ما بعد الحداثة ـخصائص وسمات- في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نصوص مختارة

Postmodernism - characteristics and features - in the contemporary Arab novel, a study in selected texts

أسماء العايب*

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، asmalaib18@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/31 تاريخ القبول: 2021/06/02 تاريخ النشر: 2021/06/20

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى طرح واحد من الأسئلة المتصلة بالرواية العربية المعاصرة التي كتبت ضمن ما يدعى بفكر ما بعد الحداثة الذي يقوم على مبدأ الاختلاف، الذي لا يؤسس للواحد بقدر ما يسعى جاهدا للتعامل مع المزدوج ، وضمن هذا الفكر تشكل الرواية العربية سردية للمقاومة والرد وخطابا ضد الأحادية واشتغالا لتفكيكها لنقف أمام خصائص وسمات ما ندعوه بفكر ما بعد الحداثة وأبرز مميزات الأدب ما بعد الحداثي لنصل في الأخير لمساءلة تلك الروايات التي اتسمت بمجموعة هذه الخصائص خاصة على الروايتين موضوع الدراسة رواية **"أنتيخريستوس"** للروائي المصري **أحمد خالد مصطفى**، ورواية **"عمت صباحا أيتها الحرب"** للكاتبة السورية **مها حسن** سواء من ناحية الشكل الروائي وكذا المضامين.

الكلمات مفتاحية: السرد ، التشظي، الرواية المعاصرة، السردانية العربية، مابعد الحداثة، التفكيك

Abstract:

This study aims to pose one of the questions related to the contemporary Arab novel that was written within the so-called postmodern thought that is based on the principle of difference, which does not establish the one as much as it strives to deal with the double,

المؤلف المرسل*

and within this thought the Arabic novel forms a narrative of resistance, response and discourse against Monism and working to deconstruct it, to stand in front of the characteristics and features of what we call postmodern thought and the most prominent features of postmodern literature, so that we will finally get to question those narratives that were characterized by a set of these characteristics, especially on the two novels subject of study, the novel "Antichristos" by the Egyptian novelist Ahmed Khaled Mustafa, and the novel Good morning, O war "by the Syrian writer Maha Hassan, both in terms of the form of fiction as well as the contents.

Keywords: Narration, fragmentation, contemporary novel, Arabic narrative, postmodernism, deconstruction.

1. مقدمة:

لعبت التطورات الحاصلة على نطاقات واسعة من الخطاب الثقافي المعاصر والسياقات المختلفة دورا في تطور المتن الروائي العربي عبر فترات من تاريخه سواءا من ناحية التيمات أو الأساليب الحداثية المتعددة، وصولا إلى موجة ما بعد الحداثة هذا التحديد الذي صار يطلق على كثير من الكتابات كما صاغ مفهوما مغايرا للكتابة الروائية ذلك لكون ما بعد الحداثة تتخطى كثيرا من الحدود وتكسر عديد القوانين والمنظومات، وتأتي هذه المقاربة النقدية للنص الروائي العربي بغية معرفة مدى تأثر الروائيين العرب وانضمامهم إلى موجة الكتابة مابعد الحداثية، هذه الأسئلة التي سنجيب عنها في ثنايا دراستنا اعتمادا على آليات الوصف والتحليل.

فقد انفتح الشكل الروائي العربي المعاصر على أنساق سردية مغايرة للسّرد الكلاسيكي لتغتني الرواية العربية بأنماط كتابية جديدة كالسّرد الدّائري والمتوازي والمتناوب والاسترجاع والتكرار، كما شهد الجانب الموضوعاتي تيمات لم تشهدها الرواية العربية من قبل من مثل موضوعات :الاغتراب الرّوحي، والاستلاب الوجودي والجسد والآخر، الذاّت والهوّية متأثّرة بطروحات فلسفية مثل الوجودية والعدمية وانفتحت على الشّذرات المتناثرة،

المؤلف المرسل*

والميتاسرد، وثقافات أخرى كما تخلّى أغلب الكتاب عن الشّخصية النّموذجيّة وشخصية البطل وغيرها.
لتسود الشّخصيات الهامشية مستفيدة بذلك من طروحات "نيتشه" و"هيدجر" و"ميشال فوكو" ضمن ثقافات الهامش وفكر التنوع كما اعتدّت روايات مابعد الحداثة بالبطل النّسوي المهمّش فأصبحت المرأة المتحكّمة في صنع القرار مفكّكة المركزية الذكورية، كما اهتمّت سرديات ما بعد الحداثة بالواقعية القذرة، التي تنقل لنا الشّوارع الخلفية والجنس والمخدّرات، من أجل كشف زيف السّلطات الحاكمة، لتمارس رواية ما بعد الحداثة أنواعا من التفكيك والضرب لكل السلطات المركزية، فتعيد بذلك صياغة التّمثيلات الفلسفية والفكرية والجمالية لإرسالها عبر تواردات ميتاسردية ترتكز بفاعلية فائقة لتتجاوز التّخوم الزّمكانيّة للمسرود الرّوائي الحداثي لنتساءل حول سرديات ما بعد الحداثة فنقول:- مامعنى مابعد الحداثة وما أبرز خصائص هذا الفكر ومميزاته؟
-هل للكتابة ما بعد الحداثية خصائص، وسمات محددة مسبقا يلتزم بها الكاتب قبل ولادة نصه ؟ وإن وجدت فما مدى توافر النص الروائي العربي المعاصر على هذه الخصائص والمميزات ؟
-وهل تجلى من ناحية الفكرة أم ناحية الشكل ما أبرز أسباب هذا النزوع نحو ما بعد الحداثة هل هو توجه إرادي ذو خلفيات فلسفية معينة ، أم هو حتمية فنية و تاريخية ؟
-وإلى أي مدى تجلى في رواية أنتيخريستوس ورواية عمت صباحا أيتها الحرب ؟

والهدف من هذه الدراسة هو كشف الغطاء عن مميزات خطاب مابعد الحداثة وتمثلاته على مستوى النص الأدبي الروائي العربي المعاصر، وقد اخترنا كعينات للبحث والمساءلة كل من رواية "أنتيخريستوس" لصاحبها "أحمد خالد مصطفى" ورواية "عمت صباحا أيتها الحرب" لمها حسن، وذلك نظرا لثرائها الكبير وتأثرها الواضح بأساليب الكتابة ما بعد الحداثية وتمثلها لأشكالها.

2. ما بعد الحداثة نحو فكر جديد:

لقد تمركزت أغلب الدراسات العربية حول المشروع الفكري والفلسفي الما بعد حداثي في أوربا وأميركا، وظلت بعيدة عن الميدان الحقيقي لممارسة هذا المشروع داخل الأنواع الأدبية، بيد أنّ هذا الفكر الجديد أثر جوانب حياتية مختلفة فهو نقلة نوعية ليست لها سابقة.

المؤلف المرسل*

هذه المرحلة التي جاءت بالعديد من الأفكار و الطروحات التي قلبت الموازين إذ تعد مرحلة مختلفة عما سبقها من كل النواحي والفكرية واحدة منها، والتي يعد الأدب والنقد من أهم مكوناتها المأثرة المتأثرة بها ومع هذا "فعلى الرغم من الإجماع الحاصل في الفكر الغربي، أن ثمة تحولا فكريا ، وثقافيا حاصلا في المنظومة الفكرية و الثقافية الغربية إلا أنه لم يكن هناك إجماع حول طبيعة هذا التحول الذي تمثله ما بعد الحداثة" (خرسان 2006، ص238) وغياب الإجماع لم يكن ليحصل إلاّ لأنّ ما بعد الحداثة ظلت" وفية كبراديغم بديل في المعرفة، ينهض على قيم معرفية مغايرة وبديلة هي الأخرى لكلّ ما هو حداثي و اللاطمأنينة في التحديد الإصطلاحي لما بعد الحداثة لا تعني نوعا من العجز المعرفي وإنّما هي ببساطة تخلّ واع عن ترف الحقائق المطلقة" ينظر: ، (أبو بكر 2017،ص 52)

هذا الفكر الذي أنتجته معطيات الحضارة الغربية المتطورة، فالقضية قضية حضارية بالأساس ذلك لأنّ أغلب المنظرين والدارسين لخصائص هذه الحقبة يرون أنها في "الحقيقة ليست تيارا حتى يتسنى تحديده زمنيا؛ بل هي باب مثالي أو أسلوب عمل نموذجي، ويمكن القول أنّ كلّ حقبة لها ما بعد الحداثة الخاصة بها بنفس الصورة التي يكون لكل حقبة نزعة للتأنق خاصة بها" (بروكر، 1995، ص355) لا تحدّد بفترة زمنية بل هي خاصية مميزة لكل الفترات خاصة لأنّها مسّت جوانب عديدة من الحياة المعاصرة كما أدت إلى تغيير العديد من الثوابت "فقد شهد القرن العشرين للميلاد وبخاصة الستينات منه، عداءا فلسفيا كبيرا للنزعة الإنسانية وتجسد هذا العداء في سيطرة التفكيك، تفكيك شمل العقل والعقلانية، والمبادئ والقيم والأهداف والغايات والتاريخ، وفي عبارة جامعة: تفكيك الإنسان وعالمه الثقافي" (بوخطة جانفي 2009)فقد ساهمت التحولات المختلفة التاريخية الاجتماعية التي عاشها الغرب بعد الحرب العالمية الثانية في بروز أسلوب جديد في العيش، قوام هذا الأسلوب "إلغاء الذات الموحدة ، فذات ما بعد الحداثة ذات حرة مستهلكة مبعثرة فصامية استبدل مفكروها التشتت مقابل الوحدة، والتعدد والاختلاف مقابل الهوية ، واللامركزية مقابل المركز والسطح مقابل العمق، والمحلية مقابل الكونية، والأقلية مقابل الكلية وهذا بالطبع مأزق كبير يوقعنا في التشتت وسوء التقدير، و القلق والانفصام والعبث بكل ما هو مقدس وكل ما هو ثابت.

فما بعد الحداثة لا تمنحنا سهولة تحديدها كمدرسة أو اتجاه، فهي ذات مشارب متباينة نظرا لكونها تصبغ عدة ميادين بسماتها وخصائصها التي تتبدى ساعة وتختفي، ما جعلها صعبة التقدير والتحديد" ينظر :(نعمان، 2009، ص87) "ولهذا يكون مفهوم ما بعد الحداثة عصيا على التحديد، لأنه ظهر في مجموعة واسعة من التخصصات والمساحات الدراسية:كفنون العمارة الموسيقى، السينما ، الأدب، علم الاجتماع الاتصالات، الموضة، التكنولوجيا، وهو أيضا عصي على التحديد التاريخي فليس من الواضح متى ظهر هذا المصطلح" (كليجر، خريف2009 ، ص7)لكن الباحث "جياني فاتيمو" (Gianni Fatimo)في مؤلفه الموسوم :"نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة" فيصرح بأن"...ما هو مؤكد أن ما بعد الحداثة الفلسفي ولد في كتابات **نيتشه"** (فاتيمو ، 1998،ص189)

وما بعد الحداثة، سواء نظرنا إليها كحقبة تاريخية أو حالة فكرية."..فهي دفعة إلى القيام بعملية نقدية، ومراجعة شاملة وجذرية لمشروع التنوير، والحداثة" (ناصر2013، ص99-100)والحديث عن بعد الحداثة يحتوي في طياته العديد من الأسئلة أهمها؛ علاقة الحداثة بما بعد الحداثة، ففريق يراها استمرارا لمشروع لم يكتمل وآخر يعتبرها قطيعة لما سبق، وهذا الرأي هو الذي بايعه واحد من أبرز المفكرين في مجال ما بعد الحداثة "جان فرانسوا ليوتار" (Jean-Francois Lyotard) فهو يرى ما بعد الحداثة:" خروجا عن الأطر والأنساق التي شكلتها الحداثة، لأن ما انبنت عليه هذه الأخيرة هي مجموعة من السرديات الكبرى والأيديولوجيات التي اكتسبت صفة القدسية، فجعل بذلك دعوته صريحة إلى التشكيك فيها ورفضها وإبدالها بسرديات صغرى ظرفية، مؤقتة، ولا تدّعي الشمولية والحقيقة ، سرديات تختلف عن تلك التي حكمت الفكر الغربي لقرون، فجعلته متمركزا حول نفسه يقصيها ويقصي الآخر الذي لا يرى نفسه إلا من خلال الغرب" (خرسان 2006، ص ،241-243) وهذا يتبناه **جاك دريدا** (Jack Derrida)هو الآخر .

اعتبر **جاك دريدا** أن الحداثة الغربية" قد وقعت في الميتافيزيقا وقد بسط فكرته في هذا الجانب من خلال«تفنيداته المعمقة لفكر مؤسس المنهج البنيوي فرديناند ديسوسير (Ferdinand Desoser) والأنثروبولوجي البنيوي كلود ليفيستروس(Claude Livesteros) ، وجان جاك روسو) (Rousseau Jean-Jacques) وغيرهم، مما حق **بدريدا** أن يؤكد أن الحداثة ؛قد بليت

المؤلف المرسل*

أدواتها وأطيح بها» (نجم2009، ص8) فهي بذلك لم تعد ذلك البناء الفكري العظيم الذي لا يمكن زعزعت أسسه و مرتكزاته، وإنّما أصبحت بمثابة البناء العتيق الذي وجب نقضه وإعادة تشييد ما يختلف عنه وما يتجاوزه.

هذا ما أدى إلى بروز عهد جديد عهد يضم أعمال **دريدا** التفكيكية وأعمال المؤرخ الفرنسي **ميشال فوكو** (Michel Foucault)وكتابات المحلل النفساني **جاك لاكان** (**Jacques Lacan**) ، و الناقدة النسوية **جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**)و غيرهم " (إيغلتون2006، ص216) هذا الفكر الذي يراه **تيري إيغلتون** (Terry Eagleton)إيديولوجية غربية، بدأت فيها بعض المجموعات التي كانت تتعرض للإهانة و التحقير في استرجاع بعضها من تاريخها وهويتها المتميزة، وهذا أكبر إنجاز حققته ما بعد الحداثة" (إيغلتون،2007) و هذا لم يكن ليحدث، إلا لأن ما بعد الحداثة تبنّت فكر التّشظي ورفض وجود حقيقة مطلقة شاملة.

كما أن حديث **إيغلتون** هو أمر لامناص منه لأن ما بعد الحداثة، هو عصر الهوامش عصر لا يعترف بالمقدسات و السرديات التي انبنت عليها الحداثة"...فإذا كانت الماركسية خطأ، فليس هناك شيء صحيح....- في نظر ما بعد البنيويين- وهذه مرحلة ارتباك شديد بالطبع" (ساروب،2003، ص151) إنه ارتباك عظيم وعلى عدة مستويات "فكما خُطِّأت الماركسية وجد العلم هو الآخر نفسه-وهو الذي كان...الدليل والمرشد الذي اعتمدته الحضارة الغربية في بناء حداثتها، محل تشكيك- إضافة إلى وضع الفكر الثقافي أمام تحدي رفض المناهج العالمية و جعل الفكر العلمي يرجع إلى نفسه ويقبل ما عدّه غير عقلاني، وينفتح على المستبعد واللامعقول أي؛ ما نفته الحداثة من فضاءها، ثقافة التنوع والتعددية الثقافية " ينظر: (خرسان، ص333) التي لم يكن لها مكان فالعلم في رأي **بول فيرآبند**-(Paul Verabend) الفيلسوف النمساوي- صاحب فكرة غياب الشرعية في المعرفة العلمية و مناهضة المنهج "... مجرد مؤسسة فوضوية وإن كل المناهج لها حدودها وبالتالي فإن القاعدة الصالحة هي القاعدة التي تقول كل شيء مقبول....وذلك من خلال الجزء والحدث والاختلاف و التعدد والنسبية " (بغورة، 2012، ص94-95)

فالعلم إذن في عرف فلسفة ما بعد الحداثة، موضع شك وزلل ومصدر إقصاء وتمركز في الثقافة الغربية، جعلها تنكفئ على نفسها وتقصي كل آخر من فضائها، فما بعد الحداثة إذن بهذا المنظور و هذه القناعات الجديدة التي لا يمكن

المؤلف المرسل*

عدها تحولا مفاجئا،بل هو نتيجة تراكمات قبلية ونتيجة إخفاقات وزلات الحداثة، التي دعت إلى المركزية، والانغلاق مما جعلها عرضة للانتقاد وإعادة النظر.

فما بعد الحداثة "تتجاهل المركزيات، وتشكك في النماذج العرقية والمعرفية والثقافية وأشكال الخطاب الثانوية و المهمشة في التراث" (بروكر، 1995، ص333)أي تلك الخطابات التي أقصتها السلطة نتيجة كونها خطابات مضادة للمركز فكان نصيبها الإقصاء والإبعاد لأنها تساهم في بلورة أشكال من الوعي الراديكالي الذي يهدد استقرار المركز واستمراره، ويعمل على إعادة الاعتبار لعناصر هامشية .

فالخطاب ما بعد الحداثي يجتهد لمحو الفواصل الرئيسية في المجتمعات ومن أهمها الفاصل بين الثقافة الدنيا والعليا مما حدا ببعضهم إلى وصف الخطاب الما بعد حداثي، بأنه الحداثة الدنيا، تمييزا عن الحداثة العليا التي عاشها الغرب (جودت زيادة، 2003، ص28) ،فما بعد الحداثة "جاءت لتفجر الهوامش وتكشف عن عجز الوعد العقلاني الليبيرالي في تحقيق العدالة والحرية " (الغذامي، 2009، ص43) وهذه الأفكار إنما هي التي قامت بتحريك مفاهيم سادت المنظومة الفكرية الغربية لردح من الزمن "...كالحقيقة، المعنى، الواقع، المعرفة، لينتقل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الأدب و النقد الأمريكي الذي أفرزته فترة ما بعد الحرب، ولم يفرض نفسه في النقد الأدبي إلا في الستينات من القرن الماضي، حيث ابتعد عن الرواية السوسيولوجية من جهة، وعن آليات المنهج البنيوي الشكلي من جهة أخرى" (نعمان، ص10)

3. خصائص الكتابة من منظور ما بعد الحداثة :

لامس فكر ما بعد الحداثة بتنويعاته خصائص الكتابة الأدبية بأجناسها المختلفة لتنتج مختلف الأقلام أدبا مغايرا لما ساد في فترة الحداثة، فكل الفنون فيما بعد الحداثة تصطبغ بنفس السمات.

"...فالعمل المنتج لا تحكمه قواعد راسخة سلفا، فهذه القواعد والمقولات هي ما يفتش عنه العمل الفني ذاته فالفنان و الكاتب إذن يعملان دون قواعد لكي يصوغا قواعد ما تمّ عمله فعلا "تميل الأعمال الأدبية لما بعد الحداثة أيضا للتشكيك والمزج بين الموضوعات والأنواع التي لم تكن تعتبر في السابق مناسبة للأدب فهي كتابة لا تؤمن بالحدود إنها–"عبر حدودية، عبر نوعية، عبر شكلية، عبر ثقافية، عبر عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يتبين هويتها فيختلط فيها: الرسمي بالشعبي

المؤلف المرسل*

الهامشي، والشعري بالسردي، والأدبي بالفلسفي، والتاريخي بالأسطوري....فهو نص محير هادم لضوابط وأشكال اشتغال اللغة" (جودت زيادة سبتمبر 2005، ص153)

" فهذه الكتابة إلى جانب قيامها على الانفصال تتركز على الخلط والمزج، وهي المسألة التي تفرعت عنها مصطلحات مترادفة نسبيا كالتهجين والتجنيس و الأجناسية النصية وهذه المصطلحات كلها تنافي مبدأ النقاء الجنسي المميز للكتابة الحداثية " ...فتبدو بذلك فسيفساء جامعة لأجناس أدبية عدّة تتداخل فيها عناصر ملصقة بشكل غريب أو مركبة قد يختلف الإلصاق مع التركيب في كون الأعمال الملصقة تقوم على مزج أشياء لا رابط بينها وإنما الخلط والمزج أما التركيب أو التقطيع فهي كلمة متداولة، في أوساط المبدعين تدل إما على عدم نشر العمل أو عدم استكماله.

إضافة إلى ما يمارسه الكتّاب من لعب على صعيد الشفرة، اللغة التقاطع الازدواجية التبديل ينظر: (بلعلى، ماي2006، ص14) وأساليب أخرى يطول الحديث عنها ، تتنوع وتختلف كما أنها تتشابه أحيانا فهي مختلفة عما سبقها تتشابه مع العصر الذي كتبت فيه ، فأشكال الرواية فيما بعد الحداثة تجعلنا نحس بأننا إزاء " أدباء ونقاد، رافضين للجنس الصرف، تواقين إلى جنس عام شامل لمختلف الأجناس الأدبية وإزاء مبدعين ومحللين معارضين للمبدأ البنيوي الذي تستخدم بمقتضاه ثنائية **سوسير** لسان/ كلام ، لتوضيح العلاقة بين النص والجنس المناسب تلك العلاقة التبسيطية التي تضع الجنس في مستوى اللسان والنص في مستوى الكلام وهي النظرة التي تحصر النص في بنيته جاعلة إياه تحقيقا للجنس التاريخي المناسب" (نعمان ،2009، ص18)

فمن منطق هذا التعارض و تعارضات أخرى قيل عن أدباء تلك النزعة التعددية بأنهم ممثلوا تيار ما بعد الحداثة فهم ذوي نزعة ضد تمثيلية ضد ما هوية، ما بعد الحداثة فتحت أفق النقد أمام وعي جديد هذا الوعي المختلف المتميز بكل أنواع التشظي واللامعقول كما حاول استنطاق منظومات فكرية كبرى و سرديات طالما كانت بمثابة المقدس الذي لا يجوز الشك فيه أو مساءلته .

كما اعتمد روائيو ما بعد الحداثة على تقنيات سردية جديدة مثل التجزؤ ، التناقض ، الراوي غير الموثوق. وغالبا ما يتم تعريفها وفق منظومة التنظير الباختيني الذي جاء مواجها للمنظومة الحداثية الإبتسارية وذلك بتنظيره للخيال

المؤلف المرسل*

الحواري والكرنفالي واللاتجانس النصي وإعادة الاعتبار للثقافة الشعبية ونهاية اليقينيات فيما يتعلق بالتنظير الثقافي، إن الرواية ما بعد الحداثية ترتكز في صناعتها الغرائبية والمشاهد السحرية والمنوعات والأوبرا الكوميدية والكوميديا أكثر مما تنتمي إلى الرواية الواقعية الكلاسيكية.

4. تنويعات مابعد الحداثة في روايتي" أنتخريستوس" و"عمت صباحا أيتها الحرب":

تميل الرواية العربية فيما بعد الحداثة ككل فن أدبي آخر، إلى مقاومة التعريف أو التصنيف " لقد عادت الرواية العربية تكتب خارج التجريب، وخارج المقولات الحداثية التي حاولنا أن نحدّدها من خلال نماذج من الروايات العربية ، ولعل أبرز ما نلحظه في هذا السياق عودة قوية إلى كتابة رواية ترفض المقولات وتعثر على روائيتها في أشكال سردية تقليدية، هي أقرب إلى الأشكال الواقعية المعروفة، إنها تعود إلى إحياء هذه الأشكال القديمة لتبعث فيها الروح، وتجعلها قادرة أن تظهر بمظهر الجدّة، وأسلوبها في ذلك التعويل على مرويات جديدة تثير اهتمام القارئ ، إنها في الحقيقة عودة إلى رواية الأطروحة، حيث يبدو الخطاب الأيديولوجي واضحا ومباشرا ليؤكد أن الرواية يمكن أن تقول مالا تقوله الخطابات الأخرى، وهي في النهاية تعول على المرويات أكثر من الشكل الروائي، هذه المرويات تختلف من اتجاه إلى آخر، ولكنها تجسد حضورا قويا داخل النص على حساب الشكل الفني" (الباردي، 2015، ص159) هذه الرواية وموقعها في سلم الإبداع الروائي العربي اليوم تمثل "لحظة منطقية أكثر منها زمانية فهي لحظة قطيعة وتغيّر في أشكال وعينا، إنّها ذات علاقة بالكيفية التي نقرأ بها الحاضر " (عبد الرزاق أبو بكر: ص 52)

فهي بذلك رواية "تعيد اكتشاف الشعر الغنائي والملحمي ومن خلال مناظراتها المستمرة مع الحدث ومع السياسة ومع المآزق السياسة والجنسية و الفصامية" (بروكر ص 316) ومن ضمن هذه الروايات العربية التي تجلت فيها هذه التحولات السردية ما بعد الحداثية نجد رواية "أنتيخريستوس" لكاتبها المصري أحمد خالد مصطفى رواية تقوم على خرق الواقعي بطريقة مختلفة، فهي رواية ذات مرجعيات متنوعة ترتهن في صنع المعنى إلى مزج الخطابات الواقعية والسحرية .

أحداث هذه الرواية مزيج بين والعالم الواقعي وعالم الجن ، حيث تبدأ أحداثها من النمرود بن كنعان الذي التقى أول مرة الشيطان و كيف بدأ نزول

المؤلف المرسل*

السحر في بابل، مرورا إلى الحضارة الإسلامية وتشرح الرواية أيضا كيف حارب الإسلام السحر والشعوذة،بالإضافة إلى ظهور نزعة المؤامرة والحروب الصليبية التي غالبا ما كانت تدور في الشرق الأوسط ودور اليهود في السيطرة على الشعوب والحكومات منذ الأزل وعلاقته بالسحر والشياطين، و محاولة السيطرة على العالم باستعمال هذا العلم الخبيث، حيث أن مجريات أحداث هذه الرواية تصل حتى عصرنا الحالي حيث وصفت بين طياتها في عدة صفحات، دور اليهود الكبير الذي لعبه في تكوين أوروبا، الجديدة العلمانية في العشر قرون الأخيرة .

وصولا إلى عالمنا الحديث وبدء الاختراعات التكنولوجية، كما تحكي الرواية عن تسخير و استعمال وسائل الإعلام وعن خروج المسيح الدجال .

في هذه الرواية سعى الكاتب إلى خلق تباين بين مختلف العناصر المكونة لها فهو يمزج التاريخي والديني والسياسي والأخلاقي في فسيفساء تمنحنا جرعة إستيطيقية متفردة ، وتغوص بنا إلى أقاصي اللامحدود واللامعقول؛ إنها رواية ارتكزت على "الخلط والمزج بين الأشكال وهي المسألة التي تفرعت عنها مصطلحات مترادفة نسبيا كالتهجين والتجنيس والأجناسية النصية التي تنافي في مجملها مبدأ النقاء الجنسي المميز للكتابة الحداثية" (نعمان، ص16).

فمنذ العنوان يمارس الكاتب تلاعبا بقواعد اللّغة **أنتيخريسيتوس** كلمة لاتينية وليست عربية فالعنوان كبداية إحالة إلى خصيصة وسمت الكتابة ما بعد الحداثية وهي "التعاقب اللغوي أو ما يسمى قانون التبديل، وهي خاصية قائمة على الانتقال من لغة إلى أخرى خلال فعل تواصلي واحد اعتمادا على السياق الذي يقع فيه التبادل الكلامي" ينظر (نعمان، ص 18) وهو سياق تلقي أولي بما أنّ العنوان هو مطيتنا الأول نحو كل نص أدبي.

أما بدخولنا لعالم النصي لرواية **أنتيخريستوس** فنلمح ذلك الخروج الصارخ عن المألوف في الحبكة الروتينية المتصاعدة في رتابة مختلفة، فالكاتب في هذه الرواية يعود إلى التاريخ في صورة ذلك "التداخل النصي الما بعد حداثي الذي لا يتبرأ من الماضي ولا يحتقره، كما أنه لا يحيي الماضي في حنين إليه بل يكشفه بصورة عقائدية " (بروكر، ص360) "في حين كانت الحداثة تتمنى دون طائل أن تلغي الماضي فإنّ ما بعد الحداثة تعود إليه في وقت

المؤلف المرسل*

تاريخي وبروح ساخرة، وهو منظور يستحق المقارنة بالنبرات الغامضة والنزعة العدمية، التي نصادفها في حكاياتها الأخرى" (بروكر،ص354) وهذا ما يثبته قول الكاتب في بداية الرواية حين يصرح بعودتها لمحمومة إلى تواريخ ماضية فيقول"جميع الشخصيات المذكورة في هذه الرواية هي شخصيات حقيقية ..باسمها وجنها وشياطينها وأغلب الأحداث المحكية مبنية على أحداث ووقائع حقيقية مثبتة " (مصطفى 2015، ص 5)

كما ينتقل الكاتب في هذه الرواية بين مستويات سردية مختلفة فيمارس تقنية الإلصاق الذي يجمع فيه صاحبه بين ماهو قصصي فني وبين أجزاء خارج القصة الأصلية ،حيث لا وجود لوحدة الحدث ولا وجود لمركزية البطل فتتوارد الشخصيات التي تنتمي إلى مختلف الأزمنة التاريخية منذ ماقبل الميلاد .

كما تتناص الرواية مع عدّة قصص كقصة فرسان المعبد وقصة النمرود وقصص الأنبياء كقصة عيسى عليه السلام، وقصة داوود، و قصة لوط، قصة النبي إبراهيم قصة الحواريين أتباع عيسى عليه السلام، وقصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم (مصطفى 2015، ص 94) وزّع الكاتب خطاب الرواية على شخصيات كثيرة فتغيب الحدود بين الراوي والبطل في غياب لفكرة البطولة مع تعدد كبير في الشخصيات بين شخصيات أسطورية وأخرى تاريخية ودينية مثلإشما، المخلص العظيم، الملكة أوداج، لوسيفر، النمرود محمد الفاتح، فينوس إلهة الجمال، الزعيم الليبي معمر القذافي، صدام حسين، الملكة ديانا، لويس السادس عشر، ميرابو، الدوق دورليان، ماري أنطوانيت.

إضافة إلى كسر وحدة المكان وتنوعه الكبير الذي صبغه الكاتب بألوان من الأسطورة والخيال فمن مملكة آشور ينقلنا **أحمد مصطفى** إلى أرض المقدس، إلى مدينة القسطنطينية، إنجلترا، أمريكا، فرنسا قصر فرساي، وغيرها من الأماكن، كما يمارس الكاتب شدا لانتباه القارئ بتفتيت زوايا السرد وطرح مجموعة من الأسئلة بعد سرده لمجموعة من الأحداث، التي يتقدمها في كل مرة بالقول أنه سيكشف سرا آخر وهو بذلك يساءل قصصا من التاريخ القديم إضافة إلى استحضاره لعدّة أساطير من مختلف الحضارات، مذكرات جون سميث، وأحداث سياسية معاصرة من بينها أحداث سبتمبر 2001، الثورات العربية، إضافة إلى السفر نحو المستقبل، وقصة اليهود، الثورة الفرنسية، وهو انتقال بين الأزمنة المختلفة بطريقة متقطعة وأحيانا متسلسلة ففي

كلّ مرة يطرح أسئلة جديدة بعد أن يجعل القاريء يغوص في عمق الحقائق التي سرعان ما ينقضها ويفككها .

ويستعمل الكاتب تقنيات السنيما فيعرض لأحداث كثيرة بالقول "أنظر الشاشة الآن تعرض لك ركزت الكاميرا ، توقفت بك الكاميرا " (مصطفى 2015، ص 312) مقاطع من الأفلام فيخيل للقارئ أنه حقا بصدد مشاهدة فيلم خاصة مع استعماله لأسماء أدوات التصوير وتقنياته مثل: الكاميرا ، اللقطات، الإضاءة وعلى صور متعددة كما يفتح نصه في حوارية ممتعة مع أجناس أخرى أدبية وغير أدبية، فنجد في الرواية؛ مقاطع من الأغاني وأخرى من الكتب السماوية كالقرآن والإنجيل، إضافة إلى استعراضه في مقاطع سردية أخرى لطقوس سحرية وممارسات للمشعوذين والسحرة .

ليجد المتلقي نفسه أمام جنس يطرح إشكالاته من عمق لغته وأساليبه فلا أنت تقرأ كتاب تاريخ ولا كتاب حضارات ولا أنت تتفرج فيلما سينيمائيا، فهي مزيج من كل الفنون وموسوعة تضم تاريخ الحضارات وأساطير الأدب وسير عظماء كبار عرفهم التاريخ ، وكل ذلك الذي يسرده أحمد خالد مصطفى سرعان ما يعود لتفكيكه ومساءلته فيما يدعوه بالأسرار الثلاثة عشر.

لتنتهي بنهاية أكثر تشويقا فهو على غرار الرواية الحداثية التي تبدأ بالشكر والإهداء ينهي روايته بالشكر وهو ما يلغي الترتيب لمنطقي لأجزاء الرواية ومكونات العتبات الأولى ليقسم البداية بين البداية والنهاية ليعرض للفتنة الكبرى وأحداثها في زمن استشرافي لعصر المسيح الدجال الذي سماه ب**أنتيخريستوس** ويعود إلى قصة الخلق الأولى قصة التحدي الأعظم بين الله والشيطان ، فمن حيث البداية كانت نهاية الرواية التي جاءت في سرد دائري غير خطي في زمن منكسر وشخصيات متشظية ، هذه الرواية هي نص خارج عن المألوف يملك خصائص تميزه من عمق التنويعات التي استعملها صاحبها بغية رسم المشهد السردي العام الذي لم يضم موضوعا واحدا ولا شخصيات واضحة وإنما هي رواية خارقة لكل قواعد الكتابة الروائية تجمع كل شيء ثم تفتت كل شيء رواية تميع الحدود بين الراوي وسلطة البطل ، كما توظف التناص بكل أشكاله ليلتف المعنى في أفق القارئ مع كلّ محاولة للإمساك به فالكاتب **أحمد خالد مصطفى** لايقوم بتقديم الأجوبة بقدر مايجعلنا نتساءل ليس أثناء قراءة الرواية بعل بعد الانتهاء من قراءتها .

إضافة إلى رواية **أنتيخريستوس** نجد العديد من الروايات التي سلكت نهج الكتابة ما بعد الحداثية و نذكر منها أنموذجا لما يدعى بالسرد المهاجر الذي يكتبه صاحبه عن جغرافيا غير الجغرافيا التي يسكنها لكنها تسكنه**"رواية عمت صباحا أيتها الحرب"** للكاتبة السورية **"مها حسن"** التي تعيش بالمهجر الفرنسي وتكتب في هذه الرواية عن المصير الذي آلت إليه الثورة السورية، التي تحولت من مظاهرات واحتجاجات إلى حرب دامية رواية **"عمت صباحا أيتها الحرب"** تجمع تجارب وقصص من سوريا الحرب، سوريا الدمار التي جنت عليها السياسة بشراستها، لتسرد فيها و**مها حسن** (ينظر :حسن ، 2017) التاريخ، السياسة التضحية والديمقراطية، الحرب، التشتت، العائلة، الحب، الدمار وترسم مواقفها ورؤاها، فهي رواية الحرب بأسلوب متداخل يأخذنا من عوالم الواقع إلى عوالم سريالية من القص السحري، يجعلنا نرى الوجه الآخر لسوريا الدمار، **عمت صباحا أيتها الحرب** تحكي عن الفقدان والخوف لا تروي فقط قصة السوري الذي دمر بلده بل هي رواية كل إنسان يواجه الحرب والدمار، حكايات متفرقة ولكنها تجتمع كلها في مشاعر الوطن حين تجني عليه السياسة تفضح حجم الدمار الذي خلفته الثورة التي آلت إلى حرب لا تريد أن تنتهي.

رفقة مجموعة من الشخصيات التي تبدو واقعية أحيانا وسحرية أحيانا أخرى، شخصيات من عائلة **مها** من حارتها، كل شيء في هذه الرواية يحمل عطر حلب، رائحة حلب، طعم حلب، تروي **مها حسن** فقدان البيت والوطن عن السياسة وغياهب التحالفات المدمرة، تبدو الرواية سيرة عائلية، تتماهى فيها الحدود بين السيري والروائي لأنها تقترب من حياتها الشخصية ويوميات حارتها في حلب وماض الحارة الجميل، حيث كانت الروائية تكبر كامرأة مثقفة كردية تجيد مداعبة اللغة العربية حد الإبداع، روائية بهوية ملتبسة مابين أكراد سوريا وعربها، هكذا غلفتها **"مها حسن"** رواية تعيد صوت الهامش الذي صمت في أغلب الروايات التي كتبها آخرون لكنها سيرة وطن بأكمله وطنا فقد الأمان، فالرواية تبتعد عن اللغة المستخدمة في كتابة السيرة لتنقل لنا ما معنى أن تتغلب الحرب على كل شيء، وما معنى أن تدمر الإنسان **عمت صباحا أيتها الحرب** ترصد لنا مأساة سورية بطريقة سردية تتداخل فيها عناصر السرد وعتباته ومناصاته بمضامين وأنساق، ترسم لمشهد المحنة السورية.

أسلوب **مها حسن** غني بكثير من خصائص كتاب مابعد الحداثة، مثلا أسلوب التكرار، التفصيل في السرد والاستطراد ، استعمال الهامش النصي،

المؤلف المرسل*

واستعمال الصور، انتقاد الديكتاتور ووصفه دون خوف من الرقيب، الزمن الدائري، إضفاء طابع الغرابة والأسطرة للشخصيات فهي تستنطق شخصياتها من المقبرة فوالدتها راوية القصص ميتة ومدفونة في حديقة الحي وتشعر بالخوف وهي ميتة كلّ، وتنقل بعض شخصياتها الأخرى نقلا حرفيا من الواقع، وأكثر ما تقع فيه مها متفقة مع ماركيز، الإغراق في الحكي والسرد على نمط ألف ليلة وليلة، فليست **مها** وحدها من أخذت من هذا الأثر الأدبي الفني الخالد بل ماركيز هو الآخر لأن السرد عند شهرزاد والسرد عند **مها حسن** والسرد عند ماركيز هدفه واحد: النجاة من جبروت السلطة السياسة والكلام عنها وعن غياهبها، وكشف الجانب الآخر منها والذي لا يتكشف إلا في وقت الأزمات.

كما ضمّنت **مها** روايتها أسلوب ماركيز وسحرية السرد، لتكون رواية على مذهب الواقعية السحرية – الذي يقول عنه الكاتب الأمريكو لاتيني **ماريو بارجس يوسا** "فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة؛ فالبعض يقول إن أليخوكار بنتير هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه واقعيا ولا يمكن أن نسميه فانتازيا، ومن هنا نشأ مصطلح الواقعية السحرية أي الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفانتازيا. جارثيا ماركيز أيضا ارتبط اسمه بهذا الاتجاه ربما بشكل أوسع" (أبو أحمد، 2008، ص21)

في الصفحة الأخيرة من الرواية لا تنهي مها زمن السرد وإنما ينفتح مجددا ليعود من حيث بدأت فهو ليس بمثابة النهاية بل يتداخل مع البداية، فالزمن في رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** هو زمن مشتت متفرق متمرد يرفض أن يستوي في شكل واحد، هو زمن يعبر عن سياسة السلطة السورية.

عمت صباحا أيتها الحرب رواية مابعد حداثية بلمسة أنثوية ونظرة معارضة ورافضة لكل ما يمارس ضد الإنسان والمواطن في سوريا، رواية تتكاثف داخلها العناصر الفنية في سياق الحرب السورية المعاصرة كموضوع للرواية فـ**مها حسن** فتحت نصها وخرجت به من النمط التقليدي، إلى نمط جديد تجرب فيه أشكال السرد والبناء العجائبي، الذي ينقطع صوته فجأة ليعود إلى الواقع حين تمثل شخصيات الرواية وتتمثل التيارات السياسية والفصائل العسكرية في سوريا، كما تتضامن بنية السرد الذي حاور نصوصا عالمية كنصوص ماركيز، وبروست وسيرفانتس، في رسم الواقع السوري والمواقف الدولية المتضاربة حول هذه الحرب الشعواء التي لا تريد أن تنتهي إضافة إلى كونها تكشف الستار

المؤلف المرسل*

عن مواضيع سياسية شائكة، كأنظمة القمع بوسائل فنية جديدة تنفتح على التقاليد الفلكلورية والشعبية، وإحياء النزعات الإثنية والإقليمية، وبعث الطابع الأثنوغرافي للطوائف والأديان في الواقع إن هذه الرواية هي توصيف ثقافي لسير المجتمع السوري المعاصر، تجسد ردة الفعل اتجاه المنظومة السردية الاستيطيقية الحداثية لتفعل التقطيع السردي بصورة مكثفة كما أنّها رواية تحمل ملامح التداخل بين عوالم الواقع السياسي المرير وعوالم السرد الساحر الذي يضفي جمالا ورونقا في نفس المتلقي .

5. خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول أن فكر مابعد الحداثة عصي على الفهم بعيد عن الدّقة يرفض أن يتجلى في صورة واحدة وهو بأشكاله المتعددة وخصائصه المناقضة لما عرف بالفكر الحداثي يتجلى اليوم في أغلب النصوص الروائية العربية، حيث تفقد المركزيات بريقها وسطوتها ويعلو صوت الهوامش التي غابت طويلا عن صنع المشهد السردي العربي والروائي بصفة خاصة نظرا لتعالق هذا الجنس الأدبي بحياتنا المعاصرة .

6. قائمة المراجع

1- أبو بكر عبد الرزاق محمد (ربيع 2017): الطابع مابعد الحداثي للرواية مابعد الكولونيالية قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة تبيين، ع5/20 .

2- الباردي محمد (2015) :التحولات السردية الحداثة ومابعد الحداثة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع.

* حسن مها: روائية سورية مقيمة بفرنسا، صدر لها(اللامتناهي-سيرة الآخر) سنة 1995/ (ذيول الخيبة)،(تراتيل العدم)/(حبل سري)/(نفق الوجود)/(بنات البراري) وصلت روايتها "حبل سري"و"الروايات" إلى اللائحة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر". ينظر: مها حسن(2017): عمت صباحا أيتها الحرب، ط1، إيطاليا، دار المتوسط للنشر والتوزيع.

3-أبو أحمد حامد (2008): في الواقعية السحرية ، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4-إيغلتون تيري (2006): نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، ط1، دمشق، سوريا، دار المدى للنشر.

5-إيغلتون تيري (2007): أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، مطابع المجلس الأعلى للآثار.
6-بروكر بيتر(1995): الحداثة وما بعد الحداثة، تر، عبد الوهاب علوب، ط1، أبو ظبي، الإمارات ،.منشورات المجمع الثقافي.
7-بغورة الزواوي (أكتوبر، ديسمبر2012): الفكر الأخلاقي لما بعد الحداثة الفلسفية الفرنسية نموذجا، عالم الفكر، المجلد 41، العدد2 .
8-بلعلى أمنة (2006) :عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، العدد1.
9-بوخطة أحمد (جانفي 2009): النص وفلسفة ما بعد الحداثة، مجلة الخطاب، العدد 6.
10-جودت زيادة رضوان (سبتمبر 2005) :من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة" مجلة علامات ج57، م15.
11-جودت زيادة رضوان (2003): صدى ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ط1 المغرب، الدار البيضاء، منشورات المركز الثقافي العربي.
12-خرسان باسم علي (2006): ما بعد الحداثة-دراسة في المشروع الثقافي الغربي ط1– دمشق، سوريا، دار الفكر، للنشر والتوزيع.
13- ساروب مادان (2003): دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر خميسي بوغرارة، ط1،جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات.
14-الغذامي عبد الله (2009): القبلية والقبائلية أو هويات مابعد الحداثة ، ط2، بيروت، لبنان ،المركز الثقافي العربي.
15-فاتيمو جياني(1998):نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر:فاطمة الجيوشي سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
16- كليجر ماري(خريف 2009): ما بعد الحداثة، تر: عبد السلام الربيدي مجلة الآداب العالمية ،العدد 140.
17-مصطفى أحمد خالد (2015): أنتيخريستوس، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع،دب، ط11.
18-ناصر غالب (2013): آليات التحليل الثقافي في علم الأديان، في قراءة التراث الإسلامي مباني الدين التجريبي في فلسفة عبد الكريم سروش، ط1، الحوزية، دار الهدى للدراسات.

المؤلف المرسل*

19-نجم سهيل (2009): في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات ،ط1، عمان، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع.
20-نعمان عزيز (أكتوبر 2009): الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الروائي، مجلة الثقافة، العدد 21.
21-نعمان عزيز (2009):جدل الحداثة ومابعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، إشراف، آمنة بلعلى، جامعة تيزي وزو.