

تقانات الميتاسرد قراءة في رواية (اولاد الغيتو _ اسمي ادم) لألياس خوري

أ.م.د. سحر ريسان حسين

جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٢/٧/٢٠٢٠ ، قبل للنشر في ١٣/١٠/٢٠٢٠)

ملخص البحث:

لم تعد الرواية جهداً أدبياً خالصاً أو مشروعاً فردياً صغيراً منعزلاً ومخجلاً بل أضحت تكوين أنساني أبداعى معرفى كلى متعدد المصادر متنوع الثقافات واللغات والأساليب ، إنها فن كرنفالى مبتكر للتقانات متحول ، متجدد ، تقانات تميزها من جانب وتمدها بأصول ومرتكزات وتحولات وسياقات معرفية وإنسانية وفلسفية من جانب آخر وذلك لانفتاحها على الكشوفات العلمية والنفسية المتغيرة والتداخل والتمازج الذي وسماها مع بقية الأجناس والفنون والآداب ... الرواية دائبة الحركة لها شكلا كشكل الحياة ، حيوية خلاقية ومتشكلة بوجوه جديدة ، دائمة البحث عن معنى يفسر الحياة وأهمية تفسر وتشكل الوجود من جديد.

Techniques of Meta-narrative :Reading in Elias Khoury's *Awlad Al-Ghetto- Esme Adam*

Asst. Prof. . Sahar Resan Hussein , PH. D

University of Mosul / College of Education for Humanities/ Dept. of Arabic Language

Abstract:

The novel is no longer regarded as a pure literary work and a small isolated individual project. Rather, it has become a creative human construction with different sources and diverse cultures, languages, and styles. It is an innovative carnivalistic art for the techniques of being transformed and updated, techniques that make it distinctive and that give it origins, foundations, transformations, and philosophical cognitive contexts. This is because it opens to the ever-evolving psychological and scientific explorations in addition to the overlapping and mixture with other genres and arts. The novel is quite dynamic whose form is life itself, and it is vital and innovative. It always searches a meaning that interprets life in a way as to reconstruct existence again.

المقدمة :

إن محاولة الخضوع والتفكير بمنطق النص العصي ومفترقاته وتفاصيله مسألة تبدو أكثر تعقيدا ولاسيما حينما يتعلق الأمر بنص كرواية (اولاد الغيتو - اسمي آدم) ذلك النص الذي يأبى أن إلا أن يخالف الجماليات الروائية والتقنيات السردية المألوفة وينأى بها بعيدا متطلعا وشغوفاً نحو تقانات مفارقة للمعتاد ومتجهه صوب (الميتا سرد) تلك اللعبة الكتابية والتشخيص المتعمد لفعالية الكتابة .. تلك النزعة الجمالية التي ما فتئت تحاور المنطق السردى وترواغه وتسعى نحو استنطاق مقولاته واستخلاص دلالاته الجمالية والمعرفية والفلسفية والتاريخية .. هذه السمة / النزعة تمثل الخاصة التي انشغلت وتشاغلت بها وتراكت على سفوحها وبين اوديتها نصوص روائية عربية ابداعية جديدة تنظيراً وتطبيقاً ، هذا فضلا عن انشغال النقد / النظرية بطروحاتها فأتجه صوب قراءتها وتفحصها وبيان تمثلاتها واجراءاتها وتقاناتها ووظائفها التي مايزت وتميزت بها عن غيرها من النصوص .

إن اللعبة الميتا سردية تعلن نفسها رهاناً من رهانات مابعد الحداثة وتحدياً من جملة تحدياتها التي طالت الحياة الإنسانية بكل أبعادها ... إنها رؤية وطريقاً مغايراً وعراً يسعى نحو مسائلة الثوابت السردية الكبرى

وخلقتها واجتراح صيغ جديدة في محاورة القارئ ودفعه نحو نوافذ الشك والارتياب وإعادة النظر بكل ما يطرح ويتلقى من افكار ومبادئ ومسلمات .

ومن منطلق أجراءي تدعو له حيثيات القراءة وحسبما تقتضي مقومات دقة البحث العلمي فأنا سنتجه أولاً نحو تحديد علاقة الميتما سرد بما بعد الحداثة ، ثم نرصد أبرز انشغالات الرواية ما بعد الحداثة واهتماماتها وبعد ذلك تحاول الدراسة / البحث تبين أهم تمظهرات النزعة الميتما سردية في نص رواية اولاد الغيتو - اسمي آدم من خلال قراءة واستجواب عدة تقانات أقرتها وافرزتها القراءة الفاحصة لنص الرواية

أولاً : آفاق ما بعد الحداثة وتمايز النزعة الميتما سردية

لم يعد السرد بآلياته واساليبه وتقاناته واجراءاته الكلاسيكية التقليدية يتمشكل مع الذائقة المتجددة والمتقدمة للقارئ ما بعد الحداثي والذي اضحى يواجه سلسلة معقدة من المتغيرات والمعطيات الفكرية والمعرفية والثقافية لذلك كانت الدعوة إلى النزعة الميتما سردية بوصفها أحد أهم التمظهرات والتصورات المهمة لمرحلة ما بعد الحداثة في الأدب وفصلاً من فصولها ، ولا بد لنا في هذا السياق من وقفة متأنية لتحديد أهم مرتكزات ما بعد الحداثة ومواصفاتها ومقولاتها بوصفها المنبع الأساس للميتما سرد والموجه الرئيسي لنزع الألفة مع السرد التقليدي ويعنى بمرحلة ما بعد الحداثة مجموع ((النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية ، وقد جاءت ما بعد الحداثة لتقويض الميتمافيزيقا الغربية وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديماً وحديثاً على الفكر الغربي ، كاللغة والهوية ، والأصل ، والصوت والعقل... واستخدمت في ذلك آليات التشنيت والتفكيك والاختلاف والتغريب وتقرن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنى واللانظام))^(١)

وتوصف مرحلة ما بعد الحداثة بأنها ردة فعل على الحداثة ومقولاتها ومنطلقاتها وثوابتها الفلسفية والفكرية ويرى د. محمد سبيلا استمرارية وتواصل مرحلة الحداثة رغم انتهائها المعلن إذ يقول معلناً في معرض حديثه عن الحداثة وما بعد الحداثة انه ((ماتزال الحداثة تشكل الأفق المنظور للعالم الحديث ، حتى ضمن ما يدعى بما بعد

الحدث الذي لا يعدو أن يكون مرحلة ثانية من مراحل الحدث ،مرحلة ضاعفت فيها الأخيرة سرعتها وعمقت
منطقها^(٢) ويبدو أن مرحلة ما بعد الحدث بكل معطياتها هي مرحلة امتزاج وضبابية يختلط في كنفها وبين جنباتها
التنظير بالتطبيق ، انها منطقة عابرة للحدود ما بين الإبداع والنقد ، والثقافي بالاجتماعي ، والواقعي والتاريخي
بالتخييلي لأنه مصطلح يتضمن أوجه ايجابية وسلبية أنه

((مصطلح حوارى يتضمن دلالات سلبية وإيجابية متنوعة ... إذ يشير إلى الحالة الاجتماعية والتاريخية والثقافية
الحالية ، وبهذا المعنى فإن ما بعد البنيوية ليست أكثر من جانب واحد من جوانب ما بعد الحدث المتعددة والمليئة
بالمقاربات السلبية والإيجابية على السواء))^(٣)

إذن تمثل هذه المرحلة ((مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر
الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، لذا انهارت المسافات بين
النظرية وموضوعها ، وتعذر الفصل تبعاً لذلك بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية ادراكه
وتوصيفه ومن هنا تكون أهم سمات ما بعد الحدث هي هذه الانعكاسية الذاتية المتميزة والمكثفة))^(٤)

إن ما بعد الحدث بكل تجلياتها تمثل مفهوماً شائكاً معقداً عصبياً عن التحديد والإحاطة بمساحات اشتغاله
لاتساع مجالاته وارتباطه باتجاهات مختلفة في الأدب والفن والعمارة .والثقافة والفلسفة والسياسة والاقتصاد لأنه كما
يتضح ((مصطلح نفي سلبي ... وحيانا يطلق على مصطلح (ما بعد الحدث) تعبير (ما بعد البنيوية) باعتبار
أن فلسفات ما بعد الحدث قد ظهرت وسقوط الفلسفة البنيوية ويترادف مصطلح ما بعد الحدث مع مصطلح
التفكيكية وللتمييز بينهما يمكن القول إن ما بعد الحدث هي الرؤية الفلسفية العامة اما التفكيكية فهي بالمعنى
العام احد ملامح واهداف هذه الفلسفةويجب ملاحظة أن اصطلاح ما بعد الحدث يكتسب أبعاد مختلفة
بانتقاله من مجال إلى مجال))^(٥) لذلك تعددت توصيفات ما بعد الحدث فهناك من يعدها فلسفة معادية للقصص
الكلية التي تركز على (لوغوس) / مركز ، المتجاوزة للسيرورة المادية ،، انها فلسفة ضد أي نظرية كلية ثابتة
مستقرة))^(٦) وتبعاً لذلك تغير الأدب والفن والنقد مع انطلاق بواكير مرحلة ما بعد الحدث التي طرحت أسئلتها

المغايرة الراضة لكل مسلمة مرحلة الحادثة ومقولاتها ومعاييرها الثابتة فبدأ مصطلح ما بعد الحادثة في الدخول والتوغل في الوعي الانساني من خلال أعمال ((تشارلز جينيكس في الفن المعماري المعاصر في كتابه)) عمارة ما بعد الحادثة)) الذي عرف الفنون ما بعد الحداثية بأنها مزج وانصهار بين مختلف الطرز وهي الشعبي والمتعدد في مواجهة الثابت والمثالي والحتمي))^(٧) ويرد الناقد المصري (ايهاب حسن) اصول ما بعد الحادثة وارهاساتها الأولى إلى أبعد من هذا التاريخ إذ يذكر أن (جون واتكنز تشابمان) كان قد استعمل مصطلح الرسم ما بعد الحداثي عام ١٨٧٠ ثم استعمله الفيلسوف الالمانى (رودولف بانفيتش) عام ١٩١٧ بهدف توصيف عدمية وعشوية ثقافة القرن العشرين ، ووظف آرنولد توينبي مصطلح ما بعد الحديث عام ١٩٤٦ للدلالة على المرحلة الأخيرة من التاريخ الغربي التي تلت الحادثة واتسمت باللاعقلانية وفقدان الامل والشعور بالقلق والخيبة ولاسيما بعد نشوب الحربين العالميتين والاضرار المادية والجسدية والنفسية الجسيمة والباهضة التي تركت اثرها في نفس الأنسان في ذلك الوقت ثم في أواخر الستينات بدأت ما بعد الحادثة تظهر في مقالات الناقد (ليزلي فيدلر) ولاسيما مقالة (السلالة الجديدة) لوصف الأدب ما بعد الحداثي موسعاً طروحاته حول مواصفاته واهدافه))^(٨) إن مصطلح ما بعد الحادثة - وكما نوهنا مسبقاً- ونظراً لاتساع وتعدد مجالات اشتغاله يشي بالخداع والمطاطية بفعل تشابك وتداخل استراتيجياته وتعدد وجوهه فهو منزلق الدلالة ، ينكر فكراً النظريات الكبرى التي تحاول جاهدة)) تقديم تفسير شمولي للظواهر وتتخذ شكل منظومات كبرى نموذجها الأيديولوجيات الكبرى ، كما ويتبنى تصورا انفصالياً وفوضوياً للزمن ومنظوراً براغماتياً للحقيقة ، وميلاً نحو الغاء الذات والمراكز والمركزية نفسها دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب والمصالحة بين المتخيل والواقع وإعادة ادماج الوهم في الصيرورة واحلال الاختلاف محل الهوية والسطوح والثنيات محل الأعماق والخنثوية محل الذكورة))^(٩) ويتفق كل من (ليوتار وتيري ايغلتنون وديفيد هارفي) على توصيف ما بعد الحادثة بأنها)) اسلوب فكري يشكك ويرتاب في المفاهيم التقليدية للحقيقة كالهوية والعقل والموضوعية والتقدم والتحرر وفي القصص الشمولي والتفسيرات النهائية الجازمة إن ما بعد الحادثة هي نوع من الثقافة التي تعكس التطورات والتغييرات بأسلوب فني سطحي ، غير شمولي ، وبدون ركائز ، اسلوب مشتق ومتعدد ولعوب

وانتقائي يطمس الحدود والفواصل بين الثقافة العالمية والشعبية وبين الفن الحقيقي الخلاق وتجارب الحياة اليومية ((^(١٠) إن هذه الخصائص ربما تمثل اهم مرتكزات مرحلة ما بعد الحداثة الفكرية وهي سمات وتوصيفات تتسحب بدورها على الأدب ما بعد الحداثي الذي يعد هو الآخر مصطلحاً مراوفاً صعب التحديد والفصل بالبدايات إذ يقر الناقد (ايهاب حسن) بأن هناك أعمالاً أدبية تلت مرحلة الحداثة ولكنها لا تدخل في توصيف الأدب ما بعد الحداثي لأن أسلوبها وميزاتها هو ما يحدد حداثيتها أو ما بعد حداثيتها وليس عامل الزمن والتحقيب التاريخي))^(١١) وتسعى ما بعد الحداثة من المنظور النصوسي إلى تأصيل النص وانفتاحه وانكاره للحد والحدود مع غيره من النصوص والفنون مما يجعله يقبل ويتحمل التأويل المتواصل والتأطير المتحول وينجم عن هذه النصوسية والانفتاح على النصوص لانهائية النص وبالتالي لانهائية ولامحدودية المعنى وتعدد العوالم والحقائق والأفكار بتعدد القراءات والآراء ((^(١٢) إذ جاءت مرحلة ما بعد الحداثة باتجاهاتها المختلفة لتقلب الطاولة على مفاهيم الحداثة وفرضياتها ومقولاتها الثابتة ولتقف بالصد من ثباتية وواحدية المعاني وجوهريتها وأمنت وتبنت التأكيد على السطح والهامش والمبتذل واليومي والجماهيري والأحتفاء بالعرضي والتلاعب والمفارقة والسخرية والانفصامية ودعت إلى خلق أساطير جديدة ترفض النماذج المتعالية وحاربت بكل قوة ثقافة النخبة والنخبوية))^(١٣) إن ما بعد الحداثة تعني بكل مقولاتها ب ((معارضة الأساليب القديمة أو المزج بين الأساليب المختلفة والتعاطي مع الماضي لإجلاله أو السخرية منه أنها تمثيل لمجتمع ما بعد الحداثة الفوضوي والمتعدد الأجناس والمظاهر والمشعب بالمعلومات حد الاتخام))^(١٤) وتعد نزعة الميتا سرد جزءاً لا يتجزأ من مرحلة ما بعد الحداثة الفكرية والثقافية ووجهاً من وجوهها المتنوعة في جميع العلوم والمعارف الإنسانية... لأنها مثلت تنوعاً واضحاً لمرحلة ما بعد الحداثة في الثقافة والفن والأدب على السواء

ثانياً: انشغالات الرواية ما بعد الحداثة

راودت الكثير من الفلاسفة والنقاد والمهتمين بالشأن والنوع الروائي اوهام ومخاوف تدعي أن الرواية كفن أدبي حديث وصلت ذروتها في العطاء والتميز وأنها آخذة نحو الأفول والزوال والنهاية الوشيكة أو يبدو أن هذا

