مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 7 العدد 1 / جوان 2021
ص ص 6 – 15

الاشتغال الميتاروائي في الرواية التونسية «طقوس الليل الجيل الأول» لفرج الحوار نموذجا

The Meta-Narrative Work in the Tunisian Novel "Night Rituals, the First Generation" of Faraj El Hiwar-Case of Study

زوينة بن عميرة [1] * ، رابح الأطرش [2]

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2 (الجزائر)، zouinabenamira@gmail.com

[2] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، (الجزائر)، alatrache1954@gmail.com

الاستلام: 2021/05/04 القبول: 2021/06/17 النشر: 2021/06/30

ملخص:

شهدت الرواية التونسية في الألفية الأخيرة تحولا كبيرا في البارادايم الفكري والفني؛ حيث أحدث هذا الأخير تغيرا جذريا في ثيماتها الأساسية التي كانت تعد من مسلمات السرديات الكبرى، ومن جملة التغيرات التي عرفتها الرواية التونسية نذكر: تجلي الاشتغال النقدي داخل الرواية أو ما يعرف بالميتاروائي.

ومنه يروم هذا المقال إلى التطرق لمفهوم الميتاروائي في المسار النقدي الغربي، والعربي بغية معرفة مرتكزاته وآلياته التي ستسمح بالإجابة عن إشكال رئيس مفاده: ما هي أشكال تمظهر الميتاروائي في رواية طقوس الليل؟ ولمعالجة الموضوع اتخذت من المنهج السوسيونصي أداة للدراسة والتحليل حتى أتوصل إلى أهم صور تجلي الميتاروائي، بالإضافة إلى معرفة خصوصية توظيف هذه التقنية في منجز "فرج الحوار".

الكلمات المفتاحية: البارادايم؛ الميتاروائي؛ البارانويا؛ النقد؛ التخييل.

Abstract:

The Tunisian novel has undergone، in the last millennium، some significant changes in the paradigm. These changes have touched its essential characteristics which have been considered as the most important modern standards of narration.

Amongst these changes: the manifestation the critical work inside the novel; i. e the métaroman.

This paper aims at examining the concept of métaroman in the occidental and Arabic critics; so as to recognize its fundamentals and mechanism، which may answer the following question: what are the forms of métaroman in the novel "Night Rituals"? I have adopted a socio-textual method to study and analyze to reach the manifestations of métaroman، as well as to recognize the specificity of the use this technique in the work of "Faraj El Hiwar".

Keywords: paradigm; métaroman; paranoia; criticism; fiction.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

شهدت الكتابة السردية عموما، والروائية خصوصا في مرحلة ما بعد الحداثة تحولات جذرية على صعيد الشكل، والمضمون، والذات الكاتبة والمتلقية؛ حيث أعطت هذه التحولات للسرد الروائي أبعادا وأشكالا جديدة غيرت من نمط البراديم المتفق عليه في التقاليد الإبداعية. وفي إطار الانفتاح الروائي على التقنيات الجديدة، ومواكبة منه لأسئلة الكتابة الروائية نلفي تأثر الروائيون العرب بنوع جديد من الكتابة ظهرت عند الغرب بداية الستينات من القرن الماضي، غير أن التاريخ الروائي العالمي يثبت ظهور مثل هذه النزعة في الرواية قبل هذا التحديد بكثير، نذكر مثلا رواية الحمار الذهبي "لأبوليوس" التي اهتمت بهواجس الكتابة الإبداعية التي تؤرق، وتؤزّم مسارات التشكيل، والإبداع عند الكاتب.

ليكون التوجه النقدي داخل الرواية أحد أهم سمات الكتابة التجريبية، فبدل السعي إلى تقديم حبكة سردية متكاملة، أضحت الرواية تفكر في آليات انكتابها، وطرق إنتاجها وتلقيها، وذلك بتقديم الروائي لجملة من التصريحات، والإفادات التي تعنى بكشف طقوس صناعته لعوالمه الروائية، ويصطلح على هذا النوع من الاشتغال مصطلح الميتاروائي.

وفي هذا المقال نهدف إلى التعريف بهذه التقنية، والكشف عن أهم أشكالها التي اعتمدها "فرج الحوار" في بناء روايته "طقوس الليل" في جيلها الأول. وللإجابة عن الإشكالية المطروحة عمدت إلى استقراء مجموعة من المراجع التي أسست لموضوع الميتاروائي في الدرس النقدي الغربي والعربي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الأعمال النقدية التالية:

- أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة.
- أماني أبو رحمة: أفق يتباعد.. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة.
- أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية.
- محمد الباردي: سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس الخوري.
- محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية مرايا السّرد النرجسي.

