

ملامح من التجريب الميثاقصي في بناء هندسة الواقعية السحرية

(قراءة في رواية «رأف رزق الله في المرأة» لربيع جابر)

حسين كياني، داود نجاتي*

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

٢. دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٧/٠٩/٢٩ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٨/١٠/٢٩

الملخص

تسعى رواية ما بعد الحداثيّة إلى التوجّه نحو الأشكال الحديثة التي لا ترسو إلى تأويل محدد، بل تفتح آفاقاً جديدة أمام المتلقّي. تُعدُّ الواقعيّة السحرية من مدارس ما بعد الحداثيّة التي تروي عالماً افتراضياً عجائبيّاً غير مألوف، يتداخل مع الواقع، ولكنّه ليس هو الواقع عينه، وفي نفس الوقت، يُلغي معادلات المتلقّي في عالم الواقع. وبما أنّ صلة الرواية الواقعيّة السحرية بالواقع المعاش وتقلباته الاجتماعيّة والسياسيّة تفرض على هذا النمط الروائيّ تنوعاً في أشكال السرد؛ تتشعب أساليب السرد في حكي هذا النوع من الرواية وتتعدد طرائق بناء هندستها. هذا، ويُعدُّ الميثاقصّ، باعتباره ممارسة روائية تجريبية للنقد تحوي في ذاتها تعليقاً على هويتها السردية، من تقنيات ما بعد الحداثيّة التي يستخدمها كتّاب الواقعيّة السحرية في بعض رواياتهم. هذه الدراسة، معتمدة على منهج تحليل المضمون الكيفي في عرض المادة ونقدها، تهدف إلى إبراز بعض ملامح هذا التجريب الروائيّ في تأسيس روايات الواقعيّة السحرية، من خلال رواية «رأف رزق الله في المرأة» لربيع جابر. وأخيراً وصل البحث إلى أنّ الميثاقصّ يشكّل خصوصية متفردة لرواية رأف رزق الله عبر تداخلات متعمدة تشير إلى العلاقة المعقّدة بين الواقع والتخييل. فالكتّاب يستخدم الآليات الميثاقصية الأربعة، وهي: التطفل بالتعليق على الكتابة، وتوريط الكتّاب نفسه مع الشخصية الروائية، ومخاطبة القارئ مباشرة، والمفارقة التناصية، ليقدّم للمتلقّي ثراءً تأويلياً عبر تحطيم ظاهرة الاندماج وتقويض مبادئها.

الكلمات الرئيسية: الواقعيّة السحرية، الميثاقصّ، ربيع جابر، رواية "رأف رزق الله في المرأة".

المقدمة

إنَّ التجريب الروائيّ جزء لا يتجزأ من حركيّة الرواية ومسارها إلى التطوّر. والتجريب، بهذا المعنى، لم يكن منغلقاً على شكل واحد، بل يبحث عن تقنيات روائيةً مبكّرة، واستراتيجيات سرديةً بديعة، تفتح آفاقاً جديدةً ورحبة أمام التجربة الروائية، وتقدر على توليد الصيغ الحديثة؛ بعبارة أخرى، التجريب يبحث عن ممارسات روائيةً أكثر قدرة على التعبير عن الواقع. إنّ مرحلة التجريب في الرواية المعاصرة تنكشف عن إمكانيات روائيةً تعتمد على خلخلة النسق السرديّ الكلاسيكيّ التقليديّ. و«الواقعيّة السحرية» تعتبر أحد أبرز الأنماط والصيغ المستحدثة في تقديم المفاهيم بوصفها الآلية السردية للتعبير اللامألوف عن الواقع، وكأنيّ بما تصنع عوالم مفقودة أو مأمولة في الواقع المعيش «(نجاتي وصاعدي، ٢٠١٨: ١٩٥). فالواقعيّة السحرية «هي توليفٌ وخليطٌ من الواقع المليء بالسحر (العجائبي، السوربالي، الأسطوري) يؤمن به جماعة أو مجتمع أو بيئة حتّى تصبح جزءاً من ثقافتهم وأفكارهم ورؤيتهم للواقع والحياة، مع الاعتقاد الجازم الذي لا يداخله شكٌ في مصداقية هذا الواقع السحري، إنّها طريقة حياة» (مطري، ٢٠١٦: ٧٣). وهكذا، غدت الواقعيّة السحرية «على الصعيديّ الفرديّ، بمثابة (الفضاء الميتافيزيقيّ) الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحةٍ من (فك الارتباط) مع الواقع الصلب واشتراطاته القاسية، والإبحار في عوالم متخيّلة لذيذة تُشبه حلم يقظةٍ ممتدّاً» (ماتز، ٢٠١٦: ٨). وفي مسار تحقيق هذا التعبير اللامألوف، تتمرّد الواقعيّة السحرية على أعراف الكتابة التقليديّة، وتعديل عن النموذج والمعيّار بكلّ تجلياته الشكلية والمضمويّة. فالواقعيّة السحرية أخذت وما تزال أساليب فنيّة مختلفة لتصوير عوالمها. وقد لمسنا من خلال القراءة والمتابعة للروايات السحرية أنّ تجربة بعض الرواية السحرية تنطوي على ملامح متكررة من تقنيات الميثاقص. وتبدو هذه الملامح بمحملها متميزة في مسار خلق الواقعيّة السحرية في تلك الروايات، بمبادئها الجماليّة ودلالاتها التشكيلية وتؤدي دوراً إيجابياً لا يمكن إنكاره على الصعيديّ السحريّ. فلماذا كان اهتمامنا منصباً على هذه الملامح والتقنيات الميثاقصية في النسيج السحريّ. وهذا هو المبدأ الأساس والدافع الرئيس في اختيار رواية "رألف رزق الله في المرأة" قيد الدراسة لأجل توظيفها لملامح من الميثاقص في خلق عوالمها السحرية. تسعى هذه الدراسة، معتمدة على منهج تحليل المضمون الكيفي، من خلال

رواية «رألف رزق الله في المرأة»، بصفتها إحدى روايات الواقعية السحرية في الأدب العربي، إلى إبراز العناصر المكونة والمؤسسة للتجريب الميتافسي، ومدى إسهام هذه البنية النصية التخيلية في تأسيس بعض روايات الواقعية السحرية.

خلفية البحث

تعددت الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الواقعية السحرية، وجمعت بين النظرية والتطبيق: دراسة أعدها أبو أحمد، (٢٠٠٨م) تتصدى لبعض الروايات السحرية في أمريكا اللاتينية، والباحث حاول فيها أن يتغلغل في خصائص هذا الاتجاه، وجذوره، والعوامل التي أدت إلى ظهوره. وأيضاً في كتابه (٢٠٠٩م) تحدّث عن مفهوم هذا التيار في الأدب العربي أسلوباً ورؤية. دراسة أعدها سعد عيسى، (٢٠٠٩م)، تناول فيها ملاح الواقعية السحرية، في نماذج من الرواية العربية. دراسة أعدتها مطري، (١٤٣٧ق)، تطرقت فيها إلى دراسة المكونات والخصائص في روايات الواقعية السحرية في الأدب العربي المعاصر، لترسيخ التفكير في هذا السياق، عبر التركيز على تقنياته. فهي تحاول إبراز الخصوصية التي تُميّز الرواية العربية عن غيرها، والوقوف على أثر الثقافة العربية في هذا الجنس الروائي، وكيفية استقباله في البيئة العربية. والدراسة التي أنجزها كريم العامري (٢٠١٤م)، خصصتها لدراسة مظاهر الواقعية السحرية في إحدى روايات الكاتب العراقي جاسم عاصي مركزاً على الأسطورة.

وأما بالنسبة إلى التجريب الميتافسي:

دراسة خريس (٢٠٠١م)، حيث يبدأ الكاتب عرض الملاح الميتافسية منذ البداية. هذه الدراسة تتناول عدداً من الروايات العربية الحديثة التي تمثل النمط الروائي الميتافسي، محاولة استجلاء المشهد الميتافسي فيها. ودراسة حمد (٢٠١١م)، ولقد أكد فيها على التعالق المبنى الروائي بمستوياته الثلاثة: ما قبل النصّ، ومستوى النصّ، وما بعد النصّ مع ملاح الظاهرة الميتافسية وأشكالها. ودراسة ثامر (٢٠١٣م)، التي تنهض الأطروحة الأساسية فيها على فرضية أنّ أشكال البناء الميتافسي هي تنوعات وتمثلات لرواية ما بعد الحداثة في الثقافة العالمية.

