إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الثالث والأربعون ـ خريف ١٤٠٠ش/ أيلول ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.43.3.4
صص ٨٤ ـ ٦١

ملامح مابعد الحداثة فی الروایة العربیة المعاصرة؛ "فرسان وکهنة" لمنذر قبانی نموذجاً

محمودرضا توکلی‌محمدی (الکاتب المسؤول)*
آزاده منتظری**

الملخص

تعدُّ مابعدالحداثة من أهمّ القضایا التی أثارت البحث والجدل فی عالم النقد الأدبی وهذا قد یکون بسبب ماهیتها التی تحکی عن التعقید والالتباس واللاانسجام والتفکک والتشظی فی جانب شمولها لکثیر من العلوم الإنسانیة والأدبیة. فهذه النظریة تحکی عن الاضطراب والتشویش، عدم الوحدة واللاانسجام، اللاعقلانیة والتخیل ونسبیة الحقیقة؛ فنواجه کثیرا من المنظّرین المعاصرین الذین تطرّقوا إلی مفهوم مابعدالحداثة من خلال نظریات شتی. فمن هذا المنطلق قد رمت هذه المقالة وعلی أساس المنهج الوصفی التحلیلی إلی استقصاء ملامح مابعدالحداثة فی روایة "فرسان وکهنة" للکاتب السعودی "منذر القبانی". فمن هذه الملامح یمکن الإشارة إلی التشتت الزمکانی (الزمان والمکان) فی الروایة، وصیاغة الروایة علی أساس حبکة منفکة غیر متماسکة وأیضاً تداخل النص بالنصوص الأخری العلمیة والدینیة والتاریخیة التی تحکی عن عدم انسجام ووحدة النص وحضور شخصیات خیالیة جنباً إلی جنب الشخصیات الحقیقیة فی الروایة وفی النهایة من أهم ما وصل الیه المقال فی هذا الصدد یمکن الإشارة إلی: عدم التمایز بین عالم أو عوالم الخیال وبین عالم الواقع من وجهة بطل القصة أو القارئ، توظیف الروایة شخصیاتٍ خیالیةً بجانب شخصیات واقعیة تاریخیة، حضور شخصیات حقیقیة فی الروایة خرجوا من واقعهم الذی نعرف عنهم، التشتت الزمکانی (الزمان المکان) فی الروایة؛ مع أن هذه الروایة لا تُعدُّ روایةً مابعدحداثیة بحتة، ولکن الغلبة فیها لصالح مابعدالحداثة مقابل السمات الحداثیة فیها.

الکلمات الدلیلیة: الحداثة، مابعدالحداثة، النثر المعاصر، برایان مکهیل، منذر القبانی، روایة، فرسان وکهنة.

*. أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة فرهنگیان مجمع آیة الله طالقانی، طهران، إیران
dr.mrtavakoly@yahoo.com

**. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة قم، قم، إیران
Azade.Montazeri@yahoo.com

تاریخ الاستلام: ١٤٤٢/٠٦/٢٨ق تاریخ القبول: ١٤٤٣/٠٤/٢٤ق

المقدمة

يُعَدُّ موضــوع الحداثة ومابعد الحداثة التى جاءت بعدهــا، من الموضوعات المثيرة للجدل والاهتمام لا فى الأدب فحسب، بل فى كثير من الفروع المعرفية فى عالمنا اليوم وما هذا إلاّ بسبب ماهية هذين المصطلحين ووجود كثير من التعقيدات والملابسات فيهما، حتى وصل الأمر إلى درجــةٍ أصبحت الحداثة ومابعد الحداثة من أكثر المفاهيم تداولاً فى الأوســاط العلمية المعاصرة والدراسات النقدية الحديثة. «إثر الأزمات الاقتصادية العميقة فى القرن الحاضر ولاســيما بعد الحربين العالميتين المدّمرتين، قد حدث كثيرٌ من التحولات فى ميادين الثقافة والمجتمع والتى أدّت إلى ظهور الحداثة فى الفن والأدب؛ كما أنّ تشــكيل الرأسمالية العابرة للحدود الوطنية قد حدت المجتمع العالمى تجاه حالة قد أطلق عليها "جيمســون" عنوان "رأسمالية متأخــرة".» (دينى، ١٣٨٨ش: ٢٤) يعتقد "ليوتــار" بأنه فى مثل هذه الظــروف الاجتماعية تمّ تدمير "الســرديات الكبرى" إلى الأبد.(المصدر نفســه: ٢٥) تنمو مابعدالحداثة فى هذه الساحة من داخل الحداثة ويعد استمرارا لها. فالأسس الرئيسية التى بُنيت عليها فلسفة الحداثة تتلخص فى أن الحقيقة تكون مطلقةً ولا نسبيةً، ويوجد سبب معقول لكل شئ. «من أهم العناصر الرئيسية التى بُنيت عليها «مابعدالحداثة»، ظهور تيار فلسفى اشتُهر باسم مابعدالبنيوية الذى يتخلص فى أنه لا يمكن تناول الفكر والواقع إلاّ باعتبارهما متجزئين متشــذرين، والتكاثر بدلاً مــن الوحدة، والتقابل بدلاً من التماثل، والانفصال بدلاً من الاتصال، واللاعقلانية مقام العقلانية، وما هو متعدد متنوع عمّا هو موحد متشابه، وما هو عبارة عن سيولات دائمة عمّا هو ضربٌ من الوحدات الجافة الجامدة.» (الشيخ، ١٩٩٦م: ١٢-١٧)

قضيــة "مابعدالحداثة" مــن القضايا الحديثة المثيرة للنقاش فــى العالم الغربى التى بدأ طريقها من الفلســفة ثمّ تســلّلت إلى ميادين منوّعة أخرى من الهندســة المعمارية والنقــد الأدبى والعلوم الاجتماعيــة؛ والطريف فى مابعدالحداثــة أن ماهيتها المتكثرة اللامحــدودة والمتداخلة بين مختلف العلوم والمجالات، حــدت المنظرين والباحثين فيها إلــى عدم وحدة الــرأى فى تعريفها؛ فمنهم من يعرّفها بـ «الولــد المتمرّد للحداثة وهى لــن توجد إلاّ بعد وجود الحداثة.» (پاينــده، ١٣٩٦ش: ٢٤ نقلاً من هارتنى، ٢٠٠٥م:

٦) أو من یراها «استمراراً للحداثة» أو یراها «مصطلحاً عنیفاً ومقلّداً بحیث یعرض شیئاً یهبط من الذروة.» (بارت، ١٩٨٠م نقلا عن مکهیل، ١٣٩٢ش: ٢٦) إذن العلاقة القائمة بین الحداثة ومابعدالحداثة لیست علاقةً سطحیةً ساذجةً، بل تبدو بأنها قد تکون علاقةً جدلیةً تدلّ علی مفهوم التطور والتحول والاستمرار؛ بحیث یمکننا أن نقول: أنّ مابعدالحداثة لن تفهم إلا بعد فهم صحیح من الحداثة. «یذهب العدید من النقاد إلی أنه من الصعب الوقوف عند الحدود الفاصلة بین أدب الحداثة وأدب مابعدالحداثة؛ فقد سبق وأن وظَّفت الروایة والقصة الحداثیة معظم التقانات والجمالیات التی وظَّفها السرد فی مابعدالحداثة. حتّی أنّ روائیی مابعدالحداثة أنفسهم لا یتفقون حول الأسماء التی تندرج تحت الحداثة وتلک التی تنتمی الی مابعدالحداثة.» (بن عامر، ٢٠١٩م: ٣٥) إذن أدب مابعدالحداثة، خلافاً لأدب الحداثة، یسعی إلی تفکیک النص عبر تحطیم قواعد الإحالة إلی الواقع، وتشظی الحبکة، ویصوغ النصَ خلیطاً من النصوص المتداخلة الأخری، ویجعل النص یفقد التمرکز حول الکلام والزمان، بل التشظی والانفصال قاما مقام الوحدة والانسجام، واللاعقلانیة والتخیل قام مقام العقلانیة والواقعیة.

أسئلة البحث

فمع ما مر بنا، تنوی المقالة أن تجیب بین دفتیها عن الأسئلة التالیة:

١. لماذا تُعدُّ روایة فرسان وکهنة، روایةً قابلة للنقد فی بوتقة مابعد الحداثة؟
٢. ما هی سمات مابعد الحداثة فی هذه الروایة؟

فرضیات البحث

١. لعل السبب الهام فی جعل روایة فرسان وکهنة روایةً قابلةً للنقد مابعد الحداثی هی خلیط موضوع الروایة بأحداث واقعیة وغیر واقعیة معاً علاوة علی التشظی الزمکانی فیها؛ فیمکن القول بأن الروایة استوعب بعض السمات الحداثیة وأخری مابعدالحداثیة ولکن الغلبة فیها لصالح مابعد الحداثة.
٢. التشظی الزمکانی، وأنواع الاحالات (التناص) فی الروایة، وجود شخصیات خیالیة واللامعقولة مع شیء من التفکک فی العقدة تعد من أهم السمات مابعدالحداثیة فیها.

خلفية البحث

ثمّــة عدد من البحوث العلمية التى عالجــت ظاهرة مابعدالحداثة فى بعض الأعمال الأدبية المعاصرة على وجه العموم باللغتين الفارســية والعربية، والفارســية تكاد تكون أكثر من العربية؛ منها:

- جليــل مقــورة (٢٠١٨م) مــن الحداثة إلى مــا بعد الحداثة، مجلة الدراســات والبحــوث الاجتماعية. يبحث الكاتب فى هــذه المقالة عن المنطلقات الفكرية والفلســفية للحداثة وميزاتها وبعدذلــک يتحدث عن مأزق الحداثة وماوقع لها على أرض الواقع من التفكيک والتشــظى وتجــاوز واقعها کى يصل إلى الهدم وتتولد منها مابعد الحداثة.
- النية بوبكر (لاتا) رواية مابعد الحداثة وإبدالاتها السردية، مجلة دراسات أدبية، حاول الباحث فــى هذه المقالة تحديد الإطار الفنى لرواية مابعد الحداثة وكذا رصد الأســاليب السرديه فى تشكيل المبنى الســردى فى هذه الروايات وفى تمثيل محتواها الأدبى، ويصل إلى أن التشــتت هو العصنر الأساســى البارز فى ســرد ما بعد الحداثة، ومن ثم يشــير إلــى أهم آليات وأســاليب رواية ما بعد الحداثة ومنها التشظى والتهجين والمحاكاة الساخرة والميتاقص.
- أحمد جابرى نصر و رسول بلاوى (٢٠٢٠م) مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنــين واللاتقنين، مجلة المفكر. تناقــش المقالة مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة لأجــل الوصول إلى تعريف يوحّد اختلاف الرؤى فى تحديد إطار الحداثة وما بعــد الحداثة، وتصــل إلى أنّ تجاذبات الفكر الحديث تكشــفُ عن تذبذب بين الإفــراط والتفريط فــى التفكر الحداثىّ ومابعد الحداثــى وتأتى المقالة ببعض الأدلــة لإثبات هذا الأمر؛ فإفراط الحداثة يكــون فى مفهوم التقنين والانتظام وتفريطها فى الكثير من جوانب الحقيقة وكذا أفرطت مابعدالحداثة فى التسليم لمبدأ النسبية وفرّطت فى فهم حقيقة التقنين على حد قول الكاتبين.
- أصغــرى، جواد، (١٤٣٢ق) الحداثة ومابعدالحداثة فى رواية "البحث عن وليد مســعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة اللغة العربية وآدابها؛ تكلم الكتاب فى هذا

البحث عن التیارین الحداثة وما بعد الحداثة فی دراسة الفن الروائی لدی جبرا ابراهیم جبرا شکلاً ومضموناً واعتقد أنّ الراوی رسم فی هذه الروایة حرکته الفنیة من الحداثة باتجاه مابعد الحداثة رسماً واضحاً. ثم یتکلم عن أهم میزات الروایات الحداثیة وما بعد الحداثیة ویطبقها علی روایة البحث عن ولید مسعود کی یثبت رؤیته الفنیة فی هذه الروایة.

هناک بحوث أخری تطرقت مباشرة أو غیر مباشرة إلی الحداثة أو مابعدالحداثة فی الآثار والروایات العربیة نکتفی بذکر اسمها فرارا من الإطناب والتفصیل، منها: صاعدی، أحمد رضا؛ جعفری زاده عالیه، (١٣٩١ش)، برای الحمی، مجلة البحوث فی اللغة العربیة وآدابها / حمریط، ریمة، (٢٠١٤م)، رسالة «الحداثة ومابعدالحداثة قراءة فی کتاب المرایا المحدبة»/ شریفیان، مهدی؛ لطفی عزیز، مهدی(١٣٩٢ش). وجودشناسی پسامدرن در داستان «رؤیا یا کابوس» نوشته ابوتراب خسروی(نظریه وجود شناختی مک هیل)/ حسن زاده نیری، محمد حسن؛اسلامی، آزاده (١٣٩٤ش) هستی شناسی پسامدرن در داستان «من دانای کل هستم» بر اساس نظریه برایان مک هیل. أما بالنسبة إلی روایة فرسان وکهنة فیمکن القول بأنه ما دُرست هذه الروایة من منظار الحداثة ومابعدالحداثة حتی الآن وما طُرحت حوله دراسة اللهم إلا بعض الإشارات العابرة والمتناثرة فی المواقع الإلکترونیة وبصورة وجیزة وهذا الأمر هو السبب فی اختیار هذا الموضوع للدراسة والبحث عبر المقال.

١. فی ضوء نظریة مابعدالحداثة

قد کتب العدید من المنظرین عن فن الأدب وتاریخ المجتمع وفلسفة مابعدالحداثة، وفی هذا البحث، تم إیلاء المزید من الاهتمام للآراء والمعتقدات التی کانت مرتبطةً مباشرةً بالأدب وخاصةً الأدب القصصی أو التی تم ربطها بها بطریقة ما، إذن لإلقاء نظرة عامة علي فکرة مابعدالحداثة سنعبّر عن آراء وأفکار المنظّرین البارزین فی هذا المجال؛ ولکن وقبل الولوج إلی البحث یجب أن نذکر نکتة هامة وهی أننا «...لم نجد لما بعد الحداثة تعریفاً صریحاً رغم الاهتمام الذی یولیها النقاد وقد یکون ذلک لطبیعة

ما بعد الحداثة التى تنفرُ عن الوضوح والتقنين والانتظام.» (جابرى نصر، ٢٠٢٠: ٣٨) لوئيس[1] تسـلّط الضوء على الملامح اللغويـة والظاهرية لأدب مابعدالحداثة وترى لها وظيفة فى تشظى الرواية (لوئيس، ١٩٩٨م: ١٢٢)، و پترشيا وُ[2] تعتبر تمهيدات ما وراء القص فى خدمة تسـليط الضوء علي النص باعتباره الجانـب الأكثر إثارة للجدل فى ذلک، وتعتقد أن هذه النصوص تلفت انتباه القارئ إلى كون الواقع شيئاً صُنعَ وأنّه نتاج تفاعل العقل مع اللغة أو العالم الخارجى (وُ، ١٣٨٣ش: ١٣٦) كما يأتى "ايهاب حسن"[3] و"ديويد لاج"[4] بعدد من المكوّنات لتمييز الروايات والقصص ما بعد الحداثية التى تكون فى معظمها ظاهرية ولغوية.

ينظر بودريار[5] إلى ظاهرة ماوراء القص من منظور النهج الاجتماعى، بينما هو يعتقد أن عصرنا هذا هو فترة هيمنة العلامات، وفى عصر مابعدالحداثة، لقد استبدلت الصور الواقـعَ. «لم تعد القضية تقليدَ الواقع أو حتّى التقليد المضحک للواقع، ولكنَّ القضيةَ هى اسـتبدال علامات الواقع بالواقع نفسه.لم يعد من الممكن خلق وهم الواقع.» (بودريار، ١٩٩٤م: ١٩) إذن مـن وجهـة نظر بودريار، نحـن نعيش اليوم فى عالم قد اسـتبدلت الصـور الواقعَ ومن ثمّ تكون الصورُ أكثـرَ صلاحية من الأمر الواقع، ومن وجهة ليوتار الاجتماعية، إن انهيار "السرديات الكبرى"[6] أهم ميزة فى عصر مابعدالحداثة. (تدينى، ١٣٨٨ش: ٢٤) اسـتنادًا إلى وجهات النظر التاريخية الجديدة، تدرس هاتشن[7] ما وراء القـص (ميتاقص) التاريخى وتعالج العلاقة بـين التاريخ المكتوب والواقع، وكما العلاقةَ القائمة بين القصة والواقع. يجادل كونور[8] بأن مابعدالحداثة ثقافة؛ ويري جيمسون[9] أنها

