روايات تتحدث عن ذاتها دراسة في ثلاث روايات عراقية

م.د.حذام بدر حسين

العلوم السياسية /جامعة النهرين

الكلمات المفتاحية (روايات , ميتافكشن , عراقية)

الملخص :

عمد الرمزيون القدامى أمثال (اندرية جيد) لضرورة البحث عن شكل يكون نقيضا للرواية , إذ يتحطم المنطق الذي يفرضه الراوي على المادة الروائية, مما دعا إلى ابتداع أشكال جديدة في روايات ما بعد الحداثة وقد تكون في مقدمتها تقنية ما وراء الرواية (الميتا فكشن) , والقص الماورائي نوع من الكتابة السردية التي تختبر أنظمتها الروائية وطرق ابتداعها ويتم توظيف أساليبها لتشكل واقعا افتراضيا , فضلا عن كونها ليست جنسا أدبيا بقدر ما هي نزوع يتولد من داخل الرواية، وهو كالنظر في المرآة يعكس إجراءات البناء التخييلي، أو قد يهدمه.

وتتجلى رواية الميتافكشن في كونها تقدم فهماً جديداً ومختلفاً في طرائق إنتاج الخطاب الروائي ويكون إنتاج الرواية عبر الوعي بها , أي إبتداع عالماً متخيلاً يقدم نقدا حول نفسه , وبذلك تكون هذه التقنية محاولة للخروج عن السرد الكلاسيكي وتمرد الرواية عن أي قانون يحدها أو يمنهجها .

وقد تم طرح هذه التقنية (الميتافكشن) في الرواية العراقية مما شكل ظاهرة يمكن دراستها وتقصيها وهذا ما نقوم به في هذه الدراسة القائمة على تحليل ثلاث روايات عراقية هي رواية سفر السرمدية لعبد الخالق الركابي , ورواية خضر قد والعصر الزيتوني لنصيف فلك , ورواية البلد الجميل لاحمد سعداوي, وقد توصل البحث لنتائج عدة لعل أهمها :

1- اعتمدنا في هذا البحث على رأي ليندا هتشيون وباتريشيا ووخ من أن وجود الوثيقة أو المخطوطة هي إحدى مميزات تقنية (الميتافكشن).

2- تصوير رؤى تخييلية معقدة يعكس الروائي عبرها الظواهر الاجتماعية والدينية والكونية المختلفة , أو يعكس قلقه النفسي تجاه هذه الظواهر لذا يظهر النص على شكل تركيبة معقدة تصدم القارئ بآلياتها وتقنياتها السردية.

3- كسر أفق التوقع فالرواية تتخطى قيود التسلسل الزمني والترابط المكاني محاولة تفتيت الإيهام السردي بالواقعية وإرباك عمليات التلقي العادية بتوقيف مصداقية الحدث الروائي .

Stories speak for themselves in the study of

three Iraqi novels

D. Hutham Hussein Badr

Political Science / University of Mesopotamia

Key words(Novels, Meta fiction, Iraqi)

Abstract:

Deliberately old Symbolists such as (Andrei Ged) for the need to search for the form to be the antithesis of the novel, as logicis crashing imposed by the narrator on the article feature, which called to invent new forms in the novels of postmodernism may be in the forefront of it the technology beyond the novel (Meta fiction), and metaphysician stories are kind of narrative writing that test featuresystems and ways to create them are employed methods to form a virtual reality, as well as not being a literary genre as it is the tendency is generated from within the novel, which is like seeing in the mirror is reflecting the imaginary construction, or may knock it down.

Reflected meta-fiction novel in being offered a new and different understanding of modalities in speech novelist and be the production of the novel through awareness, like innovation of imaginedworld provides a review about itself, and so this technique be an attempt to get out from the classical narrative and novel rebellionabout any law bounded it.

This technique has been put forward (meta-fiction) in Iraq's novel, which form the phenomenon which can be studied and explored, and this is what we are doing in this study which based on analyze three Iraqi novels;(Safar Assarmadya) of Abdul Khaliq Al-Rikabi, and (Khidhir Kad and Al-Assr Al-Zaytouni) of Nassif Falak, and (Al-Balad Al-Jameel) of Ahmed Saadawi, has reached several search results Perhaps the most important:

1. In this research, we adopted the opinion of Linda Htchion and Patricia Ouch that the existence of the document or manuscript is one of the technical features of (meta-fiction).

2. Imagining compleximaginary visions make the novelist reflects through various social, religious and cosmic phenomena, or reflects his psychological concern about these phenomena, so the text appears in the form of a complex combination shock the reader with its narrativetools and techniques.

3. Break beyond the horizon of expectation,novel goes byond chronology and correlation of spatial constraints attempting to fragment the barrative illusion byrealism,and the confusion of regularreceiving operations with arrest credibilityof the novelist event.

المقدمة :

عمدت روايات ما بعد الحداثة إلى تخطي التقليد الروائي، والبحث عن سبل جديدة في الكتابة ، مما دعا الروائي العربي شأنه شأن الروائي الغربي اللجوء إلى التجريب والبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية , وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة , وهذا ما شرع الأبواب أمام فورة لامتناهية في مجال التعبير الأدبي-على حد تعبير محمد برادة- وابتداع أشكال جديدة بوساطة التجريب , أي أن كل مبدع يخوض مغامرة للبحث عن شكل ومضمون غير مسبوقتين ويكون قادراً على تمثيل الجوانب المميزة في التجربة الروائية .

فالقصة المحكمة البناء كما يراها ألبيريس بدأت توضع موضع الإتهام في المرحلة نفسها التي بلغت فيها الكمال في السرد والوصف والتحليل , فقد عمد الرمزيون القدامى أمثال (اندريه جيد) إلى ضرورة البحث عن شكل يكون نقيضا للرواية فيه يتحطم المنطق الذي يفرضه الراوي على المادة الروائية [1], مما دعا إلى ابتداع أشكال جديدة في روايات ما بعد الحداثة في مقدمتها تقنية ما وراء الرواية (الميتا فكشن) , ونجد أن هذا المصطلح أختلف في تسميته من ناقد لأخر , فنجد ما وراء الرواية وأسلوب الوعي الذاتي في الكتابة , والرواية المعكوسة عند(باتريسيا ووخ), والرواية – الضد, والرواية ذاتية التولد , وما وراء السرد ,عند (جيرالد برنس)، والقصص التاريخي الشارح , وفوق الروائي والنرجسية , والانطوائية عند (ليندا هتشيون) والاستبطانية والتخريف عند(هيي ساوما)، وتفكير الرواية في ذاتها عند (جان بول سارتر)، والرواية داخل الرواية عند (ميشيل ريمون)، والتقعير عند (أندريه جيد) و(جيرار جنيت) و(جان ريكاردو). ولا تقل المصطلحات التي تشير إلى ما وراء الرواية في السياق العربي عنها في السياق الغربي، فهي المحكي المرآوي أو شكلنة المحكي عند (رشيد بنحدو)، والسرد الكثيف عند (د. عبدالله ابراهيم)، والميتاقص عند (فدوى مالطي دوغلاس)، والميتانصية والانعكاسية الذاتية عند (د. مي عبدالكريم)، وما وراء السرد وما وراء الرواية عند (عباس عبد جاسم). إن هذا التفاوت حول المصطلح نابع من اختلاف المفهوم الذي يضعه هذا الناقد أو ذاك مما أورد هذا الكم الهائل من المصطلحات[2].

وتعرّف (هتشيون) الميتافكشن بأنه (رواية عن رواية تتضمن تعليقها على سردها وهويتها), وهي ترى أنه نوع (نرجسي لأنه يحيل إلى ذاته ويتمثلها), والقص الماورائي نوع من الكتابة السردية التي تختبر أنظمتها الروائية وطرق ابتداعها ويتم توظيف أساليبها لتشكيل واقعها الافتراضي , فضلا عن كونها ليست جنسا أدبيا بقدر

ما هي نزوع يتولد من داخل الرواية، وهو كالنظر في المرآة يعكس إجراءات البناء التخييلي، أو قد يهدمه[3].

ويراه (فاضل ثامر) (كسر لتقنيات السرد المألوفة , إذ يظهر المؤلف اهتماماً واسعاً بآليات جديدة غير مألوفة في الكتابة السردية)[4].

وتتجلى رواية الميتافكشن في كونها تقدم فهماً جديداً ومختلفاً في طرائق إنتاج الخطاب الروائي ويكون إنتاج الرواية عبر الوعي بها , أي ابتداع عالمً متخيل يقدم نقدا حول نفسه .

ويرى الدكتور شجاع العاني أن طبيعة السرد قد اختلفت مع ظهور الكتابة الجديدة وقد برزت تلك التأثيرات في البحث عن التغريب فالقصة الستينية لا تنتمي إلى الحداثة بقدر انتمائها إلى ما بعد الحداثة , وعلى الرغم من أن استراتيجيات مابعد الحداثة غير مستقرة تماما , إلا إن العودة إلى الماضي وإلى التاريخ والتقطيع السردي , والتغريب , والعجائبي وتأمل النص لذاته واقحام الهامش وغيرها ...كلها ظواهر فنية تلتقي مع استراتيجيات مابعد الحداثة , وعليه يكون النص مابعد الحداثي نشأ في الأدب العربي مع جيل الستينيات مع أن هذه النشأة تعد غامضة في ذاك العقد إلاّ إنها تبلورت في السبعينيات وما بعدها من عقود لاحقة [5] .

وعلى هذا يكون الروائي صوّر رؤى تخيلية معقدة يعكس عبرها الظواهر الاجتماعية والدينية والكونية المختلفة , أو يعكس قلقه النفسي تجاه هذه الظواهر فيظهر النص على شكل تركيبية معقدة تصدم القارئ بآلياتها وتقنياتها السردية, وبذلك تكون هذه التقنية محاولة للخروج عن السرد الكلاسيكي وتمرد الرواية عن أي قانون يحدها أو يمنهجها . وهذا ما يراه (مالكوم برادبلي) في معرض حديثه عن الحداثة فيقول (إننا أمتنا حواسنا بالمعلومات المضلله , كما أن المفاهيم العقلانية الكلاسيكية المتسمة بالوضوح لا يمكنها سبر غور الواقع ذي الطبيعة المتقلبة)[6].

وأخيرا فالميتافكشن هو نوع من التغريب الذي هو خروج عما هو مألوف في ثقافة جماعة بشرية معينة ، يقوم بإرباك قناعات المتلقي وخلخلة مسلماته ويدفعه إلى إعادة النظر فيها , ومفهوم التغريب هو وليد الشكلانية الروسية والشكلانيين الجيك والبولنديين الذين أوضحوا بأن الشيء حين ينتقل من متواليته في الواقع إلى متوالية جديدة في الفن يصبح غرائبيا [7].

وقد تم طرح هذه التقنية (الميتافكشن) في الرواية العراقية مما شكل ظاهرة يمكن دراستها وتقصيها وهذا ما نقوم به في هذه الدراسة القائمة على تحليل ثلاث روايات عراقية هي رواية (سفر السرمدية) لعبد الخالق الركابي , ورواية (خضر قد

والعصر الزيتوني) لنصيف فلك , ورواية (البلد الجميل) لأحمد سعداوي, وبحسب (ليندا هتشيون) و(باتريشيا ووخ) أن وجود الوثيقة أو المخطوطة هي أحدى مميزات تقنية (الميتافكشن) , وعلى هذا فإن الروايات الثلاث اعتمدت هذه التقنية وإن اختلفت في عرضها من واحدة لأخرى وهذا ما نروم توضيحه , فقد عمد الركابي إلى جعل المخطوطة في جهاز الحاسبة الالكتروني تماشيا مع متطلبات عصر مولع بالتقنيات الكترونية الحديثة , فيما استخدم (فلك) و(سعداوي) الوثيقة المكتوبة .

اللعبة الروائية ونقد الرواية :

الح الروائي في رواية سفر السرمدية لعبد الخالق الركابي على مفردة لعبة واصفا ما يقوم به بلعبة روائية يقول (إن الفن بالنسبة للفنان , ضرب من اللعب ولكنه لعب أليم , حين تشرع في قراءة هذه الكلمات يكون الوقت قد فاتك للإفلات من لعبة روائية لا خلاص لك منها)[8] .

والروائي يمارس في لعبته الروائية هذه نقدا على الرواية , فضلا عن نقده للمجتمع والعصر معا فهو مدرك لتأثير شبكات الاتصال المعلوماتية على الفرد في هذا العصر ,لدرجة أنها سحبت البساط من تحت الكتاب المطبوع يقول (أحداث قد ندرجها تحت اسم رواية –إن استطعنا أن نرتقي بتلك الأحداث إلى مستوى هذا الفن الابداعي الرفيع- تستحق أن تستأثر بجزء من وقت قارئ عجول تكاد شبكات الاتصال المعلوماتية الالكترونية تجهز على عمره كله وهي تدأب على كسبه , بشتى وسائل الإغراء والخداع إلى فضائها (السيبرنيتي) المرعب)[9] , تمتاز روايات ما بعد الحداثة وعلى وجه الخصوص رواية الميتا فكشن بوصفها تقنية تتم عبر الوعي الذاتي بها , وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع عبر ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه , اي أن الروائي لم يعد ذلك الشخص الذي يكتب قصة وإنما يقوم بممارسة وعيه على تلك القصة , فالرواية الجديدة تقوم على امتزاج بين إبداع الرواية ونقدها في الوقت ذاته .

والكاتب مدرك لهذه الحقيقة لذلك يعمد إلى كتابة رواية مابعد حداثية لإثارة القارئ يقول (لامفر للروائي من تلغيم نصه , بكل ما يحفز على القراءة بعدما كاد الكتاب يندثر وسط ضجيج شبكات الاتصال الدائبة عن انتاج معلبات ثقافية , مادتها الصورة الاستهلاكية التي تجعل المتلقي مجالا مستباحا لكل أنواع الاختراق)[10] .

فضلا عن ذلك فهو يعمد إلى كتابة رواية تجريبية لذا يشيد بهذا النوع من الروايات حين يقول في الرواية نفسها (إن الرواية التي تستحق عن جدارة أن تحمل على غلافها اسم رواية هي الرواية التجريبية التي لا تنسج على منوال رواية سابقة)[11] .

هذا الفصل الذي اسماه (فصل اللعب) يحاول فيه الروائي الحديث مع الروائي المبتدئ الذي سيكمل الرواية , وهو في الحقيقة يخاطب القارئ على طول هذه الصفحات والصفحات الأخرى من الرواية التي تتكون من ثلاث فصول تتحدث عن الماضي وما دار من أحداث للأصدقاء الثلاثة يسميها كلها سفر الأزلية ويقسمها على شكل (فصل اللعب , وفصل الحب , وفصل الألم) وهو هنا كإنما يقسم حياة الإنسان التي تبدأ بالطفولة وهي فصل للعب , والشباب المفعم بالحب لذا فهو فصل الحب , والشيخوخة وما يتخللها من ألم ومرض فهي فصل للألم , وأنا إن أقوم هنا بهذا التفسير فأنا أمارس الحق الذي منحني إياه الكاتب بمشاركته في الكتابة والفهم للمعنى , وهذا ما تقوم عليه نظرية التلقي يقول (وهنا يأتي دورك أنت ... إلى نفض الغبار عن تلك الأوراق لاقرأها على مهل قبل أن أهرع إلى حاسوبي هذا لأشرع في طباعتها مضيفا إليها هذا التقديم , طامحا إلى الوصول بها إلى نهاية قد لا يسعني الوصول إليها من دون اسهامك أنت ؛ فمهمتي تنتهي بطباعة هذه الفصول الثلاثة ضمن هذا الملف قبل أن أنسحب تاركا إياك وحيدا بإزاء بياض الصفحات ؛ فممارسة لعبة ما تقتضي مشاركة اثنين على أقل تقدير)[12] , فالروائي قارئ ممتاز وهو مدرك لما يكتب وما يقوم به , يحاول في روايته هذه أن يأخذ أدوارا أخرى غير دور الكاتب فهو روائي وناقد في الوقت نفسه يقول (إن على الروائي أن يموت تاركا قارئه حرا في تأويل نصه)[13] هذا بالنسبة للفصول التي تتحدث عن الأصدقاء الثلاثة وعلاقتهم ببعضهم وعلاقتهم بـ(ضحى) , وهي امرأة لعوب أحبها الفنان (طلال شاكر) وحسده عليها صديقه (ثابت ضاري) والاثنان مثلا معادلتي الخير والشر ف(طلال) مثل الخير و(ثابت) مثل الشر و(ضحى) هي محرك الأحداث , والرواية تعيدنا إلى القصة الأزلية القديمة قصة(قابيل) و(هابيل) والانثى التي تنافسا من أجلها , فحتى اسم (ضاري) هو اسم دال على الشر لأنه وصف للمفترس من الحيوانات أو الطيور بينما اسم (شاكر) يعود بنا إلى الطيبة والشكر, هذا فضلا عن وصف الروائي لهما داخل أحداث الرواية مع أنه يحكي لنا قصة ل(ثابت ضاري) يحاول بها التبرير لأعماله العدوانية تجاه باقي الناس وفي مقدمتهم(طلال شاكر) يقول (لكنني سأحرص على ايرادها بإيجاز في هذا الموضع مستبقا حكمك الأخلاقي عن (ثابت ضاري) ؛ ذلك لأن تعاطفي مع (طلال شاكر) لا يعني الاقتصاص من غريمه بجعله مثالا استثنائيا للشر)[14].

هذا فيما يتعلق بالقصة التي تروي الماضي أما القصة التي تروي الحاضر فقد أسمى فصولها (سفر الأبدية) وهي تتحدث عن روائي مبتدئ وطالب دكتوراه يكتب عن الروائي ويشرف عليه استاذ الجامعة (ثابت ضاري) وهو من كلفه الروائي الذي يمتنع عن ذكر اسمه بكتابة الفصل الرابع من الرواية يقول (وعد قطعته على

نفسي من دون أن يخطر لي أن الإيفاء به يتطلب مرور ربع قرن قبل أن أصل إلى الصياغة النهائية لهذه الفصول الثلاثة , تاركا لك الفصل الرابع لتملأ بتفاصيل الحاضر بياض صفحات قد يسعنا كذلك تزيين منعطفاتها بنصب طلال للزمن , راجيا إياك الامتناع عن ذكر اسمي الصريح إذ ما حاجتنا إليه مادام في وسع القارئ أن يقرأه على الغلاف)[15] .

الروائي يدخلنا إلى لعبة روائية حقيقية تضاهي الألعاب الالكترونية وما تتمخض عنه من الغاز يجب فكها للوصول إلى مرحلة جديدة يحاول الكاتب بها أن يجعل من روايته لعبه على ورق , فلكي يصل (وحيد حلمي) إلى الفصل الثالث من الرواية كان عليه أن يفك الشفرة (كلمة السر) (إذ إنه استدرجني إلى لعبة ضمن لنفسه التفوق فيها : فقد جعل فصل اللعب قصيرا مثقلا بأسرار استبق بها الأحداث اللاحقة سعيا منه لإثارة فضولي , حتى إذا ما انتقلنا إلى (فصل الحب) أشبع جانبا من الفضول بكشف قسم من تلك الأراء متوقفا بها عند الذروة ممهدا بذلك السبيل لـ(فصل الالم) ...وهو فصل جعله في ملف خاص ما من سبيل للوصول إليه من دون معرفة كلمة السر)[16] .

فالفصل الأول من الرواية فيها أحداث مؤجلة وأخفى الروائي منها الشيء الكثير , وأعاد صياغة تلك الأحداث في الفصول الأخرى , عندما عرج عليها كاشفا إياها شيئا فشيئا , فقد ملء الروائي فقرات كان قد تركها عنوة , وهذا النوع من الميتافكشن يسميه (سعيد يقطين) الميتافكشن العام أو (الميتاروائي العام) التي يعدها بنية نصية كبرى تقوم علي إعادة النظر في الحكي السابق[17] .

التغريب وهدم الجدار الرابع:

تتحدث رواية خضر قد والعصر الزيتوني لنصيف فلك عن ممثل وكاتب مسرحي هو خضر , أما (قد) الذي لحق بالاسم فقد جاء نتيجة حوار طويل بين الرفيق موحان وخضر فتصور لنا الرواية (خضر يبكي وهو ممسك بجريدة تحمل صورة نصب الحرية , بينما الرفيق موحان يخاطبه قائلا :

- أنت شاب لطيف مثقف ... شبيك مخبل نفسك وصاير مضحكة ونصبة ؟

تواعدني تبطل هذا الخبال؟

وخضر يجيب :

- قد.

ويستمر الحوار الرفيق موحان يتكلم بالعامية القح وخضر يجيب بـ(قد)[18] . وهذا الحوار دلالة على اختلاف اللغة بين المتحاورين (أحدهما بالعامية والآخر بالفصيح) , وانقطاعها نتيجة لاختلاف الثقافات , والرؤى والأفكار فكل شخصية لها ايديولوجيتها المختلفة مما يجعل الحوار بينهما غير مكتمل .

والسبب ذاته الذي دعا هذا المثقف إلى نبذ العنف ورفض المشاركة بالقتل التي تمثلت بالحرب...يقول : (أنا لم التحق لأن قدمي بعيدتان عن أرض الواقع أمقت (اليس...يم) وعيني لا تريان ما يرون)[19] .

هذا الرفض للحرب يجبر البطل على الهرب من الخدمة العسكرية ،ولكنه يعود بأخر يوم من العفو الصادر عن الهاربين ليقرر الالتحاق بالجيش والهرب من هناك إلى ايران ...ويظل في ايران محاولا الهرب إلى أي دولة أجنبية دون جدوى ليعود في بداية حرب 1991 إلى العراق ...ليدفن في المقابر الجماعية مع من دفن هناك , وهناك يلاقي بالصدفة حبيبته(سلامة) التي تدفن معه في الحفرة نفسها بعد أن فرت من أهلها إلى إحدى قريباتها في الجنوب , رافضة الزواج من أي أحد غير حبيبها (خضر قد)...

الرواية تحكي التاريخ المسكوت عنه في العراق منذ بداية الثمانينيات لحين حرب 1991 , وما كان يلاقيه العراقي في تلك المرحلة لاسيما الشباب الملتحق بالجيش , فهو يصور لنا الحرب , والسجون , والمعتقلات , والمستشفيات وكل مالا يخطر على البال في تلك الحقبة الحرجة يقول : (رأيت أنواع الجثث بعدما تعودت على منظرها , الجثة الأولى صدمت روحي وبقيت يومين أتقيأ واوزع الطعام , فروة رأسي ظلت مشدودة وممطوطة مثل طبل , أحس فوق لساني وسقف حلقي دسم دماغ بشري مشوه ...دوي ذباب لامع كبير وأنواع حشرات ودود لم أرها من قبل , وسمعت خلفي جثث تبقبق , ألتفت إليها كانت سوداء تصاعد منها بخار بلون ...بلون , لا أعرف لونه , ولكنه بلون الخسة والنذالة ولون الجريمة)[20] .

فالرواية تحكي فداحة الحرب وعدم تبرير قتل الإنسان أيّاً كانت الأسباب , لذا نرى الروائي غالبا ما يكرر أن ما يحصل هو فلم ينافي الحقيقة وأنه ليس أكثر من تمثيل ونرى ذلك في مواضع متعددة من الرواية يقول:

(نسيت أيام الاعتقال في مديرية الأمن لأنه مجرد فلم قصير, فلم دفنته في أرشيف أفلام حياتي , أفلام تهرأت مبعثرة تحت غبار اللامبالات والإهمال)[21]

, أو (لكنه لا يدرك طبعا أي فلم حياتي أعيش , مأخوذا بشريط الحلم أو الوهم أكثر مما تشدني وتجرني الحقيقة الواقعة فعلا , وما حدث توا لم يكن سوى تمثيل في تمثيل)[22] .

وفي موضع آخر :(وهنا بدأ فلم حربي اكتسح طاقم مخيلتي وجبروتها الموغل بالشطط والاسراف , فلم ليس من بطولتي بل أنا في دور ثانوي أخرق)[23] .

وهذه السمة تهيمن على كتابات جيل من الروائيين تستشعر أكثر من غيرها فداحة أزمة المجتمع , فالعصر يتسم بعدم الاطمئنان وعدم الاستقرار والأمن والشك في كل شيء , وتأتي الرواية هنا لتعكس روح العصر عبر روح جديدة تكسر القيم والرؤى التقليدية , لذا كانت الثورة على القيم الروائية السائدة ثورة على العصر أيضا[24] .

والرواية لا تكتفي بوصف ما يحدث بالفلم والتمثيل بل تتقدم أكثر من ذلك في تحدي أسس المنطق والمسلمات اليقينية خارج النص. فتقوم بكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتتخطى ذلك بكسر قيود التسلسل الزمني والترابط المكاني في محاولة لتفتيت الإيهام السردي بالواقعية وإرباك عمليات التلقي العادية بتوقيف مصداقية الحدث الروائي . وبهذا يقترب ما وراء القص من أسلوب هدم الجدار الرابع في مسرح بريخت الذي يهدف إلى إزالة الحدود الفاصلة بين خشبة المسرح وجمهور الحضور[25] .

والراوي هنا يصرح بذكر الجدار الرابع ليؤكد لنا أنه واعٍ للكتابة في هذا الشأن , وإنه هنا يحاول خرق الجدار الرابع لبرخت يقول:

(ها أنا أقشر أغلفة سري بحذر كمن ينتزع فتيل قنبلة موقوته , دست تحت (كاروك) طفلة رضيعة كلي هلع لئلا يتفجر السر بوجهي ناسفا جدار البرزخ الجدار الرابع في العرض المسرحي –فيختلط الأحياء مع الأموات – الجمهور مع الممثلين)[26] .

يقول الدكتور شجاع العاني: (منذ زمن ليس بالقصير تلح علي فكرة أن الدعوة إلى أدب جديد وأدب للكتابة كما دعاه بارت , وما يتحقق من هذا الجديد إن هذا إلاّ امتداد واستمرار وتطوير أحيانا لما بدأه الكاتب والشاعر المسرحي الألماني برخت, لذا كانت هناك كتابات قصصية تتأمل ذاتها وتهدم جدار الوهم من أمام القارئ مشركة إياه في مغامرة الكتابة)[27] , والجدار الرابع في المسرح هو ذلك الجدار غير المرئي والوهمي المواجه للمتفرجين المتابعين لما يجري على خشبة المسرح التي تبدو وكأنها غرفة لها جدار خلفي وآخران على الجانبين. ويظن بريخت أن المشاهد هو أهم عناصر التكوين المسرحي وعليه أن يجعله مشاركاً فاعلاً في العمل

بهدم إيهام الانفصال عنه. لقد أكد لنا بريخت عجز المسرح الأرسطي (الكلاسيكي) في توصيل رسالة تستفز المتلقي، وتثير غضبه، وتحرضه على أن يكون عضواً فعالاً، يريد تغيير الواقع، لذا صبّ جلّ اهتمامه في كتابه (نظرية المسرح التعليمي) على تحطيم الإيهام، وتأكيد أن ما يجري على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل، فضلاً عن تأكيده طرح قضية معينه تستهدف تنبيه المتلقي وإثارته، ودفعه إلى إثارة الواقع عبر المؤثرات السمعية والبصرية، أو عبر تأكيد مفاهيم أساسية تمنح النص جمالية، فضلاً عن كونها رسالة صيغت بأسلوب مقنّع لإحداث التواصل بين المتلقي والكاتب[28].

وهذه الرواية هي عبارة عن مخطوطات تركها (خضر قد) في داخل إحدى الطاولات الكبيرة (ميز) التي فصلها لتكون مناسبة ليخبئ بها ما كان يكتب , جمعها صديقه (كريم كشكول) يقول(أخرج كريم كشكول احشاء الميز بعدما سحب المسامير وفكك الطبقتين الخشبيتين فتدفق شلال الأوراق والدفاتر فوق الأرض)[29] .

وبهذا تكون هذه الرواية هي رواية مخطوطة أيضا , إذ يقوم الصديق (كريم كشكول) بكتابة ما تركه صديقه (خضر قد) , فضلا عمّا أضافه الأول لهذه الأوراق ليكتب بها حكايات كثيرة كان أولها قصة خضر قد والعصر الزيتوني , وكانما يخبرنا الكاتب أن هناك الكثير مما لم يقل بعد وهو بالتأكيد سيأتي تباعا في أعمال أخرى له .

الحياة ولامنطقية الأحداث :

تتحدث رواية (البلد الجميل) لاحمد سعداوي التي تبدأ أحداثها بعد حرب 1991 على العراق واصابة البطل (حلمي) في قدمه وتعرفه في المستشفى العسكري على طبيبة أمريكية (نـوديت هاريسون اريگـا) يسميها (نود) ونشوء علاقة حب بينهما , وإذ يعرف بأنها متزوجة يقرر الرجوع إلى بلده , وهناك تبدأ أحداث أخرى في مدينته التي يسميها (المدينة الريفية) , إذ يترك ابنة عمه (نادية) التي يسميها (نود) أيضا التي كان مقرر من العائلة الزواج بها ليتعرف على فتاة تعمل معه في المعمل وهي (ندى) ويسميها (نود) أيضا ليتزوجها دون رغبة عائلته ثم يتركها بعد مدة من زواجهما , ونرى أن الأحداث لا تسير بالشكل المنطقي لها , وإنما تبدأ بالفصل الاول (ملاك وحيد) , ويروي البطل أحداثها وهو في بلاد غربية مع صديقة فرنسية يسميها (نود) وإذ يحاولان عبور جبل يعتقد بأن من يصل على قمته يحقق أمنياته (يسمونه جبل العزلة، أو جبل خالق الماء .. تقول الأسطورة أن أول قطرة ماء خلقت عند قمة هذا الجبل، وهناك طقس قديم لا يعرف أحد كيف ابتدأ.. لكن الكثيرين يزاولونه سراً، لأنه يخالف الايمان بالعقل. عندما يشعر أحد ما بعزلة

شديدة، فإنه يرتقي سفح هذا الجبل حتى يصل إلى قمته، وهناك سيجد خلاصه من سجنه لينزل بأمل جديد)[30]. وإذ يترك صديقته الفرنسية قريبا من قمة الجبل لأنها تعبت من السير ليرجع فلا يجدها , ويظل يبحث عنها دون فائدة , هذا الفصل من الرواية ينتهي بحادث سيارة .

يسعى الروائي الجيد إلى تكسير وحدة القصة , وتفكيكها , وإلى تكسير لغة الحكي وتشذير بنيات العالم الروائي , فالمهم لديه هو ابراز لامنطقية الأشياء والعالم الخارجي , وفي الوقت الذي يبدع عالما متخيلا , فهو يقدم افادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل[31] .

هذه الحكاية تمثل السرد الدائري إذ إننا وصلنا إلى نهاية المطاف ثم عدنا بالتدريج إلى البداية , يصف الروائي أوضاع العراق في الحصار وما يمر به الشباب من ضياع قد تعود بهم إلى شرعنة السرقة وذاك ما قام به(عيدان) مع اثنين من أصدقائه , مع أنه مثقف وشاعر إلاّ إن الجوع والحرمان وأوضاع الحصار تجبر حتى المثقفين على عمل ماهو ليس في الحسبان , و(عيدان) صديق قديم للبطل (حلمي)يقول : (إن الأخلاق والقيم والمبادئ، والتقاليد والأعراف والمثل، كلها يا صديقي، أخترعت من أجل استغلالنا نحن المساكين. لا تتخيل إنني توصلت إلى ذلك بسهولة، لقد شربت المر واكلت العلقم حتى أيقنت في النهاية أن ذلك هو الحقيقة.)[32] وهذا الصديق هو من سيكتب الرواية لاحقا في السجن بعد أن يجد بين أوراقه دفتر كان قد اعطاه إياه (حلمي) وهو محاولة لكتابة رواية .

تتكرر في روايات ما بعد الحداثة شخصية الصديق الذي يكتب رواية عن صديقه من الأوراق أو الوثائق التي تركها الثاني, فنجد أن هناك كاتبا حقيقيا للرواية وآخر يكمل ما بدأ به الأول , أو أنها رواية لكاتب كان يتمنى أن يكتب رواية ولم يكتبها ليبدأ الآخر بكتابة الرواية بما تركه الأول من أوراق ووثائق , وهذا نجده في هذه الرواية , وفي رواية (خضر قد والعصر الزيتوني) وحتى في رواية(سفر السرمدية) , وايضا في روايات مثل (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم وغيرها كثير , وهذه الوسيلة تعد من وسائل القص التقليدي الكلاسيكي , الذي يلجأ إلى تأكيد الإيهام بوسائل كهذه , فيخبرنا الراوي بأنه سمع ما يقصه علينا من راوٍ آخر أو أنه وجد مايقصه علينا من مذكرات خاصة لشخص ما , وتسمى رواية (الميت الحي) التي تقوم على فرضية أن ينسب رجل لنفسه تأليف رواية رجل مات ولم ينشر روايته [33] , فقص مابعد الحداثة يستعيد بعض التقنيات من القص الكلاسيكي , التي كانت إلى وقت قريب تعد من عيوب القص الكلاسيكي أو مثل مخاطبة الراوي للقارئ خارج العمل الفني , وهو غير المروي له داخل الحكاية [34] , وقد يشكل هذا

خصوصية للرواية ويزيد من جماليتها وعمقها أيضا , فهي تنزاح بسلاسة عن ماهو متوقع وتقليدي لتصدم القارئ وتثير فضوله , فالروائي في رواية (البلد السعيد) يخبرنا دائما أنه يكتب رواية يقول :

(يجلس بطل قصتي في المقعد الخلفي لها. يوقد سيجارة ويشرع في التدخين، مطلقاً زفيراً كثيفاً، ثم يفتح النافذة ليحرر خيوط الدخان الملتفة أمام وجهه)[35].

إن الميتا فكشن بحكم طبيعته لايمكن أن يكون إلاّ ضد الحكي , فهو يفكر في العملية السردية ويتساءل عنها , يقول في موضع آخر (سأبدأ أذن من جديد، فهذا كل ما لدي أنا ايضاً، أضع رقماً جديداً ، واشرع بالحياة نفسها)[36].

وأسئلة الراوي تطول المادة الكتابية وتبلور وعيا ذاتيا بها , يقول في موضع آخر من الرواية : (كنت أريد أن انهي القصة بشكل أفضل، لكني في الحقيقة لا أعرف ماذا يعني (أفضل). وأعتقد أن لوضعي النفسي علاقة بالأمر. ربما لم يكن جائزاً أن يحظ بطلي بنهاية لم احظ بها أنا) [37].

أو قد يقوم الروائي بالتحدث مع بطل قصته يقول :

(اراجع مخطوطتي، واتوقف عند بعض الحوادث، اغيرها، ثم اجترح حكاية أخرى، لكنه يرفع رأسه إلي، ويشتمني، ثم يسلك في طريق أجهله، وأبقى ألاحقه وأنا لا أعرف ما يدور في رأسه.

ـ ألست صنيعتي ؟ أنا وصديقي العزيز اباؤك.

ـ وتحت أي سلطة تدرج تمردك هذا؟

ـ تحت سلطة المخيلة).

في هذه الرواية نلاحظ أن التحديث السردي قد قوض الأشكال النمطية للرواية بإضافته مظهراً تجريبياً يتجاوز به الرواية الواقعية ويفتح آفاقاً دلالية احتمالية باستخدام الخاصية الميتاسردية لتوليد المعنى وإتاحة مستويات متعددة من التأويل. كما يرصد الخطاب الميتاسردي طرائق تكوين عوالم المتخيل السردي ويفكك قوانين الهيكلية الناظمة في خروجه عن واقعية السرد المتخيل , ويطرح القص الماورائي الواقع بوصفه افتراضاً وبذلك يغير العلاقة الجدلية بين الواقعي والمتخيل ويثير الشكوك في طبيعة تصوراتنا عن الحقيقة التي تتحول إلى مفهوم مشبوه لإثبات أن ليس هناك حقائق بحتة أو معاني ثابتة[38].

يتحدث الراوي في الرواية عن البدايات والنهايات وهو يحاول أن يضع نهاية معقولة للبطل , ويأخذنا هذا إلى بحث الانسان الدائم عن نهاية جيدة لحياته , ولكن كي نستمر بالحياة أيجب أن نبحث عن نهاية منطقية؟ أو تسلسل منطقي للأحداث؟ فقد ترك الروائي الكثير من الأحداث عائمة بلا نهايات ولا تبرير ولما كنت أبحث لها عن رابط منطقي كنت أقول أن الرواية أصبحت كالحياة , فقد أكد أكثر من ناقد على محاولة الروائي الكتابة بالشكل الذي يصنع فيه حياة شبيهة بالحياة القائمة , فمثلا حتى إملال الرواية الجديدة سمة على صدقها , ففي حين يهدف الروائي من اتباع المدرسة القديمة جاهدا إلى الإمتاع , وإلى حذف الأجزاء الثقيلة على النفس حيث لا يحدث شيء , نرى أفضل الكتاب المعاصرين لايخدعون بهذه الطريقة , فالإملال في كتاباتهم مقصود لكي يطابق بدقة إملال الوجود[39] , أما ما يتعلق بهذه الرواية فإن تساوق الأحداث كان يشبه إلى حد كبير تساوق أحداث الحياة ولا منطقيتها.

وياتي الميتافكشن بوصفه بنية نصية طارئة (ودخيلة) لإنجاز فعل كلامي براني على كلام أو فعل يتصل بالحكي الداخلي , يقول : (ما الذي لدي من أعمال، إن الوقت فائض ومبذول هاهنا ، أقلب دفتر حكايتي، وقبل أن أكمل شيئاً فيها تستهويني رغبة احصاء الكلمات. أكتشفت أن كلمة (نهاية) تكررت في حكايتي حتى الآن 29 مرةً، مقابل 13 مرة لكلمة (بداية) وهذا رقم مشؤوم كما يقال. أحتاج إذن الى 16 بداية جديدة كي تنحسر اطياف الموت عني. ثم أحتاج بعدها إلى التفكير جدياً بما يضادد الرومانتيكية التي تسربل الأشياء، إلى ما ينقض البدايات والنهايات. فليست الحياة في حقيقتها حكاية متسقة، بقدر ما هي خليط متشابك يتمرد على النصية التي نريد أن نطمئن لها. إن الحياة في النهاية ليست مكاناً للقبض على الطمأنينة أبداً)[40].

وربما تكون الرواية قد تأثرت برواية مئة عام من العزلة لغابريل غارسيا ماركيز , فتكرار اسماء الأشخاص وأشكالهم فضلا عن الحوادث التي تعترضهم بشكل يعيد لنا مقولة (إن التاريخ يعيد نفسه) , والرواية تلح على ذلك التكرار من خلال شبه البطل الكبير بجده (كشاش)وشبه الجد (كشاش)بجده (مسروط) أيضا , الذي يجعله ينظر في المرآة عند موته ليخاطب جده الميت , والثلاثة يشبهان الوليد الجديد لأخت حلمي (إنه مشتاق منذ الآن إلى وجه جدته، إلى النظر إلى صلعة أبيه اللامعة، والوشم الصليبي في حنك والدته، إلى أطفال سناء، ووليدها الصغير (سلام)، الذي قالت الجدة يوم ولادته: (إنه يشبه حلوم، كأنهما حبة مقسومة إلى نصفين)[41].

وكذلك تكرار اسم نود في النساء التي يتعرف عليها , فكل إمرأة يراها هي نود أخرى بالنسبة إليه وكأنها (ارسولا) في رواية ماركيز , كما أن نهايات بعض

الشخصيات تتشابه كنهاية (محمد) ابن عم (حلمي) الذي سقط من سقالة البناء كجده كشاش .

وفي الختام نتطرق إلى مسالة مهمة هي أن النماذج الثلاثة التي تم الإشتغال عليها تجتمع كلها في كونها روايات تحدثت عن ذاتها , وإن اختلفت الواحدة عن الأخرى في طرائق الطرح , فروايات مابعد الحداثة جمعت روائيين يتفقون في مبادئ عامة , ولكنهم يختلفون خارج هذه المبادئ , أو أن كل واحد فيهم له طريقته في الكتابة وهذا يعيدنا إلى مقولة ألن روب غريه (إن الرواية الجديدة لاتهدف إلاّ إلى ذاتية تامة فلكل واحد أفكاره المختلفة عن الحقيقة)[42].

النتائج:

أما أهم ما توصل إليه البحث فهو كالاتي:

4- اعتمدنا في هذا البحث على رأي ليندا هتشيون وباتريشيا ووخ من أن وجود الوثيقة أو المخطوطة هي إحدى مميزات تقنية (الميتافكشن).

5- تصوير رؤى تخييلية معقدة يعكس الروائي عبرها الظواهر الاجتماعية والدينية والكونية المختلفة , أو يعكس قلقه النفسي تجاه هذه الظواهر لذا يظهر النص على شكل تركيبة معقدة تصدم القارئ بآلياتها وتقنياتها السردية.

6- تحاول هذه التقنية الخروج عن السرد الكلاسيكي وتتمرد الرواية عن أي قانون يحدها أو يمنهجها .

7- تقوم روايات البحث على امتزاج بين ابداع الرواية ونقدها في الوقت ذاته .

8- كسر افق التوقع فالرواية تتخطى قيود التسلسل الزمني والترابط المكاني محاولة تفتيت الايهام السردي بالواقعية وارباك عمليات التلقي العادية بتوقيف مصداقية الحدث الروائي .

الاحالات

[1] ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود), سعيد يقطين ,منشورات الاختلاف , بيروت , 2012 :121.

[2] ينظر : الرواية العربية ما بعد الحداثية (تقويض المركز -الجسد- تحطيم السرديات الكبرى) , د.ماجدة هاتو هاشم ,دار الشؤون الثقافية العامة ,2013 :97 .

[3] القص الماورائي واختراق الجدار الرابع في (هروب البطل) لمحمد الرطيان , د. لمياء باعشن http://www.al-jazirah.com/culture/2012/06092012/fadaat10.htm

[4] ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية , فاضل ثامر, مجلة الاديب العراقي ,ع 2, السنة 1, اتحاد الادباء العراقيين, بغداد, -2005م: 4 ومابعدها.

[5] ينظر : قراءات في الادب والنقد , د.شجاع العاني دار الفراهيدي للنشر والتوزيع , ط2,بغداد 2011: 93.

[6] الحداثة , مالكوم برادبلي وجيمس مكفارلن , ترجمة مؤيد حسن فوزي , دار المأمون وزارة الثقافة والاعلام , بغداد 1987 :284.

[7] ينظر : قراءات في الادب والنقد , شجاع العاني :94 .

[8] رواية سفر , عبد الخالق الركابي ,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد 2006 :13 .

[9] المصدر نفسه : 18.

[10] المصدر نفسه 13-14 .

[11] المصدر نفسه : 56.

[12] المصدر نفسه :23.

[13] المصدر نفسه : 80.

[14] المصدر نفسه :19 .

[15] المصدر نفسه : 397.

[16] المصدر نفسه : 243.

[17] ينظر : قضايا الرواية الجديدة : 133 وما بعدها .

[18] رواية خضر قد والعصر الزيتوني , نصيف فلك , منشورات الجمل , بغداد 2008: 77-78.

[19] المصدر نفسه : 40.

[20] المصدر نفسه : 47.

[21] المصدر نفسه : 39.

[22] المصدر نفسه : 40.

[23] المصدر نفسه : 41.

[24] ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة : 124.

[25] القص الماورائي واختراق الجدار الرابع .

[26] خضر قد : 59.

[27] قراءات في الادب والنقد :94-95.

[28] ينظر : المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي العربي , د.فاطمة بدر, http://www.annabaa.org/nbahome/nba76/msrah.htm

[29] خضر قد : 205.

[30] رواية البلد الجميل , احمد سعداوي : 142.

[30] المصدر نفسه :17.

[31] ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة , سعيد يقطين :123 .

[32] البلد الجميل : 142.

[33] قراءات في الادب والنقد , شجاع العاني :96والهامش 12.

[34] المصدر نفسه :101.

[35] المصدر نفسه : 33.

[36] المصدر نفسه :60 .

[37] المصدر نفسه :171.

[38] القص الماورائي واختراق الجدار الرابع .

[39] مجلة حوار العدد (11-12) , ج.ج.ويتمان , ناتالي ساروت :دراسة نقدية:155.

[40] البلد السعيد , احمد سعداوي :96 .

[41] المصدر نفسه :161.

[42] الرواية العربية والحداثة , د.محمد الباردي , دار الحوار , سوريا :61 , عن الرواية الجديدة بين الأمس واليوم الجزء الثاني : 13.

المصادر والمراجع :

1- الحداثة , مالكوم برادبلي وجيمس مكفارلن , ترجمة مؤيد حسن فوزي , دار المأمون وزارة الثقافة والاعلام , بغداد 1987 .
2- رواية (البلد الجميل) , احمد سعداوي , دار الشؤون الثقافية العامة , 2004 .
3- رواية (خضر قد والعصر الزيتوني) , نصيف فلك , منشورات الجمل , بغداد 2008
4- رواية (سفر السرمدية) , عبد الخالق الركابي ,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد 2006
5- الرواية العربية والحداثة , د.محمد الباردي , دار الحوار , سوريا :61 , عن الرواية الجديدة بين الأمس واليوم الجزء الثاني.
6- الرواية العربية ما بعد الحداثية (تقويض المركز -الجسد- تحطيم السرديات الكبرى) , د.ماجدة هاتو هاشم ,دار الشؤون الثقافية العامة ,2013 .
7- قراءات في الأدب والنقد , د.شجاع العاني دار الفراهيدي للنشر والتوزيع , ط2,بغداد 2011.
8- القص الماورائي واختراق الجدار الرابع في (هروب البطل) لمحمد الرطيان , د. لمياء باعشن http://www.al-jazirah.com/culture/2012/06092012/fadaat10.htm
9- قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود), سعيد يقطين ,منشورات الاختلاف , بيروت , 2012
10- المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي العربي , د.فاطمة بدر, http://www.annabaa.org/nbahome/nba76/msrah.htm
11- مجلة حوار العدد (11-12) , ج.ج.ويتمان , ناتالي ساروت :دراسة نقدية.
12- ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية , فاضل ثامر, مجلة الأديب العراقي ,ع 2, السنة 1, اتحاد الأدباء العراقيين, بغداد, -2005م.