فلاحظ أنّه على الرغم من وجود أعمال كثيرة اهتمت بدراسات الواقعية السحرية والميتافسية، لكنّها لم تحقق الغاية المنشودة فيها التي هي موضوع دراستنا. وبما أنّ البحث عن التجريب الميتافسي في الروايات السحرية يقتضي الوقوف على مختلف مكونات هذا التجريب القصصي،

تسعى هذه الدراسة إلى دراسة مدى استخدام بعض ملامح من آليات الميثاقصّ في تشكيل بنية النصّ السحريّ في الروايات السحرية.

منهج البحث

اتخذت هذه الدراسة منهج تحليل المضمون الكيفيّ أساساً لدراستها لكونه أنسب المناهج التي تتلاءم مع طبيعة البحث وأهدافه.

«تحليل المضمون أسلوب كفيّ وكميّ، يستخدم في تحليل مضامين المواد الشفوية والمكتوبة والمصورة، عبر استكشاف محتوياتها ومعطياتها. وإذا كان تحليل المضمون قد استخدم منهجية أو تقنية أو أسلوباً في العلوم القانونية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والنفسيّة، فقد استعمل هذا المنهج في مجال الآداب والنقد، بغية تحليل مضامينه تحليلاً دقيقاً على جميع المستويات» (حمداوى، ٢٠١٢). وهو منهج علميّ من مناهج البحث «يستخدم من أجل الوصف الموضوعي المنظم والكميّ للمضمون الاتصاليّ الصريح» (عبدالحميد وآخرون، ٢٠٠٦: ٦٧). وهكذا، «يعدّ تحليل المضمون أداة وصفية لدراسة محتويات الإرساليات والخطابات والنصوص والملفوظات الشفوية والمكتوبة، إمّا بطريقة كفيّة (رصد الصفات الحاضرة والغائبة)، وإمّا بطريقة كميّة (ترميز الفئات والمحتويات، وترقيم التيمات). ويهدف إلى استنطاق الوثائق والنصوص المكتوبة والمسموعة والمصورة من أجل معرفة مضامينها، وتبيان دلالاتها الظاهرة والمضمرة» (حمداوى، ٢٠١٢).

وعلى أساس هذا المنهج، انكبت الدراسة على قراءة هذه الرواية قراءة فاحصة لاستخراج الملامح الميثاقصية المستعملة فيها شكلاً ومضموناً، وقد اتخذت الدراسة مسارين فاعلين هما:

أ. مسار نظري يحدّد مفهوم الميثاقصّ وملاحمه وآلياته، كما بدت في الكتب التي اهتمت بهذا النوع من التجريب الروائيّ.

ب. مسار إجرائي يجلّي العلاقة العضوية الموجودة بين رواية الواقعية السحرية والتجرب الميثاقصية من خلال رواية رآلف رزق الله في المرأة.

اختار البحث رواية "رآلف رزق الله في المرأة" للكاتب اللبناني ربيع جابر كعينة قصديّة للأسباب التالية:

الأول: إنّ المتأمل في هذه الرواية يلمس الحضور الفاعل لتقنيات الميثاقصّ، ويدرك أهميتها

في تشكيل الواقعية السحرية.

الثاني: مع أنّ هذه الرواية تتلاؤم مع متطلبات البحث ومثلة لمشكلته وأهدافه، لكننا لا نجد دراسات تعنى بظاهرة الميتاقصّ في هذه الرواية.

وتتميّز هذه الدراسة عن أحوالها السابقة في كونها تسلط الضوء على مدى إسهام التقنيات الميتاقصّية في خلق العوالم السحرية في رواية رالف رزق الله في المرأة.

هدف البحث وأهميته

يهدف البحث إلى الكشف عن كيفية ظهور ملاح من آليات الميتاقصّ في الروايات السحرية وفي طريقة تعامل الكتاب معها شكلاً ومضموناً. وتكمن أهمية البحث في تصديده لمفهوم الميتاقصّ الذي يسهم إسهاماً بالغاً في صياغة العلاقات البنائية والتشبيدية لبعض الروايات الواقعية السحرية، والبحث يسعى للتعرف على مدى استخدام كتاب الرواية السحرية بعض تقنيات الميتاقصّ في رواياتهم متأثرين من تيار ما بعد الحداثة، فضلاً عن كون البحث مادة جديدة قد تفيد الدارسين في المجال النقدي والتطبيقي من المهتمين بمجال الرواية المعاصرة.

أسئلة البحث

- ١- كيف يتمّ التعبير عن أشكال التجريب الميتاقصّ في بناء بعض روايات الواقعية السحرية؟
 - ٢- ما هي الملاح والأشكال التي يشكّل بها الميتاقصّ في رواية "رالف رزق الله في المرأة"؟
 - ٣- ما هي وظائف الميتاقصّ وأبعاده في هذه الرواية؟
- والذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع، ما رأينا من إغفال وافتقار الساحة النقدية لدراسات متخصصة تعنى بهذا المهام.

الميتاقصّ: الإشكالية والملاح

الميتاقصّ أو الميتاسرد أو الميتارواية أو القصّ الماورائي أو ماوراء القصّ أو ما يسمّى بالإنجليزية (Metafiction)، هو نوع من الكتابة السردية وملح من ملاح التجريب الروائي. أول من استخدم مصطلح "الميتاقصّ" هو الناقد ويليام جاس (William Gass) سنة ١٩٧٠، عندما تحدّث عن أعمال أدبية تتخذ من القصّ موضوعاً لها. إنّ هذه الظاهرة «تعمل عمل فكرة التغريب في المسرح، التي تحدث عنها الأديب الألمانيّ بريخت (Brecht)، الذي أسس ما يسمّى

بالمسرح الملحمي، وهي فكرة تهدف إلى إبعاد الجمهور عن التماهي الشعوري مع ما يراه، ليبقى قادراً على التفكير والتأمل فيما يراه ليكون للعمل الفني دور تعليمي» (الخرزعلي، ٢٠١١: ١٠٠). وإنّ الميثاقصّ ملمح من ملامح التجريب الروائيّ يتمرّد على كلّ مواصفات الكتابة الروائيّة الكلاسيكيّة ونسقيتها الشائعة. فهذه الممارسة النقديّة، «تتخذ بهذا النزوع التحديثي وجودها المتفرد والخاص داخل البناء السردي العام باعتبارها آلية سردية لا تتوقف عن التجريب، تكتسب قيمتها الفنيّة من اشتغالها الدائم على نقد ونقض واستبدال استراتيجيات الكتابة، طارحة بدائلها المعرفية والفنيّة في صلب التجارب والمشاريع السردية التي تحلّ فيها» (بحري، ٢٠١٦: ١٠٩). فالميثاقصّ بهذا المعنى هو ابتكار جذريّ، وتحطيم خلّاق، وتطوّر جامع، وعبقريّة مميّزة في مسار الرواية الحديثة. وتعني هذه الآلية السردية «تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطباً القارئ مباشرة، أو محيلاً على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاوراً إحدى شخصيات روايته» (بهورور، ١٤٣٧: ٢١١-٢١٠). فكأنّنا إزاء روايتين، بينما نحن في الحقيقة إزاء رواية واحدة، لأنّ كلتا الروايتين امتداد للأخرى. فالميثاقصية تعني «الرواية التي تفكّر في نفسها، وهي تصوغ مخيالها الخاص» (حرايبي، ٢٠١٥: ١٦٠). عبر جلب الانتباه إلى كونها بطريقة نرجسيّة بحتة.

