AL-MISBAH
RESEARCH JOURNAL
المصباح ریسرچ جرنل

ISSN (Online): 2790-8828. ISSN (Print): 2790-881X.

Volume III, Issue III

Homepage: https://reinci.com/ojs3308/index.php/almisbah/index

Category Y

Link:https://hjrs.hec.gov.pk/index.php?r=site%2Fresult&id=1089437#journal_result

Article: الخطاب على الخطاب" و"ما وراء القص": دراسة سردية من خلال ثلاث " روايات مختارة

Authors & Affiliations:

***Dr. Zain ul Abideen**

Lecturer, Arabic Department, National University of Modern Languages, Islamabad.

Email: zabideen@numl.edu.pk

https://orcid.org/0000-0003-2518-2261

****Dr. Ramsah Shahid**

Lecturer, Faculty of Arabic, International Islamic University, Islamabad.

https://orcid.org/0000-0002-4788-3432

Published: 21-08-2023

Article DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10456149

Citation: Dr. Zain ul Abideen, and Dr. Ramsah Shahid. n.d. "" الخطاب على الخطاب" و"ما وراء القص": دراسة سردية من خلال ثلاث روايات مختارة: A NARRATOLOGICAL STUDY OF META-NARRATION AND METAFICTION IN THREE SELECTED ARABIC NOVELS". *AL MISBAH RESEARCH JOURNAL*. Accessed January 3, 2024.

Copyright's info: Copyright (c) 2023 AL MISBAH RESEARCH JOURNAL

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Published By: Research Institute of Culture and Ideology, Islamabad.

Indexation's

REINCI

AL-MISBAH RESEARCH JOURNAL
Vol.3, No.3, Sep-2023
Page no: 14-24

"الخطاب على الخطاب" و"ما وراء القص": دراسة سردية من خلال ثلاث روايات مختارة

A NARRATOLOGICAL STUDY OF META-NARRATION AND METAFICTION IN THREE SELECTED ARABIC NOVELS

*Dr. Zain Ul Abideen
**Dr. Ramsah Shahid

ABSTRACT

The paper is an analytical narratological study of two postmodern techniques: Meta-narration and Metafiction in the selected novels of Ibrahim Nasrallah (Jordon) and Rabii Al-Madhoon (Palestine): the two icons of contemporary Arabic fiction. The paper identifies various aspects of the above mentioned techniques with the insight into the selected texts breaking the fictional limitations between the narrator, the narratee and the fictional world. Meta-narration statements are found at discourse level and Metafictional statements are found at story and discourse levels. The paper highlights the meta-narration and metafictional comments found in a good quantity throughout the selected novels where the fictionality of the personality of narrator, the narrate, fictional characters, and the personality of the author are found overtly. The narrator overtly comments on fictional events and characters. The narrator also comments on the sequence of what he is narrating. Moreover, the fictional characters interact with each other breeching from diegetic level into the extradiegetic level.

Keywords: Meta-narration, Metafiction, Postmodern Fiction, Narratology.

إن الخطاب على الخطاب وما وراء القص من التقنيات السردية التي سادت في الروايات العربية بميزة ما بعد الحداثة[1]، وظف إبراهيم نصر الله وربعي المدهون هاتين التقنيتين في أعمالهما السردية. إن الخطاب على الخطاب وما وراء القص مصطلحان واسعان متصفان بالانعكاس الذاتي أو المرجعية الذاتية[2]، ومن ثم يعتبران نموذجا للغة الشارحة.[3] وسوف يدرس هذا المقال هذين المصطلحين خلال رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله، وروايتي السيدة من تل أبيب، ومصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون.

المبحث الأول: الخطاب على الخطاب

إن مصطلح الخطاب على الخطاب يدل على نوع من الخطاب الذي يكون واعيا بذاته، ويكشف طريقةَ إنشائه بتفسيره أو بمعارضة نفسه في الخطاب وليس في الحكاية، ومن ثم يكون الخطاب الثاني تعليقا أو نقدا أو تفكيرا على الخطاب الأول، يُوَظَّف الخطاب على الخطاب كأداة السخرية أو أداة التوثيق سواء أكان خطابا حكائيا قصصيا أم غير حكائي.[4]

يقع هذا الخطاب عادة على مستوى الخطاب المحكي الخارجي الذي يقطنه السارد الخارجي، كما تنجلي مظاهر الخطاب على الخطاب في الخطاب المحكي، وذلك على لسان السارد من الدرجة الثانية وهو أحد شخصيات الرواية،[5]. من ناحية أخرى، تنجلي مظاهر الخطاب على الخطاب في خطاب حكاية الرواية وأيضا تقع في خطاب العتبات الروائية كالهوامش.

