صورة الميتاسرد في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي

The Image of The Meta-Narrator in Ahlam Mostaghanemi's ""Shahia Kaffarak

طالبة دكتوراه/ حنان مرازقة

الدكتور/ عيسى مدور

قسم اللغة العربية والأدب -جامعة الحاج لخضر -باتنة (الجزائر)

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة.

Hanane.merazga@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/06 تاريخ القبول: 2020/12/16 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

سعى السرد في مرحلة مابعد الحداثة مثله مثل سرد الحداثة نحو التجريب الروائي، إذ أصبح من الصعب التفريق بين مظاهر التجريب بين المرحلتين لتقارب التقنيات والآليات التي تعمل في تكوين المتن الروائي، إلا أن من أبرز المظاهر التي تعبر عن سرد مابعد الحداثة هي تقنية الميتاسرد التي تعددت مصطلحاتها وتعريفاتها، إلا أن أغلب النقاد يجمعون في اعتبارها الوعي الذاتي بالكتابة.

اهتمت الكتابة النسوية بهذه التقنية المابعد حداثية لتعبر عن ذاتها، وكانت "أحلام مستغانمي" من أبرز الكاتبات السباقات للتجريب الروائي، إذ أنها وظفت هذه التقنية في رواياتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لتأتي في رواية "شهيا كفراق" كي تبرز هذه التقنية بمختلف تمظهراتها. فماذا نقصد بالميتاسرد؟ وكيف كانت نظرة النقاد العرب والغرب لهذه التقنية التجريبية في السرد؟ كيف وظفت الكاتبة الميتاسرد في رواية "شهيا كفراق"؟ وما هي صوره في الرواية؟

الكلمات المفتاحية: مابعد الحداثة؛ مفهوم الميتاسرد؛ صور الميتاسرد؛ الكتابة النسوية؛ شهيا كفراق.

Abstract:

The narrative of postmodernism, like the narrative of modernity, sought to narrate experimentation, as it became difficult to differentiate the aspects of experimentation between the two phases of the convergence of techniques and mechanisms that work in creating the narrative text. Yet, one of the most prominent manifestations of postmodernism narration is the meta-narrative technique, whose terminology and definitions have varied. However, most critics agree in considering it as self-awareness in writing.

Feminist writing also took care of this postmodern technique to express themselves, and "Ahlam Mostaghanemi" was one of the leading female writers in the field of narrative experimentation. She employed this technique in her novels "Memory of the Body" and "Chaos of the Senses" to come in the novel " Shahia Kaffarak " to show this technique with its various manifestations. What do we mean by metanarrative? How did Arab and Western critics view this experimental technique in narration? How did the writer recruit meta-narrative in "Shahia Kaffarak"? What are its elements in the novel?

key words: postmodernism; the concept of meta-narrative; the images of meta- narrative; feminist writing; "Shahia Kaffarak.

تقديم:

اهتمت رواية ما بعد الحداثة بالتجريب في مختلف تقنيات السرد شملت بنيته وموضوعاته الحكائية، إلا أن السمة التي تميز سرد الحداثة عن سرد ما بعد هي تقنية الميتا سرد، هذه التقنية التي كان لها جذور في السرد العربي القديم تمثلت في قصص " ألف ليلة وليلة" أما في السرد الغربي فكانت رواية "دون كشوت" "لسيرفاتس" (m.cervantes) أول رواية استخدمت تقنية الميتاسرد.

لم تعرف الدراسات مصطلح الميتاسرد إلا في السبعينات من القرن العشرين مع وليام غاس "إذ ينسب مصطلح ما وراء القص meta-fiction إلى الروائي الأمريكي "وليام غاس" (William Gass) حيث وظفه لأول مرة في عام 1970م في كتابه "الأدب القصصي وأشكال الحياة" حيث وصف الروايات التي تنطوي على سمة الانعكاس الذاتي بأنها روايات ميتاقصية، غير أن هناك من يرجع أسبقية صك المصطلح إلى روبرت شولتز Robert scholes وذلك في مقالاته المنشورة في مجلة "مراجعات أيوا The-Iowa-review"[1]، وقد تعددت مفاهيم ومصطلحات الميتاسرد في الدراسات الغربية والعربية، من أجل الإلمام بمختلف مظاهره التي أتت في سرد مابعد الحداثة.

مفهوم الميتا سرد:

1_ مفهوم الميتا سرد في الدراسات الغربية:

سعى النقاد الغرب في إعطاء تعريف جامع شامل لظاهر الميتاسرد الذي تعددت مصطلحاته من ناقد إلى آخر والتي قام "جميل حمداوي" بتعدادها وإعطاء ترجمة لكل مصطلح منها " الميتاسرد (metarecit)، والميتاقص، والميتاتخييل (metafiction)، والتشخيص الذاتي، والرواية_المرآة، والرومانسيك (Romanesque)، والروائية، والتضمين (L`enchassement)، أو الحكايات التضمينية (Histoires intercalees)، أو الحكاية المؤطرة أو المتخللة (Histoires intercalees)، أو المحكي المؤطر (recit encadre)، أوالقصة داخل القصة (le recit dans le recit)، أو الحكايات الملحقة أو خارج النص (Hors-texte)، وميتاخطاب (metadiscours)، أو السرد أو الادب النرجسي (narcissisme litteraire)، والميتاشارح (Metarecit)، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الميتالغوي،..."[2].

ومثلما تعددت المصطلحات تعددت التعريفات لتقنية الميتاسرد، بتعدد مظاهر تشكلها في سرد مابعد الحداثة، إلا أن جميع النقاد يجمعون على أنها وعي الكتابة بذاتها سواء أكان الوعي بالمادة الحكائية أو بالبنية السردية أو بتقنيات الكتابة، أو بعملية الكتابة في حد ذاتها وعلاقتها بالمتلقي، ومن بين النقاد الغربيين الذين عرفو الميتاسرد نجد "ليندا هيتشيون"(Linda Hutcheon) تقول: "أنه رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقا على السرد وهويته اللغوية"[3]، "فليندا هيتشيون"(Linda Hutcheon) ربطت ظاهرة الميتاسرد بجنس الرواية دون الأجناس السردية الأخرى، بالإضافة إلا أنها لم تحدد مظاهر تشكل الميتاسرد بعناية فمن جهة تقول أنها رواية عن الرواية؛ أي أن المتن الحكائي للرواية تتمثل أحداثة في عملية الكتابة الروائية، إلا أنها من جهة أخرى ترى أن الميتا سرد عبارة عن تعليق نقدي على السرد أو لغة السرد ضمن الرواية.

بينما تربط "باتريشيا واو"(Patricia Waugh) طبيعة الميتاسرد بالرواية المضادة "بوصفها تجريبية ذاتية الانعكاس/ ذاتية التولد/ تميل إلى الاعتماد على مبدأ التضاد الأساسي في كيفية بناء الوهم الروائي الخيالي وهدمه. كما أن رواية الميتافكشن تضع مقاومتها داخل شكل الرواية ذاتها/ وأن العالم من منظور الميتافكشن: بناء وصنعة ونسيج من الأنظمة العلاماتية المستقلة"[4]، فهي في تعريفها تركز على علاقة الواقع بالتخييل الروائي، "فمفهوم القص والواقع- قد تعرض إلى تغيير جذري في الماهية والوظيفة والشكل، ولاسيما بعد أن تحول الواقع من فرضية إلى بنية إلى نسق من غير مركز ولا نهاية، وبذلك انشغلت الكتابة الجديدة بقضايا الما وراء قصصية- بوصفها رد فعل مضاد على طبيعة الواقعية التي لم تعد تمتلك من عناصر القوة والتحدي والبقاء ما يجعلها متجددة مع قوانين التحول في النظم والانساق الأدبية والمعرفية"[5].

ويعد تعريف "ستانلي فوجل"(Stanley Vogel) أكثر شمولا ووضوحا رغم اقتصاره على جنس الرواية يقول: "تستلزم ما وراء الرواية استقصاءات في نظرية التخييل الروائي من خلال التخييل الروائي ذاته. فكتاب ما وراء الرواية يتفحصون جميع أوجه الهياكل الأدبية، اللغة والأعراف الخاصة بالحبكة والشخصية وعلاقة الفنان بفنه وبقارئه."[6]؛ أي طرح الآراء النقدية الخاصة بلغة السرد وبنيته وعلاقته بالمتلقي من خلال العمل الروائي ذاته.

ومثلما تعددت تعريفات الميتاسرد عند النقاد الغربيين، نجد هذا التعدد في الدراسات العربية لمحاولة فهم الظاهرة الميتاسردية وتفسير وإعطاء نظرة شاملة لمختلف تمظهراتها.

