مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 589 - 606 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ما وراء القص التاريخي في رواية "بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات" لمحمد برادة

Beyond the Historical Metafiction in Mohamed Barrada's Novel "Far From the Noise, Close to Silence"

* ط.د. زوينة بن عميرة[1]، أ.د. رابح الأطرش[2]
Zouina Benamira[1] , Rabah Latreche[2]
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر).
University centre Abdelhafid Boussouf Mila (Algeria)
zouinabenamira@gmail.com [1] / alatrache1954@gmail.com [2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول:2021/05/13	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

شهد الخطاب الروائي في العقود الأخيرة تجريبا فنيا وتقنيا مكثفا، نتج عنه عدة جماليات وتقنيات نذكر منها: ما وراء القص، وما وراء القص التاريخي، اللّذين يعدان من أهم استراتيجيات ما بعد الحداثة. وإذا كان ما وراء القص يعنى باهتمام واشتغال الرواية على ذاتها بذاتها، وذلك بتراجعها عن تمثيل العالم الخارجي لحساب تشكيل، ومساءلة عالمها الداخلي فماذا نقصد بما وراء القص التاريخي إذًا؟

-كيف يتشكل ما وراء القص التاريخي في المتن الروائي؟ وما هي الآليات التي يعتمدها في ذلك؟

- ما الفرق بين ما وراء القص التاريخي، وما وراء القص، والرواية التاريخية؟

كل هذه التساؤلات وغيرها يسعى هذا البحث إلى الإجابة عنها معتمدا على المنهج السوسيونصي أداة لسبر أغوار رواية "بعيدًا عن الضوضاء قريبًا من السُكات".

الكلمات المفتاح: ما بعد الحداثة، ما وراء القص، ما وراء القص التاريخي، الرواية التاريخية.

Abstract :

In recent decades, the narrative discourse has witnessed intense artistic and technical experimentation. This has resulted in several aesthetics and techniques, including metafiction and historical metafiction, which are considered among the most important strategies of postmodernism. If metafiction means the novel's interest and work on itself by retreating from the representation of the external world for the account of the formation and accountability of its internal world. So what do we mean by historical storytelling then?

- How is historical metafiction formed within the fictional content? What are the mechanisms adopted in it?

* زوينة بن عميرة: zouinabenamira@gmail.com

- What is the difference between historical metafiction and metafiction, historical novel?
- The research seeks to answer all these and other questions, relying on the textual-sociological method as a tool to get through the in depths of the novel "Far from the noise, close to silence".

Keywords: postmodernism, metafiction, historical metafiction, historical novel.

توطئة:

شهدت الحياة الثقافية والساحة الأدبية/النقدية في العالم والوطن العربي في العقود الأخيرة عدة تغيرات معرفية، فأضحى من المستحيل تجاهل التحولات الكبيرة التي طرأت في سرديات ما بعد الحداثة بعامة والكتابة الروائية بخاصة. وهذا ما دفع بمختلف الاتجاهات، والنظريات النقدية إلى تقديم دراسات، ومقاربات تهتم بعملية إنتاج الخطاب الروائي الذي شهد ظهور واحدة من أهم سمات الكتابة الإبداعية ألا وهي: توظيف تقنية ما وراء القص التاريخي، ليكون هذا الأخير من أهم المصطلحات النقدية الموازية لأطروحات الميتافكشن التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين؛ إذ احتل هذا المصطلح موقعا مميزا داخل إطار الجدل النقدي الغربي، ولا يزال الجدال حوله قائما بين النقاد والمنظرين العرب. ومن مبررات هذا الجدال أن مصطلح ما وراء القص التاريخي يمثل إشكالية معقدة؛ وذلك لأن مفهومه ومجال اشتغاله يتداخل مع عدد من المصطلحات التي تتعالق معه في مساءلة التاريخ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما وراء القص، والرواية التاريخية. وهذا ما دفع بنا إلى فحص مفهوم ما وراء القص التاريخي مع تحديد أهم السمات، والمؤشرات التي تميزه عن باقي المصطلحات التي تنتمي إليه. ليتسنى لنا فيما بعد معرفة آليات تشكل ما وراء القص التاريخي داخل المتن الروائي "بعيدًا عن الضوضاء قريبًا من السُكات" الذي ارتأيناه أن يكون مفتاحا اجرائيا للبحث.

وتسليما منا بمقولة "مخائيل باختين" باعتبار الرواية «جنسًا تعبيريًا "غير مُنتهٍ" في تكوُّنه، مفتوحًا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدًا منها بعض عناصرها، ممّا جعل خطاب الرواية خطابا "خليطا" متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص»[1] هو ما دفعنا إلى أن نعتمد المنهج السوسيونصي الذي يقوم على مقولات "باختين" من أجل كشف أشكال ما وراء القص التاريخي؛ حيث « لاحظت باتريشيا واو أن ما وراء القص وتطبيقاته قديم قدم الرواية ذاتها. إنه ميل متأصل في كل الروايات، بسبب الطاقة الحوارية للجانر. وبتوظيف كلمات ميخائيل باختين فإن الرواية

تسمح" للكلمة أن تصبح حلبة الصراع بين الصوتين»[2] ومنه تعالق التاريخ مع الرواية من شأنه أن يخلق لنا حوارية ذات مستويات مختلفة.

أولا–تحديد المصطحات

1– ما بعد الحداثة Postmodernism

لقد تطرق كثير من الدارسين، والنقاد الغربيين إلى مناقشة وتحديد مصطلح ما بعد الحداثة، لكن يعود «استخدام المصطلح أول مرة–بحسب إيهاب حسن– إلى الإسباني فيدريكو دى أونيس F. De Onis وذلك في كتابه مختارات من الشعر الإسباني والإسباني الأمريكي Antologia de la poesia Espanola et Hspano Americana الصادر عام 1934، ثم التقطه دودلي فيتش D. Fitts في كتابه مختارات من الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر Anthology of Poetry Contemporary Latin- American Poetry عام 1942، وكان كلاهما يشير إلى رد فعل ثانوي على الحداثة قائم في داخلها»[3] فعلاقة ما بعد الحداثة بالحداثة تقوم على المقاطعة والمعارضة والتقويض وقد حدد "ستيبان مستروفك" مجموعة من الظواهر والمبادئ التي تشكل ما بعد الحداثة في مؤلفه الموسوم بـ: (النهاية القادمة للقرن The Coming Fin de Siécle) قائلا إن: « ما يمكن وصمه بما بعد الحداثة يتضمن هذه الظواهر المتنوعة، بل المتناقضة في الغالب: أيديولوجية المحافظين الجدد، ما بعد العاطفية، الكلبية، تنحية البنى السردية، المحاكاة الساخرة، التشويش الأسلوبي، المعارضة، الثقافة الفصامية، الثقافة البرازية excremental culture، والجماليات المضخمة hyper-aesthetics، تفضيل الصور المرئية على الكلمات، الفانتازيا، التكافؤ الإبستمولوجي بين الماضي والحاضر، نهاية منظور التمركز الأوروبي، الروح التجارية، العدمية، والميل إلى الواقعية المفرطة، التي لا وجود فيها للتمييز بين الحقيقي وغير الحقيقي، وفوق ذلك كله، فإن ما بعد الحداثة تعرف على أنها هجوم على أسطورة الحداثة»[4] ففي مقولاتها تقويض للسرديات الكبرى التي تقوم عليها فترة الحداثة، وقد لخص "إيهاب حسن" مجموع الاختلافات القائمة بين الحداثة، وما بعد الحداثة، نذكر من أهمها: الشكل/اللاشكل، التخطيط/المصادفة، الإبداع/الهدم، الحضور/الغياب، السرد/ضد السرد، الميتافيزيقا/السخرية...كما تشير "ليندا هتشيون" إلى خاصية أخرى تميز الأدب ما بعد الحداثي ألا وهي: الانعكاسية التي يتكفل كل من ما وراء القص، وما وراء القص التاريخي بتجسيدها فنيا، حيث تؤكد قائلة: «يتميز ما نطلق عليه أدب ما بعد الحداثة بالانعكاسية المكثفة والتناصية التهكمية. وفي الرواية فإن رواية

ما وراء القص هي التي تعادل ما بعد الحداثة»[5] فالنرجسية (الانعكاسية) في الإبداع إذًا مبدأ من مبادئ الأدب ما بعد الحداثي، يوظفها الروائي في (ما وراء القص) قصد كشف طقوس الكتابة، وكواليس الصنعة الإبداعية أما في (ما وراء القص التاريخي) فتمكنه من استحضار عناصر التاريخ بشكل تهكمي بارودي ساخر بغية فحصها وكشف ثغراتها.

2-ما وراء القص Metafiction

يعد ما وراء القص من الاستراتيجيات المهمة التي تعكس خطاب ما بعد الحداثي داخل المتون الإبداعية، وقد أصطلح على هذه التقنية في المقاربات النقدية العربية بمصطلحات عديدة نذكر منها: ميتاقص، ما وراء السرد، ميتاسرد، ميتارواية، الرواية الانعكاسية...ويرجع النقاد سبب التعدد الاصطلاحي لمصطلح "ما وراء القص" إلى السابقة "ميتا" (Meta) التي ظهرت في اللسانيات والنظرية الأدبية انطلاقا من الستينيات وما بعدها، وهي تعكس المعنى الحصري لـ"وراء" (Beyonb) متأثرة بذلك بمصطلح ما وراء اللغة/ ميتالغة (Metalanguage)[6] الذي يفيد وعي وانعكاس اللغة على ذاتها بذاتها. ويشير "أحمد خريس" إلى أنه « ثمة إجماع بين النقاد المشتغلين بمبحث الميتاقص، عند الحديث عن أول من سك هذا المصطلح، وأدخله إلى حيز الدراسات النقدية، فمن النادر أن تخلو في هذا – إطار– من الإشارة إلى الناقد والروائي الأمريكي "ويليام غاس" William H. Gass، الذي تناول الميتاقص بالبحث في مقالة بعنوان: "الفلسفة وشكل القص"، نشرت ضمن كتاب ضم مجموعة من المقالات عنونه بـ "القص وصور الحياة" (1970م)؛ أي أن المصطلح نتاج أواخر عقد الستينيات، ولقد عرَّف غاس الميتاقص بقوله إنه القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه؛ كونه صنعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع»[7] فالوعي الذاتي والقصد والانعكاسية أثناء الكتابة هو ما يميز ما وراء القص عن القص التقليدي؛ فإذا كان تمثيل الواقع في السرديات الكلاسيكية يعتبر مدار اهتمام المؤلف، فإن ما وراء القص ينقل هذا الاهتمام إلى النص، ليصبح واقعةً ذاته؛ إذ « يلفت مثل هذا السرد النظر، بشكل لا يمكن تجنبه، إلى نفسه وإلى عملية تشييده وتركيبه التي تُعرض مكشوفة واضحة للعيان ومنعكسة ذاتيًا، والتي لهذا السبب، أطلقت عليها هتشيون السرد النرجسي narrative narcissitic ونتيجة لذلك فإن مفاهيمًا مثل التخيلية Fictionality التي تنطوي على القص والتخييل والتراكيب السردية أو اللغة لم تعد أدوات فحسب، وإنما جوهر المحتوى لتلك الآليات التي تتخلل هيكل التخييل، التي حاولت الواقعية أن تغطيها بزيف، ترقد الآن عارية. والهدف هو تشييد وهم روائي وإنجاز بيان حول ابتداع تلك القصة. وبعبارات أخرى فإن سرد

ما وراء القص يكشف عن نظرية الرواية أو التخييل عبر كتابة الرواية»[8] فما يعتبره السرد التقليدي آليات، وبنيات، ومواد بناء جعل منها ما وراء القص مواضيع تحلل وتناقش وتدحض.

ويعرف قاموس أكسفورد الانجليزي ما وراء القص بأنها: «الرواية التي يبرز فيها المؤلف عن زيف وأدبية العمل بالتهكم أو الانحراف عن التشريعات الروائية وتقانات السرد. وباختصار فإن ما وراء القص يعلن عن نفسه بوصفه نصا من نتاج بشري صناعي ويفحص الطبيعة الخاصة للرواية من خلال الرواية»[9] هنا إشارة إلى أن ما وراء القص نص إبداعي يتضمن خطاب ذو نزعة نقدية، ليسمح للمؤلف فحص ونقد الاتفاقيات الروائية التي تقوم عليها الرواية التقليدية نذكر على سبيل المثال: سلطة المؤلف، وحدة النظام، النهايات المغلقة، البطل النموذجي، قدسية الجنس الأدبي...

3–ما وراء القص التاريخي historiographic metafiction

إن المتأمل لمصطلح "القص التاريخي" يجد أنه «نوع من التناقض اللفظي، يجمع "التاريخ" (الذي هو حقيقة/ أو واقعة) مع "القص" الذي هو غير حقيقي أو/ مخترع ولكنه قد يستهدف نوعًا مختلفًا من الحقيقة»[10] إذًا من المفارقة أن نتخذ النسبي(التخييل) أداة لتمثيل المطلق(الحقيقة) فالقص ينسج خيوط عوالمه التخييلية من الوقائع التاريخية، ليتلاحم بهذا الواقع بالمتخيل مخلفا إشكالية إلغاء أحدهما الآخر، بالإضافة إلى قضية إعادة كتابة التاريخ فما الذي تتبناه أو تقوضه الرواية في مساءلتها للتاريخ؟ هل التاريخ يصنع القص، أم أن القص يصنع التاريخ؟ ربما نجد في تعالق الرواية بالتاريخ في الأدب ما بعد الحداثي نموذجا عن هذه الصنعة ففي الأخير لكل تاريخ تاريخه؛ حيث إن «التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر مما يجعل التاريخ نصا قابلا للتجدد»[11] فتنصيص التاريخ يجرده من قدسيته، وإذا عدنا إلى ما بعد الحداثة فإن العلاقة بين « الرواية والتاريخ أكثر تعقيدًا من مجرد التفاعل والتضمينات المتبادلة. ويعمل ما وراء القص التاريخي من أجل أن يموضع نفسه ضمن الخطاب التاريخي دون التنازل عن استقلاليته بوصفه رواية. إنه نوع من المفارقة التهكمية الجادة التي تؤثر على كلا الهدفين: التناصات مع التاريخ والرواية التي تلبس حالة موازية(إن لم تكن مساوية) لإعادة تهكمية من الماضي النصي لكل من العالم والأدب»[12] لا يختلف ما وراء القص التاريخي عن القص التاريخي فكلاهما يتخذ من التاريخ مادة للتخييل، لكن إضافة ما وراء القص التاريخي تكمن في الانعكاسية وهو موطن التماس بينه وبين ما وراء القص، غير أن ما يميزه عن هذا الأخير هو أن ما وراء القص التاريخي يركز في انعكاسه على الجانب

التاريخي أكثر من تبني القضايا الأدبية التي تشكل عالم الرواية، وهذا ما يعمد ما وراء القص إلى التركيز عليه. فعوالمه الأدبية هي التي تكون مادته وفي آن نفسه موضوعه.

ومن جملة المصطلحات التي تتداخل مع مصطلح ما وراء القص التاريخي نجد الرواية التاريخية (التقليدية) وهذا ما دفع "هتشيون" الإشارة إلى أن ما بعد الحداثة كمصطلح إذا وجد «في الرواية، يجب أن يفرد لغرض خاص، لأن يصف الرواية التي هي من جانب ما وراء قصية، وتاريخية في محاكاتها للنصوص والسياقات الخاصة بالماضي من جانب آخر. ومن أجل أن نمايز بين هذه الطبيعة الوحشية المفارقة والرواية التاريخية التقليدية، فسأطلق عليها ما وراء القص التاريخي historiographic metafiction »[13] وفي إشارتها نلمح الفرق بين الرواية التاريخية التقليدية وما وراء القص التاريخي في مساءلتهما للتاريخ من ناحية التقديس والتدنيس فالاختلاف « البارز هو أن التأريخ والرواية التاريخية في القرن التاسع عشر كانت معززة بالثقة، أن الماضي يمكن أن يعرف، إلا أن هذا التأكيد قد تلاشى في "ما وراء القص التاريخي" »[14] فالرواية التاريخية التقليدية تؤكد أن التاريخ سردية كبرى تنأى عن المساءلة. وقد « وضعت هتشيون ما وراء القص التاريخي في علاقة خلافية مع الرواية التاريخية التقليدية، حين قالت إنها تمشكل كل شيء لم يكن يقبل الشك أو المساءلة في الرواية التاريخية التقليدية»[15] فما وراء القص التاريخي يختلف عن الرواية التاريخية التقليدية من ناحية البناء والهدم، حتى الرواية التاريخية(المتأخرة) التي اصطبغت بروح التجريب قامت بمحاورة التاريخ واستنطاقه، إلا أنها تختلف عن ما وراء القص التاريخي من الناحية الانعكاسية الذاتية الغائبة على مستوى اشتغالها، وهذا ما سعت "هتشيون" إلى توضيحه.

ثانيا–أشكال ما وراء القص التاريخي

كانت رواية "بعيدًا عن الضوضاء قريبًا من السكات" للروائي، والناقد المغربي "محمد برادة" النموذج الذي ارتأينا أن نحاوره بغية إماطة اللثام عن جملة الأشكال التي وظفها المؤلف ليخلق لنا عالما روائيا اشكاليا ناقش من خلاله العديد من القضايا نذكر منها: قضية الأنا والأخر(الغرب المستعمر، سلطة المخزن، الرجل، الماضي) على لسان الشخصية الأولى (توفيق الصادقي)، وقضية تشظي الهوية بخاصة عند الشخصية الثانية (فالح الحمزاوي)، أما الشخصية الثالثة (نبيهة سمعان) فقد خصها بثيمة النسوية. هذا ونلفي في الرواية كذلك مناقشة "برادة" لموضوع السيرة الذاتية وما مدى وعي الكتاب بخصوصية الكشف والتصريح في هذا النوع من الأدب، كما تناول علاقة المثقف بالسلطة. وقد اتخذ من التاريخ المغربي في العقود الأخيرة ومن آمال الربيع العربي مادة تخييلية لقصه ناقش من خلاله صراع الأحزاب السياسية على

السلطة، والوضع المتردي الذي آل إليه المغرب في ظل حكم المخزن، معرجا على قضية الإسلام وطريقة السلفيين في التفاعل مع الوضع السياسي المغربي. هذه أهم القضايا التي استوقفتنا في الرواية، وانطلاقا من ثيماتها المختلفة نقدم أهم أشكال ما وراء القص التاريخي التي تظهر لنا انعكاسه النرجسي (ما وراء القصي)، بالإضافة إلى الخصوصية التاريخية التي تميزه عن ما وراء القص في الطرح.

1-الانعكاس الذاتي/ رواية الرواية

لقد ارتأيت أن أتعرض للشكل الذي يعطي لما وراء القص، وما وراء القص التاريخي الخصوصية ألا وهو الانعكاس الذاتي ففيه يتحقق شرط انكفاء القص على ذاته؛ حيث يقدم لنا المؤلف من خلاله طرق تأثيثه وهيكلته لعالمه الروائي وفي هذا المعنى يقول: «ملخّص القول: اخترتُ ثلاثة تواريخ ليس لأن لها دلالة خاصّة ضمن الأحداث التي تشمل الخمسين سنة الفارطة، وإنّما لأنّها تتباعد عن بعضها بقدر يتيح افتراض نشوء أجيال بشريّة وفكريّة متباينة. ثم وزّعتُ المحكيّات التي استمعت إليها أو تخيّلتُ بعضها على ثلاثة تواريخ تحيلُ على ميلاد الشخصيّات الأساس، لكي أستعيد السمْتَ والنبض والسلوكات، وأوجِد ما يشبه لُحمة مُتنامية تصل بين الفترات أو تفصل بعضها عن بعض: 1931، ميلاد توفيق الصادقي؛ 1956، فالح الحمزاوي 1956 نبيهة السمعان. لعلّها سنوات تعني شيئا بالنسبة لِمَنْ ينحصر همّهُم في التأريخ، لكنّني أنا مع الذين يقولون بأنّ عمق الزمن لا يُرصد فقط من خلال السنين. لقد حاولتُ، انطلاقاً من الشخصيّات الثلاث التي اخترتُها، أن أسرد ما تجمّع لديّ من أحداث ومسارات حياتيّة، مهما تباعدتْ زمنيّا فإنّها تظلّ متقاربة قد يفسّر بعضها بعضًا، خاصّة إذا اعتمدنا مفهوم التاريخ البعيد المدى. إلا أنّني بعد أن أنهيتُ روايتي لم أعد أبالي بالتفسير والفهم المنطقي، بل بدا لي أنّ ما كتبتُه لحسابي واستجابة لنزوتي الروائيّة، لا علاقة له بالموادّ والآراء التي جمّعتُها للأستاذ الرحماني؛ ومن ثم حرصي على التفريق بينهما، فلم أخبر أحدًا بما تفتّقت عنه قريحتي الأدبيّة»[16] يوضح المؤلف من خلال المقطع السردي السابق تأثيثه لبنية الشخصية؛ حيث يعرفنا بهوية شخصياته ومعيار اختياره لها؛ إذ استحضر تواريخ الميلاد التي توخى فيها التفاوت الفكري بين الشخصيات نافيا أن تكون لها علاقة بتاريخ المغرب، وهنا يظهر لنا التلاحم بين ما وراء القص وما وراء القص التاريخي، بين ما هو تشكيل وما هو تاريخ. كما أن استحضاره للتاريخ في هذا المقطع قائم على المفارقة إذ يشير إلى التاريخ بقوله (لعلّها سنوات تعني شيئا بالنسبة لمن ينحصر همّهم في التأريخ) ثم يعود إلى تغييبه قائلا: (لقد حاولت انطلاقا من الشخصيّات الثلاث التي اخترتها، أن أسرد ما تجمّع لديّ من أحداث ومسارات حياتيّة) ففي هذا إهمال وتعويض لما

هو حقيقي (التاريخ) بما هو يومي. وهنا يؤكد المؤلف الطرح المستخف بالتاريخ فهو لم يبق تلك الأسطورة المقدسة. ويظهر هذا جليا في تشكيكه بالتاريخ نظرا لما تشوبه من ثغرات تتكفل الذاكرة ببنائها وفي هذا يقول: «استوقفتني أيضًا قصّة غريبة لأحد المقاومين من الجنوب؛ لكنّني قبل ذلك أفتح قوسًا لأشير إلى أنّ مَنْ قابلتهم من المناضلين والمقاومين والزعماء والساسة، لا يكتبون مذّكرات أو ملاحظات متزامنة مع الفترات الماضية من حياتهم. وجدتهم يعتمدون على الذاكرة وكثيرًا ما يلجئون إلى الظنّ، وغالبًا ما يضخّمون أهمّيّة ما عاشوه أو أنجزوه. وكلّما تعلّق الأمر بأخطاء ارتُكبتْ، ألقوا التبعة على الآخرين من زملائهم الغائبين أو الذين ماتوا من غير حجج أو أدلّة ملموسة»[17] فالتاريخ إذًا من صناعة الذاكرة، فهي خيط الوصل بين الماضي والحاضر إذ «تغرينا الذاكرة لأنها تبرز لنا الفورية التي شعرنا بأنها قد فقدت من التاريخ ...تعد الذاكرة بعودات مكللة بالضياء»[18] فالذاكرة رافد التمثيل بالنسبة للرواية التاريخية في حين هي مصدر التخييل والتشكيك بالنسبة لما وراء القص التاريخي. ولقد لاحظت "باتريشيا واو" أن كتابات ما وراء القص « لا تقترح أن كتابة التاريخ هي عمل روائي وترتيب مفاهيمي للأحداث بواسطة اللغة لتشكيل العالم- النموذج فحسب، لكن التاريخ نفسه يستثمر، مثل الرواية، بحبكات متعالقة تبدو أنها تتفاعل باستقلالية عن النموذج البشري» [19] إذا التاريخ ينصهر ويتلاحم مع القص الروائي في بوتقة واحدة ولا يقدم كمادة تأريخية دقيقة مطلقة، بل يخضع لفنيات القص من أجل أن يتحقق ما رواء القص التاريخي.

2-الباروديا:

تعدّ الباروديا (المحاكاة الساخرة) من أهم المصطلحات الباختينية التي استثمرها ما وراء القص، وما وراء القص التاريخي لتجسيد المحاكاة الساخرة التي يقوم بها المؤلف من أجل دحض وتقويض العناصر الصانعة للتاريخ حتى يثبت نسبيته وهي: «نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافُق نوايا اللغة المشخِّصة مع مقاصد اللغة المشخَّصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطًا وسطحيا، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كُلّ جوهري مَالِك لمنطقِهِ الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة التي بُوشِرتْ عليها»[20] ويظهر شكل الباروديا في هذه الرواية من خلال محاكاة الروائي لدور المؤرخ، فالمؤلف يعد بالأساس الشخصية الرابعة في الرواية، وهو طالب متخرج من شعبة التاريخ عاطل عن العمل تتاح له فرصة العمل لدى فالح الرحماني الذي يكلفه بمساعدته على كتابة كتاب عن تاريخ المغرب، وكانت البداية

في حوار بينه وبين صديقته التي تقدم له اقتراح العمل قائلة: «نسيتُ أن أقول لك بأنّ زوجة الأستاذ الرحماني سألتْني إنْ كنتُ أعرف مُتخرجًا من شعبة التاريخ يريد أن يشتغل مع زوجها لتحضير كتاب عن تاريخ المغرب»[21] فبعدما استقر على وظيفة مؤرخ بدأ في مهمته بجمع المعلومات التي ستسمح له بكتابة التاريخ وهذا ما أكد عليه "هايدن وايت" قائلا إن: «استحضار الماضي يتطلب فنًا، فضلاً عن المعلومات»[22] وفي هذا المعنى يقول المؤرخ راجي «استوحيتُ محكيّات هذه الرواية من لقاءاتي بفئاتٍ متباينة من الناس الذين قبِلوا أن يجيبوا على أسئلة المؤرّخ الرحماني؛ وفي الأثناء نفسها كان الحديث يَجُرُّنا إلى استطرادات تبعُد قليلاً أوْ كثيرًا عن الأسئلة المطروحة. ومن ثنايا ذلك،كنتُ استصفي بعض الشخصيّات وأتخيّل مساراتها لأعيد رسم ملامحها وسياقاتها استنادًا إلى ما يُثيرني ويستحثّ مخيّلتي. لم يكن التاريخ إذن حاضرًا إلّا بقدْر ما هو صيغة حياتيّة محتملة لمرحلَة ضاعتْ معالمها في غضون الأحداث الكبرى» [23] فبعد تكبد عناء البحث والجمع يقدم لنا معلومات عن مختلف الأطياف التي تجسدت رؤاها بخاصة في القسم أول من الرواية حتى يقتنع المتلقي بالطرح التاريخي الذي قدمه المؤلف؛ لكن سرعان ما تظهر اللغة الساخرة الداحضة للتاريخ من أجل أن يوضح لنا أنه مجرد صنعة وهو يمثل العالم التخييلي لقصه «ها أنا ذا أتنقّل عبر أرجاء متباعدة من العالم، وشعور وهْميّ يتكوّن لديّ بأنّني حاضر في مجموع الأحداث الكونيّة، ورأسي يمتلئ ويفرغ ولا أعرف ما ستحتفظ به الذاكرةُ بعد ساعات. لكن ما يُقلقني هو كيف أسرد ما رأيتُه متزامنًا فيما هو ينتمي إلى سياقات وفضاءات مُتغايرة؟ بعد تلك السهرة مع ابن عمّي، لازَمَتْني فكرةُ السرد المتزامن الذي يجعل الأحداث والوقائع والشخوص تجري وتتحدّث في الآن نفسه، خاصّة وأنّها تنتمي للبلاد والتاريخ نفسهما. الكلام سيُمايزُ بين الشخصيّات والحقب لكنّ الجِوار والسرد في صيغة الحاضر سيضع التاريخ في فضاء واحد»[24] وهنا تبدأ غاية البارادويا بالتحقق«فالمحاكاة الساخرة الأدبية تزيد من إبعاد المؤلِّف عن اللغة ومن تعقيد علاقته بلغات عصره الأدبية بما في ذلك مجال الرواية بالذات. إذ تصبح الكلمة الروائية السائدة في حقبة ما هي نفسها موضوعا– شيئا، وتصبح بالتالي وسطًا لانعكاس مقاصد المؤلفين الجديدة انعكاسا مواربا»[25] فالمؤرخ الراجي (المؤلف) يكتشف عدة ثغرات في سياسة الأحزاب التي تريد السلطة، بالإضافة إلى غياب الحقائق عند أهل الحقائق(المناضلين) فسيرهم مليئة بالمزايدات والمغالطات فالسير تترجم مآرب شخصية أكثر ما تحفظ لحقائق التاريخ سلطة مصداقيتها كل هذا وغيره دفع به إلى القول: « ويُخيّل إليّ، أنا مساعد المؤرّخ، مِنْ ما حكاه لي والتقطتُه من أفواه بعض مَنْ عرفوه في أيّامه الأخيرة أنّ أصعب مهمّة هي التأريخ لحيواتِ الناس، لأنّها تختلف عن الأحداث التاريخيّة البارزة التي

نستطيع أن نلمس مسارها وغاياتها ضمن السياق والأفعال ذات الصبْغة العموميّة. أمّا حيوات البشر فهي غالبًا ما تُظهِر غير ما تُخفي ولا يمكن الاقتراب من "حقيقتها" إلّا إذا افترضنا دومًا أنّ ما يطفو على السطح من سلوكها، إنّما هو بمثابة قِشْرٍ تختبئ تحته دوافع ونوازع وغرائز وملفّات سرّية تستوطن اللّاوعيَ ولا تُعلن عن نفسها إلا من خلال الفلتات أو في لحظات الاستبطان، أو على أريكة المحلّل النفساني. ما يُضيف تعقيدا إلى الموضوع، أنّ اللغة التي يستعملها مَنْ يستعرض حياته تكون، في الغالب، لغة تقريبيّة لا تُطابق اللحظات التي عاشها بِقدْر ما تحرص على تشييد ذاتٍ متلاحمة، مُقنعة في صورتها العامّة وقريبة من الانطباع الذي تولّده عند الآخرين»[26] كلما مالت الكفة إلى دحض التاريخ وتشويهه واستباحة سلطته كلما عدنا بمسار الرواية إلى عالمها ما وراء القص التاريخي ليثبت المؤلف شرعية التخييل في مقابل الواقعي إذ يقول: « وحينَ توغلتُ في الكتابة، وأعدت قراءة ما سطّرتُه تحت تأثير حُمّيا اكتشاف التعبير الروائي وشكله المرنَ، المطّاط، بدأتُ أتساءل: هل الأشخاص الذين نفختُ في أرواحهم وأحييْتُ ذاكرتهم، هُم من صانعي الخمسين سنة الماضية، أم أنّهم مجرّد كراكيز لا وزن لها؟ بعبارة ثانية، هل توفيق الصادقي وفالح الحمزاوي ونبيهة سمعان، وَرُقية وصوفيا عشرَ سنوات...،هل هؤلاء أسهموا في إضفاء صفات وتضاريس على تلك الفترة المديدة، أم الأقرب إلى الصواب، القولُ أنني نسجتُ من محكيّات الشخوص التي قابَلتها وسّجلت كلامها، مشاهدَ ولوحات جُدارنيّة تُسعف على استحضار لحظاتٍ من ذلك التاريخ، وقد غدا جزء من نسيج ذاكرتي أنا، وسياق حياتي الراهنة؟»[27] فبعدما كان صوت المؤرخ يؤسس لأرضيته التاريخة بذكر الاغتيالات وخطبة الملك، وعمليات الفدائيين، والتضحية من أجل الحزب كلها أحداث موثقة بتواريخ تكسبها صبغة الواقعية يختم متسائلا «على أيّ أساس نحدّد الشخص وَالحدث اللذين يتركان بصَماتٍ على صفحة التاريخ؟»[28] ويبدو أن مفارقة الختام جاءت على شكل سؤال مؤلف بصوت مؤرخ.

3-الشكل النقدي/ النسوية تقويض للسرديات الكبرى:

إن ما يمكن ذكره هنا هو أن ما بعد الحداثة هي تشكيك وتقويض للسرديات الكبرى التي مجدتها الحداثة، والذي يعد الخطاب الذكوري أهم مقولاتها التي جاءت النسوية معارضة ومقننة لسلطته؛ حيث إنه في الخطاب الذكوري نحن أمام نوع آخر من الاضطهاد والتهميش؛ إذ ليس هو انتهاك لحقوق الشعوب من طرف قوى عظمى ولا طغيان طبقة على طبقة أخرى في المجتمع الواحد، بل هو سلب لحق الوجود من جنس لجنس آخر. فمنذ العصور الغابرة كانت النظرة للمرأة هي نظرة احتقار وانتقاص، لكنها لم ترض لنفسها ذلك الهوان فأخذت تطور نفسها في جميع المجالات، لتخلق لها كيان مستقلا مثلها مثل الرجل

لتأتي الدراسات النسوية عصارة الجهود التي بدلتها تلك النسوة، ويكون لها «خطاب منظم في الستينات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسوي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية »[29] من أجل أن تفرض وجودها المتميز في زحام الحركة الأدبية والاقتصادية والسياسية... وقد عُرف أدبها النسوي بأنه « ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية»[30] ما يؤكد أن الكتابة النسوية لا تقل شأنا عن الكتابة الذكورية سواء من الناحية اللغوية أو الفكرية، وهو ما يدحض رأي "روبين ليكوف" التي « ترى أن لغة النساء أدنى بالعمل من لغة الرجال، لأنها لغة تتضمن أنماط الضعف وعدم اليقين وتركز على التافه والطائش والهازل وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية، وتذهب ليكوف إلى أن خطاب الرجال أقوى، ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبت في تحقيق المساواة الاجتماعية»[31] لكن التاريخ يثبت أن هناك أعمال أدبية نسوية ناجحة أثبتت جدارتها في الساحة الأدبية مع محافظتها على خصوصيتها الفنية والفكرية والأنثوية.

وبالعودة إلى المسار النضالي النسوي نلفي أن الكتابة النسوية حوطت بأسوار وطوقت بقيود فرضت عليها من طرف المجتمع والدين والتقاليد والأعراف...فلم يكن الطريق معبدا أمامها بل مر بمراحل تخللتها شتى أشكال الإهمال والإقصاء والرفض من طرف المؤسسات الذكورية، حددتها "ألين شولتر" في كتابها(أدبهم الخاص) قائلة: « المرحلة الأولى: تمتد من عام 1841 إلى عام 1881 حين ظلت النساء تمتثلن لنفس القيم الاستاطيقية التي يمتثل لها الرجال.

المرحلة الثانية: تمتد من عام 1881 إلى عام 1921 والتي احتج فيها النساء على أوضاعهن في مجتمع الرجال.

المرحلة الثالثة: تبدأ من عام 1921 وهي مرحلة اكتشاف الذات حيث أخذ فيها ما يعرف بالنقد النسوي في الظهور»[32] وهذا التقسيم يقابله تقسيم أخر لمراحل نشأة وتطور الكتابة النسوية، فالمرحلة الأولى« مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبية السائدة وتقاليدها الأدبية المهيمنة وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير والقيم، ثم هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذات؛ وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية المؤنثة، وعلى الثانية تسمية النسوية والثالثة الأنثوية»[33] وقد وجدت الكاتبة في طروحات ما بعد الحداثة غايتها؛ بخاصة من خلال توظيفها لما وراء القص وما وراء القص التاريخي حيث تؤكد "هتشيون" أن « ما وراء

القص وما وراء القص التاريخي من أهم تمثيلات استراتيجيات ما بعد الحداثة في نزع التأثير ونزع التطبيع. وقد وظّفت الأديبات والنسويات هاتين التقنيتين ببراعة من أجل إحداث التأثير المطلوب ضد سرديات البطريركية والتاريخ التي جرى تطبيعها بفضل ذكورية الحداثة على نحو خاص»[34] تسمح التقنيتين للكاتبات بنقد وتقويض مقولات الخطاب السلطوي الذي يمارسه الرجل، وذلك بمناقشة ومساءلة الأعراف والتقاليد وأسباب التمييز بين المرأة والرجل في الحقوق من بينها حق تقلد المناصب والخوض في مجالات كانت حكرا على الرجل؟ كالكتابة والإبداع؛ حيث إنه «تفتح كتابات ما وراء القص التاريخي نوعا من النفق الزماني الذي يعيد اكتشاف تاريخ المقموعين كالنساء والسكان الأصليين الخاضعين للاستعمار»[35] لفضح السلوكيات اللاإنسانية التي تطال المقموعين، وفي هذا المقام نحن لسنا بصدد مساءلة نص (ما وراء القص، ما وراء القص التاريخي) بقلم نسوي، بل هو بقلم ذكوري غير متطرف أو متعصب لبني جنسه، مدرك لمكانة الحضور الأنثوي والنسوي لتكتمل توليفة الكون والإبداع إذ يصرح قائلا: «أنا بدوري كنتُ أفتّش عن امرأة تضيء لنا هذه الفترة التي أوحتْ لي بكتابة هذه الرواية على ضوْء ما جمّعتُه من جُذاذات ومعلومات لمشروع الأستاذ الرحماني. مَنْ يدري، فقد تكون هذه هي المرأة التي ستضيف إلى نصّي الروائي نكهة الجُرأة والقول الصُّرَاح وعطرَ الأنثى الفوّاح»[36] يتخذ "برادة" من الشخصية (نبيهة سمعان) صوتا نسويا حتى ينقاش من خلاله بعض القضايا التي تمس نضال المرأة ضد مملكة الذكورة وما يشرع سلطتها من أعراف وتشريعات وممارسات ولا ضير في هذا النوع من الاشتغال؛ حيث يتفق "برادة" مع "سحر خليفة" في «أن كل امرأة تكتب أدبا نسائيا، لكن ليس بالضرورة أن يكون أدبا نسويا. والفرق بين الاثنين أن الأدب النسائي تكتبه نساء، بينما الأدب النسوي هو الذي يعي ويتبنى القضية النسائية. ولا مانع أن يساهم فيه الرجل»[37] معتمدا على «التهكم، بوصفه استراتيجية أدبية، يموضع نفسه عن قصد ليحطم المعايير التي أصبحت موضع اتفاق، بينما يصهر، من ناحية، الإبداع والنقد في بوتقة واحدة»[38] فهل يا ترى يملك الرجل (برادة) من الملكات ما يمكنه من سبر أغوار النسوية والكتابة عنها؟ هذا ما سنستشفه من خلال ما سيأتي.

تشيد (نبيهة سمعان) الصوت النسوي في الرواية بالدور الكبير الذي لعبته ثلة من النسوة في تحديد مسارها الحياتي والثقافي؛ حيث استمدت من تجاربهن وخبراتهن في مواجهة المجتمع قوة ساعدتها في تجاوز النكسات والفراق؛ حيث تؤكد قائلة: «أظنّ أنّ ما أسعفني على اتّخاذ قرار الفراق، هو ما ادّخرتُه من انطباعات وأفكار عن نساء رائداتٍ تشبّثْن بالتحدّي لمواجهة اللحظات الصعبة في مَسارهِنّ نحو فرض

الذات. وأنا أذكر جيّدًا، خلال دراستي الجامعيّة بالرباط، أنّني استشعرتُ الاحتياج إلى نماذج نسائيّة تمنحني الزادَ والمعونة وسط مجتمع غارق في تمجيد الذكورة وتفوّق الرجل على المرأة. وأظنّ أنّ استحضار سِيَر النساء المتمرّدات أمَدّني بقوّة وشجاعة كنتُ متعطّشة إليْهما. ما كان مُمكنًا –وأنا أستعيد الآن مساري–أن أصمد وأتابع الطريق الذي حلمتُ به، لولا ما اختزنتُه في ذاكرتي من وقائع عن حيوات نساء حقّقْن الكثير في أرجاء العالم(...)تقترن أسماؤهنّ بالجرأة والإسهام في تغيير الأوضاع المزرية، الموروثة»[39] يشير "برادة" إلى سلطة المجتمع الذكوري وثقل الأعراف الموروثة التي كرست هيمنة الرجل، وتابع مسترسلا (بصوت الساردة نبيهة سمعان) في ذكر نماذج وأشكال قاسية لهذه الهيمنة تقول نبيهة: «كمْ تعاطفتُ مع لويزْ ميشيلْ (1830-1905) وهي تحكي في مذكّراتها عن مشاركتها في ثورة كومونات باريس(1871)، وحمْلها السلاحَ ضدّ أنصار المَلَكيّة والنبلاء. واجهتْ نفيَها إلى كالدونيا الجديدة بشجاعة وتابعت المقاومة في شكل جديد من خلال ربطِ علائق مع الكَناك kanaks، سكّان جزيرة المنفى: سعتْ إلى تعليمهم الفرنسيّة، ودرست عاداتهم ومكوّنات هويّتهم، ووقفتْ إلى جانبهم عندما تمرّدوا على الاستعمار الفرنسي»[40] أثبتت "لويز ميشيل" أن النضال السياسي ليس حكرا على الرجل، فكانت مثالا لمن يردن اتخاذ المجال السياسي منبرا لبث قضاياهن التي يعد مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والمهام أول مطالبها، الذي يحقق لها الكينونة داخل مجتمع يقمع ويميز بين الرجل والأنثى وفق معايير واهية ولا يمتثلون إلى معيار الكفاءة والمهارة، وهي كذلك صورة من صور اضطهاد السلطة للمناضل بالقتل أو النفي أو التعذيب، لكن رغم هذا ظلت نموذجا للتحدي والعطاء. تضيف قائلة: «ووجدتُ سيرة الفنّانة النحّاتة كاميلْ كلوديل(1864-1943) مثيرة للتعاطُف والحنَق في آن: هي التي أثبتتْ موهبتها إلى جانب رودان، ومَحَضَتْهُ الحبّ والاستمتاع، تُقابَل بقسوة المعشوق وتُنبَذ من لَدُنِ عائلتها. تنكّر لها رودان خوفًا من أن يهتزّ استقرار بيت الزوجيّة، وتخلّتْ عنها أمّها وأخوها الشاعر المرموق بول كلوديل تجنّبًا للفضيحة والعار! ألقوا بها في مصحّة للأمراض العقليّة وتركوها طوال ثلاثين سنة لتلفظ أنفاسها متوحّدة، هرمة، ذاوية»[41] نكران الشريك وغضب العائلة من أهم الأوزار التي يلقي بها المجتمع الأبوي الذكوري على كاهل الأنثى، وكأن الرجل ليس شريكا للأنثى فيما يصطلحون عليه "عارا"؟ فإلى متى تظل المرأة خاضعة للوصاية الذكورية؟ من قيود الأهل إلى جشاعة الأزواج، لتورث الهيمنة البطريركية للأبناء(الذكور) لتعود دورة التسلط والتنمر كفينق يميت في منبع الخصب(المرأة) كل فرصة للحياة، من أجل أن يفرخ في أرض اليباب(الذكور)حياة.

إن معاناة المثقفات مضاعفة في مجتمع يكرس تعاليم التهميش ويمجد صور الجحود. ما يدفع بإحداهن إلى الانتحار مثل: «دريّة شفيق(1908-1975) التي درست في باريس وحملتْ لواء الدفاع عن المرأة المصريّة، مُتحدّيةً سَدَنة المعبد الذين يتذرّعون بالإسلام لتبرير وصايتهم على المرأة»[42] وفي صداماتها مع السلطة تم مصادرة مجلتها وتقييد حركتها وبعد انفصالها عن زوجها «التحفَتْ بالكبرياء وآثرت الانتحار على الهزيمة»[43] كانت دريّة شفيق من النسوة العربيات اللائي شاركن في حركات سياسية، أدبية كان الغرض منها تحرير المرأة العربية والرقي بها لتحقيق التكافؤ مع الرجل؛ إذ «سلكتْ طريقًا مغايرًا هو أصعب وألصقُ بأسئلةِ حاضر المرأة العربيّة»[44] يستحضر "برادة" نموذج نسوي كرس حياته خدمة لتشكيل حركة نسوية مصرية عربية تدافع عن حقوق المرأة، وفي هذا إثبات لقناعة نبيهة التي تقول: «كنتُ مقتنعة بما كتبتْه ودافعتْ عنه سيمون دو بوفوار في "الجنس الثاني" من أنّ المرأة لا تولد امرأة وإنّما تصيرها»[45] بسبب الضغوط والقيود التي تمارس في حقها، حارمة إياها من تحقيق الندّية والقوة والنفود.

يحاول "برادة" في قضية ثانية تبني ثيمة مهمة تميز الكتابة النسوية، وهي بناء شخصية المرأة البطلة تتسم بالمثالية والوعي والذكاء، مالكة لزمام علاقاتها، متسلحة بالعلم كأداة لتغيير ما عايشته معظم النسوة؛ حيث « افتقرن تاريخيا إلى أي نوع من التعليم الرسمي أو حتى القراءة، لذا لم تكن هناك أية مطالب بشخصية نسائية قوية وقليل من استطاع أن يخلق مثل هذه الشخصية»[46] فنبيهة صورة لهذه الشخصية التي لطالما شوهتها الأقلام الذكورية وحصرت أدوارها في ربة المنزل أداة للعمل والإنجاب، أو في نماذج تنقص من قيمة المرأة وشخصها وتجعل منها جسد تتلاطمه رغبات ذكورية تقول: « أقبلتُ على قراءات موسعة في علم النفس ونظريّات سيجموند فرويد»[47] بغية تكوين الذات وتطويرها. كما أنه لم يقتصر على ذكر نماذج نسائية استضعفن، بل ذكر أيقونات العالم الغربي اللائي كان نطاق تمردهن أوسع وأثره أعمق في نفس نبيهة وغيرها من النسوة اللواتي يطمحن إلى تسلق سلم الحرية وهن: جورج صاند، كوليت ويلي، ولويزْ ميشيلْ، وكاميليْ كلوديل. ثقافتها بالسير النسوية اكسبها وعي كبير من شأنه أن يؤسس ويعبد لها طريق التحرر والتمرد، والبداية كانت مع اقتناعها بأنه لا استقامة لحرية في ظل الانصياع للقيود التي نسجتها مختلف المؤسسات عبر التاريخ ضد المرأة، بخاصة ما تعلق بالجانب الأخلاقي الذي يفرض على المرأة مكارم جسدية معينة يؤدي الإخلال بها إلى تدنيس شرف وكرامة الذات والأهل تقول: «كان وعينا آنذاك يدفعنا إلى التمرد على التقاليد التي تحث على صيانة الجسد "طاهرا" قبل الزواج »[48] فالتمرد على عذرية الجسد من أهم مقولات الحركات النسوية، فدوره ليس الامتثال لنزوات الرجل وحجر

العُرف، فالأنثى أكبر من أن تحصر في جسد تُغيب رغباته بسلوكيات شتى من قبل الرجل، وترجع نبيهة الطبيبة النفسانية السبب في تعسفهم إلى «أنّهم مخصيّون أمام السلطة السياسيّة فيستأسدون على النساء»[49] فمن خلال الحكاية الثالثة في الرواية والتي خصصها "برادة" لشخصية البطلة (نبيهة سمعان) صاحبة العيادة النفسية والصالون الثقافي الذي تستقبل فيه مختلف الأطياف الثقافية التي تناقش قضية المرأة بصفتها تعبر عن فئة من الفئات التي عانت عبر التاريخ من ويلات الظلم والعنف (اللفظي/المعنوي)، والتهميش الثقافي. استطاع "محمد برادة " أن يستعير من الكاتبات أدواتهن ليرصد لنا نكساتهن وطموحاتهن، دون أن يقع في المزالق التي تضمرها النزعة الذكورية في تبنيها لقضية المرأة أثناء الكتابة عنها، وهذا ليس بغريب على ناقد لطالما أيد التحرر النسوي، مشيدا بمجموع المكتسبات التي حققتها المرأة العربية على مستوى الإبداع. مؤكدا أن الكتابة لا تنصاع لقانون الجنس بل هي تؤمن بالموهبة والمهارة والخلق.

خاتمة:

من خلال ما تم تقديمه في البحث توصلنا إلى بعض النتائج ومنها:

- جاءت ما بعد الحداثة حتى تقوض مسلمات الحداثة.
- يعد كل من ما وراء القص، وما وراء القص التاريخي من أهم استراتيجيات الأدب ما بعد الحداثي الذي يقوم على مبدأ الانعكاسية.
- يتعالق ما وراء القص بما وراء القص التاريخي من حيث انكفاء القص على ذاته، ويختلفان من حيث إن ما وراء القص يتخذ المادة الأدبية مجالا لاشتغاله، في حين ما وراء القص التاريخي يضيف إلى اهتمامه بالأدب انشغالات تاريخية.
- يقوم شكل الانعكاس الذاتي على مبدأ فحص وكشف أدوات البناء الروائي.
- تعمد البارادويا إلى الكشف عن صور المحاكاة الساخرة التي يعتمدها المؤلف في طرحه لثيمة التاريخ.
-يهدف الشكل النقدي إلى معالجة قضايا تخص مسار تطور النظريات والمقولات الأدبية.

هوامش:

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع(القاهرة)، ط1، 1987، ص7.

[2]–لورا ماريا لوجو روديغور: التهكم وما وراء القص في (رواية لم تكتب بعد) لفرجينيا وولف، ضمن كتاب أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر(القاهرة)، ط1، 2019، ص285.

[3]– إيهاب حسن: ما بعد الحداثة إبهام المصطلح وغموض الدلالة، تر: بدر الدين مصطفى، ص7، الموقع الالكتروني: platform.almanhal.com.

[4]– أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر(القاهرة)، ط1، 2019، ص11-12.

[5]– المرجع نفسه، ص155.

[6]– المرجع نفسه، ص 180-181.

[7]– أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي(بيروت)، دار أزمنة للنشر والتوزيع(الأردن)، ط1، 2001، ص35.

[8]– لورا ماريا لوجو روديغور: التهكم وما وراء القص في (رواية لم تكتب بعد) لفرجينيا وولف، ص292.

[9]– أماني أبو رحمة: الأدب ما بعد الحداثي، ص18، الموقع الإلكتروني: www.hisour.com .

[10]– كيت ميتشل: نصوص الذاكرة: التاريخ والقص والخيال التاريخي، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص213.

[11]–عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط3، 2005، ص 46.

[12]– ليندا هتشيون: ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص156.

[13]– المرجع نفسه، ص 155-156.

[14]–كيت ميتشل: نصوص الذاكرة: التاريخ والقص والخيال التاريخي، ص235.

[15]– المرجع نفسه، ص36.

[16]– محمد برادة: بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات، دار الأداب للنشر والتوزيع(بيروت)، ط1، 2014، ص17.

[17]– المصدر نفسه، ص19.

[18]–كيت ميتشل: نصوص الذاكرة: التاريخ والقص والخيال التاريخي، ص244

[19]– ليندا هتشيون: ما وراء القص التاريخي: السخرية والتناص مع التاريخ، ص166.

[20]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1، 1987، ص18.

[21]– محمد برادة: بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات، ص10.

[22]- كيت ميتشل: نصوص الذاكرة: التاريخ والقص والخيال التاريخي، ص216.

[23]- محمد برادة: بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات، ص 32.

[24]- المصدر نفسه، ص16.

[25]- ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف صلاح، منشورات وزارة الثقافة(دمشق)، (دط)، 1988، ص75-76.

[25]- محمد برادة: بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات، ص87-88.

[26]- المصدر نفسه، ص238.

[27]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[29]- سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط1، 2002، ص329.

[30]- فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، علم الكتب الحديث، (بيروت)، (دط) 2011، ص22.

[31]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة)،(دط)، 1998، ص197.

[32]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الامين للنشر والتوزيع، (القاهرة)، ط1، 1994، ص42.

[33]- مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي(المملكة العربية السعودية)، العدد 57، سبتمبر 2005، ص 163- 164.

[34]- أماني أبو رحمة: ليندا هتشيون فلسفة العلاقة بين النسوية وما بعد الحداثة، ص14، الموقع الالكتروني: www.academid.edu.

[35]- أماني أبو رحمة: الأدب ما بعد الحداثي، ص36، الموقع الالكتروني: www.hisour.com.

[36]-محمد برادة: بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص174-173.

[37]-حمد محمد: الميتاقص في الرواية العربية مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها(فلسطين)، ط1، 2011، ص67.

[38]- لورا ماريا لوجو روديغور: التهكم وما وراء القص في (رواية لم تكتب بعد) لفرجينيا وولف، ص302.

[39]- محمد برادة: بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص190-191.

[40]-المصدر نفسه، ص192.

[41]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[42]- المصدر نفسه، ص193.

[43]- المصدر نفسه، ص196.

[44]- المصدر نفسه، ص193.

[45]- المصدر نفسه، ص197.

[46]- شاون فايدمار: التجريب في الأدب: يقظة من الافتتان دراسة في ما بعد الحداثة، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص، أماني أبو رحمة، المرجع السابق، ص124.

[47]- محمد برادة: بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات، ص183.

[48]- المصدر نفسه، ص 180-181

[49]- كاتي وايلز: معجم الأسلوبيات، المنظمة العربية للترجمة(بيروت)، ط1، 2014، ص ص432-433.