* Lecturer, Arabic Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
** Lecturer, Faculty of Arabic, International Islamic University, Islamabad.

أما مظاهر تعليقات الخطاب على الخطاب في الرواية المختارة فهي متوفرة في رواية إبراهيم نصر الله حرب الكلب الثانية، وفي روايتي ربعي المدهون وهما: السيدة من تل أبيب ومصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة.

فمن تعليقات الخطاب على الخطاب في رواية حرب الكلب الثانية إذ يفتتح الفصل بعنوان "الليلة المفقودة" بتعليق السارد للعودة إلى الأحداث الماضية من الخطاب:"إذا عدنا قليلا إلى الوراء وإلى ليلة الفطر بالتحديد، فسيتبين لنا أن الأمر كان أكثر تعقيدا"[6].

وكذلك يعلق السارد على أن الخطاب الروائي صار معقدا، وبالتالي يأخذ المتلقي إلى الوراء:"يبدو أن الكلام تعقّد قليلا!لذا سنمضي إلى اليوم الذي تغيّرت فيه حياة راشد، ونعني يوم تسلُّمه عمله الجديد في مستشفى الأمان."[7] وهكذا في موضع آخر ينتبه للقفز إلى سرد الأحداث على ذروتها فيصرّح بالعودة إلى بداية هذه الأحداث، إذ يعلن السارد:"أظننا قفزنا كثيرا نحو المستقبل.. نعود للوراء!"[8]

هكذا يعلق السارد على عملية سرد جوانب مختلفة من حكاية الرواية بأنها: "كانت حتى ذلك الحين، مأساة أيضا بالنسبة للسكرتيرة، لكن الأمور ستنقلب تماما كما ذكَرنا."[9] تنبؤا عما سيحدث في مستقبل الخطاب.

وأيضا يصرح السارد عن مخاوفه عن استطراده في سرد بعض الأحداث ويرجو أن لا يكون ذلك من باب الإطالة:

> "ربما لن يكون من باب الإطالة الإشارة هنا إلى أن راشد يُقدِّم زبدة أفكاره باستمرار لأهم رجال الأعمال والمستثمرين الأجانب."[10]

ومن مظاهر الخطاب على الخطاب شرحُ النص داخل النص. كما يشرح السارد الخارجي النصَ في رواية حرب الكلب الثانية: "وتوالت عصور وهي جالسة، أو هكذا خيّل لها، أعني السكرتيرة."[11] وذلك بقوله "أعني السكرتيرة".

بجانب آخر يشير السارد إلى خطاب الرواية في بداية إحدى الفصول بأنه قدمها من باب التقديم لما سيأتي من الأحداث، فيمهد أولا، ثم يعلق على هذا الخطاب:

> "كل ما كُتب من قبل، هو مجرد تقديم لما سيأتي، وإن كنا سنتحدث فيما بعد، عن مشروع آخر سار بالتّوازي مع مشروع أسرى الأمل".[12]

في رواية السيدة من تل أبيب ورد مظهر الخطاب على الخطاب خلال تعليق السارد الخارجي على الرواية التي يكتبها وليد دهمان – شخصية رئيسة داخل رواية السيدة من تل أبيب، وهذه الشخصية أيضا يمتهن كتابة الرواية يسافر إلى وطنه فلسطين ويكتب عنه الرواية– الذي ينوي إكمال تفاصيل هذه الرواية بعد سفره إلى أرض فلسطين، هنا يعلق السارد:"يتابع كتابة روايته الرابعة ((موطن الظلال))، التي لم يزل الكثير من تفاصيلها معلقة على رحلته."[13]

يعلق السارد الثانوي في مستوى المحكي[14] وهو شخصية وليد دهمان على عملية مراحل كتابة الرواية التي تمر بها وهو يتحدث إلى "دانا أهوفا" زميلته في السفر:

> "لست مرتاحا للعنوان الذي اخترته حتى الآن، ولم أضع نهاية لها بعد. ثم إنني غالبا ما سأعيد النظر في العديد من مشاهدها، وقد أضيف إليها الكثير من التفاصيل. لقد وضعت أكثر من عنوان فعلا، لكني ما زلت مترددا في اختيار واحد من بينها. منها مثلا، عبر إسرائيل، وأرض الخطايا، وموطن الظلال، وعشرون يوما آخر، وحكاية عادل البشيتي، ... ثم إنني فكّرت في وضع نهاية للرواية من النوع الذي

لا يحتمل الإضافات، وأخرى تشبه البدايات، وثالثة مفتوحة على الاحتمالات، ورابعة يضعها كل قارئ بطريقته."[15]

كما يعلق على مراحل كتابة الرواية والاستعانة بسفره إلى فلسطين حيث تقع أحداث روايته أيضا مخاطبا زوجته:

"رحلة كهذه سوف تفيدني كثيرا في التعرف على جغرافية روايتي الجديدة بصورة واقعية، وتعطيني فرصة نادرة لتلمس مناخاتها بطريقة أعمق وأفضل."[16]

وتعلق عليه زوجته باقتراحات أخرى عن تعديلات الخطاب كالتالي:

"ما دمت ستدخل تعديلات على تفاصيل روايتك، أقترح عليك أن تتابع خطوات بطلك عادل البشيتي كما ستعيشها أنت، وتخلق بذلك مسارا آخر واقعيا في الرواية. فيمضي السرد في خطين متوازيين، ولا بأس إن تقاطعا من حين لآخر."[17]

وهذا الخطاب على الخطاب ورد في المستوى الثاني وهو مستوى الحكي.

ثم عندما يحكي وليد لـ"دانا" في السفر مسار روايته العام التي لم يضع تصورا محددا حينذاك، يشرح لها أسباب تمنعه من ذلك مخاطبا إياها:

"أفضّل أن يكون ذلك بعد انتهاء زيارتي، حيث أكون قد عالجت خط السرد الآخر الذي اقترحته زوجتي، والمتعلق بوقائع رحلتي هذه ومشاهداتي. وقد تتاح لي، لاحقا، فرصة مناقشة بطل روايتي في مستقبل علاقته بليلى، وقد نتفق معا على وضع نهاية واحدة لحكايته، فمن عادتي مناقشة أبطالي في الوقائع الأساسية في حياتهم. ثم إن ما تبقى من رحلتي قد يحمل إليّ مفاجآت أخرى."[18]

ثم ينتقل تعليق وليد من أسلوب الخطاب على الخطاب إلى أسلوب ما وراء القصّ أو ما وراء القص كما سيأتي في المبحث التوأم. ففي رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة يعلّق السارد الثانوي وهو شخصية وليد دهمان على خطاب رواية شخصية جنين دهمان، كالتالي:

"راقني اختيار جنين دهمان ((فلسطيني تيس)) عنوانا لروايتها، وصدمتني فقرتها الأولى، الافتتاحية، بطريقة غامضة. أما لغة جنين، فوجدتها شفافة، صريحة، متحدية، نَزِقَة أحيانا، تشبهها قليلا على أية حال أما تعاطيها مع بطلها، ((باقي هناك))، فقد أثار لدي أسئلة عدة هل ((باقي هناك)) في رواية جنين، هو نفسه والدها محمود إبراهيم دهمان؟ هل استوحت جنين شخصيته منه، أم نقلت سيرته إلى روايتها؟ أيا كانت الإجابة، فأنا أعتقد أن جنين عبثت بأسرار ((باقي هناك))، مثلما تلاعبت بشخصية محمود دهمان، التي كانت تتسلل إلى نعاسي في حكايات الآخرين، حين كنت طفلا."[19]

المبحث الثاني: ما وراء القص

مصطلح ما وراء القص يدل على روائية الرواية، أو تخييلية الرواية[20]، ويصدم المتلقي بأنه يقرأ مجرد عالم خيالي.[21] ينص أحد التعريفات الشارح لهذا المصطلح بأنه: "الكتابة التي تكشف في صراحة وعلانية في ذات الوقت خلق الخيال الروائي والحكم على عملية خلقه

وتجمع هاتان العمليتان معا في توتر شكلي يميز ما بين الخلق والنقد ويدمجها في مفاهيم التفسير والعدم."[22] فيخترق هذا النوع من التعليقات ثوابت العالم التخييلي لأغراض السخرية. وهذه هي ميزة الرواية الما بعد الحداثية والتي "تسعى من خلال اللامركزية واللانتماء إلى تقويض كل ما هو ثابت والاتجاه نحو التحول المتعدد المنتج للتعدد المفاهيمي والتشتت المعرفي، وهذا بدوره يتطلب إحداث زعزعة في النظام السردي التصاعدي"[23]. وهذا الأسلوب يطغى في رواية حرب الكلب الثانية ورواية السيدة من تل أبيب ورواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة في صور مختلفة:

كإدراك الشخصية كونها شخصية روائية مجردة ففي رواية السيدة من تل أبيب تدرك شخصية وليد دهمان وجودها الروائي التخيلي كما تظهر تعليقاتُ ما وراء القص في الحوار لفهم هذا الموضوع وهذه التقنية بالأسلوب المباشر الحر بين شخصية وليد وشخصية دانا أهوفا كما يقول مخاطبا دانا أهوفا:

– كلانا شخصية في رواية تتشكل وقائعها الآن، يحركنا مؤلف يعرفنا أكثر مما نعرف أنفسنا، وقبل أن تسأليني عنه، أؤكد لك أنني لا أعرفه ولا أعرف حتى اسم روايته التي جعلني بطلها، وجعلتك الصدفة وحدها شريكة لي في بطولتها. لأنني مثلك أيضا، لا أستطيع الخروج من النص والتسلل إلى الغلاف وقراءة ما هو مكتوب عليه. هذه ميزة يتفوق بها قارئ عادي على شخصيات تلعب دور البطولة في روايات لا تعرف اسمها ولم تتعرف على مؤلفيها.