2_ مفهوم الميتا سرد في الدراسات العربية:

تعددت المفاهيم والمصطلحات في تحديد طبيعة الميتاسرد عند الدارسين الغربيين، وهذا ما أدى إلى تعدد مصطلحاته ومفاهيمه في الدراسات العربية، إذ حاول النقاد العرب من خلال ترجمتهم لما أتى به النقد الغربي حول تقنية الميتاسرد إلى التنظير لها في الأدب العربي بإعطاء مفهوم لها وتحديد معالمها. ومن النقاد الذين كانت لهم جهود في إرساء معالم الميتاسرد في النقد العربي نجد "فاضل ثامر" الذي يعرف تقنية الميتاسرد بأنها "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية او الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوط أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي او البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"[7]. نجد فاضل ثامر قرن ظاهرة الميتاسرد بالرواية مثل النقاد الغربيين على غرار الأجناس الأدبية الأخرى، كما أنه ربط الوعي الذاتي بالكتابة من خلال الموضوعات التي حددها في انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوط، أو مذكرات مفقودة.

وذهب "سعيد يقطين" إلى تعريف ظاهرة الميتاسرد في الرواية " بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي. وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه؛ أي ان 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"[8].

أما "عز الدين التازي" فكان تعريفه للميتا سرد أكثر دقة في تحديد مجالات الميتا سرد في العمل الإبداعي، فيرى أن الميتا سرد "يعبر عن هوية الرواية باعتبارها عملا متخيلا، كما انه لا يريد ان يعطي هوية منجزة أو في طور الإنجاز، وإنما يركز بدرجة أساسية على هوية الرواية، لان الرواية هنا تقرأ نفسها بنفسها، وتفكر في ذاتها بذاتها، وتسائل عناصرها البنائية والسردية من خلال السؤال حول البداية التي تفتتح القارئ الضمني الذي تصور النص أنه يتلقى الرواية، وكيف يتلقاها، وأيضا من خلال استحضار الناقد وجهازه المفهومي الجاهز في قراءته للنص، وعلاقة الواقعي بالمتخيل"[9]، فالميتاسرد لا تقتصر على الموضوعات التي تجعل من العملية الإبداعية

والكتابة الروائية موضوعا لمتنها، بل أيضا من خلال الوعي ببنيتها السرد وبمجال النقد وعلاقة الرواية بالمتلقي.

بينما يعرف "جميل حمداوي" الميتاسرد بقوله: "يقصد بالميتاسرد، أو الميتاقص (metarecit)، ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد والتأشير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام"[10]. نجد "جميل حمداوي" ربط الميتاسرد بالخطاب الإبداعي عامة، فهو لا يخص هذه التقنية بجنس أدبي دون آخر، بل هي ظاهرة تشمل جميع الأجناس السردية في أدب ما بعد الحداثة، والتي تقوم على وعي المؤلفين بالكتابة الإبداعية تنظيرا ونقدا ضمن العمل الإبداعي.

ويتفرع الميتاسرد باعتباره ممارسة نقدية للرواية إلى عدة مجالات "اشتغال الروائي بالنقد عامة، شأنه شأن الناقد. واشتغال الروائي بنقد شغله الروائي، أو بما يتخاطب مع هذا الشغل من النقد، وكل ذلك خارج شغله الروائي. واشتغال الرواية بالنقد على نفسها. أو على غيرها أو عليهما معا"[11]، فمجالات الميتا سرد تتمثل في علاقة الكاتب بالنقد الأدبي، من خلال إعطاء أراء نقدية والعمل كنقاد ضمن العمل الإبداعي، أو من خلال نقده لعمله الإبداعي وإعطاء آرائه حول عمله من خلال العمل الإبداعي ذاته أو خارج العمل الإبداعي عبر اللقاءات أو الندوات الصحفية، أو اشتغال العمل الأدبي ذاته بنقد نفسه أو نقد أعمال إبداعية أخرى، أو بالجمع بينهما. فالميتاسرد يجسد بذلك "موقف الروائي من الرواية والمروي، فينحرف النص عن مساره منخرطا في مسار قصي مختلف يتأرجح بين التنظير والتعليق والنقد، معريا أدوات الكتابة كاشفا موقفه من الإبداع والنقد، معلنا عن وعيه باختياراته وأدواته الجمالية التشكيلية، مؤكدا حرصه على تشكيل أفق تخييلي آخر في أثناء النص نفسه مستفزا القارئ للتنبه والانتباه إلى أهمية دوره في إعادة دوره انتاج النص"[12].

إن مجالات تقنية الميتاسرد ومظاهرها متعددة، منها ما اتصل بتقنيات السرد من خلال الوعي بفنيات الكتابة ومحاولة تجسيدها عن وعي بذلك من خلال العمل الإبداعي، ومنها ما ارتبط بموضوع الرواية من خلال كتابتها عن ذاتها وممارسة النقد من خلالها، أو من خلال علاقة تماهي الواقعي بالخيالي، وإعطاء المتلقي مساحة في عملية الإنتاج الأدبي، قد تجتمع بعض مظاهر الميتاسرد في عمل روائي واحد، وقد يقتصر العمل الإبداعي على مظهر واحد من مظاهر الميتاسرد،

ماهي أبرز مظاهر الميتا سرد في رواية "شهيا كفراق" "لأحلام مستغانمي"؟ وكيف تجسدت من خلال عملها الإبداعي؟

مظاهر الميتا سرد في رواية "شهيا كفراق"

لجأت الرواية النسوية لاستخدام تقنية الميتاسرد من أجل التعبير عن ذاتها الكاتبة، والثورة على الهيمنة الذكورية للرواية، "فالميتاقص النسوي كما تعرفه جايل غرين (gayle greene) هو كتابة المرأة عن كتابة المرأة، والتي تكتب بشكل خاص كرد فعل لتقاليد الرواية المحكومة بالأدب الذكوري القائم"[13].

إن تقنية الميتاسرد ليست حكرا على الأدب النسوي دون الذكوري، فهي تقنية اعتمدت عليها رواية ما بعد الحداثة، إلا أن الكتابة النسوية لجات إليها للتعبير عن ذاتها الكاتبة والخصوصية التي يحظى بها السرد النسوي، فالميتاسرد النسوي يهدف "للفت النظر إلى الشأن الخاص بكتابة المرأة، كاستمرارية لنضالها ومعركتها العالمية في الحقوقيات والمساواة بالرجل، ومن أجل التميز بالكتابة ومعارضة الاحتكار الذكوري للغة والأدب، واللذان يعكسان صورة الواقع، والميتاقص أداة من أدوات كثيرة يمكن للكتابة النسوية أن تتبناها. لكنه يتميز بكونه وسيلة تتيح المجال لرؤية النقد من خلال القص، والتعبير عن والوعي الذاتي للكاتب من خلال عمله. وهي مواضيع هامة بالنسبة لموقع المرأة من الكتابة"[14].

وتعد "أحلام مستغانمي" من أبرز الكاتبات في الوطن العربي السباقات لتوظيف تقنية الميتاسرد بأشكال مختلفة في ثلاثيتها الروائية "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، إلا أن رواية "شهيا كفراق" كان على غرار رواياتها السابقة فهي تعتبر رواية ميتا سردية بامتياز. من خلال جعل عملية الكتابة الروائية موضوعا لروايتها، وتتجلى مظاهر الميتاسرد في الآتي:

1-الميتا سرد من خلال العتبات:

يتجسد الميتاسرد في الرواية من خلال العتبات، إذ نلحظ تماهي غلاف رواية "شهيا كفراق" مع غلاف الكتاب النقدي "ماهية الرواية" "لطيب بوعزة" وكأن الكاتبة تريد اخبار القارئ من خلال الغلاف أنها لن تسرد لنا قصة تخييليه شخصياتها وأحداثها محض خيال، بل ستسرد لنا قصة عن الكتابة الروائية أو ماهية الكتابة الروائية.

كما يتضح من خلال الرسم الموجود على الغلاف المتمثل في ريشة زرقاء ترمز للكتابة فهي الوسيلة المستعملة منذ القدم في التدوين، هذه الريشة التي يخرج من أعلاها طيور تحلق في الفضاء الأزق للغلاف أهي ترمز لتحرر الكتابة أم لرسائل عبر وسائل التواصل الاجتماعي (تويتر) والتواصل عبر الانترنت؟

إذا كان العنوان الرئيسي للرواية "شهيا كفراق" لا يوحي بالجانب الميتاسردي للعمل الروائي، إلا أن العناوين الفرعية التي تعج بها الرواية نجد أغلبها ذات طابع ميتا سردي مثل "أكتب كأن لا أحد سيقرأ"[15] الذي تدعو من خلاله لتحرر الكتابة سواء في أفكارها والتعبير عما يختلج ذاتها أو من خلال طريقة كتابتها التجريبية التي تحررت من قيود القالب الكلاسيكي للرواية.

وقد تعبر العناوين عن القيود التي تكبل الكتابة الروائية لدى المرأة، إذ نجد "أكتب رسائل.. واحتفظ بها لنفسك!"[16]، و"القراء أحرار بما يقرأون... والكاتب مكبل بما يكتب"[17]، فالكاتبة من خلال هذين العنوانين تخبرنا بالخوف والخجل الذي تعاني منه الكتابة النسوية في طرح أفكارها ومعاناتها، فهي محكومة في كتاباتها بالعادات والتقاليد وأيديولوجيا المجتمع.

بينما في العنوانين "رسائل لن تقرأها كميليا"[18]، و" ما الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة، لننقل أخبارنا لمن يهمهم أمرنا"[19]، فهي تعبر عن وعي الكاتبة بالتجريب الروائي، الذي أصبحت فيه الرواية منفتحة على الأجناس الأدبية الأخرى وتتداخل معها في مكوناتها وخصائصها وسماتها، ومن بين هذه الأجناس نجد فن الرسالة.

