

ملامح ما بعد الحداثة في رواية مصابيح أورشليم لعلي بدر

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية المعاصرة - ما بعد الحداثة - علي بدر - مصابيح
أورشليم - القدس

أ.م.د. علي أفضلي

قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة طهران، إيران

Ali.afzali@ut.ac.ir

نرجس جندمي

ماجستير في اللغة العربية وأدابها، جامعة آزاد الإسلامية في Dezful، إيران

Postmodernist Elements in Ali Bader's Masabih

Ourshalim (Jerusalem Lantern)

Key-words: Modern Arabic Novel – Postmodernism - Ali Bader -

Masabih Ourshalim (Jerusalem Lantern) - Al Quds

Ali Afzali

Assistant Professor, Department of Arabic Literature, University of
Tehran, I.R.Iran

Ali.afzali@ut.ac.ir

Narges Gandomi

M.A of Arabic Literature, Islamic Azad University, Dezful Branch,
I.R.Iran

الملخص

إن مفهوم ما بعد الحادثة هو عبارة عن النظريات والحركات المهمة المؤثرة أدبياً، وفلسفياً، وفتياً في العقود الأخيرة التي تطرقت إلى نقد ورفض الحادثة من خلال مجموعة من الحوارات والأراء المختلفة.

لم تبق ما بعد الحادثة حبيسة بيئة الثقافة الغربية بحكم منتها ومنتها، بل ذاعت وراجت وامتدت إلى بيئات غير بيئتها باسم التجديد والتغيير، فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولاً في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية العربية، تستخدم على نطاق واسع، وتستهدف كشرط لتأسيس هوية لها مقوماتها، وقواعدها، وخصوصية وجودها ضمن نسق ثقافي يقام على التراث والأصلية. هذا البحث يقوم بتبني ميزات ومبادئ ما بعد الحادثة دلالاتها وأسسها الفكرية في الأدب والرواية، إذ يصف دلالاتها وتأثيراتها في رواية مصاييف أورشليم. وكذلك يبحث تطبيقها على رواية علي بدر من خلال أسلوب تحليلي وصفي مبني على أساس دراسة نظريات ما بعد الحادثة المعروفة، التي بثت فيها توأج البعض من أهم مكونات ما بعد الحادثة كالفارقنة، والتفكك، وخلق الشخصيات، وعشوانية الزمان والمكان في سرد الحوادث، وحديث النفس، واستغراق الفكر، والتفككية، وخلق الشخصيات والغموض، وتعدد الأصوات، والتقرير مع تقديم أدلة من نص الرواية. فالنتائج تدل على أن الكاتب قد دخل ساحة ما بعد الحادثة في نص الرواية من خلال عرضه لأساليب حديثة غير متعارفة، وخلق عمل مفكك ومجزء، تفتقر أجزاءه المختلفة من حيث الزمان والمكان والسرد إلى تسلسل خطي وتوالي منطقي. يقدم تخطيطاً أولياً للتجربة الثقافية في المجتمع العراقي ويحاول رسم الأفكار داخل التشكيل الاجتماعي والسياسي والثقافي.

Abstract

There are many differences between postmodernist novels and classic and modern novels and attention to elements of these kind of novels help a readers to understand them and find the cultural and social atmosphere that the novels has found in. The main particular of postmodern novel is protesting against traditional literature and realistic novels. This paper tries to study elements of postmodernism in *Masabih Ourshalim* the novel by Iraqi novelist Ali Bader. Ali Bader is an Iraqi novelist, poet, critic, regarded as the most significant writer to emerge in Arabic world, in the last decade. He has written fourteen works of fiction, and several works of non-fiction. His works are making an important contribution to contemporary Arabic literature. In 2006, Bader published his novel *Masabih Ourshalim* (*Jerusalem Lantern*, a fictional portrayal of Edward Said). This novel include 3 main parts: the first part is about the influence of Edward Said on Iraqi's scholarships. The writer describe the differences between Edward Said and Iraqi academic Kaanan Makkyeh. Said was against the American attack on Iraq but Makkyeh was the supporter. Second part is about Iman Maqdisi trip to Jerusalem. This part is very important because the writer denied the Israeli's myth about Beit al Moghaddas. This city is Islamic city not Jewish. In third part of novel, we saw many documents about Moslems, Christians and Jewish. In this research, with using analytical and descriptivemethod, we firstly- study the post modernism as a theory and the history of Arabic postmodern novel, secondly we analysis the postmodernist elements like: intertextuality, permutation, polyphony, indeterminacy, monologue, temporal and local disorderly, open ending, surprising and absence of rule in narrating of events. These specifications embolden readers and their imaginations to find aesthetic elements in the text. It is not revolution in structure but it is a point of view and position. The conclusions show that this novel is formed of some pieces that have no logical concatenation temporal, local and narrative structure.

ملامح ما بعد الحادثة في رواية مصابيح أورشليم لعلي بدر

أ.م.د. علي أفضلي

قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة طهران، إيران

نرجس جندمي

ماجستير في اللغة العربية وأدابها، جامعة آزاد الإسلامية في ذوقول، إيران

1- المقدمة

1-1- التمهيد

تعد مابعد الحادثة من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام والجدل ليس في النقد الأدبي فقط، ولكن في الفكر العربي عموماً، ذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد، ولكونها أيضاً من القضايا القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، فهي شاملة تعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والركض وراء المستقبل البعيد، واللحاق بركب التطور المستمر الذي لا تحدده نهاية.

إن مابعد الحادثة فهـي عبارة عن تمثال معقد متشابك متـنوع من الأفكار والأراء التي ظهرت في أواخر السـتينيات ولازالـت نشطة وفي حال نمو واتساع. استخدمـت مفردة مابـعد الحـادثـة للمرـة الأولى من قبل واتـكـينـزـ تـشـابـمـنـ عامـ 1970ـ (بنـظـرـ روـيلـيـ، 2000ـمـ: 317ـ)ـ ولكنـ تمـ استخدامـها مـصـطـلـحاـًـ فيـ النـقـدـ الأـدـبـيـ لأـوـلـ مرـةـ عـلـىـ لـسانـ إـيهـابـ حـسـنـ فـيـ السـتـينـياتـ،ـ وـمـنـ ثـمـ تـحوـلتـ فـيـ السـبعـينـياتـ إـلـىـ مـصـطـلـحـ كـثـيرـ الـاستـخـدـامـ فـيـ مـجاـلـاتـ الـعـمـرـانـ وـالـسـيـنـماـ وـالـتـفـازـ وـالـمـسـرـحـ وـالـموـسـيقـيـ.ـ (بنـظـرـ شـيخـ،ـ دـ.ـتاـ: 11ـ).

«ومع أن الجدل بشأن مفهوم ما بعد الحادثة بدأ في السـتينـياتـ فـيـ النـقـدـينـ الأـدـبـيـ وـالـتـقـافـيـ فـيـ أـمـريـكاـ،ـ فقدـ امـتدـ هـذاـ الجـدـلـ إـلـىـ حـقولـ مـعـرـفـيـةـ أـخـرىـ،ـ وقدـ أـعـلـنـ تـشارـلـزـ جـينـكـسـ،ـ وـهـوـ أـحـدـ الـمـنـظـرـيـنـ الـأـسـاسـيـنـ لـمـاـ بـعـدـ الـحـادـثـةـ فـيـ الـعـمـارـةـ،ـ إـنـ الـمـصـدـرـ الـأـسـاسـيـ الـذـيـ اـسـتـقـىـ مـنـ فـهـمـهـ النـظـريـ لـفـكـرـةـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـةـ هوـ النـقـدـ الأـدـبـيـ.ـ وـحـسـبـ جـينـكـسـ فـانـ إـيهـابـ حـسـنـ كانـ هوـ بـالـفـعـلـ مـنـ عـدـ مـفـهـومـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـةـ وـوـفـرـ لـهـ نـسـباـ.ـ يـصـادـقـ عـلـىـ كـلـامـ جـينـكـسـ ماـ ذـكـرـهـ جـانـ فـرـانـسـواـ لـيوـتـارـ فـيـ كـتـابـهـ الـوـضـعـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـيـ مـنـ أـنـ عـمـلـ إـيهـابـ حـسـنـ هوـ الـمـصـدـرـ الـأـسـاسـيـ الـذـيـ نـبـهـ إـلـىـ أـهـلـيـةـ مـفـهـومـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـةـ».ـ (صالـحـ،ـ 2001ـ: 1ـ)

إن هدف ما بعد الحادثة، في وجهه من وجوهها، هو مزج الفن بالحياة. مزج الإشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة. وسوف يعيدها هذا إلى إيهاب حسن مرة أخرى الذي يحمل في السمات الملازمة لما بعد الحادثة. يقول إيهاب حسن:

«إن سمات الحادثة هي اللاتوجه أو بالأحرى ملازمة اللاتوجه، أعني الاشارة المعقّدة التي تساعد هذه المفاهيم على تقليبيها وتدويرها: الالتباس، الانقطاع، هرطقة الخروج على المألف، التعديدية، العشوائية، التمرد، الشذوذ، التحويل التشويهي، والمفهوم الأخير يدل وحده على ذرينة من المصطلحات الواهنة حول التهديم: الالإيداع، التحلل، التفكيك، اللامركزية، الانزياح، الانقطاع، التقطيع، الاختفاء، الانحلال، الالتعريف، اللاكلانيّة، اللاشرعنة – إذا وضعنا جانبًا مصطلحات تقنية أخرى تشير إلى بلاغة المفارقة، والشريخ والصمت، وفي القرار من جميع هذه العلامات تتحرك إرادة واسعة باتجاه التهديم، فتؤثر على كتلة السياسة، وكتلة المعرفة، وكتلة الإيروتيك، والباطن النفسي الفردي، أي كامل الكون الخطابي في الغرب.» (حسن، 1997: 2)

إن مابعد الحادثة تحدث على الحوار بين الماضي والحاضر في مجال الفكر والفن، ومع ذلك تلتزم بالتنمية والأيديولوجية الكامنة وراءها وتعتمد هذه الأسس. ومع كل ما تقدم فإن مابعد الحادثة ترفض الالتزام بالتحجر والقديمية، والعودة إلى استخدام الأساليب القديمة والممارسات الفنية، حتى لو تم ذلك بالكلامية وروح الدعابة. وباختصار يمكن اعتبار مابعد الحادثة جزءاً من التراث الفلسفـي القديـم للنزـعة الشـكوكـية التي هي بـطبيعتـها تعدـ نـظـرة تعـسـفـية ونظـريـة سـلـبية في جـوـهـرـها أي أنها غالـباً ما تـسـعـي لـتـضـعـيفـ الآـراءـ وـالـنظـريـاتـ الـآخـرىـ كـيـ تـتـمـكـنـ مـنـ تـثـبـيتـ وـتـعزـيزـ رـأـيـ إـيجـابـيـ. من وجـهـةـ نـظـرـ ليـوتـارـ إنـ مـابـعـدـ الحـادـثـةـ وـالـحـادـثـةـ تـعـدـانـ حـرـكـتـيـنـ نقـيـيـتـيـنـ تـحـلـ إـدـاهـاـمـ مـحـلـ الـآخـرىـ عـلـىـ مـدارـ الزـمـنـ. (ينظر: مالباس، 1386: 9).

على صعيد الأدب القصصي، تتميز روايات مابعد الحادثة ببعض الخصائص من جملتها:

- 1- التأكيد على عنصر الحوادث، والحظ والاحتمالات، كأهم عنصر في القصة.
 - 2- التأكيد على مجرد عنصر (معرفة الجمال) بدلاً من العقل والعقلانية، باعتبارها دليلاً جيداً من أجل الوصول إلى الحقيقة.
 - 3- كتابة القصة بهدف مواجهة نمط كتابة القصة.
 - 4- مخالفتها مع القيود والحدود المحيطة بالبشر.
 - 5- الإقبال على عالم الخيال والابتعاد عن الواقعيات المطلقة.
- (ينظر: رهادوست، 1380ش: 30-33).

لوحظ إنّ «كتاب العرب بادروا في أواسط ستينيات القرن الماضي إلى التغيير والتجديد في مجال شكل الرواية التقليدي ومضمونها». (مرناض، 1998م: 77). إذ تعتبر نبيلة ابراهيم عودة ظهور ونمورو ايات مابعد الحادثة في الأدب العربي إلى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. (بدر، د.ت: 91). كما أن الكثير من كتاب مابعد الحادثة العرب، بذلوا جهوداً مذهلة في مجال الرواية ليقضوا على عناصرها أي التصميم وخلق الشخصيات والزمان والمكان والمحتوى، لأنهم كانوا لا يؤمنون بتكميل وسلامة القصة التقليدية. إنّ الروايات العربية التي تتصف بميزات ما بعد الحادثة مجزأة وممزقة، وهناك نوع من التمزق في سردها. تجزئة السرد في هذه الروايات، يؤدي إلى محو النظام والاتساق من القصص التقليدية والحديثة، ومن جانب آخر أنّ قصص ما بعد الحادثة تتراوح دائماً بين سلسلة من الغموض للسماح للقارئ بأخذ ما يراه صواباً منها ومن مضمونها. وكثيراً ما تكون نهاية هذه الأعمال مفتوحة لاحتمالات متعددة على عكس ما نشاهده في الروايات الكلاسيكية، ولا تنتهي إلى نهاية محددة. إضافة إلى ذلك، فإنّ شكل الكتابة يضاعف تعقيد النص وبوفر خلفية لقراءات متعددة.

1-2- سؤال البحث

يسعى المؤلفان للإجابة عن هذا السؤال الرئيس وهو: ماهي التقنيات والعناصر ما بعد الحادثة التي اعتمد عليها علي بدر واستخدمها في كتابة رواية مصابيح أورشليم؟

1-3- أسلوب البحث

فيما ينبع بالمنهج المعتمد في معالجة موضوع مابعدالحادثة في روايات علي بدر، فإنّا استندنا إلى المنهج التحليلي القائم على دراسة نص الرواية ثم تحليلها بالوصف والتأنيل. كونه يقوم على تقرير ما هو واقع وتفسير لا يخرج عن لغة المنهج في وصف الملامح التي تعكس رؤية علي بدر مابعد الحادثة.

1-4- علي بدر و رواية مصابيح أورشليم

علي بدر روائي عراقي، من مواليد بغداد في منطقة الكرادة الشرقية سنة 1964، وتخرج من قسم الأدب الفرنسي في جامعة بغداد عام 1985 بشهادة البكالوريوس. التحق بالخدمة العسكرية حتى سنة 1991 وقضى نصف مدة خدمته في الحرب العراقية الإيرانية. وبعد انتهاءه من تلك الخدمة دخل دورات متخصصة في تحقيق المخطوطات وإصلاحها في دار المخطوطات الوطنية في بغداد سنة 1992. بعدها سافر إلى بلجيكا وتخرج أيضاً منقسم الفلسفة من جامعة بروكسل. وقد حصل على بدر على شهرة واسعة النطاق بسبب رواياته

وأعماله الأدبية. دشن تيار ما بعد الحادثة في الرواية العربية فترجمت أعماله إلى لغات عديدة. أعماله وثيقة الصلة بحياته من جهة، ومن جهة أخرى هي مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في العراق. تدور جميع رواياته في بغداد وتتخذ من الطبقة الوسطى موضوعاً لها، فقد حاولت رواياته رسم صور مهمة عن التاريخ التفافي والاجتماعي والسياسي للعراق عن طريق الرواية. (ينظر: كساب، 2005: 30)

من رواياته: بابا سارتر (2001م)، شتاء العائلة (2002م)، الطريق إلى تل المطران (2003م)، الوليمة العارية (2004م)، صخب ونساء وكاتب مغمور (2005م)، مصابيح أورشليم (2006م)، الركض وراء الذئاب (2007م)، حارس التبغ (2008م)، ملوك الرمال (2009م)، الجريمة، الفن وقاموس بغداد (2010م)، أستاذة الوهم (2011م)، الكافرة (2015م)، عازف الغيموم (2016م)، والذابون يحصلون على كل شيء (2017م).