الاعتقاد أو الوهم له ما يبرره أو يدعمه من آراء وأفكار ومسببات وتحولات وارهاسات كما يقول الفيلسوف والناقد الإسباني (جوزيه اورتيجا غازيت) عن احتمالية ووجود امكانية حقيقية تنبئ بأن نوعاً أدبياً ربما استنفذ أغراضه وشارف على النهاية))^(١٥) وقد سبقه إلى ذلك الرأي والتوقع (اليوت) الذي أكد أن رواية (يوليسيز) تمثل علامة من علامات أفول الرواية ونهايتها كنوع أدبي حافل إذ ((ألمح عدد من النقاد في العقد التالي للحرب العالمية الثانية إلى أن موت الرواية قد يكون وشيكاً وربما كان السبب هو أن البناء الطبقي الذي يزود الرواية بموضوعاتها قد استبدل ب (المجتمع الجماهيري) لما بعد الرأسمالية الصناعية))^(١٦) ولا ريب أن النزعة الميتا سردية تتمظهر كسبب من أسباب هذا الاعتقاد إذ مثلت ((وصفاً لموت الرواية كما ذهب إلى ذلك (لسلي فيدلر) لأنها شكلت خرقاً صاحباً لقوانين الكتابة الروائية الحديثة ومظهراً لنزعة الانفلات من القيود والاعراف والتمركزات الأصولية والعرفية في الكتابة الحداثية))^(١٧) ونظراً لذلك فإن ملامح لا تحصى وانشغالات متعددة وسمت الرواية ما بعد الحداثية ، ويبدو أن اولها وأكثرها ارتباطاً بالنزعة الميتا سردية هو أنها ((تجعل القارئ على وعي بالوسائط البنيوية للقصة والأسطورة وبالتالي فأنها تشكل تحدياً لتكامل النظام))^(١٨) أنها رواية تعكس فوضى النظام والوجود وتؤكدته وتدعو للزج به ، فضلاً عن اتسامها بصعوبة التمايز بين الحقيقة والوهم في الحياة وفي الرواية على حد سواء))^(١٩) وتجعل القارئ على اطلاع ودراية بعمليات البناء والتركيب من خلال محاولة إشراكه واطلاعه على عمليات التأليف ، إن رواية ما بعد الحداثة هي انعكاس موضوعي حقيقي لمرحلة ما بعد الحداثة وتمثل مرحلة متقدمة بخطوات كبرى عن رواية الحداثة وتصوراتها وافكارها لأنها تجاوزت الحدود نحو الأجناس الأخرى وانطلقت بالسرد الروائي نحو عوالم مغايرة وآفاق أكثر اتساعاً وغرابة ورحابة وانفلات وقد حددت (دبرا باراسونز) المجالات التي ارتادها روائيو ما بعد الحداثة إذ أكدت أن كتاب رواية ما بعد الحداثة قد جربوا وطبقوا بنيات شكلية جديدة لم يتعامل معها روائيو الحداثة سواء على مستوى التركيب والتشكيل المعماري أم على مستوى البنيات السردية وطريقة رسم الشخصيات والأبعاد الجديدة التي أضفوها في تعاملهم مع الزمن الروائي ، هذا فضلاً عن ولعهم الطاعني با لميتا فكشن وضروب أخرى متميزة أثرت الكتابة ما بعد حداثية وأضفت عليها سمة الفرادة والامتياز وخاطبت القارئ وحاورته وانفتحت أمام

ردوده ... إذ في وسع كاتب روائي من كتاب ما بعد الحداثة أن يغري القراء بأن العالم جزء من الخيال الذي يقدمه إلى الناس وأن الشخصيات التي يقدمها شخصيات خيالية لا أكثر من ذلك ولا أقل (...))^(٢٠) . انصب اهتمام روايات ما بعد الحداثة على هدم العلاقات واضعاف التماسك النبوي واستبداله بمنطق التفكير والتشئيت فضلاً عن تداخل وتبادل الضمائر والاهتمام والتركيز على نفي الإيهام وعدم اليقين والتشكيك في قدرة المتخيل الحكائي على أن يكون حقيقياً بذاته أو بعلاقته مع الواقعي وتعدد المرايا والرواة والإغراق بالتفاصيل وانفتاح النص والتفاعل النصي وتحطيم القواعد الجاهزة واللعب بالأساليب الكتابية وتحريفها وعدم ثباتها وتبدلها اللانهاية وانقطاع السرد - أي التغيرات في الصوت السردى - أهم سمات الأدب ما بعد الحداثي ((^(٢١) ، ويكتب أمبرتو ايكو متحدثاً عن توصيفات أدب ما بعد الحداثة ولاسيما الرواية بأننا يمكن أن نلمس فيه بقوة صورة تدمير لتدفق الحوار والصفحة البيضاء ، ومما يذكر أنه في عام ١٩٧٢ احتفلنا بعودة الحكبة ((^(٢٢) .

لقد رفعت هذه المواصفات والاهتمامات من سقف التوقعات الفكرية والفنية والأدبية المطلوبة والمتوقعة أو المحتملة من رواية ما بعد الحداثة هذا فضلاً عن نمو اتجاهات جديدة تبلور العلاقة بين الرواية والتاريخ عبر ما يسمى ب(ما وراء القص التاريخي) الذي يمثل ثمرة ((علاقة ما بعد حداثية بين الرواية والتاريخ أكثر عمقاً وتعقيداً من مجرد التفاعل والتضمين والاقتراس ففي رواية ما بعد الحداثة نرى أن الاتفاقيات والقوانين الخاصة بالكتابة التاريخية توظف ويساء توظيفها ، تنصب وتهدم .. وتؤكد وتنكر في ذات الوقت ((^(٢٣) . إن هذه الاتفاقيات الجديدة بين الرواية ما بعد الحداثية والتاريخ عبر المفاصل المشتركة بين كليهما تعمل في نهاية المطاف نحو توسع وتمدد في الأفق والقيمة الروائية للرواية كفن أدبي امتاز بحركته الدائبة ومازال يخطو خطوات خلاقة نحو تجديد الرؤية الإنسانية وترجمتها في الحياة المعاصرة بوعي متغير وحساسية جديدة تخلب الأنظار وتتناسب وحجم ونوع التطورات الهائلة التي يشهدها العالم المعاصر ، وكنظيرتها الغربية أثبتت الرواية العربية ما بعد الحداثية جدارتها في استيعاب واحتواء وتطوير الأفكار ما بعد الحداثية وتمثيلها بأساليب فنية وأدبية جديدة إذ افرزت مرحلة ما بعد الحداثة تجارب روائية عربية ما بعد حداثية فذة كتجارب (جمال الغيطاني ، واميل حبيبي ، ومحمد مستجاب ،

وابراهيم نصر الله ، وربيع جابر ، ومحمد برادة ، وعبد الخالق الركابي (وغيرهم الكثير من الروائيين الذين خاضوا تجارب ما بعد الحداثة في رواياتهم وبرعوا فيها نحو الحدود القصوى للفرادة والامتياز

تقانات الميـتا سرد - قراءة في رواية أولاد الغيتو اسمي آدم

اهتمت الرواية العربية ما بعد الحداثية اهتماماً ملفتاً بالخاصية الميـتا سردية المتميزة في النصوص الإبداعية ابداعاً وتنظيراً ونقداً... إذ تجاوزت عبر هذه النزعة الجمالية حدود السرد التقليدي وتخطت قوالبه الجاهزة المألوفة ونأت بنفسها بعيداً نحو الضفة الأخرى إذ التجريب والتغريب وكسر الألفة وخلخلة الثوابت والأطر الرسمية المتفق عليها ابداعاً ونقداً ، ويرى فاضل ثامر أن نزعة الميـتا سرد مثلت جزءاً من انفجار الميـتا وتناسلها الذي عم جميع العلوم والمعارف الاجتماعية والفكرية ((^(٢٤) وعدها الموضوع المهيمن على كتابات ما بعد الحداثة ، ويمثل (وليم غاس) أول من كتب مقالاً منح فيه الرواية المتصفة بالنزعة الانعكاسية الذاتية اسم ما وراء القص وذلك عام ١٩٧٠))^(٢٥) ولكن جذور هذه النزعة ربما تنغمر بعيداً نحو الماضي وتحديداً إلى القرن الخامس عشر إذ وجد بعد تعقب آثار وجذور الانعكاسية الذاتية إلى أنها عرفت في روايات سرفانتس ودون كيشوت وفي مسرحية هاملت لشكسبير في القرن السادس عشر وعند

(جين اوستن) في رواياتها ((^(٢٦) . وما يهمننا ونحن بصدد تمييز تقانات الميـتا سرد هو تلك النزعة الجمالية الخارجة عن حدود السرد إلى آفاق جديدة وآلية تجليها في النص الروائي موضوع الدراسة وليس التحقيب التاريخي لهذا اللون من التجريب الروائي ، وقد طرحت (باتريشيا او) تعريفها لما وراء القص - الميـتا سرد - بأنه ((كتابة روائية تلفت نظر القارئ منهجياً وعن وعي ذاتي كامل لحالتها بوصفها صناعة بشرية من أجل أن تطرح قضايا عن العلاقة بين الحقيقة والخيال))^(٢٧) وفي الوقت ذاته أدلى (مارك كيوري) بدلوه واصفاً ما وراء القص بأنه ينزع نحو النقد الذاتي لأنه يشكل خطاباً حدودياً يوضع نفسه على الحافات بين الرواية والنقد ((^(٢٨) في حين عدته ليندا هتشيون مصطلحاً مهماً لتوصيف أدب ما بعد الحداثة وطلقت عليه مصطلح السرد النرجسي في كتابها ((السرد النرجسي :

مفارقة ما وراء القصة ((وحددته بأنه ((ذلك الأدب الذي يتضمن وعياً ذاتياً مكثفاً بعملية بنائه وتركيبه التي تعرض مكشوفة واضحة للعيان ومنعكسة ذاتياً))^(٢٩) ، إنه انتاج شكل كتابي جديد له قوانينه الخاصة من الواقع والقصة ومن النقد ومن الحكيم التقليدي لأنه ذلك ((الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرياً ونقداً ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية واستعراض طرائق الكتابة والتأشير على صعوبات الحرفة السردية ورصد اشتغالات المؤلفين السرد وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولاسيما المتعلقة بالأدب ووظائفه واستعراض المشكلات التي يواجهها المبدعون أثناء كتابتهم))^(٣٠) . يحقق الخطاب الميتا سردي بكل حملاته انحرافاً عن تقاليد الواقع والواقعية بإنشاء وتشكيل تعارض بين المتخيل والسرد وخلق تضاد بين الوهم والواقع عن طريق بناء وهم روائي وكشف ونقض هذا الوهم من جهة أخرى))^(٣١) وغالباً ما تتم كل هذه الانحرافات والتحويلات عبر إدخال راوٍ وإع لذاته أو جعل عملية الكتابة (أو غيابها) مركزاً للنص نفسه .. أنه الوعي الزائد بالعملية السردية نفسها))^(٣٢) ويطلق عليه د. عبد الله إبراهيم مصطلح خاص إذ يسميه ب (السرد الكثيف) ويعني به ذلك السرد الذي ((يشير الراوي فيه إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً للأحداث ومبتكراً للحكاية ، ومتحكماً بحركة الشخصيات ومصائرهما لأن الراوي يتدخل متحدثاً عن نفسه كثيراً وعن دور العالم التخيلي ، مبدياً ملاحظته حول كل شيء يتصل بعملية التأليف))^(٣٣) وهو نوع من السرد الذي يشير إلى العناصر التي تؤلفه وتتولى عملية توصيله ، إنه سرد للسرد أو سرد يعد السرد جزءاً من موضوعه لأنه يمارس عمليات الانعكاس الذاتي عن نفسه))^(٣٤) ، إن نزعة الميتا سرد بكل تلك المواصفات تعد نزعة متجددة دائمة التشكل ساعية نحو سرد فضاء وإع وبقصديّة لطرائق كتابته وتأليفه من خلال رسم ستراتيجية تحيط بالقارئ وتخطبه وتوجهه للاستكشاف والمعاناة إذ تؤكد ليندا هتشيون مرة أخرى على امتلاك ما وراء القصة لجملة ((ستراتيجيات أدبية غير نمطية مهمة في المقام الأول بسبب الطرق التي بواسطتها ((تثيم)) فرضيات واستجابات ونشاطات القراء وتحولها إلى بؤرة الاهتمام وتمثلها بكفاءة فاعلية))^(٣٥) وتمتلك تلك النزعة الميتا سردية خصائص وسمات وتقانات تتميز الأعمال المكتوبة بها ومنها انشغال ذاتي من قبل المؤلف بالعملية السردية وهمومها وتفضيل الاستعانة بضمير المتكلم على باقي الضمائر في الرواية التي تتصف

بالنزعة الميتا سردية لدرجة تقترب بها من الرواية السير ذاتية كما يرى فاضل ثامر ، والإفراط في الواقعية لأن الكتابة الروائية الجديدة تمثل تفجيراً للخيال والرؤيا ، ذلك الخيال الذي يكون واقعياً بل أكثر واقعية من الواقع ((^(٣٦) ذلك لأن النزعة الميتا السردية تمثل سؤال الوعي الجديد بالكتابة وبالرواية ويتضمن نقد ونبذ للحكي التقليدي ونفي الإيهام بالواقع فضلاً عن كسر أفق أو تخييب أفق توقع القارئ ومخاطبته مباشرة،،، إن الميتا سرد أصبح يركز على تفتيت وفك العقدة لأنه ((اهتم بإنكار كل التصورات التقليدية للعقدة إنكاراً متطرفاً إذ أخذ يتجه بها وينتهي معها بنوع من الانفتاح الدائم أو فقدان الحل))^(٣٧) ، ويتفق كل من د. سعيد يقطين وفاضل ثامر على أن أهم حقيقة للنزعة الميتا سردية انها وبحكم طبيعتها لا يمكن أن تكون إلا ضد الحكي حتى وإن كان يمارسه على هامش حكي آخر ... فهو يأتي ليفكر ويساءل العملية السردية المنجزة ويعكس وعيها لذاتها وتفكيرها في نفسها بشكل مكثف من خلال محاولة التمرؤ في مرايا الآخرين ففيه يحاول الروائي التبرؤ من السرد وتأسيس وخلق كتابة سردية جديدة أو حكي على حكي آخر والحكم في الوقت ذاته على عملية الخلق والكتابة ((^(٣٨) ومن المنطقي القول أن محاولة التمرؤ في مرايا الآخرين بدوره يحيل على مفهوم (جان ريكاردو) ((الرواية- المرأة الذي يكشف صلته بمفهوم القصيدة الرومنطيقية بوصفها مرآة للروح ، ذلك أن الرواية مع النزعة الميتا سردية لم تعد مرآة يتجول بها الروائي طوال الطريق بل أضحت أثراً لمرايا تفعل في ذاتها من كل صوب وناحية وهي في محصلة الأمر لم تعد تشخيصاً بل هي تشخيص ذاتي))^(٣٩) ، وقد أورد الباحث رسول محمد رسول في كتابه السرد المفتون بذاته تعريفاً للناقد وليم غاس لماوراء القص على انه ((القص الذي يجذب الانتباه الى نفسه كونه صنعة لي طرح اسئلة عن العلاقة بين السرد والواقع))^(٤٠) ومن منطلق اهتمامه بصنعتة يعرفه (رسول محمد رسول) على انه ((وجود ابداعي متخيل وقد تحولت كينونته المحضة او الاساسية الى موضوعه حكاية من خلال تفصلها في مسالك اجناسية جمالية حكاية كالقصص والروايات والمسرحيات ، تلك التي تتضمن حكاية تالية او حكايات داخل حكاية كبرى يدخل فيها معمار الكتابة واحوال الكاتب والقارئ والمقروء والناقد والناص والناشر والنشر والمنشور والمخطوطات والملفات والرسائل والمضاريف والصور الفوتغرافية واللوحات التشكيلية كفواعل وعوامل مسرودة في عمل ابداعي متخيل وممهور

بعنوان مركزي هو عنوان لقصة او رواية او مسرحية ((^(٤١) واجترح اسما للميتا سرد والكتابة الميتا سردية تحت عنوان السرد المفتون بذاته .