أما فيما يخص النقاط التي تجمع بين هذه الدراسات وموضوعنا، هي أنها كلها تصب في معالجة قضية الاشتغال النقدي في السرد الروائي، وكيف ينكفئ هذا الأخير على ذاته جاعلا منها مادة للتشكيل، وفي الآن نفسه غايته القصوى. في حين تجلت مواطن الاختلاف على مستوى التطبيق؛ حيث عمد "أحمد خريس" إلى تقصي أشكال الميتاقص في الرواية والمسرح، وعمل "أحمد حمد" على الرواية، الشعر، القرآن، المسرح. واكتفى "محمد الباردي" بأعمال "إلياس الخوري" مادة للتحليل، والمميز في دراسته أنه لم يفصل في توظيف أشكال الميتاروائي كما أسس لها النقاد المختصين في الميتارواية غربا، والتي قامت "أماني أبو رحمة" بترجمة أهم مؤلفاتهم التي عنت بآليات، وأشكال تمظهر السرد النرجسي الانعكاسي في جانبها التنظيري والتطبيقي، بل تبنى التقسيم الذي يقوم على مستويات الصوت التي قال بها "جيرار جنيت" (الحكاية التالية/ المرآوية). وتتأتى أهمية دراستنا في أنها عمدت إلى الجمع بين الأشكال التي نظر إليها النقاد الغرب، وبين الأشكال التي فرضتها خصوصية النص الروائي العربي (التونسي)، زد على هذا الربط بين التحول الباراديمي الفكري الغربي من فترة الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة مرورا بما بعد الحداثة، وكيف واكب الروائي العربي بعامة، و"فرج الحوار" بخاصة هذا التحول الجذري. وقد اتخذت من المنهج السوسيونصي أداة إجرائية لمقاربة المنجز الروائي (طقوس الليل)، قصد سبر أغوارها السردية وعوالمها اللسانية.

1. مفهوم الميتاروائي

1.1 الميتاروائي في الدرس النقدي الغربي:

من جملة المهيمنات الكبرى التي عرفتها الكتابة الروائية، نجد تقنية "الميتاروائي" التي اختص الكثير من الدارسين والباحثين الغربيين في التأسيس والتنظير لها، من أمثال: ليندا هتشيون، وليام غاس، جون بارث، "باتريشيا وو" وقد حددته هذه الأخيرة قائلة هو: «مصطلح أسبغ على الكتابة القصية الواعية ذاتها، التي تجذب الانتباه، تنظيمياً نحو وضعيتها كونها صنعة، كي تطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع» (خريس، 2001، ص 35) نلحظ أن "وو" أضافت الوعي الذاتي كشرط أساسي تميز من خلاله بين الرواية والميتاروايا؛ ويتجلى هذا الوعي من خلال الكشف عن عوالم صناعتها، وتشكيلها على مستوى المبنى السردي، والغرض من هذا الوعي كسر التمثيل الواقعي التي كانت الرواية التقليدية تهدف إلى تمثيله.

في حين تعني به "ليندا هتشيون" ذلك «القص الذي يشتمل تعليقًا على هويته السردية، أو هويته اللغوية، أو كليهما» (حمد، 2011، ص 10) فبعد الوعي الذاتي الذي قالت به "باتريشيا" تؤكد "هتشيون" على خاصية النقد؛ حيث تتضمن الميتاروايا مستوى آخر بالإضافة إلى مستواها السردي، ألا وهو حضور التعليق النقدي الذي يوجه إلى الرواية الأولية، ويستهدف هذا التعليق البنيات السردية، كما يعنى كذلك بجانبها اللساني، كون أن الميتاروايا امتداد للاشتغال النقدي في الخطاب مثلما تشتغل اللغة الواصفة في اللسانيات، ويعزز هذا التوجه قول "مارك كيوري" الذي يشير إلى آلية التضمين التي تسمح للرواية باستحضار المكون النقدي داخل عوالمها المتخيلة فهي نوع «من الكتابة التي تموضع نفسها على الحافة بين الرواية والنقد» (أورلوفسكي، 2019، ص 49) وقد تعددت واختلفت مجالات النقد الذاتي للميتاروايا، فهناك من النقد ما يهتم بالانعكاس على بنياتها الداخلية مباشرة، وهناك نقد آخر يقوم بمراجعة وتقويض تقاليد الكتابة الكلاسيكية، كما يوجد صنف ثالث من النقد في الميتاروايا يرقى إلى درجة الإنتاجية عند بعض الروائيين الذين يسعون إلى التنظير؛ إذ كثيرا ما تفتقد النظرية الأدبية إلى القدرة الكافية على اكتشاف علاقات، وآليات جديدة في الإبداع لم يسبق أن أسس لها نظريا بعد، فتكون الرواية بعامة والميتاروايا بخاصة مجالا للتأسيس والتنظير؛ حيث يقول "كونديرا" «ينطوي عمل كل روائي على رؤية مضمرة لتاريخ الرواية، وعلى فكرة عما هي الرواية، وقد حاولت أن أجعل هذه الفكرة عما هي الرواية، المحايثة لرواياتي، تتكلم وأضيف: ثمة أفكار أخرى، من الأهمية بمكان، تحايث شغل الروائي في روايته، والدعوة هنا هي إلى أن يحاول جعل هذه الأفكار تتكلم، سواء اتصلت بشغله نفسه، أم بشغل سواه في الرواية والنقد، وربما في الموسيقى أو الفلسفة أو المصطلح أو التاريخ أو المجتمع» (سليمان، 1994، ص 44) إذا الميول التنظيري مسعى من مساعي الميتاروايا.

