الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع : .....

تجليات الحداثة في المجموعة القصصية

(أَنْزِفُنِي مَرَّةً أُخْرَى)

لعمار الجنيدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب(ة):
- سباعي خولة
- سليماني ماجدة

إشراف الدكتور(ة):
نسيمة كريبع

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إ ذا أخفقنا

وذ كرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا إذا أعطيتنا نجاحا

فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا.

ربنا تقبل منا الدعاء

آمين

شكر وتقدير

نحمد و نشكر المولى عز و جل الذي منّ علينا بالصحة و العافية و يسر لنا من الأسباب، و فتح لنا من الأبواب و وفقنا إلى الصواب و بعد :

عرفانا بالفضل و الجميل نوجه شكرنا و إمتناننا :

إلى أساتذتنا الذين من علمهم استقينا، و نخص بالذكر الأستاذ الدكتور "كريبع نسيمة" التي كان لنا عظيم الشرف بالعمل تحت إشرافها، التي قدمت لنا يد المساعد إضافة إلى الكرم الطيب والتشجيع المتواصل والتوجيهات الصائبة للوصول إلى المبتغى.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للأستاذ أعضاء لجنة المناقشة الذين أكرمونا من وقتهم وجهدهم لقراءة هذا البحث و إتمام نواقصه ليخرج في أحسن حلة.

وإلى كل من ساهم معنا من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث وإرشادنا أو توجيهنا مع فائق الاحترام والتقدير إلى كل أساتذتنا وعمال قسم اللغة والأدب بجامعة عبد الحفيظ بوصوف ميلة.

فريق البحث.

إهداء

أشكر الله عزوجل على إتمام هذه العمل سائلة إياه جل و علا أن يجعله في ميزان حسناتي.

أهدي ثمرة جهدي و أيقونة نجاحي على من قال فيهما الخالق بأن لا خير لي بغير رضاهما.

إلى صانع أفكاري و أفراحي الذي كافح و ناضل و تحمل عناء الحياة من أجل أن أكون الأفضل ،

إلى السند و القدوة إليك أبي العزيز أطال الله في عمرك.

إلى قرة عيني التي انتظرت بشغف و لهف تحقيق تطلعاتي، إلى باعثة العزم و الإرادة و الجنة

تحت قدميها إليك يا صاحبة الصدر الدافئ، أمي الحنونة أطال الله عمرك.

إلى اللتان قاسمتا معي جميع أيامي أخواتي : سارة و إكرام

إلى زينة الحياة إبنة أختي الكتكوتة : رتال.

إلى من سيشاركني الحياة و يكون لي خير سند، إلى خطيبي "ياسين".

إلى أقاربي الأعزاء و جميع زميلاتي في الدراسة و صديقات دربي.

إلى أهل العلم و المعرفة، إلى رمز العطاء بلا انقطاع، إلى كل أساتذتي من الإبتدائية إلى الجامعة.

و لا ننسى الأستاذان الكريمان الدكتور عيسى قيزة و الدكتور سليمان مودع رحمة الله عليهما، و رحم الله كل من علمنا أو علم غيرنا حرفا.

إلى كل من أحبوني و أحببتهم ،

أهدي لكم ثمرة جهدي

سباعي خولة

إهداء

إلى من كان لي معينا موفقا و نصيرا،

إليك ربي عسى أن تقبله مني خالصا لوجهك الكريم.

إلى من قال عز و جل في حقهما : (و بالوالدين إحسانا) إ إلى نبع الحنان الصافي، إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى من سهرت الليالي لتنير حياتي، إلى أغلى حواء (أمي) أدامك الله.

إلى أقحوان الجنة، إلى الذي جعلني أصل إلى قمة نجاحي، و إلى أطيب آدم على وجه الأرض (أبي الغالي) حفظك الله.

إلى من قاسموني رحم أمي، إخوتي الأعزاء: نجيب، مريم، نور الهدى، حفظكم الله.

إلى جميع أسرتي : جدي و جدتي، أخوالي و خالاتي، أعمامي و عماتي ، و كل أبنائهم و بناتهم.

إلى جدتي الغالية التي فارقتنا رحمها الله.

إلى أحق الناس بالخير و العرفان الذي ساعدني كثيرا في مشواري الدراسي : ابن عمي العزيز سليم أدامك الله.

إلى شريكتي و رفيقتي في دربي و زميلتي المعينة في مذكرتنا (خولة) حفظك الله.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد و لو بحرف أو دعوة في انجاز رسالة تخرجنا هذه.

إلى كل أساتذتي بمشواري الدراسي و بجميع الأطوار.

إلى كل النفوس الطيبة التي عرفتها.

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينسهم قلبي.

ماجدة

مقدّمة

مقدّمة:

الحداثة من بين المفاهيم التي تتصل بمختلف المعارف والحياة الإنسانية؛ حيث اقتمحت عالم الكتابة ومن بينها القصة القصيرة التي تعتبر من الفنون النثرية حديثة النّشأة، والأكثر نضجا لاعتبار الفنّ القصصي من الفنون الإبداعية عرضة للتّحولات، ونجد أنّ الحداثة استخدمت في نطاق واسع من القصص حتّى صارت تشير إلى الأعمال الفنّية المختلفة، فغدت مواضيعها جديدة ومتعدّدة ومفتوحة على العالم والذّات؛ فقد أصبحت تصور حياة الإنسان في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري، وقد أصبح للقصّة أهمّية كبيرة لأنّ الكاتب يسرد فيها كلّ ما يختلج في نفسه من أحاسيس جياشة حول العديد من القضايا المختلفة في جميع نواحي الحياة، ولقد كان سؤال الحداثة في القصّة القصيرة من الأسئلة التي أصبحت تتداول في حياتنا العربية؛ وذلك لتساؤل الإنسان عن هذا المفهوم الجديد.

ولعلّ هذا ما قادنا إلى اختيار موضوعنا فجاء بعنوان: "تجليات الحداثة في المجموعة القصصية –أنزفني مرّة أخرى- لعمار الجنيدي"، والدّافع الذي جعلنا نهتم بهذه الدّراسة لم يكن وليد الصدفة، بل كانت لها أسبابها التي تنوعت بين الذّاتية والموضوعية ويكمن إجمالها في النّقاط التالية:

-كون موضوع الحداثة في القصة القصيرة من أكثر المواضيع التي حظيت بالدّراسة، أمّا فيما يتعلّق بالمجموعة القصصية "أنزفني مرّة أخرى" لعمار الجنيدي فنادرا ما نجد دراسات سابقة حولها ولم تلق العناية الكافية بالبحث والتّحليل.

-محاولة إلقاء الضوء على المجموعة القصصية لعمار الجنيدي وفحص ما تحمله من تصوير واقع المجتمع.

-الرّغبة في دراسة الحداثة في القصة القصيرة والتّعرف عليهما والتّعريف بكليهما كون هذا الجنس الأدبي أقل تجسيدا للحداثة.

-كما لا يمكن للمرء أن ينكر متعة القراءة التي يرحل بها عبر النّصوص فيحسب أن بعضها كتبت له وعنه.

والإشكالية الأساسية لدراسة هذه المجموعة القصصية إرتكزت على التساؤلات التالية:

-ما مفهوم الحداثة؟ وكيف نشأت؟.

-كيف تجلت الحداثة في المجموعة القصصية "أنزفني مرّة أخرى"؟ وعلى أيّ مستوى تمثلت؟.

أمّا المنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج الوصفي والتّاريخي في الكشف عن الصور التي اتخذتها الحداثة، وتتبع نشأتها والمنهج السيميائي من خلال تحليل العتبات النّصية والوصول إلى مدلولاتها.

ولتحقيق الهدف والإجابة عن الإشكاليات السّابقة وضعنا خطة منهجية نسير وفقها، فارتأينا تقسيم البحث إلى مقدّمة يليها مدخل عرّفنا فيه القصّة القصيرة، وذكرنا أهمّ خصائصها وفصلان الأول نظري والثّاني تطبيقي.

أمّا الفصل الأول فعنوناه: بالحداثة مصطلح ومفهوم وتوقفنا فيه عند أهمّ العناصر كالمفهوم والنشأة، الحداثة في الادب العربي، الحداثة في الشّكل والمضمون.

أمّا الفصل الثّاني فوسمناه: بتجليات الحداثة في المجموعة القصصية "أنزفني مرّة أخرى" لعمار الجنيدي، وتناولنا فيه تمظهرات الحداثة على مستوى العتبات النّصّية من ناحية: "الغلاف، العنوان، الإهداء، أسماء الشّخصيات، الافتتاح والاختتام، الترقيم، الصّورة"، ثمّ على مستوى المتون القصصية من ناحية "الحداثة السياسية والاجتماعية، والحداثة الفكرية واللّغوية".

أما الخاتمة فكانت حوصلة رصدنا فيها أهمّ النّتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث فضلا عن الملخص الوجيز الذي يعرض البحث عامّة.

وحتى نصل في الختام إلى النتائج المرغوب فيها اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي تخصّ الموضوع في مقدّمتها:

-المجموعة القصصية "أنزفني مرّة اخرى" لعمار الجنيدي، بالإضافة إلى:

-الثّابت والمتحول (بحث الاتباع والإبداع عند العرب) لأدونيس.

-الحداثة من منظور إيماني لعدنان علي رضا النحوي.

-فن كتابة القصّة لفؤاد قنديل.

-عتبات النّصّ في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر ليوسف الإدريسي.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا هي تعدّد المفاهيم الاصطلاحية للحداثة وتشعبها والاختلاف الشّاسع في نشأتها وذلك في محاولة التّوفيق بينها وترتيبها ومن الصّعب الإلمام بجميع عناصرها لأنّ عناصر الحداثة كثيرة وهذا معلوم أنّ هذه الصّعوبات تواجه أيّ دارس أو باحث في محاولته جمع المادّة التي تخدم بحثه للوصول إلى الهدف.

بالرغم من ذلك تمكنا بفضل الله الانتهاء من إعداد هذا البحث، والشكر والفضل يعود إلى المشرفة الأستاذة الدكتورة "كريبع نسيمة"، على توجيهنا ومساعدتنا في إنجاز هذا البحث وندعو الله سبحانه وتعالى أن يصلح أمرنا وأن يعفو عما زلت فيه أقلامنا، وما ضعف فيه رأينا، فهذا مبلغ علمنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

مدخل تمهيدي:

تعريف القصة القصيرة و خصائصها

1. تعريف القصة:

1.1. لغة :

لقد ورد في مختلف المعاجم العربية تعريفات كثيره للقصة، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (قصص) حيث وضع لها إضافات في تعريفه لها فيقول :

"القصة، الخبر وهو القصص، وقص على علي خبره يقصه قصا :وقصصا ، أورده ، والقصص الخبر المقصوص ، بالفتح، وضع موضع المصير حتى صار أغلب عليه، والقصص، بكسر القاف ، جمع القصة التي تكتب " [1] .

لقد فسر ابن منظور المعنى اللغوي للقصة بانها تعني تتبع لأثار ومسار شخص أو شيء وتلمس أخباره ورصد حركة أصحابه والإخبار عنه أو قصه.

كما وردت في قاموس الكافي وذلك بتعريفها "القصة (جمع قصص) أحدوثة تكتب أو ترى حكاية، نثريه طويلة أو قصيرة تسرد واقعة أو جملة وقائع عن الخيال أو الواقع أو منهما معا"[2] .

من هنا نرى أن القصة هي عبارة عن حكاية شفويا أو تكتب كما أنها قد تكون طويلة أو قصيره بحيث تسرد أحداث وأخبار من الواقع أو الخيال كما أنها في بعض الأحيان تمزج بينهما.

نرى أيضا أن القرآن الكريم دعانا للإقتداء به بتحديد اللفظ الذي ليس ثمة غيره، دلالة على الإخبار وهو (قص) حيث ورد هذا الفعل في القرآن الكريم بمعنى أخبر وخاصة في الآيات التي حرصت على قص أحوال البشر السابقين وذلك في عدة صيغ أهمها (قص، نقص، تقصص، قصصهم، يقص... إلخ) ومن هذه الآيات نذكر:

قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾. [3]

(1) ابن منظور ، لسان العرب، مادة (قصص)، دار المعارف،القاهرة،ط1، ص3651.
(2) مجموعة من المتخصصين، قاموس للجيب الكافي عربي - عربي مادة(قصة)شركة المستقبل الرقمي بيروت، لبنان، ط2014،5/2012، ص225.
(3) سورة القصص الآية 25

وفي قوله: ﴿ تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَ ﴾ [1] ... أي ذكر أخبارها وأخبار أهلها. وقوله أيضا ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا﴾. [2] " أي لا تذكر الرؤيا وكلمة قصصهم في قوله:

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى﴾ .[3]

أي النبأ و الخبر.

وكذلك قوله سبحانه ﴿إِنِ الْحُكْمُ إِلا لِلَّهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ﴾ .[4]

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة لمصطلح القصة فإنه يتبين لنا أنه يقصد بها إيراد الخبر ونقله، كذلك الإمتاع والإفادة ، وبالتالي يمكننا القول بأن كل قصة هي خبر والعكس غير صحيح.

2.1.اصطلاحا :

إن الإنسان منذ أن خلق و هو مولع بالقص، وذلك بالتساؤل عن أشياء كثيره من أجل معرفه حكاياتها ، واكتشاف العالم المحيط به، ومن هذا المنطلق حظيت القصة باهتمام من قبل الباحثين ، وأصبحت تعتبر فن من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي، كما شهدت جملة من التعريفات من قبل المهتمين بها << و قد فرق النقاد بين أنماط أربعة من القصص فسموا القصة الطويلة المتشعبة بالرواية (Roman) ، القصة المتوسطة الطول بالقصة (Nouvelle) و القصة القصيرة بالأقصوصة (Conte) و القصة التي تنزع إلى الخبر بالحكاية(Récit) >>.[5]

فالقصة بهذا المفهوم تمثل حدثا كم تختلف في طولها غير أنها تعبر عن أحداث الحياة اليومية و مشكلاتها ، لأنها أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر بحيث تسرد أحداثا ووقائع اجتماعية ونفسية و بالتالي يعرفها فؤاد قنديل بقوله << نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزي >>.[6]

---

(1) سورة الاعراف، الآية 101.
(2) سورة يوسف، الآية 5.
(3) سورة يوسف، الآية 111.
(4) سورة الأنعام، الآية 57.
(5) علي الروعاجي، محمود تيمور القصة القصيرة في الادب العربي، المطبعة النموذجية، مصر، د ط، 1970 ص10.
(6) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ، شهرية (123) يونيو 2002 ،ص35 .

من هنا فإن القصة القصيرة موجودة في كل شيء وداخل كل إنسان لأنها الخيط الذي يصل بين المخلوقات، و أنها تجربة أدبية تعبر بالنثر عن لحظة في حياة الإنسان، ونجد رشاد رشدي يعرفها على أنها << تروي خبرا ولكن لا يمكن أن تعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة .. فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة >>.(1)

و بذلك فإن الخبر إذا لم تتوفر فيه خصائص معينة ووضحة فإنه من الاستحالة أن يصبح قصة لأن هذه الأخيرة لها شروطها الخاصة بها والتي تضطرها بنفسها عن طريق حدث قصصي يتشكل من بداية ووسط ونهاية إضافة إلى الشخصيات التي تدور في نطاق حادثة ما، كما تركز على فكرة أو موقف أو شخصية أي أنها تركز على شيء خاص لا يتغير في زمن قصير للوصول إلى المفرى و الذي يحمل معنى و فكرة للقارئ، و منه اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة لكنهم اتفقوا على << أن القصة القصيرة فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع >>. (2)

أي أن القصة القصيرة تقوم على سرد موقف أو حدث ما تم وقوعه من قبل كما أنها يمكن أن تسرد حدث قد يقع لاحقا، وبذلك فهي تركز على الحكي و السرد المتعلق بشيء ما وتسعى دائما للتجديد وقد << اصطلح الأدباء على تسمية القصة التي تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة ، وهو نوع أدبى شاع خلال ربع القرن الأخير ليناسب المساحات التي تضاءلت في الصحف والمجلات والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية مع التركيز التكثيف>>.(3)

ومنه تجد أن الأقصوصة و التي تعرف بالقصة القصيرة صبت اهتمامها على التركيز و التكثيف مما جعلها تجذب إليها الجماهير وتعتبر خيط يربط بين جميع المخلوقات، فالإنسان << مولع بالقص يمارسه دون أن يدري ما اسمه ... وهكذا توالت رحلته مع الحياة، في محاولة له ذائبة في اكتشاف العالم المحيط به وكيف ظهر، ومازال يمارس فضوله وحب استطلاعه لاستخلاص قصة كل شيء تمهيدا للسيطرة عليه >>.(4)

(1) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط1، 1959 ، ص11.
(2) فؤاد قنديل ، فن كتاب القصة، ص30.
(3) المرجع نفسه، ص33.
(4) المرجع نفسه، ص21.

من هذا فإن القصة ظهرت مع ظهور الإنسان على وجه الأرض وذلك عند محاولته معرفة واكتشاف ما يدور حوله << فكل قصة تعالج ما تعالج فقط، وتعني ما تعني فقط في نطاق الحدث المعين الذي تصوره وليس خارج هذا النطاق و لذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه >>.[1]

أي أن القصة تركز على الموضوع و الحدث الذي تعالجه ولا تخرج منه لغيره من الأحداث المغايرة الأخرى فهي أجزاء ليست متعلقة بالجزء الذي صبت اهتمامها عليه فإذا اختلطت الأحداث فقدت القصة معناها.

(1) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، ص55

2. خصائص القصة القصيرة في الوطن العربي .

لقد دخلت القصة القصيرة الوطن العربي وأصبحت من الفنون الأدبية الحديثة التي تم التعرف عليها في الأدب العربي وهذا الفن شهد خصائص اعتمد عليها وقد << ساهمت آلاف القصص القصيرة التي ابتدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن منذ جوجول(1809-1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب و دلت عليها آثارهم القصصية و استشهاد النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراستهم التأكيد عليها >>.[1]

إن هذه الخصائص لها أهمية في القصة القصيرة وعند غيابها تصبح القصة شيء آخر، ولذلك فهي تعتمد على خمسة خصائص مميزة و هي :

1.2.الوحدة :

إن القصة القصيرة تتناول شخصية واحدة أي موقف مفرد و بذلك << تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين ، وألح عليها إدجار آلان بو، والتزمها بحنق تشيكوف وهوباسان >>. [2]

إن الوحدة من أول الخصائص المميزة للقصة القصيرة والتي تعني الواحدية ، أي كل شيء متعلق بها يكاد يكون واحدا، << فالقصة القصيرة تشتمل على فكرة واحدة و تتضمن حدثا واحداً ، و شخصية رئيسية واحدة ، ولها هدف واحد . و تخلص إلى نهاية منطقية واحدة ، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة ، وتخلق لدى المتلقي أثرا و انطباعا واحدا و يسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة >>.[3]

من هنا نرى أن الكاتب يجب عليه ان يوجه كل جهده الابداعي على هدف أو فكرة واحدة لأن القصة القصيرة تتضمن فكرة وحدة و تشمل شخصية واحدة.

(1) فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة، ص55.
(2) المرجع نفسه ، ص56.
(3) المرجع نفسه ، ص56-57.

2.2.التكثيف :

بما أن الهدف واحد و الوسيلة واحدة وكل شيء متعلق بالواحدية فلابد من التوجه إليهما مباشرة مع الكلمة الأولى في القصة ومن هذا فإن << عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية، تمهيدا لقتله ، إنها مواد كثيرة ، لكن الحرفية الصناعة كثفتها و ركزتها في هذا الحجم الصغير >>.[1]

ومنه فإن التكثيف له دور كبير في رفع قصة جديدة العناصر إلى مرتبة أو درجة أعلى لتصبح رواية طويلة تزخر بالشخصيات والأحداث والصراع، فالقصة القصيرة في نظر يوسف إدريس هي رصاصة أي أن << الرصاصة كلمة دقيقة موفقة... يطلقها صاحبها بدقة وتمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لا تكاد تصبح قطعة من جسده ، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره ، يضغط على يده التي احتشدت لها كل مشاعره وخلجات نفسه ... فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف >>.[2]

إن الكلمة الواضحة والتكتيف لهما دور في وصول المعنى إلى ذهن القارئ كالرصاصة التي تنطلق لتصيب الهدف.

3.2.الدراما :

إن الدراما تعرف بأنها تخلق التشويق و المتعة لدى القاري ومنه << يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك شخصية واحدة >>.[3]

إن الدراما تجعل القارئ حيوي ومتشوق لمعرفة أحداث القصة حتى لو لم يكن فيها صراع أو شخصية واحدة << فيجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته

(1) فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة، ص58.
(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

للاستطلاع ومعرفة ما يجرى، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي >>.[1]

أي أن القصة التي يستعملها الكاتب بجب أن تحرك مشاعر وأحاسيس القارئ من أجل الاطلاع وقراءة القصة و معرفة كل ما يجري فيها من أحداث ، وأن يتشوق لإكمال السطور التالية لمعرفة الهدف الذي سعي الكاتب للوصول إليه وليحدث هذا يجب على الكاتب أن يستخدم أساليب التشويق التي تحقق المتعة للقارئ وتجعل القاص يشعر بالرضا والكمال من ناحية عمله غير أن << التشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة ، لكنه الاسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر ، كالبداية الساخنة والشخصية الحية والمونولوج ، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية ... وضع موقف عادي في ضوء جديد تدعو للدهشة و العجب ، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق... المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه >>.[2]

ومنه فإن وجود أساليب التشويق في القصة يؤدي إلى نجاحها ويصبح ذا اهتمام كبير سواء من طرف الكتاب أو القراء، والذي يبدأ في قراءتها لن يتوقف حلى ينهيها، لأن << عاشق القراءة يبدأ في قراءة سطور أولى ، فإذا وجد ما يجذبه وستدرجه مضى إلى السطور التالية وما بعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية فيرضى عنك وعن نفسه، و تتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقي بكل شيء ويزداد مللاً على ملل >>.[3]

و منه فإن القارئ إذا لم يجد ما يجذبه للقصة و يعبر عن مشاعره فإنه يدخل في دوامة الملل و يتوقف عن القراءة على عكس إذا وجد غايته التي تجعله يقرأ سطرا وراء سطر حتى يصل إلى النهاية ، لذلك فإن كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين وكذلك التشويق الذي لديه أهمية كبيرة في جذب القاري و تفجير الحيوية في النصوص حتى لا تكون السطور مملة ، لأنه لا توجد قصة جيدة بدون دراما ولا كاتب قصة من بين المقتدرين و ليس لديه إحساس درامي.

(1) فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة، ص58.
(2) المرجع نفسه، ص59.
(3) المرجع نفسه، ص60.

4.2.التركيز :

إن التركيز في القصة القصيرة له دور مهم خاصة في التعبير الذي قد يؤدي إلى التشويش في المعاني فإذا كانت << الرواية تعتمد على التجميع ، فإن القصة القصيرة تعتمد على التركيز >>.[1]

إذا نلاحظ أن القصة القصيرة تهتم بالتركيز وذلك بحذف كل ما ليس له علاقة بالموضوع في التعبير، فالألفاظ الدخيلة تؤدي إلى تغيير المعنى وتؤثر في بناء القصة ، فالحوار فيها يجب أن يشير إلى رأي وتفكير الشخصية، و من هنا فإن كتابة القصة القصيرة صعبة جدا أكثرهن كتابة الرواية ، يرجعون تلك الصعوبة في << كون كاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث و الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية ، لأن كاتب القصة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ويلقي عليه ضوء معين لا عدة أضواء، وهو يهتم بتصوير موقفا معينا في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير حياة بأكملها >>.[2]

نلاحظ أن صعوبة القصة القصيرة تكمن في نظرة الكاتب للحدث لأنه يركز على موقف فقط في حياة زد ما ولا يركز على أحداث متعددة أو حياة الفرد بمجملها لذلك هي صعبة عن الرواية.

(1) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة، ص144.
(2) المرجع نفسه، ص114.

5.2.نهاية القصة :

إن النهاية لها أهمية خاصة سواء في القصة أو غيرها من الكتابات الأخرى حيث توضع فيها نهاية واضحة ومحددة أو نقول حاسمة و تأتي عندما << يتطور الحدث من الموقف إلى وسط إلى نهاية >>.[1]

منه نستنتج أن النهاية تأتي هي الاخيرة عند وقوع حدث ما وتطوره في البداية مرورا بالوسط ووصولا إليها و تكون مرتبطة بالبداية حتى لا تتفكك القصة << و الواقع أن النهاية في القصة القصيرة من أهم الأشياء التي تميز القصة القصيرة عن الرواية . فكل ما في القصة القصيرة يؤدي بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير. أي إلى نهاية القصة، أي أن نقطة التنوير هذه هي التي تبرز معني كل ما سبقها في القصة >>.[2]

من ذلك نرى أن النهاية لها دور هام لأنها تجمع كل ما تم درسه سابقا لذلك تعتبر نقطة التنوير ، و بها يعرف القارئ المعلومات الموجودة في المحتوى .

إن هذه هي الخصائص المميزة التي يجب أن تتوفر في القصة القصيرة حتى تكون مؤثرة وجاذبة للقارئ و يسعى لإكمال سطورها كما تؤدي إلى تطوير القصة إلى مرتبة أعلى وهي الرواية.

(1) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة، ص55.
(2) المرجع نفسه، ص112.

الفصل الأول:

الحداثة بين المفهوم و النشأة

1. تعريف الحداثة

شهدت الساحة الأدبية ظهور مصطلحات عديدة ومتنوعة يصعب الإمساك بمفهومها ولعل ذلك راجع إلى التغير والتجدد المستمر للفظة واحدة عبر مراحل زمنية مختلفة ومن بين هذت المصطلحات التي أثارت جدلا بين الأدباء والنقاد هو مصطلح الحداثة الذي يعتبر من أكثر المصطلحات شيوعا و انتشارا وما يزال الاختلاف في تحديده وضبط مفهومه قائما لاضطراب معانيه و غموضها.

1.1. لغة

أخدت لفظة الحداثة تعريفات عديدة ومختلفة ، وسنحاول في هذا السياق أن نورد بعض الدلالات المعجمية لهذا المصطلح حين خلال بعض المعاجم اللغوية.

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور تعت مادة (حدث) حيث وضع لها إضافات جديدة وعميقة في تعريفه لها فيقول : حدث: الحَدِيثُ: نقيضُ القديم، والحُدُوث: نقيضُ القُدْمةِ، حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثةً، وأَحْدَثَه هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، وكذلك اسْتَحدثه (...).

والحُدُوثُ: كونُ شيء لم يكن. وأَحْدَثَه اللهُ فَحَدَثَ، وحَدَثَ أَمرٌ أَي وَقَع.

ومُحْدَثاتُ الأُمور: ما ابتدَعه أَهلُ الأَهْواء من الأَشياء التي كان السَّلَف الصالحُ على غيرها، وفي الحديث: << إياكم ومُحْدَثاتِ الأُمور >>، جمعُ مُحْدَثَةٍ بالفتح، وهي ما لم يكن مَعْرُوفاً في كتاب، ولا سُنَّة، ولا إجماع.[1]

لقد شرح ابن منظور مادة حدث و فسر معناها اللغوي بأنها تعني الجديد الذي هو ضد القديم ، وأن كل شيء موجود هو مستحدث أي لم يكن موجودا سابقا ، كما أشار إلى معناها الديني الذي يحذر من الأمور المستحدثة والتي تعني الخروج عن الدين بالبدع التي لم تكن معروفة في كتاب ولا سنة لأهل السلف الصالح أي تتنافي هو ديننا وأخلاقنا الإسلامية.

كما ورد في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية مادة (حدث) وذلك بتعريفها:

حَدَثَ حُدوثاً وحَداثَةً : نَقيضُ قَدُمَ، وتُضَمُّ دالُه إذا ذُكِرَ مع قَدُمَ .حِدْثانُ الأَمْرِ: أَوَّلُهُ وابْتِداؤُه، كحَداثَتِهِ، حِدْثانُ من الدَّهْرِ: نُوَبُهُ، كحوادِثِهِ وأَحْداثِه، أَحْداثُ :أَمْطارُ أَوَّلِ السَّنَةِ.

(1) إبن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص796.

رجُلٌ حَدَثُ السِّنِّ وحَديثُها، بَيِّنُ الحَداثَةِ والحُدوثَةِ : فَتِيٌّ .الحَديثُ :الجديدُ، والخَبَرُ، كالحِدِّيثى، الجمع : أحاديثُ، شاذٌّ، وحِدْثانٌ، رجُلٌ حَدُثٌ وحَدِثٌ وحِدْثٌ وحِدِّيثٌ :كثيرهُ [1] .

من هذا التعريف بتضح لنا أن الفيروز أبادي يتطابق مع ابن منظور في تعريفه لمصطلح الحداثه بأنها تعني المستحدث الذي هو نقيض القديم، وتعني الابتكار أول الأمر و بدايته فالحديث الجديد من الأشياء و أول الأمر وكذلك يعني حوادث و أحداث الدهر ونوائبه.

ونجد أيضا في اللغة الفرنسية كلمة حديث "Moderne" مشتقة من لفظة "Modernus" انطلاقا من القرن السادس وهي لفظ مستعمل بكثرة منذ القرن العاشر في المساجلات الفلسفية أو الدينية ، و يكاد يستعمل دوما بمعنى ضمني إما لعبيّ.

(إنفتاح و حرية فكرية ، معرفة أحداث الواقع المكتسبة أو أحداث الأفكار المصاغة غياب الكسل والرتابة) وإما عاميّ (خفة ، إنشغال بالدرجة ، حي التغيير لأجل التغيير، ميل إلى الاهتمام بالإنطباعات الراهنة ، بلا حكم على الماضي وبلا تفكر فيه.[2]

ومن هذا التعريف نرى إن حديث لفظة مستعملة كثيرا وتعني الانفتاح والحرية والإكشاف و حب التغيير وذلك بعدم الحكم على الماضي والتفكير فيه و بالإضافة إلى التعاريف السابقة فإن كلمة الحداثة وردت كذلك في القرآن الكريم في عدة صيغ أهمها: ﴿ أحدث، تحدث، محدث، الأحاديث ﴾ ومن الآياتات التي وردت فيها هذه الكلمات هي :

قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنِ إِتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْئَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً ۝69﴾ [3] أي حتى أوجد لك هذه ذكرا و تذكرا.

وفي قوله:﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا 4 بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحِيٰ لَهَا ۝5﴾ [4] أي تعلن أخبارها و أنباءها.

و قوله ﴿مَا يَاتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا إِسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ 2﴾ [5] أي حدث كذا ، بكذا تحديث ، خبر و نبأ جديد.

و كلمة الأحاديث في قوله :

(1) مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج1، مادة (حدث)، دار الحديث ، القاهرة 1429 هـ، 2008 م، ص336.
(2) أندريه لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، مادة (حدث)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001 م، ص822.
(3) سورة الكهف، الآية 69.
(4) سورة الزلزلة، الآية 4-5.
(5) سورة الأنبياء، الآية 2.

﴿وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَاوِيلِ إِلَاحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ 6﴾ [1] ويعني بها تعبير الرؤيا .

مما توصلنا إليه من هذه الدلالات المعجمية أن الحداثه لها عدة معاني مختلفة بحيث تعني الجديد الذي هو نقيض القديم ، وتعني كذلك البداية وسن الشباب و الخروج عن المألوف و كذلك النبأ و الخبر.

2.1. إصطلاحا:

عند تعريف الحداثة إصطلاحا نجد أننا أمام كم هائل من التعريفات، لأن في هذا المصطلح تشترك كل الحقول المعرفية من فلسفة وسياسية ودين واقتصاد وأدب وفن وغيرها، فالحداثة قد شملت تقريبا كل الجوانب المعرفية سواء كانت إجتماعية أو اقتصادية أو علمية لذلك واجه العديد من النقاد و منظري الأدب والفلاسفة الغربيين بما في ذلك العرب صعوبات كثيرة في تحديد معني دقيق للحداثة فتعددت تعريفاتهم باختلافهم ولا يمكن إختصارها في مذهب محدد، أو مدرسة بعينها، لذا سنقدم بعض "تعريفات الحداثة عند بعض الغربيين والعرب المهتمين بها.

لقد كان ظهور الحداثة لأول مرة مضغوطا بطاقة عاطفية فوارة على يد الشاعر الفرنسي شارل بودلير (Charles Baudelaire) و يعد من الغربيين الذين اهتموا بالحداثة والذي كان سباقا في البداية إلى بلورة المفهوم النظري لها حين يقول : << ما أعنيه بالحداثة هو العابر و الهارب و العرضي ، ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا و ثابتاً >>.[2]

نجد أن الحداثة عند بودلير تسعى إلى التجديد و التغيير والتمرد على كل قديم ثابت فهو مفهوم يرتبط بالإنسان والوجود وذلك بالهروب مع ما هو سائد في المجتمع ، فلا تقتصر الحداثة عنده على الشعر وإنما تتجاوز الفن بأجمعه ، كما يعتبر التلميح وعدم المباشرة من شروط الشعر الحديث وبالتالي نادي بالغموض وهذا ما نادى به أيضا ملارميه و يكاد يكون في قصائده شيئا أساسيا بإعتباره أهم عناصر شعر الحداثة فيقول : << الحداثة تفكير في اللا مفكر فيه فإنها شعريا بحث عما لم يحدث >>.[3]

(1) سورة يوسف، الآية 6.
(2) خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996 م، ص31.
(3) المرجع نفسه ، ص35.

من هذا التعريف نلاحظ أن الحداثة تشمل الشعر كذلك وتبحث عن الماوراء وتدفع بالمتلقي إلى التفكير في اللا موجود و اللا مفكر به سابقا.

إضافة إلى ذلك نجد أيضا << هنري سوسمان Henry Sussman >> في كتابه << الصورة البعدية للحداثة After images of modernity >> فإنه يورد تعريف الحداثة كما يراها << فريديريك نيتشه Friedrich Nietzsche>>

وكما نقله عنه << بول دومان Paul Deman >> حيث يقول << إن الحداثة اليوم توجد على صورة رغبة في مسح كل شيء وصل من الماضي على أمل أن تجد في النهاية لحظة تعتبرها الحاضر الحقيقي أو نقطة الأصل ، لتنطلق منها من جديد ... >> [1] .

إن سوسمان من التعريف الذي قدمه على الحداثة يرى أنها ترغب في إلغاء ومسح كل ماهو ماضي وتنقطع عنه نهائيا ، أملا في إيجاد ماهر حاضر لتنطلق منه نحو التجديد.

ويعرف كذلك جان بودريار الحداثة بقوله << ليست مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا يحصر المعني ، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة مشعة عالميا انطلاقا من الغرب ، مع ذلك تضل الحداثة موضوعا غامضا يتضمن في بدور في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، و إلى تبديل في الذهنية >>.[2]

فالحداثة هنا لا تحصر المعنى وإنما هي منهج تغييري يسعى إلى التجديد باستمرار فهي نمط في مختلف الأفكار في الحياة و المجتمع، كما أنها تعارض القديم و تدعو إلى التطور و التغيير و التجدد في كل شيء للتقدم نحو الأفضل.

إضافة إلى ذلك نجد رولان بارت (1915 - 1981م) يعرف الحداثة بقوله: << أنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه >> و يقول << في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة و تتحرر شهوات الابداع في الثورة المعرفية ، مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكارا جديدة، و أشكالا غير مألوفة ، وتكوينات غربية ، وأقنعة عجيبة ، فيقف

(1) عدنان على رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر و التوزيع، الرياض، ط2 ، 1994، ص35.
(2) محمد برادة ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ع3، أبريل/ مايو/ يونيه 1984 ، ص12.

بعض الناس منبهراً بها، و يقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يفرق أيضاً >>.[1]

إن الحداثة في نظر رولان بارت هي انفجار رهيب للطاقات الكامنة الناتجة عن اليأس والكفر بكل شيئ، وبالتالي تتحرر كل شهوات الإبداع و تولد أفكارا وأشكالا جديدة تشمل جميع المجالات حتى لو كانت مهلكة ، فلا يستطيع الإنسان المعاصر بذلك السيطرة عليه.

ويصفها بعض الباحثين الأوروبيين << بأنها زلزلة حضارية غنية وإنقلاب ثقافي شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها ، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة >>.[2]

فالحداثة هنا في نظر بعض الباحثين هي زلزلة وانقلاب ثقافي تدمر كل شيء عند بحثها عن الأمن والأمان وذلك ناتج عن النفوس اليائسة الكافرة، وهذا ما جعل الإنسان الغربي يشك في حضارته و يرفض معتقداته المتوازنة.

وتدور الحداثة حول محاور مركزية محددة، كما جاء في تقرير هابرماس بأنها << لحظة السيرورة التي تنتج عن علاقة الحديث بالقديم و تسعى إلى عقلنة و أنسنته لذلك هي تبقى مشروع يحاول إنجاز ذاته بتكرار >>.[3]

فالحداثة من هنا ظهرت نتيجة للعلاقة بين القديم و الحديث، لذلك فهي تعسى دائما إلى التغيير والتجديد وتبقي مع مرور العصور تنجز ذاتها وبتكرار مستمر.

انه من الصعب الإلمام بكل المفاهيم والتعريفات الغربية لمفهوم الحداثة غير أنه مذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار جاء لرفض الثبات والديمومة ، كما أنه دعوة شاملة للانفصال على القديم ، غايتها الرؤية الجديدة للعالم ، فتدعو إلى التطور و التجديد وإعادة بناء الإنسان من جديد نحو الأفضل في كل فترة من الزمن ...

لقد اختلف الباحثون والمفكرون العرب في تحديد مفهوم واضح وشامل للحداثة مثل الغربيين ، فقد اختلطت مفاهيمها ولم يبرز مفهوم دقيق و محدد مستقل بذاته وعلى هذا الأساس يجدر بنا أن نرى المفهوم العربي للحداثة ونبدأ تلك التعريفات بقول محمد سبيلا : أن

(1) عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط2، 1989م، ص25-26.
(2) عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص26.
(3) وليد مساهر حمد، عمر فرحان حمد، موقف المفكرين العرب و الإسلاميين من الحداثة، مجلة دراسات إقليمية، 48ع، نيسان 2021، ص306.

مصطلح الحداثة << يشير إلى بنية سطحية فلسفية وفكرية تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي ، التي تعطي للإنسان قيمة مركزية و مرجعية أساسية في الكون ، وكذا بروز نزعة علمية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة والعلوم الإنسانية الحديثة و التفرعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة >>.(1)

يرى محمد سبيلا أن الحداثة تشير إلى بني ظهرت في الغرب حيث تعطي للإنسان قيمة في الكون ، وبالتالي نشأت علوم مختلفة وصارمة في مجال المعرفة و العمل و ذلك على أساس معايير عقلانية صارمة و يعرفها كذلك بأنها : << تحول جذري على المستويات كافة في المعرفة، في فهم الإنسان، في تصور الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، إنها بنية فكرية كلية و هذه البنية عندما تلامس بنية اجتماعية و ثقافية تقليدية فإنها تصدمها و تكتسحها بالتدريج، ممارسة عليها ضرب من التفكيك و رفع القدسية >>.(2)

ومن هذا التعريف يتضح أن الحداثة هي عبارة عن تغيرات و تحولات في جميع المجالات و المستويات من معرفة و طبيعة وتاريخ وحتى من جهة الإنسان.

أما برهان غليون في تعريفه للحداثة يقترب من تعريف محمد سبيك ، يقول : << أنها تغيير في كل الاتجاهات لبني الواقع والفكر الغربيين، إنها اندراج دون أوهام في العالمية والحضارة المادية ، و أولوياتها هي إنهاء هذه الخصوصية وهذا التراث >>.(3)

وهذا يعني أن الحداثة هي سياسية وممارسة يومية وتلقائية تتجسد في أنماط الحياة من انتاج وعلاقات و سلوك وفكر و التغيير فيها عند العرب و الاندراج للحضارة.

وعلى غرار ذلك يعرف أدونيس الحداثة عامة بقوله << الحداثة رؤيا جديدة ، وهي جوهريا رؤيا تساؤل و احتجاج : تساؤل حول الممكن، وإحتجاج حول السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض و التصادم بين البني السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البني التي تستجيب لها وتتلاءم معها >>.(4)

(1) محمد سبيلا، دفاعا عن العقل و الحداثة (حوارات)، العدد39، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2003،ص22-23.
(2) محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط1، 2005، ص28.
(3) برهان غليون ، اغتيال العقل ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1987، ص194.
(4) أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص321.

ذهب أدونيس من خلال قوله إلى أن الحداثة رؤية جديدة وبحث مستمر ودائم حول تغيير المألوف والمعتاد وتعارض كل متعارف عليه وتتصادم معه وبالتالي تسعى لنشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة وابتكار طرق وآفاق في التعبير و المنافسة الكتابية.

كما نلاحظ عبد الله الغذامي يحاول تحديد مفهوم الحداثة إنطلاقا من الإبداع و من ثنائية (الثابت و المتغير) واعتمادا على موروثنا فالحداثة << معادلة إبداعية بين الثابت و المتغير، أي بين الزماني و الوقتي ، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث ، لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني ، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي ، لأنه متغير ومرحلي ، وهو ضرورة ظرفية لا تزول بزوال ظرفها، وتصبح طوراً يسهم في نمو الموروث ، لكنه لا يكبل الموروث أو يقيده >>.[1]

إن الحداثة هنا تزيح كل ما هو وقتي لأنه عبارة عن متغير و متجدد ويزول كما تسعى إلى صقل الموروث و لا تقيده.

ويذهب يوسف الخال الأب الروحي ورائد الحداثة في العالم العربي إلى أن << الحداثة في الشعر، ابداع و خروج عن ما سلف وهي ترتبط بالزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما وكل ما في الأمر جديدا ، ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تغيير غير مألوف >>.[2]

فالحداثة عند يوسف الخال تأكد منحى التجديد والتغيير وذلك بتجاوز القديم لأن ما نجده في فترتنا الحالية شيئا جديدا ومغايرا يصبح بعد مرور الأزمنة والعصور شيئا تقليديا وقديما متعارف عليه سابقا.

ويقول كمال أبو ذيب : << الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة، أوفي اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي ، الحداثة انقطاع، لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر و الفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود و كون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني

(1) عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص13.
(2) عبد العظيم نعجة. اخلاص عاشور، تجليات الحداثة في شعرعبد القادر رابحي (نماذج مختارة)، شهادة الماستر، إشراف د/سكينة قدور، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2020/2019 م، ص12.

وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد >> [1].

يرى كمال أبو ذيب أن الحداثة إنقطاع معرفي عن التراث سواء في اللغة أو الفكر أو الدين وأن الإنسان هو مركز الوجود، كما يجد أن الفن هو خلق جديد للواقع.

كذلك تحاول خالدة سعيد أن تعرف الحداثة بقولها << ... غير أن الحداثة أكثر من التجديد >> ثم تقول: << ترتبط الحداثة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف أنماط العلاقات والإنتاج على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات، أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات >> [2].

إن الحداثة منذ القدم مرتبطة بالجانب العقائدي الديني الذي يتكون من تصارع المعارف وتتغير هذه النظرة لمناقشة قضايا أكثر تجديدا وانفتاحا في ظل اختلاف الحداثة .

وفي الأخير نستخلص مما تطرقنا إليه وعلى الرغم من تعدد تعريفات الحداثة إلا أنها تبقى دائمة الإرتباط بالخروج عن المألوف والسائد والرغبة في التجديد والتحديث في كافة المجالات.

(1) كمال أبوذيب، الحداثة - السلطة - النص، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع3، أفريل/مايو/يونيو 1984، ص37.
(2) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع3، أفريل/مايو/يونيو 1984، ص25.

2. نشأة الحداثة:

تعتبر الحداثة من المصطلحات التي حملت الكثير من المعاني والمضامين الجديدة وهذا ما قاد النقاد والمفكرين بالبحث العميق في جذورها فاختلفوا في نشأتها، وإذا أردنا ضبط سياقها التاريخي فإننا نواجه صعوبة في ذلك حتما لاختلاف التعاريف العديدة المسندة لها، لذا لابد من معرفة أصلها عند الغرب والعرب، فالحداثة في العالم العربي ماهي إلا امتداد للحداثة في العالم الغربي، وسيتبين لنا ذلك من خلال الحديث عن التوجهات التي ارتآها الباحثين والمهتمين بها.

1.2. الحداثة عند الغرب

لقد ظهرت الحداثة في العالم الغربي امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية عند اليونان والرومان امتدادا إلى عصر الظلمات ، ثم امتدادا إلى العصور اللاحقة، بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتصارعة، و قد كان كل مذهب ردّ فعل للمذهب السابق، وكل مذهب كان يحمل في ذاته عناصر موته . [1]

من هنا نجد أن الحداثة ظهرت في الغرب نتيجة سيطرة الفكر الوثني وأدبه عند اليونان ثم الرومان وامتداد التأثر بالوثنية في الغرب مرورا بالمسيحية وما ترتب عليها من مفاسد الكنيسة فكان عصر ظلمات مر فيه العالم الغربي بأحلك أيامه و أسوئها ، وعم فيه الجهل واستغلت فيه حرية الأفراد وحل بذلك الفساد والفاحشة والظلم ، أين كانوا يكفرون ويلحدون بالله ويؤمنون بالخرافات والأساطير وغيرها من الأفكار التي تنافي العقيدة والدين امتدادا بالعصور المتلاحقة والتي نشأت نتيجة للمذاهب المتصارعة والتي كان فيها كل مذهب يحمل قلق و حيرة ويأتي كرد فعل للمذهب السابق، فالحداثة نشأت في أجواء مضطربة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي.

نستنتج مما سبق أن الحداثة عند الغربيين تعتبر من أكثر القضايا التي جرى حولها خلاف وجدل كبير بين المؤرخين والمفكرين وذلك في تحديد مرحلتها التاريخية ومكان نشوئها، ورغم ذلك يختلفون في تاريخها.

(1) عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص25.

يرى بعض المفكرين أن الحداثة ظاهرة ضاربة في عمق التاريخ وهي بداية جديدة وعصر حديث في أوروبا، ويعتبر هذا العمر عصر الثورة الفكرية والفنية بدأ مع بزوغ عصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي، وهذا واضح في قول صاحب قصة الحضارة : << إن النهضة وإصلاح البروتستانتي هما ينبوعا التاريخ الحديث والمصدران المتنافسان للتجديد الفكري والخلقي الذي طرأ على الحياة الحديثة >>.(1)

ويقول المفكرالألماني هيبرماس << هما يشكلان العتبة التاريخية بين العصور الوسطى و الأزمة الحديثة >>.(2)

من هنا فإن عصر النهضة والإصلاح الديني يعتبران المقدمة والممهد للحداثة الأوروبية وذلك لما هو نهضة بالتراث اليوناني والاصلاح الديني الذي طال الكنيسة لذلك يعتبر عصر النهضة زمن التحولات و التغيرات من القديم ، وذلك بإزدهار الأدب و التعلم والإصلاح بعد أن فقدت الكنيسة تأثيرها على عقول الناس في أوروبا ، عندما إنسلخ المجتمع الغربي عنها التي كانت بالنسبة لهم كابوسا مخيفا:<< فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين و المعرفة تتدخل في صياغة كل شيئ، وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع ، فهي سلطة الملوك والأمراء الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنسية ، فحكمهم للمجمع مستمد من السلطة الإلاهية فالكنيسة هي الإله أومن يمثله على الأرض >>.(3)

من هذا القول نستنتج أن الديانة المسيحية إنتشرت في أوروبا وفي جميع أنحاء الأرض وكانت المفسر الوحيد للدين والمعرفة، مع قدوم عصور الانفتاح والاستكشاف، كما أخذت في النمو و أصبحت تراتبيتها في الكنيسة بالظهور، وبذلك أصبحت تتدخل في صياغة كل شئ و تعدت المجتمع ، فشهد هذا العصر تيارات ونظريات فكرية جديدة تستند إلى كشف الحقائق والمعارف التي كانت تفرضها الكنيسة البابوية ، وهناك حركات أسهمت في تلك التحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الكوردي في عصر النهضة ونذكر منها:

حركة الإصلاح الديني بزعامة مارتن لوثر Martin Luther والذي تمتع بشخصية قوية مكنته من الوقوف أمام السلطة البابوية وثار على الكنيسة معتبرا نفسه مجددا للديانة،

(1) محمد محمد سيد أحمد، أعداء الحداثة (مراجعات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة) ، دار الوعي للنشرو التوزيع، الرباط، ط1، 1434 هـ، ص38.
(2) المرجع نفسه، ص نفسها
(3) خديجة الوافي، أهم القضايا التي عالجها عبد الله محمد الغذامي في كتابه " الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، شهادة ماستر، إشراف قيس ناصر محمد الحسني، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

فظهر المذهب البروتستانتي << ولعل ما يهم المؤرخ الفكري أساسا عن البروتستانتية هو أنها كانت عاملا مهيبا و أقوى العوامل المهيبة في زمانها- لسلطة العصورالوسطى >>.[1]

أما الحركة الثانية هي الحركة الإنسانية التي أسسها مفكرو عصر النهضة وثاروا على السلطة الدينية واهتموا بالدراسات الإنسانية ، وركزوا على الآداب والفنون و السياسة والتاريخ، إن هذه الحركة من أهم الحركات الفكرية التي ميزت عصر النهضة و<< تشترك مع البروتستانتية في تأثيرها كعامل تفتيت للمعايير التي تخلفت عن العصور الوسطى >>.[2]

الحركة الثالثة هي النزعة العقلانية والتي أدت دورا كبيرا في تطور الحركة الفكرية والتي نتج عنها تقدم في ميادين العلم وانحسار كبير لسلطة الكنيسة وبالتالي << أطاح المفكر العقلاني بجانب كبير من المسيحية الكاثوليكية التقليدية فاق كثيرا ما فعله البروتستانتي أو الإنساني، إنه لم يقنع بإسقاط ما هو غيبي أو خارق للطبيعة من عالمه، بل كان مستعد لكي يضع الإنسان نفسه برمته داخل إطار الطبيعة أو الكون المادي ورأى في الحقيقة أن على الإنسان أن يهدي نفسه وفق معايير عن الصواب و الخطأ >> [3] .

مما سبق نستنتج أن تلك الحركات لعبت دورا مهما في عصر النهضة لأنها تعتبر الخطوة الأولى للتغيير و التجديد و تصور آخر للعالم وبالتالي حسب نظر بعض المفكرين هذه الحركات هي التي أدت إلى ظهور ما يعرف بالحداثة في أوروبا.

ومن المفكرين و الباحثين من يعيد جذور الحداثة إلى الفترة التي بدأت في القرن السابع عشر والثامن عشر الميلادي، أي أن أقدم تاريخ ترجع إليه هو عصر التنوير وهي فترة تلت العديد من الاكتشافات العلمية التي حصلت في عصر النهضة خاصة حركة الإصلاح الديني، بحيث أخذت منها أبعادها الفلسفية والسياسية وذلك معلوم بأن أوروبا << شهدت بين القرنين 17-18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري و الاقتصاد والسياسة، ومعلوم أيضا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا و الثورة الفرنسية سنة 1989 >>.[4]

(1) كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2004، ص108.
(2) المرجع نفسه، ص109.
(3) المرجع نفسه، ص110.
(4) خديجة الوافي، أهم القضايا التي عالجها عبد الله محمد الغذامي في كتابه " الموقف من الحداثة و مسائل أخرى"، ص21.

من هذا القول نستنتج أن في هذين القرنين بدأت تباشير النور تظهر فشهد العالم الغربي جملة من التحولات المعرفية يمكن اعتبارها الجوهر الحقيقي للحداثة، كان من أول نتائج الثورة الفرنسية آنذاك هو ظهور العلم و الأفكار التنويرية لتشمل أي شكل من أشكال الفكر الذي يخلص أوروبا من الظلام والجهل والخرافة التي فرضتها الكنيسة والسعي للتغيير والتقدم وذلك بتنوير العقول لتدخل أوروبا عصر جديد عرف بالحداثة وبالتالي نقد العقلانية مبدأ لها ، ومن أهم فلاسفة الأنوار الذين أسهموا في تحويل مسار المجتمع الغربي نتوقف عند بعض أفكار البارزين في ذلك العصر:

يشار إلى الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (1650-1695) René Descartes بأنه أب الحداثة ولا سيما في مجال التفكير الفلسفي، إذ أمكنته عبقريته التاريخية الفذة إلى اكتشاف المنهج الدولي الذي بدد ظلام العصور الوسطى ، وأن حررالعقل الغربي من العبودية وهمجية الأفكار والمعتقدات الخاطئة التي حاصرت العقل، فكان لمنهج الشك والشك المنهجي أن يشكل معول الهدم الجبار الذي تناثرت تحت صدماته الأوهام التاريخية التي صنعتها الكنيسة ، ورجال الإقطاع على مدى أجيال وأجيال ، امتدت لتشمل القرون العشرة التي بدأت منذ القرن الخامس الميلادي، وأكد ديكارت روح البحث العلمي الحر والقناعة القوية الفكرية الواعية محل المعتقدات العمياء، والشك المنهجي يعتمد لديه على قواعد هامة تقول أولاها : ألا نقبل شيئا و نعتقد بصحته مالم يتبين لنا بالبداهة كذلك وألا نظم إلى أحكامنا حكما ما لم يره فكرنا ببينة واضحة متميزة ، وما لم يكن في مأمن من كل شبهة وشك ، وهذا المنهج الذي ينطلق من الشك ويدعو إليه هو الأصل في تبديد ظلام الأفكار والمعتقدات والأوهام الخاطئة التي رفعت إلى مرتبة القدسية في العصور الوسطى المسيحية ، وفي هذه المنهجية وفي ذاك التأثير تمثلت واحدة هي أهم لحظات الحداثة ومقوماتها في الحضارة الغربية .

وفي السياق ذاته، أسهمت أفكار الفيلسوف الفرنسي ايمانويل كانط في زيادة وهج الحداثة ، وتألقها : فمن خلال كتابه (ما الأنوار؟) [1] حاول هذا المفكر أن يحدد طبيعة وماهية عصر التنوير: فتبين أن عصر التنوير هو منظومة الوضعيات التي يحاول فيها الإنسان أن يحطم

(1) جلال أمين، حول مفهوم التنوير ضمن قضايا التنوير و النهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، دط، ص77.

الأغلال التي وضعها هو نفسه في معصمه ، إنها الحالة التي يسعى فيها الإنسان إلى تحطيم دائرة الوصاية التاريخية التي فرضت عليه من الخارج ويؤكد كانط في كل أعماله أن شرط التنوير و الحداثة هو الحرية ، ومن بين الحريات يؤكد على تلك التي تتصل بحرية العقل وحرية التفكير[1] إن الجوهري في مقولات كانط هو أن العقل يجب أن يتحرر من سلطة المقدس و رجال الكهنوت و الكنيسة وأصنام العقل كي يستطيع الإنسان أن يبني نهضته نحو الحضارة و الحرية والمدنية و الحداثة (...) ويعرف الفيلسوف الألماني كانط الحداثة في سياق إجابته عن سؤال "ما الأنوار؟" في مقولته المشهورة .

<< الأنوار خروج الإنسان هن حالة الوصاية التي تتمثل في عجزه عن استخدام فكره دون توجيه من غيره>>ولذلك كان شعارالأنوارعبارة تقول<<أقدم على إستخدام فكرك>>.[2]

مما سبق نستنتج أن لظهور العلم والأفكار التنويرية دور كبير في تخليص أوروبا من الظلام الدامس الذي عرفته في القرون الوسطى و العصور الظلامية وبالتالي تمكن الغرب من تحرير العقل من همجية الأفكار وتجاوز بذلك الخرافات التي فرضتها الكنيسة كما يتفق مفكرون آخرون و أغلب المهتمين بالحداثة أنها ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر في أوروبا عموما وفي فرنسا خاصة : << أما سيرل كونولي فقد نشرسنة 1965 كتابه (الحركة الحديثة) يقول فيه إن فرنسا هي المنشأ الحقيقي للحداثة الأنكلوأمريكية ويقترح تاريخا تقريبيا لها هو عام 1880 >>.[3]

غير أن البعض توجه برأيه إلى أن هذا المصطلح ظهرت أوهاجه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين << يرى (فرانك كيرمود) أن السنوات العشر الأولى من القرن العشرين تمثل البدايات الحقيقية لهذه الحركة ، أما استفن لسندر) و(جراهام هف) فيعتقدان أن فترة نشاط هذه الحركة الحقيقي هي الفترة الممتدة من عام 1910 إلى بداية الحرب الكونية الاولى >>.[4]

و مما سبق توصلنا إلى أن الآراء قد تعددت حول مكان و زمان بداية الحداثة غير أنها ظهرت لأول مرة في القرن 19م في فرنسا حيث شهدت فيه أوروبا نقلة فعلية حقيقية حيث

(1) جلال أمين، حول مفهوم التنوير ضمن قضايا التنوير و النهضة في الفكر العربي المعاصر، ص70.
(2) المرجع نفسه، ص77.
(3) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني،ص51.
(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

تخلصت من جميع قيودها، وظل هناك خلاف كبير حول الحداثة على يد من ظهرت، خاصة أنها لم تتكون مباشرة بل كانت صيرورة إمتدت لقرون طويلة ولكن علي المهتمين بها والذين أرخوا لها يقولون أن بدايتها الفعلية كانت في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي على يد بودلير وبذلك فإن<< أدورتو يرى أن الحداثة في المجال الفني قر ولدت مو بودلير وتطورت خاصة في بداية القرن العشرين، أبن تعايشت التكعيبية الفرنسية والانطباعية الألمانية و المستقبلية الإيطالية ، فهذه الإتجاهات قد تميزت بنقاط مشتركة وهي الرفض للعادات والتقاليد الدادئية والسريالية >>.[1]

إن الحداثة هنا عبارة عن مصطلح حضاري لم تختص بحقل واحد بل تشمل مختلف مستويات الوجود الإنساني وكبنية فكرية قوية كلية ظهرت في القرن التاسع عشر وتطورت في القرن العشرين.

إن الإختلافات السابقة بين النقاد في تقرير تاريخ نشوء الحداثة و تحديد مكان نشوئها ولا يزال الكثير منهم تختلف آرائهم حول هذا المصطلح حيث :

- رأى بعضهم أنها بدأت مع عام 1930 في باريس.
- ورأى بعضهم أنها ابتدأت مع إيميل زولا في كتابه<<الرواية التجربية>> سنة 1880.
- و يعتقد (أ.الفير) بأن من يطلب دراسة الحداثة فعليه الرجوع إلى الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين.
- أما (فرجينيا وولف) فإنها تنتخب سنة 1910 م كنقطة بداية للحداثة، فهي تقول : << إنه حدث تغيير كبير في العلاقات بين الناس ، بين السيد والمسود، والزوج والزوجة ، والإبن و أبويه>>
- و (د، ه، لورنس) يقول: (لقد انتهى العالم القديم في عام 1915)
- ويرى المفكرون الإنجليز والأمريكان أن سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى هي سنوات تكوينية لهذه الحركة . [2]

مما سبق نستنتج أن جذور الحداثة تختلف وتتغير عند المهتمين بها من المفكرين والأدباء و النقاد الغربيين، حيث يتفقون على أنها نشأت في أوروبا وبذلك امتدت إلى البلدان الأخرى

(1) خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص31.
(2) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني،ص32.

حين غزت كل من إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وكذلك ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية ، وفي الأخير فإن الحداثة تبقى ذات نزوع دائم ومصطلح يضم حركات التجديد.

2.2. الحداثة عند العرب

لقد ظهرت الحداثة في العالم العربي كحركة تاريخية بعد أن عرف هذا الأخير العديد من المذهب والتيارات، و بالتالي اختلفت آراء النقاد والمفكرين العرب حولها لأن هناك من يرى أنها صدى لتصورات ومفاهيم أوروبية وهناك من يسعى لإيجاد أصول لها في تراثنا العربي القديم .

إن معظم المهتمين بالحداثة يرون أنها مجلوبة من الغرب وذلك واضح من القول الآتي << أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي إنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوروبية ، لقد كانت للأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية ومهدت لها خصوصا الحرب الأهلية الإسبانية التي انتهت بانتصار القوى الفاشية سنة 1939 م صدى قوي في مصر بالذات، فمصر كانت مهيأة بموقعها لأن تكون هدفا مباشرا من أهداف المحور، وكان في مصر جاليات أجنبية كثيرة العدد ، وعظيمة الثراء وكان بيدهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة ، فكان طبيعيا أن يتجمعوا ، وأن يتدارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ، ويقرب بين أفكارهم ، ويجتذب إلى التعاطف معهم من يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين >> . (1)

من هذا القول يتضح أن الحداثة العربية من فروع الحداثة الغربية ، فعند تتبعها نرى أنها بدأت في أوروبا ، ثم انتقلت إلى البلدان الأخرى حتى غزت بلاد الإسلام لأنه كان فيه جنسيات عديدة ومختلفة و بالتالي << لم تفد الحداثة إلينا موجة واحدة مفاجئة ، ولكنها حاولت التسلل إلى ديارنا وعقولنا وقلوبنا على دفعات ومراحل، ولم تأت كذلك بزي واحد ثابت نعرفه ولكنها حملت أزياء الوطنية والتقدمية و تزينت بزخرف الحرية والعدالة و الإنسانية

(1) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1993 م، ص17.

وصبغت نفسها بأصباغ الفكر والفلسفة والسياسية والاقتصاد والاجتماع و التربية وجاءتنا كذلك في أزياء وزخارف وأصباغ الأدب في جميع أبوابه >> . (1)

وبالتالي فإن الحداثة الغربية تسللت إلى ديننا ولغتنا العربية و فكرنا و أخلاقياتنا وعقول معتنقيها وروادها من أدباء ونقاد و مفكرين على امتداد الوطن العربي عبر مراحل أي جاءت تدريجيا مزينة بأزياء وزخارف متنوعة ولو تأت بزي واحد نعرفه رغبة في النمو والتطور والتجديد .

كما أن هناك تعريف سبق ذكره لكمال أبو ذيب بين كذلك إرتباط الحداثة في بلادنا بالحداثة الأوروبية وبجذورها والذي يقول فيه << الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب إبن خلدون الأربعة أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني وكون اللغة مركز الوجود وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي... >> . (2)

فنستنتج مما سبق أن الحداثة عند العرب مرتبطة بالحداثة عند الغرب وأنها انقطاع عن التراث، وتتوالى الإعترافات من منظري الحداثة فمحمد برادة يعتبر الحداثة العربية تبع للحداثة الغربية و يكتب مقالا بعنوان (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة) حيث يؤكد فيه بأن << الحداثة مفهوم مرتبط أساسا بالحضارة الغربية، وسياقاتها التاريخية وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة >> . (3)

إن في هذا القول تأكيد على أنها من أصول غربية، وبالتالي فإن محمد برادة يصل في النهاية إلى << أن الحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية، و بامتداد قنوات للتواصل بين الثقافتين >> . (4)

فمحمد برادة يرى أن الحداثة تعود لتأثيرات غربية وتركت بصمتها عند العرب ويذهب كذلك المفكرون والنقاد الذين يتبنون هذا الرأي إلى اعتبارها << فرعا من فروع الحداثة الغربية >> . (5)

(1) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص33.
(2) عدنان على رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها، ص35
(3) محمد برادة، إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، ص11.
(4) المرجع نفسه ، ص نفسها.
(5) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، ص63-64.

فمن هذا نرى أنهم يميلون إلى نفي أي ملامح لخصوصيتها الذاتية ، وفي هذا الصدد يؤكد شكري عياد أن << دعوى عربية الحداثة هذه الحداثة دعوى زائفة لأنها لا تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية ، بل مفاهيم حداثة معينة ، حداثة الغريب واللافت والمثير بعد أن انقضى عهد رواد الحداثة الحقيقيين >> . (1)

إن شكري عياد يرى أن دعوى الحداثة عربية الأصول ما هي إلا دعوى زائفة وأن روادها الحقيقيين هم الغربيين أمثال بودلير ورامبو وغيرهم، وبالتالي يرى بعض المؤرخين أن هناك منطلقات وعوامل ساهمت في ظهور هذا المصطلح في العالم العربي و<< لعل الحملة الفرنسية سنة 1798 كانت من بواكر الغزو في العصر الحديث الحملة الفرنسية على مصر يقودها نابليون بونابرت، مع خططه و أدواته وأسلحته ليفسد في العالم الإسلامي ويمد من أطماعه، لقد رافق الحملة هذه مطبعة ، بعثة علمية، البغايا والمومسات، نواياه الخبيثة حولت الأدوات كلها، قوى تعمل لإفساد المسلمين في أرض المسلمين >> . (2)

إن العصر الحديث في العالم العربي حسب بعض المؤرخين ونقاد الأدب يبدأ بالحملة الفرنسية على مصر وفتح العيون على نور الحضارة الحديثة وذلك لأثرها السياسي والفكري و العلمي وما فتحته من مجالات للصلات الحضارية والمشاريع النهضوية والثقافية والتنموية لتعميق وجودها في مصر وتأسيس دولة لها في العالم العربي مع تغيير ملامح التفكير العربي وجعله مصبا لنواياها الخبيثة.

لقد أدى نقل الحداثة إلى العالم العربي إلى إهتمام بعض النقاد والشعراء بالإطلاع على الثقافة الغربية، وذلك لاندهاشهم وانبهارهم بها ومن خلال احتكاكهم بها من ناحية ودخول الأجنبي إلى البلدان العربية نتيجة الإحتلال من ناحية أخرى فـ<< صلة الغرب للمستعمرات وحضور المستعمر داخل ما يعرف ببلدان العالم الثالث جعلا المجابهة بين نمطين مجتمعين تتفجر في شكل شظايا حداثية تعمق جروح المجتمعات التقليدية وتشد مسيرتها التحريرية على متاهات العصرية و التحديث و استيراد النموذج الحضاري العربي >> . (3)

(1) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، ص63-64.
(2) عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص90-91.
(3) محمد برادة، إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، ص16.

إن احتكاك العرب بالغرب ودخول الأجنبي إلى البلدان العربية أدى إلى ظهور فريقين أحدهما يناصر هذه الحداثة الغربية ويرى أنها المنقذ له من تخلفه الحضاري غير أن الفريق الثاني فقد عارض هذه الحداثة ووقف مقاوما لها لأنه يراها تهدد كيانه و تراثه و هويته وذلك واضح في القول التالي << لكن الصدمة الحقيقية لحداثتنا تمثلت في انشقاق الوعي العربي بين حضارة تقدمية تنادي بالإنفتاح وبين سلفية ماضوية تدعو إلى التمسك بالأصول >>. (1)

إن هناك حضارة تنادي بالإنفتاح وذلك راجع لاندهاشها بالحضارة الغربية وارسال البعثات العلمية إلى الخارج، و من أوجه هذه البعثات رفاعة الطهطاوي وطه حسين، فقد كانت أول بعثة طلابية إلى فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر << عاد منها رفاعة الطهطاوي رافعا لواء الحداثة، داعيا إلى تبعية أوروبا، مع شيء عن محاولة المواءمة ، ونهج هذا النهج عدد من رجال الإسلام ، فزلزلوا عقيدة فئة من الناس ، فئة انساقت وراء ذلك البريق الخادع >>. (2)

عاد رفاعة رافع الطهطاوي من فرنسا وهو يدعوا إلى إتباع اوروبا، فسلك بعضهم ذلك الطريق، ويوكد ذلك الدارسون على أنها امتدت إلى طه حسين و جماعة الديوان و أبولو والمهجر حيث << جاء طه حسن من فرنسا كذلك بعد ذلك بسنوات قليلة ينشر الدعوة إلى تحطيم تاريخنا وديننا و أدبنا وإلى الالتحاق بأوروبا وزخارف حضارتها، فنشر كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) >> . (3)

و من هنا نرى ان الحداثة أصبحت تنتشر في العالم العربي وتأثر في الفئة المهاجرة إلى أوروبا والتي أخذت بالدعوة إلى تبعية أوروبا وقطع الصلة مع الماضي والأرض والدين ومنه فإن طه حسين يرى أنه إذا أردنا أن نتقدم ونتطور يجب علينا أن نقلد الغرب وذلك بتأثره بالغربيين هذا في ميدان النقد، أما في ميدان الشعر فقد اهتم الشعراء العرب بالإطلاع على الثقافة الغربية وبذلك يرى بعض النقاد أن الحداثة تعود إلى القرن الثامن للميلاد، عند بداية اتجاه شعري جديد << كان بشار بن برد 186 هـ 785 م على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول الأكثر بروزا لهذه الحداثة >>. (4)

(1) خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر، ص39.
(2) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص91.
(3) عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منضور إيماني، ص92.
(4) أدونيس، الثابت و المتحول(بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ص17.

يعتبر بشار بن برد أول المحدثين و أستاذهم لأنه سلك طريق لم يسلكه أحد وذلك برفضه وسخريته للتقاليد وبعض الأفكار الدينية، كذلك هناك من النقاد من رأى أن الحداثة لها أصول في النقد و الأدب القديم في العصر الأموي و العباسي خاصة في شعر "أبي تمام" "أبي نواس"، حيث حاولوا الخروج عن البناء الفني القديم للقصيدة العربية ، التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال وأبو نواس << مثلا نهج منهجا فنيا يختلف عن نهج الشعراء القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحيانا ولكن تعدي ذلك في تطويره وتحديده هي معظم قصائده >> .(1)

إن من خلال هذا القول يتضح أن هنالك من الشعراء من جاء بعد "أبو نواس" فالحداثة عند "أبي تمام" ارتكزت على ما يسميه أدونيس (الخلق لا على مثال سابق) يقول : << هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق على مثال فهو يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة و الشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا >> .(2)

ومن هنا نرى أن أبو تمام رفض التقليد وسعى إلى التجديد وخلق عالم آخر مغاير للعالم الواقعي << و هكذا نرى أن لهاجس الحداثة جذورا في نتاج أبي نواس، و أبي تمام و في كثير من النتاج العربي، العلمي و الفلسفي ، الرازي : إبن الراوندي ، ابن رشد والصوفي >> .(3)

يعتبر العصر العباسي من بين الفترات التي أحدث فيها الشعراء ثورة على الأغراض القديمة من مقدمات طللية وغزل وهجاء وغيرها من الأغراض التي عرفت في العصر الجاهلي و رفضهم للتقليد فيقول يوسف السباعي << يجب أن نتحلل من هذه القيود السخيفة ، لماذا كل هذا التعب؟ الآن العرب منذ ألف سنة رفعوا هذه و نصبوا تلك لنسكن آخر كل كلمة، و لنبطل التنوين، و لنقل الجمع، بالياء فقط، و لنحرم أدوات الجزم و النصب من سلطانها... >> .(4)

ربما كان الدافع الأول للتغيير في الشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر و تغير الحياة و بالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء، فالعقل العربي لحظة انبهاره بالحداثة

(1) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1194م، ص236.
(2) أدونيس، الثابت و المتحول(بحث في الاتباع والابداع عند العرب، ص17).
(3) المرجع نفسه، ص266.
(4) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص94-95.

الغربية نظر إلى ماضيه بكل ما يحمله بإعتباره حاجزا أمام تطوره فدفعه إلى تبني رؤيا القطيعة مع التراث << فلا شيء أصعب من أن ننظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الإختيار سهلا لو تعامينا عن بعضها، و أصحاب الحداثة" كبارهم و صغارهم" يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية مع علمهم بهذه النقائص و كان إيمانهم بتفوق العقل الغربي و نجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدرتهما على التغلب على جميع المشكلات، أو كان التفكير في نقائص الحضارة الغربية يجب أن يؤجل إلى أن نصبح جزءا من هذه الحضارة بالفعل >>. (1)

من هنا نجد كثير من النقاد يفرضون شروط الحداثة الغربية على الحداثة العربية جاعلين من الغرب صاحب الإمتياز، و ذلك ناتج عن تجاهلهم لنقائص الحضارة الغربية رغم علمهم بها.

و هكذا تواصل الحداثة العربية تألقها عبر جماعة الديوان و أبولو و المهجر حيث يقول محمد بنيس << عادة ما يضع مؤرخو الشعر العربي الحديث اربعينيات نهاية الأربعينيات وأواسط الخمسينيات بداية للحداثة >>. (2)

غير أن الفريق المعارض هو الذي رفض الحداثة الغربية فعدنان علي رضا النحوي من الدعاة الرافضين لها حيث يقول << أن الحداثة اليوم تمثل الصورة المنحرفة لسعي الإنسان إلى الجديد، سعيا متفلتا من الإيمان و التوحيد، غارفا في ظلام الشرك والإلحاد و سعيا يجمع خبرة آلاف السنين من الانحراف والشذوذ و الأمراض النفسية والعصبية والشر والفساد في الأرض وطغيان الشهوة الجنسية الملتهبة وفورة سائر الشهوات، وسيطرة الأفيون والخمر والمخدرات، لتدفع هذه كلها ردود فعل نفسية عنيفة غير واعية ، تظهر في الفكر والأدب والسلوك ، في ثورة هائجة تحاول هدم الماضي والحاضر بصورة مستمرة متتالية، مع القلق والخوف القاتل من المستقبل، في هجوم جنوني على الدين واللغة ، وعلى التراث كله بما فيه من خير و شر، وثورة على الحياة ، وعلى سنن الله في الكون >>. (3)

(1) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين ، ص15.
(2) محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص75.
(3) عدنان على رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص36-37.

من هنا نرى أن عدنان رضا النحوي يرفض الحداثة الغربية رفضا قاطعا ويرى أنها تجذب الإنسان إلى سلوكيات سلبية وتقوده إلى الإنحراف والفساد وذلك لإبعاده عن الدين واللغة و التراث ، ومن هذا الفريق المعارض كذلك هناك من رأى أن الحداثة ذات أصول عربية فإلياس خوري يرى أن الحداثة << لم تطرح في الثقافة العربية المعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية، بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية و يعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية >>. (1)

نستنتج أن البعض من المهتمين بالحداثة أرادوا أن يجدوا لها جذور عربية بعيدة عن الحداثة الغربية لأنهم وجدوا فيها خطر على لغتهم وعقيدتهم فحاولوا التصدي لها بشتى الطرق والوسائل غير أن المنفتحون على ثقافة الغرب كانوا أسرع إلى التحايل واستطاعوا أن يقنعوا الكثيرين بها باعتبارها دعوة للتقدم والتطور و التجديد وانتقال الأدب العربي نقلة نوعية بعيدا عن التخلف والجمود لذلك يقول المنظر الفكري للحداثيين العرب أدونيس << ومبدأ الحداثة هو الصراع في أثناء العهدين الأموي و العباسي حيث نرى تيارين للحداثة، الأول سياسي فكري ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم ، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الفرنج مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال و العقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص >>.(2)

وبالتالي بدأ المنظر الفكري للحداثة العربية ينبش كتب التراث و يستخرج كل شاذ و منحرف من الشعراء والأدباء و المفكرين، مثل بشار بن برد، وأبي نواس لأن في شعرهم الكثير من المروق على الإسلام والتشكيك في العقائد و السخرية منها و الدعوة للإنحلال الجنسي وبالتالي يواصل عوض القرني قوله << وهكذا بعد أن حاول الحداثيون العرب أن يجدوا لهم جذورا تاريخية ، عند فساق و زنادقة و ملاحدة العرب في الجاهلية و الإسلام، إنطلقت سفينتهم غير الموفقة في الحصر الحديث ، تنتقل من طور إلى آخر، متجاوزة كل سيء إلي ماهر أسوء منه، فكان أول ملامح انطلاقتهم الحديثة هو استبعاد الدين تماما عن

(1) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين ، ص36-37.
(2) أدونيس، الثابت و المتحول(بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، ص09.

معاييرهم و موازينهم بل مصادرهم، إلى أن يكون ضمن ما يسمونه بالخرافة والأسطورة >> .[1]

لقد تم البحث عن المنحرفين من الشعراء والأدباء و المفكرين الذين يسخرون من العقائد ومن هذا يرى بعض المؤرخين أن الحداثة بدأت عند القطيعة مع الدين و التراث وبذلك تقول الكاتبة خالدة سعيد << إن التوجهات الأساسية لمفكري العشرينيات تقدم خطوطا عريضة تسمح بالقول، إن البداية الحقيقية للحداثة من حيث هي حركة فكرية شاملة ، قد انطلقت يومذاك، فقد مثل فكر الرواد الأوائل قطيعة مع المرجعية الدينية و التراثية كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة ، وأقام مرجعين بديلين، العقل والواقع التاريخي، وكلاهما إنساني و من ثم تطوري، فالحقيقة عند رائد كجبران أو طه حسين لا تلتمس بالنقل ، بل تلتمس بالتأمل والإستبصار عند جبران، و بالبحث المنهجي العقلاني عند طه حسين >> .[2]

يتضح من قول خالدة سعيد أن بداية الحداثة عند مفكري العشرينيات تتضمن إسقاط الماضي وتغييره بكل أشكاله سواء التاريخية او الأدبية كون الحياة لا ترجع إلى الخلق، ومما سبق يرى أدونيس أن << الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة لا من حيث علاقته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا >> .[3]

وللحداثة العربية دعاة كثر نذكر منهم : أدونيس (على أحمد سعيد) وزوجته خالدة سعيد و الشيوعي عبد الله العروي و كمال أبو ذيب ، صلاح عبد الصبور، يوسف الخال، حسين مروة، شكري عياد، عبد الوهاب البياتي، صلاح فضل، و محمد عفيفي مطر، عبد العزيز المقالح، إلياس الخوري و عبد الله الغذامي وغيرهم .

وفي الختام نستنتج أن الحداثة هي نظرة جديدة للحياة بمختلف جوانبها، لها جذور غربية وعربية، كما كانت الحداثة تعتبر الطريق نحو الحرية المطلقة والتي أثارت بلبلة واضطراب في أفكار بعض الناس، مما جعل المهتمين بها يعيدون النظر فيها خاصة المحافظين سواء الغربيين أو العربيين لتبقى الحداثة عند الغرب تختلف عن الحداثة عند العرب.

(1) عوض بن محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام (نظرات اسلامية في أدب الحداثة)، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1988م، ص29.
(2) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، ص26-27.
(3) أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهاية القرن(بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، ط1، 1980م، ص320.

3. الحداثة في الأدب العربي

لقد أخذت الحداثة حيزا واسعا من الاشتغال العربي في العصر الحديث حيث تأثر الكتاب بما في ذلك الشعراء و النقاد العرب بنظرائهم في الغرب و هذا قادهم إلى الإتصال بهم، مما أدى إلى ظهور ما يعرف بمصطلح الحداثة في الأدب العربي الحديث و ذلك نتيجة المثاقفة مع الغرب و صار متداولا بكثرة بين الكتاب في الأدب عامة، حيث انتشرت الحداثة في الكتابات الأدبية و كذلك في المجلات و << و لم يكتسب دلالته النقدية الجديدة، و يتردد صداه المثقل بظلال الحركات الأدبية في الغرب، في الكتابات النقدية العربية، إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر، و ثباتها في وجه التيارات المضادة لها في الخمسينات و الستينات >>. (1)

لقد توصلت الكتابات الأدبية في العصر الحديث إلى التجديد غير أنها لم تحظى بدلالات نقدية جديدة في أول الأمر و ظلت مثقلة بالكتابات الأدبية المضادة لها المتعلقة بالغرب حتى ظهرت حركة الشعر الحر و التي وقفت في طريق هذه التيارات المعاكسة لها، غير أن مصطلح الحداثة عندما ظهر تعددت المفاهيم حوله و منه يرى عبد الله الغذامي أن تعدد هذه المفاهيم يعود لكل اجتهاد فردي و رؤية شخصية و هذه الرؤيا << هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك >>. (2)

إن تعدد المفاهيم حول مصطلح الحداثة لا يعتبر إشكالية و ليست فيه خطورة و إنما الإشكالية تكمن في التناقض بين هذه المفاهيم الناتجة عن التعريفات و الرؤى المختلفة حولها و البعيدة عن تصور و مفهوم جماعي مشترك لهذا المصطلح في الأدب العربي ومنه << أصبحنا في مواجهة مع الحداثة على أنها إشكالية فكرية، و ليست مجرد قضية نقدية أو إبداعية >>. (3)

إن هذا المصطلح صار إشكالية فكرية، لأن الحداثة في الأدب فرع عن الحداثة في الفكر فهما متشابهان و كلاهما مستمد من الغرب و بهذا ينطلق عبد الله الغذامي من الإبداع و من ثنائية الثابت و المتغير في

(1) منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، شهادة ماجستير، إشراف د، عبد الحميد هيمة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013/2012، ص30.
(2) عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ص10.
(3) المرجع نفسه، ص11.

وبالاعتماد على موروثنا في تحديده لمفهوم الحداثة ويقدم صورتها على أنها << معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الزماني و الوقتي فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني بعد أن نزيح كل ما هو وقتي، لأنه متغير ومرحلي ، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها وتصبح طورا يسهم في نمو الموروث، لكنه لا يكبل الموروث أو يقيده >>. (1)

وهذه توصلنا إلى أن الحداثة رؤية واعية قابلة للتجديد بين الظرف الإنساني و الجوهري الموروث لاستمرار إبداع الإنسان مع لغته وبذلك يسعى عند الله الغذامي إلى التمييز بين الحداثة و التجديد، فالجديد هو نقيض القديم بينما الحداثة لا تقدم أبدا وبالتالي << فإنها صلة استكشاف أبدية في أغوار الحقائق الإنسانية، أقصد اللغة >>. (2)

فالحداثة هنا عبارة عن اكتشاف لكل الحقائق العظمى والسعي إلى تأسيس العلاقة بينها وبين الانسان وهمومه المتجددة والمتطورة دائما في اللغة، ونجد شكري محمد عياد اهتم بهذا الجانب وتحدث عن الحياة التي يعيشها الحداثي العربي والذي يحرص على حضوره في مجتمعه وكذلك حضوره أمام مراكز الثقافة الغربية << فهو يحارب التخلف و الجمود في النظم و المؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية و يمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل، معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الإكتشاف في كل تجربة جديدة >>. (3)

من القول السابق نستنتج أن الحداثي العربي كان يقف ضد التخلف و الجمود ويرفضه في مجتمعه العربي وسعي إلى التشكيل دليلا على الابداع بعد تشتيته و تخريبه للتقاليد اللغوية و الفنية وبذلك فإن الحداثي العربي يعاني من عدم الفهم فحضوره بارز مميز في مجتمعه، أما تصوره الثاني في الثقافة الغربية غير بارز فيه كما في الأول غير أننا نجده << يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، أو يجب أن يقف ضدها >> . (4)

من هذا فإن الحداثي العربي يوضع أمام خيارين، الخيار الأول أنه غير مفهوم في محيطه، أما الخيار الثاني فهو غير مفهوم في المحيط الغربي ويتهدده الانحدار إلى السوقية لأن ما

(1) عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ص13.
(2) المرجع نفسه، ص15.
(3) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، ص16.
(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

يحاربه من تخلف لم يعد له وجود في هذه الثقافة ومن هنا يتحدث شكري عياد عن الحداثة العربية ونشأتها وأزمنة مرورها واصفا للأدب الحداثي بأنه أدب رافض، و منه فإن الحداثة من منظورها الفني فهي << ظاهرة صحية لأنها تعطي الفن قيمته الحقيقية، قيمه التنبؤية الكشفية، الجسور، وتنتشله من وحدة الدعاية الرخيصة >>. (1)

إن الحداثة بهذا تصبح لها قواعد معروفة عند الكتاب والقراء وبالتالي يجب أن تكون بعيدة كل البعد عن التقليد لكي لا تفقد معناها، ونرى أن إلياس الخوري كذلك مثقل بقضايا وطنه فيربط بين الحداثة الأدبية و الحداثة السياسية فالأدب يكشف الواقع، كما يرى أن الحداثة الأدبية العربية تأثرت بالأدب الغربي فيقول << مسيرة الحداثة الأدبية هي مسيرة بالغة التعقيد قد تبدو منظور تاريخي و كأنها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في إستعادتين مختلفتين تداخلتين فلقد تمت استعادة الماضي الشعري في حركة الإحياء، و تتم استعادة الماضي الغربي في حركة التجاوز التي عبرت عن نفسها في ظاهرة الشعر الحديث، الذي يخرج على عمود الشعر العربي، وفي الأشكال الأدبية المستحدثة : الرواية، القصة، المسرح ... إلخ >>. (2)

إن إلياس الخوري يتحدث عن الرواية العربية ودورها في فهم و استيعاب الأشكال الأدبية الجديدة، فالأدب يعتبر الشعروالقصة والرواية والمسرحية ... إلخ من أهم قنوات التحديث و وسائله، و نجد أن سعدي يوسف يتميز برؤية ثورية حيث يرى أن الحداثة عبارة عن فن ثائر << فالحداثة تجمع الثورة والفن معا، بحيث لا تكون " الحداثة " كلمة مجردة ... >>. (3)

إن الحداثة لها دور في المزج بين الثورة والفن غير أن سعدي يوسف يرى أن هناك سعي في الفصل بين الثورة والحداثة وعزل هذه الأخيرة عن الحركة الثورية للمجتمع وتأتي المرحلة الثانية << وهي إكتساب الحداثة معنى مناهضا للتقدم، عبر تناول رجعي للناس والظواهر أنذك تتحول الحداثة إلى ارتداد >>. (4)

(1) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين، ص67.
(2) إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص34.
(3) عمر أزراج ، أحاديث في الفكر و الأدب، دارالبعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص73.
(4) عمر أزراج ، أحاديث في الفكر و الأدب، دارالبعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص73.

يبدو من هنا أن الأدب وسيلة تواصل بين الأفراد و المجتمعات للتعبير عن كل ما يدور في فكر الإنسان ولعل جميع عصور الأدب شهدت حداثة من نوع ما تسعي للتقدم والتطور.

4. الحداثة في الشكل والمضمون

إن القصيدة ليست مجرد موضوع عند رواد الشعر العربي الحر وليست مجرد شكل أيضا، غيرأنه يتم الركض خلف الأشكال الجديدة وذلك من أجل الحداثة للشكل أهمية كبيرة ، كما للمضمون قيمته كذلك وبالتالي فإن الشكل لا يوجد مفرغا من مضمونه أي لا يمكن فصل الشكل عن المضمون فكلاهما بحاجة إلى الآخر و متمم له، فنازك الملائكة وبدر شاكر السياب من أول رواد وكتاب الشعر العربي الحر الذين لم يفصلوا الشكل عن المضمون بل قاموا بتحكيم المضمون في الشكل ومن هنا فنازك الملائكة تقول << أن الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه إلك بتهديمه أولا >> .[1]

من هذا نستنتج أن الحداثة تكمن في الإبداع وهذا الأخير يكون بعدم فصل الشكل عن المضمون أو فصل المضمون عن الشكل، لأنهما كقطعة الورقة الواحدة ، وبالتالي لا يمكن التركيز على أحدهما دون الآخر و العكس، لهذا ينتقد بدر شاكر السياب الأدباء الشيوعيين لأنهم يرون الأدب سلاحا في النضال حيث يرون أن << المضمون الثوري هو المهم ، أما الشكل فقشرة بلا قيمة >>.[2]

أي أن الشيوعيون كانوا يهتمون بالمضمون على حساب الشكل، غير أن السياب في هذا الرأي يناقضهم لأنه اهتم بالمضمون والشكل معا لأن بعد تركيزه على الموضوع واهماله للجانب الفني رأى أن القصيدة عمل منسجم يجب أن تقوم على تفاعل عناصرها المكونة لها، ونرى أن عبد الصبور كذلك ينظر إلى القصيدة على أنها كلا متكاملا تمزج بين الشكل و المحتوى فـ << محك الكمال في بناء القصيدة هو احتواءها على ذروة شعرية تقود أبيات القصيدة إليها وتسهم في تجليتها و تنويرها >>.[3]

فالشكل هو عبارة عن بناء يحدد مضمون القصيدة التي تتكون من عناصر يمكن أن توحي بدلالات جديدة أخرى وبالتالي فإن العمل الشعري بناء و البناء يعني الشكل والمضمون معا، ومنه فإن الكثير من علماء الجمال من يرى أن جمال المضمون له علاقة

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار االتضامن، بيروت، 1962، ص47.
(2) حسن الغرفي، كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس، ص110.
(3) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، مج3، دار العودة، بيروت، ط2، 1977، ص38.

بجمال الشكل و العكس و بالتالي فإن جمال اللغة ومظهرها الفني يجسد جمال الشكل و ذلك << أن الشعر يرتبط باللغة، وهدفه كما يقول كلوديل: اللذة التي تحصل عليها والتي تعتبر اللغة أداتها >>. (1)

من هذا القول توصلنا أن الشكل و المضمون متلاحقين، فالشكل يعتبر فن الإحساس و الترجمة عن المضمون، أما المضمون فهو المظهر العجائبي الجذاب للشكل، و بذلك فإنه حين تكون << مادة الموسيقى هي النغمات تكون مادة الشعر هي الألفاظ، و بتعبير أدق يعمل الموسيقي بنغمات تتقدم إليه في حالة طليقة يستطيع تركيبها فيما بينها دون تحديد، في حين يعمل الشاعر بنغمات موضوعة في إطار الألفاظ، و محدودة بهذه الألفاظ و هكذا فإننا في أغلب الأحيان لا نمتدح هارمونية أبيات الشعر إلا حين نعجز عن تحديد جاذبيتها العجيبة >> (2).

ومن الملاحظ في القول نجد أن الشعر يركز على الألفاظ التي يعمل عليها الشاعر، فتظهر جمالية القصيدة و في رأي الكثير من شعراء الحداثة وعلماء الجمال يتلاحم الشكل الجمالي و المضمون الجوهري الذي يوقض و يلهب الشعور ويؤدي إلى تحقيق متانة النص، وبالتالي فإن أدونيس يستعمل مصطلح الشكل استعمالات شتى أيضا، << لكنه يميز بين شكلين السابق و اللاحق فيقف ضد الشكل السابق انطلاقا من أن الشعر رؤيا و الرؤيا لا تقبل شكلا نهائيا أو عالما معلقا، فالشكل هنا يعني الوزن، لهذا يثور على الشكل القديم و يرى أنه لا يمثل العلاقات الفنية فقط وإنما يمثل كذلك العلاقات الإجتماعية >>. (3)

إن أدونيس يرفض الشكل القديم فهو يعني أن الشعر صناعة و يسعى وراء الشكل الجديد الذي يعني أن الشعر إبداع، فهذا الأخير عبارة عن كشف ورؤيا و تحذير لهذه الرؤيا فهي جوهر الحداثة و معناها الأصيل وذلك لانفتاحها و ثرائها الدلالي وهذا ما يرفع الطاقة الابداعية للنص الشعري، وبالتالي فإن لكل قصيدة شكلها الخاص باعتبارها خلقا وابداعا لا

(1) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2011م، ص275.
(2) المرجع نفسه، ص275- 276 .
(3) أدونيس، الثابت و المتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، ص252.

صناعة فهو يرى << أن الشعر القديم مرتبط بالشكل والشكل هنا الوزن أما الشعر الحديث عند أدونيس فهو خلق وإبداع، إحالة أو وضع لا يقوم على شكل محدد >>. (1)

نرى أن أدونيس يدعو إلى الخروج عن الوزن لأنه من الإيقاعات الخارجية المعروفة، فالمضمون الجديد حسب نظره يخلق شكله الجديد، فالقصيدة الحديثة تقول المجهول بطريقة جديدة وبشكل غير مألوف، فهي حركة مستمرة و بشكل دائم ووفق هذا المقتضى يعود أدونيس ليؤكد أن << الشكل الشعري حركة وتغير ولادة مستمرة >> . (2)

إن الحداثة ليست مركزة على حرية الشكل و لا جمالية المضمون وإنما ترتكز على كليهما من أجل تحقيق أو الوصول إلى جمالية البناء ومنه فإن << المضمون في الشعر " شكل " لم يصف، احساسات، اندفاعات، صور، تخيلات، رؤى ...، سديم شعوري – فكري، و الشكل هو تنقية لهذا السديم، و تنظيم، إنه الظاهر المنظم لذلك الباطن السديمي فوحده "الشكل" و "المضمون" في التعبير الشعري قائمة أصليا وليست أمرا لاحقا، أو توفيقيا >> . (3)

من هذا نرى أن الكلمة تعتبر حركة الشعور والفكر ولهذا فإن التعارض بين الشكل والمحتوى باطل في الشعر و نلاحظ هذا في النثر حيث الأحداث تنقل في الكلمات نقلا مباشرا وإخباريا، بحيث يرى أدونيس الشكل يولد مع المضمون أي يظهران معا وهذا ما أشار إليه بقوله << الشكل الشعر كالمضمون يولد و لا يتبنى، يخلق و لا يكتسب، يحدد و لا يورث >> . (4)

أي أن كلاهما مرتبطان عضويا فلا يسبق أحدهما الآخر و إنما يتشكلان معا، ومنه فإن التشكيل له دور فعال عند الفنان لأنه يصبح نوعا من الغريزة الفنية فصلاح عبد الصبور يرى << الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة >> . (5)

(1) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص130.
(2) المرجع نفسه، ص110.
(3) أدونيس، ها أنت أيها الوقت(سيرة شعرية ثقافية) ،دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص92.
(4) أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص110.
(5) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص50.

ومنه فإن لكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر والتي تحتوي على عناصر مختلفة تتمثل في الصور و الموسيقي والتوازن الذي يعتبر موهبة تتمكن القصيدة من تحقيقه بأسلوبها الخاص ، وبهم يتجاوز الشاعر الطريق مرورا إلى عالم الفن، ومنه فإن التجديد الشكلي يهدف إلى تغيير الواقع القائم، وعلى هذا << فإن رفض الحداثة كما تبدو بخاصة في طرق التعبير، يدل على نزعة محافظة غايتها إما الإبقاء على الفصل التقليدي بين الشكل و المحتوى و إما المزج بينهما بطريقة مزيفة، و هو ما يسود في العالم العربي، و لذلك فإن ما يسود في هذا المجتمع إنما هو الأعلام الموزون أو اللهو الموزون، و الجمالية الشكلية الموزونة >> . (1)

ومنه فإن عدم القبول بالحداثة ومعارضتها يؤدي إلى فصل الشكل عن المضمون لأن الحداثة لا تركز على أحدهما وإنما تركز على كليهما معا فانفصالهما يكون باطل في الشعر.

ومما سبق نستنتج أن بعض الرواد يتفقون على أن الشكل تابع للمحتوى أي أن لكل مضمون شكله الخاص به، و ليس هناك شكل محدد أو معين، وبالتالي فإنه يمكننا أن نكشف ميزان الحداثة المتعلق بالشكل و المضمون في كل العصور لأنها جوهر الشعر و اشكاليتها في مجملها العام تكمن في المفاهيم، حيث نلاحظ أن هناك اختلاف حول القضايا و المؤثرات الحداثية و التي لا تزال تشكل جدلا و إحتداما بين الكثير من النقاد و المبدعين حول مؤيد للشكل و مؤيد للمضمون و الجامع بينهما و رغم ذلك لم يتفقوا على رأي واحد، غير أننا استنتجنا أن الشكل يحتاج إلى المضمون كحاجة المضمون إلى الشكل ولا قيمة لأي منهما بعزل الآخر، ولذلك فإن قيمة العمل الأدبي و إثبات أحقيته الإبداعية في حقل الحداثة لا تتخذ بالشكل وحده أو بالمحتوى فقط وإنما بكليهما.

(1) أدونيس، الثابت و المتحول(بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، ص284 - 249.

الفصل الثاني :

تجليات الحداثة في المجموعة القصصية

" أنزفني مرة أخرى "

تمهيد:

لقد أصبح لملامح النص دور مهم في القراءة وصار الإهتمام بها كبيرا من طرف الكاتب لأنها تجذب المتلقي لكتاباته، أما بالنسبة لهذا الأخير فهي تساعده في فك شفرات هذه الكتابات أو النصوص الأدبية والتسهيل في معرفة محتواها وهذا << من خلال مكون هو العتبات بتفاصيلها الصغرى، من عناوين وعناوين داخلية ومقتبسات ووظائفها، وإشارات ومرجعيات... والصور والأيقونات، والأسس والهوامش والدوال والمدلولات >>. (1)

نلاحظ أن هذه العتبات لها دور مهم في التعرف على مضمون النص أو القصة وغيرها، وهذا إنطلاقا من الوعي الحداثي الذي ينادي بالتجديد فجل الكتابات أصبحت تحتوي على تقنيات حداثية تجلت في كل من العتبات النصية وكذلك المتون القصصية لأن هناك أجزاء مكملة للعمل الأدبي ومنه فإن جنس القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الأكثر إنتشارا والمناسب لروح العصر فعند قراءتنا للمجموعة القصصية " أنزفني مرة أخرى" لعمار الجنيدي نرى أن الدراسات الحداثية تجلت في كل من هذه العتبات والمتون وكانت واضحة في قصص عمار الجنيدي.

(1) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم الناشرين، بيروت، ط1، 2015، ص18-19.

1. تجليات الحداثة في العتبات :

1.1. عتبة الغلاف:

إن الغلاف علامة بارزة وواجهة أولى في الكتاب له أهمية واسعة لأنه يحمل جميع العناصر الأساسية المتعلقة بالكتاب فبعد أن كان حَافظْ له من التلف أخذ حيزا من الإهتمام والترتيب حتى يتناسب مع عنوانه ومضمونه فهو << من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت إنتباهه، فيقف عنده وقفة تمحص فيكشف عن طريق علاقته بالنص وبغيره من النصوص، كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله >>. (1)

إن الغلاف أولى العتبات التي يقع عليها نظر القارئ لذلك لا يمكن الإغفال عنه لأنه يركز على جميع التفاصيل المتعلقة بالكتاب فنلاحظ أن الغلاف الذي إعتمده القاص عمار الجنيدي يتضمن ألوان تتراوح بين الأسود الداكن في النصف الأعلى من الغلاف والذي يوحي إلى الضيق والحصار والوحشية والأحمر الفاتح المختلط بالقاتم والموجود في النصف السفلي والدال على الدم والنزيف وهذا ما يثبته قوله في قصته "على المقصلة ":

(1) أمال محمد علي أبو شويرب ، سيمائية العنوان ولغلاف في رواية إبراهيم العوني «الدمية»، المجلة الجامعة، صبرانة، العدد21 ، المجلد الخامس،أغسطس 2019،ص182

<< السّياف يعدّلُ وضع رأسي على المقصلة، وأهل قريتي الذين احتشدوا لمشاهدة جَلْد رأسي، كنت أرى دموع القهر تترقرق في عيونهمْ بصمت متحَفّز.

كانت بقرات المختار ومواشيه، تسرح في القرية تأكل عشبها (...)

السّياف يرفع رأسه عاليًا ، ويهوي بالسيف على رقب.آآآآآ >> .(1)

وهذا دليل على قهر وعناء الفرد في المجتمع والظلم الذي يلحق به ، وكذلك نلاحظ وسط اللون الأسود إسم القاص عمار الجنيدي ، وأسفله مباشرة إسم المجموعة القصصية باللون الأبيض الذي يشق الظلام والعتمة ، أما اللون الأحمر فمرسوم فيه دوائر ملتوية وخطوط ممزوجة بألوان عديدة ومختلفة كالأخضر والأصفر الدال على الطبيعة وضوء الشمس وكذلك الأزرق والوردي و هذه ألوان فاتحة تعكس صورة حداثية تدل على النور و الأمل ،و البحث عن الأمن و الإستقرار وسط إضطرابات الإنسان في المجتمع و هذا ما نجده في قوله في قصة " تَحْتَ جسْر الدّاخلية".

<< تحت الجسر المعروف ب"جسر الداخلية"، انتقى مكانًا يقيه من شمس الظهيرة الحارقة.

أجبره التعب المتولّد من حرارة الجو الخانق أن يغفو على أحد المقاعد الخشبية الموزَّعَة بتناسق تحت الجسْر.

زعيقُ (...) استغرب من منظر المقاعد الخشبية وقد تكوّمت عليها الأجساد المتعبة الغافية رغم الضجيج. تساءل معزّيًا حسرته : "كل هؤلاء مطرودين من بيوت إخوانهم !.

لَمْلَمَ أغراضه وكوّمها كوسادة تحت رأسه وهو يردد: " آآآآآآخ: نسوان الإخوة بدها توخذ حرّيتها بالبيت" >> .(2)

فالغلاف بهذا الشكل له دور مهم في عملية الفهم والتأويل ، حيث ظهرت فيه قدرة القاص على التحكم في الأسلوب الحداثي والذوق الفني في إختيار الألوان المناسبة التي تعبر عن المحتوى إضافة الى اغراء المتلقي وجذبه لقراءة المجموعة القصصية بأكملها .

(1) عمار الجنيدي، انزفني مرة أخرى، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان الأردن، ط1، 2016، ص48 .
(2) المصدر نفسه، ص76.

2.1. عتبة العنوان:

إن العنوان من العتبات التي يقع عليها نظر القارئ عند حمله للكتاب حيث يساعده في معرفة نوع العمل الأدبي ، ويأتي غالبا محملا بدلالات ورموز وإيحاءات << كونه العلامة الدالة التي تبحث عنها القراءة التأويلية عبر ممارستها لسلطة الإغراء والإيحاء إنه العلامة الهاربة من النص وإلى النص >> . (1)

فمن هذا يتجلى البعد التكثيفي الذي يمنح النص خصوصيته الفنية ،وإذا عدنا إلى العنوان الرئيسي في المجموعة القصصية " أنزفني مرة أخرى " فإننا نلاحظ أنه يعبر عن حالة الشاعر النفسية والآلام الداخلية المتكررة التي جعلته ينزف مرة أخرى تحسرا على المواطن وتخبطه بعذابه في هذا المجتمع فقد تحدث عن تحديه في كتابة القصة القصيرة وذلك في قصة" البحثُ عن أسماء محايدة " قال فيها :

(3)

<< نَصَحَني أحدهم بالكَفّ عن كتابة القصَّة القصيرة ،وثان أشار عليَّ بأن أعتذر من كل الأصدقاء؛ حتى أولئك الذين لم ترد أسماؤهم في قصصي .

(...) كل ذلك أخذتُه على محمل الجَدّ ، أَخَذَتْني الحيرةُ إلى متاهات التشتُّت حتى اقتربتُ من حدود الانفعال ، وقررتُ أن لا أكتب بعد اليوم قصَّةً قصيرة إلا بأسماء أصدقائي >> . (2)

فعمار الجنيدي رغم الآلام إلا أنه وجد كتابة القصص طريقة للتعبير عما هو سائد في المجتمع وفي نفس الوقت يعبر عن حالته النفسية في كل مرّة يتجدد فيها جرحه وهذا ما يثبته في قصته "قلق مشروخ"

<< سأظَلُّ أسأَلُني:

-ما جدوى أن أَنْزفُني مَرَّةً أُخرى؟!.

فيُجاوبني ناقدٌ مُنْتَبهٌ لانفعال أسئلَتي:

- حتى يظَلَّ دَمُكَ طَريًا بين يَدَيَّ

يَتَشامَخُ قلقي ، و أُواصلُ النزيفَ. >> .(1)

(1) روفيا بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، اشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006، 2007، ص 115.
(2) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص 52

فعمار الجنيدي يرى أنه سيظل يسأل نفسه عن الألم الذي يعيشه وفي كل مرّة ينزف بسببه.

إن المجموعة القصصية "أَنْزِفُني مرّة أُخرَى "تحتوي على 31 عنوانا فرعيا ، فنلاحظ أن القاص إختار موقع الأسفل من جهة اليسار لكتابتها كما جعلها في صفحات منفردة، و هذه العناوين توضح الحقول الدلالية المختلفة في المجموعة القصصية و منها :

- **البعد الدلالي السياسي :**

إن هناك قصص ركزت على الجانب السياسي الذي كان معياره هو المصلحة لا التضامن ، والذي يبين العلاقة بين الحاكمين والمحكومين وهذا ما نلاحظه في العناوين الفرعية التالية (الجلاد ، السجين ، موت مواطن بسيط ، على المقصلة ، تحت جسر الداخلية ، جشع ، الرهان ...) وهذا ما يثبته عمار الجنيدي في قصته" جشع":

(1)

<< الزوجة المتخمة بالترهُّل. لم توافق زوجها على ترك منصبه الوثير في المؤسسة هدَّدَته. بإصرارها على ترك إلحاح رغباته اذا نفَّذَ قلقَه

خاف أن يبوح لها بأن خسارته في البورصة كلّفته مَنْصبَهُ ، وقرضًا من المؤسسة بعشرين ألف دينار.

لم يكن يهتم بحجم الخسارة بادئ الأمر، فمصاغ زوجته سيُعَوّضُ خسارته (...).>> [2].

فهذا النص يبين حالة الوطن الذي يعيش في التقدم الحداثي السياسي والذي يركز على المصلحة.

-البعد الدلالي الاجتماعي :

البعد الدال عن الحالة التي أصبح يعيشها الأفراد في المجتمع من مأساة وعنف وظلم وكذب في العلاقات وغيرها من السلبيات وهذا موضح في عدة عناوين فرعية في المجموعة القصصية منها (الجرذون ،نصيحة ، الفاشل ،عامل المقسم ،الفاتنة ،إغراء ،صباح الخير أيتها الجارة ، الحفلة ...) وهذا ما يوضحه عمار الجنيدي في قصته " الجرذون " قائلا :

<< تناهى الى مسامع المدير همساتُ موظّفيه عن الجرذون السمين

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص10
(2) المصدر نفسه، ص66.

استنفر. جَمَعَهُمْ في الردهة الطويلة وراحَ صراخهُ يملأ أرجاء المكان :

-"جرذون في الدائرة؟!! اقتلوه. اسحقوه بأحذيتكم .

اقتلووووووووه."

خَلَعوا أحذيتهم بحماس، وهجموا عليه. >> [1]

فالقاص تحدث عن الأوضاع المزرية في المجتمع والعناوين الفرعية كانت دليل على ذلك حيث وضحت الواقع المعاش في المجتمع المعاصر والذي أصبح أمرا عاديا.

-البعد الدلالي الديني:

إن عمار الجنيدي تطرق في معظم قصصه إلى المواضيع المتعلقة بالدين حيث أصبح كغيره من الأمور وتقلص التأطير الأخلاقي في مجتمع حداثي فالبعض يصلي ويصوم والبعض لا ، وبهذا إنتشر الفساد الأخلاقي، وهذه العناوين الفرعية توضح ذلك (الإغراء، الفاتنة، عامل المقسم، صباح الخير أيتها الجارة) ويثبت القاص ذلك في قصة "حالةُ قهر مُعْلَن ":

<< صلّى في الصف الأول خلف الإمام مباشرةً.

استعجلَ في الرجوع إلى بيته. خلعَ معْطَفَهُ ولحيتَهُ المستعارةَ

جلسَ خلفَ الطاولة ، وراحَ يكتُبُ أسماءَ المُصلّين. >> [2]

وهذا دليل على أن الدين أصبح مزيفا ولم تبقى مكانته المحترمة في مجتمع أصبح يسعى لتحقيق غايته فقط ، ومنه فإن العنوان يعتبر دلالة ترمز للنص .

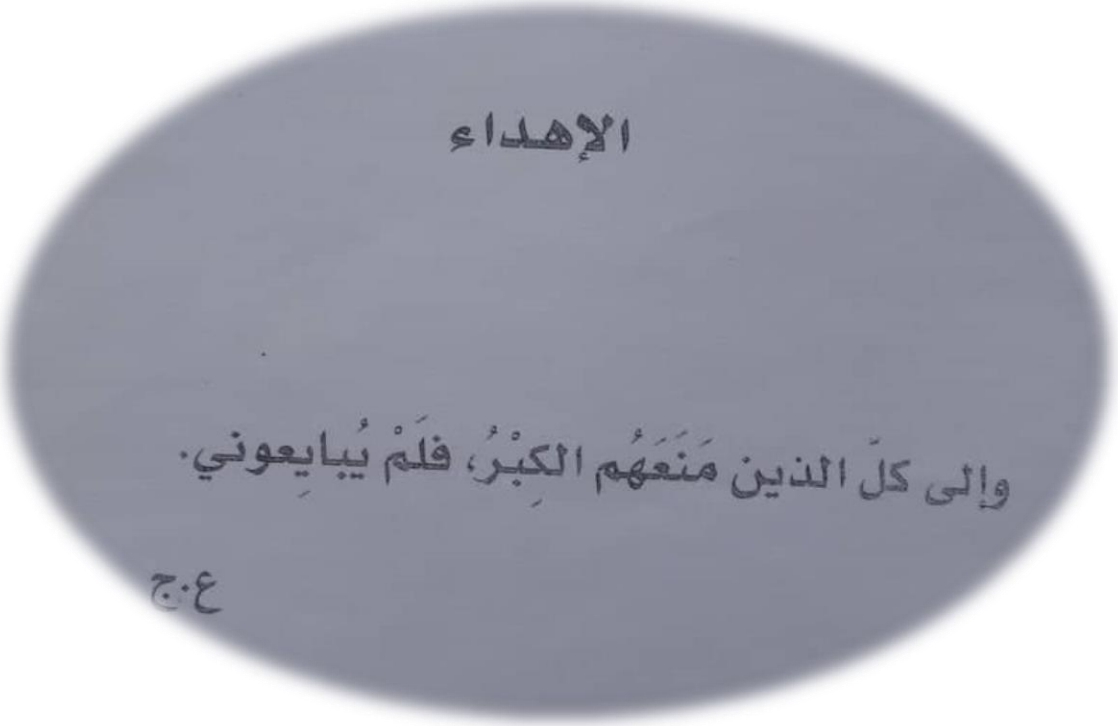
3.1. عتبة الاهداء :

إن العديد من الكتاب يرفقون نصوصهم الأدبية بالإهداء لأنه نص موازي للعمل الإبداعي فهو «من بين العتبات النصية التي تلتفت إليها كثيرا المؤسسة النقدية العربية ...فهو من جهة عرف إجتماعي يتودد فيه المهدى إلى المهدى إليه، ومن جهة ثانية شأن ثقافي يريد من خلاله إبراز مكانة المهدى إليه داخل المؤسسة الثقافية».

وبهذا يتوضح الغرض من كتابة الإهداء، ومنه نرى أن المجموعة القصصية "أنزفني مرة أخرى" تحمل إهدائيين أحدهما عام نجده قبل الفهرس والآخر نسخة نجده في الغلاف

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص16.

أ- الاهداء العام :



(1)

نجد أن هذا الإهداء يحمل مغزى، وكأنه كتبه ليوجهه إلى أشخاص لديهم مكانة خاصة عنده ، فهذا الإهداء كان الغرض منه السخرية منهم لأنهم لم يساندوه وتحت الإهداء إسم القاص عمار الجنيدي مختصر بحرفي ع.ج، وكأنه يعلم أن هذه المدونة سيأتي يوم ما ويراها هؤلاء الأشخاص الذين لم تعد بينهم علاقة ومكانة خاصة وهذا ما تكشف عنه قصة "على المقصلة ":

<< السّياف يعدّلُ وضع رأسي على المقصلة. وأهل قريتي الذين احتشدوا لمشاهدة جَلْد رأسي ، كنت أرى دموع القهر تترقرق في عُيُونهمْ بصمت متَحفّز.

كانت بقرات المختار ومواشيه، تسرح في القرية ،تأكل عشبها وتشرب مياهها الفقيرة. أخذتُ ثلاث قرات وذَبَحْتُهَا ، وساعدني بعض الشباب على سلخها ،وأقمنا وليمة اشبعَتْ أهل قريتي.

كنتُ سعيدًا ، حتى عندما علم المختار بفعلتي وأمر بجَلْد رأسي ، لإيماني بأن أهل قريتي لن يسمحوا لهُ بذلك.

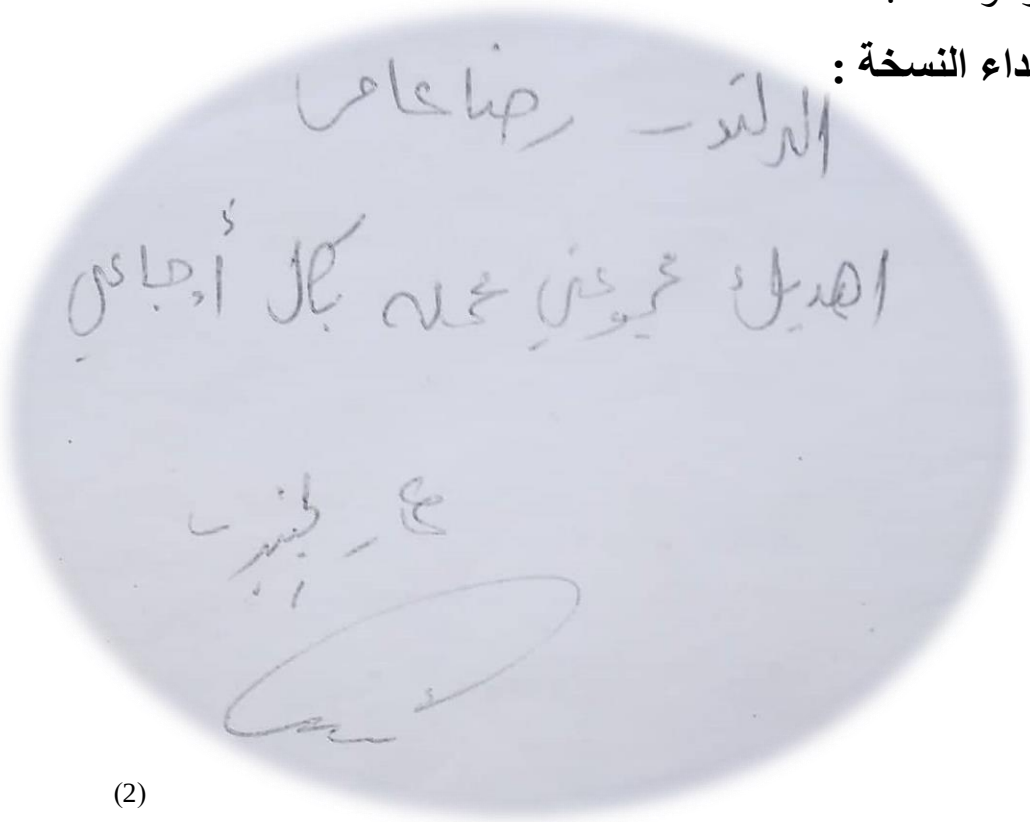
الشباب والفتيان الصغار، يضعون أصابعهم في أفواههم ليطلقوا صفيرًا يَصُمُّ آذان السماء.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص5.

السّياف يرفع رأسه عاليًا، ويهوي بالسيف على رقب. آآآآآ. >> [1]

من هذا فإن القصة توضح الإنعكاس الذي حدث مع الشخص فهو حاول مساعدة أهل القرية غير أنهم لم يساعدوه عندما أراد السّياف قطع رأسه و هذا دليل على إستسلام المجتمعات العربية للحكام و هذه تعتبر نهاية مرة و هنا فإن العاقة بين الإهداء و القصة القصيرة واضحة.

ب. اهداء النسخة :



(2)

وهو إهداء القاص عمار الجنيدي إلى رضا عامر حيث كتبه بخط يده وتحته من الجهة اليسرى كتب إسمه كاملا وتحت إسمه توقيعه ، وهذا دليل على قوة القرابة والعلاقة بينهما ، وهذا ما جعل القاص عمار الجنيدي يمنح نسخة محملة بجميع أوجاعه لرضا عامر بحيث يرى أن وجعه هو من يشعر به فقدم له نسخة عن هذه المجموعة القصصية ، ونلتمس هنا حداثة في هذا النوع من الإهداء لأن في القديم لم يكن هذا الشكل من الإهداء موجود.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص48.
(2) المصدر نفسه، ص1.

4.1. عتبة أسماء الشخصيات :

إن الشخصيات لها دور مهم في القصة القصيرة حيث نجد أن هناك شخصيات تظهر معرفة، ومن الشخصيات التي ظهرت بأسمائها نذكر إسم (أسماء ، منال ، رمزي ، حسام ، يوسف ، سناء ، شادي ، جعفر ، جميل ، سميرة ...)

أما الشخصيات التي ظهرت معرفة بالإضافة أو بأل التعريف نذكر منها (القاضي ، المدير ، الولد ، العم ، الطبيب ، السّياف ، المختار، الشباب ، الفتيان ، الصغار ، الزوجة ...) وهذه الشخصيات بعضها يحمل دلالات وبعضها الآخر ليس فيه دلالات وهذا مايثبته عمار الجنيدي في قصة "على المقصلة " قائلا :

<< السّياف يعدّلُ وضع رأسي على المقصلة، وأهل قريتي الذين احتشدوا لمشاهدة جَلْد رأسي ، كنتُ أرى دموع القهر تترقرق في عُيونهمْ بصمت متحَفّز.

كانت بقرات المختار ومواشيه، تسرح في القرية، تأكل عشبها ،وتشرب مياهها الفقيرة ،أخذتُ ثلاثَ بقرات وذَبَحْتُهَا ، وساعدني بعض الشباب على سلخها ،وأقمنا وليمةً أشبعَتْ أهل قريتي.

كنتُ سعيدًا، حتى عندما علم المختار بفعلتي وأمر بجَلْد رأسي ، لإيماني بأن أهل قريتي لن يسمحوا له بذلك .

الشباب والفتيان الصغار يضعون أصابعهم في أفواههم ليطلقوا صفيرًا يصُمُّ آذان السماء.

السيّاف يرفع رأسه عاليًا ،ويهوى بالسيف على رقب. آآآآآ. >> [1]

فالقصة تصور حالة الفقر التي يعيشها الشعب بينما السلطة تنعم بكل خيراتها وتنهب ممتلكات الأشخاص ،وعندما يأتي الشعب ليدافع عما سلب منه ويستفيد من حقه فإنه يقتل ، وهذا واضح في قصة على المقصلة حيث أن الشباب بمثابة (الشعب) والمختار بمثابة (السلطة) أما الشباب والفتيان الصغار فمثابة (الأمل) وهذا يوضح الوضع الإجتماعي ويتبين كذلك في قصة "خوف ":

<< خنزير هرم؛ أكل من ملذات الدنيا ما أكل، وشرب من الخوف في حياته الشيء الكثير. وقع يوما في حفرة صيّاد، فأخذ يستغيث ويستنجد بمن يخلّصه من مأزق الهلاك.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص48.

سمع الأسد إستغاثاته ، فاسرع يمدّ له مخلب المساعدة.

لكن الخنزير عندما رأى الأسد، آثر البقاء في الحفرة !.>> [1]

فالقاص عمار الجنيدي في هذه القصة يبين حالة الضياع التي يعيشها الإنسان في مجتمع تحكم فيه السلطة والمجهول الذي لا يكون دافعا للتغيير من التشتت إلى الأمن والإستقرار وهذه الأسماء المعبرة هي نوع من الكتابات الحداثية.

5.1. عتبة الافتتاح (البدايات):

تشكل المقدمة في القصة القصيرة عتبة أساسية من عتبات الكتابة، لأنها تعتبر فاتحة نصية تأتي عادة بعد العنوان والإهداء بحيث تنقل الأحداث فهي هنا << بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة ... رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء >>.[2]

فالمقدمة تبين للقارئ ما هو موجود في المتن، ومن خلال الإطلاع على المجموعة القصصية "أنْزفني مرة أخْرَى" لعمار الجنيدي نرى أنه بدأ مجموعته بقصة "قلق مشروخ" والتي تعوض المقدمة وتعبر عن الأحداث الموجودة في المجموعة عامة حيث يقول فيها عمار الجنيدي:

<< سأظلُّ أَسأَلُني:

-ما جدوى أن أَنْزفُني مَرَّةً أُخرى؟!.

فيُجاوبني ناقدٌ مُنْتَبهٌ لانفعال أسئلَتي:

-حتى يظَلَّ دَمُكَ طريًّا بين يدَيَّ

يَتَشامَخُ قلقي و أُواصل النزيفَ. >> [3]

إذن فإن فاتحة هذه المجموعة تحتوي على رسالة أراد القاص عمار الجنيدي إيصالها وعند قراءتها نلاحظ أنها تحمل شحنات إنفعالية تجذبنا لأننا نشعر وكأنها تعبر عن ظلم وقلق وبذلك تقودنا إلى مواصلة القراءة لمعرفة وكشف دلالات النص، فالقاص عمار الجنيدي

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص28.
(2) عبد المالك اشهون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ، ط1 ، 2009 ، ص74.
(3) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص10.

تخلى عن المقدمة ووضع مكانها قصة تعبيرية على ذلك دليلا على التغير في الرؤيا وهذا ما يثبته قوله في القصة القصيرة "حرية " حيث:

<< قيل للشاعر العربي:"خذ أطنان الورق هذه واكتب عليها ما تشاء بكل حُرّيَّة".

ارتبك، فوجئ، استغرب الأمر، حَيَّرَتْهُ المفاجأة، لم يصدق.

أَخَذَ الأوراق، وعبَّأَها كلها بالدموع. >> (1)

فنلاحظ أن الكاتب وكأنه يوصل للمتلقي فكرة أن الكتابة حرية، وذلك لتأثره بكل شيء وله إحساس قوي ولهذا فإن كل كاتب مسؤول عن كيفية كتابته وهذا نوع من الحداثة ومنه فالقاص نوع في إفتتاحات القصص وإستعمل أشكال متنوعة منها:

-الفاتحة السردية: وهي التي إعتمد فيها القاص على السرد المفصل للأحداث ونجد ذلك في قصص (حالة قهر معلن، الجرذون ، إنتظار ...) وهذا ما يتضح في قصة " إنتظار" :

<< طَرَقَ بابَ غرفتي المبنيَّة في بطن الوادي، في ذلك اليوم المطير الراعد ، زمهريري الغضب ، فطردتهُ و أوصدتُ البابَ دونه .

لم يغادر، بل بقي يطرق الباب بشدّة ، حتى كاد ينهار (...) >> (2).

فالقاص هنا يسرد أحداث القصة من البداية مفصلا في أحداثها ، وهناك كذلك :

- الفاتحة الوصفية: تركز على الوصف الدقيق للشيء أو الهيئة ونجد ذلك في قصص (جشع، الفاتنة ، إغراء ...) وهذا ما يثبته عمار الجنيدي في قصته " إغراء "قائلا:

<< بشعره الأسود الطويل؛ المربوط إلى الخلف كذيل حصان بريّ جامح ، وربطة عنقه الزرقاء ، وقميصه الأبيض الفضفاض وقف أمام البنك بسيارته "الشبح" عندما دخلت العجوز بوابة البنك الزجاجية (...) >> (3).

فعمار الجنيدي بدأ بوصف شعْر الشّخص مباشرة وهذا دليل على أن الفاتحة وصفية، فإن القاص عمار الجنيدي إمتلك طرائق مختلفة في إفتتاحيات نصوصه وبالتالي فقد إستطاع جذب المتلقي وتشويقه والتأثير فيه.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص14.
(2) المصدر نفسه، ص20.
(3) المصدر نفسه، ص86.

6.1. عتبة الاختتام (النهايات):

إن عتبة النهاية لها دورها الأساسي من بين العتبات فهي تعد بمثابة خلاصة جامعة لكل الإستنتاجات المتعلقة بالأحداث في الكتابات السابقة فهي تفصح عن دلالات النص ونجد أن عمار الجنيدي إختتم مجموعته القصصية بقصة" الحفلة " قائلا :

<< في عيد ميلاده السبعين : أَصَرَّ على إقامة حفلة عيد ميلاد صغير يدعو إليه أصدقائه المقرّبين ، فاجأ الجميع في تلك الليلة بوجود دفتر كبير أشبه بالكتاب ليسجل عليه الأصدقاء اراءهم (...) .

ابتهج الأصدقاء، وغمرهم الفرح والزهو رغم شقاء الأيام، ولم ينس أيّ منهم تسجيل كلماته وإنطباعاته في صفحة مستقلّة يختارها هو من الكتاب (...) أذهله ما قرأ :

- تافه (...) انتبه إلى بندقية الصيد المركونة على الجدار الغربي. تناول البندقية، عبّأها بالرصاص، وأطلق النار على الكتاب. >> .[1]

فالقاص هنا وكأنه يلمح لوضع العلاقات البشرية التي تغيرت فالصديق قد يضحك في وجهك ولكنه من خلفك فهو يطعن ويكرر، فالواقع المعاش يفضح الكثير وترتفع الأقنعة وتظهر حقيقة الخائن، فلم يبق الاشخاص كما في السابق بل إنتشر الغدر والخبث والخداع وكلها صفات سلبية كثرت في المجتمع.

ونلاحظ كذلك أن عمار الجنيدي نوع النهايات في المجموعة القصصية ومنها:

- النهاية المفارقة: والتي تكتمل بالفراق أو الموت ونجدها في قصص (الجلاد، الجرذون، الرهان ...) وهذا ما يثبته عمار في نهاية قصة "الجلاد" قائلا:

<< «(...) وعندما انتهى من جَلْد رجال القرية جميعهم؛ جاء دَوره لكي يُجلَد.

تسابقت الأيادي للحصول على السوط، عندما: راح المختار يصيح وينتحب، ويطلب الرحمة من الجلّاد!. >> .[2]

نلاحظ أنها نهاية قاسية حيث جلد رجال القرية جميعا وكانت الأيادي تتسابق على السوط وهذا دليل على مأساة الشعب وظلم السلطة لهم و أخذ ممتلكاتهم و التمتع بها.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص 90،91،92.
(2) المصدر نفسه، ص 18.

- النهاية الخرجة : وهي التي تنتهي بلغة عامية أو الدارجة التي تستعمل في التخاطب ونجدها في قصص (جشع ، تحت جسر الداخلية) وهذا ما يوضحه عمار الجنيدي في نهاية قصته "جشع " قائلا :

-<< إستشار أحد أصدقائه في المسألة ، فزين له الأمر ، وشجّعه أن يتّخذ قراره المصيري بعيدًا عن إصرار الزوجة اللّحوحة ، وأنْ يغامر مثل عشرات الألوف من المضاربين والباحثين عن الأرباح بنسب خيالية .

-"حُطْ راسك بين هالروس ، وقول يا قطّاع الروس". >> [1].

نلاحظ أن النهاية في هذه القصة واضحة، وهي لغة الدارجة التي يتكلم بها الأشخاص مع بعضهم ، وبالتالي فإن كلماتها مفهومة وبعيدة عن التعقيد ، ومنه فإن هذه الخاتمة هي نوع حداثي في بعض الكتابات الإبداعية .

7.1. عتبة الترقيم :

إن الأرقام من بين العتبات التي أصبحت لها أهمية في سرعة الفهم والتوضيح حيث أصبحنا نجدها في القصص ، فنكتب أحيانا فوق القصة وأحيانا في آخرها وذلك لإستيعاب دلالتها وهذا نوع حداثي في الكتابات ، ولقد إستعمل عمار الجنيدي الأرقام ليمنح القصة سعة دلالية وهذا نجده في قصص (الكابوس ، البحث عن أسماء محايدة ، جشع ، الرهان ، الفاتنة) وهذا واضح في قصة "الكابوس" فيقول :

(1)

<< لم يتمكن من التَشَبُّث بأيّ شيء، فانزلق إلى القاع السحيق منْ على حافَّة هُوَّة سَحيقَة على رأس الجبل، وعندما ارتطم (...).

(2)

صحا من الكابوس الفظيع ومازالت الصرخات تحتقن في حُنجرته. ومن خلال الظلام الحالك ،استطاع أن يرى اباهُ وهو يقف (...) >> [2].

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى، ص66.
(2) المصدر نفسه، ص26.

وكأن القصة هنا تحكي أحداث متفرقة ولكنها مرتبطة ببعضها البعض فالأرقام لها دور في تفصيل القصة وفهم دلالتها وهنا المقطعان يمثلان الإشتغال الحداثي على إستعمال الأرقام ، ولا يغفل القاص عمار الجنيدي على توظيف علامات الترقيم (فاصلة ، نقطة ، علامات الوقف ، التعجب ،الإستفهام، الشولتين ...)

وهذا نجده في كل قصص هذه المجموعة ولكنها تجتمع في قصص (قلق مشروخ ، الجرذون ، الكابوس ، التريكس ، شجاعة ، قصيدة أخرى من أجلها ، صباح الخير أيتها الجارة) وهذا ما يثبته القاص في قصة "التريكس":

<< وافق المدير العام أن يعطي أبا نادر، موظف الحسابات (...)

سأله يوسف باهتمام :

-"ماذا تنوي أن تفعل في هذه الإجازة ؟. "

ردّ بثقة : (...)

بدا أبو نادر واثقا من نفسه وهو يدعو أصدقاءه متحدّيًا في لعبة (التريكس)!. >>. [1]

فالقاص عمار الجنيدي إشتغل على إجماع علامات الترقيم وهذا دليل على العمل الإبداعي فقد أعطى أهمية وعناية لعلامات الترقيم على إختلافها .

8.1. عتبة الصورة :

إن عتبة الصورة لها أهمية في الكتابات حيث تجسد لفكرة أو لحدث ما بصورة أخرى ، وهي تلميح يجب على المتلقي فك شفراتها ونجد أن القاص عمار الجنيدي في بعض القصص أعطى صورة عن الأم وكذلك المجتمع وذلك في قصص (الجرذون ، الكابوس ...) وهذا ما يثبته القاص في قصة "الكابوس" قائلا :

(1)

<< لم يتمكن من التَّشَبُث بأيّ شيء، فانزلق إلى القاع السحيق منْ على حافَّة هُوَّة سحيقة على رأس الجبل، وعندما ارتطم بالأرض، أَخَذَ يصرخ بفزع وحنق، ولم يَصحُ إلا على يَدَيّ أمه وهي تتعوَّذُ من شر الكوابيس.

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ص40 .

(2)

صحا من الكابوس الفظيع ومازالت الصرخات تحتقن ي حنجرته.

ومن خلال الظلام الحالك ، استطاع أن يرى أباه وهو يقف بمحاذاة الباب. كذلك استطاع أن يَتَبَيَّنَ حركة شاربيه وهو يقول بغضب:

-" ألن تنام وتريحنا؛ لقد أقرفتنا بهذه الكوابيس اللعينة؟! ."

دس رأسه تحت اللّحاف، وراح ينشج في نحيب متقطّع.>> [1]

فهذه القصة تبين الوضع المزري الذي يعيشه الفرد في المجتمع وبين الأشخاص وأنه لا يجد الأمان فيه إلا في صورة الأم فهي الوحيدة التي تحنو على أولادها، فالأم هنا وكأنها الوطن، أما الأب فهو مكان السلطة، فقد غضب من إبنه كغضب السلطة على الشعب ، فالعنوان يبين الوضع الذي يعيشه الشعب أمام سلطة لا تفهمه ولا تسمعه وإنما يهمها المظاهر وهذا ما جسده القاص في قصة "الجرذون " :

<< تناهى إلى مسامع المدير همساتُ موظّفيه عن الجرذون السمين.

استنفر، جَمَعَهُمْ في الردهة الطويلة .وراحَ صراخهُ يملأ أرجاء المكان:

-"جرذون في الدائرة؟!. اقتلوه، اسحقوه بأحذيتكم.

اقتلووووووووه".

خَلَعوا أحذيتهم بحماس، وهجموا عليه. >> [2]

فهذه القصة القصيرة تعطي صورة عن الأوضاع التي تعيشها المجتمعات العربية من (قهر وظلم وفساد و تشتت وفقر و عذاب) وغيرها كثير أي تعيش وضع مزري في العالم الحداثي فالقاص هنا أعطى صورة عن هذا الوضع عامة .

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص26 .
(2) المصدر نفسه، ص16.

2. تجليات الحداثة في المتون القصصية:

1.2. الحداثة السياسية الاجتماعية:

إن المجموعة القصصية "أُنْزفُني مَرَّةً أُخْرَى" تركز على الواقع السياسي والإجتماعي الذي يعيشه المواطن في المجتمع، سواء من طرف السلطات السياسية أو العلاقات البشرية وهذا واضح في العناوين الفرعية التالية : (حالة قهر معلن ، الجلاد ، الجرذون ، السجين ، خوف ، على المقصلة ، صوت مواطن بسيط، براءة ذمة ...) ، فنجد أن معظم القصص تتطرق لمواضيع مختلفة يتضمن بعضها كل ما يتعلق بالأحداث السياسية الحداثية التي أدت إلى تراجع في الدين والدخول في التيه المظلم وكذا المراقبة المستمرة والملاحقة الأمنية التي يتعرض لها المواطنين ومواجهة الخوف والعناء والظلم وهذا ما طرح في قصة "موتُ مواطن بسيط" يقول فيها :

<< مات العم محمد ، ولم يَدْر بموته إلا الأقلاء ، حتى اقرباؤهُ كان آخر من وصلهم الخبر.

