الميتاسرد في الرواية النسوية المعاصرة

–تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا

The Meta- narrative in the contemporary feminist novel- « I was honored by your departure » Fayrouz Rasham as a model

نصيرة زلازلي*

د. محمد بلعزوقي♣

تاريخ الإرسال: 2022/12/26	تاريخ القبول: 2023/08/02	تاريخ النشر: 2023/12/31

الملخص:

اعتمدت الرواية النسوية المعاصرة طرائق تجريبية جديدة، من ذلك تقنية الميتاسرد الذي تعددت تعريفاته ومصطلحاته إلا أنه يدل في عمومه على الوعي الذاتي بالكتابة، حيث مكنّت هذه التقنية الما بعد حداثية الروائيات -خاصة من طرح قضايا متعددة ونقدها، والتعبير عن ذاتها، في ظل رقابة سياسية ودينية لا سيما في الساحة العربية.

وقد تجلت معالم الميتاسرد في "تشرفت برحيلك" لصاحبتها فيروز رشام عبر عدّة مظاهر، فكيف يستطيع صاحب النص الاختفاء وراء هذه التقنية، وماهي صورها داخل هذه الرواية؟

الكلمات المفتاحية: الرواية النسوية، الميتاسرد، التجريب، فيروز رشام، تشرفت برحيلك.

Abstract:

The contemporary feminist narrative has adopted new experimental methods, such as the meta-narrative technique, which has many definitions and terminology but which generally demonstrates self-awareness of writing. This post-modernist technique enabled women writers in particular

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية. جامعة البليدة 02 en.zelazli@univ-blida2.dz

♣ مخبر الدراسات الأدبية والنقدية. جامعة البليدة02 belazougui81m@yahoo.fz

to raise issues and criticize them. And express itself, under political and religious control, especially in the Arab arena

The features of meta-narrative in Feroz Risham's novel "i was honored by Your departure" through several manifestations.so How can the author of the text disappear behind this technique, and what are its images in this novel?

***Key words**: Feminist Novel, Meta-narrative, Experimentation, Fayrouz Rasham, I was honored by your departure.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: نصيرة زلازلي en.zelazli@univ-blida2.dz

مقدمة:

شهد نقد ما بعد الحداثة عدّة تقنيات في كتابة الرواية، لاسيما حين أصبح التجريب ملاذا للكثير من الكتاب والروائيين، ومن هذه التقنيات نجد الميتاسرد أو الميتاقص أو الميتاواقعية أو القص الإضافي أو القص الناقد أو رواية التمثيل الذاتي؛ كلها مصطلحات تصب في مفهوم واحد عبر عنه الناقد والروائي الأمريكي وليام غاس William Gass بأنه يحيل على الروايات التي تتوافر فيها سمة انعكاس الذات Self-reflexive.

وتبدو في الآونة الأخيرة أن هذه الظاهرة صنعت لنفسها مساحة واسعة في كتابات الذات، واتخذت الكتابات النسائية من تقنية الميتاسرد ضرورة سردية تتوارى بها خلف التخييل السردي، وتتحايل فيها على الميثاق السيرذاتي الصارم، فتصبح الكتابة وعيا للنظرية التي يتأسس عليها بناء العمل الأدبي، حيث يختلط الواقع بالتخييل مما يجعل القارئ يتساءل عن الحدود الفاصلة بين القص والنقد داخل النسيج السردي الواحد.

ومحاولة الرواية النسوية الاستعانة بالميتاسرد -هو في رأينا -محاولة واعية، خاصة من من قِبَلِ الروائيات العربيات اللائي يلاقين صعوبات كثيرة في الحديث عن الذات.

تستثمر الناقدة والروائية فيروز رشام -في رواياتها الصادرة حديثا تشرفت برحيلك-تقنية الميتاسرد في رواية تتأرجح بين ثنائية (الواقع /التخييل) محاولة تكشف عن الجانب الجمالي الذي تحققه هذه التقنية السردية.

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية: كيف تجلت تقنية الميتاسرد في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام؟

ويهدف البحث إلى الكشف عن تقنيات اشتغال الرواية المعاصرة من خلال استثمارها لتقنية الميتاسرد، في نص يتجاوز السائد، للكشف عن تمثيلاتها داخل رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام .

وللإجابة عن الإشكالية السابقة يتطرق البحث إلى العناصر الآتية:

1- معالم التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في الخطاب الأدبي المعاصر.

2- الميتاسرد مفهومه وآليات اشتغاله داخل الخطاب الروائي.

3- تمظهرات الميتاسرد في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام.