أما "جيرار جنيت" فقد عنى بالميتاروية انطلاقا من اهتمامه بمستويات الصوت السردي، منها إلى الخرق والانصراف الذي يقوم به كل من السارد أو الشخصية مشكلا لنا هذا التجاوز قصة تالية أو حكاية في حكاية، إذ يقول: «كل تطفُّل من السارد أو المسرود له خارج القصة على الكون القصصِّي (أو من شخصيات قصصية على كون قصصي تالٍ، إلخ) أو العكس... يحدث أثر غرابة إمّا مضحِكة... وإمّا خارقة، وسنشمل هذه الانتهاكات كلّها بمصطلح الانصراف السّردي» (جنيت، 1997، ص 246) يشير "جنيت" إلى أن الانصراف السردي عبارة عن بنية جديدة طارئة على البنية القصية الأولى، تهدف إلى التشويش على مجريات السرد، منها ما يكون نقديا بناءً، ومنها ما يكون تضمينا ومتتالية سردية تعمق من مستوى التبئير،

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه ليس كل انصراف سردي يعادل الميتاروائي؛ بل يجب أن يشتمل هذا الانصراف، أو التطفل من طرف السارد، أو الشخصية على نزعةٍ انعكاسية تستهدف الرواية ذاتها، وإلا كان الانصراف تضمينا يهدف إلى إنتاج قصة ثانية وثالثة تغيب فيها البنية النقدية.

2.1 الميتاروائي في الدرس النقدي العربي:

كثيرا ما عولج هذا الموضوع في النقد العربي انطلاقا من عدة مسميات نذكر منها: الميتاقص، ما وراء القص، الميتاسرد، ما وراء السرد، السرد النرجسي، الوعي الذاتي، ما وراء الحكاية، الرواية داخل الرواية... وفي هذا نجد أن "سعيد يقطين" قد تبنى مصطلح الميتاروايةالتي يعرفها انطلاقا مما يميزها؛ حيث تمتاز «بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي. وعبر هذا الوعي يُمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه: أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج "قصة محكمة البناء"، ولكنه أيضا، من خلال إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة» (يقطين، 2012، ص 124) فالممارسة الإبداعية تكون محايثة للعملية النقدية؛ إذ يفحص الروائي أنظمته الروائية متنقلا بين كتابة المغامرة ومغامرة الكتابة.

ويعتمد "نبيل سليمان" مصطلح الميتاروايةبالإضافة إلى مصطلح آخر هو "رواية نقدية للرواية" في دراساته، ويحددها قائلا هي التي تنتج عن «الحكي والوعي النقدي لهذا الحكي، أي الوعي الذاتي بالحكي، فتتكسر الرواية وتزدوج بالبنية النصية الجديدة ذات الصوت السردي الخاص، والوظيفة الخاصة. إنها ممارسة الحكي كإبداع مترابط بنقد. إنها الميتاروايةالتي سبق للناقد نفسه أن تلمّسها عبر حضور بنية الخطاب النقدي في الرواية، وملاحظته لتداخل الخطابات في الرواية» (سليمان، 1994، ص 44) فالميتاروايةتتضمن حوارا ونقدا ذاتيا تأريخيا لتجارب صاحبها، أو لتجارب إبداعية تخص مبدعين آخرين، كاستدعاء شخصيةٍ أو تبني ثيمة أو الرد على منجز روائي سابق كان قد حقق مكانة هامة في مسار التلقي السردي.

أما "محمد الباردي" فيقرنها بالحكاية المرآويّة وهو: «مصطلح كان قد اقترحه من قبل الرّوائي أندري جيد ويعني به بؤرة سرديّة محصورة داخل الحكاية تعكس موضوعها أو بنيتها فهي إذن بمثابة الحكاية المرآويّة داخل الحكاية الأصليّة تنشأ باعتبارها:

- عضوا يعيد الأثر إلى ذاته وعندئذ تكون طريقة انعكاس.
- تتمثّل خاصيّتها في تجاوز بنية الأثر الشكليّة.
- تمثّل واقعا بنائيّا لا ينتمي بالضرورة إلى الرّواية أو الأدب عموما، إذَا أوحت بها أمثلة تنتمي إلى ميادين مختلفة» (الباردي، 2004، ص 153) يتضح من التحديد ظهور الخاصية الانعكاسية المرآوية، التي تبرز نرجسية الميتاروايةالقائمة على تجاوز الواقع والأعراف التقليدية في البناء، إلى نمط جديد في التشكيل أساسه الذاتية الروائية. كما يرقى هذا التجاوز إلى معالجة قضايا عامة تخص النظرية الأدبية، أو مجالات أخرى كون النصوص الروائية حبلى بمختلف القضايا السياسية، الاقتصادية، الثقافية... فتصبح بذلك الميتاروايةمسرحا نقديا واسع النطاق.

2. أشكال تجلي الميتاروائي

يتجلى الميتاروائي داخل المتن الروائي معتمدا على آلية النقد، والتضمين، والتخييل متجاوزا بذلك عالم القصة الأولى المحيلة للعوالم الواقعية إلى قصة مرآوية ثانية، تعنى بتفكيك البناء الأولي من أجل تشكيل بناء ثان، يقوم على المبدأ النرجسي المعقد. هذا ويتخذ في تمظهره عدة أشكال يتفاوت الروائيون في استحضارها نظرا لتعددها، واختلافها ونذكر منها: «تحول المؤلف

