تمظهرات الميتاقص في الروايةالعراقية

م. د. إشراق كامل
جامعة النهرين/ كلية العلوم السياسية
م. د. بشرى محمود
جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية

مقدمة

لقد شاع في الكتابة الروائية العراقية شأنها شأن قرينتها الغربية والعربية مفهوم الميتاقصأو ما وراء الرواية أو الميتاسرد بوصفه نوعا من التجريب الحر واللعب المقصود أو الواعي في الممارسة الإبداعية نفسها ، وهو تجريب تحولت في ظله الرواية إلى التفكير بنفسها ويكون ذاتها موضوعها ، وهذا التحول هو منحى جديدا في الرواية سعى إليه الروائيون لإغناء أعمالهم بالجدة ، ولابتكار غير العادي والمألوف في الكتابة الروائية .

ولقد آثرنا دراسة تمظهراتالميتاقصفي الرواية العراقية لأنهاسائرة في ركب التجريب ، ولقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج التحليلي الوصفي في عرض المادة ونقدها، فاستوى البحث بصورته النهائية على مبحثين وخاتمة فضلا عن المقدمة التي نحن بصددها الآن.

ولقد جاء المبحث الأول بعنوان : الميتاقص المصطلح والنشأة والأهداف والملامح .

واشتمل على مطلبين :

المطلب الاول : المصطلح والنشأة .

المطلب الثاني:الأهداف والملامح .

وكان المبحث الثاني بعنوان : تمظهراتالميتاقص في أقطاب العملية السردية.

وتضمن مطلبين:

المطلب الاول:تمظهرات الميتاقص في الراوي والمروي له .

المطلب الثاني: تمظهرات الميتاقص في المروي أو النص السردي.

وتضمن المحاور الاتية:

- الوعي باليات الكتابة السردي.- والتعريفبالمصادرالسردية.- بناءالسرد.

- الرؤى النقدية.–التناص.- عتبات النص الموازي.- الشخصية وبناؤها.

المبحث الاول

المصطلح والنشأة والاهداف والملامح

- المطلب الأول : المصطلح والنشأة

لقد ورد إلينا مصطلح الميتاقصMetafiction عبر الترجمة عن الأدب الغربي بمسميات مختلفة نذكر منها ، التقعير، والمحكي المرآوي ، وشكلنة المحكي ، والرواية داخل الرواية[١] ، ورواية الضد ، والرواية المضادة للرواية ، والرواية الذاتية ، والرواية الخرافية ، والرواية المعكوسة [٢]، ورواية المقالة الأدبية ، والرواية النرجسية ، وخارج الرواية ، وما فوق الرواية ، وما وراء الرواية [٣] ، والقص النارسيسي ، وكتابة الخرافة [٤] ، والرواية ذات التولد الذاتي ، والقص الإضافي[٥] ، والميتا رواية ، والاستبطانية ، والانطوائية ، والنرجسية ، والوعي الذاتي ، والانعكاس الذاتي ، وضد الرواية ، والتخريف ، والتمثيل الذاتي وغيرها [٦] . ويرجع تعدد المصطلحات إلى وجود من يستعمل جزءا من التعريف وليس الترجمة للدلالة عليه ، وهناك من ينقل المعنى ولا يترجمه ، ومنهم من يكتفي بالتعريب ، فالاختلاف في نقل المعنى وترجمته كان وراء تعدد المسميات ، وهذا التعدد لا يعني انعدام الفرق في المعنى ، أي لا يخفي اختلافها ، ولا يعني تساويها في الوقت نفسه ، وتعود إشكالية ذلك إلى إيحاءات دلالة

الكلمة الانجليزية (Fiction) فهي تعني النوع الأدبي القصصي إجمالا ، وتعني أيضا عملية التخييل نفسها ، والمعنيان حاضران عند الاستعمال والترجمة [٧].

لقد وردت تعريفات عدة للميتاقص فهو من وجهة نظر الناقد (ويليام غاس) " القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صنعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع " [٨]. وتعرفه الناقدة (ليندا هيتشون) " ذلك القص الذي يحوي في ذاته تعليقا على هويته السردية أو هويته اللسانية أو على الهويتين معا "[٩]. وهو عند الناقدة (باتريشيا واو) " كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية وذلك لأنها تثير اسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة " [١٠]، ونلحظ بوضوح أن هذه التعريفات تركّز على خصائصه الفنية .

لم يخرج النقاد العرب عن دائرة التعريفات السابقة ، فيعرفه الناقد (احمد خريس) مركزا على الفرق بينه وبين الميتاسرد " الميتاسرد يعني وصف السرد ذاته ، أو اتخاذ السرد ذاته موضوعا محيلا عليها ، وعلى تلك العناصر التي يشاد منها ويتواصل بها في حين ينحصر مجال الميتاقص وتحدد مهامه في إطار النوع القصي حسب " [١١] ، ويركز الناقد (جميل حمداوي) في التعريف على خصائصه فيرى انه ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا ، والمعني برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية ، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد ، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ، ورصد انشغالات المؤلفين وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، لاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشكلات التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام [١٢] ، ويدور تعريف النقاد العراقيين للمصطلح في الإطار نفسه ، فيرى الناقد (عباس عبد جاسم) أنه " نزعة ضمن الرواية وليس جنسا ثانويا من الرواية / وهي نزعة طيفية تتخذ من التخييلية موضوعا لها "[١٣] ، ويرى الناقد (فاضل ثامر) انه " هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على انجاز عمل

كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية " [١٤].

عند البحث عن جذور الميتاقص التاريخية نجد انه ظاهرة قديمة قدم الفن الروائي بدلالة رواية (سرفانتس) للروائي (دون كيشوت) منذ القرن السابع عشر التي تعد البداية الأولى للظاهرة على رأي بعض النقاد ، ونجد التوظيف الميتاقصي يتمثل غربيا في رواية (ترسترامشاندي) للروائي (لورنس ستيرن) في القرن الثامن عشر ، ولكن تيار ما بعد الحداثة عاد بالرواية إلى هذه التقاليد الفنية أو ما يسمى بالميتاقص[١٥] ، فنجده متمثلا في أعمال الكتاب أمثال (ادغار الآنبو ، وهنري جيمس ، ولويس بورخس ، وغابرييل ماركيز ، وامبرتو إيكو) وغيرهم ، وقد بدأ الاهتمام به في الحقل النقدي الغربي تنظيرا وتطبيقا منذ مطلع القرن العشرين مع الناقد (موريتزكولدشتاين) إذ درس الميتاقص في ألف ليلة وليلة وقد تبعه في ذلك الناقد الشكلاني الروسي (ف . شكلوفسكي) الذي درس مجموعة من القصص التي تستعمل التضمين مثل قصص ألف ليلة وليلة [١٦] ، لكن الخطاب الميتاقصي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية ، والرواية السايكولوجية أو ما يسمى بتيار الوعي ، وروايات تيل كيل ، وروايات ما بعد الحداثة .

يرجع وضع المصطلح للناقدوالروائي الأمريكي (ويليام غاس) في السبعينيات.فاهتم النقاد والمنظرون ،الغرب ،بالكتابة عنه ومنهم (روبرت شولز، وانغر كريستنس ، ولاري ماكفري ، وديفيد لودج ، وليندا هيتشون ، وباتريشيا واو) وغيرهم . ويمكن لنا رصده ، عربيا ، عند النقاد (احمد خريس ، وعباس عبد جاسم ، وفاضل ثامر) وغيرهم .

-المطلب الثاني : الأهداف والملامح

مر بنا كيف أن الميتاقص ظهر بوصفه نزعة جديدة تصف كيفية دخول الروائي في الرواية مؤلفا لروايته ، على أن تلك النزعة من دون شك لم تكن تخلو من هدف ، فالغاية من توظيفه من وجهة نظر مؤلفه ، جذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة بين الحياة والسرد المتخيل ، ومحاولة تقديمها في عمل فني ، أو لإشاعة حالة الشك أو التساؤل لدى القارئ ،أو للخروج من قبضة الصورة الأحادية للواقع ، وهو ما أدى إلى الاهتمام بتطوير أساليب غير تقليدية أو غير مألوفة في عملية السرد ، وذلك بوساطة تعدد مستويات السرد ، واختلاف وجهات النظر وتعدد الأصوات أو البوليفونية ، والإفادة من مساحة الحرية التي يوفرها توظيف التجريب ، فضلا عن الابتكار والتجديد ذلك انالميتاقص لعبة ماكرة وذكية في آن واحد.

هذا ويحمل العمل الميتاقصي بعض الملامح والمميزات ومنها:

١-أنه يتسع لتوظيف تقنيات المخطوط ، والاعتراف ، والمدونات ، والرسائل والمذكرات ، والصور ، واليوميات ، ويمكن أن تكون الأفلام ، والتاريخ ، والسيرة الذاتية ، والأساطير ، والتقارير الإخبارية مادة أساسية للبحث عن العلامات الميتاقصية ، فضلا عن اعتماده رواية التحقيق ، والاوديسا ، ورحلات الخيال العلمي ، والحكايات البدائية ، وقصص الكتاب المقدس ، والخرافات وغيرها [١٧]، وتعد عوالم الصندوق الصيني أو ما يسمى بدمى البابوشكا الروسية من موارده [١٨].

٢-يتضمن النص شروحات وتعليقات يتم قراءتها واستيعابها بوصفها شفرات متعددة تنتمي للرواية ثم تنظيمها بداية ثم تفسيرها [١٩] ، والإشارة إلىتركيب النصوص والمعاني والأنظمة التخييلية عبر تثييمقضايا الكتابة والقراءة والتأويل أي جعلها موضوعا تدور حوله الرواية ، وتضمين تعليقات على العمل وإظهار اشتغالاته بالشكل ، وعلاقة الواقع بالتخييل ، والإشارة إلى ادوار الكتابة والقراءة ، وتضمين الكتاب بوصفهم شخوصا في النصوالحديث عن الكتب بوصفها جزءا مكملا للنص .