والغاية من توظيف هذه البنية هي «جذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة بين الحياة والسرد المتخيل، ومحاولة تقديمها في عمل فنيّ، أو لإشاعة حالة الشكّ أو التساؤل لدى القارئ، أو للخروج من قبضة الصورة الأحادية للواقع، وهو ما أدى إلى الاهتمام بتطوير أساليب غير تقليديّة أو غير مألوفة في عملية السرد» (كامل ومحمود، ٢٠١٥: ١٦٩). فالميثاقصّ يعيد النظر بماهية الكتابة عبر بيان الدوافع الكامنة ورائها. ومن خلال هذا التعريف، يتبيّن أنّ الميثاقصّ هو كتابة واعية بذاتها، إذ تجعل من الكتابة موضوعاً لها داخل العمل السردية. أمّا بالنسبة إلى الخصائص، فقد «توظف رواية ما وراء القصّ مرجعيات تناصية وتلميحات عن طريق: فحص الأنظمة الروائيّة، دمج الجوانب النظرية والنقد، خلق سير ذاتية لكتّاب متخيلين، عرض و مناقشة الأعمال الروائيّة لشخصية متخيلة» (اورلوفسكي، ٢٠١٠: ٥٢). فالملتقيّ بإزاء هذا الهامش الواسع من الحرّيّة في هذا التجريب الروائيّ، وبهذه الصلاحيات الواسعة التي مُنحت له، عبر آليات الميثاقصّ، للتصرّف بالنصّ، فقد بات قادراً على التعامل معه برؤية منفتحة. وهذه

الفرصة هي التي تسوقه إلى أفكار، وتأمّلات، وتسمح له بإبداء رأي حين عملية القراءة. والميتافص هو تقنية من تقنيات ما بعد الحداثة التي يستخدمها كتاب رواية الحداثة، وخاصة كتاب الرواية السحرية، لتجسيم عوالمهم المنشودة وتحقيق غاياتهم المطلوبة.

الواقعية السحرية والميتافص: وشائج الترابط والتلاقي بين الواقع والتخييل

العلاقة بين الواقع والخيال، بوصفها حجر الأساس وميزة رئيسة تنفرد بها الواقعية السحرية، هي أهمّ القضايا التي يهتمّ الميتافصّ بمعالجتها. ومن هذه الناحية، تلتقي الواقعية السحرية بالميتافصّ. فاشتغالات الميتافصّ «تلفت النظر إلى أساليب خلق الوهم وتخطيطه في الرواية. وتشير إلى العلاقة المعقدة بين الواقع والخيال، إذ تولي العلاقة بين الواقع والتخييل عناية فائقة» (ساوما، ٢٠١٠: ١٩). وهذا التأرجح والانزلاق بين المسارين أي كما تعبّر عنه باتريشيا وو (Patricia Waugh): «الانتقال من سياق الواقع إلى سياق التخييل وتأويلها المعقد للسياقين» (السابق: ١٩)، يعتبر من السمات المتفردة والخصائص المميزة للنصوص الميتافصية. ومع أنّ العلاقة بين الواقع والخيال علاقة جدلية؛ لأنّ الطاقة التخيلية تملك من إمكانيات وقدرات تسعى إلى السيطرة والهيمنة على الواقع من جهة، ومن جهة أخرى، «الخيال يتخذ من الواقع الذي يحكيه النصّ موقفاً انتقاديّاً أو ساخرّاً أو محرضاً على التغيير أو كاشفاً لما خفي من مثالبه» (العبد، ٢٠١٢: ٨٣)، إلا أنّ هذا الديالكتيك بين الواقع والتخييل في التجريب الميتافصّي يسير في اتجاه معاكس ويصل إلى حدّ الاشتباك والالتحام بينهما.

ففي البنية الميتافصية، كما هي الحال في الواقعية السحرية، تمازج الواقعية بالخيال بشكل ملتبس متلاحم، وإن كان طغيان الواقعية فيها شيء ملموس، في بعض الأحيان. والحقيقة أنّ هذه الآلية النصّية «كفيلة بذوبان عنصر الخيال في بحر الواقع الذي يلتهم الإيهام بالرواية» (بوشعير، ٢٠١٧: ١٨). فإنّ الواقع يتداخل مع الخيال والخيال يتماهي مع الواقع في هذا التجريب الروائي إلى حدّ الإرباك والإدهاش. وتبرز هذه العلاقة التواشجية بين التخييل والواقع في أساليب عدّة، منها: «معالجتها الصريحة لمفاهيم التخيلية والواقعية للشخصيات الروائية، وأيضاً بواسطة مناقشة أهمية القصص واللغة في الروايات وفي العالم، فضلاً عن النظر إلى قراءة العالم والروايات بوصفها نصوصاً لا تخفي طبيعتها التركيبية» (ساوما، ٢٠١٠: ١٩). وأظهرت الدراسات التي أجريت في إطار الكتابات الميتافصية، أنّ هذه العلاقة المتفاعلة المتلاحمة والصلة العميقة

الوطيدة بين الواقع والخيال، تعززت واستفاحت في هذا النمط من التجريب. وعبر هذه الثنائية المندمجة، تتيح للمتلقّي مجالات واسعة للبحث عن الحقيقة والمعرفة. لهذا، سرعان ما أفادت الواقعية السحرية من بعض التقنيات الشكلية للميتاقصّ ومكوناته في بعض رواياتها للمساعدة على تعزيز وجهة نظرها حول العالم عن طريق تغيير المعادلة الموجودة بين الواقع والخيال.

لمحة عن رواية رآلف رزق الله في المرأة

تدور أحداث الرواية حول شخصية رآلف رزق الله، وهو أستاذ جامعي معروف في بيروت. ف«نحن إذن أمام حكاية تنتسب إلى تاريخ معاصر وواقعي، لكن سردها الروائي - الصادر عن الذاكرة والمصنوع بالتخيّل - يجعل من شخصية رآلف مجرد خيال أو وجود في منام» (العبد، ٢٠١١: ٢٧٣). وبعد أن ينتحر رآلف من فوق صخرة الروشة في حادث غامض، نشرت معظم الصحف اللبنانية هذا الخبر. ولكنه أصبح سبب هذا الانتحار مجهولاً لا يعرف به أحد من أسرته وأصدقائه المقربين، وظهر ربيع جابر بمظهر المؤلف الذي يكتب رواية عن هذا السبب الكامن يجمع فيها آراء رآلف، معتمداً في روايته على ما كتب رآلف عن نفسه وعن أسرته، وما رواه أصدقاؤه عن علاقتهم به، فضلاً عن وجهات نظر الشخصيات التي اتصلت برآلف طول حياته، وارتبطت به.

فمع أن علاقة السارد بالبطل في عالم الواقع قليلة لا تُذكر، إلا أنه، عبر إحياء بطله، يقوم معه بالبحث عن معرفة أسباب انتحاره جنباً إلى جنب، مقترحاً أنّ السبب يرجع إلى امرأة مصعد العمارة التي يسكن فيها رآلف منذ كان في السابعة عشرة من عمره، لأنّ رآلف لا يرى في تلك المرأة إلا صدره، ولا يقدر أن يحرك أطرافه، وكأنّ الجدران تنطبق عليه، كلما كَبُر حجماً، وكلما مرّت الأيام. فالكاتب، من وراء هذا السرد، يريد أن يقرب بطل روايته رآلف من زوايا نفسية وسياسية واجتماعية، ويحيط بسلوكياته وشخصيته، و«كأنّ وجه رآلف يستعيد حضوره في وجه الراوي، ومن خلفه المؤلف الضمني؛ أو كأنّه حلّ فيه، ولو في لحظة زمنية واحدة في هذه الرواية» (السابق: ٢٧٣). وهذه الرواية هي السيرة الذاتية الجماعية لفردية كاتب تبحث عن معنى الزمن والوجود. فالكاتب يخترق حدود استبدال السرد عن هذا البطل بالحديث عن معنى تجرّته في الحياة.