أولا: معالم تداخل الرواية والسيرة الذاتية في الخطاب الأدبي المعاصر

ترتبط السيرة الذاتية بفن الرواية ارتباطا وثيقا، ذلك أن الكاتب لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكتب بعيدا عن ذاته وتجاربه التي يُشكل هو نفسه محورها، بيد أن هذا الارتباط بين الرواية والسيرذاتي يختلف من كاتب لآخر لتبقى قيمة العمل الأدبي في اتساق بنياته وعناصره الفنية والجمالية ووظائفه المشكلة لبنيته العامة.

وبما أن علاقة السردي بالسيري لا يمكن انكارها فما يهمنا هو كيفية الاندماج بين هذين الجنسين الأدبيين، وكيف يمكن للرواية أن تحافظ على خصوصيتها حين تستعين بجنس أدبي ليكون ضمن نسيجها الإبداعي، ويشكل جزء منها-والعكس؟

وقد يتخذ التجلي شكلا صريحا في ثنايا السرد، وذلك بالاستناد إلى حياة الكاتب من دون حواجز، عن طريق استحضار التجربة الفردية المتصلة بشخصية المؤلف، ونقلها بشكل مطابق داخل السرد، ويكون ذلك بذكر الأسماء الحقيقية أحيانا والأماكن

والأحداث المعلومة، كما قد يكون بطريقة غير مباشرة وذلك بإضماره خلف التقنيات السردية بإبقاء القارئ بين منطقتي الحقيقة والتخييل، وحينها لا يكاد يميز بين ما هو شخصي وما هو متخيّل، إلا بالقراءة العميقة، إضافة إلى معرفة سيرة المؤلف أو جزء منها.

ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن النقاد قد حددوا الفرق بين الرواية والسيرة، بأن الأولى مبنية على المتخيل، فيما تستند السيرة الذاتية إلى الواقع؛ واقع الكاتب/المؤلف إذ تعتمد على" تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره "[1] وهو ما أطلق عليه فيليب لوجون P.Lejeune الميثاق السيرذاتي، مقابل ذلك يصرح الروائي بأن ما ينقله من أفكار داخل سرده هو محض خيال وأي تشابه بين أحداث الرواية والواقع هو محض صدفة[2].

ويشير الناقد عبد الفتاح أفكوح في معرض حديثه عن الميثاق السيري الذي وضعه فيليب لوجون وهو ما ذهب إليه أيضا جورج ماي G.o.May بأن لوجون تميز بالتصلب المفرط حين اختزل السيرة الذاتية في السرد، لأن ذلك المعيار يقصي كثيرا من النصوص النثرية والشعرية التي كتبها أصحابها وكانت تعبر عن حياتهم، فالسيرة الذاتية لا تكتب بأسلوب واحد وإنما بأساليب مختلفة، حين يُقر بأن السرد في حد ذاته قاسم مشترك بين فنون كثيرة منها الشعر؛ الذي يحتوي على أنماط حكائية وقصصية لا يمكن إنكارها أو تجاوزها[3]، لكنه يبقى صعبا مقارنة بالسرد الذي يمكنه احتواء السيرة ذلك أن الشعر يبقى مقيدا بالوزن وبعض القواعد مما يلزم على كاتبه جهدا مضاعفا.

ويبدو أن اندماج السيرة الذاتية بالرواية أو العكس أنتج توأمة ولدت ما يسمى رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية، وهما جنسان لا يبدو الفاصل بينها واضح المعالم.

ثانيا: الميتاسرد مفهومه وآليات اشتغاله

أ- الميتاسرد الحد والماهية:

الميتا بادئة لفظية وهي كلمة ذات أصل يوناني تعني "الما وراء" أو الما بعد". أما الميتاسرد في الاصطلاح فقد عُبر عنده بعدة مصطلحات لكنها تشترك في مفهوم واحد مع بعض الإضافات من ناقد إلى آخر.

يعود تطور هذا المصطلح إلى جهود اللغوي لـ يلمسليف L.Hjelmslev الذي طور مصطلح (لغة/ ما وراء اللغة) عام 1961، كما استخدم وليم ج.جراس لأول مرة مصطلح الميتافكشن في كتابه الأدب القصصي وأشكال الحياة عام 1970[4].

إلا أن بعض الدراسات تربط سرديات ما وراء القص إلى ما بعد الحداثة كما أقرت "باتريشيا واو"Patricia Waugh، فيما دراسات أخرى أقرت بأن الميتاقص قديم قدم الرواية نفسها بسبب طاقتها الحوارية، وهناك رأى آخر يعود إلى منتصف القرن الثامن عشر يجعل من رواية تريسترام شاندي لـ "لورانس ستيرن" Laurence Sterne بداية ظهور هذا النوع من القص حيث "أدهشت كُتّاب الميتاقص المعاصرين، لا سيما النقاد منهم، بريادة صنعتها الروائية، وجعلتهم يؤصلون كتابتهم في ضوء اختلافها عن السائد الروائي في القرن الثامن عشر"[5]، ومن مميزات الكتابة الجديدة "تعرية بنية الرواية، وبذلك يخربها، أمام إدراك القارئ الذي يدفع على هذا النحو إلى التأمل بشأن طبيعة الموضوع اللفظي الذي يقدَم إليه، وإلى أن يتخذ موقف المشاركة النقدية"[6].