٣-الوعي بالقضايا النظرية المتعلقة بتشييد القص وإعطاء القارئ دورا فاعلا في العمل لأنه يجمع دور المؤلف والقارئ والناقد معا [٢٠]، ولفت نظر القراء إلى وظيفة الصنعة الروائية وإلى عملية خلقها وإدراكها لغرض ضمان مشاركته في صنع المعنى وملئ الفراغات عند القراءة ومن ثم التوصل للتأويل وهذا يساعد القارئ على فهم دوره وإكسابه مهارات قرائية جديدة ، فضلا عن الاستخفاف بالنهايات النمطية أو التقليدية مثل عاشوا في سعادة أبدية ، وغالبا ما ينتهي النص بنهايات مفتوحة أو اختيارية أو الإشارة إلى استحالة النهاية أوترك القارئ يتصرف في النهاية ويختار منها ما يراه ملائما لميوله أو ما يراه قابلا للتصديق أو ما يتفق وإيديولوجيته التي يحملها . وسنجد بعض تلك الملامح متحققة في الانموذجات المنتقاة من الروايات العراقية في المبحث الآتي.

المبحث الثاني: تمظهرات الميتاقص في أقطاب العملية السردية

المطلب الاول: تمظهرات الميتاقص في الراوي والمروي له.

أ- **تمظهرات الميتاقص في الراوي** : يعد الراوي أول أقطاب العملية السردية ويقوم بدور الوسيط الناقل للسرد أو النص المروي من طرف المؤلف إلى القارئ ، ونعلم أن السرد يتكون من مستويين هما المتن الحكائي والمبنى الحكائي وأن عمليات السرد وهمومه تعرض في المستوى الأول من السرد أي المتن الحكائي لأنه يعد تصويرا مجردا يوجد بالفعل حينما يتحول إلى مبنى حكائي بفعل السرد ، والمستوى الثاني يجسده السرد نفسه في المتخيل الروائي ويزاوج المؤلفون بين المستويين عند تعاملهم مع الميتاقص الذي يمثل وصف المجرد من السرد عبر المبنى الحكائي الذي أصبح رواية بفعل عملية السرد[٢١].يظهر الميتاقص عبر توظيف المخطوط الذي يعد أهم التقنيات الحديثة في البناء السردي وهو يذكرنا بادعاء كثير من الكتاب أنهم يكتبون عن مخطوط يمتلكوه من احد أصدقائهم أو عثروا عليه مصادفة وأن أدوارهم لا تتعدى عملية النشر والتحرير، والغرض من هذا التوظيف المخطوطي التبرؤ من

عملية الكتابة نفسها ونسبتها للغير أو الآخرين ، وتسمى قصة المخطوط ب(السرد الإطاريFrame narrative) ، وهو سرد يضم سرد أخر أو سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد أخر ويمثل الخلفية التي ينطلق منها ، وهو سرد مركب من قسمين وراويين مختلفين والسرد الأول منهما يؤطر الثاني ويحتويه ويقوم بوظيفة التمهيد له ويكون اقل منه في الطول والمحتوى السردي [٢٢] ، فقصة المخطوط أو الميتاقص تقع في المتن الحكائي في حين يمثل السرد الرئيس المبنى الحكائي والعلاقة بين الاثنين تؤدي وظائف عدة بعضها ذات طبيعة تفسيرية للقصة الأساسية أو ذات ارتباط موضوعاتي وقد يكون فعل السرد هو الرابط الوحيد بينهما[٢٣] ، أو تأتي للبرهنة على صحة ادعاء الراوي بوجود المخطوط الذي يسرد عنه [٢٤] ، ونجد توظيف هذه التقنية متجسدا ، على سبيل المثال ، في رواية (الأسلاف) للروائي (فاضل العزاوي) إذ يتلقى الراوي مظروفا من صديقه (عادل الأمير) وهذا المظروف هو عبارة عن مخطوطة رواية فكر في كتابتها ولكنه اخفق فيقول : **" الرواية التي كثيرا ما فكرت في كتابتها فأخفقت حتى جاء الشيطان وكتبها لي "** [٢٥].

تتمثل إشكالية ميتاقص الراوي في وجود أكثر من راو في العمل كأن يكون الراوي شخصية حكائية أو متلقي لأخبار من شخصيات أخرى وقد يكون هو البطل وغالبا ما يظهر في رواية الميتاقصبطلان بخلاف الرواية التقليدية الأول هو بطل الميتاقص أو المتن الحكائيوهو المؤلف الضمني ، والبطل الثاني هو بطل المبنى الحكائي أو الشخصية الرئيسة فيه ، وغالبا ما يكون الراوي هو المؤلف نفسه أو التجسيد الكتابي له ويظهر على صورة صحفي وناشر يقدم سردا استهلاليا يلخص العمل في قصة المخطوط ، ويمكن أن نضع تصنيفا لثلاثة أنواع من الرواة يظهرون بوضوح استنادا إلى مؤشراتهم الوظيفية داخل النص الميتاقصي ، وهم الراوي (الناشر، والمؤلف ،والمحقق) وربما تقوم هذه الأنواع بوظيفة أو دور مشترك هو تحرير العمل وإخراجه من حال إلى آخر ، ومن يقوم بذلك يسمى(الراوي المحرر) ، وهو الأقل

حضورا في العمل الروائي ويحتفظ بمرتبة أعلى في هرم السلطة السردية لأنه الراوي الخارجي أو راوي الميتاقصوهو الذي يبحث ويختار ويشذب ويؤول في المتن الحكائي لكي يحيله إلى مبنى حكائي فضلاً عن اختياره لصيغة السرد فهو الراوي والناقد لسرده في آن واحد ، أما الراوي الداخلي أو المؤلف فيكون أشبه بالتابع للراوي المحرر.

يظهر الراوي (الناشر) في رواية (الأسلاف) للروائي (فاضل العزاوي) إذ يرسل له صديقه (أمير) روايته مشفوعة برسالة يدعي فيها أن الشيطان كتب له الرواية بعد أن عجز لسنوات عن إنجازها ، ويضع الشخصية أمير أمام الراوي (الناشر) خياري نشر المخطوط أو تركه فيقول : **" أنت حر في أن تغفلها أو أن تنشرها بين الناس"**(٢٦). وبعد الانتهاء من قراءة الرسالة يسرد الراوي جانباً من سيرة حياة أميرتاركاً الجزء الآخر يقدم عبر المخطوط بعد أن يقرر نشره فيقول: **"ولكن سواء أكان الأمير لا يزال حيا أم التهمت جثته الذئاب ، وهو ما يصعب عليّ أن أصدقه . فقد وجدت أنمن الوفاء له أن انشر هذه الرواية التي تعرض جزءاً من سيرة حياته العجيبة "**(٢٧).

يقوم الراوي (المؤلف) بجمع المواد الأولية ومناقشتها وإطلاعنا على محتواها وكيفية تحويلها وإدماجها داخل النص الذي يقوم بتأليفه وهي إحدى السمات المتفردة للميتاقص التي تظهر في " ابتداع رواية وكتابة تقرير عن هذا الابتداع ضمن الرواية نفسها وذلك للمقابلة بين خلق وهم بالحقيقة ، وتعرية الوهم بإظهار الطبيعة التلفيقية للنص " (٢٨)، ونجد ذلك في رواية (مأوى الثعبان) للروائي (حميد المختار) اذ يدعي الراوي انه كتب الرواية عن معلومات قدمها إليه سامر ابن جسام (٢٩) ، ومن أوراق الدكتور النفسي (عبد العزيز) ، والراوي هنا هو الشخص الذي قام بجمع إسرار المجرم جسام وحولها إلى رواية وهي مخطوطة محفوظة ويطلب الراوي من القارئ

أن يخفيها بعيدا **" عن العيون المسعورة لأزلام جسام طيرو(..) اقرأ الرواية ثم تخلص منها فانا غير مسؤول عما يحدث لك أن وجدوها في بيتك "**[٣٠] .

وقد يتجلى المنحى الميتاقصي عبر ظهور الراوي (المحقق) وتعني لفظة المحقق الذي يتثبت ويتحرى الصدق والمعرفة فيما يقرؤه للتأكد من صحة المعلومات التي ترده ويستدعي فعل التثبت أن يسبق بمرحلة الشك في صحة ما يحصل عليه من أخبار أو وثائق ومن ثم البحث عن مدى مصداقيتها، فيظهر الراوي بصورة المحقق كما في رواية (بابا سارتر) للروائي (علي بدر) ، ويبدو بصورة غير المتيقن مما يروي وانه يسرد على سبيل الحدس والظن بقوله : **" أطلقت العواطف التي لم يجد الفيلسوف لها متنفسا أو مخرجا ، فنفخت فيه روحا أو بعثت فيه حياة حتى أوصلته إلى الانفجار ، لا أعنى بذلك أني سجلت تاريخا (..) لقد أدركت أن الناس لا تحيا ألا من خلال الوهم الذي تكونه عن نفسها فصنعت علاقة بين الكلمات والأشياء من خلال خيال الشخصية وأوهامها "** [٣١] ، فالراوي جمع السيرة وتحقق منها قبل الكتابة وقام بوصف عملية السرد وتمثله عبر المبنى الحكائي في رحلة البحث ، أي في مستوى الميتاقص ، إذ نجد التنقيب والتحضير والبناء وإعادة هيكلة وتنظيم وتشكيل الذاكرة والتاريخ أو هيكلة الثقافة وبناء شخصية فيلسوف الصدرية ، ونلحظ أن المتن الحكائي كان اقل عددا من ناحية عدد صفحات الرواية أو أنه شغل حيزا اقل قياسا بالمبنى الحكائي ذلك لأن الميتاقصإذا اخذ حيزا اكبر من السرد فأنه يحول الرواية إلى مقالة أو كتاب في النقد لأنه يقلل من المستوى الفني فيها ،إن دور الراوي في عملية التحقيق أدت إلى تأليف السيرة فهو من ثم راوي محقق عن العمل ومحرر للسيرة المبعثرة في الصفحات ومؤلف لها أيضا .

أما الراوي الشخصية فقد يتبادل الدور مع الروائي ، ففي رواية (تل الرؤوس) للروائي (سالم حميد) يقرر البطل المتواري أن يقود المؤلف ويتحكم به داخل السرد[٣٢]، ويسوغ الروائي سبب سماحه للمتواري أن يروي بدلا عنه الجزء الخامس

من الرواية لإيمانه بحرية التعبير كما يدعي[٣٣]، وهي برأينا ، لعبة لتبادل الأدوار بين البطل والمؤلف أو هي عملية تحكي تحول الشخصية من مروي عنه إلى راوي وذلك لغايات جمالية وفنية ما هي في الحقيقة إلا إحدى استراتيجيات الكتابة التجريبية التي تحاول أن تسوغ كل شيء ، تقريبا ، تحت مظلة البحث عن الجدة في عملية الإبداع ، فنرى المتواري يسرد ويقول : **" تذكروا دائما أن الذي يروي لكم (الآن) هو أنا (المتواري) (..) قلبت أنا معادلة السرد ، لأروي للمؤلف ولكم أيها القراء ..."**[٣٤] ، فسرد البطل مقاطع وصفحات كثيرة وقام بتحوير واستبدال وتغيير وترميم لمقاطع سردية أخرى .

