]. رواية "شرفة الهذيان"، ص 173-176.

وهذا بالإضافة إلى تقنيات مسرحية في الرواية التي وظفها الروائي من استخدام الظل، والضوء، والصمت، والكلام أحيانًا، كما نرى في الاقتباس التالي:

" ضوء باهر أخرس ينبثق من قلب الصمت.. ضوء باهر حادٌّ، مثل عماء خاطف يستمر للحظات طويلة، ثمَّ:

عتمة...

صرخ: قولي شيئًا!!

ماذا تقول؟!!

صمتٌ...

صرخت: قل شيئًا!!

ماذا تقولين؟!!"[197].

وفي هذه الوحدات السردية دلالات على الطاقات الدرامية للرواية، والمد الدرامي في النص الروائي.

وعلى هذا الأساس، يمكننا القول أن شرفات إبراهيم نصرالله تتميز بتداخل الأجناس والفنون الأدائية والأدبية على غرار الكتابات المابعدالحداثية، التي توظف تقنيات لم يسبقها الأدب الحداثي.

كسر الشكل الروائي التقليدي:

توحي الدراسة المتأنية للروايات الثلاثة إلى أن الروئي انطلق بنظرية تفكيكية وتقويضية وهي تهشم الثوابت المرعية في التشكيل الروائي، ولاتستجيب فنيًا ولابنائيًا إلا إلى نزعة الحرية والمغامرة، سواء في استخدام المادة الأولية التي تعتمدها

[197]. رواية شرفة الهذيان"، ص 199.

الرواية أو في طريقة الاستخدام وطبيعة أسلوبيته، وهي من منجزات روايات مابعد الحداثة وسماتها.

وبالإضافة إلى ذلك يمكن رصد منجزات مابعد الحداثة أو سماتها في هذه السلسلة الروائية في العتبات النصية من عتبة العنوان، والإهداء، والخطاب التقديمي، والتصدير، والهوامش، والاستهلال، والخاتمة، كما يمكن البحث عنها في مكوناتها السردية والبنية الروائية، وهنا نحاول الوقوف لدى بعض هذه المواطن لتحديد تلك المعالم المابعد الحداثية، في شرفات على النحو التالي:

معالم مابعد الحداثة في عتبات الرواية النصية:

في عتبات الرواية النصية لدى إبراهيم نصرالله دلالات ووقفات حيث اختيار العنوان ودلالاته تشكل الطريقة الأولى والمميزة في أسلوب الروائي السردي. إن الشرفات الثلاثة تتمحور على أزمات الإنسان التي تواجهها في محيطه الداخلي ونرى أن عنوان الروايات الثلاثة ؛ شرفة الهذيان، وشرفة رجل الثلج، وشرفة العار تحيط بكل ما يشل قدرات الإنسان ويأزمه في الوقت الذي يحاول شق طريقه نحو الحياة، في الروايتين الأوليتين تتمثل البطولة في البطولة الذكورية في حين جاءت البطولة في الشرفة الأخيرة (شرفة العار) أنثوية. وفي كلمة شرفة لكل من الروايات دلالات على التناقض أو النقيض، وهي سمة من سمات مابعد الحداثة الكبرى، فالشرفة من حيث الدلالة اللغوية تفيد العلو والمكان العالي والمجد وإضافة الشرفة تكون في المعتاد إلى الأوصاف الرفيعة، في حين جاءت الإضافة هنا إلى أوصاف متناقضة كالهذيان والعار ورجل الثلج، فهي تعد من قبيل المناقضة التامة، وهذا يدل على الخذلان، والإهانة والرضوخ والاستسلام... والتي تثير قضية ماسأوية قائمة على السخرية والرؤية الفجائعية والاستهزاء ومحاولة التقليل من شأن الإنسان. والسخرية والاستهزاء أيضا من أسلوب الكتابة المابعد الحداثية. وفي "عتبة الإهداء" أيضا دلالات كبرى، إذ

تباشر كلمات الإهداء صلاتها بموضوع الروايات الثلاثة، إذ ترتبط الرواية مباشرا بالمجتمع وجاء التركيز في الرواية على قضايا المجتمع ومآسيه، والتجربة الإنسانية وعمقها، ومرارات الحياة داخل البيت. على سبيل المثال نرى في شرفة العار، تقول كلمة الإهداء:

"إلى ضحايا (جرائم الشرف) في العالم بأسره، إلى النساء في كل مكان"

وفي هذا الإهداء نرى عالمية الموضوع والمعالجة العالمية، وهي من سمات مابعد الحداثة؛ الشمولية والعولمة وبالتالي التحايز بالنساء أي الخروج على قوانين المجتمع الذكوري، تحدد مسار رواية مابعد حداثية. الإهداء يحمل الكثير من الدلالات المادية والمعنوية، يقول الناقدان محمد صابر عبيد و سوسن البياتي بخصوص تمظهرات مابعد الحداثة في عتبة الإهداء " وفي سياق الرؤية الثقافية والتنبيه المركّز على سطوع نجم الهامش بإزاء هيمنة المركز في طروحات الثقافة الجديدة، سعت الرواية عبر عتبة إهدائها إلى تمثيل هذه الرؤية على النحو الذي يمكن إدارج العمل السردي في الرواية في سياق تمظهرات مابعد الحداثة، فثمّة شفرة سردية عميقة في باطنية عتبة الإهداء تتوجه نحو الانتصار للهامش (ضحايا جرائم الشرف)، وترتبط بالجزء الثاني من الإهداء (إلى النساء في كلّ مكان)، وهو ما يعزّز رؤية الطبقة الأولى من عتبة الإهداء ويفتحها على فضاء أوسع في الطبقة الثانية، يجعل من عتبة الإهداء بنية قصدية تعمل في سياق التشكيل الروائي مابعد الحداثي"[198].

فقتل المرأة غسلاً للعار للذنب الذي يرتكبه الرجل ظاهرة شائعة في كل مكان، وتحدي هذه الظاهرة منذ صفحة الإهداء من الأسلوب التشكيلي الروائي المابعد الحداثي.

[198]. نفس المصدر، ص 28.

وبالإضافة إلى هذه العتبات تتمظهر سمات مابعد الحداثة في هذه السلسلة الروائية في الخطاب التقديمي، وعتبة التصدير، وعتبة الهامش، وعتبة الاستهلال، وعتبة الخاتمة أيضًا. على سبيل المثال في الخطاب التقديمي نجد انفتاحا على أدب العبث، كما نرى في الخطاب التقديمي لرواية "شرفة رجل الثلج" نصًا يقول: " لقد كتب أحد النقاد حين صدرت "شرفة الهذيان" أن إبراهيم نصر الله يعيد اختراع أدب العبث من جديد...."[199] و يضيف الخطاب التقديمي " لقد تساءل الكثيرون عما تركته هذه التحولات الكبرى من أصداء في الكتابة العربية؛ وفي هذه الرواية المضادة يجمع نصرالله ملحمية (بريخت) وعبثية (بيكيت) ويدفع بالكتابة الروائية إلى منطقة جريئة لم يسبق للرواية الحديثة أن ذهبت إليها"[200].

العبثية تشير إلى تناول الثانويات والمهملات والجمع بين الملحمية والعبثية يشير إلى التناقض، وهاتان الظاهرتان من سمات الكتابة المابعد الحداثية.

وبالضبط عتبة الهامش تعتبر من سمات الروايات العربية بعد عصر الحداثة، وتوظيف هذه التقنية لم يسبق عصر مابعد الحداثة، والهامش عتبة نصية تشتغل في ثنايا النص لتوضح بعض ما يعتوره النص من غموض، وهي تحتل موقعها أسفل الصفحة أو في نهاية الكتاب، ليكون به الهامش عتبة خارج النصية. ويبدو إبراهيم نصرالله واعيًا بالدور الوظيفي الذي تقوم به هذه التقنية. وكيف تتحدد جمالية النص الروائي حينما يتم توضيح بعض الظواهر الغامضة في المتن الروائي. كما نرى في إحدى الأماكن في رواية "شرفة رجل الثلج" يوظف الراوي هذه تقنية الهامش أثناء الحوار التالي:

---

[199]. الغلاف الخلفي للرواية.

[200]. الغلاف الخلفي للرواية.

" ... أو مثلما قال ذلك الرجل، في ذلك الفيلم الجميل الذي شاهدته ذات يوم وهو يخاطب صديقه:

"حياتي ليست مسلية. رجل ضائع، لم أُقدم أي أشياء عظيمة في حياتي التي أصبحت في نهايتها.

وأنا أعرف لماذا أقول الآن كل هذا ..."

هنا يأتي دور الهامش ليوضح عنوان الفيلم المذكور أعلاه على النحو الآتي:

" تبين أن ذلك الفيلم الفرنسي وعنوانه :" How much do you love me?!"[201]. كما استخدم الروائي هذه التقنية لإعطاء مدلولا لغويا آخر، أو معنى متبادلًا آخر.

وعتبة الاستهلال تدخل القارئ إلى عالم الرواية التخييلي بأبعادها كلها، وتقوم كلمات الاستهلال في الشرفات الثلاثة على مفارقة الأحداث، إثارة اهتمام القارئ وانتباههم الخاص. كما نرى استهلال أو بداية شرفة رجل الثلج :

"قمر الدنيا ومحطم قلوب العذارى،

ذلك ما رأته "جميلة" فتاة المحاسبة، أو زهرة الفرح الوحيدة في حياته. لكنه كان يعرف أنه ليس كذلك.

وهنا تكمن المشكلة، إذ كان على يقين من أن من يراه لايمكن أن يعود فيتذكره؛ وهكذا كان يقدم نفسه للشخص الواحد عشر مرات، أو أكثر: "هل تتذكرين. أنا بهجت حبيب"! بحيث أصبح ذلك مصدر إزعاج لكثير من زملائه في الجريدة، خلال فترة عمله الأولى...[202]".

---

[201]. رواية "شرفة رجل الثلج"، ص 234.

[202]. شرفة رجل الثلج، ص 11.

هنا تبرز المفارقة بين منظر يثير الدهشة وآخر يثير الكثير من الأسئلة الناقصة الجواب، وهذه البداية تعمل عمل عدسة كاميراتية ذي تقانة عالية، تقدم صور المشهد وفقًا لشخصية الراوي وحالتها النفسية.

هكذا حاول الروائي إبراهيم عبد الله كسر الشكل التقليدي للرواية السابقة لرواياته ماقبل عصر مابعد الحداثة، من خلال تقنيات وآليات وأساليب سردية.

الفصل الثاني

دراسة رواية "بنات الرياض"

إن رواية "بنات الرياض" تعتبر من الروايات المثيرة للإعجاب والاشمئزاز الشديدين معًا، وقد خرجت الرواية في العقد الأول من القرن الحالي، بقلم فتاة سعودية رجاء عبدالله الصانع، البالغة من عمرها نحو 23 سنة، وهي طبيبة أسنان وخريجة جامعة الملك سعود، واستغرقت في كتابتها ست سنوات. وصدرت الرواية أولاً بشكل الرسائل الإلكترونية، وتبدأ أول رسالة إلكترونية بواسطة الياهو ميل في 2004/02/13م وانتهت هذه السلسلة مع آخر الرسالة في 2005/02/11م على مدار سنة، وتوقفت خلال شهر رمضان. هكذا جاءت أقساط الإيميلات تتراوح فيما بين خمسين رسالة إلكترونية، كانت ترسل إلى عدد كبير من المستلمين كل يوم الجمعة. وبعد أن تمت الرواية وانتشرت عبر الياهو في العالم، ونالت الرواية إقبالاً ومناقشة في الإعلام قرر دار الساقي، ببيروت، لبنان، نشر الرواية في شكل ورقي، وحتى عام 2006م صدرت لها طبعة رابعة.

هذه الرواية من نتاج عصر مابعد الحداثة، ومن ثم تتواجد فيها شتى علامات وسمات هذا العصر، ولكن قبل البحث عنها هنا نرى خلاصة الرواية وإبراز فكرتها وموقف الأدباء والنقاد منها، بإيجاز فيما يلي:

نبذة عن الرواية: الرواية تبوح بأسرار لأربع صديقات من بنات الرياض، اصطلحت الروائية على تسميتهن؛ قمرة، ولميس، وسديم، وميشيل، حيث تسرد الروائية ماحصل لهن في سبيل الحب، وإرواء غلائلهن الغرامية. وهي حقيقة واقعية أرادتها الروائية عكسها، إلا أنها خلطت الواقع بالخيال بشيء لايشوه الحقيقة. كما تقول الروائية:

"آثرت تحريف القليل من الأحداث مع تغيير الكثير من الأسماء، حفاظاً على العيش والملح، بما لا يتعارض مع صدق الرواية ولا يخفف من لذع الحقيقة".[203]"

[203]. رجاء عبدالله صالح، رواية "بنات الرياض"، ص 10.

وأما فيما يتعلق بسبب تأليف الرواية فيرجع السبب إلى حبها للإبداع ولا غير. وعندما سئلت عن سبب كتابتها "لماذا كتبت الرواية" فأجابت قائلة "نرجسية ذائقتي قادتني إلى كتابة رواية "بنات الرياض".[204]"

وتحكي الرواية عن الفتيات الصديقات الأربع، على النحو التالي:

قمرة: وهي أول من عقد قرانها من بينهن، وسافرت مع زوجها بعد شهر العسل إلى شيكاغو حيث يدرس زوجها في الدكتوراه في التجارة الإلكترونية. إلا أن حياتها في شيكاغو لم تحظ بالسعادة، بل عاشت حياتها بكثير من الجفاء والخوف والتوجس بين جدران البنيان الشامخة الناطحة السحاب على الطابق الأربعين. وبالتالي كان تعامل راشد معها تعاملاً سيئًا، كان يقتلها مئات مرات كل يوم، وحاولت استمالته ولكن ذهبت مساعيها كلها سدىً. وبلغ السيل الزبى عندما كشفت خيانة راشد بالصدفة، إذ وجدت صور فتاة يابانية كاري في كمبيوتره، فثارت غيرتها، واتصلت بالفتاة التي سرقت منها زوجَها. ولكن عندما علم راشد اتصالها مع كاري، غضب عليها، ونهرها وضجرها وضربها وأجبرها على الاعتذار منها. وعندما اكتشفت قمرة خيانة زوجها امتنعت عن تناول حبوب منع الحمل، فاستقر الحمل، لرغبة في سلوكيات الزوج، وأخبرته بأنها حامل، ولكنها لقيت معاملة أقسي، حيث أرسلها زوجها إلى الرياض، وبعد أيام أرسل لها ورقة الطلاق، ورُزقت بصبي في بيت أبيها،

---

[204]. "الروائيون الشباب: لماذا كتبوا الرواية؟ " ، مقال منشور على موقع "جسد الثقافة" عبر الرابط التالي: (http://aljsad.org/showthread.php?t=128034&page=4)، تم إضافة في 2008/07/25م، مؤقتا: 10:29 صباحًا.

فسمته "صالح" وهو نفس إسم والد راشد، وبعد ثلاث سنوات خطبها قعيد عسكري، وهو متزوج سابقًا ولم ينجب، إلا أنه اشترط عليها أن تترك الصبي عند والدتها، فرفضت الزواج وآثرت العمل مع صديقتها سديم في إحدى شركات تنسيق الأعراس والحفلات، وتفرغت لتربية الصبي. هذا هو مصير إحدى الصديقات الأربعة التي قاست وذاقت مرارة الحب.

ميشيل: وهي كانت طالبة في كلية الكمبيوتر، وذات الجمال النجدي والشخصية الأمريكية من أب سعودي وأم أمريكية. ارتبطت أولًا بفيصل الشاب السعودي، وتطورت العلاقة فيما بينهما، وعندما يخبر أمه عن علاقته بها، فثارت وأجبرت على قطع الارتباط بها، لأن الجميع كانوا يعتبرونها سيئة لمجرد كون أمها أمريكية. وترك هذا الحادث أثراً نفسياً كبيراً عليها، حتى تركت الرياض لتغادر إلى سان فرانسيسكو حيث يسكن خالها، لتدرس هناك، حيث تأقلمت بسرعة واندمجت بسرعة في نشاطات الجامعة وفي أثناء ذلك، انتقلت أسرتها من الرياض إلى دبي، والتي تطلق عليه بعاصمة الحرية، لعدم انسجام الأسرة في المجتمع السعودي المتدين، فقررت ميشيل العودة إلى دبي إلى أبويه. واندمجت في المجتمع الأماراتي، حيث تعرفت على جمانة، وبدأت تدرس معها في مجال تقنية المعلومات، وفي العطلة الصيفية عملت في محطة فضائية لوالد صديقتها جمانة. وأعجبها العمل في مجال الإعلام، وبدأت تعمل بجد ونشاط وحيوية وحصلت على نجاح وشهرة، وبالرغم من القرار بعدم الارتباط بأي شاب آخر إلا أن الحياة أبت أن تستمر بدون الحب، فمالت إلى زميل لها يعمل معها في المحطة وكان مخرجًا يقوم بإخراج برنامجها الأسبوعي، إلا أنها لم تتزوج بعد.

سديم: وهي أثقف الفتيات من بين الصديقات الأربع، أحبت فتىً إسمه "وليد" حبًا جمًا، وعُقد قرانها عليه، ولكنه غاب عنها بدون الزفاف، ووصلت إليها ورقة الطلاق فيما بعد. ثم بدأت تعمل في أحد البنوك (HSBC) واندمجت هناك مع زملائها الموظفين في البنك، وهنا تعرفت على فتى سعودي باحثٍ في الدكتوراه في العلوم السياسية، اسمه فراس، ولقيتها ثلاث مرات مع زميلها في العمل طاهر الباكستاني. وبمناسبة العطلة الصيفية عندما كانت تعود إلى الرياض تفاجأت بوجود فارس على متن نفس الطائرة، وجلست معها في المقعد الشاغر بالصدفة، والذي طلب منها رقم جوالها، لتتطور العلاقة فيما بينهما. وبعد أن رجع فارس إلى الرياض من لندن ذاع صيته كمحلل صحفي وخبير سياسي ونال وظيفة المستشار في الديوان الملكي، وبدأ الحب يغزل خيوطه فيما بينهما، ولكنه عندما عرف أنها مطلقة حتى قبل زفافها، رفض الارتباط بها. وفي الوقت نفسه، مات والدها بسكتة قلبية وقدماتت الأم قبل أن تعرف معنى الأم، فلجأت إلى خالتها في مدينة الخبر، واتخذت قرار الابتعاد عن فراس. وبدأت هناك تعمل في مجال تنسيق الحفلات والأعراس. وفي بيت خالتها نالت حبًا ينتظره، وكان ابن خالتها طارق يحبها منذ صباها الباكر، ويهتم بها كل الاهتمام، إلا أنها لم تكن ترض كزوجة لإبن الخالة، ولكن بعد عرض النكاح من قبل الخالة لمدة أسبوعين اتصلت بها فارس طالبًا منها الزواج، فالحين ردت عليه بكل شدة، ورفضت طلبها وقررت نفس الحين عقد قرانها مع إبن خالتها، ووافقت على الزواج.

لميس: وهي الصديقة الرابعة، طالبة في كلية الطب، من أسرة مثقفة؛ كان والدها عاصم حجازيا عميداً لكلية الصيدلة سابقاً، ووالدتها الدكتورة فاتن وكيلة سابقة في نفس الكلية. وكانت لميس متفوقة في الدراسة، والفضل يرجع إلى اهتمام الأبوين بها. وكانت من صديقاتها فاطمة، وكان أخو فاطمة علي يدرس الطب في نفس الكلية، وذات يوم رأى صورة لميس مع أختها، فافتتن بها، وأعجب بها، وطلب من أختها أن تدبر اللقاء بينهما، فدبرت، هكذا بدأت علاقتها به، وتطورت. وكانا يذاكران في الجامعة، ويلتقيان في إحدى المقاهي، وبسوء الحظ ذات يوم ألقت هيئة الأمر بالمعروف القبض عليهما واقتادتهما إلى مركز الشرطة، وبعد التفتيش اتصلوا بوالدها وأخذوا منه قرارا وتعهدات ثم أطلقوا سراحهما، ومنذ ذاك الحين، انتهت قصة علاقتهما.

وبعد أن انتهت الفترة الدراسية، وبدأت فترة التدريب فعملت في أحد المستشفيات، حيث تعرفت على زميل لها اسمه نزار، وارتبطت به بهاجس الحب، وتقدم الفتى بالخطبة على وجه رسمي، وبعد خطبة قصيرة لمدة ثلاثة أسابيع جاء الوقت الميمون للزفاف، حيث حضرته الصديقات الأربع والتقين معًا، بعد أن عرفت كل منهن قصتها مع الحب، وذاقت ويلاته. وعلى هذا لميس وحيدة حققت حلم الزواج الناجح، وقررت ارتداء الحجاب الشرعي، وأن تسير على دروب الحياة كيفما تشاء.

هذه خلاصة حكايات الصديقات الأربع، وما حصل لهن من قساوة وتعاسة أو سعادة.

تحكي الرواية الحكايات المذكورة على مسار السرد الموضوعي، فيبدو أن الروائية مطلعة على كل شيء وبدون تفسير الأحداث يصفها وصفا محايداً وتترك المجال مفتوحًا

للقارئين حتى يفسروا ويؤولوا وفقًا لأهوائهم. والرواية تستخدم كشوفات السرد الروائي الحديث، على البنائين الحكاء الجدلي (بناء سردي تتعدد فيه الفصول) والبناء الدائري(حيث تبدأ الأحداث من مدينة ثم تتشعب إلى المدن والدول الأخرى لترجع في النهاية إلى الرياض من مبدئها). أما أبعاد الرواية التي تتجلى من خلال معالجة الشخصيات الروائية فهي متنوعة منها البعد المادي أي ملامح الشخصيات ومدى تأثرها من تأثيرات نفسية واقتصادية واجتماعية وسياسية، والبعد الاجتماعي حيث تنتمي الشخصيات الطبقة الارستقراطية المخملية من أصول سعودية، والبعد النفسي، يحتل مساحة كبرى في الرواية ووقفت الروائية عندها وقفات متأنية وهادئة، والبعد الأيديولوجي يوحي انتماء الشخصيات الفكرية، والعقدية؛ المتدينة أو الماركسية، والليبرالية، والشيعية، والسنية، وما إلى ذلك والرواية تنال كلا منها قسطا كبيرا.

وأنواع الشخصيات تنقسم إلى قسمين : الشخصيات المسطحة؛ شخصية أم نوري على سبيل المثال صاحبة المكان الذي يجتمعن فيه الفتيات ويبحن بأسرارهن، وأخرى شخصيات نامية؛ تتمثل في الفتيات الأربع، حيث تتحدث الرواية عن تطور مسار حياتهن عبر مراحل مختلفة.

أما المكان والزمان، فالزمان يتمثل في عصر الإنترنت، والفضاء السائبرينطيقي، وأما المكان فتدور أحداث الرواية في مدينة الرياض، عاصمة المملكة العربية السعودية، وبعض دول أمريكا، ولندن، وشيكاغو، ودبي في الأمارات العربية المتحدة.

والتقنيات الزمنية تتمظهر في تقنية الاستباق (فلاش فارورد)، والاسترجاع (فلاش باك)، ومن تقنيات السرد الروائي الأخرى:

الخلاصة: لها أشكال مختلفة؛ من المرور السريع على فترات الحدث الطويلة، و تقديم عام للمشاهد والربط فيما بينهما، وتقديم عام لشخصية جديدة نحو شخصية فراس، وعرض الشخصيات الثانوية التي لايتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، نحو شخصية نوري على سبيل المثال. والإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث على تطور المسار الروائي.

الوقفة: وهي عبارة عن استراحة حيث تتوقف الروائية عن سرد الأحداث لتصف منظرا يعني هذا أنها قطعت السيرورة الزمنية وعطلت حركتها في بعض المواضع، مثلاً وقوفها على قسم الطب في عليشة، عند مشهد صغير، وأكبرته إلى حدّ بالغ.

المشهد: إن هذه التقنية تكون على شكل مقطع حواري، حيث جلست الفتيات بعض الأحيان لتصف ما يحدث لهن على سبيل الشكوة، أو الفرحة.

القطع، أو الحذف: ومن مظاهر السرعة في الرواية أن الروائية قد اختارت بعض الأحيان تقنيات القطع والحذف، كإشارة سريعة إلى بعض الحدث.

هذه لمحة سريعة عن البناء الفني للرواية، وقبل الولوج في البحث عن سمات مابعد الحداثة في الرواية نشير إلى فكرتها الرئيسية والمواقف النقدية إزاءها.

كما سبقت الإشارة فيما مضى أن فكرة الرواية الرئيسية تدور حول أربع فتيات، وتحكي عن مسارات حياتهن في سبيل الحب والزواج ومشكلة الجنس والتجنيس، والانسجام، تبوح الرواية بأسرارهن اللواتي جمعن على أواصر الصداقة، وتم مكاشفة أسر ارهن عبر الإنترنت، وقد أطلقت الروائية على روايتها "سيرة وانفضحت"، كما تقول الروائية "إنني لا-أرى عيبًا أن أورد عيوب صديقاتي في رسائلي ليستفيد منها الآخرون ممن لم تُتَح لهن فرصة التعلم في مدرسة الحياة، المدرسة التي دخلتها صديقاتي من أوسع أبوابها:باب الحب!"[205].

وترى أنها الرواية مع اتخاذ أسماء الشخصيات وهمية، ترتبط بالواقع ارتباطًا وثيقًا. وأما فيما يتعلق بمواقف النقاد والعامة من المثقفين خاصة السعوديين، فقد انقسموا إلى فئتين؛ فئة منحازة إليها، وفئة معارضة. فالعديد من الكتاب المتنورين والمثقفين الليبراليين يرون هذا عملا يصور الواقع، ويكشف الغطاء عن واقع مجتمع محافظ، كما جاء في مقال "بنات الرياض: مرآة مجتمع في زمن العولمة": "ولم تسطر رجاء الصانع جنونًا روائيًا، بل سطرت الواقع كما هو، كمن يرى نفسه في مرآة، ومهما كانت العيوب والمزايا. كل ما فعلته إنها أزاحت الستار وبكل جرأة – تُحسب لها وليس عليها – عن عالم مخملي لايعرف أخباره سوى من ينتمي إليها"[206]. كما يرى بعض النقاد الآخرين أن الرواية بالغة في النضج الفني، والتعبير عن واقع المملكة العربية

---

[205]. رجاء عبدالله الصانع، رواية "بنات الرياض"، ص 68.

[206]. كُليراز أنور، "بنات الرياض: مرآة مجتمع في زمن العولمة"، مقال منشور في مجلة عود الند، وهي مجلة ثقافية فصلية، يقوم بنشرها الدكتور عدلي الهواري، آئي إِس إس ن: 1756-4212، العدد:61، السنة السادسة.

السعودية، وأن الفئة الليبرالية حتى السعودية تناولتها بحفاوة بالغة وإقبال شديد، في حين شهدت الروائية معارضة شديدة داخل المملكة، على مستوى الواقع والفن، وجاءت ردود كثيرة منذ أن بدأت الروائية ترسل الرواية عبر الإيميل، وبعد أن جاءت إلى حيز الطباعة من قبل العامة من الناس على المواقع الثقافية، وفي الصحف والمجلات من قبل النقاد والمثقفين خاصة المتدينين منهم. وأشمل الرد جاء من قبل خالد بن عبدالعزيز الباتلي المحاضر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، في دراسته المعنونة بـــ " هذه حقيقة (بنات الرياض) رؤية ونقد لرواية (بنات الرياض) " ويمكن تلخيص المقال في مواقف؛ من المخالفات العقدية[207]، والهمز واللمز بالدين وأهله[208]، ومخالفات شرعية متنوعة[209]، وقلة الحياء وبذاءة الألفاظ[210]، ولمز جهات الدولة الحكومية[211]، وإفساد الفتاة[212]، ونقد واقع البلد من المحافظة والتمسك

---

[207]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 189، و 276، و 69، و 143، و 37، و 34، و 225، 65، و 105، و 318، و 121.

[208]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 54، و 82، و 60، و 171.

[209]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 73، و 105، و107.

[210]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 158، و 159، و 166، و 191، و 193، و256، و 267، و 19، وص 20، و26، 31، و 32، و39، و 40، و42، و 91.

[211]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 160، و 161، و 97.

[212]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 31، و 238، و 224، 313، 24، 258-262، 103، 134-138.

بالقيم الأخلاقية[213]، وإشاعة ثقافة الخمور والمسكرات[214]، وتشويه صورة بنات الرياض، وتعميم هذه السخافات على بنات المجتمع[215]، وإثارة النعرات والتذمر من السعوديين[216]، والمخالفات الأخلاقية[217].

وذهب بعض الناقدين إلى أن الرواية لاتعكس الواقع، لأنها لاتحكي إلا بعض فتيات من بنات الرياض من الطبقة الميسورة والإرستقراطية، والساكنة في الدول الأجنبية، معظمهن يسكنين في الولايات المتحدة الأمريكية، ولندن، والإمارات، وجاء التعميم خلافًا للواقع، على كل، الرواية من ناحية الواقع تعبر عن بعض أحوال الميسورين من الطبقة الارستقراطية والليبرالية، وهي رواية متماسكة دراميًا ومترابطة من ناحية الشخصيات الروائية، وسلطة الراوية الواحدة تتغلب على طول الرواية، تحكي حكايات الصديقات الأربع، كما تمت الإشارة إليها.

سمات ومعالم مابعد الحداثة في رواية "بنات الرياض":

[213]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 202، و 207، 208، و 142، و 141، و 209، و230، و250، و 104، و 305، و105، و 306، و 56، و 84، و131، و 129، و 130.

[214]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 26، و 186.

[215]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 206، و 23، 25، 58،

[216]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 161، و 122.

[217]. وقد ذكر بعض النماذج بهذا الخصوص مقتبساً من صفحات: 186، و 37، و 191-914، و 314، 316، 152.

الذات: هذه حكاية لأربعة فتيات، وكل منهن حاولت البحث عن ذاتها عن طريق الحب والزواج والارتباط بالجنس الآخر، التأقلم مع الأوضاع والانسجام مع المجتمع الآخر من أبرز خصائص الشخصيات البطلات الروائية. ولكن مصير كل منهن يوحي إلى أن هذه الذوات تشهد تفككاً، نتيجة الفشل في الحب وعقد القران إذا استثنينا منهن لميس، التي حققت حلم الزواج من الحب الأول في حياتها، وقررت ارتداء الحجاب وطريقة الحياة الإسلامية على هدى من الشريعة الإسلامية! نعم البطلات الفاشلة في الحب الأول برغم الفشل تنجح في إعادة العيش على مساره من جديد حيث انشغلن في الحياة على طريقة أخرى بالعمل أو بالنكاح بدون الحب، وبه يحتفظن أنفسهن من انخراط في هاوية الضغوط النفسية.

التناقض الاجتماعي: الرواية تعكس التناقض الاجتماعي بالتعبير بكل جرأة عما يحدث في القاع الاجتماعي الخليجي خصوصًا والعربي عمومًا، لتتخذ من مدينة الرياض هوية وطنية، وتعمم الروائية قولها في التناقض الاجتماعي في المجتمعات العربية، كما فعل الروائيون الآخرون من أمثال الروائي المصري علاء الأسواني في روايته "عمارة يعقوبيان"، و الروائية الجزائرية ياسمينة صالح في روايتها "بحر الصمت"، وعلي بدر العراقي في روايته "الطريق إلى تل المطران"، والروائي الأردني محمد سناجلة في روايتيه "ظلال الواحد"، و "الشات"، وكل منها تبحث عن هوية وطنية وأنماط الحياة في ظل العصور والمجتمعات الشتى التي تعيش مع بعض الفوارق الاجتماعية. إلا أن الميزة الكبرى لرواية "بنات الرياض" تتجلى في الكشف عن المجتمع السعودي الميسور، الذي يعتبر أكثر تديّنًا مقارنة بالمجتمعات العربية

الأخرى، و تدعي المملكة بتطبيق الشريعة الإسلامية هناك، فالمرأة مضطهدة إلى حدّ كبير في المجتمع الذكوري، تحت ستار الشريعة! ولكن لانعرف هل العمل بالشريعة هو السبب وراء هذا الاضطهاد أم البعد من التطبيق الحقيقي وسوء استغلال الشريعة هو الباعث الحقيقي له! ويعز على الباحث أن يفرق بين الليبراليين الذين يستهدفون الشريعة للنيل منها، والحين نفسه يتقولون على الشريعة ويصفونها بأصل البلية وسبب الاضطهاد، مع أنهم يعرفون جيداً، لو صحت ثقافتهم، أن الشريعة لاتجوز الاستغلال على أساس الجنس، وكلنا بنو آدم، الخيانة الزوجية خيانة في كل الأحوال، سواء يرتكبها الرجل أو المرأة! على كلٍّ التناقض من تمظهرات مابعد الحداثة، وهذه الرواية تنال قسطًا موفورًا من إبراز هذا التناقض.

لغة عصر مابعد الحداثة: الرواية تحاكي لغة العصر؛ لغة الإنترنت. استخدمت الروائية مفردات عديدة من القاموس الإنترنيتي، من الإيميل، والياهو، والمسنجر، والإنترنت وما إلى ذلك، بجانب التعبير المباشر عن المجتمع الرقمي والإنسان الرقمي الافتراضي، وقصة ميشيل خير تمثيل لهذه المفردات الرقمية. كما نرى في موضع من الرواية:

"وقد قامت الصديقات ساعة أمسية ثمينة لصديقتهن التي ستهاجر للعيش في عاصمة الحرية الخلجية، بكين وهن يعانقن أيام مراهقتهن وبداية الشباب التي ستنتزع منهن بسفر ميشيل وانفصالها عن الشلة انفصالا أبديا كانت أم نوير تذكر فتياتها بوجود الإنترنت وإمكانية المحادثة يوميا بالصوت والصورة فيتهدأن قليلا.....218

218. رجاء عبد الله الصانع، رواية "بنات الرياض"، رقم الإيميل، 32، مؤرخا 2004/17/9م.

الخلط بين الفنون الأدائية: هذه الرواية تقترب من الروايات المابعد الحداثية بفضل الخلط بين الفنون الأدائية والأجناس الأدبية الشتى، عن طريق المزج بين الشعر والنثر، إذ تنقل الأشعار خاصة أشعار نزار قباني، بجانب توظيف المشهد الدرامي، بجانب الخلط بين لغات السرد؛ الفصحى والعامية معًا بالإضافة إلى استخدام العبارات الإنجليزية الكثيرة التي ترد بحروف عربية وبحروف انجليزية بعض الأحيان الأخرى.

توظيف تقنيات الإنترنيت: كتبت هذه الرواية ونشرت أولًا على منصة إلكترونية؛ عبر الإيميلات، وواجهت الروائية انتقادات وردود من قبل القراء عبر الإيميل، كما تقول "وصلتني الكثير من الرسائل الغاضبة خلال الأسبوع الماضي، البعض غاضب من راشد الجلف، والبعض من قمرة الضعيفة، والبقية وهم الأكثرية غاضبون علي لحديثي عن الأبراج وقراءة الفنجان والويحي بورد، وأنا مع الجميع في غضبهم وضدهم...."[219]

وحصلت لها تفاعلات مع القراء أو ما نقوله المتصفحين في لغة الثقافة الإنترنيتية أو الديجتالية، كما تقول في الإيميل رقم (20) تم إرسالها في 2004/6/2م.

"ما أجمل هذا التفاعل الذي يدفعني للإستمرار في سلسلتي الفضائحية الهادفة. أليست مثل هذه الرسائل أجمل بكثير من تلك التي تصلني يوميا لتتحدث عن ليبراليتي وانحلالي...."[220]

---

[219].بنات الرواية، رجاء عبد الله الصانع، رقم الإيميل 9، مؤرخا 2004/4/9م.

[220].نفس المصدر.

كسر الشكل التقليدي: هذه الرواية جاءت في شكل جديد لم يتعود عليه الروائيون والروائيات في عصر الحداثة، وما قبله، هنا اختلط السرد بفعل تقنية الإنترنت بكثير من الظواهر الشائعة في عصر ما بعد الحداثة والعولمة، ومحور الزمن هنا تعتبر كتلة خائنة تابعة لأزرار الإنترنت، شاخصة لحركتها، وبعد كل رسالة يتوسع المكان ليولد أماكن أخرى، على حدّ تعبير أحد الناقدين[221]. والمحور الأساسي في الرواية تكسر الشكل التقليدي للمكان، فشاشة الكمبيوتر تكون اللامكان، وهكذا تم إلغاء المكان المألوف في النص الروائي ليحل محله المكان الافتراضي الذي بدأ يهيمن في العصر الديجتالي، بشكل لافت، وكبير.

هكذا الرواية ترتبط بأواصر السمات والتقنيات بعصر مابعد الحداثة وأنماط الكتابة السائدة في هذا العصر.

[221]. د. أسد محمد، " رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع"، مقال منشور على جريدة الرياض، من خلال الرابط التالي (http://www.alriyadh.com/117302).

الفصل الثالث

دراسة رواية "وطن من زجاج"

رواية "وطن من زجاج" للروائية ياسمينة صالح(1969) من الروائيات الجديدات وتنخرط في جيل الاستقلال الثاني، ومن مواليد عاصمة الجزائر في حي بلكور وتنتمي إلى أسرة جزائرية مناضلة شاركها أبوها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة، واستشهد عمّها في نفس الثورة التحريرية.

وهي رواية تعالج الوضع الأمني السائد في الجزائر بلغة تملأ بالانتقاد، والدعوة إلى الإصلاح الوطني الحقيقي وشاهدة عيان على كثير من التغيرات، وتعكس عن تقلبات في الأوضاع السياسية والاجتماعية للجزائر. وقد أشرنا إلى بعض الحقائق المتعلقة بهذه الرواية في الباب الثاني، السالف، على سبيل المثال لدى الكلام عن تطور الرواية المابعد الحداثية في العالم العربي. ولكن هنا نريد دراسة تفصيلية للرواية، وتحديد مؤثرات مابعد الحداثة فيها، مع البحث عن فكرة الرواية، وأسلوبها، وشخصياتها، وخطابها.

إن الفكرة الروائية لهذه الرواية تتراوح فيما بين الحب، والحرب، والوطن، وحدود الموت، وهي رواية مكتوبة بشاعرية متدفقة وتتميز بشاعرية مرهفة، وذكاوة بالغة. والرواية تحكي قصة حب رائعة، ومتشابكة بدأت منذ الطفولة، وفي زمان عاشت فيها الشخصيات الروائية في الريف الجزائري، حيث أدى إلى خلق الانكسارات الذاتية في نفسية البطل الرئيسي، فقد تولد حبه الأول البسيط الجميل في الريف من بنت المعلم الأجير المدرس في مدرسة القرية، ولكن الحب انكسر برحيل أسرة المعلم بعد أن طرده المسئولون وعلى رأسهم جدّ البطل الإقطاعي الطماع المستغِلّ، ولرحيل المعلم وأسرته حضور ملموس في تفاصيل الرواية، بجانب رحيل أم البطل، ورحيل الأب، ورحيل العمة التي كانت تعكس كل النساء في الريف الجزائري، ولكن الروائية تبدو متفاعلة جدًا بخصوص الحب، والحب هو الأمل في رجوع عجلات الوطن إلى مسارها الحقيقي، فقصة الحب هذا تبقى مهما ساءت الأوضاع

وضاقت الأيام بما رحبت، وهذه القصة لاتعترف بالانكسارات اليومية ولابالتناقضات المشهدية داخل الوطن، الحب يظل حيًا ونابضًا يجر عربة الأحلام الجزائرية المستحيلة حتى أمام الرحيل و أموات الكثيرين ظلّ يؤكد أنه باقٍ وأنه سيأتي بيوم ينتصر فيه الوطن، وتغيب صورة وطن زجاجي وتحلّ محلها صورة وطن قوي، برغم القتلة والمجرمين الرسميين الذين ساهموا في قتل الشعب وتحقيره وعزله وتهميشه وتفكيكه وإبادته.

فبالجملة الرواية جاءت غارقة في الحزن الشديد والدموع الجارفة، والرحيل المؤلم والغياب الأبدي، واليتم القارس الذي يجمع بين جيلين؛ جيل الثورة (الذي يمثله عمي العربي) وجيل الاستقلال (والذي يمثله إبن المعلم وصديق البطل وأخو حبيبة البطل)، وهي رواية تفوح منها رائحة الوطن المغتال، ونزيف الدم الجزائري طوال سنوات على أيدي السلطة والإرهاب الرسمي بشكل رخيص.

وأما فيما يتعلق بملخص الرواية فهي قصة فتى جزائري، مولود في أسرة إقطاعية، وبفضل توظيف تقنية الفلاش باك يذهب البطل السارد إلى سن السادسة من عمره، حين كان يتجول في أنحاء القرية آخذا بيد جدّه، وكان جده سيد القرية يمتلك أراضي شاسعة، يتحكم بالنار والحديد على الفلاحين البسطاء، بفضل أمواله وثرواته ونفوذه لدى الشرطة ورجال الحكومة. وأما الفتى الصغير فقد سبق أن ماتت أمه وهي تلده، فكَرِه الأبُ ابنَه هذا حيث يراه سببًا لموت الزوجة، فانزوى على نفسه، ثم هرب من البيت حينما يريد الجد تزويجه قهرًا من ابنة رئيس البلدية، طمعًا في أراضيه الشاسعة، ونفوذ والدها، رغم أنف إبنه لأن العروس كانت مغرورة ومنبوذة، إذ سبق لها الزواج لثلاث مرات؛ أرملة من زوجين، ومطلقة من الزوج الثالث، ومن ثم فضل الأب الهروب على الزواج منها، ومنذ ذاك الحين يلقب الجدّ ابنه الهارب بـــ "ذلك الشخص". هذه قصة رحيل الأم والأب وقصة حرمان البطل من ظل الأبوين. فنشأ

الإبن بين أحضان الجد، وعمته البالغة من عمرها الثلاثين، وهي مشلولة بسبب حُمّى أصابتها في صغرها، ولكنها حنونة وعطوفة كانت تحنو على إبن أخيها، وكانت تحب عامل الإصطبل، المهندم، وكل منهما يتبادلان الحب، ومن سوء الحظ عندما يطلب العامل يد العمة يرفض الجد، فرحل العامل وغادر المكان، في حين حزنت العمة ومرضت وماتت جراء ذلك. هذا رحيل العمة. ثم تداولت الأيام، وضاقت الدنيا بالجد، فأخذ يبيع أراضيه الواسعة لرئيس البلدية قطعة قطعة، حتى باع بيته الذي يسكنه هو مع الحفيد، وأبقى لحفيده جزءًا من ماله يعينه في استكمال تعليمه الجامعي، وتوفته المنية. هذا هو رحيل الجد. وقبل أن يرى الجدّ هذا الانهيار أدخل حفيده في المدرسة، حيث تعرف الحفيد البطل على شخصية المعلم، وأسرته المتكونة من إبن، و ابنة صغيرة، وزوجته الحنونة العطوفة، ووجد في شخصية المعلم ناصحًا أمينًا والذي أوصاه قائلًا "لاتظن أن أرض جدتك ستغنيك عما ستتعلمه هنا، ما ستتلقاه في المدرسة لن يمنحك إياه أحد ولا حتى سلطة جدّك"[222]، وبدأ يتقرب ويزور بيت المعلم وهم في مسكن صغير ملحق بالمدرسة، ويلعب مع إبن المعلم "النذير"، الذي يكبره بعامين ومع ابنته التي تصغره بعامين، وظل قلبه عالقًا بأسرة المعلم، ويتأسى بهم، وتفوق في الدراسة، إلى أن جاءت مناسبة احتفال التخرج السنوي بالمدرسة، حيث ألقى المعلم خطبة أمام رئيس القرية وهو الجد، ورئيس البلدية والمسئولين الآخرين، وسخر من السلطات التي تحتفل بالطلاب والمدرسة بينما أنها لاتوفر الإمكانات البسيطة الأساسية لإتمام العملية التعليمية، كما انتقد الجد، ومدير المدرسة، ورئيس البلدية، فثاروا عليه، وتمّ إخراجه من مدرسة القرية، ونقله إلى العاصمة... وبعد رحيل المعلم ظل الطفل يتعلم ويدرس حتى أنهى

[222]. رواية وطن من زجاج، ص 33.

السنوات المدرسية ليدخل نفسه في الحرم الجامعي.... وفي أثناء ذلك، تداولت الأيام وضاقت الدنيا بالجد وتوفته المنية، كما أشرنا إليه من قبل. فرحل الحفيد البطل إلى العاصمة لاستكمال التعليم الجامعي، وقد بلغ التاسع عشر من العمر، وراح يبحث عن المعلم وأسرته. كما يقول "... حين وصلتُ إلى العاصمة وجدتني أبحث عن المعلم، وجدتني استغرب بحثي عنه كل تلك السنين، من يبحث عن الأشباح؟ لا أحد، لعلي استغربت أكثر أنني لم أفكر في البحث عن والدي، لأنني شعرت من البداية أن الموتى لايعودون، وأن الذين يسكنون الأحلام هم الذين يعيشون إلى الأبد"[223]. وفي العاصمة شهد البطل أنماطًا مختلفة من المواطنين، منهم يتمتعون بكافة الميزات، ومنهم من يتنعمون من ثروات آبائهم، ومنهم من لايجد ما يسد رمق حياتهم، وفي خضم هذا وذاك يبلغ أن النذير إبن المعلم يعمل في إحدى الصحف الخاصة وينجح في تأسيس صحيفة خاصة به، فازداد البحث عنه إلى أن اهتدى برقم هاتفه، وعندما تم اللقاء فيما بينهما، فرح كل منهما، وازدادت أواصر الصلات قوة ومتانة، ثم علاقة عمل في نفس الصحيفة، وعندما وصل إلى بيت النذير عرف ماذا حصل لأسرة المعلم بعد رجوعه من قريته، حيث تعرض المعلم للفصل من وزارة التربية واضطر إلى العمل حمّالا في إحدى الموانئ وتحمل المشقات في سبيل تربية أولاده، وأن الأم انجبت طفلًا ثالثًا، كما عرف أن النذير اتخذ مسار حياة والده، إلا أنه اتخذ وسيلة أخرى لإبلاغ رسالته، فبدلًا من التدريس آثر العمل في مجال الصحافة، ونشوب الحرب ضد الفساد والتطرف والتعصب، كما عرف أن المعلم، والنذير، والصحيفة مستهدفة ومهددة من قبل العصابات المسلحة، لذا لايذهب النذير إلى الأسرة إلا متنكراً ومتنقلا بين أسطح البيوت، وعرف أن ابنة المعلم أنهت دراستها من كلية

[223]. رواية وطن من زجاج، ص 48.

الطب وأنها تعمل في أحد المستشفيات. وذهب البطل مع النذير إلى بيته ذات يوم والتقى بالأم وسلّم على أخت، وحاورهم وكانوا غير مصدقين أن الوارد الجديد هو حفيد الجد الثري. وبعد أن رأى البطل أخت النذير انجذب إليها بوفور الحب ، وازداد الحب وهو يعمل في صحيفة أخيها وشعر بعاطفة كبيرة عندما تعرض النذير لحادث إطلاق نار عليه، من قبل المتطرفين المتشددين، في المستشفى، كما أصابته صدمة أخرى هناك، وهو رؤية خطيب الأخت أو حبيبته، وهو أحد رجال الشرطة، وقد تم تبادل التنافر منذ النظرة الأولى، وظل يزور المستفشى إلى أن فؤجي بوفاة النذير، وبعد ذلك حينما زار بيت المعلم وجد خطيب الأخت مرة ثانية وعرف شخصيته التي تمثل فساد السلطة، فقرر البطل مغادرة البلاد ليذهب إلى سوريا، ليعمل في إحدى المنتديات الثقافية هناك، ولكن لم تمض أيام حتى قرأ نبأً عن تفجير انتحاري كبير في المديرية العامة للشرطة في العاصمة الجزائرية، ورأى القتيل الرابع صورة الضابط الخطيب لحبيبه، فعاد سريعًا إلى الجزائر، ووصل إلى بيت المعلم، معزيًا الأسرة، وليبقى هناك للأبد. "وجدتني أدفع الباب، لأجد تلك المرأة وقد أنهكها الحزن، كانت في سريرها شاحبة، وبدأ أنها هرمت كثيراً، بدت لي وكأنه مرت خمسون سنةً على آخر مرة رأيتها فيها....، حين رفعت عينيها إلّي، لاحت ابتسامة دافئة على ملامحها، كأنها ترى ابنها الذي رحل من قبل بلاسبب..، وجدتني احتضنها، لم أقل شيئاً، كانت الفرصة المناسبة لي لأجهش بالبكاء، في حضن يتسع لدموع جيلي كله، لهموم جيلي كله، كانت تبكي أيضًا وهي تمسح شعري.....[224] ثم قالت له بعد شكواه "تمسك بحقك في البقاء يا بني، واجبك اليوم أن تبقى، لأجلنا أيضًا...[225]ونظر طويلًا

[224]. نفس المصدر، ص 171.

[225]. نفس المصدر، ص 172.

إلى حبيبته... و"وقبل أن أقول شيئًا، وجدتني أضمها بقوة، وأسمح لها أن تجهش بالبكاء في حضني، هل كان على الموت أن يكون قاسيًا إلى هذا الحدّ كي يتسنى لى ضمّك الآن؟... أنا الذي عشت حياتي مشتتا بين الحب والرحيل واليتم والضغينة"[226].

هذه هي خلاصة الرواية، قيضت الروائية البقاء للحب، وأن أمل البقاء وعودة السلام بعد الظلمتين؛ ظلمة الاستعمار وظلمة الديكتاتورية الحكومية، ستحقق قريبًا، وأن السلطة مهما حاولت الكبت لن تنجح في كبت الحرية والديمقراطية السليمة، وإعطاء الشعب الجزائري حريتهم المنشودة الحقيقية.

سمات وعناصر مابعد الحداثة في رواية "وطن من زجاج":

توحي دراسة الرواية المتأنية إلي أن هذه الرواية تحمل بين طياتها سمات عديدة لكتابة مابعد الحداثة، هنا يحاول الباحث العثور عليها من خلال تحليل المحتويات المعنية، والدلالات الموحية إليها، ومن هذه السمات والمعالم مايلي:

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية:

هذه الرواية جاءت بشكل تقرير صحفي، أو ما نطلق عليه "ريبوتاج"، حيث امتهنت الروائية ياسمينة صالح العمل الصحافي في مجال الصحافة والإعلام العربي في الجزائر، حتى اتخذت المجال الصحفي وظيفة مثالية لتوصيل الرسالة الحقيقية لإبن المعلم نذير، التي حملها المعلم. حيث اختار الإبن أفكار الأب المعلم، ولكنه لم يتخذ التدريس مثل أبيه، وإنما اختار الصحافة، لتوصيل أفكار الأب، في سبيل المحاربة ضد الفساد الاجتماعي، والبطالة، والأوجاع التي تكبدتها الجزائر في التسعينات من القرن الماضي، واستقلال الوطن في المعنى الحقيقي للكلمة من النظام الإقطاعي،

[226]. نفس المصر، ص 173.

والبوليسي، وتحرير الوطن من نير العسكريين الذين يمارسون العنف ضد المواطنين، ولا يحكمون بالعدل. حتى جعلت نذيرًا قائداً والبطل تابعًا له، ولقي نذير حتفه في سبيل الصحافة ومن ثم يسود على الرواية أسلوب التقرير الصحفي، وبه يختلط السرد الروائي بالتقرير الصحفي.

التناقضات:

باتت التناقضات من شتى أنواعها من أهم ركائز الفكرة المابعد الحداثية، إذ ركز الروائيون والكتاب المابعد الحداثيين على إبراز التناقضات بين الشعارات البراقة للتنمية والازدهار في عصر التنوير والعقلانية بعد الاستقلال من نير الاغلال والاستغلال والاستعمار، ولكن أثبتت الأيام الفشل الذريع في تطبيق تلك الشعارات، خاصة تلك التي حملت أو ادعت بحملها القوى اليسارية والاشتراكية أو الحكومات الديمقراطية المزعومة، وظهرت الفوارق بين الأصول والتطبيق، هذا هو التناقض الذي لا يطمئن به الكاتب أو الكاتبة في عصر مابعد الحداثة، ويريد تجريده وكشفه أمام القارئ عارية. والروائية ياسمينة صالح في معظم أعمالها القصصية والروائية تحاول إبراز هذا التناقض بشكل رئيسي، وتبدو عناوينها مرادفة لكل تلك التناقضات التي تحاول أن تطرحها أمام القارئ. وروايته هذه تمثل صراعًا بين جيلين؛ جيل الثورة وجيل الاستقلال الجزائري، وأنها ترى أن الاستقلال الجزائري من نير الاستعمار الفرنسي لم يأت بتغيرات في البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأن الشعب يواجه نفس القساوة والتعاسة التي سبقت لها في عصر الاستعمار. وبما أن الكاتبة تمثل الجيل التالي؛ جيل الاستقلال، وبالرغم من ذلك تصرّ على عبارة "نحن أيتام هذا الزمن الكئيب" وأن الشعب الجزائري برغم الاستقلال الرسمي من الاستعمار لم يجد حلاوة الاستقلال الوطني، وأن الهوية الوطنية لم تزل متلبدة بالغيوم حتى الآن، وأن الجزائريين يعيشون بين حلم وسلطة قمعية لاتعترف سوى القوة

والإرهاب السياسي و الديكتاتورية، وهاجس البقاء في السلطة على حساب البسطاء والفقراء.

وأبرز صورة التناقض تتجلى في عنوان الرواية الذي يتكون من كلمتين؛ وهو "الوطن" و "الزجاج"، الوطن هو مظهر القوة، في حين الزجاج تقدم فكرة الضعف، فالوطن الزجاجي هو وطن لجيل القتل والفتك والدمار وسرقة الأحلام والإهانة الرسمية. جيل يتكون من قطيع الأغنام تصطلح عليه الروائية "غاشي". وترى الدولة تعمل ضد الشعب، وجريمة الدولة لديها تتنوع إلى أشكال مختلفة؛ جريمة الدولة ضد الشعب، وضد الثوابت وضد التاريخ[227].

غياب الذات:

إن قضية الذات تعتبر عمودا فقريًا لكتابات المابعد الحداثة، حيث غابت الذاتية الفردية في الحداثة، خاصة تحت تأثير الأدب الاشتراكي أو الأدب التقدمي، ولم يبق للفرد أو الهوية الشخصية سمات خاصة تميز الفرد عن الآخر، فقد حاول الكتاب المابعد الحداثيين سدّ سيل التذويب الشخصي، وانهصار السمات الفردية في بوتقة الحشدية. وعلى غرار ذلك، جاءت قضية الهوية والاستقرار الذاتي من أهم جوانب هذه الرواية التي بين أيدينا للقراءة والدراسة للروائية ياسمينة صالح، التي تفصل البحث عن ذاتية الفرد الجزائري وهوية الموطن الجزائري، وهناك سؤال يلمح في الرواية بشكل رئيسي هو "من أنا"؟ الذي يطرحه البطل بين فينة وأخرى، يعبر عن أزمة الذات

---

[227]. حازم إلياس، "قراءة في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح"، مقال منشور في موقع الحوار المتمدن، العدد: 1699، مؤرخا: 10/10/ 2006، مؤقتا: 08:10 صباحا، المحور: قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، من خلال الرابط التالي: (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=77777).

والهوية الوطنية[228]، بل يعبر عن اهتزاز الذات الوطنية وسط فوضى سياسية وأمنية وثقافية، كما نرى في الأسئلة التالية:

" من أنا حقًا؟ رحيل المعلم، وموت عمتي، ومرض جدي، والبيت الذي صار مليئًا بالأشباح حد الوحشة، من أنا حقًّا؟ لستُ أدري..[229] ويعيد السبب إلى خطيئته، قائلًا "ربما لأنني اكتشفت أيضًا أنني أخطأت في اختيار الكلية التي التحق بها....، ماذا يمكن أن تصنع منك كلية جزائرية اليوم؟ لاشيء سوى شهادة لن تتعب تمامًا في الحصول عليها، لأنك لن تجد ما تفعله بها أساسًا كما يقول الناس هنا"[230].

وبقي البطل يتساءل طول الرواية؛ من أنا حقا؟ والإجابات التي وجدها إما تقرر أحوالا، أو تعترف أخطاءً، أو تصف أحداثًا، دون إجابات مباشرة، وهذا الأسلوب المابعد الحداثي يترك القارئ والمتلقي في زوبعة من اللاإجابات بل يترك له المجال حتى يستشف الدلالات، وعلى حدّ تعبير الدكتور عطية مصطفى جمعة "وهي دلالات اليتم، وعدم إدراك كنه الذات، ولاتعلل للاختيار، إنها ذات تتخبط في الحياة، تسير وفق ما يراد لها، تتفوق دون أن تعي غاية لها، ولاترى جدوى مما تسلك، فلافائدة من الجامعة ولاشهادتها. الذات هنا تعادل المجتمع ضياعًا، والمجتمع ينعكس على الذات تخبطًا ويأسًا وفسادًا"[231].

التفكك:

---

[228]. ينظر في الرواية، ص 28، وص 32 على سبيل المثال.

[229]. رواية وطن من زجاج، ص 45.

[230]. نفس المصدر،ص 48.

[231]. د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة؛ الذات، الوطن، الهوية، ص 104.

التفكيكية أيضا من سمات الكتابة السائدة في عصر مابعد الحداثة، ورواية "وطن من زجاج" تتمثل في تفكيكات عديدة؛ تفكك الذات، حيث أصبحت الذات الجزائرية غائبة، وتفكك المجتمع بين تيارات مختلفة؛ منها عربية وغربية، وبربرية، وبين السلطة التي تحكم بالنار والحديد والشعب كالأغنام، وبين فئة إقطاعية وأخرى عاملة تكد بالعيش، وما إلى ذلك من نماذج التفكك والهدم وغياب الهوية والذات.

الفصل الرابع

دراسة رواية "سقوط الإمام"

هذه رواية جريئة جدًا إذ حاولت الرواية الإسقاط المباشر لثالث رئيس الجمهورية المصرية، أنور السادات، و تجرأت على السلطات الوطنية والدينية، وسخرت منها، ومن ثم صودرت الرواية ومنعت عن المشاركة في أحد المعارض في مصر. وطبعت الرواية أولا عام 1987، وظهرت الطبعة الثانية في لبنان عام 2000م من دار الساقي اللبنانية، ومن ثم منعت من التوزيع في معرض القاهرة الدولي للكتاب، وعندما حاول الناشر المصري الحاج مدبولي طباعة الرواية من جديد في عام 2008م صدر قرار، يمنع الكتاب عن الإصدار، من قبل مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر وحكم بمصادرته، فاضطر مدبولي إلى أن يمتنع عن الطباعة ويحرق النسخ المطبوعة. بيد أنه عارض المثقفون الليبراليون قرار المصادرة والمنع، واعتبروا هذا القرار قتل المثقفين أنفسهم، إلا أن الرواية لقيت قبولاً على المستوى العالمي، إذ صدرت لها تراجم عديدة إلى 14 لغة بما فيها اللغة الإنجليزية، والألمانية، والفرنسية، والسويدية، والأندونيسية.