وتتكشف تقانات الميتا سرد في رواية (أولاد الغيتو - اسمي آدم) لإلياس خوري^(٤٢) بوصفها تلك التقانات التي تتمرد على المعتاد والمألوف وتراهن على المغايرة والإثارة ومخاطبة القارئ وإثارة فضوله باستحداث رؤية جديدة متميزة بالحساسية الشديدة التواقة لكل ما هو جديد في الأدب والفن ((^(٤٣) ومن الجدير بالذكر أن الإشتغال المنهجي النقدي يفرض امتلاك وحياسة أدوات اجرائية تواجه النص الإبداعي قراءة ومساءلة لبيان أثرها وفعاليتها في صياغة البنية الميتا سردية وعلنة وظائفها ومزاياها في ثنايا النص الإبداعي ... وهذه الأدوات / التقانات بها ومن خلالها يسأل الناقد النص ويحاوره ويروغه وفق منظوره النقدي الملائم لتمثلات ما بعد الحداثة واشتغالاتها التي واكبت الفن الروائي بمجمل صورها واساليبها ، ويؤكد (بيرسي لوبوك وجوزيف وارين بيتش) على اهمية التقنية ومدى فعاليتها وتتبع أثرها في الرواية متقنة الصنع ((^(٤٤) .

إن رواية اولاد الغيتو - اسمي آدم : تعد نصاً يستجيب للشكل الميتا سردي واشتراطاته وتقاناته ، وأول ما يلفت انتباه القارئ للرواية هو عنوانها الذي يعني ((في التواصل الكتابي سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً ، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه))^(٤٥) فما يثير القارئ ويحفزه هو آلية العنوان المزدوج المركب من مقطعين مقطع في أعلى صفحة الغلاف (أولاد الغيتو) ومقطع في أسفل صفحة الغلاف (اسمي آدم) .. فالمقطع الأول (أولاد الغيتو) يحمل إشارة واضحة ونسبة إلى مكان معين (غيتو) التي تدل معجمياً على ((اسم يطلق على الحي السكني الذي يعيش فيه اليهود مجتمعين في أي دولة ... فالغيتو ...حي اليهود والأقليات))^(٤٦) وهو أيضاً ((حي اليهود في المدينة مثل الغيتو في مركز مدينة روما ويشار إلى الغيتو في الدول العربية ب) حارة اليهود))^(٤٧) فالمقطع الأول مكون من لفظين ،يشير الأول (أولاد) جمع ولد وهو من جموع التكسير ، مضافاً الى

الغيتو ، ويلاحظ أن ذكر المكان لفظياً في معجمية العنوان كما في كلمة الغيتو التي تشير واقعياً إلى مكان مسيح بالأسلاك الشائكة والذي تحشر به مجموعة بشرية عنوةً، أما يعني ويؤشر على أهمية هذه اللفظة بوصفها بؤرة/نواة مكانية ولكنها انزاحت في هذه الرواية عن استخدامها المؤلف (حارة اليهود/ حي اليهود) لتحيل إلى أولاد الغيتو - أولاد مدينة اللد - الشعب الفلسطيني الذين حولهم اليهود الى يهود وأقاموا عليهم غيتو اللد أو غيتو فلسطين ، أما المقطع الثاني (اسمي آدم) فيوحي إلى نسبه لهذه المجموعة البشرية في هذه النواة المكانية / غيتو والتي تتناسل منها الحكايا حكايات آدم دنون الذي يعترف بنسبه واسمه ، الذي يحيل إلى الارتباط بالأرض والعودة إليها فآدم كما يقول أهل اللغة ((أن اشتقاقه من أديم الأرض لأنه خلق من تراب ، والآدم، الأدمة : القرابة والوسيلة إلى الشيء وهو أيضاً يمثل الألفة والاتفاق ، وقيل الأدمة : الخلطة ، الموافقة ، وأدمه بأهله أدماً أي خلطه وفلان آدم أهله وأدمتهم أي أسوتهم وبه يعرفون))^(٤٨) فالروائي لم يختر اسم آدم اعتباطاً وإنما ليؤكد ارتباطه بأرضه فلسطين رغم الطرد والاحتلال فهو من أديم هذه الأرض -فلسطين .. فالعنوان أكد أن فضاء الغيتو يضم الجميع ... المفرد /آدم والجمع أولاد وفيه إشارة لمومية انتماء الشعب الفلسطيني لهذه الأرض وارتباطهم بها ، ويلاحظ استحواذ لفظ الغيتو نصياً على مساحة لغوية شاسعة وفاعلة في النص الروائي لأن ((المكانية نظراً لمحسوسية عناصرها قادرة أكثر على تجسيد تراجيديا الكائن في كينونته))^(٤٩) فالغيتو فضاء انساني مركب بالحكايا - حكايا النكبة والطرده وزمنه هو زمن الظلم والاحتلال والاستبعاد بقوة السلاح .

وتتمفصل التقانات الناجمة عن النزوع الميتا سردي في الرواية إلى تقانات عدة :-

التقانة الأولى / الانعكاسية الذاتية المكثفة :- ويقصد بها ((وعي الرواية بكونها رواية وتركيب خيالي ..أي أنها خاصة تمتاز بها نصوص ما وراء القص لأنها تلقي الضوء على تركيبها الداخلي وتستطيع بوعي تام أن تعرض عملياتها الإبداعية الذاتية))^(٥٠) وتتضمن هذه التقانة كما بينت كل من (باتريشيا واو وليندا هتشيون) قدرتها أولاً على أن تعكس وبوعي تام عملياتها الإبداعية الذاتية وتناقشها لأنها تشكل ابداعاً ونقداً لذلك الإبداع في الوقت ذاته .. أنه السرد المفتون بعملياته وتراكيبه وأساليبه ومبرراته ، أن ما وراء القص ومن خلال (الانعكاسية الذاتية) يبرهن انه

يستطيع أن ((يبتدع رواية ويكتب تقريراً عن ابتداع تلك الرواية في آن واحد))^(٥١)

فمنذ بداية الرواية وتحديدًا في المقدمة يبين ويصرح السارد أن ما وصله هي (دفاتر) أو بنية مخطوطة ولكن عن طريق المصادفة لأن فكرة المخطوط أصبحت جزءاً لا يتجزأ من عمليات السرد نفسها))^(٥٢) ، تلك المخطوطة العائدة لملكية (آدم دنون أو دانون) الذي يمثل المؤلف / الكاتب الحقيقي لهذه الدفاتر / المخطوطة ويشكل في ذات الوقت مركز ونواة التبئير السردية لأنه الذات والموضوع في الوقت نفسه .. ومن الواضح أن الدلالة الأولى لتقانة الانعكاسية الذاتية تتمظهر من خلال الوعي الذاتي المسبق بأن هذه الدفاتر تمثل مخطط لرواية أو رواية داخل رواية ، إذ يعرض السارد رغبته في نشرها وحيرته في تعديلها أو تركها على حالها فيقول ((أغلب الظن أن الكاتب كان يخطط لكتابة عمل طويل يحتاج إلى كل هذه الدفاتر .. وسوف يلاحظ القارئ أن هذه الدفاتر تتضمن نصوصاً غير مكتملة تزوج بين الرواية والسيرة الذاتية وبين الواقع والتخييل وتمزج بين النقد الأدبي وكتابة الأدب ... وفي النهاية أريد أن أؤكد إن هذا الكتاب يضم المخطوط كاملاً كما وصلني من سارانغ لي ، لم أضف كلمة واحدة سوى كتابة عناوين الفصول الداخلية كي تشكل دليلاً للقارئ كما لم أحذف منه شيئاً))^(٥٣) فالسارد على وعي بذاته ووعي بنوع المخطوط الذي بين يديه لأنه ((سارد على علم بأنه يقوم بالسرد ، سارد يبحث ويعلق على عمله السردية))^(٥٤) بكل ألقان وقصدية ، فيقول أيضاً موضعاً ومعلقاً ((وصلت إلي هذه الدفاتر عن طريق المصادفة وترددت كثيراً قبل أن أقرر إرسالها إلى دار الآداب في بيروت كي تنشر لكنني ترددت أمام الدفتر ذي الغلاف الأحمر الذي يحتوي في بدايته على ما يشبه مخطط رواية وضاح اليمين التي يبدو أن المؤلف عدل عن كتابتها وقررت نشرها على حدة بصفته مشروع رواية عن الحب بطلها الشاعر الأموي (وضاح اليمين) ثم صرفت النظر عن ذلك حين اكتشفت أن هذا المشروع يخترق الدفاتر كلها ويتداخل

معها))^(٥٥) ، اما الدلالة الثانية أو الغاية الثانية التي ترتكز عليها الانعكاسية الذاتية تتمثل في أنها تتكشف ((بواسطة تضمين النص تعليقات على العمل نفسه وعلى روايات أخرى واطهار اشتغالاتها بالشكل وبالعلاقة بين

الواقعي والتخييلي))^(٥٦) إذ يضع السارد المتطفل تعليقاته على العمل نفسه أي الدفاتر / المخطوطة فيقول ((إن هذه الدفاتر تتضمن نصوصاً غير مكتملة تزوج بين الرواية والسيرة الذاتية لا اعرف كيف يمكنني تصنيف هذا النص من حيث الشكل أو المضمون ، فهو يمزج الكتابة بكتابة تمهيدية ويخلط السرد بالتأمل والحقيقة بالخيال كأن الكلمات تصير مرايا للكلمات وإلى آخره ...))^(٥٧) فالسارد المتطفل وضع عدة اقتراحات للتعامل مع مخطوط الرواية وذلك باقتراح عنوان أو قائمة من العناوين الممكنة كاقتراحه بأن يكون عنوان الدفاتر / المخطوطة (دفاتر آدم دنون) إلا أنه يعدل على هذا العنوان مقترحاً عنواناً جديداً هو (أولاد الغيتو - اسمي آدم) لأن العنوان في العمل الأدبي مؤشر تعريفي يقع على عاتقه أن يفتح تساؤلاً متواصلًا ويخلق انتظارات^(٥٨) ويلاحظ أنه يحتمل أن تطفل السارد قد يكون بسبب دوافع شخصية بحتة حين يشير إلى فعل الكتابة أو إلى حياة الكاتب الحقيقية أو ربما يعلل ذلك بكونه مقارنة نظرية أو تعليقاً على عملية الكتابة من ناحية نظرية صرفة))^(٥٩) إن هذه التعليقات تظهر كتعليقات صارخة وواضحة أمام القارئ فالسارد المتطفل يوهم القارئ أو يخيب وهمه بعدم نسبة هذه المخطوطة له وحيرته أزائها وذلك في مقدمته الخاصة والتي يعترف فيها بعدم ملكيته للنص / المخطوطة وربما رغبتة في سرقتها أو سرقة أجزاء منها ويضرب لذلك أمثلة من التراث العربي عن شرعنة السرقات الأدبية وامكانية تداولها أي إننا نواجه في بداية الرواية مقدمتين .. تمثل الأولى مقدمة السارد المتطفل والذي وصلته بنية المخطوطة مصادفة...ومدخل ثانٍ بعنوان : مدخل / وصية . إذ يتدخل في مقدمته بالنص شارحاً ومعلقاً ومحللاً وواصفاً لعناوين داخلية ورئيسية ، فالسارد المتطفل يعلن عن رغبتة في النص ويلفت الانتباه إلى دوره ووظيفته في تضاعيف النصوص الروائية المكتوبة بهذا الشكل))^(٦٠) .

أما المقدمة الثانية / مدخل - وصية كما أشرنا أعلاه فإنها تتضمن اعترافات مؤلف المخطوطة وساردها الأول (آدم دنون) بمحاولة كتابة رواية والهجوم الكتابية التي رافقتها ومعاناته والأفكار التي راودته إذ نراه ((منهمكاً بشكل واعٍ وقصدي بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي آخر داخل نصه الروائي ، وبذا يتصدر الهم السردي الواجهة الأمامية للنص الروائي))^(٦١) إذ يقول (آدم دنون) مؤلف المخطوطة / الرواية ((هكذا اصنع نهاية

للنهاية التي اختارتني ، وانتهي من حلم كتابة رواية لا أعرف أن أكتبها ، ولا لماذا علي أن أفعل ذلك ...))^(٦٢) فيورد الأسباب التي دعت له لكتابة رواية وضاح اليمين ويفكر في الرواية ويفتش بعمله ويبحث في ثنايا محاولته أراء وأفكار نقدية فيقول مورداً أسباب رغبته في تأليف رواية وضاح اليمين ومن ثم كتابة رواية حياته الشخصية في الغيتو ((لا أذكر أنني قرأت شيئاً عن علاقة الغضب بالكتابة ، لكن قراري بأن أكتب قصتي جاء بسبب الغضب ، غضب وحشي استحوذ على كياني لسببين لا علاقة لأحدهما بالآخر : لقائي بمأمون الأعمى وهو يفاجئني بقصة أهلي الغامضة التي لم تكن لي شيئاً في البداية ، لكنها بدأت تتخذ حجماً مخيفاً بعد زيارة المخرج الإسرائيلي (حاييم زيلبرمان) للمطعم ودعوته لي لحضور فيلمه (نظرات متقاطعة) وهناك رأيت كيف تحولت قصة داليا صديقتي إلى (أشلاء))^(٦٣) إذ يصور آدم دنون همومه الكتابية ويجسدها في محاولة كتابة رواية ومن خلالها يحاول أن يمزج الواقعي بالتخييلي ويشير إلى عمليات صناعة المعنى الروائي ، ويرى (ماك كافري) إن هذه المحاولات الكتابية والتعليق عليها وعلى بنائها وعرض همومها وبنائها في ثنايا العمل الروائي ومواجهة وتعريف القارئ بها يمثل انتهاكاً مباشراً للمستويات السردية من جهة وابتداع أنظمة روائية يتم من خلالها كشف الطريقة التي ينتج بها الكاتب رواية جمالية إن ما وراء القص ومن خلال هذه المحاولات يسعى إلى اكتشاف العملية المماثلة التي أنتجت كل أنظمة المعاني في العالم))^(٦٤) ويظهر المقطع التالي الجزم والقطع التام من قبل آدم دنون بهوموم الكتابية وآرائه الحياتية عن علاقة الكتاب بدور النشر فيقول ((ثم قررت ألا أبعث بهذه الدفاتر إلى أي دار نشر عربية ، لا لأنني أعتقد أن ما اكتبه ليس مهماً ، بل يأساً من العلاقة مع عالم الكتابة والنشر حيث يتدافع الكتاب إلى البحث عن خلود اسمائهم أو علاقة ما بالخلود))^(٦٥) وما هو جدير بالملاحظة ركون السارد إلى صيغة (ضمير المتكلم) وتفضيلها في سرده وعملية تأليفه وهذا نابع من أن هذا ((اللون من السرد الروائي وكأنه ارتداد وعودة إلى ضروب الرواي العليم الذي غالباً ما يتدخل مباشرة في سير الأحداث ويعلق على ما يجري فيها))^(٦٦) والتي تعد خاصية مهمة تؤكد وتبرهن النزعة الميتا سردية فالسارد يترجم باستعمال ضمير المتكلم كل همومه الكتابية وعلاقته المتأزمة بدور النشر وأهداف الكتاب وأمانهم بالخلود . ونجد أيضاً في القسم الخاص (صندوق الحب) / (مشروع رواية بصيغته