وقد يحاول الراوي الشخصية تعلم لغة مختلفة عن لغته لفك رموز المخطوط ومعرفة محتواه كما في رواية (مائة عام من العزلة) للروائي (غابرييل ماركيز) فيحاول الحفيد اوريليانو قراءة المخطوط ، وبسبب عدم فهمه للغة التي كتب بها يحاول تعلمها لفهم النص وفك طلاسمه [٣٥] ، وهو ما نجده متحققا في رواية (الدومينو) للروائي (سعد سعيد) الذي تسلم مخطوط رواية من أستاذه وكان المخطوط قد كتب باللغة العربية القديمة والمندثرة وغير المتداولة لابتعاد السرد المتخيل زمانيا عن زمن اللغة لأن الرواية تسرد أحداثا مستقبلية ، فالراوي يقوم بتحرير النص من جموده ، إذ يقول :**" سأقرأ تلك الأوراق القديمة التي تبدو وكأنها مخطوطة رواية ! بالأمس أعدت ترتيبها ، فاكتشفت ضياع بعض الأوراق ، ولكن لا باس ، فانا يجب أن أقراها لأنها وثيقة تاريخية بالفعل لأنها كتبت في عام ٢٠٠٠م! اي قبل ألف عام وهذا شيء مذهل حقا!!! "** [٣٦].

ب-تمظهرات الميتاقص في المروي له:

يعد المروي له أو القارئ ابرز عناصر التواصل في الرواية المابعد حداثية ، لاسيما تلك التي توظف الميتاقصلأنه يعد عنصرا مقصودا في بناء السرد في ذلك النوع من الروايات ، ولأن الرواية الميتاقصية مفتوحة النهايات على تأويلات شتى ،اذ

يعمد الروائي إلى تحرير القارئ من ركوده ويدخله في حال التوتر داخل المبنى الحكائيفهو يدخل قارئه للنص بوصفه شارحا ومؤولا لغرض كسر الاتفاقيات السردية النمطية التي تسيطر على الإبداع الروائي وإبدالها بأخرى أكثر حداثة وجدة ، وكسر إيهام القارئ بعملية التخييل الروائي وجذبه نحو الواقع وحمله على الظن أنما يقرأه عملا واقعيا أو حقيقيا ، وتحضر صورة التلقي كثيرا في الروايات الميتاقصيةالتي أفادت من جمالية القراءة أو نظرية الاستجابة ،اذ يصبح المتلقي طرفا في عملية التصوير والكتابة والتخييل ، وهناك تعارض في الميتاقص بين أفق توقع القارئ الخارجي وسير الأحداث المتخيلة في النص، ويتضح ذلك جليا في هذه الصورة التي يستحضر فيها الروائي (عبد الخالق الركابي) في روايته (سفر السرمدية) القارئ المفترض ليشارك المبدع عملية الإبداع والتأويل فقد عني الروائي بتحبيك صورة المتلقي حينما بدأ لعبته الميتاقصيةبتخطيب البداية لينتقل بعدها إلى مخاطبة المتلقي ذهنيا واستفزاز المروي له لتحفيزه على الدخول لعالمه المتخيل ، فيسيطر على جو الروايةالميل لمسرح (بريخت) ولأسلوب الملحمة البرشتية التي تدعو القارئ للمشاركة في أعادة بناء الحدث وإعادة صياغته [٣٧] ، فنجد الروائي يكلم القارئ بقوله: **" آمل ألا تأخذ كلامي على محمل المزاح حين اطلب منك الكف عن مواصلة قراءة هذه الكلمات بعض الوقت والانصراف دقائق إلى ذلك القرص الليزري (..) جرب تشغيله واللعب به لتجد برهانا عمليا على الطريقة التي أتمنى إتباعها في بناء هذه الرواية "** [٣٨] ، ويعمد المؤلف إلى أشراك قارئه فيقول له : **" حين تشرع في قراءة هذه الكلمات يكون الوقت قد فاتك للإفلات من لعبة روائية لا خلاص لك منها (..)استهلال استفزازي من دون شك سيشكل لك صدمة تجعلك تتابع باهتمام اكبر (..) لا مفر للروائي اليوم من تلغيم نصه بكل ما يحفز على القراءة "** [٣٩] ، وهذه طريقة لجذب اهتمام القارئ وانتباهه عبر استفزازه وإثارته وحمله للولوج للعالم الروائي ومن ثم ضمان عملية التفاعل والمشاركة في المبنى الحكائيلأن النص " لا

يأتي كاملا من مؤلفه ، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات "[٤٠]، ويعمد الروائي (عبد الخالق الركابي) أيضا إلى لعبة تبادل الأدوار بينه وبين القارئ فنراه يقول له :" **القسم الأخير من (سفر الأزلية) الذي يحمل عنوان(فصل الدم) وهو قسم لا سبيل لك للوصول إليهمن دون معرفتك ب (كلمة السر) الكفيلة بفتح الملف الخاص به في الحاسوب (..) ضامنا بذلك مشاركتك في هذه (اللعبة) ، فبعدما بدأتها معي قارئا آنلك الإسهام فيها كاتبا ، هكذا يقتضي الأمر : أن نتبادل ما بيننا الأدوار! "**[٤١].

لقد جاء الميتاقص في رواية (امرأة الغائب) للروائي (مهدي عيسى الصقر)عبر هاجس تلقي الرواية التي جعل لها مؤلفها ثلاث نهايات مما يعني أن البنية الروائية هنا اقتراحيه يحددها قارئ الرواية باختيار الأمثل من وجهة نظره أو الأكثر قربا من نفسه فالقارئ الخارجي أو الحقيقي هو من يختار النهاية وليس القارئ الضمني المفترض داخل العمل المتخيل ، وذلك لأن هناك قارئ ضمني أو مروي له ومتلقي خارجي أو حقيقي ،ونطالع الراوي أو البطل وجدي يخاطب قارئه بصورة مباشرة بقوله :" **(وجدي) هو الاسم الذي ستعرفونني به في هذه الرواية . (..) ما أتمناه أنا حقا هو ألا تلعنوني - بعد أن تقرؤوا الكتاب – لتصرفات غريبة قمت بها "** [٤٢] ، ويحاول تسويغ أفعاله لقارئه فيسارع لنفي البطولة عن نفسه ويشي بفهمه للرواية وبنيتها بقوله : **" يتوجب علي أن أسارع وأقول – قبل أن يساء فهمي – إنني لست من يسمى عادة بالبطل في هذه الرواية التي تعددت فيها الأصوات ، والأزمان والضمائر ، البطل أو بالأحرى البطلة الحقيقة هي امرأة ..."**[٤٣] .

يقدم الراوي المتواري في رواية (تل الرؤوس) خطابا مباشرا للقارئ بوصفه خالقا ومؤلفا للرواية ، فبعد أنتبادل الأدوار مع المؤلف وتمرد عليه قام بالسرد بدلا عنه ،بقوله : **" من منكم يريد أن يصبح بعد الآن بطلا لرواية ؟ اعرف أنكم تحبون أن تكونوا المدير الوسيم الذي يخون زوجته (..) نستطيع أن نتخيل مشهدا يمكن أن**

يكون سعيدا لكنكم لا تحبون مشاهد بلا مشاكل (..) ووحدها السينما الهندية تقدم المشاهد السعيدة في نهاية أفلامها بعد مأساة موت (..) وربما الموتى أمثالي يعرفون ذلك أن المستحيل حين يتحقق فانه ناجم عن العجز التام في التحقق " [٤٤]. ويظهر الروائي في الفصل السادس من الرواية نفسها بصورة علنية مخاطبا القراء وشخصياته على السواء بقوله : **" أن الدكتاتور يكره الآثار ، ربما لأنها تخلد ملوكا غيره ، هذا تفسيري للأمر أما تفسيركم فلا يهمني على الإطلاق ! لأن رأي القارئ يخصه أما رأي المؤلف فيعني الجميع "** [٤٥] ، وفي هذا دلالة على هيمنة كلمة المؤلف وسلطته على سلطتي النص والقارئ ، كما ان الروائي يحرف ويزيف الحقائق حتى يصيب قارئه بالحيرة مما يقرأ فيقول : **" أن الدكتاتور الذي اعنيه هو ليس الدكتاتور الذي في أذهانكم ، ليكن أذن أي دكتاتور "**[٤٦] . فهو يشتت ذهن القارئ عما يسرد له لغرض صرف نظره عن الواقع ليحمله على الاعتقاد بأن سرده هو مجرد تأليف خيالي وهو عالم قائم بنفسه ولا يرجع للواقع مطلقا ، فالميتاقص يبعد المروي له عن منابع الاستغراق العاطفي في المبنى الحكائي ، والراوي يحاول أبعاد القارئ عنه وكسر الإيهام ، وتذكيره دائما أن عمله هو محض خيال لا غير .

أن التغيرات الجديدة التي طرأت على نص رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) للروائي (فاضل العزاوي) وجاءت في روايته الثانية المعنونة بـ (لديناصور الأخير) أدخلتها في دائرة الميتاقص وهذا لا يعني فقدان أو افتقار النص الأول لها إذ نجد نص المخلوقات يضم المنحى الميتاقصي عبر أشارات عدة تتمثل في ظهور المؤلف في عمله بوصفه مؤلفا ومعلقا على أحداث الرواية مما يؤكد دخوله في العالم المتخيل بقوله : **" قال مؤلف الرواية : ثمة رجل إضافي سيكون موجودا على الدوام ليروي القصة . موت المدينة لا يعني نهاية الرواية "** [٤٧]. ويتخلى الروائي عن حذر الروائيين من ذكر أسمائهم الصريحة داخل أعمالهم فنراه يدخل عالمه المتخيل بوصفه احد الشخصيات فيقول :**" الكلب الذي نهش بنطلون فاضل العزاوي عند بوابة نادي**

كلية التربية " [٤٨]. ويؤكد مهمته بوصفه راويا للعمل بقوله : **" راوي الحكاية : ف. العزاوي "** [٤٩] . أن دخول الروائي إلى عمله بصورة مباشرة يعد خروجا على دوره التقليدي المتعلق بتأليف الحكي إلى الدخول في عالم المحكي المتخيل بوصفه مكونا من مكوناته واحد شخصياته وهو نزوع نحو التجريب والتجديد في الأدوار عما ألفناه في الروايات التقليدية.