إن كاتبة هذه الرواية هي نوال السعداوي من مواليد 1931 القاهرة ، تخرجت في كلية الطب من جامعة القاهرة عام 1954وتخصصت في مجال الأمراض الصدرية، إلا أنها آثرت العمل في مجال الإبداع والأدب تاركة مهنتها كطبيبة. واعتقلت في عهد الرئيس أنور السادات مع السياسيين والكتاب والمفكرين عام 1981، والتحقت بإحدى الجامعات الأميركية لتدرس مادة الإبداع والتمرد، وهي على قيد الحياة حتى الآن، و في عام 2005م أعلنت نفسها إحدى المرشحات للانتخاب الرئاسي. لها آراء مثيرة للدهشة والقلق ومن هذه الآراء المثيرة للغضب و القلق:

- يجب أن يتغير مفهوم الإسلام وتتغير معه عادات المسلمين ..

- حجاب المرأة نشأ في العصر العبودي .. وتحجب المرأة موروث تقليدي قديم مأخوذ من اليهودية... ولا علاقة بين الحجاب والإسلام ...
- وقالت بلغتها العامية: "علماء اليومين دول مجانين وجهلة همه لسه بيلصقوا الحجاب بالإسلام، دول بيشوهوا الإسلام...
- وتقول باللهجة المصرية : (ليه الرجال قوامون على النساء؟ معقوله واحد جاهل يبقى قوام على وحدة دكتورة مثلا؟ أي حتى الجاهل يقوّم أمر الزوجة، وإن كانت هي مثقفة حتى الدكتوراه.[232]

فكرة الرواية:

تهدف الرواية إلى فضح سلوك الحكام الفسدة تحت ستار الدين، والذين يستغلون الدين في السياسة لأجل البقاء في الحكم. ويرى بعض النقاد أن الإمام هو أنور السادات نفسه، وأنه كناية عن المجتمع الذكوري القامع للمرأة، وأن قصة الرواية مستوحاة من قصته التي وصفته فيها الروائية بحاكم مستبد استغل الدين في السياسة، إذ أشارت إلى أنها كتبت بعض أجزاء الرواية داخل السجن، عام 1981م، ووضحت بأنها قصدت بالإمام (الساقط) السادات نفسه، وأنه كان يطلق على نفسه صفة الرئيس المؤمن، ولم تكن الروائية تراه مؤمنًا بالفعل[233].

---

[232]. آراء القراء عن كتاب سقوط الإمام، منشور في موقع 4كتب، من خلال الرابط التالي:
(http://4kitabs.blogspot.in/2016/04/blog-post_714.html). تمت الاستفادة والنقل في العاشر من شهر أكتوبر لعام 2016م، مؤقتًا: 04:07 صباحًا.

[233]. رواية "سقوط الإمام" لنوال السعداوي تثير ضجة"، تقرير صحفي، منشور على موقع الموقد، وهو موقع الثقافة والفنون، تم نشر التقرير في 02/02/ 2011م، مؤقتًا: 13:42 ظهرا، على الرابط:
(http://www.almawked.com/?page=details&newsID=82&cat=11).

والرواية بشكل عام تعبير عن صور ومواقف في الحياة العامة، وتكشف عن طبائع الناس رجالًا ونساءً، كما تبحث في بعض القضايا الاجتماعية من سلب الحقوق، وانتهاك الحرمات والأعراض، وجرائم الاغتصاب، والقتل، والاضطهاد وإهدار حقوق الآخرين، واستغلال الدين لأجل المصالح الذاتية... وهذه الجرائم شائعة في كل المجتمعات المحافظة وغير المحافظة، وركزت الرواية على استغلال الدين من قبل الحكام والأمراء المستبدين الذين يحكمون الناس باسم الدين حتى يمكنهم البقاء على السلطة. وفي هذه الرواية يرتدي الحاكم لباس رجل دين، وهو إمام، ويمارس كل ما يخالف الدين، والممنوع في الإسلام، كل أنواع من النهب، وفتك الأعراض، واستغلال الضعفاء والمنكوبين، خاصة الاعتداء السافر على المرأة. وأن الشعب رغم العلم بهذا الظلم والاضطهاد يقبل ذاك الإمام، ولا يمنعه من فعل الشرور. فالإمام هنا في الرواية ذو زوجات أربع، وذو مسبحة طويلة ذات الثلاث والثلاثين حبة، وذو لحية، وذو علامة الإيمان على وجهه، والمشيخة مختومة في جبهته .... إلا أنه برغم هذه المظاهر المتدينة والمؤمنة يفعل المحرمات، ويمارس كل أنواع من الظلم والاضطهاد ضد المرأة المصرية، التي وصفتهن الروائية عليهن ببنات الله. ويستغل الآخرين، وعندما يتحسس أنه حانت المنية، لتقضي على حياته المليئة بالذنوب، والآثام، يبيع كل ما يمتلكه ويذهب لحج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول – صلى الله عليه وسلم – ليرجع بريئًا من الذنوب كما ولدته أمه من غير ذنب ولا إثم، وكي يحصل على مفاتيح الجنة بعد العفو والغفران. ثم يموت الإمام طاهرًا بعد كل هذه الأفعال الشنيعة.... هذه هي ظاهرة التدين في المجتمع العربي خاصة المصري، التي تريد الروائية تصويرها من خلال هذه الرواية. إلا أنها في تفاصيل الرواية خاضت فيما لا يعنيها، خاصة فيما يتعلق بالانتقادات المعنية بالإسلام، وتفسير المسلمات الدينية تفسيرا خاطئا وأخطأت في تحليل الأفعال القبيحة واستغلال الشعائر الدينية من قبل الأئمة إذ

أرجعت السبب إلى الإسلام، لا إلى الذين يستخدمون كلمة الإسلام استخدامًا سيئًا. ومن ثم لاقت الروائية انتقادات كثيرة، وتعرضت لمطالبات لمصادرة الرواية من السوق. على كلٍّ، تبدو الرواية ممتعة وقيمة بشكل عام وإن قلت قيمتها البنائية والفنية، إذ تعتبر الرواية عملاً غير ناضج من الناحية الفنية.

انتقادات على الكتاب: وبما أن الرواية خلافية جدا ومثيرة للجدل، لها مؤيدوها ومعارضوها، بعضهم يراها رواية جيدة خاصة في الخطاب الروائي، وأعجبوا بطريقة الروائية في الكتابة ورأووا في أسلوبها روعة للغاية، ومنهم من يشنون هجمات شعواء ضدها و رأوها مملة جدا إلى درجة قصوى:

انتقادات موجهة إلى الفكرة: ينتقد أحد القراء على موقع جوجل ريدس، حيث يتوفر الكتاب للقراءة، ويسجل انطباعاته عن الكتاب قائلا " من أسوأ ما قرأت، الأفكار شديدة الإزدحام ، و كأنما يجب أن يتم حشر كل شئ حشرًا في طيات الرواية، و الفهم شديد الصعوبة، بل أعتقد أنني لم أفهم شيئًا و لم أعرف ما الجدوى من هذه الرواية الخرقاء، لم ألتقط إلا بضع أفكار متناثرة عن وضع المرأة المتدني و عن التناقض في المجتمع و التظاهر بالدين و فساد السلطة و الشرف ذو الوجهين و تعريفات التمييز ضد المرأة و لكن ما الفائدة من أفكار حلقة غير مرتبة في شئ مفهوم، لم أستفد أي شئ غير الإرهاق الذهني و فقدان الترابط من أسوأ ما قرأت حقًا"[234]. ولابدّ لنا نقل البيان الذي أصدره مجمع البحوث الإسلامية إثر مطالبة

[234]. وهو خدام مصطفى، تم تسجيل انطباعاته في 15 سبتمبر 2016م. للإطلاع على الرائ مباشرة يمكن الرجوع إليه من خلال الرابط:
http://www.goodreads.com/review/show/1753512307?book_show_action=true&from_review_page=1

مصادرة الرواية حتى صودرت الرواية، حيث يفيد بيان المجمع بأن " الرواية قائمة على أحداث خيالية، البطل فيها شخصية محورية ، و أطلقت عليه الكاتبة صفة الامام ، و تضمنت إساءات بالغة للاسلام و تعاليمه و الشيوخ ، و هو اعتراض لم يبتلعه كثيرون لأنه كيف يتفق اعتراف الأزهر بخيالية الرواية ثم يعترض على ما جاء فيها ؟ و رغم أن معظم النقاد لم يظهروا إعجابا بالرواية من الناحية الفنية و اعتبر د"صلاح فضل"أن د.نوال السعداوي أسرفت على نفسها و على قرائها بهذه الرواية ، لكنهم رفضوا فكرة المنع هذه باعتبار أن الكتب تناقش و لا تصادر"[235].

انتقادات موجهة إلى البنية الفنية:

ومن هذه الانتقادات أن هذه الرواية غير محكمة في البناء السردي، حيث ترابط وتسلسل الأحداث شبه منعدم فيها.

كما تبدو الرواية ذات نصوص ضعيفة الروابط بينها بعد تفككها في تسلسل الأحداث، وتبدو الروائية كأنها كتبت هذه الرواية كفريق في المحكمة، وكردة فعل بما لاقته من سجون وإهانة الاعتقال، فقد تسوق الأدلة كمرافعة ضد الإمام، مع أن ظاهرة الاستغلال عامة وشائعة في كل المجتمعات المحافظة، وغير المحافظة، حتى في المجتمعات غير المتدينة، من أمثال المجتمع الروسي، والصيني.

سمات مابعد الحداثة في وراية "سقوط الإمام":

---

[235]. مصريات، نوالسعداوي، تم نشر البيان على موقع مصريات الرسمي، من خلال الرابط

http://www.masreat.com/%D8%B3%D9%82%D9%88%D8%B7-)

%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%85-

%D9%86%D9%88%D8%A7%D9%84-

.(/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%8A

هذه الرواية ظهرت لأول مرة في عام 1987 أو 1988م، أي في العقد الذي يعتبر بداية الفكر المابعد الحداثي، بفضل الترجمة في العالم العربي، وقد مضت سنون على ظهور الحداثة في العالم العربي خاصة في عقر ساحته العربية؛ في مصر، مهد اللغة والثقافة العربية ورباطها.

هذه الرواية تصور عصر أنور السادات الرئيس المصري الذي تولى حكم الدولة بعد الرئيس جمال عبدالناصر، الذي اشتهر بشدة تمسكه بقواعد الاشتراكية والتطبيق الماركسي والاشتراكي، في البنى السياسية والاقتصادية حتى الاجتماعية والأدبية. ولكن ذهب معظم النقاد إلى فشل التطبيق الناصري الاشتراكي، وصرحوا بوجود الفوارق الكبرى بين الادعاءات الفارغة الجوفاء ونتائج تطبيق مبادئ الاشتراكية الستة بعد ثورة يوليو 1952، وجاء التطبيق عام 1956م. مات الرئيس الناصر في عام 1970م، إما مسمومًا أو بمرض يرى مصطفى محمود في كتابه "اعترافات مصطفى مع الدكتور حمدي السكوت" أهمل الطبيب عمدًا حتى يتفاقم وبه تنتهي حياة الطاغية الناصرية، إذ أنه استبد بالكثيرين من الناس، حتى لم يترك رفيقه الخاص، عبدالحكيم عامر، أيًا كان الأمر، انتهى عصر الناصر، ومارس السلطة أنور السادات منذ 28 سبتمبر 1970حتى السادس من شهر أكتوبر عام 1981م. وبما أن هذه الرواية تتعلق بحكم السادات، الذي جاء بتغييرات جذرية في السياسة المصرية خلافًا للرئيس الناصر، خاصة فيما يتعلق بالفكر الاشتراكي وسياسة اليسار. ومن أهم التغيرات في حكم السادات هو تقربه من الشريعة، والاعتراف بالمؤسسات الدينية إلى حدٍّ جعله منحازاً للجماعات الإسلامية، مع أن الرئيس السابق اتخذ موقفًا صارمًا ضد الجماعات الإسلامية، خاصة تجاه الإخوان المسلمين بعد نشوب الخلافات بينهما.

وقد انتقدت الروائية التي اعتقلت خلال حكم الرئيس سادات لأجل ممارسة السياسة المضادة للسياسية المصرية الساداتية. ومن ثم وجهت الروائية نقدًا لاذعًا إلى حكم السادات، حتى أنها ظلت تطمح في السياسة رغم كونها أستاذة في إحدى الكليات الأمريكية وأعلنت مشاركتها في انتخابات الرئاسة المصرية عام 2005م. فبالجملة أن الرواية تنتمي إلى عصر مابعد الحداثة، وأنها تعالج قضية داخلية نفسية وأزمة داخلية، وتكشف الإدعاءات الحداثية وتكشف عن زيف الخطوات التقدمية التي لبستها قوى الاشتراكية والسلطة المصرية منذ زمن الرئيس الناصر، ورغم إدعاءات السادات لم ترجع الأمور إلى أصولها وأدراجها.

الرموز والغموض في الرواية:

وقد أشرنا فيما مضى مرات وكرّات إلى أن الأعمال الأدبية المابعد الحداثية تتسم بالغموض وعدم الوضوح، ومن أسبابها شدة العكوف على الرمزية من قبل الكتاب المابعد الحداثيين، فهذه الرواية "سقوط الإمام" لنوال سعداوي مليئة بالرمزية لدرجة قصوى، فيها نجد رمزية السلطة المطلقة، من السياسة والدين وهيمنة الجنس الذكوري، حتى نتجت هذه الزيادة الرمزية وتكرار الجمل والأفكار عن فقدان الرواية ميزة الترابط و متعة القراءة[236]. ورموز الرواية وغموضها الكثير بمثابة جسر يدفع القارئ إلى الولوج داخل تفاصيل الأحداث الروائية ويدعو لتفهم معانيها والتدبر في حكمها من خلال القضايا المطروحة والمذكورة فيها.

التناقض الاجتماعي:

[236]. انطباعة من قبل قارئ للرواية، رباع شيخ عبده، قامت بتسجيلها في 18 يوليو، عام 2015م، على موقع جوجل ريدس، من خلال الرابط (http://www.goodreads.com/book/show/6465430).

بات إبراز التناقض الاجتماعي من أهم سمات الرواية المابعد الحداثية، وفي الرواية التي بين أيدينا للقراءة من منظور مابعد الحداثة تعكس تناقضًا اجتماعيًا كما نرى في شخصية الإمام؛ فالمفروض من شخصية الإمام أنه رجل متدين، يتحلى بالقيم الأخلاقية النبيلة، يؤاسي الناس، ويواخيهم، ويلقنهم بالتعاطف والتراحم والتعاضد، ويحرض على التمسك بهذه القيم، ويهددهم بعذاب الله تعالى على الإتيان بجميع أنواع المعاصي والذنوب، بكل إخلاص وتفان، يحذر من الوقوع في الاستغلال والظلم، مؤمنا بالله واليوم الآخر، ويرى أفضل الجهاد في كلمة حق أمام السلطان الجائر، ويؤمن بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.... ولكن تتحدث نوال السعداوي في هذه الرواية عن إمام لايؤمن بالله ويكذب على نفسه، ويستغل البسطاء ليستعبدهم ويغويهم ليبقى في سلطته، وبهاجس من الحصول على القوة قد يأتي بأفانين عجاب حتى بدأ يعتقد الناس أنه مختار من الله، بل أنه الله بعض الأحيان، والإمام هنا يزني، ويغتصب بنات الله – على حدّ تعبير الروائية، ويكذب، ويقتل، ويأتي التناقض المزيد عندما يلجأ في آخر الليل إلى فراشه، فيعانق زوجته، ويقرأ آية الكرسي قبل النوم. وأما فيما يتعلق بعائلة الإمام فهي أيضا تعيش التناقض فالزوجة تخونه مع حبيبها القديم، وله علاقات جنسية مع غيرها من النساء، وبنت الإمام أو التي تسميها الروائية ببنت الله، هي الأخرى لاتؤمن بالله، وتغتصب وتحب وتثور وترجم حتى تموت في هذه الحالة... مع أن الناس الآخرين يؤمنون بالله، ومن ثم يؤمنون بعصمة الإمام ويصدقونه، ومن ثم يقتلون البنت أو البطلة لإرضاء الإمام مع علمهم في النهاية ببيراءة الفتاة أو البنت.... فهل هذا هو الإيمان الذي نستميت لأجل بقاءه وعلوه؟؟؟ هذا هو السؤال المثير للغاية، الذي تريد الروائية إثارته من خلال هذه الرواية، وهي تريد إبراز التناقض ومعالجته.

الفصل الخامس

دراسة رواية "الخبز الحافي"

الخبز الحافي رواية أثارت ضجة بين الفئات الإسلامية والعربية في المغرب الأقصى، بتجاوز الخط الأحمر للمجتمعات المحافظة، والتساؤلات حول القيم الاجتماعية، والمسلمات الدينية، والبوح بالسرائر. ينحدر الروائي محمد شكري أصلاً من شريحة فقيرة ومن الأحياء الفقيرة، عاش متشردًا وضائعًا تحت رعاية أبوة غليظة القلب، وأمومة ميتة وهي في قيد الحياة، وشبّ وهو يذوق مرارات الحياة وقساوتها، ويتقلب في أعمال تافهة ووظائف مهينة وتعلم منها شيئًا تشينه المجتمعات العربية المحافظة وتعيب عليه، وعندما بلغ العشرين من العمر حاول التعلم والكتابة، وعندما بدأ الخيال يزدهر في خاطره، وتهيأ الذهن لإخراج الكثير مما حفظه من الحوادث والكوارث والنوازل التي نزلت بساحته، وحدثت معه، أخذ القلم ليرسم ملامح تلك الأحداث، والتي تشكلت في النهاية قالب رواية، وعنونها بـــ "الخبز الحافي"، ولكن مع خروجه إلى المنصة شهدت الرواية تنفرا واحتجاجًا من قبل الفئة المحافظة، لأنها باحت بالسرائر، وخاضت في تفاصيل الأعضاء الجسدية ومفاتنها أدق تفصيل، وأثارت تساؤلات حول الذات الإلهية، ورفعت الشكاوي إلى السماء، حتى الأب يسبّ الله عدوا وجهلا – نعوذ بالله منه - ، إلا أن الرواية لاقت قبولًا واستحسانًا في الخارج، خاصة في أسبانيا، وفرنسا، من خلال الترجمة، وبعد أن وجدت الرواية قبولاً في الخارج وجدت المجال في الداخل، وبعد أن فقدت المجتمعات المحافظة سيطرتها في العالم العربي، واختلط الحابل بالنابل، وعمت البلوى، بدأت الرواية تلاقي القبول والإقبال من قبل القراء، خاصة من قبل قارئ الجنس.

أيا كان الأمر، فالرواية تمثل سيرة ذاتية، وتبحث عن وجود الكاتب الروائي، تتراوح الرواية فيما بين البوح تارة وتلجأ تارة أخرى إلى المخاتلة، وبين هاتين الطريقتين يحاول الروائي استجلاء أحداث الحياة الشتى.

وتدور الفكرة الرئيسية للرواية حول الهيمنة الذكورية في المجتمع، وسوء وضع المرأة المغربية، وتدني مكانتها، وسيطرة الأب على الأسرة. وقد اتخذ الروائي أسلوبا يتسم بالصدق الواقعي، يعكس عن مهانة الإنسانية، وحياة التشرد والضياع في المغرب الأقصى، ووضع المنطقة السوء، حيث تفشى هذا الداء العضال في عدة مناطق نحو تطوان، ومليلية، والعرايش، وجدة، ووهران بالجزائر. وكيف تترك المؤسسات السياسية والاجتماعية والثقافية حياة الشعب تنهار وتسقط على أيدي البغاء والجوع، والبؤس والشقاء، والحرمان المادي والمعنوي. وأن حياة القيمة الزوجية غدت لامعنى لها، وأنها لاتتجاوز إلا تضادا في سلوك الزوج مع الزوجة يتغير من النهار في الليل، كما رأى من سلوك الأب الزوج، تجاه الأم الزوجة، في النهار يسبها، ويعامل معها بكل قساوة وغلظة، وعندما تأتي الليلة تتغير سلوكياته، ليمارس معها الجنس.

هذه الرواية تكشف عن علاقة أعضاء الأسرة فيما بينها، في الشريحة الفقيرة من المجتمع، وكيف أن الأب يحكم الأسرة، ويسيطر عليها، كأنه هو الإله في البيت، لامفر من الاستسلام له. كما تتحدث الرواية عن وضع المرأة المغربية، ويرى أن الاستسلام المطلق للزوج من قبل المرأة حتى على إهانتها، والظلم عليها، أمر معتاد هنا، والمرأة المغربية تقبل سلوك الزوج غير الإنساني دون تلكأ أو احتجاج. يتحدث عن علاقة أبيه وأمه ويقارن بينهما في القوة والضعف، فيقول" شبح أمي خفيض، تبحث عني تنتحب، الظلام يخيفني، لماذا ليست قوية مثله؟ الرجال يضربون النساء، وهن يبكين ويصرخن"[237].

وبالإضافة إلى ذلك تطغى على الرواية الحكايات العامية الشائعة والأمثال الشعبية، التي تعبر عن مدى امتهان المرأة، بوصفها مخلوقاً شريراً، وقوة شيطانة، ويستخدم

[237]. رواية "الخبز الحافي"، ص 12.

كلمات نابية ضد الرجل، بالفظ، والغليظ، والظالم، والجلاد، والضحية، والعنف، والعنيف مع أنها غير واقعي مائة في المائة.

وقد يؤخذ على الرواية بتماديها في البوح بالسر، وتفصيل مفاتن الجسد الأنثوي، والتركيز على الجانب السلبي من علاقة الزوج مع الزوجة، والنيل من مكانة الأب والأم في المجتمع المغربي. وعلى موقع جوجل ريدس[238]، وقفنا على عدة مواقف تجاه الرواية، بين مؤيد ومعارض لها. ورأينا بعضهم يتحمسون في الرد والتائيد، إما جردوه من كل إحسان، وإما رأوه أمام الحرية، والكاتب العادل، والواقعي، واعتقدوا بصحة كل ما أتى به الكاتب، كأنه لا يكتب الرواية، وإنما يكتب وثيقة تاريخية أو تقريرًا صحفيًا. ولكن من الإنصاف أنه يقف في الوسط، إنه نال من شخصية الرجل المغربي، وتدينه، وأفرط بعض الأحيان في حقه. كما لامانع عنده من الاعتراف بأنه حاول تصوير الوضع السيئ السائد خاصة إثر الاستقلال من براثن الاستعمار الأسباني، في المغرب الأقصى. لسنا هنا بصدد تقييم الرواية من ناحية الخطاب، ولا يهمنا سوى البحث عن ملامح الرواية المابعد الحداثية.

سمات مابعد الحداثة في رواية "الخبز الحافي":

وبالرغم من قلة ثقافة الروائي محمد شكري، إلا أنه حاول عكس الوضع الاجتماعي الذي شهده المجتمع المغرب العربي، إثر الاستقلال من نير الاحتلال الأسباني، وما لقي الشعب المغربي خاصة من الطبقة المنبوذة والمسحوقة، التي كان ينتمي إليها الروائي، من البطالة، والجهالة، والتشريد، والقتل، وفتك الأعراض، وانتهاك حقوق المواطنين. وعلى هذه الشاكلة، يتبين لنا من دراسة الرواية من ناحية الشكل والخطاب أن الروائي

---

[238]. من خلال الرابط التالي: (http://www.goodreads.com/book/show/5948912)، تاريخ المراجعة: 2016/10/22م، صباحًا: 01: 21.

يخرج من هيمنة القواعد المألوفة والسائدة في عصر الحداثة، مما ينتج عنه أن الرواية تحمل بين طياتها بواكير مابعد الحداثة في الكتابة الروائية العربية، هنا ندرس هذه السمات ونحاول تحديد الملامح المابعد الحداثية في الرواية على النحو التالي:

الخوض في تفاصيل أتفه الأمور:

الروائي المابعد الحداثي – كما سبقت الإشارة إليها في غير موضع – أنه يخوض بعض الأحيان في تفاصيل أتفه الأمور، لأن القيمة التعبيرية، والفخامة في الأسلوب والتشكيل الروائي فقدت سيطرتها في الكتابة المابعد الحداثية وأصبحت حديث الماضي السائد في عصر الحداثة. وفي هذه الرواية خاض الروائي في وصف حركات البطل التافهة بكل اهتمامٍ ودقة. خاصة في إبراز رغباته الجسدية (الجوع) وإشباع غزيرته الشهوانية له وقفات غير قصيرة. حتى إذا لاتسنح له الفرصة لممارسة الجنس على وجه حقيقي، يوصله الروائي إلى عالم الخيال، فهو يمارس الجنس في عالم الخيال. كما يحكي البطل عن أسية ابنة صاحب البستان الذي يأتي إليه لسرقة الفواكه وذات مرة رأى أسية تأتي وتخلع ثيابها كلها وتغوص في الصهريج وتغتسل، وهو على شجرة يحدق إليها، ويرى مفاتن جسدها عارية تمامًا.... وبعد أيام من هذا الحادث يرى في الحلم، كما يقول "حلمت ليلًا أسية تفسخ حزامها. تطفو عارية. تنساب مثل النونة في قاع الصهريج. حلمتي أعوم معها. تحتها. على جانبينا. نقف في عناق ثم نغوص إلى قاع الصهريج لننام دون أن يقهرنا التنفس..."[239]

وبالإضافة إلى ذلك أن الروائي يفصل الكلام في الجنس، وممارسته، مع المومسات، ومع الغلمان، والنساء، والطفلات، والبنات الصغيرات، ويتحدث عن مفاتن الجسد، وأجسام النساء، وتفاصيل أماكن الأنوثة، مع أن هذه التفاصيل غير ضرورية.

[239]. رواية الخبز الحافي، ص 35.

كما يطيل الكلام في بيان تشريده وتصكعه في الأماكن الجرداء. ولكن بما أنه في رسم ترجمة ذاتية ومن ثم يطيل الكلام في وصف المناظر، لأنه لايستهدف إلى إبلاغ رسالة سامية، وإنما غرضه هو تقديم ذاته، وشخصيته المتفككة، والمنهارة، بإعطاء التفاصيل كلها، مع أن الخوض في غمار هذه التفاصيل كانت غير مألوفة لدى الكتاب الحداثيين.

البحث عن الذات:

من أهم سمات الروايات المابعد الحداثية أنها تحمل نمطًا مغايرًا مما كتبه الكتاب الحداثيون، حيث أعادوا قراءة الواقع وتحليله من خلال التجربة الذاتية. ومن المعلوم جدًّا أن عصر مابعد الحداثة هو عصر المدّ الاشتراكي والشيوعي أو اليساري، الذي نتج عن أزمة الذات بشكل كبير، حيث انهصرت الذاتية في بوتقة الجماعة وذاب الفرد في الجماعة، وأصبحت المصالح الفردية ضحية المصالح الاجتماعية، كما بدأت الحضارة المحلية أو الريفية تذوب في الحضارة المدنية، وعلى هذه الشاكلة بدأت الذات الفردية تتلاشى وتفقد وجودها. ومن ثم ركز الجيل الذي تلا الحداثة، على البحث عنها.

فالروائي محمد شكري في روايته "الخبز الحافي" يبحث عن الذات، والقيمة الشخصية. يبحث عن الرغبات الجسدية تحاول أسرة البطل البحث عن لقيمات العيش، التي تقيم أود الحياة، الأب يبحث عن العمل دون جدوى يخرج صباحًا ليعود مساءً صفر اليدين، والأم تبحث عن العمل، قد تجد ولكن تفقده بعد قليل بسبب هجرة المكان إلى مكان آخر، لأسباب، والطفل منذ طفولته حتى بعد البلوغ يبحث عن العمل دون استقرار، وما يجد ما يكفي لسد رمقه، والبلية كل البلية، هو سلوك الأب، الذي يعيش على قوت الأم، والإبن، والبنت، عندما يكمل الشهر، مثلاً عندما يعمل البطل الطفل في إحدى المقاهي، يأتي الأب يتقاضى الراتب، فيذهب به، دون أن يعطيه فلساً واحدًا منه، ثم يغيب لأيام، ولايرجع إلا بعد نفاد النقود كلها.... هنا

تشهد الذات والأسرة تفككا وانهيارًا. وبالإضافة إلى الأوضاع القاسية للأسرة بأسرها، إن سلوكيات الأب تؤدي إلى انهيار الأسرة أكثر.

"أبي يعود كل مساء خائبًا. نسكن في حجرة واحدة. أحيانًا أنام في نفس المكان الذي أتقرفض فيه. إن أبي وحش. عندما يدخل لاحركة، لا كلمة إلا بإذنه كما هو كلّ شيء لايحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون. يضرب أمي بدون سبب أعرفه. سمعته مرارًا يقول لها:

- سأهجرك يا إبنة القحبة. دبري أمرك وحدك مع الجروين. ينشق السعوط. يتكلم وحده. يبصق على أناس وهميين. يشتمنا. يقول لأمي: "أنت قحبة بنت قحبة". يسب العالم دائمًا يجدف على الله أحيانًا ثم يستغفره.[240]"

وذات يوم تفقد الأسرة عضوا لها، وهو الصغير شقيق البطل الذي يصغره، نتيجة عنف الأب، الذي يلوي عنقه بعنف، والطفل يتلوى ويتدفق الدم من فمه، ويموت للتو.

"تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي. كدت أصرخ: أبي لم يكن يحبه. هو الذي قتله. نعم. قتله. قتله قتله. رأيته يقتله. هو هو قتله. قتله. رأيته يقتله. لوى عنقه. تدفق الدم من فمه. رأيته رأيته يقتله. أبي قتله قاتله الله.[241]"

هكذا الأسرة تواجه التفكك، والشيء الآخر الذي يشير إلى تلاشى الذات، هو تشريد الأسرة وهجرتها من مكان إلى مكان، وتنقل الأسرة بين عمل وآخر، وعدم الاستقرار للأسرة.... ومن كل هذه الأحداث نستدل على فقد الذات قيمتها، ووجودها

---

[240]. رواية الخبز الحافي، ص 12.

[241]. رواية الخبز الحافي، ص 14.

على أرض الواقع، أنهم أناس موتى على قيد الحياة، وخير مثال لهذا الميت، هي شخصية الأم، التي لامعنى لها في الوجود.

إبراز التناقضات:

يتجلى من أسلوب و نمط الكتابة السائد لدى الكتاب المابعد الحداثيين أنهم مثلوا واقع الحداثة، وأبرزوا التناقض بين النظرية والتطبيق، ودرسوا التناقضات بين الإدعاءات والتطبيقات، لأنهم عاشوا فترتين؛ فترة مابعد الحداثة و فترة الحداثة، والفترة الأخيرة تميزت بشعارات براقة، وأفكار تقدمية، ونعرات تساند الإنسانية، وتناشد حقوق الإنسان وكرامته، وتبدي رغباتها في حلّ الأزمات الإنسانية المتمخضة عن الحربين العالميتين الكبيرتين، خاصة على أيدي الأحزاب اليسارية السياسية، ومنظمات اليسار، والحكومات التقدمية الاشتراكية والشيوعية في شتى بلدان وأقطار العالم، بما فيها القطر العربي، ولكنهم لم يلبثوا إلا وعرفوا مدى البعد بين النظرية والتطبيق، وبين الإدعاءات والعمل، فقد رأوا الزيف والفساد في التطبيق، وبدأ يحل زعماء اليسار التقدميين محلّ الإقطاعيين على حساب دماء الفئة المنبوذة والمسحوقة، فانطلق الجيل التالي الذي كوّن فئة مابعد الحداثة، بنقد الواقع، وإبراز هذا التناقض بلغة واضحة، وسرد مباشر، وتعبير عن أزمات إنسانية برؤية شمولية، بأسئلة صريحة، وتشريح للوطن والكرامة الإنسانية، ونشر الذات بكل ما فيها من تناقضات، ومناقشة المحرمات، ورفض الأيديولوجيات الكبرى، التي آمنوا بها قبل فترة من الزمن، فرفضوا الحداثة إما لفشل التطبيق أو لأن دعاتها ليسوا أهلًا لها..... وتوحي قراءة رواية "الخبز الحافي" ولو بشكل عابر، أن الروائي حاول إبراز تلك المساوئ الاجتماعية، والفشل بين الإدعاءات والتطبيقات في المغرب، وزيف الدعوى من قِبَلِ القوى السياسية خلال الحرب ضد الأسبان المحتلين، ولكن لم يتغير حال المواطنين حتى بعد نيل الاستقلال، والحرية، بل أخذت السلطات الوطنية سياط

المحتلين المستعمرين، وأخذت تحكم بالنار والحديد، رغم أنف المواطنين. الرواية تعبر بكل دقة عن فوضى الحياة الاجتماعية خاصة للفئات المنبوذة والمسحوقة، وهي الفئة الأكثر عددًا وشعبًا في البلاد، لم تتغير أحوالهم، وظل الفقر والتشريد والجوع، والأمية، تطاردهم.

يقول الروائي " ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء. الجوع يؤلمني، أمص وأمص أصابعي. أتقيأ ولايخرج من فمي غير خيوط من اللعاب. أمي تقول لي بين لحظة وأخرى:

- أسكت، سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا...[242]"

ولكن ظل الجوع يطاردهم حتى بعد الهجرة إلى طنجة، وقد يبلغ الجوع أقصاه بعض الأحيان، حتى يضطرون للذهاب إلى المزابل والبحث عن الطعام فيها. يقول الروائي "في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضًا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعًا قاتلًا.

حين يشتد عليّ الجوع أخرج إلى حيّ "عين قطيوط". أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكَلُ. وجدت طفلًا يقتات من المزابل مثلي. في رأسه وأطرافه بثور. حافي القدمين وثيابه مثقوبة. قال لي:

- مزابل المدينة أحسن من مزابل حيّنا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين. بعد هذا الاكتشاف صرت، أحيانًا، أذهب أبعد من حيّنا: وحيدًا أو صحبة أطفال المزابل...[243] "

---

[242]. محمد شكري، رواية "الخبز الحافي"، ص 9، دار الساقي، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 2000م.

[243]. رواية الخبز الحافي، ص 10-11.

فالجوع والمجاعة من أقصى نماذج الفقر والعيش الضنك، وما هذا التقدم الذي وعد بها المناضلون والأحزاب السياسية. هكذا حاول الروائي إبراز التناقض السائد في المغرب.

جرأة التعبير غير المألوفة:

تتسم الرواية بجرأة فائقة، حيث استطاعت كسر قواعد اللياقة والتكتم على الكلام غير المباح، والانتقاد المباشر على التقاليد والدين والعرف. وبجانب الكلام الجرئ عما يتعلق بالموضوعات، تمردت بصراحتها على النمطية والشكل المألوف والمعتاد في الروايات العربية، وبه أحدث الروائي زلزالًا قويًّا في مجال الإبداع الروائي. حتى يرى محمد رضوان "يبدو أن هذه الرواية تجاوزت جميع الأسوار والمحاذير، وتمردت وكفرت بتقاليد القبيلة" .[244]، وبه فتح الروائي المسكوت عنه فيما يتعلق بقضايا المحرم؛ الجنس، وسلطة الأب، والدين وغيرها. وقد يبلغ البوح بالسرائر إلى حد البذاءة.

هذه هي دراسة لبعض الروايات العربية من شتى أقطار العالم العربي، تناولنا لدراسة الملامح المابعد الحداثية فيها من خلال تحديد الملامح، والسمات البارزة، لا على سبيل الحصر، وإنما على سبيل المثال، وحاولنا تحديد الملامح والسمات على المستويين؛ على مستوى الخطاب، والشكل، دون التغلغل في الدراسة الموضوعية فنًّا وشكلًا، بغية أخذ ناصية الموضوع، ولئلا نفقد سيطرتنا على صلب الفكرة لهذه الدراسة.

---

[244]. محمد رضوان، "محنة الذات بين السلطة والقبيلة، دراسة في أشكال القمع في الرواية العربية، ص 106، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، عام 2000م.

الباب الرابع

ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة:مقارنة وتقييم

الفصل الأول: دراسة مقارنة بين الروايات الحداثية والروايات المابعد الحداثية

الفصل الثاني: قضايا ومشكلات ما بعد الحداثة

الفصل الثالث: تقييم الروايات المابعد الحداثية

الفصل الأول

دراسة مقارنة بين الروايات الحداثية والروايات الما بعد الحداثية

قبل أن نبدأ المقارنة بين الروايات الحداثية وما بعد الحداثية يجدر بنا أن نذكر الفوارق بين الحداثة وما بعد الحداثة أولا. فتتبع الفوارق الموجودة في الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب واللغة على وجه خاص يوحي بأن هناك فوارق حاسمة تفرق بينها بشكل بارز، ومن هذه الفوارق ما يلي:

- قبل كلّ شيء، يتجلى الفرق بين المصطلحين من خلال مصطلح "مابعد الحداثة" وما يحمل بين طياته من معاني و دلالات، فقد أخذ المصطلح تسميته من كلمة الحداثة اشتقاقًا وفكرًا، غير أن كلمة "مابعد" تحيله من ناحية الاشتقاق على مرحلة بعدية تالية للحداثة، مما يتوجب الخروج من قواعد الحداثة ومدلولاتها على مستوى المعاني والمباني، كما مضى الحديث عن هذه الأشياء في الباب الأول بتفصيل.
- يتسم المشروع الحداثي بإعلاء شأن الذات الإنسانية وقدراتها العقلية، في حين تهدف مابعد الحداثة إلى نقض العقل ونفي الذات والتقليل من شأنه، ومن هنا تقللت هيمنة العقل والذات الإنسانية وتجلياتهما في روايات مابعد الحداثة مقارنة بالروايات الحداثية.
- كما تقوم مابعد الحداثة على الذاتية مقابل الموضوعية، والتعددية مقابل الوحدة، وتنحو منحى التشاؤم والانكفاء على الذات والذوبان في المجتمع، مقابل التفاؤل والفردية وتحقيق الذات السائد في الفكر الحداثي.
- تختلف الكتابة المابعد الحداثية عن الكتابات الحداثية على شتى المستويات من ناحية الأسلوب والمضمون، يقول الباحث عزيز نعمان "إن أقل ما يمكن قوله عن المؤلفات مابعد الحداثية هو أنها كتبت على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة فكثرت فيها الاقتباسات، والتضمينات، والإشارات، وتفاوتت فيها اللغات، وتداخلت الأجناس، وتباينت المضامين. ولعل في ذلك تجاوز لمراحل

الالتزام التي عرفها الأدب في فترات طويلة من مساراه الملتوي المديد. ويحدث أن تتوفر شروط تلك القطيعة عند أديب واحد مرّ أدبه بفترات متعددة ومتباينة، وعرفت تجربته الأدبية انعطافات شكلًا ومضمونًا "[245]، وتتجلى هذه السمات والأساليب في روايات الكاتب المغربي محمد ديب المغربي، خاصة في نص سيمرغ.

- إن الكتابات الحداثية ترتكز على النصوص المكتوبة فحسب، في حين أصبحت الكلمة جزءا من كلٍّ في ما بعد الحداثة، فلم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للعمل الروائي، بل أصبحت الصور، والفلاشيات، والفيديوهات أيضا من مكونات السرد الروائي، كما رأينا في الروايات الإلكترونية.
- الغرابة والغموض هي من سمات روايات مابعد الحداثة، بينما الوضوح والتبيان من علامات الحداثة، أصبحت روايات ما بعد الحداثة معقدة جدًا، بل اتخذ الكتاب المابعد الحداثيون هذا الغموض والشذوذ مذهبًا لهم يتفاخرون به على الآخرين.
- وامتازت الكتابات الحداثية بنصية خالصة نابعة من ضمير الكاتب الواحد معالجة لقضية معينة، في حين امتاز النص الروائي المابعد الحداثي بالتناص واستلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية، والذي أدى إلى مشكلة التجنيس.
- في روايات الحداثة تحتل الذات أو الشخصية الفردية مكانة رفيعة وتمتلك فلسفة شاملة، وتكون حرًّا في أخذ النتائج وتحريك عجلات الحياة للعامة من الناس، ولكن نرى الذات في روايات مابعد الحداثة تفتقد تلك المكانة ولم تعد تمتلك تلك الفسلفة الشاملة، ولايقينًا كاملا حتى تقود عجلة

[245]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، ص 36.

الحياة، والذي فتح المجال لقبول سائر الأفكار والطروحات والنظريات مادام النص يقبلها[246].

- تحتفي الحداثة بالعمق والمعنى، في حين تنادي مابعد الحداثة بعدم ثبات المعنى وانفتاح النص وتعدد القرءات وتنويع التأويلات، كما نرى في كتاب رولان بارت "العمل المفتوح".
- تنادي الحداثة بالنخبة والنخبوية، وأما مابعد الحداثة فهي تحاربها وتؤمن بالسطحية، والمبتذل اليومي، وتنفرد بتغليب الهامش على المركز.
- تقوض مابعد الحداثة السلالم الهرمية، وتهتم بأشكال التعددية اهتمامًا شديدًا بينما تتسم الحداثة بالوحدانية، ولاتتعدى القراءات والتأويلات كما سلف الذكر.
- الحداثة ثبات وشمولية في حين مابعد الحداثة تشظ و تشتيت.
- الحداثة عمل مغلق مكتمل ذا مدلول (معني)، بينما مابعد الحداثة شكل مفتوح ودالٌّ.

وبعد ذكر هذه الخلافات الجذرية بين الكتابات الحداثية والمابعد الحداثية، التي تساعدنا في نصب الميزان وإقامة القسطاس بين النمطين الفكريين؛ و في حين نحن بصدد المقارنة بين الحداثة ومابعد الحداثة لابدّ من تقديم ذلك الجدول الشهير الذي وضعه الناقد الأمريكي إيهاب حسن، وأقرّه ديفيد هارفي، في كتابه "حالة ما بعد الحداثة" على النحو الآتي:

رقم	الحداثة	مابعد الحداثة
1	رومانطيقية – رمزية	ما بعد طبيعية – دادائية
2	الشكل: متصل ومنفصل	اللاشكل: متقطع و مفتوح.

[246]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، ص 23.

3	جذر/ العمق	جذمور/ السطح
4	قصد/ الغرض	لعب
5	تصميم	مصادفة/ الصدفة
6	تراتبية	فوضى
7	سيد/ كلمة/ الاتقان	استنزاف، صمت
8	موضوع الفن/ عمل منته	عملية، أداء، حدث ، غير منته
9	مسافة/ حاجز بين النص والقارئ	إشراك، اشتراك الإثنين في القراءة
10	خلق/ شمولية/ تركيب	لاخلق، تناص، تفكيك، نقض
11	حضور	غياب
12	تمركز/ مركز	تناثر، هامش، لامركز
13	غياب الخطاب	تواجد خطاب
14	نوع فنى/ فني – أدبي/ حدود	نص – عبر النص/ حدود
15	نموذج	كلمة أو عبارة منطمة
16	ترتيب جمل بواسطة رابط	ترتيب الجمل بلارابط، وخاصة الجمل
17	استعارة	العبارات/ فوضى/ لاعقل
18	انتقاء	بديل/ مرادف
19	جذر/ عمق	مزج/ تداخل
20	تفسير – قراءة	سطح، صور
21	مقروء/ يمكن قراءته	ضد التفسير/ قراءة خاطئة
22	رواية – تاريخ كبير	مكتوب/ يمكن كتابته
23	مدلول	ضد الرواية/ تاريخ صغير

24	لغة سيدة، مترابطة، متراصة	دال
25	سمة	لغة مفككة
26	نمط	رغبة
27	تناسلي/ ذكوري	تغيير
28	جنون العظمة	متعدد الأشكال
29	الأصل/ السبب	انفصام الشخصية/ الاختلاف، الأثر
20	الله – الأب	الروح القدس
21	الميتافيزيقا	المفارقة
22	حتمية	لاحتمية
23	محايثة/ الملازمة	التسامي/ تجاوز[247]

هذه الفوارق موزعة على شتى المناحي والجوانب للحداثة ومابعد الحداثة، نحو علم البلاغة، والألسنية، والنظرية الأدبية، والفلسفة الأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، والعلوم السياسية، واللاهوت... وغيرها، غير أن أرقام (1، 2، 3، 6، 7، 8، 9، 10، 14، 16، 17، 21، و 23) تكون طروحات مابعد الحداثة في السياق الأدبي وتمثل مفارقة من الحداثة، بشكل واضح.

مواطن الاختلاف والتغاير بين الروايات الحداثية والروايات المابعد الحداثية:

هنا على وجه التحديد نذكر مواطن الاختلاف والتغاير بين الروايات الحداثية والروايات المابعد الحداثية. وكيف تختلف الروايات العربية الحداثية عن الروايات

[247]. ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، 65-66.

المابعد الحداثية على مستوى الخطاب والشكل، والمضمون والأسلوب، كما نرى في النقاط التالية على سبيل المثال:

- يرى الناقد سامي سويدان أن الحداثة ترتبط بحركة التحرير الاجتماعي[248]، والتي جعلت من الثورة على الأوضاع السائدة والسعي إلى التغيير من أهم مميزات الحداثة، فالرواية العربية المكتوبة في نظرية الحداثة تتسم بالتحرير وتمثل ثورة على التقليد السائد وقضية النبوة أو الرسالة التي يحملها الروائي العربي الحداثي. فالرواية الحداثية تمرد دائم على المألوف وسعي مستمر للمسكوت. كما يقول الناقد سامي سويدن "إنها تحوّل وخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرّغ وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولًا. قد يبلغ هذا التفرغ مدى ويعرف ذلك الانحراف حدًّا يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداعًا من غير أصلٍ"[249]. ونرى أثر هذه السمة الثورية في جلّ روايات الحداثة، خاصة الروايات المكتوبة من وجهة نظر الماركسية والاشتراكية أو الشيوعية، وكذلك روايات ذات الطابع الرومانسي، والواقعي. الثورة ورسالة التغيير تهيمن على الرواية. وهذه الثورة جاءت في المضمون والشكل بشكل متوازٍ..... ولكن الروايات المابعد الحداثية لاتلتزم بالثورة ولاتعتقد بوجوب الثورة لأجل التغيير. كما رأينا في الروايات الستة التي قمنا بعرضها ودراستها. وجلّ الروايات تحارب ضد التخلف والجمود وتخرج من المألوف والمعلوم من قواعد الحداثة، ولكنها الثورة خاصة الثورة الدموية لاوجود لها هنا.

---

[248]. سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، ص 17، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.

[249]. نفس المصدر، ص 10.

- غدت الرصانة والإجادة اللغوية من سمات الروايات الحداثية، حيث قلما تشكو من ضعف لغوي أو أسلوبي، ولم يخض من بين الكتاب الحداثيين في تجربة كتابة الروايات إلا الماهرون في الكتابة والمجيدون في الخيال، ومن هنا جاءت معظم روايات الحداثة رصينة وخالية من التفكك اللغوي، أو الركاكة في الأسلوب.... في حين حطمت الروايات المابعد الحداثية أسوار القواعد السابقة، وفتحت الباب على مصراعيه لكل من هبّ ودبّ وشاء أن يكتب الروايات، فليكتب. ومن هنا جاءت الروايات المابعد الحداثية، تحمل بين طياتها أخطاء لغوية ومضمونية، كما سمحت للناشئين والكتاب والجدد أن يخوضوا في كتابة الروايات، حتى الذي كان لايجيد القراءة والكتابة، بل تعلم بعد بلوغه العشرين من عمره، مثل محمد شكري في روايته "الخبز الحافي"، ورجاء عبد الله الصانع في "بنات الرياض"، والآخرون.
- **النثر البحت وتداخل الأجناس في الرواية**: الروايات الحداثية تتميز بنثرها البحت، وكونها نثرًا وروايةً بحتة، في حين تميزت روايات مابعد الحداثة بتداخل الأجناس الأدبية في الفن الروائي. كما رأينا لدى دراسة الروايات والبحث عن سمات مابعد الحداثة فيها، أن تداخل الأجناس الأدبية العديدة أصبحت ظاهرة عامة. إذ تجمع رواية واحدة بين النظم والنثر، و الصحافة، والمسرحية، والموسيقى، والحكاية القديمة، والأسطورة، والسيرة الذاتية وغيرها، التي أشرنا إليها فيما مضى.
- **الالتزام وعدم الالتزام**: امتازت روايات الحداثة بالالتزام الأدبي وهادفيتها، بل شهدت الروايات العربية انحيازا فكريا لدى بعض الكتاب الاشتراكيين والشيوعيين، ولكن روايات مابعد الحداثة شهدت انحرافا، بل اشمئزازا من الالتزام. حيث أيّد الروائيون المابعد الحداثيون نظرية الفن للفن، ولكن لم يكن حبهم للفن وللفن فحسب من باب الخلاف بين هادفية الأدب مثل

الشيوعيين أو الهازلين العاطلين المتلاعبين والمتسلين بالأدب، بل الجمال الأدبي هو الذي امتنعهم من الالتزام الصارم، ولكن حبّهم للواقع المعاش و عدم الإيمان بعبثية الأدب، وقيامه لأجل أهداف إنسانية سامية، وما تحمل بين أجنحته من رسالات نبيلة جعله يقف موقف وسطية وعدل بين إفراط الالتزام وتفريط التفنن والاستمتاع.

- إعادة الرواية المابعد الحداثية للرواية عناصر الإمتاع، من السطرية والتشويق ، والتهكم، والسخرية، والتسلية، والتي غابت في الرواية الحداثية جراء هيمنة الهادفية الملتزمة. وجاء عصر مابعد الحداثة كمبدأ اللذة، ليثير فضول القراء ويزداد بالجمهور المستهلكين، حيث يعتبر الاستهلاك من أهم سمات عصر مابعد الحداثة.
- ركزت الحداثة في الكتابة الروائية على النقاء، والانضباط، وشعرية اللغة وموسيقاها، في حين أنهت الرواية مابعد الحداثية نقاء اللغة كليًّا، ولم تعد تحفل بالكتابة الشعرية، والبلاغة الكبيرة المنضبطة، وأحلت محلها اللهجات العامية، والكلمات الأجنبية والدخيلة، والواقع اللساني المجزء والمنفصل، والمزاح، والنكتة، والفكاهة، والسخرية، منطلقة بفكرة تقوم بإزاحة مركز الغيرية نسبة إلى الذات، وتدمير الهوية المطلقة، كما أنها أفسحت المجال إلى الهوية المهجنة، والإجناسية المولدة[250]، ومدلولات اللانقاء الأخرى.

[250]. د. مي محمود، التقنيات السردية لرواية مابعد الحداثة؛ فصل من كتابها عن "رواية مابعد الحداثة" تم نشره من دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، 2008/05/23، كما نُشر هذا الفصل على منتدى كتاب السرد، من خلال الرابط : (http://kitabsard.blogspot.in/2012/04/blog-post_27.html)، مؤرخا: يوم الجمعة، 27 إبريل، 2012م.

- وقد أشارت الدكتورة مي محمود إلى أن رواية مابعد الحداثة تقف مواقف مغايرة لمواقف الحداثة فيما يتعلق بالسرد التاريخي؛ إذ أبدت الرواية الحداثية عداءً سافرا بينها وبين التاريخ، إذ رأى الحداثيون التاريخَ آلة التضليل والتخلف والقناعة على البضاعة المزجة التي يتخلفها التاريخ، والرضي بالقليل، والتغني بمآثر الأسلاف، ومن ثم قلما يلجأ الروائي الحداثي إلى التاريخ، ولكن الروائي المابعد الحداثي لاينفي الماضي ولايحقره، ولكنه يستخدم السخرية والمفارقة لتقرير المسافة النقدية التي يناصب بها العداء لكل ما هو تاريخي[251].
- والذي يتعمق النظر في البحث عن جذور عداوة الحداثين من التاريخ، يرى أن السبب يرجع إلى كون التاريخ محركًا للفساد وإفساد الأجيال القادمة، ولكن يرى الروائي المابعد الحداثي، أن التاريخ قد يحث الأجيال القادمة على الالتزام بالقيم الصالحة المشجعة لتربية النشء الجديد، فالتاريخ لايكون دائمًا سببًا لإلقاء الأجيال القادمة خارج الرقي والازدهار، حيث يسجل لنا التاريخ صفحات مشرقة للمآثر الطيبة، والتي تحث الأجيال الناشئة على اتباع الأخلاف أسلافهم حتى يسجلوا هم أيضًا تلك المآثر المحمودة.
- إن روايات مابعد الحداثة تستخدم الثنائية اللغوية، وتلجأ الكتابة الروائية نوعًا من الغيرية والآخرية، وتتسم بالوجود المنقطع غير المتصل للهوية الوطنية، ومن هنا أنها رواية متعددة اللسان، ومتعددة الثقافات بل متعددة العناصر، ومنزاحة عن الثقاقة الأصيلة، وعلى سبيل المثال نجد هذه الملامح الروائية لدى جزر الأنتيل، و روايات المغربي العربي، وروايات الطاهر بن جلون الأخيرة، وروايات عبدالكبير الخطيبي، ونصوص عبدالوهاب مؤدب[252].

---

[251]. نفس المصدر، نفس الموقع.

[252]. نفس المصدر، نفس المقال، ونفس الموقع.

- عدم الاهتمام بالعقلانية من أهم سمات الحداثة، فالروائيون الحداثيون ركزوا على النموذج العقلاني وتأثروا فيه بكبار الفلاسفة العقلانيين، من أمثال ماركس، ونيتشه، وفرويد. ومن ثم تمجد روايات الحداثة "العقل الإنساني" وترفض – خاصة الروايات الحداثية الغربية – الميتانصية، أو السرديات الكبرى أو الماورائيات، وبعض الأحيان الوحي، والنبوة، والغيبيات. وترى الإنسان قوة فاعلة رئيسية، رمزًا لليقين والحقيقة المطابقة. ويرى الباحث أن السبب وراء تمجيد العقل من قبل الحداثيين إنما يعود إلى الأوضاع التاريخية للمجتمع الحداثي المؤدية إلى العشوائية والخرافية وذهاب العقل والمنطق. ولكن الروائي المابعد الحداثي، عندما رأى فساد العقل وخطئيته في توظيف العقل خلال الحربين العالميتين الكبيرتين، والأوضاع الحرجة المتمخضة عن بطنها، ثم كيف أتت الاشتراكية والشيوعية المصرة على العقلانية والمنطقية ـــــ بويلات ثم ويلات خلال الحرب الباردة، التي أدت إلى كساد الاقتصاد وأزمة إنسانية بسبب تطبيق العقلانية الماركسية، واللينينية، والإستالنية وما إلى ذلك، مما نتج عنها نفور واشمئزاز في المجتمع التالي، الذي تحوّل إلى مجتمع مابعد حداثي، فبدأ الكتاب يعودون إلى دروبهم القديمة، وبدأ العقل يفقد هيمنته على أفكار الروائيين. ومن ثم تختلف روايات مابعد الحداثة عن روايات الحداثة في تناول الأساطير، والقصص السحرية (من خلال الواقعية السحرية)، والحديث عن الغيبيات، وتقويض العقل.
- الترتيب المنطقي و تشظي النصوص: تتسم روايات الحداثية بالترتيب الدقيق المنطقي، في حينٍ تُعرف روايات مابعد الحداثة بتشظي النصوص، و في أغلب الأحيان يأتي العمل الروائي المابعد الحداثي في صورة عملية الإلصاق/ الكولوج (collage) للنصوص المتشظية، فتبدو الرواية المابعد الحداثية كأنها عملية

إلصاق لمجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة، ويقوم الروائي بجمع هذه الأجناس أو ما نقولها النصوص المبعثرة المتشظية في مكان واحد.

- التعددية الثقافية: تعتبر روايات مابعد الحداثة من إفرازات العولمة، وتتسم بالتهجين (hybridation) وبه يرتبط النص الروائي بمختلف الأجناس الأدبية في مختلف الثقافات، حتى يبدو الروائي كأنه يعيش بين قارات وثقافات متعددة، في حين لايخرج الروائي الحداثي من بيئته المحاطة به، لشدة تمسكه بقضايا بيئته المختصة به، ولكونه واقعيًا ملتزمًا.
- كما تتميز روايات مابعد الحداثة عن روايات الحداثة في استخدام اللغة، وتتسم بالتقاطعات اللسانية، أي ازدواجية اللغة و تعددها، فكثيرًا ما يستخدم الروائي المابعد الحداثي الكلمات بل الجمل الأجنبية، على سبيل المثال نجد في روايات المغاربة كلمات وجمل عديدة من الفرنسية، كما تعود الكتاب الآخرون على استخدام الكلمات الانجليزية.
- امتازت روايات مابعد الحداثة بعملية التفكيك عن روايات الحداثة. وللتفكيك (deconstruction)نوعان؛ التفكيك النصي، وتفكيك الذات. السرد في روايات مابعد الحداثة يأتي في شكل الفوضوية والانفصال، وقد تخلو من الحبكة، ويخضع التفكيك النصي لعملية التقطيع في الخطاب يؤدي إلى خطاب متقطع، وأما تفكيك الذات فتبدو في هذه التقنية الذات مجزأة وموزعة على ذوات أخرى في صيغة إلصاقية، عاكسة بذلك طابعها المتقطع والهجين حيث تتعدد وتتفرع فاسحة المجال لضمائر قلما تعبر عن ذوات أصحابها، مما يفضي إلى تكدس وتكوّم المواضيع المنتمية – بحكم سياقها التأليفي – إلى عمل أدبي مجهول الهوية والمعالم. ومن ثم يخوض الروائي المابعد الحداثي في البحث عن ذاته، خاصة إثر حركة الحياة المدنية في ظل الحداثة التي أدت إلى العزلة والفردية بشكل بشع، و في

ظل الحركات الاشتراكية والشيوعية التي أصرت على العمل الجماعي، وقامت بكبت الشخصية الفردية، فتلاشت الذات وبدأ الروائيون يتفقدونها نتيجة تفككها وغيابها. كما رأينا لدى دراسة الروايات الخمسة من قبل.

- وفيما يخص المضمون نرى أن الروايات المابعد الحداثية اختلفت عن الروايات الحداثية على مستويات شتى من أهمها:

- السيرة الذاتية: في البحث عن الذات شمر العديد من الروائيين المابعد الحداثيين عن ساق جدّهم في تدوين رواياتهم للكشف عن ذواتهم الداخلية، إذ تتخلل مقاطع نثرية تعكس جزء من حياة الكاتب، كما رأينا في الروايات المذكورة التي قمنا بدراستها، كيف يبحث الروائيون عن ذواتهم في غياهيب الحوارات، والشخوص الروائية.
- الهامشية والتركيز على الأمور التافهة والانحراف عن ثقافة النخبة والانفتاح أمام ثقافة الأقليات من ديدن الروائيين المابعد الحداثيين، فقد أولعوا الاهتمام بالشواذ والأقليات، مثل الحديث عن الحركات المهمشة نحو الحركات النسوية، وحركة السود، وحركة الهنود الحمر، والحركة الدينية، واللغوية. وهي هامشية من الناحية السياسية، فقد أطلقت عليها الناقدة الكندية ليندة هوتشون بـــ سياسات الهوية، التي أثرت في فكرة مابعد الحداثة فجعلتها تتخذ الهامش مركز اهتمام و حديث عنها[253]. كما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" ، فيقول البطل خالد "كان الجواب عليها ترفا... ليس في متناول الجميع.... ربما لأن الوقت آنذاك لم يكن للتفاصيل، بل كان وقتًا جماعيا نعيشه بالجملة، وننفقه بالجملة.

