الدراسات الأدبية والنقدية

"الميتانصية"Métatextualité في أدب ما بعد الحداثة
– قراءة في المفهوم والتجلّي-

الدكتور حبيب بُوهْرُورْ، أستاذ مشارك،

قسم اللغة العربية،

كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، الدوحة ، دولة قطر

1- مدخل اجرائي:

ركزت نظرية الأدب ونقده بعد النصف الثاني من القرن العشرين على التفعيل الإجرائي لنظرية التناصالتي نادت بها الناقدة البلغارية (الفرنسية) "جوليا كريستيفا1941-2010*Julia Kristeva*" في مشروعها النقدي؛ من خلال رصد مستويات تناسل النص الأدبي ضمن سياقات متعددة لطالما رفضها الشكلانيون الروس أيام "باختين*Mikhail Bakhtin 1895-1975*" حين أصروا على التعامل مع النص كبنية مغلقة دعت إلى إلغاء بل موت المؤلف واستبداله بالنسق، فلم تصل تصوراتهم الى مستوى النظرية الفاعلة لانهم في تقديري أصروا على التمسك باستقلالية النص الأدبي ضد كل محمول خارجي سواء كان محمولا سيكولوجيا أوسيسيولوجيا، وهو ما جعلهم يقفون عند عتبة الشكل(المرتجى،1987 :45).

ورغم هذا التقديس أقدم بعض الشكلانيين الجدد وعلى رأسهم "تزيفتان.تودوروف*TzvetanTodorov*" - الذي تبني المصطلح (التناص*Intertextualité*) في دراساته النقدية- على الاعتراف بالنظرية التناصية في قوله"... إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل،

إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة...إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة.."(المرتجى،أ.1987 :42). وكان قبله "رومان جاكبسن 1896- 1982 *RomanOsipovichJakobson*" قد لمح إلى ضرورة ربط البنية التاريخية للنص بالبنية الشكلانية لإدراكه أن التاريخ نظام فاعل في بنية النص "وكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله الذين هما عنصراه البنيويان المتلازمان"(المرتجى،أ.1987 :42).

2- مشروع المتعاليات النصية عند جيرار جينيت:

لم يعد النص الأدبي - وفق النظرية التناصية الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر- ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين كان يتناوله النقاد بدراسة عامة والاكتفاء بكلمة نص *Texte*، وإنما تجاوز ذلك إلى حدود مقاربة النص ضمن مجموعة من الأطر المولدة للدلالات ضمن شبكة من المحمولات الثقافية والأيديولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي، فمند أن أعلنت كريستيفا استبدال مصطلح حوارية *Dialogisme* الذي تأسس عند ميخائيل باختين ضمن نظريته الفنية والجمالية في مقاربة الجنس الروائي؛ والتي تقول بأن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الإنسانية ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، أي كل ما يمكن أن يكون له معنى وفكرة من خلال تجلي مظاهرها في التهجين*L'hybridation*وتعالق اللغات القائم على الحوار(باختين،م.1986 :57) ، أدركت كريستيفا أن البديل الموضوعي لتدعيم مشروعها النقدي الحداثي هو اعتماد نظرية الهدم والتأسيس اصطلاحيا، فكان مصطلح التناصية*Intertextualité* حيث عمدت إلى ربط البنية المصطلحية

للنظرية التناصية بالمتغيرات الحاصلة في النظرية النقدية المعاصرة من جهة، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص وأدبيته من جهة أخرى؛ مركزة فيما سبق على خلفيات المحمولين الثقافيين الماركسي والسيكولوجي... وعليه أصبح المشروع النقدي عند كريستيفا يقارب النص على أنه" مجال لإعادة تشكل الابستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فهو المتعدد لسانيا وصوتيا"(*Kristeva*, J.1969 :88). هذا ما أكده أنور المرتجى حين أورد أن كريستيفا قد "استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص مستفيدة من المنطق النظري الذي وظفه باختين""(المرتجى،أ.1987 :52) فاسحة المجال لمن جاء بعدها لاستثمار مشروعها النقدي،بل وتجاوزه عمليا وتأسيس نظرية نقدية موازية تنطلق بإقرار مشروع كريستيفا. هذا ما قام به الناقد الفرنسي جيرار جينيت*GérardGenette* الذي أقر بأن مصطلح التناص قد استعمل لأول مرة ضمن مشروع جوليا النقدي في الستينيات من خلال تصورها للنظرية التناصية(*Genette*,G.1982,07). ويذكر في كتابه "طروس*، الأدب في الدرجة الثانية*Les Palimpsestes. La literature au seconde degree*" أن التناص هو الآلية الخاصة للقراءة الأدبية وهي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، في حين القراءة الخطية المشتركة مع النصوص الأدبية لا تنتج المعنى(*Genette,G.1982,09*) وبناء على ما سبق ذهب إلى الاعتراف أن موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية*Transtextualité*التيعرفها بدقة قائلا:"التعاليالنصي أو التسامي النصي(*Transtextualité*) هو سمو النص عن نفسه ليشمل كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"(لحميداني،ج. 2001 :97)، يقول جينيت*Genette*:" يبدو لي اليوم 13 اكتوبر من عام 1981 أنني أدركت خمسة أشكال من المتعاليات النصية والتي

* – طِرسٌ. ويجمع على أطراس وطُروس.. والطِّرس: الصحيفة التي مُحيت ثم كتب عليها. (المجلة)

سأحصيها في شكل متنامي وتجريدي"(Genette,G.1982,10)ثم قال بحصرها وتحليلها والاستدلال عليهاكما يلي: التناصIntertextualité، المناص أو النص الموازي Paratexte ، الميتانصMétatextualité، التعالي النصي Hypertextualité ، ومعمارية النص Architextualité.

