

النقد والتاريخ في رواية ما بعد الحداثة

تمثّل علاقةُ الرواية بالتاريخ واحدةً من الإشكاليات النقدية والثقافية الكبرى التي تواجه النقد الحديث، خاصّة في عصرنا الحديث، وبعد أن أصبحت الرواية الجنس الأدبي المهيمن في عالم الكتابة حتى وصف عصرنا بحق بأنّه عصر الرواية.

وعلاقة التاريخ بالرواية، كما هو واضح ليست علاقةً عابرةً أو عرضيّةً. فعندما ظهرت الرواية جنساً أدبياً جديداً اقترنت في الغالب بالتاريخ، فوجدنا روايات السير والتر سكوت التاريخية وروايات الفروسية التي عبّرت عنها روايات ألكسندر دumas، ووجدنا قبل ذلك، أنموذجاً نقدياً ساخراً لتاريخ فروسيّة العصور الوسطى في رواية «دون كيشوت» للروائي الإسباني سرفانتس. وإن الرواية العربية هي الأخرى قد اقترنت في بدايتها بالتاريخ أيضاً كما كانت الحال مع روايات جورج زيدان التاريخية والمويلحي وأبو الشاء الألويسي في العراق.

ولكن، مع صعود الاتجاهات الطبيعية والواقعية في العصر الحديث حدثت قطيعة واضحة مع التاريخ ومن ثمّ مع الرواية التاريخية، وراحت الرواية وكلّ فنون السرد تُعنى بوصف الواقع الاجتماعي والسياسي الحاضر وأحياناً السيكيولوجي لما يدور في عصرنا. بل إن بول ريكور في كتابه «الزمان والسرد» قد ذهب إلى القول إن التاريخ هو سردٌ ولذا ألحق الخطاب التاريخي بالسرد، وهذا ما دفع بالمؤرخ والناقد الأمريكي

فاضل ثامر*

المفارقة التاريخية الضرورية فيذهب إلى القول: إن الرواية لا تكون تاريخية إلا إذا حملت من زمن كتابتها مشاغله الأساسية وقضاياها الراهنة^(٤).

وهذا ما دفع بالناقدة لندا هتشيون إلى اقتراح مصطلح الميتا - رواية التاريخية Historiographic Metafiction في كتابها «سياسة مابعد الحداثة»^(٥) وتشكل في أثناء هذه المدة متن نقدي خصب ومتنوع اغتنى بأفكار فلسفية ونقدية متباينة يدور حول الكشف عن شعرية هذا الانشغال الجديد بالرواية التاريخية بشكل عام، والرواية الميتاروائية التاريخية بشكل أخص. وقد وجد ذلك صداه في النقد العربي الحديث الذي انشغل هو الآخر بفحص حدود هذه العلاقة بين الرواية بوصفها تخيلاً والتاريخ بوصفه مرجعاً يلتزم بما يُسميه الدكتور عبد الله إبراهيم «مبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية»^(٦). وبإمكاننا أن نستحضر أسماء نقاد أسهموا في إغناء هذا الحوار أمثال فيصل درّاج، وعبد الله إبراهيم، وسعيد يقطين، ونادر كاظم، ومحمد القاضي، وسعيد الغانمي، وصلاح فضل، وعباس عبد جاسم، وقد قدّمت شخصياً مساهمة نقدية نظرية وتطبيقية في كتابي الجديد «المبنى الميتا سردي في الرواية» الصادر في عام ٢٠١٣ عن دار المدى. ومما أغنى الحوار النقدي هذا انتماء الرواية التاريخية الجديدة ومظهرها المتمثل في الميتارواية التاريخية إلى فضاء ما بعد الحداثة بما تحمل من رؤى ومواقف ومعالجات تجعل هذه الرواية ذات حمولات رؤيوية وفكرية عميقة.

لقد عكف الناقد العربي الحديث في أثناء العقود

هايدن وايت إلى إصدار كتاب خاصّ يتمحور حول قيمة «التاريخ بوصفه سرداً» History as Narration.

لكن الانعطاف الأكبر في علاقة التاريخ بالرواية تمثل في سبعينات القرن الماضي بصعود اتجاهات (الميتارواية) أو (ما وراء الرواية) Meta-fiction وبشكل أشمل الميتاسرد Meta-narration، وهو المصطلح الذي أحبه^(١)، وهذه الاتجاهات تكشف في الغالب عن وجود نصّ حكائي أو سردي، وبما أن الروائي كان يميل في الغالب إلى الإفادة من الوثيقة أو المخطوطة التاريخية لذا وجد التاريخ طريقه بسهولة وشرعية حداثية وما بعد حداثية إلى قلب الفعل الروائي. إلا أن هذه العودة للتاريخ إلى حاضنة الرواية تختلف عن المرحلة الأولى عندما ظهرت الرواية لأول مرة جنساً أدبياً بوصفها كما يقول جورج لوكاش «ملحمة العصر البورجوازي». إذ لم تعد الرواية التاريخية ما بعد الحداثيّة وبشكل خاص الرواية الميتا سردية التاريخية تواصل تقاليد الرواية التاريخية التي ظهرت مع الحركة الرومانسيّة والتي اتجهت نحو اعتماد التاريخ الوثائقي مرجعاً معترفاً به. لذا ظلت الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية والآخر مقتضيات الفن الأدبي^(٢).

وشغلت قضية العلاقة بين الحاضر والماضي الروائيين والنقاد على السواء فدفعت بالأخوين جونكور إلى القول: إن التاريخ هو رواية ما كان والرواية تاريخ ما يُمكن أن يكون^(٣). وحاول جورج لوكاش في كتابه عن «الرواية التاريخية» أن يفيد من الفكرة الهيغلية حول

لم تعد الرواية التاريخية ما بعد الحداثيّة
وبشكل خاص الرواية المميّنة سردية التاريخيّة
تواصل تقاليد الرواية التاريخيّة التي ظهرت
مع الحركة الرومانسيّة

الثلاثة على فحوص منجز الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث وتوقف أمام منجزات مهمّة وغزيرة لروائيين عرب أمثال نجيب محفوظ في «أولاد حارتنا» بعيداً عن مرحلتها الأولى التي تمثّلت في كتابة الرواية التاريخية التقليديّة مثل «رادوبيس» و«أخناتون» التي كانت تنتمي بصورة أو بأخرى إلى تجارب جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية، وعبد الرحمن منيف في «مدن الملح» و«أرض السواد» وجمال الغيطاني في «الزيني بركات» و«خطط الغيطاني» و«الرفاعي» و«كتاب التجليات» وأمين معلوف في «صخرة طانيوس» و«ليون الأفريقي» وعبد الخالق الركابي في ثلاثيته عن مخطوطة الراوق و«مقامات إسماعيل الذبيح» وصنع الله إبراهيم في «العمامة والقبعة» وأحمد خلف في «تيمور الحزين» وحسن حميد في «جسر بنات يعقوب» ومهدي عيسى الصقر في «المقامة البصرية» وعلي بدر في «بابا سارتر» «الوليمة العارية» وربيع جابر في «دروز بلغراد» وهاشم غرايبة في «أوراق معبد الكتبا» وفاضل العزاوي في «آخر الملائكة» و«الأسلاف» ويوسف زيدان في «رواية عزازيل» وجهاد مجيد في «حكايات دومة الجندل» وواسيني الأعرج في «البيت الأندلسي»

ومحمد الغربي عمران في «ظلمة يائيل» وعلي المعمري في «بن سولع» ومحمود جنداري في سردياته «مصاطب الآلهة» و«عصر المدن» وإبراهيم الكوني في «جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة» ورضوى عاشور في «ثلاثية غرناطة» وسالم حميش في «مجنون الحكم» وأحمد إبراهيم الفقيه في «الطريق إلى قنطرة» ومحمد خضير في سردياته المتأخرة وعباس عبد جاسم في «السواد الاخضر الصافي» وغيرهم.

لقد أدّى هذا الظهور القوي لاتجاه الرواية التاريخية بشكل عام والرواية الميّنات سردية التاريخية بتعبير الناقدة لندا هتشيون إلى مجموعة من الرؤى والتصورات والمواقف النقديّة في الثقافة الأوربيّة بدايةً، وفي الثقافة العربيّة حالياً، لأن هذا اللون السرديّ قد مثّل تحدياً للأعراف السردية والروائيّة، فضلاً عن أن انضواء هذه الأعمال إلى فضاء ما بعد الحداثة قد استتبع تأويلات في غاية الخصوبة والثراء.

لقد انشغل النقاد ومنظرو السردية الحديثة بتوصيف وتحديد شعريّة هذا الاتجاه «ما بعد الحداثي» في كتابة الرواية التاريخية وتوقفوا أمام مجموعة من الاشكاليات الأساسية، ويمكن أن نتوقف أمام أربعة منها هي:

- إشكاليّة التمثيل. Representation.
- إشكاليّة العلاقة بين الآني والمرجع التاريخي في الخطاب الروائي.
- إشكاليّة التعبير عن شروط اللعبة الميّنات سردية.
- إشكاليّة الانتماء إلى منظور ما بعد الحداثة.
- تعدد الناقدة لندا هتشيون إشكاليّة التمثيل في

رواية ما بعد الحداثيّة في تحدّيها لصلّة التاريخ والخرافة لا تدعو إلى قطع صلتها بالتاريخ وبالعالم، ذلك بأنّه ليس بمقدورنا أن نتجنّب التمثيل^(١٢)، وأن المؤرخ والناقد الأمريكي هايدن وايت الذي عرفت عنه جرأته في نقد الفكر التاريخي وعلاقته بالسرد والنظر إلى « التاريخ بوصفه سرداً » يذهب إلى أنه في ضوء صيرورة القصة إشكاليّة في كتابة التاريخ، كما في الخرافة، تتجلى قضية التمثيل القصصي بوصفه نمطاً من المعرفة والشرح، وأنه أيديولوجي بصورة حتميّة^(١٣).

وتشير الناقدة براندا مارشال في كتابها « تعليم ما بعد الحداثة »^(١٤) إلى أن اهتمامات لحظة ما بعد الحداثة تجد لها انعكاساً في إعادة التقييم المعاصر التي تطول مفهوم التاريخ بعد أن جرّد من قداسته ووثوقيته وموضوعيته، إذ لم نعد نتكلم عن تاريخ History وإنما عن تواريخ histories التي تجد صداها في كتابات هايدن وايت حول مفهوم الميتا - تاريخ أو ما وراء التاريخ Meta - History الذي يرى فيه أن التاريخ تركيب ذهني مجرد Construct وشعري بمعنى أن يعمل المؤرخ ضمن جدول ميتا - تاريخي يوجد على صعيد شعري، أو لغوي، ويحدد ما الذي يشكّل التفسيرات التاريخيّة بالنسبة لهذا المؤرخ^(١٥).

قدّمتُ شخصياً مساهمة نقدية نظريّة
وتطبيقية في كتابي الجديد «المبنى الميتا
سردي في الرواية»

الخطابين التاريخي والروائي من أبرز الاشكاليات التي تُساعد على فهم بقية الإشكاليات. ويبدو أن مترجم كتابها « سياسة ما بعد الحداثة » الدكتور حيدر حاج إسماعيل قد أدرك ذلك فعمد إلى كتابة مقدّمة خاصّة عن هذا المفهوم عاد بها إلى (توماس هوبز) بوصفه أول من كتب عن مفهوم التمثيل السياسي^(٧)، ثم فحص تجليات المفهوم في الخطاب الابداعي والتخييلي والروائي فأشار إلى أن « الفكرة الحاسمة هي إن التمثيل الفني (الاستيطيقي) لا يقدّم صورة مشابهة لما يُمثّل، بل صورة بديلة عنه. بكلمة أخرى هناك فرق بين الواقع وما يُمثّله^(٨) وهو ما أغنته الناقدة عندما تحدّثت عن مفهوم التمثيل بالصورة الفوتوغرافية التي ترى أنها أبعد من أن تكون مجرد إعادة إنتاج عالم سبق وجوده، فهي تؤلّف خطاباً ذا صياغة رمزيّة عالية^(٩). وتحاول الناقدة أن تبتعد عن التفسيرات المتطرفة لما بعد الحداثة التي تحاول أن تنفي صفة التمثيل من خلال نظرة محايدة للخطاب وتؤكد في مواطن مختلفة على اجتماعيّة الخطاب الأدبي والروائي، بل وسياسيته وأيديولوجيته أيضاً.

إذ تؤكد أن الميتارواية التاريخية ما بعد الحداثيّة مع قيامها بالتعظيم على التمييز بين الوهم والواقع وبين الحقيقة والخرافة وبين الرمز وما يمثّل، فهي تطلب منا أن نقرب بأن للتمثيل سياسة^(١٠). وأن الرواية ما بعد الحداثيّة لعدد من الروائيين الحداثيين هي ليست مجرد روايات « تصخب بطريقة خرافية في عالمها القصصي أو الخرافي المتخيل فالتمثيل القصصي هنا - أي سرد القصص فعل تاريخي وسياسي^(١١). وتؤكد الناقدة أن

وتحاول براندا مارشال أن تسوّغ رفض الرواية ما بعد الحداثيّة لأية نظرة شموليّة للتاريخ على نحو ما يفعل (فوكو) الذي يختار بدلاً من ذلك أن يضفي إشكاليّة على فكرة المعرفة التاريخيّة. ولذا ترتاب الرواية ما بعد الحداثيّة في التفرّد الحكائي والوحدة باسم التعدديّة والتفاوت إذ إن الوعي ما بعد الحداثي يقوم على أن كلّاً من التاريخ والأدب خطاب، ومن ثمّ لا يجوز التحدث عنهما بمنطق الحقيقة إذ يصبح التاريخ تبعاً لفوكو «ذاكرة مضادة» Counter-memory وسيرورة لقراءة التاريخ ضد ميله الفطري والاضطلاع بدور فعّال معترف به في تأويل التاريخ عوضاً عن مجرد الاكتفاء بدور المعاينة السلبية. فالذاكرة المضادة تعترض التاريخ ولا تكفي بتسجيل وقائعه كما هي الحال في الميثارواية التاريخية إذ يرفض كاتب الميثا -رواية التاريخية إمكان النظر إلى الماضي والكتابة عنه كما كان حقيقة، وإنما يضطلع بدلاً من ذلك بدور فعّال: إنه ينتج الماضي مشاركاً، مسائلًا ومستجوباً إذ يصبح مشروع كاتب الميثارواية هو المشروع الفوكوي للذاكرة المضادة، وكلاهما تاريخي وسياسي^(١٦).

وتولي الميثارواية التاريخية أهمية خاصّة لوظيفة القارئ، إذ تعتمد صراحة أو ضمناً على قارئ ومتلق من نوع خاصّ، إذ يتخذ هذا الوضع المنتج في الرواية في الغالب شكلاً من خلال الراوي - المؤلف المدرج في النصّ الذي يعترف بصراحة للقارئ بحضوره وقدرته على المناورة وتكون النتيجة غالباً اصراراً على أن يكون القارئ واعياً بدوره بوصفه مشاركاً في تحديد أي معنى

من النصّ، بل إن كاتب الميثا سرد يُطالب القارئ أن يقرر المعنى^(١٧).

وتذهب براندا مارشال إلى أن الميثارواية التاريخية تدمج الأدوات البنيويّة النظرية والاستراتيجيات مابعد البنيوية والاستراتيجيات الحكائيّة الخيالية ومن ثمّ تدفع إلى المقدّمة بالاستفهامات التاريخيّة التي تستجيب لدعوة هوبس القائلة إنه «قد حان الوقت للتخلي عن هذا الزوج التقابلي للسياسة والاستطيقا الذي هيمن لأمد طويل على كتابات الحداثة. إذ ليس المقصود هو التخلص من التوتر المنتج بين السياسي والاستطريقي، بين التاريخ والنصّ، بين اكتشافه وإعادةه إلى المركز في الفنون والنقد على السواء^(١٨)». وهذا ما دفع بالناقدة لندا هتشيون في صياغة مصطلح الميثارواية التاريخية إلى القول إن هذا هو تحديداً دور فنّ ما بعد الحداثة الذي يقدّم عبر تفنيده لمفاهيم مثل الأصالة الجماليّة والإغلاق النصّي: أنموذجاً جديداً لتعيين الحدود بين الفنّ والعالم^(١٩).

إذ ترى برندا مارشال أن الانتقال من البنيويّة إلى مابعد الحداثة يُمثّل انتقالاً من الاغلاق البنيوي للعلامة (الدال بوصفه الشئ الذي يُمثّل المدلول) إلى التفكيك مابعد البنيوي للعلامة، الذي يصبح فيه مدلول كلّ دالّ دالاً في سلسلة لا تنتهي من التدليل^(٢٠). وبهذا لم يعد ممكناً الحديث عن شيء اسمه الموضوعيّة بسبب التخلي عن ترف الحقائق المطلقة «إن كلّ ما نستطيع أن نفعله هو أن نحوم حول هذه اللحظة الهاربة دون أدنى أمل في الامساك بها»^(٢١).