أما العناوين التالية، "أراك عصي الحبر"[20]، و"أدركوني ببطل!"[21] و"الحداد الادبي.. على رجل خارج من مكتبتي"[22]، "الأدب لا يحب السعادة، فالسعداء لا وقت لهم للكتابة"[23]، و"الكتابة هي الوهم الكبير بأننا لم ننسى"[24]، فهي تعبر عن هموم الكتابة التي يمر بها الكاتب من عسر الكتابة، وجمود التخييل الروائي عنده، بالإضافة إلى الهموم التي يحملها الكاتب في صدره، سواء أكانت هموما اجتماعية أو سياسية أو ذاتية.

كما تتجلى ظاهرة الميتاسرد من خلال الاهداء الذي يكون في العادة إما للأقارب أو الأصدقاء او للقراء، إلا أن الكاتبة لم تتوجه في إهدائها هذه الرواية إلى فئة معينة تقول: "فليكن... مادام سعات البريد جميعهم خانوا صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة، إلى الذين لم يعد لهم عنوان لنكتب إليهم."[25]، يتضح من الإهداء أن الكاتبة لن تسرد لنا رواية بل هي رسائل لمجهولين يأخذها البحر لوجهة لا تعرف الكاتبة قارئها، لكي تستطيع التعبير بحرية خارج قيود المجتمع.

تبدأ الكاتبة نصها بتقديم، الذي أصبح سمة بارزة في الرواية التجريبية، ليكون توضيحا لأسباب الكتابة وتمهيدا لنصها، فروايتها ليست كتابا للوصفات كالتي اجتاحت المكتبات، لا يحوي وصفة أو إجابة لمعاناة قراءها بقدر ما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم وما يطرأ على النفس من تقلبات تتحكم في مصيرهم مثلما تتحكم في أبطال رواياتها، تقول: "لست هنا لأنني أمتلك وصفة أو أجوبة، بل لأنني كاتبة، فالكتابة هي ما أتقنه حقا. لذا، على مدى عمر، كتبت كثيرا عن العواطف في تضادها، في ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها، عن النفس البشرية وتناقضاتها بين واجب الحكمة ونوازع الاهواء، عن تلك الأسهم النارية التي ترافق ميلاد المشاعر، وعن انطفاء حرائق اللهفة، ورماد النهايات وموت الكلمات، واحتضار الامل على مرأى من الامنيات... فللكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر مادامت العاطفة هي التي تحكم الناس في الحياة، وما يحرك الابطال في الروايات، هي التي، بمنطقها المجنون، تحطم العالم"[26]. تلمح الكاتبة من خلال هذا التقديم على الجانب الميتا سردي للرواية التي يتماهى فيه التخييلي مع الواقعي فالعواطف التي تحرك البشر، هي نفسها ما يحرك أبطال الروايات باعتبار الكتابة الروائية تعبير عن الواقع.

وتبرز الظاهرة الميتاسرية في التقديم من خلال توجيه الكاتبة هذا النص لذاتها قبل قرائها، "الحقيقة أنني لا اكتب لأحد، ولا أدرى ما سأكتبه بالضبط، فهذا الكتاب لنفسي أولا، ولعلها الوصفة المثلية لإنجاز كتاب ناجح. لذا لا بأس أن تأتي بعض أفكاره كيفما أتفق، فعندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المنمق، ولا إلى البحث عن منطق ما نقوله. نحن نكتب بروح عارية. الكاتب يتعرى نيابة عن قرائه ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه ليبقى شرف القارئ مصونا.."[27]، فهي تبين الجانب التجريب لرواية مابعد الحداثة الذي يتسم بالانفتاح الأجناسي

فنلحظ أنها لم تذكر الجنس الادبي الذي ينتمي له كتابها، لأن الرواية الحداثية خطاب ثقافي تجمع في متنها مختلف الخطابات الثقافية، كما أن الكاتبة تعي تقنيات سرد مابعد الحداثة الذي يتميز بالفوضى والهذيان فهي تخبر القارئ أنها ستسرد أفكارا كيفما اتفق لا تعتمد على منطق التسلسل الزمني للأحداث تتحدث فيه بروح عارية عن ما يعجز القارئ التحدث عنه ليبقى شرف القارئ مصونا؛ أي انها توحي لقارئ بحديثها عن الثالوث المحرم.

تتناقض الكاتبة مع ذاتها في تقديم نصها، إذ توجه في بداية التقديم هذا النص لذاتها غير اننا نجدها في ختام المقدمة تتوجه بها لفئة الراسبين في مدرسة الحب "من أجل الراسبين القابعين «إلى الابد» على المقاعد المدرسية، قلت لأكتب كتابا أسرب لهم فيه أجوبة الامتحانات عساهم لا يشقون بعد اليوم، بسبب كلمتين.. أو بسبب «كم كلمة يشبهوا النسمة في ليالي الصيف» كما غنى عبد الوهاب، كلمات سيتحول نسيمها في شتاء الوعود إلى أعاصير"[28].

تسخر الكاتبة في نهاية التقديم من قرائها _معشر العشاق_ الذين قبل ذلك وجهت هذا الكتاب لهم لتسرب الأجوبة للراسبين والقابعين في آلام العشق، وكأن الأفكار التي تتضمنها الرواية أكبر من أن يفهمها قراؤها من فئة العشاق، "في النهاية، الكاتب مسؤول عما يكتب لا عمن يقرأونه، وخاصة إذا غدو شعوبا وقبائل من العشاق"[29].

ويتجلى الجانب الميتاسردي للتقديم من خلال الحوار الدائر بين الكاتبة وقرائها، لتسألهم إن كان القراءة هروبا من واقعهم تقول: "الكتابة هروب، فهل تكون القراءة كذلك؟ وهل يكون الذين يلحقون بي في الواقع أسرى سابقين، فروا من معسكرات الاعتقال العاطفي"[30]، لتاتي الإجابة على لسان قرائها "لماذا تأخرت أيها الكاتب.. ثم عدت بكتاب عن الفراق؟ ربما بسبب أمة أخذتك همومها من نفسك، فجف من الذهول حبرك"[31]، وكانت الكاتبة من خلال هذا التعليق توضح الوجع الذي جعل القارئ يلجأ إلى رواياتها، هذا لاستفهام "ثم عدت بكتاب عن الفراق؟" الذي يوضح أن رواية "شهيا كفراق" لن تنسي قارئها وجعه وألمه بقدر ما هي تصفه وتزيد من وطأته في نفسه.

أما التعليقات التي وضعت في الغلاف الخلفي للرواية توضح الكاتبة من خلالها وعي المرأة بذاتها والمكانة التي تحتلها في المجتمع مناصب مرموقة كانت حكرا على الرجل، إذ نجد التعليق الذي كان على لسان "ايرينا بوكوفا"؛ إذ لم تكتفي الكاتبة بذكر اسمها بل ذكر اسمها أسفل التعليق بل حتى المنصب الذي كانت تشغله "المديرة العامة السابقة لمنظمة اليونيسكو"، هذا التعليق الذي أتى لتعظيم مكانة الروائية بين الكتاب "هي امرأة عظيمة، وكاتبة رائدة في مجالها مناضلة تنحدر من سلالة الكتاب الذين تبنوا عبر التاريخ القضايا الكبرى". فهي في هذا التعليق أعطت للكاتبة مكانة بين الكتاب بصفة عامة سواء أكانوا من جنس الرجال أم النساء، بالإضافة

إلى تبنيها لقضايا الكبرى سواء في الموضوعات إذ أصبحت المرأة تتحدث بكل جرأة مثلها مثل الرجل لا تكبلها تقاليد المجتمع، أو من خلال التجريب الذي مس بنية الرواية. فالكتابة النسوية واكبت التطورات التي طرأت على الرواية الحداثية وما بعدها.

كما يحوي الغلاف الخلفي للرواية على السيرة العلمية للكاتبة، تقول:

"- كاتبة جزائرية، حاصلة عام 1985 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون على يد البروفيسور جاك بيرك.

-حققت أعمالها نجاحا جماهيريا واسعا في العالم العربي.

-صنفتها مجلة فوربس الأمريكية في عام 2006 الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي، بتجاوز مبيعاتها المليوني نسخة.

-لديها أكثر من 12 مليون متابع على صفحتها في الفايسبوك.

-منحت لقب سفيرة اليونسكو من اجل السلام عام 2016." فالكاتبة من خلال هذا التعريف بذاتها تبرز المكانة العلمية التي تحتلها المرأة في المجتمع من جهة بتحصيلها العلمي وتمكنها بحيازة أعلى الشهادات من الجامعات المرموقة على يد أبرز الخبراء، ومكانتها الأدبية برواج أعمالها الكتابية في الوطن العربي والدليل عدد مبيعات مؤلفاتها، بالإضافة إلى مكانتها الاجتماعية والقيم الإنسانية التي تدافع عنها بمنحها لقب سفيرة اليونسكو من أجل السلام.

