الانعكاسية الذاتية في ثنائية أولاد الغيتو لإلياس خوري

وجدان محمود محمد

الأدب الحديث، قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية–جامعة الموصل

أ.د. سحر ريسان حسين

الأدب الحديث، قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الموصل

Self-reflexivity in the duality of the ghetto boys for Elias Khoury

Wijdan Mahmoud Muhammad

Modern Arabic Literature - Department of Arabic Language/

College of Education for Human Sciences - University of Mosul

Supervised by Dr. Sahar Risan Hussein

Modern Arabic Literature - Department of Arabic Language/

College of Education for Human Sciences - University of Mosul

ملخص البحث

يشير مصطلح الميتا سرد إلى جملة من التغييرات العميقة في الكتابة الروائية ما بعد الحداثية، وكان من أبرز التغييرات التي قامت عليها الرواية الميتا سردية هي تقانة الانعكاسية الذاتية، والتي يكون موضوع السرد فيها هو السرد ذاته، فمن خلالها أصبح للرواية عالمها الخاص وبدل أن ترتد الرواية على الواقع باتت ترتد على الأدب ذاته، فالانعكاسية الذاتية تعني الوعي بالرواية ذاتها، أي أن الرواية ترتد وتنثني على ذاتها، كونها تتمّ من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه المؤلف في إنتاجه السردي، وهذا ما ميّز الرواية الميتا سردية عن الرواية التقليدية، فمن خلال القصد والوعي الذاتي والانعكاسية حققت الرواية نوعيتها كخطاب أدبي دائم التحوّل والانفتاح، وأكثر ميلاً نحو تهديم المألوف وجعل الرواية تميّط اللثام عن نفسها وعن حياة كتّابها ومعاناتهم، ممّا يجعل النص دائم التأويل والتحليل بين يدي القراء.

Abstract

The term meta-narrative refers to a set of profound changes in postmodern fiction writing. One of the most prominent changes on which the meta-narrative novel was based is the self-reflexive technology in which the subject of the narrative is the narrative itself. Through it the novel has its own world. Instead of the novel refracting reality, it has regressed against the literature itself. Self-reflexivity means awareness of the novel itself, that is, the novel reverts and bends on itself, as it takes place through the self-awareness from which the author proceeds in his narrative production. This is what distinguished the meta-narrative novel from the traditional novel. Through intent, self-awareness, and reflexivity, the novel has achieved its quality as a literary discourse that is always shifting and open, and is more inclined towards destroying the familiar and making the novel reveal itself and the lives and sufferings of its writers, which makes the text a permanent interpretation and analysis in the hands of readers.

المقدمة

لقد أحدث مصطلح ما بعد الحداثة انقلاباً كبيراً في الرواية والقصة، فالتحولّات التي شهدتها الكتابة السردية منذ السبعينات من القرن الماضي فصاعداً سواء على صعيد الشكل أو المضمون، تؤكد على أنّ الرواية ما زالت تمّارس التجريب والتنويع في أساليبها وأشكالها، وهذا منحها ميزة التجديد وتجاوز الأنماط السابقة، فأعمال ما بعد الحداثة خلقت وزعزعت في الوقت نفسه المعنى، بسبب الانتقادية والنبرة الساخرة من الأعمال السابقة التي كانت توصف بعدم الاستقرار والثبات، لذا سعت ما بعد الحداثة إلى خلق منجز روائي تجريبي يتناسب مع الحركة الأدبية العالمية، ولعلّ من أبرزها تشظي التنميط، وخلخلة الزمن، وتهشيم البنى السردية التقليدية، واللجوء للمحاكاة الساخرة، وهدم التجنيس التقليدي، والاعتراض والمراقبة للسابق، والتقاطع مع التاريخ، وتحطيم الحبكة، والانعكاسية الذاتية، إذ وجد الروائيون أن التقانات التقليدية لم تعد تمّلك القدرة على التأثير أو التعبير عن الواقع، وهذا ما دفعهم إلى أن ينزاحوا إلى تقانات ما بعد الحداثة.

_ الانعكاسية الذاتية:

إنَّ السعي إلى استحداث وابتكار طرائق في الحكي مختلفة تُعدّ جوهر النزعة الميتا سردية، الذي يشي بأن الأدب هو أدب متجّدد وباحث يرفض الركون في زاوية التكرار والتقليد بل وثائر على أساليب القص التقليدية المكرسة، لذلك سيجد القارئ في هذا النوع من القص تحّولاً بارزاً على صعيد الكتابة شكلاً ومضموناً، كما سيجد نفي لكلّ الجماليات السابقة بالاتكاء على تقانات ميتا سردية يُبنى عليها متخيّل العمل السردي، وقد تميّز هذا النوع من الكتابة بعدم اعتماد

طبيعته الأحالية على محاكاة الواقع، وإنما يستدعي عوالمه الخاصة من واقع الكتابة، فأصبحت الرواية فن لا يصف الواقع بل يختلقه، مهدماً القوانين القديمة التي كانت تقوم عليها الرواية الكلاسيكية، فالرواية الميتا سردية جاءت لتعبر عن روح هذا العصر من خلال روحٍ جديدة اكثر وعياً وانفتاحاً، وفقاً لحالة المجتمع وظروفه التي أتسمت بالتشتت وعدم الاستقرار، والتشكيك في كل شيء وهدم كلّ ما هو مألوف، فالميتا سرد يفند قوانين القص ويتعالى عليها، وتختلف الرواية الميتا سردية عن الرواية التقليدية بأنها: "هي الكتابة الشارحة للكتابة، من دون تحفّظ، ودون تورع، ودون لوذ بأوهام "الإيهام" السردي التقليدي أو الرومانتيكي"[١]. نزعة نجحت في تقديم خط روائي لا يتضمّن الرواية فحسب، وإنّما يتضمّن درساً نقدياً على عملية الكتابة والتأليف من خلال شرحها للرواية، وتعليقها على عملية إنشائها، وكيفية إبتداعها. ومن أبرز التقانات التي احتضنتها النزعة الميتا سردية هي " الانعكاسية الذاتية" فالنزعة الميتا سردية تتأسس في كونها "نصاً نقدياً في داخل السياق السردي الروائي، يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلاً على وضعية القص وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانيه الكاتب في عملية الكتابة. ولم تأت هذه الظاهرة من فراغ، فهي وليدة مرحلة ما بعد الحداثة، التي أخذت الرواية العربية فيها تميّل إلى الخروج عن أساليب القص في الرواية التقليدية الواقعية"[٢].

ويرى برنار فاليت "أن السبب وراء اتّكاء الروايات إلى هذا النمط من القص كان ابتداءً من امتداد الصورة الانتقادية التي حملتها الرواية للواقع لتطال الجنس الأدبي ذاته، فيقول: هكذا تبدو الرواية، منذ أصولها،

وبشكل عضوي، انتقادية إزاء المعرفة والسلطة واللغة الرسمية نفسها(...) معبّرة عن تاريخية القيم وانتقاليتها، بل وحتى عن هشاشة السنن الأدبيّة التي تندرج فيها. لذلك فهي انتقادية إزاء اللغة مثلما هي انتقادية إزاء نفسها"[٣].

فكان الكشف عن الانعكاسية الذاتية وما تؤديه من تغيّرات من أبرز أشكال التجديد التي زخرت بها الروايات الميتا سردية في أدب ما بعد الحداثة، فبعد ما حاول الروائيون الحداثيون أن يطمسوا ساردیهم الروائيين متجهين مباشرة نحو تلّمس الوعي محطمين كلّ الإجراءات الداخلية جانباً، سعى روائيو ما بعد الحداثة لإثبات العكس: فصار الكتّاب يشعرون من الضرورة القصوى الكتابة عن الكتابة ذاتها، أي أنّ موضوع السرد هو السرد ذاته، فبات للرواية عالمها الخاص وبدل أن ترتد الرواية على الواقع باتت ترتد على الأدب ذاته، فالانعكاسية الذاتية تعني الوعي بالرواية ذاتها، أي أنّ الرواية ترتد وتنثني على ذاتها، لذا فإن الميتا سرد مظهر من مظاهر حديث الفن عن نفسه، إذ لا يكتفي الفن بالحديث عن الحياة، ولكنه يتحدث عن نفسه، وعن ظروف إنتاجه، ومعاناة إنتاجه، وهنا نجد الميتا لغة، لغة عن اللغة، والميتا نص نص عن النص، والميتا رواية، رواية عن الرواية، أو تعليق على تعليق وهي مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد. والميتا سرد تقنية نصيّة تتذرع بالتجريب والتشكيل والتخييل حين يرتد السرد على ذاته، ويشير إليه بوصفه موضوعًا من موضوعاته، فما هو إلّا نزعة من "الكتابة الروائية يعي ذاته قصياً، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية يقوم بها سارده؛ ليقدّم مادةً قصصيةً، يغلّفها اشتغال نقديّ يفتضح الإيهام أو الإقناع، وهو يعبّر في ذلك عن حالة الانّهماك النوعي التي

حلّت بالرواية"[٤]. فالانعكاسية الذاتية نجحت في مخالفة التقاليد الكلاسيكية وخرجت على المألوف من خلال حديث المؤلف عن عمله وفضح اللعبة السردية بشكلٍ كامل للقارئ، كما أن هذه التقانة تمكنت في منح عناصر الرواية وظائف مغايرة عن الوظائف التقليدية، إذ بات للمؤلف والراوي والقارئ العديد من الوظائف التي ميزّت الروايات الميتا سردية عن غيرها من الروايات، لذا فإنّ الانعكاسية الذاتية تُعّد المنطلق الأول الذي تنطلق منه التقانات والعناصر الميتا سردية.

وبذلك فإنّ الرواية الميتا سردية لا تحوط نفسها بهالة القداسة كما في الرواية التقليدية وإنّما تتعامل مع القارئ بانفتاح تام، فتصبح الرواية عبارة عن مرآة تنظر إلى نفسها، مع إدراكها لهذه النظرة، فيتضّح لنا أن هذه الروايات تطمحُ لأن تكون سرداً نرجسياً يدرك نرجسيته.

وقد عرّفت ليندا هيتشون الميتا سرد بأنّه: "رواية عن الرواية؛ أي الرواية التي تتضمّن تعليقاً على سردها وهيأتها اللغوية"[٥]. إذاً في الميتا سرد تلتفت الرواية إلى ذاتها، فتعبّر عن وعي ذاتي لحالتها بوصفها كتابةً بشريةً، فتلفت نظر القارئ إلى نصوص تشير إلى ذاتها على أنّها شيء مصنوع وتركيبُ سرديّ ولغويّ، فالانعكاس الذاتي يبرز عندما يعلّق المؤلف على هوية الرواية ذاتها، ويلفت انتباه القارئ إلى طبيعتها الأدبية، ليدرك أنّه أمام روايات يعترف كتّابها أنّهم يقومون بكتابة عمل أدبي يقوم على التخييل.

كذلك أشار إليها "جيرالد برنس" في "المصطلح السردي" بأنّها:اللغة السردية الشارحة، والتي تعني السرد الذي يشير إلى العناصر التي تؤلفه وتقوم بتوصيله، سرد يبحث عن نفسه، والسرد الذي يقوم بعملية انعكاس لنفسه يُعدّ سرداً للسرد،

وبشكل أكثر تحديداً فإنّ المقاطع أو الوحدات في السرد التي تشير صراحةً إلى الشفرات أو الشفرات الفرعية التي يتمّ وفقاً لها إضفاء الدلالة على السرد ما تشكّل سيمياءات شارحة للسرد"[٦].

في حين تؤكد السرديات الفرنسية استحالة وجود محكي من دون سارد، فلا وجود للملفوظ من دون عملية تلفظ تنتجه، إلا أنّهم ميّزوا بين نوعين من وجود السارد وتأثيره فأطلقوا عليهما مصطلح "السرد الشفاف _ الكثيف" والذي يكشف عن موقع السارد داخل الحكاية أو خارجها، فإذا غاب السارد عن عينيّ القارئ، وكانت الأحداث تفرض نفسها من دون أن نشعر بوجود الوسيط يسمى هذا النوع من السرد بـ "السرد الشفاف"، وإن حضر السارد في الحكاية من خلال التدخل والتعليق والشرح فإنّ السرد يدعى حينئذ بـ"السرد الكثيف" و يمكن للعملية السردية أن تحاول الاختفاء إلى أقصى حدّ ممكن لصالح الحكاية، حينئذ سينسى القارئ وجود السارد(...) وسيشعر وكأنّه إزاء سرد شفاف، ويوضع في المقابل السرد الكثيف إذ يشير السارد إلى نفسه علناً كسارد، ويعلن عن نفسه كمنتج بل كمبتكر للمحكي، وفي هذه الحالة نكون أمام تكسير للإيهام بالواقعية"[٧].

ويستلهم الدكتور "عبد الله إبراهيم" هذا المصطلح، فيقول: "حينما يشير الراوي إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً للأحداث، ومبتكراً للحكاية، ومتحكماً بحركة الشخصيات ومصائرها، فإنّ المتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيّلي، ولا تتفق شفافية الحكاية، فيتبدّد الإيهام وتنكسر مقوماته؛ لأنّ الراوي يتدخل متحدثًا عن نفسه، وعن دوره في العالم التخييلي، مبدياً ملاحظاته حول كلّ شيء يتصل بعملية التأليف، وهنا يظهر السرد

الكثيف"[٨].

وبذلك تخلق تقنية الانعكاسية الذاتية كتّاباً وقرّاءً يملكون وعياً كاملاً بالنص السردي، فالمؤلف منذ افتتاحية الرواية يكشف عن لعبته الروائية معرّياً أسرار نصّه ويكشف تصورّه عن الكتابة للقارئ الذي يدرك دوره بشكلٍ مباشر ومستهدف من خلال عقد الاتفاق الذي أُبرم بينه وبين المؤلف، الأمر الذي يجعله واعياً لعملية خلق الرواية فتضمّن مشاركته في صنع المعنى وملء الفجوات عند القراءة ومن ثم التوصل للتأويل.

والروايات الميتا سردية تحيل باستمّرار على الكتابة كصنعة، ومن خلال التفات النص إلى الموضوع يتحقّق الوعي الذاتي به، بعد أن كان السرد الكلاسيكي يخفي بعناية المشكلات الشكلية والكتابية ويتجنّب التطرق إلى مشكلات الخلق الأدبي في أثناء الكتابة، أما الرواية ما بعد حداثية فأنّها ترفض إخفاء عملية خلق النص، إذ إنّها تكشف عملية تكوينه للقارئ من خلال امتهان الكتّاب مهنة الكتابة، لمؤلفاتهم القصصية، كما أنّهم يخضعونها للمحاكمة والنقد، فينشغلون في الرواية في كيفية كتابة الرواية وسيرورتها، والصعوبات التي تواجههم في أثناء تدوينها، من ثَمَّ تخلق هذه الخطوة لدى القارئ وهم دخول الحياة الحقيقية إلى عالم الروايات فتثار الأسئلة لدى القارئ من يكتب؟ ومن هو البطل؟ وهل الشخصيات من عالم الواقع أم من صنع خيال المؤلف؟، ففي الميتا سرد يتمّركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعاً لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية، ومنظورات الرواة، والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وأثر النص على المتلقي، والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم لاستئثار

الاهتمّام، وانتزاع الاعتراف من المتلقين بأهمية أدوارهم ووظائفهم"[٩]. أي إنّنا نقفُ أمام سرد يخلق رواةً أو ساردين يفكرون دائماً بالطرائق التي يُمكن عن طريقها إخبارنا بحكاياتهم، وقد يكون هؤلاء الرواة أحياناً هم الكتّاب أنفسهم الذين يسعون جاهدين لكتابة رواية ما ويتأملون على نحوٍ دائمٍ في المعضلات التي تواجههم لإنجاز هذه المهمة.

ويطلق "محسن جاسم الموسوي" على الكتابة ذاتية الانعكاس، الرواية المغايرة، والكتابة عبر الروائية، والرواية العلمية، ويرى أنّ نصوصها تمتّاز بصفة المرآة الانعكاسية في النص بسبب تمثّيلها خاصية الوعي بالصنعة، كما يرى أنّها تسعى جاهدة لهدم الإيهام، فهي بذاتية الإحالة فيها تستنطق المقصي والمحذوف منها، وتحفر لنفسها مجموعة من الشفرات والقوانين القائمة على المكاشفة لا الإيهام، ومن جانب آخر تسعى جاهدةً لمواجهة محنة الكتابة من خلال الإحالة إلى كاتبها أو مؤلفها على أنّه صاحب النص الذي يقدّم للقارئ سرداً واعياً لملامح الكتابة القصصية، من تكسير للزمن وتنويع للأصوات وتعامل حاد قاطع مع موضوعات الحياة المزعجة، كما أنّ هذا النوع من الكتابة يقوم على ركنٍ مهم إلا وهو عقد الاتفاق ما بين باث السرد والقارئ"[١٠]. بذلك نستنتج من وجهة نظر محسن الموسوي أن روح الميتا سرد ومادته الأساسية هي الانعكاس الذاتي الذي يصرّح به المؤلف عندما يلقي الضوء على تركيب روايته الداخلي، لتكون لعبة الميتا سرد بفضل الانعكاس الذاتي لعبةً كاشفة عن دوافعها الكامنة وراء التأليف والكتابة، من ثَمَّ ينفتح النص على دلالات وشفرات أكثر تمّنح القارئ لذة تحليلها وتأويلها.

ولأن الميتا سرد استطاع أن

يخترق الخط التقليدي الذي سارت عليه الرواية سنوات طويلة، فهو لم يعد يلائم الذائقة الأدبية لذا أصبح الكتّاب يبحثون عن طرائق قادرة على خلق الإثارة والتشويق لدى القارئ، فكانت الانعكاسية الذاتية القائمة على لفت الأنتباه إلى ذاتها وانتقادها أحد أهم الطرائق التي بحث عنها كتّاب ما بعد الحداثة، وهذا ما أكده "لاري ماكفري" الذي كان يسمي الرواية الميتا سردية بالرواية الارتدادية أو الانعكاسية،إنّ كتّاب هذا النوع كانوا مولعين بتطوير أساليب أدبية غير تقليدية بوساطة توظيف الرموز الطباعية والوسائل الشكلية؛لإعادة بنية العلاقة بين القارئ والمؤلف والنص وكان هؤلاء الكتّاب غالباً ما يخلقون روايات تحلّل بصورة انعكاسية أو ارتدادية عملياتهم الإبداعية"[١١]. فالوعي في كتابة السرد الروائي بات أمراً واقعاً وناجزاً طالما أن التجريب أصبح شديد الارتباط بالرواية، كما أن مظاهر الميتا سرد قد كشفت عن رغبة ملحة للروائيين في بحثهم المستمّر عن تلك التقنيات التي تُظهر فعل الكتابة بالبحث عمّا هو مستجد ومختلف، خاصة ما ارتبط بالانعكاس الذاتي الذي يؤدي بالتفاف النص على نفسه، ويكشف عن طرائق تأليفه.

إذ يلجا الكتّاب إلى ظاهرة الانعكاسية الذاتية في أعمالهم القصصية، فأنّهم يسعون إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتباً، من خلال التكلّم عن الكتابة وأدواتها، وعن مضامينها وسيرورتها، وعن نقاد وأدباء وكتب لها علاقة بها، وعن علاقتهم بالواقع، وشخصيات وأبطال قصصهم، لذلك فإنّ هذا التوجّه يسعى إلى إتاحة الفرصة أمام المؤلف لتقمص دور الناقد لروايته، فنجد شخصية المؤلف تتوحّد مع شخصية الراوي، وتخاطب القارئ تصريحاً بأن ما يقرأه هو سرد

متخيّل، لا يعني بالضرورة صورة تعبّر عن الواقع، ففي ارتداد الكتابة على ذاتها تبدو بعيدةً عن الواقع؛ لأنّها كانت ترفض التمّثيل الواقعي المرآوي في التقاط تفاصيل الواقع، بل كانت تلتقط مشكلات النوع الروائي نفسه، وتحاكي نفسها بنفسها، من خلال مساءلة قضايا الجنس والقصة والخطاب، بمعنى أن الرواية الذاتية الانعكاس تعنى بواقع أكثر تخييلاً وصدقاً لنفسها يتمّثل في عالم القص نفسه، "[١٢].

فالتخييل يقوم بتحويل كلّ حقيقة إلى موضعٍ للشكّ، وحينما يبتعد المؤلف عن كتابة الواقع فأنّه يلجأ إلى الكتابة عن الكتابة ذاتها، فيُشير "ماك كافري" عن تموّضع الميتا سرد بين الواقع والتخييل، في مقارنته بين الميتا سرد والرواية الواقعية أن الأول لا يعني قطع خيط تواصل السرد بالواقع، بل يعني تركيز الوعي على فعل القص في حدّ ذاته، في حين يتراجع الوعي بالواقع إلى الوراء، هكذا لا تتنكر ما وراء الرواية لمسألة الانشغال بالعالم الخارجي خارج مجال الرواية. لكن وعيها الذهني المفرط بعملية صناعة التخييل الروائي وحدوده الموضوعية تجعل طبيعة هذا الانشغال أو الانّهماك مختلف للغاية عمّا نجده في الرواية الواقعية التقليدية"[١٣].

ولا يتوقف الأمر عند الأحداث والشخصيات وإنّما يتجاوزها إلى ذات المؤلف فتتحوّل أيضاً من ذات واقعية إلى ذات تخيلية، فتصبح ذاته الذات الأخرى التي يسعى جاهداً لمعرفة حقيقتها من خلال الإشارة إليها في السرد، فيستثمر ملفوظات الآخرين من أصدقاء وقرّاء وكتّاب ويحولها إلى وجهات سردية تظهر فيها ذاته المرغوب في اكتشافها، وتتيح هذه الميزة الفرصة أمام المؤلف ليعيد تأمل ذاته، محاكمة ونقداً وتفكيكاً، بهدف إنتاج

وعي مغاير بذاته، وعي يحطّم الأوهام كما هي في الواقع.

وبذلك تتجسّد قيمة الانعكاس الذاتي في الروايات من خلال توظيف الواقع في الرواية ومن ثم كشف اللعبة للقارئ وإخباره أنّه أمام عالم متخيل وإن كان يتضمّن بعض الأحداث والشخصيات الواقعية، أي التقانة التي تمّلك خاصية كسر الجدار الفاصل بين الحقيقة والخيال، وهذا ما يمنح هذه التقنية العناية الأكبر من قبل الكتّاب والنقاد؛لأنّها تجعل القارئ يقف أمام حقيقة النص الروائي، ويدرك أنّه أمام عوالم تخيلية وهمية.

ويرى "أحمد خريس" أن هذه التقانة ميّزت الروايات الميتا سردية عن غيرها بعدة منطلقات ومن أهمها:

١- ينطلق السرد من كونه قصاً واعياً ذاته لا يقوم بمحاكاة الواقع مباشرة، إنما يعي وجوده عبر تفنيد وعي ما بواقع ما، فهي تنتقل من وصف الواقع إلى بناء واقع بديل، هكذا أصبحت الرواية فناً لا يصّف الواقع بل يختلقه.

٢- التحوّل من السؤال الابستمّولوجي(*) إلى السؤال الأنطولوجي(*): في سياق التحوّل من الحداثة والسؤال المعرفي حول العالم كيف كان؟ وكيف يكون؟ إلى ما بعد الحداثة والسؤال الوجودي: ما العالم؟ وما الذي سنفعله فيه، إذ يوجّه الميتا قص عنايته نحو الجانب الانطولوجي لتشكّله؛ كي يُطِلع القارئ على عنايته الخاصة بتاريخ النوع الأدبي الذي ينطلق من أفقه محاوراً تقاليده وشرطه العام.

٣- ذوبان الحدود بين الإبداع والنقد إذ لا يقدّم الميتا قص سرداً أو قصاً فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية ناقدة مستمّدة من وعي الميتا قص بالمسائل النظرية التي ينبني وفقها القص."(١٤).

وبذلك نجد أن الانعكاسية

الذاتية تنحرف بالرواية عن مسارها متجهةً إلى مسار قصي مختلف، يتأرجح بين التعليق والنقد والتنظير، كاشفةً أدوات الكتابة، وموقفها من الإبداع والنقد، مصرحةً عن وعيها باختياراتها وأدواتها الجمالية، مؤكدةً على حرصها على تشكيل أفق تخيّلي مختلف في أثناء القص نفسه، مستفزةً القراء للتنبيه والانتباه إلى أهّميته في إعادة إنتاج النص بالقص الجديد.

_ الانعكاسية الذاتية في ثنائية أولاد الغيتو (اسمي آدم – نجمة البحر)

يمكننا أن نصنّف رواية أولاد الغيتو بأنّها رواية تعيّ ذاتها، يمتزج داخلها الشكل والمضمون، فيصبح الشكل هو المضمون والعكس صحيح، فالمؤلف الفعلي يسعى جاهداً لإيجاد شكل روائي مغاير ومختلف عن العادة ليقدّم للقراء عوالم كتابيةً جديدةً، وكذلك بالنسبة للراوي بطل المخطوطة يبحث عن كتابة رواية جديدة من خلال روايته التي يقدّم على انجازها، التي تمثّل عمله الروائي البكر، بعد عدّة تجارب متواضعة في الصحف. وجاءت الرواية عبارة عن رواية الرواية، فالأحداث تتمّثل في إقناع القارئ بنص يروي نفسه. فتأتي نصوص الانعكاسية الذاتية معتمّدة على ضمير المتكلم للتعبير عن الأحداث، وكأن الراوي يقدّم سيرةً ذاتيةً، فيكون الراوي راوياً عليماً واعياً للأحداث ومجرياتها وسيرورتها، من ثَمَّ على الكاتب الميتا سردي أن يلجأ للعب السردي وذلك من خلال التدخل في مجرى الأحداث، أو إقحام قصته والحديث عنها، وهذا ما جاء به مؤلف أولاد الغيتو فالرواية "تكتب سيرة الكتابة، وعملية الخلق الأدبي، والعقبات والصعوبات التي تواجه بطلها في أثناء الكتابة، وما يواجهه من مواقف تضطره إلى تغيير مسار القص فتتشظّى الذات الكاتبة، إلى مجموعةٍ

من الذوات، ذات القارئ، وذات الناقد، وذات المنافس، وذات المتآمر، فتشتبك الذوات وتتداخل لتلتبس الرؤية"[١٥].

يفتتح المؤلف المخطوطة بصراع داخلي يدور حول اختيار مضمون السرد، صراع يلفت نظر القارئ بصورة غير مباشرة إلى مضمون الرواية، ويسترعي فيه الانتباه إلى حقيقة أنّه يكتب روايةً لوضاح اليمن أم سيرةً ذاتيةً لحياته، أم روايةً تاريخيةً عن النكبة الفلسطينية، الأمر الذي يلفت الانتباه إلى الفجوة بين الواقع ومحاولة تقديم الواقع في عملٍ فني، فيستعرض المؤلف في هذا الصراع الداخلي نمو رؤيته فيعلن أنّه كان ينوي كتابة رواية عن شاعر الحبّ والعشق وضاح اليمن إلّا أن القدر يختار له طريقاً أخر فيقّرر الاستغناء عن حلمه في كتابة رواية ويبدأ في كتابة ما أخفاه التاريخ من حقائقٍ عن النكبة الفلسطينية. فنجد أن المؤلف ينهمك بشكل قصدي وواعٍ بكتابة مخطوطة أو سيرة عن أيام الاحتلال اليهودي فيقول:

" لم أنجح في كتابة الرواية التي أريد، فأنا أردت كتابة استعارة كبرى، استعارة كونية صنعها شاعر عربيّ مغمور عاش في العصر الأموي، ومات كما يموت الأبطال. وفجأة، اكتشفت أن الاستعارات لا تجدي، (...) ثم قررت وأنا في أقصى الغضب أن أتخلّى عن الاستعارة، وأتوقف عن كتابة الرواية، وأنصرف إلى استعادة قصتي الشخصية؛ كي أكتب الحقيقة ناصعةً بعد تعريتها من الرموز والاستعارات"[١٦].

يفصح الروائي عن هدفه في كتابة سيرته الذاتية وما عاشه في عام ١٩٤٨، فيكسر النمط التقليدي في الرواية ويوظّف الانعكاس الذاتي في عقد اتفاق بينه وبين القارئ يدعوه إلى مشاركته في سرد قصته وما عاشه من

أحداث وما واجهته من صعوبات، فيكشف للقارئ أنّه كان يسعى لكتابة رواية تخييلية بطلها الشاعر الأموي "وضاح اليمن" الذي سيكشف عن اسمه في الصفحات التالية، و يرى فيه أنّه استعارة كبرى عن حياة آدم دنّون.

إلا أن الماضي الذي أبى أن يترك الراوي فرض عليه ترك الاستعارات، فالماضي الذي غُمر بالدم أجبر "آدم" أن يختار تدوين الحقيقة، الحقيقة كما هي كاملة ناصعة بعد تعريتها من الرموز والاستعارات، التي أخفاها اليهود وقدّموا حربًا خاليةً من القتل والتهجير المتعمد، فجاءت مناسبة لتاريخهم هم وليس تاريخ فلسطين، الأمر الذي يستثير القارئ ويلفت نظره لما سيعرضه من أحداث، إلا أن اللافت للنظر في هذا النص أنّه لم يقدّم بطريقة عفوية أو اعتيادية، إنّما المؤلف كان يقدّم للقارئ إشارات ولكن بطريقة غير مباشرة، وكأنّه يريد أن يوصل للقارئ أن ما سيقدّمه من أحداث ما هي إلا أحداث حقيقية، وأن الاستعارة بعيدة كلّ البعد عن نكبة فلسطين، فجاء تخليه عن الاستعارة؛كي يبعد عن الأحداث علامات التخييل، ممّا يوقع القارئ في الإيهام بالواقع.

لقد جاءت الانعكاسية الذاتية في رواية "أولاد الغيتو" مغايرة عن بعض الروايات وإن لم تكن أغلبها، التي وظّفت الانعكاس الذاتي لتخبر القارئ أنّه إزاء عمل تخييلي، وهذا واقع الانعكاس الذاتي "فالأعمال فيها تميّل لتقديم نفسها بوصفها ابتكاراتٍ ذاتيةً الوعي وتؤكد على حقيقة أن كل شكل فني هو مجرد إبداع تخييلي آخر من إبداعات الإنسان. والرواية التخييلية لا تأمل لتعكس الواقع أو تقول الحقيقة لأنّ " الواقع" و " الحقيقة" هما ذاتهما عبارة عن تجريدات تخييلية"[١٧].

وبذلك اختلفت رواية أولاد الغيتو عن غيرها من الروايات فهي

على الرغم من أنّها رواية تخييلية ويُدرك القارئ هذا الأمر لاحقاً من خلال اعترافات الراوي، إلا إنّه هنا يوهم القارئ ويخبره أنّه ينوي تقديم رواية تكشف عن أحداث حقيقية، وبهذا خالف المؤلف الروايات التي تكشف للقارئ أنّها رواية لا ترتبط بالواقع بصلة، وأنّها روايات تخيلية، إلا أن رواية أولاد الغيتو وبسبب انشغال الرواية المركزي في الدفاع عن قضية سياسية واجتماعية وفكرية، وهي كشف التاريخ المزيف الذي تمّ تلفيقه حول تاريخ النكبة الفلسطينية كان يتطلب منه أن يقدّمها على أنّها رواية حقيقية ناصعة خالية من الاستعارات والرموز.

يُعرج بعد ذلك إلى السبب الذي دفعه إلى تغيير مسار خطته في كتابة الرواية، وانبثاق فكرة كتابة حياته الشخصية في ذهنه، وإن كان في شك من عثوره على النقطة التي بدأت بها الرواية، إلا أن السبب الأول والأهم كان الخلاف الذي دار بينه وبين مخرج ومؤلف "باب الشمس(*)"، وشجاره معه بسبب الفلم الذي عرض أحداث ناقصة ومحرّفة اختزلت الكثير من الحقائق التي كان يعرفها الراوي حق المعرفة بل وعاشها، فتنازل عن حلمه في كتاب رواية ليكتب عن أيام النكبة، الرواية التي يستحقها الشعب الفلسطيني وينتظرها منذ سنوات.

"قراري بأن أكتب قصّتي جاء بسبب الغضب؛ (...) بعد زيارة المخرج الإسرائيلي حاييم زيلبرمان للمطعم، ودعوته لي لحضور فيلمه " نظرات متقاطعة" وهناك رأيت كيف تحوّلت قصّة دالية صديقتي إلى أشلاء، ثم رأيت مؤلف رواية "باب الشمس" يقف إلى جانب المخرج الإسرائيلي الأصلع، ويقدّم نفسه بوصفه خبيراً في الحكاية الفلسطينية، ويكذب"(١٨).

تميّز الانعكاس الذاتي في

هذا النص من إثارة القارئ وجذب إنتباهه، من خلال نقد المؤلف" إلياس خوري" أعماله الروائية السابقة وهي رواية "باب الشمس" فجاءت محاولته في انتقاد نفسه بنفسه لعبة فنية ذكية، تجذب قارئاً نشطاً ذكياً يسائل المروي، ويُعيد تأويل النص من جديد، وتلك هي ألعاب الميتا سرد، إذ تتمّيّز كتابتها النصية بموقعها النقدي الخاص داخل النص "الذي يسمح لها بتوليد المحكيات الصغرى على مستويات حكائية كبرى متباينة الأنساق والبنيات: تحيل على أحداث ذات إيحاء مرجعيّ سياسيّ واجتمّاعيّ، وفكريّ، ونفسيّ معيش، تتمّ من خلال وعي الكاتب الذاتي بمكتوبه، وآليات تشكّله أو تشكيله؛ فـ "عبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع، أي إنّ الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصةً محكمةً البناء، ولكنّه أيضاً ومن خلال إنتاجه إياها ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها أو على الحكي بصفةٍ عامة"[١٩]. وبذلك يتقمّص المؤلف لنفسه صفة الناقد، فيبني سرد " باب الشمس" ويفسّره في أولاد الغيتو، فيبتعد المؤلف عن النمطية من خلال جعل الرواية بنيةً مفتوحةً بين النقد والأدب، فتحطم اللغة خصوصية كلا الخطابين في خطاب الرواية. كما أنّ هذا الانفتاح بين النقد والأدب قد حقّق متعةً جماليةً من خلال إيهام القارئ، بأن الحياة الواقعية قد انزلقت إلى الرواية.

إلا أن ما يلفت النظر في هذا النص عندما يصّف نفسه بأنّه "يكذب" التفاتة تحيط النص بهالة من المصداقية تجعله يأخذ حيّزاً مرموقاً بين النصوص، فالمؤلف أراد منه التلميح إلى المعنى الذي قصده، ويوجّه القارئ نحو إعادة النظر إلى الرواية المشار إليها، فإلياس خوري بهذا التصريح الميتا سردي يعرض عمله " باب الشمس" إلى النقد والتنظير، ويسهم كذلك في

توجيه القارئ إلى التشكيك بقيمة الصدق التاريخي لأحداث الرواية من جانب، وأثبت المؤلف للقارئ أنّه ينفي روايته " باب الشمس" ويقف منها موقفاً مضاداً من جانب آخر.

إذ لفت الانعكاس الذاتي في هذا النص الإنتباه إلى "وضعية الكاتب العربي في تعامله مع الأحداث التي يرويها وفي وظيفته في المجتمّع وفي وظيفة الأدب في حدّ ذاتها في مجتمّع تعوزه الحرية والجرأة، ففي مجتمّع يحتاج إلى الحرية الفكرية والسياسية لا يجد الكاتب الجرأة على كشف الحقيقة والشجاعة على اتخاذ المواقف الضرورية لتغيير هذا الوضع"(٢٠).

ثم ينتقل الراوي في سرده إلى فكرة نشر الدفاتر في دور النشر، فيبدأ بسرد الصراع الذي يتجاذبه طرفان متناقضان، الأول نشر الأوراق وتخليد سيرته في ذاكرة القرّاء، أم ترك الأوراق لغبار النسيان، إلا أنّ هذا النص ليس جديداً على كتّاب الميتا سرد، فأغلب الروايات الميتا سردية تقدم للقارئ أن راويها يتردّد كثيراً في إرسال ما تمّ كتابته، إلا أن الاختلاف الذي جاء به الراوي هو فقدان الرغبة في تخليد اسمه مع الكتّاب، وكأنّه يرى أن الإنسان يأتي عليه يوم ويغلفه النسيان حتى وإن كان كاتباً كبيراً، الأمر الذي أصاب بطل الرواية باليأس، ونجد هذه النظرة المتشائمة والسوداوية على طول الرواية.

"تردّدت كثيراً، ثم قرّرت ألّا أبعث بهذه الدفاتر إلى أيّ دار نشر عربية، لا لأنني أعتقد أن ما أكتبه ليس مهماً، بل يأساً من العلاقة مع عالم الكتابة والنشر، إذ يتدافع الكتّاب إلى البحث عن خلود أسمائهم أو عن علاقة ما بالخلود. أنا لا أؤمن بالخلود، لا خلود الأرواح ولا خلود الكلمات، كلّه باطل"(٢١).

لم يكتفِ الانعكاس الذاتي في

الكشف عن صعوبات الكتابة فقط، وإنّما كشف عن العجز الذي كان يحيط بالراوي وهو يتصارع مع ذاته، العجز الذي ولد من خيبات الأمل التي كانت مرافقةً للراوي طوال حياته، حتى فقد الرغبة في تخليد اسمه بين الكتّاب الذين كانوا يتدافعون لتخليد أسمائهم في سجلات التاريخ. فجاء النص ساخراً منهم رافضاً لمعتقداتهم حاملاً للقارئ رسائل مبطنة وخفية تتطلّب قارئاً غير اعتيادي، أيّ أن يكون قارئاً قادراً على مسك الخيوط الدقيقة التي تبثها الرواية،، فعندما يقول "دار نشر عربية" لفظة عربية هنا تعطي للقارئ تنبيهاً أنّه يريد إيصال فكرة أن فقدان الأمل كان من الدول العربية التي كان موقفها مخجلاً تجاه فلسطين، وإنّ هذه الدفاتر سواء تمّ نشرها أم لا فهي تقدم شيئاً، فالضمير العربي اختار تجاهل هذه المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني، فإعطاء تاريخ إلى شعوبٍ اختارت التجاهل لهذا التاريخ هو أمرٌ باطلٌ، وبذلك يجد القارئ أن المؤلف يمرر بين الحين والآخر هذا النقد المبطن تجاه موقف الدول العربية، والغاية من ذلك توجيه القارئ نحو دلالة معينة يقصدها المؤلف.

وهذا هو ما يميّز الروايات الميتا سردية عن الروايات التقليدية، فالرواية الميتا سردية تسعى لبث وايصال أفكار معينّة قد تكون ناقدةً أو ساخطةً أو معترضةً تجاه ظاهرة معينّة، من خلال توظيف تقاناتها المتعددة، التي تعمل جاهدةً على استرداد انتباه القارئ للنص المقروء، وهذه هي استراتيجية الرواية الميتاسردية فهي "لا تقدّمُ معنىً بقدر ما تحاول أن تزعزع المعنى، أنّها تلجأ إلى تقنيات أسلوبية كالاستعارة والمفارقة والمحاكاة الساخرة لتجعل القارئ أمام أكثر من مستوى للدلالة، من ثَمَّ فهي تزعزع الإحالة إلى مرجعيات الواقع الذي نعيشه"[٢٢].

ثم يتحرك الراوي مع القارئ فيفاجئه بنصٍ يشتت ذهن القارئ ليخبره أنّه أمام أوراق ينفي عنها الراوي صفة الرواية والسيرة الذاتية ولا تصلح للنشر والقراءة، فهي مجرد مجموعة كلمات مشتتة جُمعت من ذاكرات "أولاد الغيتو"، الذاكرات التي اختارت النسيان؛كي تكمل بقية حياتها مدعية العيش كما يعيش بقية الناس، الأمر الذي يوحي لنا أن النكبة الفلسطينية لا يمكن أن تستوعبها رواية أو سيرة ذاتية أو تاريخ أو أي صيغة كتابية، كيف يمكن تضمين حياة شعب كامل في كتاب، شعب اختار له العالم كله أن يعيش هذه الحرب، ثم يأتون بعد ذلك ويكتبون ويدونون هذه الحرب بلغتهم ووجهة نظرهم هم لا بلغة الشعب الذي خاض التجربة المريرة، فيقول:

" أريد أن أوضّحَ الأمور لنفسي أولاً، فما أكتبه وسأكتبه الآن ليس روايةً ولا سيرةً ذاتيةً ولا يخاطب أحداً، ومن المنطقي ألا أطبعه في كتاب، لكن لست أدري، سوف أترك نفسي تخاطب ذاتها كما تشاء، وبلا أيّة قواعد، ولن أغيّر الأسماء كي أوحي بأنني أكتب أدباً، ولن أفبرك بنية، سوف أكتب الأشياء كما رويتها لصديقتي الصغيرة"(٢٣).

فخالف المؤلف في هذا النص كتّاب الرواية الميتا سردية الذين يصرحون أنّهم يكتبون نصاً روائياً أو سيرةً ذاتيةً، في حين جاء هذا النص ليشتت ذهن القراء ويشعرهم بالارتباك، فتصريح المؤلف الذي توجّه إلى ذاته أولاً ثم إلى القارئ بأنّه لا يكتب رواية أو سيرةً ذاتيةً ولا أيّ جنس من أجناس الكتابة، يُشعر القارئ أن الراوي يعيش صراعاً داخلياً تجاه تحديد جنس الكتابة، فكيف يقدّم (أحداثاً،وشخصيات،واسماءً بلا تغيير)، إلا أنّه سيكتب بلا قواعد وقوانين مجرد ذاكرات تتجمع وتقدم

هذا العمل الذي منع نفسه والقارئ من تسميته، يبدو أن الراوي وجد في الذاكرة مبتغاه وما تقدّمه الذاكرة من أحداث لا يمكن أن تستوعبه الرواية أو السيرة الذاتية ولا سيما الذاكرة الفلسطينية، الذاكرة التي امتلأت بذكريات حزينة مأساوية جاءت هنا لتذكر العالم بإخفاقاته التي دفعت ثمنها فلسطين.

وبما أن الرواية الميتا سردية تذكر القارئ بأنّه يقرأ روايةً، وإنّها من تأليف شخص ما، شّكل أحداثها، وخلق أبطالها، وكشف له عن خبايا عملية الخلق التي كانت لعقود طويلة سراً خاصاً لا يُدركه إلا الروائيون، من دون أن يكشفوا سر ذلك لأحد، نجد مؤلف "أولاد الغيتو" يكشف لقرائه عن تأليف الرواية وعن انشغالها برسم ذاتها، فنجده في أكثر من موضع يكشف للقارئ عن سبب تأليفه لهذه الرواية ويخبر القارئ أن الرواية لم تُكتب بسبب الحنين إلى الماضي، فأيام الحرب والتهجير والقتل لا يُشتاق لها، إنّما اختار الفلسطينيون أن يتناسوها؛كي تتلاشى من ذاكرتهم، ويؤكّد المؤلف على ذلك في نصوصه التي يتحدث فيها عن أوراقه قائلاً:

"سوف أكتب حكاية الغيتو، ليس لأن الحنين إلى بلادي يدفعني إلى ذلك، فأنا غريب هنا في نيويورك مثلما كنت غريباً هناك في اللدّ وحيفا ويافا. أكتب غربتي لا حنيني، وهذا هو الموضوع"[٢٤].

وكذلك يقول:

"أنا لا أسعى إلى حكايةٍ كاملةٍ، عدا أنّ ما أكتبه هنا ليس حكايةً، بل هو تمرّيني الأخير على الموت، فأنا لا أنبش الماضي بسبب حنيني إليه، أنا أكره الحنين، لكنّني أستسلم لذاكرتي التي تقوم بتصفية حسابها معي، قبل أن تندثر مع اندثاري وموتي"[٢٥].

عندما تلفت النصوص النظر

إلى نفسها من خلال حديثها عن ذاتها تكشف عن حقائق كثيرةٍ الغاية منها لفت انتباه القارئ إلى معنى يقصده المؤلف، ويمكن أن يكون المعنى هنا أن الشعب الفلسطيني على الرغم من الغربة التي كان يعيشها البعض منهم في الدول الأخرى التي هاجروا إليها أعقاب الحرب اليهودية كانت لهم أرحم من أمهم التي هي أرضهم فلسطين، هكذا عاش الشعب الفلسطيني مع ذاكرة تكره الحنين إلى الماضي، الجزء الذي يرون فيه أشد أنواع الألم واقساه، فاختاروا الغربة والتناسي؛كي يكملوا حياتهم وهم يدّعون الحياة. وبذلك "كشف هذا النص عن استراتيجية الرواية الميتا سردية التي تعتمّد التركيز على الظاهرة من أجل نفيها. فالتركيز بأن ما نقرأه هو عمل روائي من أجل أن نحس بورقيته، من ثَمَّ نصحو ونؤكد واقعنا ونتواصل معه"[٢٦].

وهذا ما شعر به القارئ مع رواية "أولاد الغيتو"، فالنزعة الميتا سردية شّكلت صدمةً للقارئ، الذي يعتقد أنّه سيقرأ روايةً ويعيش أحداثها، وينسى نفسه وواقعه، من دون أن يذكر أنّه يقرأ روايةً، فإذا بالنص يصدم قارئه ويخبره أنّه إزاء عمل تخييلي.

ثم يبدأ المؤلف بكشف معاناته مع الكتابة، فتتضّح الأحداث والأسرار، ويطلُّ الماضي المرير الذي سعى جاهداً لنسيانّه و التخلص من حمله الثقيل، إلا أن الماضي يأبى ذلك ويتردّد في زيارته للمؤلف بين الحين والأخر ويجعل المؤلف يقف أمام هذه الأوراق ويراها الماضي الأسود الذي يتحوّل إلى كلمات تلوّث بياض ونقاء الصفحات التي تتمّوضع أمامه على المكتب، فتأتي النصوص كشهادة مريرة عمّا مرّت به فلسطين أيام الاحتلال وما عاشه الشعب من ويلات حوّلت الماضي إلى ذاكرة سوداء معتمّة هجرها البياض وصارت الكابوس الذي

أصبح أهلها يتهربون منه، وهذا هو جوهر النزعة الميتا سردية أن ينقل للعالم تاريخ المهمشين والضعفاء والمساكين والطبقة الهامشية من المجتمّع، فالمؤلف يرى أن تاريخ فلسطين تعرض للتحريف والتكذيب وكان لابدَّ من كتابة هذا التاريخ من جديد ولكن ليس من وجهة نظر المنتصرين، بل من وجهة نظر المهزومين هذه المرة، فيقول: "أعود إلى الحكاية. لا أدري ماذا يجري لي وأنا أحاول أن أكتب، كأنني لست من يكتب، أو كأن الكلمات تعبرني وتمّضي إلى حيث تشاء. وهذا ما نطلق عليه اسم الاستطراد، وهو الاسم الآخر لما اصطلح النقاد الغربيون على تسميته بتيّار الوعي. لكنّني لا أكتب تيار الوعي، الحقيقة أنّني لا أبالي بالأشكال، أترك الكلمات تخرج من بين أصابعي، وترتسم عتمّة أحرفها السوداء على الورقة البيضاء، وأتفرج على روحي وهي تتفكّك تحت عصف ذاكرة قرَّرت التخلِّي عنها، فإذا بها تلتهمني لا لشيء، إلا لأنّني قرّرت أن أروي الحقيقة في مواجهة التكاذب المشترك، الذي سيطر على قاعة سينما "سيني فيلادج"، حين قام المخرج الإسرائيلي بالتواطؤ مع الكاتب اللبناني بتشويه حكاية المرأة التي صارت ضحية الفيلم الذي أرادت صنعه"[٢٧].

هذا التصريح الذي قدّمه الراوي هو تصريح ميتا سردي يحيلنا إلى قضية الروائي في الكتابة الميتا سردية، من خلال مشاركته للقارئ في المعوقات التي تواجهه لحظة كتابة الرواية، فأصبح خاضعاً لسيطرة الكلمات التي تسلّلت من الذاكرة رغماً عنه بعد أن سعى لمحوها، فجاءت ذاكرة آدم كاشفةً للتناقض بين المظهر والجوهر، فصوّرت الكذب الذي أحاط بتاريخ فلسطين في قاعة سينما "سيني فيلادج" حيث عُرض فيلم " نظرات متقاطعة" واللبس الذي

اعترى الحقائق التي تداخلت مع التزييف فغيّرت مساره في كتابة رواية، ممّا أدّى به إلى التصريح عن نيته في كتابة ما تضمنتّه ذاكرته، التي سعى جاهداً لتجاوزها بقصة "وضاح اليمن"، الذي كان يرى أن صمته وهو متوجهٌّ نحو الموت يشبه الصمت الفلسطيني، ففي اللحظة التي أدرك بها " وضاح اليمن أن الكلام لم يعد يجدي نفعاً، بل وقد يكون كلامه سبباً لموت حبيبته أختار الصمت، كذلك كان الشعب الفلسطيني يرون أن الصمت هو الاختيار الأنسب لحماية أرواح أهلهم وأحبابهم، فكان صمتهم إجبارياً فُرض عليهم.

جاءت الذاكرة في رواية "أولاد الغيتو" لتكون لتشكل المركز الذي تشع وتنتشر وتتمفصل عبره تقانة الانعكاسية الذاتية، فكشف الانعكاس الذاتي عن ذاكرة عصية، أبت إلّا أنّ تتمّرد على صاحبها، فتسلّلت حروفها السوداء لتسجل سوداوية الاحتلال، فكشف للقارئ صعوبة تسجيل كل هذا الظلام الذي عاشه وهو يجلس أمام هذه الأوراق البيضاء، وهذه هو جوهر الرواية الميتا سردية التي تقوم بتوظيف بعض الأدوات السردية التي تُسهم في كشف خُدع النص الكامنة بين ثناياه الدقيقة، وذلك من خلال الحديث عن الكتابة وهمومها والمعوقات التي تعترض مؤلفها، والنص الميتا سردي يمتاز بمعجمه الذي غالباً ما يشير إلى وجود الأوراق والأقلام ومسودات لبعض النصوص، إضافة لشخصيات بعض الأعمال الأدبية وغيرها.

يتحدث المؤلف بعد ذلك كثيراً عن الذاكرة، وكأن كتابة الرواية تعتمّد على فعل الذاكرة، وهو فعل يتكئ عليه كتّاب الميتا سرد كثيراً، بوصفه آليةً تقوم بإعادة تصوير وتقديم الواقع والماضي، كما أنّها تقوم بترسيخ حرية الاشتغال على الحقيقة وتعمل على

تكثيف وترسيخ التخييل الذي يبحث عنه الميتا سرد، إذ تخلّص صاحبها من سلطة الزمان والمكان ليدخل عوالم التخييل بالعودة إلى الماضي أو الفرار من الحاضر.

وفعل التذكّر طاغ في رواية "أولاد الغيتو"، فجاءت ذاكرة أولاد الغيتو ذاكرةً سوداويةً مليئةً بالقتل والدم والألم فكانت ذاكرةً سلبيةً على بطلها وشخصياتها، بما تسببه من ألم في لحظة استرجاعها وعيشها، إلا أنّها مع ذلك أغنت الرواية وأثرتها واستطاعت أن تملأ الفجوات التي غابت عن بقية الروايات التي تحدّثت عن أيام النكبة، فمن خلال الذاكرة استطاع راوي "أولاد الغيتو" أن يقدّم روايةً متكاملة تشّد انتباه القارئ وتجذبه إلى أحداثها وشخصياتها، فكانت الحافز والمرجع ممّا جعله يكتب:

" أريد لقصتي أن تكشف ثغراتها، فأنا لا أكتب شهادةً، بل أكتب حكايةً مأخوذة من مزق الحكايات، أرتقها بصمغ الألم وأولفها باحتمالات الذاكرة. فهذا الغيتو الذي ولدت فيه، واعتقدته في شبابي حيلتي وجواز مروري للهرب من قدري، صار نهاية حياتي هو قدري وأصل حكايتي وفصلها"[٢٨].

ويوضح أيضاً في مقطع أخر فيقول:

"أكتب الحكاية؛ كي أستعيد ذاكرتي، وأحفرها في ذاكرة قارئ متخيّل لن تصله هذه الكلمات، لأنّني لست متأكّداً من أنّني أريد لها أن تصل. لكن ما معنى الذاكرة؟ أن يبقى حدث أو شخص في الذاكرة يعني أن يتحوّل إلى سطر ملفوف بما يشبه الضباب. ماذا نذكر من أحبتنا الذين رحلوا؟ ماذا نذكر من لحظات الحبّ المسروقة؟ لا نذكر سوى الموت؛ لأن الموت أيضاً هو كتاب، بل هو الكتاب بأل التعريف؟"[٢٩].

إن الاتّكاء على الذاكرة، وتعمد

النسيان، بقصد إخفاء بعض الأحداث من الأمور المعروفة في السرد، فالكتّاب لا يروون إلّا ما هو قابل للحكي، لكنّ الكاتب الميتا سردي يسعى جاهداً إلى تحطيم هذه القاعدة وخرق هذا الشي غير القابل للسرد، وهو بذلك لا يهدف إلى ملء الثغرات فقط، ولكنّه يكشف لماذا تمّ اختيار الصمت،والتغاضي عنها وإبعادها، ويفسّر الخفايا الكامنة وراء ذلك، فثغرات فلسطين التي أخفاها التاريخ كانت ثغرات مليئةً بالدم والألم والقسوة، فكان لابد من إخفاء ما يشوّه تاريخهم ويظهر حقيقتهم التي غضّ العالم بصره عنها، فكانت ذاكراتهم ثقيلةً عليهم ذاكرة لا تحمل سوى صور لأرضهم الأم وأصوات وجثث أحبابهم، على الرغم من قسوة اللحظة التي تفقد فيها من تحبّ من ذاكرتك إلا أنّهم اختاروا مجبرين أن يتناسون الأهل والحبّ والأرض، ولم يبقَ سوى الموت الذي متى ما ظهر غابت شمس الحياة عن الذاكرة ليتربع ظلام الموت فيها.

فاختار المؤلف الانعكاس الذاتي ليحرّك هذه الذاكرات ويستنطقها، فمن خلال الانعكاس الذاتي عبّر عن المسكوت عنه، وحرّك ذهنية القارئ؛ كي يعيّ ويفهم ويستنتج ويربط بين أحداث النكبة والتاريخ الذي تمّ تسجيله عنها. وبذلك تمّكنت تقانة الانعكاس الذاتي من فضح الحقائق التاريخية وأكّدت على أنّ التخييل كان يملأ التاريخ الفلسطيني، لذلك يمكن القول إن الانعكاس الذاتي في رواية "أولا الغيتو" قد تمّ توظيفه في النصوص لغايات كبيرة أهمها توجيه الوعي نحو التاريخ الفلسطيني وتاريخ النكبة بالتجاه الصحيح.

يختمّ "اسمي آدم" بالذاكرة ويؤكد لقارئها أنّه أمام دفاتر مليئة بذاكرات الأشخاص الذين عرفهم في حياته، فملأ بها فجوات روايته التي لولاها لما استطاع الراوي أن يقدّم

هذه الحقائق للقارئ، ويكشف له عن المضمر من الأحداث، الذاكرات التي اختارت الصمت استطاع آدم أن يُنطقها في دفاتر ويوصل صوتها للعالم كلّه، وعند تتبع مقصدية "أولاد الغيتو" يمكن أن تكون قد كتبت بهدف الثورة على التاريخ الذي حّرف الوقائع وكُتب بلغة المنتصرين، وثورة على الصمت العربي الذي خذل صمته شعباً بأكمله، فجاءت الرواية بمجموعة من المحكيات والنصوص والتقارير والذكريات التي تمكّنت من خرق الصمت وبعثت الحياة في صفحات أُريد لها أن تُطمس مع الذاكرة الواهنة لمدة زمنية أخذت بالانقراض، فيقول: " لا أريد لأحد أن يُسيء فهمي، فمن أنا كي أكتب مذكّراتي؟ أنا لا أحد. أخاف من الموت وأسعى إليه، لذا قرّرت أن أملأ الفراغ بالفراغ، وأن أكتب ما أشاء، ولم يكن هذا ممكناً من دون هذا الإطار المصنوع من ذاكرات الآخرين وخيالهم.. أنا لست شهرزاد، أنا مجرَّد كاتب للإطار. أمّا الحكايات، فعليها أن تنبجس كما تشاء، وتأخذ مساراتها كما تريد. سأكون مجرَّد راوٍ لما شاهدته وعشته"[٣٠].

كشفت الانعكاسية الذاتية في هذا النص أهمية الذاكرة التي حملت أيام النكبة كلّها عند "آدم دنّون"، وإنّه لولا ذاكرات الآخرين لما استطاع أن يملأ فراغ روايته، فيصّف نفسه أنّه مجرد الإطار الذي جمع هذه الذاكرات ورأى فيها الأمل الذي يخترق الصمت ويبعث الحياة في صفحاته، فجاءت الذاكرات جاذبة لانتباه القارئ وتجعله مشدوداً إليها، وإلى شخوصها وأحداثها وثيماتها.

فقدمت الانعكاسية الذاتية للقارئ صورة العجز عن الكلام عند "آدم وأولاد الغيتو"، فالكلام كان مستحيلاً بالنسبة لهم، والصمت هو سبيلهم الوحيد، لذلك كان دائماً يردّد

أنّ الكلمات هي التي ستأخذ مكانها الصحيح، حتى أصبحت الذاكرة مليئة بالكلمات، وبات حملها ثقيلاً على أرواحهم، فاختارت الخروج رغماً عن الصمت الفلسطيني، لتتربع على أوراق آدم البيضاء المتناثرة على مكتبه، وتتحدّث عن الفلسطيني المقهور والمطرود والمهمش.

وفي "نجمة البحر" يختفي ويغيب صوت آدم بطل الرواية في تقانة الانعكاسية الذاتية، ويبرز صوت إلياس خوري الذي يبدأ بكشف أسرار الرواية، فتتحوّل سلطة الروي من بطل الرواية وصاحب المخطوطة إلى المؤلف، فبعد أن كان راوياً ضمنياً تاركاً بينه وبين الأحداث مسافة، موضحاً للقارئ أن هذه الدفاتر لا صلة له بها وإنما هو فقط ناشر لها، نجد هنا تلاشي المسافة واشتباك صوت إلياس خوري بصوت البطل آدم، فيمتلك المؤلف معلوماتٍ بقدر ما تمتلكه الشخصية القصصية، وهو النمط الذي يُطلق عليه مصطلح "الرؤية مع"، مصطلح ذكره الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "زمن الرواية" والذي تناول الرؤية السردية، مستنتجاً ثلاث رؤى هي"[٣١]:

١- الرؤية من الخلف: فالراوي< الشخصية، أي أنّه على علم أكثر من الشخصية فهو راوٍ كلي عليم.

٢- الرؤية مع: أو الرؤية المصاحبة المشاركة، وهنا الراوي= الشخصية، فالتساوي في معرفة الأحداث، تُدخل الراوي في مشاركة فعالّة مع تلك الشخصية، فكلاهما على علم بما سيحدث.

٣- الرؤية من الخارج: فالراوي> الشخصية، أي يتضاءل وجوده، فتكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات، فيقدّم الشخصيات دونما تدخل في الأعماق، أو التعرّف إلى مكنوناتها.

فتبدأ " نجمة البحر" بصوت

آدم الذي سيبدأ بسرد قصة حياته الشخصية، وكيف سيولد مرات عديدة في سبيل الوصول إلى آدم الذي يريده هو، فيخاطب المؤلف القارئ ويكشف في الأوراق الأولى أن الرواية أو كما يسميها المخطوطة عن آدم دنّون، وعن الطفل الذي وجد تحت شجرة زيتون من دون أم ولا أب، وكيف ستتنقل هذه الشخصية بين شخصيات متعددة حتى تضيع على البطل شخصيته الحقيقية، فيقول:

" يطلق النحاة العرب على الضمير الغائب اسم الضمير المستتر. كاتب هذه الحكاية يجد نفسه مضطراً إلى أن يستتر. سيكتب عن آدم وكأنّه يكتشفه. سينسى الطفل الذي وُجد شبه ميت على صدر أمه تحت زيتونة في الطريق الطويل بين اللد ونعلين، ويرى الحياة بعينين جديدتين. سيلعب مع الغياب إلى النهاية. يغيب ليكتب عن أماكن غائبة"[٣٢].

يُشّبه المؤلف آدمَ بالضمير الغائب وهو ليس تشبيهاً عفوياً، فالمؤلف كان يرى أن آدم كان حاضراً في الدفاتر لكنّه حاضر غائب، حاضر بجسده غائب بروحه، كان يمدّ القارئ وعلى طول الرواية أنّه في مكان لا ينتمّي له هو لا في غيتو اللد ولا في أمريكا، كان يشعر أن روحه بعيدة عنه وكان يسعى جاهداً كي يلتقي بها، وكان المؤلف على وعي تام بهذه الشخصية، فجاءت نجمة البحر؛كي تمّنح آدم ولادة جديدةً ولادة حلم بها هو طوال حياته، فيخبر المؤلف القرّاء مسبقاً أن الرواية ستتكلم عن آدم ولكن ليس آدم الذي عاش الحرب والموت والقتل، بل آدم الذي سيغيب في سبيل ولادته من جديد.

فما يسعى إليه الميتا سرد هو دخول صوت المؤلف داخل الرواية الذي جعل القارئ يعيش حالةً من الوهم الممزوج بالواقعية، وجعله

يقظاً دائماً ومتسائلاً ومتأملاً وربما مصدوماً، فيتقصد المؤلف الدخول في النص السردي من خلال التعليق والتفسير وربما التأويل، "فكثيراً ما يعمد المؤلف كما لو كان يريد الإمعان في فصل أحداث القصة عنه إلى إضافة ناشر إلى الراوي تكون مهمته كما رأينا أما أن يقدّم إلى الجمهور وثيقةً عثر عليها أو أؤتمّن عليها (مجموعة رسائل، يوميات خاصة...الخ) وأما أن يهذّب النص بنفسه لأجل تصحيحه وتنظيمه أو حتى التعليق عليه كما لو كان الأمر يتعلّق بمخطوطة محققة"(٣٣). ومؤلف أولاد الغيتو جاء صوته في نجمة البحر ليعلق على شخصية آدم ويفسرها للقارئ على نحوٍ أكبر فهي شخصية توحي للقارئ بالتشتت والضياع لما تحمله من تناقضات في ذاتها.

المؤلف من خلال إيقاف السرد وإقحام تعليقاته على الرواية يستولي على قارئه، ويجعله مشدوداً إلى الأمام بما يقرأ، وهذا جوهر الانعكاسية الذاتية فهي بما تتضمنّه من أساليب وتقنيات تنجح في إغواء وسحر القارئ حيال النص الأدبي، كما توهم القارئ وتشدّه نحو السرد، في محاولة منه لإعادة بناء الرواية، وفتح أفق تأويلي.

فنلحظ ظهور صوت المؤلف وهو يتحدّث عن آدم وهو يحاول كتابة حياته، حتى تتشبع رواية "نجمة البحر" بتعليقات المؤلف، وكأنّه يبرّر لآدم هذا التشظي والتناقض في شخصيته، والضياع الذي جعله يشعر أنه لم يعد يعرف من هو، إلياس خوري في منطقة الميتا سرد يظهر ليعطي للقارئ إشارةً تجعله يستنتج أن آدم ليس ذاتاً واحدةً بل ذواتٍ متعددةً، آدم جاء ليعبّر عن أولاد الغيتو كلهم الذين عانوا التهجير والتشرد والقتل، فكل من عاش في هذا السياج والذين تمكّنوا من الهرب فقدوا ذواتهم وأصبحوا مجرد ذوات متعددة لا تعرف هويتها الأصلية.

" وفي نيويورك، سيشعر آدم، حين سيحاول كتابة قصة حياته، بأنّه تائه اليوم صار الفلسطيني، وأنّ على هذا التائه الجديد أن يُدرج قصة الذين احتلوا أرضه وشردوه في قصته هو" " يحقُّ لكاتب هذا النص، وهو سيروي سيرته"

" لا يستطيع آدم أن يكمل حكاية لقائه إدليهان من دون أن يتذكر صديقه المخرج الذي اختفى من حياته بعد ذلك العرض السينمائي الذي جعل بطل هذه الحكاية وراويها ينفجر غضباً، وينصرف إلى كتابة هذه النصوص المتناثرة بصفتها قصة حياته" " وعندما بدأ آدم في كتابة حكايته جاعلاً منها ملخصاً لجميع الحكايات التي عاشها وقرأها"

"آدم لا يكتب قصةً كي يبحث لها عن ذروة. أنّه يروي حياته فقط. وحين تروي الحياة عليك أن تُخضع النص لمنطق الحكاية، لا العكس"[٣٤].

هكذا جاء تدخل المؤلف في "نجمة البحر" ليفسر الغموض الذي كان يلف شخصية البطل، فجاء تدخله توضيحاً وتفسيراً وحتى نقداً، في محاولة منه لإيجاد سيرة هذه الشخصية داخل الرواية، فضلاً عن ذلك كان يهدف للوصول إلى القارئ وإشراكه في تأويل المعنى والوقوف على المضمر من الرواية، فيصبح المؤلف منهمكاً بالرواية ومحتوياتها وشكلها، كاشفاً عن مضمونها، وبذلك نجحت تقنية دخول المؤلف في الرواية في التمّييز بين المؤلف الحقيقي والمؤلف في الميتا سرد، الذي يوصف بأنّه مؤلف الرواية، ممّا يسهّم في خلق مسافة جمالية تعمل على نفي التطابق من ناحية، وتوهّم بوظيفة الإسناد وتعدّده من ناحية أخرى.

وبذلك تمكّنت الانعكاسية الذاتية من كشف خدع النص الكامنة بين بنياته الدقيقة، من خلال حديث الراوي عن الكتابة وهمومها وتحدياتها،

وكأن النص يمتلك وعياً ذاتياً بماهيته وكينونته، كما إنّها تمكّنت من الحديث عن المسكوت عنه، وكشفت عن الثورة التي يضمرها مؤلفها تجاه الاحتلال، فنجح في إدخال القارئ في حالة جدل حول الوقائع التاريخية، وأثار شكوكه في طبيعة تصوره للحقيقة التي تحوّلت من خلال المؤلف إلى مفهوم مشبوه، فأثبتت هذه التقانة للقارئ في رواية "أولاد الغيتو" أنّه ليس هناك حقائق خالصة أو معانٍ ثابتة وحتمّية إلى الأبد.

الخاتمة

إنّ من أبرز التقانات التي التفت حولها الروايات الميتا سردية هي الانعكاسية الذاتية، ففيها شرط انكفاء السرد على ذاته، إذ يقدّم لنا الكاتب من خلالها طرائق بنائه وهيكلته لعالمه الروائي، ويكشف الصعوبات التي تعرقله في الكتابة، ويعّرف القارئ بالشخصيات والأحداث بشكل معلن، إذ تصبح العملية الكتابية واضحة للقارئ تلفت النظر إلى نفسها على أنّها صناعة بشرية، كما ونجد أن المؤلف يصارح قراءه بعزمه على الكتابة، ويعقد اتفاقاً يكشف تفاصيل العمل الروائي منذ البداية ليكون القارئ كلي المعرفة بما سيرويه المؤلف من أحداث، فيتوهّم القارئ أنّ الروائي لم يعد المسؤول الوحيد عن صنع النص وكتابته، بل أصبح هو مشاركاً له يوصف بأنّه القارئ/ المؤلف، وبذلك بات المؤلف يكتب النص، ويفسر أسباب تفسيره، والمعوقات التي تحيط به، كما ويشير إلى نفسه وشخصياته وأحداث الحكاية، فيكون تأثير الانعكاسية الذاتية على عناصر الرواية كبيراً وواضحاً، إذ نجحت في منح هذه العناصر وظائف مغايرة للوظائف التي كانت تتمتّع بها في الروايات التقليدية، والغاية من ذلك اجتذاب الكاتب للقارئ بطرائق ابتكارية، تتمّكن من أحداث نوع من التقارب والتواصل بينهما.

الهوامش:

١- ينظر: أصوات الحداثة، إدوارد الخراط، ٧٦.

٢- الميتا قص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، ١.

٣- النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ٧-٨.

٤- العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ١٣.

٥- جماليات ما وراء القص، ١٣.

٦- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ١٣٠.

٧- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ٩٨.

٨- الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزازة أنموذجاً، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد ٢٧، ١٩٩٨، ١٠٤-١٠٥.

٩- السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد١٦، ٢٠٠١، ٥٦.

١٠- ينظر: انفراط العقد المقدس، محسن جاسم الموسوي، ٧٣-٧٦.

١١- ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية، فاضل ثامر، مجلة الأديب العراقي، العدد ٢، ٢٠٠٥، ١٤.

١٢- السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله أبراهيم، مجلة علامات، العدد ١٦،٢٠٠١، ٣٥.

١٣- ميتاسرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العدد: ٢، ٢٠١٣، ٧٥.

* الإبستمّولوجيا: الدراسة النقدية للعلوم الدقيقة والإنسانية، وكذا تكوين المعرفة العلمية وظروفها، وأيضا هي

فرع من الفلسفة يهتمّ بدراسة تاريخ العلوم ومناهجها ومبادئها وعلاقاتها المتداخلة. ينظر: الإبستمّولوجيا التكوينية للعلوم: مقاربة بينية للنموذج اللساني المعاصر، د. عبد الرحمن محمد طعمة، العدد٣٨، ٢٠١٧، ١٣.

* الأنطولوجيا: العلم الذي يكون موضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته، أو الموجود من حيث هو موجود أو الموجود في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره. ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، ١٢٤.

١٤- العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، ٣٨-٣٩.

١٥- حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، ٨١.

١٦- أولاد الغيتو، اسمي آدم، ٢٤.

* باب الشمس: رواية للروائي إلياس خوري، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨، ط٦، ٢٠١٠.

١٧- المبنى الميتا - سردي في الرواية، ٢٨.

١٨- اسمي آدم، ٢٤.

١٩- قضايا الرواية العربية الجديدة، الحدود والوجود، سعيد يقطين، ١٧٤.

٢٠- سحر الحكاية: المروي والراوي والميتا روائي في أعمال إلياس خوري، د. محمد البارودي، ١٦٦-١٦٧.

٢١- أسمي آدم، ٢٥.

٢٢- الميتا قص في الرواية العربية، "مرايا السرد النرجسي"، ٢١.

٢٣- أسمي آدم، ٩٨.

٢٤- أسمي آدم، ١٩٤.

٢٥- أسمي آدم، ٢١٦.

٢٦- الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، ٢١.

٢٧- أسمي آدم، ٢٣٩.

٢٨- أسمي آدم، ٢٩٣.

٢٩- أسمي آدم، ٢٩٤.

٣٠- أسمي آدم، ٤١٩.

٣١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، سعيد يقطين، ٢٩٣.

٣٢- أولاد الغيتو، نجمة البحر، ١٥.

٣٣- عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، ٨٤.

٣٤- نجمة البحر، ١١٨-٢٢٢-٢٥٩-٢٦١-٣٠٨.

المصادر والمراجع:

أولا: الروايات

١. أولاد الغيتو – اسمي آدم، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠١٦.

٢. أولاد الغيتو – نجمة البحر، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

ثانياً: الكتب النقدية

١. أصوات الحداثة، إدوارد الخراط، دار الآداب، لبنان، ط١٩٩٩،١.

٢. انفراط العقد المقدس، منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، د. محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

٣. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السّرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.

٤. جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٠.

٥. حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، كمال الرياحي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥،

٦. سحر الحكاية، المروي والراوي والميتا روائي في أعمال إلياس خوري، د. محمد البارودي، مركز الرواية العربية، تونس، ط١، ٢٠٠٤.

٧. عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الأنماء القومي، لبنان.

٨. العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

٩. قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٢.

١٠. المبنى الميتا – سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

١١. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٢. الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" د. محمد حمد، مجمع القاسمي للغة وآدابها، ط١، ٢٠١١.

١٣. النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

١٤. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

ثالثاً: الدوريات

١. الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزازة أنموذجاً، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد، ٢٧،١٩٩٨، ١٠٤-١٠٥.

٢. السرد والتمّثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد ووظائفه)، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد،١٦، ٢٠٠١، ٥٦.

٣. ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية، فاضل ثامر، مجلة الأديب العراقي، العدد ٢، ٢٠٠٥، ١٤.

٤. ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العدد: ٢، ٢٠١٣، ٧٥.