وظائف الراوي الميتا سردي في ثنائية (أولاد الغيتو) لإلياس خوري

Meta-narrative narrator jobs in Bi (Ghetto Boys) By Elias Khoury

وجدان محمود محمد
د. سحر ريسان حسين
أستاذ
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

Wejdan Mahmood Mohammad
Dr. Sahar Raysan Hussein
Professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

Wijdanmahmoud628@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٨/٢١ تاريخ القبول ٢٠٢٢/٩/٢٧

الكلمات المفتاحية: الراوي التقليدي، الراوي الميتا سردي، الوظائف، أولاد الغيتو

Keywords: Traditional narrator, Meta-narrative narrator, Jobs, Ghetto Boys

الملخص

يمثل الراوي الميتا سردي واحداً من أهم عناصر العمل الميتا سردي، إذ لم يعد الراوي مجرد وسيط بين المؤلف والقارئ، أي العنصر الذي ينقل الحكاية فحسب، بل بات الراوي الميتا سردي يحظى بوظائف عدة منحته خصوصيته المميزة، لذا تسعى الدراسة إلى رصد أبرز الوظائف التي تمنحها الروايات الميتا سردية للراوي داخل النص السردي، فالدراسة تتعامل مع الراوي على أنّه الشخصية التي تنافس المؤلف الواقعي، وتتمرد عليه ليحل الراوي محله ويكون هو مؤلف العمل السردي ومبدعه.

لقد عمدت النزعة الميتا سردية إلى منح عناصرها التنويع والتجديد لغرض كسر القوالب الجامدة للروايات التقليدية، فالرواية الميتا سردية جاءت لتعبر عن روح هذا العصر من خلال روح جديدة اكثر وعياً وانفتاحاً، وفقاً لحالة المجتمع وظروفه.

Abstract

The meta-narrative narrator represents one of the most important elements of the meta-narrative work, as the narrator is no longer just a mediator between the author and the reader, that is, the element that conveys the story only. The meta-narrative novels of the narrator within the narrative text, the study deals with the narrator as the character that competes with the real author, and rebel against him so that the narrator replaces him and he is the author and creator of the narrative work.

The meta-narrative tendency has given its elements diversification and renewal in order to break the rigid molds of traditional narratives. The meta-narrative novel came to express the spirit of this age through a new spirit that is more aware and open, according to the state of society and its circumstance.

المقدمة

أدى التراجع الملحوظ في الأفكار البنيوية، وانتشار مدارس ما بعد البنيوية، وإحاطة رواية ما بعد الحداثة عنايتها بالتجريب في مختلف تقنياته السردية ، وسعي الرواد والمنظرون إلى خرق المألوف، وكسر أفق التوقع ورفض النمذجة والتنميط وخلخلة السائد والثورة عليه والابتعاد من أسر التقليد، وتحطيم السرديات الكبرى، السبب الأكبر في محاولة للوصول إلى منجز روائي مختلف ومغاير، فقد حوت رواياتهم في هذه المرحلة على التغيير والتجديد، إذ جاءت كتاباتهم ردة فعل على القوانين السائدة في الحداثة، وعلى أُحادية الوعي الروائي الواقعي، لذلك انشغلوا طيلة أكثر من ثلاثة عقود وتحديداً منذ منتصف ستينات القرن الماضي بدراسة نمط جديد تميز به سرد ما بعد الحداثة ألا وهو الميتا سرد. الذي عُدَّ مظهراً من مظاهر التجريب والتجديد والتميز الجمالي، ونجحت هذه النزعة في ابتداع ثيمات جديدة جذبت القارئ واستفزته، فكان لظهور الراوي في هذه الروايات دوراً بارزاً، مارس بها سلطة ليست ذات شكل محدد أو هوية واضحة، فقد فتحت له فضاءً واسعاً لا حدود له.

وظائف الراوي في الروايات الميتا سردية

لم يهمل المشتغلون على النصوص السردية دراسة وضعيات الراوي في الحكي، فالمصطلح ليس محض كلمة تختزل فكرة أو مفهوماً أو نظرية فقط، بل أوسع من ذلك بكثير، فحُظي هذا المصطلح بمركزٍ مميّز في الدراسات السردية المختلقة، التي لها الدور الأكبر في دراسته، وتعميق النظر فيه، وعَرَضَ مختلف صوره وأشكاله، وأصبح حضور الراوي خاصاً في خطاب الرواية، مانحين صوته تميّزاً عن الأصوات الأخرى المشاركة في الخطاب، وبات "وسيلة، أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكتشف بها عالم قصة أو ليبث القصة التي يروي، ويختبئ الكاتب خلف الراوي، ويسمح له مفهوم الراوي الشاهد بأنْ يحيّد نفسه، وبأنْ يتقدّم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي"(١). وقد تطورت صيغة الراوي وأدّى هذا إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية، ممّا جعله يحظى باهتمام وعناية من النقاد على نحو زائد، بسبب موقعه في الخطاب الروائي، إذ من خلال موقع الراوي يتحدّد شكل الرواية، فيصبح للراوي سلطة يستطيع من خلالها أنْ يتصرف بحرية في عالمه الروائي.

ويرجّح أنَّ أول من تناول مسألة الراوي تاريخياً كان " افلاطون" في الكتاب الثالث من الجمهورية، كما أشار " جيرار جنيت" وقد ذكر أنَّ افلاطون عارض فيه بين صيغتين سرديتين، تبعاً لكون الشاعر نفسه هو المتكلم، ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أنّ المتكلم شخص آخر غيره" وهذا ما يطلق عليه "افلاطون" "حكاية خالصة" أو " لكون الشاعر –على العكس– يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأنّه ليس هو المتكلم بل شخصية ما، إذ تعلق الأمر بأقوال منطوق بها" وهذا ما يسميه افلاطون بالضبط تقليداً أو محاكاة"(٢). التي تشير إلى راوٍ يجهد نفسه على إيهامنا أنّه ليس هو المتكلم، بل شخصيات أخرى تنقل الأحداث وتسردها للقارئ.

ويرى سعيد يقطين من خلال عرضه لتطور مفهوم الراوي في الكتابات النقديّة أنّه قد مرَّ "بمرحلتين أساسيتين تبلور إزاءهما مفهومه وتطور نظرياً، المرحلة الأولى: بدأت مع النقد الأنكلو – أمريكي في بداية القرن العشرين واستمرت حتى الستينات، من خلالها احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، أما المرحلة الثانية: فكانت مع بدايات السبعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات كاختصاص متكامل"(٣).

---

(١) جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق، محمد صابر وسوسن البياتي: ١٢٦.

(٢) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون: ١٧٨ .

(٣) تحليل الخطاب الروائي: ٢٨٤.

إلاّ أنّنا نجد أن أول استعمال لكلمة راوٍ على نحو صريح كانت في بداية القرن التاسع عشر بإنجلترا، "فأنا لاينيسيا باربو"، مؤلفة إحدى طبعات ريتشارسون أكدت عام ١٩٠٤، إنّه توجد طرائق مختلفة لعرض حكاية أو انجاز قصة :

الأولى: هي الطريقة السردية أو الملحمية التي فيها يروي المؤلف بنفسه كلّ مغامرات ابطاله.

الثانية: هي طريقة المذكرات حيث يروي بطل المغامرات حكايته الخاصة"(١).

فالمؤلف عندما يقصَّ لا يتكلم بصوته وإنّما يعين راوياً تخييلياً يكون جزءاً من شخصيته، فيعبَّر من خلاله عن رؤيته الفنية والفكرية من خلال موقعه المحوري في الخطاب، ممّا يبرهن على أنّ جميع الأشكال السردية تضمُّ راوياً ويستحيل عليها تجاوزه مهما كان نوعها، فيُمنح الراوي سلطة مطلقة يحق له من خلالها أن يتصرف في عالمه المتخيّل كما يريد.

وقد تختلف الرؤى في تعريف الراوي إلاّ أنّها تصل أخيراً إلى أنّه شخصية تخييلية لا تحيا إلاّ داخل دفتي الكتاب، ومنها :

- جيرالد برنس: الشخص الذي يقوم بالسرد، الذي يكون شاخصاً في السرد، وهناك على الاقل سارد واحد لكلّ سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه. وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"(٢).
- تودوروف: هو الفاعل في كل عملية بناء سردي، وهو الذي يجسّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية وهو الذي يُخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلاب الزمني، فلا وجود لقصة بلا سارد"(٣).
- ابراهيم خليل: الشخص الذي يسرد الحكاية وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة، وهو –أي المؤلف– الذي يختار له موقعاً يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الاخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"(٤).

---

(١) الراوي مدخل إلى النظرية السردية ، سيلفي باترون، ترجمة، احمد السماوي وآخرون: ٢١-٢٢.

(٢) المصطلح السردي: ١٥٨.

(٣) الشعرية: ٥٦.

(٤) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ٧٧.

- يمنى العيد: المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المسُتقبِل)، وهو شخصية من ورق –على حد تعبير بارت– وهو لأنّه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف بها عن عالم روايته"(١).

إذن عُدّ الراوي الركن الأساس من أركان الرواية، وقد وكلت له وظيفة سرد القصة، فأصبح وجوده ضرورياً مرتبطاً بنقل الأحداث القصصية للقارئ، وبدون الراوي لن تكون هناك رواية تحكى، لذا فإنَّ للراوي مسؤولية كبرى في تحديد آلية السرد ومقاماته، كونه العنصر المسؤول عن توصيل السرد إلى القارئ.

وبما إنَّ الرواية بصفتها فناً قابلاً للإنفتاح، فقد تطورت أشكالها وقوانينها في مرحلة ما بعد الحداثة تطوراً كبيراً، لذا نجدها قد ابتعدت عن القوانين التي فرضتها الحداثة وما قبلها، وجعلت ظهور الراوي شرطاً من شروطها ، كما جعلت من الروايات تقوم على أساس الشبكة العلائقية التي لا مفرّ منها، لذا نجد أنّ هذه الأعمال جاءت لتعكس روحاً جديدة عن طريق تكسير القيم، والأفكار التقليدية، التي ظلّت الروايات التقليدية تحملها وتدافع عنها، فجاءت بالقضايا الميتا سردية التي "لا تتقي منطق تطور السرد، وإنّما يُعنى به ضمناً، ولكنه ينزع إلى تأسيس مفهوم جديد لما وراء السرد يتحقّق فيه التحول من الجوهر إلى الوظيفة، بل والانتقال من المصالحة مع الواقع والمصادقة عليه إلى التضاد بين الواقع واللاواقع، والتعارض كذلك بين الذات والموضوع،"(٢). فكان مفهوم الراوي من المفاهيم التي طرأ تغيير على طرق ادراجه في الروايات الميتا سردية، إذ بات الراوي "ينصهر ويلتحق بالمؤلف ويستعير صفة الكتابة منه؛ لأنّه يمتلكها ويمارسها كحق، ونجد تماثلاً هنا في القدرة المعرفية بين المؤلف وراويه، فما يعرضه المؤلف يعرفه أيضاً الراوي، إذ لا نجد سلطة لأحدهما على الآخر، على اعتبار أن الراوي في الروايات الميتا سردية هو مؤلف المخطوط ومالكه، وبذلك يتحوّل من راوٍ إلى مؤلف يروي الأحداث بصوته، وهو ما يوحي بواقعية ما يتم سرده"(٣). كما أنّ سلطة الراوي الميتا سردي تبدو واضحة للقارئ، لأنّه يؤكد أكثر من مرة على قيامه بفعل الكتابة، وهو تصريح يحيل إلى أنّه يملك مشروعاً مقصوداً ألا وهو كتابة المخطوط، "وفي نظرية السرد التقليدية يُفسر هذا على أنّه تطفلاً من جهة الراوي بشكل خاص وتخرق الإيهام بالواقعية، إنَّها تسحب الإهتمام إلى شخص الراوي وإلى دوره في توسط الأحداث"(٤).

---

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد: ٩٠.

(٢) ما وراء السرد ما وراء الرواية : ٢٥.

(٣) ينظر: البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، د. عشّي نصيرة: ٢١١.

(٤) مدخل إلى علم السرد: ١٢٦.

وبناءً على ذلك تمَّ اقصاء المؤلف عن نصّه الروائي في الرواية القائمة على بنية المخطوطة، وعُدّ الراوي عنصراً فنياً من عناصر البناء السردي الذي يمثل المركز الذي تدور به وحوله عناصر اللعبة الميتا سردية، وهذه الأهمية التي اكتسبها الراوي، غيّرت من طرق تحركه داخل الرواية، إذ يمكن لموقع الراوي " أن يتحدّد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسة التي يرويها، أو داخل هذه الحكاية. ويمكن لموقع الراوي أنْ يتحدّد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو أما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها (جواني الحكي) أو لا ينتمي إليها (براني الحكي)، وهذه المواقع تتداخل فيما بينها"[١]. وهذا التداخل يخلق عند القارئ إيهام بواقعية الرواية، إذ يصبح الراوي شخصية واقعية من لحم ودم تعيش خارج إطار الرواية مع القارئ في العالم الحقيقي، خارقاً الأساليب التقليدية بأشكالها وألوانها، متجهاً في حديثه نحو القارئ معلناً عن نفسه بأنّه هو مؤلف الرواية وراويها، فتتحول وضعية الراوي من مجرد شخصية تكتفي برواية الحدث، إلى ذات لها وجودها الفعلي تملك سلطتها الخاصة " فيوجه القارئ دائماً، وينوب عن الكاتب في سرد الأحداث، ووصف الشخوص، واستدعاء الذكريات، وإقامة العلاقات والروابط"[٢].

ويُعهد للراوي الميتا سردي وظائف يقوم بها عند تقلده منصب المؤلف، منها إطلاق الأحكام، والإعتراف بكامل تفاصيل عالم الرواية، وتقديم الوقائع التي تؤلف الحدث في الرواية، وإظهار الشخصيات الروائية المشاركة في الحدث، وما تتميز به من ملامح وسمات، والأحداث والزمان والمكان، وسبك جميع هذه العناصر وتقديمها للقارئ، فتؤدي هذه الوظائف إلى "تداخل الراوي بالمؤلف، فهو راوٍ عليم بكل شيء، يمتلك قدرة غير محدودة في كشف الأفكار السرية لأبطاله، ويُقرن بالمؤلف"[٣]. وهذا التداخل بين الراوي والمؤلف جاء بسبب انقسام السرد الروائي إلى سردين، إذ إنَّ الرواية الميتا سردية قائمة على السرد الأول يرويه المؤلف الحقيقي، أما خط الميتا سرد فيرويه الراوي الميتا سردي، وعلى الرغم من وجود "تشابه بين دور كلّ من المؤلف والراوي، فكلاهما يسرد أحداثاً إلا أن الأول يفعل ذلك متظاهراً بأن الذي يقوم بالسرد هو الثاني، ومن أجل هذا فإنَّ الكاتب يعود ليُدين وجوده، وعندئذ يكشف القارئ طبيعة هذه الخدعة ويتحوّل ليعيش حالة إعجاب بالكاتب الذي استطاع أن يتقمص شخصية راوٍ تختلف عنه في النوع والسن والجنسية والمهنة والموقف من الحياة"[٤] من هنا

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٥-٩٦.

(٢) رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي، سوسن البياتي: ٩.

(٣) شعرية الخطاب السردي: ٨٧-٨٨.

(٤) القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، انريكي أندرسون امبرت، ترجمة، علي إبراهيم: ٥٧.

نكون أمام مفهومين لمظهر واحد، إلاّ أنّ الأوّل (المؤلف الواقعي) يؤول إلى مرجعيات الرواية التقليدية، في حين يكون الثاني (الراوي الميتا سردي) من نتاج قص ما بعد الحداثة.

ويحدّد جيرار جينيت وظائف الراوي، وإن يبدو رأيه غريباً اسناد وظائف للراوي غير السرد، أي واقعة أنّ يروي القصة، ومنها:

١- الوظيفة الأولى تختصُّ بالحكاية وهي الوظيفة السردية : الراوي يروي الحكاية.

٢- الوظيفة الثانية تختصُّ بالنص، وهي الوظيفة التنظيمية: الراوي يبين من خلال تعليقاته على نصّ حكايته ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات، أي تنظيمه الداخلي.

٣- الوظيفة الثالثة تختصُّ بالحالة السردية، وهي وظيفة التحقّق من الإتصال وخلق التأثير في المروي له: الراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ويحرص على إبقاء الاتصال معه.

٤- الوظيفة الرابعة تختصُّ بموقف الراوي من النصّ الذي يرويه، وهي وظيفة الشهادة أو الإقرار، أي أن يعبِّر الراوي عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته أو المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المروية

٥- الوظيفة الخامسة تختصُّ بموقف الراوي من الحكاية، وهي الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية: الراوي يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكايات بأسلوب تعليمي"[١].

ولو عدنا للروايات الميتا سردية، لوجدنا أنَّ الراوي الميتا سردي يتمتّع بكل هذه الوظائف على عكس الراوي التقليدي، إذ منحت النزعة الميتا سردية الراوي أهمية كبيرة، فجعلته ينافس المؤلف الحقيقي ويزاحمه على موقعه في الرواية، وبات يحظى بسلطة عليا قد تفوق سلطة المؤلف الواقعي في أحيان كثيرة، فيتولد شعور لدى القارئ بواقعية شخصية الراوي الميتا سردي.

ويظهر الراوي الميتا سردي عند توظيف المخطوط الذي يعدُّ أهم التقنيات في الروايات الميتا سردية، فمن خلاله يذكرنا المؤلف أنّه قد عثر مصادفة على مخطوط أو وصل إليه من أحد الأصدقاء وأنَّ دوره لا يتعدّى عملية نشره وتحريره، والغرض من توظيف المخطوط التبرؤ من عملية الكتابة نفسها ونسبتها للآخرين، وتسمى قصة المخطوط بـ " السرد الإطاري" وهو سرد يضمُّ سرد آخر أو سرد مكون من قسمين وراويين مختلفين والسرد الأول يؤطر للثاني

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٦-٩٧. وينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت: ٢٦٤-٢٦٥.

ويحتويه ويؤدي وظيفة التمهيد له ويكون اقل منه في الطول والمحتوى"[١]. فتتضمن الرواية الميتا سردية بطلان بخلاف الروايات التقليدية الأول: هو الراوي الميتا سرد، والثاني: هو المؤلف الواقعي، ومن خلال العلاقة بين الاثنين يمكن أن يبرز ثلاثة أنواع من الرواة في الروايات الميتا سردية وهم: "الناشر، المؤلف، الناقد"، وقد تقوم هذه الانواع بدور مشترك هو تحرير العمل الادبي ومن يقوم بذلك يسمى " الراوي المحرر" الذي يحظى بمرتبة أعلى في هرم السلطة السردية، لأنّه الراوي الخارجي أو راوي الميتا سردي هو الذي يبحث ويختار ويشذب وينقد ويؤول في المتن الحكائي لكي يحيله إلى مبنى حكائي، فضلاً عن اختياره لصيغة السرد، فهو الراوي والمؤلف والناقد لسرده في آن واحد"[٢]. إذ يجمع المواد ويناقشها ويُطلع القارئ على محتواها وكيفية تحويلها داخل النص الذي يقوم بتأليفه، وهذه من سمات النزعة الميتا سردية التي تظهر في "ابتداع رواية وكتابة تقرير عن هذا الابتداع ضمن الرواية ذاتها بين خلق وهم بالحقيقة، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التلفيقة للنص"[٣]. وغالباً ما يظهر الراوي هو المؤلف، ويظهر على صورة ناشر أو صحفي يقدم سرداً استهلالياً للمخطوط، أما ظهور الراوي بصورة الناقد التي تعني تحري الراوي للصدق والمعرفة فيما يقرؤه والتأكد من صحتها، وذلك من خلال البحث عن وثائق وسجلات تثبت مدى مصداقيته، و تظهر هذه التقنية بشكل واضح في الميتا سرد، فكثير من الروايات ذات الطابع الميتا سردي تحمل تعليقات نقديّة حول الكتابة السردية، وهذا شكل من أشكال إذابة الحدود الذي يمارسه الميتا سرد، بين الإبداع والنقد "تتشظى الذات الكاتبة، إلى مجموعة من الذوات، ذات القارئ، وذات الناقد، وذات المنافس، وذات المتآمر، فتشتبك الذوات وتتداخل لتلتبس الرؤية أما القارئ التقليدي فلا ينجح في فك خيوط اللعبة السردية، إلا متى تخلص من ذائقته التقليدية، وبادل النص الروائي مكراً بمكر"[٤].

وقد قسمت الدكتورة عشّي نصيرة الراوي إلى نوعين:

الأول: الراوي المتماثل حكائي، يعرفه جينيت " الراوي بكونه شخصية حاضرة في القصة التي يحكيها، أي أن الراوي يملك هوية مزدوجة، فهو شخصية في القصة ويملك دوراً ضرورياً بالنسبة لها، والطريقة التي يتجسد حضور الراوي في القصة هو أن يحكي مذكراته فيضمن

---

(١) ينظر: المصطلح السردي: ٩١.

(٢) ينظر: تمظهرات الميتا قص في الرواية العراقية، إشراق كامل، مجلة الآداب، العدد١١٤، ٢٠١٥: ١٧١.

(٣) جماليات ما وراء القص: ١٨-١٩.

(٤) الميتا قص أو مرايا السرد النارسيسي في رواية "خشخاش" لسميحة خريس نموذجاً، كمال الرياحي، www. Diwanalarab.com.

بذلك مكاناً مركزياً تكون له فيه رؤية على كلّ ما يشكل مادة حكايته وهو على وعي بممارسته لفعل السرد، ويصرح بذلك مخاطباً القارئ ، وعندما يكون الراوي مشاركاً في الأحداث إما كبطل أو شاهد يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التأملات أو التعاليق أو النقد، وهذه ظاهرة ملموسة في الروايات الميتا سردية.

الثاني: الراوي المتباين حكائي، يعرف جيرار جينيت" الراوي بأنّه غائب عن الحكاية التي يسردها" هذا الراوي يشتغل صراحة كواسطة بين المؤلف وبين الراوي الحقيقي الذي يسند له الكلمة مباشرة، فتتضمن الرواية راويان نجد بينهما نوعاً من التكامل إذ أن "أحدهما يحكي والآخر ينقل هذا الحكي "(١).

فضلاً عن ذلك ينتج نوعين من أنواع العلاقات بين الراوي والمؤلف في الميتا سرد:

أ- غياب الراوي وهيمنة حضور الروائي بوصفه منتجاً للنص الروائي عبر ممارسات للإيهام ونفيه، وفي هذا النوع يكون مهيمناً على الحكي والتأليف والتوثيق.

ب- جدلية الحضور والغياب: وفي هذا النوع يظهر الراوي بوصفه مؤطراً للحكايات ويضطلع بدور راوي الرواة وقد يفسح المجال امام رواته أو راوٍ آخر ليضطلع بأدوار وظائفية تعمل على انتهاك المتخيّل الروائي بشكل جدلي، فالروائي في ما وراء السرد هو الذي يقوم ببناء المحكي وهدمه في الوقت ذاته"(٢).

وعلى الرغم من سلطة الراوي التي بلغت ذروتها في الروايات الميتا سردية، إلا أنّها سلطة منقادة لسلطة أعلى منها ألا وهي سلطة المؤلف " فالراوي في الحقيقة هو اسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، وشأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أنَّ هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك، إذ إنَّ الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها لتقديم عمله"(٣). يسهم التداخل بين الراوي والمؤلف في الروايات الميتا سردية في خلق مسافة جمالية تعمل على الإيهام بوظيفة الإسناد من جهة ونفي التطابق من جهة أخرى، فيتمُّ إلغاء دور المؤلف الحقيقي واسناد دوره إلى الراوي، وبذلك يتقمص المؤلف شخصيةً خياليةً تتولّى عملية القص فتكون الأنا الثانية للكاتب، وقد لخص "رولان بارت" في حديثه عن علامات السرد، الآراء التي قدّمها النقاد في خلافهم حول حقيقة الباث للسرد، هل هو "المؤلف الحقيقي"، أم "الراوي الكائن المتخيّل".

(١) البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر: ٢٠٨-٢٢٢.

(٢) ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد، رسالة ماجستير: ٩٣-٩٤.

(٣) بناء الرواية ، د. سيزا قاسم: ١٨٤.

وقد جمع هذه الآراء في ثلاثة تصورات:

- التصوّر الأوّل: إنّ السرد ليس سوى تعبير عن "أنا" خارج عنه، فهو تعبير عن المؤلف الذي يحمل أسماً يعينه، والذي يمسك القلم كلّ مرة ليكتب قصة.
- التصوّر الثاني: فيرى أنّ الراوي ليس إلاّ ضرباً من ضروب الوعي الكلي، يبث القصة من وجهة نظر عليا، ويعلم من خلالها ما يجري في دواخل شخصياته، فهو داخلي بالنسبة لها، وخارجي في الوقت نفسه؛ لأنّه لا يتماهى أبداً مع أيّ منها.
- التصوّر الثالث: والذي يعُد أحدث التصورات، ويمثّله كلٌ من هنري جيمس وسارتر، فينصُّ على أنّ الراوي ملزم في سرده ألا يتجاوز علمه ومعرفته حدود علم الشخصيات ومعرفتها"[١].

وبذلك يتضح لنا أنَّ الراوي في الروايات الميتا سردية يعدُّ المرتكز الأول، فالرؤية كلّها ملقاة على عاتقه، والراوي يمتلك معرفة كاملة بما يكتبه، ويتصل بشخصيات الرواية اتصالاً وثيقاً، إذ يسرد أفعالها وينقل كلامها، لذا يصبح هو مسؤولاً عن سرد الحكاية وبناء عالمها، ويخاطب القارئ بشكل مباشر، كاشفاً له عن لعبته السردية، "فيشعر القارئ أنّه في اتصال مباشر مع الراوي، ويؤدي هذا إلى تزايد الثقة بين القارئ والراوي، إلى شعور بالقرب من الموثوقية التي تساعد – على النقيض من الرؤية التكوينية للراوي المتطفل – على إنجاز صورة مقنعة للعالم التخييلي. وتعزّز التعليقات الما وراء سردية مصداقية الراوي: صعوبته في اكتشاف حقيقة ما حدث أو في البحث عن الكلمات الملائمة لاستعمالها والتي يفسرها القارئ بوصفها برهاناً للمصداقية؛ الراوي ليس عالماً بكلّ شيء، لكنّه يقدم محاولة صادقة لتوفير رواية مقنعة لما حدث"[٢]. أما المؤلف الحقيقي فإنّه يتبرأ من هذه الأعمال من خلال نسبتها للراوي.

الراوي الميتا سردي في ثنائية أولاد الغيتو "اسمي آدم و نجمة البحر"

تقدّم رواية " أولاد الغيتو" " آدم دنّون" على أنّه راوٍ وبطل المخطوط الذي يصل إلى المؤلف الحقيقي" إلياس خوري" عن طريق صديقته " سارانغ لي" ، الذي يشير إلى نفسه صراحة بوصفه المؤلف الحقيقي للرواية، محاوراً بشكل مباشر القارئ كاشفاً له عن صعوبات التأليف والنشر التي كانت عائقاً أمامه، إذ تعيش شخصية "آدم" حالة من الصراع يتجاذبه طرفان يضعان الراوي في حالة من التشتت والضياع وفقدان الأمل، ويستشعر القارئ بنظرة

(١) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي ، التحليل النيوي للسرد، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراوي، واخرون: ٢٦-٢٧.

(٢) مدخل إلى علم السرد: ١٢٦.

سوداوية مسيطرة على الراوي متغلغلة بين ثنايا الرواية، فالصراع الذي يعيشه آدم كان صراع في سبيل اثبات هويته، الهوية التي فقدها وهو طفل رضيع تحت شجرة زيتون، عام ١٩٤٨ ذاك العام المأساوي الذي عاشه الشعب الفلسطيني، فيحاول الراوي الميتا سردي أن يكتب كلّ هذه المعاناة التي عاشها "أولاد الغيتو"، من خلال البحث في الكتب وذاكرات الآخرين، كي يجمع الحكايات ويقدّمها للعالم. لذا تحوّل دور الراوي من وسيط بين المؤلف والمتلقي كما في الروايات التقليدية، إلى مؤلف العمل السردي ومبدعه، ممّا يمنحه قدراً كبيراً من الحرية في بناء الأحداث، واختيار الشخصيات والزمان والمكان، و"توجيه خط الحكاية في الإتجاه، الذي يراه مناسباً لرغبته وفضوله (...) وهذا الأسلوب يعطي إشعاعاً جمالياً يسعى نحوه المتلقي"(١).

في الفصل الأول من الرواية، يقدِّم الراوي الميتا سردي نفسه بأنّه هو "**مؤلف المخطوط**" كاشفاً للقارئ عن سبب تأليفه وكتابته لهذه الأوراق، التي لم يكن يهدف لكتابتها، وإنّما كان يحلم بأنْ يكتب استعارة، استعارة كبيرة عن شاعره المفضل "وضاح اليمن"، فيحقّق حلمه بتخليد اسمه في قائمة الكتّاب، وتبقى ذكراه محفورة في أذهان القراء، إلاّ أنَّ القدر قَدَر له عكس ذلك، فيقرر أن يبدأ بكتابة قصته وقصة شعبه الفلسطيني في أيام الحرب، فيكون سارد ومسرود، سارد يروي أحداث النكبة، ومسرود تروى قصته على لسان أبطال الرواية، "مأمون الاعمى و منال"، فيأتي ضمير الـ "الأنا" ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي بالتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع"(٢). ممّا يحفز القارئ ويجذبه اتجاه شخصية الراوي التي باتت تمتلك وظائف عدة من أهمها أنّه مؤلف الرواية وراويها في ذات الوقت، فيقول مؤكداً أنّه المؤلف:

"لا أذكر أنني قرأت شيئاً عن علاقة الغضب بالكتابة، لكنّ قراري بأن أكتب قصّتي جاء بسبب الغضب؛ غضب وحشي استحوذ على كياني لسببين، لا علاقة لأحدهما بالآخر: لقائي بمأمون الأعمى، وهو يفاجئني بقصّة أهلي الغامضة، التي لم تعن لي شيئاً في البداية، لكنّها بدأت تتخذ حجماً مخيفاً بعد زيارة المخرج الإسرائيلي حاييم زيلبرمان للمطعم، ودعوته لي لحضور فيلمه " نظرات متقاطعة"

"نعم أخطأت، وما كتبته هنا هو سجل أخطائي، كتبت الغضب والخطأ، قلت هذا واجبي، يجب أن أُنهي حياتي بحكاية. فنحن نعيش كي نتحوّل إلى حكايات ليس أكثر! فكتبت كثيراً، لأكتشف أن الصمت أكثر بلاغة من الكلام، وأنني أريد لهذه الكلمات أن تحترق"(٣).

---

(١) الميتا سرد في الرواية العربية: ٢٠٣.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ٩٤.

(٣) أولاد الغيتو، اسمي آدم : ٢٤-٢٥.

الغضب كان السبب الأكبر الذي دفع الراوي إلى كتابة قصته، وقصة الحقائق التي أخفاها مأمون ومنال عنه، الحقيقة التي غيّرت مسار حياة الراوي الميتا سردي، وجعلته يكتشف بعد سنوات إنَّه ليس ابن منال، وأبوه ليس الشهيد حسن دنّون، فشعر بالغضب لأنّه في لحظة واحدة صار غريباً عن كلّ الأشخاص الذين عرفهم في حياته، فضلاً عن الحقيقة التي حَّرفها كاتب رواية "باب الشمس" وخسر بسببه دالية، المرأة التي كان رسم حياته معها. كلّها أسباب أجبرته أن يتخلى عن حلمه في كتابة رواية، التي عدّها استعارة تصلح للتعبير عن وقائع النكبة الفلسطينية، إلا إنَّه لم يترك رواية " وضاح اليمن" نهائياً، بل خصص لها جزءاً كبيراً من مخطوطه، وتركه بمثابة رمز عن النكبة الفلسطينية، ويمهد للقارئ ذلك من خلال تنبيهه أنّه أراد كتابة استعارة ، يتمكن من خلالها استنطاق الصمت الذي حاصر الشعب الفلسطيني أيام الحرب، فيصاحب القارئ في عملية الكتابة، شارحاً له خطوات كتابتها، فيقول: "**يجب أن أكتب القصة مرّتين: في المرة الأولى، أكتبها بصفتها قصّة مصرع العاشق من أجل حماية حياة محبوبته وشرفها؛ والثانية، بوصفها قصّة الموت الذي يأتي كي يعطي المشاعر المتلاشية معناها**"(١).

إلاّ أنّه وبسبب اكتشافه حقيقة ولادته، وحقيقة الفلم الذي زيف الحقائق، اختار أن يترك رواية وضاح اليمن، وقرر أن يكشف أوراقه للقارئ، اخذاً بيده كي يعرفه على الحقائق الواقعية. جاعلاً القارئ يأخذ عملية التلقي على محمل الوعي والجدّ، وذلك بسبب اختياره كتابة حكايات النكبة الفلسطينية، ممّا دفع الراوي الميتا سردي إلى كتابة المخطوط من وجهة نظره الخاصة، واختار أن يكون "كلي العالم" بما يدور في النص، وما يدور حول الشخصيات وخلفها، بل ما يدور في أذهانهم، مع حرص على الإحاطة بالوقائع التاريخية لنكبة فلسطين، بالتالي أصبح خطابه الروائي قوياً وواثقاً يتحدى به المؤلف الواقعي، ويزاحمه كي يحل محله"(٢).

يصرح الراوي بأسلوب ميتا سردي للقارئ أنّه أعاد تأليف نفسه أكثر من مرة، فهو من خلال تنقله من هويته كفلسطيني وادعى أنّه يهودي قد حذف حياته القديمة، وأعاد تأليف نفسه من جديد، وعلى الرغم من الألم الذي كان ينتابه هو يتجرد من هويته الحقيقية، إلاّ أنّه كان يشعر بالمتعة وهو يتنقل بين الكتب ويكتشف الحقائق، كما أضافت إليه رحلة غيتو/ وارسو الكثير إلى حياته ، فيقول:

(١) اسمي آدم: ٤١.

(٢) ينظر: الميتا سرد في الرواية العربية:٢٤١.

" **أرهقني العمل على تأليف نفسي، ولكنه، والحق يقال، كان عملاً ممتعاً، قرأت الكثير من الكتب عن غيتو وارسو، وسافرت إلى هناك مع مجموعة من الطلاب، وحصلت معموديتي في أوشفينو، وعشت الهول الذي عاشه هذا الأب الثالث الذي لم يلدني**"(١).

يكشف الراوي في المقطع السردي أنَّ قيادة السرد بيده، وأن المؤلف يطلُّ في الرواية بصفته ناشراً للمخطوط فقط، وهو تصريح ميتا سردي يحيلنا إلى قضية في الكتابة الميتا سردية، إذ "يحاول الراوي بيأس أن يشنق هويته الواقعية بوصفه خالق النص الذي نقرأه. الذي يحدث هو أنّه بمجرد أن يدخل فأن واقعيته تصبح موضع تساؤل. أنّه يكتشف أن لغة النص تنتجه بقدر ما ينتجها. والقارئ مطلع على مفارقة أن المؤلف متموضع في النص في النقطة ذاتها التي يؤكد منها هويته خارج النص"(٢). وهذه القيادة السردية للراوي أسهمت في إدماج القارئ في الحكاية، واقنعته بواقعية الأحداث والشخوص والأسماء، وبذلك تحطم رواية "اولاد الغيتو" المفهوم التقليدي في الروايات، من خلال تقديمها لبطلين ، الاول هو بطل السرد التقليدي وهو "الياس خوري" بوصفه موجه المخطوط وناشره، والثاني بطل الميتا سرد وهو "آدم دنّون" بوصفه خالقاً للنص ومبدعه، فهو "الذي يبحث ويختار ويشذب ويؤول في المتن الحكائي لكي يحيله إلى المبنى الحكائي، فضلاً عن اختياره لصيغة السرد، ليؤلف عملاً روائياً، فيعلن عن هذا كلّه في اجزاء خاصة من الرواية، فهو السارد والناقد سرده، وهو بطل السرد والرواية، يعبّر عن آرائه الخاصة تجاه الحياة في الخارج وحياة مخلوقاته في الداخل، فالرواية تكتب السارد/المؤلف، وبهذه الصيغة يكون المؤلف هو المبدع والبطل"(٣).

ونتيجة تسليم الراوي سلطة تأليف الرواية، يشعر الراوي أنّه لا يخضع لأيّ سلطة عليا وإنَّ سطوة المؤلف الواقعي تلاشت أمامه بعد أن تساوى معه في المرتبة، فيظهر "**التمرد**" الذي تمارسه شخصية "آدم دنّون" على "إلياس خوري"، فيبدأ بوصف الحوار الذي يدور بينه وبين " مأمون الأعمى" الشخصية التي كانت بمثابة الأب للراوي، فيستمع آدم إلى ما كان مخفياً من حياته في لحظة اللقاء مع "مأمون" فكان هذا اللقاء السبب في أن تقلب حياة الراوي رأساً على عقب، وكأن حياته الماضية كلّها مجرد ضباب ووهم لا أساس لها، يجلس أمام مأمون ويستمع إليه وهو يروي قصته، لم يعتقد للحظة أنَّ قصته قد تروى، وإنَّ المؤلف الذي كان يسعى لكتابة حكايات الآخرين، يجد أنَّ حكايته تسرد أمامه، فتحوّل من سارد يتحكم

---

(١) اسمي آدم: ٢٧٢.

(٢) جماليات ما وراء القص: ٦٥.

(٣) تيار الرواية داخل الرواية في الرواية العراقية، حمزة فاضل يوسف، مجلة كلية الفقه، العدد ٥، ٢٠٠٧: ٢١.

بشخصيات روايته، إلى شخصية ليس لها ماضٍ ولا حاضر، شخصية تائهة في روايته التي أفنى عمره وهو يكتبها، فصار هناك من يتحكم به ويوجهه اينما يشاء، فكان هذا اللقاء ثقيلاً عليه لدرجة أنّه أفقد الراوي الميتا سردي مهنته التي زاحم بها المؤلف الواقعي طول الرواية، وهو أنّه المؤلف وكاتب المخطوط:

"**التقيت بمأمون الأعمى بالصدفة في نيويورك، هذا اللقاء الذي لا أعرف كيف أكتبه، أو إذا كنت سأصل يوماً ما إلى القدرة على تحويله إلى كلمات، حوّلني إلى خرقة مبللة بالحيرة والأسى، ومزق روحي.**

قال إن أغلبية الحكايات لم تجد من يكتبها، وإنّه متأسف لأنّه لن يستطيع كتابة حكايتي حتى في مذكراته، التي قرر أن ينتهي منها قريباً قبل الرحيل الأخير الذي صار على الأبواب.

وحكى.

استمعت إليه بعيني، ورأيتني رضيعاً ومرمياً، أنام فوق صدر أمي.

يا إلهي!

من أين أتى الرجل الأعمى بهذه الحكاية؟

يا إلهي! فجأة وأنا في نهاية العمر، أكتشف أنني لست أنا، وأن هذه الأنا التي أراها في مرايا الآخرين صارت شظايا"(١).

يستمع آدم لمأمون فيشعر وكأنَّ روحه صارت تتكسّر وتتحوّل إلى شظايا متناثرة لا يُعرف أصلها، هذا النص الذي جاء بصيغة ضمير "الأنا" ليتيح لنا الإقتراب من الحدث بشكل مباشر فيصوّر لنا الراوي الميتا سردي في هذا النص مشاعر كل من فقد أهله وعاشت روحه تائهة تبحث عن أناها، المقطع السردي جاء ليدين الحرب التي دمرت فلسطين وشلت حركتها، ورسمت مصائر تتسائل عن نفسها، وعن هويتها، فيروي الراوي بما يحقّق الإيهام بالواقعية، إذ يروي من مركز الأحداث وفي صميمها، متأثراً ومؤثراً ومشاركاً الألم والوجع الذي كان مسيطراً على الفلسطينيين منذ الحرب وحتى اليوم، وكأن موقع الراوي الميتا سردي وضع ليمثل الحقيقة، فنجح هذا المشهد بتحويل دور الراوي الميتا سردي من راوٍ للأحداث إلى مروي له يستمع إلى قصته من إحدى شخصيات حكايته." وأعلن عن تقويض دوره كمؤلف، ونزع السلطة من يده في التحكم بمصير الشخصيات أولاً، ومن ثم التحكم بزمام قراءة المتلقي"(٢). فاستحال من مؤلف لمخطوط وراوٍ ميتا سردي إلى مروي له، بل استحال إلى حكاية أو قصة تروى تُنتج من جديد.

---

(١) اسمي آدم: ١١٣- ١١٤- ١١٥.

(٢) الميتا سرد في الرواية العربية: ١٩٨.

ثم يقدّم الراوي الميتا سردي تفاصيل الرواية للقارئ، ويبدأ بوصف عسر الكتابة وصعوبتها، فيكشف مؤلف المخطوط عن التعب واليأس الذي تسلل إليه واحاط به، وهو يكتب حياته وحياة أهل اللد، تعبٌ أفقده القدرة على الكتابة، وان الخرس أصاب كلماته ففقدت قدرتها على النطق، كان يريد أن يكتب ويكتب ويوثق الحقائق ولكن قلمه فجأة اختار الصمت وصارت الكلمات تتحوّل إلى جثث ملقاة على أوراقه البيضاء، وصارت ذاكرات الآخرين حملاً ثقيلاً على الراوي وبات من الصعب التخلص منها، فهو عندما يكتب فأنّه يكتب بوعي الآخرين بآلامهم، وانكساراتهم، واوجاعهم، وكلّ هذا كان ثقيلاً على آدم، فسعى لإفراغ هواجسه ومكبوتاته وثورته على الواقع القائم بسب الفقد والضياع والتلاشي، على هذه الأوراق. فيقول:

"**أنا مرهق الان، أشعر بأن الكلمات لم تعد قادرة على أن تقول شيئاً، وأنني مثل هذه المرأة التي التجأت إلى المقبرة خوفاً من الموت. المرأة خبّأت حياتها بين الاموات، وأنا أختبئ بين جثث الكلمات**"(١).

على الرغم من إدراك القارئ واعتراف المؤلف إنَّ الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من صنع الخيال، إلاّ أنَّ القارئ في هذا المقطع السردي يشعر بأنَّ آدم من لحم ودم، وأنَّ الراوي عاش كل هذا الالم، وخاض كلّ هذه الأحداث، و يخاطب القارئ وكأنّه شخصية واقعية، لذا فإنَّ المقطع السردي نجح في تحويل الراوي من شخصية خيالية من ورق إلى شخصية يشعر القارئ بما تشعر به، وبذلك يكون الراوي كما يرى "كايزير" ليس شخصية متخيّلة في السرد، بل هو روح المحكي والخالق للعالم الروائي، ومهما حاول أن يصف العالم بدقة كما هو، فإن وصفه لن يكون نسخاً بل خلقاً جديداً لعالم جديد"(٢).

وهذا الأسلوب السردي الذي أتخذه راوي "أولاد الغيتو" ليس عبثياً، بل يتعمد من ورائه توسيع أفق الرؤية، وجذب القارئ إلى حكايته التي يرويها، وبذلك يفتح للقارئ مجالاً أوسع للاحتمالات والتأويلات، إلاّ أنّه لم يتوقف عند هذا الحدَّ وإنّما يبدأ بعد ذلك بنزع صفة المؤلف من "الياس خوري"، ويقدِّم نفسه على أنّه هو المؤلف ، فيلغي المسافة بينه وبين المؤلف، وأدّى ذلك لإيهام القارئ بواقعية الراوي وحقيقته، لذا تتوثق الصلة بين الراوي والقارئ فيسحب القارئ إلى ثنايا السرد ويدخله إلى أماكن لم يلجأ إليها من قبل، ويحاور القرّاء كاشفاً لنا أن العمل على كتابة حياته كان مرهقاً، وأنَّ البحث عن هويته بين أبائه الثلاثة كان صعباً عليه، وكأنّه

---

(١) اسمي آدم: ٢٧٢.

(٢) ينظر: من يحكي الرواية، ولفغانغ كايزير، ١١٧ ترجمة: محمد اسويتي، مجلة أفاق، العدد٨-٩، ١٩٨٩: ١١٧-١١٩.

يثور على الحياة التي اختارها المؤلف "الياس خوري" له، غاضباً عليه، متبرأ منه، فأراد أنّ يبحث عن هوية تتوافق مع أفكاره ومعتقداته هو، لذا صار يبحث في كل مكان عن ذاته التي نزعها منه المؤلف، وهذا ملمح من ملامح الميتا سرد "فالمؤلف في الروايات القائمة على بنية المخطوط، يموت فيها المؤلف الواقعي وينتهي دوره، فالحكم الصادر بحق المؤلف ليس إجراءً عادياً، وإنّما يعكس نظرية نقديّة يتبناها الكاتب، فالملامح الميتا سردية الشكلية تصب في النهاية في خدمة الدلالة العامة للعمل أو رسالة النص، متجسدة في النظرية النقديّة التي تفسر علاقة الكاتب بما يكتب"(١).

لقد كشفت الرواية بجزأيها عن محمولها الثقافي، وقد قامت على تفاعل وتمازج في العمل الإبداعي خلقت من خلال رؤية متكاملة وجادة، فسعت لتقديم رؤى تجريبية مغايرة، تكشف عن الإبداع الذي يحيط بالرواية، فكان من هذه الرؤى أنّها حوّلت الراوي الميتا سردي إلى "**ناقد**"، ليتمكن من استنطاق المسكوت عنه، وما صمت عنه التاريخ، إذاً أصبح الراوي الميتا سردي "يمارس دور الناقد جنباً إلى جنب مع اهتمامه الإبداعي، الذي يمارس فيه أيضاً نوعاً من النقد، وقد اثبتت "باتريشيا واو" ذلك في بداية كتابها حين تقول: مال الروائيون على مدار عشرين سنة مضت (منذ بداية الستينات) إلى أن يكونوا أوعى بالقضايا النظرية المتعلقة بتشييد القص، ونتيجة لذلك، فإن رواياتهم مالت إلى تجسيد أبعاد الانعكاسية الذاتية واللايقين الشكلي... ما يجمع كلّ هؤلاء الكتّاب المختلفين جداً، الذين يمكن الإحالة إلى اعمالهم بالميتا قصية، أنّهم يستطلعون نظرية القص عبر ممارسة الكتابة القصية"(٢). فمن خلال صفة الناقد استطاع الراوي "آدم" أن يحاكم التاريخ ويكشف الأحداث الواقعية التي غيبتها كتب المنتصرين، وتغافلت عنها المؤلفات والروايات العربية، لتغدو الرواية باروديا ساخرة من التاريخ الذي سجل أحداث النكبة الفلسطينية، وتهاون بحقيقتها.

"**الحكاية كلّها بدأت بعد ذلك النقاش العاصف في قاعة السينما مع مؤلف رواية "باب الشمس"، الذي وقف إلى جانب المخرج الإسرائيلي، كي يتكلم على بداية الانتفاضة الفلسطينية الثانية في سنة ٢٠٠٠. تكلّم المؤلف اللبناني، بثقة عالية بالنفس، من دون أن يخطر في باله أن هناك دائماً حكاية قبل الحكاية، وأن الراوي لا يستطيع أن يروي الحكاية بصدق ما لم يأخذنا إلى الحكايات التي تقع خلف حكايته**"(٣).

يتمادى الراوي ويذهب بعيداً فيفضح كذب المؤلف "الياس خوري" حينما يضع نهاية لفلمه مختلفة تماماً عن الوقائع التاريخية التي يعرفها " آدم"، فكانت الطريقة الوحيدة كي يعدل

(١) ينظر: الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي": ١٢٢.

(٢) العوالم الميتا قصية في الرواية العربية: ٤٩-٥٠.

(٣) أولاد الغيتو، نجمة البحر: ٢٦١.

مسار التاريخ الفلسطيني أن يتخذ دور الناقد، ويقف بوجه الكذب والتزييف والتحريف، وهذا ما دفع "آدم دنّون" راوي "أولاد الغيتو" أن يدخل بصراعٍ مع الكاتب اللبناني " إلياس خوري" ويتّهمه بتحريف الحقيقة وهو يقف إلى جانب المخرج الاسرائيلي، فعمد الراوي الميتا سردي إلى اتخاذ سلطة الناقد لتمنحه القدرة تعرية الحقائق، ويمارس وظيفة التعليق والتفسير، فمن خلال "تقمصه دور الناقد يقوم بالتعليق على الكتابات الروائية لغيره من الكتاب، من باب الدراسة النقديّة أو تقديم وجهة نظر انطباعية عامة، أو اتخاذ موقف من قضية عينية"(١). فيتضخم دور الراوي أمام المؤلف من خلال اعتراضه على الفلم، محاولاً توجيهه بما يتلاءم مع الواقع، وهذا ما جعل القارئ يعيش حالة بين الواقع و الخيال، بين أنّه يقرأ قصة، أبطالها من ورق، وبين يقرأ وقائع تاريخية شخصياتها ماكثة أمامه تمكنت من التسلل من الحياة الواقعية إلى الرواية.

والمؤلف عندما يتحول إلى ناقدً فإنّ هذا يدلُّ على الوعي الكامن لديه، وامتلاكه معرفة كاملة للنص السردي وأحداثه، وهذا ما كان عليه آدم في رواية "أولاد الغيتو"، إذ يجد القارئ أنَّ إقحاماته النقديّة قائمة على وعيه بالأحداث الفلسطينية، فهو شخصية مشاركة بالحدث، تعرف أبعاد الشخصيات المحيطة بها، وتمتلك فكرة واضحة وجلية عن حقائق النكبة، لذلك نجده يتدخل وبصورة مباشرة في سير الأحداث والتعليق على ما تمَّ عرضه من سجلات وكتب تاريخية، ويعرض وجهة نظره وأراءه الخاصة ويشركها مع القارئ كي يسهم في عملية خلق المعنى ، فالكتابة الميتا سردية "محاولة لصدم القارئ وايقاظه من أوهام السرد التقليدي الملحق في أجواء المتعة والرومانسية والتخييل. وجعله يعي أن ما يقرأه هو نص واقعي يتحدث عن معاناته، وبالتالي يخلق عند القارئ دافعاً داخلياً بالتواصل مع هذه الكتابة لأنّها تمثل الواقع تمثيلاً صادقاً. إنَّ تذكير القارئ بورقية النص والشخصيات والأحداث هو شكل من أشكال التواصل مع الواقع من خلال الابتعاد عنه"(٢).

إذن الراوي في الروايات الميتا سردية لا يتوقف عمله على التأليف وكتابة الحكايات، بل يتعدّى ذلك بكثير، ويتحلّى بوظيفة الناقد، فنجده يتحرّى الحقيقة في أعمال غيره ويبحث عن مصداقيتها كما في رواية "أولاد الغيتو"، إذ نجد تعليقات وتدخلات الراوي الميتا سردي "آدم دنّون" تثري الرواية، وتنجح في لفت إنتباه القارئ إلى ضرورة عدم الاكتفاء بالقراءة، بل ولابد أن يبحث القارئ عن الحقيقة، وأنْ لا يؤمن أنَّ للتاريخ سلطة عليا وحقيقة ثابتة لا يمكن تغييرها، فيعمد الراوي الميتا سردي إلى تحفيز القارئ من خلال التشكيك بالحقائق التاريخية

(١) الميتا قص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي": ١٨٧.
(٢) المصدر نفسه: ١٨٩.

للنكبة الفلسطينية، إذ يعلق على مقالة الدكتور "سمارة" التي تحدثت عن مجزرة شاتيلا وصبرا، التي يقدم بها الدكتور "سمارة" مقارنة بين الطريقة التي تعامل بها النازيّون مع اليهود خلال المحرقة النازية، وبين الاساليب التي استُخدمت في مذبحة صبرا وشاتيلا، فينقد الراوي الميتا سردي هذه المقارنة ، والهدف من هذا هو دفع القارئ إلى :

– إعادة اكتشاف الحقيقة التاريخية للنكبة الفلسطينية بوصفها مفترضة واحتمالية، حيث تنتجها خلفيات ذاتية وليست موضوعية، فهي مجرد تأويل ذاتي..

– إعادة اكتشاف تاريخ الشعب الفلسطيني، "المهمشين والمسكوت عنهم"، وفضح أشكال توظيف التاريخ لغرض خدمة السلطات العليا.

فيعلق على المقالة قائلاً:

" **أنا لا أحبّ هذا النوع من المقارنات، لأنّه يّفقد الأشياء معانيها، ويحوّل علاقة الإنسان بالتاريخ إلى تكرار مملّ، يبرئ المجرم بطريقة موارية، جاعلاً منه نسخة من مجرم آخر، ويتعامل مع جرائم الحرب بصفتها قدراً لا يُردّ! ويحوّل الضحايا إلى أرقام متجاهلاً فرديتهم وفرادة مأساة كلّ واحد منهم**"(١).

يرفض "آدم" هذه المقارنة، ويرى أن الدكتور" سمارة" يقدم للاحتلال من خلال هذه المقارنة فرصة للهرب من مسؤوليتهم اتجاه فلسطين، و إن ما حدث لليهود من النازية كان سبباً رئيساً دفعهم لقتل هذا العدد الكبير في مذبحة صبرا وشاتيلا، هذا الاعتقاد يرفضه آدم، ويرى أنّه مبرر لا يقبله العقل، فهو بذلك يبرأ اليهود من جريمتهم وإن لكلّ فعل ردة فعل، وإن التاريخ قد أعاد نفسه لأنّه قدراً لا يُرد، لهذا كان لابدَّ على الراوي الميتا سردي أن يوقف السرد، ويقدّم تعليقاً على هذه المقالة التي ضيّعت حقوق مئات الضحايا من الشعب الفلسطيني، الذين تمَّ التعامل معهم على أنّهم أرقام وليست أرواح قُتلت بوحشية، لذلك جاء هذا الانتقاد لسببين:

الأول: يكمن في استعادة القارئ ظروف الموقف التاريخي، وما رافقه من مشاعر الألم والضياع والخزي والخذلان، وكشف الحقيقة التاريخية للقارئ.

الثاني: انقلاب الماضي المتمثل في "المحرقة النازية" حاضراً من خلال استحضار الموقف التاريخي، وتطبيقه على ما مر بالشعب الفلسطيني من أحداث مؤلمة، وهذا الامر مرفوض لأنّه يحرر الاحتلال من جرائمهم التي ارتكبوها على فلسطين."(٢).

يعني أنَّ الميتا سرد بالقدر الذي يقدّم سرداً يقدِّم أيضاً نقداً، حيث تختلط العملية السردية بالعملية النقديّة لتقدّم للقارئ كتابة عن الكتابة، فالميتا سرد يتمثل كلّ توجهات النقد

---

(١) اسمي آدم: ٢١٢-٢١٣.

(٢) ينظر: الميتا سرد في الرواية العربية: ١٥٣.

داخل العملية الفنية ذاتها، ممّا يؤدي إلى" ذوبان الحدود بين الإبداع والنقد إذ لا يقدِّم الميتا سرد سرداً أو قصاً فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية ناقدة مستمدة من وعي الميتا سرد بالمسائل التي يتبنى وفقها القص"(١).

لا يتوقف آدم عند حدِّ نقد أعمال غيره، بل ينتقل بعد ذلك إلى نقد ذاته، كاشفاً عيوبها ونواقصها، والتشتت الذي عاش فيه طوال عمره، وكأنّه اعتراض منه على مؤلفه، فسعى هو بنفسه جاهداً ليتخلص من هذا التشتت الذي أحاطه به المؤلف، فيعبر الراوي عن الشعور الذي كان ينتابه جراء الضياع الذي عاش فيه، فصار "آدم" الرمز الذي يدل على ما عاشه الشعب الفلسطيني أيام النكبة، فما يرويه الراوي، هي عينات تمثيلية عن الصورة السوداوية التي يصعب نسيانها، فجاءت وجهة نظر الراوي وسيلة للفت انتباه العالم أن الحرب خلفت وراءها إنساناً فقد ذاته وصار يجوب العالم كلّه بحثاً عنها.

" **حياتي ليست حيلة، بل حكاية ساخرة، أو مهزلة. كان في استطاعتي أن أختار أحد ثلاثة احتمالات: ان أتمسك بحقيقتي التي لن يصدّقها أحد سوى أمثالي، وأعيش بائساً في وطني؛ أو أتحايل، وأقنع نفسي بأنني أستطيع التأقلم فيصدقني البعض؛ أو أقلب الطاولة فألهو ولا أُبالي، عندها سيصدقني الجميع، اخترت الاحتمال الثالث، وصرت مهرجاً صغيراً أتمتع بإعجاب هؤلاء الأشكيناز الأوربيين بخيالهم عن شرق (ألف ليلة وليلة) وأم كلثوم، وأتفرج على حنين الشرقيين إلى شرق دفنوه بأيديهم، وأضحك من لؤم التاريخ وعطشه الدموي الذي لا يرتوي. لا، يا عزيزتي، حاولت أن أخترع نفسي كي أتسلى. لا يوجد متعة تشبه متعة الممثل، لكن تمثيل الممثلين مؤلم، لأن عليهم بعد انتهاء العرض خلع الشخصيات التي تقمصوها على الخشبة، والعودة إلى حياتهم الملأى بالتكرار والسأم**"(٢).

ما يلاحظ على المقطع السردي أنَّ الراوي يتحوّل من طبيعته كقاص ومبدع للرواية إلى ناقد لها، لذا جاء النص قائماً على سخرية مكشوفة من التاريخ، فالراوي يرى أنّه صورة تحفل بتناقض شديد بين ما هي عليه وبين الشيء المتخيّل، كلّ الكتب التي قدمت التاريخ الفلسطيني هي كتب ذات مفاهيم متخلخلة مهزومة، تدعي المثالية والكمال، في حين أنّها تتضمن في دواخلها الكذب والتحريف والخداع، فجاء النص ليضيء الحقائق ويلفت الإنتباه إليها، ويسهم في كشف مضامينها المحرّفة، وكاسراً في الوقت ذاته من حدة السلطة المطلقة التي يحتكرها التاريخ.

ثمة نظرة حزينة في هذا المقطع ، فالراوي يكشف للقارئ أنَّ الشعب الفلسطيني يعيش وهو يرتدي قناع يستر أوجاعهم وأحزانهم وإنكساراتهم، والجري حول الهوية والوجود بعد

(١) الميتا سرد في الرواية العربية: ٣٦.

(٢) نجمة البحر: ٤٥٩.

طردهم من بلادهم واستئصالهم من أرضهم، لذا جاء انتقاد الراوي لحياته يحمل نبرة اتهام قصوى للعالم، الذي ترك فلسطين تواجه مصير لا مهرب منه بمفردها.

يختم الراوي الميتا سردي روايته "اسمي آدم" بأنّه مجرد "راوٍ" لما عاشه وشاهده، وأنّه لا يجرؤ على كتابة مذكراته، لأنّه يرى نفسه لا يحق له ذلك، فهو في هذه الرواية مجرد كاتب للإطار، وإنَّ كلّ أحداث الرواية جمعها من ذاكرات الآخرين الذين خاضوا التجربة وعاشوا الألم، وكأنّه في هذا المقطع السردي قد منح الحرية لشخصياته، واستطاعت من خلاله أن تكسر الصمت التي عاشت فيه سنوات طويلة، فنجح في إنطاق ذاكراتهم، ونقل صوتها للعالم كلّه. وبسبب ذلك نجح الراوي الميتا سردي في سحب القارئ وراء سطوره من دون أن يشعر بالملل أو التعب، فقد أرضى فضول القارئ بمعرفة الأحداث، وما آلت إليه حياة الشخصيات. فيعود في هذا المقطع السردي إلى مهنته التقليدية، وهي مجرد ناقل للحدث، ووسيط بين المؤلف والقارئ، 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 اشاء، ولم يكن هذا ممكناً من دون هذا الإطار المصنوع من ذاكرات الآخرين وخيالهم.. أنا لست شهرزاد، أنا مجرد كاتب للإطار. أمّا الحكايات، فعليها أن تنبجس كما تشاء، وتأخذ مساراتها كما تريد. سأكون مجرّد راوٍ لما شاهدته وعشته، سأتحمم بالكلمات مثلما كنت أفعل صغيراً، حين كنت أقول لأمّي، وأنا ألتهم العنب وأشرشر عصيره على ثيابي إنني لا آكل العنب بل أتحمم به**"(١).

من خلال هذا المقطع السردي، يدرك القارئ إنَّ الراوي في الروايات الميتا سردية يقوم بأكثر من وظيفة، فقد يكون الراوي مجرد كاتب للإطار يتلقى الأخبار من شخصيات أخرى، وقد يتحلّى بصفة المؤلف، ويبلغ القارئ بذلك، ويكون المؤلف الواقعي مجرد ناشر لعمل الراوي، ويقتصر عمله على تقديم سرد استهلالي يلخص العمل في قصة المخطوط،"(٢). وبذلك أصبح الراوي الميتا سردي تُعهد إليه مهام مغايرة لما كان يمتلكها في الروايات التقليدية.

لقد ركز خطاب الراوي الميتا سردي على صناعة عمل روائي خاص به والسعي لإيصاله إلى الآخرين، وقد تحقّق ذلك عبر الاتكاء على التمرد على المؤلف، ونقد الأعمال الروائية التي تدعي تقديم الحقيقة، كما أنّه جمع في عمله الروائي بين الماضي والحاضر، لكشف تاريخ النكبة الفلسطينية، إذ كان يرى أنَّ الماضي ليس حقيقياً بأبعاده وإرهاصاته وكذلك الحاضر؛ فهما برأيه نسيج من الحقيقة والخيال؛ فكان خطابه يدعو إلى هدم اليقينيات التي فُرضت على التاريخ، والسعي إلى إثبات أنَّ التاريخ قائم على حقائق نسبية وليست مطلقة.

---

(١) اسمي آدم: ٤١٩.

(٢) ينظر: تمظهرات الميتا قص في الرواية العراقية، د. إشراق كامل، مجلة الآداب، العدد ١١٤، ٢٠١٥: ١٧١.

وعلى العموم يعمل الميتا سرد على إعادة بناء كلّ عناصر الرواية وفق رؤيته الخاصة، حيث يكون الراوي جزءاً من بناء الرواية بشكل واضح ومعلن، يتدخل بصورة مباشرة، ومعلقاً على ما يجري من أحداث، ومخاطباً القارئ مباشرة فيحقّق بذلك فناً جمالياً ورؤية مغايرة تستثير القارئ وتشده إلى عوالم إبداعية جديدة.

الخاتمة

لم يعد الراوي مجرد وسيط ينقل الحدث بين المؤلف والنص، أو قناع يتوارى خلفه المؤلف ليبث من خلاله آراءه وأفكاره في الرواية، ففي الروايات الميتا سردية حُظي الراوي الميتا سردي بوظائف لم تعهدها الروايات التقليدي، إذ تحوّل الراوي إلى مؤلف يمتلك حق كتابة المخطوط، وإلى ناقد يتدخل في كثير من المقاطع السردية يناقش ويفسر ويؤول، فضلاً عن وظيفة الروي، فتميّز الراوي في النزعة الميتا سردية بأنَّه عنصر لا يمكن الاستغناء عنه، وبهذا الاختلاف استطاع الميتا سرد التأثير في القارئ وإقناعه بواقعية الراوي، كما نجد أنَّ الراوي الميتا سردي قد اختزل دور المؤلف الحقيقي وهو المسؤول عن سرد الحكاية وعالمها وشخصياتها، أي الحاكم على بنية المخطوط، وتتحوّل العلاقة إلى ترابط وتلاحم بينه وبين القارئ، إذ لا يتورع عن مخاطبته على نحو مباشر، فيكون ذلك بمثابة إنتاج سرد جديد مغاير للسرد الأصلي. وفي رواية "أولاد الغيتو" نجد أنَّ المؤلف الواقعي قد تبرأ من كتابة الحكاية، وإنَّ المسؤولية كلها تقع على عاتق الراوي الميتا سردي، الذي يعترف للقارئ منذ الوهلة الأولى إنَّه مؤلف المخطوط، كما ويحظى الراوي الميتا سردي بوظيفة المؤلف والناقد والراوي، أنّه عنصر رئيس في الوقت ذاته ويتحكم في الحكاية، كما أنّه مشارك في الأحداث وشخصية من شخصيات الرواية، كما يهتم بالشخصيات التي يقدمها، ويضيء الأحداث التي يسردها، ويكشف الكثير من الجوانب المضمرة في الرواية، وبذلك تطورت شخصية الراوي في الروايات الميتا سردية، وأضافت إليه معطيات جديدة تزيد من إيهام القارئ.

ثبت المصادر

أولا: الروايات

- أولاد الغيتو – اسمي آدم، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠١٦.
- أولاد الغيتو – نجمة البحر، الياس خوري، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١. ٢٠١٩.

ثانياً: الكتب النقدية

- بناء الرواية، د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ١٩٨٧.
- البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، د. عشّي نصيرة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٦.
- بنية النص الروائي دراسة، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السّرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، لبنان، ط٣، ٢٠١٠.
- جماليات التشكيل الروائي، قراءة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، د.محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٨.
- جماليات ما وراء القص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،٢٠١٠.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.
- الراوي، مدخل إلى النظرية السردية، سيلفي باترون، ترجمة: أحمد السماوي وآخرون، دار سيناتر، معهد تونس للترجمة، ط١، ٢٠١٧.
- رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي، سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠١١.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٥.

- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢.
- العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠٠١.
- القصة القصيرة، النظرية والتقنية، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
- ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٨-٢٠٠٩.
- ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ٢٠٠٥.
- مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠١٢.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
- الميتا سرد في الرواية العربية، د. آراء عابد الجرماني، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط٢، ٢٠٢٢.
- الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" د. محمد حمد، مجمع القاسمي للغة وآدابها، ط١، ٢٠١١.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح

- ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

رابعاً: الدوريات

- تمظهرات الميتا قص في الرواية العراقية، د. إشراق كامل، مجلة الآداب، العدد ١١٤، ٢٠١٥.
- تيار الرواية داخل الرواية في الرواية العراقية، حمزة فاضل يوسف، مجلة كلية الفقه، العدد ٥، ٢٠٠٧.

❖ من يحكي الرواية، ولفغانغ كايزير، ١١٧ ترجمة: محمد اسويتي، مجلة أفاق، العدد٨-٩، ١٩٨٩، ١١٧-١١٩.

❖ الميتا قص أو مرايا السرد النارسيسي في رواية "خشخاش" لسميحة خريس نموذجاً، كمال الرياحي، www. Diwanalarab.com.