

"بسم الله الرحمن الرحيم"

المؤتمر الدولي الافتراضي (عالمية اللغة العربية وأثرها في التواصل الحضاري)

يقيمه مركز النخبة للبحوث والدراسات الاستراتيجية

"الرواية التاريخية الخرافية ما بعد الحداثية، بين التمثيل الواقعي والتأثيل التاريخي ،

غيمة آمال أنموذجا "

تقدمت به : م. د. سلوى شكري شاعر النعيمي 07800417526

dr.salwa999@gmail.com

ABSTRACT

The postmodern mythical historical novel, between realistic and historical representation, a cloud of hopes as a model

The aim of this study is to answer the question of what is the fictional representation of history in the postmodern novel?

And the most important manifestations and formats that developed by the postmodern novel to obtain this representation?

In order to answer these questions, we must first monitor what is the true representation of history in history itself? Then we

monitor how history represents each historical stage which such works passed through until the post-modern stage, which

has been targeted in this research. Preface: we started with the history representation itself, and divided it into three parts:

part one; How historical Arab novel is represented from its early appearance until the era of modernity. Hence, we refer by

this to the relationship beginning of narration and history of the Arab novel, the roots of this Western and Arab relationship,

and how each stage of the novel in these eras dealt within historically. Part two; Realistic and historical representation in

the postmodern mythological historical novel,

we refer to the essential intellectual that contributed to the formulation of a viewpoint that differs from the ones in previous eras. Furthermore, the research addresses the substantial forms of narrative representation and its manifestations in the

postmodern historical fictional or imaginary novel. However, the impact of this representation and its type on narration techniques, including Historic overlap, ironic parodies, narrative fragmentation of events, and many indefinite forms in the expanding postmodern field.

Third part: An applied approach to the novel "A Cloud of Hope" for the most substantial forms of postmodernism representation. Finally, the study results have revealed that the postmodern mythical historical novel, does not mean just historical intertextualities in which the novel is teeming rather than is the narrative itself from one rudder to another, it is a political and historical act. In order to an attempt to evoke history and reveal the unspoken part of the history scope about what the narrator wants to represent in reality, and that is governed by a certain anti-political, religious, or social of his trends. And attempts to use history in a metaphorical manner, not intertextuality so it is a partial abstraction of reality and history. Thus, it is called "mythical, or superstitious".

مقدمة:

إن الهدف من هذه الدراسة هو الإجابة عن ماهية التمثيل الروائي للتأريخ في الرواية الما بعد حدثية؟ وأهم التظاهرات و الأنساق التي استحدثتها الرواية الما بعد حدثية لاستحصال هذا التمثيل؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات ، علينا أن نرصد ماهية التمثيل الحقيقي للتأريخ في التأريخ نفسه أولاً؟ ثم نرصد كيف تمثل التأريخ في كل مرحلة تأريخية مرت بها الرواية وصولاً إلى مرحلة ما بعد الحدثية . وعلى وفق هذا سندرس في البحث:

تمهيداً : عن التمثيل في التأريخ نفسه ، ثم مباحث ثلاثة :

الأول : كيف تمثل التأريخ في الرواية العربية منذ باكورة ظهورها حتى عصر الحدثية: وهنا سنشير الى بداية العلاقة بين السرد والتأريخ في الرواية العربية ، وجذور هذه العلاقة الغربية والعربية ، وكيف تعاملت كل مرحلة للرواية في هذه الحقب مع التأريخ ، ومن مثل التأريخ فيها .

الثاني : التمثيل الواقعي والتأثيل التاريخي في الرواية التاريخية الخرافية ما بعد الحدثية :

وفيه سنشير إلى أهم المعطيات الفكرية التي ساهمت في تشكيل وجهة نظر تختلف في هذه العلاقة عن سابقتها من الحقب، التي غيرت وجه التمثيل المخلص للتأريخ إلى تمثيل الواقع ، وفيه سيتناول البحث

أهم أشكال التمثيل السردية وتمظهراته في رواية ما بعد الحداثة التاريخية الخرافية أو الخيالية ، وأثر هذه التمثيل على استحداث تقنيات سرد، وأشكال كثيرة غير محدودة بفضاء ما بعد الحداثة المتسع والممتد.

الثالث: مقارنة تطبيقية على رواية " غيمة آمال " لأهم أشكال التمثيل الما بعد حدائي .والله ولي التوفيق

التمهيد : عن التمثيل في التأريخ نفسه :

يتساءل بول فين " هل يصح القول إنّ التاريخ لعبة تتألف من قطع كثيرة ضاع معظمها ؟ إنّ ما وصلنا إليه هو صورة مبتورة معدة سلفاً منتقاة من جانب المؤرخين وكتاب أخبار حددوا لنا نموذجاً نهائياً للماضي " ¹ ،

نعم هذا ما يبدا عليه التأريخ لدى بعض المشتغلين به ، فبينما : " يبدو التأريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علماً موضوعياً مبرراً من الأهواء والمصالح ، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه.. إنّ التاريخ علم سلطوي ... ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما تريد ومبرزة ما تشاء وترغب ... وبداهة أنّ ثنائية النصر والهزيمة ، وهي سلطوية المنظور والغايات تقضي لزوماً إلى تأريخين متعالمين متنافيين ، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به ، تبدل هذه الثنائية التي لا يقوم التأريخ إلا بها ، العلم التأريخي الموضوعي إلى قصة بين الأقاليم الأخرى " ² .

فبينما كان المؤرخ يؤرخ لسلطة حقبة معينة فسوف يكون منحازاً لها وسيملي ويوثق التأريخ من وجهة نظر السلطة التي يتبعها فربما يغير أو يزوق ويزوغ عن الحقائق خشيةً أو تملقاً أو تحيزاً وهذا ما ترجمته لنا وجهات النظر المتناقضة في الروايات التاريخية ، لذا جاء الروائي التاريخي ليعدل التاريخ بحكم استقلاليته لأنه يكتب عن ماضي يخرج عن سلطته .

1 - أزمة المعرفة التاريخية ، فوكو ثورة في المنهج ، بول فين ، ترجمة : إبراهيم فتحي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة ، ط1 1993 : 9 .

2 - الرواية وتأويل التاريخ ، د. فيصل درّاج ، المركز الثقافي العربي - المغرب - الدار البيضاء، ط1 ، 2004 : 82

يؤكد ذلك أحد الباحثين ، فيقول: " تلعب الرواية دوراً مهماً في فهم التأريخ وإدراكه ،... فالرواية لا ترتبط بالتأريخ لتعديد التعبير عما قاله التأريخ بلغة أخرى ، بل ترتبط الرواية بالتأريخ لتعبر عما لا يقوله التأريخ " ¹ .

فالتأريخ الذي يحمل آيدلوجيا أو فلسفة معينة قد لا يكون كل الواقع ، لذلك عندما يلتقي التأريخ بالسرد يكون فناً أسطورياً ، ولهذا ما بعد الحداثة تهاجم التأريخ الذي لا يمثل الواقع كله أو الماضي الحقيقي ² .
من هنا نتعرف على الإجابة عن التساؤل حول التمثيل في التأريخ ؟

إذ التمثيل الشعبي في التأريخ عبارة عن صفحات بيضاء ، أما الصفحات التي ينقلها التأريخ فهي تمثل تأريخ الرجال العظام ، الذوات الفاعلة والحاكمة ، ومن هذا المنطلق ينطلق السرد لما بعد حداثي الذي يتخطى ما تواضعت عليه الرواية الحداثية الواقعية منها والتأريخية ، التي تداهن الفهم المتعالي للتأريخ بوصفه مدونة أرشيفية لا يطالها الشك ، يتخطى ذلك كله متمسماً بالتجريب ، يدشن أنساقاً جديدة تعلي الهامش وتهتمش المركز ، مستحضرة الذاكرة الجمعية التي فيها المظلومون والمقموعون ³.

أولاً : كيف تمثل التأريخ في الرواية العربية ، منذ باكورة ظهورها حتى عصر الحداثة:

عند الكلام عن العلاقة بين التأريخ والرواية العربية ، فعلىنا تتبع الجذور الأولى التي تسببت بظهورها ، والتي تمثل الثقافة الغربية أحدها ،

يمكننا عد الماركسية ودعواتها الاجتماعية المناهضة للرأس مالية ، والتي تمثلت بالنقد الاجتماعي وبنظرية الانعكاس ومن ثم نظرية لوكاش وأسسها النقدية ، بداية التمثيل التاريخي للرواية إلا إنها غير خرافية غير أسطورية ، فعند بلنسكي الرواية هي ملحمة العصر ⁴ .

¹ - عالم عبدالرحمن منيف الروائي في ضوء المنهج التاريخي ، احمد عبدالله خلف الجبوري ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية - جامعة الموصل - العراق ، 2004 : 17

² - ينظر : 1 : ما بعد الحداثة ، كريستوفر باتلر ، ت نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة الهنادوي للتعليم والثقافة - مصر العربية ، ط1 - 2016 .

³ - ينظر : رواية التأريخ المعطيات المعرفية ، د. نادية هنادوي ، مجلة فكر الثقافية - العراق - بغداد - نشر بتاريخ 3-9 - 2021

www.Fikrmag.com/index.php

⁴ - ينظر الصفحات من 168 وما بعدها : المذاهب النقدية دراسة وتطبيق ، د. عمر محمد الطالب ، كلية الآداب جامعة الموصل ، دار الكتاب للطباعة والنشر - الموصل - العراق ، 1993

وكينونة الرواية العربية بمفهومها الأدبي جاء متزامناً مع تحقيق الرواية التاريخية ذاتها ، فبقت الرواية العربية تحت التأثير الغربي لواقعية بلزك مثلما بقت رهينة الأشكال النثرية التراثية السائدة بعد النهضة ، حتى تحررت من التأثيرين من خلال الرواية التاريخية وإعادة توظيف التاريخ في الرواية .¹

ويعدُّ جرجي زيدان من أوائل من ابتدع هذا التيار بعد عصر النهضة ويوضح جرجي زيدان أسلوب تعامله مع التاريخ في رواياته ، فيقول : " وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية في حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها " ² .

فالعنصران الأساسيان في روايته التاريخية الحدث والذي يبقى من غير أي تغيير سردي يطرأ عليه وهو العمدة كما يقول ، والعنصر الثاني الحوادث الخيالية الغرامية للتشويق والتي تأتي موازية للحدث التاريخي منفصلة عنه .

ولكون الهدف من هذه الروايات تعليمية فهي غير فنية بل تاريخية بمعنى الدرس الموضوعي للتاريخي وأكدت دراسات على إخراج هذه المرحلة من 1870 حتى 1939 من الدرس الفني للرواية ، منها د. خالد سهر (البناء الفني في الرواية التاريخية دراسة فنية مقارنة) ³ .

ثم تأتي دراسة الدكتور حسن سالم هندي للروايات من 1939 - 1967 ، في دراسته (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دراسة في البنية السردية 1939 - 1967) الجامعة المستنصرية - العراق في 2004⁴ ، التي تؤكد على تطور السرد فيها عن المرحلة السابقة الى كونها أصبحت روايات فنية لكنها بقيت في إطار الكلاسيكية ، إلا روايات قليلة جداً جرى فيها التحديث بشكل بسيط ومحدد لا يعرض جدية هذا الخط في تلك المرحلة.

ونجد أنّ النقاد الذين تناولوا بالتحليل الأعمال الروائية التاريخية في هذه المرحلة خلصوا إلى أهم أدوات الفن الصانع للرواية التاريخية (الرمز) ، فقد وظّف معروف الارناؤوط الرمز في رواياته

1 - ينظر : 8 : توظيف التراث في الرواية العربية ، محمد رياض وتار ، مكتبة طريق العلم - اتحاد كتاب العرب - دمشق 2002 .

2 - رواية الحجاج بن يوسف الثقفي ، المقدمة ، جرجي زيدان ، دار الهلال ، د.ت : 5

3 - ينظر : البناء الفني في الرواية التاريخية العربية 1870 - 1939 دراسة فنية مقارنة ، خالد سهر محي الساعدي - رسالة ماجستير كلية الآداب - جامعة بغداد - العراق 1989 .

4 - ينظر : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية 1939- 1967 ، أطروحة دكتوراه حسن سالم هندي اسماعيل - كلية الآداب الجامعة المستنصرية - العراق 2004 .

التاريخية بما يصب في وظيفة الرواية التاريخية ، فأخرجتها عن إطار التسلية والترفيه إلى إطار قومي وطني¹ ، حتى هذا الحين التأريخ للتقليد وليس للعبرة ، وهو لتمييز لأسلوب الفردي الشكلي الحدائوي ، وليس لمناقشة هموم المجتمع والمصائر الكبرى إلا بطريق محاكاة التأريخ .

ثم جاءت دراسة¹ سلوى شكري شاكرا النعيمي الموسومة (حادثة السرد في الرواية التاريخية المعاصرة ، رضوى عاشور أنموذجا)² ، والتي توصلت به الباحثة إلى أشكال التمثيل الحدائوي الفاعلة في الرواية المعاصرة ، والتي مثلت فيه الروائية كنموذج وعي غير مسبوق بعمارة السرد الحدائوي من جانب والفكر الحدائوي في روايتها التاريخية ثلاثية غرناطة وفرج والطنطورية، لذلك هي مثلت الرواية المعاصرة خير تمثيل .

وفي هذه المرحلة مثلت الرواية التاريخية الرمز التأريخي لوجه الحاضر ومعالجته ومناقشة إحدائياته وكان الرمز سبباً في ازدهار الرواية التاريخية العربية³ .

" أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أنّ العودة إلى الجذور ضرورية ، ليس من أجل الانغلاق على الذات ، وتقديس الأجداد ، وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته ، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي ، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة ، لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة للمجتمع لهذه العودة إلى التراث "⁴

وكان الخيال من أهم الأدوات مرونة ليساعد في تطويع النص التأريخي ، " فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التأريخ بناءً على معطيات التأريخ نفسه...وهنا تكون إعادة القراءة بلفت الأنظار إلى أشياء في الظل ، فالتأريخ يهتم بالنتائج والخلاصات أكثر ، أما الرواية التاريخية فهمها الكيفيات المؤدية ، همها أسباب الهزيمة همها لماذا عدنا إلى الوراء "⁵ .

1 - ينظر ، الرواية التاريخية ، حسن سالم هندي : 24

2 - ينظر : حادثة السرد في الرواية التاريخية المعاصرة ، رضوى عاشور أنموذجا ، أطروحة دكتوراه سلوى شكري شاكرا النعيمي - كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الأنبار - العراق ، 2013 .

