توظيف الميتاذاتية في "جيوش الليل" لنورمان ميلر و"دم الغزال" لمرزاق بقطاش _الدوافع والأهداف

Employing Metasubjectivity in Norman Mailer's The Armies of the Night and Merzak Backtash's The Deer's Blood_ the Motives and Objectives

طالبة الدكتوراه: معمري كريمة
قسم اللغة الانجليزية وآدابها-جامعة البليدة 2 (الجزائر)

الأستاذ الدكتور: وحيد بن بوعزيز
قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية-جامعة الجزائر 2 (الجزائر)

k.mammeri@univ-blida 2.dz

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/06/04 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

يرمي هذا المقال لاستقراء الدوافع والأهداف من توظيف تقنية الميتاذاتية في رواية "جيوش الليل" لنورمان ميلر و"دم الغزال" لمرزاق بقطاش، كلا الروايتين تنتميان إلى ظاهرتين أدبيتين هما الصحافة الجديدة في أمريكا الستينيات، وأدب الأزمة في جزائر التسعينيات، أُنتجت خلال تلك الحقب التاريخية نصوص روائية تمخضت عن أحداث الراهن الاجتماعي والسياسي في البلدين، والتي تتمثل في الاحتجاجات الشعبية العارمة ضد حرب الفيتنام في أمريكا، والإرهاب إبان العشرية السوداء في الجزائر، فبدت أساليب وتقنيات الكتابة خيارات واعية تغذت من هذا السياق، وبذلك فإن هذا البحث يسعى لفهم العلاقة بين توظيف تقنية الميتاذاتية في الروايتين والراهن السياسي والاجتماعي في كل من أمريكا والجزائر.

الكلمات المفتاحية: الدوافع والأهداف؛ تقنية الميتاذاتية؛ الصحافة الجديدة؛ أدب الأزمة؛ السياق السياسي والاجتماعي.

Abstract:

This article aims to extrapolate the motives and objectives of employing metasubjectivism in the novels *The Armies of the Night* by Norman Mailer and *The Deer's Blood* by Merzak Bagtash. Both novels belong to two literary phenomena: New Journalism in the sixties in America, and Crisis Literature in the nineties in Algeria. During those historical eras, the resulting narrative texts and stylistic choices were the product of current political and social events in these countries, which is represented in the massive popular protests against the Vietnam War in America and terrorism during the dark decade in Algeria. Thus, this research attempts to grasp the relationship between employing metasubjectivism in the two novels and the socio-political context in both America and Algeria.

key words: Metasubjectivism; new journalism; crisis literature; motives and objectives; socio-political context.

مقدمة:

كانت الستينيات والتسعينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية والجزائر مليئة بالثورات السياسية والفكرية وبالألم الاجتماعي. في أمريكا بدأت الثورة وسط طلاب الكليات خلال الستينيات، وكان الذين قاموا بهذه الحركة أولئك الذين أطلق عليهم اسم "الهبيين" The hippies، الذين أخذوا يبحثون عن تجارب جديدة من خلال المخدرات، الحب، والأديان الشرقية، حتى أن العديد من الناس أطلق على هذه الحركة اسم "الثورة الأمريكية الثانية". وكانت هذه الفترة أيضاً هي الفترة التي اغتيل فيها الرئيس الأمريكي الشاب جون ف. كيندي J.F.Kennedy، والتي أيضاً دخلت البلاد خلالها حربها الطويلة اليائسة في فيتنام. ومع حلول منتصف الستينات، أخذت الشوارع في أمريكا تمتلئ بجماهير الشباب الغاضبين الذين كانوا ينادون ويطالبون بمنح السود حقوقهم، وبإنهاء حرب فيتنام، خاصة وأن هذه الحرب كانت تسير نحو الأسوء يوماً بعد يوم، وبدأ الأمريكيون يفقدون ثقتهم بحكومتهم، وفي 21 أكتوبر عام 1967 قام ناشطون ضد حرب فيتنام بتنظيم مسيرات حاشدة أشهرها عرفت بمسيرة "الزحف نحو البنتغون" March on the Pentagon في واشنطن د. سي، والتي شاركت فيها أسماء بارزة، من بينهم نورمن ميلرNorman Mailer الذي أصدر في عام 1968 رواية غير قصصية بعنوان "جيوش الليل" The Armies of the Night يصور فيها أفكاره ومشاعره خلال المظاهرة.

وأما جزائر التسعينيات فقد تميزت بطبيعة معقدة في ظل تداخل السياسي مع الاجتماعي، وبنسق متشبع بالعنف وأنواعه فيما يعرف بـ "العشرية السوداء"، وهي الفترة الممتدة بين عامي 1990 و2000 وقد عرف الصراع السياسي المسلح الذي حدث بين الجهات الرسمية التابعة للسلطة والجماعات الاسلامية، مستويات كبيرة من العنف إذ فاق عدد ضحاياه 100 ألف قتيل، وطال المجتمع بمختلف فئاته، وحينها اعتبرت النخب التنويرية من مثقفين ومفكرين وأدباء وصحفيين وفنانين طرفاً في هذا الصراع مما وضعهم في مواجهة مع الأصوات المتبنية للشرعية الدينية، ونتيجة ذلك دفع الكثير منهم ثمناً باهضاً نظير مواقفهم، ومن بين أبرز الضحايا شخصيات أدبية وفنية لامعة من أمثال الصحفي والروائي الطاهر جاووت، والكاتب والممثل المسرحي عبد القادر علولة، والكاتب والشاعر يوسف سبتي، والمسرحي عز الدين المجوبي. أما مرزاق بقطاش والذي حالفه الحظ، إذ نجى بأعجوبة من محاولة اغتيال كادت تودي بحياته، فقد جعل تلك الحادثة مادة وموضوعًا لرواية بعنوان "دم الغزال".

سنركز في هذا المقال على رصد دور السياق السوسيو- تاريخي _ المباشر وغير المباشر _ في التأثير على الأدبين الأمريكي والجزائري في الستينيات والتسعينيات من القرن الماضي، وذلك من خلال استجابة الكاتبين تحت وقع التغيرات والتطورات الطارئة على المجالين الأدبيين، والتي ستحدد مواقفهم من تفاعل كل من الأدب والصحافة مع الراهن بشتى أبعاده، وتجعلهم أكثر انفتاحًا على أشكال وتقنيات تعبير مبتكرة كالميتاذاتية، المستلهمة من الواقع المعقد ومتطلباته. ومن خلال تحليلنا لدلالات توظيف الميتاذاتية في الروايتين، سوف نحاول فهم الدوافع والأهداف التي تقف وراء استخدام الميتاذاتية من قبل الكاتبين نورمن ميلر ومرزاق بقطاش.

1.السياق التاريخي للصحافة الجديدة في أمريكا ولرواية الأزمة في الجزائر:

1.1. التحولات الكبرى في الستينيات في أمريكا وولادة الصحافة الجديدة:

عرفت الولايات المتحدة خلال الفترة الممتدة طوال سنوات الستينيات والسبعينيات تحت وقع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية المتسارعة التي مرت بها تفاعلاً للانتاج الروائي، والذي صور الكتاب الأمريكيون من خلاله إشكاليات المرحلة التاريخية بأساليب وتقنيات جديدة، حيث كانت تلك الفترة مناسبة لقيام الكُتّاب بتجارب واختبارات هامة تتعلق بإيجاد أشكال جديدة للرواية الأمريكية، وقد استغل أكثر الكتّاب أهمية في الستينيات والسبعينيات هذه الفكرة ولكن بطرق مختلفة؛ فهناك من جهة النهج الذي يعتمد على فرضية أن الكتابة

الروائية تنظم أو تشكل الواقع وتخترع العالم والانسان، ثم تتوقف لتشكك بكل هذا، وكان هذا نهج نابوكوف[1]. ومع نشوء هذه النزعة في رواية ما بعد الحداثة ظهرت أخرى ذات طبيعة مناقضة ومعارضة، أنتجت نصوصاً تنفي التخيل وخلق الوهم وتعتمد كلياً على الحقائق والوقائع، بدءًا برواية بدم بارد In Cold Blood لترومان كبوتي T.Capote في 1966، واستمر هذا من خلال كوكبة من الكتاب رفيعي المستوى، بمن فيهم وولف Wolfe وميلر Mailer وتومسون Thompson [2]، وتروي هذه النصوص ذات الطابع الهجين أحداثاً فعلية لكنها تغني فعل الرواية بتقديم أوضاع وأحوال وعوالم الأبطال الداخلية واللجوء إلى عامل الحوار الداخلي، ومن هنا تلك التسمية "الصحافة الجديدة" New Journalism.

عندما ظهر ما يسمى بحركة "الصحافة الجديدة" في المشهد في فترة الستينيات والسبعينيات، كان بمثابة رد فعل لـ"سمة اليومية" التي تميز التيار الرئيس للصحافة والاتجاهات السرية المتزايدة في كتابة الرواية المعاصرة والنقد الأدبي الأكاديمي، "إن هذه الحركة باعتبارها تحديًا لوسائل الإعلام التقليدية والتأسيس الأدبي، نجحت في القيام بكلا الأمرين، فقد عكست القوى المخربة اجتماعيًا واستمدت منها في أوقات أخرى، وتتضمن هذه القوى حركة الحقوق المدنية للولايات المتحدة وسنوات الاحتجاج ضد الحرب الفيتنامية وتحدي العادات الجنسية والاجتماعية التقليدية. وكانت تلك هي أيضًا الفترة التي أصبح فيها كابوتي Capote وولف Wolfe وميلر Mailer هم الدعاة للتطوير الذاتي لشكل جديد للصحافة الراديكالية التي ستسمح للصحافيين أن يعبروا عن أنفسهم بأسلوب ممعن في الشخصية، وبأشكال نصية من الكتابة منفصلة عن التقاليد الصحفية المألوفة، لأنها تعكس الرؤية الفنية للأنا الذاتية التي ميزت الكثير من الحياة الابداعية في القرن العشرين".[3]

بالإضافة إلى أن توم وولف، والذي اعتبر نفسه رئيسًا لحركة الصحافة الجديدة، كان قد أعلن عن موقفه من الرواية التقليدية في مقدمة كتابه المعنون The New Journalism، قائلاً: "الصحافة الجديدة قد استولت على المهمة التقليدية للرواية وهي وصف الواقع الاجتماعي المعاصر، بعد أن أهملها الروائيون الأدبيون الذين استحوذت عليهم الأسطورة والحكاية الخرافية والخدع الميتاقصصية لدرجة لا تسمح لهم بملاحظة ما يجري من حولهم"[4]. وسارع وولف إلى تصنيف أعمال ترومان كابوتي ونورمن ميلر وغيرهم ضمن الصحافة الجديدة، ليثبت للجميع صحة ادعائه بأن هذه الحركة الجديدة قد صارت الملاذ لكل الكُتّاب الذين يرغبون في تجديد الصلة بجماهير القراء الذين هجروا كلاً من الرواية والصحافة.

ولقد ميز وولف في مقدمته لمختارات "الصحافة الجديدة"، أربعة أساليب تكنيكية استعارتها من الرواية، من ضمنها تقديم الأحداث من وجهة نظر أحد المشاركين فيها بدلاً من منظور غير شخصي، من أجل خلق الإيهام بأننا نشاهد أحداثاً تاريخية أو نسترق السمع إليها[5]. وعن اختيار الصحفيين الجدد لاستعمال تقنيات أدبية في كتاباتهم يقول الأكاديمي جون هيلمان Hellmann.J : "في الصحافة الجديدة، يحاول الكاتب إعادة بناء التجربة كما يمكن أن تكون قد تكشفت له، بحيث يستخدم الصحفي الجديد التقنيات الأدبية ليَنقُل المعلومة ولتقديم خلفية للأخبار غير ممكنة عادة في تغطية معظم الصحف والمجلات [التقليدية]"[6]؛ إلا أن اللجوء إلى استخدام هذه التقنيات من قبل الصحفيين الجدد الذين تبنوا هذا الشكل من الكتابة لم يكن لأجل تطلعات أدبية فحسب كما زعم وولف، والذي قلل بهذا من وقع الأزمة التي تعرضت لها الصحافة وأثرها على الصحافة الجديدة، فالكثير من الصحفيين الجدد كانوا يحاولون تجاوز العقبات التي وضعها ميثاق الصحافة التقليدية، ومن أهمها الإلتزام بالموضوعية.

وفي هذا الشأن يقول جون هولوول Hollowell .J ما يلي: "تقاليد الموضوعية صارت حقيقة ثابتة في الصحافة الأمريكية في مطلع القرن مع تطور وكالات الأنباء، وإلى أن أدخلت تغييرات [في الستينيات]، ظلت الموضوعية مهيمنة على الصحافة الأمريكية ... وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت مقاربة جديدة إلى السطح"[7]. والمقاربة الجديدة كما يراها هولوول تتمثل في رفض الموضوعية واستبدالها بالذاتية، لأنه فقط من خلال الرؤية الذاتية يمكن للكاتب أن يتجاوز الأحداث ليصل إلى الحقائق المخبأة تحت السطح. ويظهر هذا التوجه جلياً في أعمال أبرز الصحفيين الجدد، وعلى رأسهم نورمن ميلر وروايته الشهيرة "جيوش الليل" هي خير مثال على هذا التوجه، فهم لا يكتفون بكتابة القصة من منظورهم، بل يغدون هم ذاتهم القصة بإقحام أنفسهم داخلها، ما كان يستحيل عليهم إنجازه باتباع معايير التغطية الإعلامية التي تشترط الموضوعية التامة في نقل الأخبار للمتلقي؛ والمفارقة هنا هو أن إحدى أهم آثار الصحافة الذاتية هي تحقيق درجة من الموضوعية تفوق تلك التي تصل إليها كتابات الصحافة التقليدية، كما يوضح هولوول: "بالكشف عن تحيزاته الشخصية، يسعى الصحفي الجديد إلى تحقيق نوع أسمى من الموضوعية"[8].