وله مسرحيتان: القاتل الخيالي (2012م)، وفاطمة التي اسمها صوفي (2013م). أما رواية مصابيح أورشليم، فهي تمحور حول الأديب والمفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد. الرواية تقرير عن رحلة خيالية لهذا الأديب إلى القدس وبيروت وبغداد. تغطي الرواية حقبة كبيرة من تاريخ فلسطين والعالم العربي والعالم. بطل الرواية هو المفكر الراحل إدوارد سعيد، فيما الرواية مواجهة مع السائد عن مدينة القدس. الروائي هنا يرى المدينة موطنًا لكل المفجعين. تبدأ الرواية بـ «تقرير أولي» عن أثر إدوارد سعيد في الخبرة العراقية في تسعينيات القرن المنصرم، بعدها انقسمت على خلفية السجال الذي وقع بين سعيد المعارض لنغزو العراق والعربي كعنان مكية الأكاديمي المؤيد للحرب الأميركيّة على العراق والداعي إليها. انقسم المتلقون الشباب في العراق إلى فريقين، الأول يؤيد سعيد والآخر مكية. هكذا، تصور مصابيح أورشليم شخصيتين: الأولى تتجسد بعلا خليل المؤيد لمكية والمعجب بالثقافة الغربية... وهو يشعر بالغربة في وطنه. أما الثانية فهي أيمن المقدسي، فلسطيني يدرس في جامعة كولومبيا الأميركيّة بإشراف إدوارد سعيد، وهو المنفي النائم بعدما طرده اليهودي من أرضه. يجد أيمن علاجاً لآلام اغترابه من خلال الكتابة عنها. هكذا تصبح الكلمات عالماً، وينسى أيمن المكان المعادي الذي يحيا فيه، ليعيش في مكان آخر غير موجود إلا على الورقة البيضاء. يكتب رواية لا يكملها عن إدوارد سعيد، فإسرائيل نشأت من أسطورة أدبية. وبالتالي يجب تكذيبها من طريق الرواية. إدوارد سعيد كان أخطر حرب على إسرائيل. أراد الكاتب من ذلك نقض أسس الملكية التي قامت عليها الروايات الإسرائيليّة عن القدس. وشيد القسم الثاني من الرواية على فكرة إدوارد سعيد الجوهرية عن الكولونيالية. عندما يزور سعيد

القدس، برفقه يائيل وايستر المؤيدان لإسرائيل، وهم من أبطال روايات إسرائيلية، ويقودانه في المدينة التي غيرت الكولونيالية ملعمها. من خلال رؤية إدوارد سعيد، نصل إلى سردية فلسطينية عن القدس غير السردية الكولونيالية، سردية تناقض السردية الأولى وتفكّها. نصل إلى تكذيب الرواية الرسمية الإسرائيلية، ليبدأ سرد آخر مختلف: سرد اللاجئين والمطرودين والمنفيين. هكذا، يجد القارئ نفسه ينتقل من مرحلة تاريخية إلى أخرى في السياق السردي للقدس تحت الفتح العربي، ثم الصليبي، ثم العثماني، ثم البريطاني، ثم اليهودي. التاريخ سرد متقطع، مختلف وغير متسلق.أخذ إدوارد سعيد هذه الفكرة عن التاريخ، من الفيلسوف هايدن وايت الذي رأى أن التاريخ اختراع يُسرد، ليتوافق مع مصالح جماعات محددة. الجزء الثالث من الرواية بعنوان «تخطيطات وأفكار ويوميات إنسكلوبيدية للكتابة» يتضمن وثائق عن المسلمين والمسيحيين واليهود، تركها لنا أيمان مقدسي بعد اختفائه المفاجئ في بغداد عقب الاحتلال إلا أنها تتطوّي على معلومات ووثائق مهمة لا نعرف من أين حصل عليها الكاتب.(ينظر: داغر، 2006 :1)

1-5- خفية البحث

المجموعة الأولى من خلفيات البحث، هي الكتب والبحوث المنشورة باللغات الفارسية وغير الفارسية للتعرّيف بما بعد الحادثة. ومنها:

روشنی(1385ش)، قرباغی(1380ش)، نوذری(1380ش)، ترورت اندرسون (1379ش)، جنکز(1376ش)، حسن(2007م)، التریکی (2003)، سبیلا(2000م)، کلیب(1997م)، حسن (1997)، مارشال(1992م)، ومک هایل(1989م). قد قام هؤلاء الباحثون بشرح أسس نظرية مابعد الحادثة وتعريفها.

أما المجموعة الثانية فتصف روايات تميّز بخصائص ما بعد الحادثة، منها: أبو يسانی (1391ش)، وصاعدي (1391ش).

ومن الكتب التي تناولت روايات علي بدر، نذكر كتاب اعترافات جورج باركر؛ تجربة علي بدر(2015) لصادق ناصر الصقر الذي يبحث الهوية والمرأة في روايات علي بدر ، وكتاب القدس في الرواية العربية(2012)، الذي قدم فيه الكاتب رصداً للصور البنائية لواقع مدينة القدس بأجوائها المتباينة وبمكوناتها المتباudeة تاريخياً في الروايات العربية ومنها صورة المدينة في رواية مصابيح أورشليم. كما يمكننا أن نذكر كتاب الصيداوي(2009) الذي قام بدراسة رواية مصابيح أورشليم في فصل معنون بالديهية الإبداعية. كما أن هناك بحوثاً أكثرها تقريرية في الفصليات المحكمة والجرائد اليومية تطرقت

إلى علي بدر بشكلٍ ما، نشير منها إلى: عبد الرضا (2016)، والنصير (2008)، والمحسن (2007)، وداغر (2006)، وكساب (2005)، وصالح (2001)، ومهدى صالح (د.ت.). أما بالنسبة إلى الرسائل الجامعية التي عالجت أعمال علي بدر الروائية، نشير إلى: أطروحة حمود ناصر حسون علي عل (2016) التي تناولت عنصر المكان وعلاقته بعناصر السرد في روايات علي بدر. وأطروحة جعفر محمد صبار (2014) التي تطرق فيها الباحث إلى مبحث الشخصيات في روايات علي بدر. وأطروحة رنا فرمان (2014) التي بحثت فيها الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر. وأطروحة محمد فاضل المشلب (2012) التي كان موضوعها دور المثقف العراقي في روايات علي بدر. وأطروحة إشراق كامل (2009) التي تناولت البناء السردي في روايات علي بدر.

أما البحوث المتعلقة بعلي بدر في اللغة الفارسية تقتصر على بحثين: الأول بحث لعلي أفضلي وگندمي (2018) نشر في مجلة الأستاذ في جامعة بغداد، تطرق فيه الباحثان إلى موضوع تعدد الأصوات ومنطق الحوارية التناصية في رواية ملوك الرمال لعلي بدر، والثاني رسالة جامعية للطالبة ساناز طوقي (1396ش) في جامعة طهران والتي درست فيها عناصر مابعد الحادثة في روايات علي بدر ومنها رواية مصابيح أورشليم، دراسة تختلف عن بحثنا هذا نقداً وتحليلياً، ولو تشابهت بعض الأمثل الواردة في البحثين.

2- ملامح مابعد الحادثة في رواية مصابيح أورشليم

1-2- بارادوكس **Paradox** إنَّ مصطلح (بارادوكس= تضاد) يطلق على مجموعة من المقدمات البديهية والمسلمة ظاهرياً التي تؤدي بدورها إلى قبول نتائج غير مقبولة أو متناقضة. هذه المفردة مأخوذة من مفردة يونانية بمعنى (عكس المتوقع). تطلق على الترتيب الشعري مع استخدام غير عادي للغة، وتوجه الانتباه إلى التعبيرات والمعانٍ يغير المتعارفة. إنَّ البارادوكس بصفته أحد مراكز الحوار في نظرية في ما بعد الحادثة يتراكم على اللعب المستمر للمعنى وصعوبة تفسير النص، وحتى أنهى ذهب إلى أبعد من ذلك، فهو تناقض في التجربة الإنسانية التي تبحث عن بيان أكثر واقعية. (رشيديان 1393ش: 143 و 144). وبالنظر إلى هذا الوصف، يمكن ملاحظة المفارقة في رواية مصابيح أورشليم، إذ أنَّ الرواية يجمع أصوات النساء مع أصوات الرجال: «وهو يسمع صوتاً ضعيفاً من البرية، صوت نساء أخرىيات يبعن في السوق أويحملن الأسماك والزنابيل في ملاءات وصُرر، صوت جديد يشبه صوت يهودا عميحي...» (بدر، 2006م: 85).

وباستخدام هذا التناقض بين الجنسين، يظهر المؤلف معنى غير عادي للقارئ: «الأمر الآخر الذي يجب الاهتمام به في قراءة هذه الرواية، هو موضوع الحب اللطيف الذي يُعدّ مبدأً رئيساً في خلق التأثير القوي». فهو وراء كل الشخصيات العاشقة والمتعرقة على الحب الجلي. إنَّ الحب يتطلب لغة خاصة، كي ينجح في خلق شعور وتعبير عاطفي مستخدماً المفردات الصوتية. ويوجد نوع من تعبير البارادوكسي في الرواية، لأنَّه مع الديمقراطية والعنف، يتم تصوير الاحتلال، والتقاني والعاطفة الداخلية اما بالنسبة لزينب نصري، يتصور في جو استبدادي وسلطوي.» (بدر 2006م: 55)

2- التفكك

التقارب يعني تقسيم النص إلى أجزاء أو شظايا مفصولة عن طريق وضع فراغات من بعضها البعض وفصل الشخصيات إلى مجموعات من الرغبات غير المستقرة، زمان ومكان الأحداث، والهبوط. من المهم أن يكون لديك رسم مؤقت على خشبة المسرح، أو أن محتوى القصة غير مهم لدرجة أن الحديث عن موضوع بعض الروايات غالباً ما يكون أمراً تافهاً ومضحكاً. (ينظر: بابنده 1383ش: 95-92)

إنَّ رواية مصابيح أورشليم لا تخلو من هذه الألآعيب البصرية والإرهัصات المتفككة بل أنها مستعينة بها قدر الأمكان. بداية ونهاية هذه النصوص الطويلة تبدأ ويتم تنفيذها بأشكال مختلفة. فهذه الفقرات ليست لها أي علامة، وأحياناً يستخدم الكاتب علامة نقل القول أو خط فاصل. إنَّ نهاية فقرات الرواية تختلف عن بعضها البعض، بحيث في بعض الأحيان نقطة تعلن نهاية الجملة. فضلاً عن أنَّ الكاتب يستخدم أساليب كبين القوسين، والتقطيط، وجمل غير مكتملة والتحاشي عن الشرح الإضافي في بعض الأحيان. فالتنقيط قدُّستخدم بكثرة متذداً حيّزاً كبيراً في هذه الرواية وهو دليل على قصَّ الصفحة وإمكان فصل هذه الأجزاء فهو يدلّ على تفويض الاختيار للقارئ لأجل قراءة الرواية في إطار كتابة روايات اليوم. وفي رواية مصابيح أورشليم استخدمت هذه الأساليب بشكل واضح. فتوجد نماذج في النص إذ أنَّ الجملة تترك لحالها غير مكتملة بينما جاءت بعدها نقطة.

«اعتقد أن أفضل شيء يجب القيام به هو أن أقول الأساطير مرة أخرى للكشف عن زيفهم... لتدميرها... لجعل الحيل الخاطئة من الأساطير.... للكشف عن زيفهم... التاريخ... وهم يصرخون... تاريخ الاختراع قد خلق ذلك، وهي مصنوعة... كاذبة غير حقيقة... القصة غير صحيحة... وتاريخ العمل ليس من مجموعة واحدة، قطعة من الفصل قد جمعت ذلك... وحتى الآن خدعة وحيل السياسة خلقت ذلك منسقة ومتماسكة... كما قد يكون حديث و

يحدث... ومع ذلك، التاريخ ليس شيئاً محدداً... وهذا ما أحاول القيام به في روائي». (بدر، 2006م: 13).

«شالوم... شالوم... شال... شا... شيشيش... قال المراسل الصغير» (المصدر نفسه: 98).

ويقوم مؤلف الرواية، عن طريق كتابة أرقام وأعداد محددة وتواريخ أو مصدر المصطلحات المستخدمة، بتتفيد هذه المهمة ويعين هذه الأجزاء غير ذات الصلة باستخدام رقم أو رموز خاصة تبدو غير مكتملة:

«هل أنت من اليمن...؟ هل أنت من حبشة...؟ هل أنت مقاوم من فلسطين؟ هل أنت عربي هل أنت من المهاجرين؟ هل أنت من أراضي العام 48؟ هل أنت من أراضي العام 67؟ هل أنت من الضفة الغربية؟ هل أنت من غزة؟ هل أنت من القدس؟» (بدر، 2009: 120)

فإنَّ بعض هذه الفراغات الموجودة في النصَّ هي ناجمة عن عدم شرح العلاقة بين أجزاء القصة المختلفة والروايات المتقطعة التي لم تذكر والمكان الأبيض الفارغ في هذا المجال هو نفس كيفية العلاقة بين هذا الجزء غير المرتبط ظاهرياً مع سائر أجزاء الرواية وعلى القارئ أن يعثر على هذه العلاقة من خلال قدرته على التفسير.

2-3 عشوائية الزمان والمكان في سرد الأحداث

تخلو قصص ما بعد الحادثة، من وحدة الزمان والمكان، أي في قصة ما بعد الحادثة، يمكن الجمع بين عدة فترات زمنية مع بعضها البعض، وأدب الخيال ما بعد الحادثة لا يتعامل فقط مع ترتيب أحداث الماضي. ولكن يظهر أيضاً بطريقة فوضوية. هذا الأدب يشوه اتساق السرد بتشويه مفهوم الوقت المجيدي أو مرور الأوقات العادية بشكل ممل. (باینده 1383 ش: 87 و 86).

