جماليات الفانتازيا، وتمظهرات الميتاسرد في روايات احمد سعداوي (مذكرات دي) أنموذجا

أ.د.زينب عبد الأمير حسين
الجامعة العراقية /كلية التربية للبنات /قسم اللغة العربية
Zainbomer330@gmail.com

التقديم: 2020/8/16
القبول: 2020/8/20
النشر: 2022/6/15

Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v61i2.1982

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

الملخص

تعد رواية(مذكرات دي) امتدادً فانتازيا جديدا في عوالم الروائي أحمد سعداوي،وهو ملمح جديد يعد تطورا للتشكيل الفانتازي الذي أتت عليه رواياته السابقة.تنتمي الرواية إلى أدبيات مابعد الحداثة،الموظفة للميتاسرد،بشكل غدا نسقا اسلوبيا بنائيا للرواية . دراستنا هي الرائدة في التنظير النقدي لهذه الرواية ولاسيما أنَّها صدرت عام 2020.فلا يوجد عنها أي دراسة نقدية. تظهر أهمية دراستنا في التأصيل لجماليات الفانتازيا عبر المحكيات التي تشكل مرايا متنوعة عن الواقع.وتتخذ فرضية مفادها أنَّ الثيمة الرئيسة في الرواية كانت توصف صراع(الذكورة والأنوثة)،من خلال التماهي بين مرايا الواقع،وجماليات الفانتازيا على مستوى البناء الموضوعي،مع اعتماد التوظيف الميتاسردي بوصفه نسقا بنائيا،تجريبيا،حداثيا،على مستوى البناء السردي؛ليشكل بذلك اسلوبية الرواية في الانزياح عن مستويات الرواية التقليدية.وقد اعتمدنا المنهج التحليلي التأويلي في الكشف عن موضوعات الرواية،كما أفدنا من النظرية الميتاسردية لاسيما التي نظر لها سعيد يقطين في كتابه (قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،والدكتور جميل الحمداوي في كتابه (أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب) .

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا ، التمظهرات ، ثنائية (الذكورة والانوثة) ،الميتاسرد

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على السراج المنير النبي الخاتم "محمد (ε)كما صلى عليه ربُّ العزَّة ،وملائكته الطاهرين.

أما بعد :

فرواية(مذكرات دي)تشكل امتدادً فانتازيا جديدا في عوالم الروائي أحمد سعداوي،وهو ملمح جديد يعد تطورا للتشكيل الفانتازي الذي أتت عليه روايتيه السابقتين (فرانكشتاين في بغداد وباب الطباشير).تنتمي الرواية إلى أدبيات مابعد الحداثة،الموظفة للميتاسرد،بشكل غدا نسقا اسلوبيا بنائيا للرواية .يُعنى البحث بابتغاء الجدَّة في التأصل النقدي ،لاسيما أنَّها صدرت عام 2020. ولا يوجد عنها أي دراسة نقدية تذكر،وبهذا تكون دراستنا هي الرائدة في التنظير النقدي لهذه الرواية. تظهر أهمية دراستنا في التأصيل لجماليات الفانتازيا عبر المحكيات التي تشكل مرايا متنوعة عن الواقع.وتتخذ فرضية مفادها أنَّ الثيمة الرئيسة في الرواية كانت توصف صراع(الذكورة والأنوثة)،من خلال التماهي بين مرايا الواقع،وجماليات الفانتازيا على مستوى البناء الموضوعي،مع اعتماد التوظيف الميتاسردي بوصفه نسقا بنائيا،تجريبيا،حداثيا،على مستوى البناء السردي؛مشكلا اسلوبية الرواية في الانزياح عن مستويات الرواية التقليدية.

وقد اعتمدنا المنهج التحليلي التأويلي في الكشف عن موضوعات الرواية،كما أننا أفدنا من النظرية الميتاسردية لاسيما التي نظر لها سعيد يقطين،والدكتور جميل الحمداوي .وتجدر الإشارة إلى أنني قسمت الدراسة إلى مقدمة،ومبحثين،فضلا عن الخاتمة،وملحق بأسماء المصادر والمراجع. كان المبحث الاول موسوما ب(صراع (الذكورة ،الأنوثة)بين مرايا الواقع وجماليات الفانتازيا.أما المبحث الثاني فكان موسوما ب:(تمظهرات الميتاسرد في رواية مذكرات دي).

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة سوى أن أحمد الله سبحانه،فما كان من نجح في الرأي فبتوفيقه،وما كان من زلل فمن نفسي المجبولة على الضعف، فله الثناء والحمد من قبلُ ومن بعد.

المبحث الأول

(صراع الذكورة، والانوثة)بين مرايا الواقع، وجماليات الفانتازيا

أولا:- آلية البناء الموضوعي لمحكيات رواية (مذكرات دي)

ثانيا:- أنماط عرض المحكيات(الواقعية،والفانتازية)في رواية مذكرات دي

تعدُّ الرواية الأخيرة لأحمد سعداوي (مذكرات دي) – على وفق منظورنا النقدي – تحولا مهما في الاتجاه الروائي عنده لسببين الأول: يكمن في جعل الروائي المرأة (الانسة دي) شخصية محورية،تستقطب المحكيات جميعها في الرواية،على خلاف رواياته السابقة التي كان فيها الرجل هو الشخصية المحورية.وهذا ما استدعى فضولنا النقدي للتساؤل حول الآلية التي وظفها الروائي في استبطانه لمنظور المرأة،وهل كان موفقا في ذلك بوصفه رجلا،يحمل وعيا ذكوريا؟ أم إنَّه بدا كعلي بدر في روايته الكافرة حين جعل شخصيته

الرئيسة (أنثى)لكنها عبرت عن منظور الرجل وهو الروائي نفسه ،ناقشنا هذا الموضوع في دراستنا الموسومة: **(حسين : 2019. ص 45)**(Hussein,2019,P.45)

وهذا ما سنجيب عنه في دراستنا هذه عبر مبحث (صراع الذكورة،والانوثة. بين مرايا الواقع ،وجماليات الفانتازيا) . والسبب الثاني : يكمن في توظيفه لتقنية (الميتاسرد)بشكل هيمن على بنائية الرواية بأكملها؛مما شكل ملمحا اسلوبيا مهما وبارزا،ومختلفا عن رواياته السابقة.مما سنبينه لاحقا في المبحث الثاني الموسوم ب(تمظهرات الميتاسرد).

أما ما يعد استكمالا وتوافقا بين هذه الرواية ،ورواياته السابقة فهو التوظيف الفانتازي الذي يعد ملمحا اسلوبيا قارً في الاتجاه الروائي عند أحمد سعداوي؛ فالروائي من المهتمين بتوظيف الفانتازيا،أوالمتخيل العجائبي لمتخيله السردي،فهو في رواية (فرانكشتاين في بغداد) استعارمفردة من المتخيل العجائبي لميري شلي متمثلا بشخصية فرانكشتاين،ليحيلها من مفهومها العالمي إلى تبيئة محلية بنكهة بغدادية. (حين يغدو العنف كابوساً يومياً،مقالة لمحمد برادة) أما في رواية (باب الطباشير) فقد استعار مفردة انتقال الروح بين العوالم الأثيرية – مما يوحي بظلال فكرة التناسخ– ليجعلها حبكة الرواية واطارها العام.**(حسين، 2020. ص 165) . (Hussein,2020,P.165)**

والفنتازيا ،أو العجائبية هي معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش، تعد نوعاً أدبياً يعتمد على السحر،وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة، بوصفها عنصرا أساسيا للحبكة الروائية،والفكرة الرئيسة،وأحياناً للإطار الروائي. وتدور أحداث الكثير من أعمال هذا النوع في فضاءات وهمية،أو كواكب ينتشر بها السحر. وتختلف الفنتازيا، بصفة عامة، عن الخيال العلمي والرعب في توقع خلوها من العلم والموت،على التوالي، كفكرة أساسية، على الرغم من وجود قدر كبير من التداخل بين الثلاثة (التي تُعد أنواعاً أدبية مُتفرعة من الخيال التأملي) ،**(ويكبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.or).**

تظهر جماليات الفانتازيا في رواية (مذكرات دي)من خلال فكرة الأطياف، ويبدو لنا إنَّ التوظيف الفني لفكرة الأطياف جاء بوساطة الوعي الجمعي الديني المتشكل من الديانات جميعها على اختلافها،سواء أكانت ديانات سماوية ،أم وضعية،إذ تقسم البعد الكوني الوجودي إلى (الآله،الملائكة والشياطين،الانسان). ولا بد من الإشارة إلى أنَّ هذا التوظيف لا يتخذ بعدا اسلاميا من حيث الفكر الديني،ولم يقصد من خلاله الروائي الإساءة إلى الموروث الديني أيا كان نوعه وإنما كان المقصود منه، التوظيف الفني الفانتازي لقضية الصراع بين الذكورة والأنوثة بوصفها احدى القضايا الشائكة والمتجددة عبر الزمن. ومن هنا يكمن التجديد التجريبي الذي أتى به سعداوي لعرض هذه الموضوعة الرائجة في الاشتغال الروائي العام ضمن تقنيات ما بعد الحداثة،المتمثلة بالاعتناء بالهامشي والمدنس،فضلا عن توظيف الميتاسرد .

أولا :- آلية البناء الموضوعي لمحكيات رواية مذكرات دي

المستوى الاول: مرايا الواقع

يتشكل هذا المستوى من مجموع المحكيات التي تنتظم البناء الموضوعي الواقعي للرواية عبر زمنين،ومكانين مختلفين(الزمن الحاضر الممتد مابين 2005- 2016) في بغداد،ويتشكل في الرواية من قصة محورية تمثلها قصة ديالى عبد الواحد وذكرياتها،تنتظمها ثلاث محكيات رئيسة مبئرة لثيمة الصراع بين الذكورة والأنوثة:

1- حب ديالى لشاب في مراهقتها
2- حب ديالى للشاعرجمال راجح
3- حب ديالى ليوسف زكي

وقصص أخرى لها علاقة بالشخصيات الأخرى يمكن تصنيفها إلى :

1- قصة عبد الواحد والد ديالى مع زوجاته الثلاثة
2- قصة عبد الواحد والد ديالى مع أمه وأخته
3- قصة المحامية ايات مع طليقها
4- قصة نينا اخت ديالى مع زوجها
5- قصة صديقة ديالى تمارا مع خطيبها
6- قصص مجموعة الرجال الصيادين
7- قصة الدكتورة رجاء الداعي/ أومزكين والدة ديالى عبد الواحد

أما الزمن الآخر فهو زمن موغل في القدم يعود إلى عصر السلالات حيث يعيش منذ 2000 سنة قبل الميلاد القائد نندا شيرمانو في الوادي الخصيب المتكون من سبع مدن أو دول وهم : كيش ،أوروك،لكش ،نيبور،أكد ،بابل ،وأوما .وحكاية هذا القائد هي الحكاية المحورية في هذا الزمن المحكي **(سعداوي، 2020 ص: 39).(Saadawi,2020,P.39)**

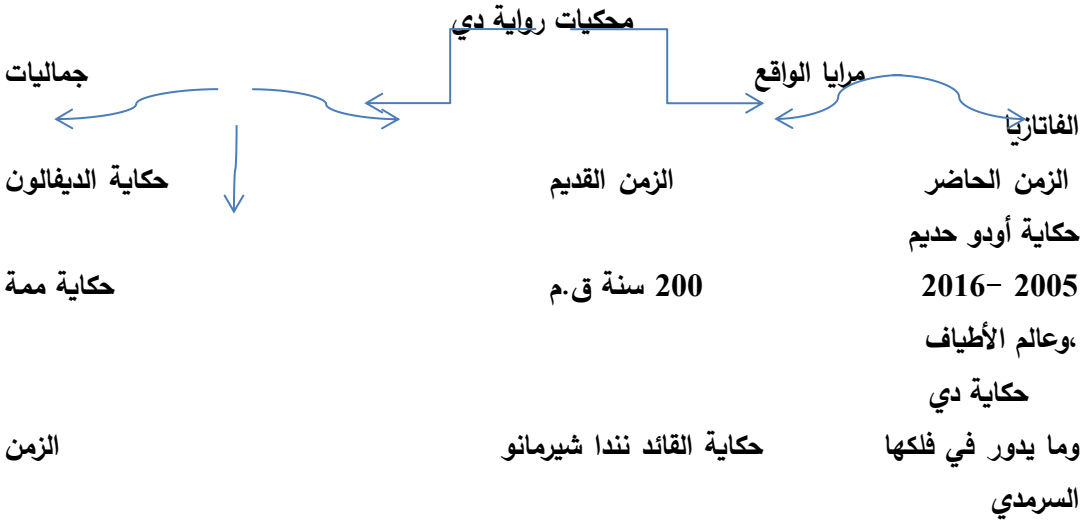
المستوى الثاني:جماليات الفانتازيا

يتشكل هذا المستوى من مجموع المحكيات التي تنتظم البناء الموضوعي الفانتازي الذي يمثله سماء محفل الألوهية،وعالم الأطياف العليا الذي تحكمه (ممة)،وعالم البشر.ويتجسد هذا المستوى من خلال ثلاثة محكيات رئيسة مبئرة لقضية الصراع ،وهي :

1- قصة الديفالون مع ديالى عبد الواحد.
2- وقصة اودو حديم الخائن مع القائد نندا شيرمانو.
3- وقصة ممة مع آمو كاني كبير مجمع الاطياف في السماء العليا .

ومن الجدير بالذكر إنَّ الانتظام السردي لهذه المحكيات المتنوعة،يتخذ شكل التناوب والتعاقب بين ماهو فانتازي،وماهو واقعي؛مما يشكل ملمحا من ملامح البنية الميتاروائية مما سنفصل القول فيه لاحقا. أما الزمن الذي يمثله فهو زمن سرمدي متعال،لامتناه ،فالأطياف خالدون "ما إن انفصل الديفالون عن ديالى وحياتها حتى تحرر من زمنها البشري..عاد إلى الزمن السرمدي الذي يحكم الأطياف الخالدين،وبسبب الوضع الخاص لولادة اله جديد فقد تغلف عالم الأطياف بكل طبقاته بهذه اللحظة السرمدية خارج الحساب البشري للزمن " **(سعداوي، 2020 :ص 368). (Saadawi,2020,P.368)** .

ويمكن توضيح أنواع هذه المحكيات وفضاءها الروائي عبر الترسيمة الآتية :



ثانيا:-أنماط عرض المحكيات (الواقعية،والفانتازية)في رواية مذكرات دي

بعد أن بينا آلية البناء الموضوعي لأنواع المحكيات في رواية دي،سنقوم الآن بالكشف عن أنماط عرض المحكيات للثيمة الرئيسة (صراع الذكورة،والانوثة)وتبئيرها،من خلال القراءة الواعية،والتأويل المعتمد على القرائن السياقية،والشفرات النصية .إذ وجدنا أنَّ جلّ هذه المحكيات ظهر بثلاثة أنماط للوعي بهذه الثيمة،من حيث القبول والرفض بين (الهو،والهي)وعلى النحو الآتي :

1- الوعي الذكوري المتسلط
2- الوعي الانثوي المتسلط
3- الوعي الانثوي الراضخ للوعي الذكوري
4- الوعي الانثوي المتمرد
5- الوعي(الذكوري/الانثوي)المتكامل أو المتزن

ويبدو لنا أنَّ طريقة عرض هذه المحكيات للثيمة الرئيسة تجلت عبر نمطين رئيسين هما : النمط المباشر،وفيه دلالات مباشرة وواضحة تؤكد قضية الصراع.ونمط رمزي تعرض فيه قضية الصراع بشكل ايحائي يعتمد على جهد المتلقي في التأويل.

البعد المباشر للمحكيات الواقعية والفانتازية في رواية مذكرات دي

تتخذ طريقة عرض الثيمة الرئيسة في هذا النمط الشكل المباشر المعتمد على الدلالات الواضحة والصريحة،بعضها يتضح من خلال العنوات الخاصة بفصول الرواية،التي تشكل بمجملها فضاءات عتبة (مباشرة)موضحة لفكرة الصراع نذكر مثالا لها العنوانات الاتية :(فتاة مختلفة.طفلة صغيرة. قلعة الرجال الصيّادين،نظرية الديك).فالفصل المتعلق بقلعة الرجال الصيادين وفصل نظرية الديك فيه شرح واضح ومباشر للوعي الذكوري اتجاه المرأة بوصفها وسيلة وأداة من أدوات تسلية الرجل/الديك .ومن امثلة ذلك في السياق الحكائي " يسكن الرجال كل الرجال في قلعة،وهذه القلعة تطل على غابة كثيفة واسعة،وهناك بين أحراش الغابة تتقافز النساء،وتحاول كل واحدة منهن اتمام شؤونها من دون أن يلحظها أحد.يخرج الرجل من القلعة مع رمحه الطويل ،ليذهب في مهمة صيد.يدخل الغابة ويقضي وقتا طويلا في البحث عن امرأة،أيَّ امرأة ،والنساء يعرفن بوجوده فيختبئن ،وبعد مضي الوقت ربما تشعر احداهن بالملل ..فتكشف عن نفسها فجأة،وهنا يطالها رمح الرجل،وتقع فريسة له .يعود الصياد بطريدته إلى القلعة مزهوا ظافرا ،أو بعبارة أدق يعود الرجل إلى رفاقه في القلعة مع صيده الذي تحول إلى حكاية مثيرة حكاية مواقعته لأمرأة ما .هذه هي عقيدة القلعة،أو نادي الرجال الصيادين ،فهم عصبة واحدة أمام النساء،ولا يليق برجل أن يحتفظ بحكايته مع النساء أو مغامراته العاطفية والجنسية لنفسه،فهو بذلك يخالف عقيدة هذه العصبة. بل إنَّ الكثير من الرجال وهم يواقعون امرأة ما يفكرون خلال ذلك بالإثارة التي سينقلها الحديث عن هذه المواقعة أمام زملاء نادي الصيادين وكأنَّ الرعشة الجنسية تبقى ممطوطة ومؤجلة الاتمام حتى يجلس صاحبها ويروي ما حدث له أمام زملائه الصيادين حينها تكتمل الواقعة والحدث ويصل إلى ذروة منتهاه " **(سعداوي، 2020 :ص 157-158). (Saadawi,2020,P.157-158) .**

ويمكن أن نورد مثالا للوعي الانثوي تجاه الرجل بالحوار الأتي:"ردت ايات بأنَّ الطبيعة النسائية تختلف،الرجال ميالون للاستعراض وإلى الخشونة،والعنف،والاستقواء بالعشائروالجماعات المسلحة.أرني امرأة لديها جماعة مسلحة من النساء؟ أرني مجلسا عشائريا من النساء؟قالت ذلك ثم اقتبست من الشاعر المكسيكي الشهير أوكتافيو باث بأنَّ خلاص العالم سيكون بتأنيثه،وأردفتها بجملة من النِفري ؛ما لا يؤنث لا يعول عليه . رد يوسف بأنَّ تأنيث العالم فكرة غربية من الممكن أن تنجح في عالم متقدم لديه قوانين راسخة ومؤسسات قوية وليس في العراق ،والأمر الآخر المهم هو أنَّ تأنيث العالم يأتي غالبا بموافقة ورضا من الرجل .الرجل هناك يسمح للمرأة أن تؤنث حياته أو لا يسمح

- يعني انت بكلامك هذا تلغي كل جهود المرأة وكل مساهماتها في التأريخ الانساني
- والله التأريخ الانساني هو تأريخ الرجل ..البحارة المكتشفين،القادة والمخترعين

والله يا عزيزي لازم ترجع تقرأ التاريخ زين " **(سعداوي، 2020 :ص 167–168).** **(Saadawi,2020,P.167-168)** .

في هذا النمط من العرض تظهر قضية الصراع بين الذكورة والأنوثة بشكل واضح وصريح يسهل على القارئ العام ادراكها،إنَّ ظهور الوعي الذكوري المتسلط في المحكيات جميعها بوصفه الوعي الجمعي الممثل للفكر الشرقي المبجل للرجل،والمهمش للمرأة. استدعى الشخصيات النسوية إلى تكوين جمعية سمت نفسهاب(جمعية الفتيات المحاربات)ضمت هذه الجمعية مؤسستها المحامية آيات حسون وأعضاؤها من النساء مثل الدكتورة رجاء الداعي،وهي ناشطة عراقية/امريكية واضبت على زيارة العراق في السنوات الأخيرة .ووسن وعد الله مسؤولة ديالى عبد الواحد في المصرف الذي تعمل به،فضلا عن ديالى وصديقتها تمارا.المشروع العام للجمعية هو الوقوف ضد الوعي الذكوري المتسلط،والمناهض للنسوية. والعمل بمجال الإغاثة والمساعدات الانسانية للنازحين في المناطق المنكوبة. " في المرات الأولى لحديثه مع ديالى وتمارا سأل:جمعية الفتيات المحاربات يحاربن من؟ ردت تمارا يحاربن من أجل حقوقهن.رأى يوسف أن هذا جواب دبلوماسي مفترضا وجود شيء عدائي في الاسم ،وأن المعنى الفعلي هو،جمعية الفتيات المحاربات للرجال" **(سعداوي، 2020 :ص 164) (Saadawi,2020,P.164)** . تمثل ايات حسون الرمزالأبرز للوعي الانثوي المتسلط " حين شاهدت آيات حسون على الفيسبوك ذلك الفيديو لأحد الناشطين المناهضين للنسوية وهو يتحدث عما أسماه (نظرية الديك والدجاجات)سارعت لمشاركة الفيديو على صفحة الجمعية ونزلت بهجوم عنيف على صاحب الفيديو وعلى أفكاره وطروحاته،وقالت في معرض ردها ؛إنَّها ليست سوى نظرية ذكورية ترسخ البعد الجنسي بالعلاقة بين الرجل والمرأة وأنه هو وحده الأساس الصلب للعلاقة ولا يوجد شيء آخر. تعرف آيات حسون بحدسها وخبرتها الشخصية أنَّ العلاقة بين الرجل والمرأة محكومة غالبا بثنائية الصراع بين المعنى والقوة..يفرض الرجل صاحب القوة معنى العلاقة التي تجمعه مع المرأة،مالم تبادر هي لخلق معنى مضاد،أو تحصل على مصدر قوة يوازن بينها وهذا الرجل،لذلك حتى لو كان لنظرية الديك والدجاجات أساس علمي فإنَّ الخطاب الذكوري يوظفه لخدمته "**(سعداوي، 2020 :ص 211–212).** **(Saadawi,2020,P.211-212)** .

ومما يؤكد انتماء ايات حسون للفكر الأنثوي المتسلط طبيعة أفعالها المتسمة بالتسلط والاستعلاء على الآخر." سلطة وقوة آيات أنَّها مستقلة ماديا وتقود جمعية نسائية،ولديها مكتب وكيان خاص بها ،ومن داخل هذا الكيان كانت تستمتع بممارسة سلطتها على الرجال أنفسهم،فهم يشغلون الحيز الذي تحدده هي لهم،يلقبونها بالاستاذة والست،كانت تحتاج هذه السلطة...في هذا اليوم الصيفي القائظ مارست أعلى شكل لعنوان السلطة وجبروتها (الطرد) طردت رجلا من مملكتها،إنَّه الشاعر جمال راجح"**(سعداوي، 2020 :ص 212).** **(Saadawi,2020,P.212)** . يناقش الوعي الانثوي مجموعة من المواضعات الاجتماعية السلبية القارة في المجتمع الشرقي،من مثل الرفض لدونية المرأةوالمطالبة بحقوقها،والدعوة لأشراكها في تولي المناصب

المهمة، والحساسة في الدولة من مثل منصب مدير عام أو وزير وغيرها،كذلك رفض الممارسات الذكورية بالتسلط من مثل ما تدعوه رمزيا (بقضية تماضر)التي تدل على أحقية الرجل بقتل المرأة غسلا للعار،مما يسمى بغسل الشرف،وتذكر قصة الفتاة التي قتلها ابن عمها بمساعدة والدها فقط لأنها كانت تملك غشاء بكارة مطاطي،أفضى بزوجها إلى ارجاعها لأهلها بعد يوم من الزفاف،مما استدعى قتلها ظلما وجورا "**(سعداوي، 2020 :ص 212). (Saadawi,2020,P.212)**

ويظهر الروائي ضمن فصل قلعة الرجال الصيادين مجموعة من أنواع الوعي الذكوري السائد في المجتمعات الشرقية من خلال الشخصيات المنتمية لهذه المجموعة وهم (طارق سلمان النقيب في وزارة الداخلية، غسان عودة صاحب محل لبيع الموبايلات، صباح هندوم الصيدلاني يوسف زكي،و سجاد لعيبي سائقا أجرة).فجميعم ينتمون للفكر الذكوري الشرقي لكنهم يختلفون من حيث التسلط وطبيعة الاحساس اتجاه المرأة بوصفها روحا أم جسدا،فتختلف بهم الاتجاهات حول ذلك الامر. ولعل الممثل الشرعي للفكر الذكوري المتسلط هو أسامة خطيب تمارا صديقة ديالى عبد الواحد،والفعل الذي اقدم عليه بترك خطيبته دون سابق انذار،والهجرة إلى المانيا فقط لأنه دعاها لبيته بعد أن تبضعا لتجهيز حفل زفافهم،ومارس معها الحب قبل الزواج،ليتركها بسبب وعيه الذكوري المتسلط والمشكك في الفتاة"**(سعداوي، 2020 :ص 106–108). (Saadawi,2020,P.106-108)** . كما أنَّ الممثل الثاني للفكر الذكوري المتسلط هو الشاعر جمال راجح الذي حاول اقامة علاقة جسدية مع ديالى عبد الواحد مستغلا البعد النفسي لها بوصفها فتاة معاقة ،منغلقة على نفسها،لا تملك جمالا انثويا مغريا، وقد تعلقت به لا لشيء سوى لإحساسها بأنَّه البديل المناسب لوالدها الذي حرمت من حبه لاسباب شتى ،وتظهر لنا هنا جليا أبعاد التوظيف الفني لنظرية فرويد بوساطة عقدة إلكترا التي ميزت طابع علاقة دي بجمال راجح "حين نمت حلمت بأني مع جمال راجح في مكان صاخب ،كنا نرقص.. كنت أرفع قدمي اليمنى المعطوبة إلى الأعلى بصورة لا استطيع فعلها على أرض الواقع،ثم انطفأت الأنوار،وهناك من يردد خلف مكبرات الصوت الأرقام من 10 إلى 1 تنازليا،وهنا اقترب جمال واحتضنني. تحسست صدره العريض خامرني شعور مريح وغير مسبوق،ثم وجدته يرفع وجهي إليه ويحاول تقبيل شفتي،الا ان العدّ انتهى ثم أُشعلت الاضواء ..لقد اختفى جمال،وحلّ محله والدي ،كان والدي من يحتضنني" **(سعداوي،2020:ص98). (Saadawi,2020,P. 98)** .

أما الوعي الانثوي المستسلم للوعي الذكوري فتمثله حكاية نينا أخت ديالى بابن عمتها / زوجها زيد،والرضوخ هنا أتى بفعل الحب والممارسات الجنسية التي كانا يفعلانها قبل الزواج،وما يؤكد انتماء نينا لهذا الوعي فعلها عبر حدث الرضوخ لطلب زيد بتركها الدراسة الجامعية في المرحلة الثانية في قسم الترجمة،من اجل الزواج به،فضلا عن رضوخها له لسنوات طويلة بترك الانجاب غير ان وعيها المستسلم هذا قد تغير في مساره وتحول إلى الوعي الانثوي المتمرد بتمسكها بانجاب ابنها الذي رفضه زيد وحاول اجهاضه. في حين تمثل ديالى عبد الواحد الوعي الأنثوي المتمرد على الفكر الذكوري المتسلط وهذا ما نستدل عليه من خلال أقوال الشخصية وأفعالها "كانت ديالى في الخامس الأعدادي حين قررت نينا ترك الدراسة وكل شيء

حتى تتزوج من زيد.كان هو صاحب القرار الذي اذعنت له بسرعة.أصاب ديالى بخيبة من سلوك اختها الكبرى ،لماذا تمسح نفسها ومستقبلها بطرفة عين في سبيل هذا الشاب المدعي الذي يتصنع مظاهر القوة والصلابة ..ويتقصد الظهور بهيأة الرجل التقليدي الصلب الذي يصدر الأوامر ويمارس الوصاية على النساء من عائلته"**(سعداوي،2020:ص64–65). (Saadawi,2020,P. 64-65)** .

وتتحول دي عبر السرد إلى مناطق اخرى من الوعي الانثوي بفعل الحوارات الدائبة مع يوسف زكي الذي نجح في تسلق جدار وعيها الانثوي المتمرد ليقنعها اخر الأمر بالتحول إلى نمط الوعي الانثوي المتصالح او المتزن مع الوعي الذكوري"إنه بارع في رد الكرات في لعبة المحادثة التي تشبه المبارزة احيانا ،أو هو ليس بارعا ولا أي شيء اخر ،وإنما يخضع لمنطقها الخاص يدخل إلى لعبتها هي لهذا يبدو الحديث معه مريحا لا لأنّه متطابق معها بل لأنه خاضع ومستسلم،انه يتسلل إلى عزلتها الخاصة وينجح في جعل نفسه واحدا من كائناتها الخيالية أو بديلا مناسبا عنها"**(سعداوي،2020:ص297). (Saadawi,2020,P.297)** .

ومن خلال ما تقدم رصدنا أنواع الوعي المبئر لثيمة صراع(الذكورة والانوثة)ووجدنا أن نوعي الوعي الذكوري والانثوي المتسلط متشابهان،وسلبيان فكليهما يبغيان الصعود واقصاء الآخرالمخالف.في حين ظهرت سلبية الوعي الانثوي المستسلم من خلال خضوعه اللاواعي للمنطق وللخطاب الذكوري،وقل مثل ذلك عن القلق الوجودي الذي يمثله الوعي الانثوي المتمرد الذي تحول نحو الايجاب حينما أحل مفهوم الاتزان والتصالح محل الصراع بين (الهو/الهي) علما أنَّ هذه الانماط من الوعي لم تأتِ في سياق الثبات الملازم للشخصية،وإنما أتت في سياق التحول والتبدل،ونعني بهذا أنَّ أنماط هذا الوعي أتى بشكل يواكب تطور بناء الشخصية داخل السرد؛مما يشي بدفقها،وحيويتها،وكينونتها المستقلة عن الروائي أحمد سعداوي،الذي بدا متجردا من وعيه الذكوري في رسم تفصيلات التنوع المعبر عن الوعي الانثوي بانماطه المختلفة في الشخصيات النسوية التي أوردها في الرواية.وهذا يدل على فنيته العالية في رسم الشخصيات. وبهذا نكون قد اجابتنا عن التساؤل الذي أثرناه في مقدمة البحث،في كون احمد سعداوي يعد مخالفا لعلي بدر الذي عبر عن وعي المرأة من خلال وعيه الذكوري في روايته الكافرة.

البعد الرمزي للمحكيات الواقعية والفانتازية في رواية مذكرات دي

اتسم عرض المحكيات بطريقة ايحائية رمزية في تبئير ثيمة صراع (الذكورة/الانوثة) وهو ما خلق الجانب الجمالي الأكثر تشويقا؛لبعده عن المباشرة،بشكل لا يتسنى للقارئ البسيط ادراكه،وإنما يكشفه الناقد الذي يسبر أغوار النص تفحصا،وتحليلا وتركيبا؛وقد ظهر هذا البعد الرمزي بوساطة العنوانات الرمزية للفصول مثل(زوابع.،غواص نرويجي عاري الصدر.سبعون اصبعا.اغواء الدراما البشرية"**(سعداوي،2020:ص397–398). (Saadawi,2020,P.397-398)** .

كما ظهر ايضا من خلال ظلال الايحاءات المتشكل بوساطة المحكيات المختلفة،فمثلا حكاية القائد العظيم نندا شيرمانو،وقصة تتويجه ملكا ونصف إله كان بفعل قوته الذكورية الجسدية في تحقيق الانتصارات في المعارك التي خاضها جميعا، فضلا عن عدم امتلاك ملك كيش وكاهنها الاكبر أكا ابن اينميركار سوى ابنتين "هذا الملك العظيم الذي قارب على اخضاع كل الممالك السبعة لم يكن له وريثا ذكرا...سيتزوج نندا شير مانو بالبنت الكبرى لأكا،ويتم تنصيبه كبيرا للالهة وأميرا؛ ليغدوا لاحقا الملك المتوج التالي لأكا""**(سعداوي،2020:ص41-42)**. **(Saadawi,2020,P.41-42)** .

إنَّ المسار الرمزي الايحائي المتكشف من هذه الحكاية مرتبط بزمنيتها الغائرة في الماضي حيث البدايات الانسانية للحضارة البابلية والسومرية القديمة، فبمزاوجتها مع حكاية ديالى عبد الواحد المحققة للبعد الزمني المستقبلي يتضح لنا الوتر الايحائي الذي كان الروائي احمد سعداوي يعزف عليه،وهو سيطرة الفكر الذكوري على الوعي الجمعي عند الانسان منذ القدم، آخذاً دفقه من عبق الذاكرة الأولية للشعوب،ليمتزج بعطره الفواح في حاضر الانسانية .

وقل مثل ذلك عن الوعي الانثوي المتسلط الذي تحقق بفعل المزاوجة الصورية الايحائية بين حكايتي سيطرة ام يوسف زكي ،وام القائد نندا شيرمانو بوعيهما الانثوي على ابنيهما،ومحاولة ضبطهما عبر ايقاعهما الخاص . بوساطة ما زرعتاه في نفسيهما منذ الطفولة بنبوءات وتخييلات تستدعي السيطره عليهما "كانت (نيرسوت)أم ذلك القائد المسمى نندا شيرمانو قد تنبأت بعد ولادته أو حلمت حلما سيرسم مسارا مهما لحياة ولدها الوحيد ،لقد رأت أن ليس من موت يقدر على نندا‌شيرمانو، ما سوى ما يأتي من سبع الأرض..تشبع نندا شيرمانو بهذا التحذير زمنا طويلا حتى شب على الخوف من هذا السبع الذي لم يره في حياته.. ""**(سعداوي،2020:ص39-40)**. **(Saadawi,2020,P.39-40)** .وهذا مشابه في تأويلنا لعلاقة أم يوسف بابنها بالاعتماد على النبوءات أيضا " للأم حكايات عديدة كانت تغزو بها يوسف من كل اتجاه ولها مضمون واحد؛انه هش وقابل للزوال ان ابتعد عنها وأنها مربوطة معه بمصير واحد حين يأتي الموت فانه ياتي لياخذهما معا..وحتى تحكم القيد حوله بشدة فانها لا تنسى التذكير بتلك النبوءات التي كشفتها جدة عجوز عمياء"**(سعداوي،2020:ص194)**.**(Saadawi,2020,p.194)** .

ولتأكيد المشابهة التي نزعمها نبين تشابه الموقف بين كل من يوسف،ونندا شير مانو بالانفلات من سلطة السيطرة الانثوية المتمثلة بالام من خلال الوعي،والتمرد الذي يسم شخصيتهما،وبمساعدة شخصيات فاعلة من مثل غسان صديق يوسف،وأودو حديم الطيف الخاص بنندا شيرمانو،فيوسف تحول من سلطة المعرفة إلى سلطة التمرد"فالمعرفة سلطة وبسبب ذلك فهو قد صنع بالتدريج مجموعة من المهارات لمواجهتها " "**(سعداوي،159،2020)**. **(Saadawi,2020,P. 159)** ليتحول يوسف بالتدريج إلى ممارسة فعل التمرد والمقاومة والرفض والمجابهة"لا شأن لي بها لقد حجرت عليّ طويلا وحان الوقت لأرى طريقي بنفسي،كان من الواضح أنه يقوم بعملية قتل رمزية لصورة الأم في داخله،وسيطرتها الثقيلة على حياته""**(سعداوي،2020:ص334)**.**(Saadawi,2020,P.334)** .

وكذلك فعل نندا شيرمانو إذ تحول من سلطة المعرفة بعدوه إلى سلطة التمرد عليه،ومجابهته وهذا ما جعل الطيف أودو حديم معجبا به أيما اعجاب"ربما كان من الاسباب التي جعلت أودو حديم يهتز ويضطرب مع هذا القائد الشاب من دون غيره من الاشخاص الذين رافق حياتهم،ان حياة هؤلاء كانت مليئة بالادعية والنحيب تحت اقدام الالهة الا ان الامر مختلف مع هذا القائد ،انه انسان يصنع مصيره بالصراع مع الالهة لا بالخضوع لها،الالهة التي صنعها كهان في مراحل سابقة وليس لها وجود حقيقي." "**(سعداوي،2020:ص44)**. **(Saadawi,2020,P.44)**فتمرد نندا شيرمانوومجابهته للالهة المزعومة ،مشابه تماما لمجابهة يوسف لأمه التي يعدها من المقدسات إلى الحد الذي لا يجرؤ معه ذكر اسمها وبهذا يكونان قد حطما الهتهما المزعومة "إنه لا يسمي امه باسمها أبدا ..انها الأم فقط كأنها كيان مقدس،كأنها ام للجميع""**(سعداوي،2020:ص306–307)**.**(Saadawi,2020,P.306-307)**.

إنَّ ما ذهبنا إليه من تأويل مؤكد بالقرائن السياقية ،ومبين لحجم التوظيف الفني الجمالي لهذا النص الموازي المشكل لمقصدية الروائي .

إذا كانت حكاية نندا‌شيرمانو نصا موازيا لحكاية يوسف،وممثلة للتمرد الذكوري على السلطة الانثوية. فإنَّ حكاية ممة مع آمو كاني ومجمع الاطياف تعد نصا ايحائيا للتمرد الانثوي على السلطة الذكورية،التي تسهم هي في تخليقها.مع أنَّ حدود السلطة بينهما متوازنة بالصلاحيات،غير أنَّ ممة بدأت بممارسة فعل التمرد عبر طلبها من آمو كاني والكبار السبعة في مجمع الاطياف بتقطيع أصابعهم السبعين لتخليق الطيف الجيد" إنّ العرف السائد أن أيا منهما لا يملك سلطة أعلى من الآخر،لقد دخلوا في جدال معقد حول جدوى ومعنى طلبها للأصابع السبعين هم طبعا لن يشعروا بالالم وسينتهي الأمر مع انزعاج بسيط ليس الا ومع مرور الايام ستعود هذه الاصابع للنمومن جديد،غير أنَّ الأكثر ازعاجا هي صورتهم أمام عالم الأطياف،وكيف يخضعون لممة،إنَّه تنازع على السلطة في هذا العالم ...وقفت ممة بخطواتها الثقيلة أمام آمو كاني وقبل أن تتحني لقطع اصابع رجليه فاجأها بمد يده وفيها أصابعه العشرة التي قطعها بنفسه وكانت هذه مجرد حركة تمرد صغيرة،وإشارة إلى أنه لا يخضع لإرادتها ولا يعمل تحت يدها" **(سعداوي،2020:ص306–307)**. **(Saadawi,2020,P.306-307)**.

ولا تتحقق الرمزية من حكاية ممة وحدها عبر فعل قطع أصابع مجمع الاطياف،وإنما من كونها نصا موازيا لحكاية الدكتورة(رجاء الداعي أو مزكين)أم ديالى عبد الواحد التي واجهت التسلط الذكوري عبر آلية الرفض والتمرد والهرب. ونحن نؤول وجه الشبه بين الحكايتين من خلال التشابه بين ممة وبين أم ديالى عبد الواحد لا من خلال الشكل الظاهري،وإنما من خلال ما يعنيانه داخل النص السردي فكليهما في المحكي التقليدي يعدان من المهمش والمدنس،لاسيما في ثقافة الخطاب الذكوري،فالتأنيث والفقر،والشكل الاعتيادي المفتقر للوسامة لأم ديالى،والبدانة لممة عوامل مشتركة للتشابه ،لاسيما أنَّ الاهتمام بالمهمش يعد من تقانات مابعد الحداثة .فضلا عن الانكفاء على الذات،والميل للعزلة. ومايؤكد ما ذهبنا إليه أنَّ ممة هي من اختارت هذا الشكل لنفسها ولو أرادت استبداله بالاجمل لفعلت ،لكنها اختارت بمشيئتها هذا المظهر ،لتكون بذلك

احدى الشفرات السياقية الايحائية التي تؤكد وجود علامة للشبه بينها وبين أم ديالى" دعني اريح عظامي العجوز من هذه المشاغل والهموم، انت من صنعت هذا الشكل لأمرأة عجوز سمينة بروماتيزم مفاصل أليس كذلك.قال آمو كاني " **(سعداوي،2020:ص232)**. **(Saadawi,2020,P.232)** .أما وجه الشبه الآخر بين ممة وأم ديالى فهو رفضهما للتسلط الذكوري ومجابهته بالفعل ،أم ديالى بالهرب والزواج بمن تحب،وممة بتخليقها للطيف (دي) الذي جعلته انثى في محاولة لقلب الطاولة على الفكر الذكوري"هل تقوم ممة الأم الكبيرة صانعة الاطياف بمحاولة انقلاب ناعمة ؟هل تمهد لقلب عالم الأطياف على رأس الرجال الأطياف الحاكمين ؟انها تبدو ايضا وكأنها صراع نسوي ضد سلطة الرجال "**(سعداوي،2020:ص278)**. **(Saadawi,2020,P.278)** .

إنَّ البعد الرمزي الايحائي للمحكيات الذي ذكرناها آنفا قد يأخذ نسغا منطقيا نوعا ما،ولعلنا نتأثر برذاذ الفانتازيا التي أضرم نيرانها سعداوي في عقولنا ،لنذهب خطوات نحو التأويل الفانتازي حيث تبدو لنا ثيمة الرواية في آخرها صراعا فانتازيا رمزيا بين(الذكورة والانوثة)لتكون الذكورة معادلا فانتازيا للسلطة السياسية السائدة في العراق،المتسلطة على رقاب الشعب،وتكون الانوثة الموسومة بالضعف والتهميش والتدنيس والاقصاء معادلا فانتازيا للشعب المسلوب الارادة؛ ولعل سائل يسأل ما نسغ ذلك التأويل المفرط في الغرائبية،فنقول بأنّ ثمة قرائن سياقية استدعتنا لتلك الرؤية ،فآمو كاني بدا من خلال اقواله رمزا للسلطة السياسية التي تحاول السيطرة وفرض القوانين التي تناسب مصالحه الخاصة" هل كان امو كاني يريد المحافظة على عالم الاطياف ام المحافظة على منصبه هو كبيرا لمجمع الاطياف وزعيما للسبعة الكبار؟لو اتهمه أحد بهذه التهمة فان لديه من البلاغة ما يكفي لصنع حجة مقنعة تفحم الاخرين ،الا انه في أعماقه سيقول لنفسه نعم.وما في ذلك؟نحن نسخ علوية تنعكس في ارواحنا ما تأصل من الخصائص البشرية ،ومنها حب السياسة والسلطة"**(سعداوي،2020:ص373)**. **(Saadawi,2020,P.373)** . ولعل مايؤكد ما ذهبنا إليه الافعال اتي تحققت في شخصيته من خلال تصفية المناوئين له،وهذا ما فعله في تصفية الدامستا.

ويمكننا التقاط النبرات الايحائية الموافقة لتأويلنا من خلال المساجلة الرائعة التي حدثت بين آمو كاني والديفالون" شعر الديفالون بالاستفزاز من وقاحة آمو كاني.عن ماذا يدافع هذا الكائن؟أي دراما يخوف الأطياف بها،وهو غاطس فيها إلى أذنيه،ثم لماذا يحاول فصل نفسه عن البشر،وهو مع عالمه هذا مستعار بكل تفاصيله من عالم البشر؟!...ان الخلود الذي تتفاخرون به رتيب ومكرر وكل مكرر يفقد قيمته..أعرف ان المنطق البشري يحكمنا بالرغم من اننا من طبيعة مختلفة،ولكن وعي البشر واحلامهم ومخاوفهم وخيالاتهم هي سقف عالمنا،ووجودنا وليس لدينا سقف أعلى"**(سعداوي،2020:ص381)**. **(Saadawi,2020,P.381)**. فآمو كاني يعدُّ التدخل بالدراما البشرية خيانة عظمى لمملكة الاطياف. لكنه يشارك بها ولا يحاسب نفسه ،وهذا مشابه لفعل السلطة السياسية عندنا،وهو يحاول فصل نفسه عن البشرمع انه مستعار بكامل تفاصيله منهم، وهذا ايضا من فعل السلطة السياسية عندنا التي تصنع حاجزا استعلائيا من خلال المناصب السيادية تفصلهم عن الشعب،مع ان الشعب هو الذي انتخبهم واوصلهم لها.وأخيرا فآمو

كاني يعرف أن سقف عالمه متشكل من وعي البشر،ومخاوفهم وخيالاتهم،وليس هناك من سقف أعلى لذا فآمو كاني/المعادل الفانتازي للسلطة السياسية حريص على ابقاء الشعب بمستوى خفيض من الوعي،ومستوى اعلى من المخاوف،ومستوى ادنى من الخيالات حتى يسهل السيطرة عليهم.

المبحث الثاني

(تمظهرات الميتاسرد في رواية مذكرات دي)

أولا:- مفهوم الميتاسرد،قراءة مفهومية في الانواع،والوظائف

يعد الميتاسرد من أهم ميزات النصوص السردية المشكلة لخطاب ما بعد الحداثة، خلافا للنصوص السردية الكلاسيكية التقليدية.فهو من مظاهر التجريب،والتجديد ،والتمايز الفني الجمالي،المغاير للنسق الواقعي الكلاسيكي،من خلال تمثل تقنيات سردية جديدة .

يعرف الميتاسرد ،أو الميتاقص،أوما وراء القص،بأنَّه :" الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى برصد عوالم الكتابة الحقيقية،والافتراضية،والتخييلية واستعراض طرائق الكتابة،وتشكيل عوالم متخيل السرد،وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ورصد انشغالات المؤلفين السراد،وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية،ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون،وكتاب السرديات بشكل عام. بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية،أو وظيفة وصفية(Fonction métalangage) تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا ونشأة وتكونا،وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع،وأثناءه، وبعد الانتهاء منه...فالخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson)"**(حمداوي : ص 5). (Hamddawi, p.5)**

يرى ديفيد لودج في كتابه «الفن الروائي» أنَّ تقنية (الميتاسرد)تعني القصة عن القصة،فهي روايات وقصص تلفت الانتباه إلى وضعها الخيالي،وإلى وقائع تأليفها،ويُرجع هذه التقنية إلى كتاب(تريسترام شاندي)للمؤلف لورانس ستيرن،ويعدَّه النموذج الأعلى لكل الكتابات الميتاقصصية،و فيه الحوارات التي يجريها الراوي مع قرائه المتخيلين ،لتكون واحدة من الطرق العديدة التي يبرز فيها الهوة التي تفصل الفن عن الحياة ،تلك الهوة التي تسعى الواقعية التقليدية إلى إخفائها.**(لودج :2002،ص:232).(Lodge,2002,p.232)** وهذا يعني أنَّها تقنية تمثل انزياحا عن التقنيات الكلاسيكية التي تتجه نحو الايهام بالواقع من اجل تشخيصه،إلى سبر أغوار عوالم الكتابة الابداعية نفسها،والميل إلى تشخيصها.

ولابد من الإشارة إلى أنَّ مفهوم تكسير الأيهام بالواقع والتحول نحو الميتا سرد هو المحور الرئيس الذي بوساطته نلمح التمايز بين تقنيات الكتابة الروائية التقليدية ،وتقنيات كتابة الرواية المابعد حداثية ،وهذا ماأكده ديفيد لودج نفسه في النص السابق الذي بيناه قبل قليل،وتبعه سعيد يقطين في كتابه قضايا الروايا العربية الجديدة،إذ يرى أنَّ اضفاء المعنى والمنطق الخارجي كان هم التقليد الروائي من خلال عدّ حكي القصة

المحكمة البناء من الأولويات المركزية التي ينصب عليها عمل الروائي.في حين عدل الروائيون في الرواية الجديدة عن التركيز على اضفاء المعنى والمنطق،والايهام بالواقع إلى تكسير وحدة القصة وتفكيكها،وإلى تكسير لغة الحكي،وتشذير بنيات العالم الروائي ،لذا فالأساسي عندهم ابراز لا منطق العالم .(**يقطين،2012،ص 123).(Yaqtin,2012,p.123**).

كما يعدُّ الميتا سرد كتابة نرجسية.. تقوم على التمركز الذاتي الذي يهدف إلى تكسير نظرية الإيهام بالواقع، مستبدلة إياها بنظرية الميتاقص(Métarécit)، وتوظيف الخطاب الميتاسردي تضمينا، وتناصا، وتأطيرا،وتنظيرا،ونقدا، وتشكيلا، وبناء.وبهذا يكون التمركز الذاتي، أو السرد النرجسي من أهم سمات القصة الميتاسردية الحديثة أو المعاصرة). (**حمداوي : ص 3). (Hamddawi, p.3)**

كذلك يعد الوعي بالنتاج الروائي المتخيل داخل الرواية، عبر تقديم افادات وتصريحات حول آلية ابداعه،وممارسة النقد عليه ،من أهم تمظهرات الميتاسرد في الرواية الجديدة،وهونوع من انواع الانزياح عن خطية الرواية التقليدية بحسب مفهوم (باتريس وو)؛فإن الحد الأدنى المشترك بين هؤلاء الروائيين يكمن في كون الكاتب في الوقت الذي يبدع فيه عالما متخيلا يقدم افادات وتصريحات حول ابداع ذلك العالم المتخيل ،فالمسارين معا في تآزرهما ضمن الابداع الروائي يكسران التمييز القائم بين الابداع والنقد . وهذا ما تطلق عليه مفهوم الميتارواية(metafiction) وتمتاز الميتارواية بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في انتاجه الروائي وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كأبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه ،أي ان الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء، ولكنه ايضا من خلال انتاجه اياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها ،او على الحكي بصفة عامة؛ فتتطور الرواية من القصة الجيدة إلى تكسير القصة، إلى انتاج مزدوج يدمج فيه ابداع القصة بنقدها ؛فننتقل من الرواية إلى الميتارواية مرورا بالرواية الجديدة ،او اللا رواية وخلال هذه الصيرورة تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عما يحقق نوعيتها كخطاب ادبي دائم الانفتاح والتحول والتجدد في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر.

ويبدو أنَّ هناك أسبابا تاريخية وثقافية في تحول الرواية من الرواية التقليدية إلى الميتارواية ومن ثم إلى الرواية الجديدة ،أو اللا رواية بحسب مفهوم باتريس وذلك لأنَّ التجربة الانكلو – امريكية وما اضافته للرواية الجديدة التي عرفها الدارسون بتيار ما بعد الحداثة والتي برزت في اعمال روائيين امثال جون بارث وب. س. جونسون ووليموند فيدرمان ،تتجلى في كونها تقدم فهما جديدا ومختلفا عن طرائق انتاج الخطاب الروائي، واهم سمة ان النتاج الروائي يتم مرتبطا بالوعي به؛ فالعصر يتسم بعدم الاطمئنان وعدم الاستقرار والشك في كل شيء ،لتاتي الرواية مع هؤلاء فتعكس روح ذلك العصر من خلال روح جديدة عن طريق تكسير القيم والرؤى التقليدية التي ظلت الرواية التقليدية تحملها وتدافع عنها لذلك كانت الثورة على القيم الروائية السائدة ثورة على العصر نفسه. .(**يقطين،2012،ص 123–124).(Yaqtin,2012,p.123-124**).

.وقد تنوعت المصطلحات التي اطلقت على النص الميتاسردي مثل الميتاسرد(Métarécit) والميتاقص،والميتاتخييل(Métafiction)،والتشخيص الذاتي،والرواية–المرآة،والحكايات المتضمنة(Histoires

intercalées)،أو الحكايات المؤطرة أو المتخللة(Histoires intercalées)،أو المحكي المؤطر (récit encadré) ، أو القصة داخل القصة(le récit dans le récit)،أو الحكايات الملحقة،أو خارج النص(Hors-texte) وميتاخطاب (métadiscours) ،أو الأدب النرجسي(narcissisme littéraire) والميتاشارح (Métarécit) وغيرها". ويبدو لنا أنَّ الاختلاف في هذه المصطلحات يعود إلى التركيز على خصيصة من الخصائص المتعلقة بوظائف الخطاب الميتاسردي،كالتشخيص الذاتي،والحكايات المؤطرة ،والكتابة النرجسية،والتضمين او القصة داخل القصة ،وتبعا لاختلاف الوظائف جاء الاختلاف في المصطلح . وقد أحصى الدكتور جميل حمداوي وظائف الخطاب الميتاسردي بمجموعة من النقاط المهمة سنقوم بعرضها على القارئ لأهميتها وهي على النحو الآتي: **(حمداوي : ص 6–7). (Hamddawi, p.6-7)**

1– إغناء السرد وإثرائه نقدا وتخييلا وتوجيها.

2– تصوير الكتابة الإبداعية، ورصد عوالمها التخييلية.

3– خلق نص سردي بوليفوني، متعدد الأصوات، والأطروحات، واللغات، والأساليب، والمنظورات الإيديولوجية.

4– تكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي.

5– فضح اللعبة السردية، وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي.

6– التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية.

7– ربط المستوى السردي بالمستوى الميتاسردي.

8– شرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه.

9– ربط النص السردي بملحقاته الخارجية أو الداخلية.

10– تجديد السرد القصصي بنية ودلالة ورؤية، وتطويره تجريبا وانزياحا وتحديثا.

11– تحقيق الوظيفة الميتالغوية أو الميتاسردية .

12– إشراك المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخييلا وتوهيما.

13– تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب والحداثة ومابعد الحداثة.

14– ممارسة النقد داخل النص السردي تنظيرا ونقدا .

15– تنويع المستويات السردية ودرجاتها(السرد من الدرجة الأولى، والسرد من الدرجة الثانية)

16– تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخييل الإبداعي.

17– تقويض المواضعات والأشكال القصصية المهيمنة باسم الاختلاف والتفكيك والتثوير والتجريب والتحديث.

18– معرفة تشكل النص السردي أو القصصي، وإبراز مراحله التكوينية.

وتجدر الأشارة إلى أننا سنتمثل في تحليلنا لتمظهرات الميتاسرد في رواية مذكرات دي منهج سعيد يقطين في كتابه (قضايا الرواية العربية الجديدة،الوجود والحدود)،عبر تقسيمه الخطاب الميتاروائي الى الميتاروائي الخاص ،والميتاروائي العام). وعلى الشكل الآتي :

أولا: تمظهرات الميتاسرد وأشكاله في رواية (مذكرات دي)

ميز سعيد يقطين في توصيفه لمفهوم الميتاروائي بينه و بين الميتانص،إذ يحدد الميتانص بالبنيات النصية الطارئة التي تأتي للتشوش على البنيات النصية البنيوية الرئيسة. في حين يتشكل الميتاروائي من البنيات التي تتصل بما هو سردي،أو حكائي أو روائي .وعلى وفق هذا التصور يعد (الميتاروائي)بنية نصية خاصة داخل النص الروائي ،لها موقعها الخاص في بناء النص،ولها صوتها السردي (النقدي)المميز ،ولها وظيفتها الخاصة . ويتجلى الميتاروائي في النص السردي عبر شكلين،الأول يأتي على شكل بنيات نصية صغرى ترتبط بإحدى البنيات النصية الأساسية وتقيم معها علاقة ،وهذا ما يدعوه ب((الميتاروائي الخاص)). والثاني يأخذ شكل بنية نصية كبرى لها شبه استقلال عن بنية نصية أصلية،وهو ما يدعوه ب((الميتاروائي العام)) . **(يقطين،2012،ص 126–127).(Yaqtin,2012,p.126-127)**. ونحن سنستعمل مصطلح الميتاسرد الخاص،والعام من اجل توحيد المصطلحات المستعملة؛مما استدعى تنبيهنا للقارئ بتوحد هذه المصطلحات في الدلالة .

أ- تمظهرات الميتاسرد الخاص

يتشكل هذا النوع بوساطة العلاقة الخاصة بين البنيات النصية الأصلية،والبنيات النصية الطارئة .وتتمثل البنى النصية الأصلية بأحد الجوانب الآتية:(الحكي التقليدي،أوالواقع أوالواقعية) وتبرز هذه الجوانب المتعلقة بالبنى الأصلية في مجرى الحكي من خلال خلال أقوال الراوي، أو أقواله وافعاله ان كان راويا مشاركا.أومن خلال الأفعال الخاصة بالشخصيات التي تجسد رؤيات أو تصورات إزاء الواقع،أو الواقعية.وفي مختلف هذه الحالات تكون تلك الأقوال والأفعال متصلة اتصالا وثيقا ب(السردي). في حين يأتي (الميتاسردي الخاص)بوصفه بنية نصية طارئة ،أو دخيلة لأنجاز فعل كلامي براني،على كلام أو فعل يتصل بالحكي الداخلي. فتكون بذلك وظيفة (الميتاسردي) التشويش على الحكي وعلى متلقيه.كما انه يأتي لنقض أو نقد البنية النصية الأصلية أو المتصلة بعالم القصة المحكية ، ويرى سعيد يقطين في تنظيره للميتاسردي الخاص أن الناظم الخارجي غالبا ما يتكفل بانجاز الميتاسردي كصوت سردي براني تظهر برانيته على مستوى الصوت السردي فهو غير مشارك في القصة ولا في أحداثها. وكذلك على مستوى المحتوى السردي فهولا يساهم في تطوير عالم القصة واغناء محتواها. لكنه في تطبيقاته التي عرضها في الروايات كان مناقضا لهذا الطرح، إذ جاء الميتاسردي بصوت الراوي المشارك احيانا ،وليس بصوت الناظم الخارجي .(**يقطين،2012،ص 127–130).(Yaqtin,2012,p.127-130)**.

ظهر هذا النمط من الميتاسردي الخاص بشكل كبير في رواية مذكرات دي،مما شكل فيها نسقا اسلوبيا بارزا،نذكر مثالا له"كانت ديالى قد اخبرته بانها قصص ليست للنشر،وأنها تكتبها لنفسها كتطوير لمنطقة مضافة إلى منطقة المذكرات التي تداوم على كتابتها ..قال لها بانه متفاجئ من مقدرتها على جعل الاشياء مقنعة، لقد صدق لبرهة ان ما يقراه هو حوادث حقيقية .لو نظر القارئ من زاوية ما فانه سيصدق أن رجاء هي مزكين وانها ام ديالى العائدة"**(سعداوي،2020:ص286)**.(**Saadawi,2020,P.286)** . فالصوت السردي الذي يحمل بنية الميتاسردي الخاص هو الناظم الخارجي ،أتى لينقض البنية النصية الأصلية المتكونة من الحكي التقليدي الذي قرأه المتلقي عبر فصول الرواية، لاسيما الفصل الذي تتحدث به عن شخصية الدكتورة رجاء الداعي،وعلاقتها بديالى إذ يحدد الحكي التقليدي وقتها بأن رجاء الداعي هي مزكين أم ديالى الهاربة.وهذا الحكي التقليدي يمثل (السردي)أي البنية النصية الاصلية. في حين يأتي الميتاسردي الذي بيناه بوصفه بنية نصية طارئة تأتي لتشوش على القارئ وعيه الذي تم بالبنية الأصلية من حيث كون رجاء هي مزكين،ومن ثم نقض هذه المعرفة والتشكيك بها .

أما ما يخص كسر الايهام بالواقعية والواقع فإنَّ الميتاسردي الخاص في هذه الرواية يظهر كثيرا ليعلن للقارئ بأن البنيات النصية الأصلية التي تمتاح كثيرا من الواقع من خلال الامكنة والاحداث الحقيقية التي حصلت فعليا في الواقع،فضلا عن الدلالة الزمنية التي تشي بالواقع، ما هي الا قصة أو مذكرات" لا تسرح باستنتاجاتك بعيدا..هي مجرد حكاية وأنت قارئها الوحيد "**(سعداوي،2020:ص387)**.(**Saadawi,2020,P.387** .أنا اهذي ولست أكتب هنا وانما ادون في رأسي لمرة واحدة لتختفي الكتابة بعدها .لقد توقفت عن الكتابة في مذكراتي منذ اشهر،ولا يبدو لي أنني ساعود اليها ،الا ان عادة الكتابة ظلت عالقة في اصابعي وراسي اكتب قصصا خيالية واكتب مذكراتي في رأسي"**(سعداوي،2020:ص329)**.(**Saadawi,2020,P.329)** .

وبهذا تكون الخطابات الميتاسردية الخاصة مشككة في ما يطرحه الخطاب الروائي من حيث الحكي التقليدي،أو الايهام الواقعي؛لتشي بضرورة انجاز خطاب جديد يسعى الى خلخلة بنية الانتظار لدى القارئ،وكسر ايهامه الواقعي بوصفه احدى ادوات التجريب الما بعد حداثي.

ب– تمظهرات الميتاسرد العام

يأتي الميتاسردي العام بوصفه بنية نصية كبرى مستقلة عن البنى الأصلية في السرد التي تسمى ب(السردي)،فهو عام وشامل في بعده الميتاسردي،وهو من خلال طبيعته الخاصة "يعيد انتاج الحكي السابق بصورة مختلفة على صعيد المادة الحكائية،والخطاب من جهة،كما انه يحقق الوعي الذاتي بالحكي (السردي) من خلال اتخاذ الموقف منه".(**يقطين،2012،ص 133).(Yaqtin,2012,p. 133)**.

وبهذا نكون امام ثلاث محددات للميتاسردي العام: المحدد الاول، يتقيد بتوصيف البنية النصية الكبرى المحققة للميتاسردي العام،والمحدد الثاني،توصيف الكيفية التي بوساطتها يعيد(الميتاسردي) انتاج الحكي من

جديد بصورة مختلفة عما جاء في (السردي).والمحدد الثالث الكشف عن آلية تحقيقه للوعي الذاتي بالحكي واتخاذ الموقف منه .

على وفق هذا الفهم نحدد الحكاية الفانتازية في رواية مذكرات دي وهي (حكاية ممة،وعالم الأطياف)بوصفها بنية نصية كبرى محققة لل(ميتاسردي العام)،في حين شكلت الحكايات الواقعية البنى النصية الأصلية المحققة لل(سردي). واذا كانت ثيمة الصراع بين الذكورة والانوثة هي السائدة في الحكايات الواقعية،من خلال رؤية سيطرة الخطاب الذكوري المتعالي،وسلطته التي اتاحتها المواضعات الاجتماعية الخاطئة،والوعي الجمعي للشعوب. فإنَّ القصة الفانتازية تعيد انتاج الحكي من جديد على وفق رؤية مغايرة لما جاء في (السردي)،تعتمد هذه الرؤية الجديدة على ثيمة الصراع بين الذكورة والانوثة،من خلال توجيه الرؤية نحو اعادة المكانة والاهمية للانوثة بشكل مخالف تماما عما جاء في (السردي)، يتجسد هذا من خلال فعلين رئيسين هما:

1- فعل ممه بتخليق الطيف الانثوي الاوحد الذي سمته (دي)كاشارة لبدء مرحلة جديدة تعيد الاهتمام بالانوثة التي يحاول الخطاب الذكوري تهميشها. "على خلاف الشعور بالراحة الذي انتهى اليه آمو كاني في سماء الاطياف العليا بعد اقفال قصة تمرد الديفالون،فإنَّ ممه كانت ترى أنّ القصة مازالت في بدايتها ..فقد اكتمل لطيف المعقد أخيرا وحانت لحظة ولادته التي تأخرت كثيرا ،جلس الطيف الجديد على الطاولة وما هي الا برهة حتى داهمهم العجب فهذا الطيف يشبه ممه ،وكأنه نسخة شابة منها ،تأملوا بنيتي هذه أول طيف انثى ،هتفت ممه ارتفعي يا بنيتي وابدئي انقلابك الكبير ورحلتك الطويلة نحو مرقى الإلوهية""**(سعداوي،2020:ص391)**.(**Saadawi,2020,P.391)** .

2- فعل الديفالون بالتنازل عن مرقى الألوهية التي وصل اليها بعد ان اكمل اقفال خانات الديكالات لديه،والرجوع لأنقاذ دي بالحلول في جسد يوسف زكي الذي مات بسبب الانفجار ،واعاد اليه الحياة بالدخول في تجاويف جسده الممزق."إن جريرة الديفالون أقوى واكبر مما ارتكبه اودو حديم فهذا لأخير لم يكن سوى طيف،أما الديفالون فقد تعمد كاله ومع ذلك تخلى عن هذه المرتبة لصالح اعادة الحياة إلى بشري فانٍ"**(سعداوي،2020:ص380)**.(**Saadawi,2020,P.380)** .ومن خلال ماتقدم نجد أن الميتاروائي العام بوصفه بنية نصية كبرى مستقلة عن البنى الاصلية قامت باعادة انتاج الحكي الذي ورد في الحكايات الواقعية المعتمدة على سيطرة الخطاب الذكوري، واتخاذ الموقف النقدي منه عبر ممارسة الوعي الذاتي بتبني وجهة نظر جديدة مخالفة لسابقتها باعلاء شأن الانوثة وتقديسها.

وبعد أن بينا طبيعة الميتاسردي الخاص والعام في الرواية ،سنقوم بعرض تمظهرات الميتاسرد الأخرى ،على وفق الأشكال التي ظهر بها على النحو الآتي:

1- التداخــل الســردي:

اذا نظرنا إلى طبيعة البناء السردي للرواية نجد أنها جاءت على وفق البناء المتناوب للمحكيات الفانتازية،والواقعية . فظهرت أولا القصة الفانتازية لعالم الأطياف وبعدها قصة حكاية ديالى عبد الواحد وهكذا دواليك،على الشكل الآتي (فانتازي– واقعي– فانتازي – واقعي ...وهكذا) في تراتب الفصول جميعها.وبهذا نجد أن الراوي العليم/الناظم الخارجي ينتقل من قصة الميتاسرد المتعلقة بالقصة المتخيلة وعوالم الكتابة الابداعية ،إلى القصة الواقعية أو ما يسمى بالبنية الأصلية فتختلط المحكيات داخل القصة تناوبا وتعاقبا.ومما يظهر لنا ان كلا القصتين القصة الميتاسردية،والقصة السردية،بالاهمية ذاتها على مستوى البناء الفني،كما أن التأطير العام لهذا البناء اعتمد على القصة الفانتازية لأنَّه بدأ به وانتهى به ليشكل بذلك اطارا عاما دائريا .ويبدو لنا ان وظيفة هذا البناء ينحو نحو التجريب الحداثي،والانزياح عن معايير القصة الكلاسيكية المحكمة البناء.

2– التنظيــر الميتاسردي:

ظهر هذا الشكل الميتاسردي بشكل قليل نسبيا في الرواية ،وهو شكل يسعى إلى التنظير للفعل الكتابي إبداعا وتخييلا،وعرضه للقارئ ضمن البنية السردية للمحكيات ،ومثاله" إنها قصة يا يوسف ها انت تصدق بأنها شيء حقيقي،لا . كل من يكتب يسرب تحت اختلاقات الخيال شيئا من الحقيقة ""**(سعداوي،2020:ص287).(Saadawi,2020,P.287)**.فها هنا تنظير ميتاسردي لطبيعة وآلية الكتابة الابداعية .

3– ميتاسرد الشخصيات:

يظهر هذا الشكل الميتاسردي من خلال " تصوير صراع الشخصية القصصية،مع الشخصية الميتاسردية التي تتراقص بين سطور النص النرجسي للمؤلف السارد تعاليا وسيطرة، فتفرض وجودها الميتاورائي على مخيال ذلك الكاتب الضمني، بل قد تتمرد تلك الشخصية على خطة السارد ، فتعلن انشقاقها ورفضها لرؤية السارد وهيمنته "**((حمداوي : ص 22). (Hamddawi, p.22)**

ويبدو لنا أن هذا الشكل الميتاسردي كان قليل التوظيف في الرواية ايضا شأنه شأن التنظير الميتاسردي،وظهر جليا من خلال الحوار الحلمي الذي جرى بين شخصية ديالى التي تعد الشخصية القصصية المحورية،والديفالون الشخصية الميتاروائية،فقد عكس الحوار التقابل بين الشخصيتين مبينا التقاطع الموجود بين ما هوحقيقي وخيالي."أنا لا ابحث عن تهدئة شعور بالذنب هنا،أنا فعلا في حالة صراع وأحب أن أسمع منك،أنت ملاكي الحارس، وصديقي الخيالي هل نسيت.سأقول لك طبعا ولا اعرف هل ستتبعين كلامي أم اكراهات الواقع ،لأنك ستعودين إلى الواقع في كل الأحوال"**(سعداوي،2020:ص322).(Saadawi,2020,P.322)**.

7– العتبــات الميتاسرديــة:

تظهر عتبات النص الموازي كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، والهوامش، والحواشي والأيقونات، والصور، وكلمات الغلاف، والمقتبسات.بوصفها عنوانات تحيل الى عناصر مرتبطة بالمتن الحكائي لكنها "

تتحول إلى خطابات ميتاسردية ...الغرض من إثباتها هو تأكيد الفعل التخييلي،وتكسير الإيهام الواقعي والمرجعي الذي نجده في النصوص السردية الواقعية "**(حمداوي : ص 31). (Hamddawi, p31)**

ونجد هذا الشكل الميتاسردي ظاهرا بشكل كبير جدا بحيث لا يخلو منه فصل ،مما أفضى إلى جعله نسقا اسلوبيا ميتاسرديا ،وظهرت المقتبسات بشكل ظاهر جدا وهي اما أقوالا لشخصيات الرواية نفسها ،وإما أقوالا لشعراء أو كتاب أو روائيين مختلفين.

9- التضميـن و الاستطراد الميتاسردي:

يعني التضمين التناسل أو التوليد لقصة أو قصص فرعية ضمنية تتولد عن القصة الرئيسة حيث يفرع الكاتب قصته المؤطرة إلى مجموعة من القصص والمواضيع المأطرة تفصيلا واستطرادا وتشعيبا،وبهذا يتحول التضمين إلى الاستطراد الميتاسردي الذي يقوم على تنويع الحبكات السردية وتنويع الفضاءات والقصص والشخصيات والرؤى السردية والغرض من هذا الشكل الميتاسردي التجريب،وخلق الحداثة،وتحقيق البوليفونية الأسلوبية تهجينا وتنضيدا وأسلبة. "**((حمداوي : ص 38و41). (Hamddawi, p.38,41)**

وقد ظهر هذا الشكل الميتاسردي بشكل كبير وواضح أفضى إلى تحوله إلى نسق اسلوبي بنائي واضح ،وقد أشرنا إلى مجموعة القصص والحكايات المتفرعة في المبحث الأول من هذه الدراسة .

يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن رواية مذكرات دي اعتمدت في بنائها الفني على استثمار الخطاب الميتاسردي بشكل لافت للانتباه،رغبة في التجريب،وخلخلة النسق السردي بهدف الانزياح عن الرواية التقليدية بوساطة تشظية الأحداث، والفضاءات والشخصيات، وتنويع الرؤى والمنظورات السردية،واستحضار القارئ أو المسرود له، وتكسير الإيهام الواقعي،والوعي الذاتي مما أسهم في اكساب الرواية فنية ذات فرادة تجريبية.

الخاتمة

في ختام بحثنا يمكن أن نوجز أهم ما توصلنا له على النحو الآتي :

1- تعدُّ رواية (مذكرات دي) – على وفق منظورنا النقدي – تحولا مهما في الاتجاه الروائي عند أحمد سعداوي،لسببين،الأول:يكمن في جعل الروائي المرأة (الانسة دي) شخصية محورية،تستقطب المحكيات جميعها في الرواية،على خلاف رواياته السابقة التي كان فيها الرجل هو الشخصية المحورية. والثاني: يكمن في توظيفه لتقنية (الميتاسرد)بشكل هيمن على بنائية الرواية بأكملها؛ مما شكل ملمحا اسلوبيا مهما وبارزا،ومختلفا عن رواياته السابقة.

2- شكل التوظيف الفانتازي ملمحا اسلوبيا قارً في الاتجاه الروائي عند أحمد سعداوي ؛ فهومن المهتمين بتوظيف الفانتازيا،أوالمتخيل العجائبي لمتخيله السرديبشكل عام إذ ظهر في في رواية (فرانكشتاين في بغداد) و في رواية (باب الطباشير) فضلا عن رواية (مذكرات دي).

3- ظهرت جماليات الفانتازيا في رواية (مذكرات دي)من خلال فكرة الأطياف، ويبدو لنا إنَّ التوظيف الفني لفكرة الأطياف جاء بوساطة الوعي الجمعي الديني المتشكل من الديانات جميعها على اختلافها،سواء أكانت ديانات

سماوية ،أم وضعية،إذ تقسم البعد الكوني الوجودي إلى (الآله،الملائكة والشياطين،الانسان). ولا بد من الإشارة إلى أنَّ هذا التوظيف لا يتخذ بعدا اسلاميا من حيث الفكر الديني،ولم يقصد من خلاله الروائي الإساءة إلى الموروث الديني أيا كان نوعه وإنما كان المقصود منه، التوظيف الفني الفانتازي لقضية الصراع بين الذكورة والأنوثة بوصفها احدى القضايا الشائكة والمتجددة عبر الزمن. ومن هنا يكمن التجديد التجريبي الذي أتى به سعداوي لعرض هذه الموضوعة الرائجة في الاشتغال الروائي العام ضمن تقنيات ما بعد الحداثة،المتمثلة بالاعتناء بالهامشي والمدنس،فضلا عن توظيف الميتاسرد .

4- قسمنا آلية البناء الموضوعي لمحكيات الرواية إلى نوعين(المحكيات الواقعية وأسميتها مرايا الواقع،والمحكيات الفانتازية وأسميتها جماليات الفانتازيا)وقد تشكل النوع الأول من مجموع المحكيات التي انتظمت البناء الموضوعي الواقعي للرواية عبر زمنين،ومكانين مختلفين(الزمن الحاضر الممتد مابين 2005– 2016) في بغداد،ويتشكل في الرواية من قصة محورية تمثلها قصة ديالى عبد الواحد وذكرياتها ،أما الزمن الآخر فهو زمن موغل في القدم يعود إلى عصر السلالات حيث يعيش منذ 2000 سنة قبل الميلاد . أما النوع الثاني فقد تشكل من مجموع المحكيات التي انتظمت البناء الموضوعي الفانتازي الذي يمثله سماء محفل الألوهية،وعالم الأطياف العليا .

5- وجدنا أنَّ الثيمة الرئيسة للرواية هي (صراع الذكورة،والانوثة)وقد تجلت بعدة أنواع للوعي،من حيث القبول والرفض بين(الهو،والهي)وقسمناها إلى (الوعي الذكوري المتسلط،الوعي الانثوي المتسلط،الوعي الانثوي الراضخ للوعي الذكوري،الوعي الانثوي المتمرد ،الوعي(الذكوري/الانثوي)المتكامل أو المتزن).

6- قمنا بالكشف عن أنماط عرض المحكيات لهذه الثيمة،إذ ظهرعبر نمطين رئيسين هما : النمط المباشر،وفيه دلالات مباشرة وواضحة تؤكد قضية الصراع. ظهرت من خلال العناوين وأقوال وأفعال الشخصيات.ونمط رمزي تعرض فيه قضية الصراع بشكل ايحائي يعتمد على جهد المتلقي في التأويل.

7- ظهرت شخصية أيات حسون ممثلة للوعي الانثوي المتسلط ،في حين مثلت شخصيتا جمال راجح وغسان عودة الوعي الذكوري المتسلط،ومثلت شخصية نينا الوعي الانثوي الراضخ ومثلت شخصية ديالى عبد الواحد الوعي الانثوي المتمرد ثم تحولت إلى الوعي الانثوي المتصالح.

8- ومن خلال رصدنا لأنواع الوعي المبئر لثيمة صراع(الذكورة والانوثة)وجدنا أن نوعي الوعي الذكوري،والانثوي المتسلط متشابهان،وسلبيان فكليهما يبغيان الصعود واقصاء الآخرالمخالف.في حين ظهرت سلبية الوعي الانثوي المستسلم من خلال خضوعه اللاواعي للمنطق وللخطاب الذكوري،وقل مثل ذلك عن القلق الوجودي الذي يمثله الوعي الانثوي المتمرد الذي تحول نحو الايجاب حينما أحل مفهوم الاتزان والتصالح محل الصراع بين (الهو/الهي) علما أنَّ هذه الانماط من الوعي لم تأتِ في سياق الثبات الملازم للشخصية،وإنما أتت في سياق التحول والتبدل ،ونعني بهذا أنَّ أنماط هذا الوعي أتى بشكل يواكب تطور بناء الشخصية داخل السرد،مما يشي بدفقها،وحيويتها،وكينونتها المستقلة عن الروائي أحمد سعداوي.

9- بدا لنا أنَّ ما خلق الجانب الجمالي الأكثر تشويقا في تبئير ثيمة صراع (الذكورة/الانوثة) هو عرضها بطريقة رمزية ايحائية ؛لبعدها عن المباشرة،بشكل لا يتسنى للقارئ البسيط ادراكه،وإنما يتكشف للناقد الذي يسبر أغوار النص تفحصا،وتحليلا وتركيبا؛وقد ظهر هذا البعد الرمزي بوساطة العنوانات الرمزية للفصول كما ظهر ايضا من خلال ظلال الايحاءات المتشكل بوساطة المحكيات المختلفة.

10- ارتبط المسار الرمزي الايحائي المتكشف من حكاية القائد نندا شيرمانو بزمنيتها الغائرة في الماضي حيث البدايات الانسانية للحضارة البابلية والسومرية القديمة، فبمزاوجتها مع حكاية ديالى عبد الواحد المحققة للبعد الزمني المستقبلي اتضح لنا الوتر الايحائي الذي كان الروائي احمد سعداوي يعزف عليه،وهو سيطرة الفكر الذكوري على الوعي الجمعي عند الانسان منذ القدم، آخذاً دفقه من عبق الذاكرة الأولية للشعوب،ليمتزج بعطره الفواح في حاضر الانسانية أما المسار الرمزي للوعي الانثوي المتسلط فقد تحقق بفعل المزاوجة الصورية الايحائية بين حكايتي سيطرة ام يوسف زكي ،وام القائد نندا شيرمانو بوعيهما الانثوي على ابنيهما،ومحاولة ضبطهما عبر ايقاعهما الخاص .

11- وجدنا أنَّ حكاية نندا شيرمانو نصا موازيا لحكاية يوسف،ومثلت التمرد الذكوري على السلطة الانثوية. في حين كانت حكاية ممة مع آمو كاني ومجمع الاطياف نصا ايحائيا ممثلا للتمرد الانثوي على السلطة الذكورية.

12- وجدنا أنَّ البعد الرمزي الايحائي اتخذ بعدا فانتازيا لتصوير صراع(الذكورة والانوثة) حين أصبحت الذكورة معادلا فانتازيا للسلطة السياسية السائدة في العراق،المتسلطة على رقاب الشعب،وتجلت الانوثة الموسومة بالضعف والتهميش والتدنيس والاقصاء بوصفها معادلا فانتازيا للشعب المسلوب الارادة.

13- رصدنا تمظهرات الميتاسردي الخاص والعام في الرواية بحسب منهج سعيد يقطين. وبينا أنَّ الحكاية الفانتازية في رواية مذكرات دي وهي (حكاية ممة وعالم الأطياف)مثلت بنية نصية كبرى محققة لل(ميتاسردي العام)،في حين شكلت الحكايات الواقعية البنى النصية الأصلية المحققة لل(سردي). واذا كانت ثيمة الصراع بين الذكورة والانوثة هي السائدة في الحكايات الواقعية،من خلال رؤية سيطرة الخطاب الذكوري المتعالي وسلطته التي اتاحتها المواضعات الاجتماعية الخاطئة،والوعي الجمعي للشعوب. فإنَّ القصة الفانتازية أعادت انتاج الحكي من جديد على وفق رؤية مغايرة لما جاء في (السردي)،واعتمدت هذه الرؤية الجديدة على ثيمة الصراع بين الذكورة والانوثة،من خلال توجيه الرؤية نحو اعادة المكانة والاهمية للانوثة بشكل مخالف تماما عما جاء في (السردي)، وتجسد هذا من خلال فعلين رئيسين هما :فعل ممه بتخليق الطيف الانثوي الاوحد الذي سمته (دي)كاشارة لبدء مرحلة جديدة تعيد الاهتمام بالانوثة التي يحاول الخطاب الذكوري تهميشها،وفعل الديفالون بالتنازل عن مرقى الألوهية التي وصل اليها بعد ان اكمل اقفال خانات الديكالات لديه.وقد تبين الموقف النقدي للميتاسردي العام من خلال ممارسة الوعي الذاتي بتبني وجهة نظر جديدة مخالفة لسابقتها باعلاء شأن الانوثة وتقديسها.

14- رصدنا أشكال تمظهرات الميتاسرد في الرواية بحسب توصيف الدكتور جميل حمداوي وحددناها ب(التداخل السردي،التنظير الميتاسردي،ميتاسرد الشخصيات، العتبات الميتاسردية، التضمين و الاستطراد الميتاسردي) .

المصادر

1- برادة،محمد : مقالة"حين يغدو العنف كابوساً يومياً "- مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية.

2- حسين ،أ.م.د. زينب عبد الأمير: سيميلوجية التحول في رواية الكافرة لعلي بدر،قراءة تداولية سردية: ،مجلة كلية التربية للبنات،العدد الحادي عشر،2019.

3- حسين ،أ.م.د. زينب عبد الأمير سميلوجية فوضى العنف في رواية فرانكشتاين في بغداد،قراءة تداولية سردية ،منشورات مكتبة الهاشمي، بغداد ،2017.

4- حسين ،أ.م.د. زينب عبد الأمير شعرية سعداوي وبوليفونية العوالم السبعة في رواية باب الطباشير ،مجلة والقلم الصادرة من مركز علوم القرآن ،ديوان الوقف الشيعي، العدد 37،السنة الخامسة عشر ،2020.

5- حمداوي ،جميل :أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب: شبكة الألوكة.

6- سعداوي،أحمد: مذكرات دي ،منشورات نابو،بغداد،الطبعة الثانية، 2020 .

7- لودج ،ديفيد :الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي،المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى ، القاهرة، 2002

8- النشمي ،فضل: العجائبية ليست تزويقاً إنما نافذة للاقتراب من واقع العراق: حوار مع الروائي أحمد سعداوي. www.aldohamagazine.com

9- ويكبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.or

10- يقطين،سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود : الدار العربية للعلوم ناشرون،الطبعة الأولى ،2012،بيروت.

References

1. Barada, Mohammed: Article "When Violence Becomes a Daily Nightmare" - Doha Magazine, Forum for Arab Creativity and Human Culture.
2. Hussein,Assit. PROF. Zainab Abdilameer.PhD: The Semiology of Transformation in the Novel of the Infidel by Ali Badr, A Narrative Pragmatic Reading: Journal of the College of Education for Girls, Issue Eleven, 2019.
3. Hussein,Assit. PROF. Zainab Abdilameer.PhD: The Smology of Chaos of Violence in the Novel Frankenstein in Baghdad, A Pragmatic Narrative Reading, Al-Hashimi Library Publications, Baghdad, 2017.

4. Hussein,Assit. PROF. Zainab Abdilameer.PhD: Saadawi's Poetry and the Polyphony of the Seven Worlds in the Bab al-Shakir Novel, Journal and Al-Qalam, issued by the Center for Qur'anic Sciences, Diwan of the Shiite Endowment, No. 37, fifteenth year, 2020.

5. Hamdaoui, Jamil: Forms of Metasardic Discourse in the Short Story in Morocco: The Alukah Network.
6. Saadawi, Ahmed: D's Memoirs, Nabu Publications, Baghdad, second edition, 2020.
7. Lodge, David: The Art of the Fiction, translated by Maher El-Batouti, the Supreme Council of Culture, first edition, Cairo, 2002.
8. Al-Nashmi, Fadl: The Miracle is not a Decoration, but a Window to Approach the Reality of Iraq: a Dialogue with the novelist Ahmed Saadawi. www.aldohamagazine.com
9. Wikipedia, the free encyclopedia: https://ar.wikipedia.or
10. Yaqtin, Saeed: Issues of the New Arab Novel, Existence and Borders: Arab House for Science Publishers, first edition, 2012, Beirut.

The Aesthetics of Fantasy and Metanarrative Manifestations in the Novels of Ahmed Saadawi (D's notes) as a Model

Prof. Zainab Abdilameer Hussein. Ph.D.
AL-Iraqia University- College of Education for Women
Zainbomer330@gmail.com

Abstract

The novel "Diary of D" is a new fantasy extension in the worlds of novelist Ahmed Saadawi, and it is a new feature that is an evolution of the fantasy formation that his previous novels came aboutOur study is the pioneer in critical theorizing of this novel, especially since it was published in 2020, so there is no critical study about it.

The importance of our study appears in the rooting of the aesthetics of fantasy through the narratives that constitute various mirrors of reality, and the hypothesis is that the main theme in the novel describes the struggle (masculinity and femininity), through the identification between the mirrors of reality and the aesthetics of fantasy at the level of objective construction. With the adoption of metasraditional employment as a structural, experimental, modernist system, at the level of narrative construction, all of such is employed to form the novel's stylistics in shifting away from the traditional levels of the novel.

We have adopted the hermeneutical analytical approach in revealing the novel's themes, and we have also benefited from the metasradic theory, especially that which Saeed Yaktin looked at in his book (*Issues of the New Arabic Novel: Existence and Frontiers*) and Dr. Jamil Al-Hamdaoui in his book (*Forms of Metasrudic Discourse in the Short Story in Morocco).*

Keywords: Fantasy, manifestations, duality (masculinity and femininity), metasrad