مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

النظم المتجددة لهدم الاتفاقيات السرديت: ما وراء القص في روايتي عبد الرزاق بوكبت (جلدة الظل) و(ندبت الهلالي)

Renewable systems for the destruction of narrative conventions: Metafiction in Abd Razzaq Boukabah's novels (Djildat Adhil) and (Nedbat-El.Hilali)

د. سعاد بن ناصر
bennacer_souad@yahoo.fr
جامعت الإخوة منتوري – قسنطينت 1

تاريخ الإرسال: 29_04_2020 **تاريخ القبول: 02_08_2021**

الملخـــص:

يسعى البحث إلى مقاربة روايتي "عبد الرزاق بوكبة" (جلدة الظل)، و(ندبة الهلالي) نقديا من خلال المفهوم النقدي ما بعد الحداثي: "ما وراء القص"، وخصوصياته في هذا المتن الروائي، فكانت الإجابة عن تساؤلات تخص الجماليات السردية لما وراء القص، من خلال تقصي وتفكيك الاستراتيجيات المبدعة في النص وأساليب توظيفها، وكيف أنها مرتبطة بمفاهيم أخرى نقدية مثل: "نظرية الفوضى"، و"نظرية التلقي". ما أنتجه النص من ديناميكية وتعددية واختلاف وخرق للتوقعات، كان انعكاسا ذاتيا ظهر مع الأحداث والشخصيات بما فيها شخصية الكاتب، الذي خلق للقارئ عالما تكوّنت فيه الاحتمالات المتعددة، لتضعه في متاهة هو مخيّر فيها بين التأويل، ومتابعة اللعب السردي، أو تتبع الإشارات حتى نهاية الرواية للبدء في خلق عالم ممكن آخر انطلاقا من العالم الممكن للرواية المتغير والحركي واللامحدود الاحتمالات.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

الكلمات المفتاحية: ما وراء القص، الجماليات السردية، خرق التوقع، الاحتمالات، نظرية الفوضى.

ABSTRACT:

This research seeks to approach critically, "Abd Razzaq Boukabah's novels (Djildat Adhil), and (Nedbat-El.Hilali) using the post-modernist critical concept: "Metafiction" and its particularities in these novels. Queries concerning the narrative aesthetics of Metafiction were answered through investigating and deconstructing the creative strategies in the text and the methods employed, and how it is linked to other critical concepts, such as: "chaos theory," and "reception theory". What the text produced in terms of dynamics, multiplicity, variation and breach of expectations was a self-reflection that appeared with events and characters including the writer's character, the latter created to the reader a world in which multiple possibilities were formed, to put him in a maze that makes him free to choose between interpretation, follow-up the narrative game, or follow the signs until the end of the novel, to begin creating another possible world, out of that of the novel which is variable, dynamic, and has unlimited possibilities .

Keywords: Metafiction ; The narrative aesthetics; Breach of expectation; Possibilities; Chaos theory .

المقدمـــة:

يلاحظ المتتبّع للمسار الأدبي للكاتب "عبد الرزاق بوكبـــــة" أنّ هذا الأخير يحاول خلق عالم أدبي متنوع لنفسه، يصنع من خلاله مسارا مختلفا، يتميز به في الساحة الأدبية الجزائرية خاصة، والعربية عامة، و لَمَ لا العالمية. ومن المهم هنا الإشارة إلى بداياته

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

الشعرية، ثم الزجلية، ثم القصصية، ثم كتابته لنصوص هائمة بين الأنواع[1]، فإبداعه المتواصل بين هاته وتلك، وصولا إلى الرواية، في بحث مُضن عن الشكل المناسب لمخلوقاته اللغوية والوجودية الملهمة، والهاربة من حدود النظام إلى عوالم مشوّشة، وفوضوية، تشترط شكلا مناسبا لوضع نفسها تحت جناح خصوصيته الملائمة لها، وانسيابيـــّته المرنة على حساسيتها واختلافها، إنّها عوالم الكاتب، الذي اختار الرواية شكلا أبدع في التغيير فيه، رضوخا لاعتبارات جمالية، لا يدرك كُنهها إلّا العارف بقوانينها المعقّدة؛ الأمر الذي يطرح تساؤلات حول الأساس الذي بنى عليه تجربته الروائية؟ وانطلاقا من تلك التساؤلات البسيطة تشكلت لدينا إشكالية هذا البحث الأساسية؛ مسائلين النص: ماهي النظم الجديدة التي اعتمدها الكاتب في تركيب نصوصه؟ وهل سارت نصوصه الروائية على خطا الرواية الكلاسيكية وخططها الزمانية والمكانية؟ وهل حقق له مذهبه الجديد في الكتابة اللذّة والتميّز الذي يسعى إليهما هو وقارئه المفترض؟ وهل وجد الشكل الأدبي المناسب لإرضاء كائناته المشوّشة؟ وهل حقق الجمالية الفنية في خضم هذا البحث والتجريب؟

يطمح البحث في دراسته التطبيقية لروايتي: "جلدة الظل: من قال للشمعة أف"[2]،

[1]– ينظر: عبد الرزاق بوكبة في:
- من دسّ خف سيبويه في الرمل، نصوص، دار البرزخ والمكتبة الوطنية الجزائرية، 2004.
- أجنحة لمزاج الذئب الأبيض، نصوص، دار ألفا، الجزائر، 2008.
- يبلل ريق الماء، شعر، دار فيسيرا، الجزائر، 2014.
- كفن للموت، قصص قصيرة، دار العين، ط1، القاهرة، مصر، 2016.

[2]– عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل: من قال للشمعة أف، منشورات ألفا، قصر الصنوبر البحري، الجزائر، ط1، 2009.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

و"ندبة الهلالي: من قال للشمعة أح"[1]، للوصول إلى إجابات عن تلك التساؤلات، فكانت إشكالياته من وحي هذين النصين، أمّا مساره –تقنيا– فسيكون استجابة للنظام المعتمد في كتابتهما، مع بعض التحفظ؛ لأن الكاتب ذاته شخصية روائية في نصّيه كليهما؛ فهو محاورُ راويه ومُسائله في "جلدة الظل"، وهو شخصية الكاتب المستنجَد به والمشارك في الأحداث في "ندبة الهلالي"، وليس هذا فقط، بل إنه يورِّط نفسه مع الشخصيات، ويأتي بعالمه إلى عالمهم، فتتداخل العوالم لتجعل الحقيقة مفهوما مشتبها فيه، وذلك بانعكاسية ذاتية تسمح للقارئ بامتلاك طرق مفيدة لقراءة ما يكتبه، في جوّ يذبّ بالحياة والموت في كل تفاصيله فلا يخرج متلقّيه من حكاية موت إلاّ ويدخل في تفاصيل تُشكّكه في حقيقة الحياة.