2-التنظير الميتاسردي:

يقف وراء ظاهرة الميتاسرد مقصدية المبدع ووعييه بالكتابة السردية "التي تكبر في بؤرة وعيه؛ لتشظي في عالم لا وعي المتلقي من خلال توظيف بعض الأدوات السردية التي تكشف خدع النص الكامنة بين بنياته الدقيقة، والذي يكون بالحديث عن الكتابة وهمومها وتحدياتها داخل فضاء الرواية، ويمتاز النص الميتاسردي بمعجمه الذي يشير دائما لوجود الأقلام او الأوراق، أو مسودات لبعض العبارات والنصوص، أو لشخصيات بعض الأعمال الأدبية، وغيرها فيما يخص الهم الإبداعي"[32]، وهذا واضح وجلي في رواية "شهيا كفراق" إذ تجعل الكاتبة من عملية الكتابة الإبداعية وهمومها موضوعا لروايتها.

إذا كانت العتبات تعبر عن الجانب الميتاسردي للرواية، فإن متن الرواية يتماهى مع هذه التقنية من خلال، جعل الكاتبة ذاتها من بطلة الرواية وساردة لأحداثها، فجاءت الرواية عبارة عن انعكاس لهواجس الكتابة الروائية وهموم الكتابة، هذا الانعكاس الذي طغى حتى على الحوار في الرواية، الذي أتي عبارة عن مونولوج فقلما نجد فيها حوارات بين البطلة وشخصيات الرواية، وكأن الكاتبة تخاطب قراءها.

تبدأ الكاتبة روايتها بسرد سيرة ذاتية لعملها الإبداعي، من مرحلة قبل الولادة التي كان الناشر أحد أسبابها من خلال تحفيزها على الكتابة بعد انقطاع دام خمس سنوات من آخر اصدار لها "دعاني ناشري إلى الغداء. شاب أربعيني، يرأس أكبر جمهورية لبنانية للكتب، بحكم شراكته مع مجموعة «هاشيت» الفرنسية الشهيرة.... جاء سؤاله على طريقة الناشرين الغربيين في مساندة كتابهم حين يطول انقطاعهم عن الكتابة. قال «منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا.. ما الذي تحتاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديد؟ هل ثمة شيء يمكن أن نوفره لك لتكتبي؟»"[33]. هذا اللقاء الذي كان بين الكاتبة والناشر جعلها تراجع نفسها وتستفسر عن قلة انتاجها والوقت الذي ضاع منها دون أن تستغله في الكتابة، هل هموم المجتمع هي ما شغل تفكيرها ووقتها عن الكتابة، أليست هموم المجتمع هي المادة الخام لكتاب الروايات؟ "هل تعود قلة انتاجي إلى كون أفكاري استحالت دموعا، وأنني لم أنتبه إلى الاستفادة من فائض حزني، وتحويل مجرى دموعي إلى عمل إبداعي؟ أمن الأفضل للكاتب أن يكون «عصي الدمع» أم «عصي الحبر»؟"[34]. من خلال هذه الأسئلة التي تطرحها الكاتبة على نفسها توضح الهموم التي يحملها الكاتب في صدره لتكون سببا في انتاجه الأدبي. فإذا كان الإنسان العادي يبكي لهمومه فإن الكاتب يبكي من خلال قلمه.

هذه التساؤلات التي تدور في ذهن الكاتبة حول الكتابة تتسع دائرتها إذ أنها تتساءل حول المدة الزمنية التي تحتاجها لإنجاز روايتها، لتعطينا مجموعة من الأمثلة لكتاب مشهورين الذين كانت بينهم مفارقة، هذه المفارقة لم تكن بين الكتاب فقط بل كانت عند الكاتب الواحد في إنجازه لأعماله، فمنهم من كلفه انجاز كتاب بضعة أيام ومنهم من أخذ سنوات في كتاب مؤلف واحد "يحيرني أن يكون كافكا قد كتب كتابه «المحاكمة» الذي يعد من اهم 100 كتاب في العالم، في ليلة واحدة.. لكن كافكا نفسه أمضى عشر سنوات كاملة لكتابة أحد نصوصه، كان خلالها يكتب جملة، ويوقف شهورا طويلة قبل أن يعود إليها ليضيف جملة او فقرة طويلة. اما طه حسين، فقد كتب «الأيام»، أحد أعماله، خلال 9 أيام وهو في فرنسا، وكان كفيفا"[35].

تتوالى أسئلة الكاتبة عن الظروف التي يجب ان تتوفر للكاتب حتى يتمكن من الإنتاج الأدبي والإبداع فيه هل يجب أن يتفرغ للكتابة؟ أم يجب أن ينشغل عن الكتابة بعمل آخر حتى يتمكن من الاشتياق لموهبته في الكتابة الروائية "هل يحتاج الكاتب إلى أن يتفرغ للكتابة لينجز رواية؟ كيف إذن استطاع نجيب محفوظ أن يكتب روائعه تلك وهو يعمل موظفا بدوام كامل على مدى ثلاثة عقود؟ وكيف كتب همنغواي اعمالا فاز بفضلها بجائزة نوبل وقد عمل لسنوات مراسلا حربيا واخذته الحياة في كل صوب؟ أيحتاج الكاتب إلى أن يعمل في شان آخر غير الأدب، كي يشتهي الكتابة إلى حد تصبح شغله الشاغل لوجدانه لا لدوامه؟ ربما يحتاج إلى أن تكون الكتابة عشيقته لا زوجته، ولعه لا مهنته، ليواعدها بشغف سرا كل مساء"[36].

ولكي يتمكن الكاتب من الكتابة لابد من مكان يرتاح فيه ويفضله أثناء الكتابة هذه الأمكنة تتسم في أغلب الأحيان بالعزلة والانطواء فمنهم من اتخذ غرفته ملجأ ومنهم من اتخذ قفصا في حديقة للحيوان مكانا للكتاب كأحد الكتاب الفرنسيين، وهناك من أبدع في سجن وكانت زنزانته هي من تلهمه، وهناك من قام ببناء بيت صغير فوق الشجرة، ومنهم من عزل نفسه عن المجتمع بأكمله بالذهاب إلى جزيرة مهجورة. "ليست الكتابة أوراقا وأقلاما وكومبيوتر وإلهاما. نصف الإبداع يتحكم فيه المكان. أمكنة أغرب من أن تخطر ببال. كاتب مصري كان يقصد المقبرة ليكتب، وآخر مثل جان جنيه وبايرون والماركيز دي ساد أبدعوا في السجون، أما فولتير فقد كتب «أعشق زنزانتي» ولم تكن زنزانته سوى غرفته. وكتب ابن خلدون جل مقدمته الخالدة وهو في المغارات هربا من المكائد والجواسيس الذين كانوا يطاردونه. يمكنك أيضا ان تهرب إلى جزيرة في المحيط الهادئ لتكتب، وربما عدت لشراء الجزيرة بعد صدور مذكراتك"[37].

تأتي الكاتبة من خلال ذكر أهمية المكان الذي يلهم الكتاب، لتطرح سؤالا على نفسها ما هو المكان الذي يلهمها لكي تتمكن من كتابة روايتها الجديدة؟ أتتخذ بيتا في الشجرة؟ أم تقبع في غرفتها؟، لتأتي الإجابة على هذه الأسئلة "بالنسبة إليّ شخصيا أعظم الأفكار الروائية عثرت عليها وأنا أقوم بالأشغال المنزلية. ولأنني دفعت ثمن هذه المقولة سنوات من عمري، فقد تمنيت مازحة أن تسجل باسمي، وألا أجدها في الأنترنت منسوبة إلى غيري، لكنني ما كدت أنشرها بزهو كبير، حتى جاء من يقول إن أغاتا كريستي قالت: «أفضل وقت للتخطيط لكتاب هو أثناء غسل الصحون»!"[38]، فالكاتبة تعبر من خلال المكان الذي يلهمها وهو منزلها ومملكتها أثناء قيامها بالأشغال المنزلية لتعبر عن الكتابة النسوية من خلاله. فالمرأة هي ربة بيت قبل أن تكون كاتبة تهتم بأشغالها المنزلية.

تكمل الكاتبة سرد طقوس الكتابة لدى الكتاب، فأغلب الكتاب يقتنون حيوانا أليفا يؤنس وحدتهم أثناء الكتابة ولا يشوش على أفكارهم، فكانت القطة خير أنيس لهم، لذلك قررت الكاتبة اقناء قطة لتستطيع كتابة روايتها التي دام انتظارها طويلا، "في اقتناء قطة فوائد خبرها الكتاب الأولون. إنه يجالس كائنا لا يتجسس عليه، ولا ينقل حديثا منه ولا إليه، ولا هو في منافسة معه ولا هو مفروض عليه. فالكاتب يحتاج إلى حضور كائن غير ناطق ولا مزعج يؤنسه لحظة الكتابة، من دون أن يقطع حبل أفكاره بسرد أخباره، أو يفضح نميمته، التي تزيد نسبة سمومها إن كان الجليس من فصيلة بعض الكتاب أو الكاتبات، وهذا بسبب ظاهرة الغيرة والحسد، الملازمة منذ الأزل أوساط الإبداع"[39].