الحقيقي إلى إحدى الشخصيات الخيالية المشاركة في الحدث السردي، وخلق سيرة ذاتية متخيلة لكتاب متخيلين، ودخول شخصيات موجودة على صعيد الواقع أو أحداث واقعية ضمن بنية السرد التخييلي ومن ثم التشكيك بمدى واقعيتها(...) دخول شخصيات مستعارة من أعمال روائية أخرى معروفة لنفس المؤلف أو لمؤلفين آخرين بوصفهما شخصيات مشاركة في الحدث السردي، وتضمين السرد مقالات روائية موجهة مباشرة من المؤلف إلى القارئ بعيدا عن الصياغة الفنية للحبكة التخييلية للعمل السردي وتحضر تلك المقالات بوصفها تأملات حول طبيعة ووظيفة الرواية أو بوصفها تعليقاً على الأحداث والشخصيات الروائية والرواية التي تدور أحداثها عن محاولة إحدى الشخصيات كتابة رواية أو التعليق على مخطوطة أو عمل روائي متخيل أو حقيقي» (أبو رحمة، 2014، ص ص 301، 302) فكل هذه الأشكال وغيرها توضح لنا حضور الذات المبدعة، والمتلقية، والمتخيلة داخل المتن الروائي، فبعد أن كان هذا الحضور يعد من كواليس الممارسة الإبداعية، أضحى مسرحا للتشكيل المعلن عنه. والفاحص لرواية "طقوس الليل" يلحظ أن البنية الميتاروائية تشغل حيزا سرديا كبيرا لتكون إذا من بين أهم الروايات التي تفننت في توظيف الميتاروائي كخطوة تجريبية عميقة لا مجرد محاولة تأسيسية لهذا النمط في الرواية التونسية.

1.2 البناء المفتون بذاته:

لطالما كان التشكيل والبناء الروائي من أهم القضايا التي تؤرق كل مبدع، فأكثر «ما هو شاق في الرواية التوصل إلى الطريقة الملائمة لبنائها. والمقصود بالبناء وضع الركائز التي سينهض عليها العمل، وضبط أدوات تنفيذه، ورسم خطة إنشائه، على النحو الذي يؤهله لسرد حكايته، وحبك حلقاته، وإقامة فضائه حيث تعمل شخصياته وينهض عالمه» (المديني، 2012، ص 183) والمميز في الميتارواية أن المبدع يتقاسم مع جمهوره المتلقي هذه المعاناة، وقد عالج "الحوار" عدة قضايا تمس مسار التشكيل كقضية البدايات في الرواية إذ يقول: «ولْيأخذْ في أمرهِ بدونِ تأخيرٍ: جملةٌ أولى، يهُونُ بعدها كلُّ شيْءٍ فكلُّ الحكايات جملةٌ أولى، وما سوى ذلكَ من مُتمِّمات الصَّنعةِ. جملةٌ واحدةٌ تحيلُ الأكذوبة إلى حقيقةٍ دامغةٍ وتقطعُ على المخلوقات سبيلَ الاعتراض. فالحكايات -كلَّ الحكايات بدون استثناء- لا بدَّ لها من أن تنطلقَ اعتباطًا بجُملةٍ» (الحوار، 2002، ص 36) فالبداية تعد مجمرة يحترق عليها وفيها كل روائي، فمن خلالها يتحدد المسار الفني والثيمي والنقدي للرواية، وعلى أساسها يبني مفاصلها الكبرى. ولافت هنا أن "الحوار" يستهين بهذه المرحلة التي يلخصها في جملة اعتباطية ترد ذهن الروائي، في إشارة منه إلى التجريب الذي عرفه النوع الروائي، المُغيِب للنمطية الكرونولوجية، والخطية الفنية؛ حيث أصبح الروائي ما بعد الحداثي يبني روايته انطلاقا من نهايتها، تاركا للقارئ عبء اختيار البداية وتكوينها.

كذلك من بين الإشكالات التي تتواطأ على الكاتب، وعمله نجد الأحداث الطارئة التي يحاول اقناعنا بأنها خارجة عن سيطرته ونطاقه، وهذا ما واجهه بطل الرواية (البدَّاع) الذي يحتل دور الكاتب المتخيل فيها، مع شخصيته الرئيسة التي تدعى (موسى)؛ حيث يتساءل الكاتب السارد (فرج الحوار) قائلا: «ما لمشرع البدَّاع تتآكلهُ الآفاتُ من كلِّ ناحيةٍ وصوبٍ؟ لو تواصلَ الأمرُ هكذا، فلنْ يُكتبَ لجنَّتهِ أن ترى النُّور أبدًا. بعد العصْيان والثَّورةِ، هو ذا الموتُ يُقحمُ نفسهُ في الحلبةِ، بدون إذنٍ منهُ، ليُفسد عليْه أمرهُ. من أذنَ لهذا الوغدِ بالموتِ؟ أيظنُّ موسى هَذا أنَّ بإمكانه أن ينْجوَ من قبضةِ صانعة بهذه الحليةِ السَّخيفةِ؟ ألا يعلمُ بأنَّ البدَّاع الكاتبَ قادرٌ على إعادتهِ للحياة مرغمًا لو شاءَ؟ ألا يعلمُ ...؟» (الحوار، 2002، ص 75)

فالبدَّاع في صراع دائم مع شخصيته (موسى) التي تمردت عليه واتخذت مسارا معاديا له في الرواية، وقد أودى بها تمردها إلى الموت تاركة البدَّاع محرجا غير قادر على الاستمرار في حكايته دون بطل يحرك أحداثها- والتي عاقبها البدَّاع في الأصل نكاية بها لتمردها- والجديد في توظيف "الحوار" لهذا الشكل أنه لم يقدم لنا أسباب، ودوافع اختيار الشخصيات، وزمن الأحداث، وفضائها... وغيرها من عناصر السرد التي تواترت الروايات على تقديمها ميتاروائيا، بل اهتم بمشكلات الإبداع، وكيف أن الرواية تشرح معاناتها، والآفات التي تهدد استمرارها موضحة لنا توجهها النرجسي، وهذه الخاصية بالتحديد «وجدت صداها في الانعكاسية الذاتية في أدب ما وراء القص» (ستيرلنج، 2019، ص 327) وبهذا تكون النرجسية، والانعكاسية من أهم الأشكال التي تميز بين الرواية، والميتارواية على المستوى التشكيل.

2.2 مرآوية العوالم المتخيلة:

كثيرا ما يتداخل هذا الشكل مع الشكل المرآوي للرواية، لكن تجدر الإشارة هنا إلى نقطتين مهمتين، الأولى: الشكل المرآوي أو الانعكاسي أو السرد المفتون بذاته هو الشكل الذي يهتم بكشف حيثيات البنيات السردية كلها، في حين هناك أشكال مستقلة تعنى ببنية الشخصية وبالعالم التخييلي. والثانية أن التخييل هو أداة للتمظهر وفي الآن نفسه شكل من أشكال الميتاروائي، ويكمن الفرق بينهما أن الرواية لكي تتجاوز بنيتها السردية معانقة البنية النقدية لا بد لها من المتخيل الذي يُبقي على جماليتها الفنية، رافعا عنها جدية وصرامة والتزام النقد. أما فيما يخص التخييل كشكل من أشكال الميتاروائي فهو عندما يكشف لنا الروائي عالمه التخييلي، الذي سيبني به وعليه حيثيات روايته، فالأول أداة دائمة التواجد في البناء الميتاروائي، أما الثاني فقد يحضر أحيانا وقد يغيب؛ حيث إنه ليس كل الروائيين يقومون بالكشف عن روافد عوالمهم المتخيلة. وبالعودة إلى مفهوم «التخييل هو ما تتفتق عنه المخيلة من صور ومشاهد تستمد عناصرها من الواقع المحسوس والمرئي ولكنها تُعيد صياغته وتوليفه بحسب الموقف أو الحكاية المُبتدعَة التي يتوسلها الروائي لينسج عالمه الخيالي ذا الصلة بالعالم الخارجي... ونتاج التخييل هو ما نسميه المُتخيل» (برادة، 2011، ص 80) وقد بنى "الحوار" عالمه الروائي على رافد (الأحلام) حتى يزيد من تكثيف المتخيل في نتاجه إذ يقول: «هكذَا حدَّثت البدَّاع نفسُهُ ذاتَ صَباحٍ، وهو لا يزَالُ في الفِرَاش يتنَاومُ لاسْتعاَدَةِ فُلُولِ الأحْلامِ الضَّائعَة. لمَاذَا تضيعُ الأحْلاَمُ الجميلةُ ولا ترْسُخُ فِي أعْمَاق الذَّاكرة إلاَّ الكَوابيسُ؟ لوْ كانَ أمكنَهُ أن يتذكَّرَ كلَّ تَفَاصيلِ الأحلامِ الغريبَة والعجيبَة التِّي زَارتْهُ فِي منَامِه، لكَانَ جمعَهَا فِي كتابٍ، كتابٌ كهذَا، لا بدَّ أنَهُ كانَ سيلْقَى روَاجًا كبيرًا (...) وفكَّرَ البدَّاع أنَّهُ قَد يتَعيَّنُ عليْه أن يبتدع يوْمًا مَا قصَّةً يكُونُ البطلُ فيهَا إنْسَانًا يتَّجرُ في الأحلامِ (قد يَكُون منَ الطَّريف أن يُطْلقَ عليْهِ اسْمَ الحلاَّم» (الحوار، 2002، ص ص 8، 9) لتتشظى الذات المتلقية بين كوابيس وأحلام الشخصيات الوافدة لعيادة الحلَّام، فارضا علينا التساؤل التالي: هل (البدَّاع) حكى الواقع (الحوار الذي جمع بين الشخصيات والحلاَّم في الزيارة الواقعية)، أم وقع ما حكي أي ما ورد في (الأحلام والكوابيس)، ففحوى الأحلام كان مادة لأحداث الرواية، وفي الأن نفسه يعود الروائي إلى التسجيلية ليوغل في الواقع موهما القارئ بمصداقية نصه، ومشككا فيما أفاضت به الأحلام قائلا: «هكذا روتْ جريدةُ الغروبِ تفاصيلَ موتِ موسى العاديّ. وواطأتها على هذه الرّوايةِ مجلَّة الرَّقيبُ، وجريدةُ النَّظرُ الثَّاقبُ، ومجلَّةُ المنظار. ذكرت كلُّها أنَّ الوفاةَ حصلت في بيْتِ بهيجة الباجيَّةِ. وانفردت الغروبُ بذكر أنَّ الوفاةَ حصلت في غرفة نوم (...) كذا عنْونَت النَّظرُ الثَّاقبُ إحدَى المقالات التي خصصتْهَا لهذه القضيَّة الغريبةِ. أمَّا