[253]. عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، ص 24.

كان وقتا للقضايا الكبرى .. والشعارات الكبرى .. والتضحيات الكبرى. ولم يكن لأحد الرغبة في مناقشة الهوامش أو الوقوف عند التفاصيل الصغيرة"[254].

- كما تختلف روايات مابعد الحداثة عن روايات الحداثة من ناحية الموضوعات التي تعالجها، ومن ذلك المواضيع الهوية، وأنظمة الحكم وما تؤول إليه، والعادات والتقاليد، والفئات المنسية المهمشة، والتطرف، والأمية، والاستبداد، والاغتراب، والوطن، والعولمة، والفقر والبؤس، والبحث عن الذات، وإبراز التناقض وغيرها من المواضيع المهمة.

[254]. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 136، منشورات المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2004م.

الفصل الثاني

قضايا ومشكلات ما بعد الحداثة

إن نصوص مابعد الحداثة خاصة النصوص الروائية، شهدت أزمات، ومشكلات شتى، ناتجة عن القضايا التي خاضتها مابعد الحداثة، ونظريات اعتنقتها، والتي تسببت فيما بعد في انهيار الفكرة والنظرية، والتجاوز، لتحلّ "مابعدية" أخرى مكانها، وبعد عقود لاتتجاوز ثلاثة أو أربعة على الأكثر بدأ الكتاب والنقاد ينادون بانتهاء عصر مابعد الحداثة، ويبشرون بمرحلة بعد مابعد الحداثة، وهي "الحداثة الزائفة أو الحداثة الرقمية". وفي هذا الفصل نبحث في تلك القضايا والمشكلات المؤدية إلى انتهاء الفكرة أو التي تميزت بها كتابات ونصوص مابعد الحداثة وعلى رأسها نصوص الرواية المابعد الحداثية.

ألف: قضايا روايات مابعد الحداثة

و من أهم قضايا روايات مابعد الحداثة ما يلي:

قضية اللغة: تدل كتابات مابعد الحداثة، والقراءات المتأنية للنصوص الروائية المابعد الحداثية على أنها استسلمت نفسها للغة التشظي، والتفكك، واللانظام، بسبب اعتمادها المفرط على فكرة التقويض والهدم والفوضى. عدم الإصرار على الإجادة اللغوية ومراعاة القواعد المعلومة بالضرورة المعروفة لدى الكلاسيكيين والملتزمين من الكتاب الحداثيين، أوقعها في هاوية الأخطاء والركاكة اللغوية؛ الكلمات معقدة وغامضة، وغريبة، إلا أنها سهلة ، ولكن قد تصل بعض الأحيان إلى حد الابتذال، كما رأينا في رواية "سقوط الإمام" و رواية "بنات الرياض"، بجانب كثرة استخدام الكلمات العامية والكلمات الدخيلة؛ الإنجليزية، والفرنسية، والإسبينية، خاصة في روايات المغاربة والجزائريين، ولدى بعض المتثقفين من دول الخليج، الذين تثقفوا في الدول الأوروبية، منذ الآونة الأخيرة من القرن المنصرم. وعلى سبيل المثال أمامنا

رواية "سبيل الشخص"[255] لــ عبده جبير للإشارة إلى بعض قضايا لغوية لرواية مابعد الحداثة. فمن حيث اللغة تعكس الروايةُ التراثَ وطبقاته، وأنها ليست مفهومًا نمطيا لغويا أو نحويا بسيطًا، لأنها ذات دلالات عميقة، ذات مكنونات موحية غائرة في الوجدان[256]. إنه أكثر في استخدام الرموز[257]، والذي أدى إلى التعقيد والغموض، وفي التركيب تمتزج اللغة بتراكيب تتسم بالمقارنة والمفارقة في آن واحد[258]، وهذه السمة أيضا من سمات كتابة مابعد الحداثة. كما تتميز الرواية بإقحام حكاية صغيرة في الحكاية الأم، أو تضمين بعض المرويات التافهة في الرواية الهيكلية. وإلى جانب الرموز، والتراكيب المعقدة والتضمين تتموج الرواية بالكلمات العامية بين فينة وأخرى، كما أدى التفريط في مراعاة القواعد أن تتخلى الرواية من علامات الفصل وإشارات الوصل، وعلامات الترقيم الأخرى.... وكلّ من هذه الأنماط تشير إلى تأثير كتابة مابعد الحداثة في الرواية، وإنْ لاتصدق كلمة مابعد الحداثة على الرواية في المعنى الدقيق للكلمة، غير أنها تتفق في بعض السمات شكلًا ومضمونًا.

قضية الأصالة والمعيار: إن نظريات مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد اتهمت بتخلصها من المعيار التحكمي للأصالة، واشتهرت بعدم أخذ ناصية القواعد المعلومة بالضرورة، والعجب كل العجب، أن منظري وكتّاب مابعد الحداثة اتخذوا هذه الفوضى مذهبًا لهم. فعلى سبيل المثال إن ميشيل فوكو يسخر من الذي ينطلق من

---

[255]. عبده جبير، ثلاثية "سبيل الشخص"، طبعت الرواية لأول مرة عام 1983م ، من دار التنوير، بيروت، وأمامنا الطبعة الرابعة من دار مصرية، القاهرة لعام 1988م.

[256]. د. مصطفى عبدالغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص 150.

[257]. راجع: الرواية "ثلاثية سبيل الشخص"، ص 16، و 22-64، و 29، و 41، و64 وغيرها.

[258]. راجع رواية ثلاثية سبيل الشخص، فصول مارس 82 ص 32، وفصول أبريل 81، ص 109.

منهجيات محددة يكررها دائما، ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى أن النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحمل قراءات محتملة ومتنوعة[259]! فياليت شعري، كيف يبرر هذا النقاد زلات وأخطاء الكتّاب على حساب القارئين، فهل يريد أن يقول "إن أخطأ الكاتب فعلى القارئ أن يستخرج منه معان صحيحة، ويصحح قوله بتأويلاته مهما كان شكله"؟؟؟ ومثال آخر، نرى دريدا يرفض أن تكون له منجهية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي؛ حيث لايوجد المعنى أصلًا مادام مقوضا ومفككا ومشتتا، فماهناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها حسبما يقوله جاك دريدا[260]. وقد ذكرنا فيما مضى أن كتابات مابعد الحداثة لاتراعي القواعد المعلومة بالضرورة، وخاض في الكتابة والإبداع الروائي حتى الذين قلت بضاعتهم في اللغة والفن، وبه قضوا على الأصالة، والجودة، والسلامة، والأسلوب.

قضية السرد: السرد الروائي مازال مثارا للبحث والجدل والاعتناء بالدراسة في نقد مابعد الحداثة، حيث تغير تمامًا عن السرديات التقليدية والحداثية، إذ كان السرد الروائي التقليدي يعتمد على محاكاة الواقع أو تمثيله وإعادة تشكيل الواقع وتنظيمه، وكانت الشخصيات السردية الروائية ممثلة للواقع، وأحداث الرواية أيضًا هي نفسها التي تحدث في المجتمع على أرض الواقع... ولكن السرد الروائي الحداثي مرق عن الشكل التقليدي فلم يعد إنعكاسًا للحقيقة، ولايخضع للواقع، بل خضعه الروائي الحداثي لمصالح المجتمع، والأيديولوجيات، والأغراض المنشودة، واستخدم بكل

---

[259]. د. جميل حمداوي، مفهوم مابعد الحداثة، مقال، نشر على موقع شبكة الألوكة، عبر رابطه التالي: (http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/)، مؤرخا: 2012/2/18م، قسم المقالات/ الأدب واللغة والنقد.

[260]. نفس المصدر، نفس الرابط.

السخاء التجريد والإغراق في الخيال في مواجهة الواقع، وبدأ يتناول الاحتمالات التي يمكن وقوعها. على هذا الأساس، يسعى الروائي الحداثي إلى مواجهة الواقع بذاته وفكره، يقرأه، ويعيد تصويره في بناء فكري خاص به، ويطرح إيديولوجية ما لإصلاح هذا الواقع، وقد لايكون الطرح متماشيًا مع الواقع، فيكون التجريد والخيال وسيلتين للبناء الروائي الحداثي[261].... في حين يحاول الروائي المابعد الحداثي قراءة الواقع كما هو باستيعاب؛ بكل تشظياته، وتناقضاته، فلاتفوت عنه توترات الشارع، ولاصراعات الشخصيات الفكرية ، والنفسية، ولايبيت في الأبراج العالية النخبوية، بل يحتفي بالمهمش، والشعبي، والجماهيري، ويرفع قضايا الجميع، ويبحث عن أزمات الجميع، دون تمييز بين الكرام والأراذل. وفي السرد الروائي المابعد الحداثي لايبجل الروائي بطولات البطل أو البطلة، فيسقط البطل العظيم والمخاطر العظيمة التي يواجهها الروائي، ويقلل أهمية الهدف الذي يسعى البطل لأجله، لأنه يشك في بعض القناعات والمسلمات من رسالة البطل. وعلى هذا إن السرد الروائي قد يخيب ظن القارئ المثالي، ومن هنا تأتي نصوص الرواية المابعد الحداثية حافلة بالشذرات، والتشظي، لذا يشكك الروائي في قواعد السرد المعتادة، ويخرج من منهج السرد التقليدي والحداثي أيضًا ليأتي بقاعدة متشظية ومتشككة[262]. هكذا نجد السرد الروائي من القضايا المثيرة للجدل لدى الروائي المابعد الحداثي.

قضية التناص: يعتبر التناص من مرتكزات مابعد الحداثة الرئيسية ومن إحدى قضاياها المثيرة للدهشة والمعضلة الفنية معًا. والتناص يعني استلهام نصوص الآخرين

[261]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 33.

[262]. جان فرانسوا ليوتار، الوضع مابعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، ط.1، 1994، ص 104.

بطريقة واعية أو غير واعية. بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصًا وتقليدًا وحوارًا. ويدلّ التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقـد ارتبط التناص نظريًا مع النقد الحواري لـــــــــدى إحد منظري مابعد الحداثة "ميخائيل باختين" (M.Bakhtine)[263]. وقد أشار بعض الناقدين إلى تواجد بذور التناص في الكتابات العربية منذ زمن بعيد إلا أن قضية التناص في الرواية العربية إنما أثيرت في المدارس الأوربية الحديثة مع كبار منظري مابعد الحداثة، من أمثال فوكو، وبارت، و دريدا، ولندا هاتشيون، وكريستيفا وكلر وغيرهم، ثم بدأت التقنية تدخل في الروايات العربية خاضعة لقواعد التناص الغربية. وتعتبر رواية "مجنون الحكم[264]" لسالم حميش، من أولى الروايات تجربةً في استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية. وقد سعى الروائي سالم حميش المغربي إلى تخليق تناص متماسك؛ مما يشكل إضافة إلى الرواية العربية المغربية التي لم تتجاوز – في كثير – الأنماط التقليدية من وحدة مكانية، أو دور للراوي الوصفي الأثنوغرافي... وما إلى ماذلك[265]. والنص في هذه الرواية – على الطول – يستفيد من نصوص تاريخية مكتوبة، ومعان كثيرة شائعة عن الشخصية التي يكتب عنها، ومناخ زاخر باللاشعور، والعلاقات المتناهية،

---

[263]. د. جميل حمداوي، مفهوم مابعد الحداثة، مقال، نشر على موقع شبكة الألوكة، عبر رابطه التالي: (http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/)، مؤرخا: 2012/2/18م، قسم المقالات/ الأدب واللغة والنقد.

[264]. سالم حميش، رواية "مجنون الحكم"، السلسلة الروائية، رياض الريس، لندن، 1990م.

[265]. د. مصطفى عبدالغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص 97.

والاستدعاءات المتكررة، وهو يحيل مايريده في عصره إلى سياق آخر؛ ليستعيده عبر هذا التناص في براعة شديدة.[266]

إلا أن تقنية التناص والاستفادة الحرة من نصوص وإبداعات الآخرين أثارت قضية النسخ واللصق قد تسهل أمر السرقة العلمية والنيل من حقوق الملكية التفاكرية بعض الأحيان، كما بدأ التشكيك في أصالة العمل، والإبداع.

قضية الهوية والذات: البحث عن الهوية والذات أصبح من ديدن الكتاب الروائيين منذ بداية التطور الروائي في العالم؛ فرواية "البحث عن وليد مسعود"، و"البئر الأولى" لجبرا إبراهيم جبرا، و"الأيام" لطه حسين، ورواية القمر والأسوار لعبد المجيد الربيعي، و"شرفات" إبراهيم نصرالله، ورايتي "النخلة والجيران"، و"خمسة أصوات" لغائب طعمة، ورايتي "مخلوقات فاضل العزاوي"، و"القلعة الخامسة" لفاضل العزاوي، وروايات خصير عبدالرحمن، وفؤاد التكرلي، والروايات الأخرى السيرذاتية، كلها تعالج قضية الهوية والذات بطريقة أو أخرى، ويغلب عليها الذاتية؛ الإحباط والشخصانية والنموذج الفردي، وكثيرًا من ظلال الذاتية، والوجودية[267]. وكل من الروايات المذكورة في سعيها لتأكيد الذات طرحت قضاياها الخاصة، وعلى حدّ تعبير الدكتور مصطفى عبدالغني "وهي قضايا كانت تصل في بعض الأحيان إلى المنتهى، وكانت محـــــــــــاولات البحث عن القضايا الدقيقة تمر بطريقين يلتقيان، ولا يفترقان أبدًا...

أحدهما طريق الدلالة.

والآخر طريق المغامرة الفنية.

أحدهما يبحث عن المعنى.

---

[266]. د. مصطفى عبدالغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص 104.

[267]. نفس المصدر، ص 67.

والآخر يبحث عن المبنى.[268]"

وبدأت قضية الهوية والذات تجذب أنظار الفنانين والكتاب بشكل ملموس بعد الحرب العالمية الثانية التي بددت الذات الإنسانية، حيث شهد الفرد كبتًا وخناقًا جلبته مخلفات الحرب، وأصبح الإنسان يعيش دون قيمة تذكر، وذهبت الأرواح والنفوس ضحية الفتك والقتل والدمار بشكل رخيص. وبعد أن وضعت الحرب أوزارها بدأ الكتاب جمع الشمل، ولكن سرعان ما بدأت الحرب الباردة ليشهد الإنسان صورة أبشع مما كان عليه من قبل. غير أنه بدأ التقابل بين الذات والموضوع، حيث ظلت الذات تتراجع على حساب الموضوع، وبرزت الذات خادمة للموضوع، وانصهرت الذاتية في بوتقة الجماعة، وأخذت تعمل لصالح الجماعة وإن كان العمل على حساب كبت الذات. ولكن عندما نشأت ما بعد الحداثة ورسخ قدمها في البنية التحية للمجتمع والثقافة، تبلور مفهوم آخر للذات الإنسانية أو ذات الفرد. وبرزت الذات هنا متفككة، كما تركتها الأوضاع الفاسدة، بدون إخضاعها لصالح الأيديولوجيات والنظريات. وأصبح السعي إلى إلغاء التقابل بين الذات والموضوع من المبادئ الأساسية الستة لحركة مابعد الحداثة[269]. فلم تعد الذات في فكرة مابعد الحداثة تمتلك فلسفة شاملة، ولايقينًا كاملًا، وهذا يفتح المجال لقبول سائر الأفكار والطروحات والنظريات مادام النص يقبلها. وإن كان هناك خلافات حول مفهوم الذات نفسه وماهيته، وحدود فعل الذات في الحياة[270].

---

[268]. د. مصطفى عبدالغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ص 11.

[269]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ص 23.

[270]. سيد ياسين، الثورة المعرفية المعاصرة: حركة مابعد الحداثة، دراسة في كتاب: التحول الثقافي: كتابات مختارة في مابعد الحداثة (1983- 1998م)، منشورات أكاديمية الفنون، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 2000م، ص 11.

فالذات هنا وإن تبدو متفككة، وفاقدة لليقين الكامل، إلا أنها أصبحت صالحة لأن تقبل سائر الأفكار والطروحات والنظريات. هذا قد يكون من محاسن الذات، ولكن التفكك وغياب الذات، وفقدان اليقين الكامل، وحرمانها من السلطة المطلقة الحرة ألقى الذات في زوبعة التساؤلات، والتناقضات، والوظيفة الحقيقية للذات في السرد الروائي.

قضية الماضي: إن الماضي أو التأريخ أو بطولة الأسلاف، والأمم السابقة في النص الروائي تختلف فيما بين السرد التقليدي والحداثي ومابعد الحداثي؛ حيث السارد التقليدي يمجد الماضي، ويتخذ مآثر الآباء والأجداد والأسلاف سببا للافتخار يفتخر بها، في حين يرفض السارد الحداثي الماضي، ويجرده من كلّ إحسان، لأن الماضي عنده سبب للتخلف، والهمزية، والتعاسة، إذ نشأت الحداثة على أنقاض الماضي، وبسبب الأوضاع الحرجة الماضية التي تسببت المضايقات، وإبادة الحرث والنسل، وشيوع الجهل والخرافات .... فالماضي عند السارد الحداثي سبب للشقاوة والتعاسة، من ثم الماضي لايتبوأ عنده مكان الكرامة، ولا الشرف..... في حين يتناول السارد الروائي المابعد الحداثي الماضي مخالفًا للسارد التقليدي والسارد الحداثي. فوفقًا لإمبرتو إيكو أن السارد مابعد الحداثي يعرف أن الماضي يبعث من جديد، لأنه لاينبغي تدميره، فتدميره يؤدي إلى الصمت، وإحياء الماضي للنظر فيه ينبغي أن يتسم بالسخرية لا بالبراءة[271]. يعني هذا، أن السرد المابعد الحداثي قد يستقي مادته من التاريخ، ويسعى إلى إعادة الماضي وإحيائها، غير أنه لايسمح له براءة ولاعصمة مما جنت من أخطاء تسببت شقاوة وتعاسة للأجيال القادمة، ولكن السارد الروائي المابعد الحداثي يلجأ إلى التاريخ ليسخر منه، ويجعل موضعًا للسخرية حتى يجعل

[271]. بيتربروكر، الحداثة ومابعد الحداثة، (جان فرانسوا ليوتار: الوضع مابعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان)، ص 356.

التاريخ سببا للنقد والاتعاظ به. فهو يشترك مع السارد الحداثي في عدم تمجيد الماضي. يقول الدكتور مصطفى عطية جمعة مستفيدا من قول بيتر بروكر " وهي (سخرية الماضي) سخرية فاعلة منتجة وليست مدمرة، أي تعيد قراءة الماضي بروح جديدة، تنصب على الحاضر، على حين أن الحداثة كانت تتمنى أن تلغي الماضي، ولكن مابعد الحداثة تعود إليه في أي وقت تاريخي وبروح ساخرة، وهو منظور يستحق المقارنة بالنبرات الغامضة، والنزعة العدمية، التي نصادفها في حكاياته الأخرى.[272]" فالرواية في السرد الحداثي ومابعد الحداثي لاتظن بالماضي حسنًا، الأول يترك الماضي ولايتذكره، في حين يستقي الثاني منه، ويذكر أحداثه وقصصه، لا ليمجده، بل للسخرية، والاستهزاء والاستهتار، وكلا السردين يقوم على شافتي الإفراط والتفريط والتقصير في شأن الماضي.

قضية الوضوح والغموض: قد ذكرنا في غير موضع، أن نصوص مابعد الحداثة، بما فيها النصوص الروائية، تتسم بالإبهام، والغموض، والغرابة، والشذوذ، على سبيل المثال إن تفكيكية جاك دريدا مازالت مبهمة حتى الآن، خاض النقاد والباحثون خاصة في اليابان وأمريكا ، في تحديد معناها ولكن دون جدوى، كما نجد فلسفة جيل دولوز ظلت معقدة وغامضة. وكذا تتربص بالنصوص الروائية الغموض والإبهام، والالتباس، فليس هناك لنص واحد مدلول واحد، بل له دلالات مختلفة بل متناقضة ومتضادة ومشتتة فيما بينها. التفكيك والتقويض يلعبان دورهما في إكثار الغموض والإبهام، هكذا يذهب النص الروائي ضحية للعبثية بعض الأحيان.

قضية اليقين والحقيقة: يرى الكتاب المابعد الحداثيون أنه لاتوجد الحقيقة بشكل حتمي أو يقيني ثابت، على سبيل المثال، يجحد الفلسفي جان بودريار الحقيقة ويراها

[272]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، ص 36.

آلة للخداع، والوهم، كما فعل أحد منظري مابعد الحداثة "نيتشيه" (Neitsze) حينما ربط غياب الحقيقة بأخطاء اللغة، وأوهامها، يرى بودريار الحقيقة احتكار للإعلام، سخرية منها؛ لأن الإعلام يمارس لغة الخداع والتضليل، والإشاعات الكذبة.

هذه هي القضايا المهمة المثيرة للفت انتباه القارئ والناقد كليهما. ومن هذه القضايا نشأت بذور الاشمئزاز والتنفر من مابعد الحداثة بعد فترة قصيرة من الزمن، وبدأت الحداثة الرقمية تتجاوزها، وتحلّ مكانها. كما سوف نبحث عنه في الفصل الثالث.

ب: مشكلات روايات مابعد الحداثة:

و من أهم مشكلات روايات مابعد الحداثة ما يلي:

مشكلة التجنيس: في الشكل التقليدي للفنون النثرية لم نر الفنون المختلفة متداخلة في فن معين وخاص، حتى في الروايات الحداثية قلما يعمد الروائي خلط الأجناس الأدبية العديدة في جنس واحد أو صنف واحد، وكانت الأجناس الأدبية المختلفة تعرف علاحدة تصنيفًا وتنويعًا وتنميطًا، كما كانت لكل منه قواعده وأدبيته التجنيسية، ولكن حطمت مابعد الحداثة كل قواعد التجنيس والتصنيف الأدبي، وأثارت مشكلة التصنيف، نرى النص الروائي الواحد في إبداعات مابعد الحداثة يجمع بين شعر ونثر، وبين رواية، و مسرحية، ومقالة، وقصة، ودراما وغيرها من الفنون الأدبية نظماً ونثراً، على سبيل المثال رواية "صقيع" لمحمد سناجلة"، ورواية إلياس خوري، وأصبحت مشكلة التصنيف للأعمال الأدبية من الظواهر النقدية الشائعة في عصرنا الحاضر، وإنما يرجع أصل هذه المشكلة إلى مابعد الحداثة. وقضية التناص التي بحثنا عنها من قبل في جزء (ألف) إنما ترجع إلى هذه المشكلة.

مشكلة النخبة والنخبوية والهامشية: وقد سبق القول إن الحداثة أصبحت رهينة للفئة المثقفة وخضعت للنخبوية، بفضل القواعد والضوابط الصارمة، بجانب الكتابة لأجل الأغراض السامية والأيديولوجيات الكبرى، كما كتب الروائيون الملتزمون رواياتهم تحقيقًا للنظريات الشيوعية أو الماركسية أو الاشتراكية أو الإسلامية أو الاتجاهات الأخرى، وقرروا أسلوبًا ولغةً لايبلغ معيارها إلا النخبة المثقفة، وعندما جاءت مابعد الحداثة، حاولت تقويض هذه القواعد الصارمة والضوابط و تحرير الكتابة من براثن النخبة، لتعطي حرية الكتابة لكل من عرف طريقة أخذ الأقلام، بغض النظر عن قدراته على الكتابة ومواهبه الإبداعية... وبه انفتح المجال للإبداع القصصي للعامة من الناس، خاصة بعد أن فتحت منابر النشر الإلكتروني مجالها للنشر، جعل يمارس الكتابة حتى المتعلمون، والجدد بدون كسب المهارات في عملية الكتابة، وفي أغلب الأحيان تشكو كتاباتهم من الأخطاء اللغوية، والركاكة، والضعف، حتى في البناء الفني، والسردي، إلى أن بدأوا يجمعون بين غث وسمين، وبين رطب ويابس، وأصبحت هذه مشكلة تواجه الفئة المثقفة والعارفة بناصية الكتابة الصحيحة، وبدأ هؤلاء المخطئون يتسببون تشويه سمعتهم.

مشكلة الأصالة: ومشكلة النخبوية والهامشية نتجت عن مشكلة أخرى تسربت في كيان الكتابة الروائية وجلبت لها مثالب أخرى، وهي مشكلة الأصالة. فعندما آمنت مابعد الحداثة بالسطحية والهامش، والمبتذل اليومي، وأخذ كل من هبّ ودبّ يمارس الكتابة، دون مراعاة القواعد العلمية وضوابط الفن يكتب فقد بدأت الكتابة تفقد أصالتها، وحيوتها، ووثوقها، وأدى التشكيك المابعد الحداثي إلى تفاقم الأمر، وزيادةٍ في مشكلة الأصالة والوثوق.

مشكلة الفوضى واللامعيار: إن الفوضى في البناء والمضمون، بعدم الاعتناء بالقواعد والضوابط المعلومة بالضرورة، واتخاذ نظرية الهدم، والتدمير والتفكيك نتجت عن

الفوضى في البناء والسرد، ثم اللامعيار في الإبداع، والكتابة. غير أنه لاينعي هذا أن جميع الكتابات المابعد الحداثية تشكو من الفوضى واللامعيار، ولكن مما لامانع من اعترافه أن الانفتاح الحرّ، والبدء بالفوضى، واللا أصولية أتاحت سماحة لممارسة الفوضى والكتابة اللامعيارية، وفشلت بإقامة التوازن بين تشديد نخبوية الحداثة و انفتاح مابعد الحداثة الحر، ونتج هذا الإفراط والتفريط عن مشكلة الفوضى واللامعيار في الكتابة المابعد الحداثية.

مشكلة التضاد: قد سبق القول إن مابعد الحداثة قد أعلنت حربًا شعواء ضد السرديات الكبرى (meta-narratives) وتنعى بموت وفاة الأيديولوجيات الكبرى، وتتعمق في فكرتها المفرطة في النسبية وفي مراوغة المعنى والمعرفة. وكلّ من هذه المقولات والنظريات السردية في صيغة الحكي والقص تتفرع من مبدأ مابعد الحداثة الفلسفي الشهير "الحقيقة الوحيدة هي عدم وجود حقيقة"[273]. وهي تحمل بين طياتها تناقضًا حادًا، إذ تعلن في البداية وجود الحقيقة وفي النهاية تنفي ذلك! وهي من ناحية القاعدة الفلسفية، و أما على أرض الواقع، فقد ناهضت الواقع برفض السرديات الكبرى جملة وتفصيلا مع أن السرديات الكبرى أو الميتافيزيقية تتعلق بأرض الواقع، وهناك عدد ضخم من بني آدم يستمدون مادتهم الفكرية من الغيبيات والوحي والإلهام، كما أصبحت الرأسمالية الحديثة العولمية تهيمن على كل السرديات الكبرى[274]، بل الثقافة الرقمية والتكنولوجيا المعلوماتية المرافقة لها

[273]. عبدالرحمن الحبيب، وفاة مابعد الحداثة.. ولادة الحداثة الرقمية!، مقال منشور على موقع الجزيرة، يوم الإثنين 23 رجب 1431هـ الموافق 5/7/ 2010م، العدد: 13794. بواسطة الرابط : (http://www.al-jazirah.com/2010/20100705/ar2.htm)

[274]. نفس المصدر، ونفس الرابط.

كوّنت عالمًا افتراضيًا، وهذا العالم بنفسه من إحدى السرديات الكبرى، ونوعًا من الميتافيزيقيا، الذي تحارب مابعد الحداثة منذ أول يومها.

مشكلة التجاوز: يقال إن للتغيير ريقاً ومذاقاً، يحب الناس التغيير. وإن هاجس التغيير هذا عبارة عن فلسفة التجاوز، التي قامت عليها فكرة مابعد الحداثة، بتجاوز الحداثة، لتحلّ مكانها، وتبسط بنيانها على أنقاضها. إلا أنها لم تعرف أن قاعدة التجاوز سوف تفتح مجالات واسعة للمابعديات، وتُحِلّ التجاوزات، حتى تجاوز مابعد الحداثة نفسها، فلاعجب أن ينادي بعض الناس بعد ردهة من الزمن بموتها، وأنه سوف تحل فكرة "مابعد" مابعد الحداثة، مكانها، كما حدث بالفعل فيما، إذ كتب العديد من الكتاب عن موت مابعد الحداثة، وبشروا بالحداثة الرقمية تحُلّ محلها بعد عقود معدودة.

مشكلات ناتجة عن العولمة: وقد سبق البيان خلال دراسة الروايات المابعد الحداثية والبحث عن مدى آثارها في الرواية العربية المعاصرة، أن الروايات العربية تستمد مادتها وأشكالها من إفرازات العولمة، وبه جرت عولمة الأدب في شتى أقطار العالم العربي، و باءت ببعض المساوئ في السياق الأدبي والموضوعي. وشهد الأدب المابعد الحداثي بعدة مشكلات ومن هذه المشكلات ما يلي:

" هيمنة النخبوية المعلوماتية" إن العولمة أخرجت الأدب من هيمنة النخبوية الثقافية من الحداثة ولكنها أعطت الزمام لنخبة أخرى في الأدب المابعد الحداثي، وهي النخبة المعلوماتية، والفئة المثقفة المتضلعة بثقافة التكنولوجيا المعلوماتية، كما حدث برواية "بنات الرياض" لرجاء عبد الصائغ، التي نشرت عبر الإيميلات، فالذي لم يكن لديه الإيميل، كان محرومًا من قراءة الرواية، وهلم جر. ومن المشكلات الناتجة عن عولمة الأدب "الفساد اللغوي والتعبيري" فمنذ أن تم فتح المجال لكل من

هب ودبَ تحت شعار عولمة الأدب بشكل الأدب المابعد الحداثي تسربت في كيانه بعض الأخطاء والركاكة والفوضى التعبيرية، إذ سبق في الأدب الحداثي أن الكاتب الأديب ماكان يتجرأ بالإبداع إلا بعد الإتقان والجودة، بسبب الرقابة الصارمة، ولكن في الأدب المابعد الحداثي إذ فتح النشر الإلكتروني مصراعيه للناشئين والخائضين بدأ يفقد السلامة اللغوية والتعبيرية بعض الأحيان، وأصبح يجمع بين الرطب واليابس. والسبب يرجع بعد إلى غياب الرقابة الكافية في النشر الإلكتروني والإباحية في النشر والفوضى في الأخلاق في عصر مابعد الحداثة، وعدم اعتناء الناقدين بالمحتوى المابعد الحداثي من الناحية النقدية بشكلٍ جيد. ومن مشكلاتها "البعد عن الوظيفة الأدبية" حيث بعد عولمة الأدب العربي بدأ الأدب العربي يبتعد بعض الأحيان عن الوظيفة الأدبية الخالصة، وقد أشارت الدكتورة إيمان يونس إلى هذا الجانب السلبي، مستفيدة بقول الشاعرة السورية جاكلين سلام، التي تتساءل من خلاله "هل نحن ذاهبون بنصوصنا إلى جهة المستقبل أم إلى هوليوود؟ إذ ترى سلام أن بعض الكتاب أخذوا يطلون علينا بلباسهم غير المحتشم من خلال صورهم المرفقة بالنص، فتعلق على هذا بقولها "إن البعض يرفق مع النص ثلاث صور، واحدة بالطول الفارع، والأخرى بالقرفصاء، والثالثة بحجم الهوية الشخصية، وفي بعض الأحيان تكون صورة الأديب أو الأديبة أكبر من النص نفسه، كما أن بعض الأديبات يكبرن صورهن في مواقعهن الشخصية بلباس البحر، وهكذا تطل علينا الصور وتغيب النصوص[275]". ومن مشكلاتها أنه بات "أدب يدخل باب المحظورات"حيث بدأ الأدب العربي يدخل عالم المحظورات ويتطرق بباب الإباحيات الجنسية، وإن كان موضوع المحظورات تطرقه كل من الأدباء الحداثيين؛

[275]. سلام جاكلين: النشر الإلكتروني ما بعد المراهقة، مقال منشور من خلال الرابط التالي:-http://www.jackleensalam مؤرخا: 2007/5/13م.

إلا أن الحرية المطلقة وغياب الرقابة من النشر الإلكتروني يجعلان الأديب المابعد الحداثي باسم الحرية أكثر جرأةَ في دخول أدق التفاصيل الجسدية وإثارة الغرائز الشهوانية.

مشكلة الميتافيزيقيا واللاعقلانية: إن شدة التمسك بقواعد الحقيقة والعلمية خاصة الديالكيتيكية في عصر الحداثة نتجت عن ردة فعل سلبية، خاصة بعد تشديد الحداثيين على نظرية العلمية والحقيقة والواقعية أفقدت نظرية الإيمان بالغيب، فرفضتها الحداثة مع رفض السرديات الكبرى. وهذه المشكلة أثارت ضجة بين المؤمنين بالوحي من المسلمين، والمسيحين، واليهود، حتى الهنادك وأصحاب الديانات الأخرى ذات الأوهام والخرافات والخزعبلات. ومن هنا قامت نظرية مابعد الحداثة برفض قاعدة العقلانية، واستقبال الميتافيزيقية بالحفاوة البالغة، وإحياء الميتافيزيقيا في شكل الأدب السحري، والشعوذي. ونرى أن كلتا النظريتين، من الحداثة ومابعد الحداثة تقومان على حافة الإفراط والتفريط؛ الواحدة تغلق الباب حتى ترفض دخول الوحي والإلهام، وهي سقم في الفكري الإنساني، إذ الوحي والإلهام لابدّ وجوده في حياة الإنسانية ليحرّك عجلة الفكرة في اتجاه صحيح. وفي حين آخر، تفتح مابعد الحداثة بابها على مصراعيه لاستقبال جميع أشكال الميتافيزيقيات واللاعقلانيات، وقد تحوي هذه الميتافيزيقيات أنواعا من الأوهام والخرافات التي يرفضها العقل الإنساني السليم. وعلى هذه الشاكلة تنعدم الوسطية في ممارسة العقل والفكر.

الفصل الثالث

تقييم الروايات المابعد الحداثية

نالت الروايات العربية المابعد الحداثية قبولًا واستحسانًا إما بسبب كونها بديلًا للروايات الحداثية كردة فعل، وإما بفضل الانفتاح الحرّ، وفتح بابها للجميع ولكل من هب ودب من الكتّاب بعد تحطيم قواعد ومعقولات الحداثة الصارمة، وتسهيل الفرص للعامة في المغامرة الأدبية. ومن هنا جاءت تباشير نظرية أدبية جديدة تناولتها الأيدي والأقلام بحفاوة، إلا أنه بعد مضي فترة من الزمن من التجريب، ظهرت بعض عيوب هذه النظرية الجديدة، وبدت للناس جوانبها السلبية، خاصة بعد أن خاض النقد الأدبي في معالجة هذا المولود الجديد دراسة وتمحيصًا.

وجاء استقبال الروايات المابعد الحداثية في شكلين؛ شكل المعارضة وشكل التأييد؛ أي انقسم الناس والنقاد إزاء هذه الروايات إلى فئتين؛ فئة معارضة، وأخرى مؤيدة، هنا نبحث في كل الفئتين بشيء من التفصيل:

الفئة المعارضة للروايات مابعد الحداثية: ويعاب على الروايات المابعد الحداثية بسبب طروحات فكرية وقوالب كتابية تخالف القواعد المعلومة بالضرورة للرواية. ومن هذه العيوب – حسب رأي المعارضين، ما يلي:

قد أشار الروائي علي بدر[276] في أحد حواراته إلى بعض الاعتراضات من قبل الكتاب الحداثيين، وهي " تدمير السرد... تشظية الشخصية... كسر التوقع.... اللعب على اللغة... تهشيم التراث السردي.... العبور بالنص نحو المناطق المعتمة والغامضة... إثارة الضجر والملل في نفس القارئ وتنفيره لأن التشويق أسلوب كلاسيكي... والمتعة لا

[276]. وهو روائي مابعد حداثي.

يبحث عنها إلا الكتاب الثانويون... الرواية متعالية ولقارئ متعال؟[277]". وقد رأينا فيما سبق أن أسلوب الرواية أو الكتابة المابعد الحداثية لاتنتهج المناهج المعلومة للسرد القديم بل تدمره وتهشم التراث السردي، وأن الشخصية الروائية متشظية، والروائي يتلاعب باللغة أو على اللغة، وتوصل النص الروائي من الوضوح إلى الغموض، وتثير الضجر والملل في نفس القارئ، إذ يرون التشويق من احتكار الأسلوب الكلاسيكي، أما المتعة والتسلية التي يحاول الروائيون المابعد الحداثيون فلايبحث عنها إلا الكتاب الثانويون. ويرى الباحث أن فكرة مابعد الحداثة جاءت كثورة عارمة ضد أشكال الحداثة المعتمد عليها والمسيطرة ، فلاعجب أن تكون في المثالب المذكورة أعلاها رؤية مغايرة لدى الكتاب المابعد الحداثيين. كما أشار ليبتوفسكي إلى أن الحداثة نفسها أرادت تنفير القارئ وإضجاره – ليست مابعد الحداثة - بتيار الوعي[278]. فالرواية الجديدة (رواية مابعد الحداثة) لاتنفر القارئ وإنما تكتب له وتهيئ المتعة، وتحاول إعادة الاعتبار للسرد، وللحبكة، وللتشويق في المعنى الحقيقي للكلمة.

- ويرى الناقد إبراهيم الحيدري، أن مجتمع مابعد الحداثة لم ينتج بديلًا من مجتمع الحداثة، وقيمه الإنسانية، والعقلانية الرشيدة، وإنما أفرز عمليات

---

[277]. علي بدر، "روائي حداثي وروائي مابعد حداثي"، مقال صحفي، تم نشره في صحيفة الرياض، في يوم الخميس 5 ربيع الأول، 1426هـ/ 14 إبريل 2005م، العدد: 13443، كما نشر المقال على موقع الصحيفة الديجتالية، عبر الرابط التالي:

(http://www.alriyadh.com/56566) في نفس التاريخ.

[278]. نفس المرجع.

خلاف واختلاف وصراع حضارات وهويات متعددة تقود في أغلب الأحيان إلى التشظي والانفلات وكسر هيمنة النسق المركزي، لإزاحة العقل عن عرشه والقضاء على الدلالة والمعنى وإطلاق العنان لتأويلات لاعقلانية غير يقينة[279].

ذهب الحيدري إلى تجريد مابعد الحداثة من كل إحسان، ويتعجب الباحث من إطلاق الكلمة "الرشيدة" على عقلانية الحداثة، ونزعته الإنسانية، مع إن هذه العقلانية والنزعة الإنسانية أعلنت عن موت الإله، وعدم الاحتياج إليه، وأن عقل الإنسان يقدر على أخذ قرارات سالمة وصحيحة... مع أن الأيام أثبتت أن العقل الإنساني لايكون رشيدًا دائمًا، فلم تقع الحربان العالميتان الكبيرتان إلا عن قرار العقل الإنساني الحداثي، واللتان أدتا إلى دمار شامل للمال والنفس و إلى قتل العقل وفتك أوشال المجتمع إلى أجزاء متقطعة... والتي تمخضت عنها فكرة مابعد الحداثة، وفي الرواية أو الأدب بشكله العام، ظهرت تباشير مابعد الحداثة. ولايعني هذا أن رفض قرارات الحداثة على أيدي رواد مابعد الحداثة وحمل لواء التفكيك، والتضاد، والصراع، والتناقض خير كله، فقد أفرطوا فيه بعض الأحيان، ويجد المحلل والناقد أصحاب الحداثة وما بعدالحداثة كليهما يقوم على شفا الإفراط والتفريط، والامتناع عن استفادة البعض من البعض.

- وقد ذهب الناقد تيري إليجتون إلى مصطلح مابعد الحداثة أنه نوع من الثقافة المعاصرة، ويدينها ويرى أنها تعكس بعض التغييرات البعيدة المدى

[279]. إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 392.

بأسلوب فني سطحي، غير شمولي، وبلاركيزة، فهو أسلوب لعوب، ومشتق ومتعدد وانتقائي، يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العالية، والثقافة الشعبية الجماهيرية، وأيضًا بين الفن وتجارب الحياة اليومية[280]. ويُرى أن إليجتون كان محقا في قوله حيث لم نجد في شريحة الروائيين العرب المابعد الحداثين إلا قلة قليلة من المجيدين في اللغة والأسلوب والبناء الفني، ومعظم الروائيات تشكو من قلة الالتزام بقواعد الفن ورصانة اللغة، والركاكة، وتهتم تلك الأعمال بتوفير التسلية على حساب الفوضى الجنسية، وإهدار القيم الأخلاقية، نحو رواية سقوط الإمام لنوال السعداوي ورواية بنات الرياض وغيرها من الروايات.

- إن الروايات المابعد الحداثية تنحى منحى شعبيا، وتتميز بنزعتها الهامشية، وعدم الاهتمام بقواعد الفن المعلومة بالضرورة، ومن ثم يرى الناقد الألماني إليجتون أنها سطحية. إلا أنه تعميم مخل، لاتخرج كل رواية على قواعد الفن. كما يقول الدكتور مصطفى عطية جمعة "بداية رفض إليجتون المنحى الشعبي والاعتراف بالثقافات الهامشية لبعض فنون ما بعد الحداثة، ورأى أنها سطحية." فيقول معلقًا على قوله "وهذا تعميم مخل، ففرق بين السطحية وبين الاعتراف بالروافدالثقافية للشعوب والهويات"[281]، ويستدل على رأيه ذالك بأقوال الناقد الأمريكي مصري الأصل إيهاب حسن[282].

---

[280]. تيري إليجتون، أوهام مابعد الحداثة، ترجمة د. منى سلام، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، سلسلة دراسات نقدية، 2000م، 8، نقلاً عن المرجع السابق، ص 29.

[281]. د. مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات الوطن الهوية، ص 30.

[282]. نفس المصدر، نفس الصفحة.

ومماتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن المعارضة تشير إلى الاستقبال أيضًا، إلا أنه ناتج عن قراءات نقدية أو ما نقول سلبية للروايات، ومن بطن هذا الاستقبال ربما تتولد مابعديات أخرى تقوم على أنقاض مابعد الحداثة، وفعلًا حدث هذا الميلاد، وبشر بعض النقاد بميلاد نظرية مابعد مابعد الحداثة (post post-modernisim)، لإعادة جمال الفن اللغوي، ولأجل استعادة مكانة الرواية من الازدحام، ولئلا يمارس العمل الروائي كل من هب ودب وعرف أخذ الأقلام بدون التضلع بالفن الروائي، ولإخراج الفن من العبثية، والتضاد، والتناقض، وفقدان اليقين المنطقي، والتفكيك والهدم، مع الاحتفاظ بالحرية للكتاب الحقيقين، حتى لا يذهب العمل الروائي إلى برج الحداثة العاجي، ضحية تقديس اللغة والتعبير.

الفئة المؤيدة لروايات مابعد الحداثة: وخلافًا للمعارضين قام العديد من الروائيين والنقاد بتأييد الفكرة مابعد الحداثية، وأصبح لها أنصار ومؤيدون، يزيلون الغبار، ويخففون الانتقادات الموجهة إليها. ويتقدمون إليها بالتناصر والتعاضد، ويبرزون جوانبها الإيجابية، فمن هذه الجوانب الإيجابية ما يلي:

- الروايات المابعد الحداثية كسرت القوالب القديمة السائدة في عصر الحداثة، حيث أدى إصرار الحداثة على أنماطها وأسلوبها إلى اشمئزاز ونفور في نفس القارئ، لأن الزمن يتغير وبه تتغير الأذواق لدى القراء. فثقافة مابعد الحداثة ثقافة مغايرة لثقافة الحداثة نتيجة التكنولوجيا الحديثة، خاصة التكنولوجيا المعلوماتية. كما نرى هذا الاشمئزاز والتنافر عند الروائي والناقد علي بدر الذي قال معربًا عن رأيه عن الروايات العربية الحداثية قائلا: " فلو تسألني عن رأيي في الرواية العربية سأقول صراحة أن الروائيين العرب أجهزوا على

الرواية العربية، وقاموا بتدمير كل ما سبق حتى وصلت الرواية إلى طريق مسدود، بل تحولت الرواية إلى «بقعة باهتة من اللغو المتواصل» وإلى «تفاهات» فن ادعاء ثقافي وليس ثقافة، فن إسهال لغوي وليس لغة، نصوص نرجسية وغير مكترثة حقيقة للفن... هل البديل هي روايات نجيب محفوظ.. لا أبدا على الرواية ان تتغير طالما ان مجتمع التوفير، ومجتمع العفة، والضمير المهني، وروح التضحية، والجهد، والدقة، والسلطة، والنزعة الثورية، والعدالة الاجتماعية قد تغير... [283]".

يعني أن الرواية العربية فقدت حيوتها، وتحولت إلى تفاهات، وسخافة بدلًا من ثقافة، لأن الروائيين أغفلوا عن مذاق العصر، ومتطلبات المجتمع، ومذاق القارئين، ومعاييرهم. وعلى سبيل الروائي علي بدر يصرح باختلاف مذاقه ويشير إلى نفوره من الرواية الحداثية وأسلوبها قائلا :" أنا شخصياً أميل إلى فن المتعة، إلى الفنتازيا، والسخرية وثقافة التحليل النفسي، والاقتراب من الذات، والكشف عن بؤر الخداع والزيف.. ألا يكفي... لقد خدعونا طويلاً بنضالاتهم الكاذبة وأدوارهم الزائفة وثقافتهم المهلهلة وغرورهم وتجارتهم الفاشلة وبناء مجتمعات كاريكاتورية وبطريقة عارية عن الصحة وفاقدة للضمير[284]." ومن ثم يرى الناقد الروائي أن تغير الرواية العربية أسلوبها وخطابها، ويراعي مذاق الشعب والقارئيين، ويشعر

---

[283]. علي بدر، "روائي حداثي وروائي مابعد حداثي"، مقال صحفي، تم نشره في صحيفة الرياض، في يوم الخميس 5 ربيع الأول، 1426هـ/ 14 إبريل 2005م، العدد: 13443، كما نشر المقال على موقع الصحيفة الديجتالية، عبر الرابط التالي:

(http://www.alriyadh.com/56566) في نفس التاريخ.

[284]. نفس المصدر.

بمسئولياته تجاه المجتمع بالتركيز على المبادئ والقيم الجديدة الناشئة في ظل الثقافة الجديدة.

- جاءت روايات مابعد الحداثة كثورة عارمة ضد الأشكال المعتمدة المسيطرة لروايات الحداثة، فقد شعر جيل الستينات من القرن المنصرم في الغرب وأمريكا أن الروائيين الحداثيين الكبار باتوا أصنامًا خانقة ومميتة، يجب تدميرها، لإنتاج أعمال روائية جديدة، ومحو الفواصل والحدود بشكل عام، فلاتمييز بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية، والنزعات السائدة في الروايات الحداثية – التي تتسم بالشكل الخالص والتمرد الخالص – هي أصلًا نزعات بالغة الضيق والتزمت والاختزال للروح الحديث، فلابدّ من خروج من مستنقع الحداثة، ويبدو أن هذا الضيق والتزمت إنما ناشئ عن احتباس الانتاج الثقافي الروائي داخل أسوار العقل، فلا يتطلع الروائي الحداثي مباشرة إلى العالم الحقيقي باحثا عن الدلالة، لكنه – على حد تعبير فريدريك جيمسون – يصبح وكأنه في كهف أفلاطون يحاول التقاط تصوره العقلي للعالم من خلال أسواره [285]، والذي أدى إلى ضعف الذات وتلاشي وجودها في ضخم الانفجارات المعرفية وتكنولوجيا المعلوماتية، وأصبح الإنسان محتجزًا بين ثنايا معطياتها كموضوع فردي[286]. ومن ثم نجد ذات مابعد الحداثة متفككة، ومتشظية، ويحاول الروائي تحديد سماتها، حتى دون جدوى بعض الأحيان، كما رأيناها خلال دراسة شرفات إبراهيم نصرالله.

---

[285]. فريدريك جيمسون، التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (1983-1998م)، ترجمة: محمد الجندي منشورات أكاديمية الفنون، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 2000م، نقلًا عن "مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية" للدكتور مصطفى عطية جمعة، ص 26.

[286]. نفس المرجع، نفس الصفحة.

- مهما كانت المواقف سلبية تجاه أسلوب الروايات المابعد الحداثية بشكل خاص أو الكتابات المابعد الحداثية بشكل عام، عندما نمعن النظر في الأسباب المادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والتقنية لنشوء الفكر المابعد الحداثي لانلبث إلا نقدر قيمتها الغالية، إذ ترتبط هذه الأسباب بمجملها بثورة الاتصالات، وتخطي الحدود، والاعتراف بالهويات والثقافات الإثنية، وتعدد التفسيرات، والتشكك في الكيانات الثقافية والإيديولوجية الكبرى، وتحطيم نخبوية الثقافة وإخراج الأدب من برج القواعد العاجي، وإعطاء الفرص لممارسة الإبداع الروائي لمن لم يبلغه الحظ بسبب أو آخر إلى الشهرة.

- إن الروايات المابعد الحداثية جاءت متوافقة لعصر الاستهلاك ومتواكبة لعصر التكنولوجيا المعلوماتية؛ إذ كونت التكنولوجيا المعلوماتية مجتمعا فاقد المشيخة، والإجلال لمجرد كبر السن أو الرتبة، خاصة إثر ظهور مواقع التواصل الاجتماعي، من الفيسبوك، والتويتر، وتطبيقات التواصل الاجتماعي الأخرى مثل واتس أب، فقد بدأ كل من حمل الهواتف الذكية والتطبيقات المعنية يباشر إبداء آرائه في مجالات لم يكن بوسعه الخوض فيها، حتى بدأ الجاهل يتكلم في العالم، والعالم العام يتكلم في العالم النحرير، بدون مراعاة المراتب للمنتقد عليه. فهي الثقافة الجماهيرية، وجاءت معظم الروايات العربية المابعد الحداثية بأقلام فئة الكتاب الروائيين الشعبيين، قلما نالوا شعبية ممتازة مثلما نال الروائيون الحداثيون من اعتراف وقبول بفضل لغتهم السليمة وأسلوبهم الرصين وأفكارهم المتأنية، فهي مثل روايات كانت تباع على

الشوارع في عصر الحداثة، ولم توجد في أماكن الكتب المحترمة والأماكن الأكاديمية.

- إن مابعد الحداثة تتمثل في التفكك والإنفلات المجتمعي والإنفلات القيمي، إذ فكرة مابعد الحداثة إنما ناشئة من بطن العولمة، والتي تقضي على قيم اجتماعية وتغير قواعد المحاسن والمثالب على أسس جديدة، والتي جاءت إثر عولمة الثقافة والاقتصاد، والاستعمار، وبه تم تقارب حضاري بين مختلف الأمم والثقافات والفنون، وبدأ المجتمع الحداثي المحافظ للأصالة يتفكك ويفقد ضوابطه الصارمة، وتنحل القيم والاتجاهات، منذ بداية الثمانينات، وأصبح الخلط والمزج، والتنوع الثقافي والفكري، والفوضى، والإثنيات، والهامشية، والشعبية تعم في المجتمع، وسعت الرواية بكونها ملحمة العصر الحديث تتسع صفحاتها لإحاطة كل هذه التغيرات، والقيم الواردة في الأكاديمية والمجال الأدبي.
- ومن قيمة أدب مابعد الحداثة الروائي أنه برز منحى شعبيا ونظرية للاعتراف بالثقافات المهملة والمهمشة، وبدأت تشاطر أفراح المنبوذين وأتراحهم، وتحدثت عن قضايا ومواضيع غير معتبرة و مضروبة بالحائط من قبل تحت ضغوط هائلة من الحداثيين، فكأن الرواية الجديدة بداية جديدة للتعميم وتحطيم أسوار المحافظة والطريقة التقليدية البالية.

ونحن إذ نتحدث عن مدى قيمة مابعد الحداثة في عصرنا الحاضر، و لدى تقييمنا للفكرة، لابدّ لنا أن نبحث في قضية مصيرها، إذ أطلق بعض الناقدين دعوى موت

المفكرة بسكتة قلبية، وأنها حلت محلها نظرية مابعد مابعد الحداثة، ومن هنا يخطر ببالنا سؤال مهم، هو:

هل ماتت مابعد الحداثة حقًّا؟

لدى الحديث عن تقييم مابعد الحداثة لابدّ للإشارة إلى البحث عن دعوى موت ما بعد الحداثة وإحلال محلها فكرة بعد مابعد الحداثة (post post-modernism) والتي تنعى بموت مابعدالحداثة وتبشر بمجيئ مابعدية أخرى، متخذة أساسها نفس منطلق التجاوز الذي انطلقت منه مابعد الحداثة بتجاوزها من الحداثة. وطبعًا لقاعدة التحول والتجاوز أشار بعض الناقدين إلى انتهاء مابعد الحداثة، وموتها، فيرى بعض المفكرين أن ما بعد الحداثة قد ماتت ودُفنت وحل محلها شكل جديد من السلطة والمعرفة تحت ضغط التكنولوجيا الجديدة والقوى الاجتماعية المعاصرة[287]. ومنهم ـــــ على سبيل المثال ـــــ الناقدة أماني أبو رحمة الفلسطينية التي ذهبت في مقالتها "الحداثة وما بعد بعد الحداثة" إلى الموقف المذكور، وتحدثت بتفصيل عن فكرة مابعد بعد الحداثة وتطورها[288]. والشيء المدهش في مقالتها أنها أرجعت تاريخ بعد مابعد الحداثة أو مابعد بعد الحداثة إلى بداية التسعينات من القرن العشرين، معتمدة على رأي الباحث تشارلز جينكس[289]، مع أننا وصلنا في الباب الأول إلى أن

---

[287]. حاتم حميد محسن، موت مابعد الحداثة، مقال منشور على موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب، عبر الرابط التالي: (http://www.ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1669)، مؤرخا: 16/12/ 2013م.

[288]. أماني أبورحمة، "الحداثة ومابعد بعد الحداثة" مقال نقدي منشور على منتدى ثقافي، من خلال الرابط التالي:

(http://post2modernisme.blogspot.in/2016/09/blog-post_14.html)، بتاريخ: 12/ سبتمبر 2014م،

[289]. نفس المصدر، نفس الرابط,

بداية فكرة مابعد الحداثة نفسها ترجع إلى الثمانينات من القرن الماضي، فياليت شعري كيف أرجعت تاريخ تجاوز مابعد الحداثة في هذه الفترة القصيرة أي كيف بدأت فكرة مابعد الحداثة تتراجع بعد عقد واحد؟؟ ونرى أنها أرخت تاريخ مابعد الحداثة الغربية، حيث ظهرت الفكرة قبل الثمانينات، وبما أنها تأخر ظهورها في العالم العربي، فقد يتأخر زوالها أيضًا، على كلٍّ، قيض القدر التجاوز من مابعد الحداثة بفارق زمان.

وأما فيما يتعلق بأسباب انهيار جذور مابعد الحداثة فقد ترى الدكتورة أماني أبورحمة أنه "كان من أبرز أسباب نهاية مابعد الحداثة وتجاوزها منذ بداية التسعينات من القرن العشرين استهلاك تقاناتها وجمالياتها...[290]" ومن أسبابها أيضًا أنها لم تعد تمثل أو تعبر عن سياسات الاختلاف والتي حظيت بمكانة محورية بارزة في مابعد الحداثة على حساب تحول المجتمع بسبب النزعة الاستهلاكية، ووسائل الإعلام، والاتصال الشعبي. في حين يرى البعض أن نهاية الحرب الباردة مع نهاية الثمانينات من القرن المنصرم كانت من أهم أسباب نهاية الفكرة. كما أصبح تراكم التناقضات التي أفرزتها مابعد الحداثة سببًا رئيسا لتراجعها. حيث وصلت هذه التناقضات بين الشكل والخطاب التي واصلها كتاب وفلاسفة مابعد الحداثة ـــــــ إلى نقطة حرجة أدت إلى إقامة الحلقات النقاشية والمؤتمرات العلمية واستطلاعات الرأي بين المثقفين والباحثين والمختصين في محاولة لوضع الحلول لبعض الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. غير أن المحاولات ذهبت سدىً، ولم تأت بتغيرات ملحوظة، وأن أزمات مابعد الحداثة السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والكوارث الطبيعية التي طرأت في أواخر القرن المنصرم

[290]. نفس المقال، نفس الموقع.

خاصة في العقدين الأخيرين، وما نتج عنها من تشريد وتهجير وترحيل وتغير كبير في الديموغرافية، بالإضافة إلى التطورات الهائلة في مجال التكنولوجيا المعلوماتية جعلت مابعد الحداثة جزءا من نفس المشكلة، وليست حلولًا وتجاوزًا للأزمات. وكردة فعلٍ، تنامى الشعور باليأس والإحباط من مابعد الحداثة، وتفاقمت الأوجاع، وبه بدأ السعي الاجتماعي والثقافي لتجاوزها والمضي قدمًا، لتحل فكرة جديدة محل فكرة مابعد الحداثة[291]. وكنتيجة هذا السعي للتجاوز جاءت دراسات وأبحاث تبشر بميلاد فكرة تتجاوز مابعد الحداثة، فقد نشر الباحث وليام تي. فولمان مقالا معنونًا بـــ "الكتابة في أمريكا اليوم: تشخيص المرض" والذي يتلخص في أن الألعاب اللغوية والتقانات التي روجت لها مابعد الحداثة ومابعد البنيوية نتجت عن تجريد الكتابة السردية (الروائية والقصصية) من أي قيمة أو وزن يذكر[292]. كما انعقد مؤتمر في شهر أغسطس عام 1991م في مدينة شتوتغارت في ألمانيا، حول الموضوع "نهاية مابعد الحداثة (The End of Postmodernism)" وشارك فيه كبار المثقفين في حلقاته النقاشية، مثل إيهاب حسن، ومالكوم برادبري، وريموند فيدرمان، وجون بارث، ووليام غاس. ثم جمعت المقالات المقدمة في المؤتمر بعنوان "موت ما بعد الحداثة: اتجاهات جديدة" وخرجت بشكل كتاب عام 1993م، ولايفوتنا أن إيهاب حسن هو من كبار مفكري مابعد الحداثة الأدبية، ومن قبل أصدر البروفيسور وليام سبانوس كتابًا يحمل عنوان الحداثة/ مابعد الحداثة: دراسة في الفن والأفكار في القرن العشرين" (Modernism/ Postmodernism: A Study in Art and Ideas in the Twentieth Century) وأبرز السؤال المثير للغاية فيه أن مؤلفه

[291]. نفس المصدر، ونفس الموقع.

[292]. نفس المصدر، نفس الموقع.

يتساءل "ألم يأت الأوان بعد للسؤال عن ماذا كانت مابعد الحداثة"[293]؟ وبه بشر بانتهاء الفكرة المابعد الحداثية. ومن المهم جدًا في هذا الشأن أنه قام أحد الروائيين الأمريكيين ريموند فيدرمان بإجراء استطلاع يشمل نحو عشرين روائيًا وكاتبًا، والاستطلاع كان يشمل سؤالين: (1) هل تعتقد بأن ما بعد الحداثة قد ماتت؟ (2) ما هي أسباب موت ما بعد الحداثة؟ وجاءت نتيجة الاستطلاع أنهم يتفقون على الأول بقولهم "نعم"، في حين اختلفوا في الثاني أي في بيان سبب الموت. فإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على انتهاء دور مابعد الحداثة وتجاوزها إلى حدٍّ. ولكن هذا الانتهاء لم يأت فجأةً وجملة وتفصيلا للتو، ولايرى الباحث أن مابعد الحداثة أو الحداثة حتى الكلاسيكية انتهت وانقرضت، بل الانتهاء يعني ظهور الاتجاه الجديد وتغلبه على أسلوب القديم، وتفصيل كلامنا هذا يعني أن الكلاسيكية مثلًا مازالت مصدرًا للاتجاهات المختلفة، ونبعًا تنفجر منه ينابيع أخرى، وتشكل روافد أدبية متنوعة. ويعني تجاوز "مابعد الحداثة" على وجه التغليب، إذ ظلت مابعد الحداثة تحكم مسار الاتجاه الاجتماعي والفكري والثقافي والأدبي حتى الآن، كما لا مانع من وجود بذور الحداثة في أدب عصر مابعد الحداثة، والذين تنبأوا بموت مابعد الحداثة لعلهم لم يريدوا بها إلا المعنى المشار إليه آنفا. وبالتالي قاعدة التأثير ظلت تحكم في أدب عصر مابعد الحداثة، ولم يكد الكتاب الروائيون التخلص من سمات الكتابة المابعد الحداثية بشكل كلي. بل التناقض، و السطحية، و امتزاج الفنون المختلفة في الفن الروائي الواحد، واللانظام، والتفكيك، والتشكيك، وهيمنة الصورة، والغرابة والغموض والإبهام، والانفتاح، وقوة التحرر وغيرها من مرتكزات مابعد الحداثة زادت قوة وكثرة وشيوعًا ورواجًا في عصر مابعد مابعد الحداثة(post post-modernism) إثر التكنولوجيا المعلوماتية، وشيوع مواقع التواصل الاجتماعي،

[293]. نفس المصدر، نفس الموقع.

وبعد أن سنحت الفرص للعامة من الناس أن يعبروا عما في نفوسهم من خواطر وأفكار بفضل الكمبيوتر والأيفونات، والهواتف الذكية، وزيادة مواقع الدردشة، والإيميلات، والمنتديات، والمنابر الثقافية الحرة التي أتاحت للقارئين، والمتلقين، والمتصفحين وغيرهم فرصة التفاعل المباشر ، وبه تزداد إمكانية هيمنة مابعد الحداثة أكثر بالنسبة للسابق، غير أنه قد تغير مذاق الناس في بعض مقولات مابعد الحداثة على مر الزمان، وحلّ محلها مقولات أخرى، لأن للتغير ريق، والإنسان يكون دومًا في مرحلة التطور، وقد سبقت الإشارة إلى قاعدة المابعديات، فلاغروى أن يحدث مع مابعد الحداثة مثل الذي حدث مع الحداثة ومع الماقبليات الأخرى.

ولكن يبقى السؤال هنا عن الرافد الجديد والنزيل محلّ مابعد الحداثة، فما هي المابعدية الأخرى؟ التي حلت محلّ مابعد الحداثة؟ يرى بعض الناقدين أنه انهارت نزعة مابعد الحداثة الشكية والتقويضية المضادة للسرديات الكبرى، وحلّت الديمقراطية الليبرالية محلَّ الاشتراكية الهادفة، ولكن مما لامفر منها، أنه لم تستطع مابعد الحداثة تجاوز كلّ المقولات، خاصة تجاوز ذاتها، بل تبدو أنها تحوم حول نفسها من خلال النزعة الانعكاسية الذاتية والنرجسية المفرطة والوطنية. ويجب أن لايعزب عن البال أن كل مرحلة من مراحل التطور للفكر والعقل الإنساني تحاول أن تجمع ما تم تجاوزه وإهماله وتهميشه في المرحلة السابقة، فعلى سبيل المثال إن نرى مابعد الحداثة تتشكل من التراث الفكري والفلسفي والثقافي للتيارات والأطروحات المهمة في عصر الحداثة، اللّهُمَّ إلا أن خصائصها الأخرى مثل الروح العدمية الساخرة، والنبرة التهكمية، والتشتت، والتكرار اللانهائي ومفهوم القوة والمعرفة قضايا جديدة برزت مع مابعد الحداثة، بل نجد جذورها في مرحلة الحداثة، وعلى هذا الأساس أنه ظلت بقايا ما بعد الحداثة تحكم وتحدد مسار مرحلة بعد مابعد الحداثة. على سبيل المثال أن التقدم العلمي، وتوظيف روافد التكنولوجيا المعلوماتية كان المحور الرئيسي

في كتابات كبار مفكري مابعد الحداثة ومبشريها من أمثال دانيل بيل، وليوتار، ومانويل كاسلز من الغربيين. وتعتبر التكنولوجيا المعرفية المحرك الأساسي للتجاوز كما تقول الدكتورة أماني أبورحمة "وها هو التقدم التكنولوجي الحاصل على صعيد وسائل الاتصال الجماهيري والإنترنت والنشاطات التفاعلية التواصلية، يسهم في إسدال الستار على مابعد الحداثة ويعلن عن نهايتها[294]"، مع أنها باتت بذورها تتواجد في كتابات مابعد الحداثة. ولابدّ من العلم، أن تاريخ نهاية مابعد الحداثة في الغرب وأمريكا ليس بنفس تاريخ انتهاء أو مغيب مابعد الحداثة من المجتمع العربي وفي العالم العربي، فكما تأخر ظهور مابعد الحداثة في العالم العربي، سوف يتأخر ظهور بعد مابعد الحداثة. فقد خرجت بواكيرها في العالم الغربي منذ الخمسينات الميلادية من القرن الماضي، في حين تأخر ظهوره في العالم في الثمانينات. ومن ثم عندما نعى بعض النقاد العرب على موتها بادر بعضهم يقول " هل نمت مابعد الحداثة وترعرعت حتى نعلن موتها أو نناقش نهايتها؟ هل نودعها ونحن بالكاد لم نرها، متمثلين عبارة محمود درويش "وداعًا للذي سوف نراه"... أو كما يقول المابعد الحداثي: أودع أمكنتي قبل أن أزورها!...."[295].

وأما فيما يتعلق بالمولود الجديد جاء بعد مابعد الحداثة فهي الحداثة الرقمية، بالرغم أن بعض المنظرين رأوا الثقافة الرقمية من صيغة متسعة لمابعد الحداثة، غير أن الثقافة الرقمية خالفتها في بعض أمورها حتى جعلتها ندًّا ومعاكسًا لمابعد الحداثة. وقد أخرج النقاد البريطاني آلان كيربي كتابات عديدة في هذا الصدد، وبشر بميلاد

---

[294]. نفس المقال، نفس الموقع، ونفس الرابط.

[295]. عبدالرحمن الحبيب، وفاة مابعد الحداثة.. ولادة الحداثة الرقمية!، مقال منشور على موقع الجزيرة، يوم الإثنين 23 رجب 1431هـ الموافق 5/7/ 2010م، العدد: 13794. بواسطة الرابط : (http://www.al-jazirah.com/2010/20100705/ar2.htm)

جديد؛ حيث كتب في كتابه "الحداثة الرقمية" (Digimodernism) لعام 2009م والذي فصل القول في انهيار مابعد الحداثة على يد التكنولوجيا المعلوماتية وكيف ساعد التكنولوجيا في صياغة مجتمع جديد، ثم سمّى المولود الجديد في مقالة أخرى باسم "الحداثة الزائفة" (Pseudomodernism) إلى أن استقر الأمر عنده على تسميته بالحداثة الرقمية (Digimodernsim). وهنا صرّح بحلّ المولود الجديد محل مابعد الحداثة، كما يقول آلان كيربي "إن مابعد الحداثة ماتت ودفنت، وحلّ مكانها نموذج جديد للسلطة والمعرفة تشكل تحت ضغط من التكنولوجيات الجديدة والقوى الاجتماعية المعاصرة.. فنحن في طريقنا إلى الواقعية النقدية. فضعفُ حالة مابعد الحداثة هو أنها تتركز الآن في الأكاديميات وفي افتراضات الفلاسفة رغم أن كثيرًا منهم بدأوا يتحولون عنها"[296]. وإن المرحلة اللاحقة بموت مابعد الحداثة وهي مرحلة الحداثة الرقمية أو الحداثة الزائفة تطغى على كل المقولات السابقة من البناء والهدم، وأن الأدب الرقمي والرواية الرقمية تستفيد من تقنيات الكتنولوجيا الرقمية في الشكل والخطاب، بدايةً من كتابة النصوص بتوظيف المالتي ميديا، وألواح الكتابة والتزيين، والتحريك، والإنيميشنز ـــ و إلى نشر النصوص من خلال منابر النشر الإلكتروني ـــــ وإلى تلقي النصوص، فالكلمة هنا تغدو جزءا من كل، والأوراق أصبحت حديث الماضي كأداة للنشر، وأما القارئ فحلّ المتلقي أو المتصفح محله، حتى المجتمع والكائن الإنساني الذي كانت تتمحور حوله عملية القص هو مجتمع افتراضي وكائن افتراضي، تحدث عنه الناقد الأردني محمد سناجلة.

[296]. نفس المصدر، نفس الموقع والرابط.

نتائج البحث

ومن خلال الأبواب الأربعة السابقة للبحث تصدى الباحث بشرعية مابعد الحداثة في الإطار الثقافي واللغوي والأدبي بوجه خاص، مع دراسة بعض النماذج المختارة من الروايات العربية المعاصرة منذ الثمانينات من القرن المنصرم حتى عام 2010م، فجاءت للباحث وقفات طويلة لدى تحديد مفهوم مابعد الحداثة ومحاولة تعريف في السياق الأدبي والعربي، مع بيان آثارها و قضاياها، ومشكلاتها، ومستجداتها مقارنة بالحداثة، والتجاوز عنها، ثم تقييمها. وفي حينٍ عالج الباحث القضايا المذكورة توصل إلى بعض النتائج، والتي طالما أشار إليها ثنايا البحث منذ بدايته حتى النهاية، وهنا تجدر الإشارة إليها بإيجاز في نقاط تالية:

- إن "مابعد الحداثة" تعني التشكيك في إيمان الحداثة، بوجود أسس شرعية، وبما أنها تجعل الهجوم على الحداثة غايتها ونهاية مسعاها، ومن ثم يمكننا اعتبار خطاب "مابعد الحداثة" وإبداعها الفني مجرد محاولات لتفكيك وكشف ادعاءات الشرعية التي قدمتها الحداثة، ومن هنا يتبين لنا أن "مابعد الحداثة" كمفهوم مركب، متعدد الأوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة، والانتقاد عليها، وما ينبني عليها من مواقف ونتاج ثقافي.
- توصل الباحث إلى نتيجة أنه لم يتحرر تيار "مابعد الحداثة" تماما من تيار الحداثة، فالحداثة هي الأرض التي تقف عليها "مابعد الحداثة" وتخوض معها في جدال ونزاع مستمر، وأن التوصل إلى معنى وخصائص "مابعد الحداثة" لايتأتى إلا عن طريق الخوض في معاني وخصائص الحداثة نفسها.

- يرى بعض النقاد أن مصطلح مابعد الحداثة يرتبط بالحداثة إما بكونه امتدادا للحداثة أو أنها ردة فعل عليها كما يرى البعض الآخر.
- إن مفهوم مابعد الحداثة رهينة بمفاهيم "الحداثة" و "مابعد" قبل فهم معنى مابعد الحداثة.
- والحداثة مصطلح شابه الغموض حتى لدى منتجيها فضلاً عند متلقيها، وسبب الغموض يرجع إلى أسباب؛ سبب تاريخي اجتماعي، وسبب فلسفي، كلاهما أدى إلى الغموض في المصطلح.
- إن هناك خلافا شائعا بين الناقدين حول تسمية الحداثة هل هي تفيد معنى modernism و modernization أو معنى modernity؟ إذ يختلف مصطلح الحداثة (بمعنى modernism و modernization) في اللغتين الإنجليزية والفرنسية وعلى هذا الأساس توجد بعض الخلافات في مفاهيم الحداثة ومابعد الحداثة على السواء.
- إن مصطلح الحداثة عرف بين الأوساط العلمية باعتبار بعده التاريخي والفلسفي، ومر بمراحل مختلفة إلى أن اشتهر بشكله المألوف عقب الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر الميلادي.
- إذا كان للحداثة ما قبلها، فينبغي أن يكون لها مابعدها، والتي تفيد معنى التجاوز إذ العصور تترى وتتوالى، والواقع يتغير ويتبدل، والفكر والمعرفة في تطور مطرد بحكم تطور العقل، و أن لحظة ما بعد الحداثة تمثل نوعاً من الإنفجار الذي سوف يؤدي بالحداثة وبعقلانيتها وموضوعاتها إلى التشتت ثم إلى وحدات وقطع.
- إن تيار "ما بعد الحداثة" هو مجموعة من الأفكار ظهرت كردة فعل للحداثة، وأن رواده ومؤيديه لايؤمنون بنظام فكري مستقل، ولاينتمون إلى حركات

منظمة، فلا يعتبر هذا التيار، تيارا منظما ولا مستقلا كتيار الاشتراكية والحداثة، ولايؤيده من وراء ظهره حركة أو منظمة أخرى، بل يدعي مؤيدو "مابعد الحداثة" بأنها ليست بإسم لنظرية، وإنما هي عصر، نمرّ به، وهي حالات نشعر بها وكوائف يتميز بها هذا العصر. ولكن ما هي إلا دعاوي فارغة لاتركن إلى ركن شديد يؤيدها ويخرجها من مآزق الالتباس والغموض.

- يوجد خلط بين الحداثة و ما بعد الحداثة؛ إذ يعتبر البعض ما بعد الحداثة "ظاهرة ثقافية وفنية وأدبية ترتبط بفترة تاريخية معينة، في حين يعتبرها البعض الآخر نظرية تسعى لتكوين منظومة تنطوي على كل أنواع الفنون.
- على الرغم من وجود التعقيدات والغموض حول "مابعد الحداثة" وكونها موضعا للنقاش فإنها في معناها العام تشير إلى موقف فكري، وإلى شكل من أشكال النقد الثقافي، وكذلك إلى مجموعة من الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة تسود العصر الحالي الذي يتميز بالعولمة والرأسمالية والصناعية.
- إن ما بعد الحداثة خاصة الغربية منها تعتمد على مجموعة من المرتكزات الثقافية والفكرية، قد تتلخص في العناصر التالية:

التقويض، والتشكيك، والحداثة، والتفكك واللاانسجام، وهيمنة الصورة، والغرابة والغموض، والتناص، وتفكيك المقولات الكبرى المركزية، والانفتاح، والتحرير والاستقلال، وإعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي، والتقريب بين الأجناس الأدبية، ورفض ما فوق الحقيقة، واللامعيارية واللامنهجية. وهذه المرتكزات والمقولات تساعد في فهم تيار مابعد الحداثة وتحديد مفهومها.

- هناك تداخل لتيارات فكرية شتى في رسم طريق ما بعد الحداثة، هذه هي تيارات وضعت نصب أعينها إعادة النظر في مفهوم العقلانية، وسعت بكل

آلياتها التحليلية والتفكيكية، إلى مراجعة مكتسبات عصر الأنوار. وهذه الحركات والتيارات تعتبر بمثابة روافد تيار مابعد الحداثة.

- توحي القراءات العابرة لمصطلح ما بعد الحداثة إلى أنه شاع وراج وساد منذ الخمسينات من القرن القرن المنصرم، ولكن لم يهتده أحد بعد إلى تحديد مصدره و زمنه الذي انطلق منه لأول مرة. وبشكل عام خرجت فكرة "مابعد الحداثة" من رحم الحرب العالمية الثانية، لتشب ثم تبلغ عنفوانها في أوائل الثمانينات من القرن العشرين. وأما فيما يتعلق التحديد الزمني لظهور الفكرة فقد أرجع بعض الناقدين تاريخها إلى مطلع القرن العشرين، في حين يرى بعضهم أنها لم تبدأ التشكل إلا في سبعينات القرن العشرين أو في ستيناته.
- ومن كبار رواد مابعد الحداثة جاك دريدا ، وإيهاب حسن، وجان فرانسوا ليوتار، وفريدريك جيمسون، وجنكس، وبودريلار، ولاكان وبعض الآخرين. وأما فيما يتعلق بمن هو الأول الذي استخدم هذا المصطلح فقد رأى بعض الدارسين أن قصب الأسبقية يذهب إلى فرانسوا ليوتار، في حين يرى البعض الآخر بأن إيهاب حسن الناقد الأمريكي المصري الأصل سبق ليوتار.
- وأما فيما يتعلق الأمر بأول نتاج أدبي مابعد حداثي، فيعتبر كتاب "حصن أكسيل: دراسة في الأدب الخيالي بين عامي 1870-1930م " لإدموند ويلسون الصادر عام 1931، باكورة أدبية نقدية.
- إن ما بعد الحداثة فكرة قامت على أنقاض الحداثة، ولكن لايعني هذا أن عصر الحداثة انتهت في كل المعنى.
- يشكل تيار "مابعد الحداثة" أهمية قصوى على شتى الأصعدة الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية، وقد هدفت "مابعد الحداثة" تقويض

الميتافيزيقية الغربية، وتحطيم المقولات السائدة المركزية التي ظلت جاثمة على الفكر الغربي قديما وحديثا؛ كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل، مستخدمة لأجلها وسائل شتى من آليات التشتيت، والتشكيك، والاختلاف، والتغريب.

- إن مدرسة ما بعد الحداثة ظهرت على المسرح الثقافي العربي، خاصة الأدبي واللغوي متنقلاً من المسرح الثقافي الغربي، بفعل الترجمة، والتفاعل مع العصر الاستهلاكي، ومجتمع التكنوقراطي، والمعلوماتي الرقمي ، والعولمة ..... وعلى هذا الأساس يمكننا استخراج نتيجة مسيرة مابعد الحداثة في العالم العربي خاصة لدى العرب المثقفين ، على الشاكلة الغربية، بفوارق الضئيلة، المتولدة بفعل الاختلاف الجغرافي، والثقافي، والاجتماعي والسياسي والديني. فالأصل راجع إلى جذوره الثابتة في أرض الغرب.
- تحتفل مابعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية وتحارب العقل والعقلانية وتدعو إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها وترفض النماذج المتعالية إلا أنها تضع محلها الضرورات الروحية وتؤمن بمشروعية ضرورة قبول التغير المستمر وتبجيل اللحظة الحاضرة المعايشة، كما ترفض الفصل بين الحياة والفن، فقد يأبى أدب ما بعد الحداثة ونظرياته التأويل وتحارب المعاني الثابتة. وتناهض ضد مقولات الحداثة ومصطلحاتها السائدة في أدب الحداثة، وتبدئ اهتماماتها بمصطلحات مضادة لها.
- إن أدب ما بعد الحداثة قد أدى إلى التشكيك في الأصالة الأدبية، وقضية الانتحال ربما تكون من نواتها الأولى في الأدب العربي، كما نرى خلطا جليا بين الأجناس الأدبية.

- يتميز أدب مابعد الحداثة ببنيات متعددة، وعلى أقل تقدير، ببنية مزدوجة من الناحيتين الدلالية والسوسيولوجية، التي تنتج علاقة ما بين الواقع والخيال وبين الذوق الطليعي والذوق الشعبي.
- يعدّ إيهاب حسن من أبرز منظري ما بعد الحداثة في السياق الأدبي، وتمثل مؤلفاته ودراساته في نظرية ما بعد الحداثة إنجازا ضخماً عملاقاً في تحليل أصولها ودراسة مراحل تطورها عبر العقود.
- نشأت مابعد الحداثة وما شاكلها من المناهج النقدية في العالم العربي لدى المثقفين والنقاد العرب عن طريق الترجمة منذ بداية الثمانينات من القرن المنصرم.
- وأما فيما يتعلق بتطور الفكرة المابعد الحداثية في الرواية العربية ، فقد تطور الأدب العربي بشكل عام مواكبًا تطور الأدب العالمي وعمّ التطور سائر الفنون، ومنها الفن الروائي الذي نشأ عربيًا بشكلانية غربية واضحة ثم تمدد وترسخ وأصبحت النصوص الروائية العربية ذات تميز، فسردت البيئة العربية، وقدمت الإنسان على مستوى الشخصيات، والثقافات، والقضايا، والأحلام، والإحباطات، وعبرت فيما عبرت عن حساسية الأديب العربي الجديدة التي تشربها من رؤى الحداثة ومن ثم تطورت الحساسية، لتنقل إلى مابعد الحداثة.
- وحملت الروايات العربية المابعد الحداثية نمطًا مغايرًا من الأسلوب الحداثي، وبعض ما كتبها حداثيون، أعادوا قراءة الواقع والتجربة، وبعضهم لم يكن حداثيًا، بل من جيل الشباب الذين نشأوا في شعارات براقة، وتطبيق زائف، فانطلقوا منتقدين الواقع، بلغة واضحة، وسرد مباشر، وتعبير عن الأزمات برؤية شمولية، بأسئلة صريحة، وتشريح للوطن، ونثر الذات بكل مافيها من تناقضات، وتفكيكات، والتفنن في السرديات، ورفض الأيديولوجيات الحداثية،

والنكوص إلى الميتافيزيقيا القديمة من جديد، والملامح المابعد الحداثية الأخرى على صعيد الشكل والأسلوب والبناء والمضمون.

- فيما يتعلق بتأثير مابعد الحداثة في الرواية على مستوى الخطاب والشكل، فقد سادت فيها مجموعة من القيم الجديدة التي فتحت الحدود بين الفنون والثقافات المتجاوزة والمتعامدة وغابت القوالب النموذجية بين الأجناس وتهاوت الحدود والفواصل، وظهر الأنثروبولوجيا الثقافية وتداخلت الأساطير والخرافات مع الواقع وتماهى الوعي مع اللاوعي وظهرت الرموز الخفية للإنسان وتمزقت مركزية البطل والحضارة الواحدة والفحولة والذكورية والسلطة ومن هنا تجلت أشكال جديدة للرواية العربية رغم هيمنة الكلاسيكية و الحداثية واختلاطها بها.
- من خلال دراسة النصوص الروائية نجدها تتسم بطابع التعدد والتنوع والتشتت والتشظي وتشهد على بلاغة متعددة تفتقد لكل شكل أو هيأة محددة، وبما أن هذا المرتكز الفكري الجديد عمّ كل مفاصل اللغة والأدب والفنون الأخرى، فقد تميزت النصوص الروائية بغياب القوالب النموذجية بين الأجناس، وتأثيرات التكنولوجيا الديجتالية الأخرى في النص الروائي من مؤثرات الصوت، والصورة، والنصوص المتفرعة والمتشعبة. بجانب التمظهرات المابعد الحداثية في بنية الخطاب والشكل الروائي.
- وعندما نريد أن ندرس هذه التأثيرات أو التمظهرات الما بعد الحداثية في الرواية العربية فقد نرى تجلياتها تبدو و إن كانت ببطء على الرواية منذ بداية العهد المابعد الحداثي، بفعل نقل الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية وانخراط العالم العربي في السلك الثقافي الأوروبي .

- إن الرواية العربية في ظل اتجاه ما بعد الحداثة اتسمت بالانعكاسية الذاتية من التناصية و تداخل الأجناس الأدبية العديدة والتهكم والسخرية و تعدد الأصوات، وحصول اللاتجانس، وعدم نقاء الشفرات، والسحرية الميتافيزيقية، وعدم التحقق من تحطيم الوهم التقليدي وعدم التعيين وإبطال التاريخ والطوباويات التحررية الكبرى، وعودة المرجعية وذات التلفظ (في شكل متقطع وبذاتية مُسرفة)، ورفض الهوة بين الذات والموضوع من مشاركة القارئ في تقديم معنى للعمل، وعودة للأخلاقي من خلال خطاب سردي أكثر وضوحاً، وإعادة تحيين الأجناس القديمة ومواضيع الماضي، وتهجين ثقافة النخبة مع ثقافات الجماعات. وبالإضافة إلى ذلك كتبت الروايات على طراز مؤلفات الأدب القديمة حيث كثرت فيها الاقتباسات، والتضمينات، والإشارات، والأمثلة، وتفاوتت فيها اللغات، وتداخلت فيها الأجناس، وتباينت المضامين والخطابات. وهذه الأثرات تتواجد في عدد من الروايات العربية مع وجود الفوارق في تناسب التأثير.
- هناك عدد لابأس به من مثقفي العرب وكتابهم الذين مارسوا الكتابة المابعد الحداثية من أمثال سليم دولة التونسي، ومحمد ديب الجزائري، وعبدالرحمن حلاق، ونهاد سريس، وياسمينة صالح، ومحمود حامد المصري، وإدريس علي المصري وغيرهم لأن الحداثة المفرطة في استخدام العقلانية وإصرارها على الخطوات التقدمية الاشتراكية كانت نتجت عن تنفر الكثير من مثقفي العرب عنها، وعن أسلوبها، وعن مواضيعها.
- إن الرواية المابعد الحداثية تميزت باستغلال طاقات مغايرة للماضي، وركزت على أشياء كانت تُعَدّ من المهملات والثانويات في السرد الروائي سابقًا، وقد

سلك الروائيون المابعد الحداثيون هذا المسلك برغبة الخروج من هيمنة القواعد السائدة في تيار الحداثة وعصر التنوير

- وكمحاولةٍ لدراسة الروايات النموذجية لتتبع أثرات مابعد الحداثة في الرواية العربية تناول الباحث خمس روايات؛ وهي: شرفات إبراهيم نصرالله، ورواية بنات الرياض، ورواية "وطن من زجاج" ورواية "سقوط الإمام"، ورواية "الخبز الحافي"، ومن خلال الدراسة وصل الباحث إلى بعض النتائج الحاسمة، منها مايلي:

إن "**شرفات إبراهيم نصرالله**" مشروع روائي يهتم برصد معيار الشرف في العالم العربي، ويتربص بالحالة العربية ومآزقها المثيرة للغثيان، التي أدت إلى أزمة الاحتلال الفلسطيني. والبعد السريالي العبثي والفانتازي هو الذي يسم عالم الشرفات. و تتشكل السلسلة من ثلاث روايات في رواية واحدة، تكمل الواحدة منها الأخرى وتنقدها، تتوغل في خفاياها، وتنفيها حينا وتكملها حينا آخر وبالإضافة تفتح بابا واسعًا وتقدم فرصة للتأمل فيما تقع من الأحداث داخل الروايات الثلاثة. الإنسان والأزمات التي يتعرض لها الإنسان داخل أرضه ومحيطه وبيئته هي المحور الأساس والبؤرة المركزية التي يتم الاشتغال عليها في الروايات الثلاثة. ومن سمات ومعالم مابعد الحداثة في الشرفات الثلاثة التناقض الاجتماعي، والتداخل الأجناسي، وتداخل الإعلام الصحفي في النص الروائي، وكسر الشكل الروائي التقليدي، كما عثر الباحث على بعض المعالم لمابعد الحداثة في عتبات الرواية النصية وغيرها.

رواية "**بنات الرياض**" للفتاة السعودية رجاء عبد الله الصانع، هي من نتاج عصر مابعد الحداثة، ومن ثم تتواجد فيها شتى علامات وسمات هذا العصر، ومنها: الذات المابعد الحداثية، والتناقض الاجتماعي في المجتمع المحافظ، وكثرة استخدام لغة ما بعد الحداثة؛ لغة الإنترنت. استخدمت الروائية مفردات عديدة من القاموس

الإنترنيتي، من الإيميل، والياهو، والمسنجر، والإنترنت وما إلى ذلك، بجانب التعبير المباشر عن المجتمع الرقمي والإنسان الرقمي الافتراضي، وقصة ميشيل خير تمثيل لهذه المفردات الرقمية. ومن السمات الأخرى الخلط بين الفنون الأدائية الشتى، وتوظيف تقنيات الإنترنيت، وكسر الشكل التقليدي، هكذا الرواية ترتبط بأواصر السمات والتقنيات بعصر مابعد الحداثة وأنماط الكتابة السائدة في هذا العصر.

والرواية الثالثة المختارة لدراسة آثار مابعد الحداثة هي "**وطن من زجاج**" وهي رواية تعالج الوضع الأمني السائد في الجزائر بلغة تملأ بالانتقادات، والدعوة إلى الإصلاح الوطني الحقيقي وهي شاهدة عيان على كثير من التغيرات، وتعكس عن تقلبات في الأوضاع السياسية والاجتماعية للجزائر. والرواية جاءت غارقة في الحزن الشديد والدموع الجارف، والرحيل المؤلم والغياب الأبدي، واليتم القارس الذي يجمع بين جيلين؛ جيل الثورة (الذي يمثله عمي العربي) وجيل الاستقلال (والذي يمثله ابن المعلم وصديق البطل وأخو حبيبة البطل)، وهي رواية تفوح منها رائحة الوطن المغتال، ونزيف الدم الجزائري طوال سنوات على أيدي السلطة والإرهاب الرسمي بشكل رخيص. ومن سمات مابعد الحداثة في الرواية هي تداخل الأجناس الأدبية في الرواية، والتناقضات بكونها من أهم ركائز الفكرة المابعد الحداثية، وأبرز صورة التناقض تتجلى في عنوان الرواية الذي يتكون من كلمتين؛ وهو "الوطن" و "الزجاج"، الوطن هو مظهر القوة، في حين الزجاج تقدم فكرة الضعف، فالوطن الزجاجي هو وطن لجيل القتل والفتك والدمار وسرقة الأحلام والإهانة الرسمية. جيل يتكون من قطيع الأغنام تصطلح عليه الروائية "غاشي". وترى الدولة تعمل ضد الشعب، وجريمة الدولة لديها تتنوع إلى أشكال مختلفة؛ جريمة الدولة ضد الشعب، وضد الثوابت وضد التاريخ. ومنها غياب الذات، والتفكك، وغيرها من السمات.

ورواية "**سقوط الإمام**" رواية جريئة جدًا إذ حاولت الروائية الإسقاط المباشر لثالث رئيس الجمهورية المصرية، أنور السادات، و تجرأت على السلطات الوطنية والدينية، وسخرت منها. هذه الرواية تهدف إلى فضح سلوك الحكام الفسدة تحت ستار الدين، ويستغلون الدين في السياسة لأجل البقاء في الحكم. أن الإمام هو أنور السادات نفسه، وأنه كناية عن المجتمع الذكوري القامع للمرأة، وأن قصة الرواية مستوحاة من قصته الذي وصفته الروائية بحاكم مستبد استغل الدين في السياسة. ومن سمات مابعد الحداثة في الرواية الرموز والغموض في البيان، والتناقض الاجتماعي في شخصية الإمام، التي تعكس تناقضا اجتماعيا من شتى النواحي.

ورواية "**الخبز الحافي**" للروائي محمد شكري، أثارت ضجة بين الفئات الإسلامية العربية في المغرب الأقصى، بتجاوز الخط الأحمر للمجتمعات المحافظة، والتساؤلات حول القيم الاجتماعية، والمسلمات الدينية، والبوح بالسرائر. شهدت الرواية تنفرا واحتجاجًا من قبل الفئة المحافظة، لأنها باحت بالسرائر، وخاضت في تفاصيل الأعضاء الجسدية ومفاتنها أدق تفصيل، وأثارت تساؤلات حول الذات الإلهية، ورفعت الشكاوي إلى السماء، حتى الأب يسبّ الله عدوا وجهلا – نعوذ بالله منه – ، إلا أن الرواية لاقت قبولًا واستحسانًا في الخارج، خاصة في أسبانيا، وفرنسا، من خلال الترجمة، وقد يؤخذ على الرواية بتماديها في البوح بالسر، وتفصيل مفاتن الجسد الأنثوي، والتركيز على الجانب السلبي من علاقة الزوج مع الزوجة، والنيل من مكانة الأب والأم في المجتمع المغربي. وقفنا على عدة مواقف تجاه الرواية، بين مؤيد ومعارض لها. ورأينا بعضهم يتحمسون في الرد والتائيد، إما جردوه من كل إحسان، وإما رأوه أمام الحرية، والكاتب العادل، والواقعي، واعتقد بصحة كل ما أتاه، كأنه لا يكتب الرواية، وإنما يكتب وثيقة تاريخية أو تقريرًا صحفيًا. ولكن من الإنصاف

أنه يقف في الوسط، إنه نال من شخصية الرجل المغربي، وتدينه، وأفرط بعض الأحيان في حقه.

وأما فيما يتعلق بسمات مابعد الحداثة في رواية "الخبز الحافي" فبالرغم من قلة ثقافة الروائي محمد شكري، أنه حاول عكس الوضع الاجتماعي الذي شهده المجتمع المغربي العربي، إثر الاستقلال من نير الاحتلال الأسباني، وما لقي الشعب المغربي خاصة من الطبقة المنبوذة والمسحوقة، التي كان ينتمي إليها الروائي، من بطالة، وجهالة، وتشريد، وقتل، وفتك الأعراض، وانتهاك حقوق المواطنين. وعلى هذه الشاكلة، لدى دراسة الرواية من ناحية الشكل والخطاب نجد الروائي يخرج من هيمنة القواعد المألوفة والسائدة في عصر الحداثة، مما ينتج عنه أن الرواية تحمل بين طياتها بواكير مابعد الحداثة في الكتابة الروائية العربية. ومن سمات مابعد الحداثة في الرواية: الخوض في تفاصيل أتفه الأمور، والبحث عن الذات، والقيمة الشخصية، وتفكك الذات، وإبراز التناقضات بين النظرية والتطبيق، وبين الإدعاءات والتطبيقات، ومن سماتها أيضا جرأة التعبير غير المألوفة.

ومن خلال تحديد قضايا ومشكلات مابعد الحداثة توصلت الدراسة إلى:

- أن نصوص مابعد الحداثة خاصة النصوص الروائية، شهدت أزمات، ومشكلات شتى، ناتجة عن القضايا التي خاضتها مابعد الحداثة، ونظريات اعتنقتها، والتي تسببت فيما بعد في انهيار الفكرة والنظرية، والتجاوز، لتحلّ "مابعدية" أخرى مكانها، إلى بعد عقود لاتتجاوز ثلاثة أو أربعة على الأكثر بدأ الكتاب والنقاد ينادون بانتهاء عصر مابعد الحداثة، ويبشرون بمرحلة بعد مابعد الحداثة، وهي "الحداثة الزائفة أو الحداثة الرقمية".
- و من أهم قضايا روايات مابعد الحداثة ما يلي: قضية اللغة، حيث تتسم اللغة بالتشظي، والتفكك، واللانظام، بسبب اعتمادها المفرط على فكرة التقويض

والهدم، والفوضى، ومنها قضية الأصالة والمعيار؛ حيث وجد الباحث أن نظريات مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد اتهمت بتخلصها من المعيار التحكمي للأصالة، واشتهرت بعدم أخذ ناصية القواعد المعلومة بالضرورة، والعجب كل العجب، أن منظري وكتّاب مابعد الحداثة اتخذوا هذه الفوضى مذهبًا لهم. ومنها قضية التناص؛ والتي تعتبر من مرتكزات مابعد الحداثة الرئيسية ومن إحدى قضاياها المثيرة للدهشة والمعضلة الفنية معًا. ومن قضاياها قضية الهوية والذات، وقضية الماضي أو الحنين إلى الماضي واتخاذه مصدراً لحل القضايا الإنسانية مستمدا مادتها من التاريخ الإنساني المشرق المتفاءل، حيث يتراءى للجيل المابعد الحداثي الماضي كأنه ينبعث من جديد. ومن قضاياها قضية الوضوح والغموض، وقضية اليقين والحقيقة.

وأما فيما يتعلق بمشكلات روايات مابعد الحداثة، فمن أهم نتائجها:

مشكلة التجنيس، وتصنيف الأجناس الإبداعية وضبطها، والسبب يعود إلى التداخل الأجناسي. ومنها مشكلة النخبة والنخبوية والهامشية، حيث فقدت النخبة المثقفة الخاصة هيمنتها على الإبداع الأدبي السائد منذ عصرما بعد الحداثة. ومنها مشكلة الأصالة والفوضى واللامعيار، بعد أن بدأ يكتب كل من هبّ ودبَّ. ومنها مشكلة التضاد التي شهدت الأعمال الإبداعية بما فيها الرواية، ومنها مشكلة التجاوز، والتي أدت بالنهاية إلى تجاوز مابعد الحداثة نفسها وموتها، ومنها مشكلات ناتجة عن عولمة الأدب، ومنها مشكلة الميتافيزيقيا واللاعقلانية.

ولدى دراسة آثار مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة والمقارنة بين روايات الحداثة وما بعد الحداثة، والبحث عن قضايا ومشكلات مابعد الحداثة في الرواية العربية وتقييمها وصل الباحث إلى بعض النتائج منها:

نالت الروايات العربية المابعد الحداثية قبولًا واستحسانًا إما بسبب كونها بديلًا للروايات الحداثية كردة فعل، وإما بفضل الانفتاح الحرّ، وفتح بابها للجميع ولكل من هب ودب من الكتّاب بعد تحطيم قواعد ومعقولات الحداثة الصارمة، وتسهيل الفرص للعامة في المغامرة الأدبية. ومن هنا جاءت تباشير نظرية أدبية جديدة تناولتها الأيدي والأقلام بحفاوة، إلا أنه بعد مضي فترة من الزمن من التجريب، ظهرت بعض عيوب هذه النظرية الجديدة، وبدت للناس جوانبها السلبية، خاصة بعد أن خاض النقد الأدبي في معالجة هذا المولود الجديد دراسة وتمحيصًا.

وجاء استقبال الروايات المابعد الحداثية في شكلين؛ شكل المعارضة وشكل التائيد؛ أي انقسم الناس والنقاد إزاء هذه الروايات إلى فئتين؛ فئة معارضة، وفئة مؤيدة.

هذه هي أهم نتائج البحث التي توصل إليها الباحث من خلال دراسة الأعمال الروائية وإفرازات مابعد الحداثة وتتبع أثرات مابعد الحداثة من شتى الجهات الأدبية واللغوية والاجتماعية والثقافية.

فهرس المصادر والمراجع

ألف – المصادر العربية:

الكتاب	الكتب
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد (رواية)، منشورات المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2004م.
أحمد زايد	علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكية والنقدية، دار المعارف، القارهرة، الطبعة الأولى، 1981م.
أحمد مجدي حجازي	النظرية الاجتماعية في مرحلة ما بعد الحداثة، قضايا فكرية، القاهرة، الكتاب التاسع والعشرون، أكتوبر 1999م.
إدريس علي	رواية انفجار جمجمة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000م
الآن تورين	نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عام 1997م.
أنتوني جيدينز	مقدمة نقدية في علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايدوآخرون، القاهرة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2002م
آيان كريب	النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مجلس الثقافة والفنون والآداب، 1999م.
تيري إليجتون	أوهام مابعد الحداثة، ترجمة د. منى سلام، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، سلسلة دراسات نقدية، 2000م،
جان فرانسوا ليوتار	الوضع مابعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، ط.1، 1994م.
جعفر، شاكر عبدالعظيم	تمظهرات مابعد الحداثة في النص المسرحي العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،

	الطبعة الأولى، 2012م.
جون ليشته	خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، ترجمة د. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2008م.
جياني	نهاية الحداثة (The End of Modernity)، مطبعة جامعة آكسفورد عام 1988م.
حمودة، عبدالعزيز	المرايا المحدبة: من البنيوية والتفكيك (عالم المعرفة 232)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1998.
الحيدري، إبراهيم	النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2012م.
د. مصطفى عطية جمعة،	مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، والهوية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2011م
د. مي محمود	التقنيات السردية لرواية مابعد الحداثة؛ فصل من كتابها عن "رواية مابعد الحداثة" تم نشره من دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، 2008/05/23، كما نُشر هذا الفصل على منتدى كتاب السرد، من خلال الرابط : (http://kitabsard.blogspot.in/2012/04/blog-post_27.html)، مؤرخا: يوم الجمعة، 27 إبريل، 2012م.
د.ميجان الرويلي، و د. سعد البازعي	دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ص 224، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2002م.
راغب، نبيل	موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، 2003م.
رضوان زيادة	صدى الحداثة، ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003م.
رمزي أحمد عبدالحئ	التربية ومجتمع الحداثة وما بعد الحداثة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان. الطبعة الأولى، 2013م.
رولان بارت	موت المؤلف، ترجمة منذر عياشي، دار الأرض، الطبعة الأولى، 1413هـ.
سالم حميش	رواية "مجنون الحكم"، السلسلة الروائية، رياض الريس، لندن، 1990م.

سامي أدهم	تشميل ما بعد الحداثة، الفلسفة الصنعة، ص 20، دار كتابات، الطبعة الأولى، 1998.
سامي سويدان	جسور الحداثة المعلقة، ص 17، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.
سيد ياسين	الثورة المعرفية المعاصرة: حركة مابعد الحداثة، دراسة في كتاب: التحول الثقافي: كتابات مختارة في مابعد الحداثة (1983- 1998م)، منشورات أكاديمية الفنون، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 2000م.
الصانع، رجاء عبدالله	رواية "بنات الرياض" تم نشرها إليكترونيا، من خلال الرابط التالي: https://www.kutub-pdf.net/book/6042
صنع الله إبراهيم	اللجنة (رواية)، ص154 ، الطبعة الثانية، دار ماجد للطباعة، القاهرة، عام 1982م.
طه عبدالرحمن	فقه الفلسفة، 92/1، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الرباط، 1995م.
عبده جبير	ثلاثية "سبيل الشخص"، طبعت الرواية لأول مرة عام 1983م ، من دار التنوير، بيروت، وأمامنا الطبعة الرابعة من دار مصرية، القاهرة لعام 1988م.
عطية، أحمد عبدالحليم	مابعد الحداثة والتفكيك (مقالات فلسفية) ، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2008م. النسخة الإلكترونية بصيغة بي دي إف متاحة على موقع منتدى سور الأزبكية. (www.books4all.net)
فاطمة البريكي	المدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2006م.
فريدريك جيمسون	التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (1983-1998م)، ترجمة: محمد الجندي منشورات أكاديمية الفنون، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 2000م
كريب، إيان	النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، (عالم المعرفة - 244)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1999م.
الكومي، محمد شبل	الواقعية الجديدة مدخل لدراسة ثقافة عصري الحداثة ومابعد الحداثة، الهيئة المصرية

	العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2012م.
مايك أودونيل	تمهيد في علم الاجتماع، ترجمة: مصطفى خلف، قراءات معاصرة في علم الاجتماع، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، 2002م.
مجدي، عبدالحافظ	نحن بين الحداثة وما بعدها، قضايا فكرية، رقم الكتاب: التاسع والعشرون، أكتوبر 1999م
محمد الشيخ، وياسر الطائي	مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة – بيروت ، الطبعة الأولى، 1996م.
محمد رضوان	"محنة الذات بين السلطة والقبيلة، دراسة في أشكال القمع في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، عام 2000م.
محمد سبيلا، عبدالسلام بنعبد العالي	دفاتر فلسفية – نصوص مختارة (14)، مابعد الحداثة- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م.
محمد سناجلة	رواية الواقعبة الرقمية، 2003م، نشره لأول مرة على موقع ميدل إيست أون لان، ترجى زيارة الرابط التالي للوصول إلى الرواية:-www.middle-east-online.com
محمد شكري	رواية "الخبز الحافي"، ص 9، دار الساقي، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 2000م.، كما تم نشر الرواية على الرابط التالي: https://www.alkottob.com/download/722.html
محمد صابر عبيد، و سوسن البياتي	رواية مابعد الحداثة، قراءة في شرفات إبراهيم عبد الله، دراسة، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، بيروت، والرياض، الطبعة الأولى 2013م.
مروة، صلاح الدين عبدالله	علم اجتماع ما بعد الحداثة: رؤى نظرية ومقاربات منهجية، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2013م
مصطفى، عبدالغني	قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير 1999م.
نصار، سامي محمد	قضايا تربوية في عصر العولمة ومابعد الحداثة، الدار المصرية اللبنانية، مصر، الطبعة

	الأولى، 2003م.
نك كاي	ما بعد الحداثية والفنون الأدائية (Postmodernism and Performance Arts) ترجمة: د. نهاد صليحة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.
ياسمينة صالح	وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006م.كما تتاح الرواية للتحميل بصيغة بي دي إف على الرابط التالي: https://drive.google.com/file/d/0B-JAObkImTfdUUs1bzcyY1JJQlE/view
يسين، السيد،	"المشهد الفكري والثقافي العالمي" (2000)، في : مركز دراسات الوحدة العربية. "الوطن العربي بين قرنين: دروس من القرن العشرين وأفكار للقرن الحادي والعشرين". تحرير عبدالخالق عبدالله ومعتز سلامة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2000م.
يوسف على حسين	مابعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2016م.

ب: مقالات ودراسات وأبحاث منشورة:

الباحث	نوعية	العناوين
	تقرير صحفي	رواية "سقوط الإمام" لنوال السعداوي تثير ضجة"، تقرير صحفي، منشور على موقع الموقد، وهو موقع الثقافة والفنون، تم نشر التقرير في 02/02/ 2011م، مؤقتًا: 13:42 ظهرا، على الرابط: (http://www.almawked.com/?page=details&newsID=82&cat=11).
---	تقرير	صندوق النقد الدولي، آفاق الاقتصاد العالمي: دراسة أعدها خبراء صندوق النقد الدولي. واشنطن، صندوق النقد الدولي(مايو 1997).
---	تقريرصحفي	موقع فلسطيني – مصري على الإنترنت ينشر روايتين منعتا في مصر ، تقرير صحفي تم نشره على موقع الشرق الأوسط (جريدة الأوسط)، في الخميس 22 شوال 1421 هـ18 يناير 2001 العدد 8087، من خلال الرابط التالي: http://archive.aawsat.com/details.asp?article=22067&issueno=8087#.V9I5Zlt97IU
---	مقال منشور	"الروائيون الشباب: لماذا كتبوا الرواية؟"،موقع "جسد الثقافة" عبر الرابط

		التالي: (http://aljsad.org/showthread.php?t=128034&page=4)، تم إضافة في 2008/07/25م، مؤقتا: 10:29 صباحًا.
---	آراء	آراء القراء عن كتاب سقوط الإمام، منشور في موقع 4كتب، من خلال الرابط التالي: (http://4kitabs.blogspot.in/2016/04/blog-post_714.html). تمت الاستفادة والنقل في العاشر من شهر أكتوبر لعام 2016م، مؤقتًا: 04:07 صباحًا.
---	اطباعات	انطباعة من قبل قارئ للرواية، رباع شيخ عبده، قامت بتسجيلها في 18 يوليو، عام 2015م، على موقع جوجل ريدس، من خلال الرابط (http://www.goodreads.com/book/show/6465430).
أ.د.مجيب الرحمن الندوي،	دراسة	هل الرواية العربية ما بعد الحداثية عكس حقيقي للحياة العربية المعاصرة؟ (سلسلة:1) (دراسة مستفيضة) المنشورة في مجلة البعث الإسلامي، العدد الثالث، المجلد الثامن والخمسون، شهر سبتمبر وأكتوبر، عام 2012م.
أماني أبورحمة،	مقال	"الحداثة ومابعد بعد الحداثة" مقال نقدي منشور على منتدى ثقافي، من خلال الرابط التالي: (http://post2modernisme.blogspot.in/2016/09/blog-post_14.html)، بتاريخ: 12/ سبتمبر 2014م،
حاتم حميد محسن،	مقال	موت مابعد الحداثة، مقال منشور على موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب، عبر الرابط التالي: (http://www.ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1669)، مؤرخا: 12/16/ 2013م.
حازم إلياس	مقال	قراءة أولية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مقال منشور في الحوار المتمدن ، العدد 1699، مؤرخاً: 2006/10/10م، مؤقتا: 08:10 صباحا. رابط المقال:

		http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=77777
خلدون الشمعة	مقال	أفول عصر التنوير وصعود ما بعد الحداثة في الأدب العربي، في الحوار المتمدن، مؤرخا: 2016/2/1م، من خلال الرابط التالي: http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503124&r=0&cid=0&u=&i=0&q=
د. أسد محمد	مقال	" رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع"، مقال منشور على جريدة الرياض، من خلال الرابط التالي : (http://www.alriyadh.com/117302).
د. جميل حمداوي	مقال	مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة (مقال مرشحة للفوز بمسابقة كاتب الألوكة الثانية)، تم تنزيله على موقع الألوكة مؤرخا:18/2/2012 م الموافق 1433/3/25 هـ، يمكن تحميل المقال و تصفحه من خلال الرابط التالي: http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz477g8rbmZ
د. محمد عبدالقادر	مقال	عدالة السرد في رواية "شرفة رجل الثلج" ، منشور في جريدة الدستور الأردنية- 2، نيسان، 2010م.
داود إبراهيم الهالي:	مقال	قراءة خاطفة في رواية – شرفة الهذيان – لإبراهيم نصرالله، مقال منشور في موقع : الحوار المتمدن ، العدد: 3079، مؤرخا: 2010/07/30م، مؤقتا: 08:55صباحًا، المحور: الأدب والفن، من خلال الرابط التالي: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=224166
سلام جاكلين	مقال	النشر الإلكتروني ما بعد المراهقة، مقال منشور من خلال الرابط التالي:-http://www.jackleensalam مؤرخا: 2007/5/13م.
سيد محمد علي فارس	رسالة الماجستير	انثربولوجيا ما بعد الحداثة: دراسة تحليلية نقدية، كلية الآداب بني سويف، جامعة القاهرة، 2003م.
طلعت شناعة	تقرير صحفي	إبراهيم نصرالله يوقع رواية "شرفة رجل الثلج" وديوان "لو أنني كنت مايسترو" في ريدرز" (تقرير صحفي منشور) جريدة الدستور اليومية، يوم الخميس، 13 أغسطس 2009م.

عبد الكريم سيد،	مقال	"ما بعد الحداثة ... النظرية والتطبيق، حرية بلاحدود، موقع مجلة "الرافد "الإليكترونية، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، تاريخ الزيارة: 2016/4/28م، مؤقتا: 6:26، خلال الرابط التالي: (http://www.arrafid.ae/194_p25.html)
عبد النور إدريس	مقال	النشر الإلكتروني والأدب التفاعلي، تم نشره على موقع دروب،(2007/3/27م)، من خلال الرابط التالي: http://www.doroob.com/?p=6075
عبدالرحمن، الحبيب	مقال	وفاة مابعد الحداثة.. ولادة الحداثة الرقمية!، مقال منشور على موقع الجزيرة، يوم الإثنين 23 رجب 1431هـ الموافق 7/5/ 2010م، العدد: 13794. بواسطة الرابط : (http://www.al-jazirah.com/2010/20100705/ar2.htm)
عزيز نعمان	رسالة الماجستير	جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، تاريخ المناقشة: 01/27/ 2009م.
علي بدر	مقال صحفي	"روائي حداثي وروائي مابعد حداثي"، مقال صحفي، تم نشره في صحيفة الرياض، في يوم الخميس 5 ربيع الأول، 1426هـ/ 14 إبريل 2005م، العدد: 13443، كما نشر المقال على موقع الصحيفة الديجتالية، عبر الرابط التالي: (http://www.alriyadh.com/56566) في نفس التاريخ.
فاطمة بدر	دراسة	" تحولات السرد في روايات مابعد الحداثة " منشورة على إحدى المواقع الثقافية "العراقية : المجلات الأكاديمية العلمية، بصيغة بي دي إف، من خلال الرابط التالي: http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=4750
كُليراز أنور	مقال	"بنات الرياض: مرآة مجتمع في زمن العولمة"، مقال منشور في مجلة عود الند،

		وهي مجلة ثقافية فصلية، يقوم بنشرها الدكتور عدلي الهواري، آئي إس إس ن: 1756-4212، العدد:61، السنة السادسة.
نادية صادق العلي	مقال	"مدخل مابعد الحداثة" مجلة أبواب ، العدد 13، بيروت 1997م
ناهد أحمد سي	رسالة الماجستير	" حركة ما بعد الحداثة وانعكاساتها في الفكر الاجتماعي المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1999م.
نوال سعداوي	--	مصريات، تم نشر البيان على موقع مصريات الرسمي، من خلال الرابط (http://www.masreat.com)

ج – المصادر الأجنبية:

S.No.	***Reference Detail:***
1	A. Preda, Postmodernism in Sociology, In Neil J.Smelser & Pul B. Baltes, International encyclopedia of the social & behavioral Sciences, Vol.17, Amsterdam: Elsevier 2001.
2	Anderson, Walter Truett, The truth about Truth: De-confusing and Reconstructuring the post modern world. New York: Penguin, 1995
3	Aronowitz, Stanley et, al., Postmodern education: Politics, Culture, and Social Criticism, by Stanley Aronowitz and Henry A. Giroux. Minneapolis. (1997)
4	Bauman, Zgmunt, Liquid modernity, Cambridge: Polity Press, 2000.
5	Bek, Clive, “Postmodernism Pedagogy and Philosophy”: Philosophy of Education Society, (2000), ERiCAE.
6	Bell, Beverley and Gilbert, John, Teacher Development: A model from Science Education, London, Flamer Press, 1985.

7	Bergquist, William H. Quality through access, access with quality: the new imperative for higher education. San Francisco, Jossey Bass, 1999.
8	Blake, Nigel et al. Thinking again: education after Postmodernism (Critical Studies in Education and Culture Series). Westport Bergin & Garvey (1998).
9	Carl Nicholen: Postmodernism Feminism And Education, The Need for Solierity Education Thery, Summer 1989.
10	Daniel Bell, The Cultural Contradictions of Capitalism, 2nd Edition, 1978, Forward, London, Heinemann, 1979.
11	David Clippinger, Modernism. In: Victor E. Taylor & Charles E. Winquist, Encyclopedia of Postmodernism, London: Routledge, 2001.
12	David Harvey, The Condition of Postmodernity an inquiry into the origins of cultural change, UK, Basil Black Well.
13	George Ritzer, Sociological Theory, McGraw-Hill, 5th Edition, New York, 2000,
14	Gianni Vattimo, The end of modernity, the Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998.
15	Lyotard, J.F., The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Geoff Bennington and Brian Massumi (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984
16	Mel Churton, Theory and Method, Londaon, Macmillan Press, 2000,
17	Norman K Denzin, Images of Postmodern Society: Social theory and contemporary cinema, Sage Publications, London, 1994.
18	Schultz, William, "The ambivalence of our postmodern condition: Lyotard's diagnosis and prognosis", PP. 1-2, in: Greek Literary Journal: diavazo (September 1998, link of the web site published: www.costis.org/x/Lyotard/schultz.htm).
19	Sim, Stuart (editor), The Routledge Companion to Postmodernism, P.3, London, Routledge, 1998.

20	Tony Lawson & Joan Garrod, Dictionary of Sociology, London: Fizoroy dearlon Publishers, 2001.
21	Wexler, Philip, Social Analysis of education after the new sociology, New York, Routledgel, 1987.

ج – المواقع الإلكترونية:

S. No.	***Web Address***
1	www.books4all.net
2	http://www.doroob.com/?p=6075
3	http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=77777
4	http://archive.aawsat.com/details.asp?article=22067&issueno=8087#.V9I5Zlt97IU
5	http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=4750
6	http://aljsad.org/showthread.php?t=128034&page=4
7	http://www.alriyadh.com/117302
8	http://4kitabs.blogspot.in/2016/04/blog-post_714.html
9	http://www.almawked.com/?page=details&newsID=82&cat=11
10	http://www.masreat.com
11	http://www.goodreads.com/book/show/6465430
12	www.middle-east-online.com
13	http://www.al-jazirah.com/2010/20100705/ar2.htm
14	http://www.jackleensalam
15	http://www.ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1669

16	http://post2modernisme.blogspot.in/2016/09/blog-post_14.html
17	https://www.kutub-pdf.net/book/6042
18	https://drive.google.com/file/d/0B-JAObkImTfdUUs1bzcyY1JJQlE/view
19	https://www.alkottob.com/download/722.html
20	http://kitabsard.blogspot.in/2012/04/blog-post_27.html
21	http://www.arrafid.ae/194_p25.html
22	http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz477g8rbmZ
23	http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=503124&r=0&cid=0&u=&i=0&q=

قائمة المحتويات

المحتويات	الصفحات
مقدمة البحث	1
الباب الأول: ما بعد الحداثة: تحديد المصطلح، سماته ونقده	6
الفصل الأول: مفهوم مابعد الحداثة	7
المبحث الأول: مفهوم الحداثة	9
المبحث الثاني: مفهوم "مابعد"	22
المبحث الثالث: مفهوم ما بعد الحداثة	25
الفصل الثاني: سمات وخصائص مابعد الحداثة ونقدها	62
المبحث الأول: سمات وخصائص مابعد الحداثة	63
المبحث الثاني: ما بعد الحداثة بين التائيد والرفض	68
الباب الثاني : مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة	77
الفصل الأول: نشأة مابعد الحداثة وتطورها في الأدب العربي	78
الفصل الثاني: أثر مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ومدى تأثرها بها	103
الفصل الثالث: دراسة كتّاب مابعد الحداثة العرب البارزين وتقييم أعمالهم	123
الباب الثالث: دراسة تحليلية لروايات مابعد الحداثة	144

الفصل الأول: دراسة "شرفات إبراهيم نصر الله"	147
الفصل الثاني: دراسة رواية " بنات الرياض"	165
الفصل الثالث: دراسة رواية " وطن من زجاج"	180
الفصل الرابع: دراسة رواية " سقوط الإمام"	191
الفصل الخامس: دراسة رواية " الخبز الحافي"	200
الباب الرابع: مابعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة:مقارنة وتقييم	210
الفصل الأول: دراسة مقارنة بين الروايات الحداثية ومابعد الحداثية	211
الفصل الثاني: قضايا ومشكلات مابعد الحداثة	225
الفصل الثالث: تقييم الروايات المابعد الحداثية	241
نتائج البحث	258
فهرس المصادر والمراجع	272
قائمة المحتويات	284