تكشف لنا الكاتبة عن سر تأخر صدور روايتها، وهي مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت تضيع وقت الكاتبة، ليست أصبحت تقبع وراء هاتفها لتجيب قراءها، الذين أصبحت

تجمعها بهم علاقة عاطفية لدرجة مناداتها أمي وخلتي، "كيف أن عالما افتراضيا يلتهم من عمرك زمنا حقيقا، فتنسى ان تعيش، وبدل ان تكتب نصوصا تخلد، تكت على الانترنت ما يؤول إلى الزوال. وعوض ان تنجب كتبا، تنجب قراء يتزايدون، ويتناسلون وينادونك «ماما»، و«أمي»، و«أما» بكل اللهجات العربية، بل أحدهم اعتاد أن يناديني «خالتي أحلام» لأنه تمنى كثيرا أن تكون له خالة ولم يرزقه الله سواها. وإذا بأمومتك تلزمك مواساة أبنائك بالتبني والتمني، والاطمئنان عليهم، وإطعام 12 مليون قارئ يوميا!"[40].

بعد كل الطقوس اللازمة للكتابة تبدأ الكاتبة بسرد المراحل الأولى من ولادة كتابها والتي بدأت أيضا من الناشر الذي اتصلت به لتخبره عن فكرة الرواية التي طال انتظاره، فهي قررت هذه المرة الحديث عن الفراق، فراق الأحبة سواء أكان فراق العشاق، أو فراق الأهل أو فراق الوطن، أو حتى شخصيات رواياتها.

"فاجأه هاتفي، لم يدر نسبة الجدية فيما أقول.

سألني:

-هل هي رواية؟

أجبته:

-ليس تماما، لدي فكرة جميلة.. سأكتب عن الفراق.

-أهو الجزء الثاني من «نسيان. كم»؟

-لا أدرى بعد.. سيتضح لي الامر أثناء الكتابة.

-والرواية؟

-كل كتاب رواية.. في ذهني روايات كثيرة جميلة، سأكتبها حال إنهائي هذا الكتاب، إنني أحمله في ذهني منذ سنوات، لن أستطيع الكتابة إن لم انجزه"[41]، الكاتبة توضح أن هذه الرواية كتاب، لوعيها بأن الرواية الحداثية هي خطاب ثقافي منفتح على مختلف الأجناس الأدبية والثقافية، لذلك دائما ما تذكر كلمة كتاب بدل رواية.

بعدما سردت لنا الكاتبة كل الطقوس التي يتخذها الكاتب لإنجاز كتابه، تأتي الآن لتسرد لنا مرحلة الكتابة التي أصبحت على الكومبيوتر بعدما كانت تكتب بالقلم "موعدنا هذه المرة على صفحة بيضاء افتراضية، فأنا أجازف لأول مرة بالكتابة على الكمبيوتر وهذا إحساس جديد. ما عادت الصفحة تتمدد على مكتبتي، أسودها وأمزقها أو أحولها عند الندم إلى كمشة ورق في قبضة يدي، بل أصبحت أنا الآن في قبضتها. هي في مواجهتي، كما لو كانت كائنا حيا، وأنا مرتبكة ارتباك العشاق وصمتهم لحظة وجودهم متقابلين بعد فراق طويل"[42]. فالرواية كما يقول الطيب بوعزة ليست في اكتمالها بل تتمظهر من خلال مرحلة كتابتها وحذف الكتابة وتمزيق الأوراق "فلا نطلب

الرواية وقد استوت على سوقتها، بل نطلبها في حالة اختمار العملية الإبداعية، كما تتمظهر في نتف الورق الممزق، والفقرات المحذوفة، والسطور الملغاة، وفيما قبل ذلك أيضا، نطلبها في عالم الإمكان الذهني، بكل اعتمالاته العقلية والنفسية"[43].

تبدأ الكاتبة بالكتابة روايتها التي ستكون عبارة عن رسائل لبطلة روايتها "نسان. كم". "الخلاصة: علينا إلا نمنع أنفسنا من كتابة رسالة كلما شعرنا بالحاجة لان نقول شيئا لأحد، شرط أن نحتفظ بها لأنفسنا... وان نقاوم الرغبة في إرسالها لأننا على الأرجح سنندم لا حقا على ما كتبناه! من هنا جاءتني فكرة أن أكتب رسائل إلى كاميليا وأحتفظ بها لنفسي، على أمل أن أغير رأيي بل أن أرسلها إليها.. أو تكون هي قد غيرت عنوانها!"[44]، إلا أن الكاتبة تفضل أن تحتفظ بهذه الرسائل لنفسها خوفا من أن تفض أفكارها وعواطفها أمام قرائها إن قامت بإرسالها كما حدث مع بعض الكتاب الذين أصبحت رسائلهم وحياتهم الخاصة روايات وكتب.

فهي تحتاج للكتابة لتهرب أفكارها، فالرواية وإن كانت سردا تخيليا إلا أنها تعبر عن أفكار كاتبها وعن تصريحات يعجز عن البوح بها فيلجأ إلى الكتابة ليستطيع التعبير بكل حرية عن طريق سرد قصة تخييلية "... أما قلت يوما أن الرواية حقيبة لتهريب كل الأفكار الخطيرة؟ كنت أتحدث عن الأفكار السياسية"[45]. فتأتي هذه الرواية حقيبة لأفكار الكاتبة السياسية والاجتماعية، وملجأ تأتمنه على أسرارها العاطفية.

تلجأ للكتابة لتعبير عن آلامها علها تنسى ما يؤرقها ويشغل تفكيرها ويحزن وجدانها، لتكتشف أن الكتابة ماهي إلا تدوين وتذكير في كل مرة على ما نريد نسيانه "ما يؤلمنا حقا نكتبه ولا نقوله، الكتابة بوح صامت، وجع لا صوت له. لكننا ننفضح دوما به، وننسى أن الحبر لا ينسى، لكنه برغم وشايته لا يفتري على أحد. هل يمكنني ائتمانك على ما سأكتبه لك؟ ...تقبلي بوح أسراري إذن، وكوني صديقة ذاكرتي، بقدر ما كنت صديقة نسيانك"[46]، يتضح الجانب النرجسي للرواية من خلال استعانة الكاتبة من شخصيات رواية "نسيان. كم" لتكتب هذه الرواية من أجل ذاتها وذلك بجعل شخصيات الرواية طرفا في تهريبها لأفكارها فهذه الرسائل التي تكتبها لابد لها من متلقي تخاطبه وتبوح له بأسرارها وأفكارها.

تبدأ الكاتبة بتسريب أحد أسرارها من خلال أحد الرسائل التي توجهها لكميليا بندمها لكتابة رواية "نسيان. كم" التي أصبحت سبب مهاجمة الرجال لها "بالمناسبة دعيني أبح لك بأنني حدث أن ندمت لأنني كتبت يوما «نسيان. كم» لإنقاضأك، تصوري، بسبب هذا الكتاب، ستظل شهة الانحياز للنساء تطاردني. ولن تشفع لي الروايات الثلاث التي كتبتها تمجيدا في الرجولة، فلو أني لو أوقع «ذاكرة الجسد» أو «عابر سرير» لكان يمكن أن تنسب لرجل.... في الواقع، على عكس ما قد تعتقدين، أنا من الكاتبات القلائل اللواتي ليس لهن أيّ تصفية حساب مع الرجال، بل إنّ

الحياة أهدت لي أروعهم"[47]،فهي تنفي تحيزها للمرأة ومهاجمتها للرجل والدليل على ذلك رواياتها السابقة، حتى أن هناك من اعتقد أن "ذاكرة الجسد" ليست هي من كتبتها بل هي سرد ذكوري، لتبين للقارئ أن الكتابة النسوية لا تتمثل فقط في مهاجمة المرأة للمجتمع الذكوري، بقدر ماهي حكي عن معاناة المرأة ومأساتها التي عانت منها في بعض المجتمعات بحكم التقاليد والأعراف.

بعد ندمها من كتابة "نسيان. كم" تأتي لتفصح عن مشاريعها في المستقبل التي تود كتابتها، وترى في كتاب الفراق الذي هي في صدد كتابته كان سبب تأجيلها لمشاريعها الإبداعية "ما يحزنني أن هذه القصص تصلح لتكون أعمار روائية كبرى، ولكن لم يعد لي من وقت لكتابتها، وفي ذهني أعمال أخرى. قصة حياة ابي، والجزء الثاني لـ«الأسود يليق بك»، يا للحماقة.. كم من الروايات اغتيلت أثناء كتابتي هذا الكتاب" [48].

بعد أن كشفت لنا الكاتبة عن أسرار ندمها ومشاريعها تأتي لتصرح بأن هذه الرسائل التي تكتبها لكميليا بطلة روايتها، هي مضمون كتابها، "سأحتفظ بهذه الرسائل إلى أن تأخذي قرارا بأمرها. سأطلع عليها ربما جننت ونشرت إحداها في كتابي. إنه كتاب عن الرسائل أصلا"[49]. كتاب الفراق الذي كان عبار عن رسائل، هي رسائل للبوح عن الأسرار، وبوح للأفكار، وبوح عن طريقتها الخاصة في الكتابة، فهي أتت في هذا الكتاب لتعطي إجابة عن الكتابة الروائية، بكل ما تحمله في طياتها من أفكار سواء أكانت سياسية أو اجتماعية، عاطفية أم أدبية.