ولم يختلف مفهومه في الساحة العربية عنه في الساحة الغربية فقد رأى سعيد يقطين بأنه "بنية نصية خاصة داخل النص الروائي لها موقعها الخاص في بناء النص، ولها صوتها السردي(النقدي) المميز. أي أن له ملفوظه الخاص وطبيعته الخاصة، وكذلك وظيفته الخاصة، كل ذلك في صلته بما هو روائي في النص على كافة الأصعدة والمستويات"[7].

ورأى جميل حمداوي بأن الميتاسرد métanarration أو الميتاقص métarécit: "ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعني هذا

الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، لا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام"[8] .

فالميتاسرد حسب جميل حمداوي ما بُطن داخل السرد من وصف لعالم الكتابة سواء حقيقية أو افتراضية، وطرق هذه الكتابة وصعوباتها.

وفي تعريف آخر يقول الناقد فاضل ثامر" في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"[9].

حيث تقدم هذه النماذج من الكتابات "فهما جديدا ومختلفا عن طرائق إنتاج الخطاب الروائي، سواء على مستوى القصة أو الخطاب. لكن أهم سمة تتميز بها(...) هي أن الإنتاج الروائي يتم مرتبطا بالوعي به والمقصود بذلك، كما تحدد ذلك "باتريشيا وُاو"، أن الحد الأدنى المشترك بين هؤلاء الروائيين يكمن في كون الكاتب في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك المتخيل"[10].

وعليه فالميتاسرد هو أحد التقنيات التي تجمع بين قصتين قصة السرد وقصة كتابة هذا السرد والوعي به، وقد تتفاوت هذه التقنية بين الكثافة والتوظيف المقتضب لها، فقد تظهر في عدة جزئيات كما قد لا يتمكن القارئ من قبض عليها إلا عن طريق القراءة الفاحصة، وهي في ذلك تعتمد على صاحب النص وهدفه في إظهارها بالقدر الذي يراه مناسبا لنصه.

ب- آليات اشتغال الميتاسرد في الرواية المعاصرة:

يميز الناقد سعيد يقطين بين شكلين من الميتاروائي "الأول يأتي على شكل بنى نصية صغرى ترتبط بإحدى البنى النصية الأساسية وتقيم معها علاقة خاصة أينما

وجدت تلك البنية الأساسية في النص. وفي الشكل الثاني يأخذ الميتاروائي شكل بنية نصية كبرى لها شبه استقلال عن بنية نصية أصلية وإن كان تعلقها بها خاصا ومتميزا عن الأولى في الشكل الأول. نسمي الأول الميتاروائي الخاص تمييزا عن الشكل الثاني الميتاروائي العام"[11].

حيث رأى بأن الميتاروائي الخاص يتجسد من خلال مستويين اثنين:

أ- الصوت السردي: فهو غير مشارك في القصة ولا في أحداثها.

ب- المحتوى السردي: لا يساهم في تطوير عالم القصة وإغناء محتواها [12].

ومن هنا يكون هذا النوع أقرب ما يكون إلى مفهوم الميتاروائي الواصف.

أما الميتاروائي العام قد حصره في:

أ- تصحيح ما قدم في "الروائي" وتقويمه.

ب- ملء ثغرات تركها الراوي عمدا[13].

إذن يسهم الميتاسرد في سبر أغوار الكتابة الذاتية حيث "يتداخل الوعي بالتركيب بما يسمى الكتابة النرجسية، لأن السرد هنا يرى صورته كمادة للحكي، وغالبا ما تحضر فيه شخصية الكاتب كعامل مكون للسرد، لذلك فإن هذا التوجه يطمح لأن يكون سردا نرجسيا يعي نرجسيته، ويحاول أن يتيح الفرصة أمام الكاتب لتقمص دور الناقد لنصه"[14].

كما يخلق -عبر تشييده لعوالمه الجديدة-شفرته الخاصة التي يحيل عليها داخل لغة العمل وخارجه، في حدود التقليد الأدبي الذي يتبناه الكاتب أو يخرج عليه، مما يضيق الهوة –بطرق متفاوتة-بين لغة الموضوع أو تلك اللغة الطبيعية المعبرة عن العالم الخارجي، واللغة الميتاقصية التي تدور في آفاق لغة القص وتنطق منه أساسا"[15]، وقد حدد أحمد خريس منطلقات الكتابة الميتاقصية بالقول بأنه[16]:

1- ينطلق من كونه قصا واعيا ذاته لا يستند إلى الواقع مباشرة إنما يعي وجوده بتفنيد وعي ما بواقع ما.

2- يوجه الميتاقص اهتمامه نحو الجانب الانطلوجي لتشكله، كي يطلع القارئ على عنايته الخاصة بتاريخ النوع الأدبي الذي ينطلق من أفقه محاورا تقاليده وشرطه العام.

3- ذوبان الحدود بين الإبداع والنقد إذ لا يقدم الميتاقص سردا فحسب، وإنما يتجاوز هذا إلى تقديم رؤية ناقدة مستمدة من وعي الميتاقص بالمسائل النظرية التي ينبني وفقها القص.

4- اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتماماتها الرئيسية، فضلا عن تضمين الكُتاب والقراء بوصفهم شخوصا في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزءا متكاملا من النص.

ويرى ابراهيم طه أن من آليات اشتغال رواية الميتاسرد "شدّ انتباه القارئ إلى عملية السرد أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد"[17]

فالميتاسرد لم يكن مجرد تضمين لنصوص سردية وتوظيفها داخل نسيج واحد، لكنه يعمل وفق انسجام عناصره وتداخلها تداخلا فنيّا يتلاءم مع شروط الصياغة الروائية والجمالية، فتتحد عناصر من مثل العنوان وصورة الغلاف والاستهلال والاهداء والشخصيات وغيرهم في تشكيل هذه التقنية التجريبية.

ثالثا: تمظهرات الميتاسرد في رواية تشرفت برحليك لفيروز رشام

تتجلى تقنية الميتاسرد في الرواية الموسومة "تشرفت برحيلك"[18] للناقدة والروائية فيروز رشام من خلال عدة عناصر يمكن أن نبدأ بالنصوص الموازية أو العتبات النصية وهي" مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر وكل ما يمهد إلى النص أو يوازي النص"[19].

والعتبات حسب جيرار جنيت" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، وبتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[20].

فالعتبات إذن هي ما يمهد للنص من اسم للكاتب والعنوان والاهداء والاستهلالات... وكل ما قد يستهوي القارئ قبل الدخول في أغوار النص.

1- اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب ومعرفته ممهداً أساسيًا "يضع أمام القارئ فرصة لشحن جاهزية القراءة بأفكار ميتاقصية مسبقة، وتدعمها بالضرورة عناصر أخرى في صلب العمل وتوابعه"[21]

وبالنظر إلى رواية تشرفت برحيلك فإن اسم الكاتبة وضع أعلى الصفحة كتب بلون أسود، والمتأمل لهذا الاسم فإنه يستحضر فيروز رشام أستاذة التعليم العالي بجامعة البويرة، والناقدة التي كتبت أكثر من كتاب نقدي إضافة إلى أعمال أكاديمية متعددة، وقد ألفت كتابا بعنوان "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني"، وألفت "تاريخ النساء الذي لم يكتب بعد دراسة حول الكتابة الجندر في الثقافة العربية".

فيبدو من خلال هذه المؤلفات أنها تكاد تشترك في موضوع واحد هو المرأة فالدراسة الأولى يستحضر العنوان الفرعي لها الشاعر نزار قباني الذي ارتبط اسمه بالمرأة وقد أطلق عليه بعض النقاد شاعر المرأة، كما يستحضر الكتاب النقدي الثاني تاريخ النساء، كلها الموضوعات النسويّة حملت هذه الروائية والناقدة لواء الدفاع عنها وحمل هموم المرأة، فلا نستغرب حين نجدها تعنوّن روايتها الأولى تشرفت برحيلك وهو استحضار للآخر الرجل.

وعليه فقد ساهم اسم الكاتبة والمعرفة القبلية له في تشكيل رابطة بين ما جاء في السرد من ملامح ميتاسردية لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال المعرفة القبلية للكاتبة، فقد أظهرت الرواية عدّة اهتمامات من قبل ما يمكن لفيروز رشام نفسها أن تكون هي اهتماماتها، فرغم الاسم الذي اختارته لشخصيتها المحورية والساردة؛ فاطمة الزهراء إلى أن الشخصيتين يشتركان في نقاط كثيرة، من حب العلم والاهتمام بالشعر والأدب.

تقول: "أما الساعات التي لا تكون لدينا دروس فيها نقصد المكتبة ونتسلى بقراءة الشعر والروايات. بدأت أكتشف المزيد من الشعراء والكتاب"[22].

تقول فيروز رشام الناقدة في مقال لها "وبخصوص السيرة الذاتية النسوية، وباعتبار دخول المرأة عالم الكتابة كان في بداياته خجولا، وكان في أغلبه تعبيرا عن معاناتها في المجتمع الذي تحكمه ثقافة الذكور، فإن معظم نصوصها تحيل بشكل أو بآخر إلى حياتها الواقعية وشخصيتها الحقيقية بطريقة مباشرة أو مضمرة لتصب في النهاية في قالب الرواية"[23].

يتضح من خلال هذا التعليق لفيروز رشام وهي تتحدث عن السيرة الذاتية النسويّة أن الكتابة لا تخرج عن حياة كاتبتها، والرواية ماهي إلا نص يعبر عن الحياة الواقعية لصاحبها بشكل أو بآخر.

"أعتقد أن لدي موهبة ما في الكتابة، ربما في الشعر أو القصة، لا أدري بالضبط لكني أدرك أن خيالي يسبح بعيدا، وذوقي يتحسس الصور والإيقاعات لذا أفكر أن أتخصص في الأدب إذا التحقت بالجامعة"[24].

فالرواية الميتاسردية تلف انتباه القارئ إلى طريقة السرد ومراحل تشكل موهبة الكتابة لدى صاحبها ومجالات اهتمامه من مثل ما وجدنا عليه الشخصية المحورية من شبابها حتى وصولها إلى اصدار روايتها، فالمقاطع السردية السابقة الذكر تشي بحضور الذات الساردة مرتبطة بصاحبة النص فهي تحب الشعر ودراسة الأدب، كما هو الشأن بالنسبة لفيروز رشام.

2- العنوان ودوره الميتاسردي:

شَكَلَ العنوان داخل الرواية بمعناه تيمة مهمة، وهو من حيث صياغته يقلب العبارة الشهيرة تشرفت بمعرفتك إلى تشرفت برحيلك، وهنا يمكن القبض على عبارة العنوان وادراجها ضمن الخطاب الميتاسردي في أواخر الرواية حين تعلن الكاتبة بأن الكتاب الذي كتبته الساردة فاطمة الزهراء هو كتاب أطلقت عليه عنوان تشرفت برحيلك تقول: "راجعت ما كتبت، ونقحته، وسميته: تشرفت برحيلك"[25].

وهو ما يعمل على تضييق المسافة بين الكاتبة فيروز رشام صاحبة رواية تشرفت برحيلك والساردة /البطلة فاطمة الزهراء، التي بدورها تعلن في الصفحات الأخيرة للكتاب أن ما كانت تكتبه في أيامها السابقة هو ما أطلقت عليه "تشرفت برحيلك" وعرضته للنشر والطباعة.

ويبدو أن العنوان في صياغته هو محاكاة ساخرة تريد صاحبتها تهديم المعنى القديم المتشكل بتشرفت بمعرفتك التي لفظها زوج البطلة في أول لقاء لهما حين أتى لخطبتها من بيت أهلها، فتكسرها بمواجهته بضدها في آخر لقاء جمعهما حين قالت تشرفت برحيلك، هذا الهدم الذي لا يكون اعتباطيا لكنه يهدف لإعادة البناء، فالرواية ما بعد الحداثوية لا تستعمل السخرية لعرض "الأمور بطريقة أقل جدية أو أقل خفّة من قبل، بل عنّت إيجاد طريقة جديدة في مساءلة الواقع-لا بالطريقة الصارمة القديمة بل من خلال الصور الزائفة والمشاهد الهزلية"[26].

وصياغة العنوان بصورته العكسية من تشرفت بمعرفتك إلى تشرفت برحيلك يبطن تحديات للرجل الذي شكل بدوره محورا أساسا داخل هذا السرد، ونقد للسلطة الذكورية التي تميز حضور فيروز رشام كمهتمة بقضايا المرأة وتوفر الحس النقدي الذي يميز الكتابة الميتاقصية.

كما يعمل العنوان على اختزال النص في خطاب قصير، مكون من عدة كلمات فقط، والعلاقة بين النص والعنوان ليست علاقة شكلية فحسب لكنها علاقة ترابطية مدروسة" وفي حالة العنوان الميتاقصيّ ستكون العلاقة أكثر التحاما وترابطا. فالقارئ من خلال قراءته التحليلية للعنوان الميتاقصي لا يلتمس ملامح موضوعات روائية عادية أو تقليدية، وإنما موضوعات لها علاقة بالصنعة والكتاب"[27].

وفي هذا العمل الأدبي كان العنوان حاضرا داخل النص على عدّة مقاييس معنًا ولفظاً فالقصة هي قصة امرأة عانت من ضغوط اجتماعية قاهرة اجتهدت في دراستها وعملها وواجهت الصعاب والأمراض لتصبح كاتبة تروي قصة حياتها داخل كتاب أطلقت عليه اسم الرواية التي نحن بصدد تحليلها، إذا فالقصة هي قصة السرد نفسه قصة كيف كتب هذا السرد وهكذا تعمل تقنية الميتاسرد.

3- التظهير وكلمة الناشر:

ويقصد بالتظهير ما يكون على ظهر الكتاب وهي عبارات قد يكتبها "على سطح الغلاف الأخير ناقد أو كاتب أو ناشر، أو تكون مقطعا من العمل نفسه وقد تكون مزيجا يجمع أكثر من طرف"[28] .

جاء تظهير الرواية عبارة عن مقطع من العمل نفسه على نحو الآتي:

- لم أستطع تصور شكلي بنهدٍ واحد، ولا إن كنت حقا سأتقبل أنوثتي المنقوصة بدءا من اليوم، وفي غمرة حزني تذكرت ما قالته لي معلمة ذات مرة بتنكيت لا يضحك أحدا:

- لا يهم إن بتر نهدك الآن. لقد تزوجتِ وأنجبتِ فماذا ستفعلين به!

- نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا! بل كم عمر الأنوثة قصير! تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي: تزوجت وانجبت، إذن انتهى كل شيء!

تسهم هذه المقاطع المستقاة من الرواية في إدخال القارئ جو الرواية الذي يبدو مشحونا بالقضايا التي تخص المرأة، وهو بدوره ما يستدعي الكاتبة نفسها التي تهتم بهذه القضايا، وعليه فقد عمل هذا الخطاب القصير على استحضار شخصية ميتاقصية هي الساردة، وسواء كان الاختيار من الكاتبة نفسها أو من الناشر فإنه أسهم في جذب القارئ بهذا الأسلوب الدرامي الذي يجعل المتلقي يتساءل عمّا يمكن أن يحمله النص بهذه العبارات التي تعطي ملامح من القصة دون تصريح بتفاصيلها، ومن جهة أخرى فإنه يربط العلاقة بينه وبين صاحبة العمل التي يعلو اسمها هذه المقاطع، وهو ما يحقق الوظيفة الاغرائية إضافة إلى عناصر أخرى كالعنوان وصورة الغلاف.

4- الميتاسرد داخل النص ورواية الرواية:

منذ البداية يظهر أن الرواية تحكي وتحاكي ذاتها، وتبني أحداثها من نسيجها، فموضوع الرواية هو الرواية نفسها، فهي تطرح إشكالية الرواية وقصتها تقول:

"-حدثيني عن قصة كتابك

- قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ، ولا أعرف كيف أفصل بين كل هذا"[29].

من خلال هذا المقطع السردي يتجلى أن الرواية وأحداثها هي رواية قصة حياة شخصية فاطمة الزهراء وقصة صاحبة الكتاب، تجتمع فيها قصة المجتمع والتاريخ ولا يمكن الفصل بين هذه العناصر داخل هذا النسيج السردي.

"في تلك الليلة أصابني الأرق وشعرت بحاجة إلى الكتابة. عدت وفتحت الكراس من جديد وبدأت أكتب. الساعة الثالثة صباحا وعشرات الصفحات قد امتلأت، إني أكتب قصة حياتي.. فهذا ما احتجت لكتابته لأعيد مراجعة نفسي"[30].

فقصة الساردة فاطمة الزهراء الشخصية المحورية متقاطعة مع حياة الكاتبة فيروز رشام وإن لم تكن في كل التفاصيل لكن الكتابة أظهرت في كثير من مواقعها التشابه بين بطلة القصة والكاتبة، ومن ذلك حديثها عن هواجس الكتابة والابداع، وهي بصدد كتابة هذه الرواية؛

"-أنت كاتبة جيدة وهذا هو الأهم!

بعدما أكملت المخطوط المخربش من كل الجهات، وضعته أمامي وخاطبتني:

-سننشر ما كتبت! ستعطين العبرة لكثير من النساء، وستدعمين الجمعية دعما لا يقدر"[31].

ويتجلى من خلال المقاطع تصريح بهواجس الكتابة وصعوباتها وهو تعليق على الكتابة يراه فيه نقاد الرواية المابعد حداثية بأنه من خصائص كتابة الرواية الميتاسردية، مضاف إليه خلق سير ذاتية لكتاب متخييلين.

وهنا يتجلى الميثاق التلفظي السيرذاتي من خلال الإعلان داخل النص بطرق مباشرة وغير مباشرة في أحيان أخرى في العلاقة بين ما تكتبه المرأة وذاتها وهي علاقة اعترف بها كثير من الكتاب إذ صرحت أحلام مستغانمي في حديثها عن روايتها ذاكرة الجسد بالقول أن كل رواية أولى هي سيرة ذاتية، وأن بطلة سردها حياة هي شخصية تعبر عن نرجسيتها[32].

وفي الرواية نجد: "دار بيني وبين كريمة حوار عميق جدا، انتهى باتخاذي قرارا لا رجعة فيه: سأنشر قصة حياتي !!"[33]

ومن هنا يمكننا القول بأن استخدام القص داخل القص ساهم في استظهار البعد السيري للرواية الذي تجلى من خلال التشابه بين الشخصية المحورية فاطمة الزهراء وصاحبة العمل الروائي فيروز رشام، فالاشتراك بينهما في فعل الاهتمام بالكتابة الإبداعية وهواجسها، والإعلان أن القصة داخل هذا السرد هي قصة حياة الشخصية وهي في الوقت ذاته قصة الرواية الموسومة بتشرفت برحيلك، وهذا ما حققه الميتاسرد من خلال تذويت الشخصيات.

كما تساهم الكاتبة داخل روايتها في نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية وهو ما يبطن آراء الكاتبة نفسها، من خلال عرض نظراتها اتجاه مختلف القضايا لا سيما النسوية" أفكر هل النساء المعنفات كثيرات أم أنني استثناء، لكن أخبار الجرائد التي تنقل قصص زوجات قتلن عل أيدي أزواجهن أو كسرن وجرحن ليست من صنع خيال الصحفيين (...) من وضع هذه القوانين البائسة التي جعلت المرأة تحت رحمة أزواج لا رحمة في قلوبهم؟"[34]

5- تجلي الميتاسرد من خلال المكان والأحداث التاريخية:

من أبرز العناصر الذي يتشكل منها البعد الميتاسردي هي المكان والأحداث التاريخية، والمتأمل للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية يجد أنه مدينة بومرداس تقول الكاتبة على لسان شخصيتها الرئيسية: "في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس، كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة"[35].

وهنا يتضح المكان المتمثل في المدينة التي تسكنها بطلة السرد، وهو المكان الذي تنتمي إليه الكاتبة.

كما تستحضر الرواية الأحداث التاريخية موثقة بالمكان والزمان، خاصة الحديث عن ما شهدته الجزائر خلال العشرية السوداء في مدينة بومرداس، هذه المنطقة الجبلية التي عرفت بتمركز الإرهاب في ذلك الوقت.

"بدأ الضباب ينقشع والنور يشع بعد عشرية دموية سوداء، عشناها خارج التاريخ وخارج الإنسانية. فبعد تطبيق قانون الوئام المدني عام 1999 والذي جاء كمحاولة ثانية من الحكومة الجزائرية لترويض الوحوش الإرهابية وإعادتهم إلى آدميتهم بعد تطبيق قانون الرحمة عام 1995، بدأت الأمور تنفرج أخيرا"[36].

" بعد الإرهاب استفاق الجزائريون على حقيقة مرعبة: لقد أدى الكبت والقهر إلى ارتفاع رهيب للمجانين، والمعتوهين، ومرضى السرطان، والسكتة القلبية، والجلطة الدماغية، والسكري، والضغط، ونقص الحب، وضعف الثقة، والجوع الجنسي، والحرمان العاطفي، وآلاف الأمراض التي لا نعرف بعد كيف نسيمها!"[37]

ثم تستحضر الزلزال الذي ضرب مدينة بومرداس بتاريخه مما يشي بالتعبير عن أحداث عايشتها الكاتبة في سنوات مضت تعبيرا عن معاناتها في ظل هذه الأحداث التي خلفت خسارات مادية وبشرية.

"وبعد مرور عدّة أشهر في الواحد والعشرين ماي 2003، اهتزت الأرض تحتي قبيل المغرب. ارتجت الفناجين القابعة على الرفوف (...) وحماتي تنادي وهي تتأرجح فوق كنبتها:

-زلزال زلزال !!! (...) في المساء بدأت الأخبار تصلنا. أعلن التلفزيون في البداية عن وجود عشرات الضحايا، ثم بعد ساعة، أصبحوا مئات، ثم آلاف (...) أكثر من ألفي قتيل، وعشرة آلاف جريح، ومئات البنايات المهدمة، بزلزال بلغت شدته 6.8 على سلم ريختر. دمار شامل في بومرداس وآخر في قلبي"[38].

قد شكل المكان الممثل بمدينة بومرداس وأحداثها التاريخية فضاء لتشكيل رواية ميتاقصية تتضافر عناصرها لتشكيل رواية يخرج عن سبل الكتابة التقليدية إلى فضاءات التجريب والكتابة المابعد حداثية.

خاتمة:

ومن خلال هذه الصور التي استدعتها الرواية بدأً من العنوان ونص الغلاف واسم الكاتب واستحضار للأحداث التاريخية وتوثيقها إضافة إلى المكان، كلها عملت على ابراز تقنية الميتاسرد التي نرى فيها ملاذا للقلم النسوي بخاصة حين تريد الكاتبة الحديث عن ذاتها وعن قضايا شائكة وطابوهات. ويبدو أن فيروز رشام استطاعت استغلالها استغلالاً موفقًا أضاف إلى نصها جمالية وجاذبية لشد القارئ.

يمكن من خلال هذه الدراسة الوصول إلى النتائج في العناصر الآتية:

1- استطاعت كتابات الأقلام النسوية استدراج عدة تقنيات ساهمت في تشكيل نصوص تجعل القارئ لا يفصل بين ما هو واقعي وما هو متخيل.

2- ساهمت العناصر الخطابية في نص تشرفت برحيلك لفيروز رشام في تشكيل كتابة ميتاسردية وذلك من خلال العنوان واسم الكاتبة والاستهلال واستحضار التاريخ والأمكنة.

3- توصل البحث في معالم الميتاسرد داخل الرواية في الكشف عن ملامح التجريب التي ميزّت الرواية المعاصرة ووجدت إمكانيات للخروج عن السرد التقليدي والانتقال من مرحلة تمثيل الواقع إلى تمثيل السرد نفسه.

4- يتماهى الروائي مع شخوصه التي صنعها على الورق حيث يعبر بواسطتها عن تجاربه وتجارب الآخرين بأسلوب فني جذاب.

5- تتردد الأقلام النسوية في الإفصاح عن الكتابة الذاتية في المجتمع العربي بخاصة بسبب الرقابات الاجتماعية والدينية والسياسية أحيانا، ولهذا تتحايل على الميثاق السيري عن طريق استخدام آليات تجريبية جديدة منها الميتاسرد.

6- يعتبر الحديث عن هواجس الكتابة وصعوباتها ومختلف مراحل الكتابة الإبداعية من أكثر مميزات تقنية الميتاسرد، فالكاتب لا يسرد أحداث خارجية بل يسرد عن السرد نفسه وعن مختلف مواضيعه.

7- يغدو الكاتب في رواية الميتاقص مؤلفا وناقدا وقارئ في الوقت ذاته، مما يشكل سردا نرجسيا يعي نرجسيته

الهوامش:

[1]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994، ص38.

[2]- ينظر فيليب لوجون: المرجع نفسه، ص38.

[3]- ينظر، عبد القوي أحمد، السيرة والتخييل في رواية أنثى السراب لواسيني الاعرج، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة السانية وهران، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، ص 22.21.

[4] -ينظر، عباس عبد جاسم: ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق بغداد، 2005، ص23.

[5] - أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت لبنان، 2001، ص 14.

[6] -سيزار فرناندث مورينو: أدب أمريكا اللاتينية، تر: أحمد حسان عبد الواحد، مر: شاكر مصطفى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1988، ج2، ص 115.

[7]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2012، ص126.

[8]- جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، الناظور تطوان المملكة المغربية، 2018، ص08.

[9]- فاضل ثامر: ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، العدد 2، شتاء2013، ص64.63.

[10]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص123.

[11]- سعيد يقطين: الميتاروائي في الخطاب الروائي المغربي الجديد، مجلة مواقف، لبنان، العدد 70 -71، فبراير 1993، ص193.

[12]- ينظر، سعيد يقطين: المرجع السابق، ص194.

[13]- ينظر، المرجع نفسه، ص203.

[14]- بوبكر النية، مشري بن خليفة، الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا، مجلة الخطاب، تيزي وزو الجزائر، المجلد 14، العدد 1، ص 377.

[15]- أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ص38.

[16]- ينظر، المرجع نفسه، ص38.

[17]- بوبكر النية: مرجع سابق، نقلا عن إبراهيم طه، مراجعة في كتاب الرواية العربية بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة لستيفان مير، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 21، 22، 2000، ص365، ص373.

[18] - فيروز رشام: تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2018.

[19]- آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني "العنوان الغلاف-المقتبسات"، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، العدد 16، 2014، ص49.

[20]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص44.

[21]-محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ط1، 2011، ص78.

[22]- الرواية، ص32.

[23]- فيروز رشام: أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، مجلة مقاليد، ورقلة الجزائر، العدد 14/جوان 2018، ص163.

[24] - الرواية، ص 33.

[25]- الرواية ص243.

[26]- جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1، بغداد العراق، 2016، ص303، 304.

[27]- محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية، مرجع سابق، ص76.

[28]- محمد حمد، المرجع نفسه، ص92.

[29]-الرواية، ص05.

[30]- الرواية، ص241.

[31] - الرواية، ص 242.

[32]- ينظر، ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة مصر، 2011، ص249، ص254.

[33]- الرواية، ص243.

[34]- الرواية، ص169.

[35]- الرواية، ص07.

[36]- الرواية، ص160.

[37]- الرواية، ص205.

[38]- الرواية، ص182، ص183.

*** *** ***