ماوراء القص في رواية مابعد الحداثة

(تحولات المصطلح وسياقات التلقّي)

م.د حسن مجّاد عبد الكريم جدوع

جامعة القادسيّة/ كليّة التربيّة / قسم اللغة العربيّة

hassan.majad@qu.edu.iq

فاتحة البحث

تجيء رواية مابعد الحداثة بأهم مظاهرها التي تعرف بـ" ما وراء القص"(Metafiction) تعبيراً عن تهشم العلاقة بين الإنسان والمحيط من جهة وحساسيّة الانعكاس الذاتي والوعي النرجسيّ من جهة أخرى،فالشخصيات ليست دمى تعيش لحظة خلودها حينما يموت الروائيّ وينعزل عن دوره ،بل دخلت في لعبة شكلانية تنتفض بوجه المؤلف وتثيره لتؤكد حضوره، ومن هنا استبدلت مابعد الحداثة البعد العقلاني الموضوعي بالخاصيّة التأمليّة الانعكاسية ؛ لتؤكد اشكالية الحضور والغياب للكاتب – الراوي بالكشف عن بعده الانطولوجيّ بوصفه مؤلفاً وصانعاً للعالم الروائي، وبهذا تحولت الرواية في موضوعها من الواقع الى الرواية نفسها ،ولهذا فإنها ستسعى إلى المحاكاة الساخرة والتهكمية للنصوص من أجل الاطاحة بالبعد الوضعي الذي يشير الى أهمية مبدأ الإيهام في العالم الروائي، و تعمل على تعريته وفضحه بالأساليب الإنشائية وبطرق الكتابة القروسطيّة التاريخيّة التي تقوم على مبدأ الزخرفة اللفظية والتنميق في الديباجة والفذلكة اللغوية،وإشاعة الانفتاح والكرنفالية.

يسعى البحث الى الوقوف عند منعطفات رواية مابعد الحداثة مصطلحاً واتجاهات ليطل على مشكلات المصطلح وسياقات التلقي عربياً ، ليتلمس طرائق الكتابة السردية وجذور التكنيك الميتاقصصيّ وقد وُزع على محاور كان الأول مخصصاً في تأصيل المفهوم بين المعطى المابعد لسانيّ عند جاكبسون وهيلمسيف والمفارقة الرومانسيّة التي عرفت في كلاسيكيات النثر الروائيّ ، ومن ثم نقف عند المحور الثاني على مجالات تكوين مصطلح الميتاقص بين الاتجاه الانجلوامريكيّ كما عند باتريشاوو ، وليندا هوتشن ،والاتجاه الفرنسيّ بشقيه عند جماعة تيل كل ، والبنيوية الفرنسيّة من بارت مروراً بتودوروف في الادب

والدلالة وصعوداً نحو بلورة مفهوم أكثر اخلاصاً للمنطلق البنيويّ عند جيرار جينت ، وتبع ذلك خاتمة لبيان اهم النتائج المفصليّة في المشكل البحثي وآفاقه .

Abstract:

The characters are not puppets that live their moment of immortality when the novelist dies and is isolated from his role, but rather they have entered into a formal game that revolts against the author and provokes him to confirm his presence. From here, postmodernism replaced the rational, objective dimension with the reflective, contemplative characteristic.

The research seeks to stand at the turns of the postmodern novel, in terms of terminology and trends, to overlook the problems of the term and the contexts of reception in the Arab world, to feel the methods of narrative writing and the roots of the metafictional technique. It was distributed over axes, the first of which was dedicated to rooting the concept between the post-linguistic given of Jakobson and Helmslev and the romantic paradox known in the classics of novelistic prose. Then we stand at the second axis on the fields of formation of the term metafiction between the Anglo-American trend as in Patricia Shaw and Linda Hotchin, and the French trend with its two branches in the Till Kel group, and French structuralism from Barthes through Todorov in literature and semantics and ascending towards the crystallization of a concept more faithful to the structuralist starting point in Gerard Genette, followed by a conclusion to show the most important pivotal results in the research problem and its prospects.

أولاً –ماوراء القص: الأصول والتحولات

بدءاً ينبغي التنويه إلى ضرورة قراءة المصطلح في ضوء فاعلية التلقي العربي ومدى الأثر الذي تتركه هذه الفاعلية في بنية الخطاب النقدي إذ (إنَّ استقبال الآخر كثيراً ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك أو التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الإبداع نتيجة لاعتماد على جاهزية المعطى الغربي)[١]، فالآخر يمثل سلطة تهيمن على طبيعة التفكير حد التماهي والاستلاب وهو(يتأسس على مفهوم الجوهر؛ أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد الذات مما يجعل الآخر مختلفاً عنها)[٢]،وفي ضوء هذا الفهم فإنَّ الترجمة ليست وسيطاً للانتقال والاستقبال،بل هي رؤية في معرفة الآخر،لتعلقها بالبنى الثقافية المتغايرة لاسيما بين الثقافة العربية والغربية، فضلا على ذلك،فإنها تستلزم الدقة والوضوح في التمثيل بوصفها شرائط لها تحوّل فاعلية الترجمة إلى وساطة مؤقتة بحيث (تكون زجاجاً شفافاً يمرر المعرفة دون أن يؤثر فيها)[٣] .

