

## الميتاسرد في النقد الروائي المغربي "أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة المغربية" لجميل حمداوي أنموذجا

منى مسعي

جامعة باجي مختار - عنابة

### الملخص:

تطورت الرواية الأوروبية عبر مراحل متعددة، بدأت في شكل محاولات فردية وتواصلت إلى أن تحولت الرواية من "كتابة مغامرة" إلى "مغامرة كتابة". وكان ذلك مع "الرواية الجديدة الفرنسية" التي أجمع روادها رغم تنوع رؤاهم الإبداعية، على أن الرواية ما عادت تمثيلا للواقع بل أصبحت تمثيلا لذاتها. وقد اهتم النقاد الفرنسيون وبعدهم الأنجلو-أمريكيون بهذه القضية، فتعددت المصطلحات التي أنتجوها خاصة في النقد الأنجلو-أمريكي. وقد انتقلت هذه الظاهرة إلى الأدب العربي إبداعه ونقده. فتباينت المصطلحات التي استعملت للتعبير عنها بين المشرق والمغرب بسبب اختلاف علاقات الثقافة مع الغرب. وقد عنت هذه الورقة البحثية بتتبع هذه الظاهرة في بعض الكتابات النقدية المغاربية. من خلال الوقوف على عديد المصطلحات التي استعملت فيها. وكذا المفاهيم والإجراءات التي تناولتها مع تخصيص إحدى هذه الكتابات بالدراسة المستفيضة، وهي "أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب" لجميل حمداوي.

### RESUME

Le roman européen s'est développé à travers de nombreuses phases. Il a commencé par des tentatives individuelles qui ont progressé pour transformer le roman d'une « écriture d'aventure » à une « aventure d'une écriture ». Ceci s'est concrétisé à travers « le nouveau roman français » dont les pionniers ont déclaré à l'unanimité, malgré leurs diverses visions créatives, que le roman n'est plus une représentation de la réalité mais une représentation de lui-même.

Les critiques français et après eux les Anglo-Américains se sont amplement intéressés à cette problématique. Ce qui les a menés à enrichir la terminologie relative à la critique anglo-américaine d'une manière plus spécifique. Ce phénomène s'est ensuite propagé pour affecter la créativité et la critique de la littérature arabe avec une disparité des terminologies utilisées entre le Moyen-Orient et le Maghreb arabe en raison des différentes relations d'acculturation avec l'Occident.

Ce document de recherche tente d'appréhender ce phénomène dans certains écrits critiques du Maghreb en se référant aux nombreux termes qui y sont utilisés ainsi qu'aux concepts et aux procédures qui l'ont traité. Il propose également une étude approfondie de l'un de ces écrits en particulier, à savoir: «Formes du discours métanarratif dans la nouvelle marocaine» de Jamil Hamdaoui.

## مقدمة:

عرفت الرواية الغربية وخاصة الفرنسية محاولات تجديدية متعددة منذ مطلع القرن العشرين، توجت في خمسينيات القرن العشرين بظهور اتجاه روائي عرف بالرواية الجديدة الفرنسية، كان أهم أقطابه: نتالي ساروت وآلان روب غرييه وميشال بيتور وكلود أوليه وروبير بانجيه وكلود سيمون وجان ريكاردو. ورغم الاختلافات الموجودة بين روايات هؤلاء الكتاب، إلا أنهم أجمعوا على رفض تقنيات الرواية التقليدية، وكونها انعكاسا وتمثيلا للواقع، فكان منهم أن غيروا علاقة الرواية بالواقع، فبدل أن كانت انعكاسا له، صارت هي التي تصنعه. وهي خلال ذلك لا تكون تمثيلا لشيء من خارجها، بل أصبح محل اهتمامها هو طريقة إنتاجها لنفسها، لذلك طرح أبرز منظري هذا الاتجاه الروائي وأغزرهم إنتاجا "جان ريكاردو"، مفهوما جديدا لهذه الرواية التي ما عادت كتابة مغامرة بل مغامرة كتابة، كما أنها لم تعد مرآة يتجول بها على طول الطريق، بل أصبحت تمثيلا لذاتها. فظهر في النقد الفرنسي مصطلح "التمثيل الذاتي L'autoreprésentation" ومصطلح "الميتاخيكي Métarécit" للتعبير عن هذه الظاهرة، أما في النقد الأنجلو أمريكي فـ "ظهرت مجموعة من المصطلحات التي حاولت أن تغطي هذا المفهوم الجديد منها مصطلحات ما فوق الرواية Surfiction والرواية النرجسية Narcissitic novel وتخريفات Fabulation والرواية الفائقية Super fiction وخارج الرواية Para fiction والرواية الانعكاسية Reflexive novel وغيرها، إلا أن مصطلح ما وراء الرواية Méta-fiction هو الذي هيمن على الممارسة النقدية."<sup>(1)</sup>

أما عند انتقال هذه الظاهرة إلى الرواية العربية ونقدها، فقد تباينت المصطلحات المستعملة للتعبير عنها بين مشرق ومغرب، نظرا لاختلاف علاقات الثقافة مع دول الغرب. فكان النقد المشرقي أكثر تأثرا بالنقد الأنجلو-أمريكي، بينما المغربي أكثر تأثرا بالنقد الفرنسي.

وقد تعددت الدراسات المغربية التي بحثت في تواجد هذه الظاهرة في النصوص الإبداعية، وكيفية تجليها. وكان من أبرزها "الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب" لسعيد يقطين،

و"الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي" لمحمد بوهروور، و"الميتاروائي في أعمال إلياس خوري الروائية" لمحمد الباردي، و "أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب" لجميل حمداوي، ورغم أهمية هذه الدراسات النقدية في علاقتها بالظاهرة المدروسة إلا أنها تباينت من حيث القيمة العلمية، لكن هذا التباين محكوم بعوامل متشابكة تصعب علينا إصدار أحكام دقيقة حول أيها الأفضل. لكنني وجدت أكثر هذه الأعمال شهرة وتداولاً وحضوراً في كثير من الكتابات اللاحقة للدراسات المذكورة هو بحث جميل حمداوي. فارتأت استجلاء أسباب هذا الذبوع والنظر فيما إذا كان سببه عنوان الدراسة أم مضمونها؟ لذلك كان عنوان هذا البحث "الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب" أمودجا.

فكان منطقي البحث في: كيف تعامل النقاد الروائيون المغاربة مع الميتاسرد مصطلحاً ومفهوماً؟ وهل ثمة اتفاق بينهم في استعمال مصطلح بعينه للدلالة على هذه الظاهرة الكتابية؟ للوصول إلى الأنموذج التطبيقي والبحث في: كيف تمثل جميل حمداوي مختلف المفاهيم التي تداخلت وتعالقت مع هذا المفهوم (الميتاسرد)؟ وهل تمكن الناقد من ضبط الصلات بينها؟ وهل قدم فعلاً ما يمكن الاصطلاح عليه في النقد العربي عموماً والمغاربي خصوصاً بـ "أشكال الخطاب الميتاسردي" كما هو مثبت في عنوانه؟ لذلك ارتأت البدء أولاً بضبط مفهوم الميتاسرد ومصطلحاته، اعتماداً على استقراءها من عدة مصادر عربية، كان أكثرها -قصداً- مغاربية. والانتقال ثانياً إلى عرض الخلفية النقدية التي يفترض أن حمداوي سينطلق منها ويبنى عليها، معتمدة وصف هذه الدراسات وتحليلها. لأصل ثالثاً، إلى دراسة حمداوي وما قدمه فيها حول الميتاسرد مصطلحاً ومفهوماً وإجراء، معتمدة على نقد النقد في الوقوف على ما قدمه، وعلى النقد المقارن في ربطه بأعمال سابقه المغاربة. لأختم هذه الورقة البحثية ببعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

## أولاً: مدخل مفاهيمي.

يستعمل مصطلح "ميتاسرد" *Méta-Narration* عند كثير من النقاد مرادفاً للميتارواية " إذ يبدو أن نزعة ما وراء السرد أو ما وراء الرواية (أو الميتاسرد) *méta-narration* هي أيضاً جزء من انفجار "الميتا" وتناسلها الذي شمل جميع العلوم (...)." (2).

حيث يعرف الميتاسرد بكونه " وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية." (3)

وهذا ما يجعل مصطلح الميتاسرد يستعمل مرادفاً لمصطلحين هما " *Métafiction* " و " *Métaroman* "، وإن تحرينا الدقة سنقول أن الأول يغلب استعماله في النقد المشرقي، بينما الثاني في نظيره المغربي.

ورغم اختلاف المصطلحين في لغتهما الأصلية إلا أنهما يترجمان في أغلب الأحيان بالمصطلح نفسه "الميتارواية".

أما في أغلب الكتابات النقدية التي عالجت قضية الميتاسرد \_ التي أمكنني الإطلاع عليها \_ فإنها تترجم المصطلح بما وراء الرواية أو تعرّبه بالميتارواية. ويقدم مفهومها كالتالي: " ما وراء الرواية هي بشكل كلي ما وراء النظرية السردية وموضوعها هو الأنساق الروائية التخيلية ذاتها (...). إن هذه الانعكاسية الذاتية الحادة لما وراء الرواية ناجمة عن حقيقة أن الحقيقة المؤكدة الوحيدة بالنسبة لكاتب ما وراء الرواية (الميتاروائي) *metafictionist* هي حقيقة خطابه نفسه، لذا ينقلب تخيله الروائي على نفسه مُحوّراً عملية الكتابة إلى موضوع الكتابة." (4) وبعضهم يترجم هذا المصطلح بـ " ما وراء القص " كما فعلت أماني أبو رحمة في كتابها الذي جمعت فيه مجموعة دراسات نقدية حول الرواية التي احتوت هذه الظاهرة، حيث عنونت الكتاب بـ "جماليات ما وراء القص".

أما الترجمة الحرفية لـ Métaroman فهي ما وراء الرواية أو الميتارواية وهي: "من الظواهر الميتانصية التي استأثرت باهتمام النقد الروائي الأوروبي والأمريكي والعربي أيضا، حيث انصب البحث فيها على جانين كبيرين: التعريف بالميتارواية وأشكالها وبنيتها، ثم تفسيرها باعتبارها ظاهرة أدبية ذات أبعاد ثقافية وسوسولوجية." (5)

ولما تم اعتبار الميتارواية تأمل الرواية لذاتها، كان "موضوع التأمل يتمثل في المكونين الأساسيين للرواية وهما: المحكي واللغة." (6) وهذا ما أقامت عليه ليندا هيوتشن تعريفها للظاهرة قائلة: "الميتارواية [...] هي الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية و/أو هويتها اللغوية." (7) وقد استعمل بارت " هذا المصطلح من خلال حديثه عن كيفية تحضير الرواية comment préparer le roman باعتبار حديث الرواية عن الرواية خطابا واصفا، فالأدب الواسف Métalittérature عنده هو كل الكتابات التي يفصح فيها المؤلف عن مخططاته ومشاريعه المتعلقة بالكتاب الذي سيقوم بكتابته." (8)

## ثانيا: ظاهرة الميناسرد في بعض الدراسات النقدية المغاربية.

### 1- الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب لسعيد يقطين

استعمل سعيد يقطين مصطلح "الميتارواية" فقدمه دون أي تبرير لاختياره، كأن الأمر محسوم والنقاد العرب - والمغاربة منهم على وجه الخصوص - متفقون حول المصطلح. أما عن تأطيره للظاهرة ورسمه حدودها فقد بدأ من كونها ارتبطت بمرحلة من مراحل تطور الكتابة الروائية عند الغرب. فتابع هذه المراحل في الأدب الفرنسي، إذ "تتطور الرواية من القصة "الجيدة" إلى تكسير القصة إلى إنتاج مزدوج يدمج فيه إبداع القصة بنقدها: تنتقل من الرواية إلى "الميتارواية" مرورا بالرواية الجديدة أو "اللارواية"." (9) وهذا يوافق تصور جان ريكاردو الذي ماز بين أطوار الرواية الفرنسية على اعتبار علاقتها بالتمثيل والتعبير. (10)

ولما هم الناقد البدء في حديثه عن الميتاروائي عدل عن الرواية الجديدة الفرنسية صوب الرواية الأنجلو-أمريكية،.... وتحدث عن رواية ما بعد الحداثة التي "تقدم فهما جديدا ومختلفا عن طرائق

إنتاج الخطاب الروائي، سواء على مستوى القصة أو الخطاب، لكن أهم سمة تتميز بها (...) هي [أن] إنتاج الخطاب الروائي يتم مرتبطا بالوعي به<sup>(11)</sup> وأحال على كلام "باتريسيا واو" أن كاتب هذه الرواية " في الوقت الذي بيدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل."<sup>(12)</sup> وبهذا وصل يقطين إلى المفهوم الذي يرتضيه للميتاروائي.

ويميز يقطين بين شكلين من الميتاروائي " الأول يأتي على شكل بنى نصية صغرى ترتبط بإحدى البنى النصية الأساسية وتقيم معها علاقة خاصة أينما وجدت تلك البنية الأساسية في النص. وفي الشكل الثاني يأخذ الميتاروائي شكل بنية نصية كبرى لها شبه استقلال عن بنية نصية أصلية وإن كان تعلقها بها خاصا ومتميزا عن الأولى في الشكل الاول. نسمي الأول "الميتاروائي الخاص" تمييزا له عن الشكل الثاني "الميتاروائي العام".<sup>(13)</sup>

رأى يقطين الميتاروائي الخاص يتجسد من خلال مستويين اثنين:

- أ- الصوت السردى: فهو غير مشارك في القصة ولا في أحداثها.
- ب- المحتوى السردى: لا يساهم في تطوير عالم القصة وإغناء محتواها.<sup>(14)</sup> ومن هنا يكون هذا النوع أقرب ما يكون إلى مفهوم الميتارواية باعتبارها خطابا واصفا.
- أما الميتاروائي العام قد حصرها في:
- أ- تصحيح ما قدم في "الروائي" وتقويمه.
- ب- ملء ثغرات تركها الراوي عنوة لأسباب خاصة.<sup>(15)</sup>

والحقيقة أن متأمل هذا الكلام النظري عن هذا النوع الميتاروائي وعلاقته بالروائي، وكذا متابعة التحليل التطبيقي للروايات المختارة للتمثيل (دليل العنقوان لعبد القادر الشاوي، ولعبة النسيان لمحمد برادة، وعين الفرس للميلودي شغموم)، يرى أن هذا النوع هو أقرب ما يكون إلى التعبير بنوعيه. إذ لما يقوم الميتاروائي (أيا كان منتجه) بتصحيح مسار الحكى وتقويمه فإننا أمام ما سماه جان ريكاردو التعبير المنازع، ولما يتولى الميتاروائي مهمة سد فجوات الحكى فإننا أمام التعبير الكاشف.

2- الميتاروائي في أعمال إلياس خوري الروائية محمد الباردي<sup>(16)</sup>

يعالج محمد الباردي قضية "الميتاسرد" بشكل جديد حيث ينطلق من تصور جونيت ل Métalepse حيث يقول الأخير: " كل تطفل من السارد أو المسرود له خارج القصة على الكون القصصي ( أو من شخصيات قصصية على كون قصصي تال إلخ) أو العكس.. يحدث أثر غرابة إما مضحكة.. وإما خارقة، وسنشمل هذه الانتهاكات كلها بمصطلح الانصراف السردية".<sup>(17)</sup> ويقدم الباردي الانصراف على أنه يشمل نوعين من العلاقات النصية، حيث " يتخذ الانصراف الأول المتمثل في خطاب السارد أو الشخصية عن كل ما له علاقة بالسرد شكل الميتاسردية ويتخذ الانصراف الثاني الذي يتمثل في إدراج قصة لا علاقة لها بالقصة التي يرويها السارد والتي تنقل السرد من مستوى إلى آخر شكل الحكاية المرآوية".<sup>(18)</sup> وهو بهذا يميز نظريا بين نوعين من العلاقات صعب على كثير من النقاد غيره التمييز بينهما. وهما: الميتاسرد (وما يقابله من استعمالات عند النقاد المغاربة والعرب عموما، مثل الميتارواية والميتاقص...) والتحوير، وهو المصطلح الذي ارتضاه الباردي ترجمة ل La mise en abyme. فقدم مفهوما لهذا الأخير - ناقلا إياه عن لوسيان دالينباك - ثم قدم نوعيه تبعا للوظيفة التي يؤديها في النص، حسب رأي ريكاردو ( وقد تم تقديمهما سابقا).

وقد ضبط الباردي مصطلح métrarécit ومفهومه من وجهة نظر جونيت، رابطا إياها بـ "ميتا أدب" بارت. وإن كان في ذلك تجاوزا لفكرة "التمثيل الذاتي" عند ريكاردو رغم كونها أوضح وأجلى مما قدمه بارت في سنة 1964، وأسبق مما قدمه جونيت سنة 1983.

لكن نجد الباردي قد ردم شيئا من هذه الهوة الزمنية بوقوفه عند ما قدمه فيليب هامون الذي تجاوز ما قدمه بارت، من خلال المقال الذي كتبه الأول سنة 1977، وقد عنوانه بـ " النص الأدبي واللغة الواصفة"، بين فيه أهم وسائل تجلي أو تحقق الميتاسرد، وهي الشخصية والسارد. ولم يتوقف الباردي عند هذا الحد في ضبطه للظاهرة المدروسة بل قدم أيضا رأي بيار فان دينوفال

Pièrre Van DenHeuvel الذي تحدث عن الخطاب على الخطاب حيث يفرعه إلى ثلاثة أنواع :

"- الخطاب على خطابي: ويعني به الخطاب المنقول النصي الذاتي le discours rapporté le discours autotextuel (...) الخطاب على خطابه ويعني به الخطاب المنقول التحليلي le discours rapporté commentatif (...)".<sup>(19)</sup> وهذا يكون الناقد قد عضد ما ذهب إليه منذ البداية وهو التفريق بين الميتا أدب بما فيه الميتارواية (وهو النوع الأول) عند دينوفال، والتعبير (وهو النوع الثالث)، والميتانص (وهو النوع الثاني). وهنا تجدر الإشارة إلى أن الباردي جمع بين النوعين الأول والثاني عند حديثه عن الميتاسرد في المدونة الروائية التي اختارها. والملاحظ مما سبق أن الباردي في تناوله للميتاروائي لم يهتم بعلاقته بالإبداع من حيث تاريخ ظهوره فيه وتطوره أو علاقته بتيار معين من الرواية، إنما اهتم بالتنظير له عند السرديين.

### ثالثا: أشكال الخطاب الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب لجميل حمداوي.

يحصّر حمداوي في توطئته لهذه الدراسة، أهدافه في ثلاث نقاط هي: تعريف الميتاقص، وتبيان تاريخ الخطاب الميتاسردى إبداعا ونقدا، مع رصد وظائف هذا الخطاب، وتبيان أشكاله في القصة القصيرة بالمغرب.

نبداً من التعريف، وهذا يوقفنا عند المصطلح أولا.

أول استعمال لمصطلح الميتاسرد قدمه حمداوي باعتباره ترجمة ل Métarécit . وهنا أفترض بداية أن هناك اضطرابا في المصطلح. فالسرد يقابل "Narration" ، ومصطلح récit يترجمه أغلب نقاد الرواية المغاربة بـ: الحكّي. وهو عند غيرهم حكّي وعند فئة أخرى حكاية. ويترجم حمداوي المصطلح نفسه في الصفحة نفسها بـ "الميتاقص" ، وقد مضى في استعماله على امتداد الدراسة على هذا النحو. كما أنه لم يكلف نفسه عناء التأصيل للمصطلح ولا المفهوم.

بدأ حمداوي بـ " مفهوم الميتاسرد ومصطلحاته " فعرف الميتاسرد قائلا: " يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص ( Métarécit ) ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى 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، ولا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام." (20) نعتة بكونه خطابا واصفا لكنه لم يشر إلى مكان تواجده أي داخل النص السردى نفسه. والملاحظ أن حمداوي بهذا المفهوم لم يخرج عن دائرة الميتارواية كما قدمه النقاد الفرنسيون وكذلك النقاد المغاربة الذين عالجوا هذه القضية، وكذلك مفهوم الميتاتخييل كما قدمه النقاد الأنجلو-أمريكيون.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه افتقار المفهوم الذي قدمه الناقد إلى بعض الضبط إذ ظاهر كلامه يدل على أن كل خطاب واصف للسرد هو ميتاسرد، والحقيقة أنه لا يكون ميتاسردا حتى يحتويه النص السردى نفسه. ورغم بساطة هذا التفصيل إلا أنه مهم جدا في ضبط المفهوم.

ويضيف الباحث " ويعني هذا أن الخطاب الميتاسردى كتابة نرجسية قائمة على التمرکز الذاتى، وسر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكسون Roman Jakobson زد على ذلك، يسائل الخطاب الميتاسردى طرائق تكوّن الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناس والمناص والنص الموازى، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعى والنص الميتاسردى، هل هو قائم على التأطير التعاقبى أو التناوبى أو المتوازى أو المتقاطع؟! " (21) وقارئ هذا الكلام يبدأ في قراءته ظانا أن الناقد أتى به شرحا لما سبقه لكن عند الانتهاء منه يجد نفسه أمام خلط جديد. فنعت الميتاسرد بكونه كتابة نرجسية، وبكونه مساءلة لطرائق تكون الإبداع ونشأته ووصف الكتابة وخطواتها، مفهوم ومقبول ومتفق حوله من قبل النقاد. ولكن الذي يستوقفنا في كلام الناقد هو أن الخطاب الميتاسردى هو الذي يرصد التناس والمناص ويبين أنواع وطرائق التداخل بين النص الإبداعى والنص الميتاسردى. فنتساءل: أليس النقد

هو الذي يقوم بهذه العمليات؟ فهل يخلط حمداوي بين النقد كمجال واسع رحب، وبين الميتاسرد باعتباره آلية كتابية تتم من خلال استحضار بعض الأفكار النقدية في متن النصوص السردية، للتعبير عن ذاتها؟ فكأن بالناقد يخلط بين ما يحقق الميتاسرد كمفهوم عام وهو تواجد النقد ضمن النص الإبداعي، وبين بعض وسائل تحقيقه وتواجده ضمنه.

وينتقل حمداوي إلى ما يراه توسيعا لدائرة الميتاسرد، فيقول: " لم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص اليوم مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناسخ، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والخطاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السرد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة، وشرح تكوّن السرود انبناء وتشكيلا وتركيبا." (22) ما نلاحظه على هذا الكلام بداية أنه خلط بين الميتاسرد - بالمفهوم الذي اتفق عليه مبدعوه ومنظروه من النقاد الغربيين أولا، ومترجموه من النقاد العرب ثانيا- وبين مفهوم التناسخ ( في قوله: لم يعد...) مجرد تضمين أو تداخل للنصوص السردية). أما ما سماه الناقد أشكالا، فأظنه كلاما يحتاج إلى كثير نظر أو جلجه إلى موضعه الأنسب من الدراسة.

ويرجع الناقد عن ذلك لما يضيق مفهوم الميتاسرد في كونه "تبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية." (23) ولا يخفى أن هذا هو مفهوم التمثيل الذاتي الذي قدمه جون ريكاردو، والذي تحدثت عنه فرونسواز فان غوسوم غويون في حاتمة ملتقى الرواية الجديدة: أمس، اليوم وكذلك الناقد ميشال مانسوي Michel Mansuy الذي يقول تعليقا على رواية "المتاهة" لآلان روب غرييه: " رأينا أن السارد ينغلق على نفسه ويبني قصة بلا شيء تقريبا، ليست النتيجة هي ما يهيمه، لكنه فعل الخلق [الإبداع]. إنه ينجز محكي ولادة المحكي. إنه يقدم مشهد الخيال الذي يتخذ نفسه موضوعا، الخيال المتخيل أنه يتخيل (l' imagination imaginant qu' elle imagine)" (24)

وبعد تقديم حمداوي مصطلح المناسرد مرادفا للميتاقص، وتقديم مفهوم له، نجده يقدم كثيرا من المصطلحات التي رأى أنها أطلقت على الخطاب الميتاسردي عربيا وغربيا. وكانت كالتالي: المناسرد (Métarécit)، والميتاقص، والميتاتخييل (Métafiction)، والتشخيص الذاتي، والرواية المرأة، والرومانيسك Romanesque، والروائية، والتضمين (l'enchassement)، والحكايات المتضمنة (Histoire intercalées)، أو المحكي المؤطر (récit encadré)، أو القصة داخل القصة (le récit dans le récit)، أو الحكايات الملحقة أو خارج النص (Hors- texte)، وميتا خطاب (métadiscours)، أو السرد أو الأدب النرجسي narcissisme littéraire، والميتاشرح Métarécit، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الميتالغوي. والحقيقة أن ذكره لهذه المصطلحات لم يزد الدراسة وضوحا ولا بناء، إذ إنه ذكرها بعد شوط من الدراسة كان قد انتخب فيه مصطلحا معيناً ومضى في استعماله مع المفهوم الذي ارتضاه له. كما أنه ذكرها دون مفاهيم ولا ربط لها بمنتجاتها وهذا ما يبقها ملغزة بالنسبة للقارئ.

أما عن وظائف الخطاب الميتاسردي فقد جعلها ثمانية عشرة وظيفة، لا بد من ذكرها حتى تتسنى لنا مناقشتها وهي كالتالي: (25)

- 1- إغناء السرد وإثرائه نقداً وتخيلاً وتوجيها.
- 2- تصوير الكتابة الإبداعية، ورصد عواملها التخيلية.
- 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- التآرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية.
- 7- ربط المستوى السردي بالمستوى الميتاسردي.

- 8- شرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه.
- 9- ربط النص السردي بملاحظاته الخارجية أو الداخلية.
- 10- تحديد السرد القصصي بنية ودلالة ورؤية، وتطويره تجريبيا وانزياحا وتحديثا.
- 11- تحقيق الوظيفة الميتالغوية أو الميتاسردية.
- 12- إشراك المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخيلا وتوهيما.
- 13- تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب والحدائثة وما بعد الحدائثة.
- 14- ممارسة النقد داخل النص السردي تنظيرا ونقدا.
- 15- تنوع المستويات السردية ودرجاتها ( السرد من الدرجة الأولى ، والسرد من الدرجة الثانية -مثلا-).
- 16- تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخييل الإبداعي.
- 17- تقويض الموضوعات والأشكال القصصية المهيمنة باسم الاختلاف والتفكيك والتثوير والتجريب والتحديث.
- 18- معرفة تشكل النص السردي أو القصصي، وإبراز مراحل التكوينية. "(26)
- وبعد القراءة المتفحصية لكل هذه الوظائف، أتساءل هل يحتاج التدليل على أن الميتاسرد ظاهرة كتابية متميزة ومهمة في سيرورة وتطور العمل السردي، حشد هذا الكم الهائل من الوظائف؟ يبدو لي أن طرح الوظائف بهذا الشكل حمل شيئا من المبالغة -لعله كان كثيرا-، إذ بإمكاننا جمعها واختصارها في ستة وظائف يجمع بعضها مع بعض كونها أجزاء فكرة واحدة تم بسطها في عدة عناصر. سأحاول جمعها على شكل معادلات تجنبنا للتكرار، فتكون كالاتي: الأولى = 1 + 8 + 14.
- الثانية = 2 + 5 + 12 + 16 + 18.
- الثالثة = 3 + 15.
- الرابعة = 4 + 6 + 10 + 13 + 17.

الخامسة = 9.

السادسة = 7 + 11. واعتبرها وظيفة سادسة بتحفظ شديد، لأنها تكاد تكون من فضول الكلام. وبعدها انتقل إلى التأريخ للميتاسرد كظاهرة إبداعية عند العرب والغرب، بدأ بالحديث عنه عند الغرب، - بخلط وتذبذب بين حضوره في الإبداع وفي التنظير - فأشار إلى وجوده في الرواية الكلاسيكية، خاصة عند بلزاك ومثل بـ "الأب غوريو" (27)

ومع ذلك يرى "أن الخطاب الميتاسردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، وروايات ما بعد الحداثة. وقد اهتم كتاب الرواية الجديدة (...) بتقنيات الكتابة الميتاسردية متأثرين في ذلك بالدراسات البنوية الشكلانية والسيمائية والبلاغية." (28) ثم استدل بكلام الباردي حول التمثيل عند الروائيين الجدد حيث " عمق بعض كتاب الرواية الجديدة ونقادها هذا المفهوم، ونظروا له، فكلود سيمون يرى أن اللغة لا تفرق بين ما هو واقعي ومتخيل، وان الغاية من الكتابة هي اكتشاف تحقق معجزة الكتابة ذاتها." (29) وصولا إلى التمثيل الذاتي عند ريكاردو، الذي تعرض " -بدوره- إلى مفهوم الرواية- المرأة مبينا أنه ذو صلة بمفهوم القصيدة الرومنطيقية باعتبارها مرآة للروح، ومؤكدا أن الرواية لم تعد مرآة يتجول بها طول الطريق، بل هي أثر مرايا تفعل في ذاتها من كل ناحية. وهي، بالتالي، لم تعد تشخيصا، بل هي تشخيص ذاتي. وقد اتبع روبير بانجي ألان روب غرييه في موقفه هذا قائلا: " كل ما يمكن أن نقوله أو أن نعنيه لا يهمني، ولكن ما يهمني هو طريقة قوله." (30)

والملاحظ هنا أن حمداوي يمزج بين ممارسة وتنظير الميتاسرد عند الروائيين الجدد وقد كان بإمكانه الفصل بين حضوره كظاهرة إبداعية في الرواية الجديدة، والتنظير له في الكتب النقدية التي ألفها منظروا الرواية الجديدة. والحقيقة أن حضور الميتاسرد باعتباره تداخلا بين النص الإبداعي والنقدي " خضع عبر تاريخ الممارسة الإبداعية لتوجهين: أحدهما عفوي غير خاضع بالضرورة لوعي باليات الظاهرة وأبعادها، وثانيهما واع يترجم اختيارا جماليا وفكرا تحكمه خلفية نظرية يمكن نعتها بالحداثة الأدبية والنقدية." (31)

بالنسبة للتنظير يرى حمداوي أن الميتا سرد حضر في النقد الغربي منذ مطلع القرن العشرين، مع الناقد "موريتز فولدشتاين (Moritz Goldtein) الذي قدم سنة 1906 دراسة نقدية حول الميتاسرد بطريقة علمية عميقة وممنهجة، حيث درس السرد داخل السرد في "ألف ليلة وليلة".<sup>(32)</sup> والملاحظ أن الظاهرة هنا هي التناص وقد تكون تعغيرا حسب علاقة هذا السرد بالقصة الأصلية، إن كان تلخيصا يكون تعغيرا وإن كان غيره يكون تناصا. واستشهد بقول شلوفسكي: "إنه بإمكاننا أن نحدد عددا من أنماط القصص القصيرة التي تصلح إطارا لقصص قصيرة أخرى، والتي هي، بالأحرى، طريقة لتضمين قصة قصيرة، قصة قصيرة أخرى، إن الوسيلة الأوسع انتشارا هي سرد هذه القصص أو الحكايات بغية تأخير اكتمال هذا الحدث أو ذاك..."<sup>(33)</sup> والملاحظ أن هذا الكلام يكاد يتطابق مع مفهوم التعغير<sup>(34)</sup> لا الميتاسرد.

وبعدها ذكر مجموعة من الدارسين قال أنهم اهتموا بالميتاسرد، مع ذكر عناوين دراساتهم في بعض الأحيان، دون ذكر محتوى هذه الدراسات. وقد كان ذكرها على امتداد صفحتين دون أية إضافة، خاصة وأن ما سبقها من كلام حمل خلطا كبيرا بين عدة مفاهيم أهمها التعغير والتناص والتمثيل الذاتي. لذلك يصعب الجزم ان هذه الدراسات فعلا قد تناولت ظاهرة الميتاسرد.

أما فيما تعلق بالحقل الثقافي العربي، فلم يزد عما فعله مع الظاهرة في الثقافة الغربية. إذ أشار إلى وجود الميتاسرد في بعض السرود العربية القديمة وتحديدًا وحصرًا ذكر "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، "كما تبلورت نصوص روائية وقصصية ميتاسردية حديثة ومعاصرة منذ سنوات الستين من القرن العشرين، إذ اعتبرت الخاصية الميتاسردية مظهرًا من مظاهر التجريب والحدأة، تنفرد بها الرواية أو القصة العربية الجديدة ونصوص ما بعد الحدأة".<sup>(35)</sup>

وعلى خلاف حديثه عن اهتمام الدارسين الغربيين بالخطاب الميتاسردية، نجد أنه يتحدث عن نقد ميتاسردية عند العرب قائلا: "أما فيما يتعلق بالنقد الميتاسردية في ثقافتنا العربية، فثمة مجموعة من الأبحاث والدراسات والكتب والمقالات التي تناولت ظاهرة الميتاسرد بشكل من الأشكال، ولا

سيما مع ظهور المقاربات البنيوية والسيميائية السردية بصفة خاصة. "(36) وهذا الربط يؤكد على فهمه للميتاسردي على أنه تناص ومتعاليات نصية .

وبعدها انتقل حمداوي إلى الجانب التطبيقي في دراسته فبدأ بالحديث عن أشكال الخطاب الميتاسردي، دون أية إحالة على مصدر هذه الأشكال سواء اعتبرنا أخذه بمفهوم التمثيل الذاتي عند ريكاردو، أو التعالي النصي عند جونيت. فما هي هذه الأشكال وما علاقتها بالمفهوم الذي قدمه للميتاسرد؟ وهل استطاع الناقد عرضها بمنأى عن تأثرها بالخلط الذي تبدى في المفهوم الذي قدمه للظاهرة؟

أول ما يثير انتباهنا هو عدد هذه الأشكال التي رصدتها حمداوي للميتاسرد، وقد جعلها أربع عشرة شكلا. فهل فعلا تحتاج هذه التقنية الكتابية الجديدة إلى هذا العدد من الأشكال حتى تتجلى قيمتها الفنية؟! وقبل اللوج فيها علينا أن نتفق حول المقصود بها. فإن كان قصد الناقد أنواع الميتاسرد، فإن كثيرا منها لن يدخل في خانة الأنواع ولن يصلح لأن يكون كذلك، أما إذا قصد الوسائل أو الوسائط التي يتجلى من خلالها الميتاسرد في النص السردي، فبعضها سيحقق هذا الفهم، لذلك أرى أن الأمر بحاجة إلى إعادة تأطير أو هيكلية، لكن قبل ذلك سأذكرها بالترتيب الذي قدمه الناقد، حيث كانت كالتالي: التداخل السردي، والتنظير الميتاسردي، والنقد الميتاسردي، وميتاسرد الشخصيات، وميتاسرد القراءة والتلقي، والبناء الميتاسردي، والعتبات الميتاسردية، والتناص الميتاسردي، والتضمين الميتاسردي، وتكسير الإيهام الواقعي، والاستطراد الميتاسردي، والمتناص الميتاسردي، وميتاسرد الكتابة، وميتاسرد الرواة والسراد.

من خلال تتبعنا لهذه الأشكال يتبين أن بعضها ليس إلا حديثا عن ماهية الميتاسرد بنوعيه — إن أمكنني تسميتهما كذلك — وهما ما يتعلق بعالم الكتابة وما يتعلق بعالم القراءة؛ مع التمثيل من بعض النصوص القصصية. وبعضها الآخر هو مجموعة وسائل أو آليات تكون قوالب تصب فيها الأفكار الميتاسردية المتعلقة بعالمي الكتابة والقراءة. أما بعضها الآخر فلا يزيد عن كونه حشوا أو

تكرارا لبعض الوسائل الآنف ذكرها. ومن هنا نحاول إعادة تقسيم هذه الأشكال حسب انتمائها وفق ثلاث مجموعات .

الأولى تضم: التداخل الميتاسردي، والتنظير الميتاسردي، والنقد الميتاسردي، وميتاسرد القراءة، والبناء الميتاسردي، وميتاسرد الكتابة.

والثانية تضم العتبات الميتاسردية، وميتاسرد الشخصيات، والتناص الميتاسردي، وميتاسرد الرواة والسراد.

أما الثالثة فتضم: التضمين الميتاسردي، وتكسير الإيهام الواقعي، والاستطراد الميتاسردي، والمتناص الميتاسردي. ولتعضيد ما ذهب إليه في هذه الهيكلة، سأقدم الأشكال بعرض المفاهيم النظرية التي قدمها الناقد لها، مع بعض الأمثلة التي قدمها من المدونة القصصية التي اختارها. والبدية ستكون بالأشكال التي ضمنتها في المجموعة الأولى، وهي كالتالي:

### 1- التداخل السردي:

لم يفصح الناقد عما يقصده بهذا الشكل بكلام نظري، بل آثر البدء بالتمثيل له مباشرة. فقدم المثال الأول قائلا: "ينتقل المؤلف/ السارد في قصة: "الرحالة البرغوث" لجمال الدين الخضير من قصة الميتاسرد المتعلقة بعوالم الكتابة تخيلا وإبداعا إلى قصة الطبيب زيد الذي أرسل إلى القرية ليلقح أهلها من الأمراض المعدية، فيقع في غرام سونيا الحسنة. ومن ثم سيخضع سرد القصة لمنطق التناوب، فمرة يتحدث الكاتب عن الميتاسرد، ومرة أخرى ينقل لنا قصة الطبيب زيد في صراعه مع ذاته، وصراعه مع الواقع وصراعه مع عالم الكتابة، وهكذا، دواليك..."<sup>(37)</sup> وقد تم قطعاً من القصة الميتاسردية-حسبه- ومقطعاً من قصة الطبيب. ثم قدم مثالا ثان عن هذا الشكل من خلال قصة: "الآخر" لمحمد أيت حنا، وأضاف إشارة إلى التداخل السردي " عند بديعة بنمراح في قصتها: "وفاء".

والملاحظ أن الأمثلة التي قدمها الناقد لهذا الشكل الميتاسردي لا تزيد عن كونها تمثلا لمفهوم الميتاسرد، لأن هذا التداخل بين التخييل والحديث عن الكتابة وعوالمها هو ما أدخل النصوص

المشار إليها ضمن الميتاسرد، وربما ما يؤكد عدم ضبط الناقد لحدود هذا الشكل، ما ختم به حديثه عنه، حيث قال: "وهكذا، فقد كان الخطاب الميتاسردي القائم على تداخل القصص معروفا في السرد العربي القديم والحديث على حد سواء، وكان يتخذ عدة مصطلحات في علم السرد الحديث، وخاصة عند جيرار جنيت Gérard Genette، مثل: التناوب، والتعاقب، والتقاطع، والتأطير... ويهدف هذا الشكل من الميتاسرد إلى تنويع الخطابات القصصية، وخلق بوليفونية حديثة وشخصية وفضائية ولغوية وأسلوبية. وما زال تأثير "ألف ليلة وليلة" بارزا على كتاب هذا الشكل من أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة المغربية، نظرا لوجود ظاهرة القص داخل القص." (38) والحقيقة أن هذا الكلام يؤكد على الخلط الحاصل بين عدة مفاهيم عند الناقد يخلط بين تقنيات سردية عامة مثل: التناوب، والتعاقب، والتقاطع، والتأطير كما نظر لها علماء السرد وهي مشتركة بين أنماط مختلفة من الروايات. وبين بعض التقنيات التي نظر لها منظروا الرواية الجديدة كالتعير.

### التنظير السردي:

وقال فيه حمداوي: "هناك مجموعة من القصص القصيرة بالمغرب تسعى إلى التنظير إبداعا وكتابة، ومثل بعض الروايات المغربية التي تفعل ذلك. فالملاحظ ان الناقد هنا يتحدث عن الميتاسرد بمفهومه الدارج عند جل النقاد الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة . وانتقل بعد هذا التمهيد المقتضب إلى الحديث عن تواجد هذا الشكل الميتاسردي في القصص القصيرة المغربية، من خلال بعض نماذجها. حيث عد " قصة: "الجارية وقد صارت ملكا" لعبدنان ياسين من النماذج القصصية المغربية التي وظفت خطابا تنظيريا، يرد في شكل ميتاسرد أو لغة وصفية متعالية موضوعية، ترصد خصائص الإبداع القصصي تقنية وبناء وتشكيلا، حيث يدعو القاص إلى قصة حدثية تجريبية قائمة على (...). تدمير وحدة التابع المنطقي والزمني، واستعمال تقنية التداعي، والإكثار من المنولوجات المختلفة ، والاستعانة بالتناص والتضمين، والاستفادة من الطريقة السنمائية المشهدة، بتوظيف تقنية السيناريو، وخلق أفق انتظار القارئ... " (39) ويتقل إلى مثال

ثان مع " قصة " هواجس على هامش السرد" لمحمد فري، فقدم مقتطفا من القصة يتناول أفكارا نظرية متداخلة مع خواطر السارد حول الكتابة.

### النقد الميتاسردي؛

أول ما يستوقفنا في هذا الشكل هو اسمه بداية، كأنه يوحي بوجود نقد ميتاسردي وآخر ليس كذلك، وأظن أن ضباية هذا المصطلح تعود بدورها إلى قلة الضبط في مفهوم الميتاسرد، فالنص لا يكون ميتاسردا حتى يحضر فيه النقد، وعندها لا أظننا بحاجة إلى إضافة "الميتاسردي" إلى النقد، خاصة أن هذا المصطلح لم يتعرض له -فيما أعلم- كثير من النقاد الذين عاجلوا هذه الظاهرة غربيا وعربيا. وقدم حمداوي أمثلة عنه، منها قصة "الرحالة البرغوث" لجمال الخضيري، الذي "وظف ما يسمى بالنقد الميتاسردي أو الخطاب النقدي، حيث وظف بعض المقاطع السردية لتقديم تصورات نقدية تتعلق بعالم الكتابة، إذ حصرها الكاتب في توثيق الأحداث بحثا وتحقيقا، وتكسير الأزمنة، وتنويع الفضاءات القصصية، وتخريب المعمار السردي، وتخريض الشخصية على التمرد على سلطة الكاتب أو المؤلف." (40) وهنا نتساءل ما الفرق بين الشكل السابق -كما اعتبره الناقد- للميتاسرد وهذا الشكل؟ وأضاف الناقد مثلا آخر من قصة "الموعد"، لـ عبد العالي بركات يمارس مارس النقد فيها. ويختم حمداوي بقوله: "ومن هنا يبدو أن مساحة النقد الميتاسردي ما تزال ضيقة في القصة القصيرة بالمغرب إلى جانب التنظير الميتاسردي، لأن هذه القصة لا تهتم إلا بتشخيص الذات والواقع معا، وإن تقررت -مرة ما- أن تجرب الخطاب الميتاسردي، فإنها تكفي بظاهرة التضمين أو بظاهرة تداخل القص، أو ترصد عوالم الكتابة ومتخيلها الشعوري واللا شعوري فقط." (41) وهذا الكلام تضييق لحضور فكرة الميتاسرد في القصة المغربية. فالتضمين وتداخل الخطابات هي ظواهر كتابية أخرى قد يحضر فيها البعد الميتاسردي، وقد لا يحضر أصلا.

### البناء الميتاسردي؛

ويعني به حمداوي: " ما يتعلق ببناء القصة على مستوى التحريك والتخطيب. ويعني هذا تبيان مجمل الطرائق والكيفيات التي يبنى بها الكاتب عالمه القصصي، وذلك بتوضيح كيف تفكر القصة

في نفسها أو ذاتها، عبر فضح مكوناتها الفنية والجمالية، ومناقشة تفاصيلها البنائية وجزئياتها التكوينية بالمساءلة والوصف والنقد والتقويم<sup>(42)</sup> وهنا نتساءل ما الذي يفرق بين هذا الشكل وغيره من الأشكال؟ وما يعطي هذا التساؤل قوة هو كون الأمثلة التي قدمها هي نفسها التي كان قد قدمها في الأشكال السابقة. فنجد المثال الأول لشكيب عبد الحميد من قصته " ملهات كازيمودو " كان قد مثل به الميتاسرد القراءة والتلقي.

### ميتاسرد الكتابة؛

يقول فيه حمداوي: "تستند كثير من القصص القصيرة بالمغرب إلى استعراض تجارب الكتاب القصصين، وصراعهم مع الذات والموضوع والكتابة، وذلك في قالب سردي نرجسي يركز فيه الكاتب على ذاته المهووسة بشهوة الإبداع وحرقته، مع رصد شهاداتهم الإبداعية كتابة وإبداعا وتنظيرا ونقدا، وسعيهم إلى استحضار طقوس الكتابة، وتعداد فضائهما وكيفياتهما وتقنياتها الفنية والجمالية والتخييلية."<sup>(43)</sup> وإذا كان هذا الكلام النظري يتماشى مع مفهوم الميتاسرد، أما الأمثلة التي قدمها فليست كذلك إذ لا يقف عند تنظير أو نقد بل مجرد كلام عام عن علاقة الكاتب بالكتابة.

### ميتا سرد القراءة والتلقي؛

في مقابل كل الأشكال التي سبق ذكرها، والتي رأينا أنها تنوعت لأحد أنماط (أنواع) الميتاسرد وهو الخاص بتمثل عوالم الكتابة في السرد. نصل مع هذا الشكل -بتعبير حمداوي- إلى النمط (النوع) الثاني، وهو الخاص بتمثل عوالم القراءة في السرد. حيث "لاحظ منظروا ما وراء القص أن القارئ شريك دائم في جريمة صناعة المعنى"<sup>(44)</sup> يقول حمداوي: "تحضر صورة التلقي كثيرا في القصص الميتاسردية المغربية التي استفادت من جمالية القراءة أو نظرية الاستجابة أو التقبل، حيث يصبح المتلقي طرفا في عملية التصوير والكتابة والتخييل، كما يتضح ذلك جليا في هذه الصورة التي يستحضر فيها محمد صوف القارئ المفترض ليشترك المبدع عملية الإبداع والتأويل."<sup>(45)</sup>

ص24. وأضاف " وقد اهتم القاص المغربي عبد الحميد شكيب بتحريك صورة المتلقي في قصته:

"ملهة كازيمودو"، ثم مثل أيضا بـ : "قصة : "الآخر" لمحمد أيت حنا. (46)

وباستيفاء الأشكال التي ارتأيت جمعها في المجموعة الأولى أنتقل إلى المجموعة الثانية والتي كان الرابط بين عناصرها كونها وسائل وآليات يتحقق من خلالها البعد الميتاسردي في النصوص وهي :

### العتبات الميتاسردية:

وعنها يقول حمداوي: "تتحول عتبات النص الموازي ( العناوين، الإهداءات، والمقدمات، والهوامش، والحواشي، والأيقونات، والصور، وكلمات الغلاف، والمقتبسات...) إلى خطابات ميتاسردية في مجموعة من القصص القصيرة بالمغرب." (47) وأما عن الامثلة التي يقدمها فيقول: " ونذكر من بين هذه العتبات المقدمة التي يكتبها المبدع ليوجهها إلى المسرود له، يشرح فيها تصورات النظرية والنقدية، ويسرد مختلف الحثيات التي دفعته إلى نشر مجموعته القصصية.

ويقدم حمداوي مجموعة من العتبات تضمنت الميتاسرد " ويساهم المصطفى كليتي بدوره في تثبيت الملحقات الميتاسردية (...) ولا سيما في قصته: "الإرهابي" وقصة "حكاية بذيل ورأس مقطوع"، وقصة "حكاية عن رأي واسع النظر"... هذا، ويتحول الإهداء إلى عتبة ميتاسردية في مجموعة "في ضيافة المتنبي" لإدريس اليزمي. (48) والجدير بالذكر في هذا السياق، أنه إذا كانت هذه نماذج تعبر عن تحقيقات الميتاسرد عبر العتبات، فماذا عن قول الناقد عن بعض الأمثلة "ومن جهة أخرى تشير بعض القصص القصيرة بالمغرب إلى إشكالية تثبيت العنوان، وما يثيره من مشاكل عويصة بالنسبة للمؤلف السارد أثناء عملية الاختيار والانتقاء." (49) هذه ليست عتبة ولكنه حديث عن إشكالية العنوان أثناء متن القصة، وهي قضية متعلقة بعالم الكتابة، ليس موضع الحديث عنها في هذا الشكل. وعلى منوال هذا المثال سارت غيره من الامثلة في هذا الشكل الميتاسردي-حسب حمداوي-.

## ميناسرد الشخصيات:

حيث يقول حمداوي: " تركز بعض القصص القصيرة المغربية على تصوير صراع الشخصية القصصية مع الشخصية الميتاسردية التي تتراقص بين سطور النص النرجسي للمؤلف السارد تعاليا وسيطرة، وتفرض وجودها الميتاروائي على مخيال ذلك الكاتب الضمني، بل قد تتمرد تلك الشخصية على خطة السارد، فتعلن انشقاقها ورفضها لرؤية السارد وهيمنته." (50) وهنا نتساءل ما المقصود بالشخصية الميتاسردية؟ فكأن شخصيات العمل القصصي هي كائنات واقعية والشخصية الميتاسردية هي شخصية تخيلية لذلك استطاع الناقد أن يمايز بينها، في حين أن الأمر بسيط تتولى بعض الشخصيات القصصية أو شخصية واحدة في عمل ما نقل مجموعة أفكار ميتاسردية داخل المحكي، فنقول في هذه الحالة أن الشخصية كانت وسيلة تحقق الميتاسرد في هذا العمل. أما أن نتعت الشخصية بالميتاسردية فأظن أن حمداوي كان بدعا بين النقاد بتقدمه مثل هذه المصطلحات.

ثم مثل بقصة " الرحالة البرغوث " التي تقاطعت فيها شخصية زيد الطبيب الكاتب، وشخصية البرغوث وهو مجرد رحالة. (51) ويختم هذا الشكل بقوله: "وهكذا، تبيين لنا بأن ميتاسرد الشخصيات يحضر في القصص القصيرة مركزا على صورة التقابل بين الشخصية المخيالية في السرد والشخصية الميتاسردية. ويعبر هذا التقابل الفني والجمالي عن التقاطع الموجود بين الحقيقي والخيالي." (52) فالملاحظ أنه يعيد استعمال مصطلح الشخصية الميتاسردية مجددا ويقابل بينها وبين الشخصية المخيالية، بل يذهب إلى جعله تعبيرا عن التقاطع بين الحقيقي والخيالي، فما المقصود هنا أي الشخصيتين تعبر عن الحقيقي: الشخصية الميتاسردية أم المخيالية؟ وأيها تعبر عن الخيالي؟!

## التناس الميتاسردي:

افتتحه الناقد بقوله: "يترك التناس، بكل آلياته المضمره، وتقنياته الجلية، ترسباته الواعية واللاواعية في مجموعة من القصص القصيرة بالمغرب. ومن ثم، يتجسد إحالة ومعرفة خلفية فوق مساحات القص، ليمارس لعبة الميتاتخييل أو الميتاقص" (53) فكأن الناقد يجعل حضور التناس يحول

النص العادي إلى نص ميتاسردي، خاصة إذا آزرنا هذا المفهوم الفضايف بالأمثلة التي قدمها، وقد مثلت هذه الأمثلة تناصات لا تحمل تنظيرا ولا نقدا للقصة. وعليه أتساءل إذا كان حضور أي جزء من نص أدبي في نص آخر (سواء عنوانه أو شخصية من شخصياته أو ...) هو تناص ميتاسردي فما هو الفرق بين التناص والتناص الميتاسردي؟ ولعل إجابة هذا السؤال بسيطة لو أننا نضبط العلاقة بين التناص والميتاسرد، بعد أن نذكر بالفرق البسيط والواضح بينهما، وهو كون التناص آلية كتابية تحمل مفهوما معروفا ومتفقا حوله، بينما الميتاسرد هو ظاهرة كتابية تقوم على دمج نوعين من الكتابة: إبداعية ونقدية. أما العلاقة بينهما فتتمثل في كون التناص هو أحد وسائل تحقق الميتاسرد في النص السردي.

### ميتاسرد الرواة والسراد:

لم يقدم الناقد مفهوما لهذا الشكل بل بدأه مباشرة بتقديم الأمثلة، وبدأها بكون " محمد فري في مجموعته القصصية يتعامل مع تعدد السراد والرواة والذوات من خلال رؤية بوليفونية، كما يبدو ذلك واضحا في قصته "مشكلة امرأة": " القصة هذه المرة ليست لي، بل هي لسارد آخر، قال لي قرأها قديما، منذ عهد مراهقته (... )وبذلك أنفي عني كل تهمة بالانتحال أو .. السرقة.. فالعهدة على السارد الأول.. وما أنا إلا سارد ثان مسخر لقلم كاتب معين.. قال لي ساردي الأول (... )" (54) إذن فالمقصود بهذا الشكل ورود الميتاسرد على ألسنة السراد والرواة لا المؤلف.

وهذا ما أقره كثير من النقاد الذين درسوا ظاهرة الميتاسرد في أصولها، حيث يرى -تمثيلا لا حصرا- أومندسن أن " تطفل السارد قد يكون شخصيا، حين يشير إلى فعل الكتابة أو إلى حياة الكاتب الحقيقية، أو قد يكون مقارنة نظرية، وتعليقا على عملية الكتابة من ناحية نظرية. " (55) إذن فالحديث في هذا الشكل عن إحدى وسائل تحقق الميتاسرد، وهي "السارد" الذي يتولى تقديم الأفكار الميتاسردية في النص السردي.

وبهذا لا يبقى من الأشكال التي قدمها حمداوي للميتاسرد، إلا ما أرى أنه حشو كان بإمكان الناقد عدم الوقوف عنده أصلا، وهذه الأشكال هي:

## المتضمن الميتاسردي؛

لم يربط الناقد هذه الظاهرة بالميتاسرد لا من قريب ولا من بعيد؟ خاصة أنه لم يحدد طبيعة العلاقة بين القصة المؤطرة والقصة المؤطرة، فالاحتمالات كثيرة تبعا لهذه العلاقة فيما أن تكون الظاهرة الكتابية المقصودة هنا هي السرد الحلزوني، وإما أن تكون تعبيراً،...

**تكسير الإيهام الواقعي:** جعل حمداوي هذه الخاصية الدالة على الكتابة الجديدة النائرة على الواقعية كلها شكلاً ميتا سردياً، غير أن تكسير الإيهام الواقعي كغيره من مؤشرات الكتابة الجديدة لا يدخل في نطاق الميتاسرد إلا إذا تم الحديث عنه بشكل نقدي في متن النص السردي قصة كان أم رواية. وقد يقول قائل في هذا السياق أن حمداوي قد أشار إلى أن الكاتب يعلن عن أن عالمه تخييلي. فأقول أن حمداوي لم يركز في شرحه لهذا الشكل على هذا المعنى ولم يعضده بالأمثلة التي تفند فهمنا لخلطه بين الخروج عن الوهم الواقعي كتقنية روائية جديدة وكشكل من أشكال الميتاسرد، وبل حدث العكس، إذ قدم مثلاً تحول معه السؤال من لماذا اعتبر الناقد كسر الإيهام شكلاً ميتاسردياً؟ إلى أين كسر الإيهام الواقعي أصلاً؟

**الاستطرد الميتاسردي:** فلم يزد عن كونه مجموعة تناصات، قدم أمثلة حولها. فالسؤال الذي يطرح: إذا افترضنا أنه يصنف التناص على أنه ميتاسرد، فقد تم الحديث عنه سابقاً، فلماذا هذا التكرار غير المجدي؟

**المتناص الميتاسردي (56):** قدم أمثلة فهمنا منها أننا أمام تناص، لكن لا نستطيع الوقوف عند هذا الفهم، لأنه قال في البداية أن الأمر ليس مجرد تناص بل فيه تفاعل وحوار. وقال في أحد مثاليه أنها "علاقة تفاعلية". ومن هنا أرجح أن ما يقصده بالمتناص هو علاقة الاتساع النصي التي قدمها جيرار جونيت في "أطراس". لكن التساؤل الذي يفرض نفسه هنا هو. سواء كان تناصاً أو اتساعاً نصياً لماذا عدّه حمداوي ميتاسرداً دون أن يربطهما به من قريب أو بعيد.

وفي ختام هذه الورقة البحثية نصل إلى جملة نتائج أهمها:

- يخلط كثير من النقاد المغاربة بين ظاهرتي الميتاسرد والتقعر، باعتبارهما علاقة للمحكي بذاته ، ولكن رغم صحة هذا الكلام إلا أن هناك خيطا رفيعا يفصل بينهما، إذ إن التقعر هو وعي للمحكي بذاته دون خروج من دائرة المحكي أو السرد، بينما الميتاسرد هو الآخر وعي للمحكي بذاته لكن وسيلته فيه خروج عن المحكي داخل المحكي.

- قسم يقطين الميثاروائي قسمين: أحدهما خاص والآخر عام، وقد رأينا أنه بمتابعة المفاهيم التي قدمها لهما وإسقاطها على الروايات التي طبق عليها، أن الخاص هو جزء من الميتاسرد كمفهوم عام، باعتباره يتناول الأفكار المتعلقة بالمحكي التقليدي أو الواقع أو الواقعية ، أما الميثاروائي العام بالمفهوم الذي قدمه يقطين، فإنه يمثل التقعر بنوعيه المنازع والكاشف.

- اهتم الباردي بالفصل بين التقعر والميتاسرد، حيث اعتبر أنهما نوعي الانصراف السردية، وهذا من الإضافات التي لم يتنبه إليها كثير من النقاد العرب، لكنه لم يشير إلى علاقة التقعر بالميتاسرد وكون الأول قد يكون أحد وسائل تحقق الثاني في النصوص السردية.

- رغم ذكر جميل حمداوي لكثير من الدراسات التي تناولت قضية الميتاسرد، فإننا لاحظنا عدم استفادته من الدراسات التي قدمت قبله في هذا الموضوع من قبل نقاد عرب كفاضل ثامر، وأخص من ذلك مغاربة كمحمد الباردي وحبيب بوهروور وأخص منه نقاد من المغرب الأقصى كسعيد يقطين وحسن يوسف.

- تميزت دراسة حمداوي بالزخم الإصطلاحي وكثرة التفرعات من غير وجه ضرورة، مع عدم مراعاة القارئ - لا أقول غير المتخصص، بل المتخصص - الذي لم يحط بهذه القضية بعد.

- عدم مراعاة حمداوي الدقة في طرح كثير من المصطلحات النقدية وعدم ضبط العلاقات والحدود بينها، إذ وجدنا الناقد في كثير من السياقات يتعامل مع الميتاسرد باعتباره نقدا وفي هذا إقصاء للفيصل بينهما وهو أن تواجد النقد في الإبداع هو ما يحوله إلى ميتاسرد. كذلك بين مصطلح التناص وبعض المتعاليات النصية. وكذلك الخلط بين التناص والتقعر ، وبين الأخير والميتاسرد.

## الهوامش

- (1) - فاضل ثامر: "ميتاسرد ما بعد الحداثة"، مجلة الكوفة، السنة 1، العدد 2، شتاء 2013، ص 67.
- (2) - المرجع نفسه، ص 63.
- (3) - المرجع نفسه، ص 63-64.
- (4) - المرجع نفسه، ص 75.
- (5) - حسن يوسف، المسرح والمرايا، شعرية الميتامسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008، ص 25.
- (6) - المرجع نفسه، ص 25.
- (7) - حسن يوسف، المسرح والمرايا، ص 27. نقلا عن Linda Hutcheon-Narcissistic Narrative-p1.
- (8) - حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، ص 17.
- (9) - سعيد يقطين، الميتاروائي في الخطاب الروائي المغربي الجديد، مجلة مواقف، العدد 70-71، فبراير 1993، ص 192.
- (10) - ينظر مقدمة كتابه "Nouveau Problèmes du Roman".
- (11) - سعيد يقطين، الميتاروائي في الخطاب الروائي المغربي الجديد، ص 191.
- (12) - المرجع نفسه، ص 191.
- (13) - المرجع نفسه، ص 193.
- (14) - المرجع نفسه، ص 194.
- (15) - المرجع السابق، ص 203.
- (16) - تمثل هذه الدراسة فصلا من كتاب الناقد المعنون بـ "سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس خوري".
- (17) - جبرار جونيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 245-246.
- (18) - محمد الباردي، سحر الحكاية: المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس خوري، مركز الرواية العربية، تونس، ط 2004، ص 1، ص 153.
- (19) - المرجع نفسه، ص 163-164.
- (20) - حمداوي جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، سنة 2009، ص 5.
- (21) - المكان نفسه.
- (22) - المكان نفسه.
- (23) - جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 6.
- (24) - Jean Ricardou et Françoise Van Rossum-Guyon; Nouveau Roman, hier, - (24) aujourd'hui, problèmes généraux, 10-18, 1972, p 87.

- (25) - حمداوي جميل ، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص6-7.
- (26) - المرجع نفسه ، ص7.
- (27) وهذا ما تؤكدته دراسة " Françoise Van Rossom\_ Guyon ,Balzac: la littérature réfléchie. Discours et autoreprésentations. وهي عبارة عن مجموعة مقالات كانت فرونسواز بدأت في إصدارها متفرقة منذ 1979 إلى 1994، وقامت بنشرها سنة 2002 تحت رعاية قسم الدراسات الأدبية لجامعة مونتريال .
- (28) جميل حمداوي، المرجع السابق ، ص8.
- (29) محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحولر، سوريا، ط2، 2002، ص82.
- (30) المرجع نفسه ، ص82.
- (31) حسن يوسف، المسرح والمرايا، ص23.
- (32) - جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص9.
- (33) - مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشر، 1982، ص142.
- (34) - عرف ريكاردو التقعير بكونه " تمرد بنيوي من فقرة من المحكي على المجموع الذي احتواها" وجعله نوعين هما التقعير الكاشف والتقعير المنازع. بنظر: قضايا الرواية الجديدة، ص182.
- (35) - جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص11.
- (36) - المرجع نفسه ، ص12.
- (37) - المرجع نفسه ، ص14.
- (38) - المرجع نفسه ، ص17.
- (39) - المرجع نفسه، ص18.
- (40) - المرجع نفسه ، ص20.
- (41) - المرجع نفسه ، ص22.
- (42) - المرجع السابق، ص 27-28.
- (43) - المرجع نفسه ، ص44.
- (44) -مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة: أماني أبو رحمة، ص17.
- (45) - جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص24.
- (46) - المرجع نفسه ، ص25.
- (47) - المرجع نفسه ، ص31-32.
- (48) - المرجع نفسه، ص33.
- (49) - المرجع نفسه ، ص 34.

- (50) - المرجع نفسه ، ص 22.
- (51) - ينظر المرجع نفسه ، ص 22-23.
- (52) - المرجع نفسه ، ص 24.
- (53) - المرجع نفسه ، ص 35-36.
- (54) - المرجع نفسه ، ص 43.
- (55) - مجموعة مؤلفين، جماليات ماوراء القصة: دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ص 16.
- (56) - جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ، ص 43.