زارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵔⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵍⵣⵣⴰⵙⵉⵏⵜⵉⵙⵏⵉⵜⵉⵙⵏⵉⵜⵉ
ⵜⴰⵙⴷⵓⵜⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵓⵔⵉⵜⵉⵜⵉⵣⵉⵔⵉⵜⵉⵜⵜⵉ

جامعة مولود معمري – تيزي– وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

# مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

**الميدان: لغة وأدب عربي**

**الفرع: دراسات أدبية**

**التخصص: أدب حديث ومعاصر**

## العنوان:

# مظاهر ما بعد الحداثة في رواية فرسان وكهنة لمنذر قباني

- **إعداد الطالبتين:**
- **عجو امان**
- **مسعودي نبيلة**

**إشراف:**

**بوجمعة شتوان**

**لجنة المناقشة**

- ✶ مولود بوزيد، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيساً
- ✶ بوجمعة شتوان،جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفًا وقررًا
- ✶ شمس الدّين شرقي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنًا

**السنة الجامعية: 2021-2022**

# مقدمة

## مقدمة :

تُعتَبَر ما بعد الحداثة حالة أثارتْ البحث والجدل في عالم النّقد الأدبي، لما يَشوبها مِن التباس وتعقيد، نظرًا لتواجدها في حقول علميّة ومعرفيّة.

كما تُعدّ ما بعْد الحداثة ومظاهرها مِن القضايا المُثيرة للنّقاش في العالم الغربي<< فرسان وكهنة >>.

ومِن الأسباب الّتي جَعلتنا نَبحث في هذا الموضوع هي الفضول ووجود الرّغبة والتّدارُك في دراسته، لما له مِن أهميّة تتمثّل في التّغيرات الّتي جاءتْ بها ما بعْد الحداثة.

ولمعالجة موضوعنا هذا طرحنا إشكالية من مفادها فيما تَتمثّل إرهاصات ودوافع ظهور ما بعد الحداثة؟ وتفرعت مجموعة من الأسئلة وهي:

- ماهي ما بعْد الحداثة؟
- فيما تكمن خصائصها مابعد الحداثة؟
- فيما تتمثل مظاهر مابعد الحداثة من خلال الرواية المدروسة؟

كفرضيّة أوليّة ما بعْد الحداثة جاءتْ كردّ فعْل على الحداثة.

ولنتأكّد مِن صحّة هذه الفرضيّة سنَعتمد المنهج البنيوي،باعتباره الأنسب للإجابة على إشكالية البحث، ومِن آلياته الوصْف والتّحليل.

يَحتوي هذا البحث على: مقدّمة وفصليْن وخاتمة.

## مقدمة :

المُقدّمة: لمِحة عامّة عن الموضوع.

الفصل الأول: بعنوان:<< مابعد الحداثة تحديدها وخصوصيتها >>،قد تضمن في المبحث الأول على ماهية ما بعد الحداثة ولقد تجلى فيه تعريف ما بعد الحداثة (لغةا اصطلاحًا)، نشأة ما بعْد الحداثة، عوامل النّشأة، السّياق الّذي ظَهرتْ فيه ما بعْد الحداثة،بينما المبحث الثاني يشمل على مظاهر ما بعْد الحداثة، روّاد ما بعْد الحداثة، مبادئ ما بعد الحداثة وخصائصها.

أما في الفصل الثاني الموسوم: << تمثل مظاهر ما بعد الحداثة في الرواية >>، المقسم إلى مبحثين. ورد في المبحث الأول تعريف الرواية لغة واصطلاحا وخصائصها واما المبحث الثاني يتضمن على ملخص الرواية ثم تطبيق المظاهر على الرواية.

وأكْملنا بحثنا بخاتمة، كما هو مُتعارَف عليه في كُلّ بحْث علمي.

# الفصل الأول

## ما بعد الحداثة تحديدها و خصوصياتها

### المبحث الأول : ماهية ما بعد الحداثة

1. تعريف ما بعد الحداثة (لغة – اصطلاحا)
2. نشأة ما بعد الحداثة
3. عوامل النشأة
4. السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة

### المبحث الثاني : مظاهر ما بعد الحداثة

5. مظاهر ما بعد الحداثة
6. رواد ما بعد الحداثة
7. مبادئ ما بعد الحداثة
8. الخصائص

## المبحث الأول : ماهية ما بعد الحداثة

### 1-1- تعريف ما بعد الحداثة لغة:

تتكون الجملة الاصطلاحية بتعبير **(وغليسي)(El Waghlissi)**"مابعد الحداثة" من ثلاثة أجزاء (ما) الموصولة، (بعد) الظرفية، وكلمة الحداثة، وبالعودة إلى معجمات اللسان العربي، نجد أن معنى كلمة (بعد) في "لسان العرب": البعد: خلاف القرب. وبعد ضدّ قبل يبنى مفردا ويعرب مضافا، قال الليث: (بعد) كلمة دالة على الشيء الأخير، تقول هذا بعد هذا"[1]، قال الجوهري: "بعد نقيض قبل، هما اسمان يكونان ضرفين إذا أضيفا" هذا يعني أن كلمة بعد تم تعريفها بازدراء ضدّها، الذي هو إمَّا (قرب) في سياق تبيان المسافة الفاصلة بين شيئين، سواء كانت مادية أو معنوية، إمَّا (قبل) في سياق تراتيبة ما"[2].

من هنا نستنتج أن كلمة ما بعد الحداثة في التعريف اللغوي مفككة إلى أجزاء ما موصولة أما كلمة بعد فهي عكس القرب،أما من خلال قول الليث فكلمة بعد تعتبر نهاية الشيء، عن قول الجوهري فهو فقد عرفها حسب ضدها(قبل).

أما كلمة حداثية "فقد وردت هي الأخرى في معجم لسان العرب في مادة "حدث" التي جاء فيها: "حدث": الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة... والحدوث كون شيء لم يكن، محدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها؛

---

[1]- ما بعد الحداثة: نسميها جملة اصطلاحية بتعبير وغليسي لأن المصطلح من شروطه أن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة، لكن سنلجأ إلى استخدام مصطلح تجوزا من باب الإيجاز.

[2]- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان (د. ط)، 1968، مج 1، ص 309-310.

في الحديثإياكم ومحدثات الأمور جمع محدثة بالفتح، وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع، استحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا، أخذ الأمر بحدثانه، حداثته أي بأوله وابتدائه، الحديث من الأشياء، الحديث: ما يحدث به المحدث تحديثا وقد حدَّثه الحديث وحدَّثه به"[1]، إذن فالمعنى الوضحي لمادة حدث ومشتقاته حديث ومحدث تتراوح بين دلالة الجدّة، ودلالته الأولية، ودلالة قول الكلام والتحدث به.

ما بعد الحداثة دلالة على استمرار أمر ما فهي لا تعني نهاية الحداثة بل إستمرارها لمناهج ووسائل أخرى.

**1-2- اصطلاحا:** إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ويتضمن علاقة التوالي الزمني بين المفهومين، فإذا كانت الحداثة من المفاهيم الصعبة الإمساك بها، فإن مفهوم ما بعد الحداثة هو الآخر لم يظهر بالشكل الواضح المتفق عليه، وإن اتفقوا بصفة عامة في أنها ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة.

يقول محمد جديدي في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة) عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة في الانتشار والذيوع بدءا في استخداماته الأولى في الثلاثينيات من القرن العشرين (20)" لم تكن معانيه ودلالاته محددة وواضحة فضلا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 796-797.

الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلى الفلسفة وعلم الاجتماع مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي"[1].

ما يريد قوله محمد جديدي هو أن ما بعد الحداثة لا تحمل معنى ثابت بل متعددة الدلالات والمجالات وكل حسب استعماله لها.

أما عن بدايتها قيل(**أرنولد توينبي**)(**Arnold Touini**):"بدايتها في سبعينات القرن التاسع عشر (19)، ويرى كل من (تشارلز أولسن وأبرغت هاو) **(tcharlez oulsoun-abreghth haw)**أنها ظهرت في خمسينات القرن العشرين"[2].

" وبهذه الطريقة يمكننا الحكم ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها أم أنها تعكس أو تؤشر إلى قول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها[3]".

من هذا الصدد نفهم أن ما بعد الحداثة سواء واصلت في عملية التحديث أم عكستها وطورتها إلى تحديث أخر جديد.

كما يتجلى لمفهوم ما بعد الحداثة في مجال النقد الأدبي مرادف آخر لحركة معرفة جديدة بعدية، قامت على أنقاض حركة حداثية قبلية سميت بالبنيوية، فكان لذلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت بالبنيوية، والتي شكلت في مفهومها مقاربة نظرية وموضوعا مشتركا

[1]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد، ص110.

[2]- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة، 1995، ط1، ص 16.

[3]- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، المنظمة العربية للترجمة، 2005، ص 129.

مع مفهوم ما بعد الحداثة الفكرية حيث يقول الناقد العربي يوسف وغليسي في هذا الصدد: "... كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت (ما بعد البنيوية) وقد تلتبس بـ (ما بعد الحداثة) فتترادفان أمام مفهوم واحد، يغدوا التمييز بينهما أمر من الصعوبة بمكان"[1].

ما يريد قوله هنا هو أن ما بعد الحداثة تترادف مع ما بعد البنيوية، فيصعب التمييز بينهما كونهما مرادفان يشتغلان في نفس العملية.

انطلاقا مما سبق نجد أن "ما بعد الحداثة" هي أقرب ما تكون على حركة فكرية تتعدد بداخلها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه.

تعتبر ما بعد الحداثة ذات تعدد كبير في مختلف الميادين كما نجد فيها آراء وأفكار ومفاهيم كثيرة.

**2- ما هي ما بعد الحداثية:**

إن الكلمات التي تستعمل ويساء استعمالها في مناقشات الثقافة المعاصرة، والتي هي أكثر من كلمة (ما بعد الحداثية) قليلة، نتيجة لذلك يكون لأي محاولة لتحديد هذه الكلمة، أبعاد إيجابية وسلبية في الوقت نفسه، ومع أنها تهدف إلى تعريف حالة ما بعد الحداثة، فإن عليها

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ط 1، ص 335.

وفي الوقت ذاته، أن تحدد لسيّاتها، وقد يكون هذا الشرط ملائما لأن ما بعد الحداثة ظاهرة ذات أسلوب متناقض، بلا ريب كما أنه سياسي بصورة لا مفر منها. [1]

وتتجلى ظاهرة ما بعد الحداثة في ميادين عديدة من النشاط الثقافي مثل: الهندسة المعمارية، الأدب، التصوير الفوتوغرافي والفيلم، الفن التشكيلي، الفيديو، الرقص، الموسيقى وفي ميادين أخرى وبتعابير عامة: هي تتخذ صورة البيان الواعي ذاتيا والمتناقض ذاتيا، المدمر للذات، فهي مثل قول شيء وفي الوقت ذاته حصره داخل فواصل معترضة. وتكون نتيجة إبراز أو "إبراز" وتدمير أو "تدمير" ويكون الأسلوب "معرفة" ومعرفة ساخرة، أو حتى "ساخرة" فالخاصية المميزة لما بعد الحداثة تتمثل في هذا النوع من الالتزام بالدفع الإجمالي نحو المضاعفة، أو الازدواج، وهي من نواحي كثيرة، عملية متوازنة، ذلك لأن ما بعد الحداثة تسعى في النهاية إلى إدخال الأعراف والافتراضات وتقويتها بقدر ما تريد تدميرها وتهديمها. ومع ذلك يبدوا من المعقول القول، إن الهم البدئي لما بعد الحداثة هو تغيير طبيعية الطبيعي الخاص ببعض الصفات السائدة في طريقة حياتنا، وإبراز أن تلك الكائنات التي تختبرها بدون تفكير فنحسبها "طبيعية" (وقد تشمل الرأسمالية والنظام الأبوي. والمذهب الإنساني الليبيرالي) هي في واقع الأمر مخلوقات "ثقافية" ومن صنعنا وليست معطاة لنا.

" قد يتعارض هذا النوع من التعريف مع أكثرية التعاريف التي نوقشت في الفصل الافتتاحي لهذا الكتاب، غير أن جذوره تقع في المنطقة التي استعمل فيها المصطلح "ما بعد الحداثي" أول ما أستعمل استعمالا عاما، وهي: الهندسة المعمارية، وهناك نقع على تناقص إضافي،

[1]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد، مرجع سابق ص 143.

وهو ذلك الذي يجاور ويعطي قيمة متساوية لما هو تفكيري ذاتي ولما هو مؤسس في التاريخ: أي لما هو موجه إلى الداخل وينتمي إلى عامل الفن (مثل المحاكاة الساخرة) وذلك الموجه إلى الخارج وينتمي إلى الحياة الواقعية (مثل التاريخ) ويحدد التوتر بين هذه الأضداد الواضحة، في النهاية نصوص ما بعد الحداثية العالمية المتناقضة، وهو يطلق شرارة قوية تنيرنا فنعرف أنها ليست أقل واقعية إذ تصالحت في النهاية مع السياسة. والواقع أو وضعيتها التوفيقية هي التي تجعل تلك السياسات معروفة ومألوفة منا، وفي نهاية المطاف، إن أسلوبها "النقدي التورطي" وفي معظمه هو أسلوبنا".[1]

من هنا بما أن ما بعد الحداثة متعددة الميادين والمجالات فإنها غيرت جذريا ما كان طبيعيا وما كانت عليه المناهج التي قبل؛ فهي تهدف للتنويع والتطوير، إذن ما بعد الحداثة تعتمد على قانون أن كل ما جاءت به صنع ذاتي وليس من الآخر.

ويرى بعض مفكري "ما بعد الحداثة" مثل (إيهاب حسن)،" أن زمن ما بعد الحداثة هو زمن «استحالة التحديد» من هنا يظهر أن مصطلح "ما بعد الحداثة" وكأنه مصطلح مناقض لكل تحديد وعصي على كل تعريف أحدي ومتمرد على كل تأطير وتصنيف مسبق، يمكن أن يجمع عليه الباحثون والدارسون، وبخاصة إذا ما ارتبط بسياقات ثقافية ومعرفية معينة، فهو من هذا السياق الفرنسي على سبيل المثال يتمتع بطابع إيجابي نظرا لدوره النقدي، لكن ينظر إليه في ألمانيا نظرة سلبية وذلك لإحيائه لميراث فلسفي، تحاول ألمانيا بعد النازية تجاوزه. وإذا كان مصطلح عصي على تحديد منذ نشأته، أو أنه أريد أن يكون كذلك فإنه مع مرور

[1]- ليندا هتشون، سياسة ما بعد الحداثية، بيروت، ط1، سبتمبر 2009، ص 65-66.

الوقت تحول إلى موضوع إشكالي وأنه مع الثمانيات تتزايد صعوبة التحديد الدقيق المعنى وراء المصطلح "ما بعد الحداثة" لأنه يتشعب عن مناقشات مختلفة ويتجاوز لحدود ما بين فروع المعرفة المختلفة".[1]

يرى إيهاب حسن أن ما بعد الحداثة تنفي كل المصطلحات التي تعتمد على مبدأ الأحادية في التعريف لمجرد وجود صعوبة في تحديده (تحديد المصطلح) فهو يقر على التعددية في التعريف.يرى أن ما بعد الحداثة تعني المرحلة اللاحقة للحداثة التي انتهت بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وعليه فإن ما بعد الحداثة سواء نظرنا إليها كحقبة تاريخية، أو كتجربة ثقافية أو عمالة فكرية، فإنها تعود عموما إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما صحبته تلك من نتائج وآثار على الوعي الأوروبي، دفعه إلى القيام بعملية نقدية شاملة للمشروع والتنوير والحداثة، وأنها ظهرت في شكلها الفلسفي في السبعينات وثمانيات القرن العشرين كفلسفة أو كتوجه فلسفي لها كل فلاسفتها وأنصارها وخصومها ونقادها.

وأما في المضمون الفلسفي للما بعد الحداثة، فإن (جان فرانسوا ليوتار) ومن خلال نصه الذي ظهر سنة 1997 بعنوان الوضع ما بعد الحداثي، "هو أول نص فلسفي طرح الأفكار الأساسية لما بعد الحداثة، والتي يمكن إجمالها في الاعتراف على مختلف قيم الحداثة الغربية، وأنه من غير الممكن التفكير في المستقبل السعيد بعد الحروب والأنظمة الشمولية التي عرفتها البشرية في القرن العشرين، لذلك لا يستطيع إنسان ما بعد الحداثة أن يثق في

[1]– الزواوي بفورة، ما بعد الحداثة والتنوير، موقف الأنطبولوجيا التاريخية، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 11.

الحقيقة والتقدم والثورة ولا في العلوم الحديثة والمعاصرة التي لا تستند على معيار النجاح بوصفه معيارا كافيا بذاته مستبعدا في وقت ذاته الحقيقة والعدالة وإن ما بعد الحداثة قد ولدت في اللحظة التي تم الإعلان فيها عن الإفلاس، التقدم وذلك من خلال المعرفة النازية أو اعتبره النازيون الحل النهائي، الذي وضع حلا نهائيا للحداثة".[1]

جاءت ما بعد الحداثة كمرحلة لاحقة للحداثة وذلك بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية أين أعلنت الإفلاس وتأزم الأوضاع، فمثلت ما بعد الحداثة الحل النهائي لتلك الأزمة وذلك بالتقدم الذي جاءت به.

أما إذا بحثنا عن التعاريف المعاصرة لما بعد الحداثة فلقد استخدم العديد من الأكاديميين مصطلح "ما بعد الحداثة، في إشارة إلى مفاهيم مختلفة، وحتى متناقضة، وتتضمن القائمة التالية تعريفات تقليدية للمصطلح التي تقدمها المفاهيم:

•**قاموس أوكسفورد الإنجليزي المضغوط:** "نمط ومفهوم في الفنون يتميز بالريبة في النظريات والإيديولوجيات، وبتوجيه الانتباه إلى موضوع الإنفاق.

•**قاموس ميريام وبستر:** إما الشيء الذي هو من أو المتصل، أو الذي يجري في عصر واحد بعد الحديث، أو من المتصل، أو الذي يجري بأي من الحركات المختلفة التي نشأت كرد فعل على الحداثة، والتي تتميز عادة بالعودة إلى الموارد والأشكال التقليدية (كما هو الحال في الهندسة المعمارية) أو عن طريق الإشارة الساخرة من الذات أو السخرية (كما هو

[1]- الزواوي بفورة، ما بعد الحداثة والتنوير، مرجع سابق، ص 16.

الحال في الأدب) أو أخيرا من، أو المتصل أو كونها نظرية على إعادة تقييم شاملة للافتراضات الحديثة عن الثقافة أو الهوية أو التاريخ أو اللغة.[1]

•**قاموس التراث الأمريكي:** من أو المتصل بالفن أو الحضارة أو الأدب، أو الذي يتفاعل ضد المبادئ الحداثية من وقت سابق مثل تقديم عناصر الأنماط التقليدية أو الكلاسيكية أو بإدخال نمط على الأنماط الحداثية أو ممارستها للنقيض "إنه فندق صغير مثير معماريا سمع أحشائها الخشبية ما بعد الحداثة وساعاتها المنحوتة[2].

**3- نشأة ما بعد الحداثة:**

استخدم المصطلح الأول مرة في حوالي سبعينات القرن التاسع عشر (19) في مختلف المجالات على سبيل المثال، أعلن "جون وأتكثر تشيمان" نسقا من اللوحات ما بعد الحداثي في تجاوز الانطباعية الفرنسية[3]، ثم استخدمها **(جيم ثو ميسلون)( Tho Misloon Djim)** في مقالته لعام 1914 في مجلة هيبرت "هي دورية فلسفية فصلية" وقد استخدمها لوصف التغيرات في المواقف والمعتقدات في نقد الدين "إن علة وجود مرحلة ما بعد الحداثة هي للهروب من ضعف أفق الحداثة، بأن نكون مجدين في نقدها عن طريق توسيع نطاقها لتسهيل الدين

[1]-ميريام وبستر، في تعريف ما بعد الحداثة.

[2]- روث رايخل كول، قاموس التراث الأمريكي، لتعريف ما بعد الحداثة، 1989.

[3]- مقالات من نظرية ما بعد الحداثة، والثقافة، مطبعة جامعة ولاية أوهايو سنة 1987.

فضلا عن اللاهوت، وإلى الشعور الكاثوليكي وكذلك التقاليد الكوثوليكية[1] ما بعد الحداثة.

وفي عام 1917 استخدم (رودولف نويتز)(**Rudolf Nuitez**) هذه العبارة لوصف الثقافة التي تنحى منحنى فلسفيا جاءت فكرة ما بعد الحداثة إلى يانويتز من تحليل نيتشه للحداثة وغاياتها ومن الانحلال والعدمية، التغلب على الإنسان الحديث سيكون مرحلة ما بعد الإنسان، ولكن خلافا لنتشه أشمل نويثر أيضا العناصر القومية والأسطورية.

في عام 1949، كانت تستخدم للدلالة على عدم الرضا على العمارة الحديثة، مما أدى إلى الحركة المعمارية ما بعد الحداثة تتميز ما بعد الحداثة في العمارة بعودة ظهور الزخرفة السطحية والإشارة إلى المباني المجاورة في مجال العمارة الحضرية والمرجعية التاريخية في الأشكال الزخرفية، والزوايا غير المتعامدة، وقد تكون ردا على الحركة المعمارية الحداثية المعروفة بالنمط الدولي.

تم تطبيق هذا المصطلح على مجموعة كاملة من الحركات التي كان منها العديد منها في الفن الموسيقي والأدب، وكانت ردات ضد الحداثة، وعادة ما اتسمت بالإحياء لعناصر وتقنيات تقليدية.

أما المصطلح وتاريخه فإنه يقابل مصطلح ما بعد الحداثة في اللغات الأجنبية عموما، وفي اللغات الفرنسية على وجه الخصوص مصطلحات من نوع post-modernitéكما يصل إلى نزعة ما بعد الحداثية post-modernisme وإلى صفة ما بعد الحداثي وهناك

[1]- جي إم ثو ميسون، مجلة هيبرت، المجلد الثاني عشر، الرقم الرابع، يوليو 1914، ص 733.

مصطلحات مرادفة أو مخالفة له قليلا أو كثيرا منها: الحداثة الجديدة Neo moderne والحداثة الراديكاليةModernité radicale والحداثة الزائدةHyper Modernitéوالسوبر الحداثة التي تستخدم مفاهيم ومناهج ما بعد الحداثة من أجل الوصول إلى هدف أساسي للحداثة إلا وهو المعرفة ومصطلح ما بعد الحداثة مشتق من الحداثة وأول من استعمله هو"هيسمانز" سنة 1879 ووظفه "بنويتز" قبل الحرب العالمية الأولى في كتابه "أزمة الثقافة الأوروبية" كما استعمل المصطلح في الأدب الإسباني وتحديدا عند "أدونيس وذلك في كتابه "أنطولوجيا الشعر الإسباني والأمريكي سنة 1934 الذي تبين فيه أن ما بعد الحداثة ما هي إلا مرحلة انتقالية تغطي فيه سنوات 1905–1914 وإنها مسبوقة بحداثة تبدأ من سنة 1922 وتنتهي سنة 1905 ثم تعقبها مرحلة الحداثة المتشددة أو المتطرفة أو الزائدة -Ultra moderne التي تكونت من فترة 1914–1932[1].

كما يعود الفضل في استعمال المصطلح "ما بعد الحداثة" إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي 1947 في كتابه "الدراسات التاريخية" حيث وصف المجتمع العربي باللاعقلانية والفوضوية واللامعيارية وذلك بسبب أصول البرجوازية في التحكم بتطور الرأسمالية الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحلول الطبقة العامة الصناعية محلها، وهو رآه انقلابا بل انحطاطا للقيم البرجوازية التقليدية.[2]

[1]–الزواوي بغور، ما بعد الحداثة والتنوير، موقف الأنطولوجيا التاريخية، دار الفلسفة، بيروت، ط 1، سنة 2009، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

لقد مرت "حركة ما بعد الحداثة" بالعديد من الأطوار فقد ظهرت أولا في مجال العمارة، ثم انتقلت على النقد الأدبي ثم على الفلسفة، هي أن التطور البالغ الأهمية لها، هي أنما انتقلت الآن على مجال العلوم الاجتماعية وظهرت تطبيقاتها الهامة في علم السياسة وعلم الاجتماع وبدأت تظهر مساهمات نظرية ومنهجية بل دراسات تطبيقية تستوحي المبادئ الأساسية والقواعد المنهجية للحركة، مما يدعونا على ضرورة الاهتمام بالتأصيل النظري النقدي لها إن حركة "ما بعد الحداثة" أشبه ما تكون بالفعل الرمزي البارز، يشير إلى سقوط النماذج النظرية التي سادت الفكر والعلم الاجتماعي في القرن العشرين لأنها عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتنبؤ بمصيره وجاءت أحداث الانهيار السريع المروع للاتحاد السوفياتي لكي يؤكد عجز هذه النماذج عن الوصف والتفسير والتنبؤ، وهناك إحساس عام يسود بين الباحثين في الوقت الراهن على العالم يسوده التعقيد وعدم التأكد وليس هناك مفكر يدعي أنه يمتلك الحقيقة المطلقة، ضاع زمن اليقين، ودخلنا عالم الشك العميق، ليس فقط في النظريات الجاهزة بل حتى بديهيات ومسلمات، ومن هنا لابد أن نلتفت في الوطن العربي إلى حركة التفكيك التي تأخذ طريقها بالعمق الآن في تصميم النظرية الغربية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، التي تهدف إلى حركة كبرى للتجديد النظري في النماذج الأساسية وفي المناهج وأدوات البحث، تمهيدا لصياغة نظريات جديدة، أكثر قدرة على قراءة نص العالم المعقد[1].

وانتشر المصطلح في الأدب الأمريكي وأصبح في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، مصطلحا مقبولا في العديد من المجالات المعرفية الخاصة في الهندسة المعيارية، يقول

[1]- محمد سبيل، وعبد السلام بن عبد العالي، الحداثة، دار توبقال ط3، 2008، ص 120.

"جنكيز": "إن الهندسة الحداثية قد متت في سان لويس بولاية ميسوري يوم 1973/07/10 على الساعة الثالثة والثلاثين دقيقة، تاريخ تفجير العمارة الوظيفية.

واستعملته المدرسة الاجتماعية البريطانية ووظفت على الأقل في مبحث سوسيولوجي تحت اسم علم الاجتماع ما بعد الحداثة post moderne sociologie لدى سكوت لاش وديفيد هارفي، وأنثوني جيدتر، مايك فيذستون، وكولان كامبل وغيرهم، مما حاولوا التخلي عن مفاهيم ونظريات علم اجتماع الحداثة، وقاموا بتأويل أعمال ماركس، والاستفادة في ثورة معلوماتية، والدفاع عن مجتمع خالي من الطبقات والثقافات المهيمنة مع القول نهاية الإيديولوجيا.

ثم تداوله في فرنسا في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات وتحديدا في سنة 1979 عندما استعمله الفيلسوف "جان فرنسوا ليوتار" في كتابه الذي أصبح نصا تأسيسيا "والوضع ما بعد الحداثي". وتم اعتماد الكلمة في قاموس لاروس La rouse كملحق سنة 1981.

وبين هذا الرد التاريخي في عمومه تقدم استعمال مصطلح ما بعد الحداثة تسبب في الثقافة الغربية الحديثة وأن هذا الاستعمال موضوع لخلاف بين مجالات معرفية مختلفة من أدب وتاريخ وعمارة وأخيرا في مجال الفلسفة حيث اتخذت صورة مفهومة تعنينا في هذا المقام[1].

وأما عوامل نشوء ما بعد الحداثة من المسلم به أن التحولات التاريخية الكبرى بخاصة الفكرية، لا يمكن أن تكون نتيجة لسبب واحد بل عادة ما تحدث بسبب عوامل متعددة ومتداخلة، لكن يكون من بينها غالبا عوامل أساسية وبارزة التأثير.

[1]- محمد سبيلا، وعبد السلام بن عبد العالي، الحداثة، المرجع السابق، ص 14.

ومن أسبابها الأولى تطور العلم إذ أثبتت البحوث العلمية التي كانت سلاح الحداثة الأكبر بكشوفاتها الهائلة يوما بعد يوم ضالة ما يعرف العقل البشري بالنسبة لما لا يعرف وأكدت تلك الاكتشافات بشكل غير مباشر محدودية عقل الإنسان، على الرغم من كل قدرته الهائلة بل إنه يعتريه الضعف والنقص كغيره من المخلوقات إلى درجة قد لا يوثق فيها بحكمه في بعض الأحيان فاختلفت النظرة إلى قدرة العقل الذي هو مصدر المعرفة المطلقة لدى التيار الحداثي أو كما قال بعض الباحثين، قامت الحداثة على العقل لكنها هي التي دمرت العقل[1] فالاكتشافات العلمية خصوصا بعد اكتشاف مبدأ اللايقين والفيزياء الكمية، بينت بطلان الأوهام التي حيكت عن قدرة العقل والعلم، وفقدت حتميات القرنين 19 و20.

نجم عن تدمير الصورة النيوتونية الميكانيكية للعالم شيء من التواضع العقلي وانتعشت الميتافيزيقا وازداد الاهتمام باللامعقول ولم يعد العلم بسيطا، وقد كشف النقاب عن كون غامض مقدر لجزء منه أن يبقى غامضا، كما قذفنا بحاجيات لا يستطيع العلم حل ألغازها داخل أعمق أعماق الحقيقة، وهكذا أصبح العلماء أكثر تواضعا، وأخذوا يتحدثون عن الكون الغامض بدلا من حديثهم عن التقدم نحو المعرفة الكاملة[2].

فالعلم بحسب الرؤية ما بعد الحداثية محدودة تسبب في شفاء البشرية والعلمية وظفت إيديولوجيا لسيطرة الثقافة العربية على الثقافات الأخرى هذا بالإضافة إلى ما أصيب به العلم

[1]- عبد الله العمري، وعبد القادر العربي، إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية العربية المعاصرة، كتاب الرياض، 1922، ص 99.

[2]- رونالد سترون برج، ترجمة أحمد الشيباني، تاريخ الفكر الأوروبي الحديث، دار القارئ العربي، القاهرة، 1944، ص 514.

من تأثير السياسة وتوجيهات السلطة إذ ينفي ها برماس وجود حياد أو صفاء علمي، فالعلم في سياق العقل نية التقنية الحداثية تحاثيه حسابات السياسة أي إرادة السلطة بالمفهوم النيتشوي وهو ما يتطلب نقد الوضعية والتيارات المعجبة بالعلم والنزعة التقنية، فهذه كلها تعبيرات متنوعة للإيديولوجيا المكونة للحداثة التقنية[1].

ومن هذا نشأ تيار "ما بعد الحداثة"، فالعلم كما يقول بعض أنصار "ما بعد الحداثة" الذي هو عماد الحداثة وقاد إلى ما بعد الحداثة فقدان الثقة بالعلم قاد إلى ردة فعل اتجاه الفلسفة التي كانت قائمة عليه، وأما السبب الثاني فيتمثل في فقدان الثقة التقدم. فالتقدم عقيدة مسلمة في التيار الحداثي، فالعلم بحسب النظرة الحداثية ومن خلال العلم والبحث العلمي يتقدم ويتطور إلى الأفضل حتما يقول "وليم انج" لقد كان الإيمان بالتقدم هو القوة المحركة للغرب طوار ما يقارب المائة والخمسين عاما، ولقد انتهى العرب أخيرا إلى إدراك عبثية ذلك الإيمان وعمقه[2] ومر الغرب بأزمات في القرن العشرين (20) والحروب وانتشار أوبئة بينت بطلان ما كانت تبشر به الحداثة من المستقبل الزاهر والتقدم المرغوب فبعد الحرب العالمية الأولى خرج العرب محطما متهالكا، وفاقد الثقة بعقيدة التقدم فعلى النقيض من نظرة الحادثة المتفائلة بمستقبل البشرية، تنظر ما بعد الحداثة بكثير من التشاؤم إلى المستقبل الذي تسير إليه البشرية في ظل النضرة الحداثية، فترى أنها جرت عليها من الويلات أكثر من إفادتها.

[1]- سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي، دار الطبعة، بيروت، 1999، ص 91.

[2]- رونالد سترون برج، تاريخ الفكر الأوروبي الحديث، مرجع سابق، ص 562.

**4- عوامل نشأة ما بعد الحداثة:**

تعتمد ما بعد الحداثة ثلاثة عوامل نشرحها كالآتي:

**4-1- الردة على الحداثة:**" وتتمثل في الحركات الفنية المعاصرة وخاصة منها تلك التي اعتنت بمجال المعمار، فلقد ثارت هذه الحركات على المعمار الحداثي الداعي إلى التقشف والعقلانية والتجريد والمستهلك المثال الآلهة، في حين نزعة ما بعد الحداثة إلى بناء نموذج معماري يستعفي عن التقشف بالتنميق وعن التقليد بالإثارة. ولعل ناطحة السحاب ATXT التي وضع تصميمها فيليب جونسون خير مثال على عمارة ما بعد الحداثة، ذلك أنها تنقسم بصورة متناسبة إلى قسم أوسط كلاسيكي مستحدث، وأعمدة رومانية عند مستوى الشارع وقمة واجهة إغريقية مثلثة"[1].

ما بعد الحداثة جاءت كرد فعل على الحداثة ثارت في مجال المعمار للتخلص من ما كانت عليه الحداثة.

**4-2- ظهور تيار اشتهر باسم ما بعد البنيوية:** "وقد كان من رواد هذا التيار ميشيل فوكو، جيل دولوز، وتتلخص أطروحة هذا التيار في رفضي شعار التنوير واعتباره مجرد وهم وكما تتضمن القول بأن لا يمكن تناول الواقع والفكر إلا باعتبارهما متحرثون وبأن النظريات والأفكار ماهي إلا تعبير عن السلطة نحن إذن أمام نزعة فلسفية جديدة تقوم على تشخيص

[1]- محمد الشيخ وياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1996.

واقع لا يغدوا أن يكون مجرد مرآة تعكس انهيار العقل الكلاسيكي بمختلف أشكاله سواء تعلق الأمر باللاهوت المسيحي أو النسق الهيجلي أو الإيديولوجية الماركسية أو النزعة الوضعية".

ما بعد البنيوية جاء في سياق ما بعد الحداثة بحيث يشتركان في عملية التحديث فكل منهما له نظرياته ومنهجياته الخاصة به.

**4-3- ظهور نظرية المجتمع ما بعد الصناعي** :" والتي عمل على تطويرها علماء اجتماع كثيرون نذكر من بينهم عالم الاجتماع الأمريكي دانيال بل والفرنسي آلان تورين فبالنسبة لدانيال بل العالم اليوم دخل عصرا تاريخيا جديدا أطلق عليه اسم العصر ما بعد الصناعي ويتميز هذا العالم بالأهمية التي صارت تحظى بها المعرفة (الثقافة) في الحياة المعاصرة والتي جعلت منها بدلا من الإنتاج المادي (الاقتصاد) القوة الدافعة الرئيسية للتطور، فهو يقول في هذا الصدد:

إن من نتائج اندحار الأخلاق الدينية وارتفاع الدخل الفردي ارتفاعا كثيرا، أن تبوأت الثقافة في نصف القرن الأخير المكانة الأولى للإشراف على التغيير داخل المجتمع، مما جعل الاقتصاد يركن إلى ممارسة دور تابع يتولى من خلاله مهمة إشباع الحاجات الجديدة للثقافة[1].

[1]- محمد الشيخ وياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة.

هنا نفهم دخول العالم العصر الجديد يمكننا أن نسميه عصر ما بعد الصناعي إذ يعتمد اعتمادا كبيرا على الثقافة ودورها في الحياة العصرية وفي تطوير المجتمع فأصبح الإقتصاد يليها في الرتبة (يتولى المرتبة الثانية بعد الثقافة).

**5- السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة:**

ارتبطت ما بعد الحداثة في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثة اجتماعيا، واقتصاديا، سياسيا وثقافيا كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام، كما جاءت ما بعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاستقلال والاستلاب. كما استهدفت ما بعد الحداثة تعويض الفلسفة الغربية، ونظرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية، كما عملت ما بعد الحداثة على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشتيت والتشريح والتفكيك[1].

هذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة، "وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق الحرب الباردة، وانتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول وظهور الفلسفات اللاعقلانية، كالسريالسة والوجودية والغرويدية، والعبثة، والقدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسيا للإنتقال من مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة، ولذلك اختلفت ما بعد الحداثة بالنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية عمقا بل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالنموذج الكوني، وبالخطية

[1]- د. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 142.

التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغير المستمر، وتعيل اللحظة الحاضرة المماشة، كما رفضت الفصل بين الحياة والفن حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبه التأويل، وتحارب المعاني الثابتة"[1].

نستخلص من هذا السياق أن ما بعد الحداثة ظهرت مع التطور الثقافي السياسي الإجتماعي الإقتصادي ومع تطور وسائل الإعلام، من جهة أخرى جاءت ما بعد الحداثة مع ميلاد حقوق الإنسان وقد كانت التفكيكية المسلك للإنتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة وهذه الأخيرة تميزت بالتعددية (المعاني والأفكار).

**المبحث الثاني** : مظاهر ما بعد الحداثة

**6- مظاهر ما بعد الحداثة:**

تستند ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويمكن حصرها في العناصر والمبادئ التالية:

**6-1- التقويض:** تهدف نظرية ما بعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. بمعنى أن ما بعد الحداثة قد تسجلت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفصح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.

[1]- د. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 142.

**6-2- التشكيك:** أهم ما تتميز به ما بعد الحداثة هو التشكيك في المعارف اليقينية وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة، ومن ثم أصبح التشكيك للطعن في الفلسفة الفردية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي، ومن هنا فتفكيكية "جاك ديريدا" هي في الحقيقة تشكيك في الميتافيزيقيا الفردية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة.

**6-3- الفلسفة العدمية:** من يتأمل جوهر فلسفات ما بعد الحداثة، فإنه سيجدها فلسفات عدمية وفوضوية تقوم على تقييس المعنى، وتفويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات ما بعد الحداثة هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراغماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع[1].

نفهم أن فلسفة ما بعد الحداثة تعمها الفوضى كما نجد فيها العبثية و عدم الإنسجام

**6-4- التفكيك والانسجام:** إن كانت فلسفة الحداثة والانسجام أو تيارات البنيوية والسيمائية بحثت عن التطلع والانسجام، وتهدف إلى توحيد النصوص والكفايات، وتجمعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة، من أجل خلق النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية، وفي المقابل تدعو إلى النقدية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه.

**6-5- هيمنة الصورة:** رافقت ما بعد الحداثة تطور وسائل الإعلام فأصبحت الصورة البصرية علامة سميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد

[1]-ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 132

للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة، ولا غزو أن نجد جيل د ولوز (Gilles Deleuze) هي بالصورة السيميائية إذ قسمها إلى الصورة، الإدراك، الصورة الانفعال، الصورة، الفعل، وتفكير العالم خداعا، كخداع السينما للزمان والمكان عن طريق خداع الحواس وذلك في كتابيه، "الصورة–الحركة" (1983) و"الصورة–الزمان" (1985).

**6–6– الغرابة والغموض:** تتميز ما بعد الحداثة بالغرابة والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، فتفكيكية (جاك بيريدا) مثلا مازالت مبهمة وغامضة من الصعب فهمها واستيعابها، حتى إن مصطلح التفكيك نفسه أثار الكثير من النقاش والتأويلات المختلفة في حقول القافية منوعة، وخاصة في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. كما أن جيل دولوز معقدة وغامضة، من الصعب بإمكان تمثلها بكل سهولة.[1]

كل ما جاءت به ما بعد الحداثة من مصطلحات وأفكار تميزت بالغموض ويصعب فهمها بسهولة كونها معقدة.

**6–7– التناص:** نفي التناص واستلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية. بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا، ويدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترتيبات الذاكرة، وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى (ميخائيل باختين).

[1]– ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، المرجع السابق، ص 132.

**6-8- تفكيك المقولات المركزية:** استهدفت ما بعد الحداثة تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى كالدال والمدلول والسان والكلام، والحضور والغياب إلى جانب انتقاد مفاهيم أخرى بالجوهر والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية... وذلك عن طريق التشريع والتفكيك، والتقويض، والتشتيت، والتأجيل...

**6-9- الانفتاح:** إذا كانت البنيوية الحداثية قد آمنت فلسفة البنية والانغلاق الداخلي، وعدم الانفتاح على المعنى، والسياق الخارجي والمرجعي، فإن ما بعد الحداثة قد اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح، ويعد التناص آلية لهذا الانفتاح، كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي[1].

إتخاذ ما بعد الحداثة الإنفتاح كوسيلة للتعايش والتفاهم والتفاعل.

**6-10- قوة التحرر:** تعمل فلسافات ما بعد الحداثة على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة وتحريره كذلك من فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشعبي.

**6-11- إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي:** إذا كانت البنيوية والسيميائية قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، فإن فلسفات ما بعد الحداثة قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ والإحالة والمرجع التاريخي والاجتماعي

[1]- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، المرجع السابق، ص 132.

والسياسي والاقتصادي، كما هو حال نظرية التأويلية، وجمالية التلقي، والمادية الثقافية، والنقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار والتاريخية الجديدة.

**6-12- تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية:** إذا كانت الشعرية البنيوية تحترم الأجناس الأدبية حيث تضع كل جنس على حدّة تصنيعا وتنميطا، فتحدد لها قواعدها وأدبيتها التجنيسية، فإن ما بعد الحداثة لا تعترف بالحدود الأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرة الأدب، ومن ثم أصبحنا نتحدث اليوم عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة معينة جنسيا[1].

ألغت ما بعد الحداثة كل الحدود الأجناسية بمعنى أصبحنا اليوم نتعامل مع النصوص دون معرفة جنسها عكس شعرية البنيوية التي كانت تحترم هذه الأجناس.

**6-13- الدلالات القائمة:** تتميز نصوص وخطابات ما بعد الحداثة عن سابقتها الماثية بخاصية الغموض والإبهام والالتباس، بمعنى أن دلالات تلك النصوص أو الخطابات غير محددة بدقة وليس هناك مدلول واحد، بل هناك دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتقة تأجيلا وتقويضا وتفكيكا، كما في المنظور التفكيكي عند (جاك ديريدا)، وبتعبير آخر يغيب المعنى، ويتشتت عبثا في كتابات ما بعد الحداثة.

**6-14- ما فوق الحقيقة:** تنكر ما بعد الحداثة وجود حقيقة يقينية ثابتة، (فجان بودريار مثلا ينكر الحقيقة، ويعتبرها وهما وخداعا كما ذهب إلى ذلك (نيشه) الذي ربط غياب

[1]-ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، مرجع سابق، ص 132.

الحقيقة بأخطاء اللغة وأوهامها، بينما يربط (بودريار) الحقيقة بالإعلام الذي يمارس لغة الخداع والتضليل والتوهيم والتحكيم[1].

**7- رواد نظرية ما بعد الحداثة:** لقد جاءت آراء العديد من العلماء لتعبر بوضوح عن حصيلة قيمة من أفكار متعددة طرحت بواسطة نظرية ما بعد الحداثة أمثال ديليز ولاكالين وميوتي وجيو ترى، ولكننا سنخلي بالذكر بعض هؤلاء العلماء لتمثلوا هذه النظرية.

**7-1- جان بودياد:** عالم اجتماع معاصر ذو جنسية فرنسية تعددت اسهاماته كغيره من علماء الاجتماع الفرنسيين المعاصرين، وإن كانت تحليلاته توصف كثيرا بأنها تبنت الاتجاه النقدي ولا سيما في حملته ضد الماركسية وغيرها من النظريات السوسيولوجية الكبرى له عديد المؤلفات منها كتاب المجتمع الإستهلاكي وكتاب نسق الأشياء ويمكن فيما يلي الإشارة إلى آرائه بشيء من الإيجاز.

**7-1-1- التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة:**وقد جاءت آراءه مرتبطة أولا بتفسيره للحداثة فلقد أشار لتوضيح مفهوم الحداثة، باعتبارها خاصية أو سمة من سمات الحضارة والتي يقصد بها أنها شيئا منه التقليدية، ولقد حاول بودرياد أن يوضح كيفية اهتمام العلماء بفكرة الحداثة كما جاءت في تصورات أنصار ما بعد البنيوية أمثال فوكو. "وفي إطار تحليلاته لعمليات التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة سعى إلى دراسة كيفية تحول المجتمعات من المرحلة الرمزية إلى المجتمعات الإنتاجية، عالج كذلك قضايا أخرى مثل العمليات والممارسات حياة اليومية تلك الثورة على أساليب الحياة والخطابات المؤسساتية

[1]- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، المرجع السابق، ص 132.

والإتصال".[1]

وبإيجاز سعى لودرياد لتحليل تصورات وأفكار ما بعد الحداثة عندما اهتم بدراسة المجتمع الاستهلاكي، ومظاهر الاتصال وتحليله لأنماط الإنتاج الرأسمالي والثقافي، والتكنولوجي، وأنساق الضبط والسيطرة والثورة المعلوماتية والأنماط الترفيهية الإعلامية.

**7-1-2- استراتيجية الهلاك:** حاول بودرياد في استراتيجية الهلاك" أن يصور كيفية تطور المجتمع الحديث نتيجة لعملية تطور محاكاة الأسياد الواقعية كما ظهر ذلك في مرحلة رأسمالية الاستهلاك، وفي الواقع حرص بودرياد على أن يركز على عملية المحاكاة ليحصو بأن الناس أفقدوا التصور الحقيقي للعالم الذي يعيشون فيه وإن كان أراد بودرياد عن نظرية الاستهلاك وحديثه عما يعرف بنهاية التاريخ واختفاء الإنتاج الرأسمالي، والواقع الاجتماعي، وما حدده بنهاية الواقع الاجتماعي وما حدده بنهاية الواقع الاجتماعي، أو ما يعرف بموت علم الاجتماع".

إن الكثير من آراء بودرياد جاءت لتعكس عمليات المحاكاة التقليدية فنوع من مظاهر التجديد أو الحداثة التي تتم بصورة دورية وتلك الفكرة التي استهدفت بودرياد من بعض أنصار نظرية ما بعد الحداثة كنتييه الذي تصور أن هناك فترات معينة من تاريخ الجنس البشري تحدد مراحل هذا التاريخ وعملية من التغيير والتطور والإبداع وإن كان بودرياد وصف المرحلة الحالية ما بعد الحداثة بأنها تمثل ذلك النوع من نهاية مراحل ومجتمعات جديدة أخرى. وإن

[1]-عبد الله محمد عبد الرحمان ، النظرية في علم الإجتماع .ج 2 ،دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ص 372.

كانت هذه الفكرة (استراتيجية الهلاك) يغلب عليها طابع الغموض والخيال والبعد الميتافيزيقي في تفسير الواقع الاجتماعي.

### 7-2- جون فرانسوا ليوتار الفرنسي:Jean-françois lyotard

متخرج من جامعة سربون بفرنسا من أهم المهتمين بمجال سياسات النقابات العمالية تأثر بأراء الفيلسوف، كانط، جاء أول مؤلفاته ليتناول الفينومينولوجية عام 1954 أثرت فيه حياته في الجزائر، حيث تلقى تعليمه الأساسي لينظم بعد عودته لفرنسا إلى التنظيمات السياسية الاشتراكية تعددت مؤلفاته في مجال ما بعد الحداثة وكان من اهتماماته كتابه عن حال ما بعد الحداثة الذي نشر سنة 1984 ومجرد لعبة وصدر عام 1985 والاختلاف الذي نشر في 1988 رفض الأفكار والنظريات التي تقوم على العمومية كما أن اسهامات ليوتار ركزت على ابراز دور نظرية ما بعد الحداثة والتي شملت جميع تحليلاته المتنوعة كما انتقد بشدة العديد من النظريات الاجتماعية العامة والتي تمثلت في كتابات ماركس وفرويد[1].

إن معالجات ليوتار على أية حال لحال ما بعد الحداثة تعكس سعكس إهتماماته بدراسة أحوال المعرفة التي توجد المجتمعات المتقدمة الرأسمالية ولهذا يؤكد استحدامه لما بعد الحداثة. ولقد سعى ليوتار لظهور علم خاص يرتبط بسوسيولوجيا ما بعد الحداثة وإن كان هذا العلم لا يزال في مرحلته الأولى بحسب تصور أيان كريب ولم تتبلور معالمه بصورة واضحة. كما تعكس آراء ليوتار حول سر سيكولوجيا ما بعد الحداثة من خلال تركيزه على

[1]- عبد الله محمد عبد الرحمان ، النظرية في علم الإجتماع . ص 372.

اللغة والمعرفة والأدب، وهذا ما سعى لتحليله بصورة خاصة في إشارته لظاهرة ثورة المعلومات والتي من خلالها يمكن استخدام المعرفة لدراسة البناءات والنظم الاجتماعية. [1]

**7-3- سكوت لاش: Scott Lash**

عالم إجتماع و أستاذ جامعة في أمريكا من مواليد 23 ديسمبر سنة 1945 في شيكاغو يرى لاش بإمكانية طرح الأفكار والتصورات المرتبطة بالحداثةفي إطار نظرية سيكولوجية معاصرة.

وإذا عدنا إلى كتابة سوسيولوجيا ما بعد الحداثة نجد أنه قد عالج الكثير من القضايا لتحديد ما هية سوسيولوجيا ما بعد الحداثة بالفلسفة والسياسة والإقتصاد والأدب والفنون وأيضا علم الإجتماع كما أعطى لاش إهتماما ملحوظا بدراسة ثقافة ما بعد الحداثة فإنها تتميز بخصائص وسيمات معينة والتي تتميز بها الطبقات والفئات الإجتماعية التي تنوعت بصورة كبيرة خلال مراحل ما بعد الحداثة.

[1]- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ص 132.

### 7-4- مشيل فوكو: Michel Foko

كذلك من رواد ما بعد الحداثة" اهتم كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة، حيث كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية، بمعنى أن المعارف في عصر شكل خطاباً يتضمن قواعد معينة يَتعارف عليها المجتمع، فتشكل قوته وسلطته الحقيقة".

وبتعبير آخر إن لكل مجتمع قوته وسلطته، ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة. يرى فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة، وأن الخطاب حول الإنسان قديم وقد أصبح الخطاب في القرن التاسع عشر خطابا حول الإنسان بامتياز، ويتأثر فوكو بتنشئة حين يبين مدى ترابط المعرفة بالقوة وسلطة المجتمع.

### 7-5- جيل دولوز: Djil Doloz

"اهتم بالتعددية والإنفتاح على الآخر إدراكا وتفاعلا حيث اعتبر الفلسفة بأنها فلسفة التعددية، ومن ثم فقد انتقد الهوية وفلسلفة الواحد والتطابق،كما انتقد دولوز مجموعة من الفلاسفة كدفيد هيوم، وخصص الأنتولوجيا بدراسات فلسفية عميقة، وقد سخر فلسفته منطلقا لفهم الأدب والفن والسياسية"[1].

إذن دولوز ركز على فلسفة التعددية والإنفتاح، كونهما استبعدوا المعاني الثابتة والفلسفة الواحدة، ويقر على الإختلاف والتحرر في الأفكار والمعاني.

[1]- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، مرجع سابق،ص 135.

وبناء على ما تقدم يمكن فهم ما بعد الحداثة من خلال وجهات نظر بعض روادها، في محاولة الوقوف على أهم المبادئ التي يرتكز عليها تيار ما بعد الحداثة وذلك على النحو التالي:

استخدم ليوتار "كلمة ما بعد الحداثة لدراسة وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطورا، مؤكدا أن وضع المعرفة يتغير بينما تدخل المجتمعات ما يعرف بعصر ما بعد الصناعة والثقافات، ما يعرف بالعصر ما بعد الحداثي. وفي ضوء ذلك يؤكد ليوتار أن ما بعد الحداثة هي التشكك إزاء الميتافيزيقا حكاية، هذا التشكيك بلا شك تابع من التقدم في العلوم"[1].

وهذا يعني أن ما بعد الحداثة عند ليوتار تشير إلى نهاية الحكايات الكبرى؛ أي نهاية المشاريع الاجتماعية الطموحة للحداثة، التأكيد على أن خطابات أو نظريات الحداثة المستجدة في اللبيرالية والماركسية، المستمدة من أفكار عصر التنوير عن العقل والتحرير الشامل للإنسان. والتقدم الخطي للتاريخ قد فقدت قيمتها التفسيرية، فإن ادعائها القدرة على المعرفة والتنبؤ ليس سوى وهم من أوهام التفكير الوضعي الذي ساد نهاية القرن التاسع عشر. أما "فردريك جيمسون" فإنه يؤكد أن ما بعد الحداثة تتوحد برغم تعدد أساساتها وأساليبها تحت شعار الرفعي، لما هو معترف به ومقنن . كما أنه يرى أن كلمة ما بعد الحداثة تنطوي على مفهوم التمرجل والذي تكون مهمته منصبة على ربط بروز سمات شكلية في الثقافة ببروز سمات جديدة في الحياة الاجتماعية ونظم اقتصادي جديد. بما يعرف غالبا

[1] جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، تقرير عن حالة المعرفة، تر: أحمد حسان، القاهرة، دار شرقيات 1994، ص 40.

بحبس التعابير المطلقة بالمجتمع ما بعد الصناعي أو الاستهلاكي بالنظام الرأسمالي متعدد القوميات أو مجتمع وسائل الإعلام"[1].

ففريديريك جمسون هنا يقر على توحد نظم و أساسيات ما بعد الحداثة رغم الإختلاف الذي تحمله في أساليبها.

**7-6- نيكوس ميزليس:Nikos Mizliss**"أستاذ علم الاجتماع بمدرسة لندن للاقتصاد له العديد من المؤلفات مثل النظرية التركيبية السوسيولوجية والذي نشر سنة 1990 تندرج أهمية تحليلاته تحت نطاق ما بعد الحداثة ولكنها تأخذ منحى اخ عن حقية التحليلات السابقة، فما يتضح كتابات ميزليس مدى حرصه الشديد على العودة إلى النظرية السوسيولوجية التقليدية، المعاصر"[2].

سعى لتحليل العديد من الأفكار البارسونزية وحاول أن يصنف إسهامات ونظريات بارسونز حول مكونات بالإضافة إلى أراء ماركس أيضا، كما سعى إلى التحليل العديد من الإسهامات في مجال النظرية الاجتماعية والتي لم تفهم بارسونز بصورة كاملة، كما سعى إلى وضع إطار فكري وتصوري يمكن من خلاله ارشاد وتوجيه أصحاب النظريات الاجتماعية للعودة مرة أخرى وبإيجاز إن محاولة ميزليس تعتبر من المحاولات التي يمكن أن نطلق عليها ما بعد الوظيفية ما يعرف بالوظيفية المحدثة.

[1]- فردريك جيمسون، ما بعد الحداثة ومجتمع الإستهلاك، ترجمة عابد إسماعيل نقلا عن: volume41 http://www.riwa.com/

[2]-عبد الله عبد الرحمن، النظرية في علم الاجتماع، الجزء الثاني، دار المعرفة الجامعية، مصر،ص54.

**8- أهم نظريات ما بعد الحداثة:**

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، وذلك مابين سنوات الستين والتسعين من القرن العشرين وفي هذا الصد يمكن الإشارة إلى التأويلية، نظرية التلقي والتقبيل والنظرية التفكيكية، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ونظرية النقد الثقافي والنظريات الثقافية،النظرية التاريخية الجديدة والنظرية العرقية، النظرية النسوية، النظرية الجمالية الجديدة، نظرية الإستعمار، نظرية الخطاب (مشيل فوكو)، المقاربة التناقضية والمقاربة التداولية، المقاربة الإثنوسينولوجيا والمقاربة المتعددة الإختصاصات والفينومينولوجية، والنقد الجيني والنقد الحواري والمادية الثقافية وسيميوطقية التأويل.

هذا وقد ظهرت النظرية الاسلامية في الحقل الثقافي العربي،في الفترة نفسها التي ظهرت فيها نظريات ما بعد الحداثة وذلك في مجالات: النقد والأدب والفن ولكن حداثتها تكمن في دعوتها إلى النظام أو أو الإنسجام والإعتزال والوضوح، الإنطلاق من الثقافة الربانية واستلهام التصور الإسلامي في الأدب والنقد وجود ومعرفة وقيمة.[1]

**9- مبادئ ما بعد الحداثة:**

تدعو حركة ما بعد الحداثة إلى تحطيم المبادئ التي جاءت بها الحداثة ونقدها بحيث عوضتها بمبادئها الأساسية والتي لها آثار عميقة على النظرية ومناهج البحث في العلوم الإجتماعية والإنسانية.

[1]-د.سعد البازعي وميجان الرويلي:دليل الناقد الأدبي،ص 138.

سعت حركة ما بعد الحداثة إلى تحطيم السلطة الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى المغلقة، والتي عادة تأخذ شكل الإديولوجيات على أساس أنها في زعمها تقدم تفسيرا كليا للظواهر.

"قد ألغت حقيقة التنوع الإنساني، وانطلقت من حتمية وهمية أساس لها ومن هنا لم تفتح الحركة بمجرد إعلان سقوط هذه الأنساق الفكرية المغلقة بل انطلقت في دراستها الثلاثية المؤلف والنفي والقارئ على إعلان يبدوا مستفزا للكثيرين، وهو المؤلف قد مات وتعني الحركة يموت المؤلف إنه على عكس مبادئ حركة الحداثة نحن لا يعنينا تاريخ حياة المؤلف أو المفكر ميوله الفكرية، أو اتجاهاته السياسية أو العصر الذي عاش فيه"[1].

من هنا نستخلص أن دور المؤلف في حركة الحداثة عكس دوره في ما بعد الحداثة بحيث أن هذه الأخيرة لا تهتم بالمؤلف أو بحياته أو ميوله.

" هناك في مشروع الحداثة الغربي يقابل شعير بين فئتين الذات والموضوع ويدعوا حركة ما بعد الحداثة في جانبها التشكيلي إلى الغاء الذات الحديثة لثلاثة أسباب على الأقل: أولها أن هذه الذات من اختراعات عصر الحداثة وثانيها أن أي تركيز على الذات يفترض وجود فلسفة إنسانية يعارضها مفكرين ما بعد الحداثيين وثالثها لو قلنا بوجود الذات فذلك يفترض وجود موضوع"[2].

[1]- محمد سبيل عبد السلام العالي الحداثة، دار النشر، ط 3، سنة 2008، ص 120.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

جاءت ما بعد الحداثة لإلغاء كل ما دعت إليه مثلا كإلغاءها للذات الحديثة لأنهم يرونها من اختراع المجتمع الحديث ،مما أدى إلى خلافات عديدة داخل حركة ما بعد الحداثة حول إلغاء الذات أو إبقائها مع تحديد دائرة فعلها ،لإنه لا يتصور أي ممارسة فعلية للعلوم الإجتماعية إذ اختفت الذات من إطار التحليل.

وهناك خلافات عديدة داخل الحركة ما بعد الحداثية حول قضية إلغاء الذات أو ابقائها مع تحديد دائرة فعلها، لأنه لا يتصور أي ممارسة فعلية للعلوم الاجتماعية إذا اختفت الذات من إطار التحليل.

" لحركة ما بعد الحداثة أفكار محددة، وجديدة حول الزمن التاريخ والجغرافيا فيما يتعلق بالتاريخ كعلم مستقل، أو كمدخل لعديد من العلوم الاجتماعية فإن تريد أن تنزله من موقعه، وتقلل من أهميته، ومن كثرة الاعتماد عليه، ولا يرون له أهمية سواء في كونه شاهد على الاستمرار أو دليل على فكرة التقدم، أو وسيلة البحث على الجذور أو أساسا للتفهم السببي للوقائع، التاريخ بالنسبة لحركة ما بعد الحداثة هو مجال الأساطير والإيديولوجيا والتحيز"[1].

إذن التقليل من أهمية التاريخ يعود إلى فكرة أساسية مفادها أن الحاضر الذي نعيشه باعتباره نصا ينبغي أنينبغي أن يكون هو محور اهتمامنا، هذا الحاضر الذي يتشكل من سلسلة من الحواضر الإدراكية المشتقة وليس التاريخ مهما إلا بالقدر الذي يلقي فيه الضوء

الأحوال المعاصرة.

[1]- محمد سبيل عبد السلام العالي الحداثة، المرجع السّابق، ص 122.

ومن ناحية أخرى فإن حركة من بعد الحداثة لها مفهومها عن الزمن ويرفع أصحاب الحركة أيفهم تعاقبي أو خطي للزمن، هذا الفهم للزمن ويتسم بعدم الاتصال والفوضوية ورفع هذا الرأي ليس سهلا، لأن مفهوم الزمن الذي تدعوا له حركة ما بعد الحداثة قريب مما توصل له العلم الحديث ... يقول مثلا عالم الغيبية الشهير ستيفن هوكنج في كتابه "تاريخ موجز للزمن:" إن الزمن الخيالي هو الزمن الحقيقي وما ندعوه بالزمن الحقيقي ليس سوى صورة من صنع خيالنا"[1].

ويستخدم الباحثون من أنصار ما بعد الحداثة هذه المفاهيم عن الزمن والجغرافيا لكي يلغوا الفرق بين السياسات الدولية الداخلية والسياسات الدولية، وهم يضعون العلاقات الدولية ما بعد الحداثة في حدود السياسية الدولية الداخلية في موضع يطلقون عليه (اللامكان). كما تحدث أشلي وهو من أبرز باحثي العلاقات الدولية يطبقون أفكار ما بعد الحداثة في مجال العلاقات الدولية.

"هناك لحركة ما بعد الحداثة أفكار عن دور النظرية، وعن نفي ما يطلقونه عليه إرهاب الحقيقة وهم يعتبرون السعي إلى الحقيقة كهدف أو مثال إحدى السمات الحداثة التي يرفضونها والحقيقة كما صورها عصر التنوير الغربي تحيل في فهمها والوصول إليها إلى النظام والقواعد والقيم والمنطق والعقل".

والفكرة الجوهرية هنا أن الحقيقة يكاد من المستحيل الوصول إليها فهي إما يكون لا معنى لها أو تعسفية والنتيجة واحدة فليس هناك في الواقع فرق بين الحقيقة وأكثر الصياغات

[1]–محمد سبيل عبد السلام العالي الحداثة، المرجع السّابق، ص120.

البلاغية أو الدعائية تشوبها الحقيقة ومن هنا ترفض الحركة إلى الزعم باحتكار ما يسمى الحقيقة لأن بذلك إرهابا فكريا غير مقبول ومن ناحية أخرى ترفض حركة ما بعد الحداثة النظرية الحديثة في زعمها إمكانية أن تسطر نظرية الواحدة على مجمل العالم أو تخصص بأسره والزعم بأن بعض النظريات الاجتماعية أو السياسية يمكن تطبيق مقولاتها في أي سياق مهما اختلفت الثقافات أو اللحظات التاريخية. زعم باطل لا يقوم على أساس تريد ما بعد الحداثة تقليعي التفاعل في المجتمعات المحلية، تلاقيا لعملية التعميمات الجارفة التي تلجأ إليها النظريات مما يؤدي عمليا إلى تغليب الفروق النوعية وإلغاء كل صور التعددية الثقافية والاجتماعية والسياسية.

ترفض حركة ما بعد الحداثة كل عمليات تمثيل سواء أخذت شكل الأنابة بمعنى أن شخصا يمثل الآخرين في البرلمان أو التشابه حين نزعم أن المصور أنه يحاكي في لوحته ما يراه في الواقع والتمثيل في كل صورة مسألة محورية في ميدان العلوم الاجتماعية ومن هنا اهتمت حركة ما بعد الحداثة بنقده نقدا عميقا في كل صوره.

وقد استمدت حركة ما بعد الحداثة تقدمها للتمثيل من رواد كبار سابقين أهمهم نيتشه فيجنشتاين وهيدعز ومن الفلاسفة المعاصرين أهمهم بارط وفوكو[1].

لحركة ما بعد الحداثة أفكار محددة في مجال الإستيمولوجيا ومناهج البحث تشمل هذه الأفكار عديدا من المقولات عن الحقيقة والسببية والتنبؤ بالنسبية والموضوعية ودور القيم في

[1]– محمد سبيل عبد السلام العالي الحداثة، المرجع السّابق، ص 123.

البحث العلمي وعن منهجية التفكيك ودور التأويل الحدسي وعن مستويات الحكم ومعايير التقييم.[1]

إن حركة ما بعد الحداثة على الرغم من تناقضات الفكرية الواضحة بين أجنحتها المختلفة لديها أفكار محددة حول المبادئ التي تريد ترسيخها في ممارسة العلوم الإجتماعية بعد أن حاولت بدورها تدمير المبادئ التي كان عليها مشروع الحداثة الغربية على أساس.

## 10- خصائص ما بعد الحداثة:

تقوم خصائص ما بعد الحداثة على قضيتين أساسيتين الأولى على المستوى الأنطولوجي (أي ما يتعلق بالطبيعة) والثانية ايستمولوجية (أي نظرية المعرفة).

### I. القضية الأولى:

والأساسية التي تقوم عليها ما بعد الحداثة هي أنه ليس هنا حقيقة مطلقة، أي حقيقة صادقة في ذاتها، بل أن الحقائق يصنعها المجتمع بجوانبه الثقافية المتعددة لأفراده، فعلى عكس النظرة الحداثية التي تسعى لتوحيد الرؤى من خلال البحث العلمي ووضع مبادئ عامة، فبحسب رؤية ما بعد الحداثة ليس هناك حقيقة يجب أن يقر بها المجتمع وليس هناك حق مطلق، بل الهمة تصنع عن طريق اللغة وفي ذهن الإنسان لوحده وبالتالي ما يقال عن التقدم أو التطور الذي رافق الحداثة أو الذي تدعوا إليه ليس إلا خرافة، وما يقال عن قدرة

1 - محمد سبيل عبد السلام العالي الحداثة، المرجع السّابق، ص121.

العقل على اكتشاف الحقيقة إما هو وهم، فالحقيقة لا تكتشف إما لأنه ما من حقيقة أصلا، أو لأنه لا يمكن الوصول إليها، وإما الحقيقة تخلق ولا تكتشف فالإنسان هو الذي يخلق حقائقه، فأفكارنا ليست انعكاسا للواقع بل قراءة له وهي قراءة تتخذ صبغا أسطورية وايديولوجية دينية ونظرية، وكل منظومة معتقديه تعتقد أنها تمتلك الحقيقة وتميل إلى اعتبار كل ما يناقضها ويخالف حقيقتها أكذوبة أو خطأ، فكرة الخطأ للمنبع الخطأ والخطأ الأساسي يقوم في التملك الوحيد الجانب للحقيقة ولذلك كان من السمات الرئيسية لما بعد الحداثة التأكد على أن زمن بناء التصورات العامة حول العالم أي السرديات الكبرى، وأن عصر انشاء النظريات الكلية وبناء الأنساق الجامعة قد ولى بخاصة بعد أن ظهر الطابع التسلطي الهيمني لهذه النظريات وتبدلت بينها "إدارة القوة" التي تسيرها، فليس هناك حقائق مطلقة، بل المعارف بنى اجتماعية يبنيها الإنسان وهي حقيقة بالنسبة اليه، فالإنسان هو الذي يسير ثقافته، وهي التي تحدد له حقيقته، ولذلك فعرض تلك الحقائق على ثقافات أخرى تسلط الظلم مهما قيل عن وجود دليل عقلي يسندها. ففي النظرة ما بعد الحداثية ليس هناك من ذات أو حقيقة للفرد يبقى ملتزما بها وصادقا لها بل هوية الفرد دائمة التبدل والتشكل وتعبر تشكلها تبعا للتعبير الدائم لعلاقاته[1].

**القضية الأساسية الثانية:** التي تقوم عليها ما بعد الحداثة قضية ايستمولوجية أيتتعلق بطبيعة المعرفة أو العلاقة بين الشيء المعروف وبين العارف أو الباحث وهي الذاتية في مقابل الموضوعية، فعلى عكس ما تنادي به الحداثة وتؤكد عليه ليس من الممكن، بحسيب

1 - الموقع الالكتروني http://www.arabthought.org/content. المؤرخ في 20/10/2022 على الساعة 30 :20.

الرؤية ما بعد الحداثية، الفصل بين الملاحظ والشيء الملاحظ، أو بين الباحث والمبحوث فالحقيقة إنما هي تصورنا وادراكنا للحقيقة في سياق ذاتي واجتماعي محدد.

يرى ما بعد الحداثيين أنه لا يمكن أن نعرف الصورة التي في أذهاننا مطابقة للواقع الخارجي إلا بأن يقف الإنسان خارج نفسه ويتقارب بين ما في ذهنه وما في الواقع الخارجي إلا بأن يقف الإنسان خارج نفسه ويقارن بين ما في ذهنه وما في الواقع الخارجي، وحيث إن هذا غير ممكن فليس لدينا طريقة للتأكد من هذه المطابقة دقيقة، فليس لدينا الشك وكل علم نصل إليه ليس موضوعيا[1].

[1]– الموقع الإلكتروني: .http://www.arabthought.org/content المؤرخ في 20/11/2022 على الساعة 10: 21.

**خلاصة:**

إن كانت ما بعد الحداثة ترفض نظريا القوالب الجاهزة تميل إلى السيلان والهلامية العامة، فذلك لا يمنعنا من وضع نظرية على احوالها العامة والمتكررة والتي تقودنا في نهاية التحليل إلى الإقرار، بأنها حالة معرفية وقيمية ورؤيوية تتصور النهايات والغايات وتؤول بكل شيء إلى الانعياق التام من كل شيء لحساب لا شيء وما بعد الحداثة تالية من الناحية الحضارية والتاريخية لمرحلة الحداثة الغربية.

# الفصل الثاني

## تتمثل مظاهر ما بعد الحداثة في الرواية

## المبحث الأول

1. تعريف الرواية (الغة ، إصطلاحا)
2. خصائص الرواية ما بعد حداثية

## المبحث الثاني

3. ملخص الرواية
4. تطبيق مظاهر ما بعد الحداثة على الرواية

**المبحث الأول : التعريف بالرواية**

**1- مفهوم الرواية:**

ارتبطت الكتابة بالإنسان وتطورت وفق العوامل المحيطة به والتي ساعدت في ظهور، أنواع كثيرة للكتابة، مما أضفى عليها التنوع ومن أبرزها الرواية، حيث أكد أغلب الباحثين من صعوبة بلورة مفهوم جامع وشامل للرواية، لأنها فن نثري غامض دلاليا ولأنها مِن أكبر الأجناس السردية.

**1-1- الرواية لغة:**

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر والاستظهار،«قال "**الجوهري رويت**" الحديث والشعر حديث رواية فأناروا في الماء والشعر، من قوم رواة وروينه الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمر بروايتها»[1]. أي باستظهارها، ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم، «روى على البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روي العير شد عليهم بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عليه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حملة ونقله، فصور و(ج) رواة، وروي الحيل ريا: أي نعم قلته، وروي الزرع أي سقاه، والروي: راوي

[1]- ابن منظور، قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر والتوزيع الإلكترون، بيروت، اصدار عام 1995، برمجة وتنظيم طرق خليل طرق مادة "روي نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990، ص 282-281-280.

الحديث أو حاملة وناقلة، والرواية: القصة الطويلة[1].من التعريف اللغوي نفهم أن الرواية عبارة عن نشر ونقل الأخبار.

**1-2- الرواية اصطلاحا:**

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بمقروئيّة كبيرة وحضور واسم لدى القراء، والتي تسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى باعتبارها نوع أدبي هام جدا وتعد مظهرًا من مظاهر التعبير عن روح الإنسان بغية تعبير ذاته، كان آخرها فن الرواية، حيث وجد فيها الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها، وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطورها المستمر باختلاف العصور، ومنهم "**مارط** روابر" «التي تؤكد أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي غير قابلة للتعريف»[2]، بمعنى أن مفهوم الرواية محدد ودقيق.

إلا أن البعض قد اجتهد في تعريفها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: «قصة مضمونة مكتوبة بالنثر»[3]. يثري صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع، أي أن الرواية قصة مكتوبة يسردها الكاتب ويحكي فيها عن كل ما يجول في خاطره.

[1]- إبراهيم مصطفي، حامد عبد القادر وآخرون، -المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص 384.

[2]- صادق قسومة، نشأة الكتب الروائية بالمشرق العربي، ط 2، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 47.

[3]-مصطفى الصادق جويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ط2، ج3، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 13.

وردت كلمة الرواية في المعجم المفصل في الأدب بأنها:" سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، كما هي القصة الطويلة نثرا والتي يبدأ الكتابة بها منذ القرن السادس عشر في إنجلترا، اما الرواية الحديثة يرجع تاريخيا إلى القرن الثامن عشر، وتطورها تطور كبير"[1].

إذن الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري، وتقدم قصصا شيّقة تساعد القارئ على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الاصلاح ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهر المألوف، ومن الروايات ما يكونهدفها مجرد الامتاع والتسلية.

**2- خصائص الرواية ما بعد الحداثية:**

الرواية مساحة إبداعية واسعة النطاق، تشملها شخصيات وذوات متعددة ومتفاوتة، تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة، تحركها وتحكمها آلية أو آليات قصصية متشبعة ومتفرعة فتشحنها بدلالات تبدو لأول وهلة ذاتية التكون وهو ما يوحي بالمظهر، لتعبر عن قابلية تكونها بغيرها وهو ما يوحي بالعمق. فالرواية إذن كائنٌ حي تتشكل بذاتها وبغيرها، وهذا لا يفي انها مجرد كيفية وحسب، بل هي مكون جمالي حيوي له قدرة لا متناهية على البقاء حاله في ذلك حال الروح بعد زوال الجسد.

[1]-محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 491.

وما دامتْ دراستنا منصبّة على جنس الرواية بالدرجة الأولى فسنكتفي بإيراد خصائص الرواية ما بعد الحداثية.

"يسعى الروائي ما بعد الحداثي إلى خلق تباين بين مختلف العناصر المكونة لعمله الروائي باحثا عن الأثر التباعدي المنجز عن ذلك، وهو في ذلك يخالف ما يسعى إليه الروائي الحداثي، الذي يطمح إلى التأليف بين تلك العناصر بهدف ضبط عالم المعقد.

إذا بدا الإلصاق اجراء تعتمد عليه الرواية ما بعد الحداثية، لتستدل على طابعها المتشظي، فإن ثمة اجراء آخر لا يختلف كثيرا عن الأول يسمح كذلك بإضفاء طابع اضطرابي على هذا النوع من الكتابة، إنه وكما رأينا ذلك في بعض أشكال الفنون التشظي.

إن الرواية ما بعد الحداثية في اعتمادها على الإلصاق والتقطيع تستدل على طابعها الانفصالي وهي في ذلك أقرب ما تكون من السينما ما بعد الحداثية في لجوئها إلى تقنية التبديل الحر للقنوات التلفزيونية"[1].

من هنا نفهم أن سعى الروائي ما بعد حداثي يختلف ويتميز عن الروائي الحداثي وأن الرواية الما بعد الحداثية إتخذت طرق حرة مثلما قال هنا بعد أن كانت تعرض الرواية في السينما أصبحت تعرض في القنوات التليفزيونية.

"إن الرواية ما بعد الحداثية إلى جانب قيامها على الانفصال ترتكز أيضا على الخلط والمزج بين الأشكال، وهي المسألة التي تفرعت عنها مصطلحات مترادفة نسبيا ك: التهجين

[1]- يُنظَر: عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لحمد ديب، ط دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،سنة ،2012 ص 22.

(hybridation) والتجنيس (mixtion de guerres) والجناسية النصية ( génétique textuelle). تنافي هذه المصطلحات في مجملها، مبدأ التقاء الجنسي المميز للكتابة الحداثية، وتثير إشكالية "الهوية الجنسية للأعمال الأدبية"، فالهجونة في الكتابة ما بعد الحداثية، أفضل من النقاء والاختلاف أفضل من الهوية والتطابق"[1].

" تبدوا الرواية ما بعد الحداثية، استنادا إلى تلك الرؤية، "فيفساء"[2] جامعة لعدّة أجناس أدبية على غرار ما رأيناه في الفنون التشكيلية والموسيقيّة، وهي خليط ومزيج من القصة، والحكاية القديمة، والأسطورة والسيرة الذاتية، والشعر... وغالبا ما تجمع نصوصا غير أدبية كالمحاولة الصحفية والمقال العلمي والصحيفة الإشهارية، وتأتي زاخرة بالمقولات والنصوص التعليقية، وما إلى ذلك من أشكال متداخلة وفق استراتيجية ما بعد الحداثية تدعى التفكيكية النصية أو ما أطلق عليه (جيرار جنيت) اسم الميتانصية (النصية الواصفة وهي العلاقة، وتسمى غالبا علاقة التعليق، التي تضم نص إلى آخر بالتحدث عنه دون الإشارة إليه (استدعائه) بالضرورة أي بالأحرى دون تسميته إنها علاقة نقدية بالدرجة الأولى. تخيل العلاقة النقدية إلى هنا إلى ما يمارسه الكاتب ما بعد الحداثيين من قراءات قوامها التحليل، على نصوصهم الإبداعية ونصوص غيرهم، لتصير الكتابة محورا مركزيا تدور حول حل تلك الأعمال، تتراوح اللغة الإبداعية إذن مع اللغة الواضحة في الروايات ما بعد الحداثية مغرزة نصوصا متطرفة وهامشية منطلقا التعدد، التنوع والاختلاف، وأساسها المزج والخلط، ومن هذا المنبر

[1]–ماري شيفار، ما الجنس الأدبي، ترجمة عسان السيد، 1997، نقلا عن عزيز نعمان جدل الحداثة وما بعد الحداثة في النص" سيمرغ لحميد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.

[2]– محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 29.

نستطيع القول أن الرواية ما بعد الحداثية تمثل خليط من الأجناس والأشكال الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية ميزتها التعددية والتنوع والإختلاف وذات لغة إبداعية أساسها المزج والخلط وبصدد الحديث عن هذين الأخرين ( المزْج والخلط ) ينبغى أن نشير إلى تأثيرهما على صعيدي الشفرة واللغة.

✓ **على صعيد الشفرة:**

فيتجلى ارتباط النص الإبداعي (الرواية بشكل خاص) بمختلف الأجناس الأدبية في مختلف الثقافات، مع ما تتسم به الثقافات من هجونة وتعدد يتولى الروائي مهمة عكسها ما في كتاباته ليبدوا كاتبا مرتحلا يعيش بين قارات وثقافات متعددة مما يكسب نظرته طابعا لا مركزيا يمكنه من استيعاب الاختلاف وإنجاز عمل قوامه اقتفاء الأثر لأحادية الكلام المميزة للخطابات الرجعية.[1]

ومن هذا الصدد نتستنج أنّ التعدد الثقافي يؤدي إلى تعدد الأجناس الأدبية في الرواية ما بعد حداثيّة.

✓ **على صعيد اللغة:**

فتلعب التقاطعات اللسانية، التي يحدثها المبدع، دورا فعالا في جعل نصه مفتقرا إلى تجانس شكلي، ومعنوي على حد سواء، والمقصود بالتقاطعات اللسانية هنا تلك الممارسات المثمنة

[1]- عزيز نعمان، جدل (الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمراغ لحمد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، سنة 2012، ص 25.

لمبدأ ازدواجية اللغة أو تعددها وهو المبدأ المعبر عن انفتاح الذات على غيريتها الخاصة لا عن انفصامها وفي ذلك نفي ورفض لأسلوب الصراع المبتهج في اثبات الهوية الذي ميز الكتابة ما بعد الاستعمارية.

" قبل أن تعدد بإيجاز أهم ملامح الكتابة الروائية ما بعد الحداثية علينا أن نقف كذلك عند سمة أخرى لا تخلو أهمية تميز تلك الكتابة المعاصرة تميزا ملحوظا، انها التفكيكة النصية أو ما يسمى بإعادة التسريد، ومنطق الروائيين في ذلك، رفضهم لما يدعى بالسرديات الكبرى (المحكيات الواصفة)، أي تلك النصوص المرجعية الكبيرة تاريخية كانت لشعار التحرير والمسيحية الحاملة لشعار الإنقاذ، والاقتصاد الحر الحامل لشعار الرفاهية العالمية والديمقراطية البرلمانية الحاملة لشعار المواطنة..."[1].

" تنظر النظرية ما بعد الحداثية بحذر إلى الحكايات الخطية الخاصة تلك التي تدفعها لأن تصور نفسها على أنها أكثر من حدث وسياق، وقد تجلى ذلك في شتى مظاهر الفكر ما بعد الحداثي الذي سعى لإنكار النظريات الكبرى التي تحاول تقديم تفسير شمولي للظواهر، وتتخذ شكل منظومات كبرى مفلقة، نموذجها الإيديولوجيات الكبرى ليتبنى تصورا انفصاليا وفوضويا للزمن"[2].

نرى من هنا أن النظرية الما بعد حداثية جاءت لإنكار النظريات الكبرى التي تعتمد على الشمولية في تفسيراتها.

[1]- محمد سبيلا، نقلا عن عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ"، المرجع السابق، ص 70.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

يبدو السرد في فوضويته وانفصاله بديلا للخطية في الروايات ما بعد الحداثية، فالنصوص التي تنطوي عليها تلك الكتابة المضطربة نصوص لا حبكة فيها على الإطلاق شأنها في ذلك شأن التجنيس والتشظي. تتجلى التفكيكية النصية في مظهرين مثلا زمنين خاضعين لعمليتي التقطيع والتفكيك، بحيث يتولد لدينا خطاب متقطع وذات متفككة، مع قابلية تداخل الإثنين مع بعضهما البعض، حيث تسمح عملية تقطيع الخطاب بعملية تفكيك الذات إلى جانب خلط الأجناس وجمعها وكذا تنوع الكتابة، مما يفضي إلى بنية متقطعة قوامها التوقفات السردية المفاجئة، أو ما يمكن تسميته بالبياضات السردية. أما عملية تفكيك الذات فتكون مرفوقة بعملية تقطيع الخطاب، فتبدو الذات مجزأة وموزعة على ذوات أخرى في صيفه إلصاقيه، عاكسة بذلك طابعها المتقطع والهجين حيث تتعدد وتتفرع فاسحة المجال لضمائر قلما تعبر عن ذوات أصحابها، مما يفضي إلى تكدس وتكوّم المواضيع المنتمية، بحكم سياقها التأليفي إلى عمل أدبي مجهول الهوية والمعالم[1].

ما فهمناه من قول الأستاذ عزيز نعمان أن الذات في الرواية ما بعد الحداثية ليست واحدة إنما تتعدد وتتفكك وهذا ما يجعل العمل الأدبي مجهول الهوية.

يترتب عن تجسيد عمليتي التقطيع والتفكيك في الرواية ما بعد الحداثية أحداث قطيعة مع ما سميناه سابقا بالحكايات الخطية أو السرديات الكبرى، وفي قطيعة تكرس مبادئ التعدد، والتقطيع والتفتح على مستوى الوظيفة السردية التي يوكل أمرها غالبا إلى السارد، الكاتب

[1]-عزيز نعمان، جدل الحداثة والحداثة في نص "سيورغ" لمحمد ديب د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، سنة 2012، ص 32-33.

على حد قول لجانيت، م بتيرسون) في كتابها الموسوم، لحظات ما بعد الحداثية في الرواية (الكيبيكية).

أما على مستوى المضمون فيمكننا أن نعدد المواضيع التالية كعينة صغيرة لمجموع ما أولاه أو لعل الكتاب عنا يتهم:

✓ **الكتابة:**

شكلت الكتابة محورا أساسيا دارت في فلكه الروايات ما بعد الحداثية، فإلى جانب اتخاذها وسيلة لإعادة صياغة التاريخ، وتقديم صورة عن الواقع لما هي عليه في السرديات الكبرى، إلى جانب ذلك عدت منبرا للتأكيد على فكر الغير المتسم بالتعدد والاختلاف، يقول "جون بارت" موضحا هذه النقطة: «يبدع الكتاب بنتائج متنوعة أعمالا منشغلة بشكل متزايد بذاتها ومساراتها الداخلية، وبشكل متناقص بالواقع الموضوعي والحياة في العالم»[1].

النقطة الأساسية التي أكدها ( جون بارت ) ( Jhon Bart ) أن الكتابة هي الوسيلة التي بفضلها نخرج ما في الذات إلى الواقع الخارجي رغم تعددها .

✓ السيرة الذاتية:

تتخلل الرواية ما بعد الحداثية مقاطع نثرية تبدو واقعية في مجملها،تعكس جزء من حياة الكاتب إلا أنها تغالط القارئ كلما عمد السارد على الانتقال إلى الخيال.

[1]- عزيز نعمان، جدل الحداثة والحداثة في نص "سيورغ" لمحمد ديب، ص 34.

من سيمات الرواية ما بعد حداثية أنها تبدو واقعية إلا أنها تؤدي بالقارئ للوقوع في الخطأ.

راحت الرواية ما بعد الحداثية تعرف من معين تلك السياسات التي كانت يوما من الممنوعات والطايوهات والتي لم يكتب لها أن تعلو في زمن ارتفعت فيه الشعارات الكبرى الممجدة للقضايا العظمى، ذلك الوقت الذي لم يتسنى فيه ليظل من أبطال رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، المجاهد خالد، أن يطرح أسئلة كان الجواب عليها ترفا... ليس في متناول الجميع (...) ربما لأن الوقت آنذاك لم يكن للتفاصيل بل كان وقتا جماعيا نعيشه بالجملة، وننفقه بالجملة، كان وقتا للقضايا الكبرى... والشعارات الكبرى... والتضحيات الكبرى. لم يكن لأحد الرغبة في مناقشة الهوامش أو الوقوف عند التفاصيل الصغيرة.

سعت الرواية ما بعد الحداثية للوقوف عند التفاصيل الصغيرة جاعلة إياها مادة خاصة ما انفكّت تحاول صياغتها في قوالب متداخلة وما فتأت تغير موضوعاتها وتنوعها[1].

[1]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2004، نقلا عن عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص 13.

ما قد نستخلصه أن الرواية أن ما بعد حداثية تهتم بالتفاصيل الصغيرة سواء تجمعها و تعيد صياغتها أو تغير من موضوعاتها أو تثريها.

" ثمة ظاهرة جلاء لا غرو أنها تستدعي انتباه واهتمام متتبعي الأدب الروائي ما بعد الحداثي، وهي الظاهرة التي لفتت انتباهنا لدى قرائنا لأحد الأعمال التي اختتم بها الكاتب الجزائري "محمد ديب" مشواره الأدبي، يتعلق الأمر في اعتقادنا بظاهرة شكلية مضمونيه في الآن نفسه، ظاهرة مجسدة لمبدأ الاضطراب في كتابة ميزت فترتنا، المعاصرة، ظاهرة منتمية لحركة أدبية متذبذبة المعالم بقدر تبعيتها لتيار نقدي متعدد الإجراءات، ظاهرة عاكسة لمفهوم الدلالة من حيث هي تشكيل وتوليد ومن حيث هي ظهور واختفاء، قرب وبعد، سطح وعمق، إنها ظاهرة تفاعل النصوص المتفاوتة دلالة والمتباينة مضمونا وشكلا في العمل الأدبي الواحد وكذا تكاملها وترابطها، لتبدوا المصالحة حاصلة بين المتخيل والواقع"[1]، في بعضها والسطوح والثنيات مكان للأعماق في بعضها الآخر. ومهما اختلفت وتفاوتت نسب توظيف الخيال والحقيقة ودرجات إظهار الدلالة فإن للمسألة صلة بإستراتيجية القراءة من حيث أنها بحث مستمر عن الدلالة المتحركة وتجميع محتمل للدلالة المشتتة وتلك هي مهمة القارئ الذي يخضع مثل تلك النصوص لمعالجة تفكيكية قوامها تقويض وهدم كل ما هو ثابت وملاحقة كل ما هو متحرك دون أن تتحقق غاية إدراكه وتحديده وما تلك الإستراتيجية سوى جانب من أبحاث الناقد والفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) في أعماله المندرجة ضمن تصور

[1]– محمد سيلا، المرجع السابق، نقلا عن جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ص 37.

جديد للعملية النقدية، سنشير إلى جانب من تلك الأعمال بعد الوقوف عند مسألتي التقرير والإيحاء في النصوص الأدبية المعاصرة.

نستنتج أن الظاهرة التي ذكرها هنا في هذا الجزء والتي تتمثل في ظاهرة تفاعل النصوص المتفاوتة دلالةً والمتباينة مضمونًا وشكلًا بحيث يكون فيها نوع من المزج بين الخيال والواقع أين تصبح مهمة القارئ هنا في كيفية إدراكه لتلك الدلالة.

**3- ملخص الرواية:**

**المؤلف:**منذر قباني.

**عنوان الكتاب:**قطر الجزء الثاني من ثلاثية << فرسان وكهنة>>.

**عدد الصفحات:** 234 صفحة.

**دار النشر:**الدار العربية للعلو ناشرون.

**1- التعريف بالمؤلف:**

منذر قباني من مواليد مدينة الرياض عام 1970، طبيب وروائي سعودي برز إسمه في السنوات الأخيرة كأحد أبرز الروائين السعوديين، الذين أسهموا في إنتشار الرواية السعودية في الوطن العربي.

حصل منذر قباني على باكلوريا الطب والجراح من كلية الطب بجامعة الملك سعودي في 1993 تخصص بعد ذلك في مجال الجراح العامة حيث حصل على اليورد الكندي من جامعة كورونتر الكندية.

نشر بعض المقالات في الصحف المحلية ولكن إسمه لمع في عالم الكتابة والأدب بعد صدور وروايته الأولى << حكومة الظل>>.

فرسان وكهنة صدرت عن الدار العربية للعلوم في 2012/11/23 بحفاوة بالغة وقد تصدرت قائمة الكتب الأكثر مبيعا على موقع النيل والفرات بعد أسبوع واحد فقط من صدورها.

وتعد هذه الرواية هي الجزء الثّاني من الثلاثية الروائية جعلها المؤلف نقلة جديدة في مشروعه الروائي.

**2- نبذة عن الكتاب:**

فرسان وكهنة رواية خيالية في عالم تاريخي شبه واقعي تسافر بالقارئ عبر رحلة غريبة مثيرة إلى مختلف الأزمنة والأمكنة من القديم والحديث، أمّا الشيء الذي يثير الدهشة في هذه الرواية هو وجود عولمة مختلفة متزامنة في الرواية بحيث البطل يسبح فيها وينتقل من زمن إلى آخر، فتداخل الأزمنة والأمكنة وكذلك تتداخل الروايات والأحداث، أو يتأثر حادث ما في المستقبل من جديد بما حدث في الماضي أو البطل ما وقع في الماضي يما يشاهد البطل في المستقبل وكذا نواجه تداخل الشخصيات في العوالم المختلفة المتشابكة في الرواية.

**3- تلخيص الرواية:**

أَظهَر الروائي أحداثه من مركزية حقيقية الحدث وجود القائد جنكيز خان كشخصية تاريخية حقيقية، إلى الحدث المتخيل والمفترض المنسوج تحقيقا لهذا الواقع أو خلق عالمه الموازي، حقيقة وجود الطبيب مراد قطر في الحياة وحقيقة إنتقال إلى العالم الآخر، فبعد الشخصية الأولى في الرواية وهو جراح سعودي، يعاني من مشاكل عديدة في حياته وفجأة في مملكة خوازم الإيرانية وبداية حملة المغول في القرون السابقة، فيرى نفسه وسط أحداث لا يصدقها العقل، كما يشاهد وقائع تاريخية لا يصدق فيها العقل ما يراه العين، فهو يحصر في بعض الأحيان الأحداث بجسده ونفسه وفي بعضها الآخر يرى الأحداث من الأعلى وفي هيئة كائن يرى الآخرين ولا يراه الآخرون ولديه القدرة في إختراق العوالم والسفر في الأزمنة المختلفة، حيث يجد نفسه في همجية المغول.

في القرن الواحد والعشرين يتابع سير شبكة من العلاقات الإجتماعية المتشابكة في مجتمع مخملي يضم سادة وعبيد في قصر من قصور الرياض.

وهذا ما جعل الروائي يحرك شخوصه عبر الزمن وكأنهم يتحركون أو الزمن يتحرك من حولهم، فمراد قطر الشخصية الرئيسية في العمل رأى أن الذي حدث له في الماضي، وكأنه كان يحدث في الحاضر حتى أنه تساءل: **<< هل بإمكاني أن أفعل ذات الشي؟ هل بمقدوري إعادة مشاهدة الأحداث التي مرت بي ، وكأنها حية أمامي ؟ ...>>** فكثير من

الأسئلة تدور في رأسه وذلك السؤال الأهم الذي إقترحه عليه عبد الرحمان بداية لقائه به ، في ذلك المكان غير المؤهل عبئ مشارف أترارا.

## 4- مظاهر ما بعد الحداثة في الرواية:

من خلال دراستنا للرواية نواجه بعض الملامح التي يمكن أن تربطنا بالمظاهر ما بعد حداثية، من هذه المظاهر يمكن الإشارة إلى:

### 4-1- عدم التمايز بين الواقع والخيال:

عندما نرجع الى رواية فرسان وكهنة وعامله الوجودي، نجد أنفسنا أمام رواية وجودية تتداخل فيها الأحداث وبالأخرى تتداخل فيها العوالم، فما إن تطمئن بشيء من الواقع والثابت فيها حتى يتلاشى ويضمحل لكي يأخذ مكانه شيء وفي الحقيقة أكثر أمر نشاهده في الرواية هو سيطرة مسحة من الضبابية وعدم اليقين علينا.

الكثير من مشاهد هذه الرواية قد إتسمت بإتساع حيز الخيال والوهم وعدم التمايز بينهما وبين الواقع، ففي مشهد الذي جرت فيه محادثة بين مراد ( بطل القصة ) مع هديل ونديم، وكان مراد حسب عقيدته يعرفها منذ القديم، شعر لحظة بدوار كاد يفقد توازنه بسببه، ثم وجد هديل تتكر ما جرى بينهما وبين مراد، وكذا النديم فوجده ينكر لقاءهما في جَدَة منذ عام وما جرى هناك من الأحداث وهذا الأمر أدى إلى حيرة مراد قائلا: << إنه الجنون بعينه! نعم الجنون. الأحداث التي ضننتها قد وقعت هي في الواقع لندن تحدث ... نعم لقد توهمتها جميعا[1]. لا يوجد تفسير آخر

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، ج2، قطر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون،ط3، سبتمبر 2015م، ص158-159.

غير ذلك. كثرة العمل هي التي قد أرهقتني وقد جعلتني أتاهم حدوث ما لم يحدث، وأنكر ما قد حدث! ... لا يد لي أن أستعيد ذاكرتي! لابد لي أن أستعيد نفسي! لا يد لي أن أستعيد حياتي >>[1]. يبدو كأن البطل إنتقل من ساحة وجودية إلى ساحة أخرى ودوار الرأس كان آداته ألتي حدث به إلى الإنتقال من ساحة يظنها الواقع إلى ساحة أخرى يظنها وهم الواقع.

ففي ساحة أخرى يتلاشى أمام القارئ كل ما قرأه وواجهه من بداية الرواية وكأنه ما شاهده في الرواية ليس إلا ما توهمه مراد لا ما هو واقع على ساحة الواقع من الطريق أن مثل هنا الأمر يقع حين بعد حين في الرواية حتى نهايتها، بحيث ترى القارئ نفسها معلقة بين الواقع والخيال، الحقيق أو الكذب، الوجود الوجود وغيرها من الثنائيات المتضادة وهذا الأمر. والصراع بين معرفة الوجود وكونه الوجود الحقيقي أم لا من أهم سمات ما بعد الحداثة؟ الأمر الذي نراه في رواية فرسان وكهنة.

### 4-2- الشخصيات:

الشخصيات تتشابك من أماكن وأزمنة مختلفة لتكون متواجدة في إطار واحد، أي أنه خليط من شخصيات إنسانية مختلفة نفس الأمر الذي يراه في رواية فرسان وكهنة، وسنأتي ذكره مع توضيح سير أهم شخصيات الرواية.

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، ص158-159.

➢ **مراد قطز:**

يمكننا أن نسميه الشخصية الأولى في الرواية، قد مر بنا توضيح هذه الشخصية سابقا ومع ما مر بنا يمكننا أن نقول: حاول القباني أن يضفى على شخصية "مراد قطز" كثيرا من سمات البطل ما بعد الحداثي، فهو في الرواية تهيم في اللايقين والتشتت وشيء من اللاوعي الذي نسميه بنفسه بالجنون، " لمْ يكنْ بمقدور مُراد فعْل أيّ شيْء غير أنْ يُشاهِد الأحداث وهي تتجلّى أمامه... العجْز كان عنوان حالته..."[1]، فهو يتردد بين الواقع والخيال ولا يمكنه أن يميز الخيال من الواقع، فيعيش في جو ضبابي ويفقد عالمه الداخلي كما يشك بعالمه الخارجي، وكل ذلك يدل على غرابة الأحداث على غرار أدب ما بعد الحداثة.

➢ **عبد الرحمن:**

أول وهلة واجه مراد عبد الرحمان، شعر بكونه غير واقعي وبعيد عن عالمه الذي يعرفه: << نظر مراد إلى خلفه حيث كان المتحدث الذي ظهر فجأة من حيث لا يعلم فمنذ لحظات لم يكن هناك أحد وكأنه قد ظهر في باطن الأرض، أخذ الرجل يقترب منه ... إستغرب مراد من هيئته التي بدت وكأنها قد خرجت من مسلسل تاريخي لتلك التي دائما ما تعرفها الفضائيات في شهر رمضان! فقد كان يرتدي سروال يعلوه قميص أبيض يكاد طوله يصل إلى تحت ركبتيه بقليل، ومن فوقها عباية سوداء وعلى رأسه عمامة خضراء"[2].

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص84-85.

عبد الرحمان في الرواية شخصية إيجابية تكاد تخلو شيخا كاملا يرشد مراد ويقوده عند العقبات المحرجة في التاريخ، الذي يسير فيه ولكن ترى في شخصيته شيء من الغموض الذي نزيد على نسبة الرواية وعدم قطعيتها، فكلما يواجه القارئ هذه الشخصية يسأل من نفسه، من هو هذا الرجل؟ ماذا يريد؟ لماذا إختار الرجل مراد حتى يرشده؟ من أين حصل على هذا القدر من العلم والمعرفة؟ من أين أتى؟ إلى أين يذهب؟.

ما صلته بالمراد؟ وماذا يأتي فجأة ويغيب فورا؟ ولماذا يريد؟ مثل هذه الأسئلة الكثيرة تشغل بال القارئ دون أن يحمل جواب مقنع وهذه الحيرة التي تنتاب القارئ حيال هذه الشخصية تعطى الرواية مسحة ما بعد حداثية.

- **تبتنكر:**

مع التعرف على شخصية " تبتنكر أي من المغول الأعظم نراها تبدو خيالية أكثر من أن تكون واقعية، فتبتنكر يبعث دهشة ياسمى حفيدة جنكيز خان وخوفها عند دخولها المباغتة إلى خيمته: "عندما دخلت إلى خيمة تبتنكر، وهو في أحد خلواته الروحية لكي ترى ما يفعل الكاهن عندما يغيب عن الأنظار بالأيام[1]. كان معينا ذلك اليوم الذي سمعت فيه صرخة لم يسمعها أحد من قبل! صرخة أشبه بإنفجار رعد في سماء عاصفة! الكل ظّن حينما أن تبتنكر سيلقى بلعنته على يا سمى التي بدت وجهها شاحبا سواء من هول ما رأت في خيمة الكاهن أو من صرخته الغاضبة التي أيقظت النائم. فهنا نواجه شخصية سحرية غامضة،

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص87-89.

الشخصية التي تحصر أمورها وراء ستار الوهم وتساعدها قوى غيبة شيطانية عظيمة وضع العشبة عل الصحن النحاسي فوق الجمرات متربعا أمام الدخان ... كانت هذه هي الوسيلة التي توارثها عن آبائه لأجل الدخول إلى العالم الآخر يتحرر الكاهن من عوائق الحسد وينتقل بين الأرواح وتتلاشى حواجز الزمن ويصبح تقسيم الماضي والحاضر والمستقبل بلا معنى ..."[1] وجود هذه الشخصية بين دفتي الرواية، تعطيها مسحة من الغموض والسحرية هذه الشخصية تتدخل فيها معنى وفيها يأتي من الأزمنة وهذا الأمر بدوره يسبب إنفكاك الحبكة ويجعلها في دوامة من الحيرة والتشتت الأمر الذي يقول السمات ما بعد حداثية في للرواية.

- **المخلوق الهلامي:**

في الرواية نواجه شخصية خيالية وهمية تتصرف في بعض الأمور وتتدخل فيها وتغير مسار الأحداث لصالح القوى الشيطانية: << نظر إليه ذلك المخلوق الهلامي لوجه لم يستطيع تبيان ملامحه، وإن بدله مألوفا لسبب ما ثم إبتسم قبل أن يلامس صدر قائد القافلة بذراع من دخان أسود وهو أول مرة رآها مراد وهي تقوم بقتل قائد القافلة بوجه لا يعقل، وأما المرة الثانية فتظهر على مراد في بخاري وتمنع إنذاره ياسمى حفيدة جنكيز خان من إقرارها من القلعة التي كانت الأعداء فيها بمرصدها"[2] هذا المخلوق يتصرف في الشؤون والأحداث بوجه لا يعقل وله أثر يذكر في مسار الرواية، كون وجود الشخصية الخيالية في

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص87-89.

[2]- المرجع نفسه، ص45-46.

الرواية من جهة وجود صلة مخفية مبهمة بينها وبين مراد من جهة أخرى تعطي الرواية غموضا وإبهاما يسببان التشتت وعدم اليقين فيها.

### 4-3- التشتت الزمكاني ( الزمان والمكان):

في رواية فرسان وكهنة، نواجه فيها أثيرية الزمن، اللايقين والرحّلات الخيالية وتداخل الواقع والخيال وعدم التمايز بينهما، في مشهد غريب آخر في الرواية، يجد مراد نفسه في قافلة تجارية تسير في الصحراء وفجأة هو يتنبه أن جميع الأحداث تمر به كشريك سينيمائي لا ينطبق فيه الزمكان مع المعايير القائمة فيها: << أنّه يسير مع القافلة دون أن بل إن رؤيته للأحداث التي كانت تقع من حوله هي أشبه بمشاهدة شريط سينيمائي لا تخضع فيه معايير الزمان أو المكان بما ألفه من قبل كان يشاهد الأحداث من خلال أكمل من زاوية واحدة دون أن كيف كان بمقدوره فعل هذا ! فكان يشاهدها تارة متزامنة وتارة متعاقبة"[1].

الأحداث التي تمر وتمضي أمام عيني بطل الرواية "مراد" هدمت جميع المعايير المفروضة للزمكان، فبعض الأحداث التي كانت من المقرر أن تكون متزامنة متماكنة (الإلتقاء بها في مكان فيها) جاءت متعاقبة وبالعكس ، فكل ما مر بنا يدل على تشطى للزمكان في الرواية من مسيرة العادي، فيختلط الزمان والمكان بعضه يحضى في أحداث، ما إن يعتقدها القارئ حقيقته حتى تتبدل إلى شيء أبعد ما يكون من الواقع في إعتقاده فهذا التلاشي

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص78.

الزمكاني في الرواية وفي سير الأحداث يسبب إنفكاك الحبكة، الشيء الذي ندرسه تحت ظل سيمات أدب ما بعد الحداثة.

### 4-4- الحبكة غير المتماسكة:

رواية فرسان وكهنة تخلو من الحبكة المتماسكة المنطقية والإضطراب يبدو جليّا في معظم مشاهد الرواية حيث نواجه كثيرا من المشاهد التي تفقد التسلسل المنطقي بين أحداثها مضافا إلى بعض كلمات الرواية التي تبقي على الحبكة المنطقة في حياة الإنسان العصرية ومن ثم ظهورها في هذه الرواية وآمنا لها بإعتبارها مرآة مستوية تعكس المجتمع اليوم وأحواله المضطربة المرعبة[1].

لقد إهتمت الرواية التقليدية بتحليل السرد والوصف القائم على الحبكة المتماسكة والإهتمام بالشخصية والتركيز على إيهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية وقد أصبح الإهتمام اليوم رقي الإيهام وهذا يعني عطب الذاكرة والإلتباس والتصدع وعدم اليقين، إذ يشعرنا الراوي بأنه لا يعرف، ويطلق على هذا النفي بالإيهام باليقين ويعمل على التشكيك في قدرة الكلام أو في قدرة المتخيل الحكائي على أن يكون حقيقيا بذاته أو بعلاقة مع الواقعي أو مع معنى واحد ليس هو حكايته سوى وجه قابل للتجديد وتحدد المرايا والرواة، من الشواهد التي تدل على عدم وجود تسلسل منطقي في مسار الرواية موقف يفاجئ فيه القارئ بسقوط مراد قطز من سطح البرج العالي، ولكنه لا يموت بل يجد نفسه في زمان ومكان آخر يختلف تماما عما

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص396-397.

كان يعرفه: << كل شيء من حوله قد غير ... أين ذهبت المباني؟ أين فيرجينيا وحراسها ؟ لم يرى حوله أرض سهلة خضراء تحيط بها جبال شامخة في الأفق كيف حدث هذا؟ أهذا هو الموت أم أني أحلم؟ ظل مراد ينظر حوله من جميع الإتجاهات، في حالة التوهان باحثاعن أي شيء يفسر له هذا الذي حدث! ولكن لا شيء سوى أرض خضراء وسماء زرقاء ونسمات ريح باردة قائمة من الشرق ... كيف جاء إلى هذا المكان؟ كاد يجن وهو إستعراض جميع الإحتمالات الممكنة، فلم يجد أي إحتمال قادر على تغيير هذا الأمر الذي قد صار إليه"[1].

وجود سلسلة من الأحداث والمواقف المنفصلة التي تعتمد على الشخصية الأولى كرباط يعمل في وحدة العمل القصصي يعد من سمات الحبكة غير المتماسكة؛الأمر الذي نراه جليا في رواية فرسان وكهنة، فهذه الرواية تحدث في بيئات تختلف بعضا عن نصفي في زمان ومكان روايتها والأمر الذي الذي يربط بينهما هو وجود الشخصية الأولى يعني " مراد " الذي نجده في صورة مختلفة، فرواية "فرسان وكهنة" تتميز بنشئت الحبكة وعدم تماسكها بإعتبارها سمة من سمات ما بعد الحداثة وقد تقود الرواية تجاه التشتت والإضطراب.

### 4-5- الغرابة والغموض:

هو عبارة عن غموض الآراء والأفكار والمواقف:" ما هذا؟! كان أوّل مَنْ نَطَقَ به عندما دخلت العربة إلى داخل النّفق وشاهدوا تلك الأعمدة المَضيئة المتناثرة على جانبيْ الطّريق!

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص396-397.

وجْه الغرابة أنّ مصْدر الضّوء مُنبعث مِن أعلى العمود..."[1]، نُلاحظ مثلًا مِن خلال هذا المشهد موقف مُبهم وغامض مِن الصّعب استيعابه وفهْمه.

[1]- منذر قباني، فرسان وكَهنة، مرجع سابق، ص67-68.

# خاتمة

في خاتمة بحثنا يعد ظهور ما بعد الحداثة نتيجة حتمية لتطورات الحياة الفكرية وتغييرها، فيما أن الأدب ومعه الحركة النقدية جزء من النشاط الإنساني الفاعل، فإنه من الطبيعي أن نتعرض أنظمته للتغير والتطوير والمراجعة؛ ظهرت ما بعد الحداثة بوصفها ردة فعل على مركزية الحداثة، وإنطلاق منظوماتها الفكرية، من هنا سعت جاهدة لتفكيك المركزية الغربية، وإرجاع الفاعلية للإنسان القارئ أو المتلقي، ورفض الهيمنة والهوية السكونية الأحادية.

– انطلاقا من تعددية المراكز في الفكر الما بعد حداثي، تعددت أنما طه السردية، على سبيل المثال نذكر الرواية ما بعد حداثية التي ظهرت في سياق تاريخي تخلقي فيه الإنسان من هيمنة السرديات الكبرى وإستبدالها. بسرديات صغرى مرحلية ومؤقتة، حيث أصبحت الرواية فضاء حرًا ومفتوحًا على التحريب والتجديد شكل ومضمونا.

– من خلال بحثنا توصّلنا لمجموعة مِن النّتائج أهمّها:

•عدم التمايز بين عالم أو عوالم الخيال، وبين عالم الواقع، حيث لا يفرق بينها فارق ما، وإن الأمور باعتبارها واقعية أو خيالية قد تشتبه بمعنى آخر.

•توظيف الرواية شخصيات خيالية بجانب شخصيات واقعية، حضور شخصيات حقيقية في الرواية خرجتْ من واقعها الذي بعرف عنهم وكذا اختلاط هذه الشخصيات مع شخصيات خيالية أو حضور هم في الزمكان الذي لا يتعلق بهم مع شيء من الغموض في افعل لهم وتصرفاتهم.

• التشتت الزماني: عدم التتابع والتسلسل خطيا، فكثير من أحداث الرواية وقعتْ في سير غير خطى من الزمان والمكان. (الرجوع منا الماض الحاضر الذي بعد مستقبلة بالنسبة إلى الماضي).

•صوْع الرواية على أساس حبكة منفكة غيْر متماسكة والتي تقود إلى التّشويش والاضطراب(الشك في كل شيء حيث لا يمكن له أن يحدد بين ما هو قطعي واقعي فيها وبين ما هو حلم).

# قائمة المراجع و المصادر

- إبراهيم مصطفي، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار–المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
- ابن منظور، قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر والتوزيع الإلكترون، بيروت، اصدار عام 1995، برمجة وتنظيم طرق خليل طرق مادة "روي نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات المطبعة الحديثة للفنون المطبعية، الجزائر، 2004، نقلا عن عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.
- أليكس كالينوكس، رسم الخط الفاصل، قراءة في كتاب فيرديك جيمسون، ما بعد الحداثة، تر: بشير السباعي، إبداع، عدد، 11/ نوفومبر، 1992
- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي الإمارات العربية المتحدة، ط1995،1.
- تيري ايفلتون، نقلا عن عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ"،
- جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، تقرير عن حالة المعرفة، تر: أحمد حسان، القاهرة، دار شرقيات 1994
- حي إم ثو ميسون، مجلة هيبرت، المجلد الثاني عشر، الرقم الرابع، يوليو 1914،

- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2010.
- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة،.
- رونالد سترون برج، ترجمة أحمد الشيباني، تاريخ الفكر الأوروبي الحديث، دار القارئ العربي، القاهرة، 1944.
- الزواوي بفورة، ما بعد الحداثة والتنوير، موقف الأنطولوجيا التاريخية، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2009 .
- سالم يفوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي، دار الطبعة، بيروت، 1999
- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي
- صادق قسومة، نشأة الكتب الروائية بالمشرق العربي، ط 2، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- عبد الله العمري، وعبد القادر العربي، إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية العربية المعاصرة، كتاب الرياض، 1922
- عبد الله محمد عبد الرحمن، النظرية في علم الاجتماع، ج 2، دار المعرفة الجامعية، مصر، 372.
- عزيز نعمان، جدل (الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمراغ لمحمد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو

- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمرغ" لمحمد ديب، ط دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.
- فردريك جيمسون، ما بعد الحداثة الأستطيقا والسياسية، تر: ماجي عوض الله، ابداع، العدد 11/ نوفمبر، 1992
- قاموس التراث الأمريكي، لتعريف ما بعد الحداثة، روث رايخل، كول 1989.
- كامل شياع في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها، قضايا فكرية، أكتوبر 1999
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان (د. ط)، 1968، مج 1
- ماري شيغار، ما الجنس الأدبي، ترجمة عسان السيد، 1997، نقلا عن عزيز نعمان جدل الحداثة وما بعد الحداثة في النص" سيمرغ لحميد ديب، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو.
- محمد التوجني، المعجم المفصل في الأدب، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
- محمد الشيخ وياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1996.
- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد،
- محمد سبيل، وعبد السلام بن عبد العالي، الحداثة، دار توبقال ط3، 2008.

- مصطفى الصادق جويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ط2، ج3، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
- مقالات من نظرية ما بعد الحداثة، والثقافة، مطبعة جامعة ولاية أوهايو سنة 1987.
- ميريام وبستر، في تعريف ما بعد الحداثة.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ط 1،

المراجع بالفرنسية :

1. krishon.kund, From post industrial to post ,modern society :new thoories of the contompory. World, london and New york Block well, 1995.
2. scott.hash, sociology of post modernism,london and, new york,Rout ledge, 1990.
3. http://www.arabthought.org/content.

# فهرس المحتويات

شكر و عرفان

إهداءات

مقدمة .....02

**الفصل الأول :**

**ما بعد الحداثة تحديدها و خصوصياتها**

1. تعريف ما بعد الحداثة .....03

1.1. تعريف ما بعد الحداثة لغة: .....05

1.2. تعريف ما بعد الحداثة اصطلاحا: .....06

2. ما هي ما بعد الحداثية: .....08

3. نشأة ما بعد الحداثة: .....12

4. عوامل نشأة ما بعد الحداثة: .....17

4.1. الردة على الحداثة: .....17

4.2. ظهور تيار اشتهر باسم ما بعد البنيوية: .....18

4.3. ظهور نظرية المجتمع ما بعد الصناعي .....18

5. السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة: .....19

6. مظاهر ما بعد الحداثة.....20

6.1. التقويض: .....20

6.2. التشكيك: .....20
6.3. الفلسفة العدمية .....21
6.4. التفكيك والانسجام .....21
6.5. هيمنة الصورة: .....21
6.6. لغرابة والغموض: .....21
6.7. التناص .....22
6.8. تفكيك المقولات المركزية: .....22
6.9. الانفتاح: .....22
6.10. قوة التحرر .....23
6.11. إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي: .....23
6.12. تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية: .....23
6.13. الدلالات القائمة.....23
6.14. ما فوق الحقيقة: .....24
7. رواد نظرية ما بعد الحداثة: .....24
7.1. جان بودياد: .....24
7.1.1. التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة: .....24
7.1.2. استراتيجية الهلاك: .....25

7.2. جون فرانسوا ليوتار الفرنسي .....26

7.3. سكوت لاش: .....26

7.4. ميشال فوكو..... 27

7.5. جيل دولوز..... 27

7.6. نيكوس ميزليس.....29

8. اهم نظريات ما بعد الحداثة .....29

9. مبادئ ما بعد الحداثة: .....30

10. خصائص ما بعد الحداثة:.....34

10.1.القضيالأولى.....34

10.2. القضية الثانية .....35

خلاصة: .....36

## الفصل الثاني

## تتمثل مظاهر ما بعد الحداثة في الرواية

1. مفهوم الرواية: ..... 41

1.1. الرواية لغة: ..... 41

1.2. الرواية اصطلاحا ..... 42

2. خصائص الرواية ما بعد الحداثية: ..... 44

3. ملخص الرواية ..... 51

3.1.التعريف بالمؤلف:..... 51

3.2.نبذة عن الكتاب :..... 52

3.3.تلخيص الرواية :.....52

4. مظاهر ما بعد الحداثة في الرواية ..... 53

4.1.عدم التمايز بين الواقع والخيال ..... 53

4.2.الشخصيات ..... 54

4.3.التشتت الزمكاني ( الزمان و المكان) ..... 57

4.4. الحبكة غير المتماسكة : ..... 58

4.5. الإحالات (التناص) ..... 59

5. خاتمة ..... 61

قائمة المراجع و المصادر

قائمة المحتويات

ملخص

**ملخّص بالعربيّة:**

**تعد ما بعد الحداثة من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام والجدل ليس في النقد الأدبي فقط لكن في الفكر الأدبي عموما، ذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الالتماس والتعقيد، وهذا ما عالجناه من خلال بحثنا الموسوم بـ "مظاهر الحداثة في رواية فرسان وكهنة لمنذر قباني، وقد حاولنا الإجابة على الإشكالية التي طرحناها والتي مفادها: فيما تتمثل إرهاصات ودوافع ظهور ما بعد الحداثة؟ وفي ختامنا توصلنا إلى ذكر مجموعة من النتائج.**

**كلمات مفتاحية: ما بعد الحداثة، منذر قباني، التفكيكية، الرواية، فرسان كهنة.**

**Résumé en français:**

Le postmodernisme est l'une des questions les plus importantes qui a suscité beaucoup d'intérêt et de controverse, non seulement dans la critique littéraire, mais dans la pensée littéraire en général, car c'est une question qui comprend beaucoup d'attrait et de complexité, et c'est ce que nous abordées à travers nos recherches taguées sur les manifestations du postmodernisme dans le roman « Kmghts and Priests » de Munther Qabbani, nous avons tenté de répondre au problème posé par celui-ci, quels sont les précurseurs et les motifs de l'émergence du postmodernisme ? En conclusion, nous sommes arrivés à mentionner un ensemble de résultats. Mots-clés: postmodernisme, modernité, Munther Qabbani, déconstruction, le roman « Knights of Priests»