فيتمكن العثور على نموذج من هذا الاضطراب الزمني والمكاني خلال رواية مصابيحُ أورشليم حين يتناول الرواи، قصة أيمون المقدس في الولايات المتحدة. خلال هذه الرحلة إلى أمريكا يرسم للقارئ صورة من لقاء عائلي الذي يتعرف فيه أيمون على علاء الخليل. بعد ذلك، يروي ذهابه إلى الحفل الموسيقي جنباً إلى جنب مع صديقه علاء الخليل، ثم يسرد على الفور روايته للقارئ عن الاحتفال الذي نظمه المركز الثقافي. (بدر 2006م: 98) فالراوي يقوم بهذه العشوائية في ترسيم مسار سري يتصف بعدم الانسجام الزمني والمكاني وخرق قواعد كتابة القصة والوحدة الزمنية والمكانية في الرواية الكلاسيكية.

ومن بين الأمثلة أخرى لهذا النوع من التشتت، استخدام اسمى النبي موسى والنبي شعيب عن هجرتهما من مصر ووصولهما إلى فلسطين أثناء خروج إدوارد سعيد وآنطي ميليا من فلسطين ودخولهما إلى مصر (المصدر نفسه: 34)

2-4- حديث النفس

إنّ حديث النفس ظهر في القرن العشرين نتيجة للأساليب الجديدة لكتابة القصة الحديثة. في قصص ما بعد الحادثة يُسمع صوت الراوي في أجزاء متعددة من الرواية. فنتيجة لهذه الحالة تقسم القصة إلى أجزاء منفصلة لا يوجد فيها سرد واحد أو موحد. وتبدو القصص الحديثة غير منسجمة، ولكنها في مسوى أعمق، تحتوي على وحدة السرد القصصي. تقنية حديث النفس الباطني واستغراق الفكر، تعطي صورة مكتملة لأحلام وكوابيس العالم الباطني للشخصية الرئيسية، فبهذا يواجه القارئ شخصيات في الرواية لم يعهدنا في بنية قصص المدرسة الواقعية، بل لها أسلوبها الهيكلي الخاص.

إنّ ذكريات أيمن مقدسي في رواية مصابيح أورشليم تعدًّا نموذجاً من حديث النفس لذكريات ذات علاقة وثيقة، ومع هذا فإنّ الكاتب لم يشرحها بل يبيّنها بشكل توارد خواطر في ذهن الراوي:

«بعدما أشعلت الفانوس في حجرتي بسبب انقطاع التيار الكهربائي، جلست أمام منضدي في الحجرة القديمة في منزل أهلي. كتبي على حالها كما تركتها منذ اعوام. وملابسـي معلقة على الشماعة أيضـاً. فقد حرست أمـي أن لا يدخل أحد إلى الحجرة منذ مغادرتي حتى اليوم. اللوحـات على الحائط عـلاها الغبار، كانت في الركن صوري أنا وأيمـن مقدسي وعلـاء خـليل ومجموعـة من الأصدقاء الكتابـ الشـباب بعد حـرب الخـليـج الثـانية موضوعـة في الزـاوية أيضـاً. كان الورـق الأـبيض أـمامـي. وكذلك مخطـوطة صـديـقي لكنـي بدـلاً من قراءـة المخطـوطة والاطـلاع على الأـورـاق والـوثـائق والـصـور والـخـرـائـط التي قدـمـها لي لإـداء مـلاحظـاتـي عـنـها، بدـأت أـخـطـ الأـسـطـرـ الأولى من تـقـرـيرـي وـتـدوـينـ مـلاحظـاتـي...» (بدر، 2006م: 100).

أحياناً أنّ حديث النفس هو ناجم عن تخيل الشخصية وأنّ الخيال يتعدّى من الصور المتراءكة في الذاكرة فيحصل الخيال على مادة خام من تجارب المرء ومعلوماته الماضية. فإنّ الخيال ليس منفصلاً تماماً عن الماضي وعنصره التكوينية ومواده الخام هي نفس تجاربه الماضية:

«صوت أمّها البكّي مازال في الظلام. صوت يبكي أيام الحرب دون أن يتوقف العبور الكبير من قرية إلى قرية، فالماء والطعام ليس متاح لهم أيضًا. الدم المتدايق من آبار القرى البعيدة. وجيوش تقدم. أرض أورشليم باردة ومبليشيات قادمة من الشمال وجوهم صلبة كالحجارة وعيونهم غائرة وبشرتهم ساهنة كالنهار، آخر سدنة الصهيون ناجون من حروب أروبا كانوا يقولون بأنّ معركتهم لم تنته بعد، وجاءوا ليقاتلوا الفلاحين هنا» (المصدر نفسه: 257).

فإنّ حديث النفس هذا هو عبارة عن شعور الرواية حول الاحتلال الذي يخطر بباله ويصبح في علاقة مباشرة مع القارئ.

2-5- استغراق الفكر

«إنّ استغراق الفكر لم يكن تلقائيًا تمهدًا لما بعد الحادثة. ففي الكثير من روایات الحادثة يتم إعادة رواية واحدة من خلال عدة زوايا أو أنّ الفقرات المختلفة لقصة واحدة تروى من خلال زوايا عدة مستقلة وتعرض بصورة متتابعة على القارئ.» (بأينده 1392: 224).

فالنقطة الملفتة للنظر في قصص استغراق الفكر هي العناية بعدم ترتيب الأحداث الزمنية في الذهان. وهذا يعني أنّ ترتيب وضع الأحداث في الذهن لا يكون حسب زمان حدوثها، بل بحسب درجة أهميتها للشخص. فعلى هذا الأساس أحياناً الأحداث المتعلقة بالماضي البعيد في حياة الشخص تتواجد في طبقة الذهن الأمامية وأنّ أقلّ حادث خارجي أو باطنـي سـُيـؤـدـي إلى تذكر ذلك الحادث. مع الأخذ بنظر الاعتـبار هذا التوصيف، يمكن مشاهدة استغراق الفكر في حوار قبة الصخرة في رواية مصابيح أورشليم. فإنّ قبة الصخرة هي إحدى أبنية المسجد الأقصى. وهي رمز إسلامي في الرواية، وتمثل موسى(ع) والنبي الأكرم محمد (ص) ومن جانب آخر هبوط آدم من الجنة ومحاولة إبراهيم للتضحية بابنه، وأسرار المسيح في هيكل سليمان، ومراجع محمد (ص) إلى السماء، فهي تتجلى في قاعدة تاريخية متخلية ومبنيـة في ذهـنه. (ينظر: بدر 2006: 69)

من خلال وصف هذه القبة الصخرية، يستذكر الرواية التدفق المستمر للأحداث التي تتدفق فيها أحداث الماضي باستمرار إلى الحاضر. لهذا السبب، تفتقر القصة إلى سرد "خطي" أو تفتقر إلى سرد يستند إلى الوقت. في الواقع، الرواية يقطع ذكرياته منذ وقت قصير مع ذكريات قصيرة. وبهذه الطريقة، فإنّ الاضطراب في سرد القصة هو مجرد انعكاس لكيفية

تنكر ذكريات مختلفة في العقل المضطرب من الرواية. وبعبارة أخرى، يتم تكيف أسلوب السرد لمحتوى العقل وطريقة عملها.