إنَّ اختلاف مصادر الترجمة وتنوعها الجغرافي والثقافي قد انعكس بدوره على تلقي المصطلح السردي على وجه التحديد؛ لأنَّ غياب الرؤية العربية عن مفاهيم القص في التراث ولّد إحساساً بالتفاعل مع الآخر يقوم على الفهم الأولي للترجمة على أنها نقل وترحيل للمعاني من دون النظر إلى سياقات النشأة ومنعرجات

التطور، فالترجمة هي حقل دراسة أعقد بما لا يقاس من التكافؤ اللغوي المجرد –الذي هو أصلا من التعقيد بمكانه –إلا أنَّ الفرصة التي قد تتاح لنا لفهم كيفية عمل الترجمة في تلك السياقات والكيفية التي تشكل بها الترجمة الثقافات عند حدها وضمنها هي ما يُبدد وهم الإحالة والتكافؤ اللغوي[٤] .

يجدر بنا أن نحدد الشائع نقديا في تأصيل مفهوم ماوراء القص غربيا؛ لنعلم فيما بعد أنَّ الشائع نقديا في التأصيل ما هو إلا مغامرة مجانية أخذ بها نقاد مابعد الحداثة وروج لها ثم استقرت ولم يلتفت إليها من قبل النقاد الأكثر تنويرا وتفتحا من مثل جوناثان كلر وتيري ايغلتون[٥].

روّج نقاد مابعد الحداثة فكرة انحدار هذا المفهوم في تطور الدرس اللساني الحديث باتجاهاته المختلفة من اللسانيات المنطقية الى السيمولوجيا، وصولاً الى الشعرية ،فقد عمل "هلمسليف"على صياغة مصطلح "الميتالغة Meta-Language، ما وراء اللغة" عام ١٩٦١ معرفاً إياه بأنه (اللغة التي بدلاً من أن تدل على وقائع ومواقف وأشياء غير لغوية في العالم تدل على لغة أخرى، أنها اللغة التي تتخذ من لغة أخرى موضوعاً لها)[٦]،وسعى إلى مراجعة مفهوم التقابل التقليدي بين الكلمات والأشياء وصولاً إلى تحديد العنصر التعليقي في الدلالة الميتالغوية فمن (المسلَّم به أنَّ للغة وظيفة ماوراء لغوية،بتعبير آخر، أنَّ اللغة تُستخدم أحياناً للتكلم عن اللغة...وكل مستعمل للغة ما يجد في هذه اللغة مبرراً لإقامة مسافة بين كلامه ونفسه كذات للّفظ، وبين كلامه والعالم كموضوع للّفظ)[٧]،هكذا تم تجسير ما يبدو منفصلا عن لحظة الأصل بحثا عن أفق استعاري يحدد الشبيه والمؤتلف،ولا ينبغي ان نعوّل كثيرا على هذه الرؤية تلك التي تجد في مصطلح ماوراء القص انتسابات الى طروحات هليمسيلف اللسانية أو الجاكوبسونية !،لأسباب تتصل الى قدم الظاهرة الفنية من جهة، ولافتراق الرؤية الشكلانية والبنائية التي أشاعت مفهوم المحايثة والوظائفية للإشارة الى الأسس القاعدية في تفسير الظاهرة لغوية .

للبادئة الاصطلاحية "Meta" حضور في التفكير الفلسفي، وهي تعني في اليونانية "وراء"، وتستخدم في تكوين اشتقاقات متعددة وتعني "بعد شيء ما،أو الانتقال الى شيء أخر"[٨] وقد ترجمت إلى" ماوراء" ، "ما بعد" ،و"الشارحة".

إنَّ أولى الدلالات التي تفرزها البادئة الاصطلاحية هي الإحالة الذاتية والتعليق على اللغة نفسها لا على مرجع خارجي، ولربما وجد نقاد مابعد الحداثة –وهم في غمرة دفاعهم عن دقة المفهوم أو صوابه–في هذه الدلالة التي يفرزها مصطلح الميتالغة الجذر اللساني لمصطلح ماوراء القص، وهم لم ينتبهوا أنَّ هذه الأصداء في التشابه لم تكن بفعل المصطلح المركب نفسه، بل بفعل البادئة الاصطلاحيّة ليس غير، وهي بكل الأحوال مشاعة ومعروفة من ذي قبل ،فضلا على ذلك فإنَّ ماوراء القص يتعلق بدءا بموقع المتكلم المتواري أو المتخفي بوصفه صيغة موضوعية يبتعد عن المرويّ وهو ما قد شكّل هدما لسرد الحداثة، لان الكتابة

الميتاقصصيّة تعمل على استعادة دور الروائي في الرواية وحديثه عