ملامح مابعد الحداثة في رواية "فرسان وكهنة" لمنذر قباني، دراسة وتحليل

Study and analysis of postmodern features in the novel "Forsaan va kahana" by "Munther Al Qabbani" as a model

آزاده منتظرى [1،*] - محمود رضا توكلى محمدى [2]

[1] جامعة قم – إيران، [2] جامعة فرهنگيان – إيران

تاريخ الارسال: 2021/04/19 تاريخ القبول: 2021/07/04 تاريخ النشر: 2021/11/11

ملخص:

تعدُّ نظرية ما بعد الحداثة من أهم القضايا التي أثارت البحث والجدل في عالم النقد الأدبي وهذا قد يكون بسبب ماهيتها التي تحكي عن التعقيد والإلتباس واللاانسجام والتفكك والتشظي في جانب شمولها لكثير من العلوم الإنسانية والأدبية. فهذه النظرية تحكي عن الاضطراب والتشويش، عدم الوحدة والانسجام، اللاعقلانية والتخيل ونسبية الحقيقة؛ ومن ثمّ نواجه كثيرا من المنظّرين المعاصرين الذين تطرّقوا إلى مفهوم ما بعد الحداثة من خلال نظريات شتى. فمن هذا المنطلق قد رمت هذه المقالة وعلى أساس المنهج الوصفي التحليلي إلى استقصاء ملامح مابعدالحداثة في رواية"فرسان وكهنة" للكاتب السعودي "منذر القباني"؛ فمن ملامحها التشتت الزمكاني (الزمان والمكان) في الرواية، صياغة الرواية على أساس حبكة منفكة غير متماسكة وأيضاً تداخل النص بالنصوص الأخرى من النصوص العلمية والدينية والتاريخية التي تحكى عن عدم انسجام ووحدة النص وحضور شخصيات خيالية جنبا إلى جنب الشخصيات الحقيقية في الرواية وفي النهاية لابد لنا أن نقول مع أن هذه الرواية لا تعد رواية مابعدحداثية بحتة، ولكن الغلبة فيها لصالح مابعدالحداثة مقابل السمات الحداثية فيها.

الكلمات المفتاحية : الحداثة، مابعدالحداثة، النثر المعاصر، منذر القباني، رواية، فرسان وكهنة..

Abstract:

Postmodernism is one of the most controversial issues in the world of literary criticism, and this is probably due to the nature of postmodernism, which implies complexity, incoherence, disintegration and fragmentation, as well as pervasiveness in many disciplines of the humanities and literary. This theory suggests confusion, lack of unity and harmony, irrationality, imagination and relativism of reality. Hence, many contemporary theorists have addressed the concept of postmodernism through various theories. In this regard, this article, based on a descriptive-analytical approach, examines the features of postmodernism in the novel " Forsan va kahana" by the Saudi author "Munther Al Qabbani". Among the characteristics of the novel is the spatial-temporal anxiety as well as the discrete and incoherent plot of the novel, in

* **المؤلف المرسل:** azade.montazery1@gmail.com

addition to the fact that the text of the novel interferes with other scientific, religious and historical texts that indicates the incoherence of the text. Finally, we must say that although this novel is not just a postmodern novel, but the features of postmodernism of the novel outweigh the features of modernism.

Keywords: Postmodernism, Contemporary Prose, Munther Al Qabbani, Novel, Forsan va kahana "Knights and Priests".

1.المقدمة

يعد موضوع الحداثة ومابعد الحداثة التي جاءت بعدها من الموضوعات المثيرة للجدل والاهتمام لا في الأدب فحسب، بل في كثير من الفروع المعرفية في عالمنا اليوم وما هذا إلا بسبب ماهية هذين المصطلحين واستوعابهما كثيرا من التعقيدات والملابسات حتى وصل الأمر إلى درجة أصبحت الحداثة ومابعد الحداثة من أكثر المفاهيم تداولا فى الأوساط العلمية المعاصرة والدراسات النقدية الحدثية. «إثر الأزمات الاقتصادية العميقة في القرن الحاضر ولاسيما بعد الحربين العالميتين المدّمرتين، قد حدث كثيرٌ من التحولات في ميادين الثقافة والمجتمع والتي أدّت إلى ظهور الحداثة في الفن والأدب؛ كما إن تشكيل الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية قد حدت المجتمع العالمي تجاه حالة قد أطلق عليها "جيمسون " عنوان "رأسمالية متأخرة "(تديني، 1388ش: 24). يعتقد "ليوتار" بأنه في مثل هذه الظروف الاجتماعية تمّ تدمير "السرديات الكبرى" إلى الأبد.(المصدر نفسه: 25) تنمو مابعدالحداثة في هذه الساحة من داخل الحداثة ويعد استمرارا لها. « تعود جذور مابعدالحداثة إلى مجتمع ما بعد الصناعة الذي ينتقل بسرعة إلى عصر المعلومات، ووفقا لهذا الرأى، فإن جميع الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شكلت العالم الغربي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية قد تغيرت، فهي تتعرض للهجوم والانهيار من الداخل.»(گودرزى، 1381ش: 47).

قضية "مابعدالحداثة " من القضايا الحديثة المثيرة للنقاش في عالمنا اليوم لاسيمّا في العالم الغربي التي بدأ طريقها من الفلسفة ثمّ تسلّلت إلى ميادين منوّعة أخرى من الهندسة المعمارية والنقد الأدبي والعلوم الاجتماعية. والطريف في مابعدالحداثة أن ماهيتها المتكثرة واللامحدودة والمتداخلة بين مختلف العلوم والمجالات التي سبقت ذكره، حدت المنظرين والباحثين فيها إلى عدم وحدة الرأي في تعريفها، فنرى منهم من يعرّفها« الولد المتمرّد للحداثة وهي لن توجد إلا بعد وجود الحداثة.»(پاينده، 1396ش، ص 24نقلاً من هارتنى، 2005م: 6) أو من يراها «استمرارا للحداثة» أو يراها «مصطلحا عنيفا ومقلّدا إلى حد ما الذي يعرض شيئاً يهبط من الذروة و...» (بارت نقلا من مكهيل،1392ش: 26) إذن العلاقة القائمة بين الحداثة ومابعدالحداثة ليست علاقة سطحية مبتذله بل تبدو بأنها قد تكون علاقة جدلية تدلّ على مفهوم التطور والتحول والاستمرار حيث يمكننا أن نقول أنّ مابعدالحداثة لن تفهم إلا بعد فهم صحيح من الحداثة. «يذهب العديد من النقاد إلى أنه من الصعب الوقوف عند الحدود الفاصلة بين أدب الحداثة وأدب مابعدالحداثة. فقد سبق وأن وظفت الرواية والقصة الحداثية معظم التقانات والجماليات التي وظفها السرد في

مابعدالحداثة. حتى أن روائيي مابعدالحداثة أنفسهم لا يتفقون حول الأسماء التي تندرج تحت الحداثة وتلك التي تنتمي الى مابعدالحداثة. (بن عامر، 2019م: 35)

الأسس الرئيسية التي بُنيت عليها فلسفة الحداثة تتلخص في أن الحقيقة تكون مطلقةً ولا نسبيةً، ويوجد سبب معقول لكل شئ. من أهم العناصر الرئيسية التي بُنيت عليها «مابعدالحداثة» فهي ظهور تيار فلسفي اشتهر باسم ما بعد البنيوية يتخلص في أنه لا يمكن تناول الفكر والواقع إلا باعتبارهما متجزئين متشذرين، والتكاثر بدلاً من الوحدة، والتقابل بدلاً من التماثل، والانفصال بدلاً من الاتصال، واللاعقلانية مقام العقلانية، وما هو متعدد متنوع عمّا هو موحد متشابه، وما هو عبارة عن سيولات دائمة عمّا هو ضربٌ من الوحدات الجافة الجامدة (الشيخ، 1996م: 12-17).

إذن أدب مابعدالحداثة خلافا لأدب الحداثة يسعى إلى تفكيك النص عبر تحطيم قواعد الإحالة إلى الواقع، وتشظي الحبكة، ويصوغ النصَ خليطاً من النصوص المتداخلة الأخرى، ويجعل النص يفقد التمركز حول الكلام والزمان بل التشظي والانفصال قاما مقام الوحدة والانسجام، واللاعقلانية والتخيل قام مقام العقلانية والواقعية.

أسئلة البحث

فمع ما مر بنا، تنوي المقالة أن تجيب بين دفتيها عن الأسئلة التالية:

1. لماذا تعد رواية فرسان وكهنة، رواية قابلة للنقد في بوتقة مابعد الحداثة؟
2. ما هي السمات مابعد الحداثية في هذه الرواية؟
3. هل استطاعت الرواية أن تستوعب ملامح ظاهرة مابعد الحداثة؟

خلفية البحث

ثمّة عدد من البحوث العلمية التي عالجت ظاهرة مابعدالحداثة في بعض الأعمال الأدبية المعاصرة على وجه العموم باللغتين الفارسية والعربية، والفارسية تكاد تكون أكثر من العربية؛ منها:

-صاعدى، أحمد رضا؛ جعفرى زاده عاليه، (1391ش)، برارى الحمى، مجلة البحوث في اللغة العربية وآدابها / أصغرى، جواد، (1432ق) الحداثة ومابعدالحداثة في رواية – البحث عن وليد مسعود- لجبرا إبراهيم جبرا/ حمريط، ريمة، (2014م)، رسالة «الحداثة ومابعدالحداثة قراءة في كتاب المرايا المحدبة»/ شريفيان، مهدى؛ لطفى عزيز، مهدى(1392ش). وجودشناسى پسامدرن در داستان «رؤيا يا كابوس» نوشته ابوتراب خسروى(نظريه وجود شناختى مک هيل)/ حسن زاده نيرى، مُحَمَّد حسن؛اسلامى، آزاده(1394ش) هستى شناسى پسامدرن در داستان « من داناى كل هستم» بر اساس نظريه برايان مک هيل. اما بالنسبة إلى رواية فرسان وكهنة فيمكن القول بأنه ما دُرس هذه الرواية من منظار الحداثة ومابعدالحداثة حتى الآن وما طُرح حوله دراسة إلا بعض الإشارات العابرة والمتناثرة في المواقع الإلكترونية وبصورة وجيزة وهذا الأمر هو السبب في اختيار هذا الموضوع للدراسة والبحث عبر المقال.

1. في ضوء نظرية مابعدالحداثة

قد كتب العديد من المنظرين عن فن الأدب وتاريخ المجتمع وفلسفة مابعدالحداثة، وفي هذا البحث، تم إيلاء المزيد من الاهتمام للآراء والمعتقدات التي كانت مرتبطة مباشرة بالأدب وخاصة الأدب القصصي أو التي تم ربطها بها بطريقة ما، إذن لإلقاء نظرة عامة على فكرة مابعدالحداثة سنعبر عن آراء وأفكار المنظرين البارزين في هذا المجال:

لوئييس[1] تسلّط الضوء على الملامح اللغوية والظاهرية لأدب مابعدالحداثة وترى لها وظيفة في تشظي الرواية (لوئيس، 1998م: 122)، وپترشيا وُ[2] تعتبر تمهيدات ما وراء القص في خدمة تسليط الضوء على النص باعتباره الجانب الأكثر إثارة للجدل في ذلك، وتعتقد أن هذه النصوص تلفت انتباه القارئ إلى كون الواقع شيئاً صُنعَ وأنّه نتاج تفاعل العقل مع اللغة أو العالم الخارجي(وُ، 1383ش: 136) كما يأتي"ايهاب حسن"[3] و"ديويد لاج"[4] بعدد من المكوّنات لتمييز روايات وقصص ما بعد الحداثية التي تكون في معظمها ظاهرية ولغوية.

ينظر بودريار[5] إلى ظاهرة ماوراء القص من منظور النهج الاجتماعي، بينما هو يعتقد أن عصرنا هو فترة هيمنة العلامات، وفي عصر مابعدالحداثة، لقد استبدلت الصور الواقع.«لم تعد القضية تقليد الواقع أو حتى التقليد المضحك للواقع، ولكن القضية هي استبدال علامات الواقع بالواقع نفسه. لم يعد من الممكن خلق وهم الواقع» (بودريار، 1994م: 19) إذن من وجهة نظر بودريار، نحن نعيش اليوم في عالم قد استبدلت الصور الواقعَ ومن ثمّ تكون الصور أكثر صلاحية من الأمر الواقع، ومن وجهة ليوتار الاجتماعية إن انهيار "السرديات الكبرى"[6] أهم ميزة في عصر مابعدالحداثة. (تدينى، 1388ش: 24). استنادًا إلى وجهات النظر التاريخية الجديدة، تدرس هاتشن[7] ما وراء القص التاريخي وتعالج العلاقة بين التاريخ المكتوب والواقع، وكما العلاقة القائمة بين القصة والواقع. يجادل كونور[8] بأن مابعدالحداثة ثقافة. ويرى جيمسون[9] أنها منطق الثقافة الرأسمالية المتأخرة، ويرى باومان[10] أنها مرادفة للأخلاق أو السياسة، لكن إيجلتون يصفها بأنها وهم. وناريس[11] يعتبرها مجرد خطأ، وأمر مؤسف.(پاول، 1384ش: 96).

حسب النظريات التي أشيرت إليها بالايجاز، يتمكن القارئ من الوقوف على الملامح المتكثرة وغير المتماسكة لعالم مابعدالحداثة ويبدو كأن الأمر الواقع صار أمرا معقّداً مريباً وكأنه ما يُدركه الانسان هو وهم الواقع ولا الواقع بنفسه، وهذه الميزة قد تركت آثارها في جميع أبعاد النص الأدبي من واقع الزمان والمكان والأحداث والسرديات و... إذن في مثل هذه النصوص التي اتسمت بسمة مابعدالحداثة نواجه الانفكاك وعدم التمايز بين الخيال والواقع، تشظي الزمان والمكان، عدم تماسك الحبكة وتماسك النص وأيضا اللجوء إلى السرديات الجزئية بدلا من السرديات الكبرى التي انطبع بها أدب الحداثة و...

هذا أهم ملامح أدب مابعدالحداثة المتكثرة التي تستنتج من معظم التعاريف والنظريات الواردة في مجال مابعدالحداثة، وثمة نظرية "مكهيل[12]" التي قام رائدها بتجميع معظم ملامح مابعدالحداثة تحت نظرية واحدة تستلهم من مفهوم " العنصر الغالب" المأخوذ من آراء "ياكوبسن" – من منظّري المدرسة الشكلانية الروسية – الذي يدّل على أن للعنصر الغالب في كل أثر من الآثار الفنية سلطة على سائر أجزاء الأثر وعناصره، يحددها ويغيّر مسيرتها(پاينده،

1383ش: 121)، ففي هذا المجال يوظّف مكهيل مصطلح " العنصر الغالب " في تبيين نظريته عن مابعدالحداثة في الأدب ويراه سببا من أسباب وحدة ملامح مابعدالحداثة المتكثرة وخصائصها، فانطلاقا من رؤيته، إن العنصر الغالب في أدب مابعدالحداثة يتخلص في "الرؤية الوجودية" في محتوى الرواية وكذا " عدم التماسک والاضطراب" من جهة شكل الرواية، الأمر الذي يبدو في ملامح عدة من رواية مابعدالحداثة أوسع بكثير بالنسبة إلى رواية الحداثة وهي عبارة عن تشظي الزمان والمكان، اضطراب شخصيات وعدم تماسک الحبكة.

و على رؤية مكهيل إن رواية الحداثة هي استمرار لرواية مابعدالحداثة، ولكن العنصر الغالب في رواية الحداثة هو" نظرية المعرفة"[13] بينما العنصر الغالب في رواية مابعدالحداثة " علم الوجود" [14] فيعتقد أن« كل علم الوجود هو وصف للكون وليس تعريفًا للكون بطريقة معينة، أي أنه يمكن أن يصف أي كون، ولديه القدرة على وصف العديد من العوالم أيضا» (مكهيل، 1392ش: 80). فالرؤية الوجودية عنده في رواية مابعدالحداثة أكثر أهمية وهي التي تعتبر العمود الفقري لها.

2.عن رواية "فرسان وكهنة"

اسم الشخصية الأولى في الرواية "مراد قُطُز" وهو جراح تجميل سعودي يعاني من مشاكل عديدة في حياته، وفجأة وبعد أن يتعرض لحادث غريبٍ يجعله على عتبات الموت، يجد نفسه قد رجع في الزمن إلى حوالي عشرة قرون سابقة، في مملكة خوارزم الايرانية وبداية حملة المغول، فيرى نفسه وسط أحداث لا يصدّقها العقل، كما يُشاهد وقائعَ تاريخيةً تقوده إلى شيء من الجنون وجرى عليه ما جرى؛ فهو يحضر في بعض الأحداث بجسده ونفسه وفي بعضها الآخر يرى الأحداث من الأعلى أو في هيئة كائن يرى الآخرين ولا يراه الآخرون كما لديه القدرة في اختراق العوالم والسفر من الماضي إلى الحاضر والعكس و...

رواية "فرسان وكهنه" هي رواية خيالية في عالم تاريخي شبه واقعي تسافر بالقارئ عبر رحلة غريبة مثيرة إلى مختلف الأزمنة والأمكنة من القديم والحديث. والشيء الذي يثير الدهشة في هذه الرواية، هو وجود عوالم مختلفة متزامنة في الرواية بحيث البطل يعوم فيها وينتقل من زمن إلى زمن آخر فتتداخل الإزمنة والأمكنة وكذلك تتداخل الروايات والأحداث أو يتأثر حادث ما في المستقبل بما حدث في الماضي وكذا نواجه تداخل الشخصيات في العوالم المختلفة المتشابكة في الرواية. نفس هذه السمات في الرواية، هيأت الأرضية المناسبة للبحث عن ملامح مابعد الحداثة في الرواية.

ملامح مابعدالحداثة في الرواية

كما مر بنا، في الرواية نواجه بعض السمات أو الملامح التي تقودنا إلى أن نؤمن بأنه نشم من الراوية رائحة مابعدالحداثة، فأهم هذه الملامح يمكن أن تلخص فيما يلي:

الف:عدم التمايز بين الواقع والخيال

أحداث قصة مابعدالحداثة لا تتحرك على سطح وجودي واحد بل تجري في سطوح وجودية متعددة من الواقعية والخيال، فالعالم أو العوالم المختلفة تُخلق أو تُوصف من خلال القصة دون أي اهتمام بدقة معرفته بالعالم بل المهم هو اكتساب التجارب الجديدة وتوضيحها الأكثر مع أنه لا يمكن أن يكون توضيح عالَم وتوصيفه فارغا من المعرفة، ولا شك أن خالق ذلک العالم (راوي القصة أو كاتبه) يتزود بمعرفةٍ ما عنه وهذه تعدّ حلقة اتصال بين سيادة الرؤية المعرفية في أدب الحداثة وبين سيادة الرؤية الوجودية في أدب مابعدالحداثة. ففی روایة مابعدالحداثة نواجه عدم التمایز بین عالم أو عوالم الخیال وبین عالم الواقع حیث قد لا یفرق بینهما فارقٌ ما، وإن الأمور باعتبارها واقعیةً أو خیالیةً قد تشتبه علی بطل الروایة، وتنتقل حالته هذه إلی القارئ ویؤدي إلی عدم یقینه بکون الحادث خیالیا أم واقعیاً. « في الروايات التي تكتب على منوال أدب مابعدالحداثة، يبذل الكاتبون قصارى جهدهم في أن يُظهروا الواقع بمثابة موضوع يقبل الجدل، وأن لا يكون أمرا مفروضاً مضافاً إلى أنّهم يقومون بإبداع شكل جديد من الواقع لا يتميز من الخيال.»(پاینده، 1396ش:34).

عندما نراجع رواية فرسان وكهنة وعالمها الوجودي، نرى أنفسنا أمام رواية وجودية تتداخل فيه الأحداث وبالأحرى تتداخل فيه العوالم، فما إن نطمئن بشيء من الواقع والثابت فيها حتى يتلاشى ويضمحل لكي يأخذ مكانه شيء من عدم الواقع وفي الحقيقة أكثر أمر نشاهده في الرواية هو سيطرة مسحة من الضابية وعدم اليقين فيها. فكثير من مشاهد هذه الرواية قد اتسمت باتّساع حيز الخيال والوهم وعدم التمايز بينهما وبين الواقع؛ ففي مشهدٍ جرت فيه محادثة بين مراد (بطل القصة) مع هديل ونديم، وكان مُراد حسب عقيدته يعرفهما منذ القديم، شعرَ لحظة بدوار كاد يفقد توازنه ثم وجد هديلَ تنكر ما جرى بينها وبين مُراد، وكذا النديمُ فوجده ينكر لقاءهما في جدة منذ عامٍ وما جرى هناك من الأحداث وهذا الأمر أدى إلى حيرة مراد قائلاً:

« إنُه الجنون بعينه ! نعم الجنون، أن أعتقد أنني المحق وكل الآخرين على الخطأ.. حتماً أنا من هو على الخطأ. الأحداث التي ظننتُها قد وقعت هي في الواقع لم تحدث... نعم لقد توهمتهاُ جميعاً. لا يوجد تفسير آخر غير ذلک. كثرة العمل هي التي قد أرهقتني وقد جعلتني أتوهم حدوث ما لم يحدث، وأنكر ما قد حدث!.. لابدّ لي أن أستعيد ذاكرتي! لابدّ لي أن أستعيد نفسي! لابدّ لي أن أستعيد حياتي.» (القبانی، 2014م: 79) ويبدو كأن البطل انتقل من ساحة وجودية إلى ساحة أخرى ودُوار الرأس كان أداته التي حدت به إلى الانتقال من ساحة يظنّها الواقع إلى ساحة أخرى يظنّها وهم الواقع.

ففي هذا المشهد يتلاشى أمام القارئ كل ما قرأه وواجهه من بداية الرواية وكأنه كل ما شاهده في الرواية ليس إلا ما توهمه "مراد" لا ما هو واقع على ساحة الواقع. من الطريف أن مثل هذا الأمر يقع حينا بعد حين في الرواية حتى نهايتها بحيث يرى القارئ نفسها معلقة بين الواقع/ الخيال، الحقيقة/الكذب، الوجود/اللاوجود وغيرها من الثنائيات

المتضادة وهذا الأمر والصراع بين معرفة الوجود وكونه الوجود الحقيقي أم لا من أهم سمات مابعدالحداثة. الأمر الذي نراه جليا في رواية فرسان وكهنة.

و في مشهد آخر من الرواية يخاطب عبدالرحمن- الشخصية الخيالية- مُراد قائلاً: « الحياة والموت، النوم واليقظة، الحلم والواقع، الأخضر واليابس، الماضي والمستقبل متضادان، ولكنهما أقرب لبعضهما البعض مما قد يتخيل الكثير من الناس....» (المصدر نفسه: 94) فمع أنه لا يرفض التضاد القائم بين الواقع والخيال، وكذا تلك الأمور التي تبدو متضادة، لكنه يعتقد باقتراب كثير بين الأمور المتضادة أكثر بكثير ممّا يتسع في أذهان الناس. ففي هذه السطور يطرح الكاتب مسألة وجودية بحتة؛ الأمر الذي يشغل بال القارئ بحيث يسأل من نفسه: ماذا يحدث في هذه الرواية؟ في أى عالم يحدث؟ أهذا العالم الذي عرفه لنا مراد/الكاتب، هو العام الحقيقي أم شئ آخر؟ مثل هذه الأسئلة تقود الباحث لكي يشك في المباحث الوجودية ولا المعرفية، الأمر الذي يعدُّ من سمات مابعد الحداثة.

في مثل هذه الظروف، يُواجه مُراد/القارئ كثيراً من الأحداث التي جعلته يشك في كونها وهماً خيالياً أو واقعياً، ونراه يتذبذب غالباً بين حقل الواقع والخيال وكثيراً ما نجده يشتبه عليه الأمر، هل الحادث واقعياً أو خيالياً، ولا يجد جواباً قاطعا أو مقنعاً لهذا السؤال وأمثاله وقلّما ينجو بنفسه من براثن الحيرة: « ظلّ مُراد بعد حادثة الفارس المغولي في حالة من الصمت والترقب.. لم يجد ما يستطيع فعله سوى الترقب فلعلّه هذا ليس إلا كابوساً وفي أي لحظة سيستفيق منه ليكشف أنّه ما زال في الرياض وعلى فراشه.. ولكن واقع الحال كان بخلاف ما يتمناه وإن كان الأمر يبدو أشبه بالحلم... أخذ مُراد بعد مدة وجيزة يُدرك أنّ هذا الحال الغريب لم يكن حلماً بل واقعاً جديداً غير مألوف وغير مفهوم.. ولكى ينجو بنفسه من براثن الحيرة، كان عليه أن يرى!(المصدر نفسه، 128).

و مثل هذه المشاهد التي يصعب على المتلقي التمييز بين الواقع والخيال فيها، كثيرة متناثرة في أنحاء الرواية، وهذا الأمر بدوره قد أوقع بطل الرواية في مواقف حرجة يعبّر عنه بالجنون، عين الجنون.

ب. الشخصيات

«في الروايات الواقعية تُبدع الشخصيات كأنها ذات نفوس، وهوية كل شخصيةٍ تنشأ من نفسها، ولكن في روايات مابعدالحداثة، كل شخصية كأنها دالّ يوجد حسب إمكانيات اللغة فحسب، إذن كلّ ما يحسبه الواقعيون " النفسَ"، فهو مخلوق اللغة؛ أما على رأى اصحاب مابعدالحداثة فإننا لا نستخدم اللغة للبيان بل اللغة تستخدمنا للبيان.(پاينده، 1396ش: 65-66). اما بالنسبة لشخصيات هذه الرواية، فيمكننا القول بأنّه هناك عدة شخصيات في الرواية، لبعضهم وجودهم التاريخي الحقيقي وبعضهم الآخر وليد ذهن الكاتب، ولكن ما يلفت انتباهنا هنا وجود شخصيات ثنائية أو متضادة، بحيث تظهر الشخصية في قسم من الرواية وكأنها غير الذي كانت عليه سابقا.

هذه التناقض وعدم القطعية في بعض الشخصيات أو هذه الثنائية الروحية أيضا تعد من سمات مابعدالحداثة في الرواية، لأنه كل ما تدعو في الرواية المعاصرة إلى التفكك واللاإنسجام في بنائها المعلوف ليس إلا تمظهر من تمظهرات مابعدالحداثة فيها. «يرفض الكاتب في الرواية مابعدالحداثية منطق التجانس بين الشخصيات لكي يقدم خليطاً من

الشخصيات التي تستمد تجانسها من اللاتجانس ومنطقها من اللامنطق الذي يحكم علاقاتها ومعقوليتها من اللامعقول الذي يسم فضاءاتها المختلفة؛ فالشخصيات تتشابك من أماكن وأزمنة مختلفة لتكون متواجدةً في إطار واحد، أي أنه خليط من شخصيات إنسانية مختلفة.» (بن عامر، 2019م: 71– 70) نفس الأمر الذي نراه في رواية فرسان وكهنة وسيأتي ذكره مع توضيح يسير لأهم شخصيات الرواية.

1. ب. مراد قطز

يمكننا أن نسميه الشخصية الأولى في الرواية. قد مر بنا توضيح هذه الشخصية في الموضوع السابق ومع ما مر بنا يمكننا أن نقول حاول "قباني" أن يضفي على شخصية "مراد قطز" كثير من سمات البطل مابعد الحداثي، فهو في الرواية تهيم في اللايقين والتشت وشئ من اللاوعي الذي يسميه بنفسه بالجنون، 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 مابعد الحداثة.

2.ب. عبد الرحمن

أول وهلة واجه مُرادُ عبدَ الرحمن، شعر بكونه غير واقعي وبعيد بعيد عن عالمه الذي يعرفه: «نظر مُراد على خلفه حيث كان المتحدث الذى ظهر فجأة من حيث لا يعلم فمنذ لحظات لم يكن هناك أحدٌ وكأنّه قد ظهر في باطن الأرض. أخذ الرجل يقترب منه... استغرب مُراد من هيئته التي بدت وكأنّها قد خرجت من مسلسل تاريخي لتلك التي دائماً ما تعرضها الفضائيات في شهر رمضان! فقد كان يرتدي سروالاً يعلوه قميص أبيض يكاد طوله يصل الى تحت ركبتيه بقليل، ومن فوقهما عباءة سوداء وعلى رأسه عمامة خضراء. (القباني، 2014م: 93–94). عبدالرحمن في الرواية شخصية ايجابية تكاد تكون شيخاً كاملاً يرشد مراد ويقوده عند العقبات المُحرجة في التاريخ الذي يسير فيه، ولكن يُرى في شخصيته شيء من الغموض الذي يزيد على نسبية الرواية وعدم قطعيتها. فكلما يواجه القارئ هذه الشخصية يسأل من نفسه: من هو هذا الرجل؟ ماذا يريد؟ لماذا اختار الرجلُ مرادَ كي يرشده؟ من أين حصل هذا القدر من العلم والمعرفة؟ من أين أتى؟ إلى أين يذهب؟ ما صلته بالمراد؟ لماذا يأتي فجاة ويغيب فورا؟ ماذا يريد ولماذا يريد؟... مثل هذه الأسئلة الكثيرة تشغل بال القارئ دون أن يحصل إلى نتيجة يذكر أو جواب مقنع. وهذه الحيرة التي تنتاب القارئ حيال هذه الشخصية تعطي الرواية مسحة مابعدحداثية.

3. ب. تبتنكر، كاهن المغول الأعظم

كذا شخصيه « تبتنكر»– كاهن المغول الأعظم – الذى يبدو خياليا أكثر من أن يكون واقعياً، فحيناً يبعث دهشة ياسمي –حفيدة چنكيز خان– وخوفها عند دخولها المباغتة إلى خيمته :« عندما دخلت إلى خيمة تبتنكر وهو في أحد خلواته الروحية لكى ترى ماذا يفعل الكاهن عندما يغيب عن الأنظار بالأيام. كان مهيباً ذلك اليوم الذي سُمعت فيه صرخة لم يسمعها أحد من قبل! صرخة أشبه بانفجار رعد في سماء عاصفة! الكل ظنّ حينها أن تبتنكر سيلقي بلعنته على ياسمي، التي بدا وجهها شاحباً، سواء من هول ما رأت في خيمة الكاهن أو من صرخته الغاضبة التي أيقظت

النائم.» (القباني، 2014م: 107). فهنا نواجه شخصية سحرية غامضة، الشخصية التي تدير أمورها وراء ستار الوهم وتساعده قوى غيبية شيطانية عظيمة: « وضع العشبة على الصحن النحاسي فوق الجمرات متربعاً أمام الدخان...كانت هذه هي الوسيلة التي توارثها من آبائه لأجل الدخول إلى العالم الآخر! يتحرر الكاهن من عوائق الجسد وينتقل بين الأرواح فتتلاشى حواجز الزمن ويصبح تقسيم الماضي والحاضر والمستقبل بلا معنى...» (القباني، 2014م، ص 152) وجود هذه الشخصية بين دفتي الرواية، تعطيها مسحة من الغموض واللاتناسب، هذه الشخصية تتدخل فيما مضى وفيما يأتي من الإزمنة وهذا الأمر بدوره يسبب انفكاك الحبكة ويجعلها في دوامة من الغموض والتشتت؛ الأمر الذي يقوي السمات مابعدالحداثية في الرواية.

4.ب. المخلوق الهلامي

في الرواية نواجه شخصية خيالية وهمية تتصرف في بعض الأمور وتتدخل فيها وتغير مسار الأحداث لصاحل القوى الشيطانية، هذا المخلوق الهلامي المخيف تظهر على مراد قطز في المشهدين من الرواية: « نظر اليه ذلك المخلوق الهلامي بوجه لم يستطع تبيان ملامحه، وإن بدا له مألوفاً لسبب ما ثم ابتسم قبل أن يلامس صدر قائد القافلة بذراع من دخان أسود.» (المصدر نفسه:115)، وهو أول مرة رآها مُراد وهي تقوم بقتل قائد القافلة بوجه لا يعقل، وأما المرة الثانية فتظهر على مُراد في بخارى وتمنع إنذاره ياسمي حفيدة جنكيزخان من اقترابها من القلعة التي كانت الأعداء فيها بمرصدها(المصدر نفسه: 208- 209). هذا المخلوق يتصرف في الشؤون والأحداث بوجه لا يعقل وله أثر يذكر في مسار الرواية. كون وجود هذه الشخصية الخيالية في الرواية من جهة ووجود صلة مخفية مبهمة بينها وبين مراد من جهة أخرى تعطي الرواية غموضا وابهاما يسببان التشتت وعدم اليقين فيها.

ج. التشتت الزمكاني (الزمان المكان)[15]

مصطلح " الزمكانية" أحد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدّة وتعني حرفيا" الزمان المكان"، ولا شك أن باختين في تبنية هذا المصطلح قد ربط سيولة العلاقة الزمانية المكانية — في نظرية أينشتين النسبية- بالنقد الأدبي، خاصة أن نظرية النسبية تقول إن الفصل بين الزمان والمكان أمر محال، لأن الزمان هو البعد الرابع للمكان وبالتالي بالنسبة إلى الرواية يرى باختين أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسّد الزمن في المكان وتجسّد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحد على الآخر(أنظر:الرويلي، لاتا:170).

و الزمان يُعتبر أحد مكوّنات العمل السردي" فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها.» (القصراوي، 2004م: 36)، والمكان سواء يكون واقعياً أم خيالياً يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالزمان؛ لذا يمكن القول بأن «الزمان والمكان يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى انساني.» (فضل، 1987م: 356) وبما أن الزمان والمكان هما مكونا الفضاء التي تشكل فيه الوجود الإنساني؛ إذن الزمن المتشظي يتبعه المكان المتشظي وقد يصح قولنا بأن كل ما ذهب ذكره عن الزمان في رواية

مابعدالحداثة، له مصداق أيضاً في قضية المكان إلى حد كبير حيث لا يرى هذا البحث ضرورة للتفكيك بين مقولتي الزمان والمكان في دراسة الزمكانية في مثل هذه الروايات إذ إن المطروح هنا الزمكانية؛ لا زمان وحده أو مكان وحده.

وامّا الزمكان في الرواية مابعدالحداثية فيتصف بالتشظي وعدم التتابع والتسلسل خطياً في صياغة النص الروائي «فأبعاد الزمن [في أدب مابعد الحداثة] تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع وقد تحولت رواية الزمن المتشظي إلى شئ ما أشبه بالحلم والكابوس، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لانهائية في التشكيل، يصل إلى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي.» (القصراوي، 2004م: 111).

ففي رواية فرسان وكهنه نواجه شخصية – "تشارلز" أحد زملاء" مُراد قطز" – الذي كان متولياً لتتعين طاقم الأطباء بمستشفى الساعدي في الرياض، يتحدثه عن تعيينه لـ" بندر" الجراح السعودي الممتاز، بدلاً من جراح أمريكي مزور وكذا تعيين مُراد باعتباره جراح التجميل في سنة واحدة بينما يعتقد مُراد أنّه لم يعَين في العام نفسه الذي عُيّن فيه بُندر ويظنّ أن الأزمنة تداخلت على ذهن تشارلز "الجراح الأمريكى العجوز" أو ربما تداخلت الزمكان(الزمان المكان) على مُراد إذ إنّه قبل توظفّه في المستشفى الساعدي بالرياض كان موظفاً في مستفشى بجدة: «استوقفت مُراد تلك الجملةُ الأخيرة... فهو لم يُعيّن في العام نفسه الذي عُيّن فيه بندر.. يبدو أن الأوراق قد اختلطت على تشارلز، وكان يقصد طبيباً آخر عُيّن في ذلك العام.. فلعلّ الأزمنة تداخلت على ذهن الجراح الأمريكي العجوز، فخانته ذاكرته ! أو هكذا حسب مراد قطز.» (القباني، 2013م: 44).

«تحول السرد فى روايات مابعدالحداثة وأصبح بنية ثقافية متعددة المعارف وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول أبستمولوجية... معرفية في الاقتصاد والسياسه والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والحرام، لذا بات الكاتب ينظر إلى التاريخ على أنه وقائع سردية وإلى فلسفة على أنها فسفطة...فضلاً عن الإلتباس وأثيرية الزمن والإحساس باللايقين وانهدام المعايير الثابة للقيم ويمكن أن نلمس هذا ظاهرياً عبر رحلات البحث الخيالية في أغلب الروايات.» (بن عام، 2019م: 34) فمثل هذه الرؤية نراها في رواية فرسان وكهنة، حيث نواجه فيها أثيرية الزمن، اللايقين والرحلات الخيالية وتداخل الواقع والخيال وعدم التمايز بينهما. في مشهد غريب آخر من الرواية، يجد مراد نفسه في قافلة تجارية تسير في الصحراء وفجأة هو يتنبّه أن جميع الأحداث تمرّ به كشريط سينمائى لا ينطبق فيه الزمكان مع المعايير القائمة فيهما: «أنّه يسير مع القافلة دون أن يتحرك بل إن رؤيته للأحداث التي كانت تقع من حوله هي أشبه بمشاهدة شريط سينمائى لا تخضع فيه معايير الزمان أو المكان بما ألفه من قبل. كان يشاهد الأحداث من خلال أكثر من زاوية واحدة دون أن يعرف كيف كان بمقدوره فعل هذا ! فكان يشاهدها تارة متزامنة وتارة متعاقبة.(القباني، 2014م: 114)

الأحداث التي تمرّ وتمضي أمام عيني بطل الرواية "مُراد قطز" هدّمت جميع المعايير المفروضة للزمكان؛ فبعض الأحداث التي كانت من المقرر أن تكون متزامنة متماكنة (الالتقاء بها في مكان واحد) جاءت متعاقبة وبالعكس؛ فكل هذا تدل على تشظي الزمكان في الرواية، فالكاتب يحاول في أنحاء الرواية أن يغيّر السير المكاني والزماني في الرواية من مسيره العادي، فيختلط الزمان والمكان بعضه ببعض في أحداثٍ ما إن يعتقدها القارئ حقيقية حتى تتبدل الى شئ أبعد

ما يكون من الواقع في اعتقاده. فهذا التلاشي الزمكاني في الرواية وفي سير الأحداث يسبب انفكاك الحبكة؛ الشئ الذي ندرسه تحت ظل سمات أدب مابعدالحداثة.

و أما في مشهد آخر بعد رجوع "مُراد قطز" الى عتبات زمن هجمة المغول، فهو واقف في زاوية من مدينة بخارى ينظر من بعيد إلى تصرفات "ياسمي" حفيدة جنكيز المثيرة لاستغراب الناس من حولها... وفجأة ظهرت على مُراد هيئة هلامية لا ملامح لها سوى وجهها فحاول مُراد أن يهرب منها لكنّه وجد ذلک الكائن المخيف أحاط به من كل جانب دون أن يترک له مجالاً للتحرّك وهو يبذل قصارى جهده لكي يمنع مُراد من أن يتدخل في جريان أحداث التاريخ: «ما إن أنهى الكائن جملته حتى تحول المشهد من حولهما إلى مكان آخر تعرف عليه مراد، قصر والى أترار....ثم عاد المشهد مرة أخرى إلى الحاضر ببخارى، ولكن هذه المرة بحوار القلعة، إلى حيث كانت ياسمي تتجه، غير مدركة ما قد حدث منذ لحظات لرفقائها...» (القباني، 2014م: 208-209). وفي هذه المقاطع من الرواية تتغير الأزمنة بتغيير الأمكنة أيضاً وهذا التغير الزمكاني من طورٍ إلى طورٍ آخر وعدم تسلسل الزمكان تسلسلاً خطياً حدت بمسار الرواية إلى التشظي والتشتت المقصود بهما في مابعدالحداثة. فبين دفتي الرواية نواجه مشاهد كثيرة يتحير فيه المراد/القارئ مما يكون فيه من الأزمنة والأمكنة، فالانتقال من مكان إلى مكان آخر ومن زمان إلى زمان آخر يحدث كثيرا في الرواية، فالأزمنة الموازية والعوالم الموازية والإنتقال من واحد إلى الآخر سواء أيعلمها مراد/القارئ أم لا، يعدّ من سمات مابعدالحداثة.

د. الحبكة غير المتماسكة

لكل رواية حبكة وإن اختلفت في شكلها ودرجتها وعلى أي حال هناك نوعان متميزان: الحبكة المنفكة والحبكة المتماسكة؛ تقوم القصة من النوع الأول على سلسلة من الأحداث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرک فيها القصة أو على الشخصية الأولى أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً، وهكذا يستطيع الكاتب أن يقدّم مجموعة من الحوادث الممتعة تقع على شكل حلقات متتابعة لا تتصل واحدة منها على الأخرى إلّا بذلک الرباط الذي يخفيه الكاتب لنا. (سلام، لاتا: 58). وأما الرواية ذات الحبكة المتماسكة فإنها على العكس من ذلك تقوم على حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم وتؤكد على السببية في أحداث الرواية والروابط المنطقية بينها؛ « تبدأ القصة بمقدمة والغرض منها أن تهيئ القارئ لفهم ما سيأتي ثم تتوالى الأحداث وتتخللها مفاجأة تحتاج إلى تفسير، ويجب أن تكون هذه الحوادث منطقية في وضعها، وإلا فقدت القصة قيمتها، وبنمو الأحداث والحوادث المفاجئة يشتد الصراع في القصة حتى تصل إلى ذروة التعقيد، وبعد هذه المرحلة تبدأ الأشياء تتضح وتأخذ الحبكة في الانكشاف وتتجه القصة نحو نهايتها للوصول إلى غايتها أو هدفها.»(المصري، 2009م:151).

مهما يكن من شي فإن رواية فرسان وكهنة تخلو من الحبكة المتماسكة المنطقية، والاضطراب والتشويش يبدو جلياً في معظم مشاهد الرواية حيث نواجه كثيرا من المشاهد تفقد التسلسل المنطقي بين أحداثها مضافاً إلى بعض كلمات

الرواية التي تنص على الحبكة المنفكة في حياة الانسان العصرية ومن ثم ظهورها في هذه الرواية وأمثالها باعتبارها مرآة مستوية تعكس المجتمع اليوم وأحواله المضطرب المرعبة.

«اقد اهتمت الرواية التقليدية بتحليل السرد والوصف القائم على الحبكة المتماسكة والاهتمام بالشخصية والتركيز على ايهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية وقد أصبح الاهتمام اليوم نفي الإيهام وهذا يعنى عطب الذاكرة والالتباس والتصدع وعدم اليقين إذ يشعرنا الرواي بأنه يعرف ثم ما يلبث أن يعلن أنه 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 في حكايته سوى وجه قابل للتعدد وتعدد المرايا والرواة. (بن عامر، 2019م: 34) من الشواهد التي تدل على عدم التسلسل المنطقي في مسار الرواية موقف يفاجئ فيه القارئ بسقوط مُراد قطز من سطح البرج العالي(القباني، 2014م: 86)، ولكنه لا يموت بل يجد نفسه في زمان ومكان آخر يختلف تماماً عما كان يعرفه: « كل شئ من حوله قد تغير.. "أين ذهبت المباني ؟ أين فيرجينيا وحراسها؟ لم يَر حوله سوى أرض سهلة خضراء تحيط بها جبال شامخة في الأفق"كيف حدث هذا؟ أهذا هو الموت أم أنى أحلم؟" ظلّ مراد ينظر حوله من جميع الاتجاهات، في حالة من التوهان، باحثاً عن أى شئ يفسّر له هذا الذي يحدث ! ولكن لا شئ سوى أرض خضراء وسماء زرقاء ونسمات ريح باردة قائمة من الشرق... كيف جاء إلى هذا المكان؟ كاد يجن وهو يحاول استعراض جميع الاحتمالات الممكنة، فلم يجد أى احتمال قادر على تفسير هذا الأمر الذي قد صار إليه.» (نفس المصدر: 93)

كما مر بنا من سمات الحبكة غير المتماسكة وجود سلسلة من الأحداث والمواقف المنفصلة التي تعتمد على الشخصية الأولى كرباط يعمل في وحدة العمل القصصي؛ الأمر الذي نراه جلياً في رواية فرسان وكهنة. فهذه الرواية كما مر بنا تحدث في بيئات تختلف بعضها عن بعض في زمان ومكان روايتها والأمر الذي يربط بينها هو وجود الشخصية الأولى يعني مراد قطز الذي نجده فيها بصور مختلفة. فرواية فرسان وكهنة تتميز بتشتت وعدم تماسك الحبكة باعتبارها سمة من سمات مابعد الحداثة التي قد تتجلى في بعض الأعمال الأدبية الأخرى المنتسبة بفكرة مابعدالحداثة، وقد تقود الرواية تجاه التشتت والاضطراب.

هـ. التناصات العلمية والدينية والتاريخية

التناص هو ظاهرة لا تختص بنصوص الحداثة فحسب بل تشترك بين نصوص الحداثة ومابعدالحداثة ووظّفت من أجل هدم انسجام النص وانفصاله، والتي تتلاقي فيها النصوص، وكل نص هو قطعة فسيفسائية من الاقتباسات وقطعة من النصوص الأخرى. والتناص يتحدى فكرة النص المغلق والنص المكتمل، وتعتبر نتيجه من نتائج رؤية ما بعد البنيوية في النص التي ترى الدلالات والمدلولات الموجودة في النص لامتناهية ولامحدودة. «تتضمن مابعدالحداثة على المفاهيم التالية: اللعب، الصدفة، التشتت، النص /التناص.. النص المكتوب أى نص التعددية القرائية، المفتوح، المتغير، المتجدد باستمرار.»(أماني، 2010م: 85) فلا غرو أن يصادف هذا النص عددا ملحوظا من النصوص العلمية والدينية والتاريخية و... التي أدّت إلى تشظي النص وانفصاله بدلا من وحدة النص وانسجامه.

أولا: التناص العلمي

كثير من أحداث هذه الرواية أو قسم غير قليل منها وقعت في بيئات علمية أو على الأقل في مشاهد فيها بعض العلماء والفلاسفة ورجال العلم والدين، فمن البديهي أن نواجه في الرواية بعض المحادثات والمناظرات العلمية وعلينا أن نأخذ هذا الأمر بعين الإعتبار في دراسة الرواية. من هذه المواقف التي تداخلت النصوص العلمية في نص الرواية، هو موقف نصادف فيه مناظرة في التبيين والتركيز على نظرية انيشتاين النسبية، تلك النظرية المعروفة التي جاءت في هذه الرواية من أجل التوثيق على نسبية الحقيقة وعدم كونها مطلقة من رؤية فكرة مابعدالحداثة. ففي موقف منه يدخل شيخ إبراهيم- أحد المدعوين في ضيافة أقام بها رئييس المستشفى، غانم الساعدي في الرياض لارتقاء مكانته الاقليمي والدولي بجانب الصعيد المحلي- في نقاش ساخن مع "فيريجينيا" وهي إمرأة أمريكية عبقرية حصلت على الدكتوراه في الفيزياء والكيماء في سن العشرين؛ فالشيخ يعتقد بثبوت قواعد الحياة بينما تجيبه فيريجينيا قائلةً: «اتفق معك يا شيخ إبراهيم بأن قواعد الحياة ثابتة ولكن فهمنا لهذه القواعد متغير... فمثلا كان الإنسان قبل مأئة عامٍ يعتقد أن الزمن ثابت غير متغير، ويسير في اتجاه واحد، إلى أن أثبت انيشتاين أن هذه النظرة غير صحيحة وأن الزمن عبارة عن بُعد رابع متصل بالمكان، وأنّه نسبي... الزمن الذي يمر على شخص يتحرك غير الذي يمرّ على شخص ساكن، وبقدر سرعة ذلك الشخص المتحرك، بقدر ما يتباطأ الزمن، هذه حقيقة علمية أثبتتها التجربة، ولكن الكثير من الناس لا يدركونها....فبحسب فيزياء الكمّ، العالم كله قائم على الاحتمال وليس على اليقين، فكل شئ قابل للتحقق مهما كانت غرابة ذلك شئ، هي فقط مسألة الاحتمال.» (القباني، 2014م: 56-57). مضافاً إلى نظرية الوتر الخارق الفيزيائية (القباني، 2014م: 59) التي تستند عليها فيرجينيا لإثبات عدم كون المعايير الأخلاقية مطلقاً بل نسبياً. مثل هذه المشاهد نراها في الرواية وتتخلل أحداث الرواية وتعطيها مسحة حداثية ومابعدحداثية على السواء لأن هذه الظاهرة كما مر بنا تشترك بين سمات الحداثة ومابعد الحداثة.

ثانيا: التناص الكلامي

كثيرا ما نقرأ في الرواية كلمات تحكى عن نصوص دينية واعتقادية مختلفة تداخلت هذا النص مهما كانت من قبيل موضوعات عن العقيدة المانوية في قضية الخير والشر (القباني، 2014م: 108 -11) أو عن قضية الجبر والاختيار عند المعتزله والأشاعرة أو عن اعتقاد المتكلمين بكون القرآن قديماً والذي نشير إليها في هذا الموقف نموذجاً. في مقطع من الرواية يراجع "مُحَمَّد طوسى" الفتى المحبوس في بخارى من أجل اعتناقه لمذهب الاسماعيلي الباطني، ذكرياته عندما كان فتى في الثانية عشرة من سنه وقدجرت مناظرة بين يوحنا الناسخ المسيحي وبين علماء طوس في كون المسيح قديماً أو حديثاً باعتباره كلام الله، وعندما صادف باجابة العلماء بقِدم القرآن سألهم: «إذاً لماذا تعتبرون كلام ربكم قديماً وكلمته التي ألقاها إلى مريم محدثة؟ المنطق يقول إن عيسى بن مريم قديم لأنّه كلمة الله ولأن القديم لا يمكن أن يكون مخلوقاً ولا يوجد قديم سوى الله فهذا يعني أن عيسى هو الله.» (نفس المصدر: 177) عجز علماء طوس عن إجابته، فسمع واصل بن غيلان- الذي يتلمّذ عليه مُحَمَّد الطوسي لاحقا- من خلال سفره في المدينة أخبار هذه المناظرات وطلب مناظرة يوحنا الناسخ... وفي جواب سؤاله الأول عن كون القرآن قديما أو حديثا «أجابه بأن علمه قديم ولكن لفظه مخلوق،لم يأنس

يوحنا هذه الإجابة التي أفسدت عليه سؤاله الثاني عن المسيح...(وأخيراً) بهت يوحنا الناسخ وانطفأت فتنته.» (نفس المصدر: 177-178).

هذا يعدّ نموذجا موجزا من نماذج عديدة استخدمها الكاتب في نص الرواية ومع أن أمثال هذه النصوص قد جعلت النص أكثر غناء وثراء لكنها قد تؤدي إلى تشتت النص وانفصاله عن سير أحداث الرواية الأصلية، الأمر الذي يعتبر من مقومات نص مابعدالحداثة .

ثالثا: التناص التاريخي

كما مر بنا، قسمٌ كبير من هذه الرواية تتكوَّن من الأحداث التاريخية واقعيةً أو خياليةً وتدور حول محور تاريخ ايران في عتبات حملات المغول وفي هذا الأثناء نجد الرواية كثيرا ما تتحدث عن تاريخ مملكة خوارزم الإيرانية، ملوكها وولاتها، عادات الشعب الايراني وتقاليدهم، ثقافتهم ومعتقداتهم، وكذا رؤية الناس السائدة عن المغول، شعبهم، عاداتهم وتقاليدهم و...وقد نجد الرواية تلهو بالفكر السائد وتمثل واقعاً خلافا لما تعودت فكرة جُلّ الناس حسب ما قرأوا وتعلّموا عن طريق كتب تاريخية قد لا تكون أكثر من رواية تاريخية: «تضاعفت أسعار السلع في مدينة أترار، الواقعة على الحدود الشرقية من مملكة خوارزم، حتى أصبح صاع الأرز، الذي كان يساوي درهماً منذ شهر، يساوي الان ثلاثة دراهم، هذا إن وجد... تجار الغلال كانوا يعزون هذا الغلاء إلى القوافل القادمة من الصين ومن الهند، مع تزايد حملات المغول التي كانت تحرق الأخضر واليابس في بلاد الشرق. أمّا العامة من الناس فكانت تعزو هذا الغلاء إلى جشع ينال خان والى أترار وشقيق تركان خاتون أم السلطان علاء الدين مُحَمَّد خوارزمشاه»(القباني، 2014م: 88)

جدير بالذكر إن وقوف الكاتب الواسع على شتى علوم من الفيزياء، الفلسفة والتاريخ و... في مختلف جوانبها وتوظيفه البارع لعدد من أفكار ونظريات هذه العلوم المتلائمة مع اتجاه مابعدالحداثة حدا به إلى صوغ رواية خلّابة عميقة ذات مغزى مضافاً إلى أن الأعمال الأدبية التي تستقي من مناهل العلوم الأخرى مطبوعاً غيرَ متكلفٍ، لها شأن واسع بجانب الخصائص التي لابدّ منها لجودة النص وبراعته وعلى كل حال يجد القارئ حين قراءة هذه الرواية نفسَه أمام رواية كثيرة الإضطراب والتفكك في أحداثها وتسلسل حبكتها والسرد الزماني والمكاني فيها، فكأن وحدة العمل القصصي في الرواية تقوم على الشخصية الأولى التي تعد الرباط للأحداث.

النتيجة

اختص هذا المقال بدراسة الملامح مابعدالحداثية في رواية "فرسان والكهنة" وحاول أن يتطرق إلى بعض السمات العامة التي يمكن أن تعد من ملامح مابعدالحداثة فيها. فبعد دراسة الرواية على منهج الوصفى التحليلى وتقصّي الظواهر مابعدالحداثية فيها يمكن أن يلخص النتائج على غرار التالي:

– عدم تمايز بين عالم أو عوالم الخيال وبين عالم الواقع من وجهة بطل القصة أو القارئ حيث قلما يُرى بينهما فارقٌ ما، وقد نلمس لحظات في الرواية تتناقض الظروف السائدة في المجتمع الذي تحكي عنه مع ثقافتها القائمة فيها،

وإن الأمور باعتبارها واقعيةً أو خياليةً قد تشتبه على بطل الرواية، وتنتقل حالته هذه إلى القارئ ويؤدي إلى عدم يقينه بكون الحادث خياليا أم واقعياً.

– توظيف الرواية شخصياتٍ خيالية بجانب شخصيات واقعية تاريخية منهم: 1.عبد الرحمن، الشيخ المرشد الغامض في تصرفاته 2. تبتنكر: كاهن المغول الأعظم 3. المخلوق الهلامي المخيف الذي يتصرف في الشئوون والأحداث بوجه لا يعقل.

– حضور شخصيات حقيقية في الرواية خرجوا من واقعهم الذى نعرف عنهم وكذا اختلاط هذه الشخصيات مع شخصيات خيالية أو حضورهم في الزمكان الذي لا يتعلق بهم مع شيء من الغموض واللاعقلانية في أفعالهم وتصرفاتهم.

– التشتت الزمكاني (الزمان المكان) في الرواية وعدم التتابع والتسلسل خطيا.

– صوغ الرواية على أساس حبكة منفكة غير متماسكة والتي تقود إلى التشويش والاضطراب.

– تداخل النص الروائي بالنصوص الأخرى العلمية والدينية والتاريخية.

– تداخل أرضية الواقع بالخيال وظهور أرضية هلامية يتدخل فيها الواقع أو واقعية تختلط بالخيال والوهم بحيث يرى القارئ نفسه في جو ضبابي ينهار أمامه فجأة كل ما يعتقده بأنه الحقيقة في الرواية وتكرار هذه الظاهرة في الرواية برمتها؛ فاستخدم الكاتب بعض أدوات مابعدالحداثة بطريقة مطبوعة دون أى تكلف وتعمّد، ويبدو أن التشتت والإضطراب اللذينِ يسودان على النص جاءا إثر توظيف الكاتب بعضَ تقنيات مابعدالحداثة مضافاً إلى اطلاع كاتب الرواية الواسع على شتى العلوم من الفيزياء، الفلسفة والتاريخ و... في مختلف جوانبها وتوظيف بعض آرائها المتلائمة مع اتجاه مابعدالحداثة، من أجل تحكيم بناء الرواية حدت به إلى صوغ رواية خلّابة عميقة ذات مغزى.

فهرس المصادر

– أصغرى، جواد، (1432ق)، «الحداثة ومابعدالحداثة في رواية "البحث عن وليدمسعود" لجبرا إبراهيم جبرا»، الغة العربية وآدابها، العدد 12، صص 5-8.

– -أماني، أبو رحمة، (2010م) جماليات ما وراء القص دراسات في رواية مابعدالحداثة، دمشق: دار النينوى للنشر.

– أطمامة، حسن، (1999م) قراءة النص، دار الثقافة/ الدار البيضاء.

– بن عامر، سميرة (2019م) ملامح مابعد الحداثة فى رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتى، استاد راهنما: خليفة عوشاش، دانشگاه محمّد بوضياف، الجزاير.

-پاينده، حسين، (1383ش) مدرنيسم وپسامدرنيسم در رمان، تهران: روزنگار.

-پاينده حسين(1388ش) نقد ادبى ودموكراسى:جستارهايى در نظريه ونقد ادبى جديد، تهران، نيلوفر.

-پاینده، حسین(1389ش) داستان کوتاه در ایران: داستان های مدرن، تهران، نیلوفر.

-پاینده، حسین(1396ش) داستان کوتاه در ایران(داستان های پسامدرن)، تهران، انتشارات نیلوفر.

- تدینی، منصوره(1388ش) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.

- الحسیب، عبد الحمید، (2014م) الروایة العربیة الحدیثة، الطبعة الأولی، الأردن: عالم الکتب الحدیث.

- حسن القصراوي، مها، (2004م) الزمن في الرواية العربية، (ط1) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات النشر.

-حمریط، ریمة، (2014م)، رسالة «الحداثة ومابعدالحداثة قراءة في کتاب المرایا المحدبة»، الجمهوریة الجزائریة.

- حسن، ایهاب، (1997م) « نحو مفهوم لمابعدالحداثة »، الکرمل، رام الله، العدد51، 1997.

-حسن زاده نیری، مُحَمَّد حسن؛اسلامی، آزاده، (1394ش) هستی شناسی پسامدرن در داستان « من دانای کل هستم» بر اساس نظریه برایان مک هیل، ادبیات پارسی معاصر، زمستان 1394، سال پنجم – شماره 4، صص 25 تا 42.

-دراج، فیصل، (1997م) « مابعدالحداثة في عالم بلا حداثة»، الکرمل، عدد51.

- الرویلي، میجان؛ البازغي، سعد (لاتا). دلیل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، المرکز الثقافي العربی.

-سلام، مُحَمَّد زغلول، (لاتا)، دراسات في القصة العربیة الحدیثة، مصر: دار المعارف الاسلامیة.

-شریفیان، مهدی؛ لطفی عزیز، مهدی، (1392ش) وجودشناسی پسامدرن در داستان « رؤیا یاکابوس» نوشته ابوتراب خسروی(نظریه وجود شناختی مک هیل)، مجله پژوهشنامه ادبیات، پاییز 1392، سال اول – شماره4 ، صص 59 تا 78.

- الشیخ، مُحَمَّد؛ الطائري، یاسر(1996م)، مقارَبات في الحداثة ومابعدالحداثة، الطبعة الأولی، بیروت: دار الطلیعة للطباعة والنشر.

- صاعدی، أحمد رضا؛ جعفری زاده عالیه، (1391ش)، «دراسة مابعدالحداثة في روایة " برای الحمی" لإبراهیم نصرالله»، بحوث في اللغة العربیة وآدابها، العدد7، خریف وشتاء، صص 113-130.

- فاروق، السید، (1997م) جمالیات التشظي، ط 1، القاهرة :دار شرقیات للنشر.

-فضل، صلاح، (1987ش) النظریة البنائیة في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

- القباني، منذر، (2014م) فرسان وکهنة، الطبعة الأولی، بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

- القصراوي، حسن (2004ش) الزمن في الروایة العربیة، الطبعة الأولی، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

-گودرزی، مجید (1381ش) پست مدرنیسم: هنر پست مدرن، تهران: عصر هنر.

-لاج، دیوید(1386ش) نظریه های رمان، گرد آوری وترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

- مکهیل، برایان(1392ش) داستان پسامدرنیستی: ترجمه علی معصومی، تهران: ققنوس.

--المصري، عبد الغني؛ البرازي، مجد مُحَمَّد، (2009م)، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

-وُ، پتریشیا(1383ش) مدرنیسم وپسامدرنیسم: تعریفی جدید از خود آگاهی ادبی، مدرنیسم وپسامدرنیسم در رمان، گرد آوری وترجمه حسین پاینده، تهران، روزنگار.

Lewis,Barry.(1998)PostmodernThough,Ed.Stuartsim,Cambridge:icon .books,121-133

Baudrillard,Jean(1994)simulacra and simulations,trans.S.faria and Ann Arbor.mi:university of Michigan Press.

[1].Lewis
[2]. Patricia Waugh
[3]. Ihab Hassan
[4]. David Ladge
[5]. Boudrillard
[6]. Metanarrative
[7]. Huthean
[8]. Connor
[9]. Jameson
[10] . Bauman
[11] . Norris
[12]. Brian Mac Hale
[13]. Epistemology.
[14]. Ontology.
[15] chronotope