المطلب الثاني : تمظهرات الميتاقص في المروي أو النص السردي :

يتجلى الميتاقص في الروايات المختارة للدراسة التطبيقية عبر تمظهرات عدة نتوقف عند أبرزها.

-الوعي بآليات الكتابة السردية : يشير الميتاقص إلى تعقيدات خلق رواية داخل الرواية وهو ما يصرح به مؤلفو الروايات الميتاقصية داخل متخيلهم السردي ، فالروائي يعي خلق العمل المتخيل كما في رواية (مصابيح أورشليم رواية عن ادوارد سعيد) ففي القسم الأول منها الذي يمثل المتن الحكائي أو الميتاقصيسرد الراوي عن صديقه (علاء خليل) الذي يريد أن يصبح روائيا وفشله في ذلك ، فناقش الراوي آليات الكتابة الروائية وتنظيراتها مع أصدقائه وهو على وعي ذاتي بمكونات الرواية وأساليب كتابتها عن طريق سرد ووصف أفعال شخصيته علاء وفشله ونجد وعيه بآليات الكتابة التي وصفها بلعبة متخيلة بقوله : **" إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية .. وفكرة رومانتيكية.. شأن الرواية ... وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا .. يجب تكذيبها عن طريق الرواية (...) أن أفضل ما افعله هو أعادة سرد الأساطير لتكذيبها.. لتدميرها لكشف خداعها.. لكشف زيفها.. "**[٥٠] ، فهو يعلم بتقنيات الميتاقص عبر تناوله لإمكانية سرد المشاهد المتخيلة بأكثر من صورة أو طريقة[٥١] ، كقوله : **" حين أضع ادوارد سعيد أمام أبطال الرواية الآخرينأفكر بلحظات المواجهة هذهوهي لحظات ارتباك وتداعي في الهوية وفي العلاقة بين الأنا والآخر (..) كنت أفكر بهذه التعقيدات والارتباكات التي تتشكل في هذه النقطة بالذات**

، فتبادل الأدوار لا يعني أن هنالك تقسيم مرتب للهوية ، أنما هنالك تكرار وهناك خيال وهمي "[٥٢]. وهو يذكرنا دائما أن العمل المقروء ما هو ألا عملية خلق وابتكار ووهم وخيال ، وختم القسم الثالث من روايته بقوله : **" الملاحظات كثيرة ..واخترت منها هذا القدر فقط "** [٥٣]، وفي هذا إشارة إلى قصديته الواضحة.

ونجد أيضا وعيا بهموم الكتابة الروائية في رواية (الدومينو) بقول الراوي: **" سأقرأ تلك الأوراق القديمة التي تبدو وكأنها مخطوطة رواية ! بالأمس أعدت ترتيبها، فاكتشفت ضياع بعض الأوراق ولكن لا باس فأنا يجب أن أقراها لأنها وثيقة تاريخية بالفعل لأنها كانت قد كتبت في عام ٢٠٠٠ م ! أي قبل ألف عام وهذا شيء مذهل حقا !!!"**[٥٤]. ونعثر على وعي بصعوبات الكتابة من طرف الشخصية المتمردة التي تأخذ دور المؤلف أو الراوي ، فينتقد الراوي المتواري هيمنة سلطة المؤلف على العمل المتخيل وصعوبة التخلص منها في رواية (تل الرؤوس)[٥٥]، ويظهر الوعي القصدي في قول المؤلف : **" كان المتواري (..) يسير في الأسواق ، يتوقف عند واجهات المكتبات لتصفح كتبهاوصحفها : رواية تل الرؤوس ، أنشودة المطر ، ديوان الجواهري ، علي الوردي ، المتواري الأسطوري ، من هو مؤلف حكاية الرافضي ؟؟ تاريخ تل الرؤوس ، الخ ..."**[٥٦]. وفي هذا دلالة على حاضر الكتابة الروائية المصطنعة التي تشير إلى نفسها وبطلها بوصفهم عنوانات لكتب قرأها البطل أو شاهدها معروضة في المكتبات ، وفي ذلك النص نفي أو سلب للتلقائية والعفوية في هيكلة السرد وبناؤه .

يتكلم الراوي البطل في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) للروائي (علي بدر) عن هموم الكتاب والصعوبات التي تواجههم في الكتابة وكيف يمكن لهم الإبداع في ظروف الحصار في مدة التسعينيات التي مرت على العراق ، ولأن بطله الراوي هو جندي متسرح من الخدمة العسكرية الإلزامية ومفلس ويريد أن يكون كاتبا فيقول : **" أحضرت أوراقي الفولسكاب غير المخططة ، وطابعة اوبتيما صغيرة تشبه الطابعات**

التي يستخدمها الجنود الألمان(..) ومجموعة من الكتب العربية والأجنبية ، وضعت الغليون في فمي وكنت مثل غيري أتشبه بكتاب عظماء (..) وسأنشر رواية عظيمة (..) وسأصبح كاتبا عظيما ومشهورا في النهاية ، بل كنت أظن بأن المال سينهمر علي من كل مكان(..) وما كنت أضع نفسي مكان نابليون أو هومي بابا ، ولكن كنت انظر إلى نموذج قريب وبحسد ظاهر : نجيب محفوظ (..) كنت جنديا متسرحا ، كاتبا مغمورا ، اعزب ، مفلسا ، دون نجاح يذكر " [٥٧] . وهو على وعي بهموم واليات الكتابة[٥٨] ، ويخير نفسه بين الكتابة عن أشياء عدة وبمشاهد مختلفة [٥٩]،ويذكر صعوبات النشر والتأليف ويشير لنفسه بوصفه المؤلف الخارجي والحقيقي للرواية [٦٠] ، ويزداد الإحساس بورقية العالم الروائي وانضوائه في عوام التأليف الروائية عندما يتحدث الراوي عن هواجس النشر وذكره للاسم الفعلي لدار النشر وتنتهي الرواية والكاتب المفترض لم يكمل الكتابة ولم يتحقق حلمه بالسفر أو الهجرة من العراق فنراه يقول : **" لا أكملت روايتي ولا سافرت ، وبالتالي سأبقى الكاتب المغمور ،أو المغمور الأبدي . بلا كاتب طبعا "**[٦١] ، وفشل الكاتب في تحقيق حلمه أنما هو صورة لانعكاسات الواقع الذي يعيشه الكاتب العراقي عموما .

يعلن الراوي في رواية (المقامة البصرية العصرية) للروائي (مهدي عيسى الصقر) ، عن رغبته في التأليف فيقول: **" قلت له إنني قرأت عددا من الكتب عن هذا التاريخ ، لكنني تركتها في بغداد. قرأتها من أجل أن أكتب رواية عن البصرة "** [٦٢] ، وينتج عن القراءة رغبة الحريري بإعداد مقامة عن مدينة البصرة يمنحها الرقم (٥١) استمراراً لعدد مقاماته المعروفة والبالغة (٥٠) مقامة ، ونلمس في تحديد المؤلف في عتبة العنوان لعبارة عصرية إشارة إلى طرائق الكتابة الحديثة التي يمكنها أن تضع المقامة أو القصة أو أي شكل أخر داخل أطار الرواية التي لم يعرفها زمن الحريري ، بمعنى أن الكاتب يدرك قدرة الرواية على استيعاب الأنواع الأدبية المتعددة فتكون وجهة نظره أن توضع المقامة في مستهل الرواية ، غير أن الحريري يختار أن يضع

مخطوطه في نهاية الرواية فيقول :" **فبعد أن قرأت روايتين اختارهما لي صاحبك محمود ، من مكتبة الشيخ الجوهري ، حصل عندي تصور للطريقة التي تصوغون فيها حكاياتكم ، هذه الأيام . لا تشعر بالحرج ، واجعلها خاتمة للكتاب. فوعدته أن افعل. وها أنا أفي بوعدي له، واجعل من مقامته الجديدة نهاية لروايتي** " [٦٣].من تمظهراتالميتاقص التصريح بأسباب كتابة العمل الروائي ، فنجد في رواية (سيدات زحل) للروائية (لطفية الدليمي) أن المؤلفة تصرح بأنها تكتب عن نفسها عبر شخصيتها حياة وهي تعي هموم الكتابة ووظيفتها في مواجهة أهوال الزمان فتقول : " **نحن نروي الحكايات لكي نستطيع تحمل الزمان**"[٦٤] ،أو لتدوين الحقيقة : " **حياة لكي لا تنسي اكتبينا قبل أن نموت ، وتطوي حكاياتنا ، احفظيها في كراساتك كما حفظت كراسات عمك قيدار** "[٦٥] .

-التعريف بالمصادر السردية

قد تكون المصادر احد وسائل توظيف الميتاقص ، فنرى الراوي المؤلف في رواية (مصابيح أورشليم)[٦٦] ، يتحدث عن مصادره ومنها كتب الرحلات مثل كتاب رحلة لامارتينومذكرات الأدباء الذين زاروا الشرق ورسائل كتبها الراوي لصديقته زينب نصري ، ورواية اليهودي يائيلدايان، فضلا عن قصيدة تنسون الحربية وغيرها[٦٧] ، وذكر مكونات روايته من أوراق ووثائق وصور ووصفها : " **أوراقا ووثائق نادرة ، وصورا فوتوغرافية ، ومخطوطات موضوعه في كيس احمر كبير**"[٦٨]. وتحدث الراوي البطل في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) عن مصادره المكونة من القصص التي سمعها عن شخصية سعاد في صباه [٦٩] ، والصور التي تترأى له في الذاكرة وتحفز مخيلته على استذكار الماضي كلما رآها ومن ثم يقوم بإعادة تشكيل وخلق هذه الصور ويركبها لتصبح مشاهد سردية [٧٠] ، ولقد أنهى الروائي في رواية (سفر السرمدية) روايته بعنوان(ملحق) للإشارة إلى ما فاته ، ويعرف قارئه على أهم مصادره وتحت مسمى (مصادر) ويختمها بمخطط تفصيلي

يوضح عملية التشخيص الروائي وكيفية عملها عن طريق مجموعة من الرواة الفرعيين الذين أسهموا في إنتاجها [٧١].

-بناء السرد

نعني ببناء السرد ما يتعلق ببناء الرواية والسرد على مستوى التحبيك واختيار الخاتمة ، واحد طرائق بناء الخطاب الميتاقصي هو تداخل القصص الذي كان معروفا في السرد العربي القديم والحديث على حد سواء ، ويتخذ التداخل مصطلحات عدة في علم السرد الحديث ويأتي باسم التناوب ، والتعاقب ، والتقاطع ، والتأطير وغيرها ، ويهدف إلى تنويع الخطابات وخلق بوليفونية ، ونجد تداخل المحكيات داخل رواية (امرأة الغائب) فيأتي سردها بطريقة التناوب بين الراوي العليم والبطل والجدة [٧٢]،لغاية التجريب السردي وخلق حداثة روائية متميزة داخل المسار الروائي المعاصر والانزياح عن المعايير الكلاسيكية بما فيها الواقعية.

تشير بعض العوالم الميتاقصية إلى أظهار الحيرة في عملية بناء الخاتمة وصعوبة عرضها بوصفها من آليات الكتابة التي تؤرق الروائيين عند تجسيدها ، فنرى الراوي يرصد في رواية (صداقة النمر) للروائي (لؤي حمزة عباس) ، الخاتمة في فصل معنون ب (من يكتب الخاتمة ؟) بقوله : **" سنوات مرت والمؤلف يترصد في سعيه اليومي (..) انه ينتظر في ترصده خاتمة مناسبة لروايته بعد أنترك الرجل يغور والسيقان تتخاطف على بياض الورق مدونة قسوة بلاغاتها بين قاتل وقتيل ، لكن للرواية ، على الرغم من ذلك ، بلاغتها ، مقتضى حالها الذي لا يرد "** [٧٣]، وأيضا قوله في روايته (الفريسة) :**" وها هو بعد عمر من السعي ، طال فيه ترقبه يعيد الكتابة من جديد (..) ليدون السؤال الذي يعتمل في نفسه ، من يكتب الخاتمة ؟ "** [٧٤]. ونجد في رواية (امرأة الغائب) أن المؤلف يطالعنا بعنوان فرعي (ملاحظة من المؤلف) يقول فيه: **" الآن والرواية توشك أن تنتهي تواجهني مشكلة يتوجب علي أن أجد لها حلا ، فثمة ثلاثة أطراف تتنازع النهاية ، وكل طرف يريدها تأتي وفق**

رؤاه وتوقعاته : الشاب العاشق (..) والقراء الذين يتعاطفون مع السيدة رجاء (..) وأخيرا المؤلف نفسه ، لذلك أرى - أرضاء كل الأطراف – أن اكتب للرواية ثلاثة نهايات بوسع القارئ بالطبع أن يشارك المؤلف نفسه في كتابة النهاية التي يرتئيها ، لهذه الحكاية الخيالية في معظمها أنلم تعجبه أي واحدة من هذه الخواتيم " [٧٥] .

وتحت عنوان(الخواتيم) يقدم الروائي النهايات الثلاث المقترحة [٧٦] ، وفي هذا دلالة على أن الرواية مفتوحة النهاية ، ويبدو أن اهتمام الكاتب بها دليل على تحفيزه للقارئ على المشاركة في بنائها ومساعدته على كتابة متخيله السردي تأويلا وتفسيرا وتصورا وهذا هو شأن بعض الروايات الميتاقصية المكتوبة عن قصد واختيار ولان كتابها على وعي باليات التجريب والتجديد المابعد حداثي .

لقد وظف الروائي (غائب طعمة فرمان) في روايته (ظلال على النافذة)[٧٧] ، الميتامسرح بوصفه موضوعا يتناوله ممثلو المسرحية الداخلية التي ألفها شامل وهو الشخصية الرئيسة في الرواية ،فطرح شامل في المسرحية ابرز مشكلات المسرح مثل التعريب ، والحاجة إلى مسرح وطني ، وتجاوز الحبكات الجاهزة والمكررة ، والبحث عن الجدة في ثيمات الكتابة الدرامية وغيرها [٧٨]، فالروائي بنى عالمه بصورة تقرب من البناء الدرامي معتمدا على عنصر الحوار بصورة كبيرة أي أن بناء سرده الميتاقصي يقرب من البنية المسرحي في توافر معظم مقوماتها مما جعل روايته تتشابك سرديا مع الدراما أو الميتا مسرح .

-الرؤى النقدية

لقد استطاعت الرواية الميتاقصية بوصفها احد أعمال ما بعد الحداثة من سحب النقد إلى داخل العمل الروائي ، فبدأ الروائيون بمناقشة القضايا النقدية الخاصة بالفن الروائي بشكل واضح داخل أعمالهم مشيرين إلى أسماء نقادها ، كما يرد على لسان إحدى الشخصيات رواية (سابع أيام الخلق) للروائي (عبد الخالق الركابي)، مطمئنة قلق الراوي الذي يظن بوجود خلل في روايته بسبب اعتماده على نصوص شفهية

وكتابية وسير شعبية فيقول : **" الذي يجمعها هو الأسلوب الحديث للرواية ، فقد قال باختين : " أسلوب الرواية هو تجميع لأساليب ، ولغة الرواية هي نسق من اللغات "** [٧٩]. ولقد ناقش الروائي علي بدر في روايته (مصابيح أورشليم رواية عن ادوارد سعيد) قضايا المثقف والاغتراب والغربة والواقع الثقافي في العراق ، وذكر آراءه بالحداثة [٨٠] ، وناقش أيضا آراء تتعلق بالنص الأدبي الذي يعد وثيقة واقعية ومجتمعية [٨١]، وناقش في روايته (صخب ونساء وكاتب مغمور) قضايا الواقع الثقافي المعاصر عن طريق شخصية الشاعر (وليد) وأفعاله السيئة مثل الكذب والغش [٨٢] ، فهو يمثل الكسل الفلسفي بعينه ويشبه شخصية (ابليموف) للروائي (ايفان كونتشاروف) [٨٣]، فيصفه بقول : **" هو مثقف شفاهي (..) يحمل ثقافته معه أينما يذهب ، فانا لم أره يحمل كتابا أو يقرأ كتابا ، لكنه بارع في التقاط أحاديث الآخرين وتحويلها وتمثيلها وهضمها وقلبها وعكسها وعرضها ومن ثم التفرج عليها "** [٨٤] ، فالرواية هي بارووديا ساخرة من أوضاع السلطة وحديتها ضد الناس ولاسيما الأدباء ونقد للواقع الثقافي العراقي في مدة التسعينيات ، ويقول في عرض رؤاه النقدية عن الكتابة الروائية متسائلا :**" هل يمكنني أن اكتب صفحة معبرة وبخيال اشد تنبيها (..) وأن تحذف على الدوام الروح المسممة بقلق النقص الذي يهددها وبصورة مختلفة كليا عن ما يكتبه الكتاب تلك الأيام ، التفجع السياسي الفاضح ، الماضي المثقل بالدسائس (..) تكتب دون أن تضع حاشية خنوعة عن أوهامك الشخصية وفرديتك التي تقرب من الفوضى ، وبصورة أوضح تكتب رواية تشبه الحياة بشكل فوري ومباشر دون الحديث عن (..) العذراء الخجولة التي تريد أن تخترقها بفحولتك ، ولا عن الشيخ المغتاظ والأم الحادة الطبع (..) كل هذا يمكن أن تلتقطه بطبيعة الأمر من كتبك وقواميس وخرائطك وأنت غاطس هناك لتصيد الكلمة مثلما يصيد صياد الأيائل طريدته "**[٨٥]. ويوضح الروائي رأيه مما يروي في رواية (تل الرؤوس) لأنه يختلف عن المؤرخ الذي يقدم الحقائق من زاوية نظره لأن الأدب يختلف عن التاريخ [٨٦]،

فيقول : **" السرد رحلة مغرية ورائعة للسير بين التاريخ والفكر ، وذلك لا يحدث أبدا في الواقع ، ألا أذا ما خلقنا لكم واقعا جديدا .. واقعا فنيا وهو واقع المخيلة ، (..) الكتابة هي خيانة للواقع "**[٨٧] ، ويذكر آراءه النقدية بالرواية والحياة معا ، والزاوية التي يقدم منها الأحداث [٨٨] ، ومن آرائه في أفق التوقع ودور القارئ قوله :**" دعوني أذن أتحدث عن روايتي وارتكب أثما سرديا ..لا .. لا سأناور وسأتكلم بشكل أخر ، وسأحبطكم .. لأنني أؤمن بكسر توقع القارئ لذلك استخدمت (السرد الشامل) اعني كل أساليب السرد الممكنة التي يتطلبها الحدث "**[٨٩] ، وقد تأتي الآراء النقدية من الشخصيات نفسها لا المؤلف فحسب ، فنجد البطل المتواري يتحدث في الرواية بعد أن اخذ دور المؤلف عن آرائه النقدية [٩٠] .

يبدو مما سبق أن مساحة توظيف ميتاقص النقد أو الخطاب النقدي ما تزال ضيقة إلى جانب التنظير الميتاقصي لأن الرواية العراقية لا تهتم به ، ويرجع عزوف الكتاب عن توظيفه إلى ظنهم أنهم غير معنيين به لأنه من مهام النقد أو لتجنيب أعمالهم مقص الرقابة النقدية وفخاخ النشر وذلك لإمكانية رفض أعمالهم إذا خاضت في غير مياهها.

-التناص

يعد التناص احد وسائل تجسد الميتاقص في الرواية العراقية ، ويعنى أن هناك نصين احدهما سابق والآخر لاحق له وتجمعهما علاقة اشتقاق وتفاعل وحوار ، ويترك التناص بكل آلياته المضمرة وتقنياته الجلية ترسباته الواعية واللاواعية في الرواية ومن ثم يتجسد إحالة ومعرفة خلفية فوق مساحات السرد ليمارس لعبة الميتاقصويؤدي وظيفة تأويلية على مستوى التلقي تشف عن وعي جديد بالكتابة الروائية التي لا تغفل أهمية التناص بوصفه إشارة أحالية صرفة إلى خطاب ميتاقصي دال يحمل في طياته معلومات ومؤشرات ومقتضيات التأليف والكتابة كما يحيل على عوالم الكتابة الإبداعية

امتصاصا وتفاعلا وحوارا ، فنجد التناصالميتاقصي للإحالة على قصص ألف ليلة وليلة يتجسد في رواية (امرأة الغائب) اذ يتداخل حكي الراوي مع حكي الجدة بعوالمه الشهرزادية ،اذ سار السرد فيها بطريقة التناوب بين الراوي والجدة[٩١] .

يتمظهر التناص في عتبات الرواية كما في عنوان رواية (المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة)بإحالتها التناصية على مقامات الحريري وشخصية كاتبه نفسه [٩٢] . وفي رواية (ظلال على النافذة) يطرح المؤلف الداخلي شامل قضية وأزمة عائلته في هرب حسيبة من بيت الزوجية ، لتحويلها إلى مسرحية يقترحها على أصدقائه [٩٣] ، ويظهر الصراع في بعض الحوارات بين البطل شامل وشخصياته حول حبكة المسرحية ، ومحاولة شامل رفض المسرحية أو إلغاءها وتمسك الشخصيات بأداء أدوارهم فيها حتى أنهم أشاروا إلى أنهم أصبحوا مجرد شخصيات تبحث عن مؤلف ، في هذا الحوار فيقول :

" جلال : وما عليك إلا أن اسمع.

شامل : لا أريد أن اسمع.

علوان: عجيب ! صرنا شخصيات تبحث عن مؤلف ، والمؤلف لا يريد أن يسمع"[٩٤]. وهذا يذكرنا بمسرحية الكاتب (لويجيبيراندياللو) المعنونة ب (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) ويمثل هذا المثال متناصاميتاقصيا لافتا للانتباه ، وهذا يعني أن الروائي يستقي خطاباته الميتاقصية من عوالم الميتامسرح باستعمال الحوار التفاعلي القائم على السخرية والتناص .

-عتبات النص الموازي.

قد تتحول عتبات النص الموازي الى خطاباتميتاقصية في بعض الروايات ، ونذكر من بين هذه العتبات (التصدير) الذي يكتبه المبدع ليوجهه إلى المروي له فيشرح فيه تصوراته النظرية والنقدية ويسرد مختلف الحيثيات التي دفعته إلى نشر الرواية ، كما عند الروائي (فاضل العزاوي) في روايته (الديناصور الأخير) الذي

رصد فيه مجمل الأسباب والدواعي الذاتية والموضوعية التي دفعته إلى إعادة كتابتها فيقول : **" أن المؤلف وديناصوره اذ يشكران النقاد على اهتمامهم بالنص الأول ، أنما يشيران في الوقت ذاته إلى أنهما قاما بإجراء تغييرات عديدة وأحيانا أساسية في بنية هذه القصيدة - الرواية "**[٩٥]. ويختتم الروائي روايته (المخلوقات) بما اسماه ب (الملف العلمي لنظرية المخترع الشرير) المنشور بوصفه ملحقا ختاميا للرواية الذي كان أشبه بالنص الموازي [٩٦].

تعد الملاحظات والتعليقات في خطابات الروايات الميتاقصية من العتبات الموازية التي قد تتحول إلى بنية مستقلة كما في رواية (مصابيح أورشليم رواية عن ادوارد سعيد) اذ عرض الروائي في القسم الثالث من الرواية (تخطيطات وأفكار ويوميات انسكلوبيدية للكتابة)ملاحظات المؤلف الضمني(أيمن المقدسي) للنص المخطوط وتظهر فيه تعليقات الراوي عبر عرض المواد المكونة للرواية وتقديم معلومات عن شخصياته وأفكاره وقراءاته وأحاسيسه [٩٧] ، وكان غرضه من إثبات هذا القسم تأكيد الفعل التخييلي ، وتكسير الإيهام الواقعي والمرجعي الذي نجده في النصوص الواقعية ، ولقد جاء هذا القسم لتوضيح آليات وميكانزيمات عمل هذه الرواية عبر هذه الانسكلوبيديا التي لولا وجودها لبقيت الرواية مغلقة وعسيرة الفهم على القارئ العادي ، لأن هذا القسم كان أشبه بمفاتيح أولية لفهم شفرات الرواية وخطوة لأدراك المعنى ومن ثم السعي لتأويله .

إن علاقة الميتاقص بالنصية الموازية تبدو بوضوح أكثر حين يشرع الراوي بتفسير عنوان الرواية ، والعنوان عتبة مهمة من عتبات النص ويشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص ويترك للقارئ مهمة تأويله وربطه بالنص الذي يحمله ، وأن الراوي يفسد هذه الوظيفة حين يفسر معنى العنوان وهذا يشير إلى رغبة الراوي في الشرح والتعليق الذي يدفعه للحديث عن كل ما يتصل بموضوع الرواية بما في ذلك عنوانها ، ويتضح ذلك في رواية (تل الرؤوس) فيقول الراوي **:" تل**

الرؤوس مدينة أثرية نشأت على اليشن ..واليشن في اللغة القديمة تعنى : التلال ، وما زالت التلال موجودة حتى هذه اللحظة "[٩٨]، وفي هذا التوضيح يفسد الروائي على قارئه متعة التخيل ويصادر عليه دوره في التأمل وهذا الفعل ينتزع القارئ من فضاء المتخيل ويعيده إلى عالم الواقع الذي تنجز فيه الرواية نفسها ، وهذا من تمظهرات الخطاب الميتاقصي لان النصوص الموازية عتبات مهمة في تلقي النص وإنتاج الدلالة .

-الشخصية وبناؤها

تعد الشخصية احد أهم عناصر السرد وأركانه ، فيظهر التوظيف الميتاقص فيها عن طريق تعريف الشخصية أو عبر طرائق تقديمها لنفسها ولقد وظف الروائيونميتاقص الشخصيات لكسر الإيهام بواقعية العمل ، فنجد الروائي في رواية (تل الرؤوس) قد اتخذ لتعريف شخصياته طريقة النعوت والكناية عن المهنة ومن دون تحديد اسم لها مثل (المتواري ، والدوار ، وغريب ، والخائن ، والزوجة ، والابن ، والمعلم ، والضابط ، والمحقق ، وراعي الأغنام ، والفلاح ، والحداد) وغيرها ،وقد تأتي الشخصيات بمسميات مجازية مختلفة وفي هذا دلالة على ورقيتها وخياليتها وهامشيتها ونلحظ ذلك بوضوح عند الروائي (فاضل العزاوي) في روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) فالبطل (س) جاء بأسماء عدة وانه كائن ورقي يأتي باسم فاضل والشبح والعالم الشرير والديناصور[٩٩] ، وغيرها من النعوت التي تدل على سخرية الروائي ورؤيته العبثية للعالم وانعكاسها على العمل المتخيل ، فورقية البطل تظهر عبر عملية إطلاق هذه المسميات والنعوت التي تحمل دلالة على عدم أهمية الأسماء لديه لأنه أراد من بطله أن يكون رمزا للإنسان المعاصر الذي أصبح مشيئا أو مسلوبا من إنسانيته بسبب حمى التطور والتقدم وإثرها عليه ، وفي هذا تأكيد لإحساس الكاتب بالعبثية والمفارقة ، وغرضه من تقديمها بهذه الطريقة لفت انتباه القارئ للتساؤل عن حقيقة العلاقة بين شخوص العالم الحقيقي والروائي ، ولأنه يريد القول

إنها مجرد خلق مصنوع من الكاتب نفسه ولا تمت للواقع ولا الحقيقة بصلة واكبر دلالة على إظهار الجانب الصنعي فيها أنها تكتفي بالألقاب أو الأرقام أو الحروف ، ومن دون الأسماء وهذا يعزز ورقيتها والتأويل الاليغوري لأدوارها ، وهذا يذكرنا بالروائي (فرانز كافكا) الذي لم يتردد في إطلاق حرف (k) على الشخصية الروائية في روايته (القلعة) ويكتفي في روايته (المحاكمة) بمجرد رقم خلعه اسما على شخصيته ليجهز على كل ما قد تفتعله تلك الشخصية من ربوبية في النص .

يظهر الميتاقصعبر اكتشاف الشخصيات لورقيتها فقد تكتشف الشخصيات وجودها الورقي أو تكشف ورقيتها للقارئ مع مرور الأحداث وذلك لأن الميتاقص يقوم بتقديم تقنيات الكتابة الروائية بصورة مفتضحة أو علنية بخلاف الكتابات التقليدية ، فنجد في رواية (مصابيح أورشليم رواية عن ادوارد سعيد) تأكيدا على ورقية الشخصيات بقول الراوي :" **كيف اكتب روايتي عن ادوارد سعيد ويائيلوايستر ... شخصيات خيالية ..شخصيات واقعية ..تذوب وتتلاشى وتختفي ، وهكذا تصبح أورشليم أهم بكثير من صانعها** " [١٠٠]. ونرى الحيرة من عملية صنع الشخصيات بقوله : **" من هنا أحاول أن اثري شخصية نعيم الخادم الصغير الذي يتعلق بحميد ، بينما يحبه ادم لأنه يجد فيه صورة ابنه الميت ، (..) ولكنه لم يكن شخصية صامتة ، أنما له القدرة كذلك على رؤية الأحداث المحيطة به وكذلك القدرة على وصف الشخصيات اليهودية** " [١٠١]. ونجد الإعلان عن ورقية الشخصيات في رواية (أخر الملائكة) للروائي فاضل العزاوي ، وذلك عندما سأل الصبي برهان الشيوخ الثلاثة بقوله : **" جئت ابحث عن الله ليقول لي معنى كل شيء : لماذا يوجد الإنسان أذا كان محكوما بالموت ؟ (..) ابتسم الملاك : " لا ينبغي لك أن تقلق كثيرا ، اذ ما أنت سوى بطل في رواية مختلفة ، يكتبها مؤلف يعاني من الضجر (..) ربما تحدثنا مع المؤلف ليقول لك معنى قصتك التي قد لا تمتلك أي معنى " (..) جئت اسأل الله عن المعنى فإذا بك تحيلني إلى مؤلف قد لا يكون أكثر يقينا مني أو منك . ورد الملاك أذا كنت لا**

تثق بمؤلف قصتك فربما تثق فينا سوف نهبط معك إلى محلة جقور ، لنعلمك ما لا تعلم ، ولكن حذار من صدمة الحقيقة التي قد تتجلى لك ذات يوم " [١٠٢]، ونطالع في رواية (امرأة الغائب) استعمال المؤلف تقنيات الميتاقص وهو على وعي قصدي كبير بتوظيفه فعند بدايتها وتحت مسمى مصادفات نجد البطل وجدي يقول :"**(وجدي) هو الاسم الذي ستعرفونني به في هذه الرواية . هذا ليس اسمي المدون في شهادة الميلاد ، هو الاسم الذي اختاره لي المؤلف ، كيفما اتفق ، مثلما اختار أسماء عدد من شخوص الرواية ، من اجل التمويه ، تحاشيا للمشاكل . ما هو الحقيقي أذن ؟ ربما الأحداث واشتباك العلاقات ، واحتدام الرغبات الدفينة في أعماقنا المعتمة . هذه أيضا فيها كثير من الخيال . ما أتمناه انا حقنا هو الا تلعنوني - بعد أن تقرؤوا الكتاب – لتصرفات غريبة قمت بها "** [١٠٣]، فهو يقدم نفسه لقارئه ويعبر عن ورقيته التي يصرح بها بطريقة مباشرة تصدم قارئه .

يأتي التجسيد الميتاقصي للشخصية عبر عملية التمرد لأن الشخصية الروائية تكون أكثر حياة في ذهن مؤلفها وعند تمردها على خالقها فأنها تملك المسوغات لحسابه على الظروف التي أبدعها فيها فتأتي الشخصيات لمؤلفها لمحاسبته والشكوى من أحوالهم وأوضاعهم التي يعيشونها على الورق ، ونجد ذلك في شخصيات الروائي (حنا مينا) في روايتيه (النجوم تحاكم القمر ، والقمر في المحاق)[١٠٤]، إذ تعترض الشخصيات على مصائرها وتحاكم الروائي لذلك ويصف الروائي (لويس بورخس) هذه الحالة بقوله : " اذ استطاعت الشخصيات في عمل قصي أن تكون قراءا أو مشاهدين ، فسنكون نحن القراء أو متفرجين متخيلين " [١٠٥] ، وهنا إشارة إلى قلب الأدوار أو تبادلها بين المؤلف والشخصية المتمردة عليه ، وهذا يشبه الفصل الخامس من رواية (تل الرؤوس) إذ سرد المتواري عن نفسه بوصفه بطلا داخل الرواية وما يشعر به إقرانه أبطال الروايات الأخرى ، فيقرب السرد هنا من السيرة الذاتية التي يكشف كاتبها فيها عن إسراره التي تشبه الاعترافات إلى حد ما ، فالبطل هنا يحاكم

المؤلف ويتمرد على سرده ، فبعد تقديم نفسه للقراء تساءل لماذا اختار له المؤلف هذه الميتة البشعة ؟ وكان يفصح عن رغبته الدخول في أحداث أفضل مما اختارها له المؤلف[١٠٦].

يتبين لنا مما سبق أنميتاقص الشخصيات يحضر في صورة الصراع بين الشخصية المخياليةوبين مؤلفها ويعبر هذا التقابل الفني والجمالي عن التقاطع الموجود بين العالمين الحقيقي والخيالي وكذلك في اعلان الشخصيات عن ورقيتها وتمردها يحمل دلالة على كسر الإيهام بالعمل المتخيل ، والتذكير دائما أنناأمام عمل مصنوع وفيه دلالات على عبثية الواقع والسخرية المقصودة منه عن طريق تجرد الشخصيات وتحررها وحملها صفات ومعانتدل على تشيوءها وانعكاس ذلك على الواقع المعيش .

الخاتمة

- إن الرواية العراقية قد بدأت في العقود الأخيرة باستثمار الخطاب الميتاقصي بشكل لافت للانتباه ، ومن أهم الأسباب التي دفعت إلىتمثله الرغبة في التجريب والسعي الحثيث إلىدخول الحداثة السردية من أبوابها الواسعة والانتقال من هموم الذات والواقع إلىهموم الكتابة نفسها متأثرة بذلك بعوالم الرواية الجديدة .

- يؤدي الخطاب الميتاقصي داخل النص الإبداعي مجموعة من الوظائف والأدوار مثل تصوير عملية الكتابة الإبداعية ورصد عوالمها التخييلية ، وخلخلة النسق السردي إيقاعا وترتيبا ، وتنويع الرؤى والمنظورات السردية ،وتكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي واستحضار القارئ أو المروي له ، وأيضا عن طريق تجسيد الشخصيات بوصفهم قراء يفكرون ويناقشون ويمارسون فعل الكتابة عبر مسرحة دور القارئ داخل الرواية .

- يتخطى الخطاب الميتاقص ما يرتبط بالتداخل والتضمين والتناصإلىتوظيف الخطاب النقدي والتنظير الروائي ، وهذا أندل على شيء ، فإنما يدل على مدى وعي الكتاب بتقنيات الكتابة السردية وإدراك آلياتها الفنية والجمالية ، وتبيان مقوماتها الحداثية والتجريبية . ويرتكز الخطاب الميتاقصي على تجسيد قلق الكتابة وتبيان كيفية تفكير الرواية في نفسها بطريقة نرجسيةأومرآوية ذاتية ، وإذا كان السرد ، من جهة ، يشخصالإنسان والواقع ، فأنه من جهة أخرى ، يشخص نفسه أيضا ، ويرصد عملية الكتابة نفسها ، ويبرز مراحل تكونها وتطورها إلىأنيستوي النص عملا إبداعيا يستقبله القارئ الضمنيأوالمفترض تقبلا وقراءة ونقدا.

الهوامش

(١)ينظر : عباس عبد جاسم : ما وراء السرد ما وراء الرواية :ص٢٤ ، وينظر أيضا : د. حمزة فاضل يوسف : تيار الرواية داخل الرواية في الرواية العراقية :مج ثقافتنا ،ع ١٠، ت١، ٢٠١١ : ٢٣.

(٢) ينظر : فاضل ثامر : المبنى الميتا- سردي في الرواية :١٤.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٥.

(٤)ينظر : احمد خريس : العوالم الميتاقصية في الرواية العربية : ٤٢ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٤٦.

(٦) ينظر :هيي ساوما وآخرون :جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة : ١٣ ، وينظر أيضا :٥٠ .

(٧) ينظر:احمد خريس : ٢٥.

(٨) المصدر نفسه : ٣٥ .

(٩) المصدر نفسه : ٣٧ .

(١٠) هيي ساوما وآخرون :٧ ، وينظر أيضا :١٤ ، ٥٠ .

(١١) احمد خريس : ٢٨.

(١٢)ينظر : جميل حمداوي : أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب . .http://www.alukah.net/literature_language/0/40481

(١٣)عباس عبد جاسم : ٢٣.

(١٤)فاضل ثامر : المبنى الميتا- سردي في الرواية : ٨. وينظر أيضا : ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية ، فاضلثامر، مج ، الأديب العراقي ، بغداد ، ع ٢ ، ك١، ٢٠٠٥ : ٦-١٨ .

(١٥) ينظر : د. شجاع العاني : تمرينات نقدية في التخييل والافتراء : ١٩٥ .

(١٦) ينظر : د. جميل حمداوي : أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب .

(١٧) ينظر : احمد خريس : ٢٩و ينظر أيضا : عباس عبد جاسم : ٤٥.

(١٨) ينظر :احمد خريس: ١٥٦.

(١٩) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤ .

(٢٠)ينظر : المصدر نفسه : ٥١.

(٢١) ينظر : د. حمزة فاضل يوسف : ٢٥ .

(٢٢) ينظر : جيرالد برنس : المصطلح السردي : ٩١.

(٢٣) ينظر: جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج : ٢٤٣- ٢٤٥ ، وينظر : شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة : ١٣٧-١٣٨.

(٢٤) ينظر: تزفتيانتودوروف : مفهوم الأدب : ١٥١ .

(٢٥) فاضل العزاوي : الأسلاف : ٩ .

(٢٦) الأسلاف : ١٠ .

(٢٧) المصدر نفسه : ١٧-١٨.

(٢٨) هيي ساوما وآخرون : ١٨-١٩.

(٢٩) ينظر : حميد المختار : مأوى الثعبان: ١٨٣ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٨٣-١٨٤.

(٣١) علي بدر : بابا سارتر : ٢٤٢.

(٣٢) ينظر : سالم حميد : تل الرؤوس : ٢٠٢ و ٢٠٥ .

(٣٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٩٨.

(٣٤) المصدر نفسه : ٢٤٣ .

(٣٥) ينظر : غابرييل ماركيز : مائة عام من العزلة : ٤٥٢ .

(٣٦) سعد سعيد : الدمينو : ١٧٧

(٣٧) ينظر: د. حمزة فاضل يوسف : ٣٥ .

(٣٨) عبد الخالق الركابي : سفر السرمدية : ٩٢.

(٣٩) المصدر نفسه : ١٣ .

(٤٠) سعد البازغيوميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي : ٢١٤.

(٤١) سفر السرمدية : ٩٠ ، وينظر أيضا :٩١.

(٤٢) مهدي عيسى الصقر : امرأة الغائب : ٥.

(٤٣) المصدر نفسه : ٦.

(٤٤)تل الرؤوس : ١٩٧ ، وينظر أيضا : ٢٠١ ، ٢٤١ ، و ٢٤٢ .

(٤٥) المصدر نفسه : ٢٦٦، وينظر أيضا: ٢٦٠.

(٤٦)المصدر نفسه : ٢٦٩-٢٧٠.

(٤٧)فاضل العزاوي : مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : ٣٧ .

(٤٨) المصدر نفسه : ٦٠.

(٤٩) المصدر نفسه : ١٠١ .

(٥٠)مصابيح اورشليم : ٢٦٤.

(٥١) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٠.

(٥٢)المصدر نفسه : ٣٠٨.

(٥٣) المصدر نفسه : ٣٦٦.

(٥٤) الدومينو : ١٦٧.

(٥٥)ينظر : تل الرؤوس : ٢٤٢ – ٢٤٣

(٥٦) المصدر نفسه : ١٦٩-١٧٠.

(٥٧)علي بدر : صخب ونساء وكاتب مغمور : ٢٤ .

(٥٨) ينظر : المصدر نفسه : ١٧- ٢٠ .

(٥٩) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧-٢٩.

(٦٠)ينظر : المصدر نفسه : ٧٨ .

(٦١) المصدر نفسه : ٢٠٥.

(٦٢) مهدي عيسى الصقر : المقامة البصرية العصرية: ٢٤ .

(٦٣) المصدر نفسه: ٢٠٠ .

(٦٤) لطفية الدليمي : سيدات زحل : ١١٨.

(٦٥) المصدر نفسه : ٢٧٠ .

(٦٦) ينظر : مصابيح اورشليم : ٢٦٥ ، وينظر أيضا : ٢٦٧ .

(٦٧) ينظر : المصدر نفسه : ٦٢-٦٦ ، وينظر أيضا: ٢٧٣ ، ٣٠٥ ، ٣٠٩ ،٣١١ ، ٣٣١ وغيرها.

(٦٨)المصدر نفسه : ٨-٩ .

(٦٩) ينظر : صخب ونساء وكاتب مغمور : ٤٩ .

(٧٠) ينظر: المصدر نفسه : ٣٨ ، ٤٠ .

(٧١) ينظر : سفر السرمدية : ٣٩٨-٤٠٠.

(٧٢) ينظر : امرأة الغائب : ١٠١-٢٣٥.

(٧٣)لؤي حمزة عباس : صداقة النمر : ١٠٥.

(٧٤) لؤي حمزة عباس : الفريسة : ١٠٢.

(٧٥) امرأة الغائب : ٢٣٧.

(٧٦) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٩-٢٤١ .

(٧٧)ينظر : غائب طعمة فرمان: ظلال على النافذة .

(٧٨)ينظر : ٢٠٥-٢١٩.

(٧٩) عبد الخالق الركابي : سابع أيام الخلق : ١٣٤.

(٨٠) ينظر : مصابيح أورشليم : ٢٩٦ ، ٣٠٢ ، ٣٠٤ ، ٣١٣، ، ٣١٤ .

(٨١) ينظر : المصدر نفسه : ٣١٥ .

(٨٢) ينظر : صخب ونساء وكاتب مغمور : ٧٨ ، ١٣٨ .

(٨٣) ينظر : المصدر نفسه : ٩٤.

(٨٤)المصدر نفسه : ٩٠.

(٨٥) المصدر نفسه : ٣٣.

(٨٦) ينظر : تل الرؤوس : ٢٦٠.

(٨٧) المصدر نفسه : ٢٦٢.

(٨٨) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥٩.

(٨٩)المصدر نفسه : ٢٦٤ ، وينظر أيضا :٢٧٠.

(٩٠)ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٤.

(٩١)ينظر : امرأة الغائب : ١٠١- ٢٣٥.

(٩٢) ينظر : المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة .

(٩٣) ينظر : ظلال على النافذة : ٦٣.

(٩٤)المصدر نفسه : ٢٩٥ .

(٩٥)فاضل العزاوي : الديناصور الأخير: ٩ .

(٩٦)ينظر : مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : ١٠١ ، وينظر أيضا : معالم جديدة في أدبنا المعاصر،فاضلثامر: ١١٤-١٢٦.

(٩٧) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥٦-٢٥٩ .

(٩٨) تل الرؤوس : ٢٦٤ ، وينظر أيضا: ٢٦٧.

(٩٩)ينظر : مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : ٢٢ ، ٣٤.

(١٠٠)مصابيح أورشليم : ٢٦٥ .

(١٠١) المصدر نفسه : ٣٢٤ .

(١٠٢)فاضل العزاوي : أخر الملائكة : ٢٦٦.

(١٠٣)امرأة الغائب : ٥.

(١٠٤)ينظر : حنا مينا : القمر في المحاق ، وينظر أيضا : النجوم تحاكم القمر .

(١٠٥) احمد خريس : ٧٧.

(١٠٦)ينظر : تل الرؤوس : ١٩١- ٢٥٢.

المصادر والمراجع

أ-الروايات العراقية والعربية والمترجمة :

- حميد المختار: مأوى الثعبان : دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١، ٢٠١٣.
- حنا مينا : القمر في المحاق : دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- حنا مينا: النجوم تحاكم القمر : دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٧ .
- سالم حميد : تل الرؤوس : دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٨.
- سعد سعيد : الدومينو : دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٧.
- عبد الخالق الركابي: سفر السرمدية : دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٦.
- عبد الخالق الركابي: سابع أيام الخلق : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٤.
- علي بدر : بابا سارتر : رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠٠١ .
- علي بدر : صخب ونساء وكاتب مغمور : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥ .
- علي بدر : مصابيح أورشليم رواية عن ادوارد سعيد : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦.
- غائب طعمة فرمان : ظلال على النافذة : منشورات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٩
- غابرييل غارسيا ماركيز : مائة عام من العزلة : ت ، محمد الحاج خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٣. د. ت .

- فاضل العزاوي : مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : منشورات الجمل ، كولونيا، ألمانيا ، ط١، ٢٠٠١ .

- فاضل العزاوي: آخر الملائكة : دار رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، قبرص ، ط١، ١٩٩٢.

- فاضل العزاوي : الأسلاف : منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، ط ١ ، ٢٠٠١ .

- فاضل العزاوي: الديناصور الأخير قصيدة رواية : دار ابن خلدون ،بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٠ .

- لطفية الدليمي : سيدات زحل : دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠١٣.

- لؤي حمزة عباس : صداقة النمر : دار العين للنشر ، الاسكندرية ، ط١، ٢٠١١.

- لؤي حمزة عباس: الفريسة : دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٤.

- مهدي عيسى الصقر : امرأة الغائب : دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٤.

- مهدي عيسى الصقر: المقامة البصرية العصرية حكاية مدينة : مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١، ٢٠٠٥.

ب-الكتب العربية والمترجمة :

- احمد خريس : العوالم الميتاقصية في الرواية العربية : دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١.

- تزفتيانتودوروف : مفهوم الأدب : ت ، محمد منذر العياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩١.

- جيرالد برنس : المصطلح السردي معجم مصطلحات : ت ، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣.

- جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج : ت ، محمد معتصم وآخرين ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧.

- سعد البازعيوميجان الرويلي :دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً : المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠.

- شجاع العاني : تمرينات نقدية في التخييل أو الافتراء : الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ .

- شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة : ت ، لحسن حمامة ، دار الثقافة الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥.

- عباس عبد جاسم: ما وراء السرد ما وراء الرواية : دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد ، ط١، ٢٠٠٥.

- فاضل ثامر: المبنى الميتا –سردي في الرواية : دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٣.

- فاضل ثامر: معالم جديدة في أدبنا المعاصر : منشورات وزارة الإعلام ،بغداد ، ط١ ، ١٩٧٥.

- هيي ساوما وآخرون : جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة : ت ، أمانيأبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠.

ج-المجلات والمواقع الالكترونية :

- جميل حمداوي : أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب . http://www.alukah.net/literature_language/0/40481/

- حمزة فاضل يوسف : تيار الرواية داخل الرواية في الرواية العراقية : مج ، ثقافتنا ، ع ١٠ ، ت١ ، ٢٠١١.

- فاضل ثامر : ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية : مج ، الأديب العراقي ، ع ٢ ، ك١ ، ٢٠٠٥.

ملخص بحث

تمظهرات الميتاقص في الرواية العراقية

لقد شاع في الكتابة الروائية العراقية شأنها شأن قرينتها الغربية والعربية مفهوم الميتاقص أو ما وراء الرواية أو الميتاسرد بوصفه نوعاً من التجريب الحر واللعب المقصود أو الواعي في الممارسة الإبداعية نفسها ، وهو تجريب تحولت في ظله الرواية إلى أن تفكر بنفسها ، ويكون ذاتها موضوعها ، وهذا التحول بطبيعة الحال ، هو منحى جديد في الرواية سعى إليه مؤلفوها لاغناء أعمالهم بالجدة ولابتكار غير العادي والمألوف في الكتابة الروائية. ولما كانت الرواية العراقية سائرة في ركب التجريب آثرنا دراسة تمظهراتالميتاقص في بحثنا هذا الذي استوى بصورته النهائية على مبحثين وخاتمة فضلا عن المقدمة .

المبحث الأول : جاء بعنوان الميتاقص المصطلح والنشأة والأهداف والملامح، ودرسنا فيه أولا: المصطلح والنشأة.ثم الأهداف والملامح.

المبحث الثاني: جاء بعنوان تمظهراتالميتاقص في أقطاب العملية الإبداعية. وكان في مطلبين : المطلب الأول: درسنا فيه تمظهراتالميتاقص في الراوي والمروي له، والمطلب الثاني: درسنا فيه تمظهراتالميتاقص في المروي أو النص السردي.

وقد أثمر البحث عن جملة نتائج أبرزها أن الميتاقص يؤدي أدوارا ووظائف عدة منها تصوير عملية الكتابة الإبداعية، ورصد عوالمها التخيلية وخلخلة النسق السردي إيقاعا وترتيبا ، وتنويع الرؤى والمنظورات السردية ،وتكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي واستحضار القارئ أو المسرود له . وهو ما ظهر جليا في الرواية العراقية التي كانت محور هذا البحث.

Met fiction in the Iraqi NovelThe Presentations of Ins.

The paper tries to expose the presentations of Meta-fiction in Iraqi novel , this term has been well known in the writing of Iraqi novel as its counterpart in western and Arabic novel. It described as a free experiment and an intentional play in the process of creativity. Under this kind of experiment , the novel transforms to think of itself which becomes its subject, and this is a new approach in the novel, when the novelists look for it, and enriching their works by seriousness and unusual creativity in novel writing.

The paper consists of two parts and a conclusion : The first part: meta-fiction , its term and beginning , goals and characteristics. The first section : the term and its appearance. The second section: goals and characteristics . The second part: the presentations of Meta-fiction in the aspects of creative process .The first section :the presentations of Meta-fiction in mind of narrator and the reader .The second section: the presentations of Meta-fiction in the narrative text.

The results of the paper insured that Meta-fiction has various roles and functions as portraying and its rhythm, as well as the variety of visions, narrative scenes, and breaking of the deluded realism, riding out an illusion and a the creative process , and following its imaginative realms and knowing the pattern of narration , its arrangement, negativity from reader's mind ,and recall the reader.