جريدةُ الجسُور-التِّي تصدُر سرًّا- فقد ذكرت أنَّ موسى العادي ماتَ تحتَ التَّعذيب في أحدِ السُّجون» (الحوار، 2002، ص ص 78، 79) لتتفاعل الرواية مع الخطاب الإعلامي كنوع من الكولاج الفني، استحضره الروائي بغية أن يعطي لروايته مسحة واقعية، ليضيع القارئ بين الوهم والحقيقة، فالميتارواية وما وراء القص عموما يعملان على إثارة «أسئلة تتعلق بالعلاقة الإشكالية بين التخييل والواقع، وينزع نحو إثارة الشك في طبيعة تصوراتنا عن الواقع وعن ما هو حقيقي وقائم بذاته خارج حدود الخطابات التي تشكل ثقافتا ووعينا. كما أنه يعمل على تعطيل الوثوقية المطلقة والبداهة الساذجة التي تتشكل منها تلك التصورات. فيتعمد ما وراء القص تقويض الحدود القائمة بين الخيال والواقع وعرض وعي الرواية بكونها تركيب خيالي. ويذكر الكاتب القارئ دائما بأنه يقرأ رواية خيالية وبأن الشخصيات ليست سوى كائنات ورقية غير حقيقية وأن على هذا القارئ أن لا يتماهى مع الشخصيات ولا يتفاعل معها على أساس أنها تجسيد لأشخاص حقيقين» (أبو رحمة، 2014، ص 301) وقد اعتمدت الميتارواية مبدأ تعميق عوالمها المتخيلة بالتكثيف والكشف حتى تكسر الإيهام الواقعي، وتحد من تمثيليته.

3.2 الشخصيات تعترض على طريقة وجودها:

يعد شكل صراع الكاتب مع الشخصيات من أكثر الأشكال استقطابا للروائيين، وقد وظف الروائي صورة اعتراض المخلوق (دماغ) على اختيارات الخالق له (البدَّاع)؛ إذ يقول: «لم يكد يفرغُ من تصميم دمَاغ بطل ملحمته المُرتقبة حتَّى فاجأهُ -هذا الذِّي لم ينتظر أن يحوز من صانعه على نعمة الكمالِ ليُملي عليه شُروطهُ المُجحفة- الدَّماغُ بأغربِ ما كانَ البدَّاع يتوقَّعُ من كائنٍ سوَّتهُ يداهُ ليسْكنَهُ جنَّتهُ القادمة ويجعلُهُ فيها خليفةً.

قالَ الدماغُ بصَلفٍ:

جنّبِني الفَقْر والفاقَةَ، فلا طاقَةَ لي بالحرْمان!

كانَ بإمْكانِ البدَّاع أنْ يتجاهَلَ مَا بدَر من مخْلُوقِه، بلْ إنَّهُ فكَّرَ أنْ يُعْدمَ الدَّماغَ ويصْنعُ غيْرهُ، ولكنَّهُ خشِيَ أنْ يُرْمَى بالتَّجَبُّرِ وانْتهَاكِ حُقُوق الإنْسَان، فسَألَ الوقحَ بامتعَاضٍ:

- ماذَا تُريدُ بالضبَّط؟

فقَالَ الوقِحُ منْ خلالِ ضحْكةٍ عصبيَّةٍ:

- انْسبْنِي لعَائلةٍ شريفة أحيا في كنفها حياة الدَّعةِ والرخاءِ في مأمنٍ من العملِ ومنغِّصاته» (الحوار، 2002، ص 32) ففي هذه الصورة يتضح لنا التمرد الذي تمارسه الشخصية على خالقها، وعدم رضاها بالحياة التي سطرها لها (البدَّاع)، طالبة منه تحسين ظروفها أو ستغادر روايته. هذا وتوجد أشكال أخرى للشكل الذي يرسم علاقة الكاتب بالشخصيات نذكر منها: الكاتب المتسلط على الشخصية، والصورة الثانية تتجلى في الحوار الذهني القائم بين الكاتب وشخصياته والذي يبث فيه الكاتب من فكره وأيديولوجيته الشيء الكثير، وأخيرا صورة الشخصية المتمردة التي نحن بصددها.

4.2 خلق سير ذاتية لكتاب متخيلين:

تختلف مستويات التبئير، وحضور الكاتب داخل المتن الروائي؛ حيث يتخذ غالبا من إحدى الشخصيات صدى لصوته وتوجهه، كما يوجد من الروائيون من يصرحون باسمهم الحقيقي داخل الرواية، بالإضافة إلى صنف آخر يقوم بتقمص دور الكاتب في روايته، وهناك من يقوم بصناعة سير ذاتية لكتاب متخيلين، يحملون على عاتقهم عملية السرد والتشكيل، وهذا ما فعله "الحوار" في "طقوس الليل" إذ أوكل صناعة الرواية لثلاث بدَّاعين (البدَّاع الأول المستبعد، البدَّاع البديل، والبدَّاع السارد)، وفي هذا التوجه يقول: «تذكَّرَ البدَّاع وقتَهَا أنَّ الكتاب يُمكنُ أن يتَّسع لأكثر من بدَّاعٍ، يتعاقبُون فيه الواحدَ إثر الآخر، يعوِّضُ التَّالي السَّابقَ بعد حصُولِ ما من شأنه أن يحُولَ