بعد تصريحات الكاتبة عن مضمون الرواية، تأتي لتخبرنا عن نهايتها التي لا تدري خاتمتها مسبقا، "إنها الرسالة الأخيرة التي تمنيت لو أضفتها إلى تلك الرسائل التي لن تقرأها كاميليا. لولا أني فقدت الرغبة في الكتابة، ربما في ذلك مواصلة هذا الكتاب الذي توقعت فيه كل شيء إلا نهاية كهذه. يقال إن أجمل الروايات هي تلك التي لا يعرف الكاتب نهايتها مسبقا. كيف لي أن أعرف نهاية قصة كانت الحياة تشاركني كتابتها في كل فصل؟"[50]. هذه القصة التي شاركتها في كتابتها الحياة بتفاصيلها اليومية، بل شاركتها الكتابة الروائية تفاصيلها، والتي ساهمت في كتابة قصتها "هنا تنتهي حكايتنا. متعبة انا بقصة ما كانت لولا الكتابة أن تكون قصتي"[51].

بعد نهاية الكاتبة من كتابة رسائلها، والتي كانت مضمون كتاب الفراق، تأتي مرحلة طبع المخطوط، والتي كانت في العادة ما تعيد الكاتبة مراجعة ما كتبته إلا انها هذه المرة تقرر عدم مراجعة ما كتبت وكأنها تريد أن يصل الكتاب لقرائها بكل تفاصيله بأفكاره وأخطائه، بكل ما يحمله من عواطف وهواجس وأحلام، دون المساس بمراحل تطوره والعبث بتفاصيله "عادة تلازمني رغبة في الاحتفاظ طويلا بأي مخطوط وإعادة قراءته مرارا قبل إرساله إلى المطبعة، بل ومطاردته حتى المطبعة، لاعتقادي أن لا أخطر من إقدام كاتب على نشر كتاب، فدوما أرعبني ما ليس يمحى. لكني

هذه المرة قررت ألا أعيد قراءة ما كتبت، وأن أرسل هذا الكتاب كما كتبته في تدفقه الأول إلى ناشري"[52].

يتجلى الميتاسرد التنظيري في الرواية من خلال جعل موضع الكتابة الروائية موضوعا لها، من خلال سرد أحداث ولادة كتاب الفراق الذي كان الناشر سببا في بداية التفكير به، ثم الاستعداد للكتابة بكل طقوسها لتأتي أفكار الكتابة، إلى غاية الإفصاح عن الموضوع وعن شكله الذي سيكون عبارة عن رسائل لذات الكاتبة تفرغ من خلالها شحنات أفكارها وعواطفها، وما يؤرق وجدانها، إلى غاية اكتمالها ونشرها.

3- ميتاسرد الشخصيات:

يتمثل ميتاسرد الشخصيات من خلال "تصوير صراع الشخصية القصصية مع الشخصية الميتاسردية التي تتراقص بين سطور النص النرجسي للمؤلف السارد تعاليا وسيطرة، فتفرض وجودها الميتاورائي على مخيال ذلك الكاتب الضمني، بل قد تتمرد تلك الشخصية على خطة السارد، فتعلن انشقاقها ورفضها لرؤية السارد وهيمنته"[53]. فميتاسرد الشخصيات يتضح من خلال هيمنة الشخصية الروائية على ساردها وكاتبها، لدرجة إيهام القارئ بواقعيتها من خلال تحكمها في أفكار الكاتب والتأثير فيه.

ويتضح ميتاسرد الشخصيات في الرواية من خلال استحضار الكاتبة لشخصية "خالد بن طوبال" الذي كان بطل رواياتها الثلاث "ذاكرة الجسد"، "عابر سرير" و"فوضى الحواس" الذي أصبح محرمها الأدبي يؤثر في قرارتها، وعواطفها لدرجة لبس ثوب الحداد من أجل أن تبكي فراقه "كنت احتاج إلى 5 سنوات لأكمل «عدتي الادبية» التي كانت أطول من عدة شرعية، ولاخلع حدادي الروائي العاطفي على خالد بن طوبال، وأسمح للسيد طلال بأن يدخل حياتي في رواية جديدة هي «الأسود يليق بك». في الأدب أيضا، لتشفى من بطل، عليك أن تقع في جب غيره، ان تنفض عنك ذكريات قصصك الماضية، وتتخلص من كل ما له علاقة بكائنات غادرت وجدانك واوراقك ومكتبك"[54].

إن شخصية " خالد بن طوبال" كانت تتحكم في الكاتبة التي أعطته بعدا واقعيا، إذ أصبح يتحكم في قراراتها، بل وصل إلى حد الخجل في أن تتصرف بعكس مبادئ شخصيتها "عادة، الكاتب هو من يتحكم في أبطاله، إلا أنا، خلقت بطلا يتحكم بي، وأخجل منه إن تنازلت عن مبادئ يوما. تدريجيا أصبح هذا الكائن الحبري هو من يدير حياتي، ويختار لي من أحب، ومن أعادي، والمناسبات الرسمية التي أحضرها وتلك التي أقاطعها، بحسب سلمه الشاهق في القيم"[55].

وهذه الشخصية الميتا سردية تبين البعد النرجسي لرواية المابعد حداثية لتكشف لنا الكاتبة أن شخصية "خالد بن طوبال" ماهي إلا انعكاس لذاتها في مبادئها وأفكارها، "استنتجت أن

على الكاتب أن يختار بتمعن أبطاله، لأن الأمر سينتهي به بأن يشبههم، وليس العكس كما كنت أعتقد. ألم يقل فلوبير عن بطلة روايته «مدام بوفاري» إنها كانت هو؟ على مدى عقد من الزمن خلت خالد بن طوبال أبي... أو حبيبي... لكنه يوم مات اكتشفت وانا أبكيه أنه كان أنا"[56].

هذا البعد الواقعي لشخصيات تخييلية، والتعلق بها لا يؤثر في الكاتب فقط، بل يشمل القارئ أيضا "إن كان يصعب على القراء فراق بطل عاشوا معه زمنا لا يتجاوز مدة قراءة رواية، فكيف للراوي أن يفارق أبطالا عاش معهم على مدى سنوات قضاها في كتابة تلك الرواية؟ بين «ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس» و«عابر سرير»، كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. وغدا «محرمي الأدبي»"[57].

إن هذا التأثر بشخصيات الرواية، لا يتمثل فقط في الحزن على فراقها، بل يصل حجم تأثرنا بها إلى درجة التصرف والتفكير مثلها "الأبطال الخالدون تبدأ حياتهم الحقيقية عندما نغلق الكتاب. نشرع في التكلم والتصرف مثلهم، نستعيد تفاصيلهم، نفتقدهم، نتوقع مصادفتهم، نود مواعدتهم في كتاب آخر، او في حياة أخرى...ذلك ان الأبطال الخالدين يغيرون دائما شيئا فينا، لأننا عندما نفارقهم في كتاب، يشرعون بمرافقتنا في الحياة"[58].

4- النقد الميتا سردي:

يتمثل النقد الميتا سردي في استحضار الكاتب مقولات نقدية بخصوص الكتابة الروائية، لتبين وعيه بالكتابة السردية، سواء تعلق الأمر بالبنية السردية، أو موضوعات الكتابة والتلقي أو من خلال مقولات التجريب الروائي، ومن بين مقولات النقد الميتاسردي الذي وظفته الكاتبة في روايتها، نجد ما تعلق بالإنتاج الأدبي تقول: "ربما يشفع لي قول جورج إليوت «الإنتاج الادبي الغزير إساءة اجتماعية». لكن، في المقابل هدر المبدع للوقت خارج الكتابة هو أيضا إساءة أبدية"[59]، فهي تشفع لذاتها الكاتبة من خلال هذه المقولة بعد غياب خمس سنوات دون أن تبدع عملا روائيا. ولا تكتفي بهذه المقولة لتريح ضميرها من ضياع وقتها لتستعين بمقولة همنغواي لتبرير نقص انتاجها الأدبي، "عزائي في قول همنغواي: «ليس الكاتب من له كتب بل من له قراء» ... همنغواي كتبته الحياة أكثر مما كتبها، لذا لم يكتب إلا كتبا صغيرة في حدود المئتي صفحة، فقد تعلم من مهنته مراسلا حربيا سابقا أن يلتزم بعدد من الكلمات، لأنه كان يرسل مقالاته بالتيليغراف"[60].

بعد أن قامت الكاتبة بتبرير نقص إنتاجها الأدبي تأتي لتبين، ماهية الكتابة الروائية أو الفن عموما والتي تكمن في الخيال "فالفن ابن المسافة والحرمان، وابن المستحيل والخيال، لذا يغتاله الواقع"[61]، فمهما بلغت واقعية الرواية إلا أنها لا تصبح مرآة عاكسة للواقع، إذ "لا ينبغي أن نأخذ مقولة وات بوجود تطابق بين الفن والحياة بالمدلول الحرفي معنى المطابقة، فننزلق إلى تصور

علاقة مرآوية بين الرواية والواقع الحياتي، بل ينبغي أن نفهمها بمعنى وجود تعالق وثيق بين السرد والحياة"[62].

