الميتانصية *Métatextualité* في أدب ما بعد الحداثة العربي

الأستاذ المشارك الدكتور
حبيب بُوهْرُورْ
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر

الملخص

لم يعد النص الأدبي وفق النظرية التناصية الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين كان يتناوله النقاد بدراسة عامة والاكتفاء بكلمة نص، وانما تجاوز ذلك الى حدود مقاربة النص ضمن مجموعة من الأطر المولدة للدلالات ضمن شبكة من العلاقات الثقافية والأيديولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي...١

في هذه الورقة البحثية، سنتناول تحليل الآلية الثالثة التي اصطلح عليها جيرار جينت بالميتانص*Métatextualité* من خلال توصيف المصطلح ضمن نظرية النقد وربط المصطلح بالحضور النصي في أدب يمارس الرفض للواقع البنيوي في شتى تمظهراته الثقافية والسياسية والاجتماعية، بعدما يئست نصوص الأدب الحداثي من تأسيس واقع جديد طالما سيطرت عليه فلسفات نقدية غربية تسللت بمكر الى مستويات التفكير عند الانتيليجانسيا *Intelligentsia* التي اصبحت تتخذ في كتاباتها الابداعية مواقف مشاكسة تجاه مفاهيم وقيم العصر.

Summary

Is no longer a literary text according to the critical discourse of modern and contemporary that text public and abstract at the same time, where he was addressed by critics studying the public and only word of text, but beyond that to the extent of approach to the text within a set of frames generated for the signs within a network of cultural relations and ideological interference in a series by and the reader, recipient and the social context

In the following paper, we will analyze the third mechanism, which is termed by Gerard Gent: Metatextuality through the characterization of the term within the theory of exchange and link the term to attend script in the literature is practiced rejection of the reality of structural in the various manifestations of cultural, political, social, having given up the texts of literature modernist of the establishment of a new reality long dominated by Western philosophies have crept slyly to the levels of thinking when you take the Intelligentsia, which have become creative in her writing contentious attitudes towards the concepts and values of the age.

١- مدخل مفاهيمي اجرائي:

ركزت نظرية الأدب ونقده بعد النصف الثاني من القرن العشرين على التفعيل الاجرائي لنظرية التناص التي نادت بها الناقدة البلغارية (الفرنسية) "جوليا كريستيفا*Julia Kristeva*1941-2010" في مشروعها النقدي؛ من خلال رصد مستويات تناسل النص الأدبي ضمن سياقات متعددة لطالما رفضها الشكلانيون الروس أيام "باختين*Mikhail Bakhtin 1895-1975*" حين أصروا على التعامل مع النص كبنية مغلقة دعت الى الغاء بل موت المؤلف واستبداله بالنسق، فلم تصل تصوراتهم الى مستوى النظرية الفاعلة لانهم في تقديري أصروا على التمسك باستقلالية النص الأدبي ضد كل محمول خارجي سواء كان محمولا سيكولوجيا أو سيسيولوجيا، وهو ما جعلهم يقفون عند عتبة الشكل (١) .

ورغم هذا التقديس أقدم بعض الشكلانيون الجدد وعلى رأسهم "تزيفتان. تودوروف *Tzvetan Todorov* " -الذي تبني المصطلح (التناص *Intertextualité*) في دراساته النقدية- على الاعتراف بالنظرية التناصية في قوله"... إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة...إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة.." (٢). وكان قبله "رومان جاكبسن ١٨٩٦-١٩٨٢ *Roman Osipovich Jakobson*" قد لمح الى ضرورة ربط البنية التاريخية للنص بالبنية الشكلانية لإدراكه أن التاريخ نظام فاعل في بنية النص "وكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله الذين هما عنصراه البنيويان المتلازمان" (٣) .

ولقد ارتبط المشروع النقدي السابق بمتطلب فلسفي متجانس مع المتطلب الشكلاني، تمثل في اصطلح عليه بأدب ما بعد الحداثة، حيث تداخل الاجراء الفلسفي مع الرؤى المؤسسة لأنموذج جديد من الطرح ضمن المتون الأدبية، ساعد في نقد الحداثة التنويرية ولم يؤسس لزوالها، ولهذا جاءت نظرية ما بعد البنيوية للتعايش مع

مخلفات البنيوية ولم تلغيها ابدا، الامر ذاته انسحب على الأدب الحداثي الذي استكان لقوة الطرح عند منظري أدب ما بعد الحداثة. ولتوثيق هذه الورقة البحثية بصورة منهجية أقف باختصار عند مفهوم مصطلح ما بعد الحداثة وآدابها فيما هو آت:

- **مفهوم مصطلح "ما بعد الحداثة":**

سجل النقد الأدبي والفلسفي الحديث والمعاصر التباسا ملموسا في تحديد ماهية المصطلح ضمن أطر وفضاء المحمولات السوسيوثقافية الراهنة، فاختلف النقاد حول الماهية والتعريف، بل جاءت العديد من تعريفاهم متناقضة ومتداخلة فيما هو فلسفي من جهة وسوسيولوجي من جهة ثانية باعتبار مصطلح "ما بعد الحداثة" من أهم المصطلحات التي:" شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره: فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي عام ١٩٥٤م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر، ويحدد زمانها بعام ١٩٦٥م. على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنز تشابمان لمصطلح " الرسم مابعد الحداثي" في عقد ١٨٧٠م، وظهور مصطلح مابعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام ١٩١٧م." (٤) .

لقد راجعت دراسات نقدية كثيرة خصائص ما بعد الحداثة كمصطلح اجرائي ووظيفي في الوقت ذاته، وتوصلت الى أن المصطلح قد بني فلسفيا على نقيض مصطلح الحداثة، ويمكن حصر أهم هاته المتناقضات فيما يلي:

- ✓ التقويض: تهدف نظرية ما بعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أسسه المركزية .
- ✓ التشكيكفي المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة.

- ✓ التفكك واللاانسجام: حيث تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل تدعو إلى التعددية والاختلاف ، وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه .
- ✓ الغرابة والغموض: تتميز ما بعد الحداثة بالغرابة ، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف،
- ✓ التناص: يدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع ، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى ميخائيل باختين (M.Bakhtine). (٥)
- ✓ تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية: لا تعترفما بعد الحداثة بالحدود الأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب. ومن ثم، أصبحنا نتحدث اليوم عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة وغير معينة جنسيا.

- مفهوم أدب ما بعد الحداثة:

إذا كان أدب الحداثة يقارب القيم والمعاني في عالم الفوضى التشتت، حيث يعملالأديب الحداثي نحو تحقيق حالة من الانسجام والوحدة من خلال عملية الإبداع الأدبي والفني لأنه الوحيد القادر في هذا العالم الفوضوي والمبتذل على العثور على الجمال وإعادة إنتاجه من خلال إبداعه المتميز والأصيل، فان أدب ما بعد الحداثة ينكر وجود المعنى في هذا العالم العبثي الخالي من أي عمق أو دلالة خلف السطح. ويوضح الناقد ما بعد الحداثي "برايان مكهيل" إن أدب الحداثة يتميز على صعيد الرؤية بانشغالاته ذات الطبيعة المعرفية الابستمولوجية (Epistemological) ، بينما أنشغل الأدب في ما بعد الحداثة بالإشكاليات ذات الطبيعة الأنطولوجية (Ontological). وقام "مكهيل" بمقارنة الأعمال السردية المبكرة والمتأخرة لروائيين مثل صموئيل بيكت، وآلن روب غرييه، وكارلوس فوينتس، وفلاديمير نابوكوف، وروبرت كوفر، وتوماس بنجن، ليظهر طبيعة التحولات التي طرأت على السرد في الانتقالة من الحداثة إلى ما بعد الحداثة (٦) .

يدرك الفنان والأديب في ما بعد الحداثة أن الفوضى والعبث وغياب المعنى عن هذا العالم لا يمكن تجاوزها ولا تذليلها، ويعتبر أن محاولة أدباء الحداثة إقناع القارئ بوهم الوحدة والانسجام والجمال موقفا لا أخلاقيا وتلفيقيا يجب مواجهته وإقصاءه نهائيا. ومن أجل تحقيق هذه التصورات ما بعد الحداثية، لجأ الأدباء إلى السخرية السوداء، والتشتت، والتقطيع، والتناقض، والمعارضة الأدبية، وكسر الزمنية، وتضمين أنماط كتابية لم تكن معروفة ضمن السرد الروائي. وتعد روايات مثل (أكل لحوم البشرThe Cannibal) لجون هوكس والصادرة عام ١٩٤٩، ورواية (الغذاء العاري The Naked Lunch) لوليم بوروز الصادرة عام ١٩٥٩ من النماذج المبكرة على هذا النوع من السرد. بينما يتفق معظم نقاد ما بعد الحداثة على أنه يمكن اعتبار روائيين مبكرين مثل توماس ستيرن، ورابليه، وكافكا، وبورخيس ، الآباء الحقيقيين للسرد ما بعد الحداثي.

٢- مشروع المتعاليات النصية عند جيرار جينيت:

لم يعد النص الأدبي -وفق النظرية التناصية الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر- ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين كان يتناوله النقاد بدراسة عامة والاكتفاء بكلمة نص *Texte*، وانما تجاوز ذلك الى حدود مقاربة النص ضمن مجموعة من الأطر المولدة للدلالات ضمن شبكة من المحمولات الثقافية والأيديولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي، فمند أن أعلنت كريستيفا استبدال مصطلح حوارية *Dialogisme* الذي تأسس عند ميخائيل باختين ضمن نظريته الفنية والجمالية في مقاربة الجنس الروائي؛ والتي تقول بأن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الانسانية ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، أي كل ما يمكن أن يكون له معنى وفكرة من خلال تجلي مظاهرها في التهجين *L'hybridation* وتعالق اللغات القائم على الحوار [٧] ، أدركت كريستيفا أن البديل الموضوعي لتدعيم مشروعها النقدي الحداثي هو اعتماد نظرية الهدم والتأسيس اصطلاحيا، فكان مصطلح التناصية *Intertextualité* حيث عمدت

الى ربط البنية المصطلحية للنظرية التناصية بالمتغيرات الحاصلة في النظرية النقدية المعاصرة من جهة، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص وأدبيته من جهة أخرى؛ مركزة فيما سبق على خلفيات المحمولين الثقافيين الماركسي والسيكولوجي... وعليه أصبح المشروع النقدي عند كريستيفا يقارب النص على أنه" مجال لإعادة تشكل الابستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فهو المتعدد لسانيا وصوتيا" (٨) . هذا ما أكده أنور المرتجى حين أورد أن كريستيفا قد "استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص مستفيدة من المنطق النظري الذي وظفه باختين" (٩) فاسحة المجال لمن جاء بعدها لاستثمار مشروعها النقدي، بل وتجاوزه عمليا وتأسيس نظرية نقدية موازية تنطلق بإقرار مشروع كريستيفا. هذا ما قام به الناقد الفرنسي جيرار جينيت*Gérard Genette* الذي اقر بأن مصطلح التناص قد استعمل لأول مرة ضمن مشروع جوليا النقدي في الستينيات من خلال تصورها للنظرية التناصية (١٠) . ويذكر في كتابه "طروس (١١) ، الأدب في الدرجة الثانية *Les Palimpsestes. La literature au seconde degree*" أن التناص هو الآلية الخاصة للقراءة الأدبية وهي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، في حين القراءة الخطية المشتركة مع النصوص الأدبية لا تنتج المعنى (١٢) وبناء على ما سبق ذهب الى الاعتراف أن موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية*Transtextualité* التي عرفها بدقة قائلا:"التعالي النصي أو التسامي النصي(*Transtextualité*) هو سمو النص عن نفسه ليشمل كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" (١٣) ، يقول جينيت *Genette* :" يبدو لي اليوم ١٣ اكتوبر من عام ١٩٨١ أنني أدركت خمسة أشكال من المتعاليات النصية والتي سأحصيها في شكل متنامي وتجريدي" (١٤) ثم قال بحصرها وتحليلها والاستدلال عليها كما يلي: التناص *Intertextualité*، المناص أو النص الموازي *Paratexte* ، الميتانص *Métatextualité*، التعالي النصي *Hypertextualité* ، ومعمارية النص *Architextualité*.

في هاته الورقة البحثية، سنتناول تحليل الآلية الثالثة التي اصطلح عليها جينت بالميتانص*Métatextualité* من خلال توصيف المصطلح ضمن نظرية

النقد عند جينيت وربط المصطلح بالحضور المتني في أدب يمارس الرفض للراهن البنيوي في شتى تمظهراته الثقافية والسياسية والاجتماعية، بعدما يئست نصوص الأدب الحداثي من تأسيس واقع جديد طالما سيطرت عليه فلسفات نقدية غربية تسللت بمكر الى مستويات التفكير عند الانتيليجانسيا *Intelligentsia* التي اصبحت تتخذ في كتاباتها الابداعية مواقف مشاكسة تجاه مفاهيم وقيم العصر.

٣- مقاربة اصطلاحية للميتانصية *Métatextualité*:

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

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

<<Le troisième type de transcendance textuelle, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire», qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer) voire, a la limite, sans le nommer.>> (15).

وترجمة ما سبق أن الشكل الثالث من المتعاليات النصية والذي أصطلح عليه بالميتانصية هي تلك العلاقة التي نسميها متنيا بالتعليق الذي يربط نصا ما بنص ثان يتحدث عنه دون الاضطرار الى ذكره أو استدعائه أو عرضه أو تسميته، ويشرح الأستاذ محمد بولصفار ما سبق ترجمته بأن الميتانص هو كل " ما يقوله قارئ ما عن نص ما فيكون بمثابة الكلام عن الكلام أو النقد على الابداع وهذا النقد لا يكون

متزامنا مع النص بل يأتي في مرحلة لاحقة لصدوره مما يجعله في نقطة التلاقي..." (١٦) . أما الباحث عبد الوهاب ترو فقد ترجم المصطلح الفرنسي ميتانص بعبارة "ماوراء النصوصية" معتمدا في ذلك على السابقة *Meta* التي تحيل الى الما وراء في قوله: "أما ما وراء النصوصية*Métatextualité* فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه من دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه" (١٧) . ونفهم من هذا أن الميتانص أو الميتانصية تتمظهر بكونها نقدا للنص في حلة أدبية أو ايديولوجية أو تاريخية من شأنه المساهمة في بناء النص وانتاجية الدلالة، فأدب ما بعد الحداثة لا يسعى الى توريط المتلقي في أحداث وفعاليات الاثر الابداعي أو دعوته الى التماهي فيه بهدف التخلص من قيود الحياة الراهن، بل هو يحث المتلقي القارئ دوما على أنه أمام نص أدبي أُلف وشُكل حديثا من خلال تفاعل الأنا من جهة والآخر المتمثل في البطل من جهة ثانية، وأعتقد أن الميتانصية قد وجدت صداها في النظرية النقدية والأدبية الحديثة كرد فعل على أدب مرحلة الواقعية الاشتراكية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي،لأن آلية الميتانص ما هي إلا مظهرا من مظاهر تعبير الفن عن الفن أو الفن عن ذاته...، اذ لا يكتفي الفن بالحديث عن الحياة بإبراز خباياها وخوارجها وانما يتعدى ذلك الى الحديث عن ذاته وعن الظروف التي أسهمت في انتاجه ومعاناة منتجه، وهنا نجد الميتالغة*Metalanguge* لغة اللغة، والميتانص نص عن نص، والميتارواية *Metafiction* رواية عن رواية، وهي مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد (١٨) . وهنا ندرك أن أدب ما بعد الحداثة أكثر احتواء لتقانة المتعاليات النصية وخاصة تقانة الميتانص لان الكاتب يتلذذ بتفعيل مستوى الكتابة عن الكتابة التي طالما حرم منه بدافع الالزام والواقعية ، هذا ما عبر عنه الناقد والروائي الفرنسي موريس بلانشو *Maurice Blanchot ١٩٠٧-٢٠٠٣* قائلا :"يجب أن نعبر بطريقة أخرى ونقول: التجربة الأدبية هي من صميم اختيار التبعثر، هي ما ينفلت عن الوحدة، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون، هي الخطأ والخارج، هي ما يستعصي ادراكه هي الشاذ" (١٩) .

إن حالة التبعثر التي يعرفها أدب ما بعد الحداثة هي حالة مقصودة لذاته، مثلما النص مقصود لذاته، يقرأ لذاته وينفتح على ذاته فيحيل الى الأنا والآخر في النص في نفس الوقت ، وهو اجراء ما كانت نظرية النقد أن تلامسه الا بتوكيد من سلسلة المتعاليات النصية "الجينيتية" وأساسها الميتانص لان" تبعثر الأدب أمر ضروري وأن التشتيت الذي هو بصدده يعبر عن المرحلة التي يقترب الأدب فيها من نفسه، حيث فردانية الكاتب هي التي تفسر أن فعل الكتابة يتموج خارج أفق ثابت في منطقة في غاية التفكك.... ويجب أن توهمنا كلمة تجربة أن حالة التبعثر التي يبدو عليها أدب ما بعد الحداثة اليوم، هي راجعة لتلك الحرية التي تجعل منه موضوع تجارب دائمة التجدد، ولا شك أن شعورا بحرية مطلقة يبدو وكأنه يحرك اليد التي تريد الكتابة اليوم،، يعتقد أنه يمكن قول كل شيء" (٢٠) .

لقد حث موريس بلانشو بتورية على ضرورة الكتابة بمنطق التبعثر ورفض التنميط والانجرار وراء السياق المتداول، انه الاعتماد الكلي على كسر الايهام الواقعي في الأثر المبدع وحث المتلقي على التفاعل مع مادة السرد. ومجمل ما سبق شرحه أن الميتانصية" هي ادماج البعد النقدي داخل العمل الابداعي ،لذا، فإنها تدفع الى اعادة النظر في التقليد الذي دأب على اقامة تمييز صارم بين عالمي النقد والابداع، ويبدوا أن المصطلح الذي اختاره جينيت للتعبير عن هذا التداخل يفي بالغرض، لا سيما وأن الدلالة المتصلة بأداة التصدير- ميتا- تعبر عن عمليتين نقديتين متزامنتين هما : التضمين والتجاوز" (٢١) .

إن هذا الاقتران هو الذي عجل بنحت مصطلحات كفيلة بالتعبير عن تلك المتعاليات أو المتساميات النصية في الخطاب النقدي المعاصر، لذا بدأ يتداول مصطلحات مركبة من قبيل: الميتاقص والميتارواية، والميتاشعر، والميتامسرح، ورغم تسجيلنا لتأخر الدراسات البنيوية في مقاربة ظواهر التسامي النصي في مختلف الاجناس الأدبية حتى فترة التمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، الا أن ذلك يرجع في تقديرنا الى تفاوت المدركات الثقافية لأقطاب البنيوية الجدد وعلى رأسهم جينيت ، وليونيل أبيل،،الخ، "إن هذه المصطلحات تأكد أن التداخل

والانصهار بين الابداعي والنقدي ظاهرة عامة في كل الاجناس، الا أن هذا التداخل خضع عبر تاريخ الممارسة الابداعية لتوجهين: احداهما عفوي غير خاضع بالضرورة للوعي بآليات الظاهرة وابعادها، وثانيهما واع يترجم اختيارا جماليا وفكريا تحكمه خلفية نظرية" (٢٢). من هنا سنحاول في معرض هاته الورقة البحثية الاستدلال على هذا الحضور والتفاعل في العناصر الآتية:

أ- الميتاقص أو الميتارواية والميتاتخييل*Métafiction*:

عرفت ليندا *هتشون*LindaHutcheon الميتارواية في كتابها *Themetafiction* قائلة: الميتارواية هيى الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية و/أو هويتها اللغوية" (٢٣). وتعني هاته التقنية السردية عند عبد الله الخطيب" تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاورا احدى شخصيات روايته، وقد غدت هذه التقنية من ملامح ما بعد الحداثة في الممارسة الروائية بعد أن أعيد اكتشافها..." (٢٤) . هذا وقد وظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوربي والأمريكي المعاصر بقوة حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائين من جهة ثانية؛ ضمن أطر ومبادئ كتابة نقد ورواية ما بعد الحداثة، خاصة عند هاري بليك في دراسته الشهيرة في مجلة تيل *كيل*Tellquelle في العام *١٩٧٧* والموسوم بما بعد الحداثة الأمريكية، وكذلك في تنظيرات الروائي الامريكي جون سيمون بارت ١٩٣٠- *John Simmons Barth*في دراسته الموسومة بـ: الاختلاف ما بعد الحداثي، المنشورة في مجلة شعرية *Poétique* عام *١٩٨١* ، ثم كتاب جان فرانسوا ليوتار والموسوم بـ: ما بعد الحداثة عام *١٩٧٧* . كما قامت مدرسة أمستردام النقدية بتأسس الجانب النظري والاصطلاحي لأدب ما بعد الحداثة، وأماطت اللثام على جملة من المصطلحات الوظيفية التي أدخلت على النص الروائي وخاصة الميتارواية والتفكير الفلسفي، ويبرز ذلك جليا في أبحاث وكتب كل من كيبدي فارغا *Cepeda Varga* (رواية ما

بعد الحداثة) ١٩٩٠ ، وصوفي بيرتو *Sophie Berto* في (الانتظار ما بعد الحداثي) حول الادب المعاصر في فرنسا ١٩٩١ " [٢٥] وقد حاول هؤلاء نقل المتلقي الى مساحة تلقي جديدة من خلال الدعوة الى هدم أسس البنية السردية الحديثة والتسامي الى عوالم نصية تقود نحو الهدم والتأسيس والتساؤل والتجاوز.

وبناء على ما سبق، أعطت الميتانصية للقارئ المتلقي القدرة على أن يصبح شريكا للكاتب في نسج المتخيلات السردية، فعدت تقانة سردية حجاجيه واحتجاجية في الوقت ذاته؛ تسهم مباشرة في الثورة على التقاليد السردية لرواية الحداثة، ومع هذا يمكن أن نستخدم الميتاقص أو الميتارواية في بعض الروايات الواقعية بوصفه "تقنية احتجاجية لا على تقاليد أدبية، وانما على تقاليد اجتماعية لا سيما في النص الانثوي المنهمك في تمثيل خطاب الانوثة بكافة تجلياته" [٢٦] . وهذا ما ندركه في روايتي الجزائرية فضيلة الفاروق(تاء الخجل، واكتشاف الشهوة) ورواية سلوى النعيمي [٢٧] السورية (برهان العسل) ؛ حيث ذهبت كل واحدة متعمدة الى ادراك اللعبة السردية المتسامية على طقوس السرد التقليدي ، وذلك من خلال خلق حوار مباشر داخل الرواية مع القارئ الذي طالما نظر الى الانثى ككائن مكرس للواجب، هو واجب الذكورة، والجنس لا أكثر،،، لقد جعلت سلوى النعيمي من شخصية "المفكر" ذلك الذكر الفحل في الرواية الذي تناجي من خلاله الذكورة في المجتمع لتأسس طقوسها الجديدة في الفكر والجنس والثورة. والأمر ينسحب أيضا على فضيلة الفاروق "تاء الخجل"

فبتلقائية كبيرة توظف تقنية الميتاقص وتبوح فضيلة بما يدور في أعماقها كأنثى شرقية تتوق إلى التحرر من عصر الجواري والحريم فتصور واقع المرأة الجزائرية التي تشكل جزءاً من معاناة المجتمع الجزائري تنزع إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة الذي تعانيه وهي امرأة مفخخة بالألم تغطي حياتها بسرية تامة وتدثرها بدثار سميك تقول:".. كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماماً بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح

كذلك إلا حين خسرتُ الإنسانية إلى الأبد. كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عُشره" (٢٨). ويتكرر استعمال الميتاقص أيضا في "اكتشاف الشهوة" حين تمارس "باني باسطانجي" سلطتها على غير العاقلين من ذكور القبيلة، فتأسس لحوارية داخل المتن تقول:""هل تعرفين، حين تزوجت كنت أظن أن كل مشاكلي انتهت ولكني اكتشفت أنني دخلت سجناً فيه كل أنواع العذاب أنا "باني بسطانجي" التي منعت طيلة حياتها حتى مجرد أن تفكر في ذكر، بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش... أن أكون امرأة منسلخة الكيان، أن أكون نسخة عنه وعن تفكيره، المشكلة تجاوزتني يا "شاهي" ولهذا تطلقت" (٢٩).

الأمر الذي حول نصها السردي الى نص ميتاقصي بامتياز يمكن تصنيفه وقراءته ضمن نصوص رواية ما بعد الحداثة، لان انقطاع الصلة بين الرواية الأنثى وبين واقعها الاجتماعي الذي مازال يعاملها معاملة عنصرية ودونية هو الذي عجل باحتواء الروائي لذاته في اللعبة السردية حين اصبح هو نفسه موضوعا لأدبه يسعد كلما خلق حوارية مع المتلقي من جهة وكلما استطاع اشكلة الواقع دون تدميره لأن الميتارواية" لا تعتمد مبدأ التمثيل، وتعوض مبدأ محاكاة الانتاج بمحاكاة السيرورة...ذلك أن هذه المحاكاة الأخيرة تساعد على استحضار الواقع عبر اجراءات جمالية واعية تراهن على اشراك القارئ في بنائها وتفعيلها عوض البحث عن معادل يطابقها في الواقع" (٣٠) . لكن هذا لا يجب أن يقودنا الى فهم خاطئ حين نتخيل أن الروائي لا يهدف من وراء استخدام هذا المتسامي النصي(الميتاقص أو الميتارواية) إلا الى اختراق المتلقي وتوجيهه واشباع غروره من خلال توجيه القارئ الى ماهية الكتابة وحيثياتها واما حضور التقنية الميتاقصية في متون ما بعد الحداثة يدل على أن الكاتب قد أدرك أخيرا انها احدى المعايير الاساسية لرواية ما بعد الحداثة؛ حيث يسعى الروائي الى عرض صورة التشابك مع كتاباته ويعرضها أمام المتلقي من دون رغبة في توجيهه أو تحديد مساره، وهذا ما يبرز في روايات واسيني الأعرج و الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وياسمينة خضراء(محمد مومسهولي) وكلهم من الجزائر، حين يتحول الميتاقص عندهم وبالتحديد عند واسيني

وبوجدرة الى وحش يلتهم كل فضاءات الرواية، وقتها يصبح السرد التقليدي وسيلة ثانوية لتفعيل الأنا وحضورها أيديولوجيا أمام القارئ المتلقي الذي يفقد ثقته بالواقع خاصة بعدما تعرض أمامه الميتاروايةواقعا جديدا أو متخيلات متشاكلة ومختلفة لم يألفها من قبل حين راجع السرد التقليدي. وبناء على ماسبق عرضه سأحاول تقديم مقتطفات ميتاروائية أو ميتاقصية بما تسمح الورقة البحثية في نموذج الروائي الجزائري الطاهر وطار في رواية" اللاز".

قدم وطار في اللاز نموذج الروائي المتشاكل مع ذاته، الطارح للأسئلة والمفعل لمختلف مراحل التاريخ الذي سلبت حقائقه قبل وبعد الثورة الجزائرية الكبرى، ومراحل ما بعد الاستقلال، فاللاز كواحدة من روايات ما بعد الحداثة بالمفهوم السردي المبني على نظرية النقد المعاصر واسس المتعاليات النصية الجينيتية تخلت على معنى التطور في البنية التاريخية للماضي والراهن داخل المتن الروائي، وفسحت المجال للتساؤل لإعادة النظر في اشكال الماضي من حيث التاريخ لأنها تشعر بالريبة وعدم اليقين وهذا ما يفسر انقسام الميتاقص في اللاز الى قسمين رئيسيين هما: خطاب السلطة ونقدها، وعتاب الاسرة الثورية ونقد المجتمع ضمن متشاكلات ايديولوجية تأسست في الخمسينيات لدى الطاهر وطار، وتفاقم عجزها في السبعينيات جراء فشل المشروع اليساري في بناء مجتمع حداثي جزائري وفق المتطلبات التروتسكية، والميزة البارزة في الميتاقص في رواية وطار "اللاز" أن فاعلية التجسيد جاءت على لسان البطل عبد المجيد بولرواح في شكل نقد لنص متضمن في المتن وليس لاحقا بنص سابق ينقده." (٣١) فقد ورد في الرواية العشرات من الشواهد الميتاقصية، أستعير منها على سبيل التمثيل ما يأتي بلغة الرواية:

- قرانا العلم الشريف، وجالسنا العلماء وكافحنا مع الشيخ بن باديس تغمده الله برحمته الواسعة وتفقهنا في المذاهب الأربعة ولم نعثر على هذا المنكر..."(اللاز ص١٣)
- لا... الشيء لمن يملكه والتمليك وارد في القرآن.." (اللاز ص١٣)
- الناس راضون بوضعيتهم قانعون بما جاء به الله عليهم من فيئه وبما قسم عليهم مقسم الأرزاق، ومادخلهم هم، لولا أنهم يعجلون قيام الساعة بالمروق.." (اللاز ص١٣).

لقد ضمن وطار نقده (الميتاقصي) للمتن الروائي وخرج يخاطب الحكم الاشتراكي الجزائري في الستينيات ويعارض التعاليم الاشتراكية التي أرهقت البنية الفكرية للمجتمع الذي قاد تورثه ضد فرنسا على أساس المبادئ الاسلامية ويبان أول نوفمبر، وهو ما جعله في الثاني يحاجج السلطة التي قامت بتأميم الأراضي والممتلكات ضمن فلسفة الأرض لمن يملكها، وهو ما يتعارض مع حق الملكية في الاسلام وهو ما جعل بولرواح ينعت هذ المشروع في الصفحة ٣١ من الرواية بالمشروع الالحادي قائلا:" هناك مشروع الحادي خطير يهيأ في الخفاء ،،، ينتزعون الأرض من أصحابها ،،، يؤممونها.."، ثم يعود الى نفس القضية في الصفحة ١٣٠ حيث يقول :" تأميم الأرض مروق وخروج عن ارادة الله، فيها خروج عن ناموسه..". وتتنامى الشواهد مع حركية السرد داخل البنية الروائية بحسب سيرورة الأحداث من جهة والرغبة الجامحة عند وطار في التدخل وممارسة النقد والتعليق على لسان بولرواح من جهة ثانية، فيحقق بذلك عناصر الامتاع والتشويق والسخرية، وخاصة وأن الشواهد المثال السابقة توزعت على صفحات الرواية ولم ترد في صفحة واحدة، وهو دليل على حضور الوعي النقدي السياسي المكبوت في الخطاب الروائي عند وطار حتى داخل البيت السياسي الواحد في الجزائر؛ خاصة اذا علمنا أن وطار ابن السلطة ولكن بأفكاره العروبية والقومية وليس الاشتراكية التروتسكية. (٣٢)

أما الصيغة الثانية للميتاقص عند وطار والتي تتمظهر في صيغة نص لاحق بنص سابق يراجعه أو يوجد له ملاحظات نقدية ، فيمكن تتبعها ضمن مسار ما بعد رواية اللاز، خاصة حين تسترجع " جميلة" بطلة رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي مقتطفات من رواية اللاز لتضعها أمام "برهما" في نفس الرواية، وهنا يحدث التعالق النصي في اطار اللاحقة الناقدة والهادفة الى تقويم موقف سابق أو تنقل القارئ الى فضاءه أو اعادة اجتراره في المتن من دون السياق. تقول في الصفحة٢٢ من الرواية محاورة "برهما":

- سامحني يا اللاز،، سامحني فقد حاولت أن أتحداك البارحة أمام الحافلة
- أي مؤلف تتحدين يا جميلة
- آه ،،، برهما الملتحي،، وتبسمت
- ابحاراتنا كانت قليلة، عمرها كان قصيرا ، مرات عديدة لا غير، لكن في كل مرة كنا نبحر بعيدا بعيدا ، نرسم خرائط المتاهات
- التقيت باللاز،، تطوعت في قريته هذه السنة قلت له ابتسم ثم كشر:
- أي لاز؟ أية قرية؟ هل تحدثت عن قرية معينة؟ هل رسمت لكم خارطة جغرافية؟ واللاز هل هو مسجل في دفتر ميلاد معين؟..." العشق والموت..ص٢١

نلاحظ من النماذج السابقة أن توظيف الميتاقص أو الميتارواية عند الروائي الجزائري الطاهر وطار في معظم رواياته هو توظيف أيديولوجي بامتياز وأن ذلك الحضور لتلك التقنية المتسامية بالنص الى مراحل متقدمة ما هو الا حضور متصل بمختلف القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية .

أما روايات واسيني الاعرج وبحكم الملمح الأكاديمي البارز للروائي استطاع أن يعرض امام المتلقي مستوى مختلف تماما من الميتاقص الداخلي، وذلك من خلال تعمده ادخال النص في حوارية مع ذاته لتوليد اسئلة نقدية وسياسية وجمالية، وقد أصبح الميتاقص ملمحا سرديا ما بعد حداثي بارز في كل أعمال واسيني. ولتمثيل موجز هنا(حيث لا تسع صفحات البحث لتفصيل أكثر) نراجع معا هذا المقتطف

من رواية طوق الياسمين (٢٠٠٦) [٣٣] أين وظف تقانة الميتاتخييل (*Metafiction*) أو(*Metaimmaginaire*) وهو عبارة عن تخييل واصف يعتمد التأمل الذاتي والحوارية الداخلية في النقد والتعقيب،،، يقول واسيني في رواية طوق الياسمين على لسان الراوي الضمني:"... أدور،،أدور،، كم أشتهى أن تأخذني دوخة الكلمات التي ترميني خارج هذه الأرض القلقة، تدخلني وسط الأعضاء التي تشبه حالة السكر ليتحرر لساني وجسدي ونظري سِنة من النوم فقط لأتمكن من رؤية ما لا يرى... البصر كذلك في حاجة الى حرية استثنائية ليتمكن من لثم روح الأشياء والا سيظل على السطح" (طوق الياسمين *ص٣٥*). إن تقانة الميتاتخييل التي وظفها واسيني بحكمة من شانها نقل المتلقي الى مستويات الانتيليجنسيا الحالمة بعالم أفضل يبنى من شظايا المتخيل داخل المتن الروائي بعيدا كل البعد عن رتابة السرد الواقعي الموجه لمتلقي، يقول الراوي بعدما دخل في حوار تخييلي مع محي الدين ابن عربي حول الحب والمرأة:" تريد أن تصير عشيقا،، أن تعبد امرأة،، هي ذي ابجديتك للعبور إذا عرفت كيف تقوم تنظمها وتجعل منها كيانا مشابها لمعشوقتك، عليك أن تتعلم كيف تعوم بحرك يا صاحبي... . ،اصيح وراءه: ولكن يا سيدي ابن عربي، مريم ليست امرأة، أو على الاقل ليست ككل النساء، لا اسمع غير صوتي في داخلي... ليكن يا سيدي سأحلول أن أعوم بحري... ثم يتحول الى نور كما جاء وينطفئ نهائيا،،، " (طوق الياسمين *ص٤٨*) . لقد نجح واسيني في تقديري وهو الأكاديمي العارف بالمتساميات النصية أن يولد متساماياته الخاصة به في النص الروائي من خلال توليد اشكالا جديدة في المناجاة والحوار واستنطاق الذات وتوريط المتلقي المثقف في رفض أو تقاسم مقارباته الصوفية .... فحين تبحث عن الميتاتخييل عند واسيني ندرك مباشرة أنه وظفه ضمن تقنية أخرى هي الحكي الذاتي (*Autonarration*) حيث يحيلك الى تقنيات متضمنة فاعلة مثل التخييل الذاتي(*Autoimmaginaire*)، والرواية بضمير الكاتب واليوميات ،،، .

ب- الميتاشعر/ شعرية (*Metapoésie*):

اهتم الشعراء كثيرا بالحديث عن تجاربهم الشعرية والابداعية منذ القديم، ورغبوا في تقديم خدمة ما بعد النظم للقارئ سواء بهدف التوجيه من جهة أو بهدف تثمين حضور الأنا ضمن الخطاب الشعري من جهة أخرى. ففي الشعر القديم حضرت الظاهرة الميتاشعرية عند كبار الشعراء وفق قراءتين مختلفتين في النقد القديم والحديث، فالأخير نظر اليها ببعد سيكولوجي ضمن زاوية نرجسية خاصة بالشاعر، وكان المتنبي من أهم الشعراء الذين هيمنت هذه الظاهرة على شعره حيث يمكن لمتصفح ديوانه ادراكه بسهولة رغم اهمال النقد القديم لها، وخطأ النقد الحديث في توصيفها . [٣٤] يقول المتنبي متحدثا عن شعره:

- ✓ الناس مالم يروك اشباه*** والدهر لفظ وأنت معناه (المتنبي)
- ✓ أنا من نظر الأعمى الى أدبي*** واسمعت كلمات من به صمم(المتنبي)
- ✓ وماقلت من شعر تكاد بيوته***إذا كتبت يبيض من نورها الحبر(المتنبي)
- ✓ وما الدهر الامن رواة قصائدي***إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا(المتنبي)

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

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

ومن شعراء الحديث أيضا يقول نزار قباني :

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

وقوله ايضا:

لأنني لا أمسح الغبار عن أحذية القياصرة
لأنني أقاوم الطاعون في مدينتي المحاصرة
لأن شعري كله ...حرب على المغول ... و التتار ... و البرابرة ...
يشتمني الأقزام و السماسرة

ورغم المكون الميتاشعري في الكثير من النماذج الشعرية القديمة الا أن ابعاده الجمالية والفلسفية لم تجسد بوعي الا في التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة حيث" أصبحت فيها علاقة هذا المكون بالنص جزءا من متخيل القصيدة، وبالتالي عنصرا دالا في البناء الدلالي والرؤيوي لهذه القصيدة" (٣٥)

لقد سعى الشاعر الحديث والمعاصر وفق الرؤيا السابقة أن يؤسس لتقانة بارزة في شعره أساسها الحديث عن الشعر بالشعر، ولكن ضمن رؤيا وغموض وتعمية في أحايين كثيرة، حيث لا يقترب المتلقي من دلالاتها الا وقت تورطه في الخطاب بعدما يوحد كل من الدال والمدلول في القصيدة، يقول روني ويليك *René Wellek*:"سيظل بعض الشعراء يحاولون التحدث في شعرهم عن الشعر والشعراء، أي يخلقوا شيئا يسمى حديث الشعر عن الشعر *Metapoetry* مثلما نتكلم عن لغة الحديث عن اللغة، ويهتم هذا الشعر الذي يتحدث عن الشعر بتحديد هوية الشاعر ووظيفته ورسالته، ولا بد من ربطه بالتساؤل الحديث حول مكانته كصاحب رؤيا" (٣٦). ففي الشعرية الفرنسية الحديثة اهتم النقاد المعاصرون بحضور الظاهرة الميتاشعرية في شعر نيكولا أرثر رامبو حيث عد أول من استعمل هاته التقنية في الشعر الفرنسي الحديث، فقد جسّد الإبداع الذاتي تجسيدا متمردا، مبتكرا، شاذا عن كل طقوس القيود التقليدية، ضمن "منهج الرائي"؛ المستمد من خطابه الشهير إلى صديقه "دوميني" يوم *١٥مايو١٨٧١م*، والذي حدّد خلاله آفاق الفكر الرؤيوي انطلاقا من رؤى ذاتية أرادها أن تكون موضوعية بامتياز. ارتكز هذا المنهج على ما يأتي:

- ✓ منهج الرؤيا، والمطالبة باشتراك المتلقي في الرؤيا والشعور الذي يشعر به الشاعر الرائي، وذلك من خلال تقانة متفرّدة عند نيكولا آرثر رامبو، هي تقانة

تعطيل الحواس، إنه يطالب الشاعر أن يكون رائيا، وأن يتوصّل إلى المجهول، أن يكون سارق نار- وعندما يعود من هناك - يجعلنا نحس ونلمس ونسمع اكتشافاته

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

كنت أمضي ويداي في جيبي المخروقين،
وقد أضحى معطفي أيضا مثاليًا *
كنت أمضي تحت السماء، ياربّة إلهامي، مؤمنا بك،
آه، اطمئني، فكم عشق رائع حلمت به ...!
سروالي الوحيد كان به خرقٌ واسع،
كعقلة الإصبع الحالم، كنت أنثر أشعاري في أثناء تجوالي *
كان مثواي في الدّب الأكبر، ولنجومي في السماء حفيف لطيف ...!
كنت أصغي إليها جالسا على حافة الطريق،
في تلك الأماسي الجميلة من سبتمبر،
وأحسّ قطرات الندى على جبيني وكأنها خمرة الروح .
هناك في ظلال الوهم، كنت أنظم أشعاري
وأشد خيوط حذائي الجريح،
وكأنه قيثارة ... قدم على قلبي ...**! (٣٧)

أما الحضور الميتاشعري العربي المعاصر فقد تفاعل بقوة عند الشعراء النقاد أمثل خليل حاوي وأدونيس، وصلاح عبد الصبور وعبد الله حمادي ، حيث

أدرك هؤلاء أن للشعر سلطة صوفية تعلو بالشاعر إلى عالم برزخي لا تُؤسس فيه الأنماط وإنما تتوالد بحسب التجارب الميتاشعرية وتتكاثر كلما آمن الشاعر بضرورة الخلق والإبداع والحديث عن الشعر بالشعر. لأن "الطقس الشعري في هذا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمّحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات. لهذا تهوى أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة. وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى." (٣٨)

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

... كان البدءُ
وكان السبقُ ... وكانت شجره !
ما فوقه هواء !
ما تحته هواء!!
نور يراوده النّور
ومعبرٌ للسحر وأغنية للفتون (...)
يتجلىّ الساحل العاجيُّ
ممتدٌ
وعرشه المعمور
في غيمة من عماء !!
يرزقني من حيث لا أعلم
كنت الكلمه
وكان الغشاء ...

مسكون بنافلة الأطوار
وبرزخ ما بين عافية وعاقبة
تتجاذبني شفتان :
واحدة "للزّهراوين "*
وأخرى خاتمة "البقرة"... (٣٩)

وخلاصة ما وقفت عنده في هاته الورقة البحثية الموجزة أن:

- اعتماد نظرية النقد والأدب الحديث والمعاصر على تفعيل نظرية المتعاليات النصية والاستدلال عليها في المادة الابداعية
- وقوف المشروع النقدي لجوليا كريستيفا عند حدود نظرية التناص في حين أمدّ جيرار جينيت المؤسسة النقدية المعاصرة بأليات خمس لمقاربة الظاهرة الابداعية
- أعادت تركيبة المتعاليات النصية مجتمعة ومتفرقة سلطة القراءة للثنائي مبدع/ قارئ وفق اسس أبستمولوجيا فلسفية مدركة عند جموع الانتيليجنسيا
- اعطت تقنية الميتانص للمبدع قدرة التوثيق والتهميش والنقد الضمني في المتن الابداعي ذاته وهو ما يجعل القارئ المتلقي أمام نص ثقافي كما هو ايضا أمام نص ابداعي .
- حضرت الميتانصية في الأدب العربي قديمه وحديثه، ورغم اهمال النقد القديم لها وتجني الحديث عليها الا أن النقد المعاصر يحاول انصافها وتسويغ حضورها في النص
- تتيح الميتانصية مقاربة النصوص الأدبية بعيدا عن الاطار المعاصر للنص الابداعي، بحيث نستطيع مراجعة نصوص قديمة وفق نظرية حديثة وبعثها وفق قراءة معاصرة.

الهوامش والاحالات

١) راجع انور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق،ط١٩٨٧،١ ص ٤٥

٢) ـ ت . تودوروف ، نقلا عن أنور المرتجى ، المرجع السابق ص ٤٢

٣) المرجع السابق ص ٤٢

٤) سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، سنة ٢٠٠٠م، ص:١٣٨.

٥) للتوسع راجع جميل حمداوي : مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة، ورابطه http://www.alukah.net/Literature_Language/0/38509/#ixzz1qnxqVF6C

٦) شانون وليامز: "خصائص الرواية في ما بعد الحداثة"، نقلا عن أماني أبو رحمة:"جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة"، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع،ط١، ٢٠١٠ ص ٣٩.

٧) ميخائيل باختين: شعرية دوستويوفسكي، تر جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦،ص٥٧

8) - J- Kristiva:Recherche pour une semanalyse.Ed Seuil.1969 .p88

٩) أنور مرجتجي : سيميائية النص الأدبي ، ص ٥٢

10) G-Genette: Les Palimpsestes. La literature au seconde degree . Ed Seuil.Paris 1982. p 07

١١) طِرسٌ. ويجمع على أطراس وطُروس.. والطِّرس: الصحيفة التي محُيت ثم كتب عليها. (المجلة)

12) Ibid p09

١٣) ينظر جميل لحميداني: اتناص انتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد الأدبي، يونيو ٢٠٠١/ مج ١٠/ج ٤٠، ص ٩٧

14) Ibid p10

15)G-Genette: Les Palimpsestes, p11

١٦) محمد مصفار:التناص بين الرؤيا والاجراء في النقد الأدبي الحديث ص ٥٤

١٧) عبد الوهار ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العددان ٦٠ و١٩٨٩/٦١،ص٨٠

١٨) أنظر بهاء الدين محمد فريد: زمن الرواية العربية،ص ٥٩، نقلا عن K.wales,A,Dictionary of stylistics,London.Longman, 1989

١٩) موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر نعيمة بن عبد السلام، دار توبقال للنشر،ط١/٢٠٠٤،ص ٣٠

٢٠) موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ص٣٥

٢١) حسن يوسفي: المسرح والمرايا، شعرية الميتامسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،٢٠٠٨،ص ٢٢

٢٢) المرجع نفسه، ص٢٣

23) Linda Hutcheon - Narcissistic Narrative: The metafictional paradox - Wilfrid Laurier university press 1980 - p.12.

٢٤) عبد الله الخطيب: الميتارواية في "العشق والموت في الزمن الحراشي "للروائي الطاهر وطار، نقلا عن رابط موقع رابطة أدباء الشام

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

٢٥) راجع مي محمود: رواية ما بعد الحداثة، نقلا عن الرابط:

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

٢٦) أنظر عبد الحكيم باقيس: نرجسية الكتابة الميتاقصية،صحيفة ٢٦ سبتمبر (اليمينة)، عدد ١٨ ديسمبر ٢٠١١،ص ٦

٢٧) سلوى النعيمي، شاعرة وصحافية سورية. تعيش وتعمل في فرنسا، صدر لها: (متوازيات) مجموعة شعرية (كتاب الأسرار) مجموعة قصصية (غواية

موتي) شعر (ذهب الذين أحبهم) شعر (أجدادي القتلة) شعر (شاركت في الخديعة) مقابلات أدبية (إنا أعطيناك) شعر.

٢٨) فضيلة الفاروق: تاء الخجل: منشورات رياض الريس ، بيروت، ٢٠٠٣ (الغلاف)

٢٩) فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة، منشورات رياض الريس ، بيروت ٢٠٠٥ ، ص٦

30) Waugh (Patricia) - Metafiction : The theory and practice of self - conscious Fiction - Methuen - London and Newyork 1984

٣١) راجع حسن مزدور: التفاعل النصي في رواية الزلزال، مقاربة سوسيونصية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٣٩١- نوفمبر ٢٠٠٣

٣٢) للتوسع راجع حسن مزدور: التفاعل النصي في رواية الزلزال،مقاربة سوسيونصية

٣٣) طوق الياسمين: ورد للطباعة والنشر والتوزريع، دمشق ، سورية ،ط٢ ، ٢٠٠٦

٣٤) راجع ناهضة ستار: النص يبتكر منهج القراءة، على الرابط الأتي:

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

٣٥) حسن يوسفي: شعرية الميتامسرح واشتغالها في النص ص

٣٦) رونيه ويليك: مفاهيم نقدية ، تر محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة عدد فبراير / ١١٠، الكويت، ١٩٨٧ ص ٤٤

٣٧) يراجع للتوسع : برنار، سوزان. قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الرهن ، تر راوية صادق ، دار شرقيات ، ج ١، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٠٣ - ٢٠٥ .

٣٨) حمادي ، عبد الله . البرزخ والسكين ، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨ص ٠٨ .

٣٩) حمادي ، عبد الله . البرزخ والسكين ، ص ١٢٦-١٢٧ .

مراجع الورقة البحثية

مراجع عربية ومترجمة

١. أنور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق،ط١ ،١٩٨٧

٢. أماني أبو رحمة: جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة"، دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٠

٣. جميل لحميداني: التناص انتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد الأدبي، يونيو ٢٠٠١/ مج ١٠/ج ٤٠

٤. حسن يوسفي: المسرح والمرايا، شعرية الميتامسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب،٢٠٠٨

٥. حسن مزدور: التفاعل النصي في رواية الزلزال، مقاربة سوسيونصية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٣٩١- نوفمبر ٢٠٠٣

٦. حمادي ، عبد الله . ديوان البرزخ والسكين ، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨

٧. فضيلة الفاروق: تاء الخجل: منشورات رياض الريس ، بيروت، ٢٠٠٣

٨. فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة، منشورات رياض الريس ، بيروت ٢٠٠٥

٩. ميخائيل باختين: شعرية دوستويوفسكي، تر جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦،

١٠.موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر نعيمة بن عبد السلام، دار توبقال للنشر،ط١/٢٠٠٤

١١.سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، سنة ٢٠٠٠م

١٢.سوزان برنار. قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الرهن ،تر راوية صادق ، دار شرقيات ، ج ١، القاهرة ١٩٩٨

١٣.رونيه ويليك: مفاهيم نقدية ، تر محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة عدد فبراير / ١١٠، الكويت، ١٩٨٧

١٤.محمد مصفار: التناص بين الرؤية و الإجراء في النقد الأدبي(مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب)، مطبعة
التسفير الفني، تونس، (د ط)، ٢٠٠٠

١٥.عبد الوهار ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان

١٦.عبد الحكيم باقيس: نرجسية الكتابة الميتاقصية،صحيفة ٢٦ سبتمبر (اليمينة)، عدد ١٨ ديسمبر ٢٠١١،

١٧.الطاهر وطار : رواية اللاز، الشركة الوطنية للطبع والتوزيع، الجزائر،١٩٨١

١٨.واسني الأعرج رواية طوق الياسمين: ورد للطباعة والنشر والتوزريع، دمشق ، سورية ،ط٢ ، ٢٠٠٦

مراجع أجنبية

19. *J- Kristiva: Recherche pour une semanalyse.Ed Seuil.1969.*
20. *G-Genette: Les Palimpsestes. La literature au seconde degree .Ed Seuil.Paris 1982.*
21. *Linda Hutcheon : Narcissistic Narrative- The metafictional paradox - Wilfrid Laurier university press 1980*
22. *K.wales,A: Dictionary of stylistics,London.Longman, 1989*
23. *Waugh (Patricia) : Metafiction -The theory and practice of self - conscious Fiction - Methuen - London and Newyork 1984*

روابط الكترونية

24. *http://www.odabasham.net/show.php?sid=26342*
25. *http://www.daralameer.com/newsdetails.php?id=196&cid=30*
26. *http://www.alnoor.se/article.asp?id=81955*
27. *http://www.alukah.net/Literature_Language/0/38509/#ixzz1qnxqVF6C*