1. Lewis
2. Patricia Waugh
3. Ihab Hassan
4. David Ladge
5. Boudrillard
6. Metanarrative
7. Huthean
8. Connor
9. Jameson

منطق الثقافة الرأسمالية المتأخرة، ويري باومان[1] أنها مرادفة للأخلاق أو السياسة، لكن إيجلتون يصفها بأنها وهمٌ وناريس[2] يعتبرها مجرد خطأ وأمر مؤسف.)پاول، ١٣٨٤ش: ٩٦) أما مقورة فيعتقد بأن ما بعد الحداثة قام على أطلال الحداثة بعد زوالها؛ «فالنظام السياسی للحداثة يقوم على مسلمة الوحدة والتی بزوالها تزول السلطة وتنهار الحداثة ويبدأ الحديث عن ما بعد الحداثة، وعلى هذا الأساس وغيره فإنّ الأمر يتعلق بتجاوز كل المبادئ والمفاهيم التی قامت عليها الحداثة كالعقلانية وفلسفة الذات ومفهوم الثابت ووهم المطلق والحتمية التاريخية ... فمابعدالحداثة كل الأمور فيه متغيرة ويتناقض مع مصطلحات الهدف والغاية.» (مقورة، ٢٠١٨م: ٣٠٩) على كل حال وحسب النظريات التی أشيرت إليها بالإيجاز، تم الوقوف على بعض الملامح المتكثرة وغير المتماسكة لعالم مابعدالحداثة ويبدو الأمر الواقع كأنه صار أمراً معقّداً مريباً وكأنه ما يُدركه الإنسان هو وهم الواقع ولا الواقع بنفسه. هذه الميزة قد تركت آثارها فی جميع أبعاد النص الأدبی من واقع الزمان والمكان والأحداث والسرديات و... إذن فی مثل هذه النصوص التی اتّسمت بسمةِ مابعدالحداثة نواجه الانفكاك وعدم التمايز بين الخيال والواقع، تشظی الزمان والمكان، عدم تماسک الحبكة وعدم تماسک النص وأيضاً اللجوء إلى السرديات الجزئية بدلا من السرديات الكبرى التی انطبع بها أدب الحداثة.

هذا أهم ملامح أدب مابعدالحداثة المتكثرة التی تستنتج من معظم التعاريف والنظريات الواردة فی مجال مابعدالحداثة؛ «وثمة نظرية "مكهيل[3]" التی قام رائدها بتجميع معظم ملامح مابعدالحداثة تحت نظرية واحدة يستلهمها من مفهوم " العنصر الغالب" المأخوذ من آراء "ياكوبسن" – من منظّری المدرسة الشكلانية الروسية – التی تدلّ على أن للعنصر الغالب فی كل أثر من الآثار الفنية، سلطةً على سائر أجزاء الأثر وعناصره، يحددها ويغيّر مسيرتها.» (پاينده، ١٣٨٣ش: ١٢١) ففی هذا المجال يوظّف مكهيل مصطلح "العنصر الغالب" فی تبيين نظريته عن مابعدالحداثة فی الأدب ويراه سبباً من أسباب وحدة ملامح مابعدالحداثة المتكثرة وخصائصها. فانطلاقاً من رؤيته،

1. Bauman
2. Norris
3. Brian Mac Hale

إن العنصر الغالب فى أدب مابعدالحداثة يتخلص فى "الرؤية الوجودية" فى محتوى الرواية وكذا "عدم التماسک والاضطراب" من جهة شكل الرواية؛ الأمر الذى يبدو فى ملامح عدة من رواية مابعدالحداثة وهى عبارة عن تشظى الزمان والمكان، اضطراب الشخصيات وعدم تماسک الحبكة. على رؤية مكهيل إن رواية الحداثة هى استمرار لرواية مابعدالحداثة، ولكن العنصر الغالب فى رواية الحداثة هو "نظرية المعرفة"[1] بينما العنصر الغالب فى رواية مابعدالحداثة "علم الوجود"[2] فيعتقد أن «علم الوجود هو وصف للكون وليس تعريفًا للكون بطريقة معينة، أى أنه يمكن أن يصف أى كونٍ ولديه القدرة علي وصف العديد من العوالم أيضا.» (مكهيل، ١٣٩٢ش: ٨٠) فالرؤية الوجودية عنده فى رواية مابعدالحداثة أكثر أهميةً وهى التى تعتبر العمود الفقرى لها.

٢.عن رواية "فرسان وكهنة"

"مراد قُطُز" يعدُّ الشخصية الأولى فى الرواية وهو جراح تجميل سعودى يعانى من مشاكل عديدة فى حياته، وفجأةً وبعد تعرّضه لحادث غريبٍ يجعله على عتبات الموت، يجد نفسه فى مملكة خوارزم الإيرانية وبداية حملة المغول فى القرون السابقة، فيرى نفسه وسط أحداث لا يصدّقها العقل، كما يُشاهد وقائعَ تاريخيةً لا يصّدق فيها العقل ما يراه العين؛ فهو يحضر فى بعض الأحداث بجسده ونفسه وفى بعضها الآخر يرى الأحداث من الأعلى أو فى هيئة كائن يرى الآخرين ولا يراه الآخرون ولديه القدرة فى اختراق العوالم والسفر فى الأزمنة المختلفة.

"فرسان وكهنه" رواية خيالية فى عالم تاريخى شبه واقعى تسافر بالقارئ عبر رحلة غريبة مثيرة إلى مختلف الأزمنة والأمكنة من القديم والحديث والشىء الذى يثير الدهشة فى هذه الرواية، هو وجود عوالمَ مختلفةٍ متزامنة فى الرواية بحيث البطل يعوم ويسبح فيها وينتقل من زمن إلى زمن آخر؛ فتتداخل الإزمنة والأمكنة وكذلک تتداخل الروايات والأحداث أو يتأثر حادث ما فى المستقبل من جديد بما حدث فى الماضى أو يبطل ما وقع فى الماضى بما يشاهده البطل فى المستقبل وكذا نواجه تداخل

1. Epistemology .
2. Ontology .

الشـخصیات فی العوالم المختلفة المتشابکة فی الروایة. نفس هذه السمات فی الروایة، هیّأت الأرضیة المناسبة للبحث عن ملامح مابعد الحداثة فیها.

ملامح مابعدالحداثة فی الروایة

کما مر بنا سـابقاً نواجه فی الروایة بعض الملامح او السـمات التی یمکن أن تربط برابط ما بسِمات مابعدالحداثیة، من هذه الملامح یمکن الإشارة إلی:

الف: عدم التمایز بین الواقع والخیال

أحـداث قصـة مابعدالحداثة لا تتحرک علی سـطح وجودی واحـد بل تجری فی سطوح وجودیة متعددة من الواقعیة والخیال، فالعالم أو العوالم المختلفة تُخلق أو تُوصف مـن خلال القصة دون أی اهتمام بدقة معرفته بالعالم، بل المهم هو اکتسـاب التجارب الجدیـدة وتوضیحها الأکثر مع أنه لا یمکن أن یکـون توضیح عالَم وتوصیفه فارغاً من المعرفة، والذی لاشک فیه أن خالق ذلک العالم (راوی القصة أو کاتبه) یتزود بمعرفةٍ ما عنه وهذا الأمر یعدّ حلقة وصل بین سیادة الرؤیة المعرفیة فی أدب الحداثة وبین سیادة الرؤیـة الوجودیة فی أدب مابعدالحداثة. ففـی روایة مابعدالحداثة نواجه عدم التمایز بین عالم أو عوالم الخیال وبین عالم الواقع حیث قد لا یفرق بینهما فارقٌ ما، وإنّ الأمور باعتبارها واقعیةً أو خیالیةً قد تشـتبه علی بطل الروایة، وتنتقل حالته هذه إلی القارئ ویؤدی إلی عدم یقینه بکون الحادث خیالیا أم واقعیاً. «فی الروایات التی تکتب علی منـوال أدب مابعدالحداثة، یبذل الکاتبون قصاری جهدهم فی أن یُظهروا الواقع بمثابة موضوع یقبل الجدل، وأن لا یکون أمراً مفروضاً مضافاً إلی أنّهم یقومون بإبداع شـکل جدید من الواقع لا یتمیز من الخیال.» (پاینده، ١٣٩٦ش: ٣٤)

عندما نراجع روایة فرسان وکهنة وعالمها الوجودی، نری أنفسنا أمام روایة وجودیة تتداخل فیها الأحداث وبالأحری تتداخل فیها العوالم، فما إن نطمئن بشیء من الواقع والثابـت فیها حتی یتلاشـی ویضمحل لکی یأخذ مکانه شـیء من عـدم الواقع وفی الحقیقة أکثر أمر نشاهده فی الروایة هو سیطرة مسحة من الضبابیة وعدم الیقین علیها. فکثیر من مشـاهد هذه الروایة قد اتّسمت باتّسـاع حیّز الخیال والوهم وعدم التمایز

بينهما وبين الواقع؛ ففى مشهدٍ جرت فيه محادثة بين مراد (بطل القصة) مع هديل ونديم، وكان مُراد حسب عقيدته يعرفهما منذ القديم، شعرَ لحظة بدوار كاد يفقد توازنه بسببه، ثم وجد هديلَ تُنكر ما جرى بينها وبين مُراد، وكذا النديمُ فوجده ينكر لقاءهما فى جدة منذ عام وما جرى هناك من الأحداث وهذا الأمر أدّى إلى حيرة مراد قائلاً:

«إنُه الجنون بعينه! نعم الجنون، أن أعتقد أننى المحق وكل الآخرين على الخطأ.. حتماً أنا من هو على الخطأ. الأحداث التى ظننتُها قد وقعت هى فى الواقع لم تحدث... نعم لقد توهمتها جميعاً. لا يوجد تفسير آخر غير ذلك. كثرة العمل هى التى قد أرهقتنى وقد جعلتنى أتوهم حدوث ما لم يحدث، وأنكر ما قد حدث!.. لابدّ لى أن أستعيد ذاكرتى! لابدّ لى أن أستعيد نفسى! لابدّ لى أن أستعيد حياتى.» (القبانى، ٢٠١٤م: ٧٩) يبدو كأن البطل انتقل من ساحة وجودية إلى ساحة أخرى ودُوار الرأس كان أداته التى حدت به إلى الانتقال من ساحة يظنّها الواقع إلى ساحة أخرى يظنّها وهم الواقع.