تأتي الكاتبة لتشرح لنا مقولة التطابق بين الخيال والواقع "الأسطورة تؤكد أيضا أنّ ما من فن إلا ويستدرج صاحبه إلى حيث لا يتوقع، فلا يعود يميز بين الواقع والخيال.. ونحن نمثل الحب ونكتب عنه نقع في حب الحب، لأن الفن يجمله ولأننا نرتقي حين نكتبه، ولا ندري بعدها كيف نتبين موطئ قدمنا بين الواقع والخيال. فالحب يولد في خيالنا وقبل قلبنا"[63]، وهي من خلال هذه المقولة تعود لتتقاطع مع كتاب "ماهية الرواية" لطيب بوعزة" الذي يقول: "عندما تسرد الأسطورة الوجود، فإنها تقوم بذلك من أجل إضفاء المعقولية على كينونته وصيرورته. فتحقق بذلك مستوى من مستويات فهم الذات والعالم. ذلك لأن الرؤية السردية الأسطورية ليست مجرد تفكه ومسامرة، بل هي قراءة تتغيى الفهم، ولإنجازه فإنها تقطع الوجود الاجتماعي والكوني وتعيد وصل أجزائه على نحو يمنحها المعقولية"[64].

إلا أن الأديب لا يحتاج لقصص الواقع لينتج نصه الادبي فهي ترى أن أجمل القصص التي كانت من خيال الكاتب "لا يحتاج الأدب إلى قصص واقعية، الواقع يفيض به اليوم في الانترنت. أجمل القصص ولدت في خيال الكتاب. اكتبي كما كتبت دوما، حاذري الإقلاع عن الحلم، ماذا سيكون الادب لولا الأحلام!"[65].

تأتي مرة أخرى لتوظف مقولة نقدية حول تقنية من تقنيات الأسلوب الروائي على شخصية روايتها التي تظهر حينا وتختفي والتي في العادة توظف لترمز إلى اضمار جانب من أفكارنا من خلال اظهار جوانب أخرى "هو يتقن لعبة التجلي والاختفاء"[66]. فالشخصية التي كانت تهتم للكاتبة وتتصل بها تنقطع عن هذا وتختفي دون ترك مبررات أو أعذار.

ومن بين المقولات أيضا استحضارها قول على لسان محمود درويش، والتي تعبر عن أفكار الكاتب وتشجعه عن الكتابة، وعدم الخوف من النقد ومن الأفكار التي سيطرحها وما هو وقعها على المجتمع لان الكاتب مسؤول عما يكتب وهو يعبر عن ذاته وعلى مجتمعه وعلى ما يؤلم روحه وما يؤرق تفكيره، "أيها الكاتب، لا تعتذر عما كتبت... ولا عما فعلت، بحسب نصيحة محمود درويش.

لا تخش ما تكتب.

ليكن هذا قرارك وأنت تشرع في كتاب جديد"[67].

بعد المقولات النقدية التي تخص الكتابة والكاتب، تأتي كتابات تخص القارئ "في القراءة كما في الحب، إن لم تكن على لهفة اقلب الصفحة واغلق الكتاب"[68]، فعلى القارئ لكي يتذوق

العمل الادبي أن يكون محبا للقراءة والاطلاع، فليس كل من قرأ استمتع بها وتذوقها وعلم ما يضمر الكاتب خلف عباراتها من أفكار.

5- ميتاسرد القراءة والتلقي:

تبرز تقنية الميتاسرد من خلال فعل واقعية السرد إذ يلجأ الكاتب إلى مخاطبة المتلقي وجعله مشاركا في عملية الكتابة الروائية " فمن خلالها يبرم عقد الثقة بين المؤلف والقارئ علما أن كلاهما على يقين بأن هذا النص ما هو إلا مجرد لعبة يبتكرها المؤلف في حيز لا وعي القارئ؛ لتمرير رؤيته الخاصة لنفسه والعالم أيضا"[69].

إن الميتاسرد يجعل من القارئ عنصرا فعالا في عملية تحديد معنى السرد، فهو " يتخذ هذا الوضع المنتج في الغالب شكلا من خلال الراوي- المؤلف المدرج في النص، والذي يعترف صراحة للقارئ بحضوره وبقدرته على المناورة، وتكون النتيجة غالبا إصرار على أن يكون القارئ واعيا بدوره كمشارك في تحديد أي "المعنى" من النص، ولا يعني هذا أن يعمل الراوي- المؤلف والقارئ معا لاكتشاف معنى موجودا داخل النص، وإنما يطالب كاتب الميتارواية القارئ أن يقرر المعنى"[70].

ويتمثل ميتاسرد القراءة والتلقي في الرواية من خلال توجيه الكاتبة الخطاب للقارئ وذلك يتضح من خلال طرح أسئلة في قولها: "ماذا تنتظرون مني إذن وسط هذا الإعصار؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد، وبالثانية يكتب ليصف المشهد؟"[71]، هذه الأسئلة التي تطرحها الكاتبة على قرائها جاء كتبرير لانقطاعها الطويل عن الكتابة، فهي وسط دوامة تعيشها من خلال النزوح الذي حل بلاجئين هي تصف معاناتهم وكأنها تمثل أحد المبدعين الذين غدرت بهم الحرب ليكون وسط دوامة الشقاء والتي تمنعه عن الإبداع.

تستمر الكاتبة بتوجيه الخطاب للقارئ، من خلال الاعتذار من قراءها لذين لن يجدوا إجابة عن أسئلتم أو وصفة لتخفيف آلامهم التي يعيشونها بسبب الفراق الذي تعددت أسبابة، سواء أكان لأسباب سياسية أو اجتماعية أو عاطفية، "سامحوني أحبتي العشاق، طالعوا كتابي هذا من باب المواساة لا أكثر، فلا يمكن كتابة عمل جاد عن الفراق. لا وصفة لي لفراق سعيد، ولا لأمة تعيش أكثر مراحلها تعاسة، ويحلو لها تمجيد العذاب على أنه سعادة، تماما كما تمجد الهزائم على انها انتصارات، والخسارات على أنها مكاسب"[72]، هذا الفراق الذي يطال حتى الإنسان مع ذاته "أنت نفسك انفصلت عن نفسك. أول فراق وأقساه، فراقك للإنسان الحالم الواثق الذي كنته"[73]، فالظروف التي يعيشها الأنسان وسط هذه الدوامة من المآسي تجعل منه شخصا آخر، بعد ان كان إنسانا حالما له طموحاته في الحياة، أصبح همه الوحيد البقاء على قيد الحياة.

كما يتجلى ميتاسرد القراءة والتلقي أيضا في مشاركة القارئ في عملية السرد وذلك من خلال الفراغات التي يتركها الكاتب في نصه ليكملها القارئ وذلك يتضح في الرواية من خلال قول

الكاتبة: "هنا من تراه مغرما، ومن يخال أنه كذلك، وهناك من يعيش الوهم العشقي، ومن هو عاشق ولا يدري أن كل عاشق مفارق، ومن كان يود لو... لكنه لم... فلملم أحلامه وما عاد ينتظر معجزة العثور على رفيق لما بقي أمامه في الطريق"[74]، قامت الكاتبة بحذف كلمات من النص ولم تبح بها، لأنها تريد من كل قارئ أن يشاركها تجربته من خلا ل ملأ الفراغ الذي يمثل قصته. والخيبة التي عاشها والأحلام التي ضاعت ولا يمكنه البوح بها لتأتي الكلمات من تلقاء نفسها من خلال ملأ الفراغ بكلمات التي تمثل قصة كل قارئ لرواياتها.

تأتي الكاتبة في نهاية الرواية لتضع صفحة خاصة بالقارئ لتزيد من نسبة التفاعل والمشاركة في العملية الإبداعية، فالرواية كانت عبارة عن رسائل تكتبها الروائية لنفسها تأتي لتطلب من قرائها تدوين رسالة يعبرون فيها عن ذواتهم ويهربون فيها أسرارهم، "عزيزي القارئ هذه صفحة لك..

حتما ثمة رسالة وودت لو أنك كتبتها، لكنك لم تجد لها ساعي بريد. خبئها إذن بين دفتي هذا الكتاب، وأهد النسخة لمن تشاء... من دون توقيع ولا أسماء وإطالة حياتها بين طيات كتاب!"[75].

كما نجد ميتاسرد القراءة والتلقي في تأثير القارئ على الكاتب، ويتمثل ذلك من خلال التحكم في قراراته حول الكتابة الإبداعية وذلك من خلال قولها: "يدين خالد بن طوبال بطل «ذاكرة الجسد» و «فوضى الحواس» بحياة امتدت إلى رواية ثالثة وهي «عابر سرير» لسيدة من عائلة البابا، حضرت محاضرة ألقيتها في مدينة صيدا بعد صدور «فوضى الحواس». أثناء نقاشي مع القراء احتجت السيدة على قول حياة وهي تتحدث مع المصور... إن خالد بن طوبال لم يوجد يوما وإنه محض خيالي روائي"[76].