تلك الخصوصية السردية جعلتنا نضع شتات النص تحت جناح المصطلح النقدي **ما وراء القص، Metafiction***؛ حيث يمكّننا من تتبع بداياته، احتمالاته، صدفه،

[1]– عبد الرزاق بوكبة: ندبة الهلالي: من قال للشمعة أح"، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2013.

*– عن ترجمات المصطلح ينظر: – ميتاروائي عند سعيد يقطين في كتاب: قضايا الروايا العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

– ميتاقصي عند أحمد خريس في كتاب: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة للطبع والنشر، عمان، الأردن، الطبعة 01، 2001.

– ميتانصي عند حبيب بوهرور في: الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، مجلة آداب البصرة، العدد 62، 2012 .

– ميتاسردي عند جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب (مقال) عن الموقع الالكتروني:
http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/63766

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

عشوائيته، وتعقيداته، كذلك لا توقعيته، وخرقه الدائم للحدود الموضوعة سلفا بين الحقيقة والخيال، انطلاقا من انعكاسيته الذاتية التي تقرب النص من قارئه .

1/ ما وراء القص: مقاربة المفهوم والاستراتيجيات:

يُعرف "ما وراء القص" من خلال استراتيجياته المتعلقة بخصوصية كلّ نص، في علاقته مع كاتبه، وقارئه، لذلك فسعيُنا إلى تعريف ما وراء القص عموما سيكون ناقصا مهما بذلنا من جهد، أو استعنّا بتعريفات متعدّدة، وقد أكّدت ذلك عدد من الدراسات في هذا المجال؛ فقد لاحظ مثلا "فلاديمير كريسنسكي" إنّه: "من الصعب العثور على تعريف قطعي لما وراء القص، حتى في الأعمال النقدية التي تخصّصت في ما وراء القص، فإننا نتعثر بتوكيدات وعبارات وتعريفات مائعة متعدّدة تحيط بالمفهوم من وجهات نظر متعددة، لكنها لا تعطينا تعريفا وصفيا فاعلا وظيفيا شاملا. ولذا فإن الاعتراف بحقيقة أن ما وراء القص قد يكون أو يجب أن "يُساوق" (بمعنى أن يوضع ضمن سياق). وحينها فقط لابد أن يتفحص بعمق"[1]، إذ منذ ظهور المصطلح ونسبته إلى الروائي الأمريكي "وليام غاس" حين وظفه عام 1970، صارت الانعكاسية الذاتية لكل كاتب على نصّه تنتج هذه الظاهرة الأدبية.

وقد درج في النقد ما بعد الحداثي مصطلح "ماوراء القص" للإشارة إلى الظاهرة، وبما أن الاختلاف يفرض نفسه على كل نص حتى نصوص الكاتب نفسه، فإن هذا المصطلح اقترب كثيرا وتداخل مع مصطلحات أخرى منها على سبيل الذكر لا الحصر

– ما وراء القص عن ترجمة أماني أبو رحمة في كتاب: جماليات ما وراء القص–دراسات في رواية ما بعد الحداثة–، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010 .

[1]– ايرن فيشون: جماليات ما وراء القص–دراسات في رواية ما بعد الحداثة– ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010، ص72–73.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

"فوق القص، surfiction"، "ضد القص، antifiction"، "التخريف، fabulation"، "الرواية الانطوائية، introverted novel"، "رواية الوعي الذاتي، self–conscious novel"، "الانعكاس الذاتي، self–reflexive novel"...

ومن أشهر المنظرين لما وراء القص الناقدة الأمريكية "باتريشيا واو/ Waugh Patricia " في كتابها Metafiction, the theory and practice of self–conscious fiction[1] التي وضعت قائمة شاملة بخصائصه، حيث ترى إنّه: "سارد متطفل فوق العادة، ومبتكر مرئي، وتجربة متفاخرة، ومسرحة القارئ بصراحة، وتراكيب الصناديق الصينية، وقوائم سخيفة وتعزيمية، ووسائط تركيبية مرتبة على نحو اعتباطي ظاهري، أو منتظمة بمبالغة، وتحطيم شامل لتنظيم الزمان والشكل الفضائي للسرد، وانكفاء لامتناهي وتجريد الشخصيات من صفاتها الإنسانية، والثنائية التهكمية الساخرة، وأسماء فضولية، وصور انعكاسية ذاتية، ومناقشة نقدية للقصة داخل القصة، وتقويض متواصل لاتفاقيات روائية بعينها، وتوظيف الأنواع الأدبية الشعبية، والسخرية الصريحة من النصوص السابقة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية"[2]، هذا الرصد الدقيق والشامل الذي قامت به "باتريشيا واو" يتطلب شرحا دقيقا أيضا، ويسهّل الولوج إلى عالم روايتي "عبد الرزاق بوكبة"، من خلال رصد خصائص، واستراتيجيات ما وراء القص الخاصة، والمستخدمة في متنه الروائي، خصوصا أنها ستفسّر إشكاليات أخرى يسعى البحث إلى الخوض في تفاصيلها لاحقا.

[1] –Waugh Patricia: Metafiction, the theory and practice of self-conscious fiction,1st pub: Routledge, London and new York, 1984.

[2] – ايرن فيشون، جماليات ما وراء القص، ص61.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

في بحث لها حول الموضوع ذاته؛ لخصّت "فيكتوريا أورلوفسكي" ضمن مقالها "ما وراء القص"[1] خصائص هذه الظاهرة الأدبية، وهي الخصائص والاستراتيجيات التي استعان بها البحث من خلال تصنيفها مع مقابل ظهورها في المتن الروائي قيد الدراسة في الجدول التالي:

الخصائص والاستراتيجيات	**الصفحات (جلدة الظل)**
1/عرض الانعكاسية بوصفها العملية التي تمكّن القارئ من امتلاك النص.	في بداية المقاطع(03، 12، 18، 19، 23، 27، 32) داخل المقطع (07)
2/خلق سير ذاتية لشخصيات متخيلة.	سيرة القرية في الرواية بكاملها.
الخصائص والاستراتيجيات	**الصفحات (ندبة الهلالي)**
1/فحص الأنظمة الروائية	07، 24، 165، 276، 282، 285.
2/جمع جوانب النظرية والنقد	08، 20، 166
3/صور انعكاسية ذاتية(طقوس إبداع الرواية)	51، 59، 65
4/خلق سير ذاتية لكتاب متخيلين، أو شخصيات متخيلة	(محرز القلب: 28، 184، 196) (علي بلميلود: 31، ...) (منصور بن ذياب: 208، ..)
5/توريط النفس مع الشخصيات الروائية	33، 177، 235، 311، 314، 316، ..)
6/توريط شخصيات حقيقية في الرواية	233، 242

[1]– فيكتوريا اورلوفسكي: ما وراء القص، جماليات ما وراء القص، تر: أماني أبو رحمة، ص 52–53.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

7/توظيف أسماء فضولية ساخرة	
8/تدمير الحقائق والاتفاقيات عن الحقيقة	22، 26، 54، 242، 304
9/فتح النص على الاحتمالات	40، 318، 319
10/عرض الانعكاسية الذاتية بوصفها العملية التي تمكن القارئ من امتلاك النص (تجريد النص من الخيال)	26، 229، 230، 231، 275، 276، 282
11/الصدفة والتعقيد	262، 263
12/العشوائية والفوضى	282
13/عرض ومناقشة الأعمال الروائية لشخصيات متخيلة	26، 197، 208، 209
14/تداخل الأنواع:	
1- الشعر	..31
2- الرسالة	242، 275..
3- المخطوط	...34
4- النكت	...60

جـــدول رقم –01–

ويلخص هذا الجدول خصائص ما وراء القص في الكتابة السردية الروائية، وهي موضحة في أربعة عشر عنصرا، وفي مقابلها تمثلات تلك الخصائص في الروايتين المدروستين، فمثلا: الخاصية الأخيرة المتمثلة في تداخل الأنواع تبين أن الأنواع الأدبية المذكورة (الشعر والرسالة والمخطوط والنكت موزعة على كامل صفحات الرواية (من البداية 30...إلى النهاية 275) وهذا ما يؤكد أن استخدام هذه التقنيات مقصود به إثراء

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

النص بكل ما هو ما بعد حداثي وجديد؛ والأمر ذاته بالنسبة للخصائص الأخرى، أما الملاحظة الأخرى فهي كون رواية "جلدة الظل" بكل ا فيها من انعكاسية ذاتية أي ما وراء القص، وفنية في خلق سير ذاتية للشخصيات أتت مختصرة بعكس رواية "ندبة الهلالي" التي استرسل الكاتب في وأمعن في استخدام الخصائص الجديدة للكتابة السردية الماوراء قصية بكل تفصيلاتها وتنوعاتها. وفيما يلي تفصيل في الروايتين:

يَدخُل المؤلف رواية (جلدة الظل) في فصل "زووم اضطراري" كشخصية ضمن القالب الروائي؛ مستمعا ومتلقيا مباشرا لحكاية "علي بلميلود"، الراوي لتاريخ قريته" أولاد جحيش"، المتخيَّل من طرفه، وهي نفسها قرية المؤلف[1]؛ فتظهر شخصية "بوكبة" في الرواية في مواقع عديدة، متخذة وظيفة واضحة (متلقي فضولي، مستمع متفاعل)، هذا دون إغفال صوت السارد عنده الذي يربط بين الخيال واللاخيال، لأن النص يقوم بعملية خداع للقارئ بإيهامه، أو تمكينه من امتلاك معناه وسرّه وأصله، خصوصا في فصل "زووم اضطراري" الذي يضعه المؤلف كانعكاسية ذاتية تنبه القارئ إلى الطبيعة التخييلية للنص، والمقطع التالي سيقوم بتوضيح الأمر:

[اندهشت عندما جاءني مغربا، وهو يضطرب كدجاجة لم تجد أين تضع بيضتها.

– جئت لأضع بيضتي عندك يا بوكبة

– تبيض؟ علي بلميلود يبيض؟

– أقصد أن أحكي، في وجداني حكاية لابد أن أحكيها

– عن حياتك التعيسة؟

[1]– ذكر قريته في المقطع 27، جلدة الظل، ص115.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

– بل تخيلت تاريخا لقريتي التي لا تعرف تاريخها

– حاجني إذن يابلميلود...حاجني.][1]

لكن الخرق والدمج بين الخيالي واللاخيالي يكتمل عندما تجتمع شخصية "بوكبة" كشخصية حقيقية مفترضة، وشخصية "علي بلميلود" الشخصية الروائية المتخيلة، الأمر الذي يسمح للقارئ بالدخول إلى مجال الرواية الفاتح ذراعيه على جميع التوقعات، والاحتمالات التي يخلقها كل من خيال الراوي والمؤلف، فيدخل هو الآخر كمتفاعل ثالث يجعل للنص قيمة مضافة.

وبالحديث عن المتلقي فإن شخصية "بوكبة" تعدّ متلقيا أولا، ربما موجِّها للمتلقي الثاني (القارئ)، ويتأكد ذلك من خلال ظهوره المربوط غالبا بأسئلة الراوي، وأجوبته هو، التي تكون مناسبة لمجرى وسير أحداث الحكاية، مثلا: [**بوكبة، لنفرض أنك عشت مع أمك تجربة جوع قاسية عاما، أو عامين، ثم جاء من يخطفك ليبعدك وحدك من الجوع، بينما تبقى أمك فيه؟ هل ستستمتع بالنعم؟**

– عشت التجربة يابلميلود... عشتها

– كذلك ذياب يا صديقي...][2]

لم يكتف المؤلف بفتح نصه في المقطع الافتتاحي "زووم اضطراري" وها هو يقوم بالعملية ذاتها على رأس أهم المقاطع، وبالنسبة للمقطع الوارد سابقا كمثال فهو مرتبط كما يلاحظ القارئ مع الإهداء في الصفحة السابعة: [**إلى جدتي الهلالية مريم بوكبة، وجدتي الأمازيغية وردية دحموني، اللتين بقيتا إلى غاية اليوم، تذكران عام الجوع في أربعينات القرن العشرين بأولاد جحيش، وأولاد راشد، فتكتفيان بربع الخبزة خوفا**

[1] – عبد الرزاق بوكبة: جلدة الظل، ص11.