الأولى) اعترافاً بكتابة رواية بصيغتها الأولى وتعليقاً على طريقة كتابتها ، فالمؤلف عنى بتبيان كل الطرائق والكيفيات التي يبني بها الكاتب كونه الروائي وذلك بتوضيحه كيف تفكر القصة بذاتها وكيف تفضح مكوناتها الجمالية وتفاصيلها البنائية والتكوينية وكيف تحاكمها وتساءلها بالنقد والوصف والتقويم ((^(٦٧) فيقول في هذا المقطع من الرواية ((هكذا أرى وضاح اليمين ، الشاعر الذي اختلف الرواة والنقاد في نسبه وحتى في وجوده ، لكنه يمثل بالنسبة لي أقصى ما يستطيعه الحب ، الموت صمتاً .. عنوان الرواية سيكون صندوق الحب ولن أعب معها لعبة الكناية إنها قصة حب والحب أسمى كل العواطف .. الحب والكتابة وحدهما يعطيان معنى للحياة .. لن أكتب كناية .. فالقارئ سيرى في حكاية وضاح اليمين رمزاً فلسطينياً سيجد في هذه القصة استعارة انسانية عن الفلسطينيين وعن كل المضطهدين بالعالم بل عن كل اليهود ... لكن فكرة هذه القصة لاعلاقة لها (بالشاة الذي سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه) بحسب اشعيا النبي بل جاءت عندما شاهدت فيلم ((المخدوعون)) للمخرج توفيق صالح ، وهو فيلم سوري الإنتاج أخرجه مصري عن رواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني ((رجال في الشمس)) هزني الفيلم من أعماقي وجعلني أعود إلى قراءة الرواية من جديد ودفعني إلى اتخاذ القرار بكتابة الحكاية ((^(٦٨) ، إذ نلاحظ تدخلات المؤلف والوعي الذاتي الذي يتضخم لديه فيقول ((فكرت أن مدخلي لكتابة روايتي سوف يكون مختلفاً لن أشير إلى فلسطين ولو بكلمة واحدة))^(٦٩) إذ ينقض ما سرده في البداية عن أن رواية وضاح اليمين ستكون رمزاً لفلسطين ولكل المضطهدين ، ويقول مؤكداً تعليقاته على أساليب الكتابة وخطواتها ((وسوف أتركه يموت .. وسوف أعطي عشيقته التي لا يرد اسمها في كتب الأدب إلا بوصفها ام البنين اسماً))^(٧٠) ويشير فضلا عن تعليقاته وتدخلاته الذاتية وخططه وهمومه الكتابية إلى توضيح أهم المصادر والكتب التي أعتمدها واستقى منها مادته الروائية ولاسيما كتاب (الأغاني)* لأبي الفرج الأصفهاني (فيقول ((وفي هذه الموسوعة الشعرية والغنائية التي لامثيل لها التقيت بشاعري))^(٧١) وأيضاً يورد من ضمن مصادره كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي إذ يقول ((ففي هذا الكتاب الذي ينشر ألم الحب في الأخبار وينظم معاناة العاشقين والعاشقات في قلائد من القصائد وجدت التعريف الأكثر دقةً لهذا الشعور الذي يفترس العقل ويستولي على الذاكرة))^(٧٢) وتدخل الآراء والأحكام النقدية كمؤشر

مهم ضمن تقانة الانعكاسية الذاتية إذ يورد مؤلف مخطوطة وضاح اليمن رأياً نقدياً عن امرؤ القيس بصفته عاشقاً وآراء نقدية للدكتور طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي) ولاسيما رأيه الخاص عن الشك بوجود ومصادقية امرؤ القيس وعن حكاية ملكه الضائع فيقول ((لا يهمني إذا كان امرؤ القيس حقيقياً أو مخترعاً ، هناك قصة ترتبط بهذا الشاعر وهناك قصائده وهذا يكفي كي يكون حقيقياً ، من هنا لا أفهم كيف يدافع الكتاب عن أبطالهم بالقول أنهم خياليون وليسوا واقعيين تبا لهم فأنا أعتبر هاملت حقيقياً أكثر من شكسبير والأبله أكثر حضوراً من دستوفسكي ويونس أكثر واقعية من هذا الكاتب اللبناني الذي يشوه صورته في رواية باب الشمس))^(٧٣) وهذا يعد برأينا تأكيداً للإيهام الواقعي لأنه يدعو القراء الى التفكير بواقعية الابطال وحقيقتهم ويأخذ على الكتاب ادعائهم خيالية أبطالهم . إن مما يميز (الميتم سرد) أنها تقوم بتكثيف عمليات التأمل الذاتي للإبداع والتأمل النقدي المقصود والذي ينبه القارئ في جانب من جوانبه إلى وجود إمكانية حقيقية لمناقشة نقدية محتدمة داخل القصة وأثناء عملية تركيبها وتكوينها ... إنها رغبة الروائي الجديدة والمتمردة بعنف على كل الاعراف والتقاليد السردية السائدة وهو ما آل إلى ((تدخله بصورة مباشرة وغير مباشرة أو تعمد مخاطبة القارئ ومحاورته وتقصده التعليق والشرح))^(٧٤) على عمليات الكتابة والقراءة وطرح الآراء النقدية وبسطها ومناقشتها بوعي نقدي تام وبقصيدة كاملة ترنو نحو جماليات مغيرة ، ومن ذلك ما يبديه من ملاحظات أثناء تأليفه ووعيه لعملية التركيب لمخطوطة (وضاح اليمن) فيقول ((ملاحظة :- إذ يبدو أنني بدل أن اكتب القصة أقوم بتحليل قصة لم تكتب وهذا من مساوئ المهنة التي اخترتها))^(٧٥) ، وكشفت القراءة الفاحصة لرواية أولاد الغيتو شغف الرواية بالتعليق على نفسها وعلى كاتبها وعلى أعمال روائية أخرى ولاسيما أعمال أدبية شعرية ونثرية من الأدبين العربي والعبري ، إن هذه التعليقات فضلاً عن أنها تقطع سير القصة أو القصص المتوالدة عن حياة آدم دنون وحياة الغيتو بتعليقات وتدخلات تطفلية كعملية مقصودة إلا أنها في الوقت ذاته تواجه القارئ بالحقائق والمعلومات والمصادر وتناقش تلك الأعمال وأفكارها ورؤاها بوعي ذاتي وانعكاسية مكثفة تتعالى على الثوابت والمسلمات وتؤكد إمكانية زيف الحقائق وقابلية التغير والاختلاف معها فلا وصايا مقدسة . ومن الأمثلة التي يوردها والتي تتضمن تعليقات على روايات أخرى كتعليقه على (رقصة الموت)

التي رقصتها أم حسن إحدى شخصيات رواية (باب الشمس) للروائي إلياس خوري إذ يقول ((أم حسن المرأة التي روى خليل أيوب حكايات لا تنتهي عن حنانها وحبها للناس ، وصارت الشخصية الوحيدة التي سحرني حضورها في رواية الكاتب اللبناني عن قرية (باب الشمس) هذه المرأة التي قادت رقصة الموت بنفسها ، أم حسن الشخصية الأكثر امتلاءً بالبعد الإنساني ، تراءت لي منذ أن عرفتها من خلال الكلمات ... وكأنها بالماء وليس بالحبر .. اراها هنا ترقص على إيقاع رصاص القتلة لم أسأل أم حسن لماذا رقصت لأنني لم ألتق بها ، كيف أستطيع لقاء امرأة ماتت ؟ موت أم حسن كان بداية رواية (باب الشمس) و خليل لم يرو لي .. حين روى شذرات عن ذكرياته في مخيم شاتيلاً شيئاً عن رقصة المرأة))^(٧٦) إذ نلاحظ تلاعب السارد حتى بالتعليقات التطفلية وهو تلاعب مقصود فمرة يذكر أنه عرفها من خلال الراوي - خليل أيوب - راوي رواية باب الشمس ثم ينقض كلامه بعد عدة أسطر ليقول أن خليل لم يرو له شيء عن أم حسن ورقصة الموت لأنه لم يستطع ذلك وهذا ما يسمى ((اللعب المتواصل بتوقعات القارئ))^(٧٧) فيواصل السارد تعليقاته فيقول أيضاً ((أم حسن ترقص على إيقاع الموت ، لماذا لم يكتب مؤلف باب الشمس هذه الحادثة ؟ هل كان يجهلها أم انه هو الآخر صار مثقوب الذاكرة مثل بطله خليل أيوب ؟ أم بسبب الخجل .. أما أنا فلن أكتب ذاكرة ناقصة أو مثقوبة ، سوف أملاً كل ثقوب الحكاية ، وحين تعوزني الوقائع سوف أجدها في كتابات الآخرين ، هكذا أصنع مرآتي وأكمل بها))^(٧٨) فآدم دنون يعترف ويجاهر القارئ بتعليقاته وتدخلاته لملاء ثقوب ذاكرته من روايات وحكايات الآخرين لأنه يرغب في كتابة حكاية كاملة ، ومن التعليقات التي يراها ترمم ذاكرته تعليقه عن رواية (خربة خزعة) للروائي الإسرائيلي (س. يزهار) ليقارن ما كتب فيها وما وقع أصلاً من أحداث في غيتو اللد ولاسيما حكاية رقصة خلود فيقول ((هل كتب الروائي الإسرائيلي س . يزهار حكاية خلود في روايته خربة خزعة ، المصادر الإسرائيلية تشير إلى أن الرواية الإسرائيلية التي نشرت عام ١٩٤٩ واصارت الوثيقة الأدبية الإسرائيلية الوحيدة عن طرد الفلسطينيين من بلادهم عام ١٩٤٨ تروي حادثة حقيقية وقعت جنوب فلسطين وكان الكاتب مشاركاً فيها بصفته ضابط استخبارات الكتيبة التي نفذت العملية ... أغلب الظن أن القرية التي وصفها الروائي الإسرائيلي هي خربة الخصاص بعد تغيير اسمها يزهار لم يكتب

حكاية خلود ، لكن ما يبدو أن ما رآه في خربة الخصاص كان عينه ما حصل في أكثر من مكان ، سأنتشر نص يزهار كما ورد في الترجمة العربية والتي قرأتها في مجلة ((شؤون فلسطينية)) فمهما بذلت من جهد فلن أصل إلى بلاغة شاهد عيان شارك في الجريمة وخرج باستنتاج مذهل هو أن الفلسطينيين صاروا يهود اليهود ((^{٧٩})) ، وبسبب طول نص رواية يزهار عن رقصة خلود سأكتفي بإيراد تعليقات السارد الساخرة المتطفلة على نص رواية س. يزهار إذ يقول ((هكذا وصف يزهار المرأة التي لا يعرف اسمها ، فماذا استطيع أن أكتب فوق نصه ... المسألة التي لفتتني في هذه الرواية ليس اعترافها بالرواية فحسب على ما في ذلك من أهمية ، ولكن في قدرتها على صنع ترسيمة الفلسطينيين الآخرين التي ستصبح إحدى ثوابت الأدب الإسرائيلي وفي قدرتها على استنباط المعنى العميق لإنشاء الدولة الصهيونية من أجل أن يصبح اليهود شعباً كباقي الشعوب وكلمة باقي الشعوب تحيل هنا على الشعوب الأوروبية ، كان لزاماً عليهم أن يخترعوا يهودهم ، فما يقدمه يزهار في وصفه لخلود خربة خزعة أو خربة الخصاص سمها ما شئت هو المشهد التوراتي الذي خيم على الفلاحين الفلسطينيين في كارثتهم (كل أولئك العميان والعرجان والعجزة والأطفال سوية ، كما لو أنهم يطلعون من مكان ما في التوراة) كتب يزهار تساءل راوي خربة خزعة : (كنت أبحث عما إذا كان من بين هؤلاء ارميا واحد أيضاً غاضب ومتقد يطرق في القلب غضباً وينادي الإله العجوز اختناقاً من فوق قاطرات المنفى) هل على الفلسطينيين أن يجدوا نبياً للمراثي والهزائم كأرميا كي يدخلوا في هذا المنعطف الذي صنعه نكبتهم ؟ يزهار أعلننا يهوداً كيهود إسرائيل وهذه كانت رسالة روايته ، أما أنا فماذا أريد أن أقول من كل هذه الحكاية النكبة أخرست الطبيب الفلسطيني ، فلم يكتبها إلا شذرات وكان على الروائي الإسرائيلي أن يكمل الحكاية)) (^{٨٠}) ، فالسارد يمارس سخرية صريحة ومباشرة من النصوص الأدبية ويقوم بإعادة كتابة النكبة والدعوة لقراءتها رغم استمرارها ،، ويظهر المقطع التالي تعليقا على رواية غسان كنفاني (عائد إلى حيفا) وربطه بين شخصيته وشخصية خلدون دوف بطل الرواية فيقول ((أصبت بخيبة أمل كانت أكثر عمقا من ذلك الشعور بالحزن الذي ضربني حين قرأت رواية غسان كنفاني - عائد إلى حيفا - كنفاني وصف اللقاء التراجيدي بين الفلسطيني سعيد س وأبنة الذي تركه رضيعاً في حيفا ليكتشف أن الابن صار

جندياً اسرائيلياً وحمل اسماً جديداً ولوهلة اعتقدت أن الروائي الفلسطيني يتكلم عني لكن هذا الاعتقاد سرعان ما تلاشى وآدم أي أنا أكثر تعقيداً من خلدون دوف ، آدم صار اسرائيلياً باختياره .. وألف قصته كي تكون حيلته في الحياة أما دوف خلدون فساقته الأقدار إلى موقع الضحية - الجراد ولم يمتلك خيارات أخرى ... فسأكون أكثر قرباً من شخصية سعيد أبي النحس المتشائل في رائعة أميل حبيبي ، فشخصية سعيد جرى تركيبها على النمط الكانديدي كي تنقل تجربة المقاومة عبر التعامل ، وتقدم شخصية رمزية تختزل معاناة الفلسطيني في دولة فلسطين (...))^(٨١) إن السارد في رواية اولاد الغيتو يحقق امتيازاً بحوزته لآليات النزعة الميتا سردية وتقاناتها لأنه ((سارد متطفل فوق العادة ومبتكر مرئي وتجربة متفاخرة))^(٨٢) تلك التجربة الروائية التي يفتخر بها السارد ومن ورائه المؤلف ، وأن أصرار السارد على مناقشة النصوص الروائية وعرضها ونقد أفكارها وتصوير أفعال الشخصيات ودواخلها يكسب النص مزيداً من الإيحاء ويضفي عليه فائضاً من المعنى الذي تثيره القراءة والمناقشة في تضاعيف النص الروائي))^(٨٣) فالرواية تحقق استجابة خلاقة للنزعة الميتا سردية وحضوراً واسع النطاق لتقانة الانعكاسية الذاتية المكثفة .

