الرواية العربية وسؤال مابعد الحداثة

The Arabic Novel and the Question of the Post-Modernity

نعيمة بولكعيبات*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطين1-الجزائر.

nboulkaibet@ymail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-10-22	2023-04-02	2023-06-11

ملخّص: يلجأ تيار مابعد الحداثة إلى توظيف الوعي الذاتي وانتقال المرويات من السرد الشمولي إلى الجزئي ومن العام إلى الخاص، ومن المرويات الكبرى إلى المرويات الصغرى.

إن هذا التحول السردي جعلني أحاول طرح بعض التساؤلات حول السرد العربي وسؤال مابعد الحداثة، فهل يمكن الحديث عن السرديات الصغرى في ظل العودة إلى الكتابة السردية الحداثية؟ وهل ترتبط ما بعد الحداثة بالتغيرات الفكرية، والثقافية أم تظل حبيسة تيارات فلسفية توارثها الفكر الإنساني؟ وهل انتهت مرحلة "ما بعد الحداثة "كما ذهب" آلان كيربي؟ وهل يمكن تكون رواية الربيع العربي بمثابة الإعلان الرسمي لعودة الحداثة إلى الأدب العربي؟ والنتيجة التي توصل إليها البحث تتجسد في كون الرواية العربية لها خصوصيتها ويمكن أن تحقق حداثة خاصة بها.

كلمات مفتاحيّة: ما بعد الحداثة؛ المرويات الكبرى؛ الربيع العربي؛ الساخرة.

Abstract: The post-modernity stream proceeds to employ self-consciousness and narratives shift from the global to the partial narrative and from the public to the private and from the major to the minor ones.

Can we talk about the minor narratives when returning to modernity narrative writing? And either the post-modernity is related to the intellectual, the cultural and the social changes or does it remain constricted to the philosophical streams inherited by the human thought and unable to change? Has post modernity ended as gone "Alan Kirby"? And whether the post-modernity stage in Arabic literature has finished in fact, thus will the Arab Spring Novel be as an official declaration to the return of the Arabic literature modernity?

* المؤلف المرسل

Key words: Postmodernisme; grandes narrations; Printemps arabe; Sarcasme; petites narrations..

1-المقدمة: مصطلح مابعد الحداثة من المصطلحات المراوغة الزئبقية، والعصية عن التحديد، فهو مصطلح فكري وفلسفي ارتبط بالفكر الإنساني وبوجوده. والوارد أن تاريخ هذا المصطلح يعود إلى الفيلسوف الإيطالي "جياني قاتيمو GianniVattima" في كتابه "نهاية الحداثة" الذي نشر سنة(1988)، حيث رأى في الحداثة مرحلة فكرية تؤسس على ثوابت وفرضيات مسلم بها ويجب على الفكر أن يسير نحو المستقبل وأن يؤسس فكرا خاصا بهيتجاوز ما هو موجود، وينتقل إلى مرحلة جديدة.

مفهوم " مابعد" هو تجاوز لمرحلة "الحداثة" والانتقال إلى مرحلة أخرى تنطلق منه وتتجاوزه في آن، فهذاالمصطلح هو من المصطلحات المركبة و«متعدد الأوجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد، هو محاصرة وتخريب فرضيات الحداثة، وما ينبني عليها من مواقف ونتاج ثقافي»[1].

غير أننا نجد مع "ليوتار" في كتابه "الوضع المابعد حداثي" " La Condition Postmoderne"(1979)، مشروعا آخر يطالب برفض مبادئ الحداثة، ومواصلة ما قدمه "نيتشه" من أفكار داعية لموت المركزيات والمقدسات. لقد عُرف مشروع "نيتشه" في تأسيسه لمبدأ القوة من أطروحة" موت الإله" وما تحمله من معاني رافضة لكل ما يحدّ من سلطة الإنسان وقوته على الأرض: سلطة الإله، وسلطة العقل، وحتى سلطة العلم. وهذه الإشارات هي بداية ظهور فكرة النهايات، نهاية المرويات الكبرى، ونهاية التاريخ، ونهاية المتافيزيقا، واستبدالها بمنطلق المابعد الذي يتجاوز كل ما عرفه الفكر الإنساني من مسلمات ومبادئ راسخة، فمن الحداثة ظهرت ما بعد الحداثة، ومن المرويات الكبرى أوجد الإنسان مروياته الصغرى. فالوضع ما بعد الحداثي هو «إنتاج لحكايات مبعثرة تحمل كل منها سحابة براغماتية قائمة بذاتها...وهي في مجموعها غير

قابلة للتوصيل بالضرورة»[2]، تبتعد عن الأحكام المطلقة، والغيبية، والقيمية، ويحل محل ذلك الأحكام المرتبطة بالظاهرة.

وقبل ذلك يجب الوقوف عند مفهوم "ليوتار" لمصطلح "الحكاية" الذي تجاوز فيها المفهوم التقليدي ونظر إليها على أنها «لحظة محورية للعقل البشري، ونمطا للتفكير مشروعا بقدر مشروعية المنطق الصوري»[3]. فالحكاية تجاوزت حدود المفهوم التقليدي لتنتقل إلى طريقة في التفكير البشري من خلال وظيفتها الحكائية والمعرفية التي تقوم على تقديمها إلى المتلقي فـ«البطل في الحكاية – صفاته وغايته- هي التي توجه المعرفة في المجتمع، وتحدد ما هو مشروع منها وما هو غير مشروع، وتميز بين من يعرف وبين لا يعرف. والتصديق بالحكاية هو الذي يضفي قوة لمشروعية هذه المعرفة ويعطيها صفة الحقيقة، وهو ما يؤدي في النهاية إلى ما يسمى بالإجماع الاتفاقي أو التواصل بين أفراد الجماعة في هذا المجتمع. ومثل هذه الحكاية ليست مطابقة – من حيث بنيتها ووظيفتها–للبنية الذهنية التي يتم على أساسها تشريع المعرفة وإنتاجها فحسب، ولكنها مطابقة أيضا لبنية اللغة في هذا المجتمع»[4]. ومن هذا المنطلق يميز بين ثلاثة أنماط للمعرفة بوصفها حكايات تعبر عن المعرفة الإنسانية: تمثل النمط الأولى في "المجتمع القبلي"، والثاني مثّله "المجتمع الحداثي"، والنمط الأخير جسدّه "المجتمع ما بعد الحداثي"[5].

ويتميز المجتمع القبلي بأسطورية الحكاية التي عبرت عن معرفته الحكائية، وانتقد "ليوتار" النوع الثاني من المعرفة التي ميزت المجتمع الحداثي وأطلق عليها مصطلح" الميتا حكاية أو الميتا سرديات أو السرديات الشارحة"، حيث يقف «ضد إمكانية تقديم لون معين من التفسيرات للأحداث: أي ضد السرديات الشارحة. ويصرح ليوتار بأنه لا يصدق السرديات الشارحة، أي التفسيرات التي تقدم طريقة للجمع بين كل قواعد التبرير في تبرير واحد شامل»[6]، حيث يشكك في التفسيرات الموحدة والمسبقة

التي تفرضها المؤسسات والإيديولوجيات السائدة، يقول: «في المجتمع والثقافة المعاصرين – لمجتمع ما بعد الصناعي وثقافة ما بعد الحداثة – يصاغ السؤال المتعلق بشرعية المعرفة بتعبيرات مختلفة، لقد فقدت السرديات الكبرى مصداقيتها، بصرف النظر عن طريقة التوحيد التي تستخدمها، وبصرف النظر عن كونها سرديات تأملية أو سرديات عن التحرر»[7].

أنتج مصطلح الحداثة مروياته التي تعبر عنه، ومفهوم ما بعد الحداثة تجاوز هذه السرديات الحداثية الكبرى بإنتاجه لسرد مضاد يعكس فكره وتصوره للعالم في سرديات صغرى لا تهتم بالقضايا الشمولية وإنما تنشغل بالذات، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف ندرك "مابعد الحداثة"، فهل هذا المفهوم مترابط بالفكر والثقافة؟ أم بالزمن؟ أم بهما معا؟ وكيف يتم تجاوز مرحلة ما بعد الحداثة؟ وما هي السرديات المضادة التي ستنتجها هذه المرحلة الفكرية؟

2- مصطلح المرويات الكبرى والمرويات الصغرى: المفهوم والتأريخ: برز مصطلح "السرديات الكبرى" أو "المرويات الكبرى"إلى التداول النقدي مع " ج.م. بيرنشتاين" وظهرت على أنها«مرويات من الدرجة الثانية تريد أن تصوغ سرديا، وتضفي مشروعية على، بعض ممارسات أو مرويات الدرجة الأولى الملموسة. نمطيا»[8]، فهي نوع من المرويات الشارحة تحيل «إلى مبدأ مكون أخير أو غاية نهائية telos، فهي تريد أن تضع الممارسات الموجودة في موقع تقدم باتجاه المبدأ المكون أو الغاية النهائية، أو تراجع عنه»[9]. وأرادت التعبير عن حقيقة الواقع الإنساني و«كانت تريد أن تصوغ التجربة التاريخية بألفاظ نهائية في الفهم الإنساني، الحق، الخلاص، الخير، السلام، السعادة»[10]. وهذا ما ربطها بالفكر الميتاقيزيقي وأصبحت محل شك من طرف الأصوات التي تدعو إلى القضاء على الصوت المركزي والأحادي.

ويعلن ليوتار «أن أفضل طريقة لمقاومة هيمنة السرديات الكبرى تتمثل في مجرد التوقف عن الاعتقاد أو الإيمان بها، فهو لا يدعو إلى العنف أو التصدي لها بالقوة، ولكنه يؤكد أن المرويات الكبرى تعمل من خلال الأفراد أنفسهم. وتبعا لذلك، فإن تعطيل الإيمان بها سوف يفقدها بالنتيجة كل سلطتها ويقوض هيمنتها»[11]، فلا وجود لمرويات كبرى تحدد القيم، وتطلق الأحكام المطلقة والمعيارية التي تفتقدها في الواقع. فهو يرى أن الإشكال الذي تطرحه هو فقدانها لهذه المعاير والمرجعيات التي تقوم عليها و «يطرح مقابل المعيار مفهوم الدنيوية، ويعتمد عليه بوصفه مرجعية مؤقتة لإطلاق أحكام قسمة مؤقتة وراهنة أيضا. ويعتبر السرديات الكبرى مجرد ألعاب لغوية، وأنها من خلال التزييف والتضليل، تجعل أحكام القيمة مستندة إلى نظام أو بنية تقع خارج المجتمع والتاريخ ولا تخضع للمنطق، ولكنها تتمتع بمرجعية شمولية في تأويل كل ما يقع من أحداث داخل المجتمع والتاريخ»[12]. فمصطلح المرويات الكبرى يقوم على القص الشمولي الذي يحاول معالجة الوضع الإنساني وافتراض حلول ميتافيزيقية في حدود نظريات وإيديولوجيات محددة، ويقدم نفسه على أنه «منظومة فكرية وقيمية عامة تفسر الطبيعة والمجتمع بصورة شمولية ونهائية وتنزع نحو الهيمنة والإقصاء»[13]. وكانت عملية التشكيك فيها والتخلي عن الفكر التنويري الذي وضع أسسها وحددّ مبادئ الحداثة، وظهر مفهوم "المرويات الصغرى" كبديل لها، والتي تنطلق من «المؤقت والراهن والمرحلي»[14]، وترفض كل مقومات المرويات الكبرى وترفض فرض الوصاية على العقل وتقديم الأحكام النهائية والمطلقة، والتسليم بأنها تمتلك الحقيقة والتكلم بصوت الفكر الشمولي، وتمنح الذات الإنسانية حق التفكير والتحليل ومساءلة الراهن «وتمنحه، في الوقت نفسه، الأدوات المعرفية لتحليل الظواهر الاجتماعية والتأريخية من دون "إنشاء تأويل تفسيري جديد" قد يتحول مع الوقت والأحداث إلى سرديات كبرى

بديلة»[15]. وكان لهذه المرويات الصغرى ما يجسدها في الأدب والرواية، فظهر ما يعرف ما وراء القص أو الميتاقص كنوع سردي مابعد حداثي.

3- السرديات من ما بعد الحداثة إلى ما قبل الحداثة: يتحدث النقد عن مرحلة "ما بعد الحداثة" والتغيرات الكبيرة التي أحدثتها على مستوى الأدب بطريقة تجعلنا نظّن بأن مرحلة الحداثة قد انتهت من خلال التغيرات التي طرأت على المبادئ الفنية والمسلمات التي كان يؤمن بها فنان الحداثة. ولا يمكن أن ننسى بأن مرحلة "ما بعد البنيوية" هي «الأساس النظري لأدب وفن ما بعد الحداثة»[16]، فكان أدب مابعد الحداثة في بدايته يتخذ «شكل التهكم والمفارقة والمفارقة الذاتية، أو التقليد الساخر...أو التقليد الهجائي الساخر»[17]. كما أصبح «تكامل الخطاب النقدي المفارقي الذاتي ضمن السرد، السمة المميزة لبعض روايات مابعد الحداثة، الأمر الذي سرعان ما طرح ما وراء القص بوصفه نوعا فرعيا جديدا»[18]، ومثلته روايات "جون بارث" (الضائع في بيت المرح)، وروايات وقصص (دونالد جلبيرث)، و(روبرت كوفر). فقد حاول الخروج عن الموروث الحداثي وخلق نظام «يطبق عليه فوضى الوجود المعاصر على أشكاله ويسعى إلى تفكيك اتفاقيات القصة من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة على الوهم، وتجعل قصص ما بعد الحداثة القارئ على وعي بالوسائط البنيوية للقصة والأسطورة وبالتالي فإنها تشكل تحديا لتكامل النظام»[19]. ويؤسس على مفهوم "الحدث" الذي عدّه" ليوتار" بأنه يوظف «لتفسير التحولات التاريخية الكبرى والانتقالات المرحلية على المستويات الاجتماعية والثقافية. والحدث هو حالة تاريخية تقع بشكل مفاجئ وغير متوقع وترتبط باللحظة الراهنة وهي لحظة مفتوحة دائما وغير محددة»[20]. وهذا المفهوم هو دلالة عن «فشل السرديات الكبرى والتي تدعي أنها تستطيع التنبؤ بالمستقبل وتحديد اتجاهات التاريخ»[21].

السرد مابعد الحداثي هو السرد الذي يرفض التقاليد البنيوية التي تحكم الأدب، فقد تميز بتزويد«الكاتب بفرصة خلق كونا منظما يسمح لنا باستخلاص عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحداثي»[22].

ومن الدراسات التي حاولت الوقوف بشكل معمق على سرديات ما بعد الحداثة، نجد دراسة "ليندا هاتشون Linda Hutcheon" في كتابها "الأسس الفنية لما بعد الحداثة (لندن 1988) حيث وصفت السرد مابعد حداثي بـ " رواية ما وراء القص"، تقول: «بالقياس فإن مصطلح ما بعد الحداثة، عندما يوظف في الرواية. يجب أن يفرد لغرض خاص، لأن يصف الرواية التي هي من جانب ما وراء قصية وتاريخية في محاكاتها للنصوص والسياقات الخاصة بالماضي»[23]. وتؤكد على أنّ «العلاقة الما بعد حداثية بين الرواية والتاريخ أكثر تعقيداً من مجرد التفاعل والتضمينات المتبادلة. ما وراء القص التاريخي يعمل 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 (وإن لم تكن مساوية) لإعادة تهكمية من الماضي النصي لكل من العالم والأدب. يوظف الدمج النصي لهذه الماضيات التناصية، بوصفها عنصراً هيكلياً تكوينياً لرواية ما بعد الحداثة، على أنه تسويق رسمي للتاريخية عالمياً وأدبياً»[24]، فالرواية مابعد حداثية التي تقوم على ما وراء القص التاريخي تتحدى «سلطة التاريخ باعترافها بأن "الحقائق المعروضة هي تأويل المؤلف الذاتي. وبالتالي فإن ما وراء القص التاريخي هي"روايات الانعكاسية الذاتية المكثفة التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء قص و"تُمشكل"، تبعا لذلك، قضية المعرفة التاريخية بأكملها»[25]، فهذه الروايات حسب "ليندا هتشيون" «تقترح إعادة كتابة وإعادة تمثيل الماضي في الرواية وفي التاريخ، لأجل كشفه أمام الحاضر، ومنعه من أن يكون حاسما نهائيا، وغائيا»[26]، ويتحقق هذا التمثيل للماضي

في كتابات ما وراء القص التاريخي بـ التلاعب «بالحقيقة وتكذب السجل التاريخي. تفصيلات تاريخية معينة معروفة جرى دحضها وتزييفها عن عمد بهدف إظهار الإخفاقات الممكنة للتاريخ المسجل والاحتمال المفترض للخطأ المقصود وغير المقصود»[27]، وفي هذا التلاعب بالحقيقة التاريخية تتحقق عملية «إعادة تعريف الحقيقة والواقع، تفتح كتابات ما وراء القص التاريخي نوعا من النفق الزماني الذي يعيد اكتشاف تاريخ تاريخ المقموعين»[28].

فلقد تميزت الرواية مابعد حداثية بقوة التجريب الذي يخلق أشكلا سردية «لا تتكفئ على نفسها فحسب، ولكنها تلفت النظر إلى عملية كتابتها وشكلها بدلا من إبراز حبكتها ومحتواها»[29]، وكان ذلك بالخروج عن الكتابة المألوفة والابتعاد عن نظريات البنيوية في القص، ودخول أساليب جديدة تقوم على تفكيك النص السردي واللعب اللغوي، والسخرية، وعملية نفي المعنى، وإظهار مبدأ اللذة والمنفعة الاستهلاكية. فالمهم في هذا السرد هو إبراز الذات المستهلكة في المجتمع مابعد حداثي الذي يقوم على الأنا، فهو مجتمع الثقافة التي تتمحور حول الذات الفردية. فـ «القصة والسرد القصصي...هما آليتان يجب توظيفهما استراتيجيا وتكتيكيا في مسعى إنشاء أشكال أخرى من الاتساق»[30]، والاعتماد على التاريخ الذي يمثل الواقع في قالب من تجسيد عناصر السخرية، والإمتاع، والتهكم. فما بعد الحداثة ليست تيارا أدبيا بل هي فكر شمولي متكامل، عبرت عنه الرواية بأسلوب «السخرية والتلاعب باللغة الشارحة»[31]. ويمكن أن نميز السرد مابعد حداثي في توظيفه لأساليب: السخرية، الإمتاع، التوظيف التاريخي الساخر، اللّعب اللّغوي، نفي المعنى، موت الفاعل الجماع والحنين إلى الماضي...الخ، هذه الأساليب التي تتجاوز مرحلة الحداثة ومنها مرحلة البنيوية.

وأما الأدب في مرحلة الحداثة فقد انطلق من رفض التقليد والبحث عن منابع التجديد، والتعبير عن الموضوعات الشمولية التي تمس الذات ووعيها وحقيقتها، فالإنسان هو

مركز الوجود وعليه ضرورة استخدامه للتعبير عن رؤيته وفكره وكل ما يهم الإنسانية ويحقق راحتها. فكانت القصة في المفهوم الحداثي تهتم بالمواضيع الكبرى، وتتقاطع في مواضع كثيرة مع مفهوم الأسطورة عند "مالينوفسكي". فالشخصية الروائية أصبحت شخصية أسطورية تعمل على تعزيز النظام الأخلاقي، فهي«شخصية اجتماعية تؤسس وتعزز نظام المعتقدات العامة الذي يتركب عليه المجتمع. وتحاول كلا من الأسطورة والرواية الحديثة أن تخلق نظاما، وتطلق بيانات حول حالة البشرية»[32].

4- الرواية المضادة في السرد العربي: المرويات الكبرى هي ذلك السرد الذي يوجه لتقديم أحكام مطلقة ورؤية للتاريخ والواقع في محاولة فهم واستشراف للراهن وتحكمت في التفكير الإنساني وتفسير الظواهر التاريخية، وتقديم حلول ميتافيزيقة، ولتجاوزها ظهرت مرويات بديلة ومضادة لها تعمل على تقديم مفهوم ووعي بديل يُمجد الذات الفردية على حساب الذات الإنسانية الجماعية، ويُعبر عن ظهور مرحلة فكرية تجاوزت مرحلة الحداثة إلى ما بعدها. وتميزت حركة ما بعد الحداثة بإنتاجها للمرويات المضادة التي تكشف «طبيعة التحولات الثقافية التي تطرأ على المجتمعات في مرحلة تاريخية معينة. فالظواهر الثقافية تعمل هي الأخرى على إنتاج سردياتها التي تعبر عنها وتعزز وجودها في الفضاء الاجتماعي. والظاهرة الثقافية الاجتماعية التي تفشل في تأسيس سردياتها الخاصة والترويج لها على نطاق واسع داخل المجتمع سرعان ما تتلاشى وتندثر، دون إحداث أي أثر في الوعي الجمعي أو أسلوب الحياة»[33]. وعُرفت هذه المرحلة الفكرية بانتشار هيمنة السلع والمادة ومواجهة «الخطاب الديني من خلال مواجهته بالخطاب العلمي الوضعي»[34]؛ حيث عرف المجتمع مابعد الحداثي حركة تغيير هائلة إثر «التأثيرات الهائلة التي تركتها التحولات الجذرية في البنية الاجتماعية، بعد الحرب العالمية الثانية، على الفرد، حيث يشير إلى أن مفهوم الفاعل الفرد قد انتهى...تلاشى الفرد بوصفه ذاتا عاقلة وفاعلة ومنتجة تتمتع بالوعي الذاتي وبالسيطرة

والإرادة»[35]. فما يميز هذا المجتمع هو تقويض هويته وخاصيته كفرد فقد«سحقت الهوية الفردية أمام القوة الهائلة للاستهلاك في المجتمع ما بعد الصناعي. وأصبح الاستهلاك مدعوما بماكينة إعلانية وإعلامية ضخمة»[36]. وما يميزه أيضا تراجع «النزعة الإنسانية أمام ما أصبح يعرف بمجتمع التقنية»[37]، ورفض فكرة تكرار الحدث التاريخي ومقدرة الفكر الإنساني من معرفة حركة التاريخ والتنبؤ بحركة التغيير التاريخي، على حد تعبير ليوتار«لو صح ذلك، لتمكنا من تجنب أحداث فاجعة كبرى»[38].

وأنتج هذا الفكر مابعد الحداثي "فلسفة النهايات" أو "كلاسيكيو النهاية" حيث شكلت كتاباتهم «قانون القيامة الحديث (نهاية التاريخ، نهاية الإنسان، نهاية الفلسفة، نهاية هيجل، وماركس، ونيتشه، وهايدجر)[39]، وكانت بمثابة الإعلان عن «سرديات النهاية لكل المظاهر الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها الإنسان على مستوى كوني منذ نشأة الحضارات الأولى وحتى اللحظة الفاصلة التي أحدثت هذه الفجوة التاريخية أو الانقطاع في استمرارية الظاهرة التاريخية، بوصفها تخضع لدينامية داخلية تطورية خاصة»[40].

وظهرت في المجتمعات العربية محاولات لإنتاج سرديات مضادة، كانت بمثابة الإعلان عن تبني فكر ثوري يحمل الطابع الإنسان الشمولي الذي يسعى إلى التغيير والبحث عن الحرية الفكرية، وتكشف عن طبيعة التحولات الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية لهذه المجتمعات.

وفي ظلّ هذه التغييرات الاجتماعية والثقافية والسياسية، ظهرت أصوات تحاول ربط هذه التغيرات الطارئة على المجتمعات العربية بالفكر الثوري مابعد حداثي وعدّها الإعلان عن وجود "سرديات مضادة" «تقوم بإنتاج خطابها الخاص الذي يدخل ضمن منظومات القوة والسيطرة في السياق الاجتماعي»[41]. وكان الاستياء الاجتماعي والفكري من الراهن سببا في ظهور حركات تطالب بالتغيير الاجتماعي والاقتصادي

وتوفير حياة ملائمة شبيهة بما عرفها الإنسان الحداثي، وعبرت عن هذا التغيير في كتاباتها الأدبية لتعبر عن هذه الحركة والتحول الفكري والسياسي والاجتماعي، والاهتمام بالذات من منظور شمولي ووعي جمعي.

فهل يمكن القول بأننا في مرحلة إنتاج لسرديات مضادة خاصة تختلف عن منطلقات الحداثة الغربية ومابعدها؟ أم أننا نشهد حركة قلب تاريخي وعودة لأفكار الحداثة؟ وكيف يمكن أن تعبر هذه الحركة المضادة عن أفكارها وإنتاجها لسرد حكائي يستطيع التعبير عن هذه التحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية؟

5- الحداثة/ مابعد الحداثة في رواية "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا":

بحث الروائي مابعد الحداثي عن فضاءات تجسد الواقع المتحول التي تبرز مقدرة الفكر الإنساني وإخراجه من الحتميات التي فرضت عليه من طرف الفكر الحداثي، وخرق النظام العام والقاعدة المعيارية الثابتة التي يقاس عليها نظام الرواية، والبحث عن المواضيع المحلية والجزئية التي تفتت القيم العالمية الكبرى التي نادت بها المرويات الكبرى، وتغير مسار الرواية «نحو رواية التواريخ الأدبية للهويات غير المسرودة»[42]، لإعلان ظهور الرواية العربية التي تكتب عن تواريخ الثورات العربية المقموعة، وتبحث في الهويات المحلية، والأقلية المعارضة، ومنها رواية "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا "لـ الروائي المغربي" سعيد الريحاني الذي علق في مقدمتها بأنها رواية كتبت لتجسيد التغيرات الاجتماعية التي عرفتها " ليبيا" وهي رواية «كتبت على هامش "الربيع العربي" خلال تسعة أشهر، ما بين شهر فبراير ونوفمبر2011، وهي تراجيكوميديا عسكري يبحث عن علاج لأمراضه النفسية والعقلية في " كرسي الحكم " بينما الشعب ينتظر منه قيادته نحو الأفضل، وتعتمد الرواية على تقنية "الحذف " الذي يولد " السخرية " بفعل " الارتطام المستمر مع "اللامتوقع"»[43].

تتميز هذه الرواية بأسلوب تهكمي، ساخر، إذ عمل الروائي على إبراز "ظاهرة البارانويا (paranoia) أو "جنون العظمة" التي يعاني منها بطل الرواية "معمر القدافي"، ورغم أن الرواية تعمل على توظيف التاريخ إلا أننا نجد نوعا من "الاستيلاء التاريخي" حيث أخذ الروائي قصة "الرئيس المخلوع" معمر القدافي" وقام بعملية انتحال وتلاعب فيها في محاولة منه لإعادة قراءة التاريخ والواقع الذي صنع من بهلوان ومريض نفسي إلى مصاص دماء يعيش على تقتيل شعبه.

من ظاهر هذا العمل يتبين بأننا أمام رواية تعالج القضايا المركزية التي تشغل المجتمع الليبي، وتعمل على توصيف هذا الواقع الذي انتفض على الظلم وطالب بالحرية، مما قد يجعلنا نفكر أننا أمام سرديات مضادة لما هو موجود من أعمال أدبية تقوم على التحدث بصوت الأنا الفردية ومعالجة مشاكله الخاصة أكثر من التطرق إلى المواضيع ذات الاهتمام الاجتماعي المشترك. وهذا ما جعلنا نقف عندها باحثين عن هويتها: فهل تنتمي الرواية إلى المواضيع الحداثية التي تنشغل بالمواضيع العالمية الكبربوعودة إلى السرديات الكبرى وبالتالي محاولة الانتهاء من السرديات الصغرى، أم أنها تجاوز للحداثة والاهتمام بالذات الفردية ودعوة لممارسة كتابة مابعد حداثية؟ أم هي مجرد كتابة حداثية صيغة من أجل التعبير عن ظاهرة اجتماعية وفكرية طارئة على المجتمع؟

ولأجل معرفة تصنيف الرواية سنقف عند أهم ما قد يساعدنا على معرفة أسلوب الكاتب، على اعتبار أن رواية "عدو الشمس" هي أول رواية كتبت عن التغيير السياسي الليبي وتنتمي إلى روايات الربيع العربي.

5-1- الموضوع: إذا أردنا الوقوف على أسلوب رواية من خلال الموضوع الذي تناولته، ندرك أنها رواية لا يمكن تصنيفها إلى أسلوب محدد، فهي ليست رواية ما بعد حداثية إذا نظرنا إلى موضوعها، فالرواية تحاول محاكاة الواقع السياسي والاجتماعي

لمجتمع معين إلا أنها لا تتحدث باسم الصوت الجمعي الذي يعمل على تغيير الواقع وتقديم حلول، أو الانطلاق من مسلمات والمعايير الموروثة. فالواقع الذي تصوره الرواية لا يعبر عن المجتمع أو رؤية الجماعة بل إن الرواية تشتغل بتقديم هذا الواقع في أسلوب محاكاة ساخر، كما أنها لا تتحدث عن الماضي البعيد الذي نعود إليه للبحث عن حلول تسمح للجنس البشري من العيش بحرّية، ووصف واقع يحدث ولم تكتمل نهايتها بعد.

كما أن الراوي يستعمل أسلوب النزعة التوثيقية التي تقوم بتقديم القضية المحورية في الرواية بوضوح شديد؛ فقد حدد منذ بداية حديثه عن حقيقة البطل يقول: «إن السلطة والحكم ينتجان " الطاغية". وعليه ارتأيت أن أقسم معكم القوانين لضمان الفعالية: فلكم أنتم الشعب السلطة؛ ولي أنا القائد الحكم»[44]. فالرواية تعود بنا إلى نزعة الحداثة السردية التي يحاول فيها المؤلف تأسيس أخلاق «أو أفكار إنسانية ذات طبيعة شمولية كونية تتخطى الاختلافات القومية والعرقية والإثنية والثقافية»[45]، وإثبات أن وعي الثورة والتغيير هو وعي إنساني، شمولي، وصل إليه الشعب الليبي بعد انتشاره عند جيرانهم من الدول العربية التي رفضت الظلم السياسي. يقول:« ظل يتساءل لمدة طويلة عن إمكانية إزاحة الشعب لرئيس حكمهم منذ كانوا في بطون أمهاتهم قبل أن يعلم بأن شعبه ينوي المضي في نفس الطريق للإطاحة به وبأنه حدد تاريخ "الخميس 17 فبراير"موعدا لانطلاق الثورة، فارتعدت أوصال العقيد...حبات الطماطم اللعينة هذه على عربة بائع متجول أججت ثورة على يميني وأخرى على يساري وثالثة بين شعبي واشتعلت في اليمن والبحرين وسوريا..»[46]. فهل أدرك الشعبي الليبي فعلا الوعي الثوري لأحداث تغيير سياسي واجتماعي؟

إن الحديث عن مرحلة ما بعد الحداثة يجره الحديث عن الحالة الثقافية التي ساعدت على ظهورها أو اختفائها، فهذا الفكر ظهر نتيجة «تغيرات عميقة في البنية

الاجتماعية والثقافية أدت إلى تكون عمليات إدراك جديدة لصورة الواقع. وتشكلت هذه الحالة من مجموعة من القضايا الثقافية والاجتماعية، مثل الحنين إلى الماضي والدمج والتركيب والثقافة الشعبية والحركات الاجتماعية والثقافية المتمردة، وتفكيك السرديات الكبرى وتجاوز الإيديولوجيات والأخلاقيات السائدة»[47]، ورواية "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا"، لا تعبر عن فكر التغير الذي نتج عن إدراك الواقع إدراكا واعيا بل على العكس فقد اعتبر الكاتب أن حركة التغيير الاجتماعي والسياسي في ليبيا ظهر نتيجة لما كان في المجتمعات العربية المجاورة. كما يؤكد فكرة النتيجة الحتمية لما وجد في المجتمعات العربية التي صنعت ثوراتها قبل ليبيا، فكرة التنبؤ بسقوط حكم "معمر القدافي" وهذا ضد مبادئ الفكر ما بعد الحداثي. يقول: «انتهيت من كتابة الفصل التاسع من الرواية في بداية سبتمبر 2011، يوم إلقاء القبض على العقيد معمر القذافي. وقد نشرتها الصحف بتسع فصول فحسب. وبذلك، بدأت تردني رسائل من القراء تطالبني بإتمام الرواية كي تساير التاريخ...»[48]، وهذه الخصائص من سمات الرواية الحداثية، فهل يمكن القول أننا بصدد العودة إلى سرديات الحداثة؟.

تتجلى الرواية الحداثية في رواية تيار الوعي والرواية الجديدة التي ترتكز على المضمون، ويقصد به «وعي شخصية أو أكثر؛ أي أن الوعي المصور يخدمها بوصفه "شاشة " تعرض عليها المادة في هذه الروايات»[49]. وتبحث في وعي التجربة الإنسانية و«التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية. وتشتمل "الماهية" على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس، والذكريات، والتخيلات، والمفاهيم..كما تشتمل " الكيفية" على ألوان الرمز، والمشاعر»[50].

وإذا أردنا إسقاط هذه الخصائص على رواية "عدو الشمس" فلا نجدها تتوافق مع هذه الخصائص، فهذه الرواية لا تنتمي إلى روايات "تيار الوعي"، فلا وجود لوعي التجربة الإنسانية، أو العمل على إظهار مضمون الوعي الذي تشتغل عليه الرواية،

فحتى وعي الثورة والتغيير لا يوليه الروائي حقه ويظهره على أنه نتيجة حتمية لما وجد على الساحة السياسية العربية، وهو عبارة عن محاكاة طبيعية لما حدث في تونس ومصر وسوريا. فأين هو وعي التغيير والثورة عند هذا المجتمع الذي استطاع قلب نظام سياسي جائر وتحقيق العدالة؟

لقد كان وعي الثورة في الرواية عبارة عن وعي خارجي انتقل من بلدان عربية مجاورة لزعزعت القادة العرب الذين عرف لديهم داء واحد هو "جنون العظمة"، يقول: «ترعرع العقيد الثائر بين أحضان مجتمع عربي ثقافته" جنون العظمة..." هذا فهمه في حينه وسبح في تياره. لكنه حين بدأ جيله في التساقط قطعة قطعة، لم يفهم شيئا وحاول السباحة ضد التيار فتوقف العالم على جانب النهر للضحك على محاولاته اليائسة للنجاة من هياج السيل الجارف دون طوق نجاة، والتسلي بحركاته البهلوانية في سيرك لا يكتفي فيه المتفرجون بالضحك على البهلوان...»[51]. فهل يمكن القول بأن هذه الرواية قد حطمت مقولة المرويات الصغرى وعادت بنا إلى مفهوم المرويات الكبرى؟

5-2- المحاكاة الساخرة في "عدو الشمس": تقوم الرواية على تعدد الأصوات حيث نجد الروائي يستخدم المحاكاة الساخرة التي تقوم على استخدام «خطاب الآخر ليمنح توجهاته الخاصة [أسلوبا] تعبيريا. في النوع الثالث [الخطاب المبني لصيغة المعلوم] يبقى خطاب الآخر خارج خطاب المؤلف لكن خطاب المؤلف يأخذ خطاب الآخر في الحسبان ويؤسس علاقة معه. هنا لا يعاد إنتاج خطاب الآخر بتأويل جديد، ولكنه يعمل ويمارس تأثيرا، بطريقة أو بأخرى، بحيث يحدد خطاب المؤلف رغم أنه يبقى خارجه»[52]، فالروائي استعمل الأسلوب الحواري لينتج خطابات متعددة يوظفها بديلا عن خطابه، واختار توظيف التاريخ بطريقة تهكمية ليقدم «وعي ذاتي ضمن الأرشيف»[53]. سواء ما تعلق بالأرشيف التاريخي أو الأدبي، فنجد الرواية تؤسس على

الواقع التاريخي ولكن بصورة تهكمية وبلغة محاكاة ساخرة. يقول:«رجال بلباس روماني قديم يحاولون، بجنون، اللحاق به لكنهم يبدون وكأنهم يجرون في مكانهم مُتَوعدين :

" جايين لك، يا معمر ! جايين لك..."

ينفخ الذعر جسد النزيل ويحيله إلى بالونة ضخمة تتطلع للطيران إلى أي مكان بعيدا عن الأيدي المجنونة المتطاولة لكن لا يستطيع تغيير حتى وضعية استلقائه على الفراش حيث سُمر بوجهه الطويل المسنون مُصوّباً إلى سقف الغرفة...

وحدها الكلمات، في رنتها المذعورة، لا زالت تطاوع لسانه:

"من أنتم؟..." !

ثم تتوالى الأسماء والمسميات على أثير كابوسه:

"أنا نيرون"!

أنا كاليغولا"!

أنا تيتوس"!

أنا!...

أنا.! ..»[54].

فالروائي يحاول تجسيد الواقع السياسي الليبي بطريقة ساخرة يعبر فيها عن حقيقة هذا الواقع، فالبطل هو شخصية مريضة "بجنون العظمة" و"الفصام"، ولا يمكن الشفاء من مرضه إلا باعتلائه الحكم، أو الإعدام. ومن سخرية الواقع أن يعتل هذا المريض ليحكم الشعب الليبي ويستولي على السلطة. يقول: «تأجج هياج النزيل وسرى صدى صراخه إلى باقي قاعات العيادة وأصاب باقي النزلاء بعدوى الخوف والصراخ. فحضرت الممرضات اللائي طلبن الطبيب الذي طلب بدوره حضور رئيس الجمهورية للتشاور في مصير النزيل الذي اقتيد إلى العيادة بطلب شخصي من الرئيس نفسه:

الطبيب: النزيل الأجنبي الذي استقبلناه بناء على طلب فخامتكم يعاني من مرضين. المرض الأول هو جنون العظمة والمرض الثاني هو الفصام.

الرئيس: وما العلاج؟

الطبيب: إما الإعدام، يا فخامة الرئيس، أو مساعدته في انقلاب على الحكم في بلاده ينصب بعده رئيسا على طريقة القياصرة!

الرئيس: وما نوع الخطر الممكن أن يصدر عنه في حالة اللا إعدام واللانقلاب؟

الطبيب: الجواب على سؤالكم، يا فخامة الرئيس، مشروط بمعرفة الدولة التي سيعيش فيها هذا النزيل بعد خروجه من عيادتنا بعين شمس؟

الرئيس: طبعا سيعيش بين ذويه في ليبيا!

الطبيب: إذن، ساعده على العلاج بتوجيه تركيزه على القيام بمحاولة انقلاب على انقلاب على نظام الحكم هناك. فكرسي الحكم هو علاج مجانين العظمة، يا فخامة الرئيس.

الرئيس: هذا علاج مرضى جنون العظمة، وماذا عن مرضى الفصام؟!»[55].

لقد عمل الروائي على محاكمة هذا التاريخ ووضعه في موضع المساءلة الاجتماعية، والبحث عن الأسباب التي جعلت من المجانين حكاما، ومن مرضى يقومون بانقلابات ويصلون إلى السلطة والحكم وتقتيل الشعوب. وفي هذه الرواية نجد تعددا صوتيا مثله الرئيس المجهول والطبيب الذي يدرك حقيقة المريض ويسمح له بالمضي في جنونه، إنه صوت الفرد الواعي الخارجي، الذي لا ينتمي إلى المجتمع " الليبي" لكنه يتدخل في شؤون هذا البلد بإرسال مريض نفسي ومساعدته على الحكم.

إن توظيف أسلوب التناص التاريخي في هذه الرواية يوضح الاستدعاء التهكمي الساخر المعتمد للتاريخ، هذه الخاصية للسرد مابعد حداثي التي تهدف إلى فتح النص «على مصراعيه بدلا من إغلاقه»[56]، فالنص مابعد حداثي لا يخف المعنى بل يعمل

على إظهاره ونفيه في آن، وتوظيف التناص التاريخي ليس «لمجرد الاستفادة من أداة مفاهيمية نافعة لكنها تومئ إلى "موقف"، ومرجعية. ولكن فائدتها بوصفها إطارا شكليا وتأويليا يتطلب من القارئ ليس مجرد الاعتراف بالآثار المنصصة للماضي الأدبي والتاريخي. بل والاطلاع على ما جرى بفعل التهكم لتلك الآثار»[57]. فقد اشتغل الروائي على التناص التاريخي الساخر من أجل إعادة تقيم السياق التاريخي التفكيكي الذي يقوم على التشكيك في الخطابات التاريخية المتجانسة، واعتمداها على الواقع الساخر أبعدها على أن تكون واقعية.فرغم أن الروائي يعتمد على أحداث تاريخية واقعية إلاّ أنه يوظفها بطريقة تظهر سخرية هذا التاريخ، يصف خطاب "معمر القدافي" ضد شعبه قائلا: «أنا هنا لأحكمكم فوصفة طبيبي تقرن دوائي بحكمي لكم وتربط شفائي بطاعتكم لي. ولذلك، فأنا لا أتوقع من شعب حكمته أربعين عاما أن يرجعني إلى نقطة الصفر، إلى جنوني. أنا مصاب بجنون العظمة والسلطة هي دوائي ومُسِكّن دائي. لذلك، فأنا أحذركم من المساس بدوائي وإلا فسترون وحشا كاسرا. فإما أن تقفوا معي فتستمر الحياة أو أن تتكالبوا علي وآنذاك سأقتلكم جميعا حيثما اختبأتم وسأرجمكم بكل ما أملك من أسلحة ضد الجدران وراء ظهوركم وطبقات الأرض تحت أرجلكم. لن أرحمكم إذا ما خالفتموني. فمع من أنتم؟

مع الزعيم القائد العظيم الخالد؟

أم مع وهم الثورات العربية الخادع؟

إن من يتوقع تضامنا من الخارج مع ثورته، فهو واهم: صمت العرب مضمون ما دام ما يحدث لي سيحدث لهم، وصمت الجيران سأشتريه بالنفط مقابل التواطؤ... أنا ولدت لأحكم وحين تأخرت أمنيتي، جننت ودخلت مصحة "عين شمسّ فرع جنون العظمة. أنا ولدت لأحكم وأنتم وجدتم لتأييدي وموالاتي ونصرتي، ولأن القدر جمعنا، فإننا لن نفترق ولو احترق كل البلد.»[58].

لقد استدعى الروائي تاريخ الحكم في ليبيا بطريقة ساخرة من أجل توضيح الأزمة السياسية والفكرية التي يعاني منها المجتمع العربي الذي يعيش تحت حكم أشخاص مصابون بأمراض عقلية " جنون العظمة"، ويستغلون الشعوب وخيرات البلاد من أجل تثبيت هذه الأمراض.

إن رواية "عدو الشمس" هي رواية انعكاسية ذاتية للواقع السياسي الليبي فهي رواية تمزج التاريخي بالمتخيل، فكلا من «الأدب والتاريخ، جزء من أنظمة ثقافتنا الدالة، كلاهما يصنع عالمنا ويجعل له معنى، وهذا من أكثر أشكال ما بعد الحداثة تعليمية»[59].

وتأسيسا على ما سبق تؤكد الرواية على عدم انتمائها إلى تيار الحداثة، ونجدها تحاول توظيف أساليب ما بعد الحداثة السردية بطريقة محتشمة. مما يجعلنا نتساءل على تصنيف هذه الرواية، فهل يمكن القول أنها تنتمي إلى تيار ما بعد الحداثة الأدبية؟.

6- خاتمة: الإنسان حسب "باختين" هو ما يميز جنس الرواية ويحدد أسلوبها وأصالتها، فهذا الجنس الأدبي الهجين هو نتاج كلامه، وأسلوبه في الحياة، ووعيه الفكري والاجتماعي والإيديولوجي[60]، ورواية "عدو الشمس" هي تعبير عن الأسلوب الفكري للكاتب العربي الذي يقف بين حدّي الحداثة ومابعدها، فلا يمكن القول أنها تعبير عن مرحلة ما بعد الحداثة حتى وإن صرح كاتبها بأنه اعتمد الأسلوب الروائي الساخر، ولا تمثل أيضا مرحلة الحداثة بكل خصائصها ومميزاتها، ومن المبالغة القول بأن هذه الرواية هي بمثابة عودة إلى المرويات الكبرى أو أنها سرديات مضادة للمرويات الصغرى.

فهذه الرواية هي محاولة تجاوز الحداثة والاستفادة منها في آن، من خلال الاهتمام بالقضايا المصيرية التي تهم الإنسان والاعتماد على أساليب تتجاوز الحداثة السردية وأساليبها. غير أن الكاتب بوقوفه عند حدي الحداثة وما بعد الحداثة أوجد

لنفسه أسلوبا تعبيريا خاصا به، هذا الأسلوب الذي حاول فيه تجاوز مرحلة الحداثة وتمثيل مرحلة ما بعد الحداثة. ولربما هذا العجز في تمثل مرحلة ما بعد الحداثة بخصائصها ومميزاتها يرجع إلى أن الأديب لم يستطع بعد إدراك مرحلة الحداثة ليتمكن من تجاوزها، ولهذا كانت هذه الرواية عبارة عن جسر واصل بين مرحلة الحداثة ومرحلة مابعد الحداثة. وهذا يدعونا إلى طرح فكرة وجود فن روائي ثالث يقف بين مرحلة الحداثة ومرحلة ما بعد الحداثة، هذا الفن الأدبي الانتقالي يمثل حركة تطور الوعي الأدبي العربي أو يمثل مرحلة الانتقال إلى تيار مابعد حداثة عربية.

ومن أجل تحديد موقع هذا النوع الروائي الذي عرف بروايات الربيع العربي كان لا بد أن نتناول كل الروايات التي عبرت عن هذه المرحلة التاريخية، من أجل استنباط الخصائص التي تحم هده الروايات، ولعل هذه الدراسة هي فاتحة مشروع دراسة روايات الربيع العربي والوقوف عند أطروحة السرد المضاد للمرويات الصغرى.

7- قائمة المراجع:

- أحمد عبد الحليم عطية، ليوتار والوضع مابعد الحداثي، (دار الفرابي، دت، دط).

- تيزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: 02، 1996).

- ج.م. بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1999.

- جاك دريدا، أطياف ماركس، تر: منذر عياشي، (مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط:02، 2003).

- جيمس ويليامز، ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة، ترجمة إيمان عبد العزيز، مراجعة حسن طالب، (المشروع القومي للترجمة، ط 01، 2003).

– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، (مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، دط، 1984).

– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، (المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 01، 2009).

– مارك كوري، نظرية السرد مابعد الحداثية، تر: السيد إمام، (دار شهريار للنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ط:02، 2020).

– محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية " ما بعد الحداثة" 3، إعداد وترجمة، (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب).

– معن الطائي، السرديات المضادة –بحث في طبيعة التحولات الثقافية–، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2014).

– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1987،01).

– نِك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط:02، 1999).

– هيربرت غريبر وآخرون، جماليات ماوراء القص (دراسة في رواية ما بعد الحداثة)، ترجمة أماني أبو رحمة، (دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، 2010).

الهوامش والإحالات

---

(1). نِك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط:02، 1999، صه.

(2) أحمد عبد الحليم عطية، ليوتار والوضع مابعد الحداثي، دار الفرابي، ص240.

(3). المرجع نفسه، ص 218.

(4). المرجع نفسه، ص 226.

(5). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها / بتصرف.

(6). جيمس ويليامز، ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة، ترجمة إيمان عبد العزيز، مراجعة حسن طالب، المشروع القومي للترجمة، ط 01، 2003، ص57.

(7). المرجع نفسه، ص 58.

(8). ج.م. بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ضمن الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1999، ص 13.

(9). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(10). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(11). معن الطائي، السرديات المضادة – بحث في طبيعة التحولات الثقافية–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2014، ص 121.

(12). المرجع نفسه، ص 122.

(13). المرجع نفسه، ص133.

(14). المرجع نفسه، ص. 123.

(15). المرجع نفسه، ص. 133.

(16). هيربرت غريبر، من مابعد الحداثة إلى ماقبل الحداثة أحداث التغيرات في الأدب والفن والنظرية، ضمن جماليات ماوراء القص (دراسة في رواية ما بعد الحداثة)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، 2010، ص25.

(17). المرجع نفسه، ص 26.

(18). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(19). المرجع نفسه، ص39.

(20). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(21). المرجع نفسه، ص. 124.

(22). شانون وليامز، خصائص الرواية في ما بعد الحداثة، ضمن جماليات ما وراء القص، ص39.

(23). ليندا هتشيون، ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ضمن جماليات ما وراء القص، ص 93.

(24). المرجع نفسه، ص 94.

(25). فيكتوريا اورلوفسكي، ما وراء القص، ضمن جماليات ما وراء القص، ص 54.

(26). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(27). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(28). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(29). شاون فايدمار، التجريب في الأدب يقظة من الافتتان " دراسة في ما بعد الحداثة"، ضمن جماليات ما وراء القص، ص 164.

(30). ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 01، 2009، ص 141.

(31). المرجع نفسه، ص 41.

(32). المرجع نفسه، ص39.

(33). معن الطائي، المرجع السابق، ص 13.

(34). المرجع نفسه، ص11.

(35). المرجع نفسه، ص 16.

(36). المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(37). ينظر / المرجع نفسه، ص 22.

(38). المرجع نفسه، ص 143.

(39). جاك دريدا، أطياف ماركس، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط:02، 2003، ص 43.

(40). معن الطائي، المرجع السابق، ص 146.

(41). المرجع نفسه، ص 144.

(42). مارك كوري، نظرية السرد مابعد الحداثية، تر: السيد إمام، دار شهريار للنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ط:02، 2020، ص130.

(43). الرواية، ص.08.

(44). الرواية، ص. 12.

(45). معن الطائي، المرجع السابق، ص99.

(46). ينظر / الرواية، ص 23.

(47). معن الطائي، المرجع السابق، ص 97.

(48). ينظر / الرواية، ص09.

(49). روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، دط، 1984، ص16.

(50). المرجع نفسه، ص 24.

(51). الرواية، ص 21.

(52). تيزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: 02، 1996، ص. 129.

(53). ليندا هتشيون، ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ص 97.

(54). الرواية، ص 11.

(55). الرواية، ص 12.

(56). ليندا هتشيون، ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ص98.

(57). المرجع نفسه، ص 97.

(58). الرواية، ص30.

(59). ليندا هتشيون، ما وراء القص التاريخي السخرية والتناص مع التاريخ، ص125.

(60). ينظر / ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1987. ص. 102.