الآليات الميتافسفية الأربعة في تشكيل رواية «رألف رزق الله في المرأة»

لم تتواتر الأحداث في الرواية الميتافسفية تواتراً متسلسلاً، بل تحللتها في بعض الأوقات انقطاعات عبر الآليات الميتافسفية. فتظهر في رواية "رألف رزق الله في المرأة" مظهرات التجريب الميتافسفي وأشكالها بتواتر مكثف، ومن أهمها:

التطفل بالتعليق على الكتابة

أكثر آليات الميتافسفي حضوراً في رواية "رألف رزق الله في المرأة"، هي تقنية "التطفل بالتعليق على الكتابة". وفي التجريب الميتافسفي تُعدّ عملية الكتابة وتشكيلها السردية جزءاً من الأحداث، وهناك إشارات كثيرة إلى العناصر المكونة لها. فالكاتب في هذه الرواية، يجربنا دائماً أنه يكتب المقالات، يقول: «لم أكن أقرأ مقالاته. أنا أصلاً بالكاد أقرأ مقالاتي. وذات مرة قلت هذا الكلام لفتاة فاهمني بالنرسيّة. أو النرجسيّة» (جابر، ١٩٩٧: ١٩). ويعلن لنا الراوي صراحةً: «ولأني أكتب المقالات في صحيفتين معاً، ملحق النهار، والحياة، فإنني أملك كفايتي» (السابق: ٢٤). و«غالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية» (ثامر، ٢٠١٣: ٨)، فهو يشير إلى نفسه باعتباره مؤسس النصّ ومحتكره: «سألني هل أكتب الرواية وحدي أم مع الآخرين؟ لا، أكتبها وحدي. أحبته. وللحظة خاطفة تذكّرتُ الغرفة الموصودة» (جابر، ١٩٩٧: ٨٧). فالكاتب لم يكتفِ بالإشارة إلى كتابته وإنما كان يقدم الحديث عن الرواية التي يكتبها: «أخبرتها أنني أكتب رواية، وأن رألف إحدى الشخصيات فيها» (السابق: ٤٢). وهو، بهذه التقنية، يذكر القارئ دائماً أنّ سرده هو تأليف تخييلي وروايته ما هي إلا عملية خلق وابتكار ووهم وخيال. فالكاتب يريد أن «يخلق عند القارئ دافعاً داخلياً بالتواصل مع هذه الكتابة، لأنها تمثل الواقع تمثيلاً صادقاً. إنّ تذكير القارئ بوقية النصّ والشخصيات والأحداث هو شكل من أشكال التواصل مع الواقع من خلال الابتعاد عنه» (حمد، ٢٠١١: ١٨٩).

فإنّ الروائي يحاول إذابة الحدود بين الواقع والخيال عبر الخلط بينهما أو الإيهام بحقيقتة المتخيّل وحيالّية الواقعي. وهذا ما شرع الأبواب أمام مخيلة القارئ ويجذب اهتمامه وانتباهه. لذلك يلجأ الكاتب بإفراط إلى تصوير هذه العملية السردية: «سألني هل ستأخذ الرواية وقتاً طويلاً حتى أكتبها. ليس طويلاً جداً. أحبته» (جابر، ١٩٩٧: ٩١-٩٠). فإنّ الكاتب/الراوي يشير

إلى نفسه كثيراً، كما سبق لنا القول، بوصفه منتجاً للأحداث، ومبتكراً للرواية، ومتحكماً بحركة الشخصيات ومصائرهما. وأيضاً هو يشير، غير مرة، إلى الأسباب التي أدت أو دعت إلى كتابة روايته هذه وكيف يكتبها الكاتب: «أفتح آلة التصوير الكبيرة. أخرج منها رزمة أوراق بيضاء. أعرج على مكتب لا يجلس أحد خلفه. أنتقي قلماً من الحبر الأزرق. وأختار زاوية من المكتبة ثم أجلس وأكتب عن زيارتي الصباحية لأهل رالف. منذ زمن بعيد لم أحاول أن أكتب شيئاً خارج كهفي» (السابق: ٦٥). فالروائي يكشف النقاب عن الكيفية التي يصنع بها روايته. فبهذه الطريقة، يخطط الكاتب إطار حبكة النصوص ويهيئ مسوداتها أثناء عملية الكتابة ويبدأ بقراءتها من أعلاها إلى أسفلها مجتراً التفاصيل الدقيقة لإجراء بعض التعديلات والتنقيحات وإعادة صياغة تراكيب نصوصه وإعادة كتابتها بكاملها من جديد حتى تستقيم الرواية وتتماسك: «أعدت قراءة النص، للمرة التي لا أعرف رقمها، في تلك الليلة. أقرأ وأتذكر رحلتي الصباحية إلى بيت أهله. أتذكر الأب العجوز، وصوته الذي ما يزال قوياً. وأتذكر الأم وقد غطت التجاعيد وجهها، ونحلت ساقاها، وتضاءل جسمها» (السابق: ٦٨).

وقد يمتلى النص بتعليقات المؤلف، وشروحاته، وما تمر به من الأزمات في عملية خلق العمل الروائي: «داخل الصندوق دفاتر كثيرة، على هذه الدفاتر أنسخ، عادةً، أشياء تلفت انتباهي في الكتب التي أقرأها» (السابق: ١٢٧). فقد تندمج فيها الأحداث بالحواشي المفسرة لها: «سألني هل لدي فرضية ما، أو نظرية محددة، أبني عليها روايتي. أخبرتها أنني لا أبحث عن أسرار، وأنني لا أعتقد أنّ الناس ينتحرون لسبب معيّن بالذات. وافقتني الرأي» (السابق: ٤٣). ووضع المؤلف - الراوي تعليقات كثيرة على روايته: «كتبْتُ قليلاً ثم غادرت» (السابق: ٥١). وفي موضع آخر: «طويت الورقة ووضعتها في جيب مع الصورة. رميت القلم نحو الماء» (السابق: ١٥٧).

وكأني بالقارئ يستبشر بهذه القرائن والإفادات التوضيحية والخرائط الإرشادية، للدخول إلى عالم الرواية. فهذا النمط الروائي بتكريزه المتواتر على هذه التعليقات والشروحات والتدخلات، يهدف إلى تنبيه المتلقي إلى أنه إزاء عالم يُراد منه تودية وظيفة تأملية بدل وظيفة اندماجية. وشرح ربيع جابر كيفية كتابة روايته والطريقة التي سيتبعها في تركيب المادة التي تجمعت لديه حول شخصية رالف. فحينما نجح في جمع مادة واسعة لروايته، راح يفكر في الأسلوب الأفضل حول طريقة بداية الرواية: «الآن أعرف كيف سيبدأ روايتي. أعدت الدفتر إلى الصندوق،

تمددت إلى سريري. كانت الجمل الأولى في رأسي: "كان يدعى رالف رزق الله. في صباح السبت ٢٨ تشرين» (السابق: ١٦٥).

وبهذه التقنية وعبر تفريعاتٍ وهوامشٍ وحواشٍ كتابيةٍ أضافها المؤلف لتقطيع سياق السردِ الخطي، يحاول ربيع جابر تغيير العلاقة بين الواقعيّ والمتخيّل، وإدخال المتلقّي في عوالم الرواية. فهو يحرص أشدّ الحرص على مزج هائل بين الواقع والخيال، وإقامة توازن بين عالم الواقع وعالم المتخيّل، بحيث ينعدم التمييز بينهما. وهذه اللعبة الفنية التي يصنعها المؤلف، في الحقيقة هي التي توهم القارئ، عندما ينغمس في بحر الرواية، أنه يعيش أحداثاً واقعية، في حين أنها ليست سوى عملية سردية ولعبة تخيلية. وهذه هي السمة المميزة للواقعية السحرية أي جعل القارئ متردداً في قبول ما يقع من أحداث ووقائع مرتبطة بالشخصيات والأمكنة لدرجة الفرع والخوف. الأمر الذي ينتهي إلى تخيب أفق انتظاره. فإن «كسر أفق توقّع القارئ، وخلخلة قناعاته إزاء ما هو واقعيّ وحقيقيّ وملموس يخلق جدلاً إشكالياً بين القارئ والنصّ، والبعد الفانتازي أو الاستيهامي (أو الفانتازي) ينهض على تردد القارئ الذي يتواجد في قلب الشخصية الرئيسة، يعيش أحلامها ويعاني آلامها» (يوسف، ٢٠١٢: ٩٥). واستخدام هذه الآليات والتقنيات يخلق توتراً داخل النصّ السحريّ، يثير القارئ ويزيد من إدهاشه في عملية قراءة النصّ. ومن جهة أخرى، الكاتب، في هذا النوع من الرواية، كما يحاول إلى «تقويم الروائيّ وتصحيحه، يسعى إلى ملء ثغرات تركها الروائيّ. وهو بذلك يبرز أنّ الحكيم خادع، لأنّه مهما حاول تجسيد الحقيقة باعتماد التفاصيل، فإنّه يظلّ قادراً على التعتيم والتمويه» (بقطين، ١٩٩٣: ٢٠٦). فإذا كانت الواقعية السحرية تريد أن تصوغ العالم المتخيّل بوصفه امتداداً للعالم الواقعيّ المعيش، فإنّ الميتاقصّ يصوغ ذاك العالم المتخيّل باعتباره حقيقة سردية ابتكرها المؤلف لكي توقع بقارئها في بحر مترامي الأطراف متلاطم الأمواج من المتاهات والألاعب لا يستطيع الخروج منها إلا مع نهاية الرواية.

توريط نفسه مع الشخصية الروائية

هذه التقنية هي إحدى الصفات المعروفة لروايات الميتاقصّ. فقد جرت العادة أن يكون الكاتب نفس الراوي مخفياً، يطرح أفكاره على ألسنة شخصه، ولكن بالنسبة إلى هذا النوع من التجريب، فإنّ المؤلف شديد الحضور في نسيج روايته الميتاقصية معلناً عن رغباته وتطلّعاته بكثير

من الصراحة والتأكيد. فمرة يكون جزءاً من الرواية باعتباره شخصية تنهض بمهمة المشاركة في وضع الأحداث، ومرة أخرى يلعب دور المؤلف الذي يقوم بكتابة هذه الرواية. فإنّ «دخول الروائيّ إلى عمله بصورة مباشرة يُعدّ خروجاً على دوره التقليدي المتعلق بتأليف إلى الدخول في عالم المحكي المتخيل بوصفه مكوّناً من مكوّناته وأحد شخصياته» (كامل ومحمود، ٢٠١٥: ١٧٨)، وذلك لإبقاء خيلة المتلقّي في حالة من اليقظة واستفزاز عقليته وإيقاظ شعوره وتوجيهه صوب المشاركة الفاعلة بما يروي الراوي من أحداث. ففي رواية "رأف رزق الله في المرأة"، ربيع جابر بوصفه مؤلفاً يخترق سياق السرد، ويعلن عن حضوره في توجيه الأحداث والشخصيات صوب الجهة التي يريدّها: «قالت إنّها قرأت لي شيئاً ذات مرّة، وإنّما تعرف اسمي. لكنّها غير قادرة على التذكّر بوضوح. أخبرتها أنّني في ما مضى أهديتُ إلى رأف رواية لي عنوانها "شاي أسود"» (جابر، ١٩٩٧: ٤٤). فإنّ المؤلف يتدخّل في مسار الرواية، ويشير إلى نفسه بوصفه صانعاً للحكاية، ومشاركاً في أحداثها. ويتمظهر هذا التلاعب تمظهراً أكثر حين يعلن الكاتب عن اسمه الحقيقي: «فأتقدّم خطوة وأمدّ يدي: "أدعى ربيع جابر، أنا كنتُ أعرف المرحوم ابنكم، المرحوم رأف» (السابق: ٥٣)، وفي موضع آخر: «ألو. ألو. هل أقدر أن أتكلّم مع عبير. أنا عبير. من يتكلّم. أنا ربيع. ربيع؟ ربيع جابر؟ هذا هو اسمي» (السابق: ١٦٠). ويزيل الستار عن أنّه هو مؤلّف رواية "رأف رزق الله في المرأة": «أخبرهم: أيّ أكتب رواية، إحدى الشخصيات فيها رأف ابنكم» (السابق: ٥٦). فقد لعب الكاتب، في هذه القطعة، دور المؤلف والراوي في آنٍ معاً، وقام بتحويل النصّ إلى بنية تجرّيبية تخيّلية من خلال استخدام آليات الميثاقصّ وأدواته التعبيرية.

وإنّ المتلقّي عبر هذه التقنية، لا يستطيع الاندماج مع العالم السرديّ التخيليّ، ولا يتماهى بأحداثه، لأنّ المؤلّف حاضرٌ في العالم المتخيّل، مشغولٌ بإماطة اللثام عن هويته باعتباره مبتكراً للرواية هذه، مهتمٌّ بكشف دوره في تشكيل العملية الروائية وتشبيد عواملها السردية التخيلية: «بعد سنوات طويلة، بعد مئات السنين ربّما، قد يفتح أحدهم هذا الصندوق، ويحسبني الكاتب الذي ألّف كلّ ما في هذه الدفاتر» (السابق: ١٢٧).

ومن جهة أخرى، «تدخّل نفسه يمكن أن يكون أحد العوامل التي تشكّل مستوى سردياً جديداً، ممّا يوهّم القارئ بأنّه يقرأ عن أحداث حقيقية وأناس واقعيين» (ساوما، ٢٠١٠: ١٦)، فعلى

المتلقّي أن يبقى ذهنه متيقظاً ومتنبهاً بأنّ هذه العملية الروائيّة لا تعدو أن تكون سوى مادّة تخييليّة، فيتجنّب السقوط في شرك الأوهام، ولا يحقّ له أن يستسلم عن طريق الاندماج في العالم النفسيّ لشخصّات الرواية لمعاناتها العاطفيّة. وهذا الدخول إلى النصّ والخروج والتمرد على الدور المرسوم له من جانب الكاتب لا يثير الاستغراب والدهشة في ذهن المتلقّي، وهذا هو ما ترمي الواقعية السحرية إليه. ففي هذا الخروج، الكاتب يتلقّي أبطال شخصياته في الرواية، وتمحي الحواجز بين الواقع والخيال، وتلغى حدودهما إلى حدّ يصبح الواقع جزءاً من هذه اللعبة الفنيّة التخييليّة. وهي خاصيّة تلجأ إليها الواقعية السحرية لإظهار جماليات الرواية وإبراز حيويّتها وفعاليتها، أي تداخل الواقعيّ بالمتخيّل واختلاطهما، وانحاء الحدود الفاصلة بينهما، ولهذا لا يمكن فصل الواقع عن الخيال.

ومن الأساليب التي من شأنها أن تعزّز الطبيعة المعقّدة للعلاقة بين التخييل والواقع هي «تضمين أبطال الحياة الحقيقيّة في النصّ بوصفهم شخصاً أدبيّة في عالم التخييل، وجعل شخص الرواية تتفاعل معهم أو تفكّر بأناس يعلم القارئ أنّهم موجودون في العالم الحقيقيّ خارج عالم الرواية» (السابق: ١٩). وإذا أمعنا النظر في رواية "رأف رزق الله في المرأة" نجد أنّ شخصية رأف هي شخصية حقيقيّة في عالم الواقع: «نعت أمس الجامعة اللبنانيّة أستاذ علم النفس في كليّة الآداب الدكتور رأف رزق الله الذي قضى في حادث غامض في محلّة الروشة» (جابر، ١٩٩٧: ١٠). فمن جهة، نحن نرى «أنّ الشخصية الروائيّة غير موجودة، لأنّ القارئ يعرف إنّها مبتدعة من قِبَل المؤلف» (ساوما، ٢٠١٠: ١٩). ومن جهة أخرى، فإنّ هذه «الشخصيات توجد في عالم الرواية بطرق تمكن القارئ من مناقشتهم بوصفهم أناساً حقيقيين، وقد تترك الشخصيات انطباعات قويّة عند ظهورها بوصفهم أبطالاً من الحياة الواقعيّة» (السابق: ١٩). فقد يقوم الروائيّ، في هذه الرواية، بالتحدّث مع بطل قصته رأف، يقول: «ابتسم لي: كيف أقدر أن أكرهك وأنا لست موجوداً. ألم تدرك ذلك بعد؟ إنّني فقط شخص في منامك. مجرد خيال» (جابر، ١٩٩٧: ٩٧). إضافة على هذا، نرى في هذه الرواية أنّ الشخصيات تتمرد على المؤلف، و«أنّه لم يعد يملك سلطة نافذة تجاهها ويتحكم في مصائرهما، ويرسم لها وجودها، ويحملها أفكاره ورؤاه، فقد تحرّرت الشخصيات من هيمنته، وزعزعت إرادته في التحكم بحياتها في النصّ الروائيّ» (السويلم، ٢٠١٧: ٣٠٥-٣٠٦)، و«اصطدام البطل الشخصية الوهميّة مع المؤلف مبدعها

الذي شكلها، ومنحها تفاصيل وجودها يرمز إلى خلخلة فكرة المركز، وانتقادها، ويفتح نوافذ لقبول فكرة التغيير ونبذ المسلمات، وتقبل فكرة اعتلاء الهوامش أيا كانت؛ عروش السلطة أيا كانت أيضاً، وسلب المراكز نفوذها، وسيطرتها» (السابق: ٣٠٦). نحو ما جاء في هذه الرواية، فشخصية رآلف لا تقبل دعوة الكاتب للجلوس ولا تهيئها عامدةً إلى تقويض سلطة السارد: «جلسْتُ القرفصاء على السرير، ودعوتهُ للجلوس قربي. -لا، ثيابي مبلّلة. -غرفتي كلّها مبلّلة. إنّها تصلح لأن تكون بئراً. اجلس. لم يجلس. نظر حوالبه كأنّه يبحث عن شيء» (جابر، ١٩٩٧: ٩٥).

