مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية /جامعة بابل

الميتا سرد في الرواية العراقية

أ.م.د. مرتضى حسين علي
المديرية العامة للتربية في بابل

Meta-narrative in the Iraqi novel

Asst. Prof. Dr. Murtadha Hussein Ali
General Directorate of Education in Babylon
M62889958@gmail.com

Abstract

This study explains the phenomenon of meta-narrative in the Iraqi novel, especially in the departure from the traditional patterns in the contemporary novel, which breaks the illusion of realism and undermines the methods of traditional narrative construction in form and content by studying the patterns and phenomena that occurred in the Iraqi novel narrative from several experimental techniques that vary between composition and imagination methods during... Building the narrative text, which is varied according to the requirements of writing, between the author's game in the conflict between the novel's characters, and the introduction of the multiplicity of voices and the contrasting roles between the narratee, the narratee, and the narrator, which allows a movement that breaks expectations in the exchange of narrative roles and calls on the narratee to participate in the construction of the narrative text as a productive reader, and anticipating criticism.

Keywords: Meta, novel, discourse, narrative, storytelling.

الملخص:

توضح هذه الدراسة ظاهرة الميتا سرد في الرواية العراقية لاسيما في الخروج عن الأنماط التقليدية في الرواية بما يكسر الإيهام بالواقعية وتقويض أساليب البناء السردي التقليدي شكلا ومضونا عبر دراسة الأنماط والظواهر التي طرأت على السرد الروائي العراقي من تقانات تجريبية عدَّة تتنوع بين التشكيل وأساليب التخييل في أثناء بناء النص السردي التي تتعدد حسب مقتضيات الكتابة بين لعبة المؤلف في الصراع بين شخصيات الرواية وطرح تعدد الأصوات وتباين الأدوار بين المروي والمروى له والراوي مما يتيح حركة تكسر التوقع في تبادل الأدوار الروائية واستدعاء المروي له مشاركا في بناء النص السردي بوصفه قارئا منتجا، واستباق النقد، وكذلك جعل العالم الورقي عالما موازيا للواقع المتخيل.

الكلمات المفتاحية: الميتا، الرواية، الخطاب، السرد، القص.

المقدمة

شهدت الحياة الأدبية والثقافية في المنجز الروائي العراقي انعطافات مهمة على جميع الأصعدة، فكانت الرواية أكثر الاجناس الأدبية ادراكا للتعبير عن تطلعات المجتمع، وما يعتري الفرد من انفعالات ورؤية وافكار

فتفجرت في بنيتها التخيلية كل أشكال التمرد على التابوهات المحرمة حتى في داخل بنية الرواية نفسها، وهي تحاول ايجاد التفسير المعقول لأوضاعها، لذا بات من الضروري أن يطرح الروائي التقانات الروائية الحديثة التي تتماشى مع روح العصر والبنية السردية المحملة بالأفكار والمشاهد لمختلف الموضوعات لا سيما الأوضاع التي اثقلت الروائي العراقي بالعديد من الموضوعات المتغيرة والتي كان لها دور في تطور الرواية.

تخطت الرواية الحديثة التقانات السردية وأخذت بالتبلور نحو اتجاه حديث يسعى إلى تجاوز التقانات التقليدية المعروفة عبر توظيف تقنية ما وراء الرواية وما تحمله من قيم جمالية وثقافية وفكرية، حيث ظهرت هذه التقنية في سبعينات القرن الماضي وارتبطت بظواهر ما بعد الحداثة ارتباطا وثيقا بوصفها نصا رائدا يخلق تصورا واضحا عن الظواهر المختلفة والأيديولوجيات التي تظهر في بنية النص بأشكال ينصهر فيها الحقيقي بالمتخيل السردي.

وقد تتشكل تقنية الميتا سرد في السرد الروائي عبر ابتكار عوالم جديدة لم تتداولها السرديات السابقة، والقدرة على فك شفراتها السردية بطريقة حدسية بنظر القارئ، وطريقة منهجية يعمد عليها الروائي في تشكيل رموزها.

كذلك تساعد هذه التقنية في اكتشاف مستويات لغوية تتجاوز نطاق المألوف تتم عبر شبكة التعالق النصي في تحقيق قصدية النص بهدف تحقيق مستويات مختلفة من شعرية السرد. كما تجاوزت رواية الميتا سرد مظاهر القص التقليدي وردمت الهوة بين الروائي والسرد، حيث تبنى الروائي عالما من ورق تجاوز فيه الأنماط التقليدية في كتابة خطابه للراوي والقارئ والمروي له في صورة من الإيهام السردي واقامة روابط بينه وبين شخصياته تمثلت في حوار متخيل بين ذاته وشخصيات أخرى. فالكتابة الميتا سردية تمثل مرآة عاكسة من تفكير الكاتب في خطابه وتأويله ونقده.

تمهيد: الميتا سرد المفهوم والنشأة

ساعدت التقانات السردية الجديدة التي حملتها روايات ما بعد الحداثة إلى تشكيل صورة لذات غير محددة قلقة ومتمردة تبحث في ذاتها ووجودها عبر ذلك الاختلاف والتفكك، فضلا عن التهجين الأجناسي الذي يفتح النص على علاقات نصية مختلفة تقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية يقوم بها سارده في الدخول إلى عوالم قصية تقوم على الاختلاف والتعدد والتفكك والتنوع[١]، ومن الأفكار الأساس التي انطلقت منها فلسفة ما بعد الحداثة النقدية والجمالية حسب قول (بيير زيما):" أحد الاختلافات بين الرئيسية بين الحداثة وما بعد الحداثة يكمن في واقعة أن الحداثيين مثل: جان بول سارتر، وكافكا يعتقدون بوجود واقع وحقيقة، وأن يكونا عصيين على البلوغ، بينما ما بعد الحداثويين مثل روب غرييه، وليو تارد، أو جون بارت يضعون الواقع والحقيقة في مصاف المفاهيم الما ورائية"[٢]، إذ عملت رواية ما بعد الحداثة على استعمال طاقات جديدة لم تكن معروفة سابقا أدت إلى انهيار

الأساليب القديمة التي كانت مهيمنة على الرواية فامتزج المركزي بالهامشي والحقيقي بالمتخيل مما أدى إلى احياء النزعة السردية في انحراف النص عن مساره منخرطا في مسار يتأرجح بين التنظير والتعليق والنقد.

لذا انشغل النقاد والمنظرون والروائيون وتحديدا منذ منتصف ستينات القرن الماضي بفحص وتحليل هذا اللون الجديد من الرواية يقترن بمرحلة رواية ما بعد الحداثة فظهرت مصطلحات عدَّة لهذا اللون الجديد منها: ما فوق الرواية، والرواية الانعكاسية، والرواية النرجسية، والرواية الفائقية، وخارج الرواية، وغيرها، وعلى الرغم من تعدد المصطلحات إلا أننا نجد ظهور كتبا نقدية تشير إلى طبيعة المصطلح ومنها: كتاب التخييل وشخوص الرواية، للناقد والروائي الأمريكي وليم غاس عام ١٩٧٠، وكتاب ما فوق الرواية لـ"فيدرمان عام ١٩٧٥م، وكتاب التخريف وما وراء الرواية من تأليف الناقد "روبرت شولز" عام ١٩٧٩م، والسرد النرجسي: المفارقة ما وراء الرواية، من تأليف ليندا هيجون عام ١٩٨٠، وكتاب "معنى ما وراء الرواية" تأليف إنغر كرستنسن، الصادر عام ١٩٨١م، وكتاب "الإلهام في ماوراء الرواية" من تأليف ماك كانيري الذي صدر عام ١٩٨٢م. ونجد أن أول من أشار إلى المصطلح هو"وليم غاس" عام ١٩٧٠م، وبعدها توالت الدراسات النقدية والأدبية حول بيان المصطلح وتوسيع آفاقه الأدبية(٣).

وعلى الرغم من شيوع مصطلح "ماوراء الرواية" في الخطاب النقدي والاصطلاحي إلا أن بعض المعاجم والدراسات النقدية تفضل بدائل اصطلاحية أخرى من بينها "الرواية الانعكاسية" التي تشير إلى الانعكاسية الذاتية؛ أي الوعي بالرواية ذاتها، إذ صار السرد ثيمة داخل الرواية، وأصبح الروائيون يشعرون بأهمية الكتابة عن الكتابة ذاتها، وانتقلت الرواية من الارتداد عن تمثيل الواقع إلى الارتداد عن الأدب في حد ذاته، لأن الانعكاسية الذاتية ترفض تمثيل الواقع المرآوي بقدر ملاحظة مشاكل النوع الروائي نفسه، فهي تعد أكثر صدقا في تمثيل عالمها الداخلي، وجعلت من العالم التخييلي موازيا للواقع المرجعي المادي الفعلي، لذا فقد تعددت العوالم التي تتحدث عنها السرود التخييلية والحكائية، فالرواية الانعكاسية نتاج تخييلي لا يقدم الواقع وانما ينعكس على ذاته طارحا اشكالية تقديم الواقع قصصيا ملغيا الحدود بين المتن "القص" من ناحية وحقل الأسئلة المتعلقة به "نظرية السرد" والاشتغال التطبيقي بدراسته من ناحية أخرى(٤).

أما (ليندا هيجون) التي استعملت مصطلح (الرواية النرجسية) في كتابها (السرد النرجسي المفارقة ما وراء الرواية) التي تشير عبر تأكيدها على المصطلح بأن السرد يرى صورته كمادة للحكي غالبا ما تحضر فيه شخصية الكاتب كعامل مكون للسرد بصورة يعي فيها نرجسيته فيتيح للكاتب أن يتقمص دور الناقد لنصه دون أن يلغي حبكته القصصية حيث تتوحد شخصيته مع شخصية الراوي لتنتج عنها شخصيات أخرى تعترف بورقيتها فتخاطب القارئ بأن ما يقرأه هو نص متخيل لا يعني بالضرورة أن يكون صورة للواقع. كما تراهن على اشراك القارئ في بنائها وتفعيلها عوضا في البحث عن معادل يطابقها في الواقع.

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات التي ترتبط بالكتابة الميتا سردية إلا أننا نجد مجموعة من النقاد والكتاب الذين اسهموا في توضيح المصطلح ومنهم الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) الذي عرف الميتا سرد بأنه حكاية داخل حكاية، فالحكاية تمثل عنده مجموعة من الأحداث الواقعية أوالمتخيلة تعمل وفق علاقات متعددة منها: التوالي، أو التعارض، أو التكرار، وما يهم في هذه العلاقات هو أهمية الفعل السردي المتنامية[٥].

ونجد أن "باتريشا ووه" أعطت تعريفا "للميتا فكشن" الذي يتشكل من كلمتين (Meta) بمعنى ما وراء، و(fiction) بمعنى السرد أو الرواية بأنه "يطلق على الكتابة التخيلية التي تلفت الانتباه بطريقة واعية بذاتها وانتظامية لوضعيتها بوصفها نتاجا صنعيا بهدف طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع. ومن خلال تقديم نقد لطرائقها في البناء تفحص هذه الكتابات ليس فقط البنى الأساسية للمتخيل السردي، ولكنها تستكشف أيضا التخييل fictionality المحتمل للعالم خارج النص التخيلي الأدبي"[٦].

كذلك وضعت "ليندا هتشيون" تعريفا للميتا قص بوصفه" رواية عن رواية؛ أي الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهيأتها اللغوية"[٧]. أما "ماك كافري" فيصف ما وراء القص بأنه" تلك الكتابات التي تختبر الأنظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بواسطة الافتراضات السردية"[٨]، ويرى (جيسي ماتز) بأن "الميتا فكشن" هو الحكي عن الحكي ذاته، قصص تُكتب عن قصص أخرى وحكايات تُكتب عن حكايات أخرى، وروايات تُكتب عن روايات أخرى، وهكذا غدت الرواية رواية متعالية[٩].

وعلى الرغم من التعريفات التي أشار إليها مجموعة من الكتاب والنقاد الغربيون في عدم الاتفاق على وضع تعريفا شاملا (للميتا سرد) إلا أننا نجد المصطلح يتحدد عبر النص السردي وما يحمله من متغيرات تتجاوز الأشكال التقليدية بصورة تحيلنا إلى تصور واضح حول اشتراك الكاتب والقارئ في تغيير مسار السرد مما يبعث عنصر المفاجأة والانزياح إلى مسارات لم تكن متوقعة في تكوين عالم داخلي متخيل وشخصيات روائية تنماز بأفكار ايديولوجية تقوم بطرح أفكارها بعيدا عن تدخل الراوي العليم عندما تأخذ مساحات واسعة من السرد في حوارات تبحث فيها عن ذاتها ووجودها داخل عالم متخيل يوازي العالم الواقعي الخارجي.

وقد اخترنا في بحثنا مصطلح الميتا سرد استنادا إلى عنصر الخطاب السردي لاتفاقنا مع تفسير الناقد الأمريكي (جيرالد برنس) بقوله: "بما أن مادة الخطاب هي اللغة، فإننا نقول في بعض الأحيان، أن الخطاب هو ميتا –لغوي أو ماوراء لغوي، وبما أن مادة الخطاب هي السرد، فإننا نقول إن الخطاب هو ما وراء سردي أو ميتا سردي"[١٠]، كما يقدم الميتا سرد توجهات نقدية؛ لأنه يتمثل بكل توجهات النقد داخل السرد محاولا تفنيد قوانين السرد أو التعالي عليها، إذ يتم ذوبان الحدود بين الابداع الأدبي والنقد في تقديم رؤية ناقدة مستمدة من وعي الكاتب بالمسائل النظرية التي يبنى عليها السرد[١١]، كما يقوم الميتاسرد على إعادة وهيكلة بناء عناصر الرواية وفق رؤيته الخاصة، حيث يكون السارد أو الراوي جزءا من بناء الرواية، وقد تحمل الشخصيات فكر ايديولوجي

تحاول نشره عبر الرواية في محاولة تسليط الضوء حول مسائل سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية، وقد يكون الكاتب هو نفسه الراوي في محاولة تبادل الأدوار، وجعل الشخصيات تبدي آرائها بصورة أكثر حرية داخل الرواية في محاولة نقدية انعكاسية تطرح العالم المتخيل الداخلي بشكل واقعي يوازي العالم الخارجي.

المبحث الأول: الميتا سرد في النقد الروائي

١- الميتا سرد في النقد الغربي

بدأ التوجه النقدي للخطاب الميتا سردي عند الغرب منذ مطلع القرن العشرين عندما قدَّم الناقد (موريتز كولدشتاين) عام (١٩٠٦م) دراسة نقدية عن السرد داخل السرد في حكايات ألف ليلة وليلة، تبعه في هذا المجال الناقد الروسي (شلوفسكي) عند دراسته مجموعة من القصص في (ألف ليلة وليلة) محددا الإطار السردي والتضمين داخل الحكي[١٢].

ويعد الكاتب والناقد (روبرت شولز) من أوائل المشتغلين نقديا في مجال الميتا سرد مؤكدا أن الميتا سرد يمثل كل توجهات النقد في المشروع السردي في محاولة تفنيد قوانين النص أو التعالي عليها[١٣].

يسعى الميتاسرد إلى إدماج البعد النقدي داخل العمل الإبداعي، إذ أنها تعيد النظر في التقليد الذي أقام تمييزا صارما بين النقد والإبداع الفني في مختلف الأجناس الأدبية، لذا فإن النقد عرف كيف يخرج من مجاله المتقوقع داخله ليصبح بدوره ابداعا قابلا للقراءة بالشكل الذي تقرأ به الأشكال الأدبية وهذا ما سعت إليه تقنية الميتا سرد في تحويله إلى قراءة قابلة للتحليل والمناقشة داخل العمل الأدبي[١٤].

تساعد تقنية الميتا سرد في اشراك القارئ في بنائها وتفعيلها بدلا من البحث عمّا يوازيها ويطابقها في العالم الخارجي الواقعي، فقد أصبحت هذه التقنية تأخذ بالاهتمام بكيفية واعية بذاتها ونسقية انظمتها كإجراء يستهدف مسألة العلاقة بين الرواية والواقع، تأخذ بالاعتبار العلاقة بين المحكي واللغة في جعل الرواية تفصح عن هويتها السردية أو اللغوية في تعزيز العلاقة بين المؤلف والقارئ داخل المتخيل الروائي[١٥]، ويبدو أن (جيرار جنيت) قد أشار إلى (الميتا) التي تصف عمليتين نقديتين هما: التضمين والتجاوز في تعريفه للحكاية الواصفة من حيث كونها تمثل "مستوى سردي يحتوي أحداثا ترويها إحدى الشخصيات الفاعلة في المستوى السرد، فمستوى الحكاية الواصفة بإمكانه وبدوره أن يحتوي حكايات مضمنة ومندمجة بداخله"[١٦]، فالتجاوز هو مجموعة القواعد التي يتم تجاوزها بالخرق من قبل الكاتب في ابتكار قوانين جديدة، والتضمين الذي يُبنى بتعليق النص بالنص الأول لإنتاج نص آخر، وتمثل ظاهرتي التجاوز والتضمين انتاج قوانين جديدة تفتح أفقا واسعة للكتابة من قبل الكاتب، فـ(الميتا سرد) تدفع إلى التداخل والانصهار بين الابداعي والنقدي في كل الاجناس الأدبية، وهو يُعد من مظاهر الحداثة الأدبية، فالنص الحديث لم يعد ينظر من النقد أن يكون مرآته التي ينظر بها إلى نفسه؛ لأنه وجد مرآته الداخلية التي صنعها بنفسه[١٧].

لذا فالسردية الحديثة تتجه في اتجاهين: ذاتي يهتم باشتغال المؤلف بموقعه في الرواية أكثر من انشغاله بالفرد أو الجماعة، والثاني معرفي حيث تنشغل الرواية بخطابات العالم أكثر من تمثيلها لذلك العالم. فالمؤلف منشغل بذاته، وكذلك الرواية منشغلة بحجم التغيير الذي يغير رؤيتها لذاتها وليس العالم الذي يتغير من حولها[١٨].

ومن أهم الأعمال التي تناولت الميتا سرد عند الغرب وكان لها حضورا واسعا في النقد الغربي رواية (دون كيشوت) لـ"ميغيل دي سرفانت (Miguel De Cervantes)، تلك الرواية التي تروي قصة انكتابها ويدخل راويها في نزاع مع مزوّر إحدى أجزائها ليعزم في النهاية على أن يختتم المغامرة بوفاته حتى لا تظهر أجزاء أخرى تدّعي أنّها تكملة لمغامرات الفارس ذي الوجه الحزين، يتوقف ميخائيل باختين عند هذه الخصوصية السردية في الجزء الثاني من كتابه "نظرية الرواية وجماليّتها" أثناء حديثه عن نقد الخطاب الأدبي عند تحديدها بعبارة "رواية عن رواية"[١٩].

ويشير (ماك كافري) إلى أن أعمال روبرت كوفر، ودونالد بارتلمي، ووليم غاس كانت مثالا واضحا لهذه التقنية وتحديد ملامحها وخلفياتها ونتائجها، فجميع هؤلاء الكتاب كانوا مولعين بتطوير أساليب أدبية غير تقليدية عبر تطوير رواياتهم في توطيد العلاقة بين القارئ والمؤلف والنص في صورة انعكاسية أو ارتدادية لأعمالهم الأدبية[٢٠].كذلك نجد تقنية الميتا سرد في رواية (مزيفو النقود)(١٩٢٦م) للروائي (اندريه جيد) حيث يتوقف السرد في الفصول التي تحمل عنوان (يوميات ادور) ليوقف (ادور) السرد لتقديم ملاحظاته التي تتصل بمصداقية السرد وتأثيره على الفصول السابقة[٢١]، وعبر دراسة النصوص الروائية نجد أن أشعر النصوص الروائية التي اعتمدت تقنية الميتا سرد هي رواية (جون فاولز) عن روايته(امرأة الضابط الفرنسي) (١٩٦٩م)، إذ يعرض الروائي قصة حب من العصر الفكتوري، ثم يتدخل الروائي عبر السرد بوصفه روائيا من عصرنا يجري مقارنة بين أحداث ذلك العصر، وأشكالها المحتملة كما لو حدثت في عصرنا، فيضع لروايته ثلاث نهايات يناقش احتمال كل منها، كما يلتقي بعد اتمام سرده بأحفاد شخصيات الرواية الذين يعيشون في عصره، مفترضا أن هذه الشخصيات مستمرة في الواقع، على الرغم من انتهاء الأحداث الرئيسة للسرد منذ زمن طويل[٢٢].

لذا "فالرحلة المضنية التي يروم الناقد القيام بها في منطق من العبارة اللغوية، وزوايا من مكونات النص لا تنفصم عن الوجود الذي يحكم القارئ بل إن الانتقال بين تضاريس النص هو بحث في الوجود بما هو موجود"[٢٣]، لذا فإن حضور هذا الشك في القيم التي أوردتها الرواية الجديدة عبر اللغة التي تمثل أداتها تمثلت في تكوين أنماط جديدة للرواية في جعل الرواية تخرج عن مسارها التقليدي ووضع عالم متخيل يحاكي الواقع الخارجي تتوافر فيه جميع مكونات السرد الروائي بل أصبح هنالك نقد داخلي تمارسه الشخصيات عبر اجراءات واعية جمالية تراهن على اشراك القارئ في بنائها وتفعيلها تعوض عن معادل يطابقها في الواقع.

٢- الميتا سرد في النقد العربي

لا شك أن التوجهات التي أبداها النقاد العرب في النظر إلى الميتا سرد يختلف باختلاف الترجمة والمفهوم للمصطلح الأدبي، وعبر التعريفات المتعددة التي أشار إليها الغرب في تعريف المصطلح إلا أننا نجد النقاد العرب قد عرفوا المصطلح كلّ حسب فهمهم ومدى تطبيقه على الجانب الأدبي.

يشير الناقد (جميل حمداوي) إلى الميتا سرد بقوله: " ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعني هذا الخطاب الوصفي 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، لاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكُتاب السرديات بشكل عام، بمعنى أن الخطاب الميتا سردي يحقق وظيفة ميتا لغوية أو وظيفة وصفية تهدف إلى شرح الابداع تمظهرا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الابداع واثنائه، وبعد الانتهاء منه"[٢٤].

وفي تعريف الناقد (جميل حمداوي) نجد أنه قد مزج بين مجموعة وسائل وآليات تصب فيها الأفكار الميتا سردية المتعلقة بطرائق الكتابة والقراءة والمشاكل التي يواجهها المبدعون وصعوبات الحرفة السردية بدل أن يعطِ لنا تصورا محددا يميز فيه تقنية الميتا سرد عن غيرها من تقنيات الكتابة الابداعية. أما الناقد (محمد الباردي) فنجده يحدد الميتا سرد بنوعين من العلاقات النصية يمثل الأول خطاب السارد أو الشخصية، ويحدد الثاني ادراج قصة لا علاقة لها بالقصة التي يرويها السارد والتي بدورها تنقل السرد إلى مستوى آخر شكل الحكاية المرآوية[٢٥]؛ وهذا التعريف يؤكد ما جاء به غيره من تعريفات النقاد الغرب في وصفهم للميتا سرد بأنه (حكاية داخل حكاية) حسب ما جاء في تعريف (جيرار جنيت) وكذلك مصطلح الرواية الانعكاسية "تلك التي تكون واعية بأدبيتها فتلتزم نفسها بواسطة انكفاء دائم أو اتفاقي على ذاتها، بتعرية القانون الملازم لكل عمل لغوي"[٢٦]، فكلما انعكست الرواية على ذاتها حادت عن كونها مرآة تصلح لعكس واقع آخر غير واقعها؛ ولا شك أن عبارة (الحكاية المرآوية) تفصح عن التمثيل الذاتي الذي قدمه(جون ريكاردو) والذي تحدث عنه الناقد (ميشال مانسوي) في تعليقه على رواية المتاهة لآلان روب غرييه: "رأينا أن السارد ينغلق على نفسه ويبني قصة بلا شيء تقريبا، ليست النتيجة هي ما يهمه، لكنه فعل الخلق، الإبداع، إنه ينجز محكي ولادة محكي، إنه يقدم مشهد الخيال الذي يتخذ نفسه موضوعا، الخيال المتخيل أنه يتخيل"[٢٧].

ويحدد الناقد (سعيد يقطين) المصطلح بالميتا روائي الذي يتم عبر الوعي الذاتي للكاتب عند ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه؛ أي أن الروائي ينتج قصة محكمة البناء مضافا إليها وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة يأتي عبر شكلين أساسين: الأول يتم على شكل بنية نصية صغرى ترتبط بالبنية النصية

الأصلية في النص، والثاني يأخذ الميتا روائي بنية نصية كبرى لها شبه استقلال عن البنية النصية الأصلية، فنسمي الأول بالميتا روائي الخاص تمييزا له عن الشكل الثاني العام بما يقتضي من بواعث التحليل[٢٨].

إن ما جاء من تعريف الناقد (سعيد يقطين) في التمييز بين البنيات النصية تكاد تكون أقرب إلى مفهوم الميتا نصية عند (جيرار جنيت) التي تكون عبر علاقة تعليق "تجمع نصا بنص آخر يتحدث عنه دون أن يحيل عليه أو يستحضره بالضرورة، بل دون تسميته على الأقل"[٢٩]؛ كذلك أشار الناقد والمترجم (فاضل ثامر) إلى أن الميتا روائي يمثل وعي الكاتب الذاتي يظهر في أشكال عدّة قد تكون في الاشتغال على عمل كتابي أو في البحث عن مخطوط أو مذكرات مفقودة غالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية تتعلق بشروط الكتابة[٣٠].

ومن ذلك نجد أن الخطاب الميتا سردي يحقق وظيفة ميتا لغوية تهدف إلى شرح الابداع ومظاهره وتفسير آلياته وتقاناته الفنية والجمالية ونقده داخليا في صورة متخيلة توازي في تكوينها العالم الواقعي الخارجي يتم عبر وعي الكاتب الذاتي بمكتوبه وآليات تشكيله فتحيل كتابته إلى ايحاء فكري ونفسي وجمالي تسلط فيه الضوء على مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية ينتج عنها وعيا نقديا يمارسه عليها كاشفا موقفه من الإبداع والنقد يشرك فيها القارئ مؤكدا دوره في إعادة انتاج النص وتشكيله.

المبحث الثاني: تجليات الميتا سرد في الرواية العراقية

تجلت تقنية الميتا سرد في الرواية العراقية شأنها شأن غيرها من الروايات الغربية والعربية في كيفية استعمال تقانات ما بعد الحداثة والتغيرات التي أصابت الرواية بصورة عامة في التمرد على الأشكال التقليدية القديمة لا سيما في الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف في تجسيد رؤية لا يقينية العالم، فتعددت بذلك نماذجها وألوانها واختلفت مناهجها في التصوير للتعبير عن الأشكال الروائية الجديدة في تحطيم مبدأ الايهام بالواقعية وعكس اشكاليات العلاقة بين الكاتب ومنجزه، وبين المنجز والواقع، وكذلك في توجيه القارئ إلى عمليتي تلقي النص وتأويل دلالاته[٣١]، وتكمن تجليات الميتا سرد في الرواية العراقية عبر التداخل السردي (ميتا سرد المؤلف والسارد)، وميتا سرد الشخصيات، وميتا سرد الكتابة.

١- التداخل الميتا سردي (ميتا سرد المؤلف والسارد)

يمثل التداخل الميتا سردي أول تجلي لتقنية الميتا سرد في الرواية عبر تداخل المؤلف والسارد في شخصية واحدة؛ أي أن بطل الرواية يتداخل مع المؤلف في مراوغة القارئ في كيفية التمييز بين ما هو واقعي (شخصية المؤلف) وبين ما هو تخيلي (البطل ذو الشخصية المبهمة) وهذا ما نجده في رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) للروائي (أحمد سعداوي) إذ يقوم المؤلف بالتدخل في شخصية البطل (حميد) فيتحدث عنه بقوله: "لا أريد أن أربككم. ولكنني مجرد طيف يرافق حميد في حِلّه وترحاله، وقد منحت داخل هذه الحكاية سلطة أن أروي قصته بدلا منه؛ لأنني ربما الشخص الأكثر حرية؛ فالحكاية الجديدة تحتاج راويا حرا، لا يخشى من شيء أو من أحد..

أليس كذلك"[٣٢]، نجد أن حضور الراوي الخارجي ودوره في البحث والتقصي والنقد بشكل أكثر حرية من شخصية البطل فهو الراوي والناقد لسرده في آن واحد، حيث يدفع القارئ إلى القول بأن المؤلف هو البطل.

وفي رواية (تل الرؤوس) للروائي (سالم حميد) نجد تبادل الأدوار بين المؤلف والبطل لاسيما في الجزء السادس من الرواية، إذ نجد الروائي في الفصل السادس يخاطب شخصياته الروائية وقراءه بصورة مباشرة بقوله: "إن الدكتاتور يكره الآثار، ربما لأنها تخلد ملوكا غيره، هذا تفسيري للأمر أما تفسيركم فلا يهمني على الاطلاق! لأن رأي القارئ يخصه أما رأي المؤلف فيعني الجميع"[٣٣]، ومن ذلك يتضح دور المؤلف في فرض آرائه على النص والقارئ معا، وليس ذلك فحسب بل عمد من جهة أخرى إلى تشتيت ذهن القارئ عمَّا يسرده لغرض صرف نظره عن الواقع وإن ما يسرده هو مجرد خيال لعالم خيالي لا يمت إلى الواقع بصلة محاولة منه في الإيهام بالتوقع عبر الوعي الذاتي، وهو وعي نقدي يمارسه الروائي كإبداع على الحكي بصفة عامة[٣٤]، فنجده يقول: "إن الدكتاتور الذي اعنيه هو ليس الدكتاتور الذي في أذهانكم ، ليكن إذن أي دكتاتور"[٣٥]، كما أن دخول الراوي إلى المتن الحكائي المتخيل بصورة مباشرة هو نزوع ميتا سردي لم نشهده في الروايات التقليدية مما يشير إلى وعي الروائي بآليات الكتابة السردية.

أما رواية (فسحة للجنون) للروائي (سعد محمد رحيم) التي يصور فيها عن ذكاء صحفي حول ما يجذب القارئ ، ويحيله الى اعترافات واقعية على لسان شخصية تعذبت لتصل الى مرحلة الجنون أو أنها تدعي الجنون لتستطيع العيش ، إذ يرتبط الجنون بالحياة والامل والخلاص. إذ يعمد الروائي إلى التدخل المباشر في الرواية "هذه معلومة لك عزيزي القارئ، فهي سرّية وخطيرة، لا يعلم بشأنها أي شخص من سكان البلدتين(س)و(ب)، وسيحرص الدكتور راسم على ألا يطلع عليها أيٌّ من شخصيات هذه الرواية"[٣٦]، ونجد أن المؤلف يقوم بجمع المعلومات ومناقشتها واطلاع القارئ عليها وكيفية تحويلها وادماجها في النص الذي يقوم بتأليفه دون أن يحدث أيّ خلل في السرد وذلك "للمقابلة بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التلفيقية للنص"[٣٧]، وفي موضع آخر من الرواية نجد المؤلف يتدخل بصورة مباشرة في إحدى فصول الرواية لينبه القارئ إلى أحداث سابقة تعود إلى بداية الرواية"إن كنت لم تدرك بعد ماذا يجري فارجع عزيزي القارئ إلى فصل(لصوص الحرب) في هذه الرواية لتعرف أن حكمت يتذكر تلك الليلة من أوائل أيام الحرب، حيث تلقى ضربا غير رحيم، في سوق البلدة من لصوص أربعة، وكُسرت له سن .. هذا الرجل المرتبك، الجالس بين اثنين يضعان عقالا على رأسيهما، هو واحد من أولئك الأربعة الأوغاد وعذرا لهذا التدخل من قبلي؛ أنا الراوي غير العليم بكل شيء"[٣٨] ، كما إن تدخل المؤلف في الرواية يشير إلى دقة المعلومات وصحتها للقارئ وستدعي فعل التثبت في صحة ما يحصل، كما يوظف تقنية الفلاش باك في تنبيه القارئ إلى أحداث سابقة وقعت على الشخصية بغية تكسير الحاجز الزمني "تتوخى ضمان انشداد القارئ إلى عوالم النص الخيالية، بصفتها قائمة بذاتها تكوينا جماليا أو لغويا، بما يعي أنها لا تحكي عالما

آخر غير الذي استمدت ذاتها منه بصفتها صنعة[٣٩]، لذا فإن شخصية البطل تتأسس ضمن المفهوم الجديد للشكل الحكائي، فهي تقابل الشكل التام والتناسق بانعدام الشكل واللاتناسق؛ لأنها ليست سوى خبر عن مصير، حيث أن هذا التحول وعدم انحباس السرد في مجال واحد يعكس طبيعة التجربة الزمنية المستعادة بوصفها مضمونا حكائيا لا تبرز خصوصيته إلا في مثل هذا النوع من الكتابة الميتا سردية.

٢- ميتا سرد الشخصيات

يتشكل ميتا سرد الشخصيات عبر الصراع الشخصية مع الشخصية الميتا سردية التي تتداخل في النص السردي للمؤلف تعاليا وسيطرة وكيفية وجودها في مخيال المؤلف الضمني[٤٠]، فتظهر هذه التقنية لكسر الإيهام بواقعية العمل الروائي، حيث تظهر ورقية البطل عبر الظهور والتخفي لهذه الشخصية، مما يوّلد حالة من الدهشة ولفت انتباه القارئ حول حقيقة الشخصية ومجال اشتغالها في العالم الواقعي. وهذا يدل على نضوج الوعي الذاتي للروائي في خلق شخوصه ومعاناتهم في داخل أدوارهم التي خلقوا فيها فيجد الروائي أن هنالك مسوغات تجعل الشخصية تتمرد على واقعها بل ومحاسبه الروائي على وضعه لها في تلك الظروف، وهذا ما نجده في رواية (النجوم تحاكم القمر)، ورواية (القمر في المحاق) للروائي (حنا مينة)، إذ تعترض الروايات على أدوارها وتحاول مقاضاة مبدعها في ذلك، وهذا ما يشبه بقلب المعادلة بين الروائي والشخصية في تبادل الأدوار، وتطرح رواية (مكنسة الجنة) للروائي (مرتضى كزار) تقنية الميتا سرد في تمرد الشخصية على واقعها الورقي ومناجاتها في شخصية (أم وداد) بقولها: "ليش ما خلقتنا ياربي مثل باقي البشر، ليش خليتهم يكتبونه، تقول هذا بعد أن تبتدع لأولادها أسباب العقاب، وصار حقيقة ما كانت تتوعدهم به، لفافات القماش التي تطويها وتحرقها بدأت تدعك بها أظافرهم فعلا، تثقب خواصرهم بالعصي، ثم تكسرها على متونهم وظهورهم، كل هذا لأنهم صدقوا كونهم في رواية، أسرع، وكانوا أشطر منها في تأدية أدوارهم"[٤١]، وفي ذلك نجد أن تقنية الميتا سرد قلبت موازين القوى وألغت الكثير من المسلمات التي كانت بديهية، فعملية خلق الشخصيات كانت بحسب ظروفها المعيشة ومناخها الاجتماعي، فبعض الشخصيات ترفض خلقها وفق الكيفية التي وجدت بها على صعيد الشكل والمضمون.

وفي رواية (الحفيدة الأمريكية) للروائية (إنعام كجه جي) تتمرد الشخصية (زينة بهنام) على الروائية بقولها: "أزعجتني المؤلفة منذ أن رأيتها تدور وتناور وتفتعل المواقف لكي تكتب رواية وطنية على حسابي، تريد هذه الكاتبة الغريبة أن تغتالني لكي تنال إعجاب النقاد الحمقى وسياسيي التلفزيونات ووطني زمن العصملي، أن تجعل مني الشخصية الشريرة الملعونة، ومن جدتي بطلة طيبة وشجاعة...، تراني المؤلفة ربيبة الاحتلال، وترى جدتي من نفائس المقاومة...، هذا فخ لا يعجبني ولا شأن لي به. حبكة روائية ضيقة تخنقني وتسلبني الحق في أن يكون لي رأي في أي شيء، على الأقل في أمور هذا الوطن الذي ولدت أنا وأمي وأبي على أرضه. لماذا تحرمني المؤلفة من أن أشارك على طريقتي وبكامل قناعاتي في الرواية، بدون أن يكون أمامي ملقن يجلس في حفرة

المسرح؟ ...، كيف أقول لها بأنني أقوى منها؟ وبأنني أكاد أشفق عليها من سذاجتها وأرثي لوطنيتها التي ولّى زمانها وتحجرت ...، سأسحب تفويض الكتابة منها وأصارحها بأنني أموت من الضحك عشقها للشعارات، وعلى عمى بصيرتها واحترافها تلك المهمة الجلل التي تحثها على تأليف الروايات"(٤٢).

ويمكن ملاحظة تجليات الميتاسرد عبر صراع الشخصية المتخيلة مع مؤلفها؛ ليصف هذا التقابل الفني والجمالي عن الحدود الفاصلة بين المتخيل والواقعي. وإن تمرد الشخصيات في هذا الاتجاه يعمل على كسر الايهام بالمتخيل وعلى إصرار الشخصية على تأكيد ذاتها وعلى وعيها بكونها لا تريد ذلك الموقف الذي وضعها المؤلف لها.

ولا تبتعد رواية (امرأة الغائب) للروائي (مهدي عيسى الصقر) في استعمال المؤلف تقنية الميتا سرد عند اختيار اسماء شخصيات الرواية وعدم قبولها ن بعض شخصيات الرواية والتمرد عليها، وهذا ما نجده في شخصية (وجدي) حيث تظهر ورقية البطل عبر الظهور والتخفي لهذه الشخصية، مما يولّد حالة الدهشة ولفت انتباه القارئ حول حقيقة هذه الشخصية ومجال اشتغالها في العالم الواقعي، لذا نجد البطل (وجدي) يُعرف عن اسمه في الرواية بقوله: "(وجدي) هو الاسم الذي ستعرفونني به في هذه الرواية، هذا ليس اسمي المدون في شهادة الميلاد. هو اسم اختاره لي المؤلف، كيفما اتفق، مثلما اختار أسماء عدد من شخوص الرواية، من أجل التمويه، تحاشيا للمشاكل، ما هو الحقيقي إذن؟ ربما الأحداث، واشتباك العلاقات، واحتدام الرغبات الدفينة، في أعماقنا المعتمة، هذه أيضا فيها كثير من الخيال، ما أتمناه أنا حقا هو ألا تلعنوني–بعد أن تقرؤوا الكتاب– لتصرفات غريبة قمت بها، أو أحلام مخزية رأيتها، أو خواطر وخيالات وضيعة مرت ببالي، فأنا، في النهاية، مثل أي واحد منكم، تتحكم بحياتي مشاعر وغرائز يعجز عقلي، في الكثير من الأحيان، عن كبح اندفاعاتها الطائشة!"(٤٣).

نجد تجسيد الميتا سرد للشخصية عبر عملية التمرد لأنها تملك المسوغات التي ابتدعت فيها حول محاسبة المؤلف على احوالها وأوضاعها التي تعيشها على المحيط الورقي، ومن ذلك تتبادل الأدوار بين المؤلف والشخصية المتمردة عليه.

٣- ميتا سرد الرواة والسراد

أ- التدخل المباشر: ونقصد أن المؤلف يكون وجهاً لوجه أمام القارئ، فنجده يتحدث بصورة مباشرة معه أثناء عملية السرد وكأنه لا يقصد متلقي الحكاية بقدر ما يقصد نفسه، وهذا ما نجده في رواية (موت الأب) للروائي (أحمد خلف) في قوله: "وكلما أمعنت النظر في ما يقوله لي ويرويه أجد من المناسب، البدء بروايتي التي أزمع كتابتها عن بلادي وهي تمرّ في أحلك سنواتها، وتساءلت مع نفسي: أيصح ويكون هذا مدخلاً مناسباً لرواية تجري أحداثها في الزمن الحاضر، على أن ما يحصل له مبعثه الماضي .. ترى من هو الجدير بروايته الآن؟ الماضي الثقيل الظل أم الحاضر الحالك شديد القتامة؟"(٤٤)، فالمؤلف حاول أن يتدخل

بشكل مباشر في توجيه عباراته نحو القارئ وذلك لإشراكه في المتن السردي وجذبه نحو الواقع وحمله على الظن أن ما يقرأه عملا واقعيا حقيقياً، وفي رواية (سفر السرمدية) للروائي (عبد الخالق الركابي) يحاول الروائي أن يجعل من المتلقي طرفا في عملية التصوير والكتابة والتخيل في قوله: "حين تشرع في قراءة هذه الكلمات يكون الوقت قد فاتك للإفلات من لعبة روائية لا خلاص لك منها"[٤٥]، ونجد أن التدخل المباشر للروائي في مخاطبة القارئ يفصح عن تكسير الإيهام بالواقعي وذلك عبر تشويق القارئ للاندماج والمشاركة في المتن الحكائي.

ب- التدخل الجزئي: يجري الراوي حواراً عبر السرد بين المؤلف وإحدى شخصيات روايته. ويتمثل ذلك عبر الحوار بين السارد (المؤلف) والشخصية الرئيسة كما في رواية (موت الأب) بقوله: "أنا لا أمدحك، بل أشير إلى ما أعرفه عن الرواية، ألا تكتبها ثانية؟ (يوسف)، لقد وضعت لها النهاية. ألم يتجه أمجد نحو المكتبة الوطنية لكي يسلم المخطوط هناك؟ ليس شرطاً أن تقبله المكتبة، لعل لها وسائل كشفه ومعرفته"[٤٦]، ويخلق التدخل الجزئي مرونة الحركة والتشويق داخل العمل الأدبي عبر التنوع في تبادل الأدوار بين المؤلف والبطل والقارئ مما ينتج عن ذلك تقديم منظور غير اعتيادي في عالم بديل يتم انتاجه عبر العلاقات النصية وانتاج مظهر المحاكاة التامة "العرض عبر بناء واقع مستقل ظاهري بوساطة حد أقصى من المعلومات وحد أدنى من الحضور السردي"[٤٧]، وفي رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) للروائي(أحمد سعداوي) نجد التدخل الجزئي ممن قبل المؤلف بقوله: "لا أريد أن أربككم. ولكنني مجرد طيف يرافق حميد في حِله وترحاله، وقد منحت داخل هذه الحكاية سلطة أن أروي قصته بدلا منه، لأني ربّما الشخص الأكثر حرية. فالحكاية الجيدة تحتاج راويا حُرا، لا يخشى من شيء أو من أحد .. أليس كذلك"[٤٨]، إن تدخل الراوي في تكوين قرين يرافق شخصية البطل يكشف عن المسكوت عنه بصورة أكثر حرية مما لو كانت الشخصية الرئيسة تحاول ايضاحه، وهذا ما أفصح عنه الروائي في وصف الأحداث بكل حرية.

ج- كتابة خاتمة الرواية

لاشك أن الرواية الجديدة عملت جاهدة على تقويض البناء التسلسلي التي سعت إليه الرواية التقليدية في وضع النهايات للروايات في ترتيب كورنولوجي وديمومة الأحداث بل عمدت إلى تجسيد الانعكاس الذاتي وعدم التأكيد الشكلي مما يسفر عن كتابة تكشف في مواضعها عن العلاقة بين الواقعي والمتخيل بصورة تعري فيها شرط صناعتها في سيرورة بنائها[٤٩]، وإذا كانت لغة المتخيل تمتد إلى مظاهر عدم الاستقرار في العالم الواقعي فإن تقنية الميتا سردي تحاول تعرية أسس عدم الاستقرار وتقويض التمييزات بين الإبداع والنقد وتدمجهما في مفهومي التأويل والتفكيك بإعادة الانتاج المؤدَّى بوعي ذاتي للصيغ السابقة وامكانية وضع مقترحات جديدة يمكن ألا يكون

الاستجلاء المنطقي قد اكتشفها بل تكون عوالم محتملة (بديلة) في محاكاة الخطابات التي تبني بدورها العالم المتخيل[٥٠]،

ونجد أن رواية (امرأة الضابط الفرنسي) لـ(فاولز) قد قدمت للقارئ ثلاث نهايات محتملة في وضع الماضي مقابل الحاضر في محيط المتخيل وزعزعة افتراضات القارئ التقليدية والجمالية والاستحواذ التخييلي في علاقته بالحرية التخييلية نجد أن بعض الروايات قد سارت في نفس الاتجاه الذي تبعه (فاولز) ومنهم الروائي(مهدي عيسى الصقر) في روايته (امرأة الغائب) الذي يضع ثلاث نهايات يناقش احتمال كل منها، ويسعى (مهدي الصقر) إلى ترك خاتمة الرواية مفتوحة؛ لتحفيز القارئ على المشاركة في بناء متخيله السردي، فنراه يقول فيها: "الآن والرواية توشك أن تنتهي تواجهني مشكلة يتوجب عليَّ أن أجد لها حلا، فثمة ثلاثة أطراف تتنازع في النهاية، وكل طرف يريدها تأتي وفق رؤاه وتوقعاته: الشاب العاشق، الذي اسميته وجدي، في الرواية (أفضل أن يبقى اسمه الحقيقي مستترا) والقراء، الذين يتعاطفون مع السيدة رجاء (هذا ليس اسمها، خارج الكتاب) النساء منهم بشكل خاص كونهن عاطفيات، في الغالب، ويتأثرن بسرعة. وأخيرا المؤلف نفسه، لذلك أرى –إرضاء لكل الأطراف– أن أكتب للرواية ثلاث نهايات. بوسع القارئ بالطبع، أن يشارك في كتابة النهاية التي يرتئيها، لهذه الحكاية، في معظمها، إن لم تعجبه أية واحدة من هذه الخواتيم"[٥١]، وفي وجود نهايات محتملة يضعها الروائي في البنية الروائية تؤكد على حرية القارئ في اختيار النهاية الأئل من وجهة نظره التي تكون الأقرب في نفسه.

وإذا كانت خاتمة الرواية قد تعددت في بعض الروايات أو أصبحت عصية على اتمامها في روايات أخرى فقد تفصح الخاتمة عن تعري العوالم البديلة المبنية في المتخيلات الأدبية التي لا يمكن لها أن تكون مستقلة بشكل تام عن الجانب الواقعي ضمن سياقات الحياة اليومية.

الخاتمة والنتائج:

حاولنا في هذا البحث ايجاد مفهوم الميتا سرد الروائي بوصفه نوعا من التجريب الواعي في الممارسة الابداعية وهو تجريب تحولت في ظله الرواية إلى التفكير بنفسها حيث تكون ذاتا لموضوعها، وهذا التحول يعد منحى جديدا في الرواية سعى إليه الروائيون في اغناء السرد بالنقد والتخييل والتوجيه، فضلا عن تصوير الكتابة الابداعية ورصد عوالمها التخييلية، وتوصلنا من دراستنا إلى عدد من النتائج أهمها:

- على الرغم من اختلاف التعريفات التي أشار إليها مجموعة من الكتاب والنقاد الغربيون في وضع تعريف محدد للميتا سرد إلا أننا نجد أن المصطلح يتحدد عبر النص السردي في تغيير السرد نحو عنصر الانزياح إلى عوالم لم تكن متوقعة في البناء السردي.
- عملت رواية ما بعد الحداثة على استعمال أشكال جديدة في التشكيل الروائي لم تكن معروفة سابقا مما أدى إلى انهيار الأساليب القديمة فامتزج فيها المركزي بالهامشي والحقيقي بالمتخيل.

- جعلت تقنية الميتا سرد الروائيون في مرحلة الحداثة يركزون في التمرد على الأنماط التقليدية واكتشاف أنواع أخرى للحبكة السردية.
- يقوم الميتا سرد على إعادة وهيكلة بناء عناصر الرواية، حيث يكون السارد أو الراوي جزءا من بناء الرواية، وقد تحمل تلك الشخصيات فكر ايديولوجي تحاول نشره عبر الرواية في محاولة تسليط الرواية على جوانب سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية.

هوامش البحث:

(١) ينظر: الميتا قص وتجريب الكتابة الساردة لذاتها رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أنموذجا، بوبكر النية، مشري بن خليفة، مجلة جامعة أبو القاسم سعد الله، مجلد٨، العدد٣، الجزائر، ٢٠١٩م: ٣٤١.

(٢) النص والمجتمع، بيير زيما، ترجمة: أنطوان أبو زيد، مراجعة: موريس أبو نضر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣م: ٢١٧.

(٣) ينظر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العدد٢، ٢٠١٣م: ٦٧-٧١.

(٤) العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس، مجلة قوافل، العدد١٨، ٢٠٠٢م: ١٤٠.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، ط٢، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٢٠.

(٦) الميتا فكشن المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، باتريشا ووه، ترجمة: السيد إمام، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٨: ٨.

(٧) جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، هيي ساوما، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م: ١٣.

(٨) المرجع نفسه:٨

(٩) ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى ، بيروت، ٢٠١٦م: ٢٩٥.

(١٠) علم السرد الشكل والوظيفة، جيرالد برنس، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت: ٢٠١٢م: ١٦٢-١٦٣.

(١١) ينظر: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي ، بيروت: ٣٦.

(١٢) ينظر: أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، دراسة الكترونية، موقع دروب الالكتروني: ٥.

(١٣) ينظر: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس: ٣٥. نقلا عن كتاب:

- Robert Scholes, Fabulation and Metaficion, University of Illinois Press, Urbana- Chicago – longon, 1979, p 114.

(١٤) ينظر: المسرح والمرايا، شعرية الميتا مسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، حسن يوسفي، اتحاد كتاب المغرب:٢٢-٢٥. www.unecma.net

(١٥) ينظر: المرجع نفسه:٢٧.

(١٦) الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر، ريمة برقاق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف ٢، الجزائر، ٢٠١٦م: ٥٤.

(١٧) ينظر: المسرح والمرايا، حسن يوسفي: ٢٤.

(١٨) ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٥: ٧٥.

(١٩) ينظر: حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجية التشكيل)، كمال الرياحي، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٥م: ٩١-٩٢.

(٢٠) ينظر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر: ٧٢.

(٢١) ينظر: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، جهاد عطا نعيسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ٩٦.

(٢٢) ينظر: المرجع نفسه: ٩٦-٩٧.

(٢٣) حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، عزيز محمد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، ٢٠٠٩م: ٧٧.

(٢٤) أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، جميل حمداوي: ٥.

(٢٥) ينظر: سحر الحكاية المروي والراوي والميتا روائي في أعمال لإلياس خوري، محمد الباردي، مركز الرواية العربية، تونس، ٢٠٠٤م: ١٥٣.

(٢٦) حين تفكر الرواية في الروائي، رشيد بنحدو، مجلة الأقلام، العدد السابع، ١٩٩٠م: ٢٣.

(٢٧) الميتا سرد في النقد الروائي المغربي أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب لجميل حمداوي أنموذجا، منى مسعي، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، جامعة باجي مختار، عنابة، ٢٠١٨م: ١٣٥. نقلا عن كتاب
Jean Ricardou et Françoise Van Rossum-Guyon; Nouveau Roman, hier 87aujourd'hui, problèmes généraux, 1972, p, 10-18.

(٢٨) ينظر: الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مجلة مواقف، لبنان، العدد ٧٠، ١٩٩٣م: ١٩١-١٩٣.

(٢٩) المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، حسن يوسفي عن كتاب: Gerard Genette -palimpsestes:La literature au second degree-seuil 1982-p.10

(٣٠) ينظر: المبنى الميتا سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى، سوريا:٢٠١٣م: ٨.

(٣١) ينظر: انماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨م: ١٦.

(٣٢) رواية إنه يحلم أو يلعب أو يموت، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٥م: ١٠٩.

(٣٣) رواية تل الرؤوس، سالم حميد، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨: ٢٦٥.

(٣٤) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والموجود"، سعيد يقطين، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٠: ١٧٤.

(٣٥) رواية تل الرؤوس، سالم حميد:٢٧٠.

(٣٦) رواية فسحة للجنون، سعد محمد رحيم، دار سطور، بغداد، ٢٠١٨م:٣٧.

(٣٧) جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠: ١٨-١٩.

(٣٨) رواية فسحة للجنون، سعد محمد رحيم: ٢٠٦.

(٣٩) ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث، محسن الموسوي، دار الآداب، لبنان، ١٩٩٣م: ١٤

(٤٠) ينظر: أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي: ٢١.

(٤١) رواية مكنسة الجنة، مرتضى كزار، أزمنة للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٠٩م:٤٤.
(٤٢) رواية الحفيدة الأمريكية، إنعام كجه جي، ط٣، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٠ :٣٤-٣٥.
(٤٣) رواية امرأة الغائب، مهدي عيسى الصقر، دار المدى، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م:٥.
(٤٤) رواية موت الأب، أحمد خلف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢م: ٣١-٣٢.
(٤٥) رواية سفر السرمدية، عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٦م: ٩٢.
(٤٦) رواية موت الأب: ٢٠٠-٢٠١.
(٤٧) الميتا فكشن المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، باتريشا ووه: ١٦٥.
(٤٨) رواية إنه يحلم أو يلعب أو يموت، أحمد سعداوي: ١٠٩.
(٤٩) ينظر: الميتافكشن المتخيل السردي الواعي بذاته النظرية والممارسة: ١٠.
(٥٠) ينظر: المرجع نفسه: ١٢٦.
(٥١) رواية امرأة الغائب، مهدي عيسى الصقر، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٤: .٢٣٧

المصادر والمراجع

الروايات:

- رواية امرأة الغائب، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٤م.
- رواية إنه يحلم أو يلعب أو يموت، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٥م.
- رواية تل الرؤوس، سالم حميد، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨م.
- رواية الحفيدة الأمريكية، إنعام كجه جي، ط٣، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٠م.
- رواية سفر السرمدية، عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٦م.
- رواية صداقة النمر، لؤي حمزة عباس، دار العين، ٢٠١١م.
- رواية فسحة للجنون، سعد محمد رحيم، دار سطور، بغداد، ٢٠١٨م.
- رواية مكنسة الجنة، مرتضى كزار، أزمنة للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٠٩م.
- رواية موت الأب، أحمد خلف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢م.

الكتب العربية والمترجمة:

- جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، دراسة الكترونية، موقع دروب الالكتروني.
- جيسي مارتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، ٢٠١٦م.
- محسن الموسوي، ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث، دار الآداب، لبنان، ١٩٩٣م.

- هيي ساوما، جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م.
- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجية التشكيل)، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٥م.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧م.
- محمد الباردي، سحر الحكاية المروي والراوي والميتا روائي في أعمال لإلياس خوري، مركز الرواية العربية، تونس، ٢٠٠٤م.
- جيرالد برنس، علم السرد الشكل والوظيفة، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت: ٢٠١٢م.
- أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، د.ت.
- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والموجود"، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٠م.
- عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٥م.
- فاضل ثامر المبنى الميتا سردي في الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا:٢٠١٣م.
- حسن يوسفي، المسرح والمرايا، شعرية الميتا مسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، اتحاد كتاب المغرب: www.unecma.net
- باتريشا ووه ، الميتا فكشن المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، ترجمة: السيد إمام، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٨م.
- بيير زيما، النص والمجتمع، ترجمة: أنطوان أبو زيد، مراجعة: موريس أبو نضر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣م.

المجلات والدوريات:

- شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨م.
- عزيز محمد، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، ٢٠٠٩م.
- رشيد بنحدو، حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة الأقلام، العدد السابع، ١٩٩٠م.
- أحمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، مجلة قوافل، العدد١٨،٢٠٠٢م.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والموجود"، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٠م.

- سعيد يقطين، الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مجلة مواقف، لبنان، العدد ٧٠، ١٩٩٣م.
- فاضل ثامر، ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العدد٢، ٢٠١٣م.
- منى مسعي، الميتا سرد في النقد الروائي المغربي أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب لجميل حمداوي أنموذجا، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، جامعة باجي مختار، عنابة، ٢٠١٨م.
- سمية الشوابكة، الميتاقص تجريبا روائيا –قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ٢٧ العدد٣، الأردن ٢٠١٣م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

- الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر، ريمة برقاق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف٢، الجزائر، ٢٠١٦م.