وفي مكان آخر من الرواية أنَّ الرواية يشير إلى جدار برَّاق بالقرب من المسجد الأقصى، وفي استغراق للتفكير يرى أنَّ الجدار البرَّاق هو مراجَّ النبي (ص) وهو المكان الذي وضع رسول الإسلام قدمه عليه ليلة المراجـع.(بدر2006م: 304)

إنَّ إدخال ذكريات مختلفة والتغيير المفاجئ في مسار العقل، وكشف عن الشخصيات والمواضيع التي يشير إليها الرواية في روایته - والأهم من ذلك - الطريقة التي يشير بها إلى هذه القضايا تحديداً برهاناته النفسية، من دون الحاجة إلى شرح القصة

2-6- التشكيكية

إنَّ التشكيكية هي عبارة عن إِتْجَاهٍ وأسلوبٍ لقراءة النَّصّ بهدف العثور على معانيه المختلفة بشكل يكشف التضادات والشروع والانفعالات الباطنية التي لا يمكن كيدها، وأسسها المعتقدة غير الثابتة. فإنَّ التشكيكية ليست نسخ بناء النَّصّ، بل هي تبيين لهذا الواقع بأنَّ النَّص قد نسخ نفسه بنفسه مسبقاً. فأنَّ فكرة التشكيكية تقوم على إظهار التقابلات الثانية وبناءها المتسلسل أي تقوُّق شخص ما على لغة الطرف الآخر ك مقابل الكلام والكتابة والنور والظلمة والعقل والإحساس، والمذكر والمؤنث والسموّ والرذيلة وغيره، فهو يتطرق إلى صنع عكسياتها. (بنظر: رشيديان 1393ش: 361 و 362)

لنتطرّق إلى التشكيكية عن طريق مثال من رواية مصابيح أُورشليم:

«انَّ إدوارد سعيد لاجِنا ولكنَّه لم يعُنِّ قط مصير أي لاجِي تعيس، أنه فلسطيني في أمريكا، أمريكي في فلسطين ومسيحي بين المسلمين وعربي بين الأمريكان...»(بدر2006م: 274). فإنَّ الرواية يتكلّم عن الاشخاص المتبين الذين قد ابتعدوا عن الوطن كإدوارد سعيد وأنَّهم يعيشون في أجواء متعددة الثقافات والآراء. ففي هذا المثال، قد استخدمت العكسية من أجل نقض إطار القصة.

فأحياناً أنَّ الإطارات مع ادغامها لمختلف المعتقدات والرؤى والحالات الوهمية وإعادة صورة من أمر واقعي، قد تؤدي إلى نوع من الاضطراب في معرفة هيكلاة قصص ما بعد الحادثة الكونية. فيوجد نموذج منها في كلام "تعومكن" حول لقائه مع إدوارد سعيد بشأن حكم الإعدام الصادر عليه وعن مواجهته للموت:

«قلت لنفسي لا أريد أن أموت... لا أريد أن أموت لدى رغبة شديدة في الحياة... تذكرت حياتي القصيرة من سنوات عمري التي هدرتها بسخاء... وأأسأت استخدامها... كنتُ أريد الحياة من جديد...» (بدر 2006 م 335)

وفي جانب آخر من هذه الرواية للراوي نظرة وهمية ومعتقدات معادية للكيان الصهيوني:

«هذه إسرائيل أم طقوس عبادة الدم؟» (المصدر نفسه: 205)

فالرّواي يهاجم القارئ بنصوص ومع مزج هذه النصوص المختلفة، يستعرض علاقات تبدو متناقضة في الصورة والمحتوى.

ومن الصور الأخرى لاستخدام التفكيكية في مصابيح أورشليم، الإitan بمصطلحات غير عربية أو تدوين جملات عربية بقلم إنجليزي في نص الرواية:

«وهي تقريباً تقرأ نبأ الحرب... لتزلق وتترى وجه المرأة المسكينة خاليًا من كل دلالة، الحرب... الحرب... الحرب...» (المصدر نفسه: 205)

وايضاً قد تشاهد في خلال السطور أسماء أجنبية للشخصيات والأماكن بوضوح: شوارع صغيرة: حي المسلمين (La rue des Truces)، حي المسيحيين (Chrétien) ... حي الأرمانة (Harat el Arman)،» (المصدر نفسه: 125)

يحاول المؤلف خلق لغة أدبية من اللغة المحلية ويستخدم نفس الكلمات من الناس:
 «مشلومخاه = كيف حالك؟/ماها شاغا+ كم الساعة؟/ماقلنليس: ما قلت لي / أنا مششوك = أنا لست أخوك/ بس إحنا=نحن فقط/ خُش = أدخل..» (المصدر نفسه: 90)
 هذه الكلمات هي المصطلحات والعبارات المستعارة من اللغة العامة للأشخاص الذين هم في النص وتغيير شكل القصة.

2-7 - خلق الغموض

هي عبارة عن المعاني الثنائية أو التعددية للمفردات والجمل، أو حالة ما في القصة التي لن يتبنّى للقارئ كمها وكيفيتها بوضوح. فالغموض يعد أحد فنون كتاب القصص من أجل إثراء طبقات المعاني في تأليفاتهم - فعلى سبيل التمثيل-النتيجة غير المؤكدة للروايات الحديثة هي واحدة من طرق خلق الغموض. (ينظر: باینده 1392ش: 323)

وجود الغموض الدلالي في الأعمال الحديثة واعتقادهم في عدم اليقين من الواقع يكشف عن أهمية نهجهم في فهم وتعبير آلية العقل البشري. إذا كانت الحقيقة ليست الموضوع، وموقفها لا يحدده العقل البشري، ينبغي للمرء أن يكون قادرًا على رسم دوامة ومتاهة في العقول فقط. إن رواية القصة لا توفر للقارئ المعلومات الضرورية والمفيدة،

فيقدر ما كان قادراً على استخدام التعقيد والغموض في غرضه، وضع القارئ في بيئة غامضة وبهمة.

إنَّ الكاتب في زاوية هذه القصة، يرسم صورة رجل على الحائط، مما يجعله على علم بفكرته.

«صورة لحياة مثيرة، صور ملونة على أحد شوارع القدس قبل 1500 سنة، وهي لوحة من الكاردو، وقد ركب المسافرون على الحمار ويرى عربات "دليجنز" وهي تقتسم البلدة المحاصرة... فخلال هذا يقف رجل بشاربه الخشن وابتسمته الطالعة، بعينيه الغائرتين تحت جبهته التي لو تنتها الشمس... خائفاً وهو يربط عنان جواده». (بدر 2006: 87).

نموذج آخر من خلق الغموض، هو تواجد أصوات غامضة في خيال إدوارد سعيد بعد رحلته الطويلة إلى القاهرة وتغيير أجواء أورشليم. فهو يسمع من خلال أفكاره صوت شخص مجهول، وسبب حضوره المستتر في القصة إيهاماً في استيعاب القارئ:

«صوت كان يسمعه على الدوام، كلام يحيطه الغموض بعدان تجاوز العمر وهو يعبر ملعب الغولف بنادي الجزيرة، صوت رخيم كان يسمعه كما لو كان هناك من ينادي عليه، كما لو كان هناك من ينادي باسمه في الظلام... صوت كان يسمعه في نفس المكان، في المكان الذي كان يلهو ويختنق بين صخوره في حديقة الأسماك، صوت كان يسمعه منذ أن كان يذهب في نزهات الأسرة لشرب الشاي في علينا هاوس الرحلات الترفيهية في القناطر، صوت كان يسمعه حتى وهو منهمك في اللعب أو في مشاهدة عروض المسارح، أو مشاهدة الأفلام الأمريكية، أو هو منهمك في لعبة التنس في نادي التوفيقية». (المصدر نفسه:

(117)

فأحياناً الرواذي يخفي في باطن القصة لغزاً تصعب الإجابة عليه حتى من جانبه هو بالذات:

«جلس إدوارد سعيد على مقعد خشبي في المطعم وهو يرافق الماري، تنكر الطفلة وهي تنام. وجهها متورداً وخصلة من شعرها الأشقر تتسبَّب على خدها وتنظر عالماً كاملاً في المدينة القديمة موضوعاً على مقاس صفحات كتاب. والألم تضع مفتاحها في مظروف مع مفكرة غلافها أخضر اللون. علبة جلدية فيها قفل صغير وكيس من الصوف خاطته بيدها ووضعت فيه حفنة من التراب وخاتمين فضيين... وهـا هو المكان ذاته في شارع مئير جرشون، أو في شارع هلـل، أو في حي الطالبية وهو يبحث عن شيء قديم... عن شيء فقدـه....» (بدر، 2006: 78)

كما يلاحظ في هذه القصة إننا نواجه روائياً متشدداً لا يقدم إلى القارئ معلومات ضرورية شائعة. فأنه بقدر ما استطاع استخدام التعقيد والغموض خلال ما يقصده يجعل القارئ في توهّم وابهام. إنّ مصابيح أورشليم بكلّ ما فيها من تعقيد، فهي قابلة للنفسير والتأويل وهذه الصعوبة تحول إلى سبب للمتعة من النصّ. وفي النهاية أنها توفر لقارئ طروفاً تمكنه من التواجد في عالم القصة وأن يخلق قصة أخرى حسب فهمه و معتقداته.