التقانة الثانية / التناصية : تشكل تقانة الانعكاسية الذاتية أو الوعي الذاتي بالقصة وبطريقة كتابتها وبتدخلات المؤلف وآراءه النقدية التي يناقشها داخل القصة حلقة وصل ورابطة تعزز المسار الميتا سردي وتميزه بالشفافية والمتانة مع تقانة التناصية لا سيما ما تحمله الدلالة الثانية وما تحيل إليه من تعليقات ووعي قصدي بأعمال روائية أو من فنون وأجناس أدبية قريبة أو مغايرة للفن الروائي وإظهار إشتغالاتها إذ تحول التناصية بأسلوبها التهكمي الساخر الإدراك والانتباه نحو جوانب تؤكد من خلالها أن ((النص والشخصيات المتضمنة تشير دائماً إلى نصوص أخرى لمؤلفين آخرين))^(٨٤) لأن أي نص مهما كان نوعه وجنسه ومزياه لا يمكن أن يوجد أو يتكامل بوصفه كلاً مستقلاً ومنعزلاً أو مكتفياً بذاته عن النصوص والمؤلفات الأخرى وهذا ما يؤكد أن ما وراء السرد ومن خلال الخاصية التناصية لم يكن نزعة خالصة أو جنساً نقياً بل شكل وفقاً لذلك نزعة معرفية أدبية قائمة على وفق تصور فني واعٍ

لعمليات التأليف والكتابة ، وفي موضوعة بحثنا نلاحظ أن المدونة النصية أولاد الغيتو قد أشارت ومن البداية ولاسيما في القسم الخاص بتأليف مخطوطة/رواية (وضاح اليمن) إلى رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني ،وتعليقاً وتناصية واضحة مع رواية (باب الشمس) فيقول ((ويونس أكثر واقعية من هذا الكاتب اللبناني الذي شوه صورته في (باب الشمس) ... وهنا لا بد أن أفتح هامشاً لأقول انني أعرف خليل أيوب راوي باب الشمس معرفة شخصية بل أجرؤ على القول انني أعرف جميع أبطال الروايات التي أحبها بالقدر نفسه الذي أعرف فيه خليل أيوب))^(٨٥) ، فيونس أحد شخصيات رواية باب الشمس و خليل أيوب راويها ، إن آدم دنون يمارس بسخريته وانتقاده لشخصيات في رواية أن يؤكد خبرته في تلك النصوص الروائية وهذا لأن ((خبرة القارئ أو الكاتب عن النصوص الأخرى تقرر في النهاية شكل النص وتفسيراته))^(٨٦) ، وربما تكون هذه الإضاءة نافعة ومهمة للإشارة لفوائد التناصية وفعاليتها في معالجة أدوار المؤلفين وآرائهم فكل ((نص هو أثر ، وصدى لكل النصوص الأخرى والنص نتيجة لذلك يفيض ويلتحم بالنصوص الأخرى فهو حاضر غائب دائماً ، لأن حالة التناص هي حالة سيولة كاملة))^(٨٧) ، ومن المفيد أن نذكر أن نص اولاد الغيتو يكشف عن تناصية بسبب خصب مادته السردية وتنوعها .. إنها رواية ميتا سردية تحكي ذاتها وتثيم أفعال القراءة والكتابة وتتأمل أعمالا أخرى تتناص معها ومع ثيماتنا لأجل إضاءة جانب أو جوانب متعددة وفيها تبرز التناصية بالأراء والتأملات النقدية لتقدم رؤية جديدة لإعمال ودواوين وشعراء وكتاب ومن ذلك يبدو أن ((العلاقة المتداخلة بين النظرية والنقد ومسرحة الحدود بين المفهومين تعد المكون الأساسي لجوهر ما وراء القص))^(٨٨) إذ يقول ((العلاقة مع الشعراء تبدأ من حبنا لأشعارهم فمن دون هذا الحب يفقد الشاعر حضوره الشخصي في حياتنا ونسى حكايته وهذا ما كنت اعتقده إلى أن التقيت بالشاعر الفلسطيني (راشد حسين) ، عرفت راشد في البداية من قصيدة (محمود درويش) (كان ما سوف يكون) وذهلت من جرأة درويش في تشبيه الرجل بحقل من البطاطا والذرة ... قرأت دواوين راشد الثلاثة وأصبت بخيبة الأمل ، أحببت شعره لكنني شعرت بأنه ما قبل الشعر ، فهو يمهد للشعراء الآخرين الذين أتوا من بعده ...))^(٨٩) إذ يحاول السارد من خلال التأمل النقدي الواعي الحلول والتناص مع راشد حسين وأفكاره وأشعاره ونهايته المأساوية

.. أنه الاندماج أو محاولة الاندماج لأنه ((يخلق لدى القارئ وهم دخول الحياة الحقيقية إلى عالم الرواية والذي يمثل أو ينظر إليه بصفته مستوى حكي جديد))^(٩٠) فنرى في المقطع التالي تعليلاً نقدياً لآرائه ((حكاية موت هذا الشاعر الفلسطيني محترقاً بالخمير وسيكارته المشتعلة دفعتني إلى قراءة أشعاره من جديد وأحسست أن قصته هي شعره ... راشد حسين لم يميت من العشق .. وأما مات من اليأس ويأسه في ذلك الزمن يشبه يأسني أنا اليوم ... مات الشاعر بطلاً لحكايته ، أما أنا فلا أملك جرأة الانتحار ، لذا لا استطيع أن أكتب قصتي كما يكتبها الأبطال بل علي أن أكتب قصصهم كي أقرب من نفسي وأداري عجزني عن البطولة بتأليف الحكايات))^(٩١) إن محاولة إضاءة نصوص أخرى وبيان أهميتها والتعليق النقدي على أفكارها هو ما لاحظته (اليزابيث دايبيل) من إن ((تضمنت تلميحات تناصية واقتباسات من نصوص وخطابات أخر توضح فكرة النصوص تتحدث إلى بعضها وتتجاوز وتضيء بعضها البعض وإلى الأبد))^(٩٢) ، ونلمس من خلال قراءتنا كثرة الأسئلة النقدية التي تسألها رواية أولاد الغيتو هذا فضلاً عن مناقشة ومحاكمة آراء النقاد والكتاب ... أنه دور أسبغه السارد أو آدم دنون على نفسه وتبناه بتأثير تقانتي الانعكاسية الذاتية والتناصية فالملاحظات تملأ الرواية وتعكس بالتالي حساً نقدياً متقدماً ومن ذلك ما يطرحه هذا المقطع من حس نقدي عالٍ والذي يقطع به السارد خط سير حكاية (الشاعر وضاح اليمن) فيقول ((ملاحظة : السؤال الذي حيرني وأنا أقرأ هذه الحكاية هو هذا الهوس الذي تحمله السلطة بالأدب ... هل يجب أن يدفنا هذا إلى إعادة النظر في هجوم النقاد العرب المحدثين على المديح باعتباره مهانة للشاعر الذي يسفح كرامته من أجل التكسب ؟ وهل يعني هذا أن ظاهرة المدح لا تشير إلى عطب في الشعر بل بالأحرى إلى عطب في السلطة ...))^(٩٣) ، كثيرة هي الأسئلة والآراء النقدية التي يجتاز بها السارد أو المؤلف الحدود الرسمية بين الرواية والنقد ويتجاوزها نحو محاولة الغائها وتفعيل المناورة المستمرة بين هذين الإبداعين / الروائي والنقدي لأن الساحة الإبداعية مفتوحة امام روائيو الميثا سرد لإثبات امكانية عظمى للتجاوز بين الإبداع والنقد فهما في ذات المساحة الميثا سردية فالسارد بوعيه الذاتي وبتناصيته يمرر بها ومن خلالها رؤيته الفكرية والمعرفية والفلسفية ازاء حدث أو قضية أو موضوع ما ، إن الاشتغال الميثا سردي يبقى ناقصاً وغير فعال إن لم تتضح الانعكاسية الذاتية القصصية

لعمليات التأليف والكتابة والتأويل والنقد لإثبات وتعزيز وجهات نظر ملائمة لمرحلة ما بعد الحداثة الطاغية على حياتنا برمتها .

الثقافة الثالثة / مخاطبة القارئ : إن الإفراط في الاقتراب من حدود الواقعي والمخاطبة المباشرة للقارئ والتدخل السافر للسارد أو المؤلف بقطع مستوى الحكي وتداخل الحكايات مع بعضها وعودة الراوي العليم وإظهار التفاصيل الدقيقة يوحي بدون شك على مدى فعالية النزعة الميتا سردية وملاحها في الرواية العربية وفي رواية أولاد الغيتو ، فلم يعد السرد بخطاه ورؤاه التقليدية قادراً على سبر أغوار الحياة والنفس البشرية والتعبير عن مكوناتها لذلك حاولت ((استراتيجيات السرد ما وراء القصي لتصبح وسائط نقل قوية لتأكيد القيم الثقافية المنبثقة والتي تجسد أيضاً رؤى معرفية عميقة عن مدى كفاية السرد بوصفه وسيلة تمثيلية))^(٩٤) ، إن الرواية الميتا سردية منحت بملاحها المتميزة وثقاناتها احساساً بمدى تعقد الحياة الانسانية وتغيرها الدائب وعدم ثباتها وتبعاً لذلك تغيرت وتعقدت النظرة إلى القارئ من قبل الكتاب أنفسهم وأسهمت النزعة الميتا سردية في إعادة وتركيب وبنينة وتطوير نوع العلاقة مع القارئ والمؤلف والنص ... إذ يؤكد منظرو الميتا سرد إن ((القارئ شريك دائم في جريمة صناعة المعنى))^(٩٥) فيصبح بذلك المتلقي طرفاً فعالاً في عمليات التصوير والتخيل وإعادة الكتابة ، إنها عملية انفتاح نحو القارئ^(٩٦) وإشراكه مع المبدع في عمليات التأليف والتأويل والقراءة والإبداع .. أن هذه الفعالية التي يمايز بها الميتا سرد طرائق الكتابة التقليدية لها فوائد وجماليات روائية لأن مخاطبة القارئ ومحاورته مباشرة ومسرحة دوره تمنح القارئ بالمحصلة النهائية دليلاً يرشده إلى فك شفرات القراءة ، إنه الدور التعليمي لكتابات ما وراء القص الذي ألمحت إليه ليندا هتشيون هذا الدور الذي يتمظهر عندما ترشد القارئ إلى الحالة الوجودية للرواية وعن الطبيعة المعقدة لعملية القراءة وهذا بلا شك يساعده على اكتساب عادات ومهارات قرائية جديدة تمكنه من القراءة المختلفة))^(٩٧) وتتكشف ثقافة مخاطبة القارئ ومحاورته في رواية أولاد الغيتو بلجوء السارد أو آدم دنون إلى انتقاء الفاظ وعبارات تشد القارئ وتنبهه وتسهم في توجيهه نحو عملية القص من قبيل ((نعود إلى الحكاية - وهنا تبدأ الحكاية - ولي حكاية معه لم يأت

وانها -وتلك حكاية أخرى هي بداية حكايتي الشخصية - سوف أترك حكاية مأمون وحبه الصامت لمنال وأعود لبداية القصة - قد تستغربون ما أقول ومعكم حق لكن سؤالكم الشرعي - أين كنا نحاول أن نروي حكاية الوصية - أعود إلى وصية أبي - كيف تريدونني أن أتذكر الصحيح أننا لم نغادر الغيتو بل بقينا فيه لكنه لم ينته هذه كل الحكاية - ولكن تلك مسألة أخرى تحتاج الى سياق آخر - تخيلوا لو اعتمدت على ذاكرتي فقط لكتبت فصلاً ناقصاً - هنا يا سادتي لست أدري ماذا جرى بالضبط - فلك حكايات تستحق أن تروى - أيها السيدات والسادة أعود إلى الحكاية - كما ترون فقد قلبت قصتي وحولتها إلى قصة يهودية -مهلاً قد يكون في كلامي هذا بعض الغلو -استطيع أن أروي لكم كما ترون - أردت ان أقول لكم شيء - كي أكون موضوعياً وصادقاً - سوف أبدأ بباب الجثث - لم تنته الحكاية هنا - هنا انتهى الكلام - هكذا أيها الناس اكتشفت مصدراً جديداً للدموع -لا أريد لإحد أن يسيء فهمي - فلو افترضنا أن ابي يهودي ((^{٩٨}) ، لقد تضمنت رواية اولاد الغيتو أمثلة عديدة تحيل على مخاطبة القارئ والتوجه نحوه إذ تناثرت هذه الأمثلة بصيغ مختلفة وتكرار بعض العبارات ((يحولها إلى لازمة يهدف من وراءها الكاتب تحقيق أغراض فنية وفكرية فهي تتيح له الانتقال من حكاية لأخرى وربما من مكان لآخر كما يبدو وسيلة للربط بين اللقطات والمشاهد فضلا عن نقلها للقارئ من عالم الرواية إلى عالم الواقع .. وبهذا تسهم في تجسيد مفهوم جديد لجماليات التلقي)) (^{٩٩}) ، إن هذه العبارات والصيغ تبين للقارئ مصدر حكايا السارد وقصصه المتناسلة عن أيام الغيتو وحياة آدم دنون ، وهنا يبرز الدور التعليمي ومحاولة التوجيه واعطاء المعلومات والاستنكار أو الأسلوب الاستنكاري والمواجهة المباشرة مع القراء وعرض الحقائق والمعلومات وتبيان مصادر تلك الحقائق والتعجب منها وجعل القارئ في مواجهة مباشرة مع الحقيقة الروائية ومصادرها التاريخية وتحويله إلى شاهد على قضية العصر والمذابح المرتكبة بحق الشعب الفلسطيني وعرض الشهادات والوثائق ومقارنة الروايات التاريخية والاستهزاء بها وفضحها علناً أمام القارئ وذلك لتحريضه وإثارة تساؤلاته وشحن مخيلته ووعيه بكل ما كتب وقيل وبكل ما هو مستقر في الأذهان ، إن هذه الأمثلة كشفت تسيد تقانة مخاطبة القارئ لأن ((النص المتميز انما يكشف وجوده من قارئ نموذجي يكون جديراً بالتعاضد من أجل التأويل النصي .. فالإيحاء للقارئ بإشارات لا تسعى فقط

إلى توجيه القراءة والسيطرة على تصورات القارئ فحسب ، وإنما تهدف إلى خلق إحساس عميق باللغة وبما تحمله طبقاتها ، ثم زعزعة استقرار القارئ ، وإثارة أسانيده المعرفية الكامنة حتى يشارك بفاعلية في إعادة الكتابة ((^(١٠٠) فمخاطبة القارئ وتوجيه وعده عصب مهم في عملية صناعة الرواية وحكايتها والإشادة به وبدوره وتغيير أفكاره ومواقفه جعله شريكاً فاعلاً في عمليات صناعة المعنى .

التقانة الرابعة / تفسير الأيهام الواقعي ... والنهايات المفتوحة : تشي قراءة رواية أولاد الغيتو - اسمي آدم بالعديد من الأسئلة القلقة الباحثة عن اجابات ، ذلك أن هذه التساؤلات القلقة تلك ونزعتها الميتا سردية يضعها في مصاف الروايات العربية ما بعد الحداثية التي امتلكت قيم جمالية قائمة على رفض التقاليد السردية المألوفة وتفتيتها وخلخلة بناها وقواعدها ، ويبدو من خلال ما تظهره القراءة إن (تفسير الإيهام الواقعي) أو رفض مفارقة الإيهام بالواقع - الذي يعد من مصطلحات الحداثة وثوابتها المهمة وتعد حلقة في سلسلة تمكن النزعة الميتا سردية ودعوتها إلى كسر الإيهام الواقعي والتمرد عليه وهذا لأن تلك الأعمال ((لا تسعى ولا تحاول إيهام قارئها بواقعيتها أو أقناع قارئها بأن العالم المصور هو الواقع ... ولأن الميتا سرد يؤكد للقارئ أن ما يقرأه ليس سوى عمل فني ... وكأنه يود أن يبقى القارئ منغمساً في عالم الواقع المعيش أكثر من انغماسه في عالم الفن)) (^(١٠١)، لذا نجدها تخرب هذه البنية المنغمسة في عقل القارئ الحداثي وتكسر ألقها القائم من خلال مخاطبة القارئ وخلخلة وعيه بكل الثوابت والقيود وهذا عائد ربما إلى ميل النزعة الميتا سردية لتأكد لقارئها أن ما يقرأه ليس إلا عملاً تخييلياً ... إنه صناعة كاتبها بدليل كثرة تعليقاته المباشرة وتدخلاته وهمومه الكتابية السردية التي يبسطها علناً أمام القراء ويناقشها ويدحض بناها المكونة لها إذ يذهب السارد منذ المقدمة وكما لاحظنا في الرواية إلى اعلام واخبار المتلقي وبقصديّة واضحة بأن ما يقدمه في عالم القص ليس إلا تخيلاً .. وهو عالم من الأوهام المختلفة والافتراضات)) (^(١٠٢) ، فالسارد يؤكد خيالية حكايته ويوثق انهماكه بكتابة رواية وضاح اليمين ورواية آدم دنون وحياة الغيتو ((فكتابات ما وراء القص تلفت النظر إلى أساليب خلق الوهم وتحطيمه في الرواية وتشير إلى العلاقة المعقدة بين الواقع والخيال)) (^(١٠٣) ، فالسارد في القسم الثاني المعنون (حياة آدم دنون) يوهم القارئ بكتابة سيرته الذاتية وأن ما يسرده هو حكايته فهو

بطل من أبطال الحكايات ثم ينقض ويهدم ما بينه من أوهام في عقل القارئ ((أجلس في شقتي الصغيرة في نيو يورك وأمامي أكوام من الأوراق أكتب عليها محولاً نفسي إلى حكاية وأصير كما أردني مأمون أن أصيره))^(١٠٤) ثم يقول في مقطع آخر ((نحن لسنا أبطال الروايات كي يتم التلاعب بمصائرنا وحكاياتنا بهذه الطريقة ، أنا لست بطلاً أكره الابطال))^(١٠٥) فأدم دنون يبني الوهم وينقضه في الوقت ذاته ، ويقول أيضاً موضعاً بناء الوهم الواقعي وكسره ((يجلس هنا ويجلب لي صديقه أو تلميذه الذي يدعى ناجي كي يكون شاهداً على حكايتي ناجي هذا ليس إنساناً حقيقياً إنه شخصية في كتاب أتى بها مأمون إلى هنا كي يثبت أن الواقع أكثر خيالية من الخيال .. الدكتور ناجي يجلس متوقفاً في زاويته يتفرج علي بصفتي بطل قصة لم تكتب))^(١٠٦) إن مايتزاي لنا بوضوح أنه من ناحية تبدو الشخصية الروائية غير موجودة لأن القارئ على علم مسبق بأنها مبتكرة ومصنوعة ومبتدعة من قبل المؤلف ، ويبدو ان الكتابات الما وراء قصة لا تتردد في تأكيد هذه النقطة / الفكرة ووسيلتها لذلك لفت نظر الشخصيات بوصفها أدوات تخيلية))^(١٠٧) فالسارد يلفت نظر القارئ الى خيالية شخصية (د. ناجي) ويخرب مبدأ الإيهام الواقعي ليظهر كما يرى د. سعيد يقطين أن من انشغالات الميتا سردي هو أنه يبرروهم وخداع الحكي لأنه ((مهما حاول تحييد الحقائق واعتماد التفاصيل فإنه يظل قادراً على التعظيم والتمويه))^(١٠٨) والذي تكون إحدى نتائجه وتوابعه المهمة كسر وتبديد الإيهام الواقعي الذي ساد وتسيد في فترة من فترات نشوء الرواية وصعودها وتطور ثيماتها وتقنياتها،،، ومن جانب آخر وإظهار مدى انضواء الرواية تحت التصنيف الاجناسي الميتا سردي فأن بناء وتشكيل رواية اولاد الغيتو - اسمي آدم يظهر احتفائها باللانهاية أو النهايات المفتوحة الذي يعد مظهراً مهماً من مظاهر ما بعد الحدائة الروائية ونزعتها الجمالية المفارقة وسعيها الدائم نحو مخالفة الانغلاق والابتعاد عن أو تقديم الحلول الجاهزة أو فقدانها والنهايات النمطية الساذجة ، ويعد (والاس مارتن) الوحدة التي تزور بها النهايات وتفسيرها حسب رغباتهم دون أي تغيير في الأحداث التي تؤدي اليها يؤدي إلى فكرة كون السرد يتضمن تكاملاً بنيوياً من البداية إلى النهاية أمراً مشكوكاً فيه على أحسن الاحتمالات))^(١٠٩) ، وعلى العكس مما ذكر يشغل الميتا سرد نحو اللاتماسك البنيوي والشكل وانتهاك الحدود بين الأنواع والأجناس الأدبية والتحول نحو اللانهايات أو النهايات

المفتوحة والذي يفسر على أنه تجديد وتجريب فني أنتجته الدوافع الأدبية المستمرة لتأمين تأثيرات جديدة للتخلي عن التقاليد الأدبية الراسخة وزعزعتها ويضع شكوفسكي عدد من الطرائق المستخدمة في القصة القصيرة لتجنب النهايات التقليدية المعروفة كأنهاء قصة بوصف الفصل أو الطقس أو إنهاؤها بملاحظة اعتيادية - بديهية وهذا النوع من النهايات توصف بالسلبية والمؤثرة وبالنهايات في (درجة الصفر) وهي تتخالف مع النهايات (المثنية نحو الداخل) التي نتوقعها حسب ما تقوده لنا القصص السابقة ((^(١١٠) إن آدم دنون وهو يسجل ويوثق ويحكي سيرته الذاتية وعن أيام الغيتو يفلسف رؤيته للموت - الموت الجماعي في اللد والموت الفردي بوصفه تجربة شخصية ويقول عن اللانهايات أثناء الكتابة ((لذا علي إذا كنت مخلصاً لمشروعي أن أكتب كتاباً بلا نهاية كل اسم فيه حكاية كاملة بتفاصيلها الكثيرة وهذا مالا أستطيعه ولم يستطعه أحد قبلي .. أنا بكل تواضع أكتب حكايتي وكل هذه الذكريات التي أستعيدها هي مراياي تبدأ بالموت وتنتهي به))^(١١١) ، ونجد أن القسم الثالث من الرواية والمعنون (أيام الغيتو) ينتهي بعنوان مثير ويحيل على مفارقة تهكمية ساخرة ألا وهو (العتبة) / فكيف تأتي العتبة في النهاية ؟ العتبة التي تحيل معجماً ودلالياً ومكانياً على بدايات الأشياء والأحداث وليس نهايتها إذ تنتهي الرواية به ، أو لا تنتهي كمل يقول آدم دنون ((هذه هي الحكاية التي حاولت ان أرويها على لسان أبطالها وضحاياها ، وكانت روايتي لها ضرورة كي أتذكرها وأنساها بصفتها ماضياً يمضي ولا يريد أن يمضي))^(١١٢) إذ تبدأ العتبة في نهاية الرواية من صفحة ٤١٣ - ٤١٩ ويقول فيها ((لا أدري فحكايات الغيتو لا تنتهي وإذا كنت سأواصل الحفر في ذاكرات الآخرين كي أرمم ذاكرتي المنسية فإن علي أن أكتب الالاف الصفحات))^(١١٣) فالحكاية لا تنتهي بل تبدأ عند العتبة مع كل ذكرى ومع كل حكاية لأن ((الحكايات عليها أن تنبجس كما تشاء وتأخذ مساراتها كما تريد ، سأكون مجرد رواية لما شاهدته وعشته ... وها أنا أقف أمام العتبة والحكاية بانتظاري وعلي أن أمضي))^(١١٤) هذه الدعوة الصريحة إلى لانهاية الحكايات عن الغيتو وضحاياها وأبطاله كما يقول آدم دنون هي في الوقت ذاته العتبة / البداية ... لأن النزعة الميتا سردية فرضت على النصوص المتصفة بها أن ((تنتهي غالباً بنهايات اختيارية أو بالإشارة إلى استحالة النهايات))^(١١٥) فاستحالت نهاية الحكاية لأنها مفتوحة على الاحتمالات

والتأويلات فيقول ((لذا لا تهمني النهاية التي اكتبها على أي حال ، فمن أراد مثلي أن يخبر حكايته ، فعليه أن يعرف أنه لن يكتب النهاية لأنه لا يعرفها))^(١١٦) واستمرار الحكاية والعتبة التي وقف أمامها السارد ساخراً هي حكايته التي أختار أن لا تنتهي وعليه أن يمضي بها ومعها إلى اللانهاية .

التقانة السادسة / ما وراء القص التاريخي وإعادة قراءة التاريخ : تتجلى فعالية إعادة كتابة التاريخ عبر إعادة قراءته ونتاجه بمنظورات جديدة متباينة تشوبها السخرية من الأحداث والوقائع التاريخية والسياسية والتهمك منها وفضحها أمام القارئ وذلك من خلال تقانة ما وراء القص التاريخي التي قالت بها ليندا هتشيون الذي يوحى ((بالتركيز على إعادة انتاج النصوص والطريقة التي تبني بها المعاني ... لأن ما وراء القص التاريخي يولي اهتماماً باستكشاف الكيفية التي يبني بها الماضي من خلال النصوص وانخراطها في استعادة أو أحياء التاريخ ، وتعد روايات سلمان رشدي ((أطفال منتصف الليل)) ورواية جون فاويز (امرأة الضابط الفرنسي) ورواية أمبرتو ايكو (اسم الورد) أمثلة شاخصة على روايات ما وراء القص التاريخي))^(١١٧) إنها تمثل استراتيجية ما بعد حداثة في مواجهة النصوص التاريخية ، استراتيجية ((تعمل في اتجاه العودة إلى التاريخ والسياسة من خلال وعي ذاتي ينتمي إلى ما وراء الخيال))^(١١٨) ، إن رواية اولاد الغيتو ينطبق عليها قول أمبرتو ايكو بأنها رواية لا تثق في قدرة التاريخ ورغبته في إبلاغ الحقيقة))^(١١٩) إذ أنها عنت بقراءة وإعادة أنتاج ومحاكمة النصوص والوثائق ولاسيما في القسم الثاني من الرواية المعنون (آدم دنون) والقسم الثالث (ايام الغيتو) ، إذ يجد القارئ إن عملية إعادة قراءة التاريخ وكتابته روائياً تمت بوسائط منها مزج السيرة الذاتية بالوقائع التاريخية ، فأدم دنون يحكي سيرة حياته ومن تفاصيلها تنبثق حياة مدينة اللد وكل الحكايا والوقائع التاريخية التي كتبت ودونت آنذاك فيقول ((رأيت كيف عاش من تبقى من أهل اللد في غيتو سيجه الأسرائيليون بالأسلاك الشائكة وشممت رائحة الموت ...واليوم أجلس كي أكتب ما تذكرته ورأيتة .. قررت أن اتبنى ما رفضته طوال حياتي فمشكلتي مع الكثير من الروايات كانت شعوري بأن الكاتب يستعير الشكل الروائي كي يكتب جزء من سيرته بشكل موارب))^(١٢٠) ويقول أيضاً في هذا

المقطع ((أنا اليوم للمرة السابعة أولف حياتي عبر استجماعها ، أفك خيوطها وأعيد نسجها من جديد كي أصنع منها ثوباً واحداً لن يكون سوى كفني ، هذه هي الكتابة ... فأنا آدم الغيتو وأبي مات في المشفى قبل ولادتي .. وأيليا بطشون صرخ باسمي عندما رأي مقمطاً بين يدي أمي قائلاً هذا آدم الغيتو ... أتيت إلى حكاية آدم الغيتو ، كي أكتب إنني سأوجل حكاية الناجي في حضن امرأة بائسة ماتت جوعاً وعطشاً تحت شجرة الزيتون إلى أن يأتي أوانها .. أنا آدم سليل عائلة دنون))^(١٢١) إذ يلحظ نزوع الرواية المحموم نحو أرخنة فجيعة غيتو اللد على لسان أحد أبطالها وضحاياها ذلك أن الرواية تحاول أن ((تخلق سيرة ذاتية لكتاب متخيلين))^(١٢٢) كأدم دنون مثلاً وتستعين بالذاكرة ذلك المنجم الخصب الذي يغذيه التاريخ ولكنها - أي الذاكرة - بالمقابل تحفظ له الحياة وتقود به نحو الوجود فالذاكرة تجوال يهدم الحدود التي يرسمها التاريخ))^(١٢٣) ، وفي الجزء الخاص بالوصية والمعنون (الوصية ناقة الله) التي يخبرنا بها السارد وهي الوصية التي وصلته من أمه بعد أن تركها له أبوه الشهيد حسن دنون ، إذ تبين أن أهم محتوياتها مقال بعنوان (مقام النبي دنون المصري في فلسطين) المنشور في الصفحة الأولى من جريدة ناقة الله وأن صاحب المقال هو - جده- وقد حملها لهم المؤرخ الفلسطيني (عارف العارف) بعد وفاة جده فيقول ((عندما قلت للرجل إن عارف العارف هو من جلب الرسالة إلى جدي أشرق وجهه وبدل أن أروي له .. استمعت منه إلى واحدة من أغرب الحكايات الفلسطينية .. الحكاية التي استمعت إليها أخذتني إلى الحرب العالمية الأولى ، أصطدم المؤرخ الفلسطيني الباحث في سيرة مؤرخ آخر بجدي (علي دنون) الجندي العثماني الذي مات شريداً وهو يحاول العودة إلى بلاده من سيبيريا ... كان الرجل يريد مني جواباً على سؤال واحد : هل شارك جدي في الكتائب التركية الحمراء التي ضمت حوالي ألف مقاتل والتحقت بالبلشفة .. والتي تثبت أن البلشفية العربية بدأت في معسكرات أسرى الحرب العالمية الأولى .. قال المؤرخ أنه درس تفاصيل حياة الأسرى العرب العثمانيين في معسكر الاعتقال في كراسنو يارسك في سيبيريا وروى عن لقائه بإبن أحد هؤلاء الأسرى الذي روى له أن والده تبلشف في سيبيريا والتحق بالكتائب الحمراء وأنه حين عاد إلى بيروت بدأ يبث الفكر الشيوعي إلى أن ألتقى صدفة بأحد مؤسسي الحزب الشيوعي في سوريا ولبنان وكان يدعى فؤاد الشمالي))^(١٢٤) إن آدم دنون يعتمد إلى خط

السير ذاتي بالتاريخ ليعري الحقائق التاريخية ويكشف زيف وجوهها المخفية ، إذ يعرف اميرتو ايكو ما بعد الحداثة من خلال صلتها بالماضي وتداخلها النصي إن ما بعد الحداثة لا تلغي الماضي بل تعود إليه في أي وقت تاريخي وبروح ساخرة تهكمية ((^(١٢٥) ونقترح روايات ما بعد الحداثة إعادة كتابة وتمثيل الماضي في الرواية بدعوى كشفه أمام الحاضر وتعريته ومنعه من أن يكون حاسماً وغائباً))^(١٢٦) ، فالروائي يواجه التاريخ ويتعلق مع المؤرخين كعارف العارف وغيرهم ليثبت أن التاريخ لم يكتب كل شيء وما كتب لا يشكل تاريخاً حقيقياً صادقاً لذا لا بد من هذا ((الاستدعاء التهكمي الساخر المتعمد للتاريخ بأشكاله البنائية والوظائفية عبر إعادة تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء قصية والتي (تمشكل) تبعاً لذلك قضية المعرفة التاريخية بأكملها))^(١٢٧) ويكشف الحوار الذي دار بين آدم دنون والدكتور حنا جريس الذي يعمل استاذاً في مركز الأبحاث الفلسطيني وأستاذاً في جامعة بير زيت أبعاداً متعددة عن المعرفة التاريخية ((قال إن هذا لا يكفي ، فالتاريخ يجب أن يستند إلى الوثائق المكتوبة ، ومن الأفضل أن تكون وثائق رسمية وأنه يأسف لأن عارف العارف لم يكتب عن هؤلاء البلاشفة العرب وهو بالتالي لن يستطيع أثبات نظريته .. (ايش هالحكي) قلت له؟ (ما أحنا تاريخ نكتبنا كله مش مكتوب يعني هيك بكونش عنا تاريخ ؟ وبكونش في نكبة هل هذا معقول) ؟ قال إن هذه أصول علم التاريخ ، فنحن لا نستطيع أن نواجه المؤرخين الصهاينة إلا بتاريخ حقيقي يعترف به المؤرخون))^(١٢٨) ويحاول آدم دنون بوصفه سارداً أن يتلاعب ويكشف كل الحقائق المعروفة التي تخص نكبة الغيتو ويناقشها ليس عبر النصوص التاريخية فحسب بل عبر بالاستعانة بالنصوص الأدبية ولاسيما الروائية والتي قد تعترف أو لا تعترف بالنكبات وجرائم الحرب والغيتوات ((لأن الماضي يجب أن يبعث من جديد ، لأنه لا ينبغي تدميره ، فدميره يؤدي الى الصمت ، وأحياء الماضي للنظر فيه ينبغي أن يتسم بالسخرية لا البراءة))^(١٢٩) إذ يعبر في المقطع التالي عن رغبته في كتابة حكايته وحكاية الغيتو الفلسطيني - غيتو اللد معرياً كل الحقائق التاريخية والوثائق الصهيونية التي نشرت واستقرت عبر الأجيال كوثابت وحقائق مسلمة لا سبيل لنقضها وهدمها ومواجهتها فيقول ((أما اليوم فقد تحول إلى مسألة حقيقية لأنني قررت أن أكتب حكاية المكان الذي ولدت فيه وهنا تقع المعضلة ، فالحكاية التي سأرويها حقيقية مائة بالمائة وهي تستند إلى ما

روته لي أمي مراراً وتكراراً ، بحيث أشعر إنني لم أستمع إلى تلك الحكايات بأذني بل عشتها وشاهدتها كما استعنت بمجموعة من الكتب والشهادات من بينها كتابات أسبير منير عن اللد ومذكرات رجائي بصيلة ودراسة ميخائيل بالو مبو عن طرد الفلسطينيين وكتب لا تحصى عن فلسطين عثرت عليها في مكتبة جامعة نيويورك وصولاً إلى كتابات عارف العارف عن النكبة ودراسات وليد الخالدي (...))^(١٣٠) لجأ إليها آدم دنون في عرض الحقائق وحكايا نكبة الغيتو وطرد الفلسطينيين وتعرية الحقائق التاريخية التي تبثها رواية (خربة خزعة) للروائي س. يزهار والتي ((تصف حكاية سقوط قرية في جنوب فلسطين ، هي على الأرجح قرية خربة الخصاص وتدميرها وطرد سكانها وهي رواية يتقاطع أحد مشاهدها بشكل لا يصدق مع أحد مشاهد اليوم الأول من غيتو اللد ومع مشهد أم حسن خلال مذبحه صبرا وشاتيلا وهذا ما يلاحظه أي مراقب حين يقرأ وقائع ذلك اليوم أو يستمع إليها))^(١٣١) ويعلق السارد تعليقاً واضحاً على نص بحث تاريخي للدكتور ميخائيل سمارة قائلاً ((أما الدكتور سمارة أمام مقارنة متعجلة بين مذابح شاتيلا وصبرا وبين غيتو اللد وهي مقارنة لا تجوز، يمكن إجراء مقارنة بين مذابح اللد ومذابح شاتيلا ، أوبين مسيرة الرقص والموت في شاتيلا وبين مسيرة الموت التي أقتيد إليها أكثر من خمسين ألف إنسان أجبروا مغادرة اللد بالقوة والعنف))^(١٣٢) ، إن السارد يحلل الفرق في الهدف والأغراض والدوافع بين المذبحتين ويقارن الوقائع التاريخية ويدحضها فيقول ((القتلة في شاتيلا وصبرا كانوا مدفوعين بغريزة الدم والمخدرات ولكن الذي كان يمسك بالخيط من وراء الستار كان هادئاً وعقلانياً أراد المذبحة من أجل تحقيق هدف سياسي محدد هو كي وعي الفلسطينيين وأقناعهم بأن شوقهم إلى بلادهم نافل ولا يقود سوى إلى الموت ذلاً ، وفي اللد كانت المعادلة واضحة مذبحة بهدف الطرد وصولاً إلى من تبقى من سكان المدينة في قفص ، لكن هنا لا وجود للمسافة بين منفذ جاهل وأحمق وبين المخطط لذا أضطر إلى الكذب والنفي وكان على الحقيقة أن تنتظر أعواماً طويلة كي تظهر))^(١٣٣)، إن عملية إعادة كتابة التاريخ عبر مناقشة الروايات والوثائق والبحوث يقع في إطار عملية إعادة تعريف الحقيقة والواقع وبالتالي تفتح كتابات الميثا سرد وما وراء القص التاريخي الباب أو ((نوعاً من النفق الزمني الذي يعيد اكتشاف تاريخ المقموعين كالنساء والسكان الأصليين الخاضعين للاستعمار))^(١٣٤) إن آدم دنون والسارد يحاول

إعادة تمثيل الوقائع التاريخية من خلال إعادة سردها وحكايتها ونبش تلك الحكايا من مصادرها المختلفة وإعلان إمكانية زيفها وإظهار احتمالية اخفاقها رغم توثيقها وتسجيلها الذي يحاول أن يثبت واقعيته وصدقها إذ يستعيد الراوي التاريخ والأحداث التاريخية لا لاجل التقويم والعرض أو إحياء بعدها المأساوي فحسب بل لغرض السخرية من أحداثها واستفزاز القارئ ودعوته وتحريضه على البحث والتقصي وعدم الاقتناع والتيقن بسهولة إلا بعد محاورتها ومحاكمتها وفضح وتعرية أهدافها ونواياها وما يكمن خلف ظواهرها ((^(١٣٥) ، ذلك أن من أبرز سمات الميتا سرد ورواية ما بعد الحداثة هو الشك في إمكانية معرفة الماضي بكل دقة فالسارد يتلبس لبوس المؤرخ المدقق ويتحين الفرص ليسأل ويناقش ويدقق النصوص التاريخية ويقلب صفحات التاريخ منذ بدء النكبة ويعرضها ويستثمر استمرارية القضية لفضح المؤرخين ومؤلفي الروايات ويتعقب ويترصده المصادر التاريخية وبالتالي يطرح طريقة جديدة لعرض رؤية التاريخ غير مستقاة من الحكايات الرسمية التي يدونها المنتصرون في النهاية بل أنها مستوحاة وبكل دقة من المنظور غير الرسمي وغير المسجل لضحايا التاريخ ((^(١٣٦) ، ومن المفيد أن نقول إن نص رواية أولاد الغيتو حافل بالنصوص والنماذج التي تعيد قراءة التاريخ بطريقة ما وراء سردية ولاسيما تاريخ النكبة الفلسطينية منذ اليوم الأول أو ربما قبل ذلك التاريخ بالإشارة إلى أهم تلك المصادر والاعتراف الصريح من السارد بسبب إيمان النزعة الميتا سردية بالمصادر والكتب والوثائق المعتمدة والتي لولاها لبقيت حكايته ناقصة وذاكرته منقوبة كما يعترف بذلك آدم دنون .

الخاتمة

كل بحث هو خطوة باتجاه المعرفة .. وفي نهاية كل خطوة لابد من نتائج تدون لتترك أثراً أو تضيء درباً ... ومن النتائج التي وجدنا أنها جديرة بالملاحظة والاهتمام كانت ما يلي :

١- إن نصوص ما بعد الحداثة الروائية تعد نصوصاً مفارقة ومغايرة لكل الجماليات السردية الروائية لأنها خطت طريقاً وعرّاً وامتلكت رؤية وتوجهاً مختلفاً حولتها إلى نصوص عصبية متعددة الدلالات مفتوحة الشكل بتعدد القراءات والنهايات .

- ٢- هناك علاقة تواصل وامتداد بين ما بعد الحداثة بكل اتجاهاتها الفكرية والثقافية والفنية والأدبية وبين النزعة الميتا سردية .. التي ما فتئت تشرب من انساغها وتتغذى على مصادر حمولاتها وأفكارها .
- ٣- قدمت رواية ((أولاد الغيتو)) اهتماماً جاذباً للقارئ غير العادي بتقانات الميتا سرد ونزوعاتها الجمالية وذلك من خلال تسيد الانعكاسية الذاتية المكثفة والتي عرضت من بواسطتها وعياً ذاتياً بالتركيب والبناء والتأليف وكشفت بشكل متواصل الهموم السردية للكتاب وتلاعبت بكل قصدية بتوقعات القارئ لأن الميتا سرد هو الشكل المفتون بوصف ذاته وتتداخل فيه الحدود الأجناسية بين النظرية والأبداع وبين الرواية والنقد .
- ٤- وكان لتقانة التناسية حضورها الطاغي في رواية أولاد الغيتو والتي تمظهرت من خلال تضمين وإيراد آراء ونصوص لمؤلفين آخرين ولاسيما رواية باب الشمس لإلياس خوري ورجال في الشمس لغسان كنفاني وروايات عبرية كرواية خربة خزعة وروايات أميل حبيبي فضلا عن تداخلات وتعالقات نصية مع قصائد محمود درويش وراشد حسين
- ٥- ولوحظ شغف الرواية موضوع الدراسة بما يسمى ما وراء القص التاريخي واستحضار التاريخ والذي أدى دوره في تعزيز الشكل الميتا سردي بوصفه نزعة جمالية طاغية حاكمت وبكل سخرية الحقائق والوثائق التاريخية وأثبتت أن ما يدونه المنتصرون ليس هو التاريخ الحقيقي ولفقت الانتباه لضحايا التاريخ والمهمشين بما فيهم ضحايا النكبة الفلسطينية .
- ٦- وقد أدى اهتمام الرواية بتكنيك الانعكاس الذاتي والوعي الذاتي المكثف إلى بلورة وحضور تقانة تكسير الايهام الواقعي لأن افتتاحان النص بذاته يؤكد للقارئ بأن كل ما يقرأه هو محض خيال ليس إلا وأن الايهام الواقعي ما هو إلا وهم أفرزته الحداثة بكل مسلماتها وطروحاتها ، هذا فضلا عن امتلاك رواية أولاد الغيتو خاصية النهايات المفتوحة وذلك عندما ختم الروائي روايته بالعبثية التي وقف على أبوابها للدخول للحكاية وبيان استمراريتها ولا نهائيتها

٧- أكد الشكل الميتا سردي على عودة الحكمة وعلى الركون من جديد لآراء وافكار وتوجهات الراوي العليم ، هذا فضلا عن العمل على إدخال شخصيات حقيقية من الحياة والإشارة إليها في تضاعيف العمل الروائي .