النظر إلى أن كتابة التاريخ دائماً منحازة فهي في الغرب وأوروبا تعكس المركزية الأوربية الثابتة للديمقراطيات الغربية^(٢٥). وتخلصُ الناقدة إلى القول:

«إن السرد التخييليّة تخلق عالماً تخيلياً، بينما المؤرخون جميعاً يحاولون أن يمثلوا العالم الواقعي نفسه في سردٍ تفسيري ومن تعدد للمنظورات المختلفة. وبوصفنا قراءً فأنا نفكك القصة (الشخصيات، البنية، الأحداث) من النصّ السرديّ للرواية، بينما في الكتابة التاريخية فأن المؤرخين هم الذين ينتجون القصة على قاعدة مصادرهم ويجمعونها في شكل لفظي»^(٢٦).

ويشير سيمون مالباس في كتابه «ما بعد الحداثة» إلى أن جوهر انهيار المنظور التاريخي يعود إلى سقوط السرديات أو المرويات الكبرى Grand Narratives وتتساءل جين لوك نانسي عن نوع الكتابة التاريخية الممكنة عندما تتوقف السرديات الحديثة الكبرى عن العمل، ويتم تعليق التاريخ أو انتهائه من حيث المعنى أو من حيث مساره الغائي الذي تمّ اعتماده منذ بداية التفكير التاريخي الحديث^(٢٧). إذ تذهب نانسي إلى أن ما بعد الحداثة. تعرض في مقابل التاريخ العالمي، تواريخ «زائلة» ومتناقضة، فلم يعد يقدم التاريخ الزائل على أنه القصة الكبرى، ولذلك فقد انقسم التاريخ إلى روايات متعددة وأنواع من السرديات تولدت من خلال الاحتياجات والرغبات عند مجتمعات خاصة لا يمكن التوفيق بين المثل فيها في نظام عالمي»^(٢٨).

ومن جانب آخر تجد آراء هايدن وايت انتشاراً ملحوظاً بين المؤرخين المحدثين ونقاد السردية

وترتبط الميثارواية التاريخية أساساً بالأدب الحداثي وما بعد الحداثي وتلفت في كتاباتها التخييلية الانتباه إلى ذاتها بوصفها كتابةً عبر طرح أسئلة حول المتخيل والواقع وهي بحكم كونها عادة ساخرة وذاتية الانعكاس يُمكن مقارنتها بالمسرح الملحمي الذي يذكر المتفرج باستمرار بأن ما يشهده ليس سوى تمثيل^(٢٩).

ومن هنا نرى أن التاريخ حسب ما تُشير إليه برندا مارشال يجب أن يقرأ داخل ما بعد الحداثة أولاً عبر فعل التلقظ الذي تنتج فيه النصوص التاريخية، وثانياً ضمن سياق تاريخي واجتماعي وسياسي خاص.

والمشروع ما بعد الحداثي، الذي يتعلق بالتاريخ يقوم على تحديد السياقات التاريخية والاجتماعية التي يقع الفعل التنظيمي ضمن حدودها. إذ التاريخ تبعاً لفوكو ليس شيئاً يُمكن السيطرة عليه أو دعمه، إنه يتشكل بالأحرى من نسيج شبكة من التناصات intertexts أو الخطابات^(٣٠).

وتبين الناقدة مونيكا فلودرنك في كتابها «مدخل إلى علم السرد» المفاصل الفارقة بين التاريخ والرواية، إذ ترى أن السرد التخييلي يختلف اختلافاً جذرياً عن الكتابة التاريخية. إذ يطوّر مؤلف الرواية عالماً متخيلاً وينتج القصة والخطاب السردي الذي يناسب إنتاجه النصّ السردي، على الخلاف من ذلك يُفكك المؤرخون معظم الأحداث المقنعة، ويؤلفون وصفاً للأحداث الممكنة من مصادره، لكن ما هو مهم جداً هنا هو إنهم لم يسمحوا بتناقض معلوماتهم المستقاة من مصادرهم من دون سبب وجيه^(٣١). وتلفت هذه الناقدة

وتحاول براندا مارشال أن تسوّغ رفض الرواية
ما بعد الحداثيّة لأية نظرة شموليّة للتاريخ
على نحو ما يفعل (فوكو) الذي يختار
بدلاً من ذلك أن يضفي إشكاليّة على فكرة
المعرفة التاريخيّة

المرأة يهدف إلى إنتاج تواريخ قادرة على الاعتراف
بوجود المرأة في الماضي ورافضة لجعل المرأة أسطورة
ومقولة عالمية مجردة^(٣٢). وهو أمر يتجاوب مع فكرة
تعددية التاريخ التي بشر بها هايدن وايت أيضاً.

ويتعاطف سيمون مالباس مع مفهوم ليندا
هتشيون حول ما بعد الرواية التاريخيّة historiographic
metafiction لأن تركيز ما بعد الحداثة على سياسة
البناء السردي في كتابة التاريخ تفسح المجال أيضاً
لجعل التاريخ مفتوحاً لاحتمال وجود مجموعة واسعة
من السرديات المضادة. ويوظف ممثلو هذا الاتجاه
مجموعة مختلفة من الأدوات الأدبيّة لدراسة الطرق
التقليدية في تمثيل التاريخ لمجموعة مختلفة من
الغايات عبر استخدام الرواة غير الموثوق بهم وإطارات
متعددة للسرد والتحويلات في الأسلوب وخليط من
الأحداث الخيالية والواقعية، والسخرية من الأعمال
الأدبيّة والتاريخيّة السابقة، وينطلقون نحو تحدي
الأفكار التقليديّة في البناء السردية، واحتماليّة الصدق
والحقيقة التاريخيّة^(٣٣).

ويولي الفيلسوف والناقد الفرنسي بول ريكور في

وخاصة في الاعتقاد أن التواريخ تأخذ شكل السرديات،
فالطرق التي يتم فيها تصوير الأحداث الموصوفة
وربطها وجعلها منطقية معرضة للاستفسار النقدي:
فلا يجب أن تقرأ التواريخ بوصفها علامات لا لبس
فيها ولا غموض للأطراف التي ترويها، بل بوصفها
بنى رمزيّة واستعارات موسّعة تقوم بتشبيه الأحداث
المذكورة فيها بشكل معين^(٣٩). فالأحداث التاريخيّة
بالنسبة لهايدن وايت لا تعني شيئاً في حدّ ذاتها، بل تتولّد
معانيها من الطرق التي يتم وصفها وربطها لتشكّل السرد
التاريخي، وتعتمد الأصدااء التي ينتجها السرد على
اعتراف جمهورها بتقنيات النصّ أو السرد المألوفة التي
تستخدمها. ويخلص وايت إلى أن عدم الإيمان بصحّة
سرديات الحداثة الكبرى يؤدي إلى ظهور ما سمّاه بـ
«التعددية التاريخيّة» historical pluralism^(٣٠).

ويلفت سيمون مالباس إلى محاولات ممثلي النظرية
ما بعد الكولونياليّة والدراسات النسويّة في تقديم تصوّر
مضاد وبديل للتاريخ، وتحديدًا للتاريخ المنطلق من
هيمنة المركزيّة الأوربيّة. إذ يذهب (هومي بابا) أحد
ممثلي النظرية ما بعد الكولونياليّة post-colonialism
إلى أن الكفاح ضد القمع الاستعماري لا يُغيّر اتجاه
التاريخ الغربي فحسب، ولكنه يتحدّى فكرته التاريخيّة
عن الوقت ككيان مستمرّ ومنظّم. وبهذا يهدف إلى إنتاج
سرديات مضادة تفضح وحشيّة الحكم الاستعماري
وآثار المذابح التي لم تأخذها التواريخ الحديثة على
محمل الجد^(٣١). وبهذا المعنى تُشير جوليا كرسيفا -
ممثلة للنقد النسوي Feminist criticism إلى أن زمن

**إن السرود التخيلية تخلق عالماً تخيلياً،
بينما المؤرخون جميعاً يحاولون أن يمثلوا
العالم الواقعي نفسه في سردٍ تفسيري ومن تعدد
للمنظورات المختلفة**

ثلاثيته «الزمان والسرد»^(٣٤) اهتماماً خاصاً للعلاقة بين التاريخي والسردي باحثاً عن أوجه التباين والاختلاف بينهما، لكن مع حرص خاص على تبين المشتركات أيضاً. إذ ينحو بول ريكور إلى محاكمة طبيعة السرد من خلال كفاءة الخطاب القصصي على تمثيل الواقع، إذ يُشير إلى منزع المفكرين الانكلو - أمريكيين للدفاع عن التاريخ السردي القائم على مطابقة مماثلة بين السرد والخطاب القصصي فقد كانت كفاءة الشكل القصصي على تمثيل الأحداث والعمليات التاريخية أمراً واضحاً، حتى لو بقي التسويغ النظري لهذه الكفاءة غير متوافر. ففي رأيهم ليست القصة شكلاً لتفسير الأحداث والعمليات التاريخية وحسب، بل إنها كانت الطريقة المناسبة لتمثيل الأحداث التاريخية في الخطاب، مادام يُمكن إقامة هذه بحيث تتكشف عن ذلك النوع من الأشكال التي نصادفها في أنماط القصّ التقليدي. إذ تختلف القصص التاريخية عن القصص الخيالية بكونها تُشير إلى وقائع حقيقية، لا إلى وقائع متخيلة^(٣٥).

وفي مناقشة ريكور لعلاقة السرد بالزمان وبشكل خاص قضية الزمن التاريخي وعلاقة التاريخ بالسرد، أوضح أن كثيراً من الاشكاليات الناجمة عن العلاقة

بين الزمانيات المتعددة لا يُمكن حلها من دون مساهمة السرد القصصي في هذا الجدل ويُشير إلى أن القصص بفضل الحرية الكبرى التي تتمتع بها الأحداث التي وقعت فعلياً في الماضي تعرض فيما يخصّ الزمنية إمكانات غير مسموح بها للمؤرخ. وركز ريكور بشكل استثنائي على الكشف عن العلاقة بين كتابة التاريخ وعملية الحبك أو بناء الحكمة lemploiment التي سبق لأرسطو أن صعداً في كتابه «الشعرية» أو «فن الشعر» منزلة المقولة المهمة في فنّ التأليف تقليداً لفعل ما^(٣٦). وعند فحص ريكور لمفهوم التجربة الزمانية وبنية الزمن الإنساني ذهب إلى أن القصص التاريخية والقصص الخيالية متشابهة، لأن مضمونها يظل واحداً، ألا وهو بنية الزمن الإنساني. وبصرف النظر عن كون السرد الخياليّ نقيضاً مقابلاً للسرد التاريخي، فإنه مكمله وحليفه في المجهود الإنساني الشامل للتأمل في سر الزمانية^(٣٧).

في مقابل هذا المتن النقدي الأجنبي الحداثي وما بعد الحداثة حول علاقة التاريخ بالرواية، تبلور متن نقدي عربي هو الآخر حداثي جديد مدفوع بظهور نماذج روائية عربية تناولت التاريخ من زوايا نظر جديدة، وغير تقليدية ليست بعيدة هي الأخرى عن تلك الاتجاهات التي ظهرت في سبعينيات القرن الماضي والمتمثلة في منحى ما وراء الرواية أو ما وراء السرد، وبشكل خاص في تعالقه مع التاريخ من خلال ما سمّته لندا هتشيون بالميتارواية التاريخية وأفضلّ تسميته بمصطلح بـ الميتاسرد التاريخي «بوصفه مصطلحاً أشمل وقادراً

على احتواء أساليب سردية ومكونات لغوية وميتا لغوية ووثائق وخطاطات وتداخلات للأجناس.

وقد كان الناقد فيصل دراج من النقاد الحداثيين الأوائل الذين فحصوا علاقة التاريخ بالرواية بكتابته «الرواية وتأويل التاريخ» الصادر في عام ٢٠٠٤. ويذهب الناقد إلى أن الرواية تؤول التاريخ وترفضه، وتعطي التأويل صياغات متعددة «ويشدد على علاقة الرواية التاريخية بالحاضر بالنص على أن التاريخ في المنظور الروائي لن يكون إلا الراهن، طالما أن معنى التاريخ في الرواية هو معنى الإنسان»^(٣٨)، ويُميز هذا الناقد بين التاريخ الذي يكتبه الروائي والذي لا يكتبه المؤرخ، من خلال تركيز الروائي على تاريخ المقموعين والمهمشين^(٣٩)، ونجد صدى لمقولات لوكاش حول حضور التاريخي في الرواية إذ يكتفى المؤرخ بالماضي، أما بالنسبة للروائي فلا رواية إلا بالراهن ولا وجود لروائي لا يبدأ من الآن. كما لفت الناقد الانتباه إلى أن استلهام الروائي للتاريخ أو عودته له إنما لكي يضيء لحظة معينة في الحاضر أو يُعيد تأويلها^(٤٠).

ويرى الناقد في موقع آخر أن الرواية العربية في تعاملها مع التاريخ حققت بعض الأهداف المهمة منها ما فعله عبد الرحمن منيف، مثلاً لتحقيق لون من التوازن بين الشكل والمضمون على مبعده من التغريب الشكلائي الذي أصاب بعض الروايات العربية إذ تميزت لغة عبد الرحمن منيف بكونها تراثية في تقنياتها اعتمدت على المتواليات الحكائية من دون أن تكون تراثية في منظورها إلى العالم، ذلك بأن المتواليات تظل

مفتوحة على المستقبل، وترى أن الإجابة على قولها قائم في زمن لم يأت، خلافاً للتصور التراثي والتقليدي الذي يعتقد أن جميع قضايا الحاضر تعثر على مرجعها في زمن مضى^(٤١).

وقدم الناقد محمد القاضي إضاءات مهمة لعلاقة الرواية والتاريخ، فهو ينظر إلى التاريخ والرواية بوصفهما نصين، والنظر إليهما عبر علاقة التعالق النصي بينهما. إذ يرى أن صلة الرواية التاريخية بالنصوص التاريخية هي صلة تناص يكون فيها التاريخ نصاً سابقاً Hypotext والرواية نصاً لاحقاً Hypertext مع ما يُمكن أن يتضمنه ذلك من ضروب العلاقات بينهما كالتحويل والمحاكاة الساخرة Parody^(٤٢).

ويرى الناقد تنزّل العالم الروائي في منطقة برزخية، فلا هو مشدود إلى المرجع كما صور في المؤلفات التاريخية ولا هو متحرر منه، دائر في مدار التخيل^(٤٣). ويلفت الناقد النظر إلى أن هذا الأمر يُثير قضيتين أساسيتين: أولاهما اجناسية تتصل بالعلاقة بين وظيفتين المرجعية والتخييلية في الخطاب التاريخي والروائي. فالمؤرخ وإن خيل يظل متحركاً في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً يظل مندرجاً في حقل التخيل^(٤٤).

تبلور متن نقدي عربي هو الآخر حدثي
جديد مدفوع بظهور نماذج روائية عربية
تناولت التاريخ

وفي محاولة لتوصيفِ حدود الرواية التاريخية يتوقف سعيد يقطين أمام مفهوم - المسافة الزمنية - في الرواية التاريخية، بوصف هذه الرواية تعتمدُ حكي أحداث وقعت في الماضي، لكنه يتساءل عن حدود هذه المسافة الزمنية، ويقترح الناقد بديلاً متمثلاً في الاحتكام إلى ما سمّاه بالحقبة الزمانية التي يُمكن أن يدخل فيها زمان القراءة العام، لأن المسافة الزمانية في متخيل القراءة، تظل قائمة بين الواقع في الحاضر (الآن) والواقع في الماضي (التاريخ) ويُحاول الناقد تحديد الحقبة الزمانية بوصفها المدة التي تشتركُ بمجموعة من المواصفات المتصلة بالعصر المحدد، وتلتقي في مجموعة من المقومات وعلى المستويات كافة: طبيعة التفكير، اللغة، الملابس، العمارة^(٥٠).

ويتفحص الناقد نادر كاظم تجليات التاريخ في الرواية في دراسته «الرواية إعادة تحريك التاريخ» تتكئ كما هو واضح إلى حد كبير على أطروحات بول ريكور في «الزمان والسرد» وإلى حد ما كتابات لندا هتشون وهایدن وايت ولا يكتفي بالتنظير، وإنما يُحلل نصين روائيين ضمن هذا الاشتغال. إذ يذهب هذا الناقد إلى النظر للتاريخ بوصفه إنشاءً نصياً للماضي، وهو إنشاء ذو طبيعة سردية وتخييلية، كما يتوقف أمام إشكالية تمثيل الماضي في جدل مابعد الحداثة حيث تسود حالة من الارتباب في الأفكار والتصورات الكبرى والمغلقة تتسم بالنظر إلى التاريخ بعين متشككة، من خلال التمييز بين التاريخ بوصفه تصوراً افتراضياً وبين معرفة التاريخ أو كتابة التاريخ^(٥١). ويركز الناقد انسجاماً مع منظور

ويخلص محمد القاضي إلى استنتاج مفاده إن الرواية التاريخية صراع بين خطابين وبين رؤيتين للعالم، ولكي نقرأها لابد لنا من استنفار آليات مخصوصة نتمكن بها من فك الارتباط بين المرجعي والتخييلي، بين خطاب السلطة الذي يتجلى في التاريخ، وسلطة الخطاب التي تتجلى في الرواية^(٥٢).

وأشار محمد القاضي في «معجم السرديات» الذي أشرف على تحريره إلى أن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية والآخر مقتضيات الفن الروائي، لكنه يذهب مع القائلين إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكن أن تتملص منه^(٥٣).

وكان الناقد سعيد يقطين من النقاد العرب القلائل الذين كرسوا حياتهم لفحص البنى السردية المختلفة، لكنه قدّم مساهمة مهمة عن شعرية الرواية التاريخية تحت عنوان «الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي» في كتابه الجديد «قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود»^(٥٤).

إذ يرى، وهو يستقرئ تعريفات الرواية على كون الرواية عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة إذ تُقدّم المادة التاريخية بطريقة إبداعية وتخييلية^(٥٥) ولذا يُشير إلى أن الرواية التاريخية تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدّم على وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعياً أو خيالياً، وهذا التخيل ما يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي^(٥٦).

بول ريكور حول مفهوم صياغة الحبكة أو التحبيك Emplotment فهو يرى أن هناك من يميز بين التاريخ والرواية على أساس أن التاريخ ضربٌ من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة، فيما السرد محكي تخيلي، وهو أمر لا يتعارض كما يرى الناقد من وجود مشتركات تجمع بين الرواية والتاريخ سواء على مستوى الشكل أم الوظيفة، فهما يشتركان في شكل السرد أولاً، وفي العمق الزمني للتجربة البشرية ثانياً. ويستذكر الناقد ما قاله هايدن وايت من أن النص التاريخي نتاج أدبي، وأن كلّ الكتابات التاريخية تعتمد كالرواية على شكل السرد ذاته إذ إن التاريخ يدرك أو يتشكل بوصفه حكاية تتألف من أحداث وشخصيات ومواقف^(٥٢).

ويرى نادر كاظم أن الفارق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي يكمن في رغبة الأول (المؤرخ) في التطابق مع الوثائق، وعدم انصياع الثاني (الروائي) لهذه الرغبة. وبهذا تكون حرية الروائي في التحبيك أكبر لأنه متخفف من اكرهات التطابق مع الوثائق والأرشفات^(٥٣).

وقد قدّم الناقد عبد الله ابراهيم في كتابه الجديد «التخيّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية»^(٥٤) الصادر في عام ٢٠١١ تصوراً شاملاً لعلاقة الرواية والتاريخ، وهو جهدٌ يواصل ما سبق له،

إن علاقة الرواية بالتاريخ قد شهدت تغيراً جذرياً بعد أن فقد التاريخ قداسته وأصبح مجرد خطاب

وإن بدأه في سلسلة كتاباته السردية التي جمعها في «موسوعة السرد العربي»^(٥٥)، إذ يقترح الناقد التخلي عن مصطلح الرواية التاريخية مجترحاً مصطلحاً بديلاً هو «التخيّل التاريخي» فقد «آن الأوان لكي يحلّ مصطلح التخيّل التاريخي محلّ مصطلح الرواية التاريخية. فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها، ووظائفها، ثمّ أنه يُفكك ثنائية الرواية والتاريخ، ويُعيد دمجها في هوية سردية جديدة. فلا هو يرهن نفسه لأي منهما، فضلاً عن أنه سوف يُحيّد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية»^(٥٦).

وفي محاولة لتوصيف دلالة مصطلح التخيّل التاريخي يذهب إلى القول: إنه المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية، والوصفية وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية ورمزية، ذلك بأن التخيّل التاريخي لا يُحيل على حقائق الماضي ولا يقررها، ولا يروّج لها، إنما يستوحىها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه^(٥٧).

ويطوّر الناقد جدله في ضوء أطروحات بول ريكور حول دور التحبيك أو صياغة الحبكة، إذ تؤدّي الحبكة دور الوساطة السردية بين تعدد الوحدات الأحداث والوحدات الزمنية للقصص^(٥٨). ويدعو الناقد إلى عدم قبول التصورات الأولى لوظيفة الرواية التاريخية كما أشار إليها جورج زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة إذ يلزم إعادة طرح المفهوم بتحولاته الجديدة ضمن مصطلح التخيّل التاريخي للتخلّص

من العثرات التي لازمت هذا الضرب من الكتابة مده طويلة^(٥٩).

الهوامش

* فاضل ثامر ناقد ومترجم من العراق، له العديد من المؤلفات والمترجمات والمقالات، منها: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي (٢٠٠٤)، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث (١٩٩٤)، الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي (١٩٩٢)، مدارات نقدية (١٩٨٧)، معالم جديدة في أدبنا المعاصر (١٩٧٥). ومن ترجماته رواية "الحديقة" لمارغريت دورا (١٩٨٦)..

١ ثامر، فاضل «المبنى الميتا سردي في الرواية» دار المدى، بيروت، ٢٠١٣، ص (٧-٤٣).

٢ القاضي، محمد (محرر) «معجم السرديات»، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠، بيروت، ٢١٠.

٣ المصدر السابق، ٢١١.

٤ المصدر السابق، ٢١١.

٥ هتشيون، لندا «سياسة ما بعد الحداثة» ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٩، ص (١٤٠-١٤١).

٦ إبراهيم، د. عبد الله، المتخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١، ٥.

٧ هتشيون، لندا «سياسة ما بعد الحداثة» ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٩، ٤٠.

٨ المصدر السابق، ٥٢.

٩ المصدر السابق، ٩٩.

١٠ المصدر السابق، ١٢٨.

١١ المصدر السابق، ١٤٢.

١٢ المصدر السابق، ١٤٦.

١٣ المصدر السابق، ١٤٧.

١٤ مارشال، براندا «تعليم ما بعد الحداثة»، ترجمة السيد إمام، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٩، ١٩١.

١٥ المصدر السابق، ١٩١.

١٦ المصدر السابق، ١٩٥.

١٧ المصدر السابق، ١٩٦.

وعلى الرغم من أهمية هذه المقاربة التي يقترحها الناقد عبد الله إبراهيم، إلا أن المصطلح الذي اجترحه وأعني به «المتخيل التاريخي» يظل عرضة للتساؤل واللبس ونعتقد أن المصطلح الذي اجترحته ليندا هتشيون وهو historiographic metafiction الذي نقترح ترجمته بـ «الميتارواية التاريخية» أو الميتاسرد التاريخي هو الأكثر ملاءمة وهو ما يدفعنا رغبة في ضبط المصطلحات، والمفاهيم النقدية الجديدة إلى وقفة قصيرة لا بد منها قد تكون في مناسبة قادمة.

ويمكن القول إن علاقة الرواية بالتاريخ قد شهدت تغيراً جذرياً بعد أن فقد التاريخ قداسته وأصبح مجرد خطاب فاسحاً المجال أمام تواريخ فرعية هي الأخرى قد تكون مخترعة أو ملفقة أو تخيلية وبهذا تمنح الحرية لكل روائي بأن يخلق تاريخه الخاص مادامت المتعاليات التاريخية والوثوقية لم تعد قائمة. وقد يُثير كل ذلك إشكاليات جديدة أمام الروائي، لكنه يفسح المجال بصورة أوسع أمام استقصاء تواريخ المقموعين والمقهورين والمهمشين والمهزومين الذين تجاهلهم التاريخ الرسمي الذي كان يكتبه الطغاة، والأسياد والمنتصرون عبر التاريخ.

- ١٨ المصدر السابق، ٢٠، ٢١.
- ١٩ المصدر السابق، ٢١.
- ٢٠ المصدر السابق، ٨.
- ٢١ المصدر السابق، ٧.
- ٢٢ المصدر السابق، ٢٦٩.
- ٢٣ المصدر السابق، ١٩٢، ١٩٣.
- ٢٤ فلودنك، مونيكا «مداخل إلى علم السرد» ترجمة د. باسم محمد صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢، ١٥.
- ٢٥ المصدر السابق، ١٦.
- ٢٦ المصدر السابق، ١٦، ١٧.
- ٢٧ مالباس، سيمون «ما بعد الحداثة» ترجمة د. باسل المسالمة، منشورات التكوين، بيروت، ٢٠١٢، ١٤١.
- ٢٨ المصدر السابق، ١٤١، ١٤٢.
- ٢٩ المصدر السابق، ١٤٢، ١٤٣.
- ٣٠ المصدر السابق، ١٤٣.
- ٣١ المصدر السابق، ١٤٤.
- ٣٢ المصدر السابق، ١٤٥.
- ٣٣ المصدر السابق، ١٤٦.
- ٣٤ ريكور، بول «الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي» ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٦، ج ١، ١٨٥.
- ٣٥ الغانمي، سعيد (مترجم) «الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور» المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩، ١٨٥، ١٨٦.
- ٣٦ ريكور، بول «الزمان والسرد»، ج ١ / ٣٥٤، ٣٥٥.
- ٣٧ الغانمي سعيد (مترجم) «الوجود والزمان والسرد»، ٢٠٣.
- ٣٨ دراج، فيصل «الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٦٦، ٢٦٧.
- ٣٩ المصدر السابق، ٣٦٩.
- ٤٠ المصدر السابق، ٢٦٦.
- ٤١ دراج، فيصل «الرواية التاريخية العربية: السياق والشروط الثقافية» في «ندوة الرواية والتاريخ» مهرجان الدوحة الثقافي، ٢٠٠٥، ١٦٩.
- ٤٢ القاضي، محمد «توظيف المادة التاريخية في الرواية» في ندوة الرواية والتاريخ، ١٢٢.
- ٤٣ المصدر السابق، ١٢٤.
- ٤٤ المصدر السابق، ١١٥.
- ٤٥ المصدر السابق، ١٢٨.
- ٤٦ القاضي، محمد (مشرف) «معجم السرديات»، فقرة «رواية تاريخية»، ٢١٠، ٢١١.
- ٤٧ يقطين، سعيد «قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود» دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١٠، ٢٠٩-٢٣٩.
- ٤٨ المصدر السابق، ٢٢٦، ٢٢٧.
- ٤٩ المصدر السابق، ٢٢٧.
- ٥٠ المصدر السابق، ٢٣٠، ٢٣١.
- ٥١ كاظم، نادر «الرواية وإعادة تحييك التاريخ» في مجلة «الرقيم» دار الرقيم للنشر في كربلاء - بالعراق العدد (٥) ٢٠١٤، ٦٤.
- ٥٢ المصدر السابق، ٦٥.
- ٥٣ المصدر السابق، ٦٨.
- ٥٤ إبراهيم، عبد الله «التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ص (٥-١٣) ٢٠١١.
- ٥٥ إبراهيم، عبد الله، «موسوعة السرد العربي» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص (٢٦٥-٤٩٨).
- ٥٦ إبراهيم، عبد الله «التخيل التاريخي»، ٥.
- ٥٧ المصدر السابق، ٥.
- ٥٨ المصدر السابق، ٦.
- ٥٩ المصدر السابق، ١٣.

