

## ما وراء القصّ التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربيّة واللاتينيّة:

روايتي (موت صغير)، و(ساعي بريد نيرودا) أنموذجاً

د. محمد لافي اللويش الشمري

أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية المساعد بقسم اللغة العربيّة

كلية الآداب، جامعة الجوف

البريد الإلكتروني: mlshammari@ju.edu.sa

(قدم للنشر في ١٠/٠١/١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ١٩/٠٢/١٤٤٢هـ؛ ونشر في ٠١/٠١/١٤٤٣هـ)

**المستخلص:** يُناقش هذا البحث مفهوم ما وراء القصّ التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربيّة واللاتينيّة. فقد طرحت الناقدة الكنديّة «ليندا هتشيون» هذا المفهوم بوصفه أحد سمات رواية ما بعد الحداثة.

إنّ ما وراء القصّ التاريخي يظهر في الرواية التي تعلق على بنيتها السردية، وتتناصّ مع التاريخ، وتقوم على المحاكاة السّاخرة في نظرتها إلى التاريخ. ويرى بعض النقاد أنّ أدب ما بعد الحداثة ظهر في بيئة ثقافيّة غربيّة، لكنّ ما طرحه الناقد «إدوارد سعيد» من أنّ الفن يُظهر ما يطلق عليه (العالميّة) وإن كان لا يشفّ عن التّواصل المباشر بين الثقافات؛ جعل «ليندا هتشيون» ترى أنّ رواية ما بعد الحداثة ليست غربيّة وإنّما هي عالميّة. ومن ثمّ يطرح الباحث - فرضيّة تنتظم فرضيتي «إدوارد سعيد»، و«ليندا هتشيون»؛ ليناقد تمثيل التاريخ في رواية ما بعد الحداثة العربيّة واللاتينيّة - في روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) - التي توظّف ما وراء القصّ التاريخي من أجل إعادة قراءة التاريخ وكتابه سردياً، والتعليق على أحداثه، ومحاكاته السّاخرة، والتناصّ معه.

**الكلمات المفتاحية:** الانعكاس الدّاتي، الرواية العربيّة، الرواية اللاتينيّة، المحاكاة السّاخرة،

السرد، ما بعد الحداثة.

\*\*\*

---

## Historiographic Metafiction in The Postmodern Arabic and Latin novel: in *Mawt Saġīr* and *Sā'ī Barīd Nayrūdā*

Dr. Mohammed Lafi Allwaish Alshammari

*Assistant Professor of Comparative Literature and Cultural Studies, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Jouf University*  
*Email: mlshammari@ju.edu.sa*

(Received 29/08/2020; accepted 06/10/2020; Published 09/08/2021)

**Abstract:** This paper discusses the representation of historiographic metafiction in the postmodern Arabic and Latin novel. Linda Hutcheon coined the term of Historiographic metafiction. She claims that the postmodern novel contains self-reflexivity, intertextuality, parody. Although some critics see that the postmodern novel is western, Edward Saeed argues that art is “worldly”; therefore, Hutcheon sees that the postmodern novel may be “worldly”. The researcher relies on Saeed and Hutcheon to argue that the representation of historiographic metafiction may be found in *Mawt Saġīr* and *Sā'ī Barīd Nayrūdā*.

**Key words:** Self-reflexivity, Arabic novel, Latin novel, Parody, Narrative, Postmodernism.

\*\*\*

## المقدمة

إنَّ حقل الدراسات التاريخية من أكثر التخصصات الإنسانية تقاطعًا مع اللغة والأدب؛ لذا كتب الكثير من الأدباء - ولاسيما الروائيون منهم - عن التاريخ، واستحضروا أحداثه في أعمالهم الأدبية. يقول الروائي الأمريكي «إي آل دكتورو»: «التاريخ نوع من الرواية، من خلاله نعيش على أمل النجاة، والرواية نوع من التاريخ التأملي [...] من خلال المعلومات المتاحة يمكن تأليف الرواية ليُنظر إليها على أن تكون عظيمة ومتنوعة المصادر أكثر من الافتراضات التاريخية»<sup>(١)</sup>.

وانطلاقًا من ذلك فإنَّ «دكتورو» يُعدُّ استحضار التاريخ في الرواية بوصفه وسيطًا يمكن من خلاله تقديم المعنى للعالم<sup>(٢)</sup>، وهذا ما تؤكده الناقدة الكندية «ليندا هتشيون» التي ترى أن استحضار التاريخ في الرواية بوصفه مرجعًا ووسيطًا يساعد الروائي في بناء السرد لإضفاء معنى جديد<sup>(٣)</sup>.

وقد كان يُنظر في القرن التاسع عشر إلى الأدب والتاريخ على أنَّهما يتتمان إلى شجرة عائلة واحدة<sup>(٤)</sup>، أيَّ إنهما يقومان بتفسير التطور البشري<sup>(٥)</sup>، وهو ما يشير إلى أنَّ الأدب والتاريخ يتقاطعان من حيث الغرض من الكتابة. إنَّ دراسة التاريخ وتوظيفه لم يكونا محل اهتمام الأدباء - فحسب - بل نجد الكثير من الفلاسفة والمنظرين الذين انشغلوا بقراءة التاريخ واعتمدوا عليه في طرح الكثير من الرؤى الفلسفية. على سبيل المثال عندما يطرح موضوع التاريخ فلسفيًا يتبادر إلى الذهن الإرث الفلسفي للفيلسوف الألماني «هيجل» الذي ناقش علاقة التاريخ الجدلية، بل إنَّ فلسفته أثرت كثيرًا في أطروحات النقاد الذين قاربوا مسألة استحضار التاريخ في العمل الأدبي

لاسيما الأعمال الأدبيَّة في عصر ما بعد الحداثة.

وامتدادا للاهتمامين الأدبيِّ والفلسفيِّ بالتاريخ، ساهم النَّقدُ الأدبيُّ - بوصفه حقلاً معرفياً قائماً على أطروحات فلسفيَّة - في قراءة الإنتاج الأدبيِّ؛ ولهذا يتَّضح أنَّ النَّقدَ الأدبيِّ اعتنى بالنَّظر في كيفية تمثيل التاريخ في الأدب، ولم يهتمَّ مطلقاً بنقد التَّاريخ أو سبر أغوار تركيبته المعرفيَّة. وبما أنَّ التاريخ حدثُ اكتمل في الماضي، ولا يمكن التَّدخُّل فيه حالياً؛ فإنَّ قراءة تمثيل التَّاريخ في الأدب عند بعض النُّقاد - أمثال «فريدريك جيمسون»، و«لويس التوسير» وغيرهما - لا تعني قراءة كفيَّة انعكاس التَّاريخ في العمليَّة الأدبيَّة، وإنَّما الولوج من الأدب إلى التاريخ. بمعنى أنَّه لا يمكن إدراك التاريخ نفسه إلَّا من خلال كُتب التَّاريخ أو الأعمال الأدبيَّة التي تستحضر التاريخ في بنيتها الأدبيَّة<sup>(١)</sup>.

وعلى الرُّغم من أنَّ الأعمال الأدبيَّة تساعد القارئ على الولوج إلى التاريخ وقراءته، فإنَّها لا تفقد وضعها الأدبيِّ الذي يستمدُّ جوهره من العمليَّة التَّخيُّليَّة؛ لذا يذهب «تريفان تودروف» إلى القول: «إنَّ الأدب ليس خطاباً يُحكَّم عليه بالكذب، بل يجب ألا يكون موضوعاً لاختبار الحقيقة فإنَّ سؤال حقيقة الأدب وكذبه ليس له معنى فهذا ما يميِّز وضعه بأنَّه خيال»<sup>(٢)</sup>. ولا شكَّ أنَّ الدخول إلى عوالم التاريخ - أدبيًّا - يتطلب نظريَّة نقدية ثاقبة تمكِّن القارئ من الكشف عن مدى استحضار التاريخ في الكتابة الأدبيَّة؛ ممَّا يعني أنَّ القراءة النَّقدية تُميط اللثام عن كيفية إعادة كتابة التاريخ أدبيًّا، باعتباره نصًّا أدبيًّا خياليًّا يستحضر التاريخ بغضِّ النظر عن مدى مصداقيَّته والتزامه بالمعلومة التاريخيَّة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الأدباء يعيدون كتابة التاريخ وفق معطياتِ عصورهم الحضاريَّة والثقافيَّة.

ويجد الدارسون صور استحضار التاريخ ماثلةً في الأدب على مرّ عصوره الأدبية، ففي الأدب العربي حضرت شخصيات تاريخية في الرواية العربية، وكتب الروائيون العرب روايات تاريخية، لكن استحضار التاريخ في الأعمال الأدبية في عصر ما بعد الحداثة يختلف عن استحضاره في الرواية التاريخية؛ لأن التاريخ في رواية ما بعد الحداثة يحضر على سبيل التناص ويتجه نحو السخرية والمحاكاة الساخرة<sup>(٨)</sup>؛ لأن مرحلة ما بعد الحداثة - فلسفياً وأدبياً - جاءت ردّة فعل ضد الحداثة، وبما أن الحداثة لا تهتم بالتاريخ، فإن ما بعد الحداثة تهتم بالتاريخ، لكنه اهتمام يختلف عن اهتمام الرواية التاريخية التي تحاول قدر المستطاع الوفاء بالحقائق التاريخية. ذلك أن رواية ما بعد الحداثة توظف التاريخ إمّا للسخرية من التاريخ نفسه، وإمّا لإعادة كتابته؛ وهو ما يشير إلى نزعة أدباء ما بعد الحداثة إلى رفض السرديات الكبرى<sup>(٩)</sup> على غرار ما وصف به «جان فرانسوا ليوتار» عصر ما بعد الحداثة<sup>(١٠)</sup>.

أشار الباحث إلى أن استحضار التاريخ سمة أساس من سمات أدب ما بعد الحداثة؛ مما جعل النقاد يناقشون تمثيل التاريخ ومدى القدرة على فهمه وإعادة كتابته أدبياً، وكان من بين هؤلاء النقاد: الناقد الكندية «ليندا هتشيون» التي رأت أن تمثيل التاريخ في أدب ما بعد الحداثة يمكن وصفه بأنه (Historiographic metafiction - ما وراء قصص تاريخي).

ولقد اختلف المترجمون العرب في نقل هذا المصطلح إلى العربية منهم من ترجمه بمصطلح (الميتاخرافية التاريخية) كما فعل «د. حيدر حاج إسماعيل» في كتاب (سياسة ما بعد الحداثة)<sup>(١١)</sup>، وهذه - بلاشك - ترجمة حرفية، وترجمه الناقد «فاضل ثامر» بمصطلح (الميتارواية التاريخية) في كتابه (التأريخي والسرد في الرواية العربية)<sup>(١٢)</sup>، لكن الباحث يؤيد ترجمة الناقد «أماني أبو رحمة» التي ترجمته

بمصطلح (ما وراء القصة التاريخي) (١٣)؛ لأن «د. حيدر حاج إسماعيل» قد ترجم مصطلح (fiction) حرفياً بالخرافة، كما أن «فاضل ثامر» قد ترجم ذلك المصطلح بالرواية، بينما ترجمته بالقصّ وهو المادة الأساسية للكتابة الروائيّة والقصصيّة؛ يحقق رؤية الناقدة «هتشيون» التي ترى بأن سمة (ما وراء القصة التاريخي) تظهر في أيّ عمل روائيّ أو قصصيّ. كما أن بعض النقاد والمترجمين العرب يخلطون بين مصطلح (metafiction)، ومصطلح (meta-narrative). فالأول يُترجم بمصطلح (ما وراء القصة) والثاني بمصطلح (ما وراء السرد). إن مصطلح (metafiction) يركّز على ما يكمن خلف بنية القصة أو الرواية فقط بينما مصطلح (meta-narrative) يسلط الضوء على ما يضمّره الخطاب السردّي الذي قد يتجاوز القصة والرواية ليتضمّن أجناساً أدبيّة أخرى كالمسرحية، وقصيدة النثر، أو أنواعاً كتابيّة أخرى ككتابة التاريخ؛ ومن ثمّ فإنّ مصطلح (ما وراء القصة) يعني الوعي الذاتي الذي تُظهره الرواية عندما تقوم بالتعليق على حبكةها ولغتها الأدبيّة. يقول «فاضل ثامر»: «الميتا سرد في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصيّة أو الروائيّة يتمثّل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابيّ ما يكشف فيها الراوي البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمّس طبيعة الكتابة الروائيّة» (١٤). وعند توسيع مقاربة مصطلح (ما وراء القصة) ليتجاوز الحدود الأدبيّة للعمل الأدبيّ نفسه إلى حدود السياقات الخارجية، يكتشف الدارسون أنّ الرواية تُظهر وعياً ذاتياً عندما تعلق، وتتناصّ، وتناقش التاريخ إمّا لنقده أو لإعادة كتابته وهذا ما يصبو إليه مصطلح (ما وراء القصة التاريخي). بعبارة أخرى، إنّ ما وراء القصة التاريخي يعني ما تضمّره البنية السردية للعمل الروائيّ من تناصّ، وتعليق على ما حدث في التاريخ من أجل انتقاد تلك

الأحداث أو لغرض كتابة التاريخ بطريقة سردية مختلفة غير مألوفة.

### \* أجزاء البحث:

إنَّ (ما وراء القصَّ التاريخيَّ) وسمت به الرواية في عصر ما بعد الحداثة، ولكي ندرس هذه السِّمة في الرواية العربيَّة واللاتينيَّة ينبغي تقسيم البحث إلى الآتي:

**المحور الأول:** قراءة نقدية موجزة تركِّز على تعريف مصطلح ما وراء القصَّ وعلاقته برواية ما بعد الحداثة، والتفريق بين رواية (ما وراء القصَّ التاريخيَّ) والرواية التاريخيَّة، وتمييز ما وراء القصَّ التاريخيَّ من التاريخيَّة الجديدة، وتدبُّر علاقة مصطلح ما وراء القصَّ التاريخيَّ بسمات رواية ما بعد الحداثة الأخرى التي من خلالها يتمُّ الكشف عن تمثيل التاريخ، ويمكن من خلالها قراءة ما يكمن خلف البنية السردية.

**المحور الثاني:** يعنى بتحليل الأعمال الروائية المختارة، ولكي يلتزم الباحث بإثبات فرضية البحث؛ اختار روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) ليقدم دراسة نقدية تطبيقية مقارنة ناهضة على البنية السردية للرواية العربيَّة واللاتينيَّة وكيفية استحضارهما للتاريخ، واعتمادهما على ما وراء القصَّ التاريخيَّ لتقديم نصِّ أدبيّ يُعيد كتابة أحداث تاريخية وفق معطيات حضارية وثقافية تُشكِّل حركة التاريخ في العصر الحديث.

### \* فرضية البحث:

يعتقد (إدوارد سعيد) أنَّ الفنَّ خطابٌ يمكن أن نعدّه عالمياً (worldly)<sup>(١٥)</sup>، وإن كان لا يظهر أي علاقة توأمية، ومن خلال هذه النظرة النقدية يطرح الباحث فرضية مفادها أنَّ ما وراء القصَّ التاريخيَّ أسلوبٌ سرديٌّ عالميٌّ يظهر في رواية ما بعد

الحداثة العربية واللاتينية، كما يطرح الباحث أن ما وراء القصة التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية يكشف خطاباً سردياً يركّز على مَنْ هُم خارج المركز من الطبقات الاجتماعية أو الأقليات الفكرية ليعيد قراءة التاريخ ونقده.

#### \* أسباب البحث:

أولاً: يعتقد بعض النقاد أمثال - تيري إنجلتون - أن ما بعد الحداثة سمة ثقافية غربية، وهذه النظرة النقدية يمكن دحضها من خلال دراسة (ما وراء القصة التاريخي) الذي ظهر - جلياً - في روايات غير غربية.

ثانياً: لمناقشة رواية ما بعد الحداثة بوصفها سمة ثقافية عالمية وليست غربية فحسب جاء اختيار رواية (موت صغير) للروائي السعودي (محمد حسن علوان)، ورواية (ساعي بريد نيرودا) للروائي التشيلي (أنطونيو سكارميتا). إذ إن رواية (ساعي بريد نيرودا) من الروايات اللاتينية التي تركّزت بنيتها السردية على حياة شخصية تاريخية (بابلو نيرودا)؛ مما جعلها تتشابه مع رواية (موت صغير) التي اعتمدت على حياة (ابن عربي).

ثالثاً: اختيار رواية (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) نتيجة لما يراه الباحث من تميز بنية الرواية السردية التي تعتمد على سرد التاريخ وفق منطلقات ما بعد الحداثة؛ مما جعل البنية السردية تحرض القارئ على طرح أسئلة عن مدى مصداقية الحقائق التاريخية، على أن «تشارلز راسل» قد وصف رواية ما بعد الحداثة بأنها «فنُّ النقد وطرح الأسئلة المستمرة، فن اللااستقرار الذي ليس له تعريف واضح»<sup>(١)</sup>، بل تحرض القارئ على نقد التاريخ؛ مما يشير إلى أن البنية السردية لروايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) تعتمد على ما وراء القصة التاريخي سعياً إلى رفض



بعض السرديات الكبرى في الثقافة العربية واللاتينية.

**\* أسئلة البحث:**

ما تعريف ما وراء القصة التاريخي؟ وما علاقة مفهوم ما وراء القصة التاريخي بسمات ما بعد الحداثة الأخرى؟ وهل استخدم الروائيون العرب واللاتينيون ما وراء القصة التاريخي في الرواية العربية واللاتينية المعاصرة؟ وما مدى تلاقيهم أو اختلافهم في اعتمادهم على ما وراء القصة التاريخي في تشكيل البنى السردية للإنتاج الروائي؟

**\* أهداف البحث:**

يسعى هذا البحث إلى تحقيق أهداف عدة:

**أولاً:** يهدف البحث إلى تقديم دراسة مقارنة تطرح قضية نقدية جدلية قد تفتح المجال أمام الباحثين العرب لتقديم دراسات أخرى حول مفهوم التاريخ واستحضاره أدبياً وفق أدوات نقدية حديثة تقدم قراءات نقدية حول ما كتب عن التاريخ في الأدب العربي لاسيما في الرواية العربية.

**ثانياً:** يهدف البحث إلى إثبات أن ما يُذكر في أدبيات النظرية النقدية الغربية يمكن تطبيقه شريطة مراعاة اختلاف السياقات الحضارية والثقافية بين النظرية النقدية الغربية والأدب العربي أو اللاتيني.

**ثالثاً:** إن قراءة الرواية العربية وفق المنجز النقدي الغربي ومقارنتها بالرواية اللاتينية قد يُثبت أن سمات أدب ما بعد الحداثة تظهر في آداب غير غربية؛ ومن ثم يهدف البحث إلى إثبات عدم صحة نظرة بعض النقاد من قبيل - جيمسون وإيجلتون - الذين يعتقدون في مركزية ثقافة ما بعد الحداثة بما في ذلك المنجز الروائي الغربي. بل

إنّ «هتشيون» تذهب إلى أنّ سمة ما بعد الحداثة لا يمكن حصرها في الثقافة الأمريكيّة أو في الثقافة الأوروبيّة<sup>(١٧)</sup>.

**رابعاً:** يستهدف البحث إيضاح البنية السردية لرواية ما بعد الحداثة، وبيان أنّها لا تتطلّب عملاً غير مألوفٍ يخرج عن الأعراف الأدبيّة والكتابيّة بشكل عامّ؛ ولذا يرى بعض النقاد أمثال «بران نيكول» أنّ مفهوم ما وراء القصّ التّاريخيّ يُثبت أنّ الرواية في عصر ما بعد الحداثة لا تكون - بالضرورة - رواية غير مألوفةٍ على مستوى الشكل<sup>(١٨)</sup>.

#### \* أهمية البحث:

يستمدّ البحث أهميته من أمور عدّة، منها:

**أولاً:** مصطلح ما وراء القصّ التّاريخيّ مُتداولٌ في دراسات النّقاد العرب النّقديّة حول الرواية العربيّة، لكن قلّما نجد تطبيقه نقديّاً على دراسات مقارنة عن الرواية العربيّة واللاتينيّة؛ لأن أغلب النقاد درسوا - جلّها في اللّغة الإنجليزيّة - علاقة الرواية العربيّة بالأوروبيّة أو الأمريكيّة؛ وهو ما يضيف زخماً كبيراً لهذا البحث كونه يقدّم دراسة نقدية مقارنة بين الرواية العربيّة واللاتينيّة.

**ثانياً:** يطمح الباحث إلى تقديم دراسة نقدية مقارنة تربط الأعمال الروائية العربيّة واللاتينية بسياقاتها الحضارية والثقافية، ودراسة كيفية تمثيل حركة التاريخ العربي في الأدب العربي واللاتيني؛ ومن ثمّ تظهر أهمية البحث في كونه ينتمي إلى الأدب المقارن بهدف رفد المكتبة العربيّة بنظريّة نقدية جديدة يمكن من خلالها قراءة التاريخ من منظور أدبيّ.

#### \* الدراسات السابقة:

أسهم عدد من الباحثين الغربيّين بدراسات نقدية حول مفهوم ما وراء القصّ

التاريخي في الرواية الغربية؛ مما يجعل حصر جميع الدراسات السابقة حول هذا الموضوع أمرًا قد يطول لكثرة تلك الدراسات، ولكنني سأكتفي بذكر بعض النماذج من الدراسات السابقة في النقد الغربي والنقد العربي.

أشار الباحث سابقًا إلى أن من أهم النقاد الذين كتبوا حول موضوع تمثيل التاريخ هما: (فريدريك جيمسون)، و(ليندا هتشيون). وكتابتهما النقدية - بالرغم - من اختلاف توجهاتهما النقدية حول هذه القضية بالذات فإنها تظل مصدر إلهام لكثير من الباحثين الذين تناولوا مفهوم ما وراء القص التاريخي؛ إذ نجد أغلب الدارسين قد قدموا بحوثًا نقدية تحليلية تناولوا فيها أعمال كثير من الروائيين، ك(بول أوستر، سلمان رشدي، صموئيل بكيث، خورخي لويس بورخيس، غابرييل غارسيا ماركيز). على أن أغلب الدراسات ركزت نظرها على بعض النقاط، ومنها: كيف أعاد هؤلاء الروائيون كتابة التاريخ؟ وكيف محوا الحدود الفاصلة بين التاريخ بوصفه حدثًا واقعيًا حقيقيًا وتمثيله من حيث كونه مُنتجًا أدبيًا تخيليًا؟ وكيف كتبوا التاريخ بطريقة ساخرة؟

أما عربيًا، فقد كتب بعض النقاد العرب عن علاقة الرواية بوصفها عملاً أدبيًا والتاريخ بوصفه مرجعًا، ومن تلك الدراسات النقدية إسهامات الدكتور (عبدالله إبراهيم) في كتابه (المتخيل التاريخي السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)<sup>(١٩)</sup>. كما كتب عدد من النقاد العرب دراسات نقدية حول مصطلح (ما وراء السرد) و(ما وراء القص). على سبيل المثال نشر الدكتور (فاضل ثامر) مقالات وكتبًا نقدية حول ما وراء السرد واستحضار التاريخ في البنية السردية للرواية العربية. وكذلك نشر الدكتور (خالد صكبان حسن) دراسة بعنوان: (الميثا سردي في قصص محمد خضير

بصرياا أنموذجًا). كما إن الناقد أحمد خريس كتب في (العوالم الميتاقصية في الرواية العربية) ويعتبر هذا الكتاب من أوائل المؤلفات في النقد العربي التي تناولت هذا الموضوع. كما ترجمت أماني أبي رحمة مجموعة مقالاتٍ لنقاد غربيين تناولوا فيها مفهوم ما وراء القصّ التاريخي، ونشرت تلك المقالات المترجمة في كتاب بعنوان (جماليّات ما وراء القصّ: دراسات في رواية ما بعد الحداثة)، وقدمت بعض الدراسات الأكاديمية حول مصطلح (ما وراء القص) في جامعات عربية نذكر - على سبيل المثال - رسالة ماجستير بعنوان (الميتاقص في الرواية العربية والجزائرية رواية سمير قسيمي «تصريح بضياح» أنموذجًا) كما أنّ هناك بعض المقالات النقديّة القصيرة التي نُشرت في بعض الصحف، يُذكر منها مقالات نقدية للدكتورة (لمياء باعشن) بعنوان «القصّ الماورائي واختراق الجدار الرابع في «هروب البطل» لمحمد الرطيان».

وفي الختام لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر لجامعة الجوف ممثلة في عمادة البحث العلمي على دعم هذا البحث مادياً بمشروع بحثي (٤١ / ٤٠).

\*\*\*

## المحور الأول

### قراءة نقدية في مفهوم ما وراء القصّ التاريخي

ما تعريف مصطلح ما وراء القصّ التاريخي؟ وكيف أصبح هذا المفهوم سمة من سمات رواية ما بعد الحداثة؟ ناقش (جون بارث) في مقاله المهمّ والموسوم بـ(إعياء الأدب) مفهوم ما وراء القصّ<sup>(١٧)</sup>. وشرح كيف أنّ بعض الروائيين أمثال (صموئيل بكيث) و(بورخيس) ألفوا روايات تعكس بنيتها السردية وتعلّق عليها؛ مما يشير إلى أنّ تلك الروايات تتميز بالوعي الذاتي في البنية السردية، وهذه السمة الروائية جعلت «بارث» يقول بموت الرواية. يرى الباحث أنّ «بارث» لا يعني انتهاء الرواية أو عدم قدرة الكتاب على الإنتاج الروائيّ، بقدر ما يقصد توقّف الكتابة الروائيّة التي تعتمد على بنية سردية تقليدية لتظهر روايات لا تحكي لنا ما حدث في التاريخ، بل تدمج التاريخ ضمن البنية السردية لتعلّق على حركة التاريخ.

ومقال «جون بارث» فتح الأبواب أمام النقاد ليكتبوا عن كيفية الانعكاس الذاتي (self-reflexivity) للبنية السردية والتي نجدها في كثير من الروايات التي نشرت منذ الستينيات في القرن الماضي. الانعكاس الذاتي هو ما تظهره الرواية من معرفة بطبيعتها الأدبية فمثلاً يلفت الراوي انتباه القارئ بأن يعتزم قراءة عمل أدبي يقوم على التخيل. أي أنّه يمكن أن يظهر الانعكاس الذاتي عندما «تلقّي الرواية الضوء على تركيبها الداخلي وتستطيع بوعي تام أن تفرض عملياتها الإبداعية الذاتية»<sup>(١٨)</sup>. ففي رواية (سابع أيام الخلق) للروائي (عبدالخالق الركابي) يقول الراوي في بداية الفصل الأول: «لعل كلمات (شبيب ظاهر الغياث) سادس رواة المخطوط هو خير مدخل لروايتي هذه،

ففي ختام الصفحات التي كتبها إليّ لخص جهده وجهود من سبقه من الرواة بعبارة بليغة أشبه ما تكون حكمة<sup>(٢٢)</sup> هنا يظهر الراوي وعياً ذاتياً بطبيعة الرواية التي تقوم على لغة أدبية تُمرّر من خلال عبارات بليغة. بعبارة أخرى: إن الانعكاس الذاتي يظهر عندما يعلّق الراوي على هوية الرواية ذاتها، ولفت انتباه القارئ إلى طبيعتها الأدبية. وقد طرح الناقد (ويليام غاس) فرضية جدليّة مفادها أنه لا فرق بين الوعي الذاتي وما وراء القص<sup>(٢٣)</sup>، أي إنّ روح ما وراء القص ومادته الأساسية هي الانعكاس الذاتي الذي يقوله الراوي ضمن ثنايا السرد، ويشير فيه إلى أن ما يقرؤه القارئ هو عمل يقوم على الخيال، من ذلك ما أُشير إليه في رواية (جون فاولز) «امرأة الضابط الفرنسي»: «القص محبوبك... لقد وجدت حياة جديدة»<sup>(٢٤)</sup>. وكذا قول الراوي في رواية (ألبرت إنجيلو) للروائي بي. أس. جونسون «كل هذا الكذب. انظر إلى ما أحاول كتابته عن الكتابة ليست كل شيء»<sup>(٢٥)</sup>.

وانطلاقاً من تلك الأعمال الروائية يتبيّن لنا أنّ هذه الروايات تلفت انتباه القارئ إلى حقيقة بنيتها السردية؛ لتجعله يفكر في العلاقة بين الرواية ذاتها والحقيقة التي يعيشها، وهذا ما ذكره (أومندسن) في قوله: «إنّ تطلُّع الراوي قد يكون شخصياً، حين يشير إلى فعل الكتابة أو إلى حياة الكاتب الحقيقية، أو قد يكون مقارنة نظريّة، وتعليقاً على عمليّة الكتابة من ناحية نظرية [...] إن مقاطعة تدفق السرد من خلال التركيز على أفكار الراوي أو التنظير عن الأدب، قد يترك انطباعاً لدى القارئ بأنّ الحياة الواقعية انزلقت إلى عالم الرواية»<sup>(٢٦)</sup>. ونجد أنّ «جون بارث» جعل النقاد يلتفتون إلى دراسة سمة الوعي الذاتي أو الانعكاس الذاتي بوصفها إحدى خصائص الرواية في عصر ما بعد الحداثة.

ومن أهمّ النقاد الذي نظّروا لمفهوم (ما وراء القصّ): «باتريشا واو» التي ناقشت في كتابها (ما وراء القص: النظرية والتطبيق لقصّ الوعي الذاتي) طبيعة هذا المفهوم: «ما وراء القصّ الذي يمنح الكتابة القصصيّة الوعي الذاتي بشكل منتظم ويلفت الانتباه إلى طبيعة الكتابة القصصية باعتبارها قطعة أثرية من أجل طرح أسئلة عن العلاقة بين القصّ والحقيقة»<sup>(٢٧)</sup>. كما أنّ «هتشيون» قد أشارت إلى أنّ ما وراء القصّ التاريخي يدحض النظرة السائدة في التمييز بين الحقيقة التاريخية والرواية، كما أنّ ما وراء القصّ التاريخي - بالنسبة إليها - يدحض الزعم أنّ التاريخ ادّعاء حقيقي<sup>(٢٨)</sup>.

ويستفاد من ذلك أنّ ما وراء القصّ أسلوب سردي يؤهّل الرواية إلى «تمحيص بنيتها السردية الداخلية ليس من أجل اختبار البنى السردية الرئيسية، وإنما يستكشف العوالم الروائية خارج النصّ الروائي»<sup>(٢٩)</sup>. فلعلّ ما تروم «باتريشا واو» قوله هو: أنّ ما وراء القصّ باعتباره تكتيكاً سردياً يلفت انتباه القارئ إلى التمعّن في بينة السرد نفسه، وعلاقته بالواقع الخارجي. إنّ «باتريشا واو» ترى أنّ ما وراء القصّ ليس تكتيكاً للكتابة الروائية فحسب، وإنّما هو سمة تميّز رواية ما بعد الحداثة من الرواية التاريخية، والرواية الواقعية، أو رواية الحداثة. تقول «باتريشا واو»: «إنّ ما وراء القصّ نمطٌ من الكتابة يتضمن حدود حركة ثقافية يُمكن إرجاعها إلى ما بعد الحداثة»<sup>(٣٠)</sup>. وبعبارة أخرى: فرغم أنّ الرواية تُظهر العلاقة الشائكة بين الرواية والحياة، فإنّ لغة الرواية الأدبية إنّما تفرّق بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى التي ترصد الحياة الواقعية اليومية<sup>(٣١)</sup>.

إنّ الكتابة الروائيّة التقليديّة تكشف ماهية السرد التي تقوم عليها الرواية التاريخية أو الواقعية وغيرهما، إلاّ أنّ ما وراء القصّ قد يتوقّف - مثلاً - في رواية «امرأة

الضابط الفرنسي» التي تعتمد على التقليد السّاحر. أو قد يظهر أيضا في رواية «الوحش الذكر» للروائي الأمريكي «جون جادر» التي تعلق على عمل أدبي وهو (قصيدة بيولف) والتي تُعدُّ من أهم قصائد الشعر الإنجليزي القديم.

ففي القرن الماضي كان النقاش النقدي يدور حول تمثيل التاريخ في الرواية دون معزل عن تأثير الأيدولوجيا، ومن أهمّ النقاد الذين تناولوا هذه القضية النقدية: «جورج لوكاتش» في كتابه الموسوم (الرواية التاريخية)، ورغم تأثير «لوكاتش» وكتابه في أغلب نقاد ما بعد الحداثة، فإنّ ما كتبه عن الرواية التاريخية لا يتطابق مع ما كتبه نقاد ما بعد الحداثة عن تمثيل التاريخ في الرواية في عصر ما بعد الحداثة؛ حيث يبيّن «لوكاتش» كيف أنّ الراوي يظلُّ حريصًا على شرح حركة التاريخ من خلال البنية السردية للرواية، وهذه الحركة - بالنسبة إلى «لوكاتش» - إنّ هي إلا نتيجة تغييرات اجتماعية، وهي بدورها متأثرة بالتغيير الحاصل في البنية الاقتصادية؛ وبالتالي، تؤثر حركة التاريخ في واقع الناس المعاش في الوقت الحالي<sup>(٣٢)</sup>.

يذهب الباحث إلى أنّ لوكاتش يفترض أنّ الراوي على وعي تامّ بما حدث في التاريخ، وما قد يحدثه التاريخ من تغييرات في الحاضر. ولكن على الرغم من العمق النقديّ - الفلسفي الذي ذكره (لوكاتش) حول تأثير الماضي في الحاضر، ومنح لوكاتش الراوي وعيًا في حركة التاريخ، فإنّ نقاد ما بعد الحداثة المتأثرين بـ«لوكاتش» ينتقدون الرواية في عصر ما بعد الحداثة نتيجة سوء فهم للتاريخ، كما في دراسات (فريدريك جيمسون) النقدية التي تناول بها ثقافة ما بعد الحداثة - بشكل عام - قائلاً: «إنّ شرحي لما بعد الحداثة يقوم على عرض الفقدان التاريخي»<sup>(٣٣)</sup>. لا شكّ في أنّ ما يقصده «جيمسون» هو أنّ الروائيين - مثلاً - في عصر ما بعد الحداثة لم يستطيعوا



الربط بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الواقع المعاش حاليًا؛ ولذا فقدوا القدرة على التنبؤ بما سوف يحدث في المستقبل.

ففي حديثه عن الرواية التاريخية، يميّز «جورج لوكاتش» بين الرواية الحقيقية والرواية التاريخية، من ذلك أنه يعتبر «والتر سكوت» روائيًا يكتب رواية حقيقية لأنه «قلّمًا يتحدث عن الحاضر، فهو لم يطرح أسئلة عن التغيير الاجتماعي في إنجلترا في رواياته»<sup>(٣٤)</sup>. وعلى النقيض من ذلك، يرى «لوكاتش» أنّ الرواية التاريخية هي التي «تساوي بين الإحساس العفويّ بالماضي والإحساس بالحاضر»<sup>(٣٥)</sup> ممّا يؤدّي به إلى استخلاص رؤية نقدية عميقة، ولكنها تختلف من حيث تمثيل التاريخ في رواية ما بعد الحداثة التي تطرح سؤالاً مؤداه ما المغزى من تمثيل التاريخ في الرواية؟ وما غاية الروائيين من استحضار التاريخ في نصوصهم الإبداعية؟ إنَّ الجدل النقديّ حول التاريخ قد يأتي بأفكارٍ تختلف عما طرحه «جيمسون» في نقده لما بعد الحداثة ووسمه إيّاه بالضعف التاريخيّ؛ ممّا أدّى إلى فكرة الوعي التاريخيّ؛ الأمر الذي جعل «هتشيون» تستخدم مصطلح (ما وراء القص التاريخي) لتحليل ما يُضمّره الخطاب السرديّ الروائيّ من معرفة تاريخية يمكن رصدها، وجعل النقاد لا يمكنهم تجاهل ما يحدثه فن ما بعد الحداثة من إشكالية<sup>(٣٦)</sup>. وعليه، فإن مقارنة ما وراء القص التاريخي في رواية ما بعد الحداثة العربية واللاتينية تسلّط الضوء على الكيفيّة التي بمقتضاها صيّر الروائيون في عصر ما بعد الحداثة النصّ الروائيّ عملاً إبداعياً تاريخياً.

كما أشار الباحث إلى أن لـ «لوكاتش» أثراً كبيراً في أغلب نقاد ما بعد الحداثة ومنهم «فريدريك جيمسون»، و«ليندا هتشيون»، ولكنّ هذين الناقدين يختلفان في نظرتهما النقدية إلى تمثيل التاريخ في الرواية في عصر ما بعد الحداثة، فإذا كانت

«هتشيون» ترى أنّ الحداثة ليست تاريخيّة على حين أنّ ما بعد الحداثة إنّما تهتم بتوظيف التاريخ معتقدة أنّ النقاد الذين يرون أنّ ما بعد الحداثة تهوي بالتاريخ إلى منزلة معرفية عفا عليها الزمن مخطئون؛ لأنّ التاريخ - كما تعتقد - «لم يعف عليه الزمن، بل إنّ التاريخ قابل لإعادة التفكير فيه باعتباره مُتَّجًا أخلاقياً»<sup>(٣٧)</sup>. هذه الرؤية النقدية لـ«هتشيون» تعكس فكرتها عن الوعي الخاصّ بالمعرفة التاريخيّة التي يطرحها الروائيون في عصر ما بعد الحداثة؛ مما جعلها تعتقد أنّ ما وراء القصة التاريخي خلق إشكالية؛ لكونه يختلف في طريقة التفكير عن الروايتين التاريخيّة والواقعيّة وبنيتيهما السرديّتين<sup>(٣٨)</sup>. وتوظيف ما وراء القصة التاريخي جعل القارئ يُعيد التفكير فيما حدث في الماضي. أي إنّ ما وراء القصة التاريخي لا يُعلّم القارئ ما حدث في التاريخ، وإنّما يدعوه إلى إعادة التفكير بالتاريخ وتحليله؛ وهو ما يشير - بكل وضوح - إلى أنّ رواية ما بعد الحداثة تعتمد على بنى سردية تتسم بالوعي الذاتي.

عندما ينظر النقاد إلى كيفية دراسة التاريخ وتحليله يجدون المدرسة التقليديّة تتحدّث أو تكتب عمّا حدث في الماضي بينما يعتقد المؤرّخون الجُدُد أنّ الحديث عمّا حدث في الماضي يمكن إنتاجه من خلال تكتيكات سردية<sup>(٣٩)</sup>. إنّ «هتشيون» تفترض أنّ تلك التكتيكات السردية جزء من رؤية ما بعد حداثيّة لمواجهة المفارقة التي تجمع التمثيل التخيلي والتاريخي، العام والخاص، الحاضر والماضي<sup>(٤٠)</sup>. وتؤكد «هتشيون» المواجهة التي تجمع السرد الروائي والكتابة التاريخيّة، كما تكشف وعي الروائيين في عصر ما بعد الحداثة بالتاريخ، وكيفية تمثيله سردياً؛ لذا ترى «هتشيون» أنّ ما وراء القصة التاريخي بوصفه سمةً لرواية ما بعد الحداثة يميزها عن الرواية التاريخيّة؛ لأنّ «ما وراء القصة التاريخي يجبرنا على استدعاء التاريخ والرواية

[...] والعلاقة المتقاطعة بينهما كتميز تاريخي يتغير مع الوقت»<sup>(٤١)</sup>.

كما تعتقد «هتشيون» أنّ الروائيين في عصر ما بعد الحداثة يضعون الماضي والحاضر بجانب بعضهما؛ وهو ما يشير إلى أنّ هذه الموازنة بين الماضي والحاضر تقوم على مقارنة نقدية جدلية تكشف تآزر ما وراء القصة التاريخي بوصفها إحدى سمات رواية ما بعد الحداثة مع سمات أخرى (كالانعكاس الذاتي self-reflexivity)، و(المحاكاة الساخرة pradoy) وهي مصطلح نقدي يعني محاكاة عمل أدبي سابق أو محاكاة أسلوب جماعة أدبية لغرض هدم ذلك العمل وتخريبه ثم إعادة تقديمه بطريقة مختلفة، وهذه المحاكاة الساخرة تتم بوعي من أجل النقد ورفض الأعراف الأدبية. إن المحاكاة الساخرة ظهرت - بكل وضوح - عندما قام (أندي وار هول) بمحاكاة ساخرة للوحة (الحذاء) للرسام «فان كوخ»<sup>(٤٢)</sup>. (التناص intertextuality) مصطلح نقدي ظهر على يدي الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا) ويعني تداخل النصوص فيما بينها، وما يهمننا في هذا البحث هو دور التناص في رواية ما بعد الحداثة التي توظف ما وراء القصة التاريخي ليكشف كيفية اقتباس رواية ما بعد الحداثة من كتب وأعمال أدبية أخرى لتعيد كتابة التاريخ وقراءته. أما السمة الأخيرة فهي (محو الحدود بين الواقع والرواية) والتي تجعل القارئ يتساءل عن طبيعة الأحداث في العمل الروائي فهي وقائع حقيقية أو متخيلة؟<sup>(٤٣)</sup>.

إن «هتشيون» توظف مفهوم ما وراء القصة التاريخي لاستجواب طبيعة تمثيل التاريخ في الرواية في عصر ما بعد الحداثة قائلة عن ذلك النوع من الرواية التي تتميز «بالانعكاس الذاتي المتمم، وإعادة تقديم السياق التاريخي من خلال ما وراء القصة لاستجواب السؤال الكلي للمعرفة بالتاريخ»<sup>(٤٤)</sup>. هذا الاستجواب يمكن العثور عليه

في الانعكاس الذاتي الذي تتميز به رواية ما بعد الحداثة. إن الانعكاس الذاتي يقوم على استكشاف التاريخ ويهدف إلى إعادة كتابته؛ مما يقود إلى استجواب - ليس التاريخ فحسب وإنما كيفية استحضاره في النصوص الأدبية لا سيما في الرواية. وهنا نجد أن الانعكاس الذاتي واستكشاف التاريخ يوضح أن رواية ما بعد الحداثة لا تقدم نسخة جديدة عن كتابة التاريخ. بل إن الرواية في عصر ما بعد الحداثة تسعى إلى تقديم شرح لما حدث في التاريخ من خلال توظيف الانعكاس الذاتي في البنية السردية الروائية. إن «بعض المؤرخين الذي يعتمدون على التمثيل التخيلي لإنتاج نماذج متخيلة لبعض العوالم التاريخية والواقعية»<sup>(٥٦)</sup>، ولكن ما وراء القصة لا يكشف ماهية السرد فحسب، وإنما يسعى إلى عرض تطور كتابة رواية ما بعد الحداثة. أي إن رواية ما بعد الحداثة تعتمد على التمثيل التخيلي لتنتج خطاباً سردياً تسعى من خلاله إلى إعادة كتابة التاريخ.

إن البنية السردية لرواية ما بعد الحداثة التي توظف الانعكاس الذاتي لاستكشاف التاريخ وتقديم قراءة تاريخية من خلال السرد توظف السخرية باعتبارها تكتيكاً يمكن من خلاله نقد التاريخ. ففي بدايات الكتابة النقدية عن رواية ما بعد الحداثة كتب بعض النقاد أمثال - «ماكس ستشلتز»، و«ريتشارد هوك» - عمّا يُسمى الفكاهة السوداء، والعبثية، والفكاهة الروائية. كل هذه المسميات تشير إلى توظيف السخرية في رواية ما بعد الحداثة. هذا التكنيك الروائي يظهر - جلياً - في كتابات «أمبرتو إيكو» الذي نظر لرواية ما بعد الحداثة وكتبها باعتباره روائياً ما بعد حداثي. ف«إيكو» يرى أن البنية السردية لرواية ما بعد الحداثة تقوم على اقتباس وتلاقٍ بين بنى سردية متعددة ولكنه نافذ ومتجاوز لها. ما يشير إليه إيكو إن البنية السردية لرواية ما بعد الحداثة

تقوم على الانعكاس الذاتي الذي يقوم - بدوره - على التعليق على بنى سردية أخرى أو على كتابات تاريخية أخرى. ولكن إيكو يؤكد إن تلك العملية السردية تعتمد بشكل أساسي على السخرية ونقد تلك الأعمال السردية أو الكتابات التاريخية. هنا يربط إيكو بين ما وراء القص التاريخي الذي يعتمد بشكل رئيس على التعليق على ما حدث في التاريخ بالسخرية وانتقاد التاريخ نفسه. هذه السمة باعتبارها إحدى خصائص ما بعد الحداثة ظهرت في روايات إيكو نفسه، وكذلك سيرهن عليها الباحث في تحليله النقدي في هذا البحث.

إن انتقاد التاريخ والسخرية اللذين ظهرا في رواية ما بعد الحداثة جعل هتشيون تربط بينهما وبين ما وراء القص التاريخي الذي - في نظرها - وإن كان تكتيكاً روائياً يقلب الأنظمة السردية فإنه لا يتم إلا من خلال نظرة ساخرة لا رافضة<sup>(٤٧)</sup>. يجد الباحث، إن بعض النقاد من قبيل - فريدريك جيمسون وتري إنجلتون - يعتقدون أن النظرة الساخرة التي تميزت بها الرواية في عصر ما بعد الحداثة لا تخرج عن كونها حيناً إلى الماضي وليست سمة جمالية<sup>(٤٨)</sup>. ولكن «هتشيون» ترى أن التعاون بين الفن والتاريخ يقوم على لغة ساخرة تشبه الحوار بين الماضي والحاضر<sup>(٤٩)</sup>. إن «هتشيون» تشير إلى أن توظيف السخرية لانتقاد التاريخ دلالة على الوعي التاريخي؛ وبالتالي فإن استدعاء التاريخ بشكل ساخر لا يعني أن الروائيين في عصر ما بعد الحداثة يرفضون التاريخ، وإنما يحاولون إعادة كتابته واستكشافه وتقديمه بطريقة مختلفة إلى القارئ. ولهذا ترى «هتشيون» أن ما وراء القص التاريخي والسخرية يتعاونان من أجل تغيير الاستمرارية الثقافية<sup>(٤٩)</sup>.

إن ما تقصده «هتشيون» هو هذا التعاون بين توظيف ما وراء القص التاريخي

والنظرة الساخرة من التاريخ، وهي بذلك تسعى إلى جعل القارئ يتوقف عن استهلاك ما كتب عن التاريخ ثقافياً والتسليم به باعتباره حقيقة غير قابلة للنقاش، وهذا ما تسعى له الرواية العربية واللاتينية في عصر ما بعد الحداثة بهدف إعادة قراءة التاريخ وحث القارئ - ليس على رفض التاريخ وإنما محاولة قراءته من زاوية مختلفة.

قراءة التاريخ من زاوية مختلفة في رواية ما بعد الحداثة تعتمد على توظيف ما وراء القصة التاريخي، وتستند إلى انتقاد التاريخ بشكل ساخر تستدعي قراءة علاقة البنية السردية لتلك الرواية مع بنى سردية أخرى، وكتابات تاريخية متعددة، وهذا يقودنا إلى حضور التناص في الرواية في عصر ما بعد الحداثة.

إن مفهوم التناص يحضر من خلال التأطير النقدي للتقاطع بين الأعمال الأدبية والأعمال التاريخية الأخرى، كما أن مفهوم التناص جزء من أدبيات ما بعد الحداثة. فقد تطارحته «جوليا كريستيفا» مستلهمة بعضه من حوارية «ميخائيل باختين»<sup>(٥٠)</sup>. والتناص بوصفه مفهوماً نقدياً مهماً لمناقشة المعنى المضمحل خلف الخطاب الأدبي الذي يستحضر التاريخ. كما أن التناص الذي يظهر في ثنايا ما وراء القصة التاريخي، والذي يضم نظرة ساخرة تسعى إلى إعادة كتابة التاريخ، ويجد الباحث أن تلك النظرة النقدية امتداد لما يطرحه الناقد «جاك دريدا» من خلال أفكار نقدية تقوم على عملية قطع سياقات محددة ليخلق سياقات جديدة لا متناهية<sup>(٥١)</sup>. هذه العملية التي تقوم على فتح آفاق النص الروائي واستنطاقه لاكتشاف سياقات جديدة يمكن أن تساعد على تفسير العمل الروائي، فإن لما وراء القصة التاريخي دوراً مهماً في استنطاق إسقاطات التناص.

إنَّ بعض الروائيين في عصر ما بعد الحداثة قد وظَّفوا التَّنَاصَّ ليس لكتابة التاريخ بشكلٍ دراميٍّ، وإنما لردم الفجوة بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر. فنجد أن البنية السردية لرواية ما بعد الحداثة تظهر التاريخ على أنه شيء منفصل ومستقلٌّ، لكنه مؤثر في حياة البشر؛ ولذا استخدم الروائيون في عصر ما بعد الحداثة التَّنَاصَّ، أو بعبارة أخرى: حضر التناص في رواية ما بعد الحداثة - ليوضح للقارئ أن ما يحدث في الحاضر لا يختلف عمَّا حدث في الماضي؛ مما يوضح أنَّ ذلك الماضي يشبه الحاضر وإن كان مستقلاً لا علاقة له بحياتنا الآنية. وحضور التناص في رواية ما بعد الحداثة بوصفه سمة مهمة ترفد ما وراء القصِّ التاريخيِّ وتقوي حضوره السردِيَّ إلاَّ أنَّه لا يمكن عزله عن المحاكاة الساخرة التي تميَّزت بها الرواية في عصر ما بعد الحداثة. أي إنَّ التَّنَاصَّ قد حضر لتعزيز السخرية من التاريخ وانتقاده؛ ولذا فإنَّ التَّنَاصَّ في رواية ما بعد الحداثة يختلف عن التَّنَاصَّ الذي نظَّرت له الناقدة «جوليا كرسيفيا». إنَّ التَّنَاصَّ الذي يدخل ضمن البنية السردية للرواية في عصر ما بعد الحداثة يمكن تسميته بالتَّنَاصَّ السَّاخِر<sup>(٥٢)</sup>، والذي ينسجم مع روح ما وراء القصِّ التاريخيِّ الذي يسعى إلى التعليق على التاريخ ونقده وإعادة قراءته وكتابته سردياً.

\*\*\*

## المحور الثاني

### دراسة نقدية مقارنة لرواية (موت صغير) ورواية (ساعي بريديرودا)

#### \* أولاً: الانعكاس الذاتي وما وراء القصة التاريخي:

كما أشار الباحث فإنّ الانعكاس الذاتي أو الوعي بطبيعة البنية السردية للرواية أهمّ مكون لما وراء القصة؛ ولذا تقول «باتريشا واو» «إن كتابات ما وراء القصة تعكس تركيبها ولغتها بوعي ذاتي»<sup>(٥٦)</sup>. وقد ذكرت «هتشيون» أن ما وراء القصة يكون «رواية عن الرواية، أي: الرواية التي تتضمن تعليقاً على سردها وهويتها اللغوية»<sup>(٥٧)</sup>.

ويظهر الانعكاس الذاتي في رواية (موت صغير) حيث يقول الراوي «أويت إلى كوخني وأشعلت المصباح وجلست أكتب ما لا يملك كتابته غيري ولا يعرف شأنه مثلي: سيرة الولي الذي اختاره الله لما اختاره وأمره، كتبته تحت ضوء المصباح الذي لا يكذب، حتى إذا اختلف الناس في أمري وجدوا ما يحتجون به في شأني: بسم الله الرحمن الرحيم. قال السالك محيي الدين بن عربي»<sup>(٥٨)</sup> نجد الراوي يوضح طبيعة العمل وهويته؛ مما يشير إلى أن رواية (موت صغير) تعكس ذاتها من خلال التعليق على سرديتها وهويتها اللغوية لكونها سيرة ابن عربي؛ مما يعني أن الرواية توحى للقارئ بأنّ عليه الانتباه لطبيعة بينة العمل السردية قبل البدء بقراءته.

إن رواية (موت صغير) بدأت بسرد لحادثة حدثت في أذربيجان عام ٦١١ هـ - ١٢١٢ م يتحدث فيها الراوي عن كوخ متواضع يسكنه في خلاء بعيد عن الناس لا يزوره فيه إلا راعي غنم يزوده ببعض الحاجيات الأساسية من طعام، وأدوات للكتابة مرّة كل أسبوع، كما أن هذا الراوي هو ابن عربي الذي يذكر أنّه سوف يبدأ بكتابة سرد



ذاتي عن حياته. إن ما ذكره الراوي في البداية يمكن اعتباره تعليقاً على الرواية بأكملها؛ لأن هذا التعليق جاء في نص مستقلّ منفصل عن بنية السرد نفسها. وهذا يكشف دور ما وراء القصّ التاريخي - بوصفه تكتيكاً ما بعد حدثي - في اختبار «الأنظمة الروائيّة وكيفية ابتداعها، الأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفيه الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقيات»<sup>(٦٦)</sup>.

وهذا الانعكاس الذاتي ظهر في ثنايا البنية السردية لرواية (موت صغير) من أجل إعادة كتابة التاريخ ونقده يظهر في رواية (ساعي بريد نيرودا)؛ مما جعل الروائيتين تشاركان في سمة ناقشتها هتشيون وباتريشا في رواية ما بعد الحداثة الغربية.

يظهر الانعكاس الذاتي في رواية (ساعي بريد نيرودا) للكاتب التشيلي «أنطونيو سكارميتا» بمقدمة للسارد معلقاً على بنية السرد في الرواية ذاتها مؤكداً أنها رواية قائلاً: «الرواية التي بين يدي القارئ الآن ليست تلك التي أردت كتابتها في «إيسلا نيغرا»، وليست أي واحدة أخرى من الروايات التي كنت قد بدأت كتابتها في تلك الحقبة، وإنما هي نتاج موازٍ لمداهمتي الصحفية الفاشلة لنيرودا»<sup>(٦٧)</sup>. ثم يظهر الراوي وعياً بأليات الكتابة السردية قائلاً: «وفي أثناء ذلك أصبح البعض معلمين في القصة الغنائية على لسان المتكلم، وفي الرواية ضمن الرواية، وفي الميبي - لغوي»<sup>(٦٨)</sup>. يوحى الراوي بأن مقدمته ميبي - لغوي هي مقدمة لما وراء القصّ، ومعلقاً على الرواية وبنيتها السردية. ثم يعلن الراوي أنّ القارئ المفترض يستقرئ رواية تبدأ بشكل حيويّ ما تلبث أن تنتهي بحالة من الكآبة<sup>(٦٩)</sup>، ثم ما يلبث الراوي أن يعقد مقارنةً بينه وبين بطل الرواية «ماريو خيمينث»، أو كان ما نويته هو التوصل إلى جعل «بابلو نيرودا» يكتب مقدمة روايتي»<sup>(٧٠)</sup>. نجد هنا البنية السردية توحى بأنّ القارئ سوف يقرأ رواية بطلها

طلب من «بابلو نيرودا» كتابة مقدمة، ولكن لا يعلم القارئ ما نوع الكتاب الذي ينوي ماريو كتابته، وهذا الاستنتاج القبلي جاء من تعليق صريح للسارد على بنية الرواية قبل البدء في سردها.

فالراوي يلغي الحدود الفاصلة بين الرواية بوصفها كتابة أدبية خيالية، والتحقق الصحفي بوصفه كتابةً وظيفية تُقدّم حقائق واقعية عن قضية ما. يقول الراوي: «التحقيق الصحفي الممتع عن «نيرودا» الذي كان القارئ يفضل بكل تأكيد أن يجده بين يديه بدلاً من هذه الرواية الوشبكة التي ستحاصره منذ الصفحة التالية»<sup>(١١)</sup>. في حين يلحظ أن «بتريشا واو» ترى أن ما وراء القصة يستحضر التاريخ والشخصيات التاريخية وغيرها من مكونات التاريخ بوصفه كتابة تخيلية يتم وصفها من خلال لغة تُشكل عالمًا نموذجيًا، لكن التاريخ يُمكن إعادة كتابته وجعله مادة للرواية<sup>(١٢)</sup>.

كما أن الراوي في رواية (ساعي بريد نيرودا) يلغي الحدود الفاصلة بين الخيال والواقع من خلال شخصيته بوصفه روائيًا متخيلاً وشخصية الروائي «ماريو بارغاس يوسا». يقول الراوي: «أعرف أن أكثر من قارئ ملول يتساءل كيف أمكن لمسترخ لا علاج له مثلي أن ينهي هذا الكتاب، حتى ولو كان صغيراً، أمّا إذا فكرنا في أن «ماريو بارغاس يوسا» على سبيل المثال، قد نشر خلال هذه الفترة الروايات: «محادثة في الكاتدرائية»، و«الخالة خوليا والكوتيب»، و«بتاليون والزائرات»، وحرب نهاية العالم، فإن هذا الرقم القياسي لا يدعوني إلى الافتخار»<sup>(١٣)</sup>. إن إلغاء الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال أو بين الفن والحياة أحد سمات ما بعد الحداثة التي ناقشها نقاد أمثال «براين ماكيل» في كتابه (رواية ما بعد الحداثة)<sup>(١٤)</sup>.

أخيراً يجد الباحث إن الانعكاس الذاتي في رواية (موت صغير) ورواية (ساعي

بريد نيرودا) جعل التشابه بينهما يبرز على مستوى البنية السردية، ولكنهما يختلفان في دور الانعكاس الذاتي في توظيف ما وراء القصة التاريخي؛ بحيث يجد الباحث شخصية (ابن عربي) وظفها محمد حسن علوان لقراءة التاريخي بنظرة شمولية بينما الانعكاس الذاتي على شخصية (نيرودا) كشفت عن إعادة التاريخ السياسي في تشيلي. إن الانعكاس الذاتي في رواية ما بعد الحداثة يقترن بتناص الرواية مع التاريخ؛ وبالتالي الكشف عن دور الانعكاس الذاتي وعلاقته بما وراء القصة التاريخي يستلزم تحليل دور التناص الذي يجمع بين الرواية والتاريخ؛ مما يجعل الباحثين يدرسون تمثيل التاريخ ضمن بنية الأعمال السردية، وهذا يكشف عن دور ما وراء القصة التاريخي الذي يضمه التناص داخل البنية السردية للرواية.

#### \* ثانيًا: التناص وإعادة كتابة التاريخ:

إنَّ التناصَّ الذي يمكن أن نُعدَّهُ الرُّوحَ الجوهريةَ والمادةَ الأساسيّةَ لما وراء القصة التاريخيَّ في رواية (موت صغير) يلفت انتباه النقاد إلى تصنيف هذه الرواية بوصفها رواية ما بعد حداثيّة؛ لأنها تفتح على التاريخ بينما كانت الرواية في عصر الحداثة لا تركز على التاريخ؛ مما جعل بعض النقاد يشنّ هجومًا على الحداثة لانغلاقها على ذاتها ورفضها للتاريخ. ولكن التناصَّ بين البنية السردية لرواية (موت صغير) وحركة التاريخ الإسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي توظف ما وراء القصة التاريخي لحدث القارئ على استنباط كيفية حدوث تلك الأحداث التاريخية بطريقة - كما يصف «فوكو» التاريخ بشكل عام - تقوم على صراعات عشوائية وليست كما يظن البعض بأنها وفق آلية منظمة<sup>(٦٥)</sup>.

إن البنية السردية لرواية (موت صغير) تقوم على مبدأ التناص لسيرة ابن عربي مع ما كُتِبَ في المصادر التاريخية عن التاريخ الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية التي شهدت الكثير من الحوادث التاريخية التي غيرت حركة التاريخ العربي من سقوط بغداد على أيدي التتار، وضعف حكم المسلمين في الأندلس. أي إن التناص في رواية (موت صغير) قد كشف عن العلاقة بين الرواية بوصفها عملاً أدبياً يقوم على التخيل، والتاريخ بوصفه مرجعاً معرفياً وهو ما جعل الروائي محمد حسن علوان يعتمد على «مبدأ مطابقة المرجعيّات التاريخيّة» في كتابته للرواية<sup>(٦٦)</sup>.

إنّ انفتاح رواية (موت صغير) على التاريخ يمكن اعتباره انفتاحاً عالمياً (worldly) وهي تسمية - كما أشار الباحث - أطلقها الناقد «إدوراد سعيد» على الانفتاح القائم على التناص مع التاريخ، لكنه انفتاح لا يحدث بطريقة غير مقصودة، أي إنّ انفتاح رواية (موت صغير) يحمل في باطنه نزعة فلسفية ورؤية معرفية يسعى من خلالها الروائي «محمد حسن علوان» إلى إعادة كتابة التاريخ بأسلوب سرديّ؛ ليحثّ القارئ على إعادة قراءة التاريخ والتفكير في أحداثه؛ مما يشير إلى اعتماد الرواية على ما وراء القصة التاريخي الذي يظهر وعي «محمد حسن علوان» بالتاريخ، وانعكاس البنية السردية على التاريخ والتعليق عليه من خلال التناص، والمحاكاة الساخرة. أي سعي «محمد حسن علوان» إلى مطابقة المرجعيّات التاريخيّة.

يبدأ الراوي (ابن عربي) الرواية بتحديد زمن السرد ويربطه بين حدثين تاريخيين مهمّين في حركة التاريخ الإسلامي. إن رواية (موت صغير) عبّرت عن تلك الأحداث بزمان سرديّ إنسانيّ من خلال لغة أدبية تشكّل بنية سردية؛ لتكشف عن حركة التاريخ من أجل انتقادها وكتابتها بطريقة مختلفة<sup>(٦٧)</sup>. الحدث الأول: هزَمَ الموحدون

المرابطين واستولوا على مُرسية، ويتزامن هذا الحدث مع ولادة «ابن عربي»، أما الحدث الثاني فهو بداية هجوم التتار على بغداد وبداية هزيمة الدولة العباسية ويتزامن هذا الحدث مع وفاة «ابن عربي» في دمشق<sup>(٦٨)</sup>.

إنَّ البنية السَّرديَّة لرواية (موت صغير) - التي تسرد حياة ابن عربي - قد ركَّزت منذ بدايتها على استحضار أحداث تاريخيَّة حيث يقول الراوي «رأيت بلادًا ولقيت أناسًا وصحبت أولياء، وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة في طريق قدره الله لي قبل خلقي»<sup>(٦٩)</sup>. نجد أن الراوي لا يسعى إلى إخبار القارئ بتلك الأحداث بشكل مباشر وإنما يستحضر التاريخ؛ لإعطاء الحاضر معنى. تقول «هينتشون»: «الماضي باعتباره مرجعًا... يتعاون كوسيط لإضفاء معنى جديد ومختلف للحياة»<sup>(٧٠)</sup> أي إن الرواية لا تسعى إلى تقديم حقيقة تاريخية عن تلك الحقبة الزمنية كما أنها توحى بأنَّ البنية السَّرديَّة لن تشتمل على فبركة تاريخيَّة لأحداث ماضية فكل ما تسعى إليه الرواية هو «أن هناك أنواعًا متعددة للحقيقة، وليس نوعًا واحدًا وقلَّمًا يكون هناك كذب بحد ذاته والذي يمكن اعتباره وجهًا آخر للحقيقة»<sup>(٧١)</sup>، ومن ثمَّ يمكن اعتبار ذكر الراوي لأحداث تاريخيَّة عمليَّة إعادة كتابة التاريخ ونقده؛ مما يجعل تعليقه على حياته تعليقًا على حركة التاريخ نفسها.

يجد الباحث إن التناص في رواية (موت صغير) استخدمه الروائي محمد حسن علون - بشكل واضح - من أجل إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي ونقده وفق معطيات العصر الحالي، ولكن توظيف التناص مع التاريخ في رواية (ساعي بريد نيرودا) جاء ضمن البنية السردية منذ بداية الرواية إلى نهايتها؛ بالتالي البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا) تضمّن التناص مع التاريخ.

الزمن السردية للرواية يبدأ في شهر حزيران ١٩٦٩ م عندما ترك بطل الرواية «ماريو خيمينث» مساعدة أبيه في صيد السمك، وأصبح يعمل ساعياً للبريد<sup>(٧٢)</sup>؛ لإيصال رسائل الشاعر التشيلي الشهير «بابلو نيرودا» الذي يسكن في منزل في جزيرة «إيسلا نيغرا».

يذكر الراوي في رواية (ساعي بريد نيرودا) أن «بابلو نيرودا» كان مرشحاً لجائزة نوبل، فقد حمل «ماريو خيمينث» رزمة من الرسائل والتي من بينها رسالة قادمة من دولة السويد والتي جعلت «ماريو خيمينث» يتساءل «ما الشيء الخاص في السويد سوى السويديات؟»<sup>(٧٣)</sup>؛ ليجيب «بابلو نيرودا» بأن فيها جائزة نوبل ثم يخبر «ماريو خيمينث» بأن قيمة الجائزة «مئة وخمسون ألفاً ومئتان وخمسون دولاراً»<sup>(٧٤)</sup>. يلحظ الباحث أن الرواية تعليق على أحداث تاريخية تتعلق بترشيح «بابلو نيرودا» لجائزة نوبل، وتعلق الرواية على الجائزة وقيمتها ولكن بروح ساخرة ظهرت عندما فكر «ماريو» في أن يمزح قائلاً: «وخمسون سنتاً ولكن غريزته كبحت تماديه في الوقاحة»<sup>(٧٥)</sup>؛ لأن انتظار «بابلو نيرودا» لجائزة نوبل يشبه انتظار الروائي «أنطونيو سكارميتا» للحصول على جائزة نوبل.

يحمل «ماريو خيمينث» برقية إلى «بابلو نيرودا» تتضمن ترشيحه لمنصب رئيس دولة تشيلي<sup>(٧٦)</sup>، لكنه يرى أن هذا الخبر مشؤوم. فالراوي هنا يتحدث عن حقائق تاريخية تتعلق بحياة «نيرودا» الذي اشتهر بشعره وعمله السياسي. ولا شك أن ما وراء القصة التاريخية يشكل علاقة تناص بين البنية السردية لرواية ساعي بريد نيرودا والتاريخ، غير أن ما وراء القصة التاريخية يسعى إلى إعادة التاريخ ونقده، أي: إن «بابلو نيرودا» أبدى تشاؤمه عندما تحدث مع «ماريو خيمينث» عن الترشح

لمنصب رئيس الدولة. هذا التشاؤم قد يكون من صنع الروائي نفسه ليمرر من خلال شخصية «بابلو نيرودا» الروائية نظرة سلبية للتاريخ الحديث في تشيلي. أي ما وراء القص التاريخي لترشيح «بابلو نيرودا» والذي جاء بعلاقة تناص مع التاريخ لم يخبر القارئ عن حقيقة تاريخية، وإنما قدم قراءة جديدة للتاريخ، لكن هذه القراءة حملت روحاً نقدية ومررت للقارئ من خلال توظيف ما وراء القص التاريخي.

يشير الراوي إلى أن «بابلو نيرودا» ذكر أن الحياة السياسية مثل الرعد جاءت لتخرجه من شعره إلى الالتقاء بحشود بشرية تعلم منها دروساً؛ مما جعله يشعر أنه جزء من أغلبية كبرى<sup>(٧٧)</sup>. فما وراء القص التاريخي جاء ليعلق على حياة الشاعر من خلال البنية السردية لرواية «ساعي بريد نيرودا»؛ وبالتالي ليعلق على التاريخ السياسي لنيرودا. وهذا التعليق - ما وراء القص التاريخي - يحرّض القارئ على إعادة قراءة تاريخ مسيرة الشاعر والسياسي «نيرودا» ليستنتج العلاقة بين الأدب والسياسة. مما يمكننا من استنطاق نبرة ندم حين يتحدث «نيرودا» مع «ماريو خيمينث». أي إن الباحث يخلص إلى أن الروائي قد وظف تقنية ما وراء القص التاريخي ليعبر عن رؤيته للعلاقة بين الأدب والسياسة، إذ من المعروف أن الروائي سياسي يعمل سفيراً لبلاده في ألمانيا.

وامتداداً لربط العلاقة بين البنية السردية في رواية (ساعي بريد نيرودا) والحياة السياسية في تشيلي، والتاريخ، يقول «بابلو نيرودا»: «قدمت على جناح السرعة سحب ترشيحي... لأعلن انسحابي، ثم تكلم ألييندي ليعلم ترشيح نفسه»<sup>(٧٨)</sup>. أي إن الرواية ترصد أهم حدث تاريخي في تشيلي العصر الحديث هو وصول سلفادور ألييندي إلى الرئاسة<sup>(٧٩)</sup> بعد تنازل «بابلو نيرودا» لسلفادور ألييندي. إن ما وراء القص التاريخي في

ثنايا البنية السردية للرواية يتكئ على التاريخ ليوظف حقيقة تاريخية ومعلماً على حياة سياسية؛ مما يظهر تناصاً بين رواية (ساعي بريد نيرودا) والتاريخ.

في رواية (ساعي بريد نيرودا) اتكأ الراوي على تنويع «بابلو نيرودا» بجائزة نوبل ليعلق على أحداث سياسية تزامنت مع ذلك التنويع. ويشير الراوي إلى أنه تم قطع بث كلمة «نيرودا» خلال تنويجه بالجائزة لتعلن المديعة «دمرت جماعة فاشية بالقنابل أبراج التوتر العالي في محافظة البارايسو. الاتحاد المركزي للعمال يدعو أعضائه على امتداد البلاد للبقاء على أهبة الاستعداد»<sup>(٨١)</sup>. وهنا يستحضر الراوي التاريخ ويبني علاقة تناص معه ضمن البنية السردية للرواية؛ لكي يعيد قراءة التاريخ بطريقة مختلفة. أي إن الراوي لم يسع إلى سرد أحداث واضطرابات كانت مؤثرة في حركة التاريخ التشيلي، وإنما يسعى الراوي إلى حث القارئ على إعادة النظر في التاريخ، ويظهر ذلك عندما استهجت الأرملة على «ماريو خيمينث» قوله: «نحتفل هذه الليلة»<sup>(٨٢)</sup>، فردت عليه قائلة: «بأي وسيلة نحتفل؟»<sup>(٨٣)</sup>. هنا يأتي ما وراء القصة التاريخية ليحث القارئ على إعادة التفكير في التاريخ، ويجد الباحث أن دور ما وراء القصة التاريخية في تطور البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا) يتقاطع مع ما طرحه فوكو في دراساته في تحليل الخطاب الذي يرى أنه محاولة لإصلاح وإنتاج خطاب يرفض سلطة التاريخ نفسه<sup>(٨٤)</sup> هل كان ينبغي على «ماريو خيمينث» يتباهى بحصول «بابلو نيرودا» على جائزة نوبل أو بما حدث من أحداث سياسية غيرت حركة التاريخ التشيلي الحديث.

بالإضافة إلى ما ذكره الراوي نجده يشير إلى أن «بابلو نيرودا» عاد إلى تشيلي في خضم الأحداث السياسية ليصبح تحت الإقامة الجبرية، وما ذكره الراوي من أحداث



تاريخية جاءت بوصفها أحداثاً سردية ضمن البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا)؛ مما يشير إلى أن بنية الرواية تمحو الحدود الفاصلة بين الأحداث التاريخية، والأحداث السردية. ثم يضيف الراوي محاولات «ماريو خيمينث» لجلب الرسائل لبابلو نيرودا أثناء إقامته الجبرية وما عرّض عليه من لجوءٍ سياسيٍّ في السويد والمكسيك<sup>(٨٤)</sup>. جاء التناصُّ مع التاريخ من أجل توظيف ما وراء القصة التاريخيِّ لحث القارئ على إعادة قراءة التاريخ ونقده. أي يضمّر وصف تلك الأحداث السردية التي سبقت وفاة «بابلو نيرودا» بأيام قليلة تساؤلات عمّا جرى في تلك الحقبة التاريخية لتشيلي.

يجد الباحث أن استحضار أحداث تاريخية من تاريخ تشيلي الحديث في رواية (ساعي بريد نيرودا) لا يعني محاولةً للتوفيق بين مختلفين: الحدث التاريخيِّ والحدث السردية وجعلهما متشابهين. تقول «هتشيون»: «إنَّ صدى المحاكاة الساخرة للماضي يمكن اعتباره مختلفاً لأنه يقدم ثنائية الاستمرارية والتغيير... توظيف الذاكرة التاريخية والبعد الجمالي يشير إلى خطاب انعكاس ذاتي»<sup>(٨٥)</sup> إنّما محاكاة الأحداث التاريخية والتناصُّ مع التاريخ نفسه يجعل البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا) تحثُّ القارئ على الاستمرارية الثقافية في قراءة التاريخ وإعادة كتابته ونقده. كما يجد الباحث أنَّ توظيف التناصُّ مع التاريخ ومحاكاته بسخرية يشيران إلى دور ما وراء القصة التاريخيِّ في رواية (ساعي بريد نيرودا).

يجد الباحث أن ما وراء القصة التاريخي في رواية (موت صغير) ورواية (ساعي بريد نيرودا) تضمّن التناصُّ مع التاريخ من أجل إعادة كتابة التاريخ سردياً؛ مما جعلهما تقومان بنقد التاريخ ومحاكمته، وهذا يتطلب توظيف روح السخرية ولكن

من معطيات ما بعد حداثة. أي السخرية من أجل إعادة تقديم الأعمال الأدبية أو الأحداث التاريخية من جديد، وظهرت هذه الروح الساخرة عندما قام محمد حسن علون وانطونيو سكارميتا بتوظيف التناسل مع التاريخ المرتبط بالمحاكاة الساخرة.

### \* ثالثاً: المحاكاة الساخرة ورفض السرديات الكبرى:

إنّ استحضار التاريخ - عند «هتشيون» - لأجل السخرية يكشف أنّ الروائيين في عصر ما بعد الحداثة لا يستحضرون التاريخ بسبب الحنين إليه، وإنما من أجل إعادة كتابته وقراءته. يجد الباحث أنّ رواية (موت صغير) تعتمد على التاريخ بوصفه مصدرًا للسرد، غير أنّ البنية السردية لهذه الرواية تعتمد على استحضار التاريخ بروح ساخرة؛ ولذا تدعى «هتشيون» أنّ ما بعد الحداثة مشروعٌ متناقض؛ لأنّ بنيتها الجمالية وفنها يستخدم أساليب المحاكاة [...] من أجل انتقاد الماضي وإعادة قراءته<sup>(٨٦)</sup>. كما يجد الباحث هذه الرؤية النقدية التي طرحها «هتشيون» تناقض رؤية «جيمسون» الذي يعتقد أنّ الروائيين في مرحلة ما بعد الحداثة يعانون من فقدان الشخصية الإبداعية؛ مما يجعلهم يعودون إلى التاريخ لمحاكاته والحنين إليه.

إن تعليق الراوي في رواية (موت صغير) على التاريخ من خلال سرد حياته الشخصية يتضمن السخرية ونقدًا لما حدث في حياته. يقول الراوي: «ما أوجع أن تفارق البرزخ الذي كلّه كشف في كشف لتدخل الدنيا التي كلّها جهل في جهل، من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات»<sup>(٨٧)</sup>. نجده يصف - حياته بعالم مليء بالجهل والشبهات، وهذا الوصف يتضمن السخرية، ويوحى بأنّ الراوي يرى أنّ حركة التاريخ الإسلامي بوصفها وعاءٌ لحياته الشخصية يحكمه عالم الشبهات. كما يمكن

القول: إن ما وراء القصّ التاريخي الذي يمكن استنطاقه من حياة «ابن عربي» وعلاقتها بحركة التاريخ الإسلامي يتضمن السخرية التي تحدث عنها «إيكو» و«هتشيون».

نجد أنّ الراوي يوحى بانفصام الشخصية، والسخرية المبطنّة من بعض من يدّعي التّدئين ووعظ الناس بالزُّهد، ولكنهم لا يمارسونه. عندما ننظر إلى تلك الحادثة بوصفها جزءاً من حركة التاريخ التي أثرت في حياة «ابن عربي»، نجد أنّ الروائيّ يسعى إلى رصد قضية ثقافية ما زالت مستمرة ألا وهي سعي بعض رجال الدّين إلى الاستمتاع بالنّعيم الدُّنيوي وتناقضهم عندما يدعون العامة إلى الزُّهد؛ مما يدلُّ على انفصام الشخصية.

يكشف ما وراء القصّ التاريخي في رواية (موت صغير) خطأً مضمراً يجمع بين السخرية ورفض السرديات الكبرى والتعليق على ثقافة الناس وحياتهم في ذلك التاريخ الإسلامي. يذكر الراوي أنّ أحد المتصوفة يسمي عبد القطان زارهم في منزلهم، ولما قدّموا له عشاءً شهياً «ظل مطرقاً يحدق في الأكل كأنه لا يرى ثم رفع رأسه فجأة» ثم صاح بأبي الراوي معاتباً إياه على العمل في بلاط الملك والتنعم بالأكل وغيره من الملذات ونسيان الآخرة، ثم بعد هذا الزجر والغضب بدأ يأكل من الطعام، ويقول «يا لهذا الحمام السمين يا علي! أتصدق أنني ظننته في أول الأمر دجاجاً صغيراً»<sup>(٨٨)</sup>.

إنّ من أهم خصائص ما بعد الحداثة رفض السرديات الكبرى، وهذه السمة قد عززت البنية السردية لرواية (موت صغير) من خلال رفض الإيمان بالتاريخ، ووسمه بالجهل وعالم الشبهات؛ فقد كان «ابن عربي» يرى أن مفارقة رحم أمه والخروج إلى

الدنيا المليئة بالجهل والعيش في عالم الشبهات<sup>(٨٩)</sup>، فالراوي يرفض الإيمان بما يحدث في الدنيا؛ مما يعكس رؤية الروائي نفسه الذي قد يرى أن التاريخ مليء بالشبهات وانعدام لليقين، ورفض التاريخ هذا يدل على رفض السرديات الكبرى باعتبار التاريخ أحد تلك السرديات. أي: إن وراء القصة - هنا - يكشف تأويل الروائي بتقديم السياق التاريخي من خلال طرح إشكاليّة حضاريّة وفكريّة.

إنّ ما وراء القصة التاريخي الذي يشكل البنية السردية لرواية (موت صغير) يكشف رفض السرديات الكبرى؛ مما يجعل القارئ يسعى لإعادة التفكير في التاريخ؛ باعتبار رواية (موت صغير) لا تسعى إلى تقديم حقائق تاريخية، وإنما تسعى إلى إعادة تمثيل التاريخ من خلال رفضه، ويرى الباحث أن إعادة كتابة التاريخ بطريقة سردية في رواية (موت صغير) يمكن اعتباره رفضاً لما دُوّن في كتب التاريخ. أي عدم إيمان بما كتب في تلك المدونات التاريخية؛ مما جعل الروائي - نفسه - يقوم بتأويل لحركة التاريخ وإعادة كتابتها سردياً معتمداً على معطياته الحضارية والثقافية. إن رفض السرديات الكبرى ومحاولة تأويل التاريخ واستحضاره سردياً يعتمد بشكل كبير على البعد الفكري والثقافي للروائي. وهذه العلاقة بين رفض السرديات الكبرى وما وراء القصة التاريخي تكشف أن (موت صغير) رواية ما بعد حداثة.

بعبارة أخرى، استحضار التاريخ سردياً يوحى للقارئ برفض للتاريخ نفسه، ولا يتم إلا من خلال محاكاة ساخرة للتاريخ نفسه، أي: إن الروائي «محمد حسن علوان» في (موت صغير) وظّف محاكاة التاريخ سردياً؛ ليقدم نظرة ساخرة للتاريخ نفسه، وهذا ما نظرت له ليندا هتشيون التي تعتقد أن الروائيين في عصر ما بعد الحداثة «يوظفون المحاكاة الساخرة لبناء رؤية عن التاريخ بعد نقض أو هدم رؤية للتاريخ

كانت قائمة بالفعل»<sup>(٩٠)</sup>.

هذا الرفض للسرديات الكبرى في رواية (موت صغير) لم يقتصر على رفض التاريخ نفسه. بل نجد أن البنية السردية للرواية تضمّنت رفضاً أو انتقاداً لما يؤمن به بعض الناس. وهذا الرفض للمعتقدات جاء ضمن بنية ما وراء القصة التاريخي، فالراوي يعلّق على كيفية معتقدات الناس في الأندلس آنذاك، ويوحى تعليقه بمحاولة تدوين تاريخي سردي لتلك الممارسة الثقافية. يقول الراوي: «إنّ ولادتي هي تأويل الشامى التي عاشت تحت اليسرى... يا علي إن موقع الشامة من وجهك يعني أنه يولد لك ابن يرفع ذكرك ويحفظ لك قدرك، ولكن مكانها تحت عينك يعني أنه يخالف دربك»<sup>(٩١)</sup>. هذا التعليق على معتقدات الناس يضمن رصداً ثقافياً للبيئة التي نشأ فيها؛ إذ إن أباه يعمل في بلاط الملوك، وهنا نجد أن ما وراء القصة التاريخي يرصد تفاصيل دقيقة من حركة التاريخ التي شكّلت حياة «ابن عربي» والمسلمين آنذاك. هذا الرصد الثقافي قد لا يكون مهمّاً تاريخياً، لكنّه مهمٌّ سردياً لأنه يكشف انهيار المنظور التاريخي - كما وصفه سيمون مالباس - يكشف دور الكتابة الروائية في إنتاج سرديات متعددة تعبر عن احتياجات ورغبات مجتمعات خاصة<sup>(٩٢)</sup>. وهذا يكشف دور ما وراء القصة التاريخي الذي ينتج معنى التاريخ من خلال وصفه سردياً<sup>(٩٣)</sup>.

البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا) تعلّق على بنية الثقافة وأيدولوجيتها في تشيلي. يقول الراوي: «وحين تظهر على الشاشة بعد كل حلقة لوحة نضالية ماركسية في البرنامج الثقافي منددة بالإمبريالية الثقافية والأفكار الرجعية التي تغرسها الميلودراما في شعبنا»<sup>(٩٤)</sup>. من خلال ما يذكره الراوي يظهر ما وراء القصة ليستحضر

الحركة الثقافيّة السائدة في الستينيّات والسبعينيّات في تشيلي لعلّق عليها بأسلوب يكشف النمط الأيديولوجيّ السائد آنذاك، ويكشف - أيضا - التأثير الأيديولوجيّ للرؤائيّ الذي يستحضر التاريخ ليحرّض القارئ على إعادة قراءته.

إنّ ما وراء القصة التاريخيّ في رواية (ساعي بريد نيرودا) يكشف نقداً ساخراً يكمن وراء بنية السرد. فالرّاوي يصف الحوار الذي دار بين «ماريو خيمينث» وحماته (روساغو نثالث) وموظّف التلغراف (الاشتراكيّ) الذي بدوره قد جلب علبة ورسالة جاءت من «بابلو نيرودا» عندما كان سفيراً في باريس إلى «ماريو خيمينث». طلبت «روساغو نثالث» من «ماريو خيمينث» فتح العلبة لأن الرسالة لا يوجد بها سوى كلمات لا تغني ولا تسمن من جوع؛ فهي تسعى للبحث عن هدية ماديّة ينتفع منها صهرها، ولكن «ماريو خيمينث» ردّ قائلاً: «لا تكوني ماديّة يا حماتي «فأجابته» أخبرني أنت يا مَنْ تظنّ نفسك مثقفاً. من هو الماديّ بنظرك؟ فتلعثم موظّف التلغراف. هو الشخص الذي إذا تعين عليه أن يختار بين الوردة ولحم الدجاج، يختار لحم الدجاج على الدوام»<sup>(٩٥)</sup>. يجد الباحث أنّ في هذا الحوار انتقاداً مضمراً ساخراً لمن يدعي الإيمان بأفكار معينة ويمارس نقيضها. هذا النّقد السّاخِرُ يتناصّ مع حركة التاريخ في تشيلي التي كانت الاشتراكية والتي يمثلها في الرواية موظّف التلغراف. إنّ الرّاوي يتكئ على ما وراء القصة ليكشف للقارئ أهميّة إعادة قراءة التاريخ ليحثّه على استنتاج ما مرّ به التاريخ في تشيلي من فشل سببه الإيمان بأيديولوجيّة لها آثار في حركة التّاريخ؛ ومن ثمّ على حاضر تشيلي ومستقبلها.

إن استحضار تلك الأحداث التّاريخيّة سردياً يتضمن محاكاة ساخرة توحى للقارئ بأنّ ما حدث تاريخياً لا يختلف عمّا يحدث سردياً في رواية (ساعي بريد

نيرودا)، وهذا ما يجعل «هتشيون» تعتقد أنّ المحاكاة السّاخرة في رواية ما بعد الحداثة محاولة لإعادة كتابة التاريخ ممزوجة بنظرة نقدية<sup>(٩٦)</sup>. يجد الباحث أن ما وراء القص التاريخي الذي اقترن بالمحاكاة الساخرة ورفض السرديات الكبرى في رواية (موت صغير) انتقد التاريخ بوصفه السياق الكلي الشمولي الذي يحتوي على جميع السرديات الكبرى، بينما اختلفت البنية السردية لرواية (ساعي بريد نيرودا) لتركز على الإيدولوجيا باعتبارها الأساس الرئيس الذي يشكّل السرديات الكبرى. أي محمد حسن علون يوظف ما وراء القص التاريخي لينتقد التاريخ من داخله بينما انطونيو سكارميتا ينطلق من التاريخ إلى نقد الإيدولوجيا.

#### \* رابعاً: ما وراء القص التاريخي في سرد المهمشين:

ناقش النقاد اهتمام كتاب ما بعد الحداثة بالطبقات المهمشة والقضايا غير النخبوية في أعمالهم الأدبية. جاء في رواية (موت صغير) توظيفاً لتفاصيل تاريخية لممارسات أهل الأندلس الاجتماعية والثقافية كشفت عن دور ما وراء القص التاريخي الذي لم يقدم معلومات تاريخية وإنما قام بوظيفة سردية، وهو ما يظهر في ذكر «ابن عربي» للانصهار الثقافي لأهل الأندلس قائلاً «عجباً لهذا الأمين يجبي الزكاة من غير مسلم وعجباً لهذا الجنوي الذي يعرف أحكام الزكاة»<sup>(٩٧)</sup> كما يجد الباحث أن البنية السردية لرواية (موت صغير) قد استخدمت ما وراء القص التاريخي للتعليق على صناعة الورق والطباعة وتاريخ المكتبات والنشر والتوزيع<sup>(٩٨)</sup>. ومن تاريخ الممارسات الثقافية التي رصدتها البنية السردية من خلال ما وراء القص التاريخي

نظام الفندقية في القرن الثالث عشر الميلادي<sup>(٩٩)</sup>.

إنّ ما وراء القصّ التّاريخيّ ليس بالضرورة أن يقدّم ما هو مهمّ تاريخيّاً في ثنايا السرد، وإنما يستحضر ما هو ثانويٌّ ليرفض أو - على الأقل - يُشكّك في كتابة التاريخ. إن ما قام به الروائي «محمد حسن علوان» في رواية (موت صغير) هو توظيف ما وراء القصّ التّاريخيّ للتعليق على طبقات مهمّشة من التاريخ الإسلاميّ سواء كان «ابن عربي» أو مولاه أو النظام أو غيرهم من الطبقات الاجتماعية التي يمكن النظر إليها باعتبارها أقليّات اجتماعيّة.

تعتقد «هتشيون» أن روايات ما بعد الحداثة توظّف ما وراء القصّ التّاريخيّ ومحاكاته بطريقة ساخرة ليس من أجل استعادة التاريخ أو الذاكرة الثقافيّة التاريخيّة للأمة، بل من أجل ترميم التاريخ المنسيّ من خلال تسليط الضوء على حياة أقليّات هامشيّة في التاريخ. يرى الباحث أن حضور ما وراء القصّ التّاريخيّ في رواية (موت صغير) جاء لإعادة كتابة تاريخ حياة «ابن عربي» لحثّ القارئ على إعادة قراءة التاريخ والتركيز على قضايا يعدها التاريخ ودارسوه ثانويّة؛ لكن البنية السردية لرواية (موت صغير) أبرزتها من خلال ما وراء القصّ التّاريخيّ وجعلتها ذات أهمية.

إنّ ما وراء القصّ التّاريخيّ يرصد تفاصيل تاريخيّة؛ لذا نجد أنّ بنية السرد في رواية (موت صغير) علّقت على نمط العيش في الأندلس وطريقة لباس الناس آنذاك. يقول الراوي «إذا لبس قطعة التونسي واحتزم بحزام من الخبز وضع فوقها جبة من الديباج واعتمر عمامة علمنا أن يوماً عادياً يذهب فيه إلى عمله في قصر الملك محمد مردنيش. أما إذا اعتمر قلنسوة أو اتّشح بطيلسان فنعلم أنه ذاهب لشأن آخر غير شؤون البلاط يزور أحداً أو يقضي حاجة في السوق، أما إذا لبس البُرّنس البربري بلا حزام



وطيلساناً بلا قلنسوة فالأغلب أنه سيذهب إلى جامع مرسية ليلقي درساً أو يحدث حديثاً. لكل مقام لباس. الديقاج لحضرة الملك، الطيلسان للعامة، والبُرنس للمسجد، وكأن عمل أبي يتطلبه أن يكون ثلاثة رجال في رجل... تماماً كما تفعله هذه الأيام ثلاثة دول جنوب الأندلس: المرابطون والموحدون والفرنجية<sup>(١٠٠)</sup>. يربط الراوي - ابن عربي - بين أنماط اللباس الثلاثة مع الثلاث دول في جنوب الأندلس، وهذا التعليق يكشف ما يكمن خلفه من قصص تاريخية عن ثقافة الناس وحياتهم في ظل وجود ثلاث دول. هذا يكشف إن رواية ما بعد الحداثة تقوم على إعادة إنتاج النصوص التاريخية ضمن سياقاتها التاريخية والاجتماعية والسياسية<sup>(١٠١)</sup>. كما أن الباحث يستنبط أن ما وراء القصة التاريخي الذي يعلق على جزء من الثقافة يوضع البنية السردية بكونها وثيقة تاريخية تتحدث عن حقبة زمنية معينة وفي الوقت ذاته لم يفقد القارئ الفهم بأن ما يقرؤه مجرد رواية قائمة على الخيال.

بالتالي يقوم ما وراء القصة التاريخي في بنية السرد في رواية (موت صغير) بالتعليق على تفاصيل قد لا تدخل ضمن أحداث تاريخية كبرى، ولكن ما وراء القصة نجح في إعادة كتابة تلك التفاصيل ورصدها من خلال البنية السردية لمعرفة العمق التاريخي لتلك التفاصيل. بعبارة أخرى، إن البنية السردية لرواية (موت صغير) توحى أن تناقض بعض رجال الدين ليس وليد اللحظة الآنية، وإنما يمكن رصده تاريخياً، وهذا الرصد لم يتم إلا من خلال تكتيك ما وراء القصة الذي علق بسخرية على تناقض الشيخ عبد الله القطان.

يجد الباحث إن التركيز على قضايا غير نخبوية في رواية (موت صغير) ظهر بشكل جلي، ولكنها في رواية (ساعي بريد نيرودا) لم يبرزها انطونيو سكارميتا؛ حيث جاء في

الحوار السّرديّ الذي دار بين مأمور البريد و«ماريو خيمينث» عن طبيعة العمل وآلية دفع الرّاتب الشهريّ يمكن اعتباره تعليقًا على أنظمة اجتماعية واقتصادية في تشيلي أو أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات<sup>(١٠٢)</sup>. أي إنّ البنية السّرديّة تضمّر قصصًا تاريخيًا عن الحياة الاجتماعيّة وأنظمة العمل في تشيلي، والرّايوي يذكر أن «ماريو خيمينث» تلقّى راتبه بعد شهر ونصف من مباشرة العمل، مثلما هي العادة في تشيلي<sup>(١٠٣)</sup>.

ما وراء القصة الذي يمكن اعتباره أهمّ سمة تبرزها بنية رواية (ساعي بريد نيرودا) لم يقتصر على التعليق على الأحداث التّاريخيّة أو العلاقة بين الأدب والسياسة، وإنّما جاء ما وراء القصة ليعلّق على النظام الاجتماعيّ في تشيلي. يذكر الراوي عندما حاول «ماريو خيمينث» التّقرّب من «بياتريث»: «اصطدم بمؤسسة مرهوبة في تشيلي: الحموات»<sup>(١٠٤)</sup>. الأم تقتبس من شعر «بابلو نيرودا» لتقنع ابنتها من خطر الوقوع في حب «ماريو خيمينث». تقول: «أعرفين من الذي كتب أحب حب البحارة الذين يأتون ويذهبون. يتركون وعدًا، ولا يرجعون أبدًا؟ نيرودا. طبعًا نيرودا! وتبقين ساكنة باردة؟!»<sup>(١٠٥)</sup>. هنا تشير بنية السرد في الرواية إلى أنّ للألم دورًا كبيرًا في تحديد العلاقة بين ابنتها والرّجل. فما يقدّمه ما وراء القصة للقارئ العربيّ هو إعادة قراءة لتاريخ النظام الاجتماعيّ العربيّ الذي يبدو لا يختلف عمّا يحدث في تشيلي من دور للألم في الحرص على ابنتها.

#### \* خامسًا: ما وراء القصة التاريخي في التعليق على الأعمال الإبداعية:

من أهمّ السمات الفنيّة للبنية السردية لرواية (موت صغير) ورواية (ساعي بريد نيرودا) الاهتمام بالتعليق على بعض الأعمال الفكرية والأدبية، وهذه سمة اشتهرت

بها رواية ما بعد الحداثة - بشكل عام - لا سيما تلك الأعمال الروائية التي توظف ما وراء القص بشكل أساسي. البنية السردية لرواية (موت صغير) لم تعلق على حركة التاريخ فحسب، بل عُلقت على أهم المؤلفات الإسلامية؛ فالراوي أورد تعليقاً على كتاب الإمام الغزالي (تهافت الفلاسفة) من خلال انتقاد الشيخ «ابن عربي» لابن رشد قوله «الحسن ما حسنه العقل، والقبیح ما قبّحه العقل»<sup>(١٠٧)</sup>. هذا التعليق نجده في رواية ما بعد الحداثة كما ظهر في رواية (اسم الورد) لأمبيرتو إيكو الذي تحدث عن روايته قائلاً: «اكتشفت ما يقوله الكتاب دائماً بأن الكتب تتحدث عن كتب أخرى، وكل قصة تتحدث عن قصة قيلت سابقاً»<sup>(١٠٨)</sup>. ترى «هتشيون» أن رواية (اسم الورد) تعيد سرد أدب لأدباء أمثال جويس، أليوت وغيرهم. كما أن هذه الرواية تُعيد سرد تاريخ العصور المظلمة التي شهدت محاكم دينية<sup>(١٠٩)</sup>. ويظهر ذلك التعليق على تاريخ الصراع الفكري في الأندلس من خلال البنية السردية لرواية (موت صغير). الراوي يضم خطاباً نقدياً للصراع الفكري والفلسفي في الأندلس وعدم قبول الآخر فكرياً. وهذا الخطاب المضمّر يكشفه ما وراء القص التاريخي. أي إن البنية السردية تحكي حياة شخصيّة «ابن عربي» وكيفية تكوينه المعرفي والفكري، ولكن خلال هذا السرد يكمن خلفه تعليق على الحركة الفلسفية في التاريخ العربي. فالراوي يعلق على خاتمة حياة «ابن رشد»: «عاش آخر أيامه مطروداً من المساجد»<sup>(١١٠)</sup>. وأحرقت كتبه في ساحة مدينة قرطبة.

يُقسّم الراوي الحركة الفلسفية الإسلامية إلى ثلاثة اتجاهات بناءً على «ثلاث قوى غيبية: الوحي والعقل والقلب... فإن مال المرء جهة الوحي وحده صار ظاهرياً. وإن مال جهة العقل وحده صار فيلسوفاً. وإن مال جهة القلب وحده صار صوفياً»<sup>(١١١)</sup>

ثم يعلّق الرّاوي على كينيّة التّرابط بين تلك الاتجاهات الفكرية الفلسفية. ما تكشفه بنية السرد أنّ ما وراء القصة التاريخي يسعى لتفسير وتأويل حركة التاريخ وليس لإعطاء حقائق تاريخية. أي إنّ تعليقه على تلك الاتجاهات الفكرية ليس لإخبار القارئ عن تاريخها. أي إنّ ما وراء القصة التاريخي يوحي أنّ الصّراعات - سياسية أو فكرية - في التاريخ العربي يمكن تأويلها وإرجاعها إلى الصّراع الفلسفي، والذي يقوم في - بعض الأحيان - على الإقصاء كما حدث لابن رشد.

يقدم «بابلو نيرودا» تعليقاً على دواوينه الشعرية فيقول في حوار مع «ماريو خيمينث»: «لديّ كتب أخرى أفضل بكثير من أغنيات بدائية، من المشين أن تخضعني لكل أنواع المقارنات والمجازات والاستعارات»<sup>(١١١)</sup>. وهنا يظهر ما وراء القصة ليقدم إعادة قراءة نقدية لكتب وأعمال أدبية كأغنيات بدائية، أي: إنّ الرّوائي يُوظف ما وراء القصة ليبيد رأيه من خلال تعليق إحدى شخصيات الرواية على البنية السردية وما يحدث في الرواية، بل يتجاوز ذلك لتعلّق الرواية على الأعمال الأدبية لبابلو نيرودا ليس للتعبير عن رأيه الشخصي تجاه أعماله الأدبية فحسب، وإنما لتعكس رؤية الرّوائي تجاه تلك الأعمال الأدبية، ولم تظهر تلك الرؤية إلا من خلال توظيف ما وراء القصة.

كما أنّ «بابلو نيرودا» يقدم للقارئ رؤية فلسفية ودرسا لغويًا عن الشعر والإيقاع الموسيقي، وكيفية توظيف مفهوم الاستعارة التي تعني عنده: «أساليب لقول شيء بمقارنته بشيء آخر»<sup>(١١٢)</sup>. ثم يضيف قائلاً: «لأنّ الأسماء لا علاقة لها ببساطة الأشياء أو تعقيدها وحسب نظرتك، فإنّ شيئاً صغيراً يطير لا يمكن أن يكون له اسم طويل مثل (فراشة). فكّر كيف أن كلمة (فيل) تتألف من عدد الحروف نفسه»<sup>(١١٣)</sup> مع أنّ الفيل

أكبر بكثير جداً من الفراشة ولا يطير»<sup>(١١٦)</sup>. هذا الشرح الذي قدمه بيرودا لماريو هو إعادة صياغة لما ذكر العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) الذي يرى أن اللُّغَةَ اعتباطية<sup>(١١٧)</sup>. في (رواية ساعي بريد نيرودا) نجد أن البنية السردية تُوظف ما وراء القصّ لإعادة كتابة مفهوم الاستعارة، لكن الباحث يلحظ أن ما وراء القصّ لم يكن بتلك البساطة، وإنما يسعى لتقديم محاكاة ساخرة من خلال تلك الرؤية اللغوية لمفهوم الاستعارة أو وظيفة اللغة. وقد ظهرت تلك النظرة الساخرة عندما قال ماريو «ما دام شيئاً سهلاً إلى هذا الحد، فلماذا يطلقون عليه اسماً مُعقّداً»<sup>(١١٨)</sup>. وبعبارة أخرى فإنّ الحوار بين «ماريو خيمينث»، و«بابلو نيرودا» يكشف تعليقاً على الدرس اللغويّ ونقدًا له؛ مما يكشف دور ما وراء القصّ ضمن تركيبة البنية السردية لرواية «ساعي بريد نيرودا».

رواية (ساعي بريد نيرودا) لا تعلق على السياقات الخارجية - كالنظام الاقتصادي أو الاجتماعي - التي قد تؤثر في حركة التاريخ فحسب. بل يجد الباحث أن الرواية تعلق على الشعر وفلسفته. ففي هذه الرواية يطلب «ماريو خيمينث» من «نيرودا» مساعدته في إقناع «روساغو نثالث» ألا تقف عائقاً بينه وبين «بياتريث»؛ ممّا جعل «بابلو نيرودا» يظهر عدم الموافقة على المساعدة؛ وهو ما جعل «ماريو خيمينث» يذكره بقصائد. يقول «ماريو خيمينث»: «يجب عليك أن تساعدني لأنك نفسك كتبت» لا أحب البيت دون سقف... لا أحب الرجل دون امرأة ولا المرأة دون رجل... إنني شاعر الزواج الطيب «لا أظن أنك ستقول لي الآن إن هذه القصيدة هي مجرد شيك لا رصيد له»<sup>(١١٩)</sup>. ثم يجيبه «بابلو نيرودا» قائلاً: «بمقتضى منطقتك هذا يجب زج شكسبير في السجن بسبب اغتيال أبي هاملت. فلو أن شكسبير المسكين لم

يكتب مسرحيته التراجيدية، لما جرى أي شيء للأب بكل تأكيد»<sup>(١١٨)</sup>. يرى الباحث أنّ الروائيّ قام بتوظيف البنية السردية للقيام بالتعليق على فلسفة الشعر والتي يبدو أنّها - بالنسبة للروائيّ - لا يمكن اختزالها وإظهارها بصورة سطحية. بل ينبغي على المتلقّي سبر أغوار النصّ الشعريّ لفهمه فهمًا يتجاوز الفهم الأوّلّي الذي أظهره «ماريو خيمينث» بأسلوب منطقيّ قاصر.

### \* سادسًا: ما وراء القصة التاريخي والنظرة الشمولية للتاريخ:

في رواية (موت صغير) تحدث الراوي عن تناقض بعض رجال الدين ليكشف فساد رجال السياسة إبان الحكم الإسلاميّ في الأندلس، أي إنّ الراوي يرصد الحياة السياسيّة تاريخياً ليعلّق على حركة التاريخ ويحلّله ويكشف للقارئ أسباب تدهور الحكم الإسلاميّ. يقول الراوي: «عندما يفسد رأس الرعيّة يصبح الفساد ذيدناً عامّاً في البلد، وعندما تكون البلد محاصرةً، فإنه لا تعود هناك فرصة للهواء النظيف أن يدخل إلى الغرف الخانقة، وعندما تضيق الأرزاق وينعدم الأمل يبرّر الناس لأنفسهم كلّ عمل سيّئ بدعوى الاضطرار والضرورة»<sup>(١١٩)</sup>. إن التعليق السرديّ الذي ذكره «ابن عربي» يمكن اعتباره تعليقاً على حركة التاريخ ومحاولة منه لتقديم تحليل منطقيّ يقنع فيه القارئ عمّا حدث في الأندلس. أي إن ما وراء القصة التاريخي كشف النظرة الشموليّة - كما وصفها فوكو - لتاريخ الحكم الإسلاميّ في الأندلس؛ مما جعل البنية السردية لرواية (موت صغير) تكشف عن ذاكرة مضادة تعترض على ما حدث تاريخياً وتسعى إلى إعادة كتابته سردياً<sup>(١٢٠)</sup>؛ مما يوحي لنا بأن بنية السرد على وعي تامّ؛ مما جعل الراوي لا يقدم درساً تاريخياً أو كما ذكرت «هتشيون» إن الراوي

لا يُعَلِّمُ التاريخ، وإنما يسعى إلى إعادة كتابته. وتظهر إعادة كتابة التاريخ من خلال بنية سردية عن حياة «ابن عربي» تعلق على حياة سياسية ليشرح ظروف حركة التاريخ الإسلامي في الأندلس؛ بالتالي يكون ما وراء القصة التاريخي «مشروع فوكوي للذاكرة المضادة، وكلاهما تاريخي وسياسي»<sup>(١٣١)</sup>.

إنَّ السُّرْدَ في رواية (موت صغير) تحدّث عن تاريخ ملوك الطوائف في الأندلس في ثنايا سرد «ابن عربي» عن حياته، ومن خلال السُّرْدَ يمكن قراءة ما وراءه لنكشف أنَّ ما وراء القصة التاريخي في رواية (موت صغير) لا يقدم درسًا تاريخيًا تقليديًا كما في كتب التاريخ، ولا يقدم سردًا تاريخيًا يصف ما حدث إبَّان حكم ملوك الطوائف كما نجده في الرواية التاريخية، بل إن ما وراء القصة التاريخي في رواية (موت صغير) يقوم على التناصبيّة السَّاخِرة التي تُمكن الروائي من تقديم فهم لحضور الماضي، ولكن من خلال السُّرْدَ وليس من خلال كتب التاريخ؛ مما يوحي أن الروائي في عصر ما بعد الحداثة مؤرِّخٌ وأديبٌ معًا<sup>(١٣٢)</sup>.

إنَّ ما وراء القصة التاريخي يعلِّق على ذلك التاريخ وفترة الحكم الإسلامي من خلال رصد للحياة السياسيّة والتأثير في الجماهير. جاء ما وراء القصة من خلال التناص مع التاريخ الذي من خلاله يمكن اعتبار رواية (موت صغير) أرشيفًا تاريخيًا يرصد تفاصيل تاريخية. يطرح «ميشيل فوكو» أن فترة ما بعد الحداثة تقوم على الفصول الذاتية المتضمنة على أرشيف؛ ممَّا يجعل هذا الأرشيف تاريخيًا أدبيًا معًا<sup>(١٣٣)</sup>؛ حيث ذكر الراوي أن مردنيش وقف خطيبًا قائلاً: «أيُّها الناس: الصبر مفتاح الفرج، وإنكم ترون أعداء الله يحاصرونكم ويمنعون عنكم الأرزاق... ولكن الله يريد بكم خيرًا، وربُّ ضارةٍ نافعة. أما علمتم بالطاعون الذي انتشر في أرجاء الأندلس...

فلم ينتقل إلينا هذا الوباء ولم يمسننا ضرٌّ ما دام أحد لا يدخل المدينة ولا يخرج منها»<sup>(١٢٤)</sup>. ثم يعلّق الراوي قائلاً «لم يصدقه أحد. ضاق الناس به ذرعاً ونفذ صبرهم. جرح تحالفه مع الفرنجة قلوبهم المؤمنة، وأجاعت مغامراته ضد الموحدين بطونهم الخاوية»<sup>(١٢٥)</sup>. هذا التعليق الذي كشفه ما وراء القصّ التّاريخيّ يمكن اعتباره أرسيفاً تاريخياً بلغة أدبيّة، لكنّه يُضمّر خطاباً يحرض القارئ على إعادة قراءة التاريخ ونقده. يجد الباحث أن الروائيّ يوحي بأنّ العلاقة بين ما حدث في الماضي لا يمكن فصلها عمّا يحدث في تاريخ العرب المعاصر. وهذا ما جعل الروائي يتحدّث سردياً عن انتقال مخطوط (ابن عربي) عبر الأجيال إلى العصر الحديث ومحاولة الحصول عليه من قبل باحثة تأتي إلى بيروت من أجل شراء المخطوط من لاجئ سوري. تلك الأحداث السردية كشفت ما تعتقده «باتريشا واو» أنّ ما وراء القصّ يستحضر التاريخ باعتباره كتابة تخيّلية يتمّ وصفها من خلال لغة تشكّل عالمًا نموذجياً، لكنّ التّاريخ يُمكن إعادة كتابته وجعله مادة للرواية<sup>(١٢٦)</sup>. نجد أنّ الروائيّ على وعي تامّ بحركة التاريخ؛ مما جعله يستحضر التاريخ الإسلاميّ في الأندلس ليحاكم به الحاضر. هذه النظرة الشمولية للتاريخ التي تميزت بها رواية (موت صغير) لم تبرز بشكل واضح في رواية (ساعي بريد نيرودا) التي ركزت على النظرة السياسية لحركة التاريخ في تشيلي دون سبر أغوار بنية حركة التاريخ ذاته للكشف عن طبيعة تلك الحركة وربطها فيما حدث بالماضي والتنبؤ فيما سوف يحدث في المستقبل.

\*\*\*



## الخاتمة

إنَّ التَّفَاطَعَ بَيْنَ الكِتَابَةِ التَّارِيخِيَّةِ وَالكِتَابَةِ السَّرْدِيَّةِ يُشكِّلُ رافدًا مُهمًّا في تَطَوُّرِ الحَقْلِ المعرفيِّ لِلسَّردياتِ؛ لِذا اسْتَحْضَرَ كَثِيرٌ مِنَ الرُّوائيِّينَ التَّارِيخِ؛ مِمَّا جَعَلَ بَعْضَ النُّقَّادِ يقدِّمُونَ دَراساتٍ نَقْدِيَّةً عَنِ الرُّوَايَةِ التَّارِيخِيَّةِ كـ «جورج لوكاتش» فِي كِتَابِهِ (الرُّوَايَةُ التَّارِيخِيَّةُ).

لَقَدْ تَطَوَّرَتِ النُّظَرِيَّةُ النُّقْدِيَّةُ فِي أواخرِ السِّتِينِيَّاتِ لِتَخْرُجَ مِنْ عِبَاءَةِ الدَّرْسِ البِنْيَوِيِّ الَّذِي أَهْمَلَ السِّيَاقَاتِ الخَارِجِيَّةَ لِتَبْدَأَ مَرِحَلَةً ما يُسَمَّى مَرِحَلَةً ما بَعْدَ الحَدَاثَةِ الَّتِي اهِتَمَّتْ بِتَمثِيلِ التَّارِيخِ، هَذَا الِاهْتِمَامُ قَدْ يُفْهَمُ عَلى أَنَّهُ رِدَّةٌ فَعَلَ ضِدَّ الحَدَاثَةِ الَّتِي أَهْمَلَتِ التَّارِيخَ وَدَوْرَهُ فِي البِنَاءِ الفَنِّيِّ للأَعْمَالِ الأدْبِيَّةِ لا سِيَّما الأَعْمَالِ السَّرْدِيَّةِ عَلى وَجْهِ الخِصْوصِ. فِي مَرِحَلَةٍ ما بَعْدَ الحَدَاثَةِ طَرَحَ النُّقَّادُ مَفْهُومَ ما وِراءَ القِصِّ الَّذِي يَعْنِي عِنْدَ بَعْضِ النُّقَّادِ - باترشيا واو - الرُّوَايَةَ الَّتِي تَعَلِّقُ عَلى طَبِيعَةِ بِنْيَتِها السَّرْدِيَّةِ. هَذَا المَفْهُومُ اسْتِخْدَمْتَهُ الناقِدةُ الكَنَدِيَّةُ «لِيندا هَتشِيون» لِطَرَحَ ما تَسْمِيهِ بِما وِراءَ القِصِّ التَّارِيخِيِّ؛ لِتَقْدِّمَ أَدَاةً نَقْدِيَّةً يَمْكَنُ أَنْ تَساعِدَ عَلى تَأْوِيلِ اهِتِمَامِ كُتَّابِ ما بَعْدَ الحَدَاثَةِ بِقَضِيَّةِ اسْتِخْضَارِ التَّارِيخِ فِي النُّصُوصِ الرُّوائيَّةِ. هَذَا الاسْتِخْضَارُ - بِالنِّسْبَةِ لِهَتشِيون - يَعمَدُ عَلى خِصائِصَ تَميِّزُها بِها السَّرْدِ فِي مَرِحَلَةٍ ما بَعْدَ الحَدَاثَةِ مِنْها: التَّنَاصُّ، وَالمَحَاكَاةُ السَّاخِرَةُ.

فِي هَذَا البَحْثِ دَرَسَ الباحِثُ اسْتِخْضَارَ التَّارِيخِ فِي الرُّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ وَالأَلاتِيْنِيَّةِ فِي مَرِحَلَةٍ ما بَعْدَ الحَدَاثَةِ مَعْتَمِدًا عَلى الإِسْهاماتِ النُّقْدِيَّةِ الَّتِي طَرَحْتِها «لِيندا هَتشِيون». وَقد نَاقَشَ الباحِثُ تَوْظِيفَ ما وِراءَ القِصِّ التَّارِيخِيِّ فِي رِوَايَتِي: (موت صَغير) لِلرُّوائيِّ

السعوديّ «محمد حسن علوان»، و(ساعي بريد نيرودا) للروائي التشيلي: أنطونيو سكارميتا. كما طرح الباحث فرضيّةً أساسيّةً تمثّلت في: أنّ ما وراء القصّ التّاريخيّ أسلوب سرديّ لا يمكن قصّره على الرواية الغربيّة فحسب، بل يمكن مواكبته في رواية ما بعد الحداثة العربيّة واللاتينيّة. كما ناقش الباحث أنّ ما وراء القصّ التّاريخيّ في رواية ما بعد الحداثة العربيّة واللاتينيّة يكشفُ خطابًا سرديًّا يُركّز على مَنْ ليست لهم سلطةٌ على كتابة التّاريخ ليعيد مفهوم ما وراء القصّ التّاريخيّ كتابةً التّاريخ سرديًّا، وإعادة قراءة التاريخ ونقده.

وقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

**أولاً:** تقوم البنية السردية لروايتي (موت صغير)، و(ساعي بريد نيرودا) على الانعكاس الذاتي الذي يوضّح للقارئ طبيعة بنية السرد لكل منهما. ولكن يجد الباحث أنّ رواية (موت صغير) تميزت بانعكاس ذاتي يظهر في بداية كل فصل من رواية (موت صغير) بحيث يضع الروائي عبارات لابن عربي؛ مما يجعل تلك العبارات مفتاحًا للفصل، أو اختصارًا للفصل، أو تعليقًا على الفصل. وهذا الانعكاس الذاتي لم يظهر في رواية (ساعي بريد نيرودا).

**ثانيًا:** إنّ روايتي (موت صغير)، و(ساعي بريد نيرودا) توظّفان التّناسّ مع التّاريخ، وهذا التّناسّ يعتمد على دافع المحاكاة السّاخرة التي تحثُّ القارئ على إعادة قراءة التاريخ والتفكير فيه.

**ثالثًا:** يكشف توظيف ما وراء القصّ التّاريخيّ في رواية (موت صغير) الاهتمام بتفاصيل تاريخيّة دقيقة ليوحى للقارئ بأنّ تلك التفاصيل جزءٌ من البنية السردية التّخييلة، ولكنها تؤدّي دورًا في حثّ القارئ على قراءة التّاريخ والاهتمام بتفاصيله.

وعلى النقيض من رواية (موت صغير) فإن رواية (ساعي بريد نيرودا) لم تهتم بالتفاصيل الدقيقة الثانوية التاريخية.

**رابعاً:** إن روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا) تعلقان على الكتب الأدبية والفلسفية؛ مما يوضح دور ما وراء القص وكيفية انعكاس البنية السردية على ذاتها أو على العملية الكتابية الخارجية؛ مما قد يوحى للقارئ بأن الراوي ينصح بقرأة أو عدم قرأة تلك الكتب، وهذا كشف دور ما وراء القص التاريخي في محو الحدود الفاصلة بين الحياة الواقعية والفن، وهذا الإلغاء للحدود بين الحياة الواقعية والبنية السردية ظهر في روايتي (موت صغير) و(ساعي بريد نيرودا).

**خامساً:** ارتبط التعليق على الكتب الأدبية والفلسفية الذي ظهر في روايتي: (موت صغير)، و(ساعي بريد نيرودا) - لاسيما في الجانب النقدي لتلك الكتب - بما يسمى رفض السرديات الكبرى. هذا الرفض جاء في عدة أشكال: منها انتقاد لبعض الكتب وما تتضمنه من أفكار، أو رفض للتاريخ، وكيفية كتابته، والسعي إلى إعادة كتابته سردياً.

**سادساً:** إن توظيف ما وراء القص التاريخي في روايتي (موت صغير)، و(ساعي بريد نيرودا) لإعادة كتابة التاريخ سردياً يأتي نتيجة لتأثير مباشر للأيدولوجيا التي يؤمن بها الروائي؛ بالتالي محمد حسن علوان يوظف التاريخ ضمن البنية السردية باعتبارها أرسيفاً تاريخياً لحركة التاريخ العربي، وهذا التأثير لم يظهر عند انطونيو سكارميتا؛ مما جعل رواية (ساعي بريد نيرودا) تفتقد النظرة الشمولية للتاريخ، وإنما ركزت على البعد السياسي في حركة التاريخ في تشيلي.

**سابعاً:** تتسم البنية السردية للروايتين بالتشظي، لكن ذلك يظهر أكثر وضوحاً في

رواية (موت صغير) غير أنّها قدّمت شخصيّة متماسكةً غير متشظيّة لابن عربي. بينما في رواية (ساعي بريد نيرودا) البنية السردية لم تكن على درجة عالية من التّشظّي، لكن الشخصيات كانت غير متماسكة نتيجة للضغوط الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في تشيلي آنذاك.

\*\*\*

## الهوامش والتعليقات

- (1) Doctorow, E. L. "False Documents" in *Essays and Conversations*, ed. "Richard Trenner, New Jersey: Ontario Review Inc (1983) p25.
- (2) Ibid p24.
- (3) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print.p25.
- (4) Ibid p105.
- (5) Nye, Russel B. "History and Literature: Branches of the same tree." *Essays on History and Literature* (1966): p123.
- (6) Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981. Print. P20.
- (7) Todorov, Tzvetan. "Introduction to Poetics, trans." *Richard Howard, University of Minnesota Press Minneapolis*, (1981).
- (8) Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012. Print.p73.
- (٩) السرديات الكبرى مصطلح نقدي ذكره الناقد الفرنسي جان فرانسوا ليوتارد في كتابه (حالة ما بعد الحداثة: تقرير في المعرفة) ويعني ليوتارد بالسرديات الكبرى بالخطابات العظمى التي تحمل أفكار تشرع فلسفة التاريخ فمثلا يرى ليوتارد الخطاب الديني، والخطاب الفلسفي، والرؤى الاقتصادية الكبرى كالأسمالية والماركسية وغيرهما، خطابات كبرى تؤطر فلسفة التاريخ وحركته.
- (10) Lyotard, Jean-François. *The postmodern condition: A report on knowledge*. Vol. 10. U of Minnesota Press, 1984.p37.
- (١١) هتشيون، ليندا، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م، (ص ١٤٠-١٤١).
- (١٢) ثامر، فاضل، التأريخي والسرد في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧م، (ص ١٥).
- (١٣) مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، (ص ٩٣).
- (١٤) ثامر، فاضل، المبنى الميتاسرد في الرواية، دار المدى، بيروت، ٢٠١٣م، (ص ٨).
- (15) Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1983, Print, p 4.

- (16) Russell, Charles, *The Avant-Garde Today: An International Anthology*, Urbana: University of Illinois Press 1981, P58.
- (17) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print.p4.
- (18) Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012. Print.p100.
- (١٩) إبراهيم، عبدالله، المتخيل التاريخي السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١م، (ص٥).
- (20) Barth, John "The Literature of Exhaustion," *The Atlantic*, 1967 p 220, 2: 29-34.
- (٢١) مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القصة: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، (ص١٣).
- (٢٢) الركابي، عبدالخالق، سابع أيام الخلق، ط ٤ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٩م.
- (23) Gass, William H. *Fiction and the Figures of Life*. New York: Knopf, 1971. Print.
- (24) Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*, Boston, Mass, and Toronto: Little, Brown, 1969.p 86-87.
- (25) Johnson, B S. *Albert Angelo*. Constable: London, 1964. Print. p163.
- (٢٦) مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القصة: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، (ص١٦).
- (27) Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 2015. Internet resource. p2.
- (28) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. P93.
- (29) Ibid p2.
- (30) Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 2015. Internet resource p 21.
- (31) Ibid p 4.
- (32) Lukács, Georg *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, London:Merlin.1962 p32.
- (33) Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2005. Print. p X.
- (34) Lukács, Georg *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, London:Merlin.1962, p 32-33.
- (35) Ibid, p 60.
- (36) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. P88.

- (37) Ibid, p 16.
- (38) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. P XII.
- (39) Ibid p106.
- (40) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p106.
- (41) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p105.
- (٤٢) للاستزادة حول هذا المصطلح انظر: القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م، (ص٣٧٦-٣٧٧).
- (٤٣) للاستزادة أنظر: هتشيون، ليندا، سياسة مابعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م، (ص١٢٨).
- (44) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p285.
- (45) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p 106.
- (46) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. pVII.
- (47) Ibid p 24.
- (48) Ibid p 25.
- (49) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p 26.
- (٥٠) انظر: باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، (ص٧١-٩٩).
- (51) Derrida, Jacques, Signature Event Context,"Glyph 1: p172-97.
- (52) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. P 116.
- (٥٣) مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية مابعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م، (ص١٤).
- (٥٤) المرجع السابق، (ص١٣).
- (٥٥) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص١٠).
- (٥٦) مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

- (٥٧) سكارميثا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ١٣).
- (٥٨) المصدر السابق، (ص ١٣). ميثا لغوي يعني تعليق لغة ما على أخرى.
- (٥٩) المصدر السابق، (ص ١١).
- (٦٠) المصدر السابق، (ص ١٢).
- (٦١) المصدر السابق، (ص ١٣).
- (62) Waugh, Patricia (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York: Methuen p48.
- (٦٣) سكارميثا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ١٤).
- (64) McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2003. P 87.
- (65) Foucault, Michel , *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca, NY: Cornell University Press 1977. P 155.
- (٦٦) إبراهيم، عبدالله، المتخيل التاريخي السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١م، (ص ٥).
- (٦٧) ريكو، بول، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م، (١/ ٩٥).
- (٦٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ١٣).
- (٦٩) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ٢٥).
- (70) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p24.
- (71) Ibid p109.
- (٧٢) سكارميثا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ١٥-١٦).
- (٧٣) سكارميثا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ٢٥).



- (٧٤) المصدر السابق، (ص ٢٥).
- (٧٥) المصدر السابق، (ص ٢٦).
- (٧٦) المصدر السابق، (ص ٧٢).
- (٧٧) المصدر السابق، (ص ٥١).
- (٧٨) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ٧٠-٧١).
- (٧٩) المصدر السابق، (ص ٨٦).
- (٨٠) المصدر السابق، (ص ١٢٧).
- (٨١) المصدر السابق، (ص ١٢٩).
- (٨٢) المصدر السابق، (ص ١٢٩).
- (83) Foucault, Michel, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans.A.M.Sheridan Smith, New York: Pantheon, 1972, p299.
- (٨٤) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيليانى للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ١٤٣-١٥٢).
- (85) Ibid p35.
- (86) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print.p23.
- (٨٧) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ١٠، ١٤).
- (٨٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ١٩).
- (٨٩) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ١٤).
- (90) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print.p23.
- (٩١) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ١٥).
- (٩٢) مالباس، سيمون، مابعد الحداثة، ترجمة: د. باسل المسالمة، منشورات التكوين، بيروت، ٢٠١٢م، (ص ١٤٢).
- (٩٣) المرجع السابق، (ص ١٤٣).

- (٩٤) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلاني للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص٩٩-١٠٠).
- (٩٥) المصدر السابق، (ص١٠٣).
- (96) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p26.
- (٩٧) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص٢٦٩).
- (٩٨) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص٢٨٨-٢٩٢).
- (٩٩) المصدر السابق، (ص٢٩٦).
- (١٠٠) المصدر السابق، (ص١٧).
- (١٠١) مارشال، براندا، تعليم ما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م، (ص١٩١).
- (١٠٢) المصدر السابق، (ص١٨).
- (١٠٣) المصدر السابق، (ص٢١).
- (١٠٤) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلاني للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص٥٨).
- (١٠٥) المصدر السابق، (ص٦٧).
- (١٠٦) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص١٢٥).
- (107) Eco, Umberto, *The Name of the Rose*, trans. William Weaver, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p 20.
- (108) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p128.
- (١٠٩) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص٢٣٦).
- (١١٠) المصدر السابق، (ص٢٦٣).
- (١١١) المصدر السابق، (ص٢٧).
- (١١٢) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلاني للنشر، تونس،

- ٢٠١١م، (ص ٢٨).
- (١١٣) (mariposa) وكلمة فراشة (elefante) في الأسبانية الكلمتان تتألفان من سبعة حروف. كلمة فيل.
- (١١٤) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ٢٨).
- (١١٥) البازعي، سعد، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، (ص ٦٩).
- (١١٦) سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠١١م، (ص ٢٨).
- (١١٧) المصدر السابق، (ص ٧٤).
- (١١٨) المصدر السابق، (ص ٧٥).
- (١١٩) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ٢١).
- (١٢٠) مارشال، براندا، تعليم ما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م، (ص ١٩٥).
- (١٢١) ثامر، فاضل، التاريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧م، (ص ١٨).
- (122) Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print. p125.
- (123) Foucault, Michel *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977, p 92.
- (١٢٤) علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقى، بيروت، ٢٠١٨م، (ص ٢٢-٢٣).
- (١٢٥) المصدر السابق، (ص ٢٣).
- (126) Waugh, Patricia. "Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. New York: Methuen." (1984) p48-49.

\*\*\*



## قائمة المصادر والمراجع

### \* المصادر:

- علوان، محمد حسن، موت صغير، ط ١١، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٨ م.
- سكارميتا، انطونيو، ساعي بريد نيرودا، ترجمة: صالح علماني، مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠١١ م.

### \* المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم، عبدالله، المتخيل التاريخي السرد الإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١ م.
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- البازعي، سعد، ميغان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط ٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢ م.
- برنس، جيرالد، المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ م.
- ثامر، فاضل، التّاريخي والسردية في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٧ م.
- ثامر، فاضل، المبنى الميتاسردية في الرواية، دار المدى، بيروت، ٢٠١٣ م.
- الركابي، عبدالخالق، سابع أيام الخلق، ط ٤ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٩ م.
- ريكو، بول، الزمان والسرد: الحكمة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج ١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦ م.

- مالباس، سيمون، ما بعد الحداثة، ترجمة: د. باسل المسالمة، منشورات التكوين، بيروت، ٢٠١٢م.
- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م.
- مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- هتشيون، ليندا، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م.
- مارشال، براندا، تعليم ما بعد الحداثة، ترجمة: السيد إمام، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م.

\* المراجع باللغة الإنجليزية:

- Barth, John "The Literature of Exhaustion," The Atlantic, 1967. Print.
- Derrida, Jacques, Signature Event Context, "Glyph 1.
- Diego, Calif., New York, and London: Harcourt Brace Jovanovich. 1984. Print.
- Doctorow, E. L. "False Documents| in Essays and Conversations, ed." *Richard Trenner, New Jersey: Ontario Review Inc*, 1983. Print.
- Eco, Umberto, *The Name of the Rose*, trans. William Weaver, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. Print.
- Foucault, Michel , *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca, NY: Cornell University Press 1977.
- Foucault, Michel , *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans.A.M.Sheridan Smith, New York: Pantheon, 1972. Print.
- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*, Boston, Mass, and Toronto: Little, Brown,1969. Print.
- Gass, William H. *Fiction and the Figures of Life*. New York: Knopf, 1971. Print.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 2003. Print.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2005. Print.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981. Print.
- Johnson, B S. *Albert Angelo*. Constable: London, 1964. Print.
- Lukács, Georg *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, London:Merlin.1962. Print.

- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Vol. 10. U of Minnesota Press, 1984. Print
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2003.
- Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012. Print.
- Nye, Russel B. "History and Literature: Branches of the same tree." *Essays on History and Literature*, 1966. Print.
- Russell, Charles, *The Avant-Garde Today: An International Anthology*, Urbana: University of Illinois Press 1981. Print.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1983. Print.
- Todorov, Tzvetan. "Introduction to Poetics, trans." *Richard Howard, University of Minnesota Press Minneapolis*, 1981. Print.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 2015. Internet resource.

\*\*\*

## List of Sources and References

- 'alwān, maḥmd ḥasn, mawt ṣaġīr, dār assāqī, bayrūt, 11, 2018ma.
- sakārmītā, anṭunyū, sā'ī barīd nayrūdā, tarjma: ṣālḥ 'almānī, maskīlyānī lalnšr, tawns, 2011ma.
- 'ibrāhīm, 'abdullah, almatḳīl attārīḳī assard al'imbrāṭūrya wattajrba alāst' mārya, alma'ssa al'arbya laldrāsāt wannašr, bayrūt, 2011ma.
- bāḳṭīn, mayḳā'īl, alḳaṭāb arrawā'ī, tarjma: maḥmd barāda, dār alfakr laldrāsāt wannašr wattawzī', alqāhra, 1987ma.
- albāz'ī, sa'd, mayjān arrawīlī, dalīl annāqd al'adbī, almarkz attaqāfī al'arbī, addār albaydā', 3, 2002ma.
- barns, jayrāld, almaṣṭlḥ assardī, tarjma 'ābd ḳazndār, almajls al'a'lā laltqāfa, alqāhra, 2003ma.
- ṭāmr, faḍl, atta' rīḳī wassardī fī arrawāya al'arbya, abn annadīm lalnšr wattawzī', aljazā'ir, 2017ma.
- ṭāmr, faḍl, almabnā almaytāsrđī fī arrawāya, dār almadā, bayrūt, 2013ma.
- ṭāmr, faḍl, maytā sard mā ba'd alḥadāṭa, majla alkawfa, assana 1, al'add 2, ṣatā' 2013
- arrakābī, 'abduḳāḷq, sāb' 'ayām alḳalq, 4 alma'ssa al'arbya laldrāsāt wannašr, bayrūt 2009ma.
- raykū, bawl, azzamān wassard: alḥabka wassard attārīḳī, tarjma: sa'īd alġānmī wafīlāḥ raḥīm, ja 1 dār alkatāb aljadīd almathda, 2006ma.
- mālbās, saymūn, māb'd alḥadāṭa, tarjma: da. bāsl almasāma, manšūrāt attackwīn, bayrūt, 2012ma.
- alqāḍī, maḥmd wa'ākrūn, ma'jm assardyāt, dār maḥmd 'alī lalnšr, tawns, 2010ma.
- majmū'a ma'lfīn, jamālyāt mā warā' alqaṣ: darāsāt fī rawāya mā ba'd alḥadāṭa, tarjma: 'amānī 'abū raḥma, dār naynū laldrāsāt wannašr wattawzī', 2010ma.
- hachyūn, layndā, sayāsa mā ba'd alḥadāṭa, tarjma: ḥaydr ḥāj 'ismā'īl, almandma al'arbya laltrjma, bayrūt, 2009ma.
- māršāl, barāndā, ta'līm mā ba'd alḥadāṭa, tarjma: assayd 'imām, almandma al'arbya laltrjma, bayrūt, 2009ma.

\*\*\*