3 - الرواية التاريخية : زمن الازدهار : د. قاسم عبدة قاسم ، مجلة المستقبل الإلكترونية ، العدد 3723 ، 2010 ، ثقافة وفنون : 20 <http://maaber.50megs.com/issue=novermber10/literature4.htm>

4 - ينظر : 10 : محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، مكتبة طريق العلم / اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2002 .

5 - الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، نضال الشمالي ، عالم الكتب الحديث - أربد ط1 2006 : 138

وهذه التساؤلات التي يطرحها الروائي للرواية التاريخية على التأريخ ومحاولة استنتاج إجابات تقارب غالباً وربما تسدّد الحقيقة في ذاك التأريخ هي ذاتية بالدرجة الأولى مبنية على الفرضية القابلة للرد والقبول .

والخيال عامل مهم في الكشف عن كينونة الرواية التاريخية فهو " عامل حاسم في قيمة الرواية التاريخية جمالياً هذا العامل هو معيار القيمة في عملية إنتاج ما سبق حدوثه تكبيراً أو تصغيراً أو تركيزاً .. وفي قياس جزء القيمة الذي يستحقه المخترع الذي لا أصل له في التأريخ الفعلي ، شخصيات أو أحداث " ¹ ، فالمخترع الخيالي الذي يدمج في بنية التاريخ ما لا أصل له فيه . ما يحدد وظيفياً قيمة الرواية التاريخية ونجاحها .

والمجاز الفني أيضاً من الاستعمالات التي تلجأ لها الرواية التاريخية لتمثيل الواقع ، ف " لا يقتصر الاشتباك مع قضايا الحاضر على الروايات التي تجري في الحاضر ، بل يمتد إلى الروايات التي تدور أحداثها في الماضي ، وهو في هذه الحالة اشتباك مضمّر عادة يلجأ إلى المجاز أو تقديم عالم مواز لعالمنا المعيش ويعتمد على القارئ في الربط بين العالمين " ² .

من كل ما سبق نتضح لنا صورة التمثيل للتأريخ في الرواية التاريخية عبر كل الحقب التي مرت بها ، فنلاحظ أنّ تمثيل القارئ في الروايات التي مثلها جرجي زيدان صفر في صالح القارئ أو المستمعين أنّ ذاك لتلك الروايات ، فهي تسعى لجعل التأريخ بكل موضوعية علماً مبرراً من الأهواء ويستحق التقديس والإتباع ، لذلك فمثل ما مثله التأريخ فقط ، وبما أنّ التأريخ لا يمثل كل الماضي فهو ليس شعبي بل نخبي .

أما التمثيل في الحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية والتي أصبح السرد فيها أكثر فنية ولكن لا زال يحتفظ برمزية التأريخ وما تسخره الرواية من تقدم هو أيضاً لمصلحة التأريخ ، أما القارئ أو المتلقي فيها فتمثله يوازي تمثيل التأريخ فيها وقيمتها من تحقق التأريخ فيها ،

¹ - هوامش الكتابة في الرواية والتاريخ ، جابر عصفور ، دار الحياة ، مجلة الكترونية ، 2010 .



² - د. رضوى عاشور ، في لقاء مع قناة الجزيرة 2012 ، <http://www.aljazeera.net/news/pages/>

بعد ذلك تبدأ مرحلة تمثيل الواقع من خلال انعكاس التأريخ فيه ، وهي صورة أكثر تطوراً وحدائماً ونضجاً لاستعمال التأريخ والتي تبدأ برواد الواقعية ، ولكن تبدوا أكثر نضجاً بعد حرب حزيران 1967 ، والتمثيل الحدائي للتأريخ في الرواية التاريخية هنا ، التي اعتمدت على الرمز والقناع والخيال الاستعاري والذي الهدف منه القارئ والشعب ودعوات التحرر من السلطات الظالمة ، مع استمرار الوفاء للتأريخ وجماله فيها ، فيها بدايات الدعوة لمحاكمة التأريخ أيضاً .

ثانياً : التمثيل الواقعي والتأثيل التاريخي في الرواية التاريخية الخرافية ما بعد الحدائية :

وفي التساؤل عن ما هو التمثيل في ما بعد الحدائية ؟ وما أشكاله ؟ وما علاقته بما بعد الحدائية من جهة وبالتأريخ من جهة أخرى؟

فما هو ما بعد حدائي ؟ هو العمل الذي يقدم مزيجاً متناقضاً بين الفكري والذاتي فهو الفن المؤسس في التأريخ ، هو التقابل التاريخي الفكري ، لما هو ذاتي صوري انعكاسي ، ومحاكاة كل ذلك محاكاة ساخرة تهكمية ، فالاختلاف واللامركزية حلاً محل التجانس والمركزية ليكونا بؤرة التحليل الاجتماعي ما بعد حدائي ، هذه البؤرة الموجودة على الهامش داخل الصراع السياسي على مر التأريخ ، إن ما بعد حدائية الثمانينيات تستمد أيديولوجيتها من التحدي العام للسلطة في الستينات¹ .

لذلك تعرف ما بعد الحدائية بأنها نظرية معرفية انتقادية إلى حد بعيد ، تعادي أي مذهب سياسي شامل ، وتعارض وبشدة تلك الأيديولوجيات المهيمنة التي تريد الحفاظ على الوضع القائم² .

عرفت ما بعد الحدائية بأشكال مختلفة للتعبير عن العلاقة بين الخطاب الفكري وخطاب الدولة تحده سخرية متشائمة من الواقعية المتطرفة والصورة الزائفة عنه ، فتنقد ما بعد الحدائية ما يوصف بالإعلام الجماهيري الحدائوي ، الذي حيدّ الواقع فقام بعكسه ، بتوليد صورة عنه باللباسه قناعاً فأنتج صورة زائفة للواقع مدمرة للمعنى وكل صلة للواقع ،

1 - ينظر : من 66-72 - 74 - 82 : سياسة ما بعد الحدائية ، ليندا هينشيون ، ترجمة د. حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء - بيروت ، 2009 ،

2 - ينظر : 34 ما بعد الحدائية ، كرستوفر باتلر ،

والواقع أنّ ما بعد الحداثة تقوم على تحد لفكرة التمثيل الواقعية التي تفترض شفافية الوسط وتقوم على تجريد هذه الشفافية مع الاستبقاء على سلطة التأريخ المجرية لكليهما بطريقة نقدية تهكمية ساخرة ، هذه هي سياسة التمثيل ما بعد حداثي¹ ،

فالنص الانعكاسي الذاتي قد لا يمثل الواقع بل الأعراف والأنساق الثقافية ، ولذلك جاءت الميتا خرافية (التأريخية التصويرية) لا تمثل عالماً وهمياً فقط بل عالماً من الخبرة الشعبية ، والفرق بين هذا المنطق ومنطق المرجعية الواقعية أنّ العالم الشعبي في الميتا خرافة يقدم كخطاب وليس كأنساق ثقافية².

وهذا الفارق الجوهرى بين الحداثة التي بالتالي عكست الأوساط الفردية للأنساق الثقافية أكثر من اهتمامها بعكس الواقع الشعبي الجماهيري الحقيقي وإن كانت بداية الإنطلاق منها،

كيف يكون الآخر أو كيف يمثل الآخر في أشكال الخطاب الإمبريالي الأبوي في الفكر ما بعد حداثي؟ التقييم المعياري لما بعد الحداثة سلبي يجزم بأنها لا تملك نظرة منظمة للحقيقية فكل شيء مفرغ في المركز في العقل ما بعد حداثي ، والحقيقة أنّ المركز ليس خاويًا بالقدر الذي يستدعي الفحص والتحري ومساءلة سلطته وسياسته ، وإذا كانت هناك فكرة تحدي للمركز في ما بعد الحداثة سواء اعتبرت إنسان أو حقيقة ، فماذا سيحل بفكرة المركز الذاتية ، أي موضوع التمثيل ؟³ ،

نعم على فكرة المركز الذاتية التي هي موضوع التمثيل أنّ لا تكون مع عداء صادم مع المركز ، حتى لا تحصل القطيعة، فيحصل الإقصاء الجبري. فالتمثيل عليه أنّ لا يكون مدهاناً للسلطة فيخفي ويهمش المركز الذاتي موضوع التمثيل بل يناقش السلطة من موضوع التمثيل الذاتي و واقعه الحقيقي المضمّر ، لا مجرد انعكاس سطحي لما تريده السلطة.

يمكننا القول أنّ التمثيل ما بعد الحداثي يرنكز على تمثيل (الذات) (أنا أفكر فأنا موجود) ، ويرى هذا التفكير لا يتحقق إلا في حال الانقطاع عن الواقع ، وتقويض السلطة المركزية وتبديد النسخ الفوتوغرافي الانعكاسي للواقع المتزامن مع المرجعية التأريخية بإفساد كليهما من خلال الإنشاء من خلال الخيال⁴ ،

1 - ينظر : 102 - 114 - 116 : سياسة ما بعد الحداثة ليندا هيتشيون .

2 - ينظر : 118 : سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هيتشيون .

3 - ينظر : 122 ، سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هيتشيون

4 - ينظر : 127 : سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هيتشيون

وهذا الخيال الذي يعكس مضمرات الواقع فيفسد الصورة الانعكاسية للواقع المتمثل بإظهار ما تود إظهاره السلطة فقط ، وهذا الخيال الذي يخاطب محاسباً وناقداً التاريخ والذي يأتي متزامناً مع الواقع بمحاكاة ساخرة تهكمية .

هذا بالضبط هي المسافة النقدية التي تضعها ما بعد الحداثة ثم تلغيها ، مثل ما تخلق التناقض بين الثقافة العليا للسلطة والثقافة الجماهيرية وتجمعهم في عمل واحد فتخلق المسافة النقدية في هذه المفارقة ، ثم تحاول أن تلغي هذه المسافة من خلال إجراء اقتراحي إصلاحي تريده أن يكون واقعاً ، فسياسة الجميع تقابلها سياسة تمثيل الأقليات والفئات في النظام البرلماني كمثال ، ولكن اصطدم هذا الأخير بغياب الشفافية

1 .

هنا تبرز الصورة النفعية لما بعد الحداثة التي يصعب تقبلها عند الكثير وغالباً ما يساء فهمها وتبرز إشكالا شاخصاً ، فهي تدعو إلى أن نكف عن عدم تمثيل أنفسنا في خطاباتنا ، والحل لذلك هو تجريد خطاباتنا من التأثيرات الثقافية التي لا تمثلنا ، وهذه دعوة لوجود النموذج الحقيقي الذي يمثل بخطابه السياق العام (المركز الذاتي) المراد تمثيله .

من هنا نعرف علاقة الرواية التاريخية المتلازمة في رواية ما بعد الحداثة بالواقع وآليات تمثيله ، فالسرد بين تمثيل الواقع وتأثيل التاريخ هو نص يوصف بأنه خرافي ، وذلك لأن آليات التمثيل للواقع في السرد تنتقل النص إلى ذلك البعد الفني .

ما بعد الحداثة في الفن وأشكال التمثيل :

نظراً لما تقدّم فإنّ ما بعد الحداثة كفن لم تقتصر على التأثير الأيدلوجي السابق الذكر من سياسة التمثيل ، بل تعدى ذلك إلى الأشكال ، إلى البناء الفعلي للفن بأشكاله ،

لذلك أرتبط مصطلح ما بعد الحداثة مع الفنون التي لا تتوافق مع قواعد الفن الحديث في العمارة والنحت والرسم والكتابة ألخ ... فهو ليس بالعمل المعقد والمعبر على المستوى التركيبي (كما في نصوص الحداثة

ونظرياتها وخطاباتها في الأدب مثلاً) ، فلما لم يكن مثيراً في حد ذاته سيدفعنا لطرح أسئلة حول سياقاته بدلاً من محتواه ، ما الهدف منه ؟¹

وبناء على ذلك يمكننا تلخيص أهم صفات الفن الما بعد حدثي ، بأنه فن بلا تنظيم محكم ، فن ما بعد الحداثة يربط كل شيء بالسياسة والعلاقة العكسية بين السياسة والمجتمع ، ويتبع بعض الماركسية الخطى التي ترسخ روح الفن للمجتمع لا روح الفن للفن ، وهم يرون بوجود التحقق من المعلومات فإن أغلبها سيكون مسيئاً ، ويمتازون بالسخط وعدم الرضا والسخرية في محاولة التعبير عن الواقع ، فأعمال ما بعد الحداثة تعكس عمداً مستوى أقل من الوحدة و طابعاً هزلياً ، واهتمام بفهم الجمهور أكثر من الوحدة والصلق الفني ،²

وعلى هذا فهناك بعض الأشكال التي تعكس هذا التمثيل القصصي الخرافي ما بعد الحدثي ، والتي منها الاستعارة ، وهذا يعني لا وجود للشفافية بل التعقيم أيضاً ، وبالنسبة للتمثيل التاريخي أيضاً يعتمد نفس الآلية وهي أكثر وضوحاً في الرواية التاريخية الخيالية أو الخرافية ، ومن الأشكال الما بعد حدثية في القصة التاريخية الخيالية التناص ، والذاتية غير المستقرة وغير المحددة ،³

" فليست المسألة مسألة روايات تصخب بطريقة خرافية في عالمها القصصي أو الخرافي المتخيل فهناك التمثيل القصصي - أي سرد القصص - فعل تاريخي سياسي"⁴ ،

هذا يعني أن الرواية التاريخية الخرافية ما بعد الحداثيّة ، لا تعني مجرد تناصات تاريخية ، بل هي السرد نفسه من الدفة إلى الدفة ، هو فعل تاريخي سياسي ، وهذا يعني الايدلوجيا التي تسير السرد ، بمحاولة استحضر التاريخ وتحكيته والإفصاح عن المسكوت عنه فيه ، بما يود القاص تمثله في الواقع ، واقع يحتكم وقيده ارتهان الواقع السياسي أو اجتماعي أو ديني أدى إلى إخفائه وتهميشه ، فمحاولة استخدام التاريخ وسيلة استعارية وتهكمية في الوقت نفسه .

هذا كله بالمفارقة الشاملة للكتابة والتدمير التي تتحكم بالفعل الانعكاسي الميتا خرافي ، فما بعد الحداثيّة تقيم على حاجز يفصل بين حاجة الاستعادة للماضي ورغبة لتغيير الحاضر ، فهي المفارقة التي

1 - ينظر : 1 : ما بعد الحداثة ، كريستوفر باتلر

2 - ينظر : 9- 11 ، ما بعد الحداثة ، كريستوفر باتلر

3 - ينظر : 136-137-138 ، سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هينشون .

4 - 142 : سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هينشون .

كانت عودة للتقاليد والثورة الأخيرة للتقاليد ، والتي كانت فكاكا من النظام الأبوي كما كانت تأكيداً على النظام الأبوي ، ولكن كيف ؟ من خلال أشكالها الساخرة عن وعي ذاتي بالتاريخية الانعكاسية ¹ ، ما تفسير ذلك ؟ تفسيره اختلاف طريقة التعامل مع التأريخ ، فبعدما كان يمثل التأريخ التفكير الموضوعي الذي يعكس النظام الحاكم ولا يعكس الذاتية الفردية للشعب ، تغيب المجتمع حتى أنّ التأريخ بات للتقليد وليس للعبرة ،

بينما جاءت ما بعد الحداثة لتحتفظ بالتأريخ ولكن بمفارقة برغماتية لصالح الذاتية لصالح التمثيل لهذه الذاتية ، فهو الحافز لتغيير الواقع وهو التذكار الشاخص المجسد في المجتمع الممتد منه والمتزامن معه ولكن بصورة ساخرة تهكمية استعارية ، بغرض إعادة تفعيل دور الفرد بالمجتمع لا إذابته لمصلحة الصوت الأعلى ، حيث الفرد في خدمة الصوت الحاكم ، بل قلب الدور لتمكين تمثيل الفرد ومحاسبة الواقع من خلال التأريخ ، وإن كان هذا فيه عدم شفافية وتعتيم .

فالحداثة تعبير فردي منعزل عن الواقع وعن الجماهير ، ما بعد الحداثة أكثر اندماجاً بالواقع وتمثيلاً للجمهور ، فهو تمثيل ذاتي للمجتمع ، فليس أساليب فردية ومشاعر فردية ، لذلك فالفن فيه أكثر نضجاً واتساعاً وعمقاً ، متصدياً لهومومه وطارحاً لأهم نقاط علاجها وهذا من خلال ثنائية السياسة والتأريخ والانعكاس الذاتي والسخرية .

وقد تتمثل ما بعد الحداثة بما يسمى بما وراء السرد أو الميتا سرد في كسر النسق التقليدي في السرد ، وذلك مثل هروب البطل في قصة محمد الرطيان ص127 والحوار الذي دار فيما بعد بين الروائي وبين الشخصية الهاربة كمحاولة من الروائي لإعادته للنص،²

1 - ينظر 145 - 85 ، سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هينشون

22 - ينظر : الفص الما ورائي ، واختراق الجدار الرابع في (هروب البطل) لمحمد الرطيان 1-3 ، د. لمياء بالمشن ، الجزيرة / المجلة الثقافية ، 19 شوال 1433 العدد 378 ،

www.al-jazirah.com

ولعلها أهم التمثلات في سرد ما بعد الحداثة هو الميثا سرد ، ومن الأنشطة الميثا سردية أنّ الكاتب يفضح لعبته السردية بالتعليق عليها وتحريك شخوصها ، والتداخل النصوي ، وتأريخانية ما وراء السرد ، فهي تسعى إلى قراءة النص في إطار تأريخي وثقافي وأيدلوجي وصراع القوى في تشكيل النص¹ ، وكذلك من تمظهرات التجريب وتمثيله في رواية ما بعد الحداثة ، غياب السرديات الكبرى ، النزعات التشكيكية ، السخرية الجارحة ، الغرائبية ، ويعد التجريب في رواية ما بعد الحداثة موقفاً متكاملًا من الحياة من خلال الفن وإبداعاته ، فهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التخطي والاستمرار متمثلاً بالتجديد² .

من هذا المنطلق التجريبي لما بعد الحداثة توالدت أشكال التمثيل متمثلة بتعدد الأصوات من جانب وبتعدد القراءات جراء التفسيرات غير المحدودة للنصوص التي أعلنت تمرداً على سياقاتها الثقافية مما فتح باب التفسيرات غير المحدودة ، وهذا يعطي صوت الذات الراضية للتفسيرات الجاهزة ، وهذا أيضاً ما نجده يتحقق في رواية غيمة آمال جراء تداخل النصوص .

ثالثاً : مقارنة تطبيقية على رواية "غيمة آمال" لأهم أشكال التمثيل لما بعد حداثي :

قبل التوغل في تفاصيل السرد وما وراء السرد لهذه الرواية ومن القراءة الأولى سيتعرف القارئ على أنّ هذه الرواية قائمة على ثنائية السياسة / التاريخ ، ولكن ليس التاريخ بالصورة الذهنية المسلمة له ، بل صورة ثائرة للمظلومين بكل الحقب التاريخية السياسية التي حكمت العراق ، هذه الفكرة أهلت الرواية لتكون في مصاف أدب ما بعد الحداثي ، فالتمثيل فيها شعبي تائر على السياسات الحاكمة بتعددتها وكأنها زمن واحد وبتعدد المظلومين وكأنهم واحد ، فالظلم إذن ليس مرهون بزمن بل هو تأريخ مرتبط بالسياسة وإن اختلفت الأزمنة أو المظلومون .

ولذلك سنرصد بعض ظواهر التمثيل هذا وأشكاله التي ساهمت في بلورة هذا التمثيل في رواية غيمة آمال ، والتي منها :

1 - ينظر : التمثلات البنائية للميثا سرد في رواية الصورة الثالثة للروائي علي لفته سعيد ، عمار ابراهيم الياسري، ملاحق مجلة المدى ، 14 - 1 - 2017 www.almadasupplements.com

2 - ينظر : تمثيلات ما بعد الحداثة في الرواية البنائية ، مجلة أوراق ثقافية - بيروت - لبنان 17 - مايو - 2020 ، السنة الثانية العدد 7 ، الدكتورة خديجة عيد الوهاب شهاب ، الدكتور محمد أمين الضناوي www.awraqthagafya.com

التداخل النصي في استخدام التاريخي :

لم يأخذ الكاتب التاريخ كتناصات وإشارات داخل السرد ، ولا استعارة أو رمز أو قناع ، بل مثل السرد كله ولكن بصورة متداخلة هذه الصورة المتداخلة التي يصعب معها توجيه النص الى تاريخ أو زمن معين أحالت الرواية الى زمن خرافي ليس واقع بكيونته بل هو من تأليف الروائي ، ومع ذلك فإن الكاتب رصد الحدث والذي هو مدار اهتمامه الذات الفردية المنعكسة والمتمثلة بأبطال الرواية ، والذي لم يكن أحدهم بطلاً بقدر ما كان الجميع متساوٍ في تحمل مسؤولية الجميع ،

هذا التداخل النصي التاريخي كان أبرز محوراً تجريبياً ما بعد حدثي في النص، إذ كانت نتيجته تعدد القراءات ، وصعوبة إحالة المدلول إلى دال معين ، هذا المعنى المؤجل هو ما خلق عدة تفسيرات حول الزمن ، فالروائي أي حقبة زمنية يريد ؟ فهل مثلاً هذا النضال ضد الملكية ؟ أم ضد نظام صدام ؟ أم ضد الأنظمة بعد 2003 ؟ ومن هم المناضلون القابعون في الجبل ؟ هل هم المعارضة زمن الملكية من الشيوعيين ؟ أم معارضوا زمن صدام من الأكراد وغيرهم ؟ أم المعارضون بعد 2003 و2014 ؟

هذه الصيغة من التمثيل الفني في الرواية ، صيغة ما بعد حدثية فريدة ، خلقت الفاصل /المسافة بين التاريخ والحاضر ثم أغتها من خلال الرفض لهذا التاريخ من خلال النضال الوهمي الذي ابتدعه الروائي بصورة جبهة وطنية موحدة من كل مظلومي تلك الحقبة التاريخية وهو رفض آخر للواقع مبطن بهذا التاريخ وحلم وغيمة من الآمال يراها الروائي تتحقق في نهاية المطاف وإن تعددت الأزمنة وطال الأمد .

وهذا أيضاً تذكير بأن التاريخ هو الطريق الذي يلغي الفرقة ، ودعوة لإعادة الأذهان وتوعيتها بكم التلاعب الحاصل جراء التلاعب السياسي بالتاريخ من جانب ، وبتهليل الناس بالتاريخ الحقيقي الذي طالما كان المظلومون من الشعب هم الضحية لا السلطة وإن اختلفت توجهات الطرفين ، ما يعني أنّ السياسة لعبت دوراً في تغيير التاريخ وإفساده في أذهان الناس لتمرر في كل مرحلة لعبتها ،

يشير الروائي لهذا الصراع الذي يبدو وحده هو المعلوم والمثبت وسط كل التنازعات وعدم الوضوح وعدم الاستقرار ، فيقول : " الحكومة بالنسبة لنا كل ما نخافه ، شرطياً أو جندياً ، أو أفندياً ، نعتقد أنّ كل

الدنيا تبحث عن قاتل الشيخ ، الذي ملأ كروش رجال الحكومة من تعبنا ، الجميع ضدنا البارحة واليوم وغدا ..¹ ، فهذا اختصار لمصائر الشعب في كل الأزمنة .

وإشارة أخرى في قوله : " هكذا باشرت أُمي تسرد حكايتها لتنتهي بحكايتي ، كي تعلمني من أنا؟"² ، إشارة أخرى إلى المصائر المتشابهة للشعوب مع اختلاف الأزمنة .

ونلاحظ الإشارات التاريخية التي تبدأ من صفحة 13 كإشارة للأقطاع والشيخ الذي ابتلى أم مظلومة فقتلته فتشردوا خوفاً من الحكومة ، في مكان آخر :

" - هدير الطائرات يحوم حولنا ، اسحبوا ما تستطيعون من السلاح والمؤن الى الكهوف والملاجئ ! بسرعة أتركوا كل شيء بأيديكم !

- حاضر جميعنا متأهبون رفيق .

- تفرقوا مبتعدين عن الملاجئ ، كل منكم في مكان ، رفيقة (مريم) اهتمي بالرفيقات وأطفالهن ..."³ ، فلقب رفيق ورفيقات ورفيقة، كما هو معروف فيه إشارة للبعث وهم ثوار قبل تسلمهم السلطة.

وهذا أيضاً يوضحه تناص آخر مع لغة خطاب البعث و ثورته قبل الحكم ، " - رفاق تحركوا ، الطائرات ولت هاربة كالغربان ..."⁴ .

ثم إشارة الى زمن آخر في " أعدم بتهمة الشيوعية رغم عمله كاهناً لكنيسة...رفض الدعاء للحاكم في قداس يوم الأحد ... كان والدي يقول: " هذا طاغية ودكتاتور كيف يجوز أن أدعوا له بالسلامة والبقاء على رقاب الشعب؟! "⁵ ، وهنا إشارة لزمن حكم البعث وربما صفة الطاغية والدكتاتور كانت قد عرف بها صدام حسين .

ونلاحظ في نفس الصفحة تكملة للحوار تشير مصيبة إلى زمن الإقطاع الذي قتلت فيه أم مظلومة وأم مصيبة الشيخ الذي أراد أن يغتصبها وكأن الزمن من تلك الحادثة لليوم هو تأريخ واحد وليس عدة أجيال ، وهذا تأكيد على التداخل التاريخي ، وتأكيد على معدن الفكرة أن الدكتاتور موجود في كل زمن وأن ظلم

1 - 15 ، رواية غيمة آمال ، راسم الحديثي ، ط1 ، عن النخبة عن الطباعة والنشر والتوزيع ، 2021 - مصر .

2 - 37 : م . ن .

3 - 42 - م . ن .

4 - 43 : م . ن .

5 - 46 : م . ن .

الشعب موجود في كل التواريخ حتى كأنها تأريخاً واحداً ، وبهذا صنع الروائي تأريخ الرواية الخاص كخرافة

إشارة أخرى من التأريخ تشير الى انتفاضة تشرين الحالية ، وأشار الروائي لهذا الرمز بذكر تشرين في أكثر من مكان وحدث بأنه يوم ولادته :

" - أنا صدفه

جئت إلى هذا العالم صدفه ساقطاً من رحم أمي وهي معلقة بحبل المشنقة في يوم تشرين...¹ ، فهذا تداخل آخر للشخصيات مع عدة تواريخ على مر تأريخ قرن من الزمن ربما.

تداخل تأريخي آخر في الصفحات الأخيرة التي اختتم الروائي فيها الأحداث والتي أعلنت فيها ساعة الصفر وفيها تمكن الثوار في الجبهة الوطنية الموحدة من فرض سيطرتهم على العاصمة بغداد وأن العراق بلد الجميع إلا الطغاة² ، هذا التأريخ برمته متخيل كل أطراف التأريخ فيها لا صلة لها بالتأريخ ولا بالواقع ، ولكن هي حتماً غيمة الآمال التي يتسلح بها الروائي .

الشخصيات التي جاءت في سرد الرواية:

من أبرز وأوضح أوجه التمثيل الذاتي انعكس من خلال الشخصيات في الرواية ، فمثلت الوجود الفئوي للأقليات في العراق ، مثل طريقة تمثيلها البرلماني بالضبط ، كل الأقليات كانت حاضرة في الحراك الوطني التي يطمح الروائي أن يقاد البلد بها ، فالبلد يتسع للجميع وهو للجميع ، ربط الروائي وجود هذه الشخصيات في مسرح الرواية بالعمق التاريخي لوجودها على أرض العراق ، أرض الأنبياء ومختلف الأديان ، الإرث الضارب بالحضارة ، هذا الوجه العريق الذي لا يمكن طمسه وإن مرت فترات لتطميس هذه الهوية ، ولهذا استخدم الأسماء ذات الدلالة التاريخية الدينية كرمز لهذه الأقليات ،

ف (مريم) رمز للمسيحية وعلاقتها بالكنيسة وأسم الكنيسة والصليب جزء يتمثل به المكون المسيحي في العراق وفي الحراك المسلح المنشود³ ، وشخصية (إسحاق) الذي مثل اليهود الذين هُجروا قسراً في

1 - 81 : م . ن

2 - 104 ينظر وما بعدها : م . ن

3 - ينظر : 46 : م . ن

زمن البعث ، الذي فقد عائلته في هذا التهجير فعاد من سفرة مدرسية فلم يجد من أهله بقية ، وعاش القهر والتشرد¹ ، (كاكة حمه) ممثل المكون الكردي في شمال العراق والذي كان أيضاً جزءاً سانداً للحراك في الجبهة الوطنية المشتركة² ،

وهذا الحال مع أغلب الشخصيات التي مثّلت بدورها كل فئات الشعب المظلومة والمسحوقة ، فشخصية (مظلومة) تمثل الشعب المظلوم ، و(غني) تمثيل عن النواب الفاسدين الذين اغتتوا بمناصبهم من قوت الشعب وحقوقه المسلوبة ، و(صدفة) ابن الرفيقة آمال ، وهو يمثل الفكر الوجودي الشيوعي الذي يعتبر الوجود في هذه الحياة مجرد صدفة³ ، ولعل (آمال) هي الشخصية التي يأمل الروائي أن تكون ذاتنا عليها ، هي الشخصية التي عنون بها الرواية ، وإن كانت كحلم استحالة تحقيقه ، "أدركت عمق قدراتها المعرفية من خلال أنواع الكتب التي تناولتها .. لديها مجاميع متنوعة من الأصدقاء (شيوعي ، قومي ، بعثي ، وإسلامي"⁴ .

وجود هذا التمثيل بهذا الوعي خلق مساحة واسعة لتعدد الأصوات ، فظهر كل ذلك من تفعيل أدوار الشخصيات في حراك الجبهة الوطنية المشترك بين كل هذه الأصوات ، وساعد التشخيص أيضاً على رصد الشخصيات التي تشكل جزءاً مضاداً للحراك ، والذي مثلهم الشيخ ورجاله وغني وعنتر ..

التناصات التاريخية والباروديا :

يستهل الروائي نص لجيفارا " لا نستطيع أن نصبح ما نريد ببقائنا على ما نحن عليه " ، مثل هذا التناص المحتوى الفلسفي لروح الرواية ، الثورة على الواقع لنحقق ذاتنا ، من التأريخ الذي يمثلنا ، فجيفارا يمكن أن تُعد تجربته التاريخية عبء حقيقة من وجهة نظر الكاتب ، لتحقيق واقع أفضل .

من التناصات التاريخية والتي وظفها الروائي بصورة مفارقة لزعزعة بعض ثوابت التأريخ ربما التي زادت حجم الظالم للحد الذي مضى التأريخ بالتخويف منه ، فاقترح التأريخ طريقة للعيش مع هذا الظالم

1 ينظر : 56 ، م . ن

2 - ينظر : 64 ، م . ن

3 ينظر : 20 ، 34 ، 19 ، م . ن

4 - 86 ، م . ن

بالتحايل والعبودية ، من أجل المحافظة على الحياة فقط بلا كرامة ، من أهم هذه التناقضات والتي عكس بسخرية الروائي هذا الاستعمال قصة شهرزاد للملك شهريار :

" بخلاف قصص (شهرزاد) للملك (شهريار)، (شهرزاد) أطالت قصصها (ألف ليلة وليلة) لتتخذ حياتها ، ولكن أنا أختصرها لتختار أنت طريقك " ¹ ،

يستخدم الروائي هذا التناقض في موقع آخر فيقول : " كيف ومتى سأجد ذاتي ؟ عساني إحدى زوجات الملك (شهريار) اللاتي ذبحهن بعد أن فض بكارتهن أو زوجته التي خانته فلاقت مصيرها المحتوم " ² ، وهنا بدأ يتزعزع من الداخل ، ويقينه بالضياع ، وبدأ البحث عن الحقيقة عن ذاته ، والثورة على الأمر الواقع ، كالأمر الواقع الذي وقعن به زوجات الملك شهريار ، فهل يرضى بالأمر الواقع فيكون مصيره كمصيرهن ؟ هذا ما مجده التأريخ للملوك وما سلمت به الشعوب ، فهل سيرضى الشعب بحكم التأريخ؟ أم يصنع تأريخه بنفسه ؟

ومن التناقضات التي ضمنها الكاتب في الرواية والتي تمثل ثورة الذات ثورة على ما سلطة الحكام الذين تسلطوا على رقاب الشعوب وغداً أمراً مسلماً به من التأريخ ، يقول جيفارا : " أنا لست مُحَرراً فالشعوب هي التي تحرر نفسها " ، و " كل بلاد العالم وطني ، فلتسقطوا عني جواز السفر " ، أما هذا الشعار : " إنَّ أبشع استغلال للإنسان هو استغلاله باسم الدين " ³ ،

وهذا الشعار الأخير يفضح بقوة كل الخطابات التي حرّضت على سلب الناس حريتهم واستباححت دمائهم على مر التأريخ ، والتي كان للدين جانباً غير قليل في تحريك ذلك ، فكانت السياسة والرغبة في التسلط والحكم المحرك للتأريخ الذي ضل قابلاً حتى مع دعوات الحداثة والتحرر وحقوق الإنسان ، لذلك خطاب جيفارا هذا ينبه لضرورة معرفة التأريخ لخرقه واستعادة نمذجته مع المصالح الذاتية للشعوب لا السلطات الحاكمة .

ومن تقنيات السرد التي تشكل لعبة القارئ في إعادة تشكيل نسق السرد ، هو كسر النسق التقليدي المتمثل بالسرديات الكبرى المتسلسل برتابة ، وكانت تقنيات الاستباق والإرجاع ، وكتابة الرسائل ،

¹ - 10 م.ن.

² - 58 م.ن.

³ - 54 م.ن.

والاستنكار بالحلم، والاستشراف للأحداث المستقبلية دلالات إعجازية مثل حديث صدفة وهو حديث ولادة ، وهذه إشارة استشرافية للقارئ عن مصير خارق لهذه الشخصية والتي هي بطل الرواية ، كل هذه الأساليب عملت على التنوع في طرح الأحداث .

وأيضاً من التقنيات التي تحاكي ذهن اللاوعي للقارئ المكان ، فالمكان عند أهل مظلومة ومظلومة الذين فروا من الحاكم ولكن لم يختاروا المقاومة كان المكان كئيباً وغير مستقر تحت الجسر أحياناً ومن مكان إلى مكان ، أو غرفة تفتقر إلى أبسط أساليب العيش ، بينما المكان الذي كان للمقاومة معقلاً كان مكان رحيباً أخضراً بين الجبال العاصيات الشامخات ، هذه الصورة تبين أن الحرية الحقيقية بالمقاومة التي تحافظ على كرامة الإنسان ، لأن أعلى ما يملك الكرامة .

خاتمة بأهم النتائج :

- التمثيل الشعبي في التاريخ عبارة عن صفحات بيضاء ، أما الصفحات التي ينقلها التاريخ فهي تمثل تاريخ الرجال العظام ، الذوات الفاعلة والحاكمة .
- أن تمثيل القارئ في الروايات التي مثلها جرجي زيدان صفر في صالح القارئ أو المستمعين أن ذاك لتلك الروايات ، فهي تسعى لجعل التاريخ بكل موضوعية علماً مبرراً من الأهواء ويستحق التقديس والإتباع ، لذلك فمثل ما مثله التاريخ فقط ، وبما أن التاريخ لا يمثل كل الماضي فهو ليس شعبي بل نخبوي .
- التمثيل في الحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية والتي أصبح السرد فيها أكثر فنية ولكن لا زال يحتفظ برمزية التاريخ وما تسخره الرواية من تقدم هو أيضاً لمصلحة التاريخ ، أما القارئ أو المتلقي فيها فتمثله يوازي تمثيل التاريخ فيها وقيمته من تحقق التاريخ فيها ،
- التمثيل الحداثي للتاريخ في الرواية التاريخية بعد حرب حزيران 1967 ، التي اعتمدت على الرمز والقناع والخيال الاستعاري والذي الهدف منه القارئ والشعب ودعوات التحرر من السلطات الظالمة ، مع استمرار الوفاء للتاريخ وجماله فيها ، فيها بدايات الدعوة لمحاكمة التاريخ أيضاً .

- جاءت ما بعد الحداثة لتحفظ بالتأريخ ولكن بمفارقة برغماتية لصالح الذاتية لصالح التمثيل لهذه الذاتية ، فهو الحافز لتغيير الواقع وهو التذكار الشاخص المجسد في المجتمع الممتد منه والمتزامن معه ولكن بصورة ساخرة تهكمية استعارية .
- أشكال تمثيل ما بعد الحداثة بما يسمى بما وراء السرد أو الميتا سرد في كسر النسق التقليدي في السرد ، والتداخل النصوي ، وتأريخانية ما وراء السرد ، وكذلك من تمظهرات التجريب وتمثيله في رواية ما بعد الحداثة ، غياب السرديات الكبرى ، النزعات التشكيكية ، السخرية الجارحة ، الغرائبية ، ويعد التجريب في رواية ما بعد الحداثة موقفاً متكاملًا من الحياة من خلال الفن وإبداعاته ، فهو ينطلق من حاجة ماسة الى التخطي والاستمرار .
- تمثيل في رواية غيمة آمال شعبي تآثر على السياسات الحاكمة بتعددتها وكأنها زمن واحد وبتعدد المظلومين وكأنهم واحد ، هذه الفكرة أهلت الرواية لتكون في مصاف أدب ما بعد الحداثي. من أهم أشكال التمثيل في رواية غيمة آمال ، التداخل التاريخي ، الشخصيات ودورها في التمثيل، التناص التاريخي السياقي والباروديا ، المكان ، كسر النسق التقليدي .

سيرة الروائي الذاتية :

رأسم عبدالقادر الحديثي

مواليد ١٩٤٧

بكلوريوس علوم كيمياء جامعة بغداد.

عمل مدرساً للكيمياء منذ عام ٩٧٠ لغاية ٩٧٥..

وعمل بعدها في وزارة النفط منذ عام ٩٧٥ لغاية ٢٠١٠ حيث أحيل على التقاعد...ليبدأ نشاطه

في الكتابة ومنها:

دراستان:

مسارات الحداثة في الفكر الوطني والقومي..

الكتاب الثاني

جدلية سيرة/ الشهيد. عزيز فيصل شاهر في صفحات...

ومن نتاجاته الأدبية

الرواية:

رواية أولاد حمدان

رواية خريف الشرق

رواية اصناموفوبيا

رواية عشق عابر للحدود

رواية تحت شجرة التوت

رواية العزيزة المخلوط السحري.

رواية العزيزة / روايتان.

رواية غيمة آمال

في يده رواية مخطوطة جاهزة للطباعة...

القصة:

مجموعة قصصية بعنوان رسالة من تحت الارض... ٢٩ قصة...

مجموعة قصصية نشرت الكترونيا...

الترجمة..

ترجمت له رواية خريف الشرق الى اللغة الانجليزية

ترجمت له رواية غيمة آمال الى اللغة الانجليزية...

عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق.

لسردياته وجود في عديد الدراسات البحثية. .

للنقاد باع واضح في نتاجاته....

المصادر والمراجع :

الكتب

- أزمة المعرفة التاريخية ، فوكو ثورة في المنهج ، بول فين ، ترجمة : إبراهيم فتحي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة ، ط1 1993 .
- توظيف التراث في الرواية العربية ، محمد رياض وتار ، مكتبة طريق العلم - اتحاد كتاب العرب - دمشق 2002 .
- رواية الحجاج بن يوسف الثقفي ، المقدمة ، جرجي زيدان ، دار الهلال ، د. ت : 5

- رواية غيمة آمال ، راسم الحديثي ، ط1 ، عن النخبة عن الطباعة والنشر والتوزيع ، 2021 - مصر
- الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، نضال الشمالي ، عالم الكتب الحديث - أريد ط1 2006
- الرواية وتأويل التاريخ ، د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي - المغرب - الدار البيضاء، ط1 ، 2004 .
- سياسة ما بعد الحداثة ، ليندا هينشليون ، ترجمة د. حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء - بيروت ، 01 ، 2009
- ما بعد الحداثة ، كريستوفر باتلر ، ت نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة الهنادوي للتعليم والثقافة - مصر العربية ، ط1 - 2016 .
- المذاهب النقدية دراسة وتطبيق ، د. عمر محمد الطالب ، كلية الآداب جامعة الموصل ، دار الكتاب للطباعة والنشر - الموصل - العراق ، 1993
- هوامش الكتابة في الرواية والتاريخ ، جابر عصفور ، دار الحياة ، مجلة الكترونية ، 2010 .

الرسائل والأطاريح :

- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية 1870- 1939 دراسة فنية مقارنة ، خالد سهر محي الساعدي - رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة بغداد - العراق 1989 .
- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسة في البنية السردية 1939- 1967 ، أطروحة دكتوراه منشورة ، حسن سالم هندي اسماعيل - كلية الآداب الجامعة المستنصرية - العراق 2004 .
- حداثا السرد في الرواية التاريخية المعاصرة ، رضوى عاشور أنموذجا ، أطروحة دكتوراه غير منشورة سلوى شكري شاكر النعيمي - كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الأنبار - العراق ، 2013 .
- عالم عبدالرحمن منيف الروائي في ضوء المنهج التاريخي ، احمد عبدالله خلف الجبوري ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية - جامعة الموصل - العراق ، 2004 .

البحوث والمقالات من الشبكة الإلكترونية :

- التمثلات البنائية للميتا سرد في رواية الصورة الثالثة للروائي علي لفته سعيد ، عمار ابراهيم الياسري ، ملاحق مجلة المدى ، 14 - 1 - 2017 www.almadasupplements.com
- تمثالات ما بعد الحداثة في الرواية اللبناية ، مجلة أوراق ثقافية - بيروت - لبنان 17 - مايو - 2020 ، السنة الثانية العدد 7 ، الدكتور خديجة عبد الوهاب شهاب ، الدكتور محمد أمين الضناوي www.awraqthagafya.com
- د. رضوى عاشور ، في لقاء مع قناة الجزيرة 2012 ،  <http://www.aljazeera.net/news/pages/>
- رواية التاريخ المعطيات المعرفية ، د. نادية هناوي ، مجلة فكر الثقافية - العراق - بغداد - نشر بتاريخ 3-9- 2021 www.Fikrmag.com/index.php
- الرواية التاريخية : زمن الازدهار : د. قاسم عبدة قاسم ، مجلة المستقبل الالكترونية ، العدد 3723 ، 2010 ، ثقافة وفنون : 20 <http://maaber.50megs.com/issue=november10/literature4.htm>
- القصص الما وراثي ، واختراق الجدار الرابع في (هروب البطل) لمحمد الرطيان 1-3 ، د. لمياء بالمشن ، الجزيرة / المجلة الثقافية ، 19 شوال 1433 العدد 378 ، www.al-jazirah.com

^١ هذه الدراسات الثلاث بالتحديد أختيرت لكونها دراسات أكاديمية كل منها تمثل مرحلة بصورة مستفيضة فكرياً وبنية .