ففى هذا المشهد يتلاشى أمام القارئ كل ما قرأه وواجهه من بداية الرواية وكأنه كل ما شاهده فى الرواية ليس إلا ما توهّمه "مراد" لا ما هو واقع على ساحة الواقع. من الطريف أن مثل هذا الأمر يقع حينا بعد حين فى الرواية حتى نهايتها، بحيث يرى القارئ نفسها معلقة بين الواقع/ الخيال، الحقيقة/الكذب، الوجود/اللاوجود وغيرها من الثنائيات المتضادة وهذا الأمر والصراع بين معرفة الوجود وكونه الوجود الحقيقى أم لا من أهم سمات مابعدالحداثة؛ الأمر الذى نراه جلياً فى رواية فرسان وكهنة.

فى مشهد آخر من الرواية يخاطب عبدالرحمن- الشخصية الخيالية- مُرادَ قائلاً: «الحياة والموت، النوم واليقظة، الحلم والواقع، الأخضر واليابس، الماضى والمستقبل متضادان، ولكنهما أقرب لبعضهما البعض مما قد يتخيل الكثير من الناس....» (المصدر نفسه: ٩٤) فمع أنه لا يرفض التضاد القائم بين الواقع والخيال والأمور التى تبدو متضادةً، لكنه يعتقد باقتراب بين الأمور المتضادة أكثر بكثير ممّا يتسع فى أذهان الناس. ففى هذه السطور يطرح الكاتب مسألةً وجوديةً بحتةً؛ الأمر الذى يشغل بال القارئ ويتجسّد فى مثل هذه الأسئلة: ماذا يحدث فى هذه الرواية؟ فى أى عالم يحدث؟ أهذا العالم الذى عرّفه لنا مراد/الكاتب، هو العام الحقيقى أم شئ آخر؟ مثل هذه الأسئلة

تقود الباحث کی یشک فی المباحث الوجودیة ولا المعرفیة، الأمر الذی یعدُّ من سمات مابعد الحداثة.

فی مثل هذه الظروف، یُواجه مُراد/القارئ کثیراً من الأحداث التی جعلته یشک فی کونها وهماً خیالیاً أم واقعیاً، ونراه یتذبذب غالباً بین حقل الواقع والخیال وکثیراً ما نجده ویشتبه علیه الأمر، هل الحادث واقعیاً أم خیالیاً؟ ولا یجد جواباً قاطعاً أو مقنعاً لهذا السؤال وأمثاله وقلّما ینجو بنفسه من براثن الحیرة: «ظلّ مُراد بعد حادثة الفارس المغولی فی حالة من الصمت والترقب.. لم یجد ما یستطیع فعله سوی الترقب فلعلّه هذا لیس إلاکابوساً وفی أی لحظة سیستفیق منه لیکشف أنّه ما زال فی الریاض وعلی فراشه.. ولکن واقع الحال کان بخلاف ما یتمناه وإن کان الأمر یبدو أشبه بالحلم... أخذ مُراد بعد مدة وجیزة یُدرک أنّ هذه الحال الغریب لم تکن حلماً بل واقعاً جدیداً غیر مألوف وغیر مفهوم.. ولکی ینجو بنفسه من براثن الحیرة، کان علیه أن یری! (المصدر نفسه: ١٢٨)

ومثل هذه المشاهد التی یصعب علی المتلقی فیها التمییز بین الواقع والخیال، کثیرة متناثرة فی أنحاء الروایة، وهذا الأمر بدوره قد أوقع بطل الروایة فی مواقفَ حرجة یعبّر عنه بالجنون، عین الجنون.

ب: الشخصیات

تُعدُّ الشخصیة من العناصر التی تدرس فیما یرتبط بسمات الحداثة ومابعدالحداثة فی الروایة، فللشخصیة فی الروایات الواقعیة علی سبیل المثال سمات وأوصاف تختلف تماماً عن سمات الشخصیات فی الراوایات التی تتسم بصفة الحداثة أو مابعدالحداثة؛ «فی الروایات الواقعیة تُبدع الشخصیات کأنها ذات نفوس، وهویة کل شخصیةٍ تنشأ من نفسها، ولکن فی روایات مابعدالحداثة، کل شخصیة کأنها دالّ یوجد حسب إمکانیات اللغة فحسب، إذن کلّ ما یحسبه الواقعیون "النفسَ"، فهو مخلوق اللغة؛ أما علی رأی اصحاب مابعدالحداثة فإننا لا نستخدم اللغة للبیان بل اللغة تستخدمنا للبیان.» (پاینده، ١٣٩٦ش: ٦٥-٦٦) اما بالنسبة لشخصیات هذه الروایة، فیمکننا القول بأنّه هناک عدة شخصیات فی الروایة، لبعضهم وجودهم التاریخی الحقیقی وبعضهم الآخر ولید ذهن

الكاتب، ولكن ما يلفت انتباهنا هنا، هو وجود شخصيات ثنائية أو متضادة، بحيث تظهر الشخصية فى قسم من الرواية وكأنها غير الذى كانت عليه سابقا.

هذا التناقض وعدم القطعية فى بعض الشخصيات أو هذه الثنائية الروحية أيضا تُعدُّ من سمات مابعدالحداثة فى الرواية، لأنه كل ما تدعو فى الرواية المعاصرة إلى التفكك واللاانسجام فى بنائها المعلوف، ليس إلا تمظهر من تمظهرات مابعدالحداثة فيها. «يرفض الكاتب فى الرواية مابعدالحداثية منطق التجانس بين الشخصيات لكى يقدم خليطاً من الشخصيات التى تستمد تجانسها من اللاتجانس ومنطقها من اللامنطق الذى يحكم علاقاتها ومعقوليتها من اللامعقول الذى يسم فضاءاتها المختلفة؛ فالشخصيات تتشابك من أماكن وأزمنة مختلفة لتكون متواجدةً فى إطار واحد، أى أنه خليط من شخصيات إنسانية مختلفة.» (بن عامر، ۲۰۱۹م: ۷۱- ۷۰) نفس الأمر الذى نراه فى رواية فرسان وكهنة وسيأتى ذكره مع توضيح يسير لأهم شخصيات الرواية.

۱. ب. مراد قطز

يمكننا أن نسميه الشخصية الأولى فى الرواية. قد مر بنا توضيح هذه الشخصية سابقا ومع ما مر بنا يمكننا أن نقول: حاول "القبانى" أن يضفى على شخصية "مراد قطز" كثيراً من سمات البطل مابعدالحداثى، فهو فى الرواية تهيم فى اللايقين والتشتت وشيءٍ من اللاوعى الذى يسميه بنفسه بالجنون؛ فهو يتردد بين الواقع والخيال ولا يمكنه أن يميز الخيال من الواقع، فيعيش فى جو ضبابى ويفقد عالمه الداخلى كما يشك بعالمه الخارجى، وكل ذلک يدل على غرابة الأحداث على غرار أدب مابعد الحداثة.

۲.ب. عبد الرحمن

أول وهلة واجه مُرادُ عبدَ الرحمن، شعر بكونه غير واقعى وبعيد عن عالمه الذى يعرفه: «نظر مُراد على خلفه حيث كان المتحدث الذى ظهر فجأة من حيث لا يعلم فمنذ لحظات لم يكن هناک أحدٌ وكأنّه قد ظهر فى باطن الأرض. أخذ الرجل يقترب منه... استغرب مُراد من هيئته التى بدت وكأنّها قد خرجت من مسلسل تاريخى لتلک التى دائماً ما تعرضها الفضائيات فى شهر رمضان! فقد كان يرتدى سروالاً يعلوه قميص

أبيض يكاد طوله يصل الى تحت ركبتيه بقليل، ومن فوقهما عباءة سوداء وعلى رأسه عمامة خضراء.» (القبانى، ٢٠١٤م: ٩٣-٩٤)

عبدالرحمن فى الرواية شخصية ايجابية تكاد تكون شيخاً كاملاً يرشد مراد ويقوده عند العقبات المُحرجة فى التاريخ الذى يسير فيه، ولكن يُرى فى شخصيته شيء من الغموض الذى يزيد على نسبية الرواية وعدم قطعيتها؛ فكلما يواجه القارئ هذه الشخصية يسأل من نفسه: من هو هذا الرجل؟ ماذا يريد؟ لماذا اختار الرجلُ مرادَ كى يرشده؟ من أين حصل على هذا القدر من العلم والمعرفة؟ من أين أتى؟ إلى أين يذهب؟ ما صلته بالمراد؟ لماذا يأتى فجاة ويغيب فورا؟ ماذا يريد ولماذا يريد؟... مثل هذه الأسئلة الكثيرة تشغل بال القارئ دون أن يحصل على نتيجة يذكر أو جواب مقنع؛ وهذه الحيرة التى تنتاب القارئ حيال هذه الشخصية تعطى الرواية مسحةً مابعدحداثية.

٣. ب. تبتنكر

مع التعرف على شخصية "تبتنكر" كاهن المغول الأعظم، نراها تبدو خياليةً أكثر من أن تكون واقعيةً، فتبتنكر يبعث دهشة ياسمى حفيدة چنكيزخان وخوفها عند دخولها المباغتة إلى خيمته: «عندما دخلت إلى خيمة تبتنكر، وهو فى أحد خلواته الروحية، لكى ترى ماذا يفعل الكاهن عندما يغيب عن الأنظار بالأيام. كان مهيباً ذلك اليوم الذى سُمعت فيه صرخة لم يسمعها أحد من قبل! صرخة أشبه بانفجار رعد فى سماء عاصفة! الكل ظنّ حينها أن تبتنكر سيلقى بلعنته على ياسمى، التى بدا وجهها شاحباً، سواء من هول ما رأت فى خيمة الكاهن أو من صرخته الغاضبة التى أيقظت النائم.» (القبانى، ٢٠١٤م: ١٠٧) فهنا نواجه شخصية سحرية غامضة، الشخصية التى تدير أمورها وراء ستار الوهم وتساعدها قوى غيبية شيطانية عظيمة: « وضع العشبة على الصحن النحاسى فوق الجمرات متربعاً أمام الدخان...كانت هذه هى الوسيلة التى توارثها من آبائه لأجل الدخول إلى العالم الآخر! يتحرر الكاهن من عوائق الجسد وينتقل بين الأرواح فتتلاشى حواجز الزمن ويصبح تقسيم الماضى والحاضر والمستقبل بلا معنى...» (القبانى، ٢٠١٤م: ١٥٢) وجود هذه الشخصية بين دفتى الرواية، تعطيها

مسحة من الغموض والسحرية، هذه الشخصية تتدخل فيما مضى وفيما يأتى من الأزمنة وهذا الأمر بدوره يسبب انفكاك الحبكة ويجعلها فى دوامة من الحيرة والتشتت؛ الأمر الذى يقوى السمات مابعدالحداثية فى الرواية.

٤. ب. المخلوق الهلامى

فى الرواية نواجه شخصيةً خياليةً وهمية تتصرف فى بعض الأمور وتتدخل فيها وتغير مسارَ الأحداث لصالح القوى الشيطانية: «نظر إليه ذلك المخلوق الهلامى بوجه لم يستطع تبيان ملامحه، وإن بدا له مألوفاً لسبب ما ثم ابتسم قبل أن يلامس صدر قائد القافلة بذراع من دخان أسود.» (المصدر نفسه: ١١٥)، وهو أول مرة رآها مُراد وهى تقوم بقتل قائد القافلة بوجه لا يعقل؛ وأما المرة الثانية فتظهر على مُراد فى بخارى وتمنع إنذاره ياسمى حفيدة جنكيزخان من اقترابها من القلعة التى كانت الأعداء فيها بمرصدها. (المصدر نفسه: ٢٠٨- ٢٠٩) هذا المخلوق يتصرّف فى الشؤون والأحداث بوجه لا يعقل وله أثر يذكر فى مسار الرواية. كون وجود هذه الشخصية الخيالية فى الرواية من جهة ووجود صلة مخفية مبهمة بينها وبين مراد من جهة أخرى تعطى الرواية غموضا وابهاما يسببان التشتت وعدم اليقين فيها.

ج. التشتت الزمكانى (الزمان المكان)[1]

مصطلح " الزمكانية" أحد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدّة وتعنى حرفيا" الزمان المكان"، ولا شك أن باختين فى تبنيه هذا المصطلح قد ربط سيولة العلاقة الزمانية المكانية – فى نظرية أينشتين النسبية- بالنقد الأدبى، خاصة النظرية النسبية التى تقول إن الفصل بين الزمان والمكان أمر محال، لأن الزمان هو البعد الرابع للمكان وبالتالى بالنسبة إلى الرواية يرى باختين أن أشكال الزمكانية فى صورها المختلفة تجسّد الزمن فى المكان وتجسّد المكان فى الزمن دون محاولة تفضيل أحد على الآخر. (انظر: الرويلى، لاتا: ١٧٠)

الزمان يُعتبر أحد مكوّنات العمل السردى، «فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها

1. chronotope

الفقرى الذى يشــدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها.» (القصراوى، ٢٠٠٤م: ٣٦) والمكان ســواء يكون واقعياً أم خيالياً يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالزمان؛ لذا يمكن القول بأن «الزمان والمكان يمثلان العامل الأساســى فى تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنسانى.» (فضل، ١٩٨٧م: ٣٥٦) وبما أن الزمان والمكان هما مكونا الفضاء التى تشــكل فيه الوجود الإنســانى؛ إذن الزمن المتشظى يتبعه المكان المتشظى وقــد يصح قولنا بأن كل ما ذهــب ذكره عن الزمان فى رواية مابعدالحداثة، له مصداق أيضــاً فى قضيــة المكان إلى حد كبير حيث لا يرى هــذا البحث ضرورة للتفكيك بين مقولتى الزمان والمكان فى دراسة الزمكان فى مثل هذه الروايات، إذ إن المطروح هنا الزمكانية؛ لا الزمان وحده أو المكان وحده.

وأمّا الزمكان فى الرواية مابعدالحداثية فيتصف بالتشــظى وعدم التتابع والتسلسل خطياً فى صياغة النص الروائى «فأبعاد الزمن [فى أدب مابعد الحداثة] تخضع للتشظى والتكســر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع وقد تحولت رواية الزمن المتشظى إلى شئ ما أشبه بالحلم والكابوس، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقى وواقعى إلى حرية لانهائية فى التشــكيل، يصل إلى درجة التشــظى والتبعثر فى النص الروائى.» (القصراوى، ٢٠٠٤م: ١١١)

ففى رواية فرســان وكهنه نواجه شخصية "تشارلز" أحد زملاء مُراد قطز الذى كان متولياً لتتعين طاقم الأطباء بمستشفى الساعدى فى الرياض، يتحدثه عن تعيينه لـ"بُندر" الجــراح الســعودى الممتاز، بدلاً من جــراح أمريكى مزوّر وكذا تعيــين مُراد باعتباره جراح تجميل فى سنة واحدة، بينما يعتقد مُراد بأنّه لم يُعَين فى العام نفسه الذى عُيّن فيه بُندر ويظنّ أن الأزمنة تداخلت على ذهن تشــارلز "الجراح الأمريكى العجوز" أو ربما تداخلت الزمكان (الزمان المكان) على مُراد إذ إنّه قبل توظّفه فى المستشفى الساعدى بالرياض كان موظفاً فى مستفشــى بجدة: «استوقفت مُرادَ تلك الجملةُ الأخيرة... فهو لم يُعيّن فى العام نفسه الذى عُيّن فيه بندر.. يبدو أن الأوراق قد اختلطت على تشارلز، وكان يقصــد طبيباً آخر عُيّن فى ذلك العام... فلعلّ الأزمنة تداخلت على ذهن الجراح الأمريكى العجوز، فخانته ذاكرته! أو هكذا حسب مراد قطز.» (القبانى، ٢٠١٣م: ٤٤)

«تحول السرد فی روایات مابعدالحداثة وأصبح بنیةً ثقافیةً متعددةَ المعارف وبانوراما حقیقیةً تمدنا بحقول أبستمولوجیة معرفیة فی الاقتصاد والسیاسه والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والحرام، لذا بات الکاتب ینظر إلی التاریخ علی أنه وقائع سردیة وإلی فلسفة علی أنها سفسطة... فضلاً عن الإلتباس وأثیریة الزمن والإحساس باللایقین وانهدام المعاییر الثابة للقیم ویمکن أن نلمس هذا ظاهریاً عبر رحلات البحث الخیالیة فی أغلب الروایات.» (بن عام، ٢٠١٩م: ٣٤) فمثل هذه الرؤیة نراها فی روایة فرسان وکهنة؛ حیث نواجه فیها أثیریة الزمن، اللایقین والرحلات الخیالیة وتداخل الواقع والخیال وعدم التمایز بینهما. فی مشهد غریب آخر من الروایة، یجد مراد نفسه فی قافلة تجاریة تسیر فی الصحراء وفجأة هو یتنبّه أن جمیع الأحداث تمرّ به کشریط سینمائی لاینطبق فیه الزمکان مع المعاییر القائمة فیهما: «أنّه یسیر مع القافلة دون أن یتحرک بل إن رؤیته للأحداث التی کانت تقع من حوله هی أشبه بمشاهدة شریط سینمائی لا تخضع فیه معاییر الزمان أو المکان بما ألفه من قبل، کان یشاهد الأحداث من خلال أکثر من زاویة واحدة دون أن یعرف کیف کان بمقدوره فعل هذا! فکان یشاهدها تارةً متزامنةً وتارةً متعاقبة. (القبانی، ٢٠١٤م: ١١٤)

الأحداث التی تمرّ وتمضی أمام عینی بطل الروایة "مُراد قطز" هدّمت جمیع المعاییر المفروضة للزمکان؛ فبعض الأحداث التی کانت من المقرر أن تکون متزامنةً متماکنةً، [الالتقاء بها فی مکان واحد] جاءت متعاقبةً وبالعکس؛ فکل ما مر بنا یدل علی تشظی الزمکان فی الروایة، فالکاتب یحاول فی أنحاء الروایة أن یغیّر السیر المکانی والزمانی فی الروایة من مسیره العادی. فیختلط الزمان والمکان بعضه ببعض فی أحداثٍ، ما إن یعتقدها القارئ حقیقیةً حتّی تتبدل إلی شئ أبعد ما یکون من الواقع فی اعتقاده. فهذا التلاشی الزمکانی فی الروایة وفی سیر الأحداث یسبّب انفکاک الحبکة؛ الشئ الذی ندرسه تحت ظل سمات أدب مابعدالحداثة.

وأما فی مشهد آخر من الروایة وبعد رجوع "مُراد قطز" الی عتبات زمن هجمة المغول، فهو واقف فی زاویة من مدینة بخاری ینظر من بعید إلی تصرفات "یاسمی" حفیدة جنکیز المثیرة لاستغراب الناس من حولها... وفجأة تظهر علی مُراد هیئة هلامیة

لاملامح لها سوى وجهها، يحاول مُراد أن يهرب منها لكنّه وجد ذلک الكائن المخيف أحاط به من كل جانب دون أن يترک له مجالاً للتحرّک وهو يبذل قصارى جهده كى يمنعَ مُرادَ من أن يتدخَّل فى جريان أحداث التاريخ: «ما إن أنهى الكائن جملته حتى تحول المشهد من حولهما إلى مكان آخر تعرف عليه مراد، قصر والى أترار....ثم عاد المشهد مرة أخرى إلى الحاضر ببخارى، ولكن هذه المرة بجوار القلعة، إلى حيث كانت ياسمى تتجه، غير مدركة ما قد حدث منذ لحظات لرفقائها...» (القبانى، ٢٠١٤م: ٢٠٨-٢٠٩) فى هذه المقاطع من الرواية تتغير الأزمنة بتغيير الأمكنة أيضاً وهذا التغير الزمكانى من طورٍ إلى طورٍ آخر وعدم تسلسل الزمكان تسلسلاً خطياً حدت بمسار الرواية إلى التشظى والتشتت المقصود بهما فى مابعدالحداثة. فبين دفتى الرواية نواجه مشاهدَ كثيرةً يتحير فيه المراد/القارئ مما يكون فيه من الأزمنة والأمكنة، فالانتقال من مكان إلى مكان آخر ومن زمان إلى زمان آخر يحدث كثيرا فى الرواية؛ وجود الأزمنة والعوالم الموازية والإنتقال من واحد إلى الآخر سواء أيعلمها مراد/القارئ أم لا، يعدّ من سمات مابعدالحداثة فى الرواية.

د. الحبكة غير المتماسكة

لكل رواية حبكة وإن اختلفت فى شكلها ودرجتها وعلى أى حال هناک نوعان متميزان منها: الحبكة المنفكة والحبكة المتماسكة؛ تقوم القصة من النوع الأول على سلسلة من الأحداث أو المواقف المنفصلة التى لا تكاد ترتبط برباط ما ووحدة العمل القصصى فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التى تتحرک فيها القصة أو على الشخصية الأولى أو على الفكرة الشاملة التى تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً وهكذا يستطيع الكاتب أن يقدّم مجموعةً من الحوادث الممتعة تقع على شكل حلقات متتابعة لا تتصل واحدة منها بالأخرى إلّا بذلک الرباط الذى يخفيه الكاتب لنا. (سلام، لاتا: ٥٨) وأما الرواية ذات الحبكة المتماسكة فإنها على العكس من ذلک تقوم على أحداث مترابطة تسير فى خط مستقيم وتؤكد على السببية فى أحداث الرواية والروابط المنطقية بينها؛ «تبدأ القصة بمقدمة والغرض منها أن تهيئ القارئ لفهم

ما سيأتى ثم تتوالى الأحداث وتتخللها مفاجئات تحتاج إلى تفسير، ويجب أن تكون هذه الحوادث منطقيةً فى وضعها، وإلاّ فقدت القصة قيمتها، وبنموّ الأحداث والحوادث المفاجئة يشتد الصراع فى القصة حتى تصل إلى ذروة التعقيد، وبعد هذه المرحلة تبدأ الأشياء تتضح وتأخذ الحبكة فى الانكشاف وتتجه القصة نحو نهايتها للوصول إلى غايتها أو هدفها.» (المصرى، ٢٠٠٩م: ١٥١)

على كل حال، رواية "فرسان وكهنة" تخلو من الحبكة المتماسكة المنطقية، والاضطراب يبدو جلياً فى معظم مشاهد الرواية حيث نواجه كثيرا من المشاهد التى تفقد التسلسل المنطقى بين أحداثها مضافاً إلى بعض كلمات الرواية التى تنصّ على الحبكة المنفكة فى حياة الانسان العصرية ومن ثم ظهورها فى هذه الرواية وأمثالها باعتبارها مرآةً مستويةً تعكس المجتمع اليوم وأحواله المضطرب المرعبة. «لقد اهتمت الرواية التقليدية بتحليل السرد والوصف القائم على الحبكة المتماسكة والاهتمام بالشخصية والتركيز على ايهام القارئ بتاريخية هذه الشخصية وقد أصبح الاهتمام اليوم نفى الإيهام وهذا يعنى عطب الذاكرة والالتباس والتصدع وعدم اليقين، إذ يشعرنا الرواى بأنه يعرف ثم ما يلبث أن يعلن أنه لا يعرف، ويطلق على هذا النفى بالإيهام باليقين ويعمل على التشكيك فى قدرة الكلام أو فى قدرة المتخيل الحكائى على أن يكون حقيقياً بذاته أو بعلاقة مع الواقعى أو مع معنى واحد ليس هو فى حكايته سوى وجه قابل للتعدد وتعدد المرايا والرواة. (بن عامر، ٢٠١٩م: ٣٤) من الشواهد التى تدل على عدم وجود تسلسل منطقى فى مسار الرواية موقف يفاجئ فيه القارئ بسقوط مُراد قطز من سطح البرج العالى (راجع: القبانى، ٢٠١٤م: ٨٦)، ولكنه لا يموت بل يجد نفسه فى زمان ومكان آخر يختلف تماماً عما كان يعرفه: «كل شئ من حوله قد تغير... "أين ذهبت المبانى؟ أين فيرجينيا وحراسها؟ لم يَر حوله سوى أرض سهلة خضراء تحيط بها جبال شامخة فى الأفق"كيف حدث هذا؟ أهذا هو الموت أم أنى أحلم؟" ظلّ مراد ينظر حوله من جميع الاتجاهات، فى حالة من التوهان، باحثاً عن أى شئ يفسّر له هذا الذى يحدث! ولكن لا شئ سوى أرض خضراء وسماء زرقاء ونسمات ريح باردة قائمة من الشرق... كيف جاء إلى هذا المكان؟ كاد يجن وهو يحاول استعراض جميع الاحتمالات الممكنة، فلم

يجد أى احتمال قادر على تفسير هذا الأمر الذى قد صار إليه.» (نفس المصدر: ٩٣)

وجود سلسلة من الأحداث والمواقف المنفصلة التى تعتمد على الشخصية الأولى كرباط يعمل فى وحدة العمل القصصى يعدُّ من سمات الحبكة غير المتماسكة ؛ الأمر الذى نراه جلياً فى رواية فرسان وكهنة. فهذه الرواية تحدث فى بيئات تختلف بعضها عن بعض فى زمان ومكان روايتها والأمر الذى يربط بينها هو وجود الشخصية الأولى يعنى مراد قطز الذى نجده فيها بصور مختلفة. فرواية فرسان وكهنة تتميز بتشتّت الحبكة وعدم تماسكها باعتبارها سمةً من سمات مابعد الحداثة التى قد تتجلى فى بعض الأعمال الأدبية الأخرى المنتسبة بفكرة مابعدالحداثة، وقد تقود الرواية تجاه التشتت والاضطراب.

هـ الإحالات العلمية والدينية

الإحالة (التناص) هو ظاهرة تشترک بين نصوص الحداثة ومابعدالحداثة ووظّفت من أجل هدم انسجام النص وانفصاله، والتى تتلاقى فيها النصوص، وكل نص هو قطعة فسيفسائية من الاقتباسات وقطعة من النصوص الأخرى. والتناص يتحدى فكرة النص المغلق والنص المكتمل، وتعتبر نتيجة من نتائج رؤية مابعدالبنيوية فى النص التى ترى الدلالات والمدلولات الموجودة فى النص لامتناهية ولامحدودة. «تتضمن مابعدالحداثة على المفاهيم التالية: اللعب، الصدفة، التشتت، النص /التناص... النص المكتوب أى النص التعددية القرائية، المفتوح، المتغير، المتجدد باستمرار.» (أمانى، ٢٠١٠م: ٨٥) فلا غرو أن يصادف هذا النص عدداً ملحوظاً من النصوص العلمية والدينية و... التى أدّت إلى تشظى النص وانفصاله بدلاً من وحدة النص وانسجامه.

أولا: التناص العلمى

عدم القطعية وشىء من الغموض واللايقن يُعدُّ من أهم سمات مابعدالحداثة، فى هذه الرواية حاول الكاتب أن يثرى نصه بالنصوص العلمية الدقيقة التى تحكى من جهة سعة اطلاع المؤلف عليها ومن جهة أخرى سببت بعض الغموض والتداخلية فى النصوص، الأمر الذى يُعتبر من سمات مابعدالحداثة. كما مر بنا، كثير من أحداث هذه الرواية أو

قسم غير قليل منها وقعت فى بيئات علمية أو على الأقل فى مشاهد فيها بعض العلماء والفلاسفة ورجال العلم والدين، فمن البديهى أن نواجه فى الرواية بعض المحادثات والمناظرات العلمية وعلينا أن نأخذ هذا الأمر بعين الاعتبار فى دراسة الرواية. من هذه المواقف التى تداخلت النصوص العلمية فى نص الرواية، هو موقف نصادف فيه مناظرةً فى التبيين والتركيز على نظرية انيشتاين النسبية، تلك النظرية المعروفة التى جاءت فى هذه الرواية من أجل التوثيق على نسبية الحقيقة وعدم كونها مطلقة من رؤية فكرة مابعدالحداثة. ففى موقف منه يدخل شيخ إبراهيم، أحد المدعوين فى ضيافة أقام بها رئيس المستشفى غانم الساعدى فى الرياض لارتقاء مكانته الاقليمى والدولى بجانب الصعيد المحلى، فى نقاش ساخن مع "فيريجينيا" وهى امرأة أمريكية عبقرية حصلت على الدكتوراه فى الفيزياء والكيماء فى سن العشرين؛ فالشيخ يعتقد بثبوت قواعد الحياة بينما تجيبه فيريجينيا قائلةً: «أتفق معک يا شيخ إبراهيم بأن قواعد الحياة ثابتة ولكن فهمنا لهذه القواعد متغير... فمثلاً كان الإنسان قبل مائة عام يعتقد أنّ الزمن ثابت غير متغير، ويسير فى اتجاه واحد، إلى أن أثبت انيشتاين أن هذه النظرة غير صحيحة وأن الزمن عبارة عن بُعد رابع متصل بالمكان، وأنّه نسبى ... الزمن الذى يمرّ على شخص يتحرک غير الذى يمرّ على شخص ساكن، وبقدر سرعة ذلک الشخص المتحرک، بقدر ما يتباطأ الزمن، هذه حقيقة علمية أثبتتها التجربة، ولكن الكثير من الناس لا يدركونها... فبحسب فيزياء الكمّ، العالم كله قائم على الاحتمال وليس على اليقين، فكل شىء قابل للتحقق مهما كانت غرابة ذلک شئ، هى فقط مسألة الاحتمال.» (القبانى، ٢٠١٤م: ٥٦-٥٧) مضافاً إلى نظرية الوتر الخارق الفيزيائية (القبانى، ٢٠١٤م: ٥٩) التى تستند عليها فيرجينيا لإثبات عدم كون المعايير الأخلاقية مطلقاً بل نسبياً. مثل هذه المشاهد نراها فى الرواية وتتخلل أحداث الرواية وتعطيها مسحةً حداثيةً ومابعدحداثية على السواء لأن هذه الظاهرة كما مر بنا تشترک بين سمات الحداثة ومابعد الحداثة.

ثانيا: التناص الكلامى الدينى

كثيراً ما نقرأ فى الرواية كلمات تحكى عن نصوص دينية واعتقادية مختلفة تداخلت

هذا النص مهما کانت من قبیل موضوعات عن العقیدة المانویة فی قضیة الخیر والشر (القبانی، ٢٠١٤م: ١٠٨ -١١) أو عن قضیة الجبر والاختیار عند المعتزله والأشاعرة أو عن اعتقاد المتکلمین بکون القرآن قدیماً والذی نشیر إلیها فی هذا الموقف نموذجاً. فی مقطع من الروایة یراجع "محمد طوسی" الفتی المحبوس فی بخاری - من أجل اعتناقه لمذهب الاسماعیلی الباطنی - ذکریاته عندما کان فتی فی الثانیة عشرة من سنه وقد جرت مناظرة بین یوحنا الناسخ المسیحی وبین علماء طوس فی کون المسیح قدیماً أو حدیثاً باعتباره کلام الله، وعندما صادف باجابة العلماء بِقدم القرآن سألهم: «إذاً لماذا تعتبرون کلامَ ربکم قدیماً وکلمته التی ألقاها إلی مریم محدثةً؟ المنطق یقول إن عیسی بن مریم قدیم لأنّه کلمة الله ولأن القدیم لا یمکن أن یکون مخلوقاً ولا یوجد قدیم سوی الله فهذا یعنی أن عیسی هو الله.» (نفس المصدر: ١٧٧) عجز علماء طوس عن إجابته، فسمع واصل بن غیلان- الذی یتلمّذ علیه محمد الطوسی لاحقاً- من خلال سفره فی المدینة، أخبارَ هذه المناظرات وطلب مناظرة یوحنا الناسخ... وفی جواب سؤاله الأول عن کون القرآن قدیماً أو حدیثاً «أجابه بأن علمه قدیم ولکن لفظه مخلوق، لم یأنس یوحنا هذه الإجابة التی أفسدت علیه سؤاله الثانی عن المسیح...(وأخیراً) بهت یوحنا الناسخ وانطفأت فتنته.» (نفس المصدر: ١٧٧-١٧٨) هذا یعدّ نموذجاً موجزاً من نماذج غیر قلیلة استخدمها الکاتب فی نص الروایة ومع أن أمثال هذه النصوص قد جعلت النص أکثر غناءً وثراءً، لکنها قد تؤدی إلی تشتّت النص وانفصاله عن سیر أحداث الروایة الأصلیة، الأمر الذی یعتبر من مقومات نص مابعدالحداثة .

النتیجة

اختص هذا المقال بدراسة الملامح مابعدالحداثیة فی روایة "فرسان والکهنة" وحاول أن یتطرق إلی بعض السمات العامة التی یمکن أن تُعدّ من سمات وملامح مابعدالحداثة فیها. فبَعد دراسة الروایة علی منهج الوصفی التحلیلی وتقصّی الظواهر مابعدالحداثیة فیها یمکن أن یلخّص النتائج علی غرار التالی:

- عدم تمایز بین عالم أو عوالم الخیال وبین عالم الواقع من وجهة بطل القصة

أو القـارئ حيث قلّمـا يُرى بينهما فارقٌ ما، وقد نلمس لحظـات فى الرواية تتناقض الظروف السـائدة فى المجتمع الذى تحكـى عنه مع ثقافتها القائمـة فيها، وإن الأمور باعتبارها واقعيةً أو خياليةً قد تشـتبه على بطل الرواية، وتنتقل حالته هذه إلى القارئ ويؤدى إلى عدم يقينه بكون الحادث خياليا أم واقعياً.

– توظيف الرواية شـخصياتٍ خياليةً بجانب شخصيات واقعية تاريخية منهم: ١.عبد الرحمن، الشيخ المرشد الغامض فى تصرفاته ٢. تبتنكر: كاهن المغول الأعظم ٣. المخلوق الهلامى المخيف الذى يتصرف فى الشئوون والأحداث بوجه لا يعقل.

– حضور شخصيات حقيقية فى الرواية خرجوا من واقعهم الذى نعرف عنهم وكذا اختلاط هذه الشـخصيات مع شـخصيات خيالية أو حضورهم فـى الزمكان الذى لا يتعلق بهم مع شىء من الغموض واللاعقلانية فى أفعالهم وتصرفاتهم.

– التشتت الزمكانى (الزمان المكان) فى الرواية وعدم التتابع والتسلسل خطيا، فكثير من أحداث الرواية وقعت فى سير غير خطى من الزمان أو المكان أو الزمكان، الرجوع من الماضى إلى الحاضر الذى يُعدُّ مستقبلاً بالنسبة إلى ذاك الماضى، السير بين الأزمنة، وجود شـخصيات ثابتة فى الأزمنة المختلفة وغير ذلک من الملامح الذى مرّ ذكرها فى هذا البحث تدخل مباشرة تحت إطار هذا الموضوع يعنى التشت الزمكانى فى الرواية.

– صوغ الرواية على أسـاس حبكة منفكة غير متماسكة والتى تقود إلى التشويش والاضطراب. فى الروايات الكلاسـيكية العربية، نواجه حبكةً متماسكةً تبدأ من نقطة الشـروع وشيئاً فشـيئاً تصل إلى الذروة وبعد ذلک وفى نهاية الرواية تصل إلى الحل والنتيجـة، أما فى روايات ما بعد الحداثة فنواجـه حبكةً منفكةً ونفس هذا الانفكاک فى الحبكة نراه فى رواية فرسـان وكهنة بحيث يشـک القارئ فى كل شىء فى الرواية ولا يمكـن لـه أن يحدّد بين ما هو قطعى واقعى فيها وبين ما هو حلم أو مجرد قصة قصها إحدى الشخصيات دون أن تحدث حقيقةً.

– تداخل أرضية الواقع بالخيال وظهور أرضية هلامية يتدخل فيها الواقع أو واقعية تختلط بالخيال والوهم بحيث يرى القارئ نفسـه فى جـو ضبابى ينهار أمامه فجأةً كل مـا يعتقده بأنه الحقيقة فى الرواية وتكرار هذه الظاهرة فى الرواية برمتها؛ فاسـتخدم

الکاتب بعض أدوات مابعدالحداثة بطریقة مطبوعة دون أی تکلف وتعمّد، ویبدو أن التشتت والاضطراب اللذین یسودان علی النص جاءا إثر توظیف الکاتب بعضَ تقنیات مابعدالحداثة مضافاً إلی اطلاع کاتب الروایة الواسع علی شتی العلوم من الفیزیاء، الفلسفة والتاریخ و ... فی مختلف جوانبها وتوظیف بعض آرائها المتلائمة مع اتجاه مابعدالحداثة، من أجل تحکیم بناء الروایة.

المصادر والمراجع

المصادر الفارسیة

پاینده، حسین. (۱۳۸۳ش). مدرنیسم وپسامدرنیسم در رمان. تهران: روزنگار.

ـــــــ (۱۳۸۸ش). نقد ادبی ودموکراسی:جستارهایی در نظریه ونقد ادبی جدید. تهران: نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۸۹ش). داستان کوتاه در ایران: داستان های مدرن. تهران: نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۹٦ش). داستان کوتاه در ایران(داستان های پسامدرن). تهران: انتشارات نیلوفر.

تدینی، منصوره. (۱۳۸۸ش). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران. تهران: علم.

حسن زاده نیری، محمدحسن؛ اسلامی، آزاده. (۱۳۹٤ش). «هستی شناسی پسامدرن در داستان "من دانای کل هستم" بر اساس نظریه برایان مک هیل». ادبیات پارسی معاصر. زمستان ۱۳۹٤. سال پنجم – شماره ٤. صص ٤۲–۲۵

شریفیان، مهدی؛ لطفی عزیز. مهدی. (۱۳۹۲ش). «وجودشناسی پسامدرن در داستان "رؤیا یا کابوس" نوشته ابوتراب خسروی نظریه وجود شناختی مک هیل)». مجله پژوهشنامه ادبیات. پاییز ۱۳۹۲. سال اول – شماره ٤ . صص ۷۸–۵۹

وُ، پتریشیا. (۱۳۸۳ش). مدرنیسم وپسامدرنیسم: تعریفی جدید از خود آگاهی ادبی. مدرنیسم وپسامدرنیسم در رمان. گرد آوری وترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.

المصادر العربیة

أصغری، جواد. (۱٤۳۲ق). «الحداثة ومابعدالحداثة فی روایة "البحث عن ولیدمسعود" لجبرا إبراهیم جبرا.» اللغة العربیة وآدابها. العدد ۱۲. ۸–۵

أمانی، أبورحمة. (۲۰۱۰م). جمالیات ما وراء القص دراسات فی روایة مابعدالحداثة. دمشق: دار النینوی للنشر.

أطمامة، حسن. (۱۹۹۹م). قراءة النص. لامک: دار الثقافة. الدار البیضاء.

بن عامر، سمیرة. (۲۰۱۹م). ملامح مابعد الحداثة فی روایة خرائط لشهوة اللیل لبشیر مفتی. الجزایر:

جامعة حمد بوضياف.
جابری نصر، أحمد ورسـول بلاوی. (٢٠٢٠م) «مفهوم الحداثة ومابعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين». مجلة المفكر. المجلد الرابع. العدد الأول. صص ٤٨-٢١
الحسيب، عبد الحميد. (٢٠١٤م). الرواية العربية الحديثة. ط ١. الأردن: عالم الكتب الحديث.
حسن القصراوی، مها. (٢٠٠٤م). الزمن فی الرواية العربية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات النشر.
حمريط، ريمة. (٢٠١٤م). رسـالة «الحداثة ومابعدالحداثـة قراءة فی كتاب المرايا المحدبة.» الجمهورية الجزائرية: لانا.
حسن، ايهاب. (١٩٩٧م). «نحو مفهوم لمابعدالحداثة.» الكرمل. رام الله.
دراج، فيصل. (١٩٩٧م). «مابعدالحداثة فی عالم بلا حداثة.» الكرمل. رام الله.
الرويلی، ميجان وسعد البازغی (لاتا). دليل الناقد الأدبی. الطبعة الثالثة. المركز الثقافی العربی. لامک: لانا.
سلام، محمد زغلول. (لاتا). دراسات فی القصة العربية الحديثة. مصر: دار المعارف الاسلامية.
الشـيخ، محمد؛ الطائری. ياسر(١٩٩٦م). مقارَبات فی الحداثة ومابعدالحداثة. الطبعة الأولی. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
صاعـدی، أحمد رضـا؛ جعفری زاده عاليه. (١٣٩١ش). «دراسـة مابعدالحداثة فـی رواية " برارى الحمی" لإبراهيم نصرالله.» بحوث فی اللغة العربية وآدابها. العدد٧. خريف وشتاء. صص ١٣٠-١١٣
فاروق، السيد. (١٩٩٧م). جماليات التشظی. ط ١. القاهرة: دار شرقيات للنشر.
فضل، صلاح. (١٩٨٧ش). النظرية البنائية فی النقد الأدبی. الطبعة الثالثة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
القبانی، منذر. (٢٠١٤م). فرسان وكهنة. ط ١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
القصراوی، حسن. (٢٠٠٤ش). الزمن فی الرواية العربية. ط ١. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
لاج، ديويد. (١٣٨٦ش). نظريه های رمان. گرد آوری وترجمه حسين پاينده. تهران: نيلوفر.
مكهيل، برايان. (١٣٩٢ش). داستان پسامدرنيستی: ترجمه علی معصومی. تهران: ققنوس.
المصـری، عبد الغنی؛ البرازی، مجد محمـد. (٢٠٠٩م). تحليل النص الأدبی بين النظرية والتطبيق. ط ١. الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
مقـورة، جلول. (٢٠١٨م) من الحداثة إلـی ما بعد الحداثة، مجلة الدراسـات والبحوث الاجتماعية. جامعة الشهدی حمة لخضر. العدد٢٨. صص ٣١٥- ٣٠٢

المصادر الإنجليزية

Lewis,Barry.(1998)PostmodernThough,Ed.Stuartssim,Cambridge:icon books,121-133.
Baudrillard,Jean(1994)simulacra and simulations,trans.S.faria and Ann Arbor. mi:university of Michigan Press.