دون استمرار الأوّل في وظيفته. كأن يمرض مثلاً أو يحبَّ فيتدلَّه في الحبِّ، فيصرْفهُ الحبُّ عن الصِّناعَة والإبْدَاع. أو يفطنَ إلى أنَّ الصِّناعةَ غفلةٌ وخسرانٌ مُبينٌ فينصرف عنْهَا إلى التِّجارةِ(...) وقد يضطرُ البدَّاع إلى الاختفاء بسبب ما يعرضُ لكلِّ حيّ، لأنَّهُ يحدُثُ فعْلاً أن يموتَ الحيُّ قبْلَ أن يحينَ أجلهُ، ويمُوت البدَّاع قبْلَ أن تنتهيَ مُهمَّتُهُ. لذلكَ كان لا بدَّ للبدَّاعِ (الذِّي يتحدَّثُ إليْكُمُ الآن) من أنْ يعترفَ لكم أنَّهُ غيْرُ البدَّاع الذِّي كانَ يُسايركم في ثَنَايَا الفصُولِ السَّابقَة، وليْسَ هوَ بطبيعَةِ الحَالِ من بسطَ أمامكُم قصَّةَ الرَّجُلِ الذِّي لم يتسنَّى لبدَّاعه الاتِّفاق على اسمٍ يعرفُ به لدى الجميعِ» (الحوار، 2002، ص 77) من خلال الرواية ككل وهذا الشاهد السردي بالتحديد يظهر لنا توزيع بناء الرواية على عدة بدَّاعين، وقد اضطر البدَّاع الحقيقي إلى سحب مهمة الكتابة من البدَّاع الأول الذي طالته لعنة الاستبعاد من مهامه، بسبب ما بدر منه من ضعف، وهوان في التعامل مع الشخصيات المتمردة (موسى/الدماغ)، وقد وظف "الحوار" هذا الشكل حتى يبرز لنا سطوة الكاتب الحقيقي على نتاجه، بالإضافة إلى رده على مقولة موت المؤلف التي يتعمق في التصدي لها من خلال الشكل البارانوي.

5.2 البارانويا:

من المسلمات أن ما بعد الحداثة أتت لتقوض مبادئ الحداثة، التي تعد سلطة المؤلف العليم من أهمها؛ حيث اتخذ الخطاب ما بعد الحداثي من الميتاروائي أداة لدحض هذه المقولة، ليشهد الإبداع الروائي الغربي صورا شتى لتشظي الذات الكاتبة، وتراجع سلطتها لحساب القارئ أو الشخصية. لكن في ثنايا ما بعد الحداثة أيضا مقولات أخرى تؤدي إلى تفككها وأفولها، اعتمدها الروائي (العربي) كتقنية للدفاع عن سلطته، وهذا ما يصطلح عليه الشكل "البارانوي" في الميتارواية، وتعد البارانويا من بين أكثر المفاهيم والمصطلحات جدلية في تاريخ التحليل النفسي، ويعرفها "لابلانش وبونتاليس" بأنها: «ذهان مزمن يتميز بالضلالة المحبكة والمحكمة التركيب systematized delusion، مع هيمنة الأفكار الإشارية idea of reference دون ضعف في الذكاء(...) ومن الضروري التشديد أنه خلافًا للفصام الذي يعتبر التفكك Spaltung أهم أعراضه، والذي يتميز بعدم تماسك الأفكار والأعمال والمشاعر، فإن البارانويا لا تكون مصحوبة بأي تدهور عقلي أو فكري. أكثر من ذلك فإن إنتاج الاهتياج البارانوي للإشارات والروابط يؤدي إلى تسارع غير منضبط للذكاء» (نافارو، 2019، ص 309) فتشظي الذات الكاتبة في الميتارواية إلى: ذات قارئة، كاتبة، ناقدة، ساردة... من شأنه أن يبرز الكفاءة الاحترافية في البناء لديها، ولا يعد هذا التشظي انفصاما وضعفا، بل فيه يكثف الكاتب من حضوره وسطوته، وقد أعلن "الحوار" عن نرجسيته بصريح العبارة قائلا: «عند هذا الحدِّ بالضبَّط من هذه الحكاية الطَّريفة والظريفة والشيِّقة (وفي جعبة البدَّاع نعوتٌ أخرى كثيرةٌ، لولا الخشية من الإملال لأغدقها عليكم لتتأكَّدوا أنَّه، أسوة بكلِّ المبدعينَ، نرجسيٌ إلى حدِّ التُّخمة، بل إلى أبعدِ من ذلك بكثيرٍ. واعٍ هُو بذلك كلَّ الوعي» (الحوار، 2002، ص 71) بارانوية الكاتب شكل من أشكال إثبات الذات، التي طالها التهميش والإقصاء من قبل مختلف النزعات التي أسست لمقولة موت الإنسان (المؤلف).

ووظفت الأصوات البارانوية حتى تظهر «الوعي المفرط من قبل الكتاب -من بين تقانات أخُر- بغرض توصيل النغمة الإلهامية النبوية والمتبصرة في سردياتهم» (نافارو، 2019، ص 310) ولقد تعددت مستويات النزعة البارانوية في "طقوس الليل"؛ إذ نجد مستوى فرض الكاتب سيطرته على الشخصية، والقارئ متسلحا بأدوات الكتابة وسلطتها.

1.5.2 من سلطة القارئ إلى سلطة الكاتب

تشوب علاقة الكاتب بالقارئ العديد من الاضطرابات، والصراعات زادت من حدتها بعض المقولات والنظريات التي تعلي من قيمة القارئ على حساب مكانة الكاتب. و(البدَّاع) يهدف إلى استرجاع حقه وحق البدَّاعين قائلا: «قال آدم وهو يتلمَّظ، وقد جحظت عيناه وتلطَّخ خدَّاه، وتعلَّق نُثار التفَّاح بشعر لحيته الكثِّ، الدّاكن السَّواد، فأصبح يُشبه لُعبة إلكترونية بدائيَّةٍ. وعلى من لم يعجبه هذا التَّشبيه البليغ أن يكاتبني في أجل لا يتعدَّى الشَّهر من تاريخ صدور هذا الكتاب، وأن يرفق بخطابه قائمة يضمِّنها اثنى عشر بديلا بالتَّمام والكمال، أختار منها أنسبها للمقام، وأحتفظ به إلى حين صدور الطَّبعة الثَّانية، إن شاء اللَّه» (الحوار، 2002، ص 63) بالرغم من أن الكاتب يبدي حسن النية في التعامل مع القارئ، بإشراكه في الكتابة الروائية، إلا أن الرواية تخفي في ثناياها تحديا واضحا لأي قارئ تسول له نفسه أن يتحدى الكاتب ويقدم على كتابة اقتراح بديل، وفي هذا تناص مع النص القرآني الذي حاجج فيه الخالق الكفار بأن يأتوه بآية واحدة. وهنا نلحظ أن الكاتب يركز على عظمة ذاته، وتفردها في القدرة على خلق وإبداع النص الذي لن يطال القارئ مفاتحه يوما.

2.5.2 من أسطرة الشخصية إلى تغييبها

في هذا المقام تطالعنا عدة مقاطع سردية توضح لنا سيطرة (البدَّاع) على عوالم الشخصية، فله ترجع زمام السرد ويمكن لرحمته، ونعلته أن تطال من يشاء؛ حيث يقول: «تذكَّر البدَّاع أنَّ وُجودَهُ بيْن دفَّتيْ كتابٍ يُبيحُ له أن يقرِّر الشَّقاء والسَّعادة، والحبَّ والجفاء، والسَّعة والحرمان، والموت والحياة، يُغدقُها على البعض من مخلوقاته ويحجبها عن الأخرى، لا يُسأل في ذلك أبدًا ولا يؤاخذُ بما صنع ولو أباد الإنسانيَّة قاطبةً» (الحوار، 2002، ص 76) استطاع "الحوار" أن ينفرد في توظيفه للشكل البارانوي الذي قليلا ما نجده عند الروائيين الآخرين، نظرا للجدلية التي يحملها في طياته، فالميتاروائي من صور ما بعد الحداثة المكرسة لمبادئها، التي يعد تقويض الكينونة الذاتية أولى مسلماتها، وفي آن نفسه يوظف الشكل البارانوي الذي يهدف إلى فرض هذه الكينونة لينتج لنا نصا إشكاليا يتسم بالفرادة، والسبق في السرد الروائي العربي عامة والتونسي خاصة.

3. خاتمة:

البحث في مكنونات الخطاب ما بعد الحداثي المفعم بالآليات ما بعد الحداثية، تختلف مجالاته وتتعدد مشاربه، والميتاروائي يعتبر من بين أهم آلياته التي تحتاج إلى أن تشفع بالدراسة، والتحليل لذا يعد هذا المطلب من أهم التوصيات التي خلص إليها المقال، بغية تتبع تطوراته واشتغالاته نظريا وإبداعيا.

ومن خلال ما تقدم توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

- كان الخطاب الروائي التونسي مواكبا للتحولات التي شهدها السرد الغربي.
- يعد الميتاروائي من أهم استراتيجيات الكتابة في الأدب ما بعد الحداثي.
- يعمد الخطاب الميتاروائي إلى الانكباب على ذاته فاحصا لأنظمته وكاشفا لبنائه.
- يعد "فرج الحوار" من أهم الروائيين العرب الذين اتبعوا الأساليب الإبداعية الطليعية.
- اتسمت رواية "طقوس الليل" بطغيان الجانب الميتاروائي على حساب الروائي، مشظية بذلك البنية المركزية، بغية الانشغال بعدة قضايا نقدية تمس تكوينها ومسارها.
- احتوت "طقوس الليل" على عدة أشكال ميتاروائية، لكن ونظرا لطبيعة الدراسة اكتفيت بتقديم الأشكال التي تعطي لاشتغال "الحوار" تفردا خاصا.

● تمثلت أشكال الميتاروائي داخل "طقوس الليل" في: البناء المفتون بذاته (الانعكاسي /المرآوي)، زد على هذا شكل الشخصيات التي تعترض على طريقة وجودها، بالإضافة إلى مرآوية العوالم التخييلية، كما أن هناك شكل يعنى بخلق سير ذاتية لكتاب متخيلين، وأخيرا شكل البارانويا الذي يتمحور في فرض هيمنة الكاتب على نصه الروائي.

4. قائمة المراجع:

أبو رحمة، أماني، (2014)، أفق يتباعد.. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية.

البارودي، محمد، (2004)، سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس الخوري، مركز الرواية العربية، تونس.

الحوار، فرج، (2002)، طقوس الليل، دار سحر للنشر، تونس.

المديني، أحمد، (2012)، تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق، منتدى المعارف، لبنان.

أورلوفسكي، فكتوريا، (2019)، ما وراء القص، ضمن كتاب أبو رحمة أماني، جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر.

برادة، محمد، (2011)، الرواية العربية ورهان تجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة.

جنيت، جيرار، (1997)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر.

حمد، محمد، (2011)، الميتاقص في الرواية العربية مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، فلسطين.

خريس، أحمد، (2001)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفرابي، لبنان.

ستيرلنج، جرانت، (2019)، السرد العصابي: ما وراء القص ونظرية علائق الموضوع ضمن كتاب أبورحمة أماني، جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة ، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر.

سليمان، نبيل، (1994)، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية.

نافارو، خوان سانتياجو، (2019)، نظرية المؤامرة: الذهان المزمن في "ما وراء القص"، ضمن كتاب أبو رحمة أماني، جماليات ما وراء القص دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر.

يقطين، سعيد، (2012)، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر.