الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مذكرة بعنوان:

ملامح الحداثة في رواية "الزاوية المنسية" لليامين بن تومي

مذكرة مكمل لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبة:

- بودن أسامة
- تيعونين إبراهيم
- ديب الصغير

إشراف الأستاذة:

نسيمة كريبع

السنة الجامعية: **2018 - 2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرفة "نسيمة كريبع" على إرشاداتها وتوجيهاتها الحكيمة والرشيدة، وإتاحتها طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة.

كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل عمال المركز الجامعي ميلة أساتذة كانوا أو إداريين.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذه المذكرة.

إهداء

قال تعالى:﴿ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ﴾ فالشكر لله تعالى على نعمه ثم الشكر إلى من جعل الله شكرهما من شكره الوالدين الكريمين الذين ينيران الدرب ويسهلان سبل العلم والمعرفة ويحرسان على تربيتنا وتوجيهنا فجزاهما الله عنا خير الجزاء.

إلى الأخوة والأخوات والأقارب والأصدقاء وكل من يعرف مجوعة البحث (أسامة، إبراهيم، الصغير).

وإلى كل من يأمن ان بذور النجاح هي في ذواتنا وأنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى.

وإلى كل عزيز وقريب نهدي ثمرة جهدنا المتواضع ونسأل الله العلي القدير أن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

العنوان: ملامح الحداثة في رواية " الزاوية المنسية " لليامين بن تومي

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: الحداثة ماهيتها، نشأتها وخصائصها

1- ماهية الحداثة

1-1- لغة

1-2- اصطلاح

2- جذور وإرهاصات الحداثة

2-1- الحداثة عند الغرب

2-1-1- أسسها ومبادئها

- الفردية
- العقلاني
- الحرية

2-1-2- تشكلات الحداثة في الوعي الغربي

أ- في الوعي الفلسفي المعاصر

ب- الحداثة في الوعي الديكارتي

ج- الحداثة في الوعي الكانطي

د- الحداثة في الوعي الهيغلي

2-1-3- رأي الأدباء حول مفهوم الحداثة

أ- الحداثة الشعرية عند بودلار

ب- الحداثة الشعرية عند رامبو

2-2- الحداثة عند العرب

1- أحداث سياسي

2- أحداث ثقافية واجتماعية

3- سماتها ومميزاتها

الفصـــل الثـــاني: ملامـــح الحداثـــة فـــي روايـــة الزاويـــة المنسية

1- ملامح الحاثة في الرواية

1-1- الملامح السياسية "خرق التابوه السياسي"

1-1-1- مفهوم التابوه:

1-1-2- التابوه السياسي

1-1-3- الملامح السياسية الدالة على الحداثة في الرواية:

أ- حكم العسكر

ب- الحزب المحظور

ج- الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب

د- الإرهاب

1-2- الملامح الدينية (خرق التابوه الديني)

1-2-1- التابوه الديني

1-2-2- الملامح الدينية الدالة على الحداثة في الرواية

أ- الجنس

ب- التصوف

ج- الإلحاد

د- اللباس الشرعي

خاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

المقدمة

❖ مقدمة:

شـــهدت الرّوايـــةُ العربيّـــة عامّـــة والجزائريـــة خاصّـــة عبـــر تاريخهـــا الطويـــلِ العديـــدَ مـــن التجـــارب الإبداعيّـــة؛ علـــى المســـتويّن الشّـــكليّ والمضـــموني، وذلـــك مـــن خـــلال لجوئهـــا إلـــى ملامـــحٍ حداثيَّـــةٍ معقـــدةٍ، اســـتمدت منهـــا مقومـــات وجودهـــا وأحالـــت إليها في الوقت نفسه.

ومـــن الروايـــات التـــي صـــبّ مضـــمونها ضـــمن هـــذا الإطـــار نجـــد روايـــة: "الزاويّـــةُ المنســـيّةُ" للروائـــيّ الجزائـــريّ" اليـــامين بـــن تـــومي" فحملهـــا همومـــه وانفعالاتـــه وانشـــغالاته المتعـــددة (مادامـــت هـــذه الأخيـــرة وليـــدة المجتمـــع الـــذي نتجـــت فيـــه، فإنّهـــا تتفاعل مع كل المتغيرات والمستحدثات التي تطرأ عليه).

وهـــي روايـــة مُـــزِجَ فيهـــا كســـر التابوهـــات بـــالواقع، فغلـــب عليهـــا طـــابع الكشـــف عـــن المحظـــور، مـــن خـــلال تثويرهـــا لقضـــايا مختلفـــة تفـــتح أفـــق البحـــث لـــدى المتلقـــي وذلـــك بجعلـــه يُســـأل ويتســـاءل: هـــل كـــل مـــا يقـــرأه قريـــب مـــن الواقـــع والحقيقـــة فـــي آن واحد؟

تجـــدر أهميـــة هـــذا البحـــث الـــذي وســـمناه بعنـــوان "**ملامـــح الحداثـــة فـــي روايـــة الزاويـــة المنســـية لليـــامين بـــن تـــومي**" فـــي كونهـــا دراســـة وصـــفية تقصـــينا مـــن خلالهـــا مـــدى حداثيـــة الكتابـــة الأدبيـــة فـــي هـــذه الروايـــة والكشـــف عـــن ملامـــح كســـر التـــابوه السياسي وكذا الديني فيها من خلال آليات التحليل المستعملة في البحث.

وخلال رحلتنا البحثية هاته اصطدمنا بالإشكالية التالية:

مـــا المفهـــوم الحقيقـــي الضـــابط للحداثـــة ومـــدى حداثيـــة الكتابـــة الأدبيـــة فـــي روايـــة الزاويـــة المنســـية وقـــد تفرعـــت عـــن هـــذه الإشـــكالية مجموعـــة مـــن التســـاؤلات الفرعية منها:

– ما مفهوم الحداثة وما جذور نشأتها؟

– كيف انتقلت الحداثة من البيئة الغربية إلى البيئة العربية؟ وكيف برزت وتجلت في رواية الزاوية المنسية؟

– هل رواية الزاوية المنسية رواية حداثية باعتبار التابوه السياسي والديني.

وكان الدافع من وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الدوافع والأسباب نلخصها فيما يلي:

أ– أسباب الموضوعيّة:

– احتفاء المشهد الإبداعي اليوم بالفن الروائي، فكان البحث محاولة للوقوف على تخوم الرواية وسؤالها.

– انعدام الدراسات الجامعية_ فيما نعلم_ من قراءة تجربة اليامين بن تومي الروائية، نظرا لحداثة التجربة، مع وجود قراءات منهجية صدرت في بعض الصحف والدوريات.

– محاولة فهم أبعاد المغامرة الإبداعية لدى مجموعة من الروائيين الذين جربوا شكلا ابداعيًّا جديدًا لم يُعرفوا به ومن بينهم اليامين بن تومي.

ب– الأسباب الذاتيّة:

– لعل أهمها الرغبة الجامحة في مقاربة التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة وما هو مطروح بقوة على الساحة الفكرية العالمية، في محاولة متواضعة منا في سبر أغوار العلاقة بينها من جهة، ومن جهة أخرى إبراز مظاهر التأثير والتأثر.

ويهدف البحث إلى محاورة سؤال الحداثة وملامحها، أهم خصائصها دراسة النتاج الروائي للدكتور اليامين التومي آخذين رواية الزاوية المنسية كنموذج للوقوف على أهم المضامين الحداثية التي اشتملت عليها هذه الرواية ومقاربة التقنيات الحداثية التي لجأ إليها الروائي في انتاج دلالاته ومضامينه.

فيكون ما سبق ذكره مطية للسعي إلى تفكيك التجربة الحداثية للروائي اليامين التومي، متبعين تقنيات المنهج الوصفي بآليات التحليل وهو الأنسب لمثل هذه الدراسات.

ولقد صادفتنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات تكمن في قلة الدراسات السابقة، نقص المصادر والمراجع، إلا أنها لم تكن حاجزا أمامنا رغبتنا الجامحة في إنجاز هذا البحث.

وبتوصيف منهجي حاولنا الإجابة عن الإشكالات المطروحة، ابتدأناه بمقدمة مهدت للموضوع بشكل عام، وفصلين رئيسين، حيث حاور أولها سؤال الحداثة، وملامحها وأهم خصائصها، مقترحا وجود عناصر كبنى رئيسية كتعريف الحداثة لغة واصطلاحا، وتقصي نشأتها عند الغرب والعرب على حد سواء. وبالتالي حاول هذا الجزء الوقوف على سماتها وتحليلها قدر الإمكان. أما الفصل الثاني سعى إلى تفكيك التجربة الحداثية في الرواية التي نحن بصدد دراستها، فعرجنا فيه على أهم التقنيات الحداثية فيه من ملامح سياسية وما ينطوي تحتها مقترحين عناصر كحكم العسكر، الحزب المحظور، والإرهاب؛ وكذا ملامح دينيه من جنس وتصوف والحاد، وكذا اللباس، بتأكيد منا قدر الإمكان على الاسقاط بين ملامح الحداثة وما في الرواية. وفي الأخير ختمناه بأهم النتائج المتواصل إليها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي أمدنا بالصحة لإتمام البحث وكشف لنا حجب الفهم، ونرجو أن يكون بحثنا هذا مفيدا ومرجعا مهما في مجالي: الحداثة والرواية الجزائرية. ونتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان والتقدير للأستاذة المشرفة: " **نسيمة كريبع**"، التي كان لها من الخبرة الواسعة والدراية الكافية والتوجيه الجيد، ما دفع بنا للمضي قدما بموضوع البحث فجازاها الله عنا خير الجزاء وأبقاها نبراسا لطلبة العلم، وإن كان التوفيق فمن الله وحده جل في علاه، وإن كان تقصيرا فمن النسيان، والله المستعان.

الفصل الأول: الحداثة ماهيتها نشأتها وخصائصها:

الفصل الأول: الحداثة ماهيتها، نشأتها وخصائصها:

1- ماهية الحداثة:

تعتبر الحداثة من أشد المصطلحات غموضا ومراوغة وتقلبا، فهو غير مستقر وغموضه حسب تقارير الدارسين راجع إلى أنه مرتبط بعدة مجالات معرفية، فلا يمكن تعريف إلا ضمن عوامل متشابكة، لأنها إشكالية مركبة معقدة، فلا يمكن تصورها في حين دون آخر.

وسنحاول في هذا السياق تحديد مفهوم الحداثة لغويا وكذا اصطلاحا.

1-1- لغة

وردت مفردة (حدث) في معجم العين، وهو أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة: «يقال: صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حَدَثٌ وشابه حَدَثه: فتية في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة: الحديث نفسه، والحديث: الجيد من الأشياء»[1].

وحدث الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يَحْدُثُ حُدُثا وأحدثه هو، فهو مُحْدث وحديث، وكذلك استخدمه، هو أخذني من ذلك ما قَدُمَ، وحده ولا يقال حَدُث بالضم إلا مع قدم كان اتباع ومثله كثير.

وقال الجوهري لا يضم " حدث" في شيء من هم، إلا في هذا الموضوع لمكان قدم على الازدواج.

والحديث الجيد من الأشياء، ورجل حدث يعني شاب فإن ذكرت السن قلت حديث السن[2].

---

[1] – الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تح: عبد المجيد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 293.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 131.

أما الزمخشري في " أساس البلاغة" فلم يبتعد عن هذا المعنى حيث يقول: «حدث: هو حدث من الحداث، وحديث السن وأحدث الشيء واستخدمه».

قال الطرماح:

طغائن يستحدث في كل موقف

هيئا وما يحسن فك الرهان

واستحدث المير في يد وقناة، واستحدث المير وقناة، واستحدثوا منه خبرا، أي استفادوا منه خبرا جديدا.[1]

تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة ومن المحقق أن الحداثة التي تميزت بها فترة الستينيات وقد أسهمت إسهاما فاعلا في تمهيد الطريق نحو تبلور تقنيات وأشكال جديدة[2].

حداثة [مفرد]، مصدر حدَثَ، وهي الجدة: أهتم الناس بالأزياء العصرية لحداثتها.

والحداثة مصطلح أطلق على عدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد والثائر على القديم في الآداب العربية وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث، خاصة بعد الحرب ع 2.

يميل الكثير من المبدعين الآن إلى الحداثة باسم التجديد وثارة الصدق الفني[3].

وبناء على التعاريف اللغوية للحداثة بنى جميل صليب تعريفه للحداثة فقال: الحديث في اللغة نقيض القديم، ويرادفه الجديد، وعلى هذا تصبح الصفة

---

[1] – الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل سود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990م، ع1، ص 172.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 92.

[3] – أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1429 هـ، 2008 م، ص 453.

" الحديث" ذات دلالة معيارية تعلي من شأن المسير للزمن والمنتج موجزا والصادر في وقت قريب، فيما يوصف القديم بعدم الصلاحية والانسجام مع معطيات الزمن الراهن أي تجاوزه الزمن، وكان الحديث من حيث التقسيم الزمني يقابله الحاضر والمستقبل، والقديم يقابله الماضي.

ويطلق لفظ الحديث على دلالات اصطلاحية تشير إلى صفة أو خاصية تميز سلوكا أو عملا أدبيا، أو أي أثر تتجسد فيه شروط معينة تتضمن معنى المدح أو الذم[1].

كما أن صفة حديث Moderne أقدم تاريخا من اللفظ حداثة Modernité، إذ تقابل كلمة حديث في اللغة اللاتينية Modernus والتي ظهرت أواخر القرن الخامس عشر، أي في نفس القرن الذي استعملت فيه اللغة الإنجليزية " كلمة حديث" والتي كانت في بادئ الأمر لتناقض القديم أو تنظر إليه على أنه تجاوزه الزمن، ومنها اشتقت كلمة Modo والتي تعني الآن مؤخرا، أي حديثا ومنذ عهد، أي يطلق لفظ الحديث على كل ما هو راهن ينتمي إلى الزمن الحاضر، وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي والحاضر، وقد استعملت بين الماضي الروماني الوثني، والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الاعتراف به رسميا.

وقد ازداد استعمال لفظ حديث فيما بعد للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، أو بمعنى عامي للدلالة على الخفة والتغيير لأجل التغيير.

وفي سياق آخر يقول هي حالة ثقافية وحضارية ومجتمعية جاءت كتعبير عن حالة المجتمعات الصناعية الغربية التي بدأت منذ القرن 19 و20، وهي في الوقت نفسه امتداد لجهود حديثة بدأ منذ ق 16 في أوروبا[2].

---

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982 ص ص 454، 455.

[2] – أندريه لالاند، موسوعة الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 822.

1-2- اصطلاحا:

يعرف "جبور عبد النور" الحداثة بقوله: «هي جادة، إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل ويتحرر من إسار المحاكاة، والنقل، والاقتباس واجتبار القديم وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب، أو في المضمون، أو في الاثنين معا فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة».[1]

الحداثة عند "جبور عبد النور" لم تختلف عن معناها اللغوي الذي ظهر في المعاجم العربية، وهي عبارة عن شيء جديد لم يؤت به من قبل، أهي طرح مبتكر مختلف على غير منوال سابق، تأبى الخضوع للمحاكاة، أو الالتزام بالواقع أو التقاليد والحداثة هي الجدة سواء كانت في الشكل أو المضمون، أو هما معا.

وكلمة Modernus في اللغة اللاتينية، ظهرت في القرن الخامس «واشتقت من كلمة Mode التي تعني التي تعني: حديثا، إذن كلمة "Modernus" لا تعني ما هو جديد، بل ما هو رهن ومعاصر للشخص المتكلم».[2]

يعرف " مراد وهبة " الحداثة في معجمه تعريفا تاريخيا، يقول: «قال جيلوس، إن الوعي بالحداثة نشأ في العصر الوسيط، وكان المصطلح اللاتيني Saeculum Modernorum، أما الصفة Modernus فقد ظهرت في القرن السادس عشر، و ترد إلى لفظ Mode، أي المعيار أو المقياس، وفي القرن السابع عشر قامت مشاجرة بين السلفيين والمحدثين، وقد نشأ اللفظ الفرنسي في القرن التاسع عشر عند شاتوبريان (1849)».[3]

---

[1] – عبد النور جبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 92.

[2] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر للنشر، سوريا، ط1، 2005، ص 14.

3 – مراد وهبة: المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط1، 2007، ص 269.

أما "محمد بوزواوي" فقد عرفها تعريفا أدبيا، والحداثة كمصطلح أدبي "Modernisme" (مودرنيزم) مودرنيزم): «الجدة، ومواكبة العصر في مجالات الفكر ولاسيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني [...] وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية، ولطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة والتراث».[1]

وهو لم يخرج عن المفهوم الغربي، إذ عنت "مودرنيزم" العصرية والعصرانية والحداثة، كما ورد المصطلح في القواميس اللغوية.[2]

الحداثة هي ابتكار وخلق وإبداع، وهي ضد القديم لكنها لا تناقضه، بل تستمد منه أصالتها، تتوغله لتحوله، ولدراسة الحداثة لابد من «العودة إلى الأصول القيمية للتراث»[3]. حيث يعتبر فهم التراث «حاجة ملحة دائما من أجل فهم المستقبل عبر الماضي فهما إنسانيا وأخلاقيا ومعرفيا»[4]، ومصطلح الحداثة لم يأخذ وجها ثابتا أو مفهوما محددا خاصة عند الغربيين والكلمة عند العرب مشتقة من(حدث) الفعل، بينما "Modernité" مودرنتي الفرنسية فهي مشتقة من « Mouds التي تعني الشكل والطريقة والصيغة»[5].

ثم أخذت كلمة "Mode" (مود) الجذر لكلمة الحداثة بعدا في عالم الموضة، وارتبطت به غير أنها في العربية لم ترتبط بالشكل والصيغة، بل بالحدوث والراهنية والزمنية والمستقبلية[6].

اهتمت الحداثة الغربية بالشكل أكثر، أما عند العرب فارتبطت بالزمن بالحدوث، بالواقع المتكوّن، وليس بشكله. إنّ الحداثة عند العرب كانت عميقة

[1] – محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، ط1، 2003، ص 104-105.

[2] – سهيل إدريس: ALMANHAL، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت، ط 22، 1999، ص 790.

[3] – منير الحافظ: التراث في العقل الحداثي، بحوث في فلسفة القيم الجمالية، دار الفرقد، دمشق، ط 1،2001، ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 12.

[5] – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص 19، 20.

[6] – المرجع نفسه، ص 20.

تغلغلت إلى المضمون ولم تهتم بالشكل بمفرده، ولا بد علينا عند دارسة الحداثة ألا ننظر لها كنمط غربي بحت، بل علينا البحث في جذورها العربية الممتدة إلى الماضي حتى تبدو أكثر غنى وأصالة وثباتا.

2- جذور وإرهاصات الحداثة:

2-1- الحداثة عند الغرب:

إن اختلاف النقاد والمفكرين في تحديد مفهوم الحداثة أدى إلى تباين تاريخ نشأتها ويرجع سبب هذا الاختلاف كون الحداثة لم تستقر، وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى الجذور الأولى لها.

«يشير جوس أن الحداثة مترسخة في تقاليد أدبية عريقة تعود إلى الثقافة اليونانية واللاتينية على السواء، حيث كان على امتداد تاريخ هاتين الثقافتين صراع بين أنصار الحديث وأنصار القديم تبعا لرغبة كل جيل في الاعتراف بزمنه وهو ما تكرر مع مرور الزمن[1].

في حين يشير بعض العلماء والمفكرين أثناء دارستهم أن الحداثة انطلقت شرارتها الأولى والمتمثلة في الأحداث التاريخية الكبرى التي تتمثل في:

«اكتشاف العالم الجديد أي القارة الأمريكية من قبل العالم "كريستوف كولومبوس" عام 1492، وسقوط بيزنطة...»[2].

وأحداث علمية وتقنية والمتمثلة في:

«اكتشاف الطباعة مع غوتنبرغ سنة 1440 وفلكيات كوبرنيقوس سنة 1526 واكتشاف الدورة الدموية [...]»[3].

وأحداث فكرية محددة المتعلقة بـ:

---

[1] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته-مساءلة الحداثة-، دار توبقال للنشر، المغرب ط3، 2014، ص ص 158، 195.

2 - محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2000، ص 22.

3- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

«النهضة الفنية في إيطاليا، وأطروحات مارتن لوثر الاحتجاجية سنة 1517، وظهور كتاب "مقال في المنهج" لديكارت سنة 1537 [...]»[1].

«هذه لأحداث التي يأخذ بعضها برقاب بعض ضمن دينامية كلية لم تتوقف مسيرتها المتزايدة ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادي شكلت العلامات البارزة لسيرورة حضارية لم تنته أشواطها الكبرى إلى الآن»[2].

والملاحظ على هذه الأحداث يجد أنها متباعدة فيما بينها إلا أنها تمثل الروافد الكبرى للحداثة وبداية تشكل ما يسمى بـ: العصر الحديث.

هذه إذن بعض التحولات الكبرى التي صاحبت أوروبا والتي تعتبر عيارا من العيارات الثقيلة للحداثة.

2-1-1- أسسها ومبادئها:

والحداثة كما قلنا سابقا مشروع غربي قام على أسس ومبادئ عدة في طليعتها:[3]

- **الفردية:**

فالحداثة نشأت مع نشوء الدولة الرأسمالية الحديثة، ومع صعود البورجوازية كطبقة اجتماعية حاولت تحطيم الحدود التي كانت تصادر حركة الإنسان في المجتمع الاقطاعي، الذي لم يكن باستطاعة الفرد فيه أن يتحرك إلا من خلال التقاليد الاقطاعية.

- **العقلانية:**

فقد استندت الرأسمالية على العقل في عمليات التخطيط والتنبؤ بالمستقبل، كما اعتمدت على العلم والتكنولوجيا لإشباع الحاجات الأساسية للبشر، ونفي التفكير الخرافي.

---

1 – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 22.

2 – المرجع نفسه، ص 22.

3 – رازن محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 192.

- **الحرية:**

ثالث مبدأ من مبادئ الحداثة هي الحرية، إذ يمكننا القول بأن الحداثة هي الحرية إذ بدورها عمدت إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع والدولة الحديثة، فالمجتمع الحديث مجتمع اختيار المهن الخيرة كما أنه مجتمع الطبقات المفتوحة لا الطوائف المغلقة[1].

ومن بين الفلاسفة الأوائل الذين حققوا مبدأ الحرية: أب الفلاسفة الحديثة رونيه ديكارت (René Descarte) (1596- 1650) عندما ربط كنه الفكر بالإرادة، وأوسطه تحقق مع لايبنتز (Wilhelm Leibniz) (1646-1716) الذي مبدأ "الإدارة" هذه وجعل من كل كائن كائنا متمثلا مريدا، ومنتهاه تحقق مع كانط (1724-1804) الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، ضف إلى ذلك جعل من الحرية مقدرة المرء على التشريع لنفسه، وذلك من دون سند براني أو عون خارجي[2].

هذه إذا بعض لمبادئ والأسس التي اتكأ عليها المشروع الحداثي الغربي تعبيرا عن خروجه من عقلية القرون الوسطى التي تقوم على الأفكار الخرافية، لتأسيس مجتمع حديث أساسه الفردانية والعقلانية، والحرية.

2-1-2- تشكلات الحداثة في الوعي الغربي:

أ- في الوعي الفلسفي المعاصر:

«إذا كان الوعي الفلسفي بالحداثة يعود بدون شك إلى جدال هيغل فريدريك (1770-1830) (Hegel Friedrick) فإن البذور الأولى لهذا الوعي يعود إلى فيلسوفين آخرين، ألا وهما رونيه ديكارت الذي ارتبط عبر

[1] – محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1، 2008، ص26.

[2] –لمرجع السابق، والصفحة السابقة.

الكوجيتو، بانطلاق ديناميـة الفكـر الحـديث، مقـدما الأسـاس الصـلب لفكـر الحداثة»[1].

وثانيهما "إيمانويل كانط" (1724-1804) (Kant Immanuel) الذي يعتبره البعض مفكر للحداثة ومنبعها، في حين يرى آخرون أنه يشكل ردة بالقياس إلى ديكارت وثورة كوبرنيكية مضادة[2].

ب- الحداثة في الوعي الديكارتي:

يعتبر ديكارت من رواد الفلسفة العقلية وهو كما يقال "أبو الفلسفة الحديثة" بدأ بالشك في قيمة المعرفة الفلسفية، فقد شك أولا في المعرفة الآتية عن طريق الحواس الظاهرة، وبالتالي رفض أن تكون هذه الأخيرة مصدرا للمعرفة؛ لأن الحواس تخدعنا في بعض الأحيان فهي إذن لا تصلح أن تكون مصدرا للمعرفة[3].

ونراه أيضا شك في المعرفة الحاصلة عن طريق الأحلام، فقد لاحظ بأننا نؤمن بصوابية ما نراه في الحلم ونفتقده، فهذه حقيقة لا شك فيها، فإذا استيقظنا وأيقنا أن ما رأيناه في الحلم ليس من الحقيقة بشيء، فمعنى هذا أن الأفكار والصور والخيالات التي ترودنا أثناء النوم في الحلم يكذبها عالم اليقظة[4].

ومن المبادئ التي استلهمها ديكارت في مقولته الشهيرة: «أنا أفكر إذن أنا موجود» فهي من منظور ديكارت القضية اليقينية الأولى لأنها قضية بديهية صادقة صدقا مطلقا، ولا يمكن الشك فيها إطلاقا، وتبعا لهذا فإن ديكارت يعتبر الكوجيتو المبدأ الأساس الذي لا غنى عنه الذي تقوم عليه فلسفته كلها[5].

---

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 55.

[2] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] – مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه (دراسة تحليلية ونقدية) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996 ص88.

[4] – المرجع نفسه، ص 89.

[5] – المرجع نفسه، ص 93.

لا شك إذن ديكارت يعلي من سلطة العقل ويمجدها ويكرسها، وهو الأمر الذي تقوم عليه الحداثة فالعقلانية هي مبدأ من مبادئ الحداثة.

ج-الحداثة في الوعي الكانطي:

من الأسس الفلسفية التي بنى عليها إيمانويل كانط أنه عمل على التوفيق بين التفسير الميكانيكي للطبيعة والتفسير الغائي، فهو على غرار "ليبتينز" الذي يقيم نظام الكون على مبدأ الغائية[1].

هكذا إذن عمل "كانط " على التوفيق بين الفكر الطبيعي المدرسي، وفكر الطبيعة الحديث عن طريق إثبات القوانين الميكانيكية الكامنة في الطبيعة، وفي الوقت نفسه يقر بوجود عقل كلي يقوم بدوره بتنظيم القوانين الميكانيكية التي تحكم المادة، وتقيها من الفوضى والعبث والصدفة[2].

ويشير "هابرماس" في معرض حديثه عن كانط أن أساس فلسفته هي الذات والتأمل (Philosophie de la Réflexion) فهذه الفلسفة هي بمثابة القاعدة الفلسفية التي ارتكز عليها كانط، منصبا بذلك العقل محكمة عليا يتعين بذلك أن يخضع لحكمها وقرارها، والوعي المطلق بالذات حسب "كانط" تعني علاقة الذات العارفة بنفسها من حيث أنها تنكب على ذاتها كموضوع[3].

ومجمل القول نخلص إلى نتيجة مفادها أن كانط نهج نظام الكون المبني على أساس المفاهيم الميكانيكية (أي القوانين التي تحكم الطبيعة)، والتي تمتاز بالمجردية وهذه المفاهيم تسير على مبدأ الغائية التي تعتبر واسطة العقد، فبدونها تزيغ القوانين الميكانيكية وتنحرف عن المسار.

إذن هي الصفيحة التي تحكم المادة، وهي المعدن الحقيقي لها الذي يمدها بالتوازن والثبات ويحميها من الانكسار.

---

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 23.

[2] – المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[3] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 25.

ومن جهة أخرى برع حديث "هابرماس" بتحليله لفلسفة كانط التي ثبتها على قوام الذات والتأمل، التي تُخول سلطة الحكم إلى العقل باعتباره المحكمة العليا، فيترتب على كل شخص الخضوع لهذه السلطة المطلقة للذات، لأنها المرجع الأساس لا غنى عنه الدارسة أي ظاهرة.

د- الحداثة في الوعي الهيغلي:

من بين المفكرين الذين تحققت لديهم وعي واضح بالروابط العميقة بين الأحداث الكبرى المدشنة للحداثة، وأحسوا بجدتها بالقياس إلى ما سبقها هو الفيلسوف الألماني فريديريك هيغل (Friedrik heigel)[1]، الذي استعمل مصطلح "العصور الحديثة"، فهي من منظوره عصور جديدة كل الجدة، فهي بهذا المعنى تقوم بعملية وصف الحاضر على أنه فترة انتقال تستنفذ ذاتها في الوعي بالتسارع، وتتوقع مستقبل مختلف نوعيا عن الحاضر وجذريا عن الماضي.

وفي هذا المقام نجد هيغل طرح الماهية الفلسفية للحداثة مبرزا ذلك أنها تتجلى في الذاتية فأقر بالحداثة الذاتية التي بدورها تتكون من عنصرين جوهرين: الحرية والفكر إذ نجده يقول:

«إن ما يجعل عصرنا عصرا عظيما هو الاعتراف بالحرية وبملكية الفكر»[2].

هكذا إذن كان لهيغل باع كبير في استشفاف المعالم الأولى للتحولات التاريخية المرافقة للحداثة، منبها بذلك أن البشرية قد دخلت العصور الحديثة منجزا بذلك قطيعة مع الماضي، معلنا عن بزوغ جديد للشمس أساسه الفلسفي

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 60.

[2] – المرجع نفسه، ص 33.

الحريـــة والذاتيـــة، كمـــا تبلـــورت (أي العصـــور الحديثـــة) مـــع بلـــورت الأحـــداث التاريخية الكبرى الفاصلة بين العصور الوسطى والعصور الحديثة[1].

هـــذه إذا بعـــض الأفكـــار والـــرؤى التـــي انطلـــق منهـــا كـــل مـــن "ديكـــارت"، و"كـــانط" و"هيغـــل" وهـــي أفكـــار تتبـــع مـــن رؤى متباينـــة، وهـــذه الأفكـــار بـــدورها جـــاءت لتقـــيم قطيعـــة مـــع الماضـــي ورفـــض كـــل مـــا هـــو متحجـــر وقـــديم والثـــورة عليـــه، ضف إلى ذلك اللجوء نحو غد ومستقبل أفضل وهذا ما تسعى إليه الحداثة.

2-1-3- رأي الأدباء حول مفهوم الحداثة:

أ- الحداثـــة الشـــعرية عنـــد بـــودلار (Charles Baudelaire) (1821-1868):

اختلـــف الأدبـــاء فـــي تحديـــد الفتـــرة الزمنيـــة التـــي ظهـــر فيهـــا الـــنص الحـــداثي، بيـــد أن أغلـــب الدارســـين يتفقـــون أن الـــنص الجمـــالي المؤســـس لمفهـــوم الحداثـــة كـــان نـــص "شـــارل بـــودلير" الـــذي كتبـــه ســـنة 1859، بعنـــوان "رســـام الحيـــاة الحديثـــة" وفيـــه يقول:

«هكـــذا نـــراه يـــذهب، يـــركض، يبحـــث (...) إنـــه يبحـــث عـــن شـــيء ليســـمح لنـــا بـــأن نـــدعوه بالحداثـــة، وذلـــك لأننـــا لا نمتلـــك كلمـــة أخـــرى أفضـــل منهـــا للدلالـــة علـــى هذا الشيء الذي نقصده»[2].

«لقـــد بـــين شـــارل بـــودلير فـــي هـــذا الـــنص كيـــف أن "الموضـــة"، رغـــم كونهـــا عـــابرة إلا أنهـــا تتضـــمن الثبـــات [...] وبـــذلك أصـــبحت الحداثـــة لهـــا هـــذه الصـــفة التـــي تجمـــع بـــين العـــابر والهـــارب والعـــارض والآنـــي وبـــين الخالـــد والثابـــت والأبدي»[3].

---

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 33.

[2] – الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1ن 2009، ص42.

[3] – المرجع نفسه، ص 43.

ومن زوية أخرى اختلفت نظرة بودلير حول فكرة الحداثة، فنظر إليها بمعنيين؛ معنى سلبي ومعنى إيجابي فأما المعنى السلبي فتدل على:

«عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المسفلتة، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة، ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام [...] والتقدم في أري بودلار هو ذبول الروح وضمورها بالتدريج وسيطرة المادة تزداد كل يوم»[1].

أما المعنى الإيجابي لها (أي الحداثة) فنجده يقول:

«فالشر والبؤس والسقوط والظلام والتقدم الآلي تنطوي كلها على عناصر مثيرة يستطيع الشاعر أن يفيد منها، لا بل أنها تنطوي على أسرار يمكن أن توجه الشعر وجهة جديدة»[2].

هكذا كانت نظرة بودلار للحداثة، فهي عنده تعكس صورتين، صورة سلبية وصورة إيجابية.

أما الآن سننتقل إلى ابراز مفهوم الحداثة الشعرية البودلارية.

«إن تحول الحداثة في أطروحات "بودلار" وغيره إلى إطار معرفي لفهم الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة، حيث أدرك أنها لحظة هاربة»[3].

فالحداثة عند بودلار هي لحظة متنقلة يصعب القبض عليها لذلك يجب ملاحقتها «الشعر الحديث هو العابر والهارب[4]».

لأن فكأن الحداثة عند "بودلار" هي لحظة الهروب والانفلات من الواقع المعيش، ولذلك نجد الشاعر الحداثي يحول الواقع المرئي إلى واقع شعري

---

[1] – عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث،ج5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1972، ص 72.

[2] – المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[3] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، 2006، ص 75.

[4] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ضف إلى ذلك أن الحداثة لدى بودلار لا ترتبط بزمن معين؛ أي أن الحداثة ليست ثابتة فهي متغيرة عبر العصور[1].

بمعنى أن لكل عصر حداثته وهذه حقيقة نلمسها في الأشياء مثل الموضة وتشكلاتها كما نلمسها في الثقافة والحداثة عند "بودلار" «تقوم على رؤية فلسفية تهدف إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكنونات»[2].

ومن باب آخر يرى "بودلار" أن الغموض شرط من شروط الشعر ومرتكزاته إذ نجده يقول:

«شيئنا يتطلبان الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض ليشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة»[3].

ومجمل القول يتضح لنا أن الحداثة الشعرية البودلارية هي حداثة تقوم على الإنفلات والهروب من الواقع، ضف إلى ذلك أنها لا تتعلق بزمن معين، لأن الحداثة متغيرة من زمن إلى زمن آخر، بمعنى أن الحداثة في زمن الخمسينات ليست هي كذلك في زمن السبعينات.

2-1-الحداثة الشعرية عند رامبو (Arthur Rimbaud) (1845-1890):

ثاني شاعر نلتقي به هو " رامبو" المعروف بتحليقاته عبر المجهول وهذا يعتبر كسرا للواقع وتجاوزه يقول في هذا الموضع:

---

[1] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، 2006، ص 78.

[3] – عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والظاهر وآليات التأويل)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، ص 102.

«فإن الشغف بالمجهول يؤول إلى تحطيم الواقع، هذا الواقع المحطم سيكون منذ ذاك العلامة الغامضة على عدم كفاية الواقع، ويكون أيضا علامة طابع المجهول المستعصي على الادراك»[1].

ومن زاوية أخرى اهتم " رامبو" في اشراقاته Illuminations بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا من خلال الحلم، والحلم من المفاهيم الذي يتأسس عليه الشاعر الحداثي الذي يغوص بنا إلى عالم الوهم، وهذا ما أقر به "رامبو" إذ نجده يقول في هذا الصدد:

«والحلم ليس سوى تهيؤات الوهم والفراديس المصطنعة المنبثقة من اللاوعي، أو ما يطلق عليه بالاضطراب الغامض الناشئ عن فوضى الحواس جمعاء»[2].

ويقول أيضا:

«والشاعر لا يكون شاع ا ر إلا بقدرته على خلق الأوهام الغريبة»[3].

مما سبق يتبين لنا أن فاعلية الغموض والحلم والولوج إلى عالم المجهول من المقولات التي يتأسس عليها الشعر الحداثي لدى "رامبو"، فالشاعر المعاصر همه الوحيد هو الترحال بعيدا عن الواقع الذي يعيشه من أجل الكشف والتجلي، وهذا عبر خياله وتوهمه وهذا ما يجعل الشعر الحداثي شعرا غامضا لأنه شعر مشفر بالرموز.

ب- الحداثة عند العرب:

لقد اعتلت وتها"تفت أصوات كثيرة بخصوص الحديث عن الحداثة العربية وهذه الأصوات شهدت احتداما كبي ا ر في تحديد بداياتها، وتباينا في مفهومها.

---

[1] – محمود برادة، «اعتبارات نظرية لمفهوم الحداثة»، مجلة فصول، ع3، مج4، ج1، أبريل/ مايوا/يونيو/ 1984، ص 14.

[2] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977، ص 119.

[3] – المرجع نفسه، ص 120.

بداية سيتجلى حديثنا أولا في هذا المقام حول الجذور الأولى للحداثة العربية، وبعدها نوضح أهم التحولات التي رافقت الحداثة في الوطن العربي ونقصد بذلك عصر النهضة وما أفرزته من بنى حديثه.

«يعود تأريخ الحداثة في التراث الشعري العربي القديم إلى العصر العباسي وتجلى ذلك في خروج القصيدة عن المؤسسة الشعرية التقليدية على يد أبي نواس، وأبي تمام بشار بن برد، مرورا بالعصر الأندلسي، وما تولد عنه من فن الموشحات»[1].

«فهؤلاء حققوا تجديدا ملحوظا يتطلبه كل نظام معرفي، فكانت نصوصهم النضرة فتحا جماليا وعقليا استجابت له الروح العربية في مختلف عصورها»[2].

هذه بالنسبة للجذور الأولى للحداثة في التراث العربي القديم التي تجلت أساسا في العصر العباسي وما حققه الشعراء من تجديد وتحول جذري على مستوى القصيدة الشعرية مست الجانب الشكلي والمضموني.

ولما جاء عصر النهضة حدثت تحولات مست الواقع العرب وغيرت من مساره ما نسميه نحن بالحداثة، فهذا التحول جاء نتيجة اصطدام واحتكاك العرب بالغرب ويمكن تلخيص أهم الأحداث الأساسية للحداثة العربية كالآتي

1- أحداث سياسية:

«وتتمثل في غزو نابوليون بونابرت لـ: مصر عام (1798 - 1801) ثم استيلاء محمد علي على السلطة في مصر وبداية سياسة التصنيع والإصلاح عام (1805- 1845)»[3].

[1] – سامية آجقو، «مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الج ا زئري(، جامعة محمد ،» الحداثة من منظور أدونيس»

[2] – جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (أصول والمرجعية)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص 27.

[3] – محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 242.

2- أحداث ثقافية واجتماعية:

«وتتمثل في تأسيس أول مطبعة عربية في بولاق بمصر وظهور أول جريدة رسمية: "الوقائع المصرية" عام 1860، ضف إلى ذلك ميلاد الأيديولوجية الوطنية المصرية، وتأسيس البنك الوطني المصري سنة 1998[1].

هذه إذا بعض الأحداث والتحولات الكبرى التي تمثل المعالم الكبرى للحداثة العربية، وبداية خروجه من نمطه القديم.

ومن زاوية أخرى يرى النقاد والمفكرون أن الحداثة العربية حداثة مستوردة أي أخذها العرب من الغرب بفعل التأثر وهذا ما عبر عنه "عبد الله العروي" في قوله:

«إن الجزء الأكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت استنساخا لأعمال أوروبية، لأن الاشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المعبر عنه»[2].

وينظر "يوسف الخال" إلى الحداثة:

«عبر الغرب الليبرالي، ويعود ذلك – بالنسبة للخال-إلى أن الغرب نتاج العقل، ومن هنا فإن حضارته ليست غربية، فالحضارة الغربية هي حضارتنا نحن [...] ونحن لا قيمة لنا في العالم إن بقينا خارجها، ولم نتبنها من جديد»[3].

[1] – – محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص 243.

[2] – جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية) ، ص50 .

[3] – المرجع نفسه، ص ص 108، 109.

هذه بعض شهادات أقوال الحداثيين العرب تثبت أن الحداثة الغربية ما هي إلا مرآة عاكسة للعرب، فحداثتنا نحن ما هي إلا حداثة مستوردة من طرف الغرب.

ومن جهة أخرى اختلف النقاد والمفكرون في تأريخ بداية الحداثة فمنهم من عززها إلى حركة الشعر التي انطلقت من بغداد عام 1948، في حين يرى بعضهم أنها بدأت مع "مجلة شعر" منذ أواخر عام 1956، ولا غرابة في ذلك فقد اختلف النقاد والشعراء كذلك حول تحديد بدء الحداثة في الغرب ولعل من أهم أسباب هذا الاختلاف هو مفهوم الحداثة ذاتها[1].

أما "أدونيس" وهو المعني بتنظير الحداثة ينطلق من فهمه للحداثة بأنها:

«تساؤلا جذريا، يستكشف اللغة الشعرية، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وطرق للتعبير، فهو يقوم في ضوء هذا المفهوم عددا من محاولات التجديد [...] ليخلص إلى أن حركة الشعر المهجري تميزت بالسمات الأساسية للحداثة»[2].

«وهناك من يرى أن مفهوم الحداثة تجسد في حركة شعر وكان على أ رسها "يوسف الخال" وقد تكشفت هذه الحركة في أواخر عام 1956، وقد دعا "يوسف الخال" إلى التعبير عن التجربة الحياتية، وابدال التعابير والمفردات القديمة التي استن زفت حيويتها، بتعابير ومفردات جديدة»[3].

إن الاختلاف في تحديد بداية الحداثة يؤدي حتما إلى الاختلاف في المفهوم.

---

[1] – صالح جواد الطعمة، «الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة»، مجلة فصول، مج 4، ج 1، ع 4، يوليو/ ، أغسطس/ سبتمبر، 1984، ص15.

[2] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] – المرجع السابق، والصفحة السابقة.

وفي هذه اللحظة سنورد تطويق معنى الحداثة عند بعض الحداثيين العرب الذين مثلوا الحداثة في الوطن العربي ومن بينهم "أدونيس" ا رئد الحداثة العربية بوصفه منظرها الأكبر وشاعرها الأكثر تجسيدا لها، وهو من جرد مصطلح الحداثة من خلفيته التاريخية، ليموضعه في أطر أخرى بعيدة عن "العصرية" وملابساتها العصرية[1].

ويميز أدونيس بين ثلاث مستويات من الحداثة: الحداثة العلمية، الحداثة الثورية الاقتصادية، الحداثة السياسية، والفنية، ويكون القاسم المشترك بين الحداثة خصيصة أساسية كون أنها رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا وتساؤل واحتجاج أي تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد[2].

«فلحظة الحداثة عنده هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع»[3].

«وينتهي أدونيس إلى نتيجة مؤداها أنه لا وجود لحداثة عربية علمية أو اقتصادية أو سياسية، بينما نجد الحداثة الشعرية، تكاد أن تضارع في بعض وجوهها، الحداثة الشعرية الغربية»[4].

هذه هي حال الحداثة الأدونيسية التي تقوم على كسر المألوف وتجاوز القديم والخروج عن النمطية، فهي من منظوره التناقض ليستنتج ويقر أنه لا وجود لحداثة عربية سواء أتعلق الأمر بالحداثة السياسية أو الاجتماعية أو الفنية لأن المجتمع العربي لم يحقق هذه التحولات التي حققها الفكر الغربي.

---

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (د. ن)، ص 40.

[2] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص 48.

[4] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ومن الحداثيين الذين مثلوا الحداثة في المغرب العربي الناقد المغربي "محمد بنيس" فالحداثة عنده ترتبط بـ:

«التطور والتجاوز والتغيير، إذ الحداثة البنيسية هي حداثة الانفتاح قائمة على منطق التطور والتجاوز»[1].

ونجد من ربط الحداثة بالت ا رث وهذا ما نجده عند "عبد الله حمادي" متمسكا بفكرة التراث في قوله:

«الحداثة تَمثل جديد لما يجري في المستودع التراثي فلا حداثة بدون تراث، فهي (أي الحداثة) ليست معادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصيتها تُمثِل التراث وليس اجتراره، و تُمثل على وجه الخصوص كل ما هو دائم الإضاءة فيه»[2].

إلى هنا نصل أن التواصل بين الماضي والحاضر والت ا رث والحداثة هو ما يشكل الأصالة والمعاصرة وبدون هذا التواصل الحداثة تنتفي، والا فكيف تكون الحداثة.

«فثنائية تراث حداثة في تصور حمادي لا تقبل الفصل، وهذا الفصل ما هو إلا ذريعة ومبرر من مبررات بتر السلف الشعري عن خلفه»[3].

انطلاقا مما ورد من المعطيات السابقة الذكر نصل إلى نتيجة مفادها أن تعريفات الحداثيين العرب بخصوص مفهوم الحداثة تصل إلى حد التباين، فلا ريب ذلك أن هذا التباين هو عينه عند الغربيين فهم بدورهم اختلفوا في تعريف الحداثة.

---

[1] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 183.

[3] – المرجع نفسه، ص ص183، 184.

أما من حيث الاتفاق فقد اتفقوا بأنها تعني الخروج من الرتابة وكسر المألوف والتغيير فهي في أبسط تعبيراتها جاءت بمعنى الجديد ونبذ القديم.

هذه هي حال الحداثة عند الغربيين وعند العرب، وبما أن أول رحم ولدت فيه الحداثة كان ابن البيئة الغربية، فالجدير بنا أن نقول أن هذه الأخيرة شهدت تدهورا وانتقادات من طرف الكتاب ومن بينهم "جان فرانسوا ليوتار" في كتابه المسمى بـ: "الوضع ما بعد الحداثي" عام 1879 الذي أقر بفشل مشروع الحداثة الغربية[1].

3- سماتها ومميزاتها:

والمتتبع لتاريخ الحداثة ومساراتها ومجالاتها، يمكنه أن يتلمس بعض السمات والمميزات التي تتصف بها، ويمكن تحديدها في:

- الحداثة فكرة لا تقتصر على الجانب الأدبي فقط كما تصور البعض، فعلى الرغم من التداخل البين بين منتجات الفكر الأدبي والفكر الفلسفي، إلا أن الحداثة خطاب يعم ويشمل كافة جوانب حياة الإنسان؛ اجتماعية كانت أو فكرية أو صناعية أو غيرها، وبالتالي فالحداثيون يقدمون تصورا عاما في حياة الإنسان، أو كما يرى محمد سبيلا: إن كل التحولات الجذرية الكمية والكيفية في مفهوم الكون والزمن والحركة والمكان والإنسان والمجتمع والتاريخ والنفس والدولة ... التي جاءت بها الحركة الشاملة للحداثة التي شكلت العلوم – بما في ذلك العلوم الاجتماعية والإنسانية – رأس حربتها، فالحداثة الفكرية هي بمثابة الروح في كل هذه الحداثات[2].
- الحداثة مشروع أساسه العقل والعقلانية التي لا تؤمن إلا بما يدركه العقل فقط، فالعقل المتحرر من كل سلطان هو معيار أهل الحداثة، فالحداثة

[1] – الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، ص 16.

[2] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 19.

تحيل إلى أن يكون الإنسان هو محور العملية الإبداعية، فهذا معناه ميلاد نزعة إنسانية، ويعني أيضا مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها، وهو إعلان جديد عن الوعي والذات كمرجعية «وهكذا يصبح كل شيء مفحوصا ومفهوما بل محكوما من طرف العقل، وعبره يتحقق الإنسان من سيادته النظرية على العالم؛ الذي يغدو شفافا وخاليا من الأسرار»[1].

– الحداثة كخطاب فلسفي ينكشف من خلال انشغال الفلاسفة بقضايا المعرفة والحرية والسلطة والحوار والرغبة والإرادة ...الخ يجعل منهم حداثيين بالضرورة، لأن هذه القضايا تدخل في صلب الحداثة الفكرية، وقد انبثقت عن الخطاب الفلسفي في العصور لحديثة عدة مفاهيم تتضمن النقد والتنوير والتقدم والمثقف، والفرد الذي سيتم الإقرار باستقلاله الذاتي، وتأثيره على مختلف مجالات الفعل الاجتماعي: كالسياسة باعتباره مواطنا، وكالاقتصادية باعتباره صاحب مبادرات ومشاريع، وكالفكرية باعتباره مبدعا وصاحب مواقف نظرية، وذلك في إطار ما يعرف بالحداثة العقلانية التي تلخصها عبارة ماكس فيبر (1864– 1920) التالية: «إن تطور العقلانية الاقتصادية متوقف بصفة عامة على التقنية وعلى العقلانيين، ويتوقف كذلك على القدرة والاستعدادات التي يملكها الإنسان لاعتماده نماذج معينة للسلوك العقلاني العملي»[2].

– الحداثة حركة معاكسة للماضي، وانقلاب على كل معالمه ودلالاته. فهي انفصال الحديث عن القديم وانقطاعه عنه، بل الحداثة ثورة على كل قديم مقدس أو غير مقدس، ديني أو دنيوي «فالحداثة في جوهرها عملية انتقالية تشتمل على التحول من نمط معرفي إلى نمط معرفي آخر يختلف عنه جذريا، وهي انقطاع عن الطرق التقليدية لفهم الواقع، وإحلال أنماط معرفية وفكرية جديدة»[3] والفكرة نفسها قال بها هابرماس حينما أكد على أن الحداثة تعبر دائما

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 19.

[2] - Max Weber, l'éthique protestante et l'esprit du Capitalisme, plon, 1964, P,P 20,21.

[3] – هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة ماهر شريح، دار نلسن، السويد، ط 4، 2000، ص9.

عن وعي عصرها عندما يحدد نفسه، ويفهم ذاته كنتيجة انتقال من القديم إلى الحديث.

– الحداثة مشروع أوربي في موطنه ونشأته، عالمي في أبعاده وامتداداته، إذ يكتسح كل ما في طريقه، بالنظر إلى ما تمارسه الحداثة من إغواء وإغراء تارة، وقوة وعنف تارة أخرى، تجعل المغلوب ملزما بتقليد الغالب وخاضعا لأوامره وشروطه؛ خاصة مع التطور العلمي والتكنولوجي الكبير، أو ما يعرف باسم الصدمة المعلوماتية، فالتكنولوجيا والوسائل السمعية البصرية قد فرضت وجودها، وأبانت آثارها وغايتها، إذ خلقت فضاء مخترقا للفضاء الوطني والقومي.

– وهذا ما يؤكده ألان تورين بقوله: «لقد صارت كل المجتمعات مخترقة بالأشكال الحديثة للإنتاج والاستهلاك والاتصال (...) قارب الحداثة يحملنا جميعا، يبقى فقط أن نعرف هل نحن ملاحون أم مسافرون يحملون أمتعة»[1]. وبتعبير محمد أركون «نحن غاطسون ومنغمسون في المناخ الذي خلقته الحداثة (...) وبالطبع هناك درجات من الانغماس في الحداثة»[2].

– الحداثة ليست كيانا ثقافيا أو تاريخيا، بل هي نتاج تراكم تاريخي يبني فيه الإنسان نفسه من جديد وبصورة دائمة، وذلك بتصحيح أخطاءه، وتسخير العقل في سبيل إعادة بعث وجوده الواعي.[3]

فالحداثة بهذا؛ هي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزء منفعلا من الطبيعة، ليكون هو الفاعل والمحرك والمنشط للفعل الثقافي والحضاري، ومنه تصبح الحداثة ممتلكة القدرة الكافية على تصحيح مسارها ونقد ذاتها، وإعادة النظر في مبادئها ومسلماتها، وهي الفكرة التي ضمنها قول آلان تورين: «أننا نبالغ لو قلنا أن العلامة الأكيدة للحداثة هي رسالة العداء للحداثة التي تبثها

[1] – ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص 270.

[2] – محمد آركون، الإسلام والحداثة، التبيين، العدد، 3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، 1990، ص 221.

[3] – محمد محفوظ، الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المرآز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 33.

الحداثة، والتي تتسم بالنقد الذاتي والتدمير الذاتي، وهي طبقا لقانون بودلير جلاد نفسه»[1]، هذه الوضعية التي آل إليها الخطاب الحداثي هي التي دفعت بالعديد من الباحثين المهتمين بشأن الحداثة إلى القول بأن نور الحداثة بدأ يخبو، ونجمها أخذ طريقه نحو الأفول ليفسح الطريق أمام نمط جديد من الخطاب؛ إما بإحداث قطيعة جذرية مع النمط الحداثي، أو بمواصلة المسيرة؛ لكن بروح جديدة جراء ما تم استحداثه من تغيرات وتعديلات ،حتى يمكن الحكم عليها بأنها مجرد حالة من الفكر والثقافة التي لم يتم بعد الاتفاق على ملامحها وأوصافها، وهي التي اصطلح عليها اسم: الحداثة البعدية أو ما بعد الحداثة.

وإجمالا يمكننا القول بأن الحداثة أفضت إلى مجموعة من المفاهيم؛ تعكس واقع المشروع الغربي، وذلك عبر تحطيم أو ترميم القديم، وحمل لواء الحرية والاختيار من أجل إعلاء شأن الإنسان الفرد، فهي بذلك حداثة الفردنة كونها ليست صادرة عن غاية مفروضة سلفا، وإنما هي صادرة عن روح الإنسان وطبيعته، ذلك لأن العلوم الإنسانية والاجتماعية المسلحة بالنظرة العقلانية للعالم هي وحدها التي يتعين على الإنسان أن يختار أهدافه في ضوئها، فكلما تعمق الإنسان في تحرير الحاجات تعمقت نظرته إلى نفسه، وحصلت هيمنة العقل وسيادة القانون، ومنه الدفع بالحياة الدينية إلى الانحصار في حياة الأفراد الخاصة. فهذا الواقع تكرس وأصبح بمثابة الأمر المفروض عندما ضربت قدسية الدين في الصميم عبر الثورة على الكنيسة، وفصل الدين عن كل شيء، وإحلال التفسير العلماني اللائكي مكان ذلك.

كل هذا يعتبر من أبرز التعديلات الاجتماعية للحداثة، وذلك هو ما يمكن أن يصطلح عليه اسم: حداثة الدنيوة، والأكثر من ذلك توجيه الفكر نحو

[1] – ألان تورين، نقد الحداثة ، ص 141.

الطبيعة، واستخدام العقل العلمي الأداتي، وتطوير وسائل الكشف والتطبيق عن طريق التقنية، وذلك هو ما يمكن أن يصطلح عليه اسم: حداثة العقلنة.

أما نزوع الإنسان الحديث نحو الوحدة والنمطية في السلوك، فهذا يعني إقامة النموذج الحداثي على كل فرد؛ بغض النظر عن الوضع الاجتماعي والثقافي، فالحرية الفردية لا تعني عدم خلق نوع من الانتظام والانسجام الاجتماعي، ورسم صيغة ثقافية موحدة، وهذا إنما يدل على حداثة الجمهرة، ثم يرتقي هذا المفهوم ليكون أكثر شمولية واتساعا عن طريق تعميم كوني يفضي إلى حداثة العولمة، أي عالمية الحداثة التي تعني أن نمطا من الأنماط الذي يعبر عن خصوصية ثقافية لبلد وبيئة اجتماعية معينة يوسع ويعمم ليشمل الجميع[1].

[1] – عباس محمد حسين سليمان، العقل والعقلانية النقدية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 09.

الفصل الثاني: ملامح الحداثة في رواية الزاوية المنسية

الفصل الثاني: ملامح الحداثة في رواية الزاوية المنسية

1- ملامح الحاثة في الرواية:

1-1- الملامح السياسية "خرق التابوه السياسي" (Tabos):

1-1-1-مفهوم التابوه:

التابوه كلمة بولونيزية كانت مألوفة لدى قدماء الرومان وكانت كلمة (SACER) هي المرادف عندهم لتابو البولينزيين، الشيء المقدس المكرس، ومن جهة ثانية هي دلالة الشيء المقلق، الخطر، المحظور، والمدنس وبالولينيزية يقال لعكس التاب نوا NOA ،أي ما هو عادي وفي متناول الناس قاطبة[1].

- إن مهمة الكاتب أو المبدع، أن يطرح في كتاباته بكل صدق قضايا مجتمعة، ومواضيعه الحساسة التي يسعى الإنسان العادي تجنبها، ولعل هذا ما تميزت به الرواية العربية المعاصرة، والتي اقتحمت الممنوعات التي وضعها المجتمع في خانة المحرمات.

- ويعتبر اليامين بن تومي من أبرز الروائيين الجزائريين الذين كسروا أو حاولوا كسر التابوه باختلاف أنواعه، في رواياته كما هو الحال في رواية الزاوية المنسية، فنجده يقتحم عدة تابوهات، منها السياسي والديني.

1-1-2- التابوه السياسي:

هو رفع سقف الحريات إلى درجة غير مسبوقة، واختراق السقف التقليدي المنخفض السائد، وتضمن بذلك فتح النقاش السياسي، وفسح المجال أمام القوى المعارضة لنظام الحكم القائم في شتى المجالات.

[1] – سيغموند فرويد: الطوطم والحرام، ترجمة جورج طرباشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1997، ص 3.

1-1-3- الملامح السياسية الدالة على الحداثة في الرواية:

لقد اصطدم المشهد الروائي في الجزائر منذ بداية التسعينيات بجملة من الأحداث السياسية، والاقتصادية، وأيضا الدينية، التي عبرت ورصدت بدورها مجمل الأوضاع السائدة في تلك الآونة الحرجة. شكلت هذه الأحداث منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر أين سقطت الدولة في دوامة خطيرة جدا وهي "دوامة الدم" فهي تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ البلاد، أين احتدمت فيها الأوضاع وتشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد نشوب حرب أهلية غير معلنة والتي هددت بنسف أركان البلاد وأسس المجتمع.

فبعد أحداث أكتوبر 1988 عرفة الجزائر أزمة عنيفة لا يوجد لها أي حد وقعت في فخ خطير أدى تيتمها، ونتج عنه موت العديد من أبناء الجزائر الذين راحوا ضحية الغدر، وسوء التنظيم، وتحولت بعدها البلاد إلى ساحة مليئة بالدم في مرحلة التسعينات يتصارع على رأسها عدة أنظمة وأحزاب كلهم يريدون اعتلاء كرسي العرش.

لقد أدت العشرية السوداء إلى ادخال الجزائر في متاهات مغلقة النطاق لا يوجد لها مخرج، وحينما نحيل القلم للحديث عن الكتابة الأدبية في هذه الفترة الدموية نجد أنه واكب قطار الاغتيالات المتكررة بصفة دائمة وبشعة في حق الشعب تأثر الأديب على غرار أبناء بلده بكل ما يحصل ولم يستطيع السكوت عن هذا الجرم المسلط على بلاده ومجتمعه لقد وسمت الحياة اليومية الجزائرية بالعنف، والرعب، الدمار والإرهاب.

كل هذه القضايا التي مست البلد دفعت الأدباء إلى اخراج أدب يحمل في طياته كل ما حصل على أرض الواقع دون تحريف أو زيادة، نقلوا الأوضاع كما هي بالفعل، لهذا نجد أعمالهم حملت بصمات تاريخية ودموية أين تمكنت من إبراز الأسباب الداعية إلى اعلان هذه الحرب فلقد كانت

"سنوات الجمر" أهم محطة حافلة في تاريخ الأدب الجزائري إلى جانب الأدب الثوري.

ولأن مشروع الفرد هو التأمل بينما مشروع الجماعة هو سياسي، فالجماعة حينما تنعدم فيها القيم سرعان ما تتسارع نحو جمهرة القيم وتوزيع الريع وتأسيس طبقات تاريخية تحافظ دوما على ثبات القيم التاريخية، وهي قيم ريعية قديمة على عكس النزعة الفردية التي تخرج عن قيم الجماعة فلحظة التأمل تمثل صعلكة بالمفهوم الإيجابي، لأنها تحصل على مستوى العقل، على هامش تاريخ الجماعة السياسية فالفردية تؤسس للعقلانية في مقابل الجماعة التي تبني مخيالا سياسيا فضيعا عن سلطة انتصار حصلت في الماضي، هذا التعديل التاريخي يحاول أن يصنع بعض القيم الجديدة، تدفع مجتمع المعرفة على حساب مجتمع الريع، والقبلية التي نعيشها، من خلال هذا تحمل رواية الزاوية المنسية نقدا للقبلية، ومنها للجو السياسي العام وللسلطة المتحكمة والمؤثرة في الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية، نقدا شجاعا جعلنا نتجرأ ونعتبر " الزاوية المنسية" رواية طرقت باب الحداثة إن لم نقل أنها قد دخلت دارها بامتياز.

ولتدعيم هذا الطرح وجب علينا ابراز الملامح السياسية التي تحتويها الرواية في هذا الصدد وعرضها وتحليلها.

أ- حكم العسكر:

هو سيطرة المؤسسة العسكرية على مقاليد الحكم في الدولة حيث تكون الكلمة الأولى والأخيرة للرجل العسكري، أو لمجموعة الرجال العسكريين الذين يقفون على رأس هذه المؤسسة العسكرية.

لأن الزمن الذي تدور فيه أحداث رواية الزاوية المنسية هو زمن الأزمة أو كما يطلق عليها "العشرية السوداء" بكل ما حوته من مستجدات

ومصطلحات ومفاهيم التصقت بذهن كل جزائري وسال حولها حبر كثير من رجال الصحافة والأدب سيلا أرخ لتلك الفترة وعرضها نقدا وتحليلا ومفهوم حكم العسكر أو الحكم العسكري واحد من أبرز المفاهيم التي ابرزها كاتبنا "اليمين بن تومي" ابرازا نقديا وبلمسة شجاعة كسر بها جدار الخوف، مما جعله يصبغ كتابته بصبغة حداثية، تطرق باب تابوه السياسة الذي طالما ارتبط بالخوف فنجده يقول: «البلد يعاني الدمار المتعدد والعسكر صادروا حرية الإسلاميين وأحلام الطفال وابتلعوا المساحات الخضراء في المدن، اكتسحوا كل شيء الكل متذمر من حكم العسكر»[1].

ويقول أيضا: « كان مقالي الأسبوعي في جريدة المدينة مدويا جدا سبب لي مشاكل أمنية كثيرة حين قلت أن العسكر أكبر نكباتنا في التاريخ، أكبر أزمة في عالمنا العربي البائس أننا نملك خبرات عسكرية تستخدم ضد مواطنيها فقط»[2].

وفي موضع آخر يضيف: « الفقر والجهل وكائنات مدجنة لا تتقن غير فلسفة الحرام وعسكر بهم لا يفهمون غير لغة القوة كان الكل يحمل رشاشه وسبابته على الزناد ينتظر الإطلاق»[3].

ثم يزيد قائلا: «في تلك الليلة حضر كل شيء ومعه بعض الخوف الذي كان باديا على وجه الرئيس كان يريد أن يقول لنا "الله غالب" البندقية ورائي قال كلمته ليبدأ زمن الاعتقالات الكبير»[4].

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ط 2، دار الوطن، سطيف الجزائر، 2017، ص20.

[2] – المصدر نفسه، ص 79.

[3] – المصدر نفسه، ص 147.

[4] – المصدر نفسه، ص 153.

وبعدها يضيف: «بدأ الأمر يأخذ منعطفا آخر من إلغاء المسار الديموقراطي الذي كان بالنسبة للجنرالات إنقاذ للجمهورية، ولم يكن ذلك المنعطف في تصوري إلا تطرف من نوع آخر»[1].

وفي موضع آخر يقول: «كانت النار تشتعل أكثر، فجنرالات فرنسا كما يسمونهم دفعوا أنصار الحزب المحظور إلى حمل السلاح والصعود إلى الجبال، لتبدأ أزمنة الإرهاق الكبرى»[2].

بعدها يردف قائلا: «هذا البلد بكل جباله يعرف لحن " حرب فرنسا" الذين فهمنا لعبتهم فيما بعد»[3].

جنرالات فرنسا أو حزب فرنسا تسمية طالما التصقت برجالات الجيش الجزائري الذين قادوا فترة الأزمة وتحكموا في المصائر والأوضاع وأعلنوها حكما عسكريا وإن كان متخفيا مجرد عرض الكاتب لهذا المفهوم وهذه التسمية يعتبر لمسة حداثية كسرة المحظور السياسي.

ب- الحزب المحظور:

أو الجبهة الإسلامية للإنقاذ هو حزب سياسي، سابق حل بقرار من السلطات الجزائرية في مارس 1992 يعرف اختصار بالفيس تأسس في 18 فيفري 1989 بعد التعديل الدستوري وإدخال التعددية الحزبية التي فرضتها الانتفاضة الشعبية في 05 أكتوبر 1988 وكان يترأسها أنداك الشيخ عباسي مدني وينوب عنه الشيخ علي بلحاج، فاز هذا الحزب (FIS) في الانتخابات التشريعية سنة 1991م، لكنها ألغيت فيما بعد ونتج عن ذلك قرار حل الحزب.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 159.

[2] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص161.

[3] – المصدر نفسه، ص 165.

تكلم اليامين بن تومي في رواية الزاوية المنسية عن الحزب المحظور مبررا دوره الأساسي في الصراع الاجتماعي والسياسي، مبينا لمسته المميزة في صناعة الأزمة حيث نجده يقول: «بينما سي عمران يحدثني حتى سمعنا طرقا على الباب خرج سي عمران ليجد أربعة من شباب الحزب المحظور قالوا له يا سي عمران إن الزنديق ولد خدوج هرب عندك قال سي عمران ماذا تريدون منه – الشباب: يقول عنا أبواق الفتنة، هل تصدق هذا يا سي عمران، نحن نريد بناء دولة إسلامية ثم لا يمكن أن تتستر على ملحد مثله يا سي عمران ومن قال لكم عنه أنه كذلك بل هو عندي يقرأ كتب الفقه والقرآن»[1].

ويقول أيضا: «صار الوضع صعبا جدا فالسلطة تصفي كل يوم أنصار الحزب المحظور بالاعتقالات وحملات التعذيب القذرة التي كنت أرفضها لأنني أنسان في النهاية»[2].

ويضيف في موضع آخر: «فتح الحزب المحظور مكتبا في كل حي تقريبا وصارت تجمعاتهم أمام المكاتب يومية وهتافاتهم تصيح ببرنامجهم السياسي الهزيل[3]».

وكما كان الأمر بالنسبة لحكم العسكر كان انتقاد الكاتب للحزب المحظور وأنصاره يعد أيضا خرقا لتابوه السياسة مما يفتح باب الكتابة الحداثية على مصراعيه.

ج-الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب:

بعد إلغاء نتاج الانتخابات التشريعية الذي ترتب بعده حل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ ولجأ أنصار هذا الأخير إلى الاعتصام في الساحات العمومية وباحات المساجد بطريقة سلمية منادين بالدمقراطية واسترجاع حقهم

[1]– اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 31.

[2] – المصدر نفسه، ص 75.

[3] – المصدر نفسه، ص 158.

الشرعي، هنا تدخلت السلطة لفظ الاعتصامات وفتح باب الاعتقالات بدءا بقادة الحزب وأعضاء مكاتب الحزب ليطال جميع المنخرطين وحتى المتعاطفين ليصبح في الأخير اعتقالا عشوائيا لكل مشتبه فيه، فشيدت المعتقلات ومراكز التعذيب أهمها: رقان، عين صالح، عين وسارة.

حملت الرواية كلاما وفرا عن المعتقلات ومن حملات الاعتقال والتعذيب، إذ يقول الكاتب: «في البداية كنت معارضا شرسا لمخيمات الاعتقال التي أعدها العسكر للإسلامين بتندوف ورقان»[1].

ويقول أيضا: «كنت ضد الاعتقالات العشوائية وضد التعذيب وتلك الأماكن المشبوهة التي تشبه الأخاديد كان يقاد إليها أنصار، الحزب المحظور، يختارون من ضعاف الناس وأفقرهم أرعبتني تلك الأشياء»[2].

ثم يضيف: «فقصصك المرعبة صارت على كل لسان وغدا لك قدر مع كل الأشخاص الذين تسببت في قهرهم أيصل بك الحد في اتهام الرجال أن تأتي بأمه أو أخته وتنزع عنها كامل ثيابها وتأمر زبانيتك بأن يمارسوا الزنا من أجل أن يقدم اعترافا لم يرتكبه أي قذارة هذه»[3].

الحديث عن الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب ظل في خانة المسكوت عنه حتى جاء التيار التجريبي والحداثي وأسال فيه الحبر الكثير واليامين بن تومي من أبرز من انظموا إلى هذا التيار.

د- الإرهاب:

وصف أطلق على حملت السلاح ضد النظام والجيش في فترة التسعينيات غالبيتهم إن لم يكون جلهم ينتمون إلى الحزب المحظور، تسببوا

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 75.

[2] – المصدر نفسه، ص 76.

[3] – المصدر نفسه، ص 78.

وكانوا طرفا في الحرب الأهلية، التي حصدت أرواح العديد من الأبرياء وحولت البلاد إلى مجزرة شنيعة حيث بلغ عدد الضحايا عشرات الآلاف.

تكلم الكاتب في روايته عن الإرهاب بصفتهم عنصر فعال في الأحداث إذ يقول: «عشت محنة تكفيري حين هربت تحت جنح الظلام حي كنت ذلك الرجل المطلوب للإرهابيين، وأنا أطل من نافدة القدر على أولئك الحمقى الذين يحملون عصى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر كما يتصورون »[1].

ويقول أيضا: «فتح الباب مستعجلا أدخلني –خرج– نظر يمينا وشمالا قال ما الخطب قلت تعرف القصة منذ أتهموني بالكفر، والبارحة وجدت رسالة تحت باب منزلي تهددني بالموت وقبل قليل شاهدت أكثر من عشرين إرهابيا يقتلعون باب منزلي، فعرفت أنهم سيقتلونني »[2].

ويضيف في موضع آخر: «سمعت أحدهم يقول خذوا البنات فهم سبايا والرجال سيتولى الشيشاني أمرهم»[3].

حديث الكاتب عن ظاهرة الإرهاب إبان العشرية السوداء بمثابة استحلال للمحظور، الذي طالما استباحه كل من كتبوا في قضية الأزمة ومن ثم نال أدبهم صفة الحداثية.

يعتبر الخوض في كل من حكم العسكر، الحزب المحظور، الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب، وكذا الإرهاب، ولوج لحرم التابوه السياسي والذي يعتبر معيار من معايير الكتابة الحداثية، وهذا ما تجلى من خلال الملامح السياسية التي ذكرناها سابقا في الرواية.

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 44.

[2] – المصدر نفسه، ص 46.

[3] – المصدر نفسه، ص 130.

1-2- الملامح الدينية (خرق التابوه الديني):

1-2-1- التابوه الديني:

يعتبر الدين أهم مؤطر لحياة الشعوب إذ يفسر كل ما يعجز العقل عن تفسيره وفي مفهوم آخر للدين يظهر في أنه «ثابت وساكن في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده وذلك كان يشكل دائما التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة».[1]

إن الخطاب الروائي المعاصر قد استعان بالدين واقترض منه التعبير عن القضايا الكثر جرأة سوآءا كانت قضايا اجتماعية، ثقافية، فكرية وحتى سياسية، فهنا تكمن ميزة المحظور والسكوت عنه والذي لم يتطلب التصريح خوفا من قبح العرض وتقويض حاجز الأخلاق في المجتمع مما يعرض الأديب لعقوبات قاسية من طرف السلطة.

1-2-2- الملامح الدينية الدالة على الحداثة في الرواية:

أ- الجنس:

يعد الجنس أهم مقوم للأعمال السردية منذ القدم يتجلى ذلك في الأساطير والملاحم والروايات الكلاسيكية ورسائل الحب، لكن العقلية العربية بتزمتها ترى من الجنس أكبر هاجس لما يحمله من صور خليعة وتردي للأخلاق، باعتباره موضوعا يتنافى مع تعاليم الدين الحنيف والقيم الاجتماعية المحافظة لذلك اعتبر الجنس في الأدب العربي معيار من معايير الكتابة الحداثية.

[1] – جتار جهامي وآخرون موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي، والإسلامي المعاصر الجزء الأول مكتبة لبنان ناشرون، بيروت الطبعة 1، 2004، ص 103.

ولقد حوت زاوية الزاوية المنسية عديد المشاهد الجنسية المصورة بدقة وتفصيل، وجرأة، وتخطى بها الكاتب حاجز المؤلف، كاسرا جدار التابوه الجنسي.

ومن بين هذه المشاهد الجنسية قوله: «نعم أنت ولدي أبن مائي الذي سال من غير وعي»[1].

وفي مشهد آخر يقول: «حين دخل البيت يهده التعب ليجدها في كامل أناقتها بعد أن غسلت جسدها العفن من مياه الفوضوية والجوفية التي لطختها»[2].

وفي مشهد أشد إثارة يقول: «أمي كانت تأخذني معها إلى حمام النساء في القرية العين لأرى النهود بجميع أشكالها واحجامها، حيث كانت المرفقات تأخذني من امي إلى مكان منعزل من الحمام وتلعبن بذكري الذي مازال لا يعرف دوره التاريخي بعد»[3].

وتستمر الإثارة في مشهد آخر إذ يقول فيه «لم أعي جيدا الذي يحصل لي إلا وأنا بين يدي أحدهم شق ثوبي واخذ يمص نهدي مزق ملابسي بوحشية غريبة قاومته بقوة ضربني لا أدري هل أغمي عليا أم ماذا لم أفق إلا وبعضه داخلي وه يتلوى شهوة كالحية ويده اليسرى تحمل رجلي والأخرى تضغط بالقوة على نهدي»[4].

بالرغم من كون المجتمع الجزائري مجتمعا محافظا خاصة في الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية، إلا أن الكاتب تجرأ بالخوض في قيمة الجنس التي كان ولازال الخوض فيها محرما، بحكم الدين والقيم الاجتماعية.

---

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص14.

[2] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 36.

[3] – المصدر نفسه، ص 69.

[4] – المصدر نفسه، ص 138-139.

ب- التصوف:

بين التجربة الإبداعية والتجربة الصوفية نقاط التقاء واجتماع إنهما تجربتان إنسانيتان راقيتان في الإبداع الروائي شكل راق لنشاط الفكري الأدبي والتصوف شكل راقي من اشكال النشاط الروحي للإنسان وكلاهما يسمو بالروح إلى الأعلى، ولأن التصوف وسيلة للبحث عن الحقيقة المطلقة في عالم الغيب فإن أهمية الخطاب الصوفي تبدو جلية في الأدب نظرا لكون التجربة الأدبية لا تختلف عن التجربة الصوفية في محاولة لمس الذات الإنسانية والتعبير عن مكوناتها وخلجاتها بواسطة خطابهما.

ومما ورد في الزاوي المنسية من هذا الشأن قول الكاتب: «من هناك من تلك الغرفة المطلة على القرية بدأت استرق السمع والبصر للعلام أكلم المطلق التصق به وأبكي حسرة أين أنت؟ صحيح أنني لم أعبك لم أصل لك يوما اكنني كنت محبا لهذا العالم الجميل عاشقا لتناسقه وانسجامه وحضوره في، أشعر أنك هنا تشلني ترقد داخلي أيها المدى البعيد»[1].

ويورد في موضع آخر أنت وحدك أنا وآنا وحدي أنت من تكون؟ يا من يقتلون السماء باسمك ويكفرون الناس باسمك ويخربون سكينتنا بالسمك إن كنت انت خالق هذا العالم الجميل والبديع حقا كيف لهم وأنت البالي وان تكون ربهم وهم الهادمون وأنت الحي وهم القاتلون وأنت الجميل وهم القبح كله[2].

ويضيف قائلا: «لقد اصطفيتني واخترتني لنفسك لأذكرك ل بسفك الدماء والتكفير وإنما بالتأمل أن مشروع بني نؤجل إلى ميلاد جديد»[3].

---

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 48.

[2] – المصدر نفسه، ص 48.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

كما يقول أيضا: «من هنا سأعرج إليك مثل نبي أصعد إليك أكلمك لعلك جئت بي هنا لأنك تحبني هل أنت تعشقني؟»[1].

وهنا بعد استدعاء التراث الصوفي أحد أهم الظواهر التي برزت بشكل واضح في العقود الخيرة للرواية العربية ويعتبر استدعاءه نوعا من الثورة على التراث الديني الرسمي والطقوسي المتداول مما يجعل المساحة الصوفية في الزاوية مسحة حداثية.

ج- الإلحاد:

يشير مصطلح الإلحاد إلى غياب الاعتقاد لا يوجد الآلهة تبلور مصطلح الإلحاد، عقب انتشار الفكر الحر والشكوكية العلمية، وتنامي نشاط التيار الفكري، في نقد الأديان، مباشرة بعد بزوغ فلسفة الأنوار.

تطرق الكاتب في الرواية بعمق للأزمة الوجودية الناتجة عن تأزم الخطاب الديني من جهة وانتشار الحرية الفكرية من جهة أخرى، فكان الإلحاد كتوجه في العالم وكرؤية للوجود، تتبع من لب هذا الصراع.

ومما صرح به الكاتب في نشأت الإلحاد في الرواية، قوله: «ما أروع الإلحاد الذي أنقذني من الموت هنا فقط طرحت ذلك التساؤل المدوي؛ ما الإلحاد؟»[2].

ويضيف قائلا: «أنا الذي عاصره إلهه في كل محنة، لم يتخل عني- بل كان معي في كل الدروب، هل كنت شيطانا حين فكرت الاستغناء عنه؟ حين مللت هذا الوضع الذي نحن فيه أيكفي أن تعيش الفقر لتكون ملحدا؟ أيكفي أن تدرس في باريس لتكون ملحدا؟ لم أفهم الحقيقة كاملة؟»[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 49

[2] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 19.

[3] – المصدر نفسه، ص 92.

ثم يسترسل في موضوع آخر: «ها هو الإلحاد يخترقني يمزق الرجال المؤمن داخلي يجعلني شظايا من ألف سؤال وسؤال ينز عني ثوب التقوى الذي طالما عيرت به المدنيين والعصاة والمرتزقة ها أنا أهرب بعيدا حيث لا أنا الذي كنته بذلك القميص الأبيض وتلك اللحية السوداء»[1].

ظاهرة الإلحاد كما عرضها اليمين بن تومي في روايته لا ترفض الدين وإنما ترفض السلوك والممارسة الدينية في ممثليها الذين صاروا يمارسون أشكال من الضحالة المفهومية للعالم، أي أن الخطاب الديني يقيم في عالم اليوم بمفاهيم الأمس مما جعل الخطاب في ذاته مهزوزا أي أنه أصبح أمام اللا جدوى في الواقع، فإعادة تأمل هذا النظام يجعلنا نقف عند أساليب فهم الظاهرة لنحللها في عمقها الحقيقي.

د- اللباس الشرعي:

زيادة على كل من الجنس والتصوف والإلحاد كمحاور دينية أساسية دارت حولها أحداث الرواية المنسية نجد أن الكاتب تطرق أيضا لمواضيع وقضايا دينية أخرى يعتبر التطرق إليها بالوجه الذي تطرق به اليامين بن تومي يعتبر ضرب من ضروب المحظور والمسكوت عنه والمقدس الذي لا يجوز التعرض إليه والخوض فيه فمثلا يطرح بشجاعة كبيرة موضوع القميص أو اللباس الشرعي كما المسلمون أو الإسلاميون كأدق توصيف فنجد يقول: «لم يكن في قاموسي أن ارخي لحيتي أو ألبس قميصا أبيضا»[2].

ويقول أيضا: «حتى لباسهم كان غريبا وبائسٌ جداً، يقولون أنه يشبه لباس الرسول، لكنني أعرف أهل الصحراء لا يكون لباسهم قصير إلى هذا الحد»[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 143.

[2] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 27.

[3] – المصدر نفسه، ص 60.

ثم يضيف في موضوعا آخر: «جلست في ركن المجسد لأجد أحدهم يتقدم نحوي قائلا: أهلا بك أخي، قلت له وبك أهلا، قال أريد لأن أتحدث إليك قلت: تفضل، قال: لا يجوز للرجل أن يصلي بمثل هذا السروال، قلت له لماذا؟ ونظرت إلى سروالي هل هو ممزق لا سامح الله، قال لي ليس المقصود، بل هو يصف العورة، أعدت النظر مرة أخرى، أية عورة تقصد لم أتمالك نفسي من الضحك وقلت له هل أعجبك؟ أم ماذا؟ لم يستقر الرجل وقال لي: أستغفر الله ماذا تقول؟ قلت له: أنت من تحدثني عن عورتي هل رأيتني عاريا لا سمح الله أم أنكم فقط تقدمون نقدا لتجعلوني مثلكم، قال الرجل: يضرب بيمنه على يساره، سبحان الله نصحته فاتهمني، وصرخت في وجه يا هذا هل رأيتني في مخمرة أو رأيتني أصلي؟ قال: أنت تصلي بلباس البدعيين، قلت له: لباسك أكبر بدعة صرخ لأجد بعضهم يلتف حولنا، فقلت له وأين السنة فيما أنت فيه؟ قال: هذا القميص، ضحكت، رفع يده وكاد يضربني»[1].

عرض الكاتب رأيه في القميص أو اللباس الشرعي صراحة معتبرا إياه صناعة اجتماعية ومن الطباع أو العادات والتقاليد التي دخلت على الدين بغير حق ضاربا بحجج الإسلاميين التي طالما ارتبطت بكشف العورة ضربها بعرض الحائط باعتبارها حججا واهية لا يقبلها العقل والطبع السليم فلا ينبغي لسوى النفس والشخصية أن ينظر لبني جنسه أو رجل مثله نظرة جنسية شهوانية ومن المفروض أن يكون الملتزم المتدين أكثر الناس بعدا عن نظرة كهذه وأبعدهم طرحا لهذا الموضع وهي مفارقة كبيرة يقع فيها معظم المتدينين كتصرفات فردية إنسانية سرعان ما ترتبط بتعاليم الدين وتلتصق به التصاق

[1] – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 62.

البقع السوداء بالثوب الأبيض الناصع مما يضع الدين بشرائعه موضع نقدا وانتقاد بسبب ما ليس منه أصلا.

رفض الكاتب لحجج اللباس الشرعي لا يتوقف عند الحجة العقلية أو حجة العورة وإنما يتخطاها إلى رفض النصوص الدينية والمتمثلة في الأحاديث النبوية الشريفة والتي يعتبرها معظم المسلمين خطا أحمر لا ينبغ تجاوزه أو الاقتراب منه حتى، متجاهلين أو متعامين عن حقيقة أنها قد تكون من ضع انسان ومما كُذِبَ عليه صلى الله عليه وسلم والذي يقول: «من كذب علي متعمد فليتبوء مقعده من النار»[1].من خلال هذا الحديث يتبين جليا أن القضية الأساسية في السنة النبوية هي قضية زيادة ما ليس فيها لا رفض ما فيها وما جاءت به.

وفي هذا الصدد يقول الكاتب: «ذلك الرجل الذي يكتنفه سحر مضاعف أحس أنه صادق في روايته الكثيرة عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– " أبو هريرة" الذي عاش لا يتقن غير تسلية الناس بأحاديثه اتي لا تنتهي ولاتقف عند حد»[2].

إذ نظرنا إلى معنى كلام الكاتب سطحيا قد تخدعنا جملة "أحس أنه كان صادقا" لكن إذا تعمقنا نجد أن قبول النص الديني لا يتوقف على أحسا نفسي أو شخصي وإنما يتطلب إيمانا راسخا وتصديقا مما يجعلنا نجزم أن اليامين بن تومي باختياره كلمة أحس أراد إظهار الشك إن لم نقل التكذيب اظهارا يوضح في آخر الاقتباس حينما يقول: «عاش لا يتقن غير تسلية الناس بأحاديثه التي لا تنتهي»[3]، فهدف النص الديني ليس الإمتاع كما أن الراوي أو المحدث عن رسول الله لا ينبغي أن يكون ممتعا.

---

1 _

2 – اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 153.

3 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعد كل من الجنس، التصوف والإلحاد واللباس الشرعي رباعيا خطيرا طالما قيد الكتابة الأدبية التراثية القديمة، مشكلات أعمدة التابوه الديني وفصلا حاسما بين تلك الكتابة والكتابات الحديثة.

والكاتب في الرواية بتخطيه هذه الأركان بصبغة حداثية أبرزتها الملامح التي أوردناها سالفا.

الخاتمة

الخاتمة:

أما بعد، فلا تزعم هذه القراءة لنفسها، وأنى لها ذلك؟ أنها أحاطت بكل جوانب رواية: "الزاوية المنسية" للكاتب الجزائري: اليامين بن تومي، أو أنها تكفي للوقوف على ملامح الحداثة فيها، كيف والنص المبدع نبع ثري، بل بحر لا تكدره الدلاء؟

لكن البحث في حواره مع النص، حاول أن يقف على بعض خصائص الحداثة ومقوماتها النصية؛ وذلك بعد ما عرفها وتقصاها واستقرأها؛ ولعلنا في ختام البحث، أن نقف وقفات موجزة عند أهم تجليات الدراسة المتمثلة في الآتي:

- البحث في ضبط مفهوم شامل للحداثة.
- شمولية الحداثة لشتى مجالات حياة الإنسان.
- تجليات الحداثة عبر ملامح سياسية ودينية في رواية الزاوية المنسية.

وقد استخلصنا خلال بحثنا هذا عدة نتائج ولعل أهمها ما يلي:

- إن الحداثة من أكثر المصطلحات النقدية تداولاً في أوساط الباحثين والنقاد، فلا يوجد باحث إلا وتناول هذا الموضوع نظرا لتطوره في الساحة النقدية الأدبية.
- إن الحداثة من أشد المصطلحات غموضا واضطرابا وغموضه حسب رأي بعض الباحثين راجع إلى أنه متعلق بعدة جوانب، كما أنه دائم الترحال لا يشهد ثبوتا ولا استقرار.
- للحداثة جذور فلسفية ترعرعت في البيئة الغربية وانتقلت إلى العالم العربي.
- ديكارت، كانط وهيقل أهم المنظرين للفكر الحداثي.
- ساهمت الحداث السياسية، الثقافية والاجتماعية في ظهور الحداثة عند العرب.

- تتسم الحداثة بكونها تشمل جميع جوانب حياة الإنسان ولا تقتصر على الجانب الفلسفي والأدبي.
- تصنف رواية الزاوية المنسية لليمين بن تومي في خانة رواية الأزمة أو المحنة.
- تضمنت رواية الزاوية المنسية عديدا من ملامح الحداثة.
- طرقت رواية الزاوية المنسية باب التابوه السياسي بمختلف زواياه (حكم العسكر، الحزب المحظور، الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب، الإرهاب).
- كسرت رواية الزاوية المنسية جدار التابوه الديني بمختلف أوجهه (الجنس، التصوف، الإلحاد، اللباس الشرعي).
- خوض الرواية في التابوه السياسي والديني بشجاعة أهلها لتنال صفة الحداثية.

الملاحق

❖ نبذة عن رواية الزاوية المنسية:

«هذه ليست سيرة لشخص بل هي مأساة بلد أتقن الهروب نحو الخلف إلى الزمن الردة...» هكذا وقع الروائي الجزائري الدكتور اليامين بن تومي روايته الزاوية المنسية الصادرة عن الوطن اليوم الجزائر سنة 2015م، رواية تدخل أدغال فلسفة العقل لتلامس الصراع النفسي وثلاثية الدين والجسد والعدمية وتفاصيل أخرى لطالما صنفها المجتمع العربي على أنها طابوهات لا يجدر الحديث عنها، واضعا يده على أزمة الخطاب الديني في مساجدنا وموجات التفكير التي عرفتها الجزائر خلال العشرية السوداء بسب بروز الكثير من التيارات الدينة المتشددة.

تتناول رواية الزاوية المنسية قضية مهاجر جزائري إلى باريس اتهم بالإلحاد والشيوعية في التسعينيات القرن العشرين وفي باريس حيث أجواء الحرية يواصل هذا المهاجر "الطاهر معروف" تعليمه ويصبح أستاذا في جامعة باريس وفي تلك الجواء يحاول أن يقلب دلالات كلمة الإلحاد وجذورها في كتب التراث العربي وعندما تصله رسالة رسمية من الجزائر تطالبه بالحضور لاستلام الإرث الذي خلفه والده بعد وفاته ووصيته في خلافته للزاوية المنسية، يعود الطاهر بذاكرته إلى حياته وبداياته في قرية العين وسرد حياة والدته التي مارست البغاء مجبرة، ومع التركة يجد رسالة تخبره بأبيه الحقيقي الذي أخفته أمه عنه طول حياته سوى تلميحات، ويتولى سرد تلك الحياة على نحو متزامن مع الصراع السياسي العنيف والإرهاب الذي ضرب الجزائر، وعنف سلطة العسكر ضد الإسلاميين، والحياة الاجتماعية التي تحركها قوى لا تحتكم إلى العقل والواقع العلمي.

تتكون الرواية التي بين أيدينا من فصلين سرديين كبيرين أحدهما " سرير أمي" والثاني هو "متاهة الميلاد" وكل منهما يتكون من عدد من المشاهد

السردية التي تتحرك بين فمنائي قرية العين الجزائرية والمنطقة التي يسكنها الراوي في باريس، يهتم بمهمة السرد في الرواية راو بضمير المتكلم هو ذاته بطل الرواية "الطاهر بن معروف" الأستاذ بجامعة باريس الذي ناضل طول حياته من اجل تأكيد قيمة المعرفة ووزن الفلسفة في حياة المجتمعات الطامحة إلى التقدم الهاربة من مطاردة أشباح التخلف فما كان من أمره إلا أنه تأرجح بين قطبي التصوف والإلحاد، حتى انتهى به الوضع راغبا في إمامة (أو شياخة) الزاوية المنسية في قريته، نزولا عند رغبة أبيه المتوفي وعبر هذه المرحلة المطولة بين الجزائر وباريس او باريس والجزائر، تعري الرواية حقيقتي الثمانينيات والتسعينيات الجزائرية وتكثف وتكشف عن مدى التفتح الذي طال المجتمع كله طولا وعرضا وعمقا.

في هذا السياق سعت رواية الزاوية المنسية إلى تمثيل عالم سردي يعمل على تحليل صورة الجزائر في حقبتي الثمانينات والتسعينيات في محاولة جادة لتفكيك أسباب تشتت أبناء الوطن الواحد والبحث عن تفسير لمثل هذه الظاهرة.

في رواية الزاوية المنسية ثمة جدل أو صراع محتدم بين عدد من الرؤى والمفاهيم الثقافية التي استغلت عليها أو التي أنتجتها بكثافة هذا الصراع الثلاثي القطب ما بين رؤية علمانية (إلحاد) وأخرى إسلاميوه(شعبوية) وثالثة عسكرية (سلطوية) ثلاث رؤى تناوشت في المجتمع الجزائري وقطعت أوصاله وأعاقت تقدمه وحداثته سنوات وسنوات.

تطرح الرواية إشكالية تاريخية وأنطولوجيا وإيديولوجيا وهذه الإشكاليات تتلاقح مع بعضها لتجنب واقعا مشوها ومصابا بداء يستعصي علاجه، وقد كان تطورا سرديا انطلقت منه هذه الرواية التي انطوت على رؤية ثقافية معرفية تتمثل في السلوك النقدي للراوي حيال مفاهيم العقل العربي الوعي الاجتماعي، العادات والتقاليد ومنظومة القيم والأخلاق والورع الزائف، وهنا

تتمثل أزمة وعي الراوي الذي تعرض إلى اقصاء وتهميش وتهجير نتيجة لذلك الوعي، فالوعي في المجتمع العربي الخاضع لنوع من الثقافة التقليدية المتحجرة، هو إشكالية المثقف عموما في المجتمع العربي.

حافظة اللغة السردية على قدرتها في الإيحاء والتمثيل الدلالي وتصوير الأحداث والأفكار ونقل وجهات النظر وتصوير الأحداث والأفعال والزمان والمكان، والعالم الداخلي للشخصيات ونقل انفعالاتها وخلفياتها الثقافية والمعرفية وما تحمله من أفكار وقد كانت لغة الحوار لفة عينية بم تكشفه من جزئيات الأحداث وخلفياتها وقد تضافرت معها اللغة السردية لمنح الفضاء السردي حركية وإيقاعا يشير القارئ إليه.

في خاتمة الرواية استطاع الراوي الاقتناع بأسباب عودته إلى الوطن مرة أخرى بحثا عن الزاوية المناسبة التي أوصاه والده برعايتها وإمامتها لكنه عاد مع زوجته الفرنسية هذه المرة، عاد محملا بأسباب التقدم وشروط الحداثة، على أمل تغير الواقع المتردي منذ سنوات ليست بالقليلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

1- Max Weber, l'éthique protestante et l'esprit du Capitalisme, plon, 1964, P,P 20,21.

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (د. ن).

3- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

4- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1429 هـ، 2008 م.

5- ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997.

6- أندريه لالاند، موسوعة الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

7- بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، 2006..

8- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9- جتار جهامي وآخرون موسوعة مصطلحات الفكر النقدي العربي، والإسلامي المعاصر الجزء الأول مكتبة لبنان ناشرون، بيروت الطبعة 1، 2004.

10- جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (أصول والمرجعية)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.

11- جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر للنشر، سوريا، ط1، 2005.

12- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

13- رازن محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة.

14- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل سود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990م، ع1.

15- الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1ن 2009.

16- سامية آجقو، «مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الج ا زئري(، جامعة محمد ،» الحداثة من منظور أدونيس»

17- سهيل إدريس: ALMANHAL، المنهل، قاموس فرنسي–عربي، دار الآداب، بيروت، ط 22، 1999.

18- سيغموند فرويد: الطوطم والحرام، ترجمة جورج طرباشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1997.

19- صالح جواد الطعمة، «الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة»، مجلة فصول، مج 4، ج 1، ع 4، يوليو/ ، أغسطس/ سبتمبر، 1984.

20- عباس محمد حسين سليمان، العقل والعقلانية النقدية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002.

21- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والظاهر وآليات التأويل)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990.

22- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ج5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1972.

23- عبد النور جبور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

24- الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تح: عبد المجيد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

25- محمد آركون، الإسلام والحداثة، التبيين، العدد، 3، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، 1990.

26- محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1، 2008.

27- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته–مساءلة الحداثة–، دار توبقال للنشر، المغرب ط3، 2014.

28- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، ط1، 2003.

29- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2000.

30- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

31- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977.

32- محمد محفوظ، الإسلام والغرب وحوار المستقبل، المرآز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

33- محمود برادة، «اعتبارات نظرية لمفهوم الحداثة»، مجلة فصول، ع3، مج4، ج1، أبريل/ مايوا/يونيو/ 1984.

34- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط1، 2007.

35- منير الحافظ: التراث في العقل الحداثي، بحوث في فلسفة القيم الجمالية، دار الفرقد، دمشق، ط 1،2001.

36- مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه (دراسة تحليلية ونقدية) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

37- هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة ماهر شريح، دار نلسن، السويد، ط 4، 2000.

38- اليمين بن تومي، الزاوية المنسية، ط 2، دار الوطن، سطيف الجزائر، 2017.

الفهرس

الفهرس

مقدمة

الفصل الأول: الحداثة ماهيتها، نشأتها وخصائصها	05
1- ماهية الحداثة	06
1-1- لغة	06
1-2- اصطلاح	09
2- جذور وإرهاصات **الحداثة**	11
2-1- **الحداثة عند الغرب**	11
2-1-1- أسسها ومبادئها	12
• **الفردية**	12
• **العقلاني**	12
• **الحرية**	13
2-1-2- **تشكلات الحداثة في الوعي الغربي**	13
أ- **في الوعي الفلسفي المعاصر**	13
ب- الحداثة في **الوعي الديكارتي**	14
ج- الحداثة في الوعي الكانطي	15
د- الحداثة في الوعي الهيغلي	16
2-1-3- **رأي الأدباء حول مفهوم الحداثة**	17
أ- الحداثة الشعرية عند بودلار	17
ب- الحداثة الشعرية عند رامبو	19
2-2- الحداثة عند العرب	20
1- أحداث **سياسي**	21
2- أحداث ثقافية واجتماعية	22
3- سماتها ومميزاتها	26

الفصل الثاني: ملامح الحداثة في رواية الزاوية المنسية	31
1- ملامح الحاثة في الرواية	32
1-1- الملامح السياسية "خرق التابوه السياسي"	32
1-1-1- مفهوم التابوه:	32
1-1-2- التابوه السياسي	32
1-1-3- الملامح السياسية الدالة على الحداثة في الرواية:	33
أ- حكم العسكر	34
ب- الحزب المحظور	36
ج- الاعتقالات العشوائية ومراكز التعذيب	37
د- الإرهاب	38
1-2- الملامح الدينية (خرق التابوه الديني)	40
1-2-1- التابوه الديني	40
1-2-2- الملامح الدينية الدالة على الحداثة في الرواية	40
أ- الجنس	40
ب- التصوف	42
ج- الإلحاد	43
د- اللباس الشرعي	44
خاتمة	48
الملاحق	51
قائمة المصادر والمراجع	55
الفهرس	58