2.1. العشرية السوداء في الجزائر وانعكاساتها في الرواية التسعينية:

لقد تولدت عن العنف الذي تدفق في عشرية التسعينات مجموعة من الكتابات التي غمرت الحقل الأدبي الجزائري، وحاولت هذه الكتابات أن تقول وتعبر عن الرعب الذي ساد كل

الفضاءات وما يعجز اللسان عن وصفه بالكلمات، إن هذه النصوص الروائية الموسومة بـ" الكتابات الاستعجالية" أو بـ "أدب الأزمة" استطاعت أن تتكيف مع الحدث ومع وقائع المرجعية التاريخية، كما استفادت من الأدوات الشكلية وأساليب الكتابة التي خضعت للسياق السوسيو-تاريخي للإنتاج الذي حدد ميلادها ومعناها.

وقد تميز منعطف الأدب الجزائري خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي ببروز مجموعة من المؤلفين الجدد (تضمنت عدداً من الصحفيين) الذين قدموا شهادات بالغة الأهمية حول التطور السوسيو-سياسي والديني للجزائر في كتاباتهم، وانبثاق تلك الحركة الأدبية جاء متأثراً إلى حد بعيد بسنوات الإرهاب الأصولي الذي عاشته الجزائر والجزائريون، وقد ندد به المثقفون والأدباء بكل شجاعة معرضين حياتهم للخطر. عرف هذا الأدب انتشاراً واسعاً في الجزائر (وفي فضاء المنفى كذلك)، ما جعل "الحقل الأدبي الجزائري يتنوع ويتوسع بحكم تعددية الأصوات وتنوعها وأيضاً بحكم كثافة الأساليب، وقدم هذا الجيل الجديد من الأدباء المتأثرين بالتّاريخ الراهن للبلاد، كتابات تلتقي في أغلب مضامينها حول فضح الإيديولوجيات المتطرفة وفي تعرية النظام السياسي الشمولي"[9].

وفي التسعينيات أي مع ميلاد رواية الأزمة عرفت الرواية الجزائرية سمة التجريب، والتجريب كما يعرفه عبد القادر بن سالم: "هو بحث دؤوب على صيغ أخرى للكتابة، والمغامرة هي جوهر التجريب، وذلك بحكم ارتكازه على نقض المسلمات الجامدة، والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها، وقد ارتبط هذا المفهوم في المتن الروائي المغاربي بالنزعة إلى كتابة نص سردي، يحقق وجوده عبر التحرر من آثار السائد، وهذا التجريب يتأسس على البحث عن كتابة سردية متغيرة ومتحولة، في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد. ولعل التحولات التي شهدتها مجتمعات هذه الأقطار هي التي فرضت على كتاب الرواية تجديد الأشكال والأبنية التي يعبرون بها عنها"[10].

ومن بين أهم سمات التجريب التي ميزت النصوص الروائية التسعينية هي ما يطلق عليه "تذويت الكتابة"، أي "حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتاباته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضراً بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"[11]. وتذويت الرواية الذي يتم عبر تمحور الرواية حول الذات الساردة/ البطلة، "هو أمر لم تعرفه الرواية

الجزائرية قبل رواية الأزمة، إذ أصبح الاهتمام بالذات الساردة من أهم سمات هذه الرواية"[12]. جعلت سمة التذويت في رواية الأزمة ذات الكاتب بطلة الرواية والشاهدة على أحداثها في آن، فيخيل إلى قارئها بأنه يقرأ سيرة ذاتية لأن شخصية السارد البطل هي نفسها شخصية الروائي، على نحو ما نجد عند مرزاق بقطاش في رواية "دم الغزال" التي تسرد محاولة اغتياله إبان فترة العنف.

ويمكن تفسير أو تبرير هذه الظاهرة بالعنف الذي سلّط على فئة المثقفين كرجال الصحافة والأدب، والتي اعتبرها بعض النقاد من المآخذ التي تحسب على هذه المتون الروائية التي مزج فيها الروائي بين الذات الفاعلة والساردة في الرواية؛ أما الرأي الراجح لدينا فهو أن "ذروة الإحساس بالذات، تتكشف بكل أبعادها الإنسانية في الحقب التاريخية التي تشهد انتقالات من أوضاع معينة إلى أخرى، أو تعرف اضطرابات وهزات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية وغيرها، إذ في هذه الظروف الزمنية وأمثالها تجد الذات البشرية نفسها في حاجة ملحة إلى التوفيق بين نفسها والأحداث الجارية في محيطها"[13].

2.دوافع وأهداف توظيف الميتاذاتية في "جيوش الليل" و"دم الغزال":

1.2. الميتاذاتية في "جيوش الليل":

بحلول عام 1967، بدأ ميلر يشكك في حيادية التغطية الاعلامية لاحتجاجات واشنطن، ومن أهم المواضيع التي يسلط عليها الضوء في "جيوش الليل" هو أن الروايات والأخبار التي تنقلها الصحف التقليدية نادراً ما تصل إلى أعماق الحدث، ولا تدرك على سبيل المثال حقيقة ما حصل في مسيرة البانتاغون. وفي ذات السياق، تشير الناقدة كاثي سميث K.Smith إلى الاستراتيجية التي تبناها ميلر في روايته والكامنة في"إعادة النظر في مرجعية النصوص الصحفية وتسليط الضوء على قيود الممارسة السردية في الصحافة"[14]، وبالنسبة لميلر فإن الصحفيين لا يكتفون بسرد الحقائق فحسب، بل يعيدون _بشكل واع أو بغير وعي_ تأويلها وصياغاتها وفق أهوائهم ووجهات نظرهم الخاصة أو أيديولوجياتهم، يقول: "المعلومات الصحفية المتاحة من كلا الجانبين غير متماسكة، وغير دقيقة، ومتناقضة، وخبيثة، ومبنية على الخطأ لدرجة تحول دون تصور دقيق للتاريخ"[15]؛ الموضوعية الصحفية، إذن، هي ببساطة خرافة يبذل ميلر في كتاباته قصارى جهده لتقويضها.

غير أنه، وبعد تشكيكه في مدى قدرة الصحافة التقليدية على الالتزام بالموضوعية في تغطيتها لاحتجاجات واشنطن في 21 أكتوبر عام 1967، يجد ميلر نفسه في مأزق، فهو كان يمكنه ببساطة تقديم روايته للأحداث كما رآها، ولكنه كان يخشى أن تعتبر مجرد وجهة نظر للأحداث تشوبها هي الأخرى الذاتية وتفتقر إلى الموضوعية. وهكذا "بدلاً من التنكر لذاتيته قرر ميلر أن يغوص إلى أعماقها، عبر كونه المؤلف والشخصية في النص استطاع ميلر أن يصبح ميتا-ذاتي، وذلك بلفت انتباه القراء إلى ذاتيته المفرطة، تمامًا كما يجعلنا النص نتساءل عن كيفية تقديم ميلر نفسه للقارئ، فإننا أيضًا ندرك جيداً أن أفكار وأفعال ميلر هي تمثيلات ذاتية معلنة لما حدث بالفعل"[16].

يسمح أسلوب ميلر الواعي ذاتيًا بتزويد قرائه بالأدوات اللازمة لتحدي النص وتشكيل فهمهم الخاص عبر الدخول في حوار معهم، يشجعهم من خلاله على رؤية التحيز القيمي حتى في اختياراته اللغوية، وكأن به يهمس في أذن قارئه: "إحذر أيها القارئ!". يبدو أن ميلر بهذا يحاول إسترجاع الثقة، والقفز فوق جدار سوء الفهم التام بين الكاتب وجمهور القراء الأمريكيين (خاصة غير المتعلمين منهم)، والذي شيدته الصحافة على مر السنين بتشويهها المنهج لأفعال الكُتاب وأقوالهم[17].

الملاحظ إنطلاقًا من قراءتنا لأعمال ميلر هو أن السمة الغالبة على أسلوبه الأدبي هي الكتابة عن نفسه بضمير الغائب المفرد (هو)، أو كما اعتبرها بعض النقاد "مظهرًا من مظاهر الغرور الذي يميزه، فمن سواه لديه الجرأة ليفعلها؟"[18] إلا أنه في "جيوش الليل" هذه التقنية كانت بمثابة مزيج بين الشكل والموضوع، مجسدة الميتا-ذاتية كما أرادها ميلر؛ فقد استطاع ميلر بتوظيفه ضمير الغائب للكتابة عن نفسه أن يخلق نسختين من نفسه: ميلر الشخصية، وميلر المؤلف (أو كما يشير إلى نفسه في الرواية بالروائي والمؤرخ).

يتولى المنظور الميتا-ذاتي زمام الأمور في الرواية عندما يبدأ ميلر في إظهار ما يفعله بوجهة نظره الذاتية، فهو يستهل القسم الثاني من روايته والمعنون بـ"رواية مثل التاريخ: معركة البنتاغون" مقارنًا مجازًا ما أنجزه الروائي قبل أن يسلم الراية للمؤرخ بصورة تشييد برج مجهز بالكامل بمناظير لرؤية الأفق القابع خلف الغابة، ويعني ميلر بالغابة وسائل الإعلام التي أحاطت بالمسيرة في البنتاغون، والتي خلقت غابة من عدم الدقة من شأنها أن تعيق جهود المؤرخ في رؤية وتحليل الوقائع وفهم الحدث التاريخي. وبالرغم من أن ميلر يدرك بأن البرج مختل والتلسكوبات مشوهة، إذ يتساءل السارد: "أليست أدوات كل العلوم _كالتاريخ والفيزياء_ تفتقر إلى الدقة؟" ثم

يعقب موضحاً "ولكن ما يشجعنا الآن على استخدامها هو معرفتنا المتعمقة وعلاقة الألفة مع منشئ البرج ... ما أعطى عدة مزايا تمكننا من تصحيح خطأ الأدوات والاختلال في برجه" [19]، وما يعنيه ميلر هو أنه وإن كان لا يستطيع الهروب من حقيقة أنه غير قادر على تقديم تقرير دقيق عما حدث في البنتاغون، فإن ما يفعله هو تزويد القارئ بالحساسية تجاه الحقائق.

في النص، سواء كان روائيًا أو تاريخًيا، سواء أكان مكتوبًا بضمير المتكلم أو المخاطب، يكون للكاتب دائمًا طريقة لعدم الظهور ليبدو وكأنه يختفي أو يتلاشى، وهذا عادة ما يسمح للقارئ بالتركيز على محتوى النص بدلاً من الذي كتبه. ولكن ميلر، على النقيض من ذلك، يريد من القارئ أن يشارك في النص، وأن يعرف في جميع الأوقات من يكتب، وأن يكون حذرًا مما يقال وكيف يقال. إحدى الطرق التي يخلق بها ميلر هذا الوعي لدى القارئ هو عبر إرهاقه بالتوضيحات لما قد يبدو للوهلة الأولى تصريحات مباشرة وواضحة، فهو من أول الرواية إلى آخرها لا يكف عن التصريح بمعلومة ما، ثم يضيف توضيحًا، ومن ثم يعود مجددًا ليناقض ما صرح به سابقًا، سعيًا من خلال هذه التقنية إلى جعل القارئ يدرك أن الكلمات والتصريحات ليست حقائق يمكن الوثوق بها دائمًا[20].

تطرق ميلر لسلسلة المغالطات التي أحاطت بحادثة اعتقاله، يعتبر مثالاً توضيحيًا لأسلوبه الميتاذاتي، حيث يبين للقارئ كيف أن التعميم والافتقار إلى الدقة _التي باتت الطابع الغالب على الكتابة الصحفية_ بدلاً من الكشف عن الحقيقة، يلفها بمزيد من الغموض والإبهام. يستخدم ميلر تقرير صحيفة التايمز Times عن ملابسات اعتقاله ساعات قبل انطلاق المسيرة، ليسلط الضوء على أن حقيقة ما حدث نهاية ذلك الأسبوع هي أكثر تعقيدًا من ما ذكر في الصحف والمجلات، حيث يبدأ التقرير باستفسار مراسل التايمز عن سبب اعتقال ميلر، فيرد عليه بقوله: "لقد تم اعتقالي بتهمة التعدي على حاجز الشرطة"[21]، غير أنه وفقًا لشرح ميلر هذا التصريح لم يكن دقيقًا، إذ يقول: "بالطبع لم يكن يعلم أن أحد التقارير عن حادثة اعتقاله، سيجعله يعترف بأنه مذنب لأنه قد تجاوز حاجزًا للشرطة، لتتبعها روايات أخرى عن اعتقاله الذي تم عن غير قصد. وفي الحقيقة، ميلر نفسه لم يكن دقيقًا في تعبيره، فالحاجز الذي تجاوزه كان للشرطة العسكرية"[22].

إن هذا التوضيح حول طبيعة الحاجز الذي تجاوزه ميلر عندما تم توقيفه، هو بمثابة حقيقة يجب على القراء معرفتها، فميلر من خلالها يختبر القارئ، كما لو كان يسأله: هل أدركت الخطأ؟ قد يبدو للوهلة الأولى أنه خطأ بسيط، ولكنه يجعل المعلومة غير دقيقة وبالتالي فهي خاطئة،

والمعلومات الخاطئة مهما كانت صغيرة، يمكن أن تحرف الوقائع وحقيقة ما حدث بالفعل. كما يبين ميلر حقيقة الاقتباسات الخاطئة لتصريحاته في التغطية الاعلامية للأحداث، ليبدو بأنه قد تم القبض عليه عن طريق الخطأ، مما يتعارض كليًا مع سبب اعتقاله الحقيقي ويقلل من أهميته ويزيل مغزاه السياسي، ألا وهو رغبته في إعلان موقفه بوضوح من حرب الفيتنام.

وهكذا تصبح الميتاذاتية أداة جيدة بيد القارئ، يواجه بها إداعاءات الموضوعية في التقارير التي تنشرها صفحات الصحف والمجلات، فلم يعد بإمكان القراء الاعتماد على الإعلام لإعطائهم الحقائق التي ينشدونها؛ ويوضح ميلر بأن القارئ يجب عليه أن يكون على دراية بالذاتية المتأصلة في أي نص، وأن يتحدى حتى أبسط العبارات للوصول إلى ضالته المتمثلة في البحث عن الحقيقة. كما يقول فوكو في مقاله "الحقيقة والسلطة": "ترتبط الحقيقة في علاقة دائرية بأنظمة القوة التي تنتجها وتدعمها"[23]، ورغم تزعزع مصداقية الصحافة كمصدر للحقيقة فإن ميلر ليس مستعدًا للتخلي عن سلطته ككاتب، فهو يرى أنه لمجرد أن الحقيقة، بكل رونقها الموضوعي، قد لا تكون قابلة للتحقيق، فهذا لا يعني أنه لا يمكن الوصول إلى المعنى أو ربما إلى تحقيق شكل من أشكال الحقيقة الفنية الذاتية البعد، ولذا مثلما تعتزم رواية "جيوش الليل" تحطيم أسطورة الموضوعية، فإنها أيضًا تسعى من خلال الموضوع والأساليب المستخدمة لاكتشاف المعنى الحقيقي للأحداث الراهنة ولإستعادة الأدب مكانته وبريقه.

2.2. الميتاذاتية في "دم الغزال":

تحدثت روايات المتن التسعيني بشكل محوري عن الفتنة التي عاشتها الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن المنصرم، حيث أصبح الراهن الدموي السبب الرئيسي في جعل الكتاب يستخدمون أنماطًا معينة من السرد. إن المثقف الجزائري الذي يعاني التهميش والإقصاء وخطر التصفية الجسدية، في أرض يحكمها مجموعة من الساسة الفاسدين والإرهابيين المتطرفين، لا يأمن سوى قلمه وورقه يشاركه في معاناته، فلا يجد الكاتب سوى نفسه الشخصية الأساسية والحدث الرئيس في أعماله، مما يعد ملمحًا أساسيًا في تلك النصوص.

في الرواية موضوع الدراسة "دم الغزال" يتماهى فيها الحقيقي المفرط في واقعيته، والطابع التخييلي للسرد الذي لا يصمد طويلا أمام الحمولات الذاتية، لمرزاق بقطاش الروائي المؤلف، ومرزاق بقطاش السارد بطل الرواية. فمرزاق كما هو متعارف في سيرة حياته أنه نجا من الموت بأعجوبة في محاولة اغتياله من قبل المتطرفين الإسلامويين، فكتب النص تعبيراً عن هذه

الذات التي بلحظة كادت أن تتلاشى من دون سبب فهو يعيش الحيرة، لِمّ يُقْتَل؟ وهو العاشق للعروبة، المفعم بالايمان، المحب لوطنه[24]. يتساءل أي ذنب اقترفه يستحق لأجله أن يحكم عليه بالموت، تجربة زلزلت كيانه وجعلته يعيد النظر في جل مسلماته، فكتب مرزاق هذه الرواية/السيرة، من أجل تخليد تجربته الذاتية في عمل يكون الشاهد الوحيد على تجربته المريرة، هو وأمثاله من المثقفين الذين لا يفصلهم عن الموت سوى رصاصة من إرهابي.

إذن هي سيرة الكاتب الحقيقي، مرزاق بقطاش،الذي يصرح باسمه صراحة في الرواية، ويجعل من نفسه بطل الرواية الذي يحاول المتطرفون اغتياله، فيما يحاول هو بدوره مرزاق بقطاش الروائي/السارد الكشف عن الحقيقة الخفية التي تقف وراء محاولة اغتياله، بأسلوب مماثل للأسلوب الميتاذاتي الذي تبناه نورمان ميلر في رواية "جيوش الليل". وإذا كانت السمة الغالبة لمنظور ميلر الميتاذاتي هي الكتابة عن نفسه بضمير الغائب المفرد (هو)، فإن ضمائر السرد تتناوب بين الغائب والمتكلم والمخاطب (الهو والأنا والأنت) عند بقطاش في "دم الغزال".

وقد يرجع هذا بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع، فالحكاية هي محاولة قتل مرزاق بقطاش، كما هي محاولة السارد في معرفة سبب هذا الاغتيال، فيخوض معركة وجودية، يقودها المنهج الديكارتي، في طرح فلسفة الشك في كل شيء، ونبذ السائد والمؤلوف بغية الوصول إلى يقين محدد، عبر استحضار رموز الشر والقتل وتغييب الحقيقة في الفكر العالمي والإسلامي، من مقتل كنيدي إلى مقتل بوضياف، وهو في توظيفه واستدعائه للشخصيات العالمية والتراثية، يسير وفق منهجية تدعم فلسفته الخاصة في عدم وجود حقيقة ثابتة، بأدلة تاريخية قارة في الذهنية العالمية[25]، يقول: "إنه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتزجرالد كنيدي عام 1963 في مدينة دالاس. ليس هناك إذن فرق بين المشهدين. الذي اغتال كنيدي قيل عنه إنه أوزفالد، فمن ياترى يكون قاتل الرئيس بوضياف؟ من قتل من؟ ثلاثون سنة كاملة من البحث والتحري عن القاتل الحقيقي للرئيس كنيدي، وليس هناك من نتيجة. القتل السياسي جهنمي شيطاني. الشيطان نفسه يخجل من الذين ينافسونه. محمد بوضياف، جون فتزجرالد كنيدي، وعشرات غيرهما من أهل السياسة الذين انتقلوا إلى العالم الآخر أمام الملايين من شهود العيان، ومع ذلك، فإنه لم يكشف أولئك الذين يجذبون الخيوط في الخفاء"[26].

بتناوب الضمائر التي يتوسل بها الصوت السردي، المتكلم والمخاطب والغائب، والتي تنطلق من ذات واحدة هي ذات السارد/البطل، مرزاق بقطاش، يؤكد السارد دوراً وظيفياً لكل ضمير من الضمائر، فهو عندما يستخدم ضمير الأنا، يكشف عن أدق جوانب معاناته وألمه، وما يدور في

ذهنه من أفكار وأحلام ومشاعر وتصورات، فيقول مرة: "ها أنا ذا أكرر بيني وبين نفسي ..." وفي موضع آخر : "ها أنا ذا أضحك في قرارة نفسي وأتساءل..."[27]. وبذلك يتضح جدوى استخدام ضمير المتكلم في الرواية، التي يوضحها نبيل حداد: "الفرد هنا (البطل) هو الذي يعرض قضيته ضمن أحداث تتشكل أمامنا من وجهة نظره. وتشعرنا هذه الأحداث بعالمين العلاقة بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وكل منهما يريد إخضاع الآخر. والعالمان هنا الفرد والمجتمع. والفرد يعرض لنا تجربته من خلال ضمير المتكلم"[28].

وترى الباحثة سعاد العنزي بأن استخدام السرد بضمير المخاطب الـ "أنت" في الرواية يبرز "عندما تنتهي تجربته الفكرية والشعورية بلحظة الموت، ولحظات المخاض والذاكرة، فإنه يخاطب نفسه عبر ضمير المخاطب الـ "أنت"، ليعبر عن انتهاء هذه التجربة، ومعاناته، وكأن الأنا التي تعاني، بعد فعل الحكي والتطهير، تصبح تجربة ماضية، وذات أخرى عن ذات السارد الآنية"[29]، فيخاطبها من خلال ضمير المخاطب، كما جاء في المقتطفات التالية: "ها أنتذا تسافر وحدك إلى الحياة. لست ميتا، يا مرزاق بقطاش. أنت حي ترزق. تقول هذا الكلام لنفسك على الرغم من الخنجر الحاد الدقيق الذي يخترقك اختراقا. الأموات لايعودون، يا مرزاق .. لا تخف، يا مرزاق لا تخف.."[30]، "أو لم تعد إلى الحياة بعد أن أنزلوك إلى قبرك؟ إذن فأنت ملك الملوك.."[31]، "ها أنت ذا تغادر أندلساً لتدخل أرضاً أندلسية أخرى. (السبوع)، (العودة إلى الحياة) (الخروج من القبر) وعشرات الأوصاف والنعوت الأخرى. ولكن، هل تفيدك في شيء؟ تجربتك فريدة في هذه الدنيا. أنت محظوظ يا مرزاق بقطاش"[32].

قد يثير توظيف بعض الضمائر النحوية الخطابية في الصوت السردي للرواية، خاصة ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت)، الشكوك في نفسية المتلقي حول مصداقية السارد في عرضه لأحداث الحكاية،التي يُنظر إليها من زاويتين هما، أولاً، المعرفة المحدودة للسارد، الذي كان يلقي بتيار من الأسئلة، التي ليس لها أجوبة، فكأن السارد يتقصد ضخ مجموعة من الأسئلة في ذهن المتلقي، من دون الوصول إلى أجوبة شافية لها. حالة تبدو منبثقة من الراهن الجزائري الذي يعيشه مرزاق بقطاش ومن معه من مثقفين تلك المرحلة. وثانياً، تورط السارد الشخصي والمباشر فيما يسرد، وهنا تعلن الرواية صراحة تورطها بسرد أحداث ليست من نسج الخيال، بل هي من الواقع المتحقق باسم البطل السارد مرزاق بقطاش، وكاتب الرواية مرزاق بقطاش، الذي كتب روايته من أجل تسجيل لحظة محاولة اغتياله، التي تركت أثراً

عميقاً في جسده ونفسه، فهو رجل مؤمن، ومناضل يحب الوطن ومخلص في حبه، وإذ به يتعرض للإغتيال من دون سبب يذكر[33].

إننا نتلمس في كيفية تعامل الكاتب مع مختلف الضمائر النحوية، وخاصة تلك المراوحة التي نستطيع رصدها بين ضمير الغائب "هو" وضميري المتكلم والمخاطب في مواطن وسياقات محددة، تحفيزاً على التساؤل عن وظيفة السرد بضمير الغائب والغرض منه، إن المسافة التي يقيمها الكاتب بينه وبين ذاته، هي محاولة للإرتقاء بالعمل من غلبة النزعة الفردية إلى البعد الجماعي[34].

نلاحظ أن السارد في الرواية عندما يريد أن يتحدث عن المجتمع فإنه سيعمد إلى ضمير الغائب، ليعبر عن أشخاص حاضرين وفاعلين في الحكاية، إلا أنهم غائبون أثناء فعل الحكي الذي ينوب به عنهم، ويتحدث عنهم، وهذا يتضح أكثر ما يتضح في القسم الأول من السرد، حين يقدم السارد مشهد دفن الرئيس الراحل محمد بوضياف، فإن عرض السارد مرزاق بقطاش عبر ضمير الـ "هو" يكشف عن حدة الصراع بين الحضور، والهوة الشاسعة بينهم وبين مجموعة أخرى من المواطنين الذين يحترقون حزناً على موت محمد بوضياف[35]، بينما يقف هو في المنتصف، فهو تارة مع المشيعين من رجال السياسة، وتارة أخرى مع الملايين من أبناء الشعب: "مرزاق بقطاش، هذا الواقف الآن مع المشيعين من كبار السياسة في هذا البلد ... وها هو قبل يومين فقط، يشهد مع غيره من الملايين على شاشة التلفزيون كيف تنتهي حياة رجل عظيم نهاية مباشرة ومفجعة"[36].

إن توظيف ضمير الغائب ينطوي على رغبة دفينة في قراءة الذات، بقصد الاستفادة من موقع خارجي ومقام موضوعي، ومنتهى هذه الرغبة في رأينا، هو أن الكاتب يطمح إلى جعل حظه شبيهاً بحظ القارئ من خطابه الأدبي؛ إنه "النزوع الذاتي إلى رؤية موضوعية للذات الفردية"[37]. كذلك يستخدم السارد ضمير الغائب حين يتحدث عن نفسه وعلاقاته بمن حوله فإنه بذلك يتجرد من ضمير الأنا، ليرتدي ضمير الـ"هو"، بغية إشعار القارئ بمصداقيته وصدقه في مبادئه وقيمه، فإنه ينزع إلى التحدث عن نفسه وكأنه ينظر إليها منفصلة، في دعوة موجهة إلى القارئ ليشاركه في الكشف عن مكمن الخلل، فهل يعقل أن يكمن فيه، لا في من أراد اغتياله: "ومرزاق بقطاش بن رابح البحار، سار في الدرب مع من سار. الوطنية تحرقه في الصباح وفي المساء. العروبة يستيقظ عليها، ولا ينام إلا بها. والإسلام عملة جوهرية في حياته كغيره من هذا البلد"[38].

وإن كان كما ترى الباحثة سعاد العنزي بأنه قد "سادت في الرواية طريقة اتضح فيها الاندماج العاطفي الحار. وقد بلغ هذا الاندماج بين الراوي-الكاتب والقضية التي يؤمن بها مدى جعله ينسى وظيفته محققاً حيادياً ويندفع بكل ما يملكه من شعور إلى تبني قضية المثقف الجزائري الذي تلاحقه سيوف السيافين من دون رحمة أو شفقة"[39]، غير أن اعتماد أسلوب الميتاذاتية في السرد وذلك من خلال توظيف الكاتب للضمائر النحوية في ما يراه عن ذاته، محاولاً عن طريق الانزياح من الذاتي إلى الموضوعي إفراغ الحديث عن "الذات" من نزعة الاستعلاء، لكي تكون قريبة من القراء، متواصلة معهم في تواضع تام، لوعي الذات الكاتبة ما يحف الحديث عن النفس من شبهات، وحرصها على أن تكون تحت المجهر، ناقدة لذاتها بكل صرامة على نحو ما جاء في هذه المقتطفات: "تلذذ بغبائك، يامرزاق بقطاش ... صديقك نور الدين كان أقرب إلى الواقع منك... لك أن تضحك الآن على نفسك، أن تنتشل ذاتك كلها من دنيا الغباء التي أوغلت فيها. وعليك أن تحمد الله دائما وأبدا"[40]، "ازددت غباء على غباء، يامرزاق بقطاش"[41]، "وتظن أنك بعيد عن الأنظار، أنظار القتلة والمجرمين. ولكن الظن لا يغني من الحق شيئا، يا مرزاق بقطاش ... ألم تفهم حقيقة ما يجري في هذا الوطن، يا مرزاق بقطاش؟"[42]، ثم مجتهدة في كشف الحقيقة أمام القارىء مجردة من كل إيهام أو غموض، ومتمسكة بمبدأ الصدق في جميع ما تفضي به إليه من حديث عن تجربتها الذاتية، المغرقة في الذاتية.

خاتمة:

في ختام هذا المقال يمكننا الخروج بجملة من النتائج، تمثل زبدة هذا البحث، الذي تناولنا فيه دور السياق الاجتماعي والسياسي المتأزم في التأثير على الأدبين الأمريكي والجزائري في الستينيات والتسعينيات من القرن الماضي، وفي سياق هذا التفاعل مع التحولات التي شهدها المشهد السياسي في البلدين في تلك الحقبة، برزت إلى الواجهة ظاهريتين أدبيتين هما الصحافة الجديدة في أمريكا، وأدب الأزمة أو الاستعجال في الجزائر، ظهرت الصحافة الجديدة في الفترة الممتدة ما بين الستينيات والسبعينيات، ويمكن اعتبارها حركة تحدي لوسائل الإعلام التقليدية والتأسيس الأدبي، حيث كانت بمثابة رد فعل لهيمنة "تقاليد الموضوعية" التي تميز التيار الرئيس للصحافة التقليدية من جهة، والاتجاهات السرية المتزايدة في كتابة الرواية المعاصرة والنقد الأدبي الأكاديمي من جهة أخرى، كما وتولدت عن العنف الذي شهدته الجزائر في عشرية التسعينيات مجموعة من الكتابات التي غمرت الحقل الأدبي الجزائري، هذه النصوص الروائية الموسومة بـ" الكتابات الاستعجالية" أو بـ "أدب الأزمة" استطاعت أن تتكيف مع الحدث ومع

وقائع المرجعية التاريخية، حيث قدم كتابها شهادات بالغة الأهمية حول التطور السوسيو-سياسي للجزائر غلبت عليها "سمة التذويت"، وانبثاق تلك الحركة الأدبية جاء متأثراً إلى حد بعيد بسنوات الإرهاب الأصولي الذي عاشته الجزائر والجزائريون، وقد ندد به المثقفون والأدباء بكل شجاعة معرضين حياتهم للخطر. ومن خلال تركيزنا على بعض النماذج من نصوص الصحافة الجديدة وأدب الأزمة، تحديداً روايتي "جيوش الليل" للكاتب الأمريكي نورمن ميلر و"دم الغزال" للكاتب الجزائري مرزاق، حاولنا الإجابة عن بعض الأسئلة اللحوح والمتعلقة بالعلاقة بين الراهن السياسي والاجتماعي وبعض الخيارات الأسلوبية والتقنية للكاتبين، مثل التوظيف الواعي لتقنية الميتاذاتية في الروايتين، هذه الأسئلة استطعنا أن نبلغ الإجابة عليها عبر رصد توظيف الضمائر النحوية في الروايتين، وخاصة صيغة الغائب، الذي يتطابق في العملين مع الذات الكاتبة، وبناء على حصيلة تلك العملية الاستقرائية، يمكننا التنبيه إلى أن توظيف الضمائر في السرد، سواء ضمير المتكلم المفرد (أنا)، و ضمير المخاطب المفرد (أنت)، أو ضمير الغائب المفرد (هو)، له دوافع وأهداف مختلفة، وهي غايات شديدة الارتباط بنوايا الكاتبين، يعمد الكاتب الأمريكي نورمان ميلر إلى توظيف ضمير الغائب في ما يكتبه عن تجربته الشخصية وروايته عن مشاركته في احتجاجات واشنطن في 21 أكتوبر عام 1967، وبدلاً من التقليل من عنصر الذاتية والتخفيف من كثافته، قرر ميلر أن يغوص إلى أعماقها، عبر كونه المؤلف والشخصية في النص استطاع ميلر أن يصبح ميتا-ذاتي، وذلك بلفت انتباه القراء إلى ذاتيته المفرطة، حيث تمكن من تحقيق مسافة لغوية وعقلية، تتيح للذات تأمل نفسها بوصفها فاعلا لتذكر الأحداث من ناحية، وموضوعاً للتأمل من ناحية ثانية، عبر توظيفه لضمير الغائب للكتابة عن نفسه تمكن ميلر من أن يخلق نسختين من نفسه: ميلر الشخصية، وميلر المؤلف، يتولى المنظور الميتا-ذاتي زمام الأمور في الرواية عندما يبدأ ميلر في إظهار ما يفعله بوجهة نظره الذاتية، يسمح أسلوب ميلر الواعي ذاتياً بتزويد قرائه بالأدوات اللازمة لتحدي النص وتشكيل فهمهم الخاص عبر الدخول في حوار معهم، يشجعهم من خلاله على رؤية التحيز القيمي في خياراته الأيديولوجية واللغوية، وهو وإن كان غير قادر على تقديم تقرير دقيق عما حدث في البنتاغون، فإن ما يفعله هو تزويد القارئ بالحساسية تجاه الحقائق، فما يريده ميلر من القارئ هو أن يشارك في النص، وأن يعرف في جميع الأوقات من يكتب، وأن يكون حذراً مما يقال وكيف يقال، وهكذا تصبح الميتاذاتية أداة جيدة بيد القارئ، يواجه بها إداعاءات الموضوعية في التقارير التي تنشرها صفحات الصحف والمجلات عن تغطيتها لأحداث الاحتجاجات ضد حرب الفيتنام، ورغم تزعزع مصداقية الصحافة كمصدر للحقيقة، فإن الصحفي الجديد ميلر يسعى إلى تحقيق شكل من أشكال الحقيقة الفنية الذاتية ونوع أسمى

من الموضوعية، تفوق تلك التي تصل إليها كتابات الصحافة التقليدية، بالكشف عن تحيزاته الشخصية للقارئ. وإذا كانت السمة الغالبة لمنظور ميلر الميتاذاتي هي الكتابة عن نفسه بضمير الغائب المفرد (هو)، فإن ضمائر السرد تتناوب بين الغائب والمتكلم والمخاطب (الهو والأنا والأنت) عند بقطاش في "دم الغزال"، وقد يرجع هذا بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع، فالحكاية هي محاولة قتل مرزاق بقطاش، كما هي محاولة السارد في معرفة سبب هذا الاغتيال، بتناوب الضمائر التي يتوسل بها الصوت السردي، المتكلم والمخاطب والغائب، والتي تنطلق من ذات واحدة هي ذات السارد/البطل، مرزاق بقطاش، يؤكد السارد دوراً وظيفياً لكل ضمير من الضمائر، فهو عندما يستخدم ضمير الأنا، يكشف عن أدق جوانب معاناته وألمه، وما يدور في ذهنه من أفكار وأحلام ومشاعر وتصورات، واستخدام السرد بضمير المخاطب الـ "أنت" في الرواية يبرز عندما تنتهي تجربته الفكرية والشعورية بلحظة الموت، ولحظات المخاض والذاكرة، فإنه يخاطب نفسه عبر ضمير المخاطب ليعبر عن انتهاء هذه التجربة، ومعاناته، وكأن الأنا التي تعاني، بعد فعل الحكي والتطهير، تصبح تجربة ماضية، وذات أخرى عن ذات السارد الآنية، وبما أن توظيف بعض الضمائر النحوية الخطابية في الصوت السردي للرواية، مثل ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت)، قد يثير الشكوك في نفسية المتلقي حول مصداقية السارد في عرضه لأحداث الحكاية، نراه يراوح بينها وبين ضمير الغائب (هو) في مواطن وسياقات محددة، تحفيزاً على التساؤل عن وظيفة السرد بضمير الغائب والغرض منه، إن المسافة التي يقيمها الكاتب بينه وبين ذاته، هي محاولة للإرتقاء بالعمل من غلبة النزعة الفردية إلى البعد الجماعي، ثم إن توظيف ضمير الغائب ينطوي أيضاً على رغبة دفينة في قراءة الذات، بقصد الاستفادة من موقع خارجي ومقام موضوعي، فالكاتب يطمح إلى جعل حظه شبيهاً بحظ القارئ من خطابه الأدبي، إنه النزوع الذاتي إلى رؤية موضوعية للذات الفردية، فالسارد/المؤلف يرتدي ضمير الـ"هو"، بغية إشعار القارئ بمصداقيته وصدقه في مبادئه وقيمه، فإنه ينزع إلى التحدث عن نفسه وكأنه ينظر إليها منفصلة، في دعوة موجهة إلى القارئ ليشاركه في الكشف عن مكمن الخلل، هل هو الفرد أم المجتمع المسؤول عن مشاهد قتل وذبح الأبرياء من أبناء الشعب واغتيال نخبه، اعتماد أسلوب الميتاذاتية في السرد وذلك من خلال توظيف الكاتب للضمائر النحوية في ما يراه عن ذاته، محاولاً عن طريق الانزياح من الذاتي إلى الموضوعي، أن يكون أسلوبه في السرد قريباً من القراء، إذ أظهرت الذات الكاتبة في رواية "دم الغزال" حرصها على أن تكون تحت المجهر، ناقدة لذاتها بكل صرامة، بغية كشف الحقيقة أمام القارىء مجردة من كل إيهام أو غموض، ومتمسكة بمبدأ الصدق في جميع ما تفضي به إليه من حديث عن تجربتها الذاتية، بالتالي يتسنى لنا الوصول إلى خلاصة مفادها أن كلا من نورمان ميلر ومرزاق بقطاش

في الروايتين قد قام بتوظيف تقنية الميتاذاتية كأداة ووسيلة إلى ذكر الحقيقة الموضوعية في قالب فني .

الهوامش:

[1] ينظر: بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، ترجمة هيثم علي حجازي، دمشق: وزارة الثقافة، 1990، ص 250.

[2] ينظر: دوج أندروود، الصحافة والرواية: الحقيقة والخيال، 1700-2000، ترجمة مصطفي محمود، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015، ص201.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص227.

[5] المرجع نفسه، ص 228.

[6] Hellmann, John (1981). *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction.* Chicago: University of Illinois Press, p 25.

[7] Hollowell, John (1977). *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, p 22-3.

[8] Ibid, p 22.

[9] محمد داود، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) : وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث في الوقائع الاجتماعية والثقافية، وهران-الجزائر، 2014، ص 07.

[10] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص03.

[11] د.محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي للثقافة، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط1، الامارات العربية المتحدة، 2011، ص67.

[12] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1996-2005)، مخطوطة رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015، ص 269.

[13] علي أدهم، لماذا يشقى الانسان؟ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1960، ص264.

[14] Smith, Kathy (1994). Norman Mailer and the Radical Text. *Cohesion and Dissent in America.* Ed Carol Colatrella and Joseph Alkana. Albany: State University of New York Press. p 179.

[15] Mailer, Norman (1994). *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History.* New York: Plume. p 255.

[16] Brady, Jesse (2006). Literally Reality: Defining the Non Fiction Novel through Truman Capote's *In Cold Blood* and Norman Mailer's *The Armies of the Night.* Montreal, Quebec: Concordia University, p 87-8.

[17]Mailer, p 70-1.

[18]Brady, p 88.

[19]Mailer, p 219.

[20] Brady, p 89.

[21]Mailer, p 137.

[22]Ibid, p 138.

[23]Foucault, Michel. Interview. Truth and Power. Interviewers Alessandro Fontana and Pasquale. *The Foucault Reader*. Ed.Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984, p 74.

[24]ينظر: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الكويت، 2008، ص 274.

[25]ينظر: المرجع نفسه، ص 275.

[26]مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2000، ص 24.

[27]الرواية، ص 31-32.

[28]د.نبيل حداد، "نظرات في الرواية المصرية"، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 125.

[29] سعاد عبد الله العنزي، المرجع السابق، ص 277.

[30]الرواية، ص 133.

[31]الرواية، ص 142.

[32]الرواية، ص 152.

[33]ينظر: سعاد عبد الله العنزي، ص 279.

[34]ينظر: د.عبد الفتاح وفكوح،أدب السيرة الذاتية: إضاءات وإضافات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 166.

[35]ينظر: سعاد عبد الله العنزي، ص 276-277.

[36]الرواية، ص 23.

[37] د.عبد الفتاح وفكوح، المرجع السابق، ص 167.

[38] الرواية، ص 104.

[39] سعاد عبد الله العنزي، المرجع السابق، ص 280.

[40] الرواية، ص 146.

[41] الرواية، ص 150.

[42] الرواية، ص151.

قائمة المصادر والمراجع:

1.بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، ترجمة هيثم علي حجازي، دمشق: وزارة الثقافة، 1990.

2.دوج أندروود، الصحافة والرواية: الحقيقة والخيال، 1700-2000، ترجمة مصطفي محمود، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015.

3.ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص227.

4. Hellmann, John (1981). *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction.* Chicago: University of Illinois Press.

5. Hollowell, John (1977). *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel.* Chapel Hill: University of North Carolina Press

6. محمد داود، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011): وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث في الوقائع الاجتماعية والثقافية، وهران-الجزائر.

7. عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

8.د.محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي للثقافة، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط1، الامارات العربية المتحدة، 2011.

9.مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1996-2005)، مخطوطة رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015.

10. علي أدهم، لماذا يشقى الانسان؟ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1960.

11. Smith, Kathy (1994). Norman Mailer and the Radical Text. *Cohesion and Dissent in America.* Ed Carol Colatrella and Joseph Alkana. Albany: State University of New York Press.

12. Mailer, Norman (1994). *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History.* New York: Plume.

13. Brady, Jesse (2006). Literally Reality: Defining the Non Fiction Novel through Truman Capote's *In Cold Blood* and Norman Mailer's *The Armies of the Night.* Montreal, Quebec: Concordia University.

14. Foucault, Michel. Interview. Truth and Power. Interviewers Alessandro Fontana and Pasquale. *The Foucault Reader*. Ed.Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984.

15. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الكويت، 2008.

16. مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2000.

17. د.نبيل حداد، "نظرات في الرواية المصرية"، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 125.

18. د.عبد الفتاح وفكوح،أدب السيرة الذاتية: إضاءات وإضافات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.