[2] – المرجع نفسه، ص103.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

من جوع قادم]، هذا ما يسمى انعكاسية ذاتية، وهي من أهم ميزات نص ما وراء القص.

من الإهداء إلى الخاتمة، يمضي المؤلف في آخر مقطع من (جلدة الظل) بجملة **[الجزء الثاني: محيض الزيتونة، من قال للشمعة أح؟]**؛ وانطلاقا منه تتسرب الخطوط العريضة لنص (ندبة الهلالي، من قال للشمعة أح) الرواية الثانية التي تترابط مع الرواية الأولى بشخصيتي "بوكبة" و"علي بلميلود"(عليلو)، أما علاقة هذا الثنائي فقد تغيرت في الندبة، إلى علاقة على شاكلة أخرى تماما، يقول "علي بلميلود" للراوي الجديد "منصور بن ذياب": **[إذا تخليت أنت عن الرواية فسأضطر أنا إلى إكمالها. لا تنس أني كنت مشروع روائي قبل أن يجهضني عبد الرزاق بوكبة.]**[1]، هذه العبارة وغيرها يتم فيها توريط شخصية المؤلف مع الشخوص المتخيلة في روايته (التهمة هنا هي السرقة الأدبية)* ، في سعي منه لصناعة خليط روائي لامتمايز من الخيالي واللاخيالي.

2/التكرار وتعددية الثنائيات:

يشكل المؤلف ثنائيات تتكرر فيها العلاقة بين الخيالي واللاخيالي، أو بعبارة تحليلية أكثر "العلاقة الفصامية" بين كل شخصية أو بطل من أبطال الرواية، والشخص الغائب

[1]– عبد الرزاق بوكبة: ندبة الهلالي، ص26.

*– انتشرت مقولة التوريط بسرقة الرواية من شخص مغمور أو مجهول في الرواية الجزائرية المعاصرة، لكن تفاصيل التوريط تختلف من كاتب إلى آخر، وغالبا ما يكتفي الكتاب بوضع هذه "التقنية"، إن صح القول، في مفتتح الرواية وإكمال الرواية بالصيغة الكلاسيكية، في مسار خطي متوقع دون التدخل في المتن، والحديث مع الشخوص، والحكي بانعكاسية ومرونة أكثر، ويرجع ذلك ربما إلى الخوف من التيه في عالم مشوش للرواية، قد يجده الكاتب خارجا عن النظام، مع أن الأمر يخلق جمالية للنص، معقدة بعض الشيء، إلا أنها خلاقة هذا ما سيتضح أكثر مع نصي "بوكبة" خلال البحث.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

المتكلم، الحافز على الوجود، أو الموت، وبالتدقيق أكثر في الملاحظة يتجلى الحرص الشديد على تلك الثنائيات المركّبة بدقة، وتلك التقمّصات أو بصيغة أخرى "الفصام" الذي يَلزم كل شخصية من شخوص الرواية؛ بداية من المؤلف في مقابل شخصيتي "بوكبة"، و"علي بلميلود"، و"منصور بن ذياب" مقابل شخصيته الروائية "محرز القلب"، وتتضح أكثر ثنائيات الشخصيات في الجدول التالي:

الشخصية	الشخصية الموازية
– بوكبة	– علي بلميلود
– منصور بن ذياب	– محرز القلب
– سيدي ذياب بن منصور	– الحكواتي وبطل روايته
– لخضر عبد الحميد	– جون دي كال
– الوناس الرسام	– جاك دي كال (ابن جون)
– الجازية عباس	– لويزة
– ناجي (الأخ الأكبر)	– ناجي (الأخ الأصغر)
– حياة(خطيبة الأخ الكبير)	– حياة(خطيبة الأخ الأصغر)
– حسين علامة السجود	– رضوان الحكة
– الجازية (منصور بن ذياب)	– جازو(منصور بن ذياب)

الجـــدول رقم–02–

رغم ترابطها، أتت هذه الثنائيات في صيغة تعددية متفرعة، تشكل كل منها مركزا لبداية قصة جديدة، إذ لم يكن هنالك مركز واحد للرواية، بل إن هذه الثنائيات ترتسم على شكل سلاسل مترابطة في نقاط مختلفة، لكنها في الوقت ذاته متكررة، تجعل من النص مجالا خصبا للتوالد والإبداع والتعددية، حيث يخلق ذلك التكرار نوعا من

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

التشويش على القارئ، إلا أنه لا يلاحظ ذلك إلا بعد أن يتتبّع التوالدات والتغيرات في مجال الرواية، وتطور شخوصها، والعلاقات المتداخلة والمعقدة بينهم، وهي في الأساس علاقة "نسب" أو "هوية" يجعل منها المؤلف نقاط ارتكاز متغيرة، يبني عليها شجرة نسب بفروع متخفية، وجذع واحد، وعلى سبيل التأويل يمكن أن تكون "الزيتونة" هي تلك الشجرة، ويمكن أن تكون الزيتونة لا شرقية ولا غربية، فتكون إشارة على هوية بلد بأكمله، وما سعيُه وراء إثبات الهوية في الروايتين، إلّا محاولة عميقة للوصول إلى المصالحة مع ذات مشتّتة، ومطموسة بعد كل هزيمة أو نجاح، فما كان قبل الاستقلال، لا يشكّل فارقا كبيرا عمّا بعده(شخصية "لخضر عبد الحميد" مثالا؛ إذ يدخل السجن بعد الاستقلال، بعد أن كان مجاهدا يسعى إليه قبلا)، فالماضي على الرغم من قساوته لا يفوق الحاضر ألما، أما الذات فهي الضحية الأولى، كذلك البحث عن الهوية، مسارٌ غير مضمون يقبل احتمالات كثيرة قد لا تكون سارة دوما (مثلا: احتمالات تقبّل "علي بلميلود" لوالدته فاطمة بعد غياب وجهل طويلين)، هذا ما جعل الرواية تكون غنية بالصدف، اللاتوقع، واللاخطية في السرد.

3/ التشظي وكسر الأفق السردي:

يمثّل النص منظومة ديناميكية خاصة ترفض الاستقرار واليقينية والإيمان الثابت بالمقدس والواحد، ودليل ذلك العودة إلى الجدول رقم–01– وملاحظة إحصائيات استراتيجيات ما وراء القص في المتن الروائي المدروس، وشمولها كلا من: الصدفة، التعقيد، العشوائية، الفوضى، مع التنبيه إلى كون النص مفتوحا على الاحتمالات، بالإضافة إلى احتوائه على تقنية تداخل الأنواع الأدبية من شعر ورسالة ومخطوط ونكتة، وسيرة شعبية، وغيرها... وتدميره الحقائق والاتفاقيات الشائعة عنها، لكن السؤال المُلحّ

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

الذي يطرح نفسه، هو عمّ أنتجته هذه الديناميكية في النص؟ وهل انعكست على تقنية الكتابة كما هو الحال مع الأحداث والشخصيات؟

يبدأ الزمن في "فورار"(فيفري)، في مدينة الجزائر العاصمة (آلجي) وهذا راجع إلى الراوي "منصور" الذي يخلق **أول تداخل سردي** بين الرواية والمخطوط "شهقة الناي"، حين يورد ما كتبه "سيدي ذياب بن منصور بن الباهي بن منصور الحكواتي" من خلال ذاكرته، هذا الأخير ينقل الأحداث إلى "أولاد جحيش" في عهد البدايات، مع شخوص مختلفة تماما، تتواصل حكايته حتى آخر الرواية. يتولى الراوي "منصور" مسؤولية الحكي ثانية ليستأنف عملية التغذية الراجعة "feedback" أو المدخلات "inputs" مع شخصية "علي بلميلود" فيخلق تداخلا **ثانيا** "شعريا" (ص17)، ثم تداخلا **ثالثا** لمخطوط روايته هو نفسه مع شخصياتها، يتغير الزمن من تداخل إلى آخر، فيعود أحيانا إلى الماضي (ذكريات منصور مع الجازية بنت خالته، وذكرياته مع جازو حبيبته العاصمية).

أما اللاخطية الحقيقية في السرد فتظهر جليا عندما يتولى كل راو رواية حكايته، بعد الاقتراح في "**عتبة الوصول**"(ص7): "**فلتُعدّد الرواة يا سي بن ذياب...**" الأمر الذي أربك الراوي وأخافه من "**تشعب الروايات، وضياع الرواية**"، إلا أن تحرّر الرواة منذ البداية أعطى ديناميكية سردية، وأزمنة متفاوتة لولبية تتكرر، لكنها تحمل في كل تكرار حدثا مُدخَلا جديدا يشكّل، على الرغم من بساطته أو ظهوره من دون أهمية حينها، اختلافا وتغيرا لا يدركه القارئ إلا بعد حين من قراءة الرواية وتطور أحداثها، هذا هو "تأثير جناح الفراشة" في "نظرية الفوضى" وبمصطلح أدقّ "الاعتماد الحساس على الأوضاع الأولية "أي إن" الحوادث المتسلسلة تصل إلى نقطة حرجة، بحيث يتضخم

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

بعدها أثر الأشياء الصغيرة"[1]، وينجم عن الطريقة التي تتداخل فيها التأثيرات البسيطة مع النظام الكبير(الرواية)، تنتشر النقاط الحرجة في الرواية في كل مكان، هذه النقاط الحرجة هي الأحداث غير المتوقعة، والمصادفات الصانعة لنظام الرواية وأسلوبها؛ حيث يجد القارئ نفسه داخل عالم نصّي مختلف. كل شيء فيه مُرجأ ومعقّد، يصل به الظن بأنه عشوائي نوعا ما أو عبثي، خصوصا إذا ما توقف قليلا مع عبارة مثل "**منصف لا يلقي نكته عشوائيا كما تكتب أنت روايتك عشوائيا**"، وكل ما تلاها في الصفحة (288) في رواية "ندبة الهلالي" من سلوكات عشوائية للراوي "منصور بن ذياب".

4/جمالية الفوضى أو التعقيد المنظّم:

يظهر من خلال استراتيجيات السرد ما وراء القصي أن خصائص مثل تعددية الثنائيات، والمصادفات، واللاتوقع، واللاخطية الزمنية، والتداخلات، والمدخلات، والبدايات الحساسة، تشكل نظاما جماليا للرواية يبدو فوضويا، خصوصا إذا قارنا بين أحداث الرواية، وتقنيات الكتابة فيها. إذ يبقى القارئ يحمل علامات الاستفهام، يضعها في كل صفحة من صفحات الرواية، حتى صفحاتها الأخيرة، حيث يرفع علامات الاستفهام، ليضع مكانها علامات تعجب، لكنه ما يفتأ يعيد إدراج استفهاماته في الصفحة الأخيرة لأنها ما سيشكّل بداية رحلته التأويلية لحكايات تبدو أنها حُلّت كرواية بوليسية، إلاّ أنها ليست إلا البداية لرحلة تأويلية أو رواية أخرى لم لا...

من المعروف أن هناك خيطا رفيعا بين الفوضى والنظام المعقد، وهو ما يجب وضعه قيد الاختبار في رواية "ندبة الهلالي"، يقول مثلا [**على الراوي في الحقيقة أن يلوم نفسه قبل أن يلومك، إذ كيف قبِل أصلا أن يرتبط بروائي يعيش العشوائية حتى في**

[1]– جيمس غليك: نظرية الفوضى، علم اللامتوقع، تر: أحمد مغربي، دار الساقي، لبنان، 2008، ص39.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

حياته، ناهيك عن الرواية؟][1] ومن هذا الاقتباس تظهر المقارنة الضمنية بين الرواية بما أنها نظام، والعشوائية بما أنها فوضى تامة. كما يظهر أن العملية الإبداعية قد أُسّست على تلك العلاقة بين النظام والفوضى، وهو ما يبين أن "ديناميكيات ما وراء القص تتشابه مع ديناميكيات الفوضى، أو الأنظمة المعقدة... إن نص ما وراء القص هو نظام معقد."[2]

ماذا يقصد الراوي بالعشوائية في حياته وروايته؟ هل يدفع بالوعي الذاتي للقارئ إلى الدخول في عالم غير منظم بتاتا، لا يخضع أبدا لقوانين؟ أم يدفعه إلى الدخول إلى عالم تكون فيه الاحتمالات متعددة إلى درجة غير قابلة للتحقق بأي شكل من الأشكال، ما يجعل النص غير قابل للتوقع تماما؟ هذا الأمر، هل يزيد من التشويق لدى القارئ؟ أم يضعه في مكان بعيد جدا عن تأويل النص الذي بين يديه؟ وبما أن العشوائية لا تقدّم شيئا سوى الدّمار. هل يمكن أن تكون الرواية عشوائية تماما كما يوهمنا الراوي؟! وهل يمكن أن تحتوي على نقطة دمارها بهذه الطريقة؟!

الملاحظ هو عكس ذلك تماما، فما سُمي بالعشوائية لا يعدو أن يكون نظاما معقدا للرواية، مدروسا بشكل محكم ودقيق، كما هو مطروح في نظرية الفوضى تماما، حيث إنه" في إمكان المعادلات البسيطة أن تغطي ما يشبه السلوك العشوائي، إن تلك العشوائية تملك تنظيما مرهفا، لكن أقسامه شديدة التشوش أيضا"[3]؛ فبالإضافة إلى الثنائيات التي أوردناها في الجدول –2– وتعدديتها، هنالك مجموعة علاقات تربط الشخصيات، لا تظهر إلا في النهاية، وعندما نقول النهاية، لا نعني بها نهاية الرواية

[1]– عبد الرزاق بوكبة: ندبة الهلالي، ص282.

[2]– Peter Stoicheff, the chaos of metafiction, in Chaos and Order, complex dynamics in literature and science ,ed; N.Katherine Hayles, pub the university of Chicago, usa,1991, p 85.

[3]– جايمس غليك: نظرية الفوضى علم اللامتوقع، ص99.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

فحسب، وإنما نهاية كل عقدة، لأن الرواية لا تنبني على عقدة واحدة كلاسيكية، وإنما كما سبق الذكر، هي مفتوحة، تصنع فيها الشخصيات الروائية مجالا واسعا للعقد السردية، والانفراجات، والاحتمالات المتعددة، وهو الأمر الذي بنيت عليه الرواية منذ البدء، أي "تعدد الرواة"، فبدلا من الحكم بالعشوائية المزعومة، نجد أن واقع الرواية يدلّنا على نظام معقد تحكمه مجموعة معادلات نوعية لاخطية، تعكسها كل شخصية على حدة، وكما يقول أحد دارسي ما وراء القص: "كما ينتج السرد الإقليدي فهما إقليديا لعالم إقليدي، ينتج السرد الفوضوي ما وراء القصي، فهما ما وراء قصي لعالم فوضوي، أو ما وراء قصي"[1]، وهو ما يصنع التجدد في الرواية، إذ يتم إنتاج نظام جمالي مختلف متميز ذاتيا عن غيره السائد، كما يرى الناقد "محمد برادة" في دراسة له حول الرواية العربية ورهان التجديد، يقول: " إن التجدد الروائي يجب أن يلتمس أولا في استراتيجية الكتابة وتفاعلها مع الحياة المجتمعية، وطموحات الذات إلى التحرر من الإرغامات والنواميس، أما القطيعة الكاشفة لهذا التجدد فتتجلى أساسا في اللغة والشكل ونوعية التخييل، وبقية مكونات النص التي يعتمدها الروائي ليتباعد عن المنوال السائد أو عن الأشكال التي تستوعب التحولات العميقة المتصلة بإدراك العالم، من أجل إيجاد عناصر أقدر على تمثيل صيرورة العلائق ومستجدات الحياة"[2]؛ في خضم هذا التفاعل الدينامي بين الذات وصيرورة الحياة والتغيير الدائم لكليهما، وقطيعة التجدد في اللغة، الشكل ونوعية التخييل الروائي، نجد أن النص الذي ندرسه الآن يستغل هذه العناصر كلّها

[1]– Peter Stoicheff: the chaos of metafiction, in Chaos and Order, complex dynamics in literature and science , p95.

[2]– محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات، ط1، 2011، ص79.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

باستخدامه لما وراء القص كتقنية للكتابة، حيث تأخذ الذات وانعكاسيتها على النص فيه حصة الأسد، فما هي الانعكاسية الذاتية؟ وكيف كان حضورها في النص؟.

5/ الانعكاسية الذاتية: ملكية النص والنقد الذاتي:

عندما نتكلم عن الانعكاسية الذاتية في رواية ما فإنه من الضروري ذكر الوعي الذاتي، لأن هذا النوع من الكتابات "يعكس تركيبها ولغتها بوعي ذاتي"[1]كما ترى "باتريشيا واو"، ويساهم هذا الانعكاس الذاتي في تشكيل ماهية ما وراء القص، فأهم تعريفات ما وراء القص تورده على أنه أمر أساسي، فهو مثلا كما ترى "ليندا هتشيون": "رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهويتها اللغوية"[2]، أو "ما وراء القص يبتدع رواية، ويكتب تقريرا عن ابتداع تلك الرواية في آن واحد"[3] كما أن "نصوص ما وراء القص تلقي الضوء على تركيبها الداخلي وتستطيع بوعي تام أن تعرض عملياتها الإبداعية الذاتية"[4]؛ وغيرها من التعريفات، كما ترتبط الانعكاسية الذاتية بمفاهيم قريبة منها كثيرا كمفهوم "التضمين الانعكاسي" "Mise en abyme"، ويستخدم المصطلح بالتركيب نفسه في اللغتين الانجليزية والفرنسية والمعنى نفسه، وقد استعمل هذا المصطلح في دراسات ما وراء القص عند "باتريشيا واو"[5]، "بيتر ستويشف"، "كاثرين

[1]– هيي ساوما: ما وراء القص تقانة واقعية الوعي الذاتي، جماليات ما وراء القص، تر، أماني أبو رحمة، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– المرجع نفسه، ص14.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

[5]– Patricia WAUGH: Metafiction, the theory and practice of self-conscious fiction,1st pub: Routledge, London and new York, 1984.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

هايلز"[1]، كما ورد في معجم السرديات، تحت مصطلح آخر هو الإرصاد، بالمعنى التالي: " هو أسلوب فني يشبه أسلوب التضمين، ويتميز عنه في كون الجزء المضمّن يتجلى مرآة داخلية تعكس الإطار الذي يحتويه، فإذا بالأثر الفني كلّه يمسي منعكسا في جزء من أجزائه، وقد استعمل التضمين في فنون عدة كالأدب والرسم والمسرح والسينما، وقد نبّه "أندريه جيد GIDE" لأهمية الظاهرة، وأوحى بالمصطلح الدال عليها، ومع أن قول "جيد" تناقلته الدراسات وبدا كالرائد في المسألة فإن أديبا فرنسيا آخر هو "فكتور هيجو" قد سبقه إلى دراستها في كتاب له عن شكسبير، لقد بين أن أربعا وثلاثين مسرحية من جملة ست وثلاثين للكاتب المسرحي الانكليزي تستعمل الأسلوب المذكور، ومن أبرزها مسرحية "هاملت" التي تتضمن مسرحية داخلية يقدمها هاملت أمام عمه الملك وأمه الملكة، وهي تمثل بأحداثها وشخصياتها المرآة التي تعكس الجريمة التي اشترك فيها العم والأم..."[2]؛ ويعدّ هذا التضمين الانعكاسي قديما كظاهرة في الكتابة، إلا أن التنظير له كان متأخرا، كما هو واضح في التعريف السابق.

كما يورد "محمد برادة" مصطلحا آخر مرتبطا بالانعكاسية الذاتية وهو "تذويت الكتابة"، ومن تعريف له يُدرك مباشرة التقارب الجلي بينهما، خصوصا إذا توجه الدارس إلى الجانب التطبيقي في نقد هذا النوع من الكتابات إذ يقول عنه: "تذويت الكتابة يتمثل في إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال

[1]–N. Katherine Hales: Chaos Bound, orderly disorder in contemporary literature and science, pub: cornell university press, Ithaca and London,1990.

[2]– مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، إشراف محمد قاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط01، 2010، ص97.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبر عنها"[1]، كما يوضح الناقد أكثر هذه الاستراتيجية، وخصائصها، وطرق تحققها إذ يقول: "إن تذويت الكتابة يتحقق من خلال عناصر مختلفة مثل التخييل ومحمول الذاكرة، وتخصيص الفضاءات واللغة مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة بل علاقة تأويل ورؤية، وإعادة خلق"[2]، ويشمل مفهوم التذويت هنا الشخصيات داخل الرواية وليس شخصية المؤلف فحسب، فغالبا في هذا النوع من الكتابات ما توجد شخصية المؤلف، والراوي والكاتب الأصلي، كاتب المخطوط المجهول، الحكواتي، ناقلو الخبر، شخصيات متفاعلة مع أبطال روايات أخرى...إلى غير ذلك، بالإضافة إلى شخصيات الرواية، إذ قامت بوظيفة الرواية عن نفسها كما هو موجود في "ندبة الهلالي" ومصرح به في بدايتها، على عكس "جلدة الظل" التي اكتفى المؤلف بالظهور كمتلقي فقط لراويه، ومن خلال ملاحظة استراتيجيات ما وراء القص في الجدول رقم –01– نلاحظ تداخل عمليتي الانعكاس والوعي الذاتي مع العملية الإبداعية والنقدية الذاتية لدرجة عدم التفريق بينهما، وهو المطلوب في ما وراء القص من حيث إنه "رواية عن الرواية"، فمثلا تخلق شخصية "منصور بن ذياب" صورا انعكاسية تمثل طقوس الكتابة، ومصادر الإلهام لديه في الصفحات (51)، (59)، ومنها: انتعاش الجسد، الأنثى، الحلم، الحب، هذه الشخصية تمثل شخصية كاتب الرواية، لكن بطل روايته ليس هو، وإنما "محرز القلب". وفي إطار آخر قريب من هذا يُظهر النص فحصا للأنظمة الروائية وإيرادا للجوانب الإبداعية على أنها تنظيرات، وأحيانا نقدا للرواية ذاتها، وأهم قضية في الرواية هي تولي كل شخصية

[1] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص67.

[2] – المرجع نفسه، ص68.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

الحكي أو الرواية عن ذاتها، بما فيها المؤلف[1]، كما يعالج النص قضايا أخرى مثل ماهية الرواية ووظيفتها في كشف المستور، نظام الرواية: **[ماذا لو نبعثر ما نكتب ثم نطبعه كيفما اتفق؟ من يصبح كاتب من؟ الروائي أم الرواية؟]**[2]، العلاقة بين الواقع والخيال في الرواية: **[اسمعوني يا شخوص روايتي الأعزاء، إياكم أن تسألوني يوما عن علاقة الواقع بالخيال في الرواية، فأنا لا أومن بأن هناك فرقا بينهما عند الروائيين الذين خصتهم الحياة بروحها الخفية]**[3]، وبما أن الرواية تعتمد على الانعكاس والنقد الذاتي، فليس من الغريب أن تكون تفاصيلها مبنية على هذه الثيمة والاستراتيجية في الوقت ذاته، وهي إحدى الصفات المميزة لما وراء القص كما يرى الدارسون (هتشيون، واو، ماك كافري، أومندسن)، أي "اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب بوصفها موضوعات اهتمامها الرئيسية، فضلا عن تضمين الكتاب والقراء بوصفهم شخوصا في النص، والحديث عن الكتب بوصفها جزء متكاملا مع النص"[4]، وبالرجوع إلى النص نحصي عددا من الكتاب (بوكبة، منصور بن ذياب، علي بلميلود، الحكواتي..) ولكل منهم روايته (محيض الزيتونة، ندبة الهلالي، رقصة اليعسوب، شهقة الناي..)، كما نلحظ توظيف شخصيات من الواقع "عثمان باليّ"، "الخير شوار".. في سعي من المؤلف لخرق الحدود بين الواقع والخيال، وهي محاولته الأكثر إصرارا في الرواية لجعل القارئ جزء منها، وإيهامه بعدم خداعه، ليكون القارئ هو الآخر منتجا جديدا للرواية، وذلك عن

[1]– عبد الرزاق بوكبة: ندبة الهلالي، ص07، وص165.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– المرجع نفسه، ص318.

[4]– هيي ساوما: ماوراء القص، تقانة واقعية الوعي الذاتي، جماليات ما وراء القص، ص15.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

طريق فكه لشفرات المعادلة المعقدة التي وضعها المؤلف والشخوص، التي توصل في نتيجتها إلى معرفة حدود الحقيقي والخيالي، المنظم والمشوش، المعقول واللامعقول.

الخاتمـــة:

من خلال البحث المهتم أساسا بما وراء القص كتقنية إبداعية في الكتابة الروائية ما بعد الحداثية كما صُنّف من قبل دارسين عدة، استنتجنا أن ما تطلبه الرواية من متلقيها ليس الاستمتاع فحسب بالمجهول، بل الخوض في متاهة الحدود اللامنتهية لها، إذ في غالب الأحيان تكون نهايات كتابات ما وراء القص مثل بداياتها، ذات طبيعة تركيبية معارضة للحدود والبدايات المثالية الملفقة، حيث إن " هذه النصوص غالبا ما تنتهي بنهايات اختيارية أو بالإشارة إلى استحالة النهايات، وبدلا من ذلك، يمكن أن تنتهي باستخفاف بالنهايات البدائية النمطية من نوع "عاش في سعادة أبدية"[1]، ومع هذا –إذا افترضنا قارئا من بيئة الكاتب نفسها(أي متلقيا مدركا لحالة التشتت في الذات والحالة الدائمة للبحث عنها)– سيكون من الطبيعي أن هذا المتلقي لن يجد لذة في تصنيف الثنائيات ووضعها جانبا، معلنا تفوقه اليقيني على كتابة لا يقينية، ووضع متغير غير ثابت بل إن الجمالية في رحلته القرائية لما وراء القص مغامرة بعيدة عن الحدود والتصنيفات واليقينيات، وهنا تكمن جمالية ما وراء القص في المتن الروائي.

وتحيل تلك الجماليات السردية الدارس إلى الشكل والنظام الروائي ما وراء القصي، ومساهمته في "بنية النص الشكلية والدلالية، وفي إغنائه بإمكانيات دلالية ليس النص قادرا على إنتاجها دونه"[2]، وكما سبق وفككنا استراتيجيات هذا المتن الذاتي، أدركنا تشكيلته المختلطة من استراتيجيات متجددة كالتعددية، الخرق، اللاتوقع،

[1] – المرجع نفسه، ص18.

[2] – مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، ص99.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

اللاخطية، التعقيد المنظم، الانعكاسية والنقد الذاتي...وغيرها، يمكن القول إن هذه التشكيلة المتنوعة على الرغم من مفاهيمها المعقدة والمشوشة والمربكة إلا أنها استطاعت أن تحقق نظاما جماليا للرواية قد يعدّ جديدا في الرواية الجزائرية. لكن الجمالية ليست متعلقة بالاستراتيجية فحسب، ولكنها مرتبطة بنظام آخر معقد أكثر من الشكل وهو نظام المفاهيم المقدّمة في تميزها وتعقيديتها، تلك هي نفسها "الأفكار" التي يقول عنها "نيتشه" "يجب أن نلد أفكارنا باستمرار من عذاباتنا، ورغباتنا، وانفعالاتنا، وأقدارنا."[1] وهو ما أدركه واستجاب له الكاتب عبد الرزاق بوكبة الحقيقي، وأنتج منه نصّيه "جلدة الظل" و"ندبة الهلالي".

مصادر البحث:

1) عبد الرزاق بوكبة، جلدة الظل: من قال للشمعة أف، منشورات ألفا، قصر الصنوبر البحري، الجزائر، ط1، 2009.

2) عبد الرزاق بوكبة، ندبة الهلالي: من قال للشمعة أح"، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2013.

مراجع البحث:

1) جايمس غليك، نظرية الفوضى، علم اللامتوقع، تر: أحمد مغربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2008.

2) جيل دولوز، سياسات الرغبة، تحرير أحمد عبد الحليم عطية، تأليف مجموعة مؤلفين، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

[1] – مجموعة مؤلفين: جيل دولوز، سياسات الرغبة، تحرير: أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص116.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد: 35 العدد: 02 السنة: 2021 الصفحة: 849–872 تاريخ النشر: 21–10–2021

3) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات، ط1، 2011.

4) جماليات ماوراء القص–دراسات في رواية مابعد الحداثة– مجموعة مؤلفين، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.

– عبد الرزاق بوكبة:

5) من دسّ خف سيبويه في الرمل، نصوص، دار البرزخ والمكتبة الوطنية الجزائرية، 2004.

6) أجنحة لمزاج الذئب الأبيض، نصوص، دار ألفا، الجزائر، 2008.

7) يبلل ريق الماء، شعر، دار فيسيرا، الجزائر، 2014.

8) كفن للموت، قصص قصيرة، دار العين، ط1، القاهرة، مصر، 2016.

9) معجم السرديات، إشراف محمد قاضي، تأليف جماعي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط01، 2010.

10) Patricia WAUGH, Metafiction, the theory and practice of self-conscious fiction,1st pub: Routledge, London and new York, 1984.

11) N.Katherine Hales, Chaos Bound, orderly disorder in contemporary literature and science, pub: cornell university press,Ithaca and London,1990.

12) Chaos and Order, complex dynamics in literature and science ,ed; N.Katherine Hayles, pub the university of Chicago, usa,1991.