لم تنشر الصحافة نعيه، ولم تحفل الإذاعة بهاتف من إبن أخيه، لإعلان خبر وفاته بعد أخبار العاشرة صباحًا،

موتُه جاء رحمةً بوضعه المزري، رغم أن أمثاله يستحقون حياةً أكثر تفاؤلاً ونقاءً (...) >>. (1)

وهنا دليل على الظلم الذي يعيشه المواطن البسيط وأن المجتمع الحداثي أصبح يعطي أهمية إلّا للأشخاص الذين لديهم مكانة ومناصب عالية، ووضع السياسة بمثابة الدين و هذا يتضح في قصة "حالة قهر معلن ":

<< صلّى في الصفّ الأول خلف الإمام مباشرةً.

استعجلَ في الرجوع إلى بيته، خلعَ معْطَفَهُ ولحيتَهُ المستعارةَ.

جلسَ خلفَ الطاولة ، وراحَ يكتُبُ أسماءَ المُصلّين >>. (2)

فالقاص هنا يوضح أن الدين أصبح له علاقة بالسياسة حتى صار مزيف فالدين كانت له مكانة خاصة وبعد مجيء المجتمعات الحديثة تغيرت الأوضاع الإجتماعية كذلك وأصبح

(1) عمار الجنيدي ، انزفني مرة أخرى ، ص 42.
(2) المصدر نفسه، ص12.

التعامل بين الأشخاص مختلف عن السابق و أغلبهم يبحث عن الحب وهذا يستهدف دور المشاعر في عالمنا اليوم فجاء في قصة "أسماء " قول القاص:

<< عندما ادرك" نادر" أن المستحيل لن يسمح للحب الذي بينه وبين "لميس" أن يتكلَّلَ بالزواج، قرر الإقتران بأيّ فتاة أخرى شريطة أن يكون إسمها "لميس".

ولمّا فشل في العثور على "لميس" أخرى: تَزَوَّجَ "منال" تلك الفتاة الشقراء، التي تلبس الجينز وتمقت الشعر والشعراء واستطاع أن يقنعها بعد جهد ،أن تُغَيّرَ اسمها إلى "لميس" .

وفي المحكمة انتحت به جانبًا واقنعته أن يُغَيّرَ اسمه إلى "إياد" . >>. (1)

عند قراءة هذه القصة نجد أنها تتحدث عن مكانة الحب في العالم الحداثي حيث تم القضاء على المشاعر العاطفية ، فقد كان الحب رفقة روحية مستقرة وبعد تقدم المجتمعات أصبح الهدف منه المتعة فحسب لذلك تحطمت المشاعر حتى صارت حرية شخصية تقود إلى الخيانة والغدر والمحرمات وهذا ما يثبته القاص في قصة "صباحُ الخير أَيَّتُهَا الجارة "

<< مع انبلاج شقشقات الفجر الأولى ، أيقظته جلبة خفيفة عند الجيران ، نهض من فراشه ، تطلّع إلى النافذة، فرأى جارته الحسناء تودّعُ شابًا خرجَ للتَوّ من عندها ، قبل أن يَفْضَحَهُ ضوء النهار.

باغَتَتْه وهو يتلصَّصُ عليها، ثم قالت له بكثير من الثقة:

- "صباح الخير يا عماد".

ابتسم بهُدوء فَاضح. نظر إلى فستان النوم الذي يستر عريها الغجري ،وقال:

" صباح الخير، أيتها الجارة " >>. (2)

فالقاص هنا يوضح الحياة التي أصبحت لا معنى لها بسبب هذه الحداثة الإجتماعية التي أدت إلى أفعال غير مرضية وإنتشار الفساد والمحرمات وهذا نوع من الحداثة لأنها سابقا لم تكن كما في الوضع الحالي لأن الطابوهات أصبحت منتشرة كثيرًا وهذا سبب اللامبالاة فهذه الاوضاع جعلت القاص عمار الجنيدي يتألم وينزف في كل مرة اكثر.

(1) عمار الجنيدي، أنزفني مرة أخرى، ،ص30.
(2) المصدر نفسه، ص88.

2.2. الحداثة الفكرية اللغوية :

لقد تغير الأشخاص في معاملاتهم وبالتالي فقد كانت هناك نقلة نوعية في التفكير الإنساني وهذا أدى إلى التقدم عن طريق العقل ، مما جعل معظم الكتاب يركزون على الدلالات اللغوية والرمزية و نجده ذلك في عدة قصص لعمار الجنيدي في المجموعة القصصية من بينها " حرية ، قلق مشروخ ، الجرذون ، خوف ، شجاعة ، انتظار " وهذه القصص كتبها الجنيدي وهو متأثر من الأوهام التي يعيشها الفرد جراء الأفكار الفلسفية ، ويتضح ذلك في قصة "حُرّيَّة "

<< قيل للشاعر العربي:" خذ أطنان الورق هذه ، وأكتب عليها ما تشاء بكل حُرّيَّة ".

إرتبك. فوجئ. استغرب الأمر.وحَيَّرَتْهُ المفاجأة. لم يصدق. أَخَذَ الأوراق، وعبَّأها كلها بالدموع. >> [1].

فالقاص أو الشاعر كلاهما مرهف الإحساس، شديد التأثر بحكم إهتماماته ومعاناته، ومداومة التأمل في العالم المحيط به والعالم الخارجي البعيد فإحساس عمار الجنيدي بالتجديد الذي جعل الإنسان يواجه صراعات مع ذاته جعله يتألم ويعبر عن ذلك في مجموعته القصصية والتي نجد في معظم قصصها إعتمد على الإنزياح ويثبت ذلك في قصة "قلق مشروخ" قائلا: << سأظلُّ أَسأَلُني :

-ما جدوى أن أَنْزفُني مَرَّةً أُخْرَى ؟ !(...). >> [2].

فالإنزياح يتضح في كلمة أَنْزفُني ، فالنّزيف يكون جراء حدوث جرح ما فينزف الجرح دما ، غير أن الكلمة هنا تعبر عن الألم المتكرر والدموع والأفكار عن الحالة المزرية التي أصبح الأشخاص يعيشونها في مجتمع تحكمه مبادئ سياسية بدل المبادئ الدينية ، واستعمل القاص في بعض قصصه الرمز لانه غير واضح المعالم ويتشكل من مجموعة إحساسات وهذا نجده في قصة "النورس":

<< تجمّع الناسُ على الشاطئ ،لمشاهدة طائر النورس وهو يترنّح في الجو ،بعد أن أصابته طلقة صيّاد محترف .

(1) عمار الجنيدي، انزفني مرة أخرى، ص14.
(2) المصدر نفسه، ص10 .

شَمَتَ البعضُ بمصير النورس المحتوم، وتمنّى البعض سقوطه، وقلّة قليلة راهَنَتْ على أنه سيتغالب على جرحه، وأنه سيبقى معلّقًا في سماء الدهشة والإرتباك .

وبينما إختلط الهَرج بالضجيج، كان النورس يتسامى على جراحه ويحلّق عاليًا، عاليًا، فوق السحاب. >> [1].

فالقاص هنا إستعمل ألفاظ مختلفة مثل (يتسامى، يحلق، عاليا، في الجو ، في السماء ، فوق السحاب) وهي ألفاظ تقصد طائر النورس ولكنها ترمز إلى الحرّيّة ، فالقاص عمار الجنيدي أبدع في هذه النقطة عندما وظف الرمز وهو من الأساليب الأدبية التي يستعملها الكاتب ليجعل المتلقي يتعمق في القراءة ويسعى إلى فك شفراتها وهي أسلوب حداثي إبداعي يرمز بها القاص لإبداعه .

(1) عمار الجنيدي، انزفني مرة أخرى، ص 24.

خاتمة

خاتمة:

وفي الاخير بعد تتبعنا لمصطلح الحداثة وتصفحنا للمجموعة القصصية "أنزفني مرّة أخرى" لعمار الجنيدي توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات تعتبر حوصلة لما سبق ونجملها في النّقاط التالية:

-الحداثة وليدة تراكم العديد من الحضارات وهذا ما جعلها من المفاهيم الغامضة التي يصعب تحديدها فهي ثورة على كل قديم ثابت من لغة و دين و تاريخ.

-أنّ هناك اختلاف حول تاريخ نشأة الحداثة و ذلك لإختلاف التعاريف المسندة لها، فالحداثة غدت سلسلة متصلة الحلقات يتناقلها اللاحقون عن السابقين.

-أنّ الحداثة انتقلت إلى الأدب العربي الحديث ومست بعض الكتابات الادبية من شعر و قصّة و رواية وغيرهم.

-أن الشكل و المضمون متلاحقين، فالشكل يعتبر فن الإحساس و الترجمة عن المضمون، أما المضمون فهو المظهر العجائبي الجذاب للشكل.

-توظيف القاص عمار الجنيدي مظاهر الحداثة على مستوى العتبات من غلاف وعنوان وإهداء وأسماء الشّخصيات، وافتتاح واختتام والتّرقيم والصّورة لأنّ العتبات هي حلقة وصل بين المتلقي والمؤلف والنّص.

-عالج عمار الجنيدي موضوع الحداثة من الناحية السياسية والاجتماعية وكذلك الفكرية واللّغوية من دلالات رمزية أساليب أدبية وذلك للبوح عن ما يؤلم ذاته ومجتمعه وجذب القراء إلى عالم القراءة.

-هيمنت الشّواغل الذّاتية والاجتماعية على العديد من الدّلالات سواء على مستوى العتبات أو على مستوى المتون القصصية.

-أنّ القصّة القصيرة جنس أدبي احتل مكانة مهمّة ومرموقة في ميدان الأدب العربي الحديث؛ حيث أقبل عليها أبرع وأشهر الكتّاب العرب؛ لأنّ مادّة القصّ أصبحت في العصر الحديث موضوعا يستحق الإبداع والدّراسة والتنظير عند العرب، واقتداء بالغرب من جهة أخرى.

-أنّ مدونة "أنزفني مرّة أخرى" لعمار الجنيدي ليست كسائر ما تعوّد عليه المتلقي من اعمال أدبية بل تخلو من المقدّمة وهذا امرٌ يفاجئ القارئ وهذا يدلّ على أنّ القاصّ ليس في

حاجة إلى توطئة وهذا التفسير يحيل إلى تغيّر في الرؤيا؛ لتظهر القصّة الأولى "قلق مشروخ" كعتبة تقديمية تعوض المقدّمة.

-تعدّ المجموعة القصصية للجنيدي عملا سرديًا تتبع فيها عثرات المجتمع وسلوكاته المنحرفة بأسلوب واقعي انتقادي؛ يوحي إلى احترافية ومهارة وتمكن القاصّ من مكتسباته.

-اعتماد القاصّ على لغة إخبارية تميل إلى الفعلية وهي إحدى تقنيات القصّ، وهذا يساعد بشكل واضح على تطوير الحكاية بعيدا عن الوصف الذي يعيق سير القصّة.

-تعدّد الحوار السّردي في المجموعة القصصية في حين الحوار المباشر كان محدودا.

-إنّ موضوع الحجم في القصة القصيرة مسألة رئيسية به يعرف القارئ الفرق بين الأنواع الادبية النثرية كالرواية والقصّة.

ونهاية نطلب من الباحثين دراسة الأعمال الاخرى للقاصّ عمار الجنيدي لما تشتمل عليه من إبداع، هذا ونسأل الله أن يكتب لنا أجر ما عملنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم (رواية ورش)

أ/ المصادر

1-عمار الجنيدي، المجموعة القصصية "أنزفني مرّة أخرى"، منشورات وزارة الثّقافة، مطبعة السفير، عمان، الأردن، ط01، 2016م.

ب/ المراجع:

1-أدونيس، الثّابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط01، 1980م.

2-أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، ط01، 1980م.

3-أدونيس، مقدّمة الشعر العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1979م.

4-أدونيس، ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية- ثقافية)، دار الآداب، بيروت، ط01، 1993م.

5-إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط02، 1990م.

6-برهان غليون، اغتيال العقل، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط01، 1987م.

7-جان برتليمي، بحث في علم الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2011م.

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

9-حسن الغرفي، كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس.

10-خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 1996م.

11-رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط01، 1959م.

12-شكري محمّد عياد، المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1933م.

13-صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعر، مج03، دار العودة، بيروت، ط02، 1977م.

14-عبد الله محمّد الغذامي، تشريح النّصّ (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثّقافي العربي للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط02، 2006م.

15-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط01، 2009م.

16-عثمان موافي، دراسات في النّقد العربي، دار المعرفة الجّامعية الإسكندرية، مصر، ط01، 1994م.

17-عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النّحوي للنّشر والتّوزيع ، الرّياض، المملكة العربية السّعودية، ط03، 1989م.

18-عدنان علي رضا النّحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النّحوي للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط01، 1994م.

19-علي الروعاجي، محمود تيمور، القصّة القصيرة في الأدب العربي، المطبعة النموذجية، مصر، دط، 1970م.

20-عمر أزراج، أحاديث في الفكر والادب، دار البحث للطّباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1984م.

21-عوض بن محمّد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام (نظرات إسلامية في أدب الحداثة)، هجر للطباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان، ط01، 1988م.

22-فؤاد قنديل، فنّ كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، كتابات نقدية شهرية، (3. 2. 1)، يونيو، 2002م.

23-كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2004م.

24-محمّد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشّعر والثّقافة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1988م.

25-محمّد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدّين، بغداد، ط01، 2005م.

26-محمّد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة (حوارات)، العدد39، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2003م.

27-محمّد محمود سيد أحمد، أعداء الحداثة (مراجعات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة)، دار الوعي للنّشر والتّوزيع، الرباط، ط01، 1434م.

28-نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، مطبعة دار التّضامن، بيروت، 1962م.

29-يوسف الإدريسي، عتبات النّصّ في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، الدّار العربية للعلوم الناشرين، بيروت، ط01، 2015م.

ج/ المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط.01

2-مجد الدّين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج01، دار الحديث، القاهرة، 1429-2008م.

3-مجموعة من المتخصّصين، قاموس للجيب الكافي عربي-عربي، شركة المستقبل الرقمي، بيروت، لبنان، ط05، 2011م-2012م.

د/ الموسوعات

1-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج01، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط02، 2001م.

ه/ المجلاّت والدّوريات

1-أمال محمد علي أبو شويرب ، سيمائية العنوان ولغلاف في رواية إبراهيم العوني «الدمية»، المجلة الجامعة، صبرانة، العدد21 المجلد الخامس، أغسطس 2019.

2-خالدة سعيدة، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع03، أفريل/مايو/ يونيه، 1984م.

3-كمال ابو ذيب، الحداثة- السلطة- النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع3، افريل/مايو/يونيه، 1984م.

4-محمّد برادة، اعتبارات نظرية في مفهوم الحداثة، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع03، أفريل/مايو/يونيه، 1984م.

5-وليد مساهر حمد، عمر فرحان حمد، موقف المفكرين العرب والإسلاميين من الحداثة، مجلّة دراسات اقليمية، عدد 48، نيسان 2021م.

و/ الرسائل والأطروحات

1-خديجة الوافي، أهمّ القضايا النّقدية التي عالجها عبد الله الغذامي في كتابه "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى"، شهادة الماستر، إشراف تيس ناصر محمّد الحسني، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2015م-2016م.

2-روفيا بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007،2006.

2-عبد العظيم نعجة، إخلاص عاشور، تجليات الحداثة في شعر عبد القادر رابحي، -نماذج مختارة-، شهادة الماستر، إشراف د/ سكينة قدور، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2019م-2020م.

3-منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أونيس، شهادة ماجستير، إشراف د. عبد الحميد هيمة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012م-2013م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة :.....
دعاء :.....
شكروتقدير:.....
الإهداء:.....
مقدمة :.....أ

مدخل تمهيدي:

تعريف القصة القصيرة و خصائصها

1.تعريف القصة : 5
1.1. لغة.....5
2.1. إصطلاحا:.....6
2. خصائص القصة القصيرة في الوطن العربي:..... 9
1.2. الوحدة 9
2.2. التكثيف 10
3.2. الدراما 10
4.2. التركيز 12
5.2. النهاية 13

الفصل الأول:

الحداثة المصطلح و المفهوم

1. تعريف الحداثة :..... 15
1.1. لغة 15
2.1. إصطلاحا:..... 17
2. نشأة الحداثة:..... 23
1.2. الحداثة عند الغرب 23
2.2. الحداثة عند العرب..... 29
3. الحداثة في الأدب العربي:.....37

4. الحداثة في الشكل والمضمون:..... 41

الفصل الثاني:

تجليات الحداثة في المجموعة القصصية

" أنزفني مرة أخرى "

تمهيد:..... 46
1. تجليات الحداثة في العتبات :..... 47
1.1.عتبة الغلاف: 47
2.1.عتبة العنوان:..... 49
3.1.عتبة الاهداء :..... 51
4.1.عتبة أسماء الشخصيات : 54
5.1.عتبة الافتتاح (البدايات): 55
6.1. عتبة الاختتام (النهايات):..... 57
7.1. عتبة الترقيم :..... 58
8.1. عتبة الصورة : 59
2. تجليات الحداثة في المتون القصصية: 61
1.2. الحداثة السياسية الاجتماعية:..... 61
2.2.الحداثة الفكرية اللغوية : 63
خاتمة : 66
قائمة المصادر و المراجع :.....69
فهرس الموضوعات :.....74
ملخص :.....78

الملخص

الملخص:

إن هذه الدّراسة قد دارت حول "تجليات الحداثة في المجموعة القصصية أنزفني مرّة أخرى لعمارة الجندي"؛ حيث عالجنا كيف تجلت الحداثة في هذه المجموعة القصصية، فتناولتُ في المدخل تعريف للقصة القصيرة وخصائصها، أمّا الجانب النّظري تطرّقنا فيه إلى تعريف الحداثة، ونشأتها، وظهورها في الوطن العربي، وكذلك في الشكل والمضمون، كما عالجنا في الجانب التّطبيقي تمظهرت الحداثة في المدونة على مستوى العتبات، وكذلك في المتون القصصية من ناحية الحداثة السياسية والاجتماعية، وكذلك الحداثة الفكرية واللّغوية وخاتمة تناولنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

Summary :

This study revolved around" the Manifestations of Modernity in the short story collection, Bleeding me again by ammar al-Junaidi", where we dealt with how modernity was manifested in this collection of stories, so we dealt in the introduction with a definition of the short story and its characteristics modernity in the blog at the level of thresholds, as well as in the narrative texts in terms of political and social modernity, as well as intellectual and linguistic modernity, and a conclusion wich we dealt with the most important results reached.