فعبّر هذه التقنية، يسعى الروائي أن يسدّ الفراغ الموجود، وبملاً ثغرات الرواية بهذا التمرّد والخروج، كأنيّ بالمؤلف يضغط على المتلقّي بالتأمل، لأنّ الرواية تحمل في بطنها الرسالة التي يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ، وهكذا، تفتح له استبصاراً يزوّده بمعلوماتٍ كثيرةٍ تسوقه نحو التفكير.

مخاطبة القارئ مباشرة

لا يحقّ للمتلقّي أن يستسلم عن طريق الاندماج البسيط في العالم النفسي لشخصيات الرواية لمعاناتها العاطفية، فالتجريب المبتقضي «يقوم بتحويل دور المتلقّي من متلقّي خامل كسول يتأثر بكلّ ما يراه أو يسمعه، إلى مستطلع دائم التساؤل حول ما رآه أو سمعه، وبذلك يصبح دور العمل الفني إثارة الأسئلة، بوصفه عملاً فنياً، وليس التعبير عن ذاتية المؤلف» (الخرزعلي، ٢٠١١: ١٠١). فالمؤلف يخاطب القارئ مباشرة، حتّى لا يندمج المتلقّي مع الأحداث، أو مع الشخصية اندماجاً يمنع من الوعي بواقعية تلك الأحداث، وحتّى يبقى ذهنه متيقظاً ومتنبهاً بأنّ هذه العملية الروائية لا تعدو أن تكون سوى مادة تخيلية، فيتجنّب السقوط في شرك الأوهام.

فنجد الروائيّ، في رواية رآلف رزق الله في المرأة، يكلم القارئ عامداً إلى إشراكه في الحدث، فيقول له: «تذكّر فقط أنّك ارتكبت خطأ فادحاً حين اعتبرت الكلام وسيلة إنباء. الكلام لا ينبئ بقدر ما يشوّه. إنّّه، كما تعرف يا قارئ، من أبرز أدوات الكذب. يختزن الأكاذيب على أنواعها» (جابر، ١٩٩٧: ١٣٢). والكاتب، في هذه القطعة، يقدّم خطاباً مباشراً للقارئ لأجل خلخلة ثوابته الفنيّة والفكريّة لكي يكون المتلقّي أكثر فاعلية إزاء أحداث الرواية عبر تشكيل هذه العلاقة. فالمؤلف يخاطب القارئ مباشرة، ويبيده خيوط اللعبة السردية بكاملها: «تعرف

جيداً - أيها القارئ - أنه كان مثلك» (السابق: ٢٤٩). فليست الاستجابة انفعالية من قِبَل القارئ بل تشكل علاقة تفاعلية تبادلية بين الكاتب وقارئه في عملية إنتاج المعنى. إذن، هذا الإفصاح المباشر، والإعلان الصريح في مخاطبة القارئ هي تقنية لجذب اهتمامه وانتباهه: «هل أدركت - يا قارئ - لحظة أنه يسمح لك بصياغة جمل لا تعبر عن مشاعرك ولا عن الواقع؟» (السابق: ١٣٢). وفي مكان آخر: «أرم أمتعتك كلها في بحر النسيان» (السابق: ١٣٢).

ومن خلال هذه المخاطبة يمنح السارد للقارئ دوراً ووظيفةً وإسهاماً لينجز المعنى. فالكاتب يسعى إلى إيهام قارئه بواقعية روايتها أو إقناع قارئه بأن العالم المصور في الرواية هو عالم الواقع بعينه، بتنقل القارئ من العالم المتخيل إلى العالم المعيش، فكأننا بهذه الرواية التجريبية «تود أن يبقى القارئ منغمساً في عالم الواقع المعيش أكثر من انغماسه في عالم الفن» (الماضي، ٢٠٠٨: ٨٠). فيتبدد الإيهام، وتتكسر مقوماته، لأنّ الراوي يتدخل متحدثاً عن نفسه، وعن دوره في العالم التخيلي، مبدئياً ملاحظات حول كل شيء يتصل بعملية التأليف. بعبارة أخرى، الرواية الميتافسوية «هي حريصة على إبقائه (القارئ) منفصلاً بدرجة ما عما يقرأ أو مراقباً لما يقرأ» (السابق: ٢٤٩). فهو يركّز على دور القارئ الفاعل في عملية بناء النصّ لكي يمنحه فاعلية في توليد معنى (النصّ) ويسمح التأويل والتفسير، «لأنّّه يجمع دور المؤلف والقارئ والناقد معاً» (خريس، ٢٠٠١: ٥١)؛ أي من جهة أخرى، «فالميتافسوية يبعد المروري له عن منابع الاستغراق العاطفي في المبنى الحكائي، والراوي يحاول إبعاد القارئ عنه وكسر الإيهام، وتذكيره دائماً أنّ عمله هو محض خيال لا غير» (كامل ومحمود، ٢٠١٥: ١٧٥). والهدف من ذلك، إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، ليخلق جوّاً من التعايش الإيجابي، والتفاعل المثمر، والحوار البناء بين المؤلف والقارئ. لأنّ «المتلقي يعيد إنتاج النصّ من جديد وإنّ له مكانة سامقة لا تقلّ عما يتمتع به المبدع» (عيسى، ٢٠١٣: ٩). فإنّ «القارئ ذات واعية تتفاعل مع النصّ تفاعلاً خلاقاً يضيء جوانبه، ويسير أغواره، ويمنحه حياةً جديدةً» (السابق: ١١). والقارئ يدرك منذ لحظة بداية الرواية «أنّه بصدد عمل تخيلي، ولا يمكنه أن يتجاوز مركبات عالمنا ويلغي الصلة مع المرجعية الواقعية. لكن ذلك هو القصد الظاهر فقط. فالابتعاد عن الواقع ليس من باب القطعية. وإنما من باب توثيق الصلة معه» (حمد، ٢٠١١: ١٢٣). و«كلّ هذا التعقيد هو ملمح ميتافسوي يصبّ في توثيق الصلة بين الواقع والخيال، ويؤكد درجة الالتحام بينهما، من خلال العلاقات الحوارية التبادلية

بين شخوص الرواية والمؤلف» (السابق: ١٢٦). فالتلقي عبر هذه التقنية يدخل في متهات السرد وردّهاته.

المفارقة التناصية

يعتبر التناص من المصطلحات الأساسية في النظرية الأدبية المعاصرة. والتناص هو «آلية من آليات التوظيف وحلقة الوصل بين النصّ الأدبي بوصفه شكلاً جمالياً متميزاً وبين إمكانية استيعاب هذا النصّ لمعطيات هي في الواقع مرجعيته الأساس» (خرمّاش، ١٩٩٥: ١٠٦-١٠٥). والمتفق عليه أنّ هذا المصطلح النقديّ الحديث قد ظهر للمرة الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي على يد الباحثة جوليا كرسيفا (Kristeva Julia) في إطار بحوثها السيميائية. فهذه التقنية الجمالية تسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين، وهي ما أسهمت في عملية التلقي. و«كلّما زادت ثقافة القارئ واتساع مداركه ونشاط ذاكرته، كان النصّ المقروء أكثر اشتباكاً مع نصوص أخرى سابقة أو بنى أو أنساق لغوية» (شبان، ٢٠٠٩: ٢٤٣). لقد أشاروا منظرو الميثاقص إلى أنّه «يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتناصية. حيث أنّ النصّ والشخصيات المتضمنة تشير دائماً إلى نصوص أخرى لمؤلفين آخرين» (ساوما، ٢٠١٠: ١٥). فهذه النصوص «بتضمينها تلميحات تناصية واقتباسات من نصوص وخطابات أخرى، وتوضح فكرة أنّ النصوص تتحدّث إلى بعضها وتضيء بعضها البعض إلى الأبد» (السابق: ١٦).

و«ذلك القارئ الذي اعتاد على أن تقدّم له الدلالات الجاهزة، وكان قادراً على التنبؤ بأجّهات الرؤية وسيورتها، بات عليه أن يبذل جهداً مضاعفاً للوصول إلى الدلالات من خلال الربط بين نصين متباعدين ظاهرياً، وليكشف فيما بعد أنّه لم يكن صادقاً في توقعاته وتنبؤاته، وهو ما يحقّق لحظة الإدهاش» (شبان، ٢٠٠٩: ٢٤٢). تلك اللحظة التي تكون من أهمّ ركائز خلق الواقعية السحرية. وتعدّ المفارقة التناصية إحدى الآليات الأساسية في تشكيل الروايات الواقعية السحرية. يوظف الكاتب ربيع جابر، في روايته هذه، حشداً من رواية "أليس في بلاد العجائب" فتفتح الرواية، بذلك، على فضاءات واسعة من الدلالات والمعاني: «ندعو الساعين إلى اكتشاف المعنى، والمقبلين تالياً على الانتحار، إلى التمثّل بموقف الملك الذي قرأ في "أليس في بلاد العجائب" قصيدة الأرنب الأبيض الحالية من المعاني، فاستنتج بابتهاج: "إذا كانت القصيدة لا تتضمّن أيّ معنى، فهذا يخلّصنا من هموم كثيرة، إذ لا نعود مضطّرين للبحث

عن معنى" « (جابر، ١٩٩٧: ٢٣). فهذا التناص الميتافسي مع رواية "أليس في بلاد العجائب" أتاح لربيع جابر توليد معاني جديدة، وخلق مستويات متعددة من التأويل عبر كشف علاقة التفاعل والاشتقاق بين النصين. فرآلف يشبه بطل قصة أليس في بلاد العجائب. وبهذا، يقيم الكاتب تناصاً ما بين روايته من جهة، وقصة أليس في بلاد العجائب من جهة أخرى. والكاتب يشير إلى بعض ما ورد في قصة أليس في بلاد العجائب، فيقول: «الحفرة عميقة جداً. أخذت الفتاة تحوي. عن جوانبها رفوف. على الرفوف أكواب وكتب. حاولت أن تتمسك بالرفوف فلم يقدر. وفكر أنّها لن تتوقف عن الهبوط أبداً. ثم ارتطمت مؤخرتها بالأرض» (السابق: ٧١).

فالكاتب، في هذا النوع من التجريب، يقوم بالتعليق على الكتابات الروائية لغيره من الكتاب. و«يستفيد القارئ من هذه الكتابات بشكل مزدوج: فهو يستطيع أن يتخذ من المواد المنشورة في هذا المستوى النصي البعدي نقاط ارتكاز يعود منها إلى المستوى النصي، ليعيد تشكيل دلالاته العامة من خلال فعل الدلالة المتكررة أو تقنية القارئ الجوال. ويفيد القارئ أيضاً في فهم أعمق للنصوص الروائية لنفس الكاتب الناقد» (حمد، ٢٠١١: ١٨٧). فالكاتب عبر هذه التقنية ينجح أن يضيف إلى روايته بُعداً جمالياً وفنياً يدهش المتلقي ويسوقه إلى المعرفة وذكاء التأويل. وهذا الاستحضار للرواية الغائبة يقود القارئ إلى اكتشاف علاقات نصية جديدة بين الروائيتين بمنحه معرفة عميقة عن الحياة والوجود.

وقد تدخل الرواية في باب التناص من زاوية أخرى من الروايات، عبر ذكر أسماء حقيقية لكتاب آخرين: «أكثر من مفكر وكاتب اعتقد أنّ السعادة تكمن في اكتشاف معنى للحياة... أي في استنتاج قانون يخضع له تسلسل الأحداث الحياتية. وقد أقدم الكاتب الأميركي إرنست همنغواي على الانتحار لا لشيء، إلا لأنّ الحياة لم تستجب لمتطلباته، أي لما كان يتوقّعه منها. كما أن المفكرين الوجوديين (نذكر منهم كيبير كيغارد، دوستوفسكي، وكامو) قد عكفوا على مشكلة النتائج المترتبة على غياب المعنى» (جابر، ١٩٩٧: ٢٢-٢٣). فربيع جابر الذي يكتب عن إلياس خوري يسهم في زيادة فهم القارئ لروايات خوري أيضاً: «كنت أحسب، بسبب من مقالة إلياس خوري وبعض المقالات الأخرى، أنّ رآلف رمى نفسه من الصخرة؛ فإشارة إلياس خوري إلى حاجز حديدي هي التي جعلتني أعتقد أنّ رآلف رمى نفسه من الصخرة. فللنزول حتّى نهاية اللسان الصخري، ومن ثمّ السباحة إلى الصخرة، عليك أولاً

أن تتجاوز الحاجز الحديدي الأزرق اللون» (السابق: ١٥٨). وربيح جابر بهذا التصريح الميتافسيفي يتحدث عن إلياس خوري: «قال الأب: هناك شخص آخر من صحيفة "النهار"، أعرفه. وبينه قريب منا. اسمه الياس الخوري» (السابق: ٥٩). وفي موضع آخر يتحدث عن غالب هلسا: «في داخل الكومودينة كنت قد وجدت مغلقاً قديماً وضعت فيه صوراً لغالب هلسا ولم ألبث أن نسيتها» (السابق: ١١٨). وغالب هلسا روائي أردني، عاش حياته متنقلاً من منفى إلى آخر. فالكاتب يتحدث عن أعمال غيره من الكتاب: «ليس وجهه عجوزاً. لكنّه عجوز، عجوز... كما في قصة "حزن الأب" لمحمود تيمور» (السابق: ٥٤-٥٥).

إنّ توظيف هذه المفارقة التناصيّة لم يرد عبثاً في الرواية، إنّما حدث ذلك، نتيجة احتفال الكاتب بأهميّة هذا التعالق النصّي والتركيز عليه، للحيلولة دون سقوط المتلقّي تحت هيمنة العواطف والمشاعر. فالتناص ينقل القارئ من مأزق هذا التماهي النابع من العاطفة والإحساس، إلى آفاق أرحب من التأمل والتدبّر، ويدفعه إلى البحث عن وجوه الحقيقة المختبي وراء العالم المنشود. ويتضح من ذلك، أنّ ربيع جابر في هذه الرواية، باعتماده التقنيات الميتافسيفيّة، قد فتح النصّ على عوالم وآفاق ترسو إلى تجربة جديدة للواقعية السحرية.

النتيجة

إنّ التجريب الفنّي الميتافسيفي، في بعض الروايات السحرية، يوجّه السرد السحري نحو بنية نصيّة إبداعية منفردة، ويشكّل خصوصية منفردة لها. فهو يجرّ الرواية السحرية من القيد التخيليّ الصرف، ويكسر الوهم به، في أنّ يدفع الواقع إلى آفاق التخيل بإضفاء نكهات واقعية على المكونات التخيلية، ليخلق جوّاً من التعايش الإيجابي، والتفاعل المثمر، والحوار البناء بين النصّ والقارئ، وذلك لإبقاء مخيلة المتلقّي في حالة من اليقظة وتوجيهه صوب المشاركة الفاعلة بما يعرض أمامه من أحداث متناقضة. فإنّ هذه البنية الإبداعية باعتماد مجموعة آليات فنيّة وركائز جماليّة تُوفّر الأرضية لتشكيل بنية سحرية في غاية التعقيد.

ورواية "رأف رزق الله في المرأة" هي نتاج هذا التزاوج الخلاق بين مكونات الواقعية السحرية وآليات الميتافسيفي، وفيها ابتكارات جماليّة تُضاف إلى مسيرة الرواية العربية. فلآليات الميتافسيفيّة دور فاعل في إعطاء هذه الرواية أبعاداً جديدة تجعلها أدقّ تصويراً وأكثر تعقيداً في التعبير عن الأمور. وفي هذه الرواية، يحاول الكاتب مستعيناً من تقنيات الرواية ما بعد

الحدائثة أن يغيّر العلاقة بين الواقعيّ والمتخيّل عن طريق استخدام بعض الآليات الميتافسيّة الأربعة، وهي: التطفل بالتعليق على الكتابة، وتوريط الكاتب نفسه مع الشخصية الروائية، ومخاطبة القارئ مباشرة، والمفارقة التناصيّة. فالكاتب بهذا الاستخدام يريد إحماء الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، لكي تصبح واقعيّة انتحار رآلف جزءاً من لعبته الخياليّة، عبر تشكيل تركيبة تخييليّة ميتافسيّة موازيّة أو بديلة عن هذا الواقع المأساوي. وكلّما استثمرت رواية رآلف رزق الله التقنيّات التي أفرزها الميتاقصّ، تعددت الوسائل التي يستعين المؤلّف بها لتحريّر المتلقّي من كثير القيود التي تحول دون أن تؤخذ مأخذ الجدّ من جانبه، عبر تحطيم ظاهرة الاندماج وتقويض مبدأها، والتجنّب من التماهي بالشخصيّات. فالآليات الميتافسيّة تنقل القارئ من مأزق هذا الاستغراق العاطفيّ والتماهي الشعوريّ النابع من الإحساس، إلى آفاق أرحب من التفاعل والتجاوب والتأمل والتدبّر. وهكذا استطاع ربيع جابر، بتوظيف آليات الميتاقصّ في نسيج سحريّ، أن يحول مفاهيم الموت والحياة إلى قضية إنسانيّة شاملة عامّة. فالميتاقصّ كإطار بنائيّ لهذه الرواية، يجب أن ينظر إليه كآلية سرديّة لتوليد صيغ فكريّة جديدة تحرك مخيلة القارئ الذي يبحث عن معنى جديد للزمان والحياة والوجود، في آثار ربيع جابر.