– لا تسرح بي وليد.. أنا سأواصل حياتي في تل أفيف، ولا يستطيع صاحبك المؤلف المجهول، أن يمنعني من ذلك، وهو لا يهمني أصلا.

– لكنك تهمّينه، ولا بد أنه يأسف الآن لاقتراب رحلتنا من نهايتها، لأنه سيتحمل وحده متابعة سرد الوقائع اللاحقة المتعلقة بك على الأقل.

– دعه يتابع كما يشاء، يخلق حياة أخرى لا تخصني، دانا أخرى لا أعرفها.

– وسوف يترك لي سرد وقائع ما تبقى من رحلتي ورحلة عادل البشيتي.. وسيجري ذلك كله في نص منفصل سأعتبره "رواية مولودة"، تخرج من رحم ما يتشكل الآن، تنفصل عنه ولا تقطع صلات الرحم به. سأجعل عنوانها (موطن الظلال) ما رأيك؟ وسأكون مؤلفها الوحيد، ولن أضع اسم صاحبنا على الغلاف، إذ يكفيه تربعه وحده على الغلاف الرئيسي.

– يجلس كل منكما على غلاف وأتربع أنا على خيبتي!

– ما رأيك أن نطلب من مؤلفنا، الذي يراقبنا الآن ويستمع إلينا، ويمكنه التعاون معنا أو إلقاؤنا خارج النص أيضا، أن يضع اسمك على الغلاف وباللغة العبرية إن شئت سيكون لذلك معنى ودلالة كبيران. ربما يمتعض الناشر بعض الشيء، لكنه قد يستحسن وجود كلمات غامضة على غلاف إحدى مطبوعاته.

– تقصد ناشرك أنت أم ناشر مؤلفنا الذي لا نعرفه؟.

– أقصد من سيتولى تسويقنا جميعا، أنت وأنا وبقية الشخصيات، ويبيعنا في المعارض والمكتبات نسخا من رواية.. على أية حال، أنا أضمن لك وجود اسمك تحت عنوان الرواية في الصفحة الداخلية على الأقل.

– ذكّرني جنونك أيها الفلسطيني بجنون السينما والمسلسلات التلفزيونية وبعض سناريوهاتها الغريبة التي شاركت بها. لكنني أعترف أنها المرة الأولى التي أشارك فيها في بطولة رواية تكتب في حضوري."[24] فتتجلى تقنية ما وراء القص بوضوح في هذا الحوار حيث كل من شخصية وليد ودانا على معرفة بأنهما مجرد شخصيتي الرواية.

في موضع آخر على مستوى السرد المطمور[25] أي داخل رواية "ظلان لبيت واحد" كاتبها هو شخصية وليد دهمان، يقارن وليد هنا بين شخصيات الرواية من مستوى الحكي وهي وليد ودانا من جانب، وبين شخصيات الرواية من مستوى السرد المطمور وهي عادل وليا من جانب آخر، وكلها تسافر وتصل إلى أماكن مختلفة وحيثيات متنوعة كالتالي:

> "لم تنتم ليا لهذه الأرض، واعتبرتها أرض دولة أخرى. ودانا تعود إلى البلد الذي تنتمي إليه. أما أنا وعادل البشيتي، فقد انتمينا إلى هذه البلاد قبل الآخرين.. في التاريخ والجغرافيا، وفي الماضي والحاضر، في الرواية والحقيقة، في الضوء والظل. هل حقا ما زلنا ننتمي؟."[26]

في موضع آخر يحكي وليد دهمان عندما يريد أن يلتقي بليلى دهمان من أسرته، وهو جعلها شخصية من شخصيات روايته أيضا قبل أن يتعرف على وجودها الحقيقي في فلسطين. فلها وجود روائي تخييلي، وسيتعرف على ملامحها الحقيقية، هنا يعلق السارد:

> "شيء ما انتفض في داخلي، ولا أدري إن كنت سقطت في حلم أم أفقت منه. احتلت ليلى حواسي الخمس ولخْبَطَتْها. ليلى الرواية التي أكتبها. ليلى التي عشقها عادل البشيتي قبل عشرات السنين، وجاء يبحث عنها ولحقتُ أنا به أبحث عنها لي وله.. أتكون هذه الليلى ليلانا، خرجت من النص وجاءت تهنئني بالسلامة وتتعرّف عليّ؟!"[27]

في موضع آخر من رواية السيدة من تل أبيب يسترجع السارد المراسلة التي استلمها من شاب فلسطيني ادعى أنه أحب ليلى دهمان قديما وبما أن وليد ينتمي إلى نفس الأسرة طالب منه الشاب أن يساعده في البحث عنها، استفاد وليد لاحقا من هذه الفكرة لتوظيف في روايته:

> "لكني لم أتردد في الاستفادة، لاحقا، من تلك الرسالة في روايتي الرابعة. كانت فكرة الرواية تدور حول فلسطيني يعود إلى قطاع غزة عن طريق إسرائيل، بعد غياب طويل ومفارقات عودته.
>
> لم أكن قد شرعت في وضع التفاصيل آنذاك، وحين فعلت، جعلت من عادل بطلا للرواية، ينفّذ ما اقترحته عليه في الحقيقة. يسافر إلى غزة ويبحث بنفسه عن ليلى. وفي مرحلة لاحقة، أخذت باقتراح زوجتي، وقرّرت القيام بنفسي بزيارة إلى غزة، أحقق من خلالها هدفين: الأول، زيارة أمي وأهلي التي آن أوانها بالفعل. والثاني، تتبع مسار روايتي في الواقع، والوقوف على التفاصيل التي يمرّ بها عادل في رحلته واختبارها. وهكذا وجدتني أتتبع خطى عادل وأبحث لي وله عن ليلى، في الواقع والرواية، في الحقيقة والظل."[28]

وهكذا يقول عن بطل روايته عادل:

> "وجدت عادل مختلفا تماما عن الآخر بطل روايتي كما رسمته. كان طويلا عريضا، كما وصف نفسه على الهاتف فعلا."[29]

وبعد اللقاء يعلق وليد على شخصية عادل الروائية ويقارن بينها وبين شخصيته الحقيقية بالنسبة له:

"أحببت عادل البشيتي في الرواية أكثر منه في الحقيقة. البطل الذي كان أكثر صدقا من الحقيقة. لكن أي فائدة ترجى من مصداقيته وقد خرج من النص أصلا، وتماهى مع عادله الواقعي، منذ جلسنا ثلاثتنا في مقهى فندق الأندلس، نتبادل المعلومات عن ليلى ونرسم خطة الوصول إليها، وصول عادل بمفرده، وبنسختيه اللتين صارتا نسخة واحدة تمردتا علي."[30]

وهنا يستخدم ربعي المدهون شخصيات متخيلة بضمير المتكلم ضمن إطار افتراضي لكسر الإيهام حسب توقع المتلقي، ويخترق حدود الواقع بمزاوجة بين نفسه وشخصياته معلنا أنه مؤلف، خلال جمعه بين صوتين هما صوت الروائي وصوت الشخصيات، فيكشف السارد بذلك عن انشغالاته بشروط كتابة ما وراء القص.[31]

أيضا في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست" يقارن السارد الثانوي وليد دهمان بين شخصية جنين في الحقيقية وجنين كشخصية في روايتها:"قالت جولي لجنين بينما تحتضنها وتقبّلها وتتلقى وجنتاها قبلاتها، إنها أجمل منها في روايتها التي عرّفتها أنا، عليها وعلى شخصياتها وأحداثها."[32] وعند نهاية رواية "السيدة من تل أبيب" يعلق السارد من مستوى السرد المطمور بالخطاب على الخطاب على نهايات شخصيات روايته:"سأترك أبطالي الآخرين يرسمون نهاياتهم بأنفسهم. سأدعهم جميعا يتمردون عليّ كل بطريقته. يرسم كل منهم شكلا لأيامه المقبلة بعيدا عن سلطتي كراو، ويتحمل بنفسه مسؤولية ما يرسمه أمام القارئ."[33]

كما يعلق السارد الخارجي على نهاية شخصية دانا أهوفا في رواية وليد دهمان ومن أجل ذلك يستفسرها وليد عما تريد لنهايتها في عالم الرواية:

"عرض وليد على دانا، أن تفكر في وضع نهاية لدورها في روايته التي وضعت بنفسها عنوانها، ((ظلان لبيت واحد))، كما فعل كل من آرنة وعادل البشيتي. وأن تخبره بتلك النهاية حين يلتقيان، حتى لا يضطر هو إلى القيام بذلك. أجابته ساخرة: ((وهل ستضحك عليّ مرة ثانية يا وليد؟ ضع في روايتك النهاية التي تريدها.. فقد اخترت لحياتي الواقعية النهاية التي تمنيتها)."[34]

وفي رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، يتحدث السارد الثانوي عن شخصية روائية "باقي هناك" من مستوى الحكي وبين تلك الشخصية من مستوى السرد المطمور، وذلك في الحوار بين وليد وشخصية وداد:

"هذا رجل أسطوري يا أستاذ يا ريت في منّه كثير بس الشجرة شالوها من زمان بعدو عايش باقي هناك؟)) سألت

قصدك في الرواية؟ مش عارف ما كمَلْتش قراية النص كله، بس عندي انطباع انه جنين إذا ما رح تخلّيه عايش رح ترسم له نهاية أسطورية فعلا، لأنه أسطوري زي ما قلت"[35] (الترجمة إلى العربية الفصيحة: هذا رجل أسطوري يا أستاذ، أتمنى أن يكون أمثاله كثر لكن للأسف لقد تم القضاء عليهم. هل ما زال "باقي هناك" عل قيد الحياة؟ سألت: هل تقصدين في الرواية؟ لا أعرف. لم أكمل بعد قراءة النص بأكمله. لكنني أشعر بأن جنين إذا تركته على قيد الحياة، فسترسم له نهاية أسطورية فعلا، لأنه رجل أسطوري كما قلت.)

كما تعلق جنين على نهاية هذه الشخصية في روايتها وهذه الشخصية استلهمتها من شخصية والدها:

"مات محمود دهمان، الرجل الذي كان أبي ولعب دوره في الرواية أذكى رجل عرفته في حياتي، وأكثر الفلسطينيين تياسة في الرواية الرجل الذي رفض الهجرة من البلاد سنة 1948 في الواقع وفي الرواية..لكن "باقي هناك" لم يمت في الحقيقة بل كنت أنا أتمرّن على مشهد ختامي للرواية، مشهد محتمل، في ظل صعود اليمين الإسرائيلي إلى السلطة، وزحف البلاد المتسارع نحو اليمين المتطرف وكراهية كل ما هو عربي فقد نهض "باقي هناك" من موته الافتراضي، وحمل يافطتيه وغادر الساحة التي أنهت مهرجانها بسعير يميني حاقد ومشى بعيدا عن ما خلّفه المشاركون من يافطات (لافتات) ممزقة، وأعقاب سجائر، وعلب كرتونية فارغة، وشظايا زجاجات مرطبات، وشعارات، وهتافات تركها رافعوها في الميدان الإسرائيلي الأكبر في البلاد، وغادروا.

مشى "باقي هناك" عائدا بيافطتيه (بلافتتيه) اللتين لم ينظر إليهما أحد تمشى برفقة صوته يردد معه النشيد الأممي ويعده بأن يعودا معا"[36]

في رواية مصير كونشرتو الهولوكوست والنكبة تتعرف شخصية وليد دهمان على المؤلف "ربعي المدهون" وهي بانتظار دورها على المطار إلى أن يسبقها الكاتب إلى غرفة التحقيق، فيلتقط وليد الصحيفة التي كان قد يتصفحها المؤلف قبل ذلك. فتجد المقال مع اسم المؤلف، فتخاف الشخصية على مصيرها في هذه الرواية وقبل ذلك في الرواية السابقة بتقنية ما وراء القص:

"فتحتُ الصحيفة عشوائيا قلبت صفحاتها استوقفني في النصف الثاني من الصفحة الثانية، مقال بعنوان ((لا تصدقوهم. لا تنسوني بعد أربعين عاما))، فاجأني اسم كاتبه ربعي المدهون.

((يا إلهي! صحتُ لي حتى كدت أُسمِعُني لم أعد أستبعد أن يكون صاحب الصحيفة الذي يحققون معه، الآن، هو المدهون نفسه ماذا لو كان هو فعلا؟ هل أسأله عن مصيري في روايته ((السيدة من تل أبيب)) التي جعلني بطلا لها، وكتّبني رواية أخرى خلقت أنا أبطالها وصنعت أحداثها؟ ((طز)) سيجيبني بأنني مجرد شخصية متخيلة ((طزين)) سأقول له أنت الآن متخيل لكنك لا تدرك ذلك هه هه هه تأمّلت سخريتي القلقة لبعض الوقت، ثم قررت أن أترك هواجسي تلك معلقة بانتظار ما سيكشف عنه خروج الرجل من غرفة التحقيق، وبدأت في قراءة المقال."[37]

وبعد قراءة المقال الذي يتحدث حول تعذيبه (ربعي المدهون) النفسي في المطار والحدود، ترغب شخصية وليد أن تسأله عند خروجه عن حقيقته، وبالتالي تخاف الشخصية على مصيرها وأيضا على زوجتها:

"سوف أستوقف الرجل الغريب، الغامض الواضح، فور خروجه من غرفة التحقيق، وأسأله عن شخصه، وإن كان هو صاحب المقال، وعن حقيقة ما جاء فيه ترددت مسبقا فقد يعمد الرجل، إذا ثبت أنه المدهون فعلا، إلى تغيير مسار رحلتي هذه كلها فهو المؤلف وخالق شخصيتي في روايته السابقة ((السيدة من تل أبيب))، وخالق شخصيتي التي أظهر بها الآن لا أريد أن أتورط معه، وأورّط زوجتي جولي التي جاءت إلى البلاد لتنفذ وصية والدتها إيفانا أردكيان، ولا جنين دهمان وزوجها باسم إنني بحماقة كهذه أسلمه نفسي ومصير شخصياتي أنا أيضا، وشخصيات جنين دهمان في الأوراق التي أحملها معي، ليتحكّم بالجميع."[38]

فتختار الشخصية أن لا تتحدث إلى خالقها فلا تورط شخصيات الرواية في ورطة.

كما تقول شخصية وليد عن شخصية جولي وهي زوجته، وهو في أكمل إدراكه بوجودها الورقي الروائي:

"ناداني باسمي من داخل غرفة النكد، صوت امرأة يصعب تأكيد أنوثتها نهضت من على المقعد ودخلت إلى الغرفة، وبقيت جولي في مكانها، إذ لم يناد عليها، وقد لا تتعرض للتحقيق، مع أن رجال الأمن الإسرائيليين، ونساءه طبعا، يحققون، أحيانا، حتى مع شخصيات في رواية يحملها مسافر."[39]

أيضا تتجلى تعليقات ما وراء القص على خيالية أحداث الرواية، ففي رواية حرب الكلب الثانية يشير السارد إلى أن راشد كان يستغرب من الحروب التي شنها الطرفان لأتفه أسباب، وبعد ذكر عدد منها يسترسل السارد عن خيالية الأحداث الروائية:

"إضافة للحرب التي لا علاقة لها بهذه الرواية ولا بحربها."[40] فالجملة: "لا علاقة لها بهذه الرواية، ولا بحربها" يهز المتلقي ويصدمه بأنه إثر الوقائع الروائية فحسب. وكما مر سابقا في مبحث الخطاب على الخطاب: "أننا قفزنا كثيرا نحو المستقبل.. نعود للوراء!"[41] فهذا النص يعلق على خطاب الرواية أولا حيث يشير السارد إلى القفز إلى الأحداث المستقبلية وأن نعود إلى الوراء لفهم الأحداث، ثم إنه يعلق على خيالية الأحداث.

وهكذا يعلق السارد في الفصل الأول على خيالية الأحداث وبأننا أمام أحداث روائية فحسب، حيث يشير السارد إلى الأيام الماضية قبل بدء أحداث الرواية وأسباب اندلاع الحرب والخكورة في الحديث عن هذه المواضيع: "رغم الخطورة المترتبة على حديث كهذا، أو رواية كهذه، يمكنني القول: من هنا بدأتْ."[42] أيضا يعلق السارد في عتبة الهامش على خيالية الرواية وحظر موضوع الرواية من قبل الحكومة الخيالية: "مع أن استمرارنا في التذكير بالماضي يمكن أن يكون سببا في منع هذه الرواية".[43]

وأيضا من ملامح تقنية ما وراء القص أن السارد يخاطب المتلقي بأنه على معرفة بالأحداث التي لا تدركها شخصية الرواية بعد مع أن المتلقين على معرفة بذلك. كما يخاطب سارد رواية حرب الكلب الثانية المتلقين بأنكم تعرفون بعض الأحداث لكن شخصية فلانية لا تعرف ما يدور: "بوجل سارت نحو المرآة، غير عارفة بما بتُّم كقراء تعرفونه بالتأكيد!"[44]

وفي سياق إنجاح المستشفيات الخاصة وإفشال مستشفيات القطاع العام يذكر السارد بعض الأقوال التي شاعت بين الناس. ثم يخاطب السارد المتلقين:"بالطبع، قد تستغربون، أن كثيرا من هذه الأقوال المأثورة كانت من بنات أفكار راشد."[45]

يمتاز سارد رواية حرب الكلب الثانية الخارجي بحديثه جليا عن نفسه وهويته ومخاطَبة المتلقين في هذا الشأن يقول:

"وحين أقول كراو عليم- أعني نفسه- أرجو ألا تذهبوا كقراء بعيدا وتعتقدوا أن من يتحدث هو شبيهي استنادا لشكوك السيدة سلام في زوجها، فلحسن الحظ، لا يستطيع أحد أن يقول إنه شاهد راويا عليما في حياته، ليقول إنه شاهد راويا عليما في حياته، ليقول إنه شاهد شبيهه، فمن لا صورة له لا شبيه له!".[46] فوجود السارد داخل النص الروائي شرط أساسي لتقنية ما وراء القص، وأيضا من شروطها أن يكون النص الروائي ذاته موضوعا له.[47]

نتائج البحث:

يستخلص النتائج الهامة من هذه الدراسة كالتالي:

1. وردت تعليقات الخطاب على الخطاب على مستوى خارج عالم الحكي وعلى مستوى المحكي.
2. من مظاهر تقنية الخطاب على الخطاب في الروايات المختارة إشارة إلى اللجوء إلى الأحداث الروائية السابقة؛ والإشارة إلى أن الخطاب الروائي صار معقدا أو إظهار الخوف من إطالة الخطاب الروائي؛ وإشارة إلى عملية السرد والجمع بين شرائط مختلفة من الأحداث؛ وتحديد المعاني المقصودة للخطاب الروائي.
3. وردت تعليقات ما وراء القص على مستوى خارج عالم الحكي وعلى مستوى المحكي.

4. ومن مظاهر تقنية ما وراء القص خلال الروايات المختارة إدراك الشخصيات بكونها شخصية روائية مجردة؛وحديث الشخصيات حول مؤلفها وخالقها؛ وخيالية النص الغيرواقعي؛ ووجود السارد العليم.

[1]سامي شهاب أحمد،سرد ما بعد الحداثة،الطبعة الأولى (عمّان: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2016) ص: 66.

[2]انظر:

The living handbook of narratology (lhn). https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/50.html

[3]انظر:

Monika Fludernik.Metanarrative and Metafictional Commentary. (Poetica 2003) Vol 35, No. 1/2. Pg: 15

[4]انظر: مجموعة من المؤلفين، تحت إشراف: محمد القاضي،معجم السرديات، الطبعة الأولى (تونس:دار محمد علي للنشر، 2010) ص: 336. وانظر:

Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, Editor: David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, 1st Edition (London: Routledge Taylor & Francis Group, 2005) Vol I. P 423.

[5]انظر:

Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Pg: 423.

[6]إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية،الطبعة الأولى(بيروت:الدار العربية للعلوم ناشرون، 2016) ص: 243.

[7]السابق. ص: 48.

[8]السابق. ص: 20.

[9]السابق. ص: 99.

[10]السابق. ص: 69.

[11]السابق. ص: 142.

[12]السابق. ص: 48.

[13]ربعي المدهون،السيدة من تل أبيب، الطبعة الأولى (بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009) ص: 4.

[14] العالم المحكي (Diegetic Level) الذي يتواجد فيه فعل الحكي بالنسبة للعالم المحكي. جيرالد برنس،المصطلح السردي، المترجم: عابد خزندار. الطبعة الأولى (القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة،2003) ص: 60.

[15]السيدة من تل أبيب. ص: 97-98.

[16]السابق. ص: 98.

[17]السابق. ص: 99.

[18]السابق. ص: 104.

[19]ربعي المدهون،مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة، الطبعة الأولى (بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2015) ص: 115.

[20]انظر:

Metanarrative and Metafictional Commentary. Pg: 11.

[21]انظر:

Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Pg: 423.

[22]انظر: ماجدة هاتو هاشم، الرواية العربية ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى (بغداد:وزارة الثقافة، 2013) ص: 100. مأخوذا من: ميسلون نوري نواف، ما وراء القص في المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين دراسة في روايات ما بعد الحداثة، حوليات آداب عين شمس، المجلد 49 (عدد يوليو-سبتمبر 2021) ص: 193.

[23]سرد ما بعد الحداثة. ص: 70.

[24]السيدة من تل أبيب. ص: 104-106.

[25] سرد مطمور في سرد آخر خاصة يكون مطمورا داخل مستوى المحكي. المصطلح السردي. ص: 61.

[26]السيدة من تل أبيب. ص: 127.

[27]السابق. ص: 249.

[28]السابقً ص:264-265.

[29]السابق. ص: 269.

[30]السابق. ص: 300.

[31] انظر: ما وراء القص في المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين. ص: 197

[32]مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة. ص: 250.

[33]السيدة من تل أبيب. ص: 306.

[34]السابق. ص: 319-320.

[35]مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة. ص: 249.

[36]السابق. ص:260.

[37]السابق. ص: 167.

[38]السابق. ص: 170.

[39]السابق. ص: 170.

[40]حرب الكلب الثانية. ص: 124- 125.

[41]السابق. ص: 20.

[42]السابق. ص: 15.

[43]السابق. ص: 137.

[44]السابق. ص: 105.

[45]السابق. ص: 71.

[46]السابق. ص: 327.

[47]ما وراء القص في المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين. ص: 195.

ISSN-Online: 2790-8828
ISSN-Print: 2790-881X