هوامش البحث :

(١) نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة / د. جميل حمداوي / ١٥

(٢) الحداثة وما بعد الحداثة / محمد سيلا / ٢٢ ، وينظر انتصار الرواية / د. فاطمة بدر / ٩

(٣) أفق يتباعد (من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة) / أماني ابو رحمة / ١٣

(٤) دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) / د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي / ١٣٩

(٥) الحداثة وما بعد الحداثة / د. عبد الوهاب المسيري / ٨١

(٦) ينظر الحداثة وما بعد الحداثة / د. عبد الوهاب المسيري / ١٠٤

(٧) ينظر جماليات ما وراء القص (دراسات في رواية ما بعد الحداثة) / ترجمة : أماني ابو رحمة / ٢٣

(٨) ينظر الرواية العربية ما بعد الحداثية (تقويض المركز . الجسد . تحطيم السرديات الكبرى) / د. ماجدة هاتو هاشم / ٣٣-٣٤

وينظر تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة / أيهاب حسن / ٣٢

(٩) الحداثة وما بعد الحداثة / محمد سيلا / ٧٠

(١٠) ينظر أوهام ما بعد الحداثة / تيري ايغلتن / ٧ ، وينظر حالة ما بعد الحداثة / ديفيد هارفي / ٢٤



(^{١١}) ينظر الرواية العربية ما بعد الحداثية / ٣٥

(^{١٢}) ينظر دليل الناقد الأدبي / ١٤٣

(^{١٣}) ينظر : م . ن / ١٤١

(^{١٤}) أفق يتباعد / ١٣

(^{١٥}) ينظر : رواد نظرية الرواية الحداثية (جويس . رتشاردسن . وولف) / دبرا باراسونز / تر وتقديم : أحمد الشيمي / ١٧٩

(^{١٦}) نظريات السرد الحديثة / والاس مارتين / ٢١

(^{١٧}) ميتا سرد ما بعد الحداثة / فاضل ثامر / مجلة الكوفة / سنة ١، ع ٢ شباط ٢٠١٣ / ٦٣

(^{١٨}) جماليات ما وراء القص / ٣٩

(^{١٩}) ينظر : م . ن / ٤٣

(^{٢٠}) ينظر : رواد نظرية الرواية الحداثية / ٧-٤٧

(^{٢١}) ينظر : انتصار الرواية / ١٠-١١ ، وينظر الرواية ما بعد الحداثية / ٣٥ ، وينظر ايضا (مابعد الحداثة والسخرية والاقناع) / امبرتو ايكو .. مقال ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / ٣٥٣-٣٥٩

(^{٢٢}) ينظر : مقال (ما بعد الحداثة والسخرية والاقناع) امبرتو ايكو ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / ٣٥٤-٣٥٦

(^{٢٣}) أفق يتباعد / ١٨

(٢٤) ينظر : ميता سرد ما بعد الحداثة / فاضل ثامر / ٦٣

(٢٥) ينظر : جماليات ما وراء القص / ٤٩

(٢٦) ينظر : م.ن / ٥٠

(٢٧) جماليات ما وراء القص / ٥٠

(٢٨) ينظر : م . ن / ٥١

(٢٩) أفق يتباعد / ٨٦

(٣٠) الميتما سرد في القصة القصيرة في المغرب / جميل حمداوي / ٨

(٣١) ينظر : ما وراء السرد - ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم / ٨

(٣٢) ينظر : من التراث إلى ما بعد الحداثة / فدوى مالطي / ٣٦٤

(٣٣) موسوعة السرد العربي / د. عبد الله ابراهيم / ٥٩٠

(٣٤) ينظر : المصطلح السردى / جيرالد برنس / ١٣٠

(٣٥) أفق يتباعد / ٨٦



(٣٦) ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة / د. سعيد يقطين / ١٨٦ ، وينظر : المبنى المبنى الميتا سردي في الرواية / فاضل ثامر / ٤٣

(٣٧) نظريات السرد الحديثة / ١٠٧

(٣٨) ينظر : ما وراء السرد - ما وراء الرواية / ٨ ، وقضايا الرواية العربية الجديدة / ٢٠٢ / والمبنى الميتا سردي في الرواية / فاضل ثامر / ٤٣

(٣٩) المبنى الميتا سردي في الرواية / ٢١٩ - ٢٢٠

(٤٠) السرد المفتون بذاته (من الكينونة المحضة الى الوجود المقروء) / د. رسول محمد رسول / ٣٥

(٤١) السرد المفتون بذاته / ٧

(٤٢) الياس خوري .. هو قاص وروائي وناقد وكاتب مسرحي لبناني ، ولد في العاصمة اللبنانية بيروت عام ١٩٤٨ كتب عشر روايات ترجمت الى العديد من اللغات وثلاث مسرحيات وله العديد من الكتابات النقدية . يشغل حاليا منصب محرر في ملحق الحقيقة وهو الملحق الثقافي الاسبوعي لجريدة النهار ، ينظر :

Khoury, Elias And Hemvry Deves, Gate Of The Sun , 2007,

(٤٣) ينظر : ما بعد النقد (فضاءات المقاربة ومديات التطبيق) / د. نادية هناوي / ١٩ وما بعدها

(٤٤) نظريات السرد الحديثة / ٢٢٠

(٤٥) النص الموازي (استراتيجية العنوان) / شعيب حليفي / مجلة الكرمل / ع ٤٦ سنة ١٩٩٢ / ٨٣ . نقلا عن : في نظرية العنوان / د. خالد حسين حسين / ٣٦٥ .



مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧ ، العدد (١) ، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

ISSN: 7452-1992 Vol. (17), No.(1), (2021)

(٤٦) قاموس المصطلحات العربية - الانكليزية / .

<https://torjoman.com>

(٤٧) ويكيبيديا / <https://ar.M.wikipedia.org> .

(٤٨) لسان العرب / ابن منظور / ج ١ - ٧٢

(٤٩) في نظرية العنوان / خالد حسين حسين / ٤٠٩

(٥٠) جماليات ما وراء القص / ١٤

(٥١) م . ن / ١٤

(٥٢) ينظر موسوعة السرد العربي / ٥٩٣

(٥٣) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٥ - ١٦ - ١٧

(٥٤) المصطلح السردى / ٢٠

(٥٥) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٧

(٥٦) جماليات ما وراء القص / ١٥

(٥٧) اولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٦



(٥٨) ينظر : في نظرية العنوان / ٨٩

(٥٩) ينظر : جماليات ما وراء القص / ١٦

(٦٠) ينظر : موسوعة السرد العربي / ٥٩٧

(٦١) ميتا سرد ما بعد الحداثة / فاضل ثامر / ٦٦

(٦٢) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢٢

(٦٣) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢٤

(٦٤) ينظر : ينظر جماليات ما وراء القص / ١٥

(٦٥) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٦٣

(٦٦) ميتا سرد ما بعد الحداثة / ٦٦

(٦٧) ينظر : الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب / ٣٦

(٦٨) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢٩ - ٣٠

(٦٩) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣١

(٧٠) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٢

(٧١) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٧

(٧٢) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٥

(٧٣) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٨

(٧٤) أنماط الرواية العربية الجديدة / شكري عزيز الماضي / ١٥

(٧٥) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٤٢

(٧٦) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢١٤

(٧٧) جماليات ما وراء القص / ١٠٨

(٧٨) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢١٤

(٧٩) م . ن / ٢٥٨ - ٢٥٩

(٨٠) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١

(٨١) م . ن / ٢٧٢ - ٢٧٣

(٨٢) جماليات ما وراء القص / ٦١

(٨٣) ينظر : موسوعة السرد العربي / ٦٠٤



(^{٨٤}) جماليات ما وراء القص / ١٥

(^{٨٥}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٨

(^{٨٦}) جماليات ما وراء القص / ١٥

(^{٨٧}) الحادثة وما بعد الحادثة / عبد الوهاب المسيري / ١٠٨

(^{٨٨}) جماليات ما وراء القص / ١٦

(^{٨٩}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٤٠

(^{٩٠}) جماليات ما وراء القص / ١٧

(^{٩١}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٤٠ - ٤١

(^{٩٢}) جماليات ما وراء القص / ١٦

(^{٩٣}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٥٦

(^{٩٤}) أفق يتباعد / ٣٣

(^{٩٥}) جماليات ما وراء القص / ١٧

(^{٩٦}) ينظر : الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب / ٣٢

(٩٧) ينظر : جماليات ما وراء القص / ١٧

(٩٨) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٦٥ - ٦٧ - ١٠١ - ١٠٤ - ١٢٠ - ١٣٨ - ١٥١ - ١٥٥ - ١٧٦ - ١٧٦ - ٢٠٣ - ٢١٦ - ٢٦٦ - ٢٣٠ - ٢٣٩ - ٢٦٦ - ٢٧٤ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٣٢٢ - ٣٦٤ - ٤٠٤ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤١٥ - ٤١٩

(٩٩) أنماط الرواية العربية الجديدة / شكري عزيز الماضي / ٧١

(١٠٠) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطقا السرد) محمد سالم الأمين / ١٨٢

(١٠١) أنماط الرواية العربية الجديدة / ٨٠

(١٠٢) ينظر : الميثا سرد في القصة القصيرة في المغرب / ٤٩

(١٠٣) جماليات ما وراء القص / ١٩

(١٠٤) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٤١

(١٠٥) م . ن / ١٤٤

(١٠٦) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٨١

(١٠٧) ينظر : جماليات ما وراء القص / ١٩

(١٠٨) قضايا الرواية العربية الجديدة / ٢٠١

(١٠٩) ينظر : نظريات السرد الحديثة / ١٠٧



(^{١١٠}) ينظر : م . ن / ١٠٨

(^{١١١}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٣٤٤-٣٤٣

(^{١١٢}) م . ن / ٤١٥

(^{١١٣}) م . ن / ٤١٧

(^{١١٤}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٤١٩

(^{١١٥}) جماليات ما وراء القص / ١٨

(^{١١٦}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٠٩

(^{١١٧}) أفق يتباعد / ٨٤ ، وينظر جماليات ما وراء القص / ٥٥

(^{١١٨}) (الحكى والسرد والتاريخ) ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / ٣٨١

(^{١١٩}) ينظر : (الحكى والسرد والتاريخ) / ٣٦٢

(^{١٢٠}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ٩٨-٩٦

(^{١٢١}) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٣٨ - ١١٨

(^{١٢٢}) جماليات ما وراء القص / ٥٢



مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧ ، العدد (١) ، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal
ISSN: 7452-1992 Vol. (17), No.(1), (2021)

(١٢٣) ينظر الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) / يمنى العيد / ٢٧٠

(١٢٤) اولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٥٧ - ١٥٨

(١٢٥) ينظر : مابعد الحداثة والسخرية والإقناع - امبرتو ايكو / مقال ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / ٣٥٣

(١٢٦) ينظر : جماليات ما وراء القص / ٥٤

(١٢٧) جماليات ما وراء القص / ٩٣-٥٤

(١٢٨) اولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٥٩

(١٢٩) ما بعد الحداثة والسخرية والإقناع / امبرتو ايكو ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / ٣٥٦

(١٣٠) أولاد الغيتو - اسمي آدم / ١٨٩

(١٣١) م . ن . / ٢١٣

(١٣٢) م . ن . / ٢١٥

(١٣٣) م . ن . / ٢١٥

(١٣٤) جماليات ما وراء القص / ٥٤

(١٣٥) ينظر : الرواية العربية ما بعد الحداثية / ٣٧

(١٣٦) ينظر : الحكي والسرد والتاريخ - ليندا هتشيون / ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / ٣٨١

مكتبة البحث :

أ- المصادر :

- رواية (أولاد الغيتو -اسمي آدم) / إلياس خوري / دار الآداب للنشر والتوزيع / بيروت - لبنان / ط ٢ - ٢٠١٦

ب - الكتب العربية والمترجمة :

١- أفق يتباعد (من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة) / امانى ابو رحمة / دار نينوى للدراسات والنشر - دمشق - سوريا / ط ١ - ٢٠١٤.

٢- انتصار الرواية (حيلة السرد في الفنتازيا وما بعد الحداثة) / د. فاطمة بدر / منشورات المفكر - باريس / ٢٠١٨.

٣- انماط الرواية العربية الجديدة / د. شكري عزيز الماضي / عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت / ٢٠٠٨

٤- أوهام ما بعد الحداثة / تيري ايغلتن / تر: د. منى سلام / مراجعة د. سمير سرحان / مطابع المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٠

٥- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة / ايهاب حسن / تر: السيد امام / منشورات دار شهريار للنشر والتوزيع / ٢٠١٨

٦- حالة ما بعد الحداثة (بحث في اصول التغيير الثقافي) / ديفيد هارفي / تر: محمد شيا / المنظمة العربية للترجمة / مركز دراسات الوحدة العربية / ٢٠٠٥

٧- الحداثة وما بعد الحداثة / بيتر بروكر / تر: د. عبد الوهاب علوب / مراجعة د. جابر عصفور / منشورات المجمع الثقافي - الإمارات العربية المتحدة - ابو ظبي / ط ١ ١٩٩٥.

٨- الحداثة وما بعد الحداثة / محمد سبيلا / دار توبقال للنشر - سلسلة المعرفة الفلسفية - الدار البيضاء - المغرب / ط ٢ / ٢٠٠٧.

٩- الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات لقرن جديد) / د. عبد الوهاب المسيري و د. فتحي التريكي / دار الفكر - دمشق - سوريا / مكتبة الأسد / ٢٠٠٣.

- ١٠- رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس . دورثي رتشاردسن . فرجينيا وولف) / دبرا باراسونز / تر : احمد الشيمي / المركز القومي للترجمة / ط١ - ٢٠١٦ .
- ١١- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) / د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي / المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب / ط٢
- ١٢- جماليات ما وراء القصة (دراسات في رواية ما بعد الحداثة) / تر : امانى ابو رحمة / دار نينوى للنشر والتوزيع - دمشق - سوريا / ٢٠١٠ .
- ١٣- الرواية العربية ما بعد الحداثة (تقويض المركز - الجسد - تحطيم السرديات الكبرى) / د. ماجدة هاتو هاشم / دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - العراق / ط١ - ٢٠١٣ .
- ١٤- الرواية العربية - المتخيل وبنية الفنية / د. يمنى العيد / دار الفارابي - بيروت - لبنان / ط١ - ٢٠١١ .
- ١٥- السرد المفتون بذاته (من الكينونة المحضة الى الوجود المقروء) / د. رسول محمد رسول / دار الثقافة والاعلام / الشارقة ٢٠١٥ .
- ١٦- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) / د. خالد حسين حسين / التكوين للتأليف والنشر والترجمة / دمشق - ٢٠٠٧ .
- ١٧- قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود / د. سعيد يقطين / رؤية للنشر والتوزيع / ط١ - ٢٠١٠ .
- ١٨- لسان العرب / ابن منظور / الجزء الأول
- ١٩- ما بعد النقد (فضاءات المقاربة ومديات التطبيق) / د. نادية هناوي / دار الحوار للنشر - اللاذقية - سوريا / ط١ - ٢٠١٧ .
- ٢٠- ما وراء السرد - ما وراء الرواية / عباس عبد جاسم / دار الشؤون الثقافية - بغداد / ط١ - ٢٠٠٥ .
- ٢١- المبنى الميتا سردي في الرواية / فاضل ثامر / دار المدى للثقافة والنشر / ط١ - ٢٠١٣ .
- ٢٢- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) / محمد سالم محمد الأمين / مؤسسة الانتشار العربي
- ٢٣- المصطلح السردي / جيرالد برنس / تر : عابد خزندار / المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة / القاهرة - ط١ / ٢٠٠٣ .
- ٢٤- من التراث إلى ما بعد الحداثة / فدوى مالطي دوغلاس / تقديم جابر عصفور / المركز القومي للترجمة - القاهرة / ط٢ - ٢٠٠٩ .



مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٧ ، العدد (١) ، لسنة ٢٠٢١

College of Basic Education Researchers Journal

ISSN: 7452-1992 Vol. (17), No.(1), (2021)

-
- ٢٥- موسوعة السرد العربي / د. عبد الله ابراهيم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان / ط ١ - ٢٠٠٥
٢٦- الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب / جميل حمداوي / ط ١-٢٠١٨
٢٧- نظريات السرد الحديثة / والاس مارتن / تر: حياة جاسم محمد / الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية / المجلس الاعلى للثقافة والفنون / ١٩٩٨ .
٢٨- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة / د. جميل حمداوي / شبكة الالوكة

www.alukah.net

- **الدوريات :**

- ١- ميتا سرد ما بعد الحداثة / فاضل ثامر / مجلة الكوفة سنة (١) / ع (٢) شتاء ٢٠١٣
٢- النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان / د. شعيب حليفي / مجلة الكرمل - قبرص / ع ٤٦ / ١٩٩٢

- **المكتبة الالكترونية :**

- قاموس المصطلحات العربية - الانكليزية / <https://torjman.com>
- ويكيبيديا / [wiki.https://ar.m,Wikipedia,orz](https://ar.m.wikipedia.org)