المصادر

أ) الكتب

- اورلوفسكي، فيكتوريا (٢٠١٠م)، ماوراء القصّ، ضمن كتاب جماليات ماوراء القصّ، دراسات ما بعد الحدائثة، ترجمة أماني أبو رحمة، دمشق: دار نينوى.
- بوشعير، الرشيد (٢٠١٧م)، منهج الميتاسرد في الرواية الخليجيّة، القاهرة: دار صفصافة للنشر والتوزيع.
- ثامر، فاضل (٢٠١٣م)، المبنى الميتاسردي في الرواية، الطبعة الأولى، سوريا: دار المدى للثقافة والنشر.
- حمد، محمّد (٢٠١١م)، الميتاقصّ في الرواية العربيّة "مرايا السرد النرجسي"، الطبعة الأولى، د. م: مجتمع القاسمي للغة العربيّة وآدابها.
- الحمداوي، مصطفى (٢٠١٥م)، غابرييل غاسيا ماركيز في دائرة الواقعيّة السحرية، القاهرة: الأدبهم.
- خريس، أحمد (٢٠٠١م)، العوالم الميتافسيّة في الرواية العربيّة، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي.

ساوما، هيسي (٢٠١٠م)، ماوراء القصّ تقانة واقعيّة الوعي الذاتي، ضمن كتاب جماليات ماوراء القصّ، دراسات ما بعد الحداثة، ترجمة أماني أبو رحمة، دمشق: دار نينوى.

العبد، محمّد (٢٠١٢م)، البحث عن المغزي (تجارب في قراءة النصّ)، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعيّ.

عبدالحמיד، شاكر وآخرون (٢٠٠٦م)، دراسات نفسية في التذوق الفنيّ، القاهرة: دار الغرب للطباعة والشر.

العبد، بمنى (٢٠١١م)، الرواية العربية المتخيّل وبنية الفنيّة، بيروت: دار الفارابي.

عيسى، فوزي سعد (٢٠٠٩م)، الواقعيّة السحرية في الرواية العربية، القاهرة: دار المعرفة الجامعيّة.

عيسى، هشام الشيخ (٢٠١٣م)، براءة النصّ، مقالات في النقد الحديث، لبنان: دار الكتب العلمية.

ماتز، جيسي (٢٠١٦م)، تطوّر الرواية الحديثة. ترجمة وتقديم لطفيّة الدليمي، ط ١، بغداد: دار المدى.

الماضي، شكري عزيز (٢٠٠٨م)، أنماط الرواية الحديثة، الكويت: عالم المعرفة.

مطري، نبلاء على (٢٠١٦م)، الواقعيّة السحرية في الرواية العربية، جدة: النادي الأدبي الثقافيّ.

يوسف، شوقي بدر (٢٠١٦م)، هاجس الكتابة، قراءات في القصة القصيرة، القاهرة: وكالة الصحافة العربية.

ب) الدوريات

بحري، محمّد الأمين (٢٠١٦م)، «الخطاب الميتاسردي في رواية "الحالم" لسمير القسيمي: قراءة في هندسة البناء والتخييل، مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكرية، السنة ٣، العدد ٢٢، صص ١٠٩ - ١١٨.

بوهروز، حبيب (١٤٣٧ق)، «العتبات والخطاب المتخييل في الرواية العربية المعاصرة»، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد ١٦، صص ١٩٣ - ٢٣٩.

حرايبي، صابر (٢٠١٥م)، «الميتارواية والسرد على هامش التاريخ في "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج»، مجلة مقاليد، العدد ٩.

حمداوي، جميل (٢٠١٢م)، تحليل المضمون، صحيفة المثقف، العدد ٢٢٨٧، المأخوذة من الموقع التالي في ٢٠١٩/٠٧/١٩:

<http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/69363-2012-11-27-01-41-04>

الخرزعلي، محمّد محمود (٢٠١١م)، «الميتاقصّ وسرد ما بعد الحداثة "دراسة تطبيقية في رواية الحياة هي في مكان آخر لميلان كونديرا"»، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار، العدد ٢٩، صص ٩٠ - ١٠٣.

السويلم، نوال بنت ناصر (٢٠١٧م)، «الميتاقصّ في القصة القصيرة السعودية»، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد ٢٩، صص ٣٠٢ - ٣٢٩.

كامل إشراق وبشرى محمود (٢٠١٥م)، «تمظهرات الميتاقصّ في الرواية العربية»، مجلة الآداب، العدد ١١٤، صص ١٦٥ - ٢٠٢.

ملاح من التجريب الميناقصي في بناء هندسة الواقعية السحرية..... حسين كياني، داود نجاتي

.....
نجاتي، داود وأحمد رضا صاعدي (٢٠١٨م)، «آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النصّ السحري»، الخطاب،

المجلد ١٣، العدد ٢.

يقطين، سعيد (١٩٩٣م)، «الميتاروائي في الخطاب الروائي في المغرب»، مجلة مواقف، العدد ٧١ - ٧٠، صص

١٨٩ - ٢١٠.

کارکرد برخی از تکنیک‌های فراداستان
در ساخت معماری رئالیسم جادویی
(خوانشی در رمان «رألف رزق الله فی المرأة» از ربیع جابر)
حسین کیانی، داود نجاتی*^۱

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

چکیده

رمان‌های پسامدرن، به دنبال شکل‌های جدیدی هستند که یک تفسیر خاص را بر نمی‌تابند؛ بلکه افق‌های نوینی در برابر دیدگان دریافت‌کننده (خواننده) می‌گشایند. رئالیسم جادویی یکی از گونه‌های رمان پست‌مدرن است که به دنیای مجازی، غیرمعمول و معجزه‌آسای اشاره می‌کند که با واقعیت تعامل دارد، اما واقعیت محض نیست و در عین حال، معادلات دریافت‌کننده را در دنیای واقعی نیز بر هم می‌زند. از آنجایی که پیوند میان رمان رئالیسم جادویی با زندگی روزمره و مسائل اجتماعی و سیاسی آن، باعث تنوع این سبک از داستان‌ها در شیوه‌های پرداخت داستانی می‌شود، در این نوع از رمان‌ها، با شیوه‌های گوناگونی از داستان‌پردازی مواجه می‌شویم.

فراداستان، به عنوان یک سبک رمان نویسی که تفسیرهایی درباره هویت داستان‌سرایی خود به دست می‌دهد، یکی از تکنیک‌های پست مدرنی است که نویسندگان رئالیسم جادویی در برخی از داستان‌هایشان به کار می‌گیرند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی در نقد مواد پژوهشی خود، میزان سهم فراداستان را در ساخت معماری رمان‌های رئالیسم جادویی، از خلال نقد رمان رألف رزق الله از ربیع جابر، بررسی می‌کند.

نتایج پژوهش حاکی از این است که فراداستان از طریق ورودهای آگاهانه به متن، ویژگی منحصر به فردی را برای رمان «رألف رزق الله» فراهم آورده است. نویسنده تکنیک‌های چهارگانه فراداستانی خود را به کار می‌گیرد که همان بازی‌های زبانی جهت افشای تصنعی بودن متن، ورود نویسنده به داستان، مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده و شگردهای بینامتنی است تا از طریق در هم شکستن پدیده ادغام خواننده با داستان و تضعیف اصل آن، کوله‌باری از تأویل و تفسیرها را به مخاطب خود عرضه دارد.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی، فراداستان، رمان رألف رزق الله فی المرأة، ربیع جابر.