في هاته الورقة البحثية، سنتناول تحليل الآلية الثالثة التي اصطلح عليها جينت بالميتانصMétatextualité من خلال توصيف المصطلح ضمن نظرية النقد عند جينيت وربط المصطلح بالحضور المتني في أدب يمارس الرفض للراهن البنيوي في شتى تمظهراته الثقافية والسياسية والاجتماعية، بعدما يئست نصوص الأدب الحداثي من تأسيس واقع جديد طالما سيطرت عليه فلسفات نقدية غربية تسللت بمكر إلى مستويات التفكير عند الانتيليجانسياIntelligentsia التي أصبحت تتخذ في كتاباتها الإبداعية مواقف مشاكسة تجاه مفاهيم وقيم العصر.

مقاربة اصطلاحية للميتانصيةMétatextualité:

ورد مصطلح ميتانص بالصيغة الفرنسية الآتية Métatextualité، وهي عبارة مركبة من Méta وتعني ما بعد وماوراء، وكلمة Texte وتعني النص وأصلها مشتق من الفعل *اللاتيني*Textere وتعني نسج وحبك، أما اللاحقة ité فتدل على معنى الاسمية المجردة في اللغة الفرنسية؛ كون اللفظ الفرنسي مكون من ثلاثة أقسام هي: سابقةPrefix= Méta، والجذر أو Radial= Texte، واللاحقة أو Sufix= ité، وبمجموع المركبات الثلاثة تحصل على اللفظ المركب ميتانصMétatextualité.

أما جيرار جينيت فيعرف هذا اللفظ المركب في كتابه :'طروس الأدب في الدرجة' الثانية قائلا:

***<<Le troisième type de transcendance textuelle, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire», qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer) voire, a la limite, sans le nommer.*>>(Genette,G.1982,11)**

وترجمة ما سبق أن الشكل الثالث من المتعاليات النصية والذي أصطلح عليه بالميتانصية هي تلك العلاقة التي نسميها متنيا بالتعليق الذي يربط نصا ما بنص ثان يتحدث عنه دون الاضطرار الى ذكره أو استدعائه أوعرضه أو تسميته، ويشرح الأستاذ محمد بولصفار ما سبق ترجمته بأن الميتانص هو كل " ما يقوله قارئ ما عن نص ما فيكون بمثابة الكلام عن الكلام أو النقد على الابداع وهذا النقد لا يكون متزامنا مع النص بل يأتي في مرحلة لاحقة لصدوره مما يجعله في نقطة التلاقي... (مصفار، م:2000 .54)". أما الباحث عبد الوهاب ترو فقد ترجم المصطلح الفرنسي ميتانص بعبارة "ماوراءالنصوصية" معتمدا في ذلك على السابقة *Meta*التي تحيل إلى الماوراء في قوله:"أما ما وراء النصوصية*Métatextualité* فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه من دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه"(تروع: 1989 .61). ونفهم من هذا أن الميتانص أو الميتانصية تتمظهر بكونها نقدا للنص في حلة أدبية أو ايديولوجية أو تاريخية من شأنه المساهمة في بناء النص وانتاجية الدلالة، فأدب ما بعد الحداثة لا يسعى الى توريط المتلقي في أحداث وفعاليات الاثر الابداعي أو دعوته الى التماهي فيه بهدف التخلص من قيود الحياة الراهن، بل هو يحث المتلقي القارئ دوما على أنه أمام نص أدبي أُلف وشُكل حديثا من خلال تفاعل الأنا من جهة والآخر المتمثل في البطل من جهة ثانية، وأعتقد أن الميتانصية قد وجدت صداها في النظرية النقدية والأدبية الحديثة كرد فعل على أدب مرحلة

الواقعية الاشتراكية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي،لأن آلية الميتانص ما هي إلا مظهرا من مظاهر تعبير الفن عن الفن أو الفن عن ذاته...، اذ لا يكتفي الفن بالحديث عن الحياة بإبراز خباياها وخوارجها وانما يتعدى ذلك الى الحديث عن ذاته وعن الظروف التي أسهمت في إنتاجه ومعاناة منتجه، وهنا نجد *الميتالغة*Metalanguge لغة اللغة، والميتانص نص عن نص، والميتارواية*Metafiction* رواية عن رواية، وهي مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد(*Wales*.A:1989.59). وهنا ندرك أن أدب ما بعد الحداثة أكثر احتواء لتقانة المتعاليات النصية وخاصة تقانة الميتانص لان الكاتب يتلذذ بتفعيل مستوى الكتابة عن الكتابة التي طالما حرم منه بدافع الالزام والواقعية ، هذا ما عبر عنه الناقد والروائي الفرنسي موريس بلانشو1907-2003*MauriceBlanchot*قائلا:"يجب أن نعبر بطريقة أخرى ونقول: التجربة الأدبية هي من صميم اختيار التبعثر، هي ما ينفلت عن الوحدة، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون، هي الخطأ والخارج، هي ما يستعصي إدراكه هي الشاذ"(بلانشو،م :2004. 30).

إن حالة التبعثر التي يعرفها أدب ما بعد الحداثة هي حالة مقصودة لذاته، مثلما النص مقصود لذاته، يقرأ لذاته وينفتح على ذاته فيحيل الى الأنا والآخر في النص في نفس الوقت ، وهو إجراء ما كانت نظرية النقد أن تلامسه الا بتوكيد من سلسلة المتعاليات النصية "الجينيتية" وأساسها الميتانص لان" تبعثر الأدب أمر ضروري وأن التشتيت الذي هو بصدده يعبر عن المرحلة التي يقترب الأدب فيها من نفسه، حيث فردانية الكاتب هي التي تفسر أن فعل الكتابة يتموج خارج أفق ثابت في منطقة في غاية التفكك.... ويجب أن توهمنا كلمة تجربة أن حالة التبعثر التي يبدو عليها أدب ما بعد الحداثة اليوم، هي راجعة لتلك الحرية التي تجعل منه موضوع تجارب دائمة التجدد، ولا شك أن شعورا

بحرية مطلقة يبدو وكأنه يحرك اليد التي تريد الكتابة اليوم، يعتقد أنه يمكن قول كل شيء"(بلانشو،م :2004. 35).

لقد حث موريس بلانشو بتورية على ضرورة الكتابة بمنطق التبعثر ورفض التنميط والانجرار وراء السياق المتداول، انه الاعتماد الكلي على كسر الايهام الواقعي في الأثر المبدع وحث المتلقي على التفاعل مع مادة السرد. ومجمل ما سبق شرحه أن الميتانصية" هي إدماج البعد النقدي داخل العمل الابداعي ،لذا، فإنها تدفع الى اعادة النظر في التقليد الذي دأب على اقامة تمييز صارم بين عالمي النقد والابداع، ويبدوا أن المصطلح الذي اختاره جينيت للتعبير عن هذا التداخل يفي بالغرض، لا سيما وأن الدلالة المتصلة بأداة التصدير- ميتا- تعبر عن عمليتين نقديتين متزامنتين هما : التضمين والتجاوز"(يوسفي،ح: 2008 . 22).

إن هذا الاقتران هو الذي عجل بنحت مصطلحات كفيلة بالتعبير عن تلك المتعاليات أو المتساميات النصية في الخطاب النقدي المعاصر، لذا بدأ يتداول مصطلحات مركبة من قبيل: الميتاقص والميتارواية، والميتاشعر، والميتامسرح، ورغم تسجيلنا لتأخر الدراسات البنيوية في مقاربة ظواهر التسامي النصي في مختلف الاجناس الأدبية حتى فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، الا أن ذلك يرجع في تقديرنا الى تفاوت المدركات الثقافية لأقطاب البنيوية الجدد وعلى رأسهم جينيت ، وليونيل أبيل،،الخ، "إن هذه المصطلحات تؤكد أن التداخل والانصهار بين الابداعي والنقدي ظاهرة عامة في كل الأجناس، الا أن هذا التداخل خضع عبر تاريخ الممارسة الإبداعية لتوجهين:إحداهما عفوي غير خاضع بالضرورة للوعي بآليات الظاهرة وابعادها، وثانيهما واع يترجم اختيارا جماليا وفكريا تحكمه خلفية

نظرية"(يوسفي،ح: 2008 . 23). من هنا سنحاول في معرض هاته الورقة البحثية الاستدلال على هذا الحضور والتفاعل في العناصر الآتية:

الميتاقص أو الميتارواية والميتاتخييل*Métafiction*:

عرفت ليندا هتشون*LindaHutcheon*الميتارواية في كتابها *Themetafiction*قائلة:الميتارواية هي الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية و/أو هويتها اللغوية"(Hutcheon,L:1980.12). وتعني هاته التقنية السردية عند عبد الله الخطيب" تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاورا إحدى شخصيات روايته، وقد غدت هذه التقنية من ملامح ما بعد الحداثة في الممارسة الروائية بعد أن أعيد اكتشافها..."(الخطيب ،ع:رابط الالكتروني). هذا وقد وظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوربي والأمريكي المعاصر بقوة حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائيين من جهة ثانية؛ ضمن أطر ومبادئ كتابة نقد ورواية ما بعد الحداثة، خاصة عند هاري بليك في دراسته الشهيرة في مجلة تيل كيل*Tellquelle* في العام *1977* والموسوم بما بعد الحداثة الأمريكية، وكذلك في تنظيرات الروائي الأمريكي جون سيمون بارت 1930- *John Simmons Barth*في دراسته الموسومةبـ: الاختلاف ما بعد الحداثي، المنشورة في مجلة شعرية *Poétique* عام *1981*، ثم كتاب جان فرانسوا ليوتار والموسوم بـ: ما بعد الحداثة عام *1977*. كما قامت مدرسة أمستردام النقدية بتأسيس الجانب النظري والاصطلاحي لأدب ما بعد الحداثة، وأماطت اللثام على جملة من المصطلحات الوظيفية التي أدخلت على النص الروائي وخاصة الميتارواية والتفكير الفلسفي، ويبرز ذلك جليا في أبحاث وكتب كل من كيبدي فارغا*CepedaVarga*(رواية ما بعد الحداثة) *1990*، وصوفي

بيرتو*Sophie Berto* في (الانتظار ما بعد الحداثي) حول الادب المعاصر في فرنسا *1991*"(مي،م:رابط الكتروني) وقد حاول هؤلاء نقل المتلقي الى مساحة تلقي جديدة من خلال الدعوة الى هدم أسس البنية السردية الحديثة والتسامي إلى عوالم نصية تقود نحو الهدم والتأسيس والتساؤل والتجاوز.

وبناء على ما سبق، أعطت الميتانصية للقارئ المتلقي القدرة على أن يصبح شريكا للكاتب في نسج المتخيلات السردية، فعدت تقانة سردية حجاجيه واحتجاجية في الوقت ذاته؛ تسهم مباشرة في الثورة على التقاليد السردية لرواية الحداثة، ومع هذا يمكن أن نستخدم الميتاقص أو الميتارواية في بعض الروايات الواقعية بوصفه "تقنية احتجاجية لا على تقاليد أدبية، وانما على تقاليد اجتماعية لا سيما في النص الانثوي المنهمك في تمثيل خطاب الانوثة بكافة تجلياته(باقيس،ع:2010 ،06)". وهذا ما ندركه في روايتي الجزائرية فضيلة الفاروق(تاء الخجل، واكتشاف الشهوة) ورواية سلوى النعيمي❖ السورية (برهان العسل) ؛ حيث ذهبت كل واحدة متعمدة الى ادراك اللعبة السردية المتسامية على طقوس السرد التقليدي ، وذلك من خلال خلق حوار مباشر داخل الرواية مع القارئ الذي طالما نظر الى الأنثى ككائن مكرس للواجب،هو واجب الذكورة، والجنس لا أكثر،، لقد جعلت سلوى النعيمي من شخصية "المفكر" ذلك الذكر الفحل في الرواية الذي تناجي من خلاله الذكورة في المجتمع لتأسس طقوسها الجديدة في الفكر والجنس والثورة. والأمر ينسحب أيضا على فضيلة الفاروق "تاء الخجل".

فبتلقائية كبيرة توظف تقنية الميتاقص وتبوح فضيلة بما يدور في أعماقها كأنثى شرقية تتوق إلى التحرر من عصر الجواري والحريم فتصور واقع المرأة الجزائرية التي تشكل جزءاً من معاناة المجتمع الجزائري تنزع إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت

الوحدة الذي تعانيه وهي امرأة مفخخة بالألم تغطي حياتها بسرية تامة وتدثرها بدثار سميك تقول:".. كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماماً بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرتُ الإنسانية إلى الأبد. كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عُشره"(الفاروق،ف:2003، غ). ويتكرر استعمال الميتاقص أيضا في"اكتشاف الشهوة" حين تمارس "باني باسطانجي"سلطتها على غير العاقلين من ذكور القبيلة، فتأسس لحوارية داخل المتنتقول:""هل تعرفين، حين تزوجت كنت أظن أن كل مشاكلي انتهت ولكني اكتشفت أنني دخلت سجناً فيه كل أنواع العذاب أنا "باني بسطانجي" التي منعت طيلة حياتها حتى مجرد أن تفكر في ذكر، بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش... أن أكون امرأة منسلخة الكيان، أن أكون نسخة عنه وعن تفكيره، المشكلة تجاوزتني يا "شاهي" ولهذا تطلقت"(الفاروق،ف:2005، 06).الأمر الذي حول نصها السردي إلى نص ميتاقصي بامتياز يمكن تصنيفه وقراءته ضمن نصوص رواية ما بعد الحداثة، لان انقطاع الصلة بين الرواية الأنثى وبين واقعها الاجتماعي الذي مازال يعاملها معاملة عنصرية ودونية هو الذي عجل باحتواء الروائي لذاته في اللعبة السردية حين اصبح هو نفسه موضوعا لأدبه يسعد كلما خلق حوارية مع المتلقي من جهة وكلما استطاع اشكلة الواقع دون تدميره لأن الميتارواية" لا تعتمد مبدأ التمثيل، وتعوض مبدأ محاكاة الانتاج بمحاكاة السيرورة...ذلك أن هذه المحاكاة الأخيرة تساعد على استحضار الواقع عبر اجراءات جمالية واعية تراهن على اشراك القارئ في بنائها وتفعيلها عوض البحث عن معادل يطابقها في الواقع"(Waugh,P:1984.34). لكن هذا لا يجب أن يقودنا الى فهم خاطئ حين نتخيل أن الروائي لا يهدف من وراء استخدام هذا المتسامي النصي(الميتاقص أو الميتارواية) إلا الى اختراق المتلقي

وتوجيهه واشباع غروره من خلال توجيه القارئ الى ماهية الكتابة وحيثياتها وأما حضور التقنية الميتاقصية في متون ما بعد الحداثة يدل على أن الكاتب قد أدرك أخيرا انها احدى المعايير الاساسية لرواية ما بعد الحداثة؛ حيث يسعى الروائي الى عرض صورة التشابك مع كتاباته ويعرضها أمام المتلقي من دون رغبة في توجيهه أو تحديد مساره، وهذا ما يبرز في روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار ورشيد بوجدرة وياسمينة خضراء(محمد مومسهولي) وكلهم من الجزائر، حين يتحول الميتاقص عندهم وبالتحديد عند واسيني وبوجدرة إلى وحش يلتهم كل فضاءات الرواية، وقتها يصبح السرد التقليدي وسيلة ثانوية لتفعيل الأنا وحضورها أيديولوجيا أمام القارئ المتلقي الذي يفقد ثقته بالواقع خاصة بعدما تعرض أمامه الميتارواية واقعا جديدا أو متخيلات متشاكلة ومختلفة لم يألفها من قبل حين راجع السرد التقليدي.وبناء على ما سبق عرضه سأحاول تقديم مقتطفات ميتاروائية أو ميتاقصية بما تسمح الورقة البحثية في نموذج الروائي الجزائري الطاهر وطار في رواية" اللاز".

قدم وطار في اللاز نموذج الروائي المتشاكل مع ذاته، الطارح للأسئلة والمفعل لمختلف مراحل التاريخ الذي سلبت حقائقه قبل وبعد الثورة الجزائرية الكبرى، ومراحل ما بعد الاستقلال، فاللاز كواحدة من روايات ما بعدا لحداثة بالمفهوم السردي المبني على نظرية النقد المعاصر وأسس المتعاليات النصية الجينيتية تخلت على معنى التطور في البنية التاريخية للماضي والراهن داخل المتن الروائي، وفسحت المجال للتساؤل لإعادة النظر في اشكال الماضي من حيث التاريخ لأنها تشعر بالريبة وعدم اليقين وهذا ما يفسر انقسام الميتاقص في اللاز إلى قسمين رئيسيين هما: خطاب السلطة ونقدها، وعتاب الاسرة الثورية ونقد المجتمع ضمن متشاكلات ايديولوجية تأسست في الخمسينيات لدى الطاهر وطار، وتفاقم عجزها في السبعينيات جراء فشل المشروع اليساري في بناء مجتمع

حداثي جزائري وفق المتطلبات التروتسكية، والميزة البارزة في الميتاقص في رواية وطار "اللاز" أن فاعلية التجسيد جاءت على لسان البطل عبد المجيد بولرواح في شكل نقد لنص متضمن في المتن وليس لاحقا بنص سابق ينقده."(مزدور،ح:2003. 65) فقد ورد في الرواية العشرات من الشواهد الميتاقصية، أستعير منها على سبيل التمثيل ما يأتي بلغة الرواية:

- قرانا العلم الشريف، وجالسنا العلماء وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة وتفقهنا في المذاهب الأربعة ولم نعثر على هذا المنكر..."(وطار،ط:1984. 13)
- لا ... الشيء لمن يملكه والتمليك وارد في القرآن.." (وطار،ط:1984. 13)
- الناس راضون بوضعيتهم قانعون بما جاء به الله عليهم من فيئه وبما قسم عليهم مقسم الأرزاق، وماد خلهم هم، لولا أنهم يعجلون قيام الساعة بالمروق.." (وطار،ط:1984. 13).

لقد ضمن وطار نقده (الميتاقصي) للمتن الروائي وخرج يخاطب الحكم الاشتراكي الجزائري في الستينيات ويعارض التعاليم الاشتراكية التي أرهقت البنية الفكرية للمجتمع الذي قاد تورثه ضد فرنسا على أساس المبادئ الاسلامية ويبان أول نوفمبر، وهو ما جعله في الثاني يحاجج السلطة التي قامت بتأميم الأراضي والممتلكات ضمن فلسفة الأرض لمن يملكها، وهو ما يتعارض مع حق الملكية في الاسلام وهو ما جعل بولرواح ينعت هذا المشروع في الصفحة *31* من الرواية بالمشروع الالحادي قائلا:" هناك مشروع الحادي خطير يهيأ في الخفاء ،، ينتزعون الأرض من أصحابها ،، يؤممونها.."، ثم يعود الى نفس القضية في الصفحة *130* حيث يقول :" تأميم الأرض مروق وخروج عن إرادة الله، فيها خروج عن ناموسه..". وتتنامى الشواهد مع حركية السرد داخل البنية الروائية بحسب سيرورة الأحداث من جهة والرغبة الجامحة عند وطار في

التدخل وممارسة النقد والتعليق على لسان بولرواح من جهة ثانية، فيحقق بذلك عناصر الامتاع والتشويق والسخرية، وخاصة وأن الشواهد المثال السابقة توزعت على صفحات الرواية ولم ترد في صفحة واحدة، وهو دليل على حضور الوعي النقدي السياسي المكبوت في الخطاب الروائي عند وطار حتى داخل البيت السياسي الواحد في الجزائر؛ خاصة اذا علمنا أن وطار ابن السلطة ولكن بأفكاره العروبية والقومية وليس الاشتراكية التروتسكية. مزدور،ح:2003. 69

أما الصيغة الثانية للميتاقص عند وطار والتي تتمظهر في صيغة نص لاحق بنص سابق يراجعه أو يوجد له ملاحظات نقدية ، فيمكن تتبعها ضمن مسار ما بعد رواية اللاز، خاصة حين تسترجع " جميلة" بطلة رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي مقتطفات من رواية اللاز لتضعها أمام "برهما" في نفس الرواية، وهنا يحدث التعالق النصي في إطار اللاحقة الناقدة والهادفة الى تقويم موقف سابق أو تنقل القارئ الى فضاءه أو اعادة اجتراره في المتن من دون السياق. تقول في الصفحة *22* من الرواية محاورة "برهما":

- سامحني يا اللاز،، سامحني فقد حاولت أن أتحداك البارحة أمام الحافلة.
- أي مؤلف تتحدين يا جميلة.
- آه ،،، برهما الملتحي،، وتبسمت .
- ابحاراتنا كانت قليلة، عمرها كان قصيرا ، مرات عديدة لا غير، لكن في كل مرة كنا نبحر بعيدا بعيدا ، نرسم خرائط المتاهات .
- التقيت باللاز،، تطوعت في قريته هذه السنة قلت له ابتسم ثم كشر:
- أي لاز؟ أية قرية؟ هل تحدثت عن قرية معينة؟ هل رسمت لكم خارطة جغرافية؟ واللاز هل هو مسجل في دفتر ميلاد معين؟..." (وطار،ط:1987 . 43)

نلاحظ من النماذج السابقة أن توظيف الميتاقص أو الميتارواية عند الروائي الجزائري الطاهر وطار في معظم رواياته هو توظيف أيديولوجي بامتياز وأن

ذلك الحضور لتلك التقنية المتسامية بالنص الى مراحل متقدمة ما هو الا حضور متصل بمختلف القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية .

أما روايات واسيني الاعرج وبحكم الملمح الأكاديمي البارز للروائي استطاع أن يعرض امام المتلقي مستوى مختلف تماما من الميتاقص الداخلي، وذلك من خلال تعمده إدخال النص في حوارية مع ذاته لتوليد اسئلة نقدية وسياسية وجمالية، وقد أصبح الميتاقص ملمحا سرديا ما بعد حداثي بارز في كل أعمال واسيني. ولتمثيل موجز هنا(حيث لا تسع صفحات البحث لتفصيل أكثر) نراجع معا هذا المقتطف من رواية طوق الياسمين (*2006*) أين وظف تقانة الميتاتخييل(*Metafiction*) أو(*Metaimmaginaire*) وهو عبارة عن تخييل واصف يعتمد التأمل الذاتي والحوارية الداخلية في النقد والتعقيب،، يقول واسيني في رواية طوق الياسمين على لسان الراوي الضمني:"... أدور،أدور، كم أشتهى أن تأخذني دوخة الكلمات التيترميني خارج هذه الأرض القلقة، تدخلني وسط الأعضاء التي تشبه حالة السكر ليتحرر لساني وجسدي ونظري سِنة من النوم فقط لأتمكن من رؤية ما لا يرى... البصر كذلك في حاجة الى حرية استثنائية ليتمكن من لثم روح الأشياء والا سيظل على السطح" (الأعرج،و:2006 ،ص*35*). إن تقانة الميتاتخييل التي وظفها واسيني بحكمة من شانها نقل المتلقي إلى مستويات الانتيليجنسيا الحالمة بعالم أفضل يبنى من شظايا المتخيل داخل المتن الروائي بعيدا كل البعد عن رتابة السرد الواقعي الموجه لمتلقي، يقول الراوي بعدما دخل في حوار تخييلي مع محي الدين ابن عربي حول الحب والمرأة:" تريد أن تصير عشيقا،، أن تعبد امرأة،، هي ذي ابجديتك للعبور إذا عرفت كيف تقوم تنظمها وتجعل منها كيانا مشابها لمعشوقتك، عليك أن تتعلم كيف تعوم بحرك يا صاحبي... . ,أصيح وراءه: ولكن يا سيدي ابن عربي، مريم ليست امرأة،أو على الأقل ليست ككل النساء،

لا اسمع غير صوتي في داخلي... ليكن ياسيديسأحلول أن أعوم بحري... ثم يتحول الى نور كما جاء وينطفئ نهائيا،، " (الأعرج،و:2006 . ص48) . لقد نجح واسيني في تقديري وهو الأكاديمي العارف بالمتساميات النصية أن يولد متسامياته الخاصة به في النص الروائي من خلال توليد اشكالا جديدة في المناجاة والحوار واستنطاق الذات وتوريط المتلقي المثقف في رفض أو تقاسم مقارباته الصوفية .... فحين تبحث عن الميتاتخييل عند واسيني ندرك مباشرة أنه وظفه ضمن تقنية أخرى هي الحكيالذاتي (*Autonarration*) حيث يحيلك الى تقنيات متضمنة فاعلة مثل التخييل الذاتي(*Autoimmaginaire*)، والرواية بضمير الكاتب واليوميات ،،، .

الميتاشعر/ شعرية (*Metapoésie*):

اهتم الشعراء كثيرا بالحديث عن تجاربهم الشعرية والابداعية منذ القديم، ورغبوا في تقديم خدمة ما بعد النظم للقارئ سواء بهدف التوجيه من جهة أو بهدف تثمين حضور الأنا ضمن الخطاب الشعري من جهة أخرى. ففي الشعر القديم حضرت الظاهرة الميتاشعرية عند كبار الشعراء وفق قراءتين مختلفتين في النقد القديم والحديث، فالأخير نظر اليها ببعد سيكولوجي ضمن زاوية نرجسية خاصة بالشاعر، وكان المتنبي من أهم الشعراء الذين هيمنت هذه الظاهرة على شعره حيث يمكن لمتصفح ديوانه إدراكه بسهولة رغم إهمال النقد القديم لها، وخطأ النقد الحديث في توصيفها . يقول المتنبي متحدثا عن شعره:

- ✓ الناس مالم يروك اشباه❖❖❖ والدهر لفظ وأنت معناه (المتنبي)
- ✓ أنا من نظر الأعمى الى أدبي❖❖❖ واسمعت كلمات من به صمم (المتنبي)

- ✓ وما قلت من شعر تكاد بيوته❖❖❖ إذا كتبت يبيض من نورها الحبر (المتنبي)
- ✓ وما الدهر الا من رواة قصائدي❖❖❖ إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا(المتنبي)

ومن شعراء الحديث قول مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية متحدثا عن جوهر ومحتوى قصيدته الالياذة ضمن الإلياذة ذاتها "بلازمة شعرية"يرددها بعد كل مقطع :

- ✓ شغلنا الورى، وملأنا الدنى بشعر نرتله كالصلاة، تسابحه من حنايا الجزائر(الياذة الجزائر)

ومن شعراء الحديث أيضا يقول نزار قباني :

- ✓ والشعر ماذا سيبقى من أصالته❖❖❖ اذا تولاه نصاب ومداح؟
- ✓ وكيف نكتب والأقفال في فمنا❖❖❖ وكل ثانية يأتيك سفاح؟
- ✓ حملت شعري على ظهري فأتعبني❖❖❖ماذا من الشعر يبقى حين يرتاح؟ (القصيدة الدمشقية)

وقوله ايضا:

لأنني لا أمسح الغبار عن أحذية القياصرة

لأنني أقاوم الطاعون في مدينتي المحاصرة

لأن شعري كله ...حرب على المغول ... و التتار ... و البرابرة ...

يشتمني الأقزام و السماسرة

ورغم المكون الميتاشعري في الكثير من النماذج الشعرية القديمة الا أن أبعاده الجمالية والفلسفية لم تجسد بوعي الا في التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة حيث" أصبحت فيها علاقة هذا المكون بالنص جزءا من متخيل

القصيدة، وبالتالي عنصرا دالا في البناء الدلالي والرؤيوي لهذه القصيدة" (يوسفي،ح:2008. 35)

لقد سعى الشاعر الحديث والمعاصر وفق الرؤيا السابقة أن يؤسس لتقانة بارزة في شعره أساسها الحديث عن الشعر بالشعر، ولكن ضمن رؤيا وغموض وتعمية في أحايين كثيرة، حيث لا يقترب المتلقي من دلالاتها إلا وقت تورطه في الخطاب بعدما يوحد كل من الدال والمدلول في القصيدة، يقول روني ويليكRené Wellek:"سيظل بعض الشعراء يحاولون التحدث في شعرهم عن الشعر والشعراء، أي يخلقوا شيئا يسمى حديث الشعر عن الشعر *Metapoetry* مثلما نتكلم عن لغة الحديث عن اللغة، ويهتم هذا الشعر الذي يتحدث عن الشعر بتحديد هوية الشاعر ووظيفته ورسالته، ولا بد من ربطه بالتساؤل الحديث حول مكانته كصاحب رؤيا"(ويليك،ر:1987 .44). ففي الشعرية الفرنسية الحديثة اهتم النقاد المعاصرون بحضور الظاهرة الميتاشعرية في شعر نيكولا أرثر رامبو حيث عد أول من استعمل هاته التقنية في الشعر الفرنسي الحديث، فقد جسّد الإبداع الذاتي تجسيدا متمردا، مبتكرا، شاذا عن كل طقوس القيود التقليدية، ضمن "منهج الرائي"؛المستمد من خطابه الشهير إلى صديقه "دوميني"يوم*15مايو1871م*، والذي حدّد خلاله آفاق الفكر الرؤيوي انطلاقا من رؤى ذاتية أرادها أن تكون موضوعية بامتياز. ارتكز هذا المنهج على ما يأتي:

- ✓ منهج الرؤيا، والمطالبة باشتراك المتلقي في الرؤيا والشعور الذي يشعر به الشاعر الرائي، وذلك من خلال تقانة متفرّدة عند نيكولا آرثر رامبو، هي تقانة تعطيل الحواس، إنه يطالب الشاعر أن يكون رائيا، وأن يتوصّل إلى المجهول، أن يكون سارق نار– وعندما يعود من هناك – يجعلنا نحس ونلمس ونسمع اكتشافاته .

ترجمة هذه الرؤى في شكل شعري جديد، تعرض فيه رؤى الشاعر دون التقيد أو الانشغال بالمعيقات الشكلية والأسلوبية المتوارثة التي تمنع الروح من الحديث إلى الروح. وتعتمد هذه الترجمة– التي اعتبراها النقد الفرنسي المعاصر حديث الشعر عن الشعر *Metapoesie*– على لغة جديدة تُمنح خلالها الكلمات كل طاقاتها الدلالية. هذا ما حاول نيقولا آرثررامبو أن ينقله إلى القارئ في قصيدته المعنونة بـ :"بوهيميتي" وهي قصيدة من وحي حياة الشاعر بين السادسة عشرة والعشرين من عُمُره، في أثناء فترة التشرّد وقوة العبقرية، حين كان يعيش مثل البوهيميين أو الغجر، دأبه التنقل ومزاولة الأعمال العديدة والعيش ليومه فقط يقول:

كنت أمضي ويداي في جيبي المخروقين،
وقد أضحى معطفي أيضا مثاليًا ❖
كنت أمضي تحت السماء، ياربّة إلهامي، مؤمنا بك،
آه، اطمئني، فكم عشق رائع حلمت به ...!
سروالي الوحيد كان به خرقٌ واسع،
كعقلة الإصبع الحالم، كنت أنثر أشعاري في أثناء تجوالي ❖
كان مثواي في الدّب الأكبر، ولنجومي في السماء حفيف لطيف ...!
كنت أصغي إليها جالسا على حافة الطريق،
في تلك الأماسي الجميلة من سبتمبر،
وأحسّ قطرات الندى على جبيني وكأنها خمرة الروح .
هناك في ظلال الوهم، كنت أنظم أشعاري
وأشد خيوط حذائي الجريح،
وكأنه قيثارة ... قدم على قلبي ...❖ ❖ !(برنار،س:1998. 203)

أما الحضور الميتاشعري العربي المعاصر فقد تفاعل بقوة عند الشعراء النقاد أمثل خليل حاوي وأدونيس،وصلاح عبد الصبور وعبد الله حمادي ، حيث أدرك هؤلاء أن للشعر سلطة صوفية تعلو بالشاعر إلى عالم برزخي لا تُؤسس فيه الأنماط وإنما تتوالد بحسب التجارب الميتاشعرية وتتكاثر كلما آمن الشاعر بضرورة الخلق والإبداع والحديث عن الشعر بالشعر. لأن"الطقس الشعري في هذا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمّحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات. لهذا تهوى أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة. وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى."(حمادي،ع:1998 . 08).

في قصيدة البرزخ والسكين لعبد الله حمادي نقف بوضوح عند تقنية الميتاشعر حيث تكاثف التجربة واتحاد الذات مع الآخر في الماضي واستشرافات رؤية للمستقبل، كل هذا في قالب سقطت خلاله الحصون اللغوية والتشكيلية التقليدية، وعمل الشاعر على تأسيس الخلق في عالم برزخي هيولي، يقول:

... كان البدءُ

وكان السبقُ ... وكانت شجره !

ما فوقه هواء !

ما تحته هواء!!

نور يراوده النّور

ومعبرٌ للسحر وأغنية للفتون (...)

يتجلىّ الساحل العاجيُّ

ممتدٌ

وعرشه المعمور

في غيمة من عماء !!
يرزقني من حيث لا أعلم
كنت الكلمه
وكان الغشاء ...
مسكون بنافلة الأطوار
وبرزخ ما بين عافية وعاقبة
تتجاذبني شفتان :
واحدة "للزّهراوين "❖
وأخرى خاتمة "البقرة"...(حمادي،ع:1998 . 127)

وخلاصة ما وقفت عنده في هاته الورقة البحثية الموجزة أن:

- اعتماد نظرية النقد والأدب الحديث والمعاصر على تفعيل نظرية المتعاليات النصية والاستدلال عليها في المادة الابداعية .
- وقوف المشروع النقدي لجوليا كريستيفا عند حدود نظرية التناص في حين أمدّ جيرار جينيت المؤسسة النقدية المعاصرة بأليات خمس لمقاربة الظاهرة الابداعية .
- أعادت تركيبة المتعاليات النصية مجتمعة ومتفرقة سلطة القراءة للثنائي مبدع/ قارئ وفق اسس أبستمولوجيا فلسفية مدركة عند جموع الانتيليجنسيا.
- أعطت تقنية الميتانص للمبدع قدرة التوثيق والتهميش والنقد الضمني في المتن الابداعي ذاته وهو ما يجعل القارئ المتلقي أمام نص ثقافي كما هو ايضا أمام نص إبداعي .

- حضرت الميتانصية في الأدب العربي قديمه وحديثه، ورغم إهمال النقد القديم لها وتجني الحديث عليها الا أن النقد المعاصر يحاول انصافها وتسويغ حضورها في النص.
- تتيح الميتانصية مقاربة النصوص الأدبية بعيدا عن الاطار المعاصر للنص الابداعي، بحيث نستطيع مراجعة نصوص قديمة وفق نظرية حديثة وبعثها وفق قراءة معاصرة.

مراجع:

1-باختين،م.1986،شعريةدوستويوفسكي،ط1،تر ،جميل التكريتي،المغرب، دار توبقال للنشر.

2-بلانشو،ب.2004،أسئلةالكتابة،ط1،تر، نعيمة بنعبدالسلام،المغرب، دار توبقال للنشر.

3-برنار،ب.1998،قصيدة النثر منبودليرحتى الوقت الرهن، تر ،راويةصادق،القاهرة،دار شرقيات .

4-باقيس،ب.2011،نرجسيةالكتابةالميتاقصية، صحيفة 26 سبتمبر (اليمينة)، عدد 18 ديسمبر

5-الأعرج،و.2006. رواية طوق الياسمين: دمشق، ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

6-وطار،ط.1984،رواية اللاز،الجزائر، الشركة الوطنية للطبع والتوزيع.

7-ويليك،و.1987 ،مفاهيم نقدية،تر ،محمد عصفور،الكويت،سلسلة عالم المعرفة،عدد، فبراير / 110.

8-حمادي،ع.1998،ديوان البرزخو السكين، دمشق، وزارةالثقافة.

9-لحميداني،ج.2001،التناص إنتاجيةالمعنى، مجلة علامات في النقد الأدبي،النادي الأدبي ،بجدة، السعودية، مج 10،ج

10-يوسفي،ح.2008،المسرح،والمرايا،شعريةالميتامسرح، وانشغالهافي النص المسرحي الغربي والعربي، المغرب، منشورات اتحادكتاب .

11-مصفار،م.2000،التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي (مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عندالعرب) ،تونس، مطبع التسفيرالفني.

12-مزدور،ح.2003 ،التفاعل النصي في رواية الزلزال ،مقاربة سوسيونصية ،مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 391.

13-المرتجى،أ.1987 ،سيميائيةالنصالأدبي،ط1،الدارالبيضاء،افريقياالشرق.

14-الفاروق،ف.2003،تاءالخجل،بيروت،نشوراتريا ضالريس .

15-الفاروق،ف.2005،اكتشافالشهوة،بيروت،منشوراتريا ضالريس .

مراجع أجنبية

1-Genette- G.(1982) Les Palimpsestes. La literature au seconde degree .Ed Seuil.Paris

2-Hutcheon- L (1980)Narcissistic Narrative- The metafictional paradox - Wilfrid Laurier university

3-Kristiva- J.(1969) Recherche pour une semanalyse. .Ed Seuil.Paris

4-Waugh – P (1984) Metafiction -The theory and practice of self - conscious Fiction - Methuen - London and Newyork

5wales,A –K(1989) Dictionary of stylistics,London.Longman

روابط الكترونية

1-http://www.odabasham.net/show.php?sid=26342

2-http://www.daralameer.com/newsdetails.php?id=196&cid=30

3-http://www.alnoor.se/article.asp?id=81955