جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جماليات السرد والتجريب الروائي في رواية

" متاهة الأوهام لمحمد سعيد أحجيوج "

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين

سالمي داوية

معوشي لامية

الأستاذ المشرف

لونيس بن علي

أعضاء اللجنة

الأستاذ: عدنان فوضيل .....جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية – رئيسا.

الأستاذ: بن علي لونيس.....جامعة عبد الرحمان ميرة– بجاية – مشرفا ومقررا.

الأستاذ: بوديب الهادي.....جامعة عبد الرحمان ميرة– بجاية– ممتحنا.

السنة الدراسية:2023–2024

شكر وعرفان:

قال الله تعالى في كتابه الكريمٍ:

" ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه." لقمان 12

وفي بداية كلمتنا لابدّ لنا من التوجه أولا بالشكر لله عزوجل الذي وفقنا للوصول إلى هذه المرحلة العلمية العالية، ومهد لنا الطريق لأن نكون بينكم اليوم لنناقش مذكرتنا في الماستر.

كمّا أننا نتوجه بالشكر والامتنان لكل من الوالدين العزيزين الكريمين الذين كانوا سندا لنا، وأعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية والبحث وكذلك الوصول إلى ما وصلنا إليه اليوم.

كمّا نتوجه بالشكر والامتنان لكل من الدكتور "لونيس بن علي" الذي منحنا من وقته الثمين ومن بحر معلوماته وخبراته الواسعة ما شكل إضافة كبيرة للعمل البحثي ،حيث كانت توجهاته و نصائحه المنارة التي استعنا بها في كامل بحثنا فأسأل الله العزيز أن يجازيه خير الجزاء .

و الشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الكرام. الدكتور و الناقد لونيس بن علي، والدكتور الهادي بوديب وعدنان فوضيل على تفضلهم لمناقشة هذه المذكرة.

بالإضافة إلى شكرنا الكبير لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام وانجاز هذا البحث.

شكرا إلى كل أساتذة قسم الأدب واللغة العربية كمّا نتوجه بشكرنا الخاص وتقديرنا إلى كل من علمنا حرفا، كلمة، مقياسا.

الإهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء و الختام .

"و أخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين "

أرى مرحلتي الدراسية قد شارفت على الانتهاء بالفعل، بعد تعب و مشقة دامت سنين في سبيل الحلم و العلم حملت في طياتها أمنيات الليالي،أصح عنائي اليوم للعين قرة، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي و أرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضي و لك الحمد قبل أن ترضي و لك الحمد أذا رضيت و لك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني على إتمام هذا النجاح و تحقق حلمي .

و بكل حب أهدي ثمرة حب أهدي ثمرة نجاحي و تخرجي:

و في اللحظة الأكثر فخرا أهدي عملي هذا إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...الذي حصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم ...طاب بك العمر يا سيد الرجال و طبت لي عمرا

أبي الغالي

... أرجو من الله أن يمد عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدى بها اليوم و غدا و إلى الأبد.

إلى قدوتي الأولى و معنى الحب و التفاني... إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي... إلى من أرشدتني وأرفقتني في كل مشاوير حياتي و لا تزال تفعل إلى الآن...أسأل الله عز وجل أن يحفظها و يرزقها العفو و العافية

«أمي الحبيبة "

إلى من ساندني بكل حب عند ضعفي و أزاح عن طريقي المتاعب ممهدا لي الطريق زارعا الثقة و الإصرار بداخلي ، إلى من شد الله به عضدي فكان خير معي أخي

: محند اويدير

إلى ملائكة رزقني الله بهن لأعرف من خلالهن طعم الحياة الجميلة ، تلك الملائكة التي غيرن مفاهيم الحب و الصداقة و السند في حياتي أخواتي :

"فاطمة،سعاد،ليلة " .

*إلى قرة عيني و نبض قلبي:" **أمير**،، **ملاك**، **ريتاج**.*

*إلى الإنسانة العظيمة " **فقيدتي جدتي** " لطالما تمنيت تفرح برؤيتي في يوم كهذا، إلى التي يتوسدها التراب قبل أن تراني خريجة...فرحتي ينقصها وجودك و نجاحي ينقصه فخرك بي .*

*إلى كل الأهل و العائلة الكريمة كل و باسمه و مقامه... و بالأخص زوجة ابن عمي" **مريم"***

و بناتها " مايلين، ميرال "

إلى من جاد علي بوقته و أكرمني بفضله إقرارا مني بفضله و اعترافا بحقه حيث كان خير عون لي و سندا

" عبد الحق "

إلى أجمل صدفة من ألف اختيار صديقات الجامعة

" سماح ، لامية ، مونية

إلى أعز إنسان شكرا على دعمك المستمر و حبك الذي جعل كل شيء ممكننا

" كيكي ،رياض"

إلى كل عمال الإقامة الجامعة الذين بذلوا جهودهم لجعل كل شيء يسير بسلالة ، شكرا لعملكم الدءوب و تفانيكم .

إلى أستاذي المشرف " لونيس بن علي " لي عظيم الشرف أنك كنت الأستاذ المشرف على مذكرتي ،لك كل التقدير على مجهوداتك وإشاداتك.

إن هذا الإنجاز لم يكن ليتحقق لولا فضل الله أولا، ثم مساهمتكم الثمينة، أتمنى أن أكون عند حسن ضنكم دائما ، و أن استطيع ردّ جميلكم في المستقبل .

خريجتكم: داوية

الإهداء:

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والحمد لله الذي لا يضاهي نعمته وفضله أي شيء والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

والحمد لله حبا وشكرا وامتنان على البدء والختام

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات، لكنني فعلتها، فالحمد الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه.

اهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة أولا ابتدت بطموح وانتهت بنجاح.

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي:

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح إلى من أحمل اسمه بكل فخر وإلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة وإلى من هو جزء من القلب والفؤاد.

" أبي الغالي "

إلى من علمتني الأخلاق قبل الحروف إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة إلى اليد الخفيفة التي أزالت عن طريقي الأشواك وإلى ملاكي في الحياة إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى من سهرت الليالي تنبر دربي إلى معنى الحب والحنان إلى أروع امرأة في الوجود.

" أمي الغالية "

إلى شريك أيامي، الذي أمدني بالقوة وأمن بي ودعمني في كافة الأوقات لأصل إلى ما أنا عليه الآن إلى رفيق دربي إلى من راهن على نجاحي واقف خلفي مثل ظلي.

" خطيبي"

إلى جسر المحبة والعطاء مصدر قوتي وإلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى ملهمي نجاحي إلى من شددّت عضدي بهم، إلى القلوب الكبيرة التي كانت دائما تسعني، إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني.

«إيناس، ليديه"

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد ومن وجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلى من رزقت لهم سندا.

" وسيم، أنيس"

إلى جدتي الغالية وجدي العزيز أطال الله في عمرهم.

إلى كل من ساندي عند ضعفي وساقوني بالحب وإلى من رسموا لي المستقبل بخطوط من الثقة والحب. "عائلتي الكريمة كل باسمه ومقامه وعائلة خطيبي."

وأيضا وفاء وتقديرا واعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المخلص الذي لم يألوا جاهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي الأستاذ الفاضل " لونيس بن علي " على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل الخير.

إلى اللواتي تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء رفيقاتي: سماح، داوية اللهم أنه ليس بجهدي واجتهادي إنما بتوفيقك وكرمك وفضلك، جعلتنا اليوم من " وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين " نحن لها وإن أبت رغما أتينا بها.

خريجتكم: لامية

مقدمـــــة

مقدمة

يشكل التجريب الروائي ظاهرة أدبية حديثة تعكس تحولا كبيرا في الأدب السردي، حيث يسعى الروائيون إلى تجاوز القواعد والتقاليد السائدة في الكتابة الروائية، مبتكرين أساليب جديدة ومغايرة تهدف إلى تقديم نصوص أكثر غنى وعمقا ويعتبر التجريب الروائي محاولة جريئة لفتح أفاق جديدة في السّرد، تجمع بين الابتكار الفني والتنوع الأسلوبي وهو ما يساهم في إثراء الأدب وتعميق تجربته الإنسانية.

ففي هذا السّياق يبرز مفهوم "جماليات السّرد" كركيزة أساسية لدراسة التجريب الروائي، حيث يتناول كيفية تأثير التجريب على البناء السّردي والجمالي للرواية. تتعدّد أشكال التجريب بين تغيير الزمن السردي ودمج الفنون الأخرى وتفكيك الحبكة التقليدية ممّا يخلق نصوصا تتحدى توقعات القارئ وتدعوه إلى إعادة النظر في طبيعة الرواية وأهدافها.

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي شهدت تطوّرا ملحوظا عبر العصور، حيث انتقلت من الشكل التقليدي الذي يركز على السرد الخطي والتسلسل الزمني إلى أشكال أكثر تعقيدا وابتكارا، حيث تسعى الرواية الحديثة إلى تقديم رؤى متعددة للعالم وتعكس تعقيد التجربة الإنسانية وتنوعها.

يساهم التجريب الروائي في إعادة تشكيل بنية الرواية، متيحا للكاتب حرية أكبر في التعبير واستخدام تقنيات سردية متنوعة، ممّا يتيح للقارئ تجربة قراءة فريدة ومثيرة هذا التحوّل يعكس تغييرا في مفهوم الأدب ووظيفته حيث تصبح الرواية وسيلة لاستكشاف الذات والآخر وكشف العلاقات المتشابكة بين الأفراد والمجتمع. ولقد أصبحت الرواية اليوم أكثر من مجرّد وسيلة للتسلية أو نقل القصص، بل تحوّلت إلى فضاء للتجريب والابتكار حيث يمكن للكاتب أن يمزج بين السرد التقليدي والتقنيات الحديثة مستفيدا من الأدوات التكنولوجية والتطوّرات الثقافية، هذا التحوّل الجذري في بنية الرواية ووظيفتها يعكس التغيرات العميقة في

المجتمعات المعاصرة التي باتت تعيش في عالم معقد ومتشابك حيث تتداخل الحقائق مع الخيال والتجارب الفردية مع الجماعية.

لقد جاء اختيارنا لموضوع "جماليات السرد والتجريب الروائي في رواية "متاهة الأوهام لمحمد سعيد أحجيوج" مدوّنة للدراسة في محاولة منا لاستقراء تلك المفاهيم والمصطلحات المكتسبة في مفهوم التجريب، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين هما:

السبب الذاتي في تجسيد ميولنا لفن الرواية، والسبب الموضوعي وهو فضولنا المعرفي في كشف تجليات التجريب ومظاهره في الرواية. ولضمان سير البحث بطريقة علمية منهجية اعتمدنا على المنهج الوصفي لأننا رصدنا ماهية التجريب وتطوّره وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، والتحليلي لأننا اخترنا نموذجا عن الرواية الجزائرية المعاصرة، وقمنا بتحليله ودراسته واقفين عند أهم مظاهر التجريب التي برزت في الرواية. أمّا فيما يخص الإشكالية التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها تتمثل في " ما هي تمظهرات التجريب في رواية متاهة الأوهام وأبعاده الجمالية".

قسمنا دراستنا إلى فصلين وخاتمة، فقد تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الحداثة ثم تناولنا مفهوم ما بعد الحداثة ويليه تطور الشكل السردي الروائي وأخيرا في مفهوم التجريب الروائي.

وفي إثراء الرصيد المعرفي لبحثنا استندنا على مجموعة من المراجع ومن الأبرز بينهما صلاح فضل في كتابه لذة التجريب الروائي، وعلي خريسان في كتابه ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي) وكتاب سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود).

ولعل أهم مشكلة واجهتنا أثناء انجاز البحث هو النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي اهتمت بموضوع التجريب في الرواية المعاصرة لاسيما ما يرتبط بالدراسات التطبيقية وكذلك، النقص الكبير الذي تعاني منه جامعتنا من الكتب والمصادر بالإضافة إلى محدودية الإمكانيات المتاحة، ممّا يؤثر على جودة التعليم والبحث العلمي.

في الختام ما يسعنا إلاّ أن نشكر الله عزوجل الذي بفضله تتم الصالحات،كم نتقدم بجزيل الشكر لكل من كان يدعون في انجاز هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور والناقد " لونيس بن علي " الذي كان خير عون ولم يبخل علينا بالتوجيه والتصويب.

الفصل النظري

1_ مفهوم الحداثة:

تختلف مفاهيم الحداثة بناء على اللغة والإصلاح، وذلك لأنها كلمة تظهر في العديد من السّياقات و المجالات، يتم تعريف مفهومها

أ: الحداثة لغة

تعني كلمة الحداثة في اللغة على أنها الحدث أو الجديد، وهي تعني تحديد الأشياء والأمور التي لم تكن موجودة في الماضي، ويمكن أن يطلق مصطلح الحداثة على كل شيء جديد من حولنا مثل العمل أو الملبس وغيرها. وإذا تغيرت الأحداث التي تحدث للمرة الأولى، فإنها تعتبر حداثة، وهذا هو المفهوم الخاص بكلمة الحداثة " تشق كلمة الحداثة من جذرها اللغوي حدث" ويقال " أخذني من الأمر ما حدث وما قدم " أي يستجد من الأمر وما كان منه قديما، ويقال أيضا: حداثة السّن أي أوله، ويعبّر عن بدايات الأمور بحداثة أي بأوله ومبتداه، والحداثة في سياق الفن و الأدب هي مواكبة العصر بمواصلة التجديد في الأشكال الفنية والأساليب الأدبية، فكلمة الحداثة تدل على شيء من الابتكار والإبداع إذ يقال((هذا أمر مستحدث، أي مبتكر و مستجد دون مثيل سبقه، ونقيض الحداثة في اللغة القدم)).[1]

كذلك الحداثة من مصدر الفعل "حدث" وتعني نقيض القديم،((والحداثة أول الأمر وابتدائه، وهي الشباب والعمر، وبهذا المفهوم اللغوي سطعت شمس الحداثة في عالمنا العربي المعاصر وتوافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية أو قلق ذاتي من القديم الموروث، ومحاولة الثورة عليه والتخلص منه وكذلك البحث عن كل ما هو جديد بتوافق

[1])_تعريف ومعنى الحداثة،.almoany. Com ،أطلع عليه بتاريخ 09_01_2019.

وروح عصر التطور العلمي والمادي و يواكب الإيديولوجيات الوافد في عالمنا العربي)).[2]
نفهم من خلال هذا المقطع، أن الحداثة تعبر عن انطلاقة جديدة مليئة بالحيوية والشباب في العالم العربي، وجاءت متزامنة مع رغبة في التحرر من التراب التقليدي والسعي وراء الابتكار الذي يتماشى مع التقدم العلمي والمادي، ويتفاعل مع الإيديولوجيات الحديثة القادمة من الخارج.

ب: الحداثة اصطلاحا

تنوعت تعريفات الحداثة وفقا لميدان ممارستها، ((فهي بشكلها العام توصف بأنها منهج فكري يتبنى التجديد، وقد نتج عنه أسلوب تعبيري متحيز. لتحديث شكل ومضمون المنتجات الأدبية والفنية، مع إصراره على رفض الصلة بالموروث القديم في الفن والأدب)).[3]

ونفهم من هذا النّص أنه يشير إلى أن الحداثة لها تعاريف عديدة ومتعددة حسب المجال الذي يمارس فيه، ولكن بشكل عام تصوّر كمنهج فكري يهدف إلى التجديد والتحديث في المنتجات الأدبية والفنية، وذلك من خلال تغيير شكل ومضمون هذه المنتجات مع رفض الارتباط بالتقليد والموروث القديم في هذين العصرين. كمّا أن الحداثة من حيث المصطلح تختلف بشكل كبير عن مفهوم الحداثة من حيث اللغة، ((فالحداثة تّشير إلى كل ما يتعلق بتطور الزمن وتقدمه، ويستخدم للإشارة إلى فترة زمنية محددة أو وقت معين تتصل به الأمور الحديثة في المجالات السياسية والاقتصادية وغيرها، وبالتالي يمكن أن نطلق مصطلح الحداثة على كل ما هو متطوّر أو على فترة زمنية محدّدة، وعلى الرغم من أننا نعتبرّ العصور السابقة قديمة و بعيدة جدا، إلا أننا نطلق عليها مصطلح الحداثة بسبب

---

[2])_مسعد محمد زيان، مجلة منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الخميس 4 (أيار)، 2006، .w.w.w.diwnalarab.com

[3])_Edited dictionnaire. Cambidge. Org. Retreved. « Modernisme » 13.01.2019.

التطوّرات الاقتصادية والسياسية وغيرها التي حدثت في تلك الفترات وساهمت في تقديم البلدان)).[4]

ومن هنا نلاحظ أن مصطلح الحداثة يستخدم للإشارة في التطور والتقدم في الزمن ويمكن تطبيقه على فترات زمنية معينة يرتبط بها التطوّر في المجالات المختلفة مثل السياسة والاقتصاد وغيرها، على الرغم من أننا نعتبّر العصور السابقة قديمة؛ إلا أنها تعتبر حداثة بسبب التقدم الذي حققته في مجالات مختلفة والذي ساهم في تطوير البلدان.

وما تعنيه الحداثة أيضا أنها من المفاهيم المتداخلة المجالات فمن ((العسر تطويق معنى الحداثة وضبط كل مكوناتها، وإنما يكون من اليسير تطويق معنى الحداثة وضبط كل مكوناتها، وإنما يكون من اليسير رصد بعض معالمها وعلاماتها في بعض المجالات)).[5]

ما نفهمه من هذا أنه يقارن بين صعوبة تحديد معنى الحداثة وضبط جميع مكوناتها بحيث، يشير كذلك إلى أنّه من الصعب فعل ذلك بالدقة المطلوبة، و كذلك من ناحية أخرى يقترح أنه يمكن بسهولة رصد بعض معالم وعلامات الحداثة في بعض المجالات بشكل أسهل و أبسط وحدّد معجم "بوستر" تعريفا لها ((على أنها الاستعمال الحديث أو الممارسة الحديثة أو الفكر الحديث، و هي التعاطف مع الأفكار الحديثة وهي حركة في المسيحية من الحركات الكثيرة والمختلفة التي تحاول أن تعيد تحديد العقيدة التوارثية والمسيحية والتعاليم الخاصة في ضوء العلم الحديث)).[6]

هذا التعريف يحدّد الحداثة بأنها الاستخدام أو الممارسة الحديثة ويشير إلى أنها تعني التعاطف مع الأفكار الحديثة، كما يشير بأن الحداثة تعتبر حركة داخل المسيحية وتهدف

---

[4])_منبر الحر للثقافة والفكر والأدب، الخميس مايو 2006، مسعد محمد زيان،www.diwanlarb.com.

[5])-محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، ط1، بيروت، 2009، ص123.

[6])_ محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة مرجعيات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة ، ص20.

إلى إعادة العقيدة التوارثية والمسيحية وتعاليمها بالنظر إلى التطوّرات الحديثة والعلمية، ومن ملامحها ((تقديم العقل على الوحي و حتمية التغيير أو التبديل في العقيدة على حسب تقديم الحضارة)).[7]

هذا التعريف يشير إلى أن الحداثة تظهر تفضيل العقل على الوحي، أي أنها تميل إلى الاعتماد على التفكير العقلاني والمنطقي أكثر من الاعتماد على الإلهام أو الوحي الديني، كما يشير إلى أن الحداثة تتضمن حتمية التغيير أو التبديل في العقائد، وذلك استجابة لتطورات الحضارة وتقدم العلم والمعرفة. وفي كتاب "نقد الحداثة"((عرفها ألان تورين 1925م بأنها مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم)).[8] هنا يظهر ألان تورين كيف أن هذه الفترة مليئة بالتحولات الثقافية والاجتماعية الكبيرة التي شكلت العالم الغربي كما عرفه الآن.

((كذلك مفهوم الحداثة يمثل رؤية جديدة للعالم مرتبطة بمنهجية عقلية مرهونة بزمانها ومكانها)).[9]

فهي رفض الجمود والانغلاق والقبول بمبادئ التفاعل مع الثقافات الإنسانية وهي تعني انطلاق الحرية وفسح المجال لكل التغيرات الاجتماعية للقيام بدورها وكذلك ما تعنيه الحداثة اصطلاحا أنها توجه فكري أكثر خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية لأنها تجمع بين جوانب من هذه المذاهب الفكرية على حد سواء، ومن هنا ((فالحداثة ليست مذهبية أدبية فقط، إنها تطوّر مجتمعي شامل يبدأ بالإنسان وينتهي بالأمّة فمحورها الهدم

[7])_محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة مرجعيات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة، مرجع سابق، ص22.

[8])_ألان ثورين، نقد الحداثة ترجمة أنور معيث، المشروع القومي للترجمة ص16.

[9])_سمير أحمد حرار (التربية العربية و مأزق الثنائية المتوهمة، الحداثة و التغريب) ضمن، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، العرب و التربية و العصر الجديد، الكتاب النسوي الثالث عشر، الكويت، 1997_1998، ص63.

ونقض الموروث وإعادة بناء قلاع فكرية وثقافية من منطلقات عقلية وموضوعية، تعالج أدواء الإنسان المعاصر وتنفذ المجتمعات من صراعات أثنية وموروثات طبقية)).[10]

يتحدث النص عن فكرة أن الحداثة ليست مجرد حركة أدبية، بل هي تطور اجتماعي شامل يركز على الإنسان والمجتمع، كما تقوم الحداثة بتحطيم الهياكل القديمة ونقض التقاليد وإعادة بناء هياكل فكرية وثقافية جديدة بمنطلقات عقلانية وموضوعية، كما تتناول الحدث مشاكل الإنسان المعاصر وتسعى لإنقاذ المجتمعات من الصراعات الثنائية والتقاليد الطبقية.

ففي النقد الاجتماعي والفكري، يتم التفريق بين الحداثة والتحديث حيث يتمثل الاختلاف بينهما في طبيعة التحولات التي تنطوي عليها.

((الحداثة تتميز عن التحديث modernisation فهذا الأخير قد يكون عبارة عن مجموعة من التغيرات التي تشهدها المجتمعات، و لكنها ليس من الضروري أن تعد مجتمعات حداثية)).[11] يرى "ساروب" أن المصطلح الذي يستخدم ((للإشارة إلى مراحل التطوّر الاجتماعي التي تستند إلى التصنيع، والحداثة هي وحدة متنوعة التحوّلات الاجتماعية والاقتصادية الناتجة عن الابتكارات العلمية والتكنولوجية، ولكن ما يأخذ على هذا التفسير إرجاعه الحداثة والتحديث إلى أسس مادية)).[12]

يفسر مصطلح الحداثة على أنه يشمل التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي تنبع من الابتكارات العلمية والتكنولوجية، ولكن يعترض على هذا التفسير بأن الحداثة والتحديث ليست فقط مرتبطة بالعوامل المادية والاقتصادية، بل بالعوامل الثقافية والفكرية والسّياسية.

---

[10])_د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ط1، 2010، ص11، (بتصرف).

[11])_نفس المرجع، ص09.

[12])_نفس المرجع، ص09.

في حين يميز "هشام شرابي" بين الحداثة والتحديث فيرى أن التحديث((هو سباق التحوّل الاقتصادي والتكنولوجي كمّا جرى تاريخيا لأول مرة في أوروبا ممّا يجعل منه ظاهرة أوروبية فريدة من نوعها، في حين أن الحداثة هي مجموعة العناصر والعلاقات التي يتألف منها الكيان الحضاري المتميز المدعو حديثا، أمّا الحداثة من حيث هي وعي فتشكل أنموذجا ونمطا فكريا، تجد فيها أوروبا الحديثة هويتها وذلك بالتمييز بينها وبين ما هو غير أوروبي غير حديث)).[13]

نفهم من هذا النّص أن "هشام شرابي" يشير إلى فارق بين مفهومي الحداثة والتحديث. يفهم التحديث على أنه سياق تحول اقتصادي وتكنولوجي، تاريخيا حدث لأول مرة في أوروبا مما يجعله ظاهرة فريدة تميزها العناصر والعلاقات التي شكلت منها الحضارة الأوروبية المميزة التي تسمى حديثا، أما الحداثة تشير إلى نمط فكري ووعد تشكل في أوروبا الحديثة هويتها الثقافية، مما يميزها عن ما هو غير أوروبي وغير حديث. ((ما يأخذ على هذا التمييز أنه يقصر الحداثة على الوعي بالهوية أو على مجموعة العلاقات في المجتمع الحديث، في حين الأقرب إلى الصواب أن الحداثة هي الإطار الحاكم للمجتمع الحديث ولعلية التحديث فيه)).[14]

من خلال هذا المقطع، نلاحظ أنه يتناول نقد لفكرة أن الحداثة تفهم من خلال الوعي بالهوية، أي الفكرة الأقرب إلى الحقيقة هي أن الحداثة هي الإطار الذي يحكم في المجتمع الحديث، بمعنى أن الحداثة ليست مجرد وعي أو علاقات بل هي النظام الذي يشكل ويحدد كيفية تطور المجتمع الحديث.

((فالكثير من المجتمعات حاولت أن تبني أنموذجا مستوردا للحداثة لإجراء عملية تحديث شاملة، لكنها لم تحقق الحداثة المنشودة، لكون الحداثة هي حرية تفكيكية تنبع من

[13])_علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، دار الفكر دمشق، ط01، 2006، ص43.
[14])_نفس المرجع، ص44.

داخل المجتمع ذاته، وتعمل على تفكيك البنى والأنساق السّائدة في مجتمع معين، ومن ثم تحاول إبدالها بأنساق وبنى مغايرة ممّا كان سائدا في السابق، تكون الحداثة بذلك روح التحديث الذي يمثل تجلياتها المتنوعة، حيث يشير إلى جملة من سيرورات يشد بعضها البعض)).[15]

الحداثة أصبحت مصطلحا علميا صارت الحاجة إلى تعريفها مسألة علمية أيضا، هنا نشير إلى شيء مهم وهو أن يكون للحداثة تعريف محدد، لكونها عملية متحركة تعمل على تكييف نفسها مع كل مستجد يطرأ عليها، نجدها تتسم بالشمولية فهي تحاول أن تقدم وصفا لجانب أو أكثر من جوانب الحداثة. فنجدها عند كاتب ليس أكثر من باعث على الحركة حيث يعتقد "سلوترديجك" أنها ((حركة ذاتية تولد نفسها بشكل ذاتي، والتقدم هو حركة لأصل الحركة وأنها تستهدف زيادة القدرة على التحرك)).[16]

حسب تصور سلوترديجك يصف الحداثة كحركة ذاتية تولد نفسها بشكل طبيعي، وهذا يعني أنها تنبع من داخل المجتمع وتتطوّر بناءا على الظروف والاحتياجات الداخلية، بينما التقدم أيضا هو حركة تسعى إلى تحسين الحالة الحالية زيادة القدرة على التحرك، ولكنها تنبع من الخارج وتستند إلى الاستفادة من التكنولوجيا والمعرفة الخارجية.

في حين نجد آخر يراها حركة تفكيكية((تستمد معناها وقوى دفعها من رفض أو نفي ما حدث قبلا)).[17]

يعني أنها حركة تفكيكية تسعى لتحطيم الهياكل التقليدية وتحدي النظم القائمة، وتستمد قوتها ومعناها من رفض أو نفي ما حدث قبلها بمعنى أنها تعتبر التقاليد والقيم السابقة عوائق أمّام

[15])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق ، ص45.

[16])_ نفس المرجع، ص47.

[17])_نفس المرجع، ص45.

التقدم والتطوّر، وتسعى لتجاوزها لصالح مستقبل جديد وأفضل. وعند "ميشيل فوكو" فهي((تصوّر معين للحاضر الذي نعيش فيه)).[18]

هنا يشير إلى أن الحداثة ليست مجرّد فترة زمنية في التاريخ، بل هي تصوّر أو رؤية للحاضر الذي نعيش فيه، وكذلك نجد البعض الآخر من الكتاب حاول أن يكون تعريفه أكثر شمولية محاولا أن لا تصف الحداثة بها نفسها، ف"بوديارد" يقول ((إن الحداثة ليست مفهوما سياسيا ولا تاريخيا، بدقة التعبير أنها نمط حضاري متميز يناقض النمط التقليدي وهي تتميز في كل الميادين دولة حديثة، موسيقى ورسم حديثين، عادات وأفكار حديثة وهي متحركة في صيغتها وفي مضامينها في الزمان المكان وليست ثابتة وبهذا هي تشبه التقليد)).[19]

بوديار يشير إلى أن الحداثة ليست مجرّد مفهوما سياسيا أو تاريخيا بالضبط، بل هي نمط حضري متميز يختلف عن النمط التقليدي، ويتميز هذا النمط بوجود دولة حديثة، فالحداثة متحركة في صيغتها ومضامينها في الزمان والمكان، وليست ثابتة. وبالتالي تشبه التقليد في هذا الجانب. إضافة إلى تعريف آخر ((أنها المرحلة التي يعي بها الإنسان أنه الإنسان وهي المرحلة التي لا يمكن الوصول إليها دون الارتباط الواعي بالله سبحانه وتعالى)).[20] نفهم من خلال هذه الفكرة أن الحداثة ليست مجرد حالة تطور أو تقدم في الزمن، بل هي فكرة تتطلب من الإنسان الوصول إلى مستوى معين من الوعي الروحي أو الروحاني، وبمعنى آخر الحداثة تعني أن الإنسان يصل إلى مرحلة تطويرية تتطلب منه الارتباط العميق والواعي بالجوانب الروحية والدينية وليست فقط التقدم التكنولوجي والاجتماعي.

((ومن خلال هذه المجموعة المتنوعة في التعريف يمكن القول أن الحداثة تتصف بالآتي:

[18])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق، ص46.

[19])_ نفس المرجع، ص47.

[20])_نفس المرجع، ص48.

إن الحداثة ليست مجموعة من الشكليات والعناوين ذات المضمون الضحل، إنّما هي مرحلة تبلغها المجتمعات من خلال عملية التراكم التاريخي، والجهود التي يبذلها أبناء المجتمع في سبيل الخروج من القصور الذي يفترضه الإنسان في وصف نفسه وعجزه عن استخدام عقله وإمكاناته في سبيل البناء.)).[21] الحداثة ليست مجرد سلسلة من التغيرات السطحية في المظاهر الاجتماعية والثقافية، بل هي عملية تطورية عميقة تخضع لها المجتمعات عبر التاريخ وتتضمن هذه العملية جهودا متكررة من أفراد المجتمع لتحقيق التقدم والخروج من القيود والتقاليد التي تحجب الإنسان عن فهم وتطوير قدراته العقلية والإبداعية وبمعنى آخر الحداثة تمثل نضج المجتمعات وتطورها عبر العصور والتي تتطلب العمل المستمر والتفكير النقدي لتحقيق التحولات الحقيقية في الفكر والسلوك والمؤسسات.

1_1: تحوّلات الحداثة

تشير تحوّلات الحداثة إلى سلسلة من التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية حدثت خلال العصور الحديثة، وهي فترة تاريخية تمتد من القرن الثامن عشر حتى القرن الواحد والعشرين. وتتضمن هذه التحوّلات الثورات الصناعية، والتطوّرات في التكنولوجيا والعلوم وتغيرات في القيم والمعتقدات. ((من حيث المبدأ يختلف العلماء في تحديد المرحلة التاريخية التي بدأت فيها الحداثة، ويرى المؤرخون أن العصر الحديث بدأ مع اكتشاف أمريكا من قبل "كريستوف كولومبس" عام 1492م. وينظر المفكرون أن تخوم العصر الحديث تبدأ مع الأحداث التاريخية الكبرى، التي تمثلت في بادئ بدء اكتشاف "جاليلو" لمركزية الشمس وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام 1453م، وإذا التحديث أو العصر

[21])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق ، ص48.

الحديث يبدأ مع المؤشرات التاريخية فإن مفهوم الحداثة يتجلى في حركة الإصلاح الديني في أوروبا التي قادها "مرتن لوثر" عام 1517م)).[22]

نفهم من هذا النّص أن بداية الحداثة تخضع لاختلاف وجهات النظر بين العلماء والمفكرين، وكل هذّه التفسيرات تظهر التباين في الرؤى التاريخية والفلسفية لمفهوم الحداثة وبدايتها. يتمثل مصطلح الحداثة من المفاهيم الفلسفية التي تستدعي الكثير من الأسئلة المرتبطة بخصائص المفهوم وعلاقته بالتحوّلات الاجتماعية والسياسية والحضارية،وذلك أن((الحداثة حركة فكرية جديدة في التاريخ الأوروبي، تقوم أساسا على محاولة إبدال المرجعية التي تحكم السلوك الإنساني في الحياة، فالعقل الأوروبي الذي استطاع الإفلات من قبضة الكنيسة والإقطاع. وجد نفسه أمام حل واحد لا ثاني له إذا أراد تغيير الواقع القائم في تلك الفترة)).[23]

ندرك من النّص أن الحداثة ارتبطت بالتحوّلات العميقة في المجتمع الأوروبي، وتغيير المرجعيات التي تحكم ذلك الواقع مثل الكنيسة التي كانت تتكلم باسم الدين وكذلك سعت الحداثة إلى تغيير المرجعيات التي كانت تحكم سلوك الإنسان في الحياة، وكانت هذه المرجعيات تشمل السلطة للكنيسة والنظام الاقتصادي للإقطاع. كما نستوعب من هذا المقطع، وجهات نظر مختلفة بخصوص بداية الحداثة في التاريخ حيث، تحدث بعض المفكرين عن بداية الحداثة عام 1436م مع اختراع "آلة جوهانس" غوتنبرغ للطباعة المتحركة، حيث قام هذا الاختراع بتحويل عملية الطباعة ونشر الأفكار بشكل أسرع وأكثر فعالية، وكل وجهة نظر من هذه ترى بداية الحداثة من زاوية مختلفة تعكس تطوّر الأفكار والتحوّلات الثقافية والتاريخية على مر العصور.((أمّا "ريتشارد روني" يلحق الحداثة بفكر

[22])_ مجلة دراسات إنسانية و اجتماعية (journal of social and humane. Science studios، ج. وهران02، المجلد09 ع 03 /2020/16، ص102.

[23])_علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق، ص50.

"ديكارت" القرنان 17/16 الميلاديان والمفكر الألماني "يورغن هابر ماس" يربطها بعصر الأنوار القرن الثامن عشر الميلادي، والناقد الأدبي الأمريكي "فريدريك جيمسون" يحدّد تاريخ ميلادها في النّصف الأوّل من القرن العشرين)).[24]

يربط روني ريتشارد بين الفكر الحداثي لديكارت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وبين فلسفة النهضة الألمانية "يورغن هابر ماس" في القرن الثامن عشر، كما يعتبره الناقد الأدبي الأمريكي "فريدريك جيمسون" مرتبطا بعصر الأنوار في القرن الثامن عشر يحدد تأثيره في النّصف الأوّل من القرن العشرين.

((دعا فلاسفة التنوير في أوروبا في القرن الثامن عشر إلى تغليب حكم العقل والاهتداء به في الحكم على الأشياء، كانوا يدركون بأن الإنسانية عبر تاريخها اهتدت بالعقل إلى اكتشافاتها وحضاراتها المتعاقبة. ولكن بيت القصيد أنهم كانوا يقصدون بدعوتهم هذه اعتماد المنهج العلمي التجريبي في النظر إلى الكون والوجود الحياة ومن ثم التحرّر من أسر الأوهام والخرافات والتحيزات المسبقة التي تضرب أسس التفكير، وتشل قدرة العقل في الكشف عن ماهية الأشياء. دعوتهم هذه كانت حربا ضد كل أشكال السحر والتخريف والشعوذة والتعصب التي فرضتها الأنظمة الكنسية الإقطاعية التي وضعت تاريخ أوروبا الوسيط في دائرة الظلام)).[25]

ومن خلال هذا نفهم أن فلاسفة التنوير في أوروبا تسعى إلى تفضيل حكم العقل والاعتماد عليه في تقدير الأمور، وكانوا يدركون أن تطوّر الإنسانية خلال تاريخها يعود إلى استخدام العقل في اكتشافاتها وتقدمها الحضاري، وكان هدفهم تبني المنهج العلمي في

[24])_علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)،مرجع سابق، ص23.

[25])_ جلال أمين، حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير و النهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص76.

اكتشاف كون الوجود والحياة والتخلص من الأوهام والخرافات، التي تعيق العقل عن اكتشاف الحقائق، وكانت دعوتهم هذه حربا ضد مظاهر السحر والتخريف والشعوذة...

1_2: بين الحداثة و التحديث

تعد الحداثة والتحديث من المفاهيم المتداولة في شتى الميادين الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والفنية،((حين نتفق عند مفهوم الحداثة والتحديث في أبسط دلالتها، سنجد أن الحداثة هي رؤية حياتية تسعى إلى تطوير البنية الذهنية والسلوكية للإنسان، أمّا التحديث فلا يخرج عن كونه عمليات تطبيقية تراكمية، تسعى إلى تحقيق النماء الاقتصادي والسياسي والتكنولوجي التي يحتاجها المجتمع)).[26]

نعي من المفهومين أنهما يلتقيان ويشتركان في الرغبة في تطوير وتغيير فكر ونمط عيش الإنسان، حيث يسعى كل منهما لجعله مستقلا، وقادرا على التحكم في مصيره وكذلك تطوير حياته نحو الأحسن والأفضل. وكذلك يتفقان من حيث الهدف والغاية الأساسية المتمثلة في النهوض بالإنسان وتطوير حياته.

كما اختلط المفهومين يعني " التحديث والحداثة" في الثقافة العربية المعاصرة سواء لدى الأنظمة السياسية ولدى المتعلمين والمثقفين والناس العاديين ولم ينح من تداخل المفهومين في أذهانهم سوى فئة قليلة من النخبة والأكاديميين، وكاد يتوحدان في ثقافة العديد من الشرائح الثقافية والاجتماعية.

((بادئ ذي بدء ينبغي التفريق بين التحديث والحداثة، فالتحديث هو الأخذ بالتطوّر العلمي والتقني، وإشادة البنية التحتية للمجتمع حسب معطيات هذا التطوّر وفي مختلف جوانب الحياة العمرانية، وأنماط الاستهلاك والعيش والمواصلات والاتصالات، وأدوات

[26])_ محمد خلوقي، الأحد 19 يوليو 2020، 20:30، جريدة مراكش اليوم، (بين الحداثة و التحديث)،https://www.marrakechalyaoum.com

وأساليب الرفاه وغيرها من المنتجات والمخترعات التي وصلت إليها البشرية، وتكاد مجتمعات العالم تتشابه من حيث بنية التحديث وإطاره العام، والفرق بينهما هو في الواقع فرق بدرجة التحديث من جهة وبأن بعضها صانع للتحديث وبعضها الآخر مطبق له وناقل ومقلد من جهة أخرى)).[27]

في ضوء هذا نلاحظ أن التحديث يشير إلى اتخاذ التطوّر العلمي التقني، وتطبيقه على البنية التحتية وكذلك الحياة العمرانية وأساليب العيش، بينما الحداثة تتعلق بالمفاهيم والقيم التي تتبناها المجتمعات، وهما يمكن أن يكون التحديث نتيجة للحداثة، ولكن الحداثة ليست دائما تجسيدا للتحديث. والحداثة تحول شامل، وكذلك قدّمت مفاهيم جديدة في الفلسفة وأدت إلى ثورة فكرة هامة في تاريخ الفكر الإنساني، كما ساهمت في تطوير المفاهيم السياسية.

1_3: الخصائص الأساسية للحداثة

((من وجهة نظر أدبية فإن الخصائص الأساسية للحداثة تتضمن:التأكيد على الانطباعية و الذاتية في الكتابة "وذلك في الفنون المرئية" والتأكيد على الكيفية التي تفسر نفسها بها، وليس على ما يفهم منها والمثال على ذلك تجسد في تيار الكتابة الذاتية الابتعاد عن الموضوعية التي يمثلها وجود رواة خارجون عن الحبكة أو أراء ثابتة تروي القصة بمعرفة كلية ومواقف أخلاقية قاطعة،وضبابية التمييز بين الأساليب الفنية والأدبية بحيث أن القصيدة تأخذ شكلا أكثر توثيق كما في أعمال "ت_س_اليوت" أو يأخذ النثر طابعا أكثر

[27])_ حسين العودات، التاريخ 10يوليو 2010، كاتب سوري، جريدة البيان، (الحداثة و التحديث)، albayan. aehttps://www

شعرية كما في أعمال "وولف وجويس" ،الاتجاه نحو الانعكاسية أو الوعي الذاتي في الإنتاج الفني بحيث أن كل قطعة فنية أو أدبية تستدعي الاهتمام نحوها كنتاج مستقل بذاته)).[28]

من خلال هذه النّقاط نتطرق إلى شرح بعض هذه الخصائص، بمعنى أن التيار الحداثي يشجع على التعبير عن الذات والانطباعات الشخصية في الكتابة والفنون المرئية ممّا يجعل العمل الفني يتركز أكثر على تجارب الفرد ورؤيته الخاصة، إضافة إلى أن الحداثيين يتجنبون الروايات التقليدية التي تقدم رؤى موضوعية ومحايدة، بدلا من ذلك يفصلون الابتعاد عن الرواة الموضوعيين ويتجهون بحواريات تعبر عن وجهة نظر شخصية ومتنوعة، وكذلك الحداثيين يميلون إلى استخدام الأشكال المتشظية والمشاهد المتقطعة في أعمالهم الفنية والأدبية، ممّا يعكس التعقيد والتنوع في تجارب الحياة والمشاعر البشرية كمّا يتميز الإنتاج الحداثي بالانعكاسية والوعي الذاتي وذلك يعكس كل عمل فني أو أدبي. وهنا فالإنتاج الحداثي في الأدب يعكس تنوعا وتجديدا في الأساليب والمضامين، ويؤكد كذلك على الذاتية والتجديد في التعبير الفني ويساهم في تشكيل رؤى فردية ومتنوعة حول الحياة والمجتمع، ونضيف إلى هذا أبرز الخصائص التي اتصفت بها الحداثة وهي كالآتي:

((على الصعيد الفكري هيمنة سلطة العقل على الجهل، وهيمنة النظام على عدم النظام، وهيمنة سلطة العلم على الخرافة والعدمية الناقصة. هذه الخصائص جعلت الحداثة تتميز من المرحلة التي كانت سائدة قبلها وهي مرحلة ما قبل الحداثة كما هو مبين في الجدول التالي:

[28])_ علي عبود المحمداوي، باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسات في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ترجمة حارث محمد حسن ،ط01، 2018، ابن النديم للنشر و التوزيع ،ص24.

ما قبل الحداثة	الحداثة
المعرفة/ الأسطورة، الإيمان	المعرفة/ الفكر_ العقل
الحقيقة/ دينية، تعليمية	الحقيقة/ علمية_ نقدية.
اللغة / بيانية.	اللغة/ تحليلية.
النظام/ سلطنة بيروقراطية	النظام/ ديمقراطية_ اشتراكية.
التركيب الاجتماعي/العائلة القبلية الطائفية	التركيب الاجتماعي/ الطبقية

))[29]

في فترة الحداثة زادت أهمية العقل والعلم في توجيه المجتمع واتخاذ القرارات، وتمثل هيمنته سلطة العقل في توجيه المجتمع واتخاذ القرارات، كذلك تمثل تحولا هاما في الفكر الإنساني كذلك تميل الأنظمة السياسية ولاقتصادية نحو فرض النظام والتنظيم على الفوضى وعدم النظام، بهدف تحقيق الاستقرار وتعزيز السيطرة كمّا تزايدت أهمية العلم والمعرفة في مواجهة الخرافة والجهل. ولذلك يتم التشكيك في الأفكار الخرافية والمعتقدات الدينية بموجب الأدلة العلمية والمنطبقة.

1_4:نهايةالحداثةعندنيتشه

نيتشه كان جزءا هاما من نهاية الحداثة، حيث قدم تحليلاته وفلسفته التي تحدثت عن

[29])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق، ص55.

الانحطاط الأخلاقي وكذلك تحطيم القيم التقليدية ودعم فكرة "موت الإله" وتأثيره على المجتمع والفرد، وكان((أحد المضامين الرئيسية الفلسفية في القرن التاسع عشر قرن "الصيرورة" (Becoming) حسب تغيير بأمر يتمثل في نفي وجود بنى ثابتة للوجود، يتحكم على الفكر أن يرجع إليها ليتأسس في صورة يقينات لا تزعزع، ولكن نفي ثبات الوجود هذا لم يكن في الواقع إلا نفيا جزئيا داخل إطار الأنساق الفكرية المرتبطة بالنزعة التاريخية الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر)).[30]

بالنسبة لهذه الأنساق فان الوجود لا يبقى وإنمّا يتحوّل تبعا لإيقاعات ضرورية تحتفظ بشيء من الثبات المثالي، فحركة الصيرورة قد تناولت العديد من المواضيع المهمة بما في ذلك مفهوم البنية الثنائية للوجود وفكرة الثبات، وكان هذا الثبات يتناقض بشكل كبير مع التطوّرات الفكرية التي شهدها القرن التاسع عشر،ممّا أدى إلى تأثيرات متنوعة وتحوّلات في الفكر الفلسفي، بما في ذلك التحوّلات المرتبطة بالنزعة التاريخية والميتافيزيقية إلا أن ((نيتشه كان أول من نظر إلى الوجود بشكل أكثر جذرية، في أواخر القرن التاسع عشر: ورأى أن الوجود حادث، مما يعني أنه لكي نتحدث عن الوجود حتميا أن نفهم إلى أي حد قد وصلنا مع الوجود)).[31]

نفهم من خلال هذا النّص أن الوجود ليس شيئا ثابتا بل هو متغير ومتقلب ولكي نفهمه أكثر يجب التفكير في كيفية تطوره وتغييره، وكذلك العوامل التي تؤثر عليه وهذه الرؤية تفتح الباب أمام استكشاف مختلف جوانب الوجود وتعقيداته. ((صحيح أن الحداثة تعرف على أنها مرحلة تالية، تغاير وتناقض العصور الوسطى المحكومة بنظرة دائرية لمجرى العالم، حيث التاريخ وهو مرد تاريخ للخلاص بمرحلة المتتابعة الخلق والخطيئة

[30])_د،أحمد عبد الحليم عطية (نيتشه و جذور ما بعد الحداثة)، دار النشر دار الفارابي، بيروت_لبنان، ط01، 2010، ص147.

[31])_نفس المرجع، ص147.

والخلاص وانتظار الحساب، يبدو أن الحداثة لم تقدم أكثر من مجرد إعادة صياغة هذا التاريخ بمفردات بنيوية، فنقلت سلطة اللامتناهي من السماء إلى الأرض من الإله إلى الإنسان، وبالتالي فإننا نجد في الحداثة البعد الأنطولوجي للتاريخ والمعنى الحاسم لوضعنا في مجرى هذا التاريخ نفسه)).[32]

بمعنى أن الحداثة تأثرت على الوجهة التقليدية للتاريخ والدين وجلبت تحوّلات كبيرة في النظرة للعالم والتاريخ، وذلك من خلال تحرير الفرد من سلطة الدين ونقل الاهتمام إلى الإنسان و تجربته الشخصية.

2_ مفهوم ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة هي تيار فكري وثقافي نشأ في النصف الثاني من القرن العشرين كرد فعل على اليقينات والقيام الشاملة التي ميزت الحداثة حيث يركز على النسبية والتعددية ويشكك في المفاهيم المطلقة.

و((قد يكون لمصطلح ما بعد الحداثة جرس غير مألوف لدى الكثير منا، فالمصطلح جديد نسبيا في الوقت الذي مازالت أذاننا تصمها طبول القديم، إن المثير المهم في ما بعد الحداثة هو كونها مازالت مزيجا من الحركية الواقعية والفكرية، شيء مازال عصيا عن أن يؤطر أو يحدّد أو تعرف كيونته النهائية ربما تكون عبورا تاريخيا أو إنعتاقا من قيود اللحظة التقويمية السابقة نحو فضاءات جديدة ولذلك هي ليست فلسفة نهائية أو فكرة منتهية، هي ببساطة "ما بعد" شيء عرفناه و"ما قبل" شيء سنعرفه)).[33]

من خلال هذا النّص ندرك أن مصطلح ما بعد الحداثة حالة من التحوّل والتغيير ،وكذلك يشير إلى فترة تجاوزنا فيها المفاهيم والإطارات القديمة للفهم والتفسير، وكذلك

[32])_ أحمد عبد الحليم عطية (نيتشه و جذور ما بعد الحداثة)، مرجع سابق، ص148.

[33])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة(دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، مرجع سابق، ص15.

((إن أهمية فهم "ما بعد الحداثة" بالنسبة للقارئ العربي تكمن أولا في فهم حاجته إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة في المجتمعات الغربية، واستيعاب أنماط التحوّل التي تعيشها تلك المجتمعات)).[34]

فهم ما بعد الحداثة يساعد القارئ العربي على فهم التحوّلات سواء كانت فكرية أو اجتماعية وكذلك كيفية تأثيرها على العالم بشكل عام.

((إن كلمة ما بعد الحداثة Postmodernismeتشير عموما إلى نوع من الثقافة المعاصرة)).[35] فهو تيار في الفلسفة والآداب والفنون يعبر عن تأثيره على الثقافة المعاصرة.

ويعد مفهوم ما بعد الحداثة تحديا حقيقيا في التعريف حيث يتنوع التفسير والتطبيق بين العلوم الاجتماعية والفنون الثقافية.((فليس من السهل الإلهام بالمقولات الأساسية لما بعد الحداثة لأنه لا توجد نظرية عامة لما بعد الحداثة)).[36]

فالسبب هو أن ما بعد الحداثة نفسها ضد صياغة النظريات العامة،" فقد استخدم العديد من المفكرين والنقاد والباحثين مصطلح ما بعد الحداثة حسبما فهم كل منهم معنى كلمة "modern حديث" والمقطع اللاتيني " post ما بعد"، ومن بين تفسيرات لفظة postmoderne أنها انفصال عن الحديث أو استمرار له. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد استخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" للإشارة إلى مفاهيم عديدة عن الحقبة الحديثة التي

---

[34])_ علي عبود المحمداوي، ، ما بعد الحداثة (دراسة في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة حارث محمد حسن باسم علي خريسان، مرجع سابق، ص20.

[35])_ تيري إيجيتون،(أوهام ما بعد الحداثة)، د.طبعة، ترجمة د. منى سلام، مراجعة:أ_د: سمير سرحان، رقم الإيداع 2000/3099،ص09.

[36])_ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق،ص127.

تمتد من عصر النهضة الأوروبية renaissance وحتى عصرنا الراهن على الرغم من أن لفظ "modern" في الإنجليزية مشتق من كلمة تعني "الآن" أو"اليوم")).[37]

يفهم المصطلح بشكل مختلف من قبل المفكرين والباحثين، وقد يستخدم لوصف التغيرات في العالم الحديث والتحديات التي تواجهها المجتمعات في العصر الراهن.((وثمة مفاهيم أخرى تقوم على التعريف الدقيق لمفهوم ما بعد الحداثة على أساس نقد الحداثة أو إصلاحها. لكن ما يهمنا في هذا الصدد لفهم ما بعد الحداثة والأفكار المرتبطة بها، ليست مجرّد تعريف أو فهم الشطر الأخير من المصطلح وهو "modern" وإنما تعريف المقطع اللاتيني"post ما بعد" بوصفه إشارة إلى الانفصال عن المكونات أو مقومات الحداثة أو استمراریاتها أو بوصفه مزيجا من الانفصال معا، أو جدلية الانفصال و الاتصال)).[38]

ومن خلال هذا نتوصل أن هناك مفاهيم متعدّدة تعتمد على تفسير دقيق لما بعد الحداثة، وترتبط بالنقد والإصلاح أو الاستمرارية لأفكار الحداثة وعلى سبيل المثال يمكن تفسير ما بعد الحداثة على أنها حركة تتبع الحداثة، وتميزت بالانفصال عن مكونات الحداثة أو تحولها أو الجمع بين الانفصال والتواصل الجديد مع عناصر الحداثة بطريقة جدلية. حيث يقول "ديك هيبدايج" في كتابه الصادر عام 1988 والمعنون Hi ding in the light on images and thing ((إن نجاح مصطلح ما بعد الحداثة قد ولّد مشكلات خاصة به، فمع إنهاء عقد الثمانيات من القرن الماضي تتزايد صعوبة التحديد الدقيق للمعنى وراء مصطلح ما بعد الحداثة لأنه يتشعب عبر مناقشات مختلفة، ويتجاوز الحدود بين فروع المعرفة المختلفة وتسعى أطراف عديدة للاستشهاد بهذا المصطلح واستخدامه للتعبير عن خصم من الأشياء والتوجهات المتنافرة)).[39]

---

[37])_أحمد عبد الحميد عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص127.

[38])_نفس المرجع، ص128.

[39])_نفس المرجع، ص128_129.

حسب قول هيبدايج في هذا النّص أنّه يبحث عن تعقيدات مفهوم ما بعد الحداثة وكيف أن الفهم التقليدي للمعاني والقيم قد تغير مع تطوّر المجتمع والفلسفة، وكمّا يشير إلى أن مفاهيم الحداثة أصبحت متشبعة وتتنوع في الاستخدام وكذلك الفهم. كما يؤكد هيبدايج((إن ما بعد الحداثة هي الخالية من الأحلام والآمال التي مكنت البشر من احتمال الحداثة، فما بعد الحداثة هي حالة من (فقدان المركزية decentring)، والتشعب والتشتت نساق فيها من المكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة)).[40]

ويعتبر هذا الرأي جزءا من التفكير النقدي حول مفهوم ما بعد الحداثة، بحيث يتم التشديد على فقدان الثقة في القصص الكبرى والمراكز الثابتة، ويمكن استخدام السطوح العاكسة لرمز هذه التجربة المتغيرة وغير المستقرة، أما ((السّمة المتميزة التي ينتقدها الناقد الأمريكي، المصري الأصل "أهاب حسن" الذي يعد أبرز الرواد المعتمدين لحركة ما بعد الحداثة فهي "استجابة التحديد" الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان وضع أي خصائص محددة لها، وبالتالي تعريفها تعريفا دقيقا وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما وبين الحداثة)).[41]

فحسب اعتبار إيهاب حسن أن السيمة المميزة في حركة ما بعد الحداثة هي استجابتها للتحديد، وهذا ما جعل من الصعب وضع خصائص محددة لها وتعريفها كذلك بدقة مع وجود اتفاق واختلاف بينهما وبين الحداثة، ((فما بعد الحداثة مصطلح مستفز استشهد من المنظرين والنقاد ما بعد الحداثيين بعبارة هانزبيرتنز، والسبب وراء صعوبة تحديد هذا المصطلح هو تعقيده الهائل والتعدّد المرهق لوجهات النظر حول معناه ونطاقه وأثاره)).[42]

---

[40])_ أحمد عبد الحميد عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص129.

[41])_ نفس المرجع، ص129.

[42])_ أماني أبو رحمة، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ما بعد النسوية (التحوّل إلى النموذج الفكري ما بعد الحداثي)، دار شهريار، العراق– البصرة– العشار، ط01، 2018، ص93_94.

بمعنى أن الصعوبة في تحديد هذا المصطلح وتعقيده تأتي من التعدّد والتنوع الكبير من الآراء حول معناه ونطاقه وتأثيره.

كما ((يرى البعض الآخر أن ما بعد الحداثة تشكل انقطاعا عن الحداثة، ولكنها بالنسبة لآخرين استمرارا للحداثة بشكل أساسي أصبح من الواضح أن ما بعد الحداثة تشكل مفهوما بحد ذاته على الرغم من بعض التداخلات مع الانشغالات الأساسية للحداثة)).[43]

فما بعد الحداثة يمكن اعتباره استمرارا للحداثة بأساليب مختلفة أو تحولا في التفكير والمفاهيم، بينما بعض الناس يعتبرونها أنها انقطاع عن الحداثة، في حين يرونها غالبا استمرار للتطور الفكري والثقافي الذي بدأته الحداثة،((وسأرد هنا مجمل المحاولات التعريفية لما بعد الحداثية، تضمينا لما سبق وما يأتي وتقدم هذه المحاولات تعزيزا لما قررناه من تعددية المعنى لمفهومها ما بعد الحداثة ومنها: أولا، ما بعد الحداثة بوصفها مصطلح تاريخي يقصد به المرحلة التي تتجاوز زمنيا مرحلة الحداثة فهي المرحلة التي تتسم عالمنا المعاصر)).[44]

يشير هذا المصطلح إلى فترة تاريخية تتبع مرحلة الحداثة، وتعكس التطوّرات والتحولات الثقافية والاجتماعية التي حدثت بعد هذه الفترة حيث يتأثر عالمنا المعاصر بتقنيات جديدة وتطوّرات سريعة في مختلف المجالات المتعدّدة، ثانيا((ما بعد الحداثة بوصفها حساسيّة جديدة دامجة لمتفاوتان، وتدّل هنا على رفضها لمعادلة المعيارية التي أتت بها الحداثة من تفضيل قيم وثقافة وعرق معين على غيرها، متمثلة بالدمج والانحياز فهي

[43])_ نفس المرجع، ص95.

[44])_ علي عبود المحمداوي ، ما بعد الحداثة (دراسة في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة حارث محمد حسن باسم علي خريسان، مرجع سابق،ص10.

تدمج العليا بالدنيا (ثقافيا) والبالية بالمتجددة (قيميا) والأبيض بالملون(عرقيا)، لتنتج خليطا إنسانيا يحمل مشعل التعدّد المطلوب لغرض التعايش في عالم التفاوت المعاصر)).[45]

وصف الجانب المهم من فلسفة ما بعد الحداثة حيث تسعى هذه الحركة إلى دمج التنوع و المتفاوتات بدلا من فرض معايير ثقافية أو قيمة محددة، وكذلك تقدّم رؤية شاملة تضمن التعدّد و التنوع، وتشجع على التفاعل بين الثقافات والقيم والتجارب المختلفة، بحيث أن هذا النهج يعزز فكرة التعايش والتفاهم المتبادل في عالم متنوع ومتعدّد الثقافات والتجارب. ثالثا: ((ما بعد الحداثة بوصفها وعيّا بأزمة منزلة المعرفة؛ وهذه الدّلالة هي ما قدمها "ليوتار" في مشروعه "الوضع ما بعد الحداثيّ" في كشفه لمشاكل المعرفة والثقافة المتجليّة على شكل مرويات كبرى تحاول أن تفسر العالم والتاريخ والإنسان، ولذلك فحال ما بعد الحداثة هو حال يعي هذه الأزمة، ويحاول أن يثبت خطابات الحداثة وما قبلها قد استنفذت وقد حان وقت تجاوزها)).[46]

في الواقع ما بعد الحداثة يعني انتقالا من النهج الحديث الذي اعتمد الاعتقاد بالتقدم المستمر والتطوّر التكنولوجي والاقتصادي كحل لكل المشاكل.رابعا:((ما بعد الحداثية بوصفها وضعا متميزا بواقعيته الافتراضية؛ وهذه الدّلالة هي الأخرى ترتبط برمز من رموز ما بعد الحداثية وهو"بودريار"، في فكرته عن الواقعية المفترضة_الافتراضية، والتي كانت نتيجة لتطوّر الوضع ألمعلوماتيّ والثقافية التي دمجت بين ما هو واقعيّ، وما هو افتراضي إلى حد جعل الإنسان عاجزا عن التمييز بينهما)).[47]

---

[45])_ علي عبود المحمداوي ، ما بعد الحداثة (دراسة في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة حارث محمد حسن، باسم علي خريسان، مرجع سابق،ص10-11.

[46])_ نفس المرجع،ص11.

[47])_ علي عبود المحمداوي ، ما بعد الحداثة (دراسة في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة حارث محمد حسن، باسم علي خريسان، مرجع سابق، ص11.

يعكس ما بعد الحداثة وضعا متميزا من الواقعية الافتراضية، وهذا ما يشير إلى تأثير رموز ما بعد الحداثة مثل "بودريار" في فهمنا للواقعية المفترضة، حيث يندرج هذا في سياق تطوّر المعلوماتية و الثقافة المدمجة بين العالم الواقعي والافتراضي، وهذا ما يجعل التمييز بينهما أحيانا صعبا على الإنسان، خامسا: ((ما بعد الحداثية بوصفها الأوضاع الثقافية للرأسمالية المتأخرة ويقصد بها أن ما بعد الحداثية ستهتم بالجانب الاقتصادي والجمالي وليس في غرضية السلعة الربحيّة في الإنتاج، فالوعي المعاصر للمستهلك أخذ بالاهتمام السلعة الجماليّة)).[48]

ما بعد الحداثة يشير إلى الحالة الثقافية للرأسمالية بحيث يتحوّل التركيز من الهدف الربحي في إنتاج الجانب الاقتصادي والجمالي، يعني ذلك أن الوعي المعاصر للمستهلك يتجه نحو الاهتمام بالسلع الجمالية والتجارب الثقافية بدلا من التركيز ألحصري على السلع الربحية. سادسا ((ما بعد الحداثية بوصفها التخمة الإعلامية في المجتمعات الغربية المعاصرة؛ وذلك نظرا لما نشهده من دور كبير وفعّال لوسائل الإعلام في صنع الحقيقة وإلغاء الفارق الزمكاني، وتفاوت الآراء وإمكانيات دعم الهويات وصنعها)).[49]

إن الحداثة تشير إلى التحوّلات في التكنولوجيا والاقتصاد والثقافة بعد العصر الحديث، وأمّام هذا السّياق ينظر إلى التخمة الإعلامية في المجتمعات الغربية المعاصرة كنتاج لدور كبير وفعّال لوسائل الإعلام في صياغة الحقيقة وتلاشي الفوارق الزمنية والمكانية وتسريع انتشار الآراء والمعلومات، وتأثيرها في صناعة الهويات وتشكيلها. سابعا وأخيرا ((ما بعد الحداثيّة بوصفها نقدا للثابت والقواعد المتعاليّة؛ فالموقف ما بعد الحداثي يفرض فهما جديدا للتاريخ والعالم والإنسان والمعرفة بنقده للموقف الحداثي، إذا ليس ثمة ثابت يحكم المتحوّل، وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا، غير محيز أوجه النشاط الثقافيّ البشري

[48])_ نفس المرجع، ص11.

[49])_ نفس المرجع، ص11.

كما لا وجود لثقافة عالية نخبويّة وأخرى دونيّة جماهيريّة بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة إلى نموذج متعال، وإنما يقبل التفسير فقط من داخله ممّا يجعل التفسير نفسه محكوم بأشكال مادته الخاصة وليس نتيجة ثوابت لا تتحوّل أو تتبدل)).[50]

فما بعد الحداثة هو نهج نقدي يعتبر الثوابت والقواعد التقليدية في التاريخ والعلوم الإنسانية موضع تحليل ونقد، ويفرض هذا الموقف فهما جديدا للعالم و التاريخ حيث لا يوجد ثوابت تحكم التغيير ولا عقل محايد يمكنه تفسير الظواهر بدون تحيز، وفي هذا السياق لا يوجد تقسيم بين الثقافات العليا والثقافات الدنيوية بل يعتبر التغيير والتحوّل جزءا من عملية التشكيل المستمرة والتي يمكن تبريرها أو تفسيرها باستخدام نماذج متعدّدة، وتفسير الظواهر يتم من خلال فهم السياق الداخلي لها، وهذا يعني أن التفسير ذاته يتأثر بالسياق والظروف الخاصة، وليس بالثوابت التي لا تتغير.

2_1: تاريخ تطوّر ما بعد الحداثة(الأصول والأسس)

إن التحوّلات الفلسفية لما بعد الحداثة برزت بوضوح في المفاهيم المتعلقة بالتاريخ ونهايته، حيث يتم التأكيد على تغيير النظرة للتاريخ وتركيزه على الحاضر والتعاصر بدلا من الماضي البعيد، وذلك باستخدام وسائل حديثة تتمكن المجتمعات من تشكيل مفهوم جديد للتاريخ ممّا قد يؤدي إلى فقدان القدرة على استخدامها بشكل فعّال في فهم الحاضر وتشكيل المستقبل.

[50])_ علي عبود المحمداوي، ما بعد الحداثة (دراسة في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة حارث محمد حسن، باسم علي خريسان مرجع سابق، ص11_12.

((الواقع أن فكرة نهاية التاريخ قد ولدت في أعمال "نيتشه" وبالتحديد في المسافة التي تفصل الجزء الثاني من "خواطر في غير أوانها...في منفعة التاريخ للحياة وضررها عام 1874" عن مجموعة مؤلفاته التي بدأها بعد ذلك ببضعة أعوام بإنساني إنساني جدا عام 1878 والتي تضم "فجر" morgenrote عام 1880 ثم " العلم المرح die frohliche wissehchafit" عام1882)).[51]

بداية من فكرة هذا الفيلسوف الألماني نفهم أن نيتشه كان من الفلاسفة الذين تأثروا بشكل كبير بفلسفة ما بعد الحداثة وكانت فكرة نهاية التاريخ كانت واحدة من العديد من الأفكار التي طرحها من خلال تحليله للتبعية والتضخم التاريخي، كما أشار أيضا للحاجة إلى التجديد التاريخي الحقيقي يتجاوز التقليد والتقليدية، ويسمح بابتكار مستقبل مختلف تحفزه للنظر إلى الوراء لفهم الحاضر وهو جزء من عملية تجديد الفهم التاريخي مما يتيح استيعاب التحوّلات والتغيرات التي تشكل الواقع الحالي. ((كما رأى "نيتشه" أن التجاوز فكرة حداثية أصلية لا تستطيع أن تخرجنا من الحداثة، التي لا تتأسس فقط انطلاقا من فكرة التجاوز الزمني : تتالى الظواهر التاريخية والأحقاب والمراحل، الزمنية والتي يعيها الإنسان من خلال أكداس الكتب التاريخية، وإنما تتأسس أيضا عن طريق تسلسل شديد الصرامة من خلال فكرة التجاوز النقدي ذاتها لذلك نجد أن قرار نيتشه بإجراء نقد للقيم الكبرى عبر الجينالوجيا قد أسفر في النهاية عن تحلل قيمة الحقيقة ذاتها)).[52]

يعني ذلك أن التغيير والتجديد لا يقتصران على الزمان فحسب، بل يشملان أيضا النقد والتحليل الذاتي للفكر الحداثي وذلك من خلال تحليل مفهومه الحقيقي من خلال

[51])_ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذوره ما بعد الحداثة، دار النشر، مرجع سابق، ص157.

[52])_ نفس المرجع، ص159.

الجينالوجيا، فيصبح قول ((نيتشه "بموت الإله gotte ist tot" في المقطع (125) من كتابه: "العلم المرح"، وهو المحصلة النهائية لبلوغ التحليل آخر مداه)).[53]

فهذا البيان يعبر عن فكرة أساسية في فلسفة "نتشه" التي تتناول التحليل العميق للمفاهيم الدينية والثقافية التقليدية، وبمثل نهاية المسار الفكري الذي يظهر في كتابه هذا. وحسب "هايدغر" ((فإن فكرة "موت الإله" لا تنصب على الإله المسيحي ولا على آلهة الأديان بوجه عام، بل أن المقصود بها "هو عالم ما فوق المحسوس وعالم الميتافيزيقا والمثل بوجه عام" فهو في عبارته المشهورة:"أن الله قد مات" لا يعبر عن موقفه الشخصي في الإلحاد فحسب، بل يعبر عن اعتقاده بأن العالم الآخر بكل صوره الفلسفية قد فقد دعامته وانهار من أساسه)).[54]

فهذه وجهة نظر معروفة في الفلسفة واللاهوت، بحيث يعتقد أن فكرة موت الإله تشير إلى انهماك العقل البشري في عالم الميتافيزيقا وفقدان الإيمان بالعوالم الروحية والخارقة، بدلا من اعتبارها انتقادا مباشرا للإله المسيحي أو غيره من الآلهة. و((بفضل هذه النتيجة العدمية يمكن الخروج حقا، حسب "نيتشه" من خلال الحداثة ما دام مفهوم الحقيقة لم يعد قائما، ومادام قد زال كل أساس لاعتقاد في الأساس وتم إلغاء البحث عن "الأساس" فلن نستطيع الخروج من الحداثة بتجاوز نقدي، وإنما يجب البحث عن مخرج آخر)).[55]

بما أن مفهوم الحقيقة قد تلاشى وتم إلغاء البحث عن الأساس،فإن الخروج من الحداثة يتطلب بحثا عن مخرج آخر بدلا من التجاوز عن طريق النقد.((هنا بالتحديد نعثر على لحظة ميلاد "ما بعد الحداثة" في الفلسفة، وهي اللحظة التي لم ندرك بعد كل مدلولاتها وأبعادها وإحدى النتائج الأولية لهذا الميلاد، كما يعرضها كتاب "العلم المرح" هي فكرة

---

[53])_ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار النشر، مرجع سابق، ص160.

[54])_ نفس المرجع، ص160.

[55])_ نفس المرجع، ص160.

"العودة الأبدي" ومفادها: أن الوجود صيرورة مستمرة ولا نهائية، وإنمّا تأتي لحظة يسميها "نيتشه" بالسنة الكبرى للصيرورة عندما تنتهي دورتها ليبدأ دورة جديدة، وهكذا أي أن زمان الوجود مقسم إلى دورات كل منها تكرار للدورة السابقة عليها ولا خلاف مطلقا بين الوحدات الأخرى، وكأن الوجود كله صورة واحدة تتكرّر بلا انقطاع في الزمان اللانهائي" كل شيء يباد وكل شيء يحيا من جديد وإلى الأبد تسير سنة)).[56]

يظهر لنا هنا أن الوجود يندمج في دورات لا نهائية، حيث تنتهي الدورة لتبدأ دورة جديدة بلا انقطاع ممّا يشير إلى العودة الأبدية وتجديد الحياة بشكل مستمر، ومن خلال ما قدمناه نلاحظ أن الفيلسوف الألماني نيتشه له دور هام في صياغة المفهوم المعاصر لما بعد الحداثة، ويعتبر كذلك من الفلاسفة الذين قاموا بتحليل الآثار الثقافية والفلسفية لنهاية العصر الحديث وبداية العصر الحديث المتأخر، ويرى كذلك نيتشه أن الحداثة وصولا إلى نهايتها تميزت بإلغاء قيم تقليدية والدين والمعقولية، مما أدى ذلك إلى فراغ قيمي وروحي في الحضارة الغربية كما يقدم كذلك تحليلات لهذا الفراغ ألقيمي ويقترح حلا في تقديم قيم جديدة تعتمد على الإبداع والفن والإدارة للسلطة وتفعيل الذات. هذه الأفكار كلها تؤثر في المفاهيم المعاصرة لما بعد الحداثة وتشكل كذلك جزءا من تراثها.

تقوم الجذور النيتشوية لما بعد الحداثة على فكرة مفادها أن التنظيرات العديدة والمتفرقة لما بعد الحداثة والتي تكتسب الدقة والمكانة الفلسفية إلا بربطها بفلسفة "نيتشه" 1844_1900، في صورتها المكتملة ((من خلال الربط بين فلسفته، وبين مبادئ وأهداف " ما بعد الحداثة" ربما تستطيع القول بأن فلسفة "نيتشه" لا تنحصر في حدود القول وفي حدود ما أطلق عليه "نقد الحضارة" وهو المصطلح المعروف في اللغة الألمانية kulturkutik والذي انتشر في مجمل الثقافة الفلسفية منذ بدايات القرن العشرين وإنما تتجاوز ذلك إلى التيسر بالإرهاصات الأولى لفلسفة ما بعد الحداثة هذا من ناحية، ومن

[56])_ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذوره ما بعد الحداثة، دار النشر، مرجع سابق ص161.

ناحية أخرى فإن ما يسمح لنا بعقدة هذه الصّلة بين نيتشه من جانب، وما بعد الحداثة من جانب آخر هو أمر يتجاوز ما قيل حتى الآن)). [57]

ترتبط المقولة بين فلسفة نيتشه ومبادئ ما بعد الحداثة، وتوضح أن تأثيره لم يقتصر على نقد الحضارة فقط، بل تعدى ذلك ليكون له تأثير في الفلسفة ما بعد الحداثة، فان نيتشه لم يكن مجرد ناقدا للحضارة بل كان له تأثير واسع النطاق في تشكيل الفكر الفلسفي الذي جاء بعده، وخاصة في ما بعد الحداثة، ومن ثم ((فإن المرء لن يجد خبرا منه في ثورتيه، ولن يجد كذلك مطرقة أفضل من مطرقته التي هدم بها أصنام عصره)).[58]

فمن خلال ما قاله نيتشه يظهر أن الجوانب الثورية في فلسفته لا تزال ذات أهمية في تحليل الظواهر الثقافية والاجتماعية،((يولد العديد من فناني ما بعد الحداثة "وبالطبع حلفاؤهم من مديري المتاحف" أن نشتغل بتلك الآراء المتعلقة بالأفكار التي قد تحيط بهذا الفن" التبسيطي" إن بساطة كومه الصواب هي تصميمية مقصودة، فهي تتحدى الخصائص المعبّرة شعوريّا التي ميّزت الفن السابق "الحداثي" وتنكرها فمثل تمثال "المبولة" الشهير أو عجلة الدراجة الموضوعية فوق كرسي صغير للفنان "دوشامب" يختبر هذا العمل ردود فعلنا الفكرية وتقبلنا للأعمال التي تعرضها المعارض الفنية على جمهورها، ويعكس بعض نقاط التحوّل الأساسية التي تضيف بعض الافتراضات حول الفن التي تنكر طبيعته إلى حدّ كبير)).[59]

نفهم من خلال هذا المقطع أن الفنانين ومدراء المتاحف يتحدثون عن الخصائص التقليدية للفن الحداثي من خلال التصميمية المقصودة التي تحدّث تحوّلات في تجربتنا الفكرية وتفسيرنا للأعمال الفنية، وتلك الأعمال تثير استفزازا وتحديا للتفاعل الفكري ممّا

[57])_ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه و جذوره ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص123.

[58])_ نفس المرجع، ص126.

[59])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، النشر مؤسسة هنداوي، ط01، 2016، ص7_8.

يضيف بعيدا جديدا لفهمنا للفن والتحوّلات الثقافية التي حدّثت في المجتمعات المعاصرة. كذلك سنتحدث فيما يلي عن الفنانين والزعماء المفكرين والنقاد الأكاديميين والفلاسفة وأساتذته العلوم الاجتماعية المنتمين للفكر ما بعد الحداثي، كما لو كانوا جميعا أعضاء في حزب سياسي مشاكس "بلا تنظيم محكم".

2_2: المفاهيم الأساسية لمّا بعد الحداثة

في أعقاب الحرب العالمية الثانية، شهد العالم تغيرات جذرية في مختلف المجالات، من السياسية إلى التكنولوجيا ومن الاقتصاد إلى الثقافة. وسط هذه التحولات ظهرت حركة فكرية وفنية تعرف باسم ما بعد الحداثة، جاءت لتتحدى القيم والمفاهيم التقليدية التي سادت في العصر الحديث. ما بعد الحداثة ليست مجرد فترة زمنية، بل هي طريقة جديدة لفهم العالم والتعبير عنه، ففي هذا السياق سنستعرض المفاهيم الأساسية لهذه الحركة وكيف أثرت على مختلف جوانب الحياة.

((إن للحداثة تعريفان يساعد كل منهما على تفسير ما بعد الحداثة، فالتعريف الأول انطلق من حركة جمالية عرفت على نطاق واسع بحركة (الحداثة) وارتبطت بالأفكار الغربية التي سادت في القرن العشرين حول الفن " رغم أن بالإمكان إيجاد الصياغات الأولى لهذه الأفكار في القرن التاسع عشر" وربما يكون معروفا لدى البعض أن حركة الحداثة ظهرت في الفنون المرئية والموسيقى والأدب والدراما كحركة رفض للمعايير الفيكتورية القديمة حول إنتاج الفن واستهلاكه ومعناه)).[60]

من خلال هذا نفهم أن التعريف الأول مرتبط بنشأة الحداثة كحركة جمالية تأسست على أفكار غربية سائدة في القرن العشرين، أما التعريف الثاني يرتبط بظهور حركة الحداثة

[60])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص23.

في الفنون المرئية والموسيقى والأدب والدراما كرفض للمعايير الفيكتورية القديمة في إنتاج واستهلاك الفن ومعناه.

أشار "فريدريك جيمسون" بالفعل إلى طابع يميز ما بعد الحداثة؛ ألا وهو ظاهرة (("اختفاء الوعي بالتاريخ" في الثقافة، وتوغل اللاعمق وسادة" حاضر أبدي" حيث تلاشت ذكرى التراث، يؤمن العديد من أتباع ما بعد الحداثة بأن ثمة مكوّنا ما في حالة المجتمع ذاتها هو ما أدّى إلى ذلك)).[61]

نرى في هذا النّص نفهم أن في نظرية جيمسون ما بعد الحداثة تتسم بتحوّلات كبيرة في الثقافة تتضمن اختفاء الوعي بالتاريخ، بمعنى أن الأشخاص يفضلون التركيز على الحاضر دون النظر إلى التأثيرات التاريخية كذلك يشير إلى توغل اللاعمق، وهو مفهوم يشير إلى عدم القدرة على فهم الأمور بعمق أو التعقيد، وبدلا من ذلك يفضل الناس التركيز على الجوانب السطحية واللحظية، وكذلك يعتقد جيمسون أن هناك سيادة حاضر أبدية حيث يظهر الحاضر وكأنه دائم وليس متأثرا بالتغيرات التاريخية والاجتماعية.

((كما نراه في تحليل ما بعد الحداثة، يتم انتقاد السلطة والمصداقية في الفلسفة والسرد، ويتم ربط علاقة الفنون بالحقيقة بشكل معقد ويربط هذا النشاط التّشكيلي بعلاقة معقدة ليس فقط مع مواقف الأكاديميين والفنانين، بل أيضا مع فقدان الثقة الواسع النطاق داخل الثقافة الديمقراطية الغربية، ينتج هذا الفقدان عن العداء اليساري للألاعيب الخفية التي تمارسها الرأسمالية المتأخرة واعتقاد عام تقريبا بأن الأخبار الحقيقية غالبا ما تكون خاضعة لتلاعب الصور)).[62]

[61])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص113.

[62])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص113،(بتصرف).

يتحدث هذا النّص عن نقد السلطة والمصداقية في الفلسفة والسرد الأدبي، وهذا النقد يشير إلى أن الفن والحقيقة مرتبطة بعلاقة معقدة، وهذه العلاقة تتأثر بمواقف الأكاديميين والفنانين وأيضا بفقدان الثقة الواسع في الثقافة الديمقراطية الغربية، وفقدان الثقة حسب هذا المقطع ناتج عن عادات خفية تمارسها الرأسمالية المتأخرة، حيث يعتقد الناس بشكل عام أن الأخبار الحقيقية غالبا ما تكون خاضعة للتلاعب بالصور، بمعنى أن هناك شعور واسع بأن المعلومات التي نتلقاها يمكن أن تكون مزيفة أو محرفة لتحقيق أهداف معينة.

((ويتبدى هذا الإحساس بأن وسائل الإعلام الجماهيري تستبدل الصور بالواقع في عدّة أشكال، بدءا من الافتراض الماركسي الذي يدفع بأننا جميعا على أي حال ضحايا "وعي زائد" ناتج عن خطاب "برجوازي" وصولا إلى التشكيك الليبرالي في فرض المؤسسات لقيود على حرية التعبير تكمن المشكلة في أن هذا الهجوم على الواقعية الصادقة، الذي بدأ بالتأكيد منذ أن انقلب ذوو الآراء العصرية على واقعية القرن التاسع عشر)).[63]

يعني هذا الكلام أنه يظهر الاعتقاد بأن وسائل الإعلام الجماهيرية تستبدل الصور بالواقع بعدة أشكال، بدءا من الافتراض الماركسي الذي يقول بأننا جميعا ضحايا لوعي زائف ينتج عن خطاب برجوازي وصولا إلى التشكيك الليبرالي في فرض المؤسسات يقود على حرية التعبير المشكلة تكمن أن هذا الهجوم على الواقعية الصادقة الذي بدأ منذ انقلاب الأفكار العصرية على واقعية القرن التاسع عشر، قد استمر إلى درجة أن الشك في الواقعية قد أدى بالفعل إلى فقدان ثقة الكثيرين فيما هو حقيقي كمّا رأينا في الجدل المثار حول كتابة التاريخ، على سبيل المثال.

((يفضّل جيمسون بوصفه منّظرا ماركسيا فكرة وجود "أزمة عامة في الوصف" تزعم فكرته أن رموز اللغة في ظل حالة ما بعد الحداثة قد تحرّر من وظيفتها في وصف العالم

[63])_نفس المرجع، ص114.

وقد أدّى ذلك إلى اتساع رقعة سلطة رأس المال في مجال الرمز و الثقافة والوصف، بجانب ضياع مساحة الاستقلال التي اكتسبت أهمية كبيرة في حقبة الحداثة)).[64]

يقدم جيمسون في تفسيره النظري الماركسي، فكرة وجود أزمة عامة في الوصف بحيث يزعم الرموز واللغة في فترة ما بعد الحداثة قد تحرّرت من وظيفتها التقليدية في وصف العالم. وهذا التحرير يعني أن الرموز لم تعد تنتج صورة موثوقة بل تتحول إلى أدوات لتوسيع سلطة رأس المال في مجال الرمز والثقافة، بمعنى آخر فإن الثقافة والرموز لم تعد تحمل مساحة استقلالية تستحقها جزءا من السيطرة الرأسمالية وتستخدم لتعزيزها.

((ولعل القول بفكرة مقولة لما بعد الحداثية يصنع نوع من مركزية كنا نتحاشاها في بداية بحثنا، ذلك لأنها تفيدنا للخطاب الحداثي المتمركز حول مقولات محدّدة)).[65]

تعتبر ما بعد الحداثة فكرة مركزية، كانت نقيضه للمركزية التي كانت مسيطرة في الفكر الغربي التقليدي، والقول بفكرة مقولة لما بعد الحداثة يشير إلى استخدام فكرة معينة كنقطة انطلاق لتحليل وفهم الواقع مما قد يؤدي إلى إعادة تمركز النقاش حول مواضيع محدّدة بدلا من تفريقها في سياقات متعدّدة.

إلا ((أني أعتقد أن تجريد نزعة وحركة ما بعد الحداثية من آليات ومقولاتها يجعلها خواء بل وغير قادرة على أن تحل محل خطاب آخر لأّن الفراغ لا يملأ على ذلك وجدت أن أغراض وأوضع بعض المقولات التي تقابل مقولات الحداثية، وإن كانت ستتعدد بكم أكثر ممّا

[64])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة (مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص144.

[65])_ علي عبود المحمداوي، ما بعد الحداثة (دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة د.حارث محمد حسن، د.باسم علي خريسان، مرجع سابق، ص14.

أنتجته الحداثية وهذا الأمر طبيعي نسبة لخطاب ما بعد الحداثية، الكثير الأوليات والأدوات والإستراتيجيات)).[66]

يعني هذا أن فكرة ما بعد الحداثة لا تقتصر على تجريد الفكر والحركة عن المقولات والأساليب التقليدية، بل تقوم بإعادة تشكيلها وتفكيكها لإيجاد مساحة جديدة للتفكير والابتكار، وهذه المساحة ليست مجرّد استمرار للحداثة بل هي انتقال واختراق لمجالها ممّا يتيح غرض للتغبير والتفاعل بأساليب متنوعة ومفتوحة، دون الالتزام بأي منهجية محدّدة أو إطار ثقافي معين.

بعد الحداثة تبني خاصية التشظي والتشتت بدلا من التمثيل والتوحيد كما في الحداثة وهذا يلعب دورا مهما في إعادة تعريف الحقائق المتغيرة وهزّ ثقة الناس في القواعد الثابتة.

ولنعلم أن ما سبق من المقولات والعبارات((هي مشاريع نقائصية ونقدية لمقالات الحداثية، لذلك نجد أن ما بعد الحداثية إنما تمثيل إستراتيجية وضع موضع النقد وتحليل العلاقات التي أقامها المحدثون مع المفردات التي قرؤوا من خلالها العالم والأشياء كالتنوير والتقدم والعقلانية والعلمانية والديمقراطية والليبرالية، نحن إذن على المقولات والمفاهيم ذاتها على طريقة استخدامها أو كيفية إدارتها والتعاطي معها، هذه الطريقة في التعاطي تعيد فهم العقلانية وكل المرويات الحداثية في ظل بدائل إدارية للخطاب والفهم تتمثل في ما أنفق ذكر ممّا أسميناه مقولات ما بعد الحداثة)).[67]

---

[66])_ علي عبود المحمداوي، ما بعد الحداثة (دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب)، ترجمة د.حارث محمد حسن، د.باسم علي خريسان، مرجع سابق، ص15.

[67])_نفس المرجع، ص15.

بمعنى الفهم الحديث للعالم يعتمد على مفاهيم مثل التقدم والعقلانية والديمقراطية والليبرالية، وكذلك هناك حاجة لإعادة تقييم هذه المفاهيم بشكل جديد يقترح استخدام ما يسمى ب" مقولات ما بعد الحداثة" كبديل للمفاهيم الحداثية التقليدية.

2_3: ما بعد السرد الروائي

ما بعد السرد الروائي يعبر عن تطورات الأدب الحديث، متجاوزا الحدود التقليدية واستكشاف طرق جديدة في السرد والتعبير الأدبي.

((اعتمد الشكل الروائي التقليدي على محاكاة الواقع أو تمثيله، ويسعى الكاتب إلى إعادة تشكيل الواقع وتنظيمه وترسم فيه الشخوص على أنها ممثلة للواقع، كمّا أن الأحداث والأفعال تختار وتنظم على أساس محاكاتها لما يحدث في الواقع وذلك بهدف نقد هذا الواقع وإبراز ما يختفي تحت السطح من عوامل خفية، أمّا الأعمال الروائية الحديثة والحداثية فهي تتعمد إرخاء العلاقة التقليدية الوثيقة بين الشكل والواقع وترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن للحياة وتسلية القدرة على إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر ويستخدم في ذلك التجريد والإغراق في مواجهة الواقع، ولكنه يصمد بوصفه بناء فكريا مستقلا إن القص بهذه الفلسفة يقدم احتمالا ممكنة لأنها تحالف قوانين الواقع أو أنها تندرج تحت غير الممكن نتيجة استغراقها في الخيال)).[68]

يشير هذا النص إلى الاختلاف بين السرد الروائي التقليدي والرواية الحديثة الحداثية في السرد التقليدي، كما أن رواياتها تعتمد على تحرير الشكل التقليدي وترفض التمثيل الواقعي وتقديم رؤية جديدة، كذلك هذا النّص يشير إلى أن الرواية بمثل هذه الفلسفة تقدّم احتمالات مختلفة قد تكون ممكنة أو تستند إلى الخيال، وتعتمد على تحالفات معينة للواقع

[68])_ مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (الذات، الوطن، الهوية)، ط01، 2011،(2010/07/7424)، ص33.

أو تتجاوز المألوف. ((القاص الحداثي يبني بناء فكري يمزج بين الواقع والخيال وطرح أفكار جديدة لإصلاح مواقع، بينما القاص ما بعد الحداثة يركز على تشظية الواقع وتناقضاته، ويعتمد كذلك على التفسيرات العلمية والعقلانية للظواهر المعقدة ويعيد تقديم الحكاية بروح ساخرة بدلا من إلغاء الماضي، ممّا يمنحه منظورا يستحق المقارنة بالتراث الغامض)).[69]

تأتي قضايا ما بعد الحداثة والسرد الروائي إضافة إلى ما بعد الحداثة ((لتكون دلالة على مراجعة بدرجة ما أو قراءة مختلفة لمصطلح الحداثة بشكل عام وقد شملت المراجعة طرح الكثير من الرؤى والأفكار، وإعادة النظر في كثير من المفاهيم والأطروحات التي قدمتها الحداثة على امتداد تاريخها وتنوع تجربتها)).[70]

ففي فترة ما بعد بدأت قضايا ومفاهيم جديدة تظهر في الأدب والفن، وتعبّر عن تحول في فهم مفهوم الحداثة فهذه القضايا والمفاهيم تشمل تقديم رؤى وأفكار جديدة، وإعادة النظر في المفاهيم التي قدمتها الحداثة في تاريخها المتنوع.

نشأ مصطلح modernisme في مجله مجموعة من المتناقضات ضد ما هو قديم، إن الحداثة تحمل اتجاهين فمعنى أن نكون حداثيين أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا العالم وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا وكل ما نعرفه، كل ما نحن عليه إن المناخات الحديثة تختصر كل الحدود الجغرافية والعرقية، حدود الطبقة والقومية حدود الدين والايدولوجيا بهذا المعنى، يمكن أن تأتي الحداثة لتجمع

[69])_ ينظر، مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (الذات، الوطن، الهوية)، ص33_34.

[70])_نفس المرجع، ص15.

البشرية كلها في وحدة ولكن هذه الوحدة وحدة إشكالية، هي وحدة اللاوحدة، لأنها تضعنا في معترك التفكك الدائم والتجدّد من الصراع التضاد من الغموض والمعانات)).[71]

نفهم من خلال هذا أن الحداثة فترة تاريخية تميزت بتناقضاتها وتحدياتها، فهي تجمع بين الرغبة في التغيير والتقدم وفي الوقت نفسه تهدّد بتدمير ما هو قائم ومألوف. وتتجاوز الحدود الجغرافية والعرقية والثقافية، وتسعى لجمع البشر في وحدة لكن هذه الوحدة ليست دائمة بل تعكس التوترات والتناقضات والصراعات المستمرة.

((جاءت الحداثة في زمن مليء بالتحوّلات الاقتصادية والديموغرافية، حيث شهد العالم ارتفاعا هائلا في عدد السكان ممّا أدى إلى تغيير جذرية في حياة الملايين من الناس وفصلهم عن تقاليدهم وأجدادهم ودفعهم نحو أساليب جديدة للعيش في مختلف أنحاء العالم)).[72]

نظرا للتغيرات الكبيرة التي جاءت بها الحداثة في الاقتصاد والديموغرافية أدى إلى تغييرات جذرية في حياة الناس وفصلهم عن تقاليدهم وثقافاتهم السابقة، هذا دفعهم إلى اعتماد أساليب جديدة للعيش والتكثيف في مختلف أنحاء العالم.

2_4: رواية ما بعد الحداثة(الخصائص، السمات)

من خلال ما سبق في حديثنا عن الحداثة وما بعد الحداثة سنتحدث أيضا عن استكشاف الرواية ما بعد الحداثة كما سنلقي أيضا نظرة عن خصائص وسمات الحاثة التي ساهمت في تشكيل هذا النوع الأدبي الجديد.

---

[71])_ نفس المرجع، ص16/15.

[72])_ينظر، مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (الذات، الوطن، الهوية)، مرجع سابق، ص16.

((الروايات ما بعد الحداثة تمتاز بأسلوبها المختلف، حيث يجسّد بعض الكتّاب الحداثيين تجاربهم وواقعهم بشكل مباشر وصريح، في حين ينتقد آخرون الواقع بلغة واضحة وأسلوب مباشر، ويتناولون الأزمات برؤية شمولية ويتناولون الوطن والذات بكل تناقضاتها ويثير بعضهم النّقاش حول المحرّمات ويرفضون الايدولوجيا الكبرى التي اعتمدوا عليها في السّابق)).[73]

الروايات ما بعد الحداثة تتميز بأساليبها المتنوعة؛ فبعض الكتّاب يجسدون تجاربهم وواقعهم بشكل مباشر وصريح في حين ينتقد آخرون الواقع بشكل واضح ومباشر، ويتناولون الأزمات برؤية شمولية بينما يثير بعضهم النقاش حول المواضيع المحظورة ويعارضون الأيديولوجيات السائدة في الماضي.

((كمّا يتضح في المثال المقتبس من رواية "أبيش" أدى الاتحاد الشديد الأهمية بين أفكار ما بعد الحداثة والثقافة الفنية في أوروبا والولايات المتحدة إلى نقد نسبي متشكّك ومستمر لدعاوي محاكاة الواقع أو الواقعية في الفنون إذ ساعدت شكوك ما بعد الحداثة الفلسفية حيال العلاقة الوصفية الدقيقة بين اللغة والعالم في ظهور نوع من الفن بدءا من "الرواية الفرنسية الجديدة" وانتهاء بأدب الواقعية بأدب السحرية. يعتمد على خلق كل أشكال العلاقات الفوضوية المحفزة بين الواقع والخيال)).[74]

يشير هذا الكلام إلى كيفية تأثير الإتحاد القوي بين الأفكار الحداثية والثقافية الفنية في أوروبا والولايات المتحدة على نقد النسبية المستمرة والمتشكك لمطالب الفنون لمحاكاة الواقع أو الواقعية، تظهر شكوك ما بعد الحداثة حول العلاقة الوصفية الدقيقة بين اللغة والعالم، وهذا يؤدي إلى ظهور نوع من الفن يعتمد على إثارة جميع أشكال العلاقات الفوضوية المحفزة بين الواقع والخيال، بدءا من الروايات الفرنسية الجديدة وصولا إلى أدب

[73])_ نفس المرجع، ص13/12.

[74])_ كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، الناشر مؤسسة هنداوي، مرجع سابق،ص73.

الواقعية السحرية. وبناءا على ذلك يزعم "بريان مكهال" أن الأسلوب المهيمن على أدب ما بعد الحداثة يتضمن شكّا وجوديّا حيال الطبيعة المتناقضة للعالم الذي يعرضه النّص، ويشير إلى أعمال" بكيت وروب جرية وفوينتيسونابوكوف وكوفر وبنشن" لدعم وجهة نظره، إنّ تقلب العالم الخيالي الذي نجد أنفسنا داخله وصعوبة إدراكنا له بأي طريقة موثوقة سمة جلية في الكثير من روايات ما بعد الحداثة، فكل شيء يقف حجر عثرة في سبيل تحقيق ذلك بدءا من التناقض المنطقي البسيط في أعمال "روب جرية" مرورا بجنون الارتياب المميّز لأعمال بنشن، وانتهاء بروايات بارتلمي الخيالية الهزيلة والقصص البوليسية المغلّفة داخل قصص بوليسية أخرى كما في أعمال بول أوستر)).[75]

يقول بريان مكهال أن الأسلوب السائد في أدب ما بعد الحداثة يشير إلى شك وجودي حول الطبيعة المتناقضة للعالم الذي يصوّره النّص، ويستشهد بأعمال عدّيدة لدعم وجهة نظره وكذلك يقول أن تحوّل العالم الخيالي الذي نعيش فيه وصعوبتنا في فهمه بشكل موثوق به يظهر بوضوح في الروايات ما بعد الحداثة.

ففي هذه الأعمال ((تتناقض الحقائق البسيطة في عالم الرواية وقد نجد شخصيات تعاني من حالات عقلية غامضة تؤثر على حياتهم، كما تقوم الشخصيات الدراسية بتأطير حالة من اللاقين الوجوديين، ممّا يعكس أعمال ما بعد الحداثة التي مع الأعمال الأدبية الحداثية الأكثر تعقيدا ويتميز أدب ما بعد الحداثة بتفكيك علاقة النّص بالعالم الممكن تاريخيا، ممّا يسمح للقارئ بإعادة النّص للعالم الممكن تاريخيا ممّا يسمح للقارئ بإعادة تشكيل حل اللغز أو استخدام بسجل زمني متسق من خلال عرض مواجهة بين عالم النّص وعالمنا، يحقق أدب ما بعد الحداثة انتصارا تشكيليا مقلقا على إدعاءات التاريخ المقبولة،

[75])_كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، الناشر مؤسسة هنداوي، مرجع سابق، ص73

ويؤدي ذلك إلى ظهور العديد من الأعمال الفنية التي تندرج ضمن نوع " القصص الروائية التاريخية ما بعد الحداثة")).[76]

فحركة ما بعد الحداثة تدعوا إلى مجموعة مبادئ أساسية ((أولها تحطيم سلطة الأنساق الفكرية القاهرة لأنساق الفكرية الكبرى المختلفة. ثانيها السّعي إلى إلغاء التقابل بين الذات والموضوع فهو من موروثات الحداثة، ثالثها إن دراسة التاريخ مهمة في إلقاء الضوء على الحاضر فيجدر تقليل الاهتمام بالدراسات التاريخية والاعتماد عليها في تفسير العالم ربعها رفض احتكار الحقيقة وأن تتحكم نظرية في علم أو مجتمع فمن المهم تقليص حجم النظريات وأثرها المفترض واستبدال حركة الحياة اليومية وديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية بها، خامستها رفض التمثيل ورفض التشابه والمحاكاة في الفنون، سادستها الاهتمام بمنهجية التفكير ودور التأويل الحدسي ودور القيم في البحث العلمي)).[77]

إن ما بعد الحداثة لم تجد حرجا في توسيع الطابق السلعي للفنون، لأنها رفضت ضمنية الحداثة وقبلت التطابق مع الحياة اليومية ذات الطابع السلعي في مبادلاته، والغوص في الحياة اليومية والغوص في الحياة بكل ابتذلاتها ومن المنظور الأدبي فهي بداية بمثابة إعادة نظر أو تقديم تعريف أخر للحداثة ومراجعة لها.

يعدّد ((إيهاب حسن عددا من سمات ما بعد الحداثة ومنها: العبث، الفوضى التفكيك والهدم والتحليل، الغياب ، التفريق، الاستطراد والاسترسال، وعدم التسليم بتفسير واحد أو ما يسمى ضد التفسير، سوء القراءة، سرد روائي مضاد، الأسلوب الشخصي، تعدّد الأشكال وانفصام الشخصية، السخرية، الذاتية وأيضا فقدان اليقين المنطقي والوجودي والمطالبة بعالم جديد شجاع خال من طغيان المجموع والترحيب بالتعدّدية أو ما يسميه الانتشار ورفض

[76])_ ينظر، في نفس المرجع، ص74/73.

[77])_ د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، مرجع سابق، ص24/23، بتصرف.

العزلة، وهي خصم العنيد للرؤية الإجمالية والسعي إلى تحقيق وحدة عالمية وإنشاء كون إنساني واحد، وتحقيق أهداف سياسية مشتركة تتوافق مع فئات اجتماعية وهيئات متباينة)).[78]

فكل هذه المبادئ تشكل حركة ما بعد الحداثة التي جاءت كثورة ضد الأشكال المعتمدة المسيطرة للحداثة العليا التي اجتاحت الفنون، كذلك يمكننا تحديد مجموعة من سمات لفكر ما بعد الحداثيّة وهي: ((إنّه فكر متعة، ففكر ما بعد الحداثيّة يظهر وكأنه مجرّد إعادة دفاعيّة للموروث الميتافيزيقي والخروج من فهم التصوّر الوظيفي للفكر إلى الفكر العلمي الواقعي وأيضا أنه فكر عدوى "إصابة"، فلن يكون على فكر ما بعد الحداثية أن يوجه خطابا تفسيريا نحو الماضي ورسائله بل ممارسته أيضا على المضامين والمعاني المتعدّدة للمعرفة المعاصرة بمختلف فروعها مثل الإعلام، التقنية، الفنون، وأيضا على أنه فكر تجاوزي للتقنيّة، أي أنّه فكر يتجاوز ميتافيزيقية بكشفه لميتافيزيقا التقنية ومشروعها الكونّي فهي "التقنية")).[79]

يعتبر الفكر ما بعد الحداثي كمحاولة للتجديد والتفكير خارج الأنماط التقليدية القديمة بعيدا عن الميتافيزيقا. ويركز على النظر إلى الفكر بشكل علمي وواقعي بدلا من الوظائفي كما يتعامل مع المعرفة الحديثة بكل فروعها مثل الإعلام والتقنية والفنون ولا ينظر فقط إلى الماضي، فالفكر ما بعد الحداثي يتجاوز الأساليب التقليدية للكشف عن طبيعة التقنية ومشروعها العلمي.

3_مفهوم السرد

[78])_ نفس المرجع، ص25.

[79])_ علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسات في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط01، 2018،ص14/13، بتصرف.

السرد هو عنصر أساسي في التعبير الإنساني، فهو موجود في كل شيء نقرأه أو نسمعه سواء كانت كلمات عادية أو فنية وهو يتجلى في اللغة المكتوبة والشفوية وحتى في الرسم والتاريخ، ومن خلاله نشأت الأنواع الأدبية المختلفة مثل الأساطير والقصص والروايات ،((نجد أنه يقدم رؤية أقرب للشمولية لما حولنا وفي حياتنا وما سطرته الإنسانية في مسيرتها الحضارية والثقافية من خطابات وأحداث ومعلومات ومعارف ولحظات تاريخية، فالسرد هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق وكثيرا ما يتم دمجها فيه، وهو أيضا نتاج حكاية؛ أي سرد مجموعة من المواقف والأحداث المروية زمنيا وهو أيضا خطاب بالنسبة للمتخيل مثل الخطاب بالنسبة إلى القصة، إن هذا المنظور يرى السرد من خلال شكله بغض النظر مؤقتا عن المؤلف المنشئ)). [80]

فالسرد يعطي رؤية شاملة للأحداث والتجارب الإنسانية كذلك في الحياة الثقافية والتاريخ، كما يقوم بتقديم سلسلة من الأحداث بشكل زمني ويمكن دمج الوصف والتعليق فيه ويعتبر وسيلة لإيصال القصص والتجارب بشكل واقعي دون الحاجة إلى معرفة محدّدة حول الكاتب.

أ: السرد لغة

للسرد مفاهيم متعّددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني ((تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه)). [81]

---

[80])_ مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، د.ط، ص21/20.

[81])_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط01، ص165.

أي السرد هو عملية تقديم الأحداث أو الأفكار بطريقة متتابعة ومتسلسلة، حيث ينبغي أن ينبثق كل جزء من السرد من الجزء السابق بطريقة منطقية ومتجانسة، بمعنى عند سرد حديث أو نص يجب أن يكون بشكل متسلسل وسلس، دون انقطاعات كبيرة أو تشتت في الفكرة وتشير الفقرة إلى أن القرآن الكريم يعتبر مثلا على السرد الجيد، بحيث تجمع آياته بين الإنسانية والتتابع والسلس ممّا يجعله سهل القراءة والفهم للمتلقين. وبالرغم من كل الاختلافات حول هذا المصطلح بمعنى السرد إلا ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنمّا نجدها مفهوم واحد، نجد مثلا

((القص وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها. ألحكي حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، ومثل الحكاية كقولك حكيت فلان وحاكيته فعلت مثل فعله مثل قوله وحكيت عنه الحدث حكاية، والرواية نقول روى الحديث والشعر برويه رواية رويت الحديث والشعر رواية فأناروا)).[82]

رغم وجود اختلافات في المصطلحات، إلّا أنها تشير جميعا إلى نفس المفهوم العام لتقديم الأحداث والقصص بطريقة معينّة.

ب: السرد اصطلاحا

في عالم الأدب يعد السرد اصطلاحا توجها فنيا يهدف إلى تصويب الظواهر الاجتماعية والأخلاقية من خلال القصص والروايات. ((السرد بأقرب تعارفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين.أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيها أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك

[82])_ صلاح صالح، "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، القاهرة، ط01، 2002، ص10.

أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعدّدة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط ألحكي بشكل أساسي)).[83]

فالسّرد يمكن أن يعتبر الإطار الذي يحمل القصة ويوجه كيفية تقديمها، وباختلاف السرد يمكن أن يتغير شكل وتأثير القصة على المستمع أو القارئ، وان السرد هو ((الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والآخر متعلق بالقصة ذاتها)).[84]

باختصار فالراوي هو الشخصية التي تحكي القصة، والمروي له هو النّص الذي يرويه الراوي، وتأثيراتهما على القصة تتمثل في كيفية توجيه الأحداث وتنظيمها وكيفية تقديم المشاعر والأفكار، فالراوي يمكنه أن يؤثر في مشاعر القارئ وتفاعله مع القصة، والمروي له يتضمن الكلمات والعبارات التي تستخدمها الشخصية الرئيسية لرواية القصة، وتأثيراتها تترجم إلى كيفية استيعاب القارئ للقصة وتفسيره لها وفي النهاية الراوي والمروي له تلعب دورا مهما في إعطاء القصة معنى وعمقا، كمّا يعملان معا لإنشاء تجربة قصصية كاملة للقارئ كمّا توجهه لفهم الأحداث بشكل معين. بالتبعية فالسرد مصطلح نقدي حديث يعني((نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية))[85]

فالسرد في السّياق الأدبي مصطلحا يستخدم لوصف عملية نقل الأحداث أو الحدث من الواقع إلى صورة لغوية أو تصويرية، يقوم الكاتب أو الروي بتحويل الأحداث والتجارب الواقعية إلى كلمات وعبارات يمكن فهمها وتصوّرها بشكل أدبي، وباستخدام اللغة و التقنيات الأدبية يتمكن الكاتب من إيجاد تأثيرات مختلفة وتحقيق أهداف مختلفة، مثل إثارة المشاعر

---

[83])_ حميد الحمداني، "بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2003، ص45.

[84])_ حميد الحمداني، "بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ص45.

[85])_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، بسوريا، 1997، ط01، ص28.

وتوجيه انتباه القارئ إلى جوانب معينة من القصة أو الحدث، وتعميق مفهم الشخصيات ونمط الحياة وغيرها من الأهداف الأدبية وبشكل عام فالسرد يعتبر وسيلة فنية تستخدم لإنشاء عالم خيالي أو تجسيد العالم الواقعي بأسلوب جذاب ومثير للاهتمام يثير تفاعل القارئ ويجذب انتباهه وهو((الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص)).[86]

بمعنى أنّه يشمل كل ما يتعلق بعملية القص بما في ذلك التقطيع والتحديث والتقليص((السرد هو شكل المضمون أو"شكل الحكاية" والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للواقع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني الأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة وقريبة، وإنّما هو قطع واختيار تقضية الضرورة الفنية فالراوي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ)). [87]

يشير هذا النّص إلى أهمية دور الروائي في تشكيل القصة بطريقة تثير اهتمام القارئ وتؤثر فيه بشكل عميق، بحيث يقوم الروائي بتحديد الأحداث التي يريد سردها وترتيبها بطريقة تسهم في بناء الجو وإيجاد التوتر وتشويق القصة باستخدام تقنيات مثل العودة إلى الماضي أو التقديم الخطي للأحداث لإضافة تعقيد وإثارة إلى الرواية، ممّا يجعل القصة أكثر تأثيرا على القارئ. وكما يعرفه سعيد يقطين((بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان)).[88]

فالإبداع والفعل الإبداعي لا يقتصر على حد معين، بل يمكن أن يتجاوز الحدود والقيود المحددة، وهو ما يمكن رؤيته في أعمال الكتابة والفنون بشكل عام، على سبيل المثال

---

[86])_ نفس المرجع، ص28.

[87])_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص28.

[88])_ سعيد يقطين، الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997،ط01، ص19.

يشير ذلك إلى أن الإبداع الأدبي يمكن أن يظهر في أي مكان وفي أي زمان، وليس مقتصرا على بيئة أدبية محدّدة يقوم الفرد بتجسيد إبداعه فيما يراه مناسب، سواء كان ذلك في الكتابة الرسم، الموسيقى، أو أي وسيلة أخرى للتعبير عن الفن والإبداع. إن أيسر تعريف للسّرد هو تعريف "رلان بارت" بقوله:((إنّه مثل الحياة عالم متطوّر من التاريخ والثقافة)).[89]

فتعريفه يشير إلى أن السّرد يمثل عالما معقدا وليس مجرّد سرد للأحداث بشكل ميكانيكي، بل هو عالم متكامل يتألف من عدّة عناصر مثل التاريخ والثقافة والتجارب البشرية، يعني أن السرد يعكس الواقعية الشاملة للحياة ويستكشف تفاعلات الثقافات والتاريخ وكيف تؤثر على سير الأحداث وتطوّر الشخصيات في القصة، ويقدّم السرد نافذة لعالم معقد يحتوي على مختلف الجوانب والتأثيرات التي تشكل الحكاية بشكل أعمق وأكثر تعقيدا. بالرغم من هذا التعريف الذي قدمه للسرد يعتبر تعريفا واسعا وشاملا، إلا أن الحياة تتجاوز هذا التعريف بكثير نظرا لتنوعها وسرعة تطورها وتأثيرها على الإنسان الذي يعتبر كائنا معقدا ومتنوعا يتمرد على أي قيود أو تعارف جاهزة، لذلك يصبح فهم السرد ضروريا كأداة للتعبير الإنساني حيث يعكس السرد المعقد الجوانب المختلفة للحياة وتفاعلات الإنسان معها، دون أن يكون مقيدا بتعريف موضوعي يقف في وجه تجارب الإنسانية المتعددة.

3_1:السرد وزواياه

تمثل الطرق والمناهج التي يمكن من خلالها تقديم القصة وروايتها فهناك العديد من الزوايا التي يمكن أن يستخدمها الكتاب لإثارة اهتمام القارئ وتوجيهه نحو فهم أفضل للقصة سواء كان ذلك من خلال تبيان وجهات النظر بين الشخصيات أو استخدام التقنيات السردية المبتكرة مثل التشويق والتعليق السردي. و((ليس السرد حكيا فقط، وإنّما يتصل اتصالا وثيقا بالوعي والتجربة والحياة الإنسانية فحياتنا كلها سرد ما حدث في لحظتنا أو يومنا أو أمسنا

[89])_ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط03، ص13.

أو مضينا أو ماضي أبائنا وأجدادنا وتاريخ مجتمعاتنا وسنسرد عندنا أيضا فيكاد يكون السرد الصورة اللغوية أو البصرية أو السمعية لحياة الإنسان، وهو شامل للجزيئات والكليات القديم والجديد، الفرد والجماعة)).[90]

فهو عملية سرد القصص أو الحكايات سواء كانت حقيقية أو خيالية، بطريقة منتظمة ومتسلسلة وكذلك السرد ليس مقتصر على القصص المكتوبة فقط بل يشمل أيضا طريق تقديم وتوثيق تجاربنا اليومية وتاريخ تراثنا بشكل عام، سواء كان ذلك من خلال الحديث عن تجاربنا الشخصية أو عن تجارب الجماعات التي تنتمي إليها. ((من الأهمية أن ندرك بأن السرد هو مادة لغوية متكونة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة أو مصورة، وبوصفها تاريخية تحتوي وتسجل حياة الأفراد والشعوب والعالم. يستقبل السرد أيضا من قبل جميع الناس بغض النظر عن أعمارهم أو ثقافاتهم أو أماكنهم أو أزمنتهم، كما توفر المنهجية السردية موضوعات وآليات تساعدنا على فهم مستوردات الآخرين وهذا ما نسعى جميعا إلى تحقيقه وتعميقه، سواء كان عربا ومسلمين أو من شعوب العالم الأخرى كما ينظر إلى السرد من ثلاث زوايا وهي زاوية النّص، زاوية التلقي، زاوية الخطاب)).[91]

بمعنى أنه يمكن دراسة السرد من زوايا مختلفة مثل هيكل النّص وتأثير الاستقبال وأساليب اللغة المستخدمة.((سيتم تناول مفهوم السرد في حده الأدنى المتضمن للحكي ومن ثم البحث في جوهر تشكله عبر أصعدة مختلفة فمن الممكن أن تكون قصة أو رواية أو مقامة أو سيرة شعبية أو حكايات شفاهية يتم توثيقها فيما بعد أو يكون ممتزجا بالشعر كما في الشعر الملحمي والشعر القصصي، الأمر الذي يستدعي مناقشة علاقة السرد بالنوع

[90])_د.مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، مرجع سابق، ص18.

[91])_ أنظر، مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، مرجع سابق، ص19/18.

الأدبي هناك مصادر عديدة للسرد منها الخيالي والواقعي أو المزيج بينهما ودراسة السرد بوصفه خطابا)).[92]

فالسرد في السياق الأدبي هو تقديم القصص بطريقة منظمة سواء كانت خيالية أو واقعية أو مزيج بينهما، ويمكن أن يكون ذلك في أشكال مختلفة مثل: القصة، الرواية، أو الشعر أو أي شكل أدبي آخر ويتميز السرد بقدرته على جذب القارئ ونقله إلى عوالم مختلفة وإثارة مشاعره وتفكيره.

3_2: مكوّنات السرد الروائي

قبل أن نخوض في أعماق الرواية ونتأمل في أحداثها وشخصياتها هناك عالم آخر ينبغي علينا استكشافه، وهو عالم يتكوّن من مكوّنات متشابكة تشكل أساسا رئيسيا لكل قصة تروي في هذا العالم يتجسد الإبداع والتفكير العميق، وهو عالم يمتزج فيه الواقع بالخيال حيث يتجلى مواهب الكتاب وتتحقق رؤاهم الخاصة. ((إن كون الحكي هو بالضرورة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى"راويا" وطرف ثاني يدعى" مرويا له")).[93]

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

1_الراوي((هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو غير متخيلة ولا يشرط أن يكون اسما متعينا فقد ي توارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع))[94]

---

[92])_ نفس المرجع، ص20.

[93])_ حميد الحمداني، بنية النّص السردي، مرجع سابق، ص45.

[94])_ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2005، ط01، ص07.

الراوي هو الناظم الخارجي الموجود في كل مكان والعالم بكل شيء، يعمل على تشكيل وصياغة القصة من خلال وصف الأحداث والشخصيات وتقديمها بشكل مثير للاهتمام وللقراء، و((الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الراوي"الكاتب" هو خالق العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدائية والنهايات وهو لذلك (أي الراوي)، لا يظهر مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنما يستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه "رؤاه" الفنية المختلفة)).[95]

هذا المفهوم يميز بين الراوي والروائي؛ فالروائي ككاتب وهو المبدع الذي يقوم بإنشاء العالم التخيلي عناصر القصة مثل الشخصيات والبدايات.

2_المروي((فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله)).[96]

بمعنى أن المروي هو كل ما يخرج من الراوي، بما في ذلك الأحداث والمكان والزمان ويكون محور المروي هو الحكاية نفسها. و((المروي أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه)).[97] فيتمثل المروي في إيصال الأحداث والشخصيات إلى القارئ بطريقة تجعله يتفاعل مع القصة ويعيشها، والمروي يحتاج إلى روائي يكون مسئولا عن إيصال هذه العناصر بشكل مثير وجذاب.((المروي له قد يكون له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا)).[98] بغض النظر

---

[95])_ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص29.

[96])_ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص08.

[97])_ عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحيث في البيئة السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، ص12.

[98])_نفس المرجع، ص12.

عن كونه المروي يحمل اسما أولا، فدوره يتمثل في توجيه القارئ خلال الأحداث وجعله يشعر وكأن يعيش القصة.

((كمّا تمثل مكونات السّرد الروائي أساسا لكل نص روائي، حيث يجسد النص السردي الروائي المتأصل في التقاليد الأدبية العالمية عنصرا أساسيا في بناء السرد الروائي العربي كما، يستند الكاتب العربي في تجسيد مختلف جوانب السرد إلى التأثير المتبادل بين النّص الروائي الغربي والعربي، حيث يستوحي الكاتب العربي من تقنيات السرد وأساليبه وأشكاله لتطوير عمله الخاص وتمثل الصوت السردي جزءا أساسيا من هذا البناء المحكم)).[99]

3_3: خصائص النص السردي الروائي

الزمن:

في السرد يعتبر الزمان والمكان عنصرين أساسيين يساهمان في تشكيل القصة وإيصال رسالتها.فعندما نفتح أولى صفحات الرواية، ندخل عالما سحريا مليئا بالمغامرات والتشويق حيث يتجلى أمامنا عالم من الأحداث المثيرة والشخصيات الغامضة، فالسرد الروائي هو لحظة فريدة من نوعها تتيح لنا الفرصة للسفر عبر الزمان والمكان، واكتشاف أعماق الإنسانية وتجاربها المختلفة مما يجعلنا نعيش لحظات لا تنسى من التشويق والإثارة.

((فيما يتعلق بالسرد والزمن يعتبر التحليل البنيوي للسرد أحد الأساليب التي تناولت العلاقة بين الزمن وبنية القصة. حيث تجاهلت هذه النهج التحليلي الزمن والتاريخ تماما وركزت بدلا من ذلك على تحليل النص السردي لبنية قضائية حيث يتم تصوير المعنى كجزء من نظام اللغة بشكل عام. وكان من بين الاتهامات الرئيسية للبنيوية تحديد نظام

[99])_ انظر، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، سعيد يقطين، كاتب من المغرب، دار الأمان، الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 1433ه/2012م، ص97.

ترتيب الأحداث وتواترها في السرد، ممّا يعكس الزمن الداخلي للقصة ويساهم في بناء الهيكل السردي بشكل مترابط ومنسجم)).[100]

بمعنى أن التحليل البنيوي للسرد يقوم بتحليل العلاقة بين هيكل القصة والزمن ويتمحور هذا التحليل حول فهم ترتيب أحداث القصة وتواترها في القصة كمّا يركز التحليل البنيوي على تحليل النّص السردي كهيكل قضائي، يفسر المعنى كجزء من نظام اللغة بشكل عام. هناك بعض

((اللسانيين البنيويين الذين تجشموا عناء إعادة بناء نظام المتضادات والمرادفات الذي يمكن أن يعطي العلامة معناها في زمن نطقها أو الإشارة للاختلافات التاريخية بين نظام إنتاج النّص وزمن تحليله وعلى صعيد الممارسة كان هناك نوع من اعتقال البعد التاريخي الممكن في التحليل السنكراوي واتجاه لرؤية التتابع الزمني للسرد بوصفه تنظيما فضائيا لعناصر السرد)).[101]

ببساطة يعنني أن اللسانيين والبنيويين كانوا يحالون فهم كيفية تنظيم اللغة والنصوص من خلال الزمان والمكان وكيفية استخدام الترتيب ألزماني والمكاني لإيصال المعاني بشكل فعّال. على الرغم من أن النهج البنيوي للسرد كان يركز أساسا على التنظيم الهيكلي والمكاني.

((فالتعريف الضمني المشترك للمعنى والزمن والتاريخ يظهر هنا بشكل مذهل كما لو كان نوعا من الميتافيزيقا المؤسسة على الحضور، حيث يشير دير يدا إلى أن مفهوم الميتافيزيقا للمعنى أو الزمن أو التاريخ يسلط الضوء على الوهم التأسيسي للحضور، الذي

[100])_ انظر، مار كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، العراق_البصرة، ط02،2020، ص93.

[101])_ انظر، مار كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، مرجع سابق، ص94/93.

يتم تدميره بواسطة الأثر بمعنى آخر الحاضر أو الحضور نفسه يتكون من بنية متقاطعة للاستباقات والاستعدادات التي تحمل معها هواجس الماضي والمستقبل)).[102]

النّص يقترح أنه عندما نعيد التفكير في المعنى والزمن والتاريخ، فإننا نقوم بنوع من الفهم الجديد يدمر التفكير التقليدي في التتابع الخطي للأحداث، بدلا من ذلك نرى أن الأحداث والزمن والتاريخ يتفاعلون مع بعضهم البعض بطرق معقدة ومتشابكة تجعل من الصعب تحديد الحدود بينهم.

((فالتداخل بين الأزمنة في السّرد يثير مشكلة الزمن في الأنواع السردية بسبب التناقص بين زمنية الحكاية وزمنية السرد، قد يكون الزمن في السرد أحادي الخط، بينما يكون في الحكاية متعدّدة الأبعاد ممّا يجعل الأحداث تتزامن عبر الزمن، فيجد السرد نفسه يعرض الأحداث بشكل صورة معقدة ممّا يتطلب استيعابها بشكل متتابع)).[103]

فهذا يشير إلى كيفية استخدام السرد للزمن في توجيه القارئ لفهم مختلف الأحداث والمواقف التي تتعرض لها الشخصيات في القصة، بمعنى ذلك أن السرد يحاول تقديم الأحداث بطريقة تجعل القارئ يفهمها بسهولة، حتى وإن كانت هذه الأحداث تحدث في أوقات مختلفة أو ترتبط بأحداث في الماضي أو المستقبل.

((فعلم السرد البنيوي يدرس كيفية بناء القصص وتضيفها، وبالتركيز على التناقضات الموجودة في السرد مثل السرد بلسان شخصية القصة والرواية، والفروق بين

---

[102])– نفس المرجع، ص95/94.

[103])_ انظر، د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1990/1923، د.ط، ص189/188.

السرد الداخلي والخارجي، ومع ذلك يواجه علم السرد تحديات في تطبيقه العملي وفي تقديم قراءات مفيدة للنصوص الروائية)).[104]

تشير هذه الفقرة إلى دور علم السرد البنيوي في دراسة هيكله القصص وتصنيفها وكذلك تشير إلى التحديات التي يواجهها علم السرد البنيوي في تطبيقه العملي، وكذلك صعوبة تقديم تحليلات فعّالة ومقيدة للقصص الروائية وهذا يشير إلى أنه على الرغم من النظريات والمفاهيم التي يقدمها علم السرد، إلا أنه التطبيق الفعلي لها قد يواجه تحديات تجعل من الصعب تقديم تحليلات مفيدة وقيمة للنص.

((يعتمد تحليل "بوث" لرواية "إما" بشكل كبير على أطروحة أن القارئ لا يلاحظ في العادة الوسائل الفنية البلاغية التي تتحكم في موقع ذلك القارئ في علاقته بالشخصيات الروائية، وتحسم حركة الراوي بين المسافة والقرب والموقع الذي يشهد منه القارئ وشخصيات يعينها وذلك الموقع موقعا للألفة والمدخل الذهني، وربما أمكن الآن مضاعفة التراكم الناراتولوجي وذلك باستكشاف الطريقة التي تفاعل بها المفهوم الماركسي للايدولوجيا مع تحليل وجهة النظر بهدف حمايته من تهمة الشكلانية الأساسية)).[105]

من خلال هذا نفهم أهمية تحليل البوث في الرواية، حيث تقترح أن القارئ عادة ما لا يلاحظ العناصر الفنية البلاغية التي تؤثر في تفاعله مع الشخصيات وتنسيق الأحداث وأيضا، أن استخدام المفاهيم المارسكية الايدولوجيا يمكن أن يساعد في تحليل وجهات النظر بشكل أعمق دون الوقوع في الشكلانية الأساسية.

---

[104])_ انظر، الرفيق إلى النظرية السردية"جزء01"، جيمز فيلان ، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني، ط01، القاهرة، المركز القومي للترجمة2016،ص79/78.

[105])_ مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، مرجع سابق، ص35.

كذلك "بوث"((يبين أن الرواية تتحكم في موقع القارئ وأن هذا الموقع يحسم قضايا التعاطف، فإن الماركسية الألتوسيرية تضيف بأن الرواية عبر التحكم في موقع القارئ تدعوه ليس إلى التعاطف فقط، وإنما إلى التماهي مع، ومن ثم احتلال مواقع محدّدة للذات والأدوار الاجتماعية، والاستجواب هو التسمية التي أطلقتها ألتوسير على هذه العملية في وقت سابق نوهت إلى استنكار بوث لفكرة تماهي القارئ مع الشخصية في الرواية، إن تفضيله لفكرة التعاطف على فكرة التماهي كاشفة وهي توحي بأن هويات القراءة الخاصة لا تمس، بغض النظر عن درجة الألفة التي يمكن أن تجمعهم مع شخصيات معينة)).[106]

نفهم من خلال هذا أن تفاعل القارئ مع الرواية يمكن أن يكون أكثر من مجرّد تعاطف، ويمكن أن يؤثر على كيفية نظره إلى نفسية ودوره في المجتمع، ويمكن العثور على مثال((جيد الأهمية التأسيسية لوجهة النظر وطريقة تطوّيعها لكي تلاءم تحليل تشكيلة الذاتية في فرع السرديات السينمائية الذي بدأ مع مقال " لورا مولفيإليزري" المتعة البصرية والسينما السردية 1975، كان "بوث" حريصا على استبعاد فكرة التماهي مع الشخصية الخيالية، ويراها عقبة في طريق المتعة الجمالية تعيد "مولفي" تقديمها كطريقة لرؤية السرد مكانا تتعرض فيه الذاتية للخطر)).[107]

من المثال المذكور يشير"بوث" إلى أهمية عدم التماهي مع الشخصيات الخيالية في السينما السردية، معتبرا ذلك عقبة أمام تحقيق المتعة الجمالية ومع ذلك يقترح مولفي في مقاله أن الاستماع بالسرد يمكن أن يساعد في رؤية السرد بطريقة مختلفة، مشيرا إلى أن هذا التماهي قد يعرض تشكيل الذات للخطر، وفي النهاية يوضح المثال كيف يمكن استخدام وجهات النظر المختلفة لتحليل العلاقة بين التمتع الفني وتأثيره على تشكيل الذات.

---

[106])_ نفس المرجع، ص37/36/35.

[107])_ مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، مرجع سابق، ص38.

((لا يبدو تناقضا بالنسبة لي إثبات أن العولمة و التشظي هما جزءان من نفس الصيرورة، أنهما قطبان منفصلان وهما كذلك قطبان متلازمان، تظهر دراسة وسائل الإعلام الحديثة غالبا ما تعطي الانطباع بالخسارة المطلقة للأحداث المشتركة في إحلال البث المحدود مكان البث العام. يدعم ظهور منصة ألمي نظرية كون البث العام اضطر للتخلي عن مكانه لصالح البث المحدود، وأن الواقعية الوثائقية لم تقوض بواسطة مناخ المحاكاة الساخرة والمعارضة. وعندما جادل جاكبسون أن اللسانيات هي العلم العالي للسرد في الستينات، وكانت صرخته بمثابة صرخة أقلية من أجل توحيد قياسي للمنهج الناراتولوجي في سياق من مقاربات متنوعة)).[108]

نفهم أن العولمة و التشظي، أي الاندماج والتفرقة هما جوانب مترابطة من نفس الظاهرة، حيث يعملان معا بشكل تكاملي حيث تشير الدراسات الحديثة في وسائل الإعلام إلى أن استبدال البث المحدود بالبث العام غالبا ما يؤدي إلى فقدان الأحداث المشتركة بين الثقافات. واستكشاف جاكبسون بأن اللسانية هي العلم العالي للسرد في الستينات يعبر عن رغبته في توحيد النهج في دراسة السرد تحت مظلة مقاربات متنوعة.

3_4:أنواع السرد

في حديثنا عن السرد سنكتشف العديد من الطرق التي يمكن أن تروي بها القصص، بدءا من السرد المكتوب الذي يتجلى في الكتب والروايات وصولا إلى السرد المرسل الذي يعتمد على استخدام الرسائل والخطابات، ولتقديم القصة بشكل مباشر وواقعي.

[108])_ انظر، مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص136/135.

السرد الشفوي((يختلف توظيف الكتابة باليد لترهين القصة عن استعمال البعد الشفوي في تقديمها سواء من حيث الإعداد أو الأداء، ونميز ونحن بصدّد الكتابة بين مرحلتين، مرحلة تحويل الشفوي إلى الكتابي، ومرحلة الإبداع الكتابي)).[109]

يشير هذا المقطع إلى الفرق بين التعبير الشفوي والكتابي ويختلف كل منهما في تقديم القصة، فعند استخدام التعبير الشفوي يعتمد الكاتب على الكلام المنطوق مباشرة دون توثيقه بالكتابة، في حين يتطلب الكتابي استخدام الكلمات المكتوبة لنقل القصة ويتم توثيق الكلام المنطوق بالكاتبة، ومرحلة الإبداع الكتابي حيث يبدأ الكاتب قي تطوير وإثراء النّص المكتوب بالتفاصيل والأفكار الإبداعية.

السرد الكتابي((مع ظهور المطبعة يمكن الحديث عن السرد الكتابي بامتياز، فمرحلة الإعداد والأداء تختلف اختلافا بينا بمقارنتها مع ما رأيناه في السرد الشفوي وتطوّره مع الكتابة باليد. ذلك أن الكتاب المطبوع يتميز بعنصرين جوهرين يجعلانه مختلفا عن السرد الشفوي أو المخطوط، هذان العنصران هما القارئ والانغلاق)).[110]

هذا العنصر يشير إلى تطوّر السرد مع ظهور المطبعة حيث يصبح بإمكان الكتاب التحكم بالقصة بشكل أفضل وإعطائها هيئة نهائية بعد مرحلة الإعداد والأداء، فالقارئ يعتبر جزءا مهما من تجربة القصة حيث يقوم بتفسير النّص والتفاعل معه، بينما يشير الانغلاق إلى التوجه نحو نهاية محدّدة أو اكتمال القصة، ممّا يختلف السرد الشفوي الذي قد يكون مفتوحا للتفسيرات المتعدّدة.

---

[109])_سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، كاتب من المغرب، دار الأمان الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2012/1433، 223.

[110])_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق، ص225/224.

((تميزت فترة الستينات بظهور جيل جديد تربى في جوّ الرواية "المحكمة السردية" الذي يتسم بوعي سردي جديد يرفض الواقع العربي وما يتعلق به، وهذا الرفض أدى إلى فشل المشروع الذي كان حلم الجميع يعتبر هذا الرفض أيضا رفضا للرواية التي كانت تحاول تجسيد هذا الواقع، تؤكد هذه العلامات المترابطة بين الواقع والنّص على تحولات كبيرة ستؤثر في بحث الروائيين عن تقنيات وأساليب جديدة في الكتابة)).[111]

هذا الرفض أدى إلى تغيير طريقة كتابة الروايات والبحث عن أساليب جديدة للسرد. تتجلى هذه التحوّلات في طريقة تقديم القصص وأيضا في كسر القوالب التقليدية للسرد تتحقق عملية التكسير بطريقتين اثنتين:

((في الطريق الأوّل نكون أمام السرد المتقطع حيث "القصة" أو المادة الحكائية، تقدم وفق معمار مختلف عن الخطية فلا توجد هناك نتائج تتولد عن أسباب تتوالد الأحداث وتتناسل بشكل يقوم على التشعب وتتعدد مساراتها دون توجيه محدّد)).[112]

في السرد المتقطع لا تتبع الأحداث مسارا مستقيما، بل تتفرغ بشكل معقد دون أن تنجم عنها نتائج محدّدة وكذلك يمكن أن تتفاعل الأحداث بطرق متعدّدة و تتداخل مساراتها، ممّا يجعل تتبع القصة أكثر تعقيدا وتشويقا. ((أما في الطريق الثاني فلا توجد قصة محورية أصلا أحداث تتداخل مع أحداث أخرى بحيث لا يبدو أمامنا هناك خيط ينظمها أو يضبط إيقاعها "السرد المرسل"، ويلعب الراوي أو الرواة أدوارا مختلفة في تقديم "شبه القصة" أو مواد حكائية متعددة مع محاولات للتفكير في السرد أو التعليق على المواد الحكائية)).[113]

---

[111])_ انظر، نفس المرجع، ص108.

[112])_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق، ص108.

[113])_ نفس المرجع، ص111/110.

هذا النّص يشير إلى نوع آخر من السرد ويعرف بالسرد المرسل ولا توجد قصة رئيسية واضحة، حيث يكون التركيز على التجربة الحسية والتعبير الإبداعي ويتم تقديم مجموعة متنوعة من المواد الحكائية دون تنظيم زمني محدّد أو خطة سردية محدّدة، والراوي ينتقل بين أدوار مختلفة في تقديم هذه المواد، ممّا يؤدي إلى تجربة قراءة متعددة الأبعاد وتفسيرات متنوعة. ((تطوّرت الرواية العربية كنوع سردي نتيجة التحوّلات التي شاهدتها وسائل الاتصال في العالم العربي مع تطور الطباعة والصحافة، مما أدى إلى انفتاح أبواب التواصل في العلم الغربي بما في ذلك فترة الاستعمار. هذا التحوّل أثر في تفكك البيانات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وأدى إلى إدخال هياكل جديدة متوازية ونتيجة لهذا التحوّل ظهرت تناقضات بين التقاليد والحداثة في المجتمع العربي)).[114]

أمام هذا النّص نلاحظ تطوّر وسائل الاتصال في العالم العربي، مثل الطباعة وغيرها وتواصله مع العالم الغربي، ساهم في تغير البنية الاجتماعية والقافية في المجتمع العربي. إن الرواية الغربية وخاصة الفرنسية والروسية والانجليزية في القرن التاسع عشر كانت نموذجا للرواية العربية في مرحلة تكوينها وتطوّرها بعد الحرب العالمية الثانية، وتم تقديم بعض هذه الروايات الغربية مترجمة إلى الغربية ولها تأثير كبير على الكتاب والقراء على حد سواء ومن جانبه كان السرد العربي القديم بشكل الثقافة الأساسية والمرجعية للكاتب في تصوير النثر التخيلي، مستمدا أصوله من المقامات والقصص الشعبية كما يظهر أيضا تأثير السرد الشعبي في توجيه دفة السرد من خلال استخدام تقنيات الأداء لتغيير مجرى السرد.

((قبل الإسلام بدأت ملامح السرد ألمجلسي تتشكل في مجالس السمر الصحراوي في شبه الجزيرة العربية كما يظهر من خلال مصادر التاريخ والأدب التي وصلتنا، حيث كانت مجالس فضاءات للقاء وتبادل الأخبار الخاصة والعامة، حيث يتم مناقشة الأحداث الحالية

[114])_ انظر، نفس المرجع، ص102.

والتي حدثت للحاضرين أو الأشخاص المتواجدين في المنطقة، وأحيانا للأحداث الطارئة التي وقعت في مسافات بعيدة ثم يتم التحول إلى حديث عن الأشخاص والأحداث التي وقعت في الماضي، وكانت الذاكرة تشكل مصدر السرد في هذه المجالس حيث يتم تخزين القصص وتداولها بين الحضور)).[115]

هذه المجالس يتم فيها مناقشة الأحداث الحالية و الماضية، وتخزين الذاكرة الشفوية كمصدر للسرد والتوارث الثقافي. إن أهم ملامح هذا السرد تبدو لنا من خلال هذه المبادئ:

المبدأ الشفوي((في غياب الكتابة واستعمالها على نطاق واسع كانت الوسيلة الوحيدة للتواصل سرديا هي الكلام الذي ينتقل إلى الأذن، وكانت الذاكرة هي الحافظة الأساسية لكل ما كان يتم تلقيه من أخبار. وبذلك يكون كل مستمع قابلا لأن يتحوّل بدوره إلى راو يسهم في نقل الخبر ورواجه وجعله متداولا في مختلف الفضاءات والمجالس)).[116]

في العصور القديمة عندما كانت الكتابة غير منتشرة كان الشفهي أو الشفوي أي التواصل عبر الكلام هو الوسيلة الرئيسية للتواصل السردي.

المبدأ الجماعي((يتولد البعد الشفوي إنتاجا وتلقيا البعد الجماعي للسرد لأن كل راو عندما يقوم بنقل ما سمعه إلى غيره يسهم في إضافة أبعاد جديدة على كل ما يرويه، فيحصل بذلك نوع من التراكم الحكائي الذي يجعل المادة الحكائية الواحدة تتنوع رواتها، بل إن الراوي الواحد يعرض المادة نفسها بطرق تختلف باختلاف فترات عرضها مع الزمن)).[117]

إن المبدأ الجماعي في السرد ينشأ من البعد الشفوي، بحيث يتم إنتاجه واستقباله بطريقة جماعية يعزي البعد الجماعي للسرد إلى كل راو عندما يقوم بنقل ما سمعه إلى الآخرين.

---

[115])_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق، ص25.

[116])–سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق، ص26.

[117])_ نفس المرجع ، ص26.

مبدأ الانفتاح((إن طبيعة المجلس ونوعية الحضور إلى جانب البعدين اللذين تحدثنا عنهما كل ذلك يجعل العمل السردي غير مكتمل ولا منته، إنه منته أبدا على الزيادة والنقصان. لأن المادة الحكائية تظل تتغذى دائما بما يمدها به الرواة من عناصر جديدة تستجيب أحيانا لطبيعة جمهور المجلس أو لأبعاد اجتماعية أو أساسية خاصة، ولا سيما مع انصرام العقود وحصول مسافات زمنية أحيانا أخرى)).[118]

فالمبدأ الأساسي هو أن عملية السرد في المجالس تبقى مفتوحة وغير مكتملة، حيث يعتمد ذلك على طبيعة المجلس وأنواع الحاضرين وهذا يعني أن السرد دائما مفتاح لتعديل وتغيير حيث تغذي المواد السردية باستمرار العناصر الجديدة التي يضيفها الرواة سواء استجابة لصيغة الجمهور أو العوامل الاجتماعية، وهذا يحدث بشكل خاص مع مرور الزمن.

مبدأ التحاكي((والمقصود به، بناءا على ما ذكرنا تبادل السرد أو الحكي بين مختلف أطراف المجلس، حيث يمكن أن يتحوّل فيه أي مروي له إلى راو وتبادل الموقع السردي يجعل إمكانية المشاركة فيه من لدن الجميع وسنجد هذا المبدأ بارزا في الأنواع السردية العربية المختلفة حيث كل شخصية لها قصة)).[119]

فالمبدأ المقصود هو أن في المجالس يتم تبادل الحكايات والقصص بين أفرادها، حيث يمكن لأي شخص أن يصبح راو ويقدم قصته وهذا يتيح المشاركة في السرد.

3_5: تطوّر الوعي بالشكل السردي

تطوّر الوعي بالشكل السردي يعكس التغيرات في الفهم والتقدير لكيفية سرد القصص والروايات. من النظرة البسيطة إلى الشكل السردي كقصة مبسطة إلى فهم أعمق لتقنيات

[118])_ نفس المرجع، ص27.

[119])_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق، ص27.

السرد، مثل التوتر والتركيب الزمني وتطوّر الشخصيات، وهذا التطوّر يؤثر على كيفية نقل القصص واستيعابها. وقد يعكس تغيرات في القيم الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية.

((تقودنا الفكرة التي ندافع والتي تنظر بمقتضاها إلى الخطاب الروائي العربي رهين تحوّلات عدة على مستوى المجتمع والفكر والفن وأن تطوّرات الشكل الروائي تخضع بدورها إلى مجمل هذه التطوّرات والتحوّلات، وأن الروائيين ودارسي الرواية ليسوا بمنأى عن هذه التحوّلات، كمّا أن مواقفهم الإبداعية والنقدية ما هي سوى تجسيد لرأياهم الفكرية والاجتماعية إلى كل هذه التحوّلات)).[120]

بمعنى أن الخطاب الروائي العربي يتأثر بتحوّلات المجتمع والفكر والثقافة، كمّا أن تطوّرات الشكل الروائي تنعكس على وفق هذه التغيرات

((فالأبعاد الجمالية في الأعمال الفنية والأدبية لا تتحجر في عالمها الخاص، بعيدا عن الواقع المجتمعي بل تتفاعل بشكل وثيق مع تحوّل الرؤى إلى واقع وأي موقف يتضمن مراجعة لهذه الأبعاد، سواء كان واعيا أم غير واع يعد موقفا من الإبداع والمجتمع في الوقت نفسه)).[121]

يعني أن الأبعاد الجمالية في الأدب والفن لا تعيش في عالم مستقل عن مجتمع، بل تتأثر وتتفاعل مع تطوّر الرؤى والأفكار وتحولها إلى واقع أي موقف يتضمن اعتبار هذه الأبعاد، سواء بوعي أو بدونه يمثل موقفا متعلقا بالإبداع والمجتمع في نفس الوقت.

((تقدم هذه التوضيحات ردا على تصوّرات شائعة لدينا ترى في تقنية الرواية أو الاهتمام بها نقديا ابتعاد عن العناية بالأهم وهو الدلالة التي تحملها هذه الأعمال الروائية وسنوضح هذه الدراسة أن تطوّر الأشكال السردية ظل يرتهن في صيرورة التجربة الروائية

[120])_ نفس المرجع، ص94.

[121])_ أنظر، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مرجع سابق ، ص95.

العربية إلى تمثل خاص للواقع وفهم محدّد للإبداع وموقف ملموس من مختلف القضايا المطروحة على الساحة العربية)).[122]

أي؛ أن تطوّر الشكل السردي في الأدب لا يقتصر على التقنيات والأساليب الجديدة فقط، بل يعبر أيضا عن مواقف وتحوّلات اجتماعية وثقافية في المجتمع،((يقدم " لوبوميلدوليزيل" 1990 تاريخيا للشعرية الغربية في الفترة الممتدة من أرسطو 1971 إلى باحثي السيمياء في مدرسة براغ، ويحدّد فيه كوكبه ثقافية تتيح لنا أن ندرك عدّدا من الأفكار باعتبارها تطوّرات مترابطة قائلا أنه في أعقاب الرومانسية وتوحدت مداخل منوعة في الظاهرة للشعرية بفضل انحدارها جميعا من صلب تقاليد بحثية ذات طابع تشكيلي عام)).[123]

استعراض أرسطو الشعرية العربية في الفترة الممتدة من أرسطو 1971 إلى باحثي الكيمياء في مدرسة براغ، وحدّد في هذا الكتاب كوكبة ثقافية تتيح لنا فهم عدة أفكار بوصفها تطوّرات مترابطة، كمّا شهدت ألمانيا في القرن العشرين ظهورا بارزا للمنهج التشكيلي في الشعرية السّردية، وتطوّر هذا المنهج بفضل النظريات التشكيلية الروسية والنقاد البنيويين في براغ,

((ومن بين الأعمال الرئيسية التي أسهمت في تأسيس مذهب التشكيل السردي كانت مانيفيسو المبرمج التي صدرت في عام 1912 والتي كتبها الفيلسوف واللغوي الألماني تمار شسيل فون فسنتلنبيرج، وفد تركزت الدراسات المبكرة على بنية السرد وتشكيل النظريات السردية الألمانية فيما بعد، وكانت من بين هذه الدراسات دراسة أندريه يوليز حول الأشكال البسيطة التي استوحاها من الأشكال البسيطة مثل الحكايات و الأمثال و الأساطير)).[124]

---

[122])_ نفس المرجع، ص95.

[123])_جيمنر فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني،الرفيق إلى النظرية السردية "جزء01"، القاهرة، ط01، 2016، ص53.

[124])_ انظر، نفس المرجع، ص54.

تأثرت ألمانيا بالمنهج التشكيلي في الشعرية السردية، وساهمت النظريات الروسية والنقاد البنيويين في براغ مما أدى إلى تطوّره وانتشاره، و((ربما يكون أهم ما سبق الشكليين فيه النظرية السردية الحديثة ما قدمه فلاديمير يروب في كتابه الذي صور فولوجيا الحكاية الشعبية 1926_1968 الذي ظهر ترجمته الانجليزية الأولى عام 1958 ويصرح يروب بأنه يربط ما بين مدخله وبين الذهب التشكيلي عند حيته دوليزيل 1990 إذ يميز ما بين العناصر المتغيرة والعناصر الغير متغيرة في الأبنية السردية العالية الرتبة، وخصوصا بين شخوص الدراما المتغيرة وبيت وظائف الحبكة الغير متغيرة التي يؤدونها مثل أفعال الشر ومعاقبة الشرير)).[125]

فالنظرية السردية الحديثة هي مجموعة من المفاهيم والنظريات التي تستخدم للفهم وكذلك تحليل الأدب السردي الحديث، قدم يروب تفسيرات عميقة للعناصر السردية وأثرها على القصة الشعبية كما يربط بين نظرياته وبين المذهب التشكيلي "لجيته دوليزيل".

3_6:الوعي النظري بالشكل السردي

تعتبر النظرية السردية الأولى من النظريات الأدبية الرائدة، وتعود جذورها إلى القرن التاسع عشر يمكن تصوير الصورة التاريخية لهذه النظرة على أنها شجرة أنساب تطوّرات مبكرة حيث، تمتد فروعها لتشمل العديد من الفلاسفة والنقاد الذين ساهموا في بناء الأسس الأولى لفهمها السرد وأهميته في الأدب.

عندما((سلك "تزقيتان تودوروف" المصطلح الفرنسيnarratologie أي علم السرد في كتابه الصادر عام 1969 بعنوان مدخل نحوي إلى حكايات ديكاميرون كان يصوغه على غرار بيولوجي علم الأحياء وسوسيولوجي علم الاجتماع وغيرهما، ليعني علم السرد واصفا عمله بأنه جهد نافع في مجال لم تكتمل ولادته بعد، كان الباحث يشارك في ثورة

[125])_ جيمنر فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني،الرفيق إلى النظرية السردية "جزء01"،ص57.

بنيوية أوسع نطاقا وكانت تسعى إلى استخدام علم اللغة، وضعه سوسير باعتباره علما رائدا لدراسة الظواهر النقابية بشتى أنواعها)).[126]

لقد اعتمد على المصطلح الفرنسي لتوضيح فهمه للسرد، وقارن هذا النهج بتشبيهات بيولوجية وسوسيولوجي حيث وصف عمله بأن جهد شاب في مجال لم يكتمل بعد، وكانت جهود الباحث جزءا من ثورة أوسع في المنهجية حيث سعى لاستخدام علم اللغة الذي وصفه سوسير. وكما كان تودوروف كذلك يبني دراسته على السوابق التي وضعها بعض المنظرين مثل رولان بارت 1977_1972 في بداية حياته العملية، إذ قال إن مختلف أشكال التعبير الثقافي " الإعلانات، الصور الفوتوغرافية والتحف المعروضة في المتاحف ومباريات المصارعة".

أما مونيكا فلوزيرتيك، وضعت لتاريخ علم السرد حبكتان مختلفتان في الآونة الأخيرة ((الحبة الأولى عنوانها "صعود علم السرد وسقوطه" وتتمثل في قصة تبدأ بالبدايات الأولى عند تودوروف وبارت وجريماس، وتجد ذروتها عند جرار جنيت إلى جانب بعض الدار المتجاورة التي يشغلها ستانزيل ومكيي بال، وبعد تهبط وتتدهور بحيث يكون المناسب وضع هذا المبحث العلمي بين "موت المؤلف وموت علم السرد" والرأي الشائع اليوم يقول أن هذه النظرية عفا عليها الزمن)).[127]

تقدم "مونيكا فلوديرنيك" في كتابها رؤية لتطوّر علم السرد أما ((الحبكة الثانية البديلة السائدة حاليا فتقول أن علم السرد الكلاسيكي مرحلة وحسب من مراحل التطوّر للنظرية السردية وعنوانها "صعود السرد وصعوده" وتقول هذه الحبكة المنافسة أن يصوغ علم السرد تلاه إعادة توجه وتنويع للنظريات السردية الأمر الذي أدى إلى توجه وتنويع للنظريات

---

[126])_ نفس المرجع، ص47.

[127])_ جيمنر فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني،الرفيق إلى النظرية السردية "جزء01"، مرجع سابق، ص75.

السردية، الأمر الذي أدى إلى إنتاج سلسلة من المباحث العلمية الفرعية التي نشأت كرد فعل على ما بعد البنيوية والتحوّل في النموذج إلى الدراسات الثقافية)).[128]

فهذه الحبكة تصف علم السرد الكلاسيكي كمرحلة في تطوّر نظرية السرد حيث يتم تصويره كمرحلة محدودة في التطوّر.

((إن الأعمال التي تركز على قراءات السرد من وجهة نظر ما بعد الاستعمار، ولهذا التوسع في النماذج إن لم يكن انتشارا لها عواقب في المصطلحات المستعملة، فبعض النقاد لا يزالون يعتبرون أنفسهم متخصصين في علم السرد وخصوصا هيرمان، وريان وفلوديرنيك ونرتج في حين يقصر الآخرون استخدام علم السرد على ما أسميتها "علم السرد الكلاسيكي")).[129]

بمعنى أن في إطار روح هذا الكتاب سيقوم بتبادل مصطلحي "النظرية السردية وعلم السرد" بشكل مترادف مع التركيز على الاقتراحات التي تستخدم مصطلحات أكثر تعقيدا وبالنسبة للحبكة الثانية التي تصف علم السرد الكلاسيكي كمرحلة في تطور نظرية السرد يمكن وصفها بأنها تقدم اقتراحا يستخدم مصطلحات معقدة لتصوير وتنويع النظريات السردية.

3_7: تطوّر الرواية العربية الجديدة

شهدت الرواية العربية الجديدة تحوّلات كبيرة عبر العصور والتاريخ، وهناك عدة جوانب يمكن النظر إليها لفهم هذا التطوّر.

---

[128])_ نفس المرجع، ص76.

[129])_ جيمنر فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني،الرفيق إلى النظرية السردية "جزء01"،مرجع سابق، ص76_77.

تقديم النوع الحاجب((منذ أن حظيت الرواية بمكانة خاصة في الإبداع العربي وعرفت تحولها الكبير في هيمنتها على الساحة الأدبية والثقافية العربية، إلى حد اعتبرها ديوان العرب في ابقرن الواحد والعشرين بمثابة النوع الحاجب لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية، فاستأثرت باهتمام القراء والنقاد والناشرين على السوء)).[130]

فالرواية العربية والقصة القصيرة قد أصبحتا في القرن الحادي والعشرين مركزا رئيسيا في المشهد الأدبي العربي، وتحظى هذه الأنواع بشعبية كبيرة بين القراء والمثقفين ويعزي ذلك جزئيا إلى التنوع الفريد في المواضيع والأساليب التي تقدمها. كذلك تعتبر الرواية والقصة القصيرة منابع غنية للاكتشاف والتعبير عن مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية للمجتمعات العربية بالإضافة إلى ذلك، فإنها توفر منصة للكتاب لتقديم وجهات نظرهم وتجاربهم الشخصية بطرق مبتكرة ومثيرة.

((إن ضياع حدود النوع الروائي وتلاشيها أو اتساعها اللانهائي هو الذي كان من بين عوامل أخرى وراء كل هذا الإغراء الذي جعلها تحتل سمة النوع الحاجب بامتياز فحجبت الأنواع الأخرى وفرضت وجودها على الإبداع العربي)).[131]

فهذا النّص يتحدث عن وجهة نظر مهمة فعندما يتلاشى الحدود بين الأنواع الروائية وتتسع، يمكن أن يؤدي ذلك إلى امتصاص الأنواع الأخرى من قبل الأنواع الأكثر شهرة وانتشارا قد يؤدي هذا الوضع إلى تحجيم أو تهميش أنواع أخرى من الأدب، ممّا يقلل من التنوع والابتكار في الإبداع العربي، فبعض الأنواع الأدبية قد تفقد تركيز القراء والناشرين العمل على تعزيز التنوع الأدبي ودعم جميع الأنواع الروائية لضمان استمرارية التفاعل الثقافي والإبداع في المجتمع العربي، وكان من أهم ضحايا هذا الحاجب القصة القصيرة

[130])_ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، مرجع سابق، ص47,

[131])_سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، مرجع سابق، ص47.

العربية،((أما الشعر فإنه عرّف بدايات نهائية في رأيي منذ أواخر الستينات مع هزيمة 1967 التي كانت قاصمة الظهر للشعر الحماسي الثوري)).[132]

اعتبرنا القصة القصيرة ضحية الحجب الروائي، وكان هذا طبيعيا أمّام سطوّة الحضور ويمكننا تبين ذلك من خلال إعادة التفكير في العلاقة بين القصة القصيرة والرواية لإبراز طبيعة هذه العلاقة من جهة، ولتفسير كذلك لماذا نجحت الرواية في حجب القصة بينما لم تفلح هذه الأخيرة في ذلك من جهة ثانية.

التجليات العامة لأساليب الرواية العربية ((في ضوء هذه التحديدات العامة والمحددات الأساسية أمكننا التمييز بين ثلاث مراحل كبرى في سياق تطوّر تجربة الخطاب الروائي العربي ومجمل ما عرفه في كل مرحلة من أساليب وتقنيات ينزاح بعضها عن بعض وعلى مستويات عديدة)).[133]

تشير هذه الفقرة إلى التحوّلات العامة في مجال الرواية العربية وكذلك تسهم في تمييز بين مراحل رئيسية في تطوّر التجربة الروائية العربية، وكل مرحلة من هذه المراحل تمتلك توجها واضحا في التعبير و التجربة السردية، ممّا يجعلها قابلة للتمييز والتحليل على بناء سماتها المتميزة.

ولما كان ((السرد شديد الصلة بالقصة فقد ميزنا بين هذه المراحل الثلاث بناء على الموقف من القصة، وطريقة الاشتغال بها عن طريق توظيف تقنيات سردية محدّدة، وتبعا لذلك تبين لنا إمكان التمييز بين حقبتين كبيرتين فالأولى نجد القصة تحظى بالمكانة الأولى بينما في المرحلتين الأخيرتين تأخذ القصة أبعادا مختلفة)).[134]

---

[132])_ نفس المرجع، ص48.

[133])_سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، مرجع سابق، ص49.

[134])_ نفس المرجع، ص101.

أي أن السرد في الرواية العربية يرتبط ارتباطا وثيقا بالقصة، وتقترح أن هذه العلاقة يمكن استخدامها لتمييز ثلاث مراحل رئيسية في تطوّر الرواية العربية، فالمرحلة الأولى كانت القصة تحتل مكانة محورية، أما المرحلتين الأخيرتين اتخذت القصة أبعاد مختلفة. اللغة العربية كسواها من اللغات الإنسانية الكبرى عرف أدبها السردي أشكالا مختلفة من طرائق السرد التي اقتصرت في معظم أطوارها على اصطناع ضمير الغائب ومن الطرائق السردية التي استعملها العرب في سودهم منذ العهود المبكرة فعبارة زعموا لعل عبد الله بن المقفع ،((أن يكون أوّل من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم، وذلك حين نقل بشيء نفترضه من التصرف واسع، خرافات "كليلة ودمنة" عن الأدب البهلولي الذي يزعم بعض المؤرخين أنه كان قد نقل عن الأدب الهندي إلى اللغة العربية)).[135]

تقدم هذه الفقرة نظرة عامة عن السرد في الأدب العربي، ونشير أن اللغة العربية هي واحدة من أهم اللغات في التاريخ البشري وقد اشتهرت بأدبها والسرد بأشكاله المختلفة، ويمثل أحد أساليب السرد في اصطناع ضمير الغائب وهو أسلوب سردي استخدمته الحضارة العربية منذ العصور القديمة، يعتقد أن عبد الله المقفع كان أحد أوائل الذين استخدموا هذه الطريقة، وهي تتناسب مع طبيعة الحكاية في شكلها المألوف ثم استخدام هذا الأسلوب في نقل الخرافات والحكايات التقليدية، ممّا يظهر تأثر الأدب العربي بالأدب الهندي و الفهلوي في بعض في بعض الأحيان، حسب ما يزعم المؤرخين.

إن مصطلح السرد في فن المقامات ((على الرغم من أن اللغة العربية عرفت ذلك الشكل السردي الماثل في عمل "كليلة ودمنة"، منذ مطلع القرن الثاني للهجرة فان تلك

[135])_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، علم المعرفة، د.ط، شعبان1998، بإشراف أحمد مشاوري العدواني 1923_1990، ص143.

التجربة السردية ظلت فيما يبدوا محدودة التأثير بل كالمنعدمته، ويبدو أنها لم تلف الرواج الجدير لها والصيرورة القصيرة بها في تاريخ تطوّر الأشكال السردية العربية)).[136]

يعني أن مصطلح السرد في فن المقامات، رغم أنه جزء من اللغة العربية لكنه عرف غالبا يشكل سرد معين في عمل "كليلة ودمنة" ومع ذلك فان هذه التجربة السردية لم تحظى بالتأثير المطلوب أو الانتشار الواسع في تطوّر الأشكال السردية العربية.

ولعل ذلك يعود ((على أنها عالجت أحداثا رمزية أجرتها على ألسنة حيوانات تتحدث وكأنها تعمل وتتصارع من أجل البقاء أو من أجل أرضاء نزعة الأنانية، أو من أجل أشياع الغريزة الحيوانية أو الشيطانية، أذا حق لنا اصطناع اللغة الأخلاقية في هذا المجال)). [137]

الأحداث التي وردت في قصة كليلة ودمنة هي رموز تعبر عنها الحيوانات التي تتحدث وتتصرف كالإنسان، وهذه القصة تسمح لنا بوجود نقاش آخرا في هذا السياق.

((إنها نتيجة لذلك لم تعالج قضايا تتصل بالحياة الاجتماعية أو العاطفية للعرب على ذلك العهد، فلم يلفت الناس فيها أنفسهم بشكل باه فزهدوا فيها ورغبوا عنها ولو على هون مكان إذن غير ممكن النسخ على منوال هذا الشكل السردي في الأدب العربي)).[138]

تشير هذه الفقرة إلى نجاح هذا النوع من القصص يعود إلى قدرته على معالجة قضايا تتصل بالحياة الاجتماعية، وهذا يوضح أن هذا النوع من القصص يمكنه أن يلعب دورا مهما في تجديد الأدب العربي، حتى لو لم يكن في شكله التقليدي.

3_8: أسس البناء السردي في الرواية الجديدة

[136])_ نفس المرجع، 144.

[137])_ د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، مرجع سابق، ص145.

[138])_ نفس المرجع،ص151.

ظهرت تجارب التجديد في الفن الروائي منذ فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة، حيث استلهم الكثيرون من الكتاب الروائيين استنادا إلى تأثيرات هذه الحرب، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية التي أسفرت عن مقتل أكثر من 20 مليون شخص في ثلاث قارات، ظهرت مظاهر جديدة للتفكير الفلسفي مع ظهور الوجودية والتفكير النقدي مع ظهور البنيوية وتغير شكل الكتابة الروائية مع ظهور مدارس جديدة للكتابة الروائية، وقد كانت فرنسا في منتصف القرن العشرين بؤرة لهذا التغير بفضل جيل من الكتاب الفرنسيين المبدعين.

و((لعل أهم ما ستميز به الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا إلا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة، ولا أي شيء ممّا كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اعتدى مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد)).[139]

تبدو الرواية الجديدة متميّزة بتحديها للقواعد التقليدية، بحيث تركز على الشخصيات بدلا من الأحداث وتتجاهل القواعد الثانية للكتابة الروائية، ويمكن أن تكون النقطة الجديدة محط جدل وجذب للقرّاء حيث يمكننا تحفيز التفكير واستكشاف مفاهيم جديدة للجمال والقيم كذلك الرواية التقليدية.

((ترتكز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب وذلك إيهاب المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا، فإذا جئنا إلى لغة الرواية الجديدة هي أيضا. ألقيناها معذبة مؤذاة كأنما يراد لها أن تمزق من جلدها اللغوي

[139])_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص48.

الطبيعي؛ فتستحيل إلى كائن غريب ممزق الإهاب، مضطر البناء ولكن كل ذلك بلاص بوعي فني كامل)). [140]

هذه الفقرة توضح الفروق بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة حول التركيز على الشخصيات واللغة، بحيث الرواية التقليدية تعطي الكثير من الاهتمام لتطوير الشخصيات وتوضيح أدوارهم في السرد، ممّا يختلف انطباعا بتاريخية الشخصية وواقعيتها، بينما الرواية الجديدة تعطي اللغة دورا أكبر حيث يبدوا أنها تجبر على التحطيم من جلدها اللغوي الطبيعي لتصبح شيئا غريبا ومشوّها، ممّا يظهر الوعي الفني العميق في التعبير.

((فالسرد كثيرا ما يغيب ليحصر مكانة الوصف الاستطرادي المضجر، وكثيرا ما كانت اللغة الشاعرة تتوارى وراء العبارات الكلاسيكية الأنيقة و الجمل المسكوكة التي تفتقر إلى الماء، وتحتاج إلى الطراوة الجدة الدلالية، وكثيرا ما كانت الشخصيات تطغي في العمل الروائي فلا تترك مجالا للمشكلات السردية الأخرى. فكان لا شيء الرواية غير الشخصية وغطرستها واختيالها وعلوائها)). [141]

حيث يعطي الأولوية للوصف المفضل، ولغة الشعر تتراجع خلف العبارات الكلاسيكية الأنيقة والجمل المفصلة، وأيضا تشير إلى أن الشخصيات سيطرت على الرواية التقليدية وتسلط الضوء عليها دون مناقشة أخرى، حيث تكون الرواية مركزة حول شخصياتها وسلوكياتها وتصرفاتها.

وأكثر من ذلك ((أن الروائيين كانوا يشقون على أنفسهم، وينعتونها أشق الإعلانات حتى يستوي لهم وضع "الحالة المدنية" لشخصياتهم فإذا هي لها نسب معروف، وشجرة انتماء لقد كان الروائيون التقليديون لا يعرفون أو يكادون يعرفون، إلا ما يسمى في تقنيات

[140])_ نفس المرجع، ص48.

[141])_عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص48_50، بتصرف.

السرد الروائي "الرواية من الخلف" عوضا عن "الرؤية المصاحبة" أو "الرؤية من الخارج" وهي أحداث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة)).[142]

أي كفاح الروائيين التقليديين في تحقيق توازن مثالي في تصوير حالة الشخصيات بحيث، يجدون صعوبة في التعبير عنها بشكل متوازن وتعتبر التحديات التي واجهها الروائيون في فهم واستخدام تقنيات السرد، مع التركيز على نوع جديد من السرد ما يسمى الرواية من الخلق الذي يقدم وجهة نظر داخلية وعميقة حول الشخصيات و الأحداث، وهو من التقنيات الحديثة في الأدب المعاصر.

3_9: النقد بوصفه رواية

قد يكون من المضلل اعتبار الاتجاهات الجديدة في النظرية الأدبية سبب التغيير الخيالي، في النقد واللغة وتعتمد على نظام مخفي للتباين والسياق يعطي كل كلمة قيمتها.

((إن بعد المرجعية الذاتية الأدبية، يتمثل جزئيا في رفض مواضعات الواقعية والأشكال السردية التقليدية مبادئ الوحدة واللغة التمثيلية الشفافة من أجل تقنيات التغريب والمرجعية التناصية الداخلية وتعدد وجهات النظر ومبادئ الوحدة المستعارة من الأسطورة والموسيقى، واللغة الشعرية المعتمة الأكثر تطلبا وتلك الاتجاهات في المتخيل الحداثي نوعان، تلك التي تعطي الصدارة للموضوعات الخيالية و تلك التي تعطي الصدارة للغة نفسها)).[143]

فالمرجعية الذاتية في الأدب تضمن رفض الواقعية والتقاليد السردية التقليدية وتسعى إلى تقنيات التغريب والمرجعية الداخلية وتعدّد وجهات النظر، وتأخذ هذه الاتجاهات الأدبية عناصرها من الأساطير والموسيقى والشعر المعتم وتسلط الضوء إمّا على الأحداث الخيالية

[142])_ نفس المرجع، ص50.

[143])_ مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، العراق/البصرة، ط2، 2020، ص69.

أو على اللغة نفسها. كما أن تحديات العمل الأدبي للنقاد يمكن أن يساعدهم في فهم المعاني الأدبية وتحليلها بطرق مختلفة، فالقراءة والنقد الأدبي يمكن أن يعملان معا لتوسيع الفهم وتحليل النصوص بطرق مبتكرة ومثيرة للاهتمام.

لقد((بدأ "هليس ميلر" متشككا في المنتدى الدولي السابع "جويس" عام 1979 بخصوص ما إذا كان إحلال مفاهيم الوحدة بمفاهيم التغاير قد جاء من وجويس إلى نظرية السرد أو العكس، وأخيرا بدا ميلر مقتنعا بأن عمل وجويس يعبر عن نظرية للتغاير على نحو لا تفعله سرود أخرى)). [144]

أي أن "هليس ميلر" هنا يعرض نقدا مهما لهمل "وجويس"، حيث يساءل ما إذا كان جويس قد أحّل مفاهيم الوحدة بمفاهيم التغاير في نظريته السردية أو العكس، وبالنهاية يبدو أن ميلر يتوصل إلى اعتقاده بأن عمله يعتبر تعبيرا عن نظرية التغاير بطريقة فريدة لا تقوم بها بغية الكتاب بنفس الطريقة.

((هناك القليل الذي تعرفه نظرية التفكيك حول عدم قابلية الكلمات أو خطوط القصة التي لم يكن يعرفها جويس بالفعل على الحسم. والمغزى واضح بما يكفي)).[145]

نفهم من هذا أن نظرية التفكيك تقترح الأفكار والكلمات الغير القابلة للتحديد بشكل نهائي، وهذا ينطبق في عمل جويس على سبيل المثال لم يكن دائما يعرف المعاني النهائية للكتابة، ممّا يظهر أن بعض السرود يمكن أن تكون نظرية بطبيعتها، ومع ذلك فإن التفكيك يشير إلى النقاد مقيدين بالبنية الموضوعية أو القصد المؤلفين بل يمكنهم استكشاف وتحليل النصوص بطرق مختلفة دون الالتزام بتفسير محدّد)).[146]

---

[144])_ نفس المرجع، ص 71.

[145])_مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص72_73.

[146])_ نفس المرجع، ص77.

تقدم هذه الفقرة نقدا للرواية الفكشنية، حيث تستعرض تحوّلاتها وتعقيداتها من الستينات وتؤكد على تنوع الأساليب والمستويات التي تميز بها هذا النوع من الأدب.

((إن واحدة من ضربات السرديات البنيوية كانت إظهار أن الرواية الواقعية تبني العالم الواقعي عوضا من أن تعكسه بصياغة أخرى كون العالم الخارجي موسط دائما بواسطة اللغة والسرد)).[147]

مفهوم السرديات البنيوية ونظرية الناراتولوجي كمفاتيح لفهمه، وتسلط الضوء على تحوّل الرواية الواقعية ودورها في بناء وتشكيل العالم الواقعي من خلال السرد واستخدام اللغة،((أكد النقد الناراتولوجي هذا بصدد المتخيل الواقعي من الخارج، فان متخيل الميتافكشن يفعل ذلك ومن هذا المنطلق يمكن أن يكون للمتخيل وظيفة نقدية أو نظرية في علاقته بنفسه وبواضعاته. إن ما كنت أصفه في القراءات ما بعد البنيوية لجويس هو لقاء الميتافكشن والميتا نقد)). [148]

إذن النقد الناراتولوجي يبرز أهمية المتخيل الواقعي في الرواية بحيث يؤكد أن المتخيل في الفيكشن يمكنه تشكيل واقعه بطرق مختلفة، وهذا يعني أن المتخيل في الرواية يمكن أن يكون له دور نقدي أو نظري حيث يعكس العلاقة بين الرواية ونفسها وبين مواضيعها وبالتالي يظهر هذا النقد الناراتولوجي كيف يمكن للرواية الميتافيكشية أن تكون محطّا للنقد والتحليل بطريقة تفاعلية بين الرواية والنقد الذاتي لها.

((إن الرواية ما بعد الحداثية هي الرواية التي تتمرد على قانونين أساسيين من قوانين المنطق الفلسفي الأوّل قانون عدم التناقض الذي يرى أن ما يعيب أي حجة هو أن تناقض نفسها، والثاني قانون السبب والنتيجة الذي ينظم ليس الحجة الفلسفية فحسب وإنما أحداث

---

[147])_ نفس المرجع، ص77.

[148])_مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص78.

الرواية وعلاقة بالنقد والعلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة، أو التجربة الشخصية والتاريخية على وجه العموم بوصفها تتابع خطيا، أن الروايات أرقى من الفلسفة تحديدا لأنها غير مقيدة يمثل تلك القوانين)).[149]

يعني أن الرواية ما بعد الحداثة تنتهج موقفا متمردا على بعض القوانين الأساسية في الفلسفة، وتستعرض كيف أن الرواية تتجاوز هذه القوانين ممّا يسمح لها بالتعبير بحرية عن الحدث والتجربة الشخصية والتاريخية بدون تقيدات فلسفية، مما يجعلها أكثر تنوعا وعمقا من الفلسفة التقليدية.

إن ((الميتارواية التاريخية متخيل نظري بمعنى أنّه يعبر من خلال الشكل الخيالي عمّا يقوله المنظرون ما بعد البنيويين حول السرود التاريخية، ونظر لأن النقد كان دائريا في القرن 20، قام في لأول أمر على رفض الباراديجم التاريخي للقرن20 الخاص الشكلانية الصارمة ثم رفض هذه الشكلانية لصالح التاريخانية الجديدة، فقد انتقلت الرواية بالمثل من صيغة تاريخية بالأساس عبر فترة من الوعي الذاتي الشكلي والتجريب إلى نوع جديد من التاريخ الساخر)).[150]

تشير هذه الفقرة إلى أن الميتارواية التاريخية تعتبر متخيلة حيث تعبر عن فهم المنظرين ما بعد البنيويين للسرد التاريخي بشكل مختلف، كذلك تشير إلى تحوّلات النقد في القرن20 وكذلك تغيرت الرواية أيضا من الصيغة التاريخية الأساسية إلى نوع جديد من التاريخ عبر فترة من التجريب والوعي الذاتي الشكلي. فالقاسم المشترك بين الميتارواية التأريخية هو أنها تكتشف مفارقة التاريخ بوصفه حقيقيا وخطابيا في آن واحد، فرأى البعض هذه المفارقة ناتج النموذج البنيوي للتاريخ وعندما وجهت السرديات البنيوية اهتمامها للسرود التاريخية كما في ما وراء التاريخ.

---

[149])_ نفس المرجع، ص79_80.

[150])_ مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص79_80.

4_مفهوم التجريب

أ_ التجريب لغة

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية سيودها بعض الغموض وهذا ما ينطبق على مصطلح "التجريب" لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية. جاء في لسان العرب لابن منظور مفهومه على النحو التالي:

((جرّب يجرب تجربة وتجريبا الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة، ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها والمجرى الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ودراهم مجربة موزونة)).[151]

هذا المفهوم يشير إلى أن التجربة والتجريب تساعد في فهم الأمور وتحديد ما هو مفيد ومناسب، فعندما يجرب الشخص شيئا يشكل متكرّر يتعلم من تجاربه و يصبح أكثر فهما للموضوع، والرجل المجرب هو الذي يمتلك خبرة وفهما عميقا في الأمور التي قام بتجربتها.

والمعنى نفسه موجود في القاموس المحيط للفيروز أبادي بقوله:((جربه تجربة اختبره ورجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور، ودراهم مجربة موزونة)).[152]

كذلك يعبر هذا المفهوم عن أهمية التجربة والتجريب في فهم الأمور وتحديدها فعندما يستخدم الفعل "جرب" فإنه يعني اختيار الشيء وتجربته والرجل المجرب هو الذي يملك الخبرة والفهم العميق في الأمور التي قام بتجربتها، وتكون دراهمه موزونة أي أن خبرته

---

[151])_ ابن منظور، لسان العرب،مادة(جرب)، ج،1، دار صادر،دار صادر،ط1، بيروت، لبنان، 1410ه، 1990م، ص261.

[152])_ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(جرب)، إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص139.

ومعرفته متوازنة ومتناسقة. ونفس الدلالة أيضا وردت في معجم الوسيط((جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد مرة أخرى، ويقال رجل مجرب: عرف الأمور وجربها)).[153]

فهذه العبارة تعكس نفس الذي تم ذكره في السياقين السابقين، فالتجربة والتجريب تعتبر وسيلة مهمة لفهم الأمور وتحديدها، والشخص المجرب هو الذي يملك الخبرة والفهم العميق في الأمور التي قام بتجربتها، وتكون دراهمه موزونة أي أن معرفته وفهمه متوازنة ومتناسقة. ولعلها لا في تختلف كثيرا في معناها في المعاجم الغربية، فنجد مثلا في المعجم الفرنسي لاروس la rousse le petite illustre وردت((كلمة تجريب بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكيد من صحة الفرضية)).[154]

تشير هذه العبارة إلى أن معنى كلمة "تجريب" في المعاجم الفرنسية يتعلق بالاختيار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة لتأكيد صحة فرضية معينة، يعني ذلك أنّه يتم إجراء تجارب وملاحظات متكررة للتحقيق من مدى صحة فرضية ما قبل تأكيدها، هذا يتماشى مع المعاني التي ذكرتها في اللغة العربية، حيث يتم التأكد على أهمية التجريب والتجربة في فهم وتحديد الأمور. وفي معجم أكسفورد الانجليزي،((تدّل كلمة التجريب على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها)).[155]

يستخدم مصطلح experimenantation في معجم أكسفورد للدّلالة على التجربة وكذلك مدى الاستفادة منها، ويشير إلى أن التجربة ليست مجرّد اختبار لفكرة ما بل هي أيضا عملية يتم من خلالها اكتساب الخبرة والتعلم وتحديد المزيد من المعرفة والفهم. بعد

---

[153])_ المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية(باب البحر)، ط01، مصر، 1972م، ص114.

[154])_ le petit la rouse illustre, edition amiversairede, la semeuse ,2010, p399

[155])– oxford Advanced learners dictionary uni

تتبعنا لهذه المعاني المعجمية للفظة التجريب في المعاجم العربية والغربية، نجد أنها تتأسس على معاني الاختبار والتجربة وصولا إلى المعرفة والعلم بالشيء.

ب:التجريب اصطلاحا

بعدما قمنا برصد التجريب وما يدّل عليه في المعاجم اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة ففي جانبه الاصطلاحي، أيضا تعدّدت التعارف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدّد لنا المعنى.

((إن مصطلح التجريب دقيق يصعب تحديده نظرا لتعدّد زوايا النظر إليه ولكونه في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء، ومنطق الرياضيات)).[156]

بمعنى أن التجريب هو عملية تستخدم لفهم واختبار الظواهر الطبيعية من خلال إجراء تجارب متكرّرة وقياسات دقيقة، حيث يعتمد على مبادئ الفيزياء ومنطق الرياضيات لتحليل واستنتاج النتائج. ومن المهم أن نلاحظ أن مفهوم التجريب يمكن أن ينظر إليه من مختلف الزوايا والتركيزات ممّا يجعله مصطلحا يمكن تفسيره بأكثر من طريقة. ويجب التنبيه هنا إلى أن مصطلح "التجريب".

((عرف بداية في المجال العلمي قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب وذلك باعتباره عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار تصدر عن الذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدارية بالأمور المجربة أي أنها عملية إخضاع شيء أو ظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنيتها)).[157]

---

[156])_ محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط01، قسنطينة، الجزائري، 2012، ص22.

[157])_ زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة متنوري، قسنطينة، 2010،2009، ص07.

في السّياق العلمي يفهم مصطلح التجربة كعلمية تسند إلى المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، وتجري بواسطة شخص مدرك لما يقوم به وما يستعد لفعله، هذا يسمح للشخص بامتلاك الخبرة والفهم العميق للظواهر المجربة في مجال الأدب تحوّل مصطلح التجربة إلى رمز يستخدم لوصف عملية اختبار أو تجربة شخصية أو تجربة حياة. ذلك أن غاية كل علم الوصول إلى قوانين واضحة وثابتة، وقد تعدّدت المفردات ومصطلحات التجريب فنجدها تتمحور حول محاولة التجاوز كسر المألوف وابتكار قيم جديدة.

وقد أوردها الدكتور "مدحت أبوبكر" ((في أربعة عشر تعريف للتجريب وهي: التجريب هو التمرد على القوالب الثابتة، التجريب مرتبط بالمجتمع، كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب، التجريب إبداع من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني من أجل تجاوز المألوف، التجريب تجاوز الركود، لا يوجد تعريف محدد للتجريب، التجريب مرتبط بالخيرة مجال المسرح، التجريب ثورة، والتجريب مرتبط بتقنية العرض.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب، وهو تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة وان وقف بعضها على وصف عملية التجريب ومصادرها كل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح. وهو ما يجعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة يدل على التجريب، ومن بينهم "أسامة أبو طالب" في دراسته بهذا العنوان عن "المغامرة في المسرح)).[158]

فقد قرن التجريب بالمغامرة على رأي "أسامة أبو طالب" فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في أعماق النّص الأدبي. فنجد كذلك "محمد كفاض" في حديثه يوضح له مستويين، تجريب عام وآخر خاص بقوله:((أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من إسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة

[158])_ شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة، 1960، 2000، ص14.

تلقائية، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق (....) أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة من معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النّص والممثل ومع الجمهور)).[159]

يحدّد محمد كفاض من خلال قوله مستويين للتجريب فالأول يعتمد على المحاولات المسرحية تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله، أما التجريب الخاص فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.

نجد مفهوم التجريب أيضا قرن الإبداع وعندما يكون التجريب مرتبط به فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن، فلا بد من مواكبة العصر وفهمه بكل أبعاده والاستحداث فيه.((فالتجريب خلق من جدد ليعرف إلى البحث والاستكشاف والتغيير، لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات ويتجاوز الممكن والمستحيل)).[160]

نفهم من خلال النص أهمية التجربة في تحفيز الإنسان على الاستكشاف والتغيير حيث، يحث على التخلص من الثبات والسعي لتجاوز الحدود المعروفة والمستحيلات فهناك صلة واقتراب بين التجريب والإبداع ، لأن ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب.

((يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها العالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها)).[161]

---

[159])_ محمد كفاض، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989، ص21.

[160])_بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد ألمغاربي، المغاربة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2003، ط01، ص31.

[161])_ نفس المرجع، 103.

اقترب مفهوم التجريب في بعض الآراء والمواقف السالفة الذكر بالاختبار، الانحراف، الخروج، الإبداع، الجدد، فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعا ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

4_1: مفهوم التجريب الروائي

يعبر التجريب الروائي عن استكشاف المؤلفين لأفكار جديدة وأساليب مبتكرة في كتابة الرواية، ويمكن أن يشمل هذا التجريب استخدام تنوع في الأساليب السردية، أو تقديم مواضيع جديدة ومثيرة أو حتى تجريب هياكل تقليدية بطرق مبتكرة.

فإذا كان مفهوم التجريب مرتبط بأصوله إذا ما هو التجريب في الأدب وما علاقته بالرواية؟

عرفه صلاح على أنه ((يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغمر في قلب المستقبل)).[162]

يعتبر صلاح فضل الإبداع و التجديد في الكتابة جوهر الفن الروائي، فعندما يقول" يغمر في قلب المستقبل"، يعني أن الكتابة الإبداعية تتطلب استكشافا مستمرا لتجارب جديدة وتقنيات مبتكرة، ممّا يساعد على تطوير الأدب وتجديده وإثراء تجارب القراء في المستقبل. ((فالتجريب لهذه الماهية هو محاولة التجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفق للكتابة، بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي ممّا

[162])_ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط01، 2005، ص03.

يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها)).[163]

التجريب في الكتابة يعني استخدام أساليب وأدوات جديدة لتعبير الكتّاب عن علاقتهم بالعالم المتغيّر من حولهم، وهذا يمكن أن يؤدي إلى كتابة نصوص تخرج عن القوالب التقليدية للسرد، وبالتالي تحقيق تجديد في الأدب، إذ التجريب هو كسر ما هو جامد وثابت والخروج بعمل أدبي مغاير وصيرورة العمل التقليدي، ولذلك نجد الناقد التونسي "الطاهر الهمامي" يتحدث في هذا الصدّد على أن((التجريب ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية، بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصلح عليه ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحث واختبار أو طلب للأكمل والأجمل، انطلاقا من إقراره بالنقص)).[164]

يستعرض هذا النّص وجهة نظر الناقد التونسي الطاهر الهمامي حول التجريب في الكتابة، فيشير إلى أن التجريب ليس مدرسة تقليدية مثل غيرها من المدارس بل منهج فني يتطلبه الإبداع في كل المدارس الأدبية، يعني التجريب بالنسبة له البحث والاختيار والسّعي لتكميل النقص، ويعتبره أساسا لتطوير أساليب الكتّاب في التعبير الأدبي، ومما لا شك فيه أن الكثير من النقاد والباحثين يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه "إميل زولا" من خلال اعتماده على المذهب العلمي إذ((تصبح الرواية مجالا للظواهر ومختبرا يجرب فيه الروائي فرضياته في الغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا، والتي بدأت مع فقدان الكاتب الثقة لمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الإنسان الفرد، وتزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة

---

[163])_ بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص07.

[164])_ الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث "أفكار ورؤوس أقلام"، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، العدد411 تموز 2005، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط ، . http //lwww,a w dom.org

اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا ممّا استدعى تغيرات جذرية في بنية الرواية وتقنياتها)).[165]

كان"لإميل زولا" دور كبير في تطوير مفهوم التجريب في الرواية الطبيعية، وهذا المفهوم أعطى الروائي حرية أكبر في استكشاف الظواهر واختبار فرضياته داخل مختبر الرواية، تلك التحولات في هياكل الرواية وتقنياتها كانت ردا على تغيرات اجتماعية وفكرية في الغرب. ولم تعد الرواية تخضع لقوانين وقواعد ثابتة بل أصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديدة وتروم إلى كسر النمطية لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة.

فالرواية التجريبية هي((رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنتظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النّص، وتعود أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها)).[166]

بمعنى أن الرواية التجريبية دائما تسعى لتجاوز القواعد التقليدية وابتكار أشكال جديدة في الكتابة وتستند إلى قوانينها الخاصة وسلطة الخيال تركز على التجربة الشخصية وتخون أي تجربة خارج هذا الإطار، ممّا يؤدي إلى تجديد مستمر لقوانينها وهدمها في كل عمل جديد ولهذه الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه ومكاشفته للواقع وهذا ما أكده ألان روب جربيه الذي يعد أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول:((والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة)).[167]

---

[165])_ بهلول خديجة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الليسانس، جامعة سعيدة، 2017_1018، ص19.

[166])_ محمد ألباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص291.

[167])_ ألان روب جربيه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ط، مصر، د.ت، ص39.

فقوة الروائي تكمن في قدرته على الخيال والابتكار بحرية دون تقييد بأي نموذج أو مثال محدد، وهذا ما يميز الرواية الجديدة حيث يمكن للروائي أن يخلق عوالم وشخصيات وقصص جديدة بمرونة تامة وبتفاعل مع التحوّلات في المجتمع والثقافة. ولذلك يمكن أن نعرف "الرواية المعاصرة" أو ما يصطلح عليها بالرواية الجديدة هي تلك الرواية التي تتمرد على أشكال الكتابة الكلاسيكية التقليدية، هي تلك الرواية التي تعقد الكثير من التساؤلات التي من شأنها أن تخلق لنا عوالم كتابية جديدة فيها نوع من أنواع التطوّر، ومواكبة الحياة المعاصرة لذلك يمكننا أن نقول أن هذا التمرد أو التجريب الروائي تلمحه في نمطين هما: فالأول هو نمط فني يختص بعملية الكتابة نفسها والثاني هو نمط اجتماعي معيشي ناتج من الحياة المعاصرة التي نحياها بكافة مفرداتها وتفاصيلها، سعي من خلالها الروائي أن يقوم بتسجيل مشاهد هذه الحياة وهي مشاهد مليئة بالطموحات والانتصارات والتعثر والقلق والاغتراب ومليئة بالتفتت و التشظي.

4_2: أنواع التجريب

التجريب هو النبض الحقيقي للإبداع وهو الاستقصاء الحافل بمظاهر الجدل ويحفل التجريب السابق مع اللاحق بجدال دائر يبحث عن التحوّل الفني في المسيرة الأدبية.

((إن التجريب ممارسة قد تحقق تطوّرا وقد قيد التطبيق وقد لا تؤول إلى نتيجة، وممّا يجدر التوقف بإزاء بعد الاطلاع على التجريب والتعريف به هو الإشارة إلى بعض أنواع التجريب)).[168]

[168])_ سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، م.دمشق، بغداد، ط01، 2016، ص41_42.

التجريب في الرواية يعني أن الروائي يجرب أفكار جديدة داخل قصته، وقد لا يتغير هذا التجريب مع مرور الوقت ولكن ليس كل تجريب ينتج عنه نتيجة محدّدة وبعضها قد يحتاج لتقييم أو تعديل.

1_التجريب الفلسفي:((لا بد من الإشارة إلى اتساع وتعدّد وتجدّد حلقات التجريب يستقطب اهتماما فلسفيا متزايدا، بل أنه مكتشف جمالي مثل قطبا مؤثرا اتسعت مساحته في الشكل والمضمون الروائي وتعدّدت أساليبه وقد أخذت أسباب بروز الإبداع والابتكار عند المبدعين والمبتكرين)).[169]

يشير هذا التجريب الفلسفي إلى التنوع والتعدّد في الفلسفة وتطوّرها، وكذلك كيف يؤثر هذا التطوّر على التجارب الفلسفية وقد أصبح هذا التجريب مصدر الهام مهم في الرواية، حيث يوسع مجالات الإبداع والتجديد في الشكل والمضمون الروائي وبتنوع أساليب تطبيقه، هذا يساهم في زيادة اهتمام الروائيين والمبتكرين بالتجارب الفلسفية كمصدر للإبداع والابتكار.

2_التجريب الفني:((يسير التجريب الفني في محاذاة الفكر الروائي ويلازم مخيلته في عمله الإبداعي بل يبقى في علاقة محفزة تدفع بالأديب إلى ارتياد طرق جديدة تتحاور مع المألوف)).[170]

يسعى التجريب الفني إلى استكشاف طرق جديدة للتعبير الروائي، ولكنه يبقى مرتبطا بأفكار الروائي وينبع من خياله الإبداعي، يتحفز الروائي من خلال التجريب الفني لاكتشاف مجالات جديدة في الكتابة والتعبير عن الأفكار، ممّا يؤدي إلى تجديد وتحسين الأساليب الروائية التقليدية وإدخال عناصر جديدة فيها.

---

[169])_ سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، مرجع سابق، ص41_42.

[170])_ نفس المرجع،ص44.

3_التجريب الفكري:((ثمة قواسم مشتركة بين الفنون والعلوم فالإبداع والابتكار يشتركان في صفات معينة من هذه الفنون والعلوم، فالعلم والتكنولوجيا والفن والشعر تمتاز بأسس جمالية وأخرى عقلية)).[171]

فالتجريب الفكري يجمع بين الفنون والعلوم في عملية الإبداع والابتكار، حيث يشترك كل منهما في صفات معينة في العلوم والتكنولوجيا، يتم التجريب من خلال البحث والتجارب لاكتشاف الحقائق وتطوير الأفكار والمنتجات، بينما في الفنون والشعر يتم التجريب من خلال التعبير الإبداعي عن الأفكار والمشاعر، ممّا يؤدي إلى إنشاء أعمال فنية جديدة في كلتا الحالتين يكون هناك توازن بين الجمالية والعقلانية، حيث يتم التجريب بناءا على قواسم مشتركة من الإبداع والابتكار.

4_التجريب العلمي:((ومن الحجج التي يقدمها التجريب العلمي أن الكلمة الانجليزية expérimente تعني أن التجريب مبني تجربة علمية وأن التجربة في العلم كما هو الحال في الأدب تتطلب تجربة حالة جديدة ولاسيما أنه يقوم على الملاحظة والتجريب)).[172]

ويشير التجريب العلمي إلى عملية علمية تتطلب إجراء تجربة جديدة لفحص فرضية معينة أو اختبار فكرة محدّدة، وأن التجربة في العلم تتطلب تجربة حالة جديدة خاصة أنها تعتمد على الملاحظة والتجريب.

4_3: التجريب والحداثة:

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بالتجريب وملازمته بشكل لافت إضافة إلى ارتباطه أيضا ببعض المفاهيم ذات الصلة المباشرة للتجريب، خاصة منها ما بعد الحداثة.

---

[171])_ سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، مرجع سابق، ص45.

[172])_ نفس المرجع، ص48.

((فالحداثة في اللغة نقيض القدم حيث تعود إلى الجذر الثلاثي "ح.د.ث" وحدوث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، فهو محدث وحديث وكذلك استحداثه، أما معنويا فحدث الأمر أي وقع وحصل وأحدث الشيء أوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الحديث من الأشياء)).[173]

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد، ((فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا كما أنها تجاري الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب والفلسفة فالأفكار التي يفوضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر)).[174]

وتشير دلالة الحداثة للابتداء والخرق والانتهاك وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه بقدر ما يتعارض الحديث مع القديم في هذه الدلالة يمثل الحديث ابتداعا ينطوي على بدعه وتنطوي بدورها بانتهاك الأعراف الأدبية للماضي.

ويمكننا أن نورد تعريفا شاملا للحداثة يقدمه جابر عصفور الذي يقول:((بأنها الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العالم...ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات، يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي)).[175]

ويدفعنا تأمل هذا الطرح للإقرار بأن التجريب هو التجسيد العلمي للحداثة فهذا الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة

---

[173])_ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط01،"د.س"، مادة "ح.د.ث".

[174])_ علي محمد الممني، الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط01، 2009، ص24.

[175])_ علي محمد الممني، نقلا عن جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة فصول،ج1، 1980، ص75.

الإبداعية صيرورتها، كما يبيح للذات البدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على التجديد والمختلف، ولعل هذا ما خلص إليه "جابر عصفور" في موضع آخر بقوله:((التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة)).[176]

فالحداثة هي غوص في بحر التجربة الإبداعية من خلال التجاوز والخروج عن كل ما هو مألوف والإتيان بالشيء الجديد والغريب وذلك الأخير الذي يعزز من تغير الصورة النمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة والانفتاح على عالم لا نهائي.

يتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية والوعي فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي وعي بأدبية الأدب لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص كما يهتم بالمضمون المعالج، في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة)).[177]

إن العالقات والتقاطعات بين مفهومي الحداثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي وتهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد وتخرج عنه، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني. فالحداثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقاوماتها وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز والمغايرة.

---

[176])_ جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، ع4_ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلة1995، ص05.

[177])_ مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، م.ج4، العدد الرابع يوليو، أغسطس سبتمبر، 1984، ص37.

4_4: أهم رواد التجريب

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة عامة أغلبهم متفقون على أعلام هذه الأخيرة سواء كانوا من الغرب أم من العرب.

نذكر من رواد الغرب الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية الخاصة بهم وهم "ألا روب غريبة" فلقد اهتم بالرواية الجديدة كثيرا وذلك من خلال نشر أعمال روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها. ونجد أيضا "مشال بوتر" فلقد تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومه للتجديد الخروج عن المألوف من خلال توظيف الروائيين للأساليب التي تغير من الجانب التركيبي ولتأليفي للرواية، وأيضا يوجد "نتالي ساروت" فلقد عرفت نفسها وتكلمت عن أعمالها الروائية الشهيرة واهتمت بالرواية الجديدة.

وعند العرب وأمام كثرة التجارب الروائية الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب لم يستطع جميعها أن يكون مبدعا ومن ثمة منتجا لشكل جديد أو خطابا جديدة أو لغة جديدة، عمدنا إلى اختيار بعض نماذجها الدالة والمتمثلة في نظرنا لهذا النوع من الرواية التجريبية الجزائرية وما شهده، ولا يزال من متشكلات تستمد تجدد نسقها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية: شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة، وهي نماذج كل من عبد الحميد بن هدوقة و واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص والطاهر وطار وجميعها يعكس تبلور السمات المفيدة لهذا النمط من الكتابة الروائية)).[178] تقف منهم عند الروائي الطاهر وطار وكتاباته الروائية .

[178])_ بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي ألمغاربي للطباعة، المغرب، ط01، 1999، ص105.

الطاهر وطار: ولد شرف الجزائر عام 1962، مسرحي وقاص روائي تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين، وفي جامع الزيتونة في تونس ولن يستمر فيها. عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جهاد التحرير الوطني عام1906 عمل بعد الاستقلال مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة "الشعب" ورئيسا لتحرير صحفية "الجماهير" الأسبوعية النقدية، وأصدرت ثلاث صحف وله العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها:"الشهداء يعودون هذا الأسبوع" قصص، و "دخان من قلبي" قصص د.ت، و "الهارب" مسرحية، وغيرهم)).[179]

إن التجريب في وعي "الطاهر وطار" الروائي منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده، وهو ما أدب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عمّا كتب عنه، فمن الضرب الأوّل نجده يفصح أن التجريب يرفض السكوت إلى شكل فني محدّد كي لا يسقط في التقليد يقول(وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي إنّ الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة)، تبدو التجربة التي خرجت منها في الكتابة مثيرة للاهتمام يمكن تفسير ما ذكرته بأن الالتزام الزائد يشكل معين حتى لو كان لرفض الأشكال القديمة، قد يؤدي في النهاية إلى الوقوع في نوع جديد من المحافظة ومن الممكن أن يكون الابتعاد عن القوالب القديمة والتحرر منها هو السبيل للابتكار والتجديد في الكتابة.

وتمثل رواية "الحوت والقصر" نصا متميزا في تجريب "الطاهر وطار من خلال استمارة لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية. وتختلف أصداء التجريب في روايات "الطاهر وطار"و"تجربة في العشق"و"الشمعة الدهاليز" وتنحصر العلامات الدالة عليه، التضييف بذلك أفاقه قبل أن تستعيد البعض توجهها في نصه الأخير "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".((ففي

[179])_سمر رومي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جووس برس، طرابلس، لبنان،ط01، ص223.

"تجربة في العشق" يستثمر الكاتب اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقول في بعديه المحلي والعربي، فيتم الاشتغال بكثافة على تقنيات التداعي والحلم والهذيان والتشعب تبعا لذلك انساق الخطاب السردي إلى حد التنويه وتداخل عناصر الوجود إلى حد الالتباس، وتختلط الأصوات واللغات وتنشئ الحكايات ويخص الأعلام والإغريق والعرب والأعاجم القدامى على اختلاف مجالات إبداعهم)).[180]

أمّا نص "الشمعة والدهاليز" فلا يحمل علامات دالة على الإضافة في تجريب "الطاهر وطار" حيث أعاد فيه الكاتب استثمار تراث العربي الإسلامي والعالمي وإعلامه. وكذلك((تعامل مع ذات التقنيات السردية التي وظفها في رواياته السابقة كالتذكار والحلم والتداعي والتوالد الحكائي وتنوع سجلات لغة الخطاب السردي)).[181]

4_5:في معنى الرواية التجريبية:

إن الرواية فن من تجريبي في المقام الأوّل فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات الحديثة العلمية الباهرة بالعالم المعاصر.

((من العصر الصناعي فالعصر التكنولوجي فالعصر ألمعلوماتي الرقمي ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت، ولقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بامتياز)). [182]

فهي تفتح عالما جديدا يسمح فيه بكل شيء باستخدام الخيال الأحلام التي لطالما تمنينا تحقيقها، الوهم الذي يراودنا حتى الكواليس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية إن

---

[180])_ بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي ألمغاربي للطباعة، مرجع سابق، ص120_121.

[181])_ نفس المرجع،ص122.

[182])_ أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط01، 20011، ص07.

شئنا، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل فهي العالم الذي تستمتع وترضى بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا.

((الرواية لغة من مادة (ر_و_ى)، وروى الحديث يرويه رواية (عينه و واوه ولامه ياء)،حلمه ونقله)).[183]

يراد بالرواية في المعنى اللغوي، حمل الأحداث والوقائع ونقلها بطرق شتى دون الخضوع إلى قوانين ثابتة، تخضع الرواية للجمود وخلوها من الأحاسيس والتأثير على القارئ لهذا السبب خرج الروائيين التجريبيين عن المألوف لدى الروائيين الكلاسيكيين حيث جددوا وأبدعوا في كتاباتهم الروائية مستخدمين تقنيات داخلية عن الرواية المألوفة فأنتجوا الرواية التجريبية أو الحديثة أو الجديدة، فالروائي التجريبي:((لا يكتب رواية واحدة أو روايتين وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوما إلى توسيع عوالمه الروائية من خلال التنويع، وتجدد الأشكال وتجديد العوالم ومغايرة الكتابة عوالم مفترضة تقع بين الواقع والتخيل)).[184]

وفي الرواية التجريبية يحاول خلالها الروائي إلى بناء عالم جديد فيه من الواقع والخيال، فيمزج بينهما من خلال تشابك الأحداث، كما يقول حسين عليان:((طبع تحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية فقد كانت الرواية تيار الوعي ففقرة نوعية في عالم التجديد الروائي)).[185]

---

[183])_ بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، 1998، مادة(ر.و.ى)، ص261.

[184])_ محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين ديسمبر، 2010، ص06.

[185])_ حسين عليان، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، مجلة23، العدد2، 2007، ص02.

كل ما ابتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي، إن الكتابة الروائية التجريبية تدعوا على الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما يشتبه وابتكار ما عليها من أشكال تعبيرية جديدة، ويقصد هذا التجاوز التغذي على الأشكال التعبيرية فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم، وهناك تجاوز في الشخصيات الحقيقية لشخصية خيالية أسطورية، وهكذا فإن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بالتجريب، حيث إن كل تجاوز في الواقع وحدوث اضطراب فيه يعد تجريبا و خروجا عن المألوف. فذكر محمد عز الدين النازي أن التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث.

4_6: التجريب و الإبداع الأدبي

يتشارك كل من التجريب والإبداع في نقطة واحدة وهي الهدف الذي يرنوا إليه كل أديب أو فنان، حيث تمثل أفقا جديدا في عالم الكتابة يناقض التقليد الأعمى ويكسر التكرار والجمود وحيازة رؤية قادرة على مجرات التقدم والحياة العصرية.

وبالحديث عن التجريب والإبداع نجد أبو سنة تجعل كل منهما مرادفا للآخر وذلك في قولها:((التجريب مرادف الإبداع والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص يعني إيجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال مجاورة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد)).[186]

هذا ما أكده صلاح فضل حين قال:((التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة ولعله شرط من شروط حياة الأدب والفن وإمارة من إمارات الوعي عند المبدع وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات وحتى الأفراد، فالذي يمارس التجريب إمّا يمارس ثنائية الهدم/البناء، ويشارك في

[186])_ ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، مصر، ط01، 2005، ص49.

ارتياد أفاق لم تكتشف بعد، في حين أن من يسير على آثار غيره ويحجم عن المغايرة(...) مثال مشوه أو منقوص)).[187]

وبهذا صار بإمكاننا القول بأن العمل الأدبي يحتاج إلى جرعة تجريبية إن صحّ التعبير. أضمن وجوده الجمالي وإذا ما سلمنا أن التجريب رديف الإبداع زمن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له ومن لا يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إيداع فيما كتب

فإن شرط الإبداع إذا هو الارتكان إلى الحركية بمعناها الواسع، كما يمثل التجريب والإيداع ثنائية يحكمها العالق الجدلي والتكامل، فالتجريب المستمر هو ما يحب الكتابة شرعيتها، وذلك لما تتوفر عليه من سمات فذة وآفاق غير محدودة تعود جوهرها وإلى طبيعتها الباحثة باستمرارية عن المغايرة من إشكال الكتابة الروائية وأدواتها، ذلك أن البحث يشكل أولى درجاته إذ يدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب على تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة إلى تجريب أدوات جديدة وأشكال حية)).[188]

[187])_ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط01، 2005، ص03,

[188])_ بشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي ألمغاربي للطباعة، مرجع سابق، ص103.

الفصل التطبيقي

1_دراسة العتبة:

1_1: في دلالة العنوان: المتاهة والأوهام

عنوان متاهة الأوهام "لمحمد سعيد أحجيوج" يوحي بوجود قصة أو رواية تناول موضوعات تتعلق بالوهم والتضليل، ربما من خلال سرد يتضمن أحداثا معقدة أو متشابكة تجعل الشخصيات أو القارئ يشعرون وكأنهم في متاهة يصعب الخروج منها.

فالمتاهة ترمز إلى الضياع والتشتت، بينما الأوهام تشير إلى الأفكار أو المعتقدات الخاطئة أو المشوشة، وبالتالي العنوان قد يشير إلى رحلة داخل عقول الشخصيات أو مجتمعات تعيش في ظل مفاهيم مضلّلة، مما يجعلهم غير قادرين على رؤية الحقيقة بوضوح.

باختصار العنوان يعبر عن تعقيدات الحياة النفسية أو الاجتماعية للشخصيات وكيف يتورطون في شبكة الأوهام التي تعيقهم عن الوصول إلى الحقيقة أو الحلول.

1_ 2:في دلالة القوقعة

غلاف رواية "متاهة الأوهام" يعكس بشكل بديع مضمون القصة ويتميز بتصميم يعبر عن تعقيدات القصة وأجوائها النفسية والغامضة والمعقدّة، فالغلاف يصوّر متاهة تجريدية بألوان داكنة وضبابية تعكس حالة الشعور بالضياع والتشويش التي تسيطر على الشخصيات والأحداث داخل الرواية.

فالتصميم البصري يعكس الفكرة الأساسية للرواية وهي الدخول في متاهة من الأحداث والأوهام التي يصعب التمييز فيها بين الواقع والوهم، فهذه العناصر البصرية

تتماشى مع طبيعة الرواية التي تتناول قصة كاتب يتلقى اتصالا غامضا، يدخله في متاهة من الأوهام والتحديات النفسية والاجتماعية.

إذن تصميم الغلاف يساهم في إغواء القارئ لأجواء الرواية منذ اللحظة الأولى، ممّا يعزز الشعور بالغموض والتساؤل. كذلك الغلاف يعبر عن الطبيعة السردية المتشابكة للرواية، حيث تتداخل الأصوات وتتقاطع الحكايات بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنه داخل متاهة فعلية، كمّا استخدم الألوان الداكنة يضفي جوا من الغموض والإثارة، ممّا يشد انتباه القارئ ويثير فضوله لمعرفة المزيد عن محتوى الرواية.

رسمه القوقعة في شكل دائرة لولبية التي تظهر على غلاف الرواية "متاهة الأوهام لمحمد سعيد أحجيوج" هي عنصر رمزي يشير إلى الفكرة المركزية للرواية، وهي البحث عن الحقيقة والهروب من الأوهام والتشويش كمّا تعتبر الحلزونية رمزا للمتاهة أو الخريطة المعقدة لعقل الإنسان، حيث يتوجب عليه استكشافها والبحث عن المخرج منها ممّا يعكس رحلة الشخصيات في الرواية نحو فهم الذات والواقع وتجاوز الأوهام والشكوك.

2_مظاهر التجريب في رواية "متاهة الأوهام":

2_1:مظاهر الانتقال بين الشخصيات

هي تقنية استخدمها الكاتب محمد سعيد أحجيوج لإعطاء القارئ لنظرة متعددة في مختلف الجوانب للأحداث عبر عرض وجهات نظر مختلفة لكل شخصية. كذلك استخدم الكاتب هذه التقنية بمهارة لتعزيز تعقيد القصة وتقديم حبكة متعدّدة الأبعاد.

((إنها السابعة الآن. تنهض لتجهز الفطور لزوجتك صديقتها رتبت لها موعدا عنه منذ زواجكما، تحصيلها الأكاديمي يسمح لها بالحصول على وظيفة أفضل ممّا يمكن أن

تحصل عليه أنت في بلد يحتفي بأصحاب الخبرات جاء صوت الهاتف ليخرجك من انشغالك المتوازي بين تجهيز الفطور والضياع السرمدي في خواطرك)).[189]

نلاحظ في هذا المقطع السردي أن السارد يقوم بتصوير التنقل بين الشخصيات بشكل متقن، حيث تنتقل من وجهة نظر الزوج إلى وجهة نظر زوجته بسلاسة ودقة، ويبرز هذا التنقل طبيعة سرد التشظي ومرونته في التبديل بين آراء وتجارب الشخصيات المختلفة.

نفهم من خلال هذا المقطع أن التنقل بين الشخصيات يعكس التعقيد والتنوع في العلاقات الإنسانية وتفاعلاتها، يظهر هذا التنقل كيف يمكن للسارد أن يجسد وجهات نظر متعددة وتقدم للقارئ رؤى متنوعة للأحداث والشخصيات.

((بعدما أرضعت نجيب غيرت له الحفاظ ولاعبته ساعة قبل أن يقرر العودة إلى النوم، سيستيقظ بعد نصف ساعة ليس أكثر ويطلب من يلاعبه. عدت إلى المطبخ لتنظيف أواني الفطور وتنظيف الأرضية)).[190]

نلاحظ أن السارد يقوم بتصوير التنقل بين أفعال الشخصيات بشكل متقن، حيث تتحول من فغل الرضاعة لطفلها إلى تنظيف الأواني والأرضية في المطبخ يشكل يسر وسلاله، وهذا التبديل السلس بين مختلف الأدوار والمسؤوليات يعكس طبيعة الحياة المعاصر وتعدّد الأدوار التي يقوم بها الأفراد في المجتمع.

ندرك أن التنقل بين الشخصيات يعبّر عن التّنوع والتعدّدية في الحياة اليومية، حيث يضيف هذا التبديل بين المهام والأدوار للشخصيات عمقا وواقعية للسرد يظهر كيف أن الحياة لا تقتصر على دور واحد لكل فرد، بل تتطلب منهم تبنى مجموعة متنوعة من الأدوار والمسؤوليات.

---

[189])_محمد سعيد أحجيوج، متاهة الأوهام، الناشر هاشيت أنطوان، د،ط، 2023،ص09.

[190])_ الرواية، ص 16.

((جاء الرنين المباعث لهاتفه فالتفت إلى المنضدة الصغيرة بجانب السرير، أخرجه صوت الهاتف من جنون الجدار الذي يسحبه إلى داخله انقطعت المكالمة قبل أن يحمل الهاتف وفي الوقت وصلت رسالة قصيرة رقم المتّصل كما مرسل الرسالة، لم يظهر "يشرفنا دعوتك لجلسة قصيرة في مديرية مراقبة التراب الوطني، مساء اليوم، الخامسة مساء، العميد .ش)).[191]

في هذا المقطع يصف السارد استجابته لرنين الهاتف، حيث يلتفت نحو المنضدة الصغيرة ليجلب الهاتف يظهر هذا التفاعل البسيط في طبيعة الاعتياد على التكنولوجيا والتفاعل اليومي معها. نفهم أن تنقل الشخصيات يعكس الوعي الذاتي للشخصية واستجابتها للأحداث في الحياة اليومية، يظهر كيفية تكامل الفرد مع التكنولوجيا وتأقلمه مع استخدام الهواتف المحمولة وكيفية استجابة الطبيعية لرسائل النص والمكالمات، ممّا يضفي واقعية للسرد وتفاعل الشخصيات مع العالم المحيط بها.

((أشار لك الشرطيّ بأن تتبعه عبر شبكة ممّرات ضّيقة متداخلة ضعيفة الإنارة يستحيل أن تخرج منها وحدك قبل أن تصير عظامك رميما، أزقة حيّ المصلى أقلّ تداخلا من هذه الممّرات ودائما تتيه هناك)).[192]

يصّف السارد توجيه الشرطي للشخصية باتجاه ممرات ضيقة ومتداخلة في حي المصلى، حيث يصعب عليها الخروج منها بمفردها وتتحول إلى عظام رميمة، ويعكس هذا الوصف التنقل الصعب والمقعد بين الشخصيات في الرواية. ندرك أن التنقل بين الشخصيات يعبر عن التعقيد والمخاطر التي قد تواجهها الشخصيات في الرواية، يظهر كيف يتم توجيه الشخصية باتجاه ممرات ضيقة ومتداخلة تعكس تشتتها وضعفها الحالي وكيفية تجاوزها لهذه التحديات من أجل البقاء والنجاة.

[191])_ الرواية، ص25.

[192])_ الرواية، ص41.

((ابتسم الظل اتسعت ابتسامته أكثر من دون أن يفتر عن الابتسامة أيّ صوت شعرت ببلادة الابتسامة المرسومة على وجه الظل. اختفت الابتسامة بغتة ورسمت الحدة نفسها على متسمات الوجه وتوّج التقطيب نفسه أعلى الجبهة، تندهش كيف تتغير درجة الإضاءة وكيف ترى التقطيب والابتسام رغم أنّ ملامح الوجه نفسها غائبة)).[193]

نلاحظ هنا انتقال بين حالتين عاطفيتين للظل والابتسامة الباردة ثم التقطيب الحاد وهذا التعبير السريع يعكس عمق تعقيد شخصية الظل وكيف يمكن أن تكون متناقضة الظل هنا يمثل كيانا يمكن أن يتحوّل بسرعة بين مشاعر متضاربة، ممّا يعطيه طابعا ديناميكيا ومعقدا. يمكن أن نفهم من هذا المقطع أن تنقل الشخصيات يعبّر عن التغيّرات في وعي الشخصية نفسها، فالظل هنا يرمز لجوانب متعدّدة من النفس البشرية وكيف يمكن أن تتغير مشاعر الشّخص بسرعة ودون سابق إنذار الابتسامة الباردة والتحوّلات الداخلية للشخصية وكيف للوعي أن ينتقل بين حالات عاطفية مختلفة بناءا على المؤثرات الخارجية والداخلية إذن الكاتب استخدم الظل كرمز للتعبير عن الحالة النفسية المتقلبة للشخصية، وكيف أن الإنسان يمكن أن يحمل في داخله تناقضات عديدة تتجلى في تغيرات سريعة في المشاعر. الضوء والظل يعكسان هذه التحوّلات البشرية وتفاعلها مع الظروف المحيطة به.

((حين وصل إليها كانت قد استطاعت الوقوف على قدميها، سعات بقوة لإخراج الرمال وضربت بقدميها الأرض وفردت ذراعيها خمّن العقيد أنّها تتحقق من عدم الإصابة بكسور)).[194]

السارد يصف لحظة وصول العقيد إلى الشخصية الأخرى التي كانت قد تمكنت من الوقوف بعد سقوطها، تصف الأفعال التي قامت بها الشخصية الأخرى لإزالة الرمال والتأكد من عدم وجود إصابات، إذن السارد ينقل السرد من زاوية العقيد إلى زاوية الشخصية الأخرى

[193])_ الرواية، ص42.

[194])_ الرواية، ص70.

بشكل غير مباشر من خلال وصف أفعالها. وهذا الانتقال في السرد يبرز طبيعة التفاعل بين الشخصيتين، حيث يلاحظ العقيد أفعال الشخصية الأخرى ويستنتج دوافعها.

نفهم من هذا المقطع أن انتقال السرد بين الشخصيات يعكس وعي كل منهما بالآخر فالعقيد يلاحظ التفاصيل الصغيرة في تصرفات الشخصية الأخرى ويحللها، ممّا يظهر وعيه الفائق بالوضع في الوقت نفسه أفعال الشخصية الأخرى تعبّر عن حالتها النفسية والجسدية ومحاولتها للتحقق من سلامتها، إذن انتقال السرد بين الشخصيات في هذا المقطع يعبّر عن وعي العقيد العميق بتفاصيله المحيطة والشخصية الأخرى وهذا الانتقال يساعد في رسم صورة أكثر شمولية للمشهد ويعطي للقارئ فهما أعمق لحالة الشخصيتين وتفاعلها مع بعضها البعض.

2_2:"تشظي الزمن"

أو ما يعرف بتقنية التلاعب الزمني في الأدب، هو أحد أبرز مظاهر التجديد في رواية "متاهة الأوهام" لمحمد سعيد أحجيوج هذه التقنية تتضمن كسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث ممّا يؤدي إلى خلق سرد معقد ينتقل بين فترات زمنية مختلفة بطريقة غير خطية.

((وبدت لي المحادثة مألوفة. مألوفة كأنّي عشت هذا الموقف كما هو، في حياة أخرى لو أننّا نعيش أكثر من حياة. أم تراني قرأت ما يشبه ذلك في رواية غرائبية ما؟ طبعا إنّها رواية، الآن أتذّكر "يوميات طائر الزنبرك"))[195]

[195])_ الرواية، ص15.

في هذا المقطع السردي نلاحظ بأن السارد قد عاش تجربة "المحادثة مألوفة" كأنّه عاشها في زمن ما، وهذا يبرز طبيعة الزمن في المقطع، والذي يبدوا أنّه هو زمن متشظي بحيث أن الحاضر ليس إلا تكرار للماضي.

نفهم أن الزمن الحاضر في وعي الشّخصية هو تجربة مكرّرة، كأنها تعيد معايشة الماضي فقط الأمر الذي يلغي حضور الحاضر، ((رفعت الأقلام وجفّت الصحف قلت وتنهدت على مستقبلك المختوم حين تركت الجاذبية تسحبك إلى الأريكة الرمادية اليتيمة في ركن الصالة المخنوقة بالثّلاجة والفرن وطاولة الطعام وحوض غسل الأواني، بعدما هدهدت الصغيرة حتى هدأت من نوبة بكائها وسكنت لسكينة النوم فأعدتها إلى صدر أمّها لعلّها تجد هناك بعضا من دفئ الرحم الذي انتهت إقامتها منذ شهر)).[196]

يبدأ بوصف حالة الحاضر ثم يسترجع الأحداث السابقة " حين تركت الجاذبية تسحبك إلى الأريكة الرمادية". فالفقرة تصف لحظة مليئة بالتشّظي في الزمن، حيث يظهر الوصف تغيرات في البيئة والأحداث، ممّا يعكس حالة من الاضطراب والتبدل، فهناك صورة للمكان المحيط بالشخص والذي يبدو مختلفا ويشعره بالتوتر والعزلة.

نفهم من خلال هذا المقطع أن الوصف المفصل للمكان والزمان والحالة النّفسية للشخص يظهر توترا وعزلة داخلية يمكن فهم الثلاجة والفرن وطاولة الطعام وحوض غسل الأواني بأنّه يرمز إلى الروتين والحياة اليومية المعتادة، لكن التوصيف يظهر هذه الحياة بشكل مختلف ومشوه، فالصورة تظهر تشظي الزمن والمكان وتعكس حالة عدم اليقين والتبادلات في حياة الشخص، الطفلة النائمة تمثل الهدوء والأمان ولكن الحالة النفسية العامة للوصف تظهر الحزن والفقدان هذا التوصيف يظهر حالة عقلية مضطربة أو محاولة لفهم الحياة بشكل معقد وعميق.

---

[196])_ الرواية، ص07.

((في الصباح التالي استيقظت إسراء مبكرا وأكثر نشاطا فتحت عينيها بدلال قطة وأرسلت لسانها يداعب أذنّك، كنت مستلقيا على ظهرك مستيقظا منذ ساعة أو أكثر. جلست فوقك فجاهدت لتتحكم في نفسك حتى تنال بعض متعتها بعدما عادت شهوتها المختفية منذ شهور استحمت وتأنّقت ريثما تجهّز لها الفطور، أفطرت بسرعة ثم غادرت وهذا اليوم أيضا لم تأت للغذاء ومساء تأخرت كأيّ موظّف جديد في أيّ شركة يجد نفسه ملزما في البداية بجهد خرافي ليتأقلم مع سير العمل)).[197]

في هذا المقطع السردي يتبين لنا أن الشخصية الرئيسية قد استيقظت في الصباح التالي بحالة نشاط وحيوية مميزة، وتبدو متحمسة ليومها ويظهر هذا الحماس والإثارة من خلال وصف حركاتها وتفاعلها ممّا يوحي بعودة شهوتها المختفية منذ الشهور بينما تتطرق الفقرة أيضا إلى تحديات التكثيف مع بيئة العمل الجديدة، ممّا يعكس الجهد الخرافي الذي تبذله للتأقلم مع سير العمل ومتطلباته، ويبرز هذا السّياق طبيعة الزمن المتشظي في المقطع حيث يظهر الحاضر كتكرار للماضي.

نفهم من هذا المقطع عدم وضوح الحدود بين الحاضر والماضي في وعي الشخصية الرئيسية، يبدوا أن الأحداث التي تعيشها تثير ذكريات الماضي بشكل قوي ممّا يجعلها تعيش الحاضر كتكرار لتلك الذكريات دون أن تشهر بوجودها الحقيقي، ويعبر هذا عن غموض الزمن وتداخله وكيف يمكن للأحداث الحالية أن تثير الذكريات وتلغي الحضور الفعلي للحاضر في وعي الشخص.

[197])_ الرواية، ص55.

((سمع العقيد رشيد صوت سيّارة قادمة بسرعة وفي أثناء تلك اللحظة أحس بالملازم آمنة تدفعه على صدره ليسقط أرضا، ورآها تخرج من سترتها مسدّسا ورأى عينيها تحمّران)).[198]

نلاحظ أن السارد يصف حدثا حاسما ومثيرا للقلق وهو "يسمع العقيد رشيد صوت سيارة قادمة بسرعة"، فالمشهد يعبّر عن موقف طارئ ومليء بالتوتر ويصف تفاعلات الشخصيات بشكل دقيق.

نفهم من هذا المقطع أن الزمن الحاضر في وعي العقيد رشيد هو تكرار لمواقف سابقة من الخطر والتوتر، كأنه يعيد معايشة تلك اللحظات مرة أخرى، فهذا الشعور يعزز فكرة الزمن المتشظي في المقطع، بحيث أن الحاضر ليس إلاّ تكرار للماضي ممّا يلغي الإحساس بوجود حاضر مستقل ويجعل الأحداث الحالية امتداد لأحداث ماضية متشابهة.

((أقسم منذ كان طفلا على الانتقام لوالده، كان عمره آنذاك عشرة أعوام حين استيقظ صباحا على صوت عويل والدته)).[199]

نلاحظ أن السارد يروي تجربة شخصية مؤثرة تعود إلى طفولته "استيقظ صباحا على صوت عويل والدته" فهذا المشهد يبرز إحساسا عميقا بالحزن والغضب، ويوضح تأثير هذه اللحظة على حياته وقراره بالانتقام.

نفهم من هذا المقطع أن الزمن الحاضر في وعي الشخصية متشظ، بحيث يظهر الحاضر كتكرار مستمر لحدث مؤلم من الماضي استيقاظه على صوت عويل والدته في طفولته يظل حاضر مستقبل هذا التداخل بين الماضي والحاضر يجعل الزمن يبدو متشظيا

[198])_ الرواية، ص70.

[199])_ الرواية، ص73.

حيث يستمر تأثير الماضي بقوة في تشكيل الحاضر ويعيش شخصية وكأنه تكرار لتلك اللحظة الفاصلة في طفولته.

((اسمع، اسمع، لا حاجة لأن تضع اسمك على العمل. اختر أيّ اسم مستعار سأقدّم لك مبلغا مجزيا (سأقترضه طبعا) وعند بيع حقوق الإنتاج السينمائي سأشترط عليهم أن تكون أنت السينارسيت، هذا يعني مبلغا ضخما ليس مشكلة أنك لا تعرف كتابة السيناريو حتى تجيب...غبيا)).[200]

في هذا المقطع السردي، يعبّر السارد عن عرض مغر لشخص آخر لمساعدته في مشروعه الأدبي، فهذا يبرز التزام السارد وتحفيزه للحصول على مساعدة لتحقيق مشروعه. كذلك الاستخدام المتكرّر للأمر "اسمع" يعطي إحساسا بالتوتر والاستعمال في الحوار.

إنّ الزمن الحاضر في وعي الشخصية يبدو وكأنّه استمرارية للماضي، حيث يعكس تجربته الشخصية ورغبته في النجاح الأدبي على نحو مشابه لشخصيات ناجحّة سابقة ويعزّز السارد فكرته بأن عدم الخبرة ليس عائقا مستندا إلى أمثلة من الماضي مثل نجيب محفوظ، ممّا يجعل الحاضر يظهر لتكرار تجارب مشابهة من الماضي، هذا يعكس فكرة الزمن المتشظي، حيث تتداخل طموحات الحاضر مع انجازات الماضي ويلغي الإحساس بوجود حاضر مستقل، مظهرا كيف يمكن للأمثلة والدروس المستفادة من الماضي أن تستمر في تشكيل الحاضر وتحفيز المستقبل.

2_3: السرد المتشظي:

هو تقنية سردية تستخدم في الأدب والفن لغرض القص بطرق غير تقليدية، حيث لا يتم تقديم الأحداث بترتيب زمني متسلسل. بدلا من ذلك يتم تقطيع السرد إلى أجزاء أو شظايا

[200])_ الرواية، ص71.

تشمل فترات زمنية مختلفة ووجهات نظر متعددّة، أو فقرات بين الماضي والحاضر والمستقبل.

((ما عدت تملك إلاّ الكدح طيلة النهار والليل، خارج البيت وداخله سعيا لأجل لقمة عيش ليس سهلا تحصيلها وقد طردت من وظيفتك منذ شهر)).[201]

هذا المقطع يعكس التقطع في السرد، حيث يتم تقديم وصف للحياة اليومية للعيش ثم ينتقل السرد فجأة إلى التفاصيل الشخصية لهذا الشخص ممّا يعكس تشتت الأفكار والمشاعر التي يمر بها الشخص في حياته. نفهم من هذا المقطع أنه يتناول شخصية وتجربتها بشكل متقطع متشظي، حيث يتم تقديم وصف لحياتها اليومية وجهودها للبقاء على قيد الحياة بطريقة واضحة ومفصلة، ثم ينتقل النّص فجأة إلى التركيز على الشخصية نفسها وتجاربها الشخصية والعاطفية. فالشخصية تمثل نوعا من الطموح والصمود في وجه التحديات الاقتصادية والاجتماعية، حيث يعكس النّص الصراع الدائم للبقاء على قيد الحياة وتحقيق لقمة العيش في ظل الظروف الصعبة، ويمكن تفسير الانتقال المتشظي بين الوصف العام للحياة اليومية وتفاصيل شخصية كتقنية لإضافة عمق وتعقيد إلى السرد.

((مددّت يدي أطفئ شعلة الموقد قبل أن يصل الماء المعقم سلفا إلى درجة الغليان وأنا أفكر في طريقة لإنهاء المكالمة من دون أن أجرح مشاعر المتّصلة على غير عادتي في قطع الاتصال بحدّة من مكالمات التسويق التي تأتي كل مرّة من رقم مختلف)).[202]

يقدّم هذا المقطع لحظة محددّة من حياة الشخصية، حيث تقوم بإطفاء شعلة الموقد وتفكر في طريقة لإنهاء مكالمة تسويقية غير مرغوب فيها، يتم تقديم وصف دقيق للشخصية وهي تقوم بهذه الأعمال.

---

[201])_ الرواية، ص07.

[202])_ الرواية، ص15.

يمكن فهم المقطع كجزء من تشظي السرد، حيث يقدم لحظة متفرقة في حياة الشخصية وتتناول تحديا معينا تواجهه، ويتم تقديم وصف محددّ لإطفاء الشعلة وتفكير الشخصية في التعامل مع المكالمة التسويقية، دون الحاجة إلى سرد طويل للسياق الكامل للقصة.

((جاء صوت الهاتف مجدّدا، وقد اغترب نصف الساعة على الانقضاء، هذه المرة تنبيه رسالة وأتساب من زوجتي "حبيبتي، سأتأخر أكثر من المتوقع. مديرة المواد البشرية لم تأت بعد، مازلت في الانتظار وهنا ستّة مرشحين آخرين متقدّمين ويبدو أنّي لن أتمكّن اليوم من كتابة حرف واحد. أكتب أفضل ما أكتب صباحا ومع تقدم ساعات النهار تذوي قدرتي على الكتابة المتدفّقة وأصير أصارع الكلمات، أشدّها حينا وأجذبها وتشدّني هي حينا آخر فتحسبني إلى أعماق قائمة تفقد فيها كلّ الكلمات معانيها)).[203]

نلاحظ بأن السارد ينتقل بين الأحداث والشخصيات والأزمنة بطريقة غير خطية، يبدأ المقطع بوصف حدث في الحاضر "صوت الهاتف" ثم ينتقل بسرعة إلى رسالة واردة من الزوجة، ممّا يعكس حالة الانتظار والتوتر بعدها ينتقل السرد إلى ذكر الطفل نجيب وما يتعلق به، ممّا يضيف بعدا آخر للأحداث، وأخيرا ينتهي المقطع بتأملات السارد حول قدرته على الكتابة في أوقات مختلفة من اليوم، وتبرز طبيعة السرد المتشظي من خلال هذا التنقل السريع وغير المرتب بين المواضيع والأزمنة بدلا من تقديم القصة بتسلسل زمني تقليدي يقدّم السارد الأحداث والأفكار بشكل مجزأ. ونفهم أن السرد المتشظي يعبر عن حالة من الفوضى الداخلية والتشتت النفسي الذي يعاني منه السارد، التنقل غير خطي بين الأحداث والأفكار يعكس الضغوطات والتوترات اليومية التي تواجه السارد، ممّا يشير إلى محاولته للتفكيك مع الفوضى والسيطرة على حياته المليئة بالأعباء.

[203])_ الرواية، ص19.

((تحرّكت بهما السيارة صعودا في شارع محمد الخامس، أنها العاشرة ليلا والمقاهي المتفرّقة على جانبي الشارع لا تزال مزدحمة وطاولاتها الخارجية مكتظة بشوارب وعيون موجهّة نحو الشارع، تتابع يمينا ويسارا العجيزات السارية في الاتجاهين كأنهم جمهور مباراة لعبة تنس، تحمل أعينهم برفق العجيزة الآتية من اليسار وتودّعها بأمان لجهة اليمين ثم تلتقط العجيزة الآتية من اليمين وتودّعها برفق من جهة اليسار)).[204]

نلاحظ أن السارد يصف تحرك السيارة صعودا في شارع محمد الخامس في العاشرة ليلا، حيث يتم تصوير المقاهي المزدحمة على جانبي الشارع تبدو الطاولات الخارجية مكتظة بالنّاس ممّا يشير إلى انشغالهم وتفاعلهم مع المشهد المحيط. فالسارد في هذا المقطع يقدم المشهد بشكل متقطع وغير متسلسل، ممّا يعكس طبيعة السرد المتشظي. ونفهم أن السرد المتشظي يعبّر عن حالة من التشتت والتعقيد في تجربة السارد، حيث ينتقل بين الأفكار والمشاهد بشكل متقطع والمتشتت والفوضى الداخلية التي قد يمر بها السارد أو الشخصية التي يصوّرها.

((توجهت فورا نحو محطّة الحافلات ولحقت بالحافلة الأخيرة قبل ثوان من مغادرتها جلست في الخلف عند أبعد كرسيّ كما عادتك أغمضت عينيك لتمارس هروبك المعتاد وعدت تكتشف المسارات المحتملة لروايتك نافضا عن رأسك أحلامك المتشابكة، غير أنّ وعيك كان يعيد لك باستمرار هواجس لقائك مع العميد ش. وصورة طفلتك الرضيعة)).[205]

نلاحظ أن السارد يذكر التجربة التي عاشها بوصف مباشر لتحركه نحو محطة الحافلات وانضمامه إلى الحافلة الأخيرة تبع الوصف بتصوير مكان جلوسه في الخلف وإغلاق عينيه لممارسة الهروب الذهني. ونفهم أن السرد المتشظي يظهر هنا من خلال تقديم المشهد بطريقة متقطعة ومتشتتة، حيث ينتقل السارد بين وصف التجربة الحالية وتفكيره

[204])_ الرواية، ص37.

[205])_ الرواية، ص45.

الداخلي وتخيلاته المستقبلية يعكس هذا التنقل السردي حالة الفوضى الداخلية والتعقيد في عقل الشخصية، حيث يتمازج الوعي بالواقع مع الأحلام والهواجس بشكل متشابك.

((لا تريد مليون قارئ ويكفيك مئة قارئ وفيّ ينتظر جديدك بشغف، ولا يزعجه أن تكتب طيلة مسيرتك رواية واحدة لا غير بصيغ مختلفة وزوايا نظر متجدّدة وبناء يتحداه كل مرّة بمستوى صعوبة أعلى)).[206]

نلاحظ في هذا المقطع السردي أن السارد يعتنق نهج السرد المتشظي، حيث يركز على جمهورية أقل من قراءة، ممّا يعكس طبيعة السرد المتشظي. ويتجلى ذلك في رغبته في التفاعل مع صغير من القراء الذين يتفاعلون مع إبداعه بشغف واهتمام، ويتم تقديم فكرة متقطعة دون اتساق حيث يتناول المتحدث موضوعات مختلفة بسرعة دون توضيح معقول.

من خلال هذا المقطع السّردي نفهم أن السرد المتشظي يعكس وعي الشخصية بأهمية جمهورها، حيث ترغب في تقديم محتوى متنوع ومتجدّد يحاكي تطلعاتهم ويتحدى توقعاتهم، ويعبر هذا التوجه عن رغبة الشخصية في التجديد والتحدي وتقديم الإبداع برؤيا نظر متجدّدة، ممّا يحفز القراء على متابعتها بشغف وترقب.

2_4:التجديد في الحبكة

التجديد في الحبكة وفقا لمفهوم "متاهة الأوهام" يعني استخدام تقنيات سردية تخلق تجربة قراءة معقدة وغامضة، بحيث تتشابك الخطوط بين الواقع والوهم، وتحدث انحرافات غير متوقعة في مسار القصة وهذا النوع من الحبكة يعتمد على إبقاء القارئ في حالة دائمة من الشك والتساؤل ممّا يجعل استكشاف القصة وكشف غموضها جزءا أساسيا من تجربة القراءة، ونلخص المفهوم في النقاط التالية:

[206])_ الرواية، ص63.

الغموض والتشويش؛ بناء حبكة تحتوي على عناصر تجعل القارئ يشكك في الحقائق والأحداث.

تداخل الواقع والخيال؛ دمج الأحداث الواقعية مع العناصر الخيالية بطريقة تجعل من الصعب التفريق بينهما.

الشخصيات غير موثوقة؛ شخصيات تبدوا غير موثوقة سواء في أفعالها أو نواياها،ممّا يضيف طبقات من الغموض.

التلاعب بالزمن؛ استخدام تقنيات سردية تتلاعب بالتسلسل الزمني للأحداث، مثلا الفقرات أو التكرارات الزمنية لإرباك القارئ.

باختصار التحديد في الحبكة حسب "متاهة الأوهام" يعتمد على خلق تجربة سردية تفاعلية ومعقدة، تستفيد من الغموض والتشويش لتحفيز التفكير النقدي والخيال لدى القارئ.

((جاء صوت الهاتف ليخرجك مع انشغالك المتوازي بين تجهيز الفطور والضياع السرمدي. وقت غير مألوف لمكالمة هاتفية ورقم 666. تبتسم، مكالمة من الشيطان؟ تنفرج ابتسامتك أكثر بل ليته الشيطان يأتيك بصفقة من الصفقات التي تتحدث عنها الروايات. هل تسمح لي بخمس دقائق من وقتك؟ قال صوت أنثوي رقيق مغلف بلمسة غريبة من الحزن مع نبرة الزوجة المعتادة لدى كل مندوبي المبيعات الذي يخترقون عزلتك، عبر الهاتف أو يصطدمون بك في الشارع، وهم يريدون أن يبيعوك أي شيء)).[207]

في هذا المثال يوضح كيفية تطبيق التجديد في الحركة حيث تم استخدام رقم الهاتف(666) للإشارة إلى الشيطان ممّا يخلق إحساسا بالغموض والتشويق والانتقال من الروتين اليومي حدث غير متوقع يساهم في تجديد الحبكة وجعل القارئ في حالة ترقب

[207])_ الرواية، ص09.

لمعرفة المزيد عن طبيعة المكالمة والشخصية التي تتحدث. ونلاحظ أن بداية المقطع كانت غامضة ومثيرة، حيث بدأ بوصف لحظة يومية مألوفة "جاء صوت الهاتف ليخرجك من انشغالك المتوازي بين تجهيز الفطور وضياع السرمدي في خواطرك"، فهذه العبارة تضع القارئ في سياق روتيني ولكن سرعان ما يتم إدخال عنصر غير متوقع، وقت غير مألوف لمكالمة هاتفية ورقم غريب 666 فهذا الرقم معروف بارتباطه بالشيطان،ممّا يثير تساؤلات فورية لدى القارئ حول طبيعة هذه المكالمة، كذلك التداخل بين الواقع والخيال حين يبتسم الراوي ويتخيل أن المكالمة قد تكون من الشيطان، يظهر تداخل بين الواقع والخيال " تبتسم مكالمة من الشيطان تنفرج ابتسامك أكثر بل ليته الشيطان يأتيك بصفقة من الصفقات التي تتحدث عنها الروايات هنا بتلاعب الراوي بفكرة التفاوض مع الشيطان، ممّا يضيف طبقة من السخرية والغموض إلى المشهد. بينما الصوت الأنثوي على الهاتف يوصف بأنه رقيق ومغلف بالحزن، ممّا يضيف عمقا لشخصيتها "قال صوت أنثوي رقيق مغلف بلمسة غريبة من الحزن"، هذه الصفات تثير فضول القارئ حول هوية هذه المرأة وسبب حزنها، ممّا يعزز من تعقيد الحبكة. أم السّخرية تظهر من خلال مقارنة الراوي مكالمة من الشيطان ومكالمة من مندوب المبيعات " نع نبرة للزوجة المعتاد لدى كل مندوبي المبيعات الذي يخترقون عزلتك" فهذا التحول من فكرة الشيطان إلى مندوب المبيعات يحمل تلميحا ساخرا ممّا يضيف طابعا مميزا للسرد.

التحول في الأحداث فالمقطع يتحول بشكل مفاجئ من خيال الراوي عن الشيطان إلى الواقع المتمثل في مكالمة مبيعات عادية "وهم يريدون أن يبيعونك أي شيء"، هذا التحول المفاجئ يضيف عنصرا غير متوقع ويترك قارئ في حالة من التساؤل حول ما سيحدث لاحقا.

((اهتز دماغه حتى إن اهتزاز يكفي وحده ليفتت الجبال، ثمة أيضا الشعور القاتل بالغثيان، الرغبة الملحة لإفراغ جوفه ولو أنه لاشيء في جوفه ولا قوة لديه لدفع عصارة معدته إلى الصعود)).[208]

نلاحظ أن هذا المقطع يصور لنا حالة نفسية وجسدية مرهقة جدا تمر بها الشخصية حيث يعبر عن مدى التوتر والضغط النفسي الذي يشعر به، فالشخصية تشعر بألم نفسي كبير لدرجة أن يؤثر على جسده ويجعله يشعر بالغثيان والعجز التام، بمعنى أنه تم تقديم تحوّل جذري في الحبكة من خلال وصف الأحداث الدرامية الشديدة التي تؤثر بشكل كبير على الشخصية الرئيسية، يعكس هذا الوصف القوة الهائلة للصراع الداخلي وتأثيره على الحالة الجسدية والعاطفية للشخصية.

((المهم، المخطّط كان عملية إرهابية ضخمة في الصحراء المغربية أتذكر زميلنا في المدرسة الثانوية شكري؟ اسمه فريد فعلا ولا يمكن نسيانه، لم أصادف أحدا في حياتي في المغرب أقصد له الاسم هذا المهم، واحتفظ بهذا سرا هو الآن العميد شكري، عميد في المخابرات ومازال على تواصل معي، المهم نجحت مخابراتنا في إبطال العملية في مهدها)).[209]

هذا المقطع يتحدث عن عملية إرهابية تم التخطيط لها في الصحراء المغربية، وكذلك كيفية إحباطها من قبل المخابرات الراوي يتذكر زميله في المدرسة الثانوية (شكري) الذي أصبح الآن عميدا في المخابرات، ويلمح إلى استمرار التواصل بينهما. وهذا ساهم في تجديد الحبكة الروائية من خلال إدخال عناصر مفاجئة وتفاصيل غنية، والربط بين الماضي والحاضر وإبراز العلاقات الشخصية وتأثيرها على الأحداث الكبرى، وهذا يجعل القصة أكثر عمقا وإثارة ويشد انتباه القارئ من خلال تعقيد الأحداث وتداخلها مع التجارب الشخصية.

[208])_ الرواية، ص82.

[209])_ الرواية، ص64.

((كان استدعاء زوجة المدير إلى حلمي انتقاما غير مباشر أبدع تفاصيله اللاوعي المتحرّر من أسوار الوعي المقيّد بسلطة المجتمع. هذا سيقول فرويد لا شك)).[210]

نلاحظ أن هذا المقطع يعبّر عن فكرة معقدة وتتعلق بالوعي والانتقام وإدخال عناصر الأحلام وتفسير فرويد في السّياق السّردي يمثل تجديدا في الحبكة، فالحلم ليس مجرّد حلم بسيط بل هو وسيلة التعبير عن الصداع الداخلي للوعي وانتقامه اللاوعي ممّا يضيف عمقا نفسيا جيدا على القصة.

ونفهم من هذا المقطع أنه استخدم تحليل فرويد للأحلام لتقديم منظور جيد عن شخصية الراوي ورغباته المكبوتة، ممّا يضفي عمقا نفسيا على الحبكة. وكذلك يظهر المقطع الصراع الداخلي بين رغباتها المكبوتة والقيود الاجتماعية، ممّا يضيف طبقة جديدة من التعقيد إلى الحبكة وأخيرا تصوير الحلم كوسيلة للانتقام غير مباشر يظهر إبداع اللاوعي، ممّا يضيف عنصر المفاجئة والتشويق إلى القصة.

2_5:اللعب بالضمائر

استخدم محمد سعيد أحجيوج كذلك هذه الظاهرة بحيث تقوم شخصية واحدة بأدوار متعدّدة، وهي تقنية سردية شائعة تستخدم لإثراء النّص وتقديم منظور متعدّد الأبعاد للشخصية والأحداث.

((بدأ بتنّفس بعمق حتّى ارتفع صوت غليان الماء وأصدرت الغلاّية صوت إيقاف التشغيل)).[211]

[210])_ الرواية، ص17.

[211])_ الرواية، ص73.

نلاحظ في المقطع، السارد استخدم ضمير الغائب "يتنفس" للإشارة إلى الشخصية المركزية، كما يصف الأحداث المحيطة بالشخصية مثل "ارتفع صوت غليان الماء" وأصدرت الغلاية صوت إيقاف التشغيل هذا الوصف يخلق جوا معينا ويعطي تفاصيل عن البيئة المحيطة.

يمكن أن نفهم أن اللعب بالضمائر يعكس وعي الشخصية و حالتها النفسية فاستخدام ضمير الغائب "يتنفس" يمكن أن يشير إلى أن الشخصية تشمل بانفصال عن محيطها أو تعيش حالة من التركيز الداخلي الشديد بالإضافة إلى ذلك، تزامن تنفس الشخصية العميق مع صوت الغلاية قد يرمز إلى لحظة توتر أو ترقب الغلاية التي تصدر صوت إيقاف التشغيل قد يشير إلى نهاية مرحلة معينة أو تحضير لحدث قادم. ممّا يعزز الشعور بالترقب أو التوتر الذي تعيشه الشخصية.

((يا إلهي، إنك حتى لا تحاول إخفاء امتعاضك وماذا تقول؟ لقد سمعتك. محاكاة سطحية لقصص المخابرات الساذجة لصاحب سلسلة "رجل المستحيل" سمعتك. أين المشكلة؟ القارئ يبحث عن المتعة ولا تهمّه سطحية المعالجة. القارئ لا تهمه بنية سردية معقدة تضاهي تعقيد العقل البشري، يكفيه أن تتحدث الشخصيات في الرواية عن الروايات الأخرى ليعتبر الرواية بين يديه حداثية طلائعي لا مثيل لها)).[212]

ينتقل السارد حوارا داخليا للشخصية، ويبدو أن الشخصية تتحدث إلى نفسها أو تخاطب شخصية أخرى غير محدّد يتم استخدام ضمير المخاطب "إنّك" و"تقول" للتوجيه إلى شخص ما أو ربما إلى الذات، ممّا يعكس نوعا من الصراع الداخلي أو الجدال. العبارة تعبر عن استياء الشخصية من موقف معين، وربما من نقد أو تعليق سمعته عن عملها الأدبي.

[212])_ الرواية، ص70.

إن اللعب بالضمائر يعكس صراعا داخليا للشخصية بين رغبتها في تحقيق التمييز الأدبي وتقديم عمل بنية معقدة، وبين إدراكها لحاجة القارئ إلى المتعة البسيطة والتسلية فالضمائر المستخدمة (إنك، تهمه، تبحث) تخلق تفاعلا داخليا يعكس انقسام الشخصية بين الطموح الأدبي والواقع.

((لم تجد إيزابيل صعوبة في الصعود إلى المروحية بعد الفوضى التي تحصلت وركض الجميع في اتجاه التفجيرات التي أطلقتها بنحو متتابع)).[213]

نلاحظ أن السارد يصف حدثا حيث "تمكنت إيزابيل من الصعود إلى المروحية بسهولة رغم الفوضى" بعد ذلك ركب الجميع المروحية واتجهوا نحو مكان التفجيرات التي تم إطلاقها بشكل متتابع، استخدم الضمير هي للإشارة إلى إيزابيل ثم الانتقال إلى ضمير الجميع يشكل سريع ممّا يخلق غموضا وتواترا حول المتحدث والمخاطب.

يمكن أن نفهم أن اللعب بالضمائر يعكس تفاعل الشخصيات مع الأحداث المسارعة استخدم ضمير الغائب للإشارة إلى إيزابيل يعزز من حضورها كشخصية مركزية في الحدث وعدم تحديد الفاعل بشكل دقيق في عبارة "التفجيرات التي أطلقتها" قد يضيف غموضا وإثارة ممّا يجذب انتباه القارئ ويجعل النص أكثر ديناميكية. إضافة إلى ذلك يمكن أن يعكس هذا المقطع تداخل الفوضى مع تصرفات الشخصيات، حيث أن استخدم الضمائر بشكل غير محدّد مثل "الجميع" يعكس حالة من التوتر والجماعية في التصرف، ممّا يعزز من تأثير الحدث على الشخصيات كافة، الانتقال السلس بين الفعل والوصف دون تحديد دقيق للضمائر ويعكس حالة الارتباك والفوضى المحيطة بالشخصيات، ممّا يجعل القارئ يشعر بواقعية الأحداث وكأنه يعيشها.

[213])_ الرواية، ص38.

((التقطت نظرات استعطافية بنظرات أبي حفص الذي لم يستطيع مقاومة شعور الشفقة، فرفع رأسه تجاه القائد وهمّ بأن يفتح فمه لكنّ نظرات القائد الصارمة أخرسته تماما فعاد يخفض رأسه)).[214]

نلمس أن السارد يصف تفاعلا بين شخصيتين أبي حفص والقائد أبي حفص يظهر شعور الشفقة من خلال نظراته ويشعر بالحاجة إلى التحدث أو التدخل، لكنه يتراجع عند رؤية نظرات القائد الصارمة. استخدم الضمائر هنا بحيث ينتقل السرد بين الضمائر المختلفة "هو" أبي حفص والقائد ممّا يجعل غموضا وتوترا حول المتحدث والمخاطب.

نستوعب اللعب بالضمائر في هذا المقطع يعكس التوتر الداخلي والخارجي الذي يعيشه أبي حفص، فالضمائر هنا تساعد في تصوير ديناميكية العلاقة بين الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض "نظرات الشفقة التي التقطها أبو حفص" تعبر عن شعور داخلي عميق بالرحمة، بينما نظرات القائد الصارمة "تمثل السلطة والانضباط".

((استدار المفتاح في القفل وانزلق المزلاج وتثاءب الباب امتدّ الظّل طويلا لملاك الموت الذي دخل بخطى متباطئة ذات وقع يتردّد صداه في أذنّي أبي حفص من دون توقف، حمل الظّل الضخم أبا حفص المسكين المستسلم المنهار من تحت ذراعيه وأوقفه)).[215]

نكتشف استخداما قويا للوصف في هذا المقطع، والتفاصيل لوصف عملية فتح الباب ودخول شخصية تمثل "الموت" تظهر الأحداث بوضوح وتبرز طبيعة انتقال الشخصيات في النص، حيث يتم وصف ردود أفعالهم وتفاعلهم مع الأحداث بشكل واضح، كذلك يتم التبديل

[214])_ الرواية، ص67.

[215])_ الرواية، ص65.

بين الشخصيات مختلفة في المقطع حيث يتحدث المتحدث عن تجارب شخصية وأحداث قديمة ترتبط بذكرياته.

نستوعب من خلال هذا المقطع أنّ الزمن الحاضر في وعي الشخصية يلعب دورا هاما في تشكيل تفاعلاتها وتصرفاتها، ففي هذا المقطع رمزية قوية ترتبط بقدوم "الموت"حيث يظهر الظّل الطويل الذي يمتد داخل المنزل بمثابة رمز لقدوم الموت، كمّا يظهر التوتر والخوف من الموت من خلال تأثير صدى الظل في أذني أبي حفص ممّا يعزز من الجو الساحر والتوتر في النّص، إن استخدام الكلمات والعبارات الوصفية مثل "امتداد الظّل طويلا" و"ذات وقع يتردد صداها في أذني" يساعد في بناء صورة قوية للمشهد وإيصال الشعور بالتوتر والانتظار لقدوم الموت.

2_6:الحوار الداخلي

هو وسيلة أدبية يستخدمها الكتاب لإظهار الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات بشكل مباشر، يعرف أيضا بالمونولوجي الداخلي أو التدفق الذاتي للوعي يتيح الحوار الداخلي للقارئ الوصول إلى تفكير الشخصية وتأملاتها الداخلية دون الحاجة إلى وساطة الحوار الخارجي أو السرد التقليدي.

الحوار الداخلي ف "متاهة الأوهام" هو أسلوب سردي يعرض الأفكار والمشاعر والتأملات الشخصية للشخصيات الرئيسية، يتم ذلك بشكل مباشر وعفوي ممّا يسمح للقارئ بفهم الأبعاد النفسية للشخصيات ورؤية صراعاتهم وأحلامهم وأوهامهم من الداخل. ويستخدم الحوار الداخلي في متاهة الأوهام كأداة رئيسية لتقديم أفكار الشخصيات ومشاعرها وصراعاتها الداخلية بعمق ووضوح من خلال الحوار الداخلي، يتمكن الكاتب من نقل العالم النفسي لشخصيات القارئ، ممّا يضيف طبقات متعدّدة من المعاني و الدلالات إلى النّص.

((تردّدت في دماغه أصوات نواقيس ضخمة، أجراس مثبتة في أبراج قلاع نابتة على سهول شاسعة وأجراس في أبراج قلاع أعلى الجبال، وتشارك الصوت الخالد القادم من السهول مع الصدى المتردّد بين أودية الجبال)).[216]

يصور لنا هذا المثال حالة من التوتر والتشويش في داخل الشخصية، حيث يستخدم الكاتب الصوت والصورة البصرية لتوصيل هذا الشعور، تصف الأصوات والنواقيس الضخمة والأجراس المثبتة في أبراج القلاع المتناثرة على السهول وفي أعلى الجبال حالة من الفوضى والتشتت، هذه الصورة تشير إلى التضارب والتشويش الذي يمر به الشخص داخليا.

((بل أنا مستمتع بالقراءة لك، لكنّك تبالغ أنت تطرد القارئ هكذا، مهلا أين تلك الصفحة، هنا لا. هذه اللعنة كيف فعلت ذلك؟ كلامي نفسه، لا تبتسم تواضع الأمر بسيط أفهم الآن. علقت العبارات من روايتك في ذهني فجاءت الآن على لساني، الأمر بسيط لا شيء خارق)).[217]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنه عبارة عن حوار داخلي للشخصية، حيث يتوجه الشخص بكلمات التشكيك والاستفهام نحو نفسه ويظهر الاضطراب والارتباك من خلال تكرار السؤال عن موقع الصفحة والتعبير عن الدهشة والإعجاب بما حدث بشكل غير متوقع، ويتحدث الشخص عن تأثير الرواية عليه وكيف تسببت في وجود نفس العبارات في ذهنه بشكل غير متوقع، ويظهر هذا التقاطع بين الحوار الداخلي والأحداث الخارجية، تأثير القراءة على الشخصية وكيف يمكن للكلمات أن ترسخ في الذاكرة وتردد في الوعي بشكل غير متوقع.

---

[216])_ الرواية، ص81.

[217])_ الرواية، ص63.

((ماذا يريدون منّي؟ بقي السؤال طيلة النهار يتسكع في جنبات رأسي))[218]

يعبّر هذا المقطع عن حالة من الاضطراب والقلق داخل شخصية ما، حيث يتساءل الشخص عن ما يطلب منه طوال النهار دون أن يجد إجابة واضحة، فالسؤال المستمر يشير إلى عدم اليقين والتردّد فيما يتعين على الشخص القيام به أو اتخاذ القرارات المناسبة ويظهر هذا الحوار الداخلي الصراع الذي يمر به الشخص بين الرغبة في فهم ما يطلب منه وبين عدم وضوح الأمور والتساؤلات المتكرّرة.

2_7:حضور الراوي كشخصية

هو مصطلح يستخدم للإشارة إلى دور الراوي أو السارد في النّص السردي وكيفية تأثير وجوده أو عدم وجوده على تطوّر السرد والقصة، وهناك أنواع متعدّدة من الرواة ولكل منهم تأثير مختلف على القصة وطريقة التفاعل معها.

((ناظرا بعينين شاردتين إلى منطقة الزنازين على حافة المخيّم)).[219] ندرك حضور الروي كشخصية يظهر بشكل غامض ومثير للفضول، إذ يبدو وكأنه يراقب منطقة الزنازين على حافة المخيم بعينين شاردتين ممّا يوحي بوجود تركيز خاص أو اهتمام بما يحدث هناك. ويمكن تفسير هذا على أنّه يعطي للروي دور مهما في السرد، ربّما كشخصية ذات تأثير أو رمزية بالنسبة للأحداث التي تتكشف في المخيم.

يظهر هذا الحضور الغامض والمثير للفضول أن الروي يمتلك أهمية كبيرة في السرد وربما يكون له دور حاسم في تطوير القصة ندرك بوضوح حضور الروي كشخصية بعينين شاردتين النظر إلى منطقة الزنازين على حافة المخيم يمكن أن يكون تأويلا للفضول الشديد والرغبة في فهم الجوانب المظلمة والخفية من الأمور، قد يرمز الراوي بعينيه الشاردتين إلى

[218])– الرواية، ص28.

[219])_ الرواية، ص73.

وعي عميق بالتفاصيل والأحداث المحيطة، وقد يتوجه نحو السلطة والتحكم في الوضع كمّا قد يمثل الروي أيضا الانتباه المثير للاهتمام بالجوانب الدقيقة والقدرة على التفكير العميق والتحليل.

((رأى أبو حفص ملامح القائد تستكين وخيّل إليه أنّ شبح ابتسامة مرّ على شفتيه سريعا، قبل أن يستدير ويطيل النظر إليه ثم يقول "تعالى معي إلى خيمتي")).[220]

نعني من هذا المقطع أنه يصف تفاعلا بين شخصين، حيث يرى أحدهم ملامح القائد تهدأ ويلاحظ تبدلا سريعا في تعابير وجهه وقد تفسح القائد الفرصة لابتسامة خفيفة قبل أن يستدير ويدعو الشخص الأخر للانضمام إليه في خيمته، فتلك الابتسامة السريعة قد تكون إشارة إلى قليل من الاسترساخ أو الثقة في الوضع الحالي، وكذلك حضور الراوي كشخصية متفاعلة مع الأحداث حيث يصف مشاعر ورؤى أبو حفص تجاه القائد ممّا يجعل الرؤى ليست مجرد ناقلا للأحداث بل جزءا منها.

نستوعب أن هذا المقطع أنه يبرز دور اللغة الجسدية والتعابير الوجيهة في التواصل البشري، كمّا يمكن أن يكون دليلا على العلاقات الاجتماعية والسلطة حيث يوجد تفاعل بين قائد ورجل آخر في سياق محدّد، ممّا يمكن أن يكشف عن تفاصيل عن شخصيتهم وعلاقتهم ببعض البعض.

((معذرة، عليّ الردّ على هذه المكالمة أولا الدائنون لا يتوقّفون عن المطالبة بحقوقهم، أصحاب المطابع والمتعاونون أنت لا تعرف طبعا أنّ مصممّ غلاف روايتك السابقة لم يحصل على أجره بعد)).[221]

---

[220])_ الرواية، ص68.

[221])_الرواية، ص61.

في هذا المقطع نلاحظ الدائنون يظلون يطالبون بحقوقهم، ممّا يعكس الضغوط المالية والقانونية التي قد يواجهها الشخص الذي يدين بالمال، وبالنسبة للمصمم الذي لم يتلق أجره بعد يمكن أن يظهر هذا على عدم الاستقرار في البيئة المالية والإبداعية ففي هذا المقطع يتم التركيز على الاحتكاك بين الشخصيات والأحداث الأخرى داخل النّص، حيث يتم التناوب بين تطوّرات القصة وضغوطات الحياة المالية والقانونية التي تواجه الشخصيات، هذا التبديل يسلط الضوء على التوترات المتعدّدة التي يمكن أن تؤثر على تطوّر الحبكة الروائية وعلى نمو الشخصيات، ممّا يضيف عمقا إلى السرد ويبرز التناقل بين شخصيات القصة ووعي الشخصية بالتحديات والضغوطات المحيطة بها.

ندرك بوضوح أنّ تناقل الشخصيات في وعي الشخصية يعكس تأثير الظروف الخارجية على الدوافع الداخلية للشخصيات وتصرفاتهم على سبيل المثال، يمكن أن يؤدي ضغط الديون والمطالبات المالية إلى تغيرات في سلوك الشخصيات وتفكيرهم، ممّا يؤثر في تطور الحبكة الروائية وتقديم القصة، بالإضافة إلى ذلك يمكن أن يظهر تناقل الشخصيات في وعي الشخصية كوسيلة لتمثيل التناقضات الداخلية والتحوّلات الشخصية التي تشكل جزءا من رحلة الشخصية نحو النضج والتغيير.

((فتحت الباب، وفاجأتني رائحة العطر في الجوّ، جاءت إسراء والسعادة تنضح من وجهها، قفزت عليّ تعانقني."حبيبي" وأتبعت القول بقبلة طويلة، تعلّقت بعنقي وضغطتني إليها أكثر ويداها تمرحان على ظهري وأسفله)).[222]

في هذا المقطع السردي، يتم تقديم وصف لوصول شخصية تدعى إسراء وتأثير وجودها الايجابي على الجو والشخصية الرئيسية تظهر إسراء بمظهر سعيد وتقوم بتحميل الشخصية بحب ومودة ممّا يعكس التواصل الايجابي بينهما وتأثير إسراء الايجابي على

[222])_ الرواية، ص51.

المزاج والمشاعر للشخصية الرئيسية، ومن هنا يتضح أن حضور إسراء يلعب دورا مهما في إضفاء السعادة والايجابية على الجو وعلى الشخصية الرئيسية.

نفهم حضور إسراء كرمز للسعادة والأمل في حياة الشخصية الرئيسية، وكذلك الإشارة إلى الاتصال العاطفي والتواصل الايجابي بين الشخصين وتوضح التفاصيل الجسدية مثل التعانق والقبلات الطويلة، العلاقة القوية بينهما وتبرز أهمية الدعم والاندماج العاطفي في تطوّر العلاقات الإنسانية.

((تكره العبارة الأثيرة عند ألعجائزي الأطفال يأتون بأرزاقهم التي يقولونها للتشجيع على الإنجاب. أنت تعيش نقيض ذلك القول، أعانت زوجتك حملها مساء اليوم نفسه الذي عدت فيه من العمل بقرار الشركة خفض راتبك إلى النّصف، لضرورات البقاء في زمن الأزمنة)).[223]

نلاحظ في هذا المقطع السردي حضور الراوي كطرف متفاعل ومعلق على الأحداث، حيث يتم تقديم الأحداث بأسلوب توجيهي يعكس التفاعل والتأثير الذي يمارسه الروي على سرد القصة يعطي حضور الروي بعدا إضافيا للسرد من خلال تقديم تعليقات وتحليلات على الأحداث، ممّا يساهم في تفسير الأحداث و توجيه القارئ نحو فهم معين أو استنتاجات معينة.

نفهم أن حضور الروي كشخصية توجيهية تلعب دورا حيويا في نقل الأحداث وتوجيه تفسيراتها. يمكن أن يمثل الروي الصوت الذي يوجه القارئ نحو فهم معين للأحداث أو تفسيرات معينة، ممّا يضيف بعدا إضافيا لفهم النص وتأثيره.

[223])_ الرواية، ص08.

2_8:البنية السردية

هو مفهوم يشير إلى تعدد الأصوات في الرواية، حيث تستخدم أسلوب سرد متعدّد الأصوات ويتم سرد القصة من خلال وجهات نظر مختلفة، هذا الأسلوب يعكس تعقيد الأحداث وتشابكها ممّا يخلف تجربة قراءة غنية ومتعدّدة الأبعاد. ولهذا التعريف عناصر أساسية:

التعددية الزمنية في البنية السردية المعقدة، يمكن أن تتداخل الأزمنة وتتعدّد الخطوط الزمنية حيث ينتقل السرد بين الماضي والحاضر والمستقبل، ممّا يخلق شبكة من الأحداث التي تتفاعل مع بعضها البعض بطرق غير تقليدية.

تنوع الشخصيات تتضمن كذلك هذه البنية عددا كبيرا من الشخصيات، فكل منها قد تمتلك قصتها الخاصة وأبعادها النفسية والعاطفية، تتفاعل هذه الشخصيات بطرق معقدة تؤثر على تطور الأحداث والحبكة.

تشابك الحبكات الفرعية بالإضافة إلى الحبكة الرئيسية، تحتوي البنية السردية المعقدة على العديد من الحبكات الفرعية التي تتقاطع وتتداخل مع الحبكة الفرعية، تضيف عمقا وتعقيدا للسرد.

التلاعب بالمنظور السردي قد يتغير منظور السرد بين الشخصيات المختلفة، ممّا يسمح للقراء برؤية الأحداث من زوايا متعدّدة فهذا التلاعب بالمنظور يمكن أن يخلق تباينا في الفهم والتفسير.

التقنيات الأدبية المختلفة قد يقدم الكاتب مجموعة متنوعة من التقنيات الأدبية مثل الاسترجاع الفني (الفلاش باك) والتنبؤات المستقبلية (الفلاش فور وارد)، والتوازن السردي والتناص الأدبي ممّا يزيد تعقيد النص ويثريه.

الرمزية والموضوعات المتعددة تميل البنية السردية المعقدة إلى استخدام الرموز والمواضيع المتعدّدة والمتشابكة، ممّا يتطلب من القارئ التفكير العميق وربط العناصر المختلفة لفهم الرسالة الكاملة للعمل الأدبي.

التداخل النصي قد تتضمن الأعمال الأدبية ذات البنية السردية المعقدة تداخلا بين أنواع مختلفة من النصوص، مثل دمج الرواية بالنصوص الشعرية أو الوثائقية، ممّا يخلق نصا متعدّد الأوجه. يظهر محمد سعيد أحجيوج في عمله "متاهة الأوهام" بنية سردية معقدة من خلال تصوير التفاصيل الحياتية الدقيقة والمواقف اليومية بطريقة تداخل غيها الحاضر بالماضي والمشاعر المتناقضة للشخصيات على سبيل المثال((رفعت الأقلام وجفّت الصحف، قلت وتنهّدت على مستقبلك المختوم حين تركت الجاذبية تسحبك إلى الأريكة الرمادية اليتيمة في ركن الصالة المخنوقة بالثّلاجة والفرن وطاولة الطعام وحوض غسل الأواني بعدما هدهدت الصغيرة حتى هدأت من نوبة بكائها وسكنت لسكينة النوم فأعدتها إلى صدر أمّها لعلّها تجد هناك من نوبة بكائها وسكنت لسكينة النوم فأعدتها إلى صدر أمّها تجد هناك بعضا من دفئ الرحم الذي انتهت إقامتها فيه منذ شهر)).[224]

في هذا المقطع يستخدم محمد سعيد أحجيوج مجموعة من التقنيات الأدبية التي تساهم في تعقيد البنية السردية، تتداخل الأزمنة حيث ينتقل السرد القارئ بين الماضي والحاضر من خلال التأملات الشخصية للشخصية الرئيسية. إضافة إلى ذلك يدمج السرد بين التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية والمشاعر الداخلية المعقدة للشخصية ممّا يخلق تجربة غنية ومعقدة للقارئ، وهذا النوع من السرد الذي يجمع بين الوصف الدقيق والتحليل النفسي يسهم في بناء بنية سردية متشابكة ومتعددّة الأبعاد.

[224])_ الرواية، ص07.

يبدأ النص بعبارة "رفعت الأقلام وجفت الصحف" وهي تعبير يستخدم للإشارة إلى نهاية كتابة القدر والمصير،ممّا يعطي إحساسا بتداخل الزمن والقدر تداخل الأزمنة يظهر أيضا من خلال تذكّر الشخصية لمستقبلها المظلم وربطه بلحظة الحاضر التي تجلس فيها على الأريكة. هذا الانتقال من التأمل في المصير إلى مشهد الحياة اليومية يعكس تعقيد الحياة والمواقف المتشابكة التي تعيشها الشخصية.

وصف الأريكة ب "الرمادية اليتيمة" في "ركن الصلاة المخنوق" بين الأدوات المنزلية مثل الثلاجة والفرن وطاولة الطعام وحوض غسل الأواني، يعكس حالة الازدحام والفوضى في حياة الشخصية الرمادية هنا قد ترمز إلى الكآبة والوحدة التي تشعر بها الشخصية في حياتها اليومية. "ركن الصلاة" المخنوق بالثلاجة والفرن يعبر عن كيفية خنق الروحانية والسكينة بأعباء الحياة اليومية ومتطلباتها المادية. الجملة "بعدما هدهدت الصغيرة حتى هدأت من نوبة بكائها وسكنت لسكينة النوم" تشير إلى دور الأمومة ومسؤولياتها. هنا تظهر العلاقة الحميمة والحنان بين الأم وطفلتها، ممّا يضفي بعدا عاطفيا وإنسانيا على السرد.

إعادة الطفلة إلى صدرها لكي تجد "بعضا من دفئ الرحم" يرمز إلى رغبة الأم في توفير الأمان الذي كان موجودا في الرحم. استخدام عبارات مثل "دفئ الرحم" و "سكينة النوم" يعزز من الحمولة العاطفية للنص، مشيرا إلى حاجات أساسية من الحماية والراحة والسكينة التي تبحث عنها الشخصية لطفلتها ولذاتها أيضا، العبارة "تركت الجاذبية تسحبك" قد ترمز إلى الانجذاب نحو الراحة والاستسلام للحظة رغم الهموم المتراكمة والمشاعر المختلطة.

((تحققت من أنّ الصغيرة نائمة، أحضرت رزمة الأوراق ووضعتها على طاولة الأكل. وضعت سنّ القلم على الورقة وكتبت العنوان "متاهة الأوهام" وانطلقت سفن خيالك تمخر أهوال بحر الظلمات حين انتفضت من صوت اهتزاز المباغت على طاولة المطبخ

كنت أعقّم الرضّاعة وأسخّن الماء لتجهيز حليب الرضيع. وكان صوت فيروز يصدح من منفذ صوت الهاتف قبل أن يقمعه نظام التشغيل الذي أوقف الموسيقى وتحوّل إلى الاهتزاز المنذر بويلات مكالمة لم يسبق أن رنّ هاتفي لمثلها في تلك الساعة الصباحية المبكرة)).[225]

يعبر الكاتب في هذا المقطع عن اللحظات اليومية البسيطة والمشاعر المتداخلة في حياة الشخصية الرئيسية، بحيث يتم سرد الأحداث بطريقة تجمع بين الحياة اليومية العادية والتوتر العاطفي. كذلك استخدام الكاتب تقنية السرد المتداخل لتقديم مشهد يومي تتداخل فيه المهام المنزلية العادية مع التدفق الداخلي للأفكار والمشاعر، السرد ينتقل بسلاسة من التأكد من نوم الطفلة إلى الكتابة والقلق المفاجئ الناتج عن اهتزاز الهاتف ممّا يعكس تشابك الحياة اليومية والعمق النفسي للشخصية.

وصف الكاتب لتحضير الحليب وتعقيم الرضاعة يعكس الحياة الروتينية الدقيقة للأمم مّا يضفي على السرد واقعية ملموسة وفي الوقت نفسه تظهر لحظات الكتابة واندفاع الخيال نحو "أهوال بحر الظلمات" الجانب الإبداعي والداخلي للشخصية، ممّا يضيف بعدا عاطفيا ومعقدا للسرد.

انتقال السرد من هدوء الكتابة إلى الاضطراب الناجم عن رنين الهاتف يعكس التحولات المفاجئة في حياة الشخصية، هذه الانتقالات تساهم في بناء توتر داخلي وتضارب بين الواجبات اليومية واللحظات الشخصية الهادئة ممّا يعمق تعقيد البنية السردية، إن صوت فيروز المنبعث من الهاتف يضيف بعدا حسيا للسرد ممّا يعزز من الشعور بالواقعية والتوتر في آن واحد. التوقف المفاجئ للموسيقى وتحول الهاتف إلى اهتزاز ينبئ بمكالمة مثيرة للقلق ممّا يعكس كيفية تداخل العناصر الحسية في السرد لإيصال الحالة العاطفية.

[225])_ الرواية، ص11_12_13.

العنوان الذي كتبته الشخصية "متاهة الأوهام" يعكس حالة العقل المضطرب والتجول في أفكار وخواطر قد تكون معقدة وملتبسة، الهاتف الذي ينبئ بمكالمة "منذرة بويلات" يعزز من شعور التوتر والقلق الذي يحيط بالشخصية ويضيف بعدا رمزيا للحياة المعقدة والمليئة بالضغوط.

الشخصية الرئيسية تعيش حالة من التوتر الداخلي، يبدأ المقطع بجو من الهدوء والتركيز على الكتابة بعد التأكد من نوم الطفلة وهذا الهدوء ينقطع فجأة بسبب اهتزاز الهاتف، ممّا يعكس الاضطراب النفسي الداخلي الذي تعاني منه الشخصية تعكس عملية الكتابة محاولة للهروب من الواقع والبحث عن السلام الداخلي وسط الضغوطات اليومية انطلاق "سفن الخيال" يمثل انتقالا من الواقع اليومي إلى عالم الخيال ويعبر هذا التحول عن رغبة الشخصية في الهروب من الواقع المملوء بالضغوطات والمسؤوليات إلى عالم أكثر تحررا وإبداعا وهذه الرحلة الخيالية تتوقف فجأة بعودة الشخصية إلى الواقع مع صوت الهاتف، ممّا يعكس التداخل المستمر بين الخيال والواقع في حياتها. وصوت فيروز الذي يصدح من الهاتف يضفي بعدا شعريا وحسيا على السرد، ويمثل هذا الصوت لحظة من الجمال والهدوء لكن سرعان ما ينقطع هذا الهدوء والسعادة والتوتر المستمر والضغوطات التي لا تنتهي، والتبدل المفاجئ من الهدوء إلى التوتر يعكس تقلبات الحياة اليومية للشخصية وهذه التحولات تعكس طبيعة الحياة غير المستقرة والمليئة بالمفاجئات التي يمكن أن تغير الوضع في لحظة، والصوت المفاجئ للهاتف يرمز إلى كيفية تدخل الأحداث الخارجية في حياة الشخصية ممّا يسبب اضطرابا داخليا.

((ركبت الحافلة من حيّ سيدي إدريس عند تمام الثالثة مساءا وفي الوقت التالي صعدت عواطف كما تفعل كل صباح هذه المرّة الأولى التي أراها في مثل هذه الساعة مساء مرة أخرى كما تفعل كلّ صباح تخطّت المقاعد الشاغرة وتقدّمت إلى مؤخّرة الحافلة وجلست

بجانبي حطّت رد فيها على المقعد ببطء، ثم تزحزحت إلى يسارها حتى التصق فخذها بفخذي)).[226]

يبدأ النص بتحديد زمني دقيق "عند تمام الثالثة" وهو وقت مختلف عن المعتاد "كل صباح"، وهذا التغيير يضيف طبعة جديدة إلى النصف ويخلق شعورا بالتحديد أو التغيير في الروتين اليومي، ممّا يثير الفضول حول سبب هذا التغيير وتأثيره على الشخصيات.

الحافلة كإطار مكاني يمثل مكانا مغلقا ومحدودا يجمع بين الشخصيات، والمكان المغلق يفرض نوعا من التفاعل ألحميمي ممّا يبرز التوترات أو الألفة بين الركاب. استخدام عبارات مثل "كما تفعل كل صباح" يعزز من الإحساس بالروتين والثبات، بينما كسر هذا الروتين من خلال " المرة الأولى التي أراها في مثل هذه الساعة مساء" يضيف عنصرا من التشويق وعدم اليقين، والتكرار يعكس الحياة اليومية الثابتة والمألوفة بينما التغير يشير إلى إمكانية حدوث شيء جديد أو مختلف.

"حطت رد فيها على المقعد ببطء ثم تزحزحت حتى يلتصق فخذها بفخذي" هي تفاصيل دقيقة تعبر عن حميمة غير معلنة، وهذه التفاصيل الحسية تضيف عمقا للعلاقة بين الشخصيتين مما يعزز من تعقيد البنية السردية عبر إبراز التوتر العاطفي والجسدي توضح الحركة البطيئة لعواطف مستوى من التردد أو التوقع ممّا يعكس تفاعلا عاطفيا معقدا قد يتضمن مشاعر غير معلنة من القرب أو الرغبة. وأن الحافلة كمكان عام يعكس التوتر بين الحياة الخاصة والتفاعل في الأماكن العامة والجلوس بالقرب من الراوي في مكان عام يحمل دلالات على وجود رابط عاطفي أو اهتمام غير مصرح به علنا، والتصاق الفخذين يمثل إيماءة خفية قد لا تكون واضحة للآخرين في الحافلة ممّا يضيف طبقة من التوتر العاطفي الخفي والمعلن بشكل غير مباشر.

[226])_ الرواية، ص28.

((استيقظت قبل ثلاث ساعات فقط ويخيّل إليّ كأنّي مستيقظ منذ دهر، كنت قد فتحت عينيّ على صوت أذان الفجر مستيقظا من حلم زارتني فيه زوجة مديري، مديري السابق، وأحسست بآثار الزيارة قذفت نفسها إلى سروالي الداخلي تابع المؤذن أذانه وأكّد أنّ الصلاة خير من النوم)). [227]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الانتقال بين الأحداث الواقعية والأحلام والأفكار الداخلية للروي يعكس بنية سردية معقدة التشابك بين الأزمات المختلفة والأحداث الشخصية والفكرية يجعل القصة متعددّة الطبقات ويضيف تحديا للقارئ في تتبع الخيوط السردية المختلفة حيث المقطع يبدأ بالإشارة إلى الاستيقاظ منذ ثلاث ساعات فقط، ولكنه يشعر وكأنه مستيقظ منذ زمن طويل "منذ دهر" وهذا التباين بين الزمن الفعلي والشعور الشخصي يعكس حالة من الإرهاق أو القلق وكذلك هذا المقطع ينتقل من اللحظة الحالية إلى لحظة الاستيقاظ على صوت أذان الفجر، ممّا يربط بين الواقع اليومي والأحلام التي تراود الراوي وأيضا الإشارة إلى "سروالي الداخلي" تعكس تفاصيل حسية وجسدية تعبر عن تأثير الحلم على الراوي. هذه التفاصيل تضيف بعدا نفسيا يعكس تأثير الأحداث الخارجية على الحالة الجسدية والنفسية للراوي و"قذفت نفسها إلى سروالي الداخلي" تعكس حالة من الفوضى الداخلية والتأثر الشديد بالحلم، ممّا يعكس اضطرابا نفسيا أو عاطفيا أن الحلم بزوجة المدير السابق يشير إلى تداخل الخيال مع الواقع والحلم يحمل دلالات نفسية قد تعبر عن مشاعر مكبوتة أو رغبات غير معلنة ممّا يعكس تعقيدا نفسيا يتجاوز الواقع المباشر، وأن استيقاظ الراوي على صوت الأذان يربط بين اللحظة الحاضرة وأحداث الحلم، ممّا يعزز من تعقيد السرد ويخلق حالة من التوتر بين ما هو حقيقي وما هو خيالي وكذلك صوت الأذان يمثل دعوة روحية للصلاة، ممّا يعكس الجانب الديني في حياة الراوي هذا الجانب يتداخل مع التفاصيل الشخصية والحسية ممّا يضيف بعدا روحيا إلى التعقيد السردي والتأكيد على عبارة

[227])_ الرواية، ص16.

"الصلاة خير من النوم" تكرر التذكير بالأهمية الروحية مقابل الحالة الجسدية. هذا التذكير يعكس التوتر بين الحاجة الروحية والاحتياجات الجسدية، ممّا يعمق من تعقيد الحالة النفسية للراوي.

فالتحليل النفسي في المقطع هو الشعور بأن الراوي مستيقظ منذ الدهر يعكس حالة من الإرهاق النفسي والعاطفي، هذا الشعور بالزمن الطويل يشير إلى حالة من القلق أو الضغط النفسي الذي يعاني منه الراوي والحلم بزوجة المدير السابق يشير إلى وجود مشاعر مكبوتة أو توترات عاطفية وهذه الأحلام قد تعكس رغبات غير معلنة أو توترات في العلاقات السابقة، ممّا يعكس تعقيدا نفسا عميقا والإشارة إلى التأثير الجسدي للحلم "قذفت نفسها إلى سروالي الداخلي" يعكس مدى تأثير الأحداث العاطفية على الحالة الجسدية للراوي وهذا التداخل بين الجسدي والنفسي يعكس حالة من الفوضى الداخلية. وأن الأذان كرمز ديني يعكس الدعوة إلى الاستيقاظ الروحي والانضباط الديني، هذا الصوت يمثل تذكيرا بأهمية الروحانية في مواجهة الضغوط الجسدية والنفسية والعبارة "الصلاة خير من النوم" تضع الروحانية في مواجهة الاحتياجات الجسدية، ممّا يعكس التوتر بين الحاجات الروحية والجسدية في حياة الراوي.

2_9:التأثير الكافكاوي

هو مصطلح أدبي يستخدم لوصف حالات أو تجارب تشبه الأعمال الأدبية للكاتب التشيكي الألماني فرانز كافكا (1883_1924)، تتميز كتابات كافكا مثل "المحاكمة" و"القلعة" بأجواء الكآبة والعبثية واللاجدوى، وتتسم بموضوعات متعلقة بالعزلة والاغتراب والبيروقراطية الخانقة، والأحلام المحمومة والعالم الذي يتسم بعدم اليقين واللاعقلانية.

ففي رواية "متاهة الأوهام" لمحمد سعيد أحجيوج يتجلى التأثير الكافكاوي من خلال مجموعة من هذه العناصر التي تبرز في السرد وتعكس الأجواء العبثية واللامعقولة والعزلة

والبيروقراطية التي تعبر عن حالة الإنسان في مواجهة قوى غامضة وغير مفهومة ولتوضيح التأثير الكافكاوي في هذا السياق يمكن تناول العناصر التالية:

التداخل الزمني والمكاني الأحداث المركبة؛ حيث يجد بطل الرواية نفسه ينتقل بين أحداث وأماكن غير مترابطة منطقيا، ممّا يعزز شعور القارئ بالارتباك والتوهان في متاهة من الأوهام. الحلم والواقع؛ بحيث تتداخل الأحلام مع الواقع بشكل يجعل من الصعب التمييز بينهما ممّا يعكس تأثير كافكا في تصوير عوالم مشوهة تتحدى المنطق التقليدي.

العزلة والاغتراب فالبطل المعزول؛ الشخصيات الرئيسية تشعر بالعزلة الشديدة سواء كانت جسدية أو نفسية ممّا يعكس الاغتراب الوجودي الذي نجده في أعمال كافكا، إضافة إلى العلاقات الإنسانية المضطرة؛ العلاقات بين الشخصيات منسوبة بالتوتر وسوء الفهم ممّا يعمق الشعور بالاغتراب.

البيروقراطية الخانقة النظم البيروقراطية المعقدة؛ يظهر تأثير كافكا من خلال وصف البيروقراطية التي تعيق التقدم والفهم، وتجعل الشخصيات تشعر بالعجز والارتباك كذلك الصراع مع السلطات؛ بحيث تجد الشخصيات نفسها في مواجهة مع سلطات غير مفهومة، ممّا يعكس الصراع الكافكاوي مع القوى البيروقراطية الغامضة.

العبثية واللاجدوى الأحداث العبثية؛ فالرواية تحتوي على أحداث تتبع منطقا عينا ولا معنى لها، ممّا يعكس شعور الشخصيات باليأس واللاجدوى، إلى جانب ذلك فقدان المعنى فالنص يعكس حالة من الضياع وفقدان المعنى، حيث يبدو أن الشخصيات تسعى لتحقيق أهداف غير واضحة في عالم غير مفهوم.

العالم غير المعقول المنطق المشوه؛ فالعالم في "متاهة الأوهام" يتبع قوانين غير معقولة ومنطقا مشوها، ممّا معزز شعور القارئ بالارتباك والقلق. فضلا عن تلك التحوّلات

الغريبة؛ فالشخصيات قد تواجه تحوّلات غريبة وغير متوقعة في حياتها تعكس العبثية واللاجدوى.

التهديد الدائم الشعور بالتهديد؛ الشخصيات تشعر بتهديد دائم وغير محدّد، سواء من قبل السلطات أو من ظروف الحياة نفسها ممّا يعمق الإحساس بالقلق والتوتر.

التشويه بين الأحلام والواقع الأحداث الكابوسية؛ فالرواية تحتوي على عناصر كابوسية تتداخل مع الواقع، ممّا يجعل من الصعب التمييز بين العلم والحقيقة، إضافة إلى الواقع المتداخل مع الأوهام فالشخصيات تجد نفسها في مواقف تبدوا كأوهام أو أحلام تعكس اللاعقلانية والفوضى. يظهر محمد سعيد أحجيوج في عمله "متاهة الأوهام" تأثيرا كافكاويا على سبيل المثال:

((غشاوة الأفكار اليائسة، كما غلالة النوم المتقطّع لم تبرحك مجيء الطفلة في هذا الوقت تجديدا قد ختم مستقبلك هكذا تشعر الآن، لا فرصة لديك أن تصير كما اشتهيت كاتبا مبدعا يشار إليه بالبنان، ذهبت الأحلام إلى قرارها في مقبرة التاريخ قد تأكلها الديدان هناك وتتلاشى، أو قد تنبت من تحت التربة وتخرج منها إلى السطح بين وقت وأخر، أهداب تشعل فيك نار اللهفة من جديد)).[228]

هذا المقطع يعكس الكثير من العناصر التي تميز التأثير الكافكاوي حيث يكننا أن نستكشف من المقطع الشعور العميق باليأس والاغتراب، فبطل القصة يعيش حالة التمزق الداخلي والقلق الوجودي بسبب الشعور بالعجز أمام واقع حياته الجديد الذي فرصه قدوم الطفلة، فهذه المشاعر تشبه إلى حد كبير تلك التي نجدها في أعماق كافكا حيث الشخصيات غالبا ما تجد نفسها محاضرة في ظروف قاهرة وغير معقولة. ففي هذا المقطع الأحلام التي تذهب إلى "مقبرة التاريخ" لتأكلها الديدان أن تنبت بين حين وآخر، تعكس حالة

[228])_ الرواية، ص07.

عدم اليقين والعبثية التي تطبع حياة الشخصيات الكافكاوية. كافكا يستعمل التحوّل الجسدي لغر يغور سادسا في "التحول" ليعبر عن اغتراب وجودي، وفي هذا المقطع يستخدم التغيير الحياتي المفاجئ لتوضيح نفس النوع من التحوّل الداخلي والاضطراب النفسي.

((لم يكن ممكنا أن أخبر إسراء أن الموعد الوحيد الذي لدي هو الاستدعاء الذي جاءني من المخابرات)).[229]

يتضمن هذا المقطع عنصرا من التوتر والسرية، وهو عنصر مشترك في العديد من أعمال فرانز كافكا، التوتر ينبعث من عدم القدرة على الإفصاح عن الموقف الحقيقي أو المعلومة وهو موضوع شائع في كتاباته ويمكن تفسير هذا بأنه يعزز من الشعور بالغموض والعجز أمام السلطات أو القوى الخفية، ممّا يخلق جوا من التوتر وعدم الاستقرار في القصة.

((جاء صوت الهاتف مجدّدا، وقد اقترب نصف الساعة على الانقضاء هذه المرّة تنبيه رسالة وأتساب من زوجتي "حبيبتي، سأتأخر أكثر من المتوقع. مديرة الموارد البشرية لم تأت بعد. مازلت في الانتظار، وهنا ستّة مرشّحين آخرين ويبدوا أنّي لن أتمكّن اليوم من كتابة حرف واحد، أكتب أفضل ما أكتب صباحا، ومع تقدّم ساعات النهار تذوي قدرتي على الكتاب المتدفّقة وأصير أصارع الكلمات، أشدّها حينا وأجذبها وتشدّني هي حينا آخر فتحسبني إلى أعماق قائمة تفقد فيها كلّ الكلمات معانيها)).[230]

النّص يعكس بوضوح حالة من التوتر والضغط النفسي التي يشعر لها الشخص ينتظر في مكان مزدحم مع ستة مرشحين آخرين لنفس الوظيفة، بينما يتلقى رسائل من زوجته التي تنتظره أيضا هذا النوع من الضغط المستمر والمزدوجة يعكس حالة من القلق

[229])_ الرواية، ص28.

[230])_ الرواية، ص19.

والاضطراب النفسي، وهو ما يميز العديد من أعمال كافكا. كما وصف مديرية المواد البشرية التي لم تصل بعد بريد من حالة الإحباط، البيروقراطية الكابوسية التي تتمثل في الانتظار الطويل والإجراءات المعقدة وهي موضوع شائع في أدب كافكا، فالشخص يجد نفسه عاجزا أمّام النظام البيروقراطي ممّا يزيد من شعوره بالعجز واليأس. إضافة إلى هذا فالمقطع يصف الصراع مع الكتابة، حيث يبدأ الشخص يومه بقوة إبداعية تتلاشى مع مرور الوقت ممّا يجعله يصارع الكلمات بلا جدوى في النهاية، وهذا يمكن أن يفسر كتعبير عن القلق الوجودي والفشل في تحقيق الذات، وهو موضوع آخر يتكرر في أعمال كافكا حيث تعاني الشخصيات من عدم القدرة على الوصول إلى تحقيق الأهداف الشخصية.

((شعرت بدفقه من اللهب تلفح وجهي آتية من نافذة المطبخ المطلّة على الشرفة ومعها رائحة كبريتية مثيرة للغثيان)).[231]

يصوّر الكاتب لخطة درامية مكثفة وهو "الشعور بدفقه اللهب التي تفلح الوجه ينبع من نافذة المطبخ المطلة على الشرفة مع انبعاث رائحة كبريتية تثير الغثيان، وهذا المشهد يحمل توترا شديدا ويصف تجربة حسية مباشرة تجسد خطرا مفاجئا وغير متوقع، فرائحة الكبريت ترتبط عادة بالمواد الكيميائية أو الاحتراق ممّا يضيف عنصر الرعب والغموض إلى المشهد. إن تجسيد اللهب والرائحة الكبريتية يمكن أن يرمز إلى الخطر الوشيك أو التحوّل الجذري في حياة الشخصية، وقد يكون لهذا المشهد تأثير نفسي عميق على الشخصية ممّا يعكس حالة من الفراغ أو الإدراك المفاجئ لأمر مهول، ومن الممكن أن تكون هذه العناصر الرمزية تشير إلى حدث حاسم أو صراع داخلي يتعين على الشخصية مواجهته.

يظهر التأثير الكافكاوي في هذا المقطع من خلال الأجواء الكابوسية والشعور بالاغتراب والاضطراب، ففي هذا السياق يمكن القول إن وصف اللهب ورائحة الكبريتية يعزز

[231])_ الرواية، ص13.

من الإحساس بالغموض والتهديد،وهو يتماشى مع الأسلوب الكافكاوي في خلق مشاهد تشويشية تثير القلق وتستدعي استجابة عاطفية قوية من القارئ، هذا المقطع بالتالي يعكس تأثير كافكا في استخدام عناصر الرعب والغرابة لتعميق التجربة النفسية للشخصية والقارئ على حد سواء.

2_10:استكشاف الهوية والذات:

هو عملية تفكير وتأمل يمر بها الفرد لفهم جوهر وجوده، والتعرف على هويته الشخصية والاجتماعية والثقافية يشمل هذا الاستكشاف على عدّة عناصر وأسئلة تتعلق بكيفية تعريف الشخص لنفسه، وما الذي يميز على الآخرين وكيف تؤثر تجاربه الشخصية والاجتماعية على إدراكه لنفسه. ومن بين عناصر استكشاف الهوية والذات نجد:

الهوية الشخصية؛ وتتعلق بما يشعر به الفرد حيال نفسه وقيمته وميوله وأهدافه تضمن في معرفة القوة وضعف الشخصية والمواهب.

الهوية الاجتماعية؛ وتتعلق بكيفية تعريف الفرد لنفسه في سياق علاقاته مع الآخرين والمجتمع، وتشمل الأدوار الاجتماعية التي يؤديها الفرد، مثل كونه ابنا أو صديقا أو زميلا.

الهوية الثقافية؛ تتعلق بانتماء الفرد إلى ثقافته أو تقاليد معينة وكيف تؤثر هذه الثقافة على نظرته للعالم ونفسه، وتشمل اللغة والمعتقدات والقيم والعادات التي تشكل جزءا من هوية الفرد.

ففي رواية "متاهة الأوهام" لمحمد سعيد أحجيوج يعتبر استكشاف الهوية والذات من المظاهر البارزة للتجديد الأدبي، حيث تتناول الرواية هذا الموضوع بأساليب سردية مبتكرة تتجاوز الأنماط التقليدية، ممّا يعزز عمق التجربة الأدبية ويجذب القارئ إلى عالم الرواية الخاص.

((إنّه لا يتذكر شيئا، لاشيء في ذاكرته لا شيء إلا مشاهد ضبابية من عالم الأحلام يتذكر الحلم أو بالأحرى نهاية الحلم الذي حلم به مباشرة قبل أن يستيقظ)).[232]

نلاحظ من خلال هذا المقطع حالة من فقدان الذاكرة الكاملة للشخصية الرئيسيةحيث لا تستطيع الشخصية تذكر أي شيء من ماضيه أو حياته السابقة، وهذا الفقدان للذاكرة يمكن أن يكون نتيجة صدمة نفسية أو حدث مؤلم. وكل ما تبقى في ذكرته هو مشاهد ضبابية وأحلام غامضة ويتذكر فقط نهاية الحلم الذي رآه قبل أن يستيقظ ممّا يشير إلى حالة غموض وارتباك في إدراكه لواقعه و هويته، وبالتالي يعكس هذا المقطع رحلة البحث عن الذات واستكشاف الهوية في ظل الضياع والغموض، ممّا يجعله موضوعا عميقا و فلسفيا في أدب محمد سعيد أحجيوج. فالمقطع يعبر عن رحلة الشخصية في البحث عن هويتها فقدان الذاكرة يجعل الشخصية تبدأ من الصفر في محاولة لفهم من هو، ممّا يعكس موضوع الهوية وكيفية تشكيلها أمّا "الضبابية" في الأحلام تلمح إلى التشكيك في حقيقة الواقع، هل كل ما يعيشه هو حقيقي أم مجرّد وهم؟ بينما "لذات الضائعة" التي تحاول العثور على معنى وجودها، وهذا الشعور بالضياع والبحث عن الذات هو تجربة إنسانية شائعة خاصة في أوقات الأزمات، وأخيرا تذكر نهاية الحلم فقط يمكن تفسيره كبداية جديدة للشخصية هذا يوحي بأن فقدان الذاكرة ليس بالضرورة نهاية بل يمكن أن يكون فرصة لبدء حياة جديدة وبناء هوية جديدة.

((ما عدت تلك إلاّ الكدح طيلة النهار والليل خارج البيت وداخله، سعيا لأجل لقمة عيش ليس سهلا تحصيلها وقد طردت من وظيفتك منذ شهر)).[233]

يعبّر هذا المقطع عن الكفاح المستمر للشخصية طوال النهار والليل، سواء داخل البيت أو خارجه في سعيها لتأمين لقمة العيش وهذا الجهد المتواصل يعكس الضغوط

[232])_ الرواية، ص82.

[233])_ الرواية، ص07.

الاقتصادية والتحديات اليومية التي تواجهها الشخصية، ممّا يؤثر بشكل كبير على رؤيتها لذاتها وتحديد هويتها فقدان الشخصية لوظيفتها منذ شهر يضيف بعدا آخر من عدم الاستقرار والقلق، ممّا يدفعها إلى إعادة تقييم نفسها وهويتها المهنية والشخصية، هذه الصعوبات كلها تمثل جزءا أساسيا من رحلة الشخصية في استكشاف هويتها وفهم ذاتها في ظل الظروف الصعبة التي تواجهها.

((ما دام حليب أمّه غير غزير بما يكفي لإشباعه كل ذلك الشعر الأبيض على رأس الطبيب وخبرته المفترضة الطويلة، ومع ذلك لم ينتبه إلى أنّ المشكلة في اللسان عند نجيب لم تنتبه للأمر إلاّ بعد أشهر وعرفنا أن مشكلة التصاق اللسان تلك شائعة)).[234]

يعكس هذا المقطع كيف أن التحديات الشخصية والعوائق الخارجية يمكن أن تؤثر على رحلة استكشاف الهوية والذات، وكذلك يبرز أهمية الوقت والتجارب المتكرّرة في فهم وتشكيل الهوية "فالحليب الغير الكافي" يشير إلى نقص في الموارد الأساسية التي يعتمد عليها الطفل للنمو والتطوّر، ممّا يعكس بداية رحلة استكشاف الذات والهويات الفردية منذ الطفولة. "الطبيب وخبرته" يمثل الطبيب بصفته صاحب الشعر الأبيض والخبرة الطويلة رمزا للمعرفة والتوجيه، ممّا يعكس البحث عن الهوية من خلال الاعتماد على الخبرات الخارجية.

و"عدم الانتباه للمشكلة" يوضح أن حتى الخبراء يمكن أن يخطئوا، ممّا يبرز فكرة اكتشاف الذات والهويات ليس عملية خطيئة أو سهلة بل يتطلب مراجعة مستمرة وتصحيح للمسار وإن اكتشاف مشكلة نجيب هي التصاق اللسان بعد عدة أشهر يرمز إلى أن فهم الذات والتعرف على الهويات قد يتطلب وقتا وتجارب عديدة، وهو عملية مستمرة من النمو والتعلم.

[234])_ الرواية، ص14.

2_11:الرمزية والمجاز:

هي استخدام الرموز لتمثيل الأفكار والمفاهيم المجردة بطرق ملموسة في الأدب والفن، والرموز هي أشياء أو شخصيات أو أفعال تستخدم لإيصال معان أعمق أو أكثر تعقيدا تتجاوز المعنى الحرفي وتستخدم كذلك الرموز لتعزيز الرواية أو النّص بإضافة طبقات إضافية من المعنى.

في "رواية متاهة الأوهام" لمحمد سعيد أحجيوج تستخدم الرمزية لتعميق المعاني وتقديم رؤى إضافية حول الشخصيات والأحداث، بينما المجاز يستخدم لإثراء النص وإضفاء عمق إضافي على الشخصيات والأحداث.

((نوبة الصداع الأشد التي تصيبه ليمنع خيوط ضوء الصباح من التسرّب إلى عينيه؛ ضغط جفنيه بكامل عزم القوة الممكن لجسد منهك)).[235]

نفهم من خلال هذا المقطع أن "نوبة الصداع الأشد التي تصيبه" تمثل رمزية للمعانات العاطفية والنفسية التي يواجهها البطل، فالصداع هنا يعبّر عن الضغوط والصعوبات التي يتعرض لها في حياته وليس فقط عن الألم الجسدي، أما "خيوط ضوء الصباح" فتمثل رمزية للأمل والنور ومحاولة منعها من التسرب تعبّر عن رغبته في تجنب مواجهة الواقع القاسي والفشل في إيجاد الأمل. و"ضغط جفنيه بكامل عزم القوة الممكنة لجسد منهك" يستخدم المجاز لوصف الجهد الكبير الذي يبذله البطل رغم تعبه ، ممّا يعكس قوته الإرادية وإصرار على المقاومة.

يمكن تأويل المقطع بأنه تصوير لقوة الإرادة والصمود في مواجهته الصعاب، وعزيمة الإنسان في التغلب على الظروف الصعبة والبقاء قويا رغم كل التحديات التي قد تواجهه.

---

[235])_ الرواية، ص81.

((موجات الضوء المنفلتة من الحقل الكهرومغناطيسي لذرّات سبيكة زجاج النافذة وجزيئاته المارقة عبر الثقوب الدقيقة للستارة القاتمة اللون كانت كافية لتشغل في رأسه الحرائق)).[236]

هذا المقطع يستخدم للتعبير عن تأثيرات غير متوقعة وغامضة للضوء والطاقة الكهرومغناطيسية "موجات الضوء المنفلتة" تمثل هنا تلك الطاقة التي تتسرب في الحقل الكهرومغناطيسي، والتي تنتقل عبر النوافذ والستائر القاتمة و"ذرات السبيكة" تشير إلى الجزيئات الصغيرة في الهواء و"زجاج النافذة وجزيئاته المارقة عبر الثقوب الدقيقة للستارة القاتمة" تصف كيف يمكن لهذه الجزيئات أن تتداخل مع الضوء المنفلت وتسبب حدوث حرائق في الرأس.

((أغمضت عينّي وتخيّلي مستلقيا على ظهري مركب صغير متوقف في عرض بحيرة شاسعة لا حدود لها، البحيرة ساكنة تماما والنسيم ساكن والمركب ثابت لا يتمايل في سكونه أبدا)).[237]

نفهم من خلال المقطع أنّه يصوّر مشهدا هادئا ومريحا للقارئ، حيث يستخدم الوصف بشكل ملموس لنقل الجو الهادئ والسكينة. فالبحيرة الشاسعة التي لا حدود لها والتي تكون "ساكنة تماما" تعبّر عن الهدوء والسلام الداخلي، فالبحيرة هنا تمثل حالة الروح الساكنة والهادئة دون أي اضطرابات.

يستخدم كذلك المجاز في وصف "البحيرة الشاسعة بدون حدود" حيث أن البحيرة لا تمثل فقط مساحة طبيعية فعلية بل تمثل أيضا حالة الروح أو الوجدان، بالإضافة إلى ذلك يستخدم المجاز في وصف النسيم الذي "ساكن" حيث يتم تجسيده ككائن حي يعكس الهدوء

[236])_ الرواية، ص81.

[237])_ الرواية، ص29.

والسكون. يغزى المقطع إلى رغبة الفرد في الهروب من الضغوط اليومية والتوترات والعثور على الهدوء والسلام الداخلي في بيئة هادئة ومريحة.

الخـــــاتـــمـــة

بعد رحلة الاستقراء والمكاشفة يستقر البحث إلى أهم ما وصلت إليه الدراسة والبحث في ثنايا الرواية التجريبية، متخذة "محمد سعيد أحجيوج" نموذجا للتحليل من خلال نصه الروائي "متاهة الأوهام" فجاءت نتائج البحث بحسب ترتيب فصول البحث وفق المنهج الذي تقتضيه الضرورة فكانت كالآتي:

حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت التعريفات بين مجموعة الآراء لبعض النقاد، وكذلك التجريب هو فعل ممارسة إبداعية خلاقة قوامه البحث والكشف والتجاوز كمّا تداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى ممّا زاد من غموضه فقد تعاليق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع، حيث كان من الصعب الفصل بين هاته المفاهيم الثلاثة لأنها كانت تحمل نفس المعنى، فالحداثة كانت حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض كل قديم وهو مكان مرادف للإبداع الذي يهدف إلى خلق الجديد فيشترط فيه حتى يكون تجديدا حقيقيا يستند إلى تجريب مؤسس على تجربة خليفة معرفية واضحة، كما يرتكز التجريب الروائي على إنتاجات فنية سابقة مضيفا عليها الروائي قالبا يتماشى مع العصر فهو عملية فنية تتحقق عبر تجاوز ما هو قديم. والتجريب هو محاولة الخروج عن الأطر المعهودة، بإدراج ما هو غريب ومثير وغير مجنس، وهو مرحلة متقدمة من الكتابة وارتكاز الرواية التجريبية على الحرية الفردية التي تسمح للروائي التعامل مع النّص بكل حرية وأيضا إنتاج نص بعيد عمّا هو مألوف وسائد في الأوساط الأدبية القديمة.

إن السرد في الرواية التجريبية الجديدة مساحة مملوءة بالخروج عن المعتاد، وميدانا لممارسة عملية الكتابة الجديدة. استخدام الروائي عدة تقنيات وأدوات سردية أضفت على النص عمقا وتعقيدا يميزانه عن السرد التقليدي من خلال تشظي الزمن واعتماد بنية سردية معقدة، ولقد نجح الكاتب في كسر خطية الزمن من خلال استغلاله لتقنية الاستباق والاسترجاع وإعادة تشكيل الأحداث بطرق مبتكرة تثير فضول القارئ وتحفزه على التفاعل مع النّص بطرق غير تقليدية.

أخيرا نحمد الله الذي أعاننا في إكمال هذه المذكرة، فان أصبنا فمن الله وإن أخطئنا فمن الشيطان وأنفسنا.

قائـــمة المصـــادر والمـــراجـــع

قائمة المصادر و المراجع

❖ أولا: المصادر

1.محمد سعيد أحجيوج، متاهة الأوهام، الناشر هاشيت أنطوان، د,ط، 2023.

❖ ثانيا : الكتب العربية

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط01.
2. ألان ثورين، نقد الحداثة ترجمة أنور معيث، المشروع القومي للترجمة.
3. أماني أبو رحمة، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ما بعد النسوية (التحوّل إلى النموذج الفكري ما بعد الحداثي)، دار شهريار، العراق- البصرة- العشار، ط01، 2018.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع بسوريا، 1997، ط01.
5. انظر، د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1990/1923، د.ط.
6. أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط01.
7. بشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي ألمغاربي، المغاربة للطباعة، المغرب، ط01، 1999.
8. بشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطبع والنشر، ط01، 2005.

9. جلال أمين، حول مفهوم التنوير، ضمن قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

10. جيمز فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني، الرفيق إلى النظرية السردية"جزء01"، القاهرة، ط01، 2016.

11. حميد الحمداني، "بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2003.

12. د. علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسات في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ابن النديم للنشر والتوزيع ط01، 2018،ص14/13، بتصرف.

13. د. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات، الوطن، الهوية، ط1، 2010.

14. د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، علم المعرفة، د.ط، شعبان1998، بإشراف أحمد مشاوري العدواني 1923_1990.

15. د،أحمد عبد الحليم عطية (نيتشه و جذوره ما بعد الحداثة)، دار النشر دار الفارابي، بيروت_لبنان، ط01، 2010،

16. ستيفن تولم 1992م، كوسموبوس، الأجندة المخيفة للحداثة، مطبعة جامعة شيكاغو، شيكاغو. toulinin Stephen,cosmopolis :the hidden.

17. سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، م.دمشق، بغداد، ط01، 2016.

18. سعيد يقطين، الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط1997،01 .

19. سعيد يقطين، كاتب من الغرب، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، مطابع الدار العربية، بيروت، ط01، 1433_2012.

20. سمير أحمد حرار (التربية العربية و مأزق الثنائية المتوهمة، الحداثة والتغريب) ضمن، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، العرب و التربية والعصر الجديد، الكتاب النسوي الثالث عشر، الكويت، 1997_1998.

21. شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة، 1960.

22. صلاح صالح، "سرديات الرواية العربية المعاصرة"، القاهرة، ط01، 2002.

23. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط01 2005.

24. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط03.

25. عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحيث في البيئة السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط.

عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 2000

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، ، بإشراف أحمد مشاوري العدواني، 1923_1990، د.ط، شعبان 1998

27. علي خريسان، ما بعد الحداثة (دراسة في المشروع الثقافي الغربي)، دار الفكر دمشق، ط01، 2006.

28. علي محمد الممني، الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط01، 2009.

29. قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، سعيد يقطين، كاتب من المغرب، دار الأمان الرباط، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 1433هـ ،2012م.

30. كريستو باتلر، ما بعد الحداثة(مقدمة قصيرة جدا)، النشر مؤسسة هنداوي، د.ط.

31. ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، مصر، ط01 2005.

32. مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثة، العراق/البصرة، ط2، 2020.

33. محمد ألباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

34. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، ط1، بيروت، 2009.

35. محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط01، قسنطينة، الجزائري، 2012.

36. محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين ديسمبر، 2010.

37. محمد محمود سيد أحمد: أعداء الحداثة مرجعيات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة.

38.مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية،د.ط.

❖ ثالثا: المجلات و الدوريات

1. جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، ع4_ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر مجلة1995، 05.
2. حسين عليان، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، مجلة23، العدد2، 2007.
3. الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث "أفكار ورؤوس أقلام"، مجلة الموقف الأدبي إتحاد الكتاب العربي، العدد411 تموز 2005، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط ، http //lwww,a w dom.org
4. علي محمد الممني، نقلا عن جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة فصول،ج1، 1980.
5. محمد الكفاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989.
6. مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، م.ج4، العدد الرابع يوليو، أغسطس سبتمبر، 1984.

❖ رابعا : المواقع الإلكترونية

1. « modernism » .Edited dictionnaire. Cambidge. Org. Retreved .13.01.2019_منبر الحر للثقافة و الفكر و الأدب، الخميس مايو 2006، مسعد محمد زيان،www.diwanlarb.com.
2. مجلة دراسات إنسانية و اجتماعية journal of social and humane. Science studios، ج. وهران02 المجلد09 ع 03 /2020/16.

مسعد محمد زيان، مجلة منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الخميس 4 (أيار)، 2006 w.w.w.diwnalarab.com

❖ خامسا: الكتب المترجمة

1. ألان روب جربيه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ط، مصر، د.ت.
2. انظر، الرفيق إلى النظرية السردية"جزء01"، جيمز فيلان ، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني، ط01، القاهرة، المركز القومي للترجمة2016.
3. تقديم د.علي عبود المحمداوي، ترجمة د.حارث محمد حسن ،د.باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسات في التحوّلات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ط01، 2018 ابن النديم للنشر و التوزيع.
4. تيري إيجيتون،(أوهام ما بعد الحداثة)، د.طبعة، ترجمة د. منى سلام، مراجعة:أ_د سمير سرحان، رقم الإيداع 2000/3099.
5. جيمنر فيلان، بيتر رابينوفيتر، ترجمة محمد عناني،الرفيق إلى النظرية السردية "جزء01"، القاهرة، ط01، 2016.

❖ سادسا : الجرائد

1. حسين العودات، التاريخ 10يوليو 2010، كاتب سوري، جريدة البيان، (الحداثة و التحديث)، albayan. ae https://www
2. حمد حلوقي، الأحد 19 يوليو 2020، 20:30، جريدة مراكش اليوم، (بين الحداثة و التحديث)،https://www.marrakechalyaoum.com.

❖ سابعا : القواميس و المعاجم

1. le petit la rouse illustre, edition amiversairede, la semeuse ,2010, p399
2. oxford Advanced learners dictionary uni
3. ابن منظور، لسان العرب،مادة(جرب)، ج،1، دار صادر،دار صادر،ط1، بيروت لبنان، 1410ه، 1990م، 261.
4. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون لبنان، د.ط، 1998، مادة(ر.و.ى)، ص261.
5. سمر رومي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جووس برس، طرابلس، لبنان،ط01.
6. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(جرب)، إعداد وتقديم عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص139.
7. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط01،"د.س"، مادة "ح.د.ث".
8. المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية(باب البحر)، ط01، مصر، 1972م.

❖ ثامنا : المذكرة

1. بهلول خديجة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الليسانس، جامعة سعيدة، 2017_1018.

❖ تاسعا : الأطروحات

زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة متنوري، قسنطينة2010،2009.

الفهرس

مقدمة.....أ_ت

الفصل النظري.....87_05

1_مفهوم الحداثة.....05

أ_لغة.....06_05

ب_اصطلاحا.....12_06

1_1: تحولات الحداثة.....14_12

1_2: بين الحداثة والتحديث.....15_14

1_3: الخصائص الأساسية للحداثة .....17_15

1_4: نهاية الحداثة عند نيتشه.....19_17

2_مفهوم ما بعد الحداثة.....25_19

2_1: تاريخ تطور ما بعد الحداثة(الأصول والأسس).....29_25

2_2: المفاهيم الأساسية لما بعد الحداثة.....34_29

2_3: ما بعد السرد الروائي.....36_34

2_4: رواية ما بعد الحداثة(الخصائص،السمات).....39_36

3_ مفهوم السرد.....40

أ_لغة.....41_40

ب_اصطلاحا.....44_41

3_1: السرد وزواياه.....45_44

3_2: مكونات السرد الروائي.....45_47

3_3: خصائص النص السردي الروائي.....47_51

3_4: أنواع السرد.....52_56

3_5: تطور الوعي بالشكل السردي.....56_59

3_6: الوعي النظري بالشكل السردي.....59_61

3_7: تطور الرواية العربية الجديدة.....61_64

3_8: أسس البناء السردي في الرواية الجديدة.....64_66

3_9: النقد بوصفه رواية.....67_70

4_ مفهوم التجريب.....71

أ_لغة.....71_72

ب_اصطلاحا.....73_75

4_1: مفهوم التجريب الروائي.....76_78

4_2: أنواع التجريب.....79_80

4_3: التجريب والحداثة.....80_82

4_4: أهم رواد التجريب.....82_84

4_5: في معنى الرواية التجريبية.....85_86

4_6: التجريب والإبداع الأدبي.....86_87

الفصل التطبيقي.....89_128

1_دراسة العتبة.....89

1_1: في دلالة العنوان:المتاهة والأوهام.....89

1_2: في دلالة القوقعة.....90_89

2_مظاهر التجريب في رواية "متاهة الأوهام".....90

2_1: مظاهر الانتقال بين الشخصيات.....93_90

2_2: تشظي الزمن.....97_94

2_3: السرد المتشظي.....101_97

2_4: التجديد في الحبكة.....104_101

2_5: اللعب بالضمائر.....107_104

2_6: الحوار الداخلي.....109_108

2_7: حضور الراوي كشخصية.....113_109

2_8: البنية السردية.....119_113

2_9: التأثير الكافكاوي.....124_120

2_10: استكشاف الهوية والذات.....126_124

2_11: الرمزية والمجاز.....128_126

الخاتمة.....130

قائمة المصادر والمراجع.....138_132

ملخص

جاء بحثنا لاستكشاف جماليات السرد والتجريب الروائي في رواية متاهة الأوهام للروائي "محمد سعيد أحجيوج" وكان ذلك رغبة منا في استكشاف جماليات السرد والتجريب الروائي في هذه الرواية، وكذلك معرفة مدى توظيف الروائي لمظاهر التجريب في روايته فهي عمل أدبي يعتبر من الأدب الحديث، ويتناول مجموعة من المواضع والقضايا الاجتماعية والثقافية والنفسية التي تعكس تجارب الحياة المعاصرة، كما تدور أحداث هذه الرواية حول شخصيات تواجه تحديات متعددة في سعيها لتحقيق فهم أعمق لذواتها وللعالم من حولها، حيث استخدم الكاتب تقنيات سردية متنوعة لخلق جو من التشويق والغموض مما يجعل القارئ يتساءل باستمرار عن حقيقة الأحداث ومصير الشخصيات.

كما تناولت دراستنا "جماليات التجريب الروائي" في هذه الرواية بعده مظاهر بارزة تساهم في تجديد وتفرد الحبكة، وقد قسمنا دراستنا إلى فصلين وخاتمة فالفصل الأول قسمناه إلى أربعة مباحث: مفهوم الحداثة ثم تناولنا مفهوم السرد وأخيرا مفهوم التجريب، بينما الفصل الثاني تطرقنا إلى ذكر أهم مظاهر التجريب الروائي في هذه الرواية، وأخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها إلى أهم ما وصلت إليه الدراسة والبحث في ثنايا الرواية التجريبية متخذة محمد سعيد أحجيوج نموذجا للتحليل من خلال نصه الروائي "متاهة الأوهام".

Notre recherche a consisté à explorer l'esthétique de la narration et de l'expérimentation romanesque dans le roman Le Labyrinthe des illusions du romancier « Muhammad Saeed Ahjiyouj ». C'était notre désir d'explorer l'esthétique de la narration et de l'expérimentation romanesque dans ce roman, ainsi que de connaître. la mesure dans laquelle le romancier utilise des manifestations d'expérimentation dans son roman, car il s'agit d'une œuvre littéraire considérée comme de la littérature moderne et traitant d'un groupe de sujets et de problèmes sociaux, culturels et psychologiques qui reflètent les expériences de la vie contemporaine. tournent également autour de personnages qui font face à de multiples défis dans leur quête pour parvenir à une compréhension plus profonde d'eux-mêmes et du monde qui les entoure. L'écrivain a utilisé diverses techniques narratives pour créer une atmosphère de suspense et de mystère, qui amène le lecteur à s'interroger constamment sur la vérité des événements. et le destin des personnages.

Notre étude a également porté sur « l'esthétique de l'expérimentation romanesque » dans ce roman, après quoi il y a des aspects importants qui contribuent au renouvellement et au caractère unique de l'intrigue. Nous avons divisé notre étude en deux chapitres et une conclusion. quatre sections : le concept de modernité, puis nous avons traité du concept de narration, et enfin le concept d'expérimentation, tandis que le deuxième chapitre abordait la mention des manifestations les plus importantes de l'expérimentation romanesque dans ce roman. Enfin, nous avons conclu notre recherche par un. conclusion dans laquelle nous avons résumé les résultats les plus importants de l'étude et de la recherche dans les plis du roman expérimental, en prenant Muhammad Saeed Ahjiyouj comme modèle d'analyse à travers son texte roman, "Le Labyrinthe des Illusions".

الكلمات المفتاحية: التجريب، السرد، الرواية، الحداثة، الروي.