هذا التأثير الذي يحدثه القارئ على الكاتب لا يتحكم في عملية السرد بل يطال حياتها اليومية ويشغلها عن الكتابة، فقراءها أصبحوا يقربونها ويتحكمون فيها "فكلما هممت بمغادرة الانترنت لأستعيد عافيتي، جاءت تعليقاتهم تجردني من هذا الحق. مذ قلت يوما في لحظة وجدانية إن «قرابة الحبر أقوى من قرابة الدم» أصبح دفتري العائلي يضم كل من قرأني، وأصبحت كاتبة باثني عشر مليون «محرم» لهم حق عليّ، فقد غدت قبيلة حبري تتحكم في قدري، وغدا قرائي أولياء أمري"[77]، "يحدث للأبطال العابرين في حياة الكاتب أن يكونوا الأكثر تأثيرا على كتاباته، فيكتسبوا شرعية لم يحظ بها أقرب الناس إليك، ويغدوا حقيقيين لدى القراء، إلى حد محاسبة الكاتب على أقدارهم"[78].

بالإضافة إلى إعطاء الكاتب الأفضلية للقارئ في تحديد قراراته، فهو حر في اختيار ما يقرأ، إلا أن الكاتب لا يختار قراءه"كيف لكاتب أن يعرف لمن يكتب؟ وحده القارئ يملك ترف معرفة لمن يقرأ. لذا طالب مالك حداد في إحدى رواياته بحقه في اختيار قرائه، وتجريد سيدة فرنسية من نسخة من كتابه كانت في حوزتها"[79]، فميتاسرد القراءة والتلقي تتمثل في الرواية من خلال مشاركة القارئ في انتاج النص الأدبي، كما يتضح في التحكم في قرارات الكاتب والتأثير فيه، بالإضافة في إعطاء الكاتبة الأفضلية للقارئ في تحديد مجال قراءته، بينما الكاتب لا يستطيع تحديد فئة قرائه.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نصل إلى النتائج التالية:

- إن رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي لم تتماهى مع كتاب "ماهية الرواية" لطيب بوعزة من خلال الغلاف فقط، بل جاءت كإجابة حول الأسئلة التي طرحها عن ماهي الرواية؟ وكيف تكتب الرواية؟

- كانت رواية "شهيا كفراق" رواية ميتا سردية بامتياز بجعلها الكتابة الروائية موضوعا لها. وتجلى ذلك من خلال طرح هموم الكتابة من قبل البدء في العملية الإبداعي إلى غاية البحث عن فكرة للرواية وصولا إلى اكتمال العمل الروائي ونشره.

- تمثلت مظاهر الميتا سرد من خلال العتبات التي أصبحت جانبا مهما في الرواية الحداثية وذلك من خلا الغلاف والإهداء والتقديم التي كانت تحمل في طياتها مدلولات الكتابة، أما الغلاف الخارجي فكان يبرز وعي المرأة بذاتها والمكانة التي تحتلها في المجتمع.

- تمظهرت جوانب عدة للميتا سرد في الرواية من خلال نرجسية الكتابة، إذ جعلت الكاتبة من نفسها بطلة لقصتها، وتحويل الرواية في أغلبها إلى حوار داخلي مع ذاتها، حتى بلغت حدة هذه النرجسية إلى درجة توجيه الرواية لذاتها.

- برزت الشخصية الميتا سردية من خلال استحضار شخصية "خالد بن طوبال" الذي كان له تأثير على حياتها وقراراتها وحتى على قرائها لتكشف لنا أنه يمثلها. هذا البعد الميتا سردي لشخصيات يطال شخصية روايتها الذي أصبح يشبهها ويكتب مثلها ويؤثر قراراتها.

- تعد المقولات النقدية من أبرز مظاهر الميتا سرد، والتي نجدها في هذه الرواية تتمثل حول موضوعات الميتاسرد التي يتماهى فيها الواقع بالخيال.

- من أبرز مظاهر الميتاسرد الإيهام بواقعية السرد التي تتجلى من خلال توجيه الكاتبة الخطاب للقارئ وجعله مشاركا في عملية الكتابة، بالإضافة إلى جعل القارئ أحد الأطراف في قراراتها فيما يخص مشاريعها الأدبية.

الإحالات والهوامش:

[1] رنا فرمان محمد الربيعي، الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: ناهضة ستار عبيد، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2014م-1435هـ، ص:18-19.

[2] جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، ط:1، 2018م، ص:9، على موقع www.alukah.net

[3] رنا فرمان محمد الربيعي، الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر، ص:19.

[4] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد- ما وراء الرواية، دار الشؤون العامة، بغداد- العراق، ط:1، 2005م، ص:24.

[5] المرجع نفسه، ص: 28.

[6] فاضل ثامر، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، ع:2، شتاء 2013م ص:77.

[7] المرجع نفسه، ص:64.

[8] سعيد يقطين، الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة مواقف، ع:70-71، 1فبراير 1993م، لبنان، ص: 191-192. على الموقع: http://archive.alsharekh.org

[9] بوبكر النية، مشري بن خليفة، الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا، مجلة الخطاب، مج:14، ع:1، 2019م، ص: 383.

[10] جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، ط:1، 2018م، ص:8.

[11] محمد حمد، الميتا قص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، حيفا، ط:01، 2011م، ص:10.

[12] نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي، المبنى الميتا سردي في رواية (رامة والتنين) لإدوار الخراط، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، ع:42، شباط 2019م، جامعة بابل، ص:1425.

[13] محمد حمد، الميتا قص في الرواية العربية، ص:22.

[14] المرجع نفسه، ص:23.

[15] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، نوفل هي دمغة الناشر، بيروت- لبنان، دط، 2019م، ص:19.

[16] الرواية، ص:79.

[17] الرواية، ص:125.

[18] الرواية، ص:85.

[19] الرواية، ص:87.

[20] الرواية، ص:20.

[21] الرواية، ص:33.

[22] الرواية، ص:39

[23] الرواية، ص:91.

[24] الرواية، ص:109.

[25] الرواية، ص:5.

[26] الرواية، ص:8.

[27] الرواية، ص:12.

[28] الرواية، ص:16.

[29] الرواية، ص:17.

[30] الرواية، ص ن.

[31] الرواية، ص:18.

[32] ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، الأردن، ط:1، 2018م، ص:56.

[33] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:21.

[34] الرواية، ص ن.

[35] الرواية، ص:23

[36] الرواية، ص:24.

[37] الرواية، ص:24-25.

[38] الرواية، ص: 42.

[39] الرواية، ص:51.

[40] الرواية، ص:121.

[41] الرواية، ص:54.

[42] الرواية، ص:64.

[43] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، علم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط:1، 2016م، ص:27.

[44] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:84.

[45] الرواية، ص:83.

[46] الرواية، ص:87-88.

[47] الرواية، ص:187.

[48] الرواية، ص:197.

[49] الرواية، ص:222.

[50] الرواية، ص:247.

[51] الرواية، ص:250.

[52] الرواية، ص:251.

[53] جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، ص:29.

[54] أ حلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:39.

[55] الرواية، ص:35.

[56] الرواية، ص ن.

[57] الرواية، ص ن.

[58] الرواية، ص:36.

[59] الرواية، ص:23.

[60] الرواية، ص:41.

[61] الرواية، ص:180.

[62] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص:9-10.

[63] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:180-181.

[64] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص:42.

[65] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:197.

[66] الرواية، ص:176.

[67] الرواية، ص:62.

[68] الرواية، ص:179.

[69] ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، ص:56-57.

[70] برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة المتخيل النظرية، ترجمة وتقديم: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط:1، 2010م، ص:196.

[71] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص:10.

[72] الرواية: ص:18.

[73] الرواية، ص ن.

[74] الرواية، ص:12.

[75] الرواية، ص:252

[76] الرواية، ص:34.

[77] الرواية، ص:47.

[78] الرواية، ص:34.

[79] الرواية، ص:173.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، نوفل هي دمغة الناشر، بيروت- لبنان، دط، 2019م.

2- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة المتخيل النظرية، ترجمة وتقديم: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط:1، 2010م.

3- بوبكر النية، مشري بن خليفة، الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا، مجلة الخطاب، مج:14، ع:1، 2019م.

4 - جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، ط:1، 2018م، على موقع www.alukah.net

5- رنا فرمان محمد الربيعي، الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: ناهضة ستار عبيد، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2014م-1435هـ

6- سعيد يقطين، الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة مواقف، ع:70-71، 1فبراير 1993م، لبنان. على الموقع http://archive.alsharekh.org:

7- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، علم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط:1، 2016م، ص:27.

8- عباس عبد جاسم، ما وراء السرد- ما وراء الرواية، دار الشؤون العامة، بغداد- العراق، ط:1، 2005م.

9- فاضل ثامر، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، ع:2، شتاء 2013م.

10-ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، الأردن، ط:1، 2018م.

11- محمد حمد، الميتا قص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، حيفا، ط:01، 2011م.

12- نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي، المبنى الميتا سردي في رواية (رامة والتنين) لإدوار الخراط، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، ع:42، شباط 2019م، جامعة بابل، ص:1425.