2-8- تعدد الأصوات Polyphony

في الرواية توجد عدة أصوات، فتنافس أصوات الشخصيات مع صوت الكاتب. ومن ضمنها روایات الحادثة فهي أيضاً متعددة الأصوات. بمعنى أنّ صوت ما يصبح شخصية مستقلة عن الكاتب. أما في رواية ما بعد الحادثة فإنّ نزعة تعدديّة الأصوات تتعرّز كلّما تتوّعت حالتها. (ينظر: نوبخت 1391س:89)

إنّ تغيير زاوية النظر فأنّها من الممكن أن تعتبر من إحدى تقنيات تعدديّة الأصوات. إحدى تقنيات تعدد الصوت يمكن أن تكون التغيير المستمر في زاوية الرؤية. وبهذه الطريقة يمكن تغيير زاوية الرؤية من خلال تغيير المعنى وعلى سبيل التمثيل-زاوية الرؤية من الشخص الأول إلى الشخص الثالث ومن الثالث إلى الأول، وهذا التغيير، بطبيعة الحال، سيغير الضمير، وأحياناً وجود شخصيات مختلفة ومعارضة في شخص ما (متعددة الشخصية) هي أيضاً من الميزات التي سيكون لها تأثير كبير على سياق تعدد الصوت. فيعتبر مؤثر في أجواء النصّ المتعدد الأصوات. لذلك يصحّ القول أنّ تعدد الأصوات في السرد القصصي في روايات ذات محادثات كثيرة كمصابيح أورشليم يمكن مشاهدته بوضوح. في هذه الرواية القائمة على الراوي بصيغة الجمع، فإنّ الراوي يفرض سيطرته على القصة ولكن قد تسمع أصوات أخرى غير صوته وكذلك أصوات من كلام رواية أخرى وكذلك صوت أنّ أمّه قد اتحرت وربما لأنّها لم تجد المدينة التي كانت تحلم بها. وإنّ خيبة أمل إدوارد سعيد بعد زيارته لها. لأنّ الكوليالية المدينة قد تغير كل شيء، قد غيرت الكوليالية الإسرائيلية المدينة وغيرّ العيش وجرّتها من حياتها فرضت عليها شكلها الذي تريده وهكذا لم تعد في نظر إدوارد سعيد تلك المدينة التي عاش فيها. أمضى أيامه فيها مغترباً، وهذا ما تصوره هذه الرواية:

«في الوقت ذاته كان يشعر أن هذه المدينة هي الحلّ الأخير لضياعه وهي ترلياقه الأخير، لن يعيش دون التفكير بها، والكتابة عنها، أو التمتع بمعرفة شوارعها وأسماء أزقتها

وحراتها، والتجول في ساحاتها، أو النوم في فنادقها ولو خيالاً وتوهّماً. ومن دونها لن يستطيع الحياة أبداً». (بدر 2006م: 19).

فإنَّ شخصية الرواية تبدو كأنَّها صوت مستقل مع أنَّها مستقلة فعلاً ولكنها تسمح للشخصيات الأخرى من حولها أن تدخل أحياناً وفي هذه الطريقة ضمن تكوين نص متداخل أو رواية متداخلة الأطراف، فهذا بدوره قد يؤدي إلى خلق أجواء متعددة للرواية بالنسبة إلى رواية واحدة ونصٌّ واحدٌ. فإنَّ الشخصيات في القصة تمرُّ في حالة ذهنية متقطعة وأنَّها تعتبر نفسها ذاتية وذهنية تجاه بيت المقدس فعلى هذا الأساس فإنَّ الرواية يخاطب فيها ذاتية الشخصيات العينية والذهنية.

9- التفريط

ومن فنون الروائيين المنتسبين لما بعد الحادثة استخدامهم لتشبيهات تحول دون استيعاب الموضوع وتخفضه تعمدياً من سرعتنا في القراءة في الظاهر فإنَّا نرى نماذج من التشبيهات المفرطة تتجلى في رواية مصابيح أورشليم: «سليمان صنع لنفسه سريراً من شجر فلسطين صنع اعمدته من فضة ومن ذهب صنع روافده وصنع مقعدين من الارجون». (المصدر نفسه: 102) «الفلسطيني أنَّه مخلوق غريب، مخلوق غريب الاطوار يرتدي جلباباً ممزقاً، ويضع على رأسه غطاءً قدرًا» (المصدر نفسه: 109)

في الكلام الآنف الذكر أراد الكاتب أن يسترعى انتباه القارئ إلى التنظيم الظاهري للمفردات في الأدب من خلال تأكيده على القافية والصور الخيالية وتداعي النغمات المرغوبة، وأنَّه يظهر قدرة المفردات الذاتية في الإرجاع إلى المصدق العيني وتحويله إلى موضوع ثانوي. في جزء من هذه القصة إنَّ المتكلم يندفع تماماً إلى هذه العملية الباطنية في اللغة، فلهذا عليه أن يستبدلها بحسب رغبته على التوالي عقد الولو (تشبيه)/فلسطيني: يرتدي جلباباً ممزقاً (مجازي استعاري) ... (بدر 2006م: 149)

3- النتيجة

الرواية هي الجنس الأبرز لحلقة البحث المضنية عن الخلود لعلي بدر. من خلال الرواية استطاع أن يكشف عن مشروعه الجمالي والإنساني فضلاً عن أشكال التعبير الاستعارية والبرهانية الأخرى.

تقرز روایات علی بدر تقنيات سردية جديدة، وهي نوع من التمرد الضمني على الروايات التقليدية التي مثلتها تجارب الروائيين العرب. تعتمد روایاته على جانب نظري مهم،

ويخلص هذا الجانب في نظرية ما بعد الحادثة والفكرة المركزية التي طرحها جان فرانسوا ليوتار وهي فكرة تكذيب السردية الكبرى إذ يؤسس على بدر روایاته على سردية ساخرة تقوم بتهديم السردية الرسمية التي تصنعها القافات الرسمية والمعترف بها، فهناك السرد بالمعنى التقني الذي نعرفه ويستخدمه علي بدر في أسلبة جميع أصوات الرواية، حيث يقوم السارد بسرد جميع الأحداث التي عاشها الأبطال من دون أن يترك لهم فرصة التعبير عن أنفسهم، وهذا الأسلوب يتاح للسارد توصيف واحتواء جميع الأحداث المسرودة في الماضي ومن منظور متعال، وترتيبها في ثايا الحبكة عبر روایات متعددة ومتناقضه حيث يجد المتنقي نفسه جزءاً منها. يطرح علي بدر مفهوم الاحتمال أو الإمكان عبر نسج حبات صغيرة ومتعددة تتمو بشكل طليق من دون قيد، وتتكاثر داخل إطار سردي أكبر يتم تحطيمه لصالح إطار آخر، وهكذا تستمر هذه الخلخلة التي يتذرع إيقافها للوصول إلى نهاية النهايات، فليس هنالك بطل واحد، ولا حبكة واحدة، إنما هنالك أبطال، وهنالك حكايات تتنظم جميعها بسردية كبرى تكون مهمة الرواية بالأساس تكذيب هذه السردية.

إنّ عليّ بدر في رواية مصابيح أورشليم يستخدم أبرز تقنيات مدرسة ما بعد الحادثة يعني التفكك، وخلق الشخصيات، وعشوانية الزمان والمكان في الأحداث، وحديث النفس، واستغراق الفكر، والتشكيك، وخلق الغموض، وتعدد الأصوات، والتفريط وسائل من الأحداث لخلق رواية مصابيح أورشليم. ويُؤدون التجارب الذهنية للشخصية الفصحية المدفونة في الآف من طيّات الذهن اللاوعي على الورق، دون أيّ ملاحظة وانتظام. وإنما حالات الشخصيات الذهنية الموضوعة أمام الوهم والشكوك وأنّ الكاتب في هذه الرواية لا يتكلّم عن أيّ حزم وصرامة، ولا عن أيّ شعور وعلم. فإنّ الشخصية الأصلية في القصة تفتقد إلى أيّ يقين وثقة ويدخل القارئ في متهاهنه الشخصية. فرواية مصابيح أورشليم تعتبر قائمة من الأساليب عديمة القواعد لإنشاع أصوات المضطهدين في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية.

المصادر:

أبويساني، حسين، «پستمدني سمدرمتندابي کولاج»، مجلة زبان وادبيات عربي، شماره 7، 1391-27-1.

افضلي، على ونسترن گندمى، «چند صدابي و منطق گفتگو مدارى بينا متنى در رمان ملوك الرمال أثر علي بدر»، مجلة الاستاذ، كلية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد 224، المجلد الأول، صص 165-184، 2018م.

بدر، علي، مصابيح أورشليم، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م.

بدر، فاطمة، «تحولات السرد في روایات ما بعد الحادثة»، مجلة الأكاديمي، العدد 46، 91-114. د.ت.

پاینده، حسین، گشودن رمان، چاپ دوم، تهران: مروارید، 1392ش.

پاینده، حسین، مدرنيسم و پسامدرنيسم در رمان، تهران: روزنگار، 1383ش.

تروتاندرسون، والتر، پستمدرنیتهوپستمدرنیسم، ترجمه حسین علی نوری، تهران: نقشجهان، 1379ش.

تریکی، فتحی، الحادثة وما بعدها، دمشق: دار الفکر، 2003م.

جنکز، چارلز، پستمدرنیسمچیست؟، ترجمه فرهاد مرتضائی، گنبد: نشر مرندیز، 1376ش.

حسن، ایهاب، «تجاوز ما بعد الحادثة»، مجلة الكلمة، العدد 10، 23-42، 2007م.

حسن، ایهاب، «نحو مفهوم لما بعد الحادثة»، ترجمة: صبحي حيدري، مجلة الكرمل (رام الله). العدد 51، 1997م.

داغر، فرح، «على بدر يضيء مصلبيح أورشليم ويخترع التاريخ»، جريدة الأخبار، العدد ٧٥، ٢٠٠٦م.

رشیدیان، عبدالکریم، فرنگ پسامدرن، تهران: نشرنی، 1393ش.

روشنی، رضا، «پست مدرن به عنوان یک نظریه»، نشریه گوهان، شماره 11 و 12، 295-302. 1385ش.

الرویلى، میجان و سعد البازعی، دلیل الناقد الأدبي، الطبعة الثانية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.

سبيلا، محمد و عبد السلام بنعبد العالى، ما بعد الحادثة، الدار البيضاء، 2007م.

الشيخ، محمد و ياسر الطائري، مقاربات في الحادثة وما بعد الحادثة، بيروت: دار الطليعة، د.ت.

صاعدي، احمد رضا و عاليه جعفر زاده، «دراسة ملامح ما بعد الحادثة في رواية براري الحمى لإبراهيم نصر الله»، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، 129، 1391ش.

صالح، فخرى: الأسس النظرية لما بعد الحادثة، بيروت: دار الملايين، 2001م.

صیداوي، رفیف رضا، الروایة العربية بین الواقع والتخيیل، دار الفارابی، 2008م.

طوفی، ساناز، خوانش پسامدرنیستی در رمانهای علی بدر، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، به راهنمایی دکتر ابوالحسن امین مقدسی و مشاوره دکتر علی افضلی، 1396.

عبدالرضا، حیدر، «قراءة في رواية مصابيح أورشليم لعلی بدر: زوال أسئلة الهوية في دهاليز المنفى الانتقائي»، مجلة قراءات، 2016م.

عطية جمعة، مصطفى، «تجليات ما بعد الحادثة في الروايات العربية المعاصرة»، مجلة النقد التطبيقي والدراسات النقدية، العدد 23، 16-32، 2012م.

عليان، حسن، القدس الواقع والتاريخ في الرواية العربية، عمان: دار البركة، 2012م.

فاضل المشلب، محمد، «المثقف العراقي في روايات علی بدر»، أطروحة مقدمة لنيل شهادة البكالوريوس، جامعة المثلث، 2012م.

فاضل، أحمد، «الفضاء والمكان في تكوينات علی بدر الروائية»، جريدة المنارة، 2010م.

فرمان، رنا، «الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علی بدر»، أطروحة مقدمة لنيل شهادة البكالوريوس، جامعة القادسية، 2014م.

قرهbagی، علی اصغر، تبارشناسیپستمودنیسم، تهران: دفترپژوهش‌هایفرهنگی، 1380ش. كامل، إشراق، «تقنيات السرد في عالم علی بدر الروائي»، أطروحة مقدمة لنيل شهادة البكالوريوس، جامعة بغداد، 2009م.

كلب، سعد الدين، دراسات جمالية في الحادثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م.

كساب، جينا، «علی بدر صانع الروايات ومخترع الأفكار ومفجر اللغة»، مجلة مسارات، العدد 2، السنة الأولى، 30-35، 2005م.

مالپاس، سایمون، پست مدن، ترجمه حسين صبوری، دانشگاه تبریز، 1386ش. المحسن، فاطمة، «علی بدر وادوارد سعید: مکابدات الروایة الجيدة ومکابدات المنفى والنظریات»، صحیفة المدى، 1-4، 2007م.

محمد صبار، جعفر، «لعبة الواقع في شخصيات علی بدر»، أطروحة مقدمة لنيل شهادة البكالوريوس، جامعة بابل، 2014م.

مرتضى، عبدالملك، في نظرية الروایة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م.

مهدي صالح، فرح، «الرواية السير ذاتية روایات علی بدر انموذجاً»، مجلة كلية التربية – جامعة القادسية، د.ت.

ناصر الصكر ، صادق، اعترافات جورج باركر(تجربة علی بدر)، العراق: سطور للنشر والتوزيع، 2015م.

ناصر حسون عليع، حمود، «المكان في روایات علی بدر»، أطروحة لنيل شهادة البكالوريوس، بإشراف حسن عليان، جامعة فيلادلفيا، 2016م.

النصير، ياسين، «علی بدر: الروایة واكتشاف المدينة»، مجلة الروائی الالكترونية، العدد 45، 2008م.

نوبخت، محسن، «چند صدایی و چند شخصیتی در رمان پسامدرن»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره 2، 88-103، 1391ش.

وارد، گلن، پست مدرنیسم، ترجمه: قادر فخر رنجبری وابوذر کرمی، چاپ پنجم، تهران: نشر ماهی، 1384ش.

Marshall, Brenda (1992): Teaching the Postmodern Fiction and Theory, New York: Rutledge.

Mac Hale, Brian (1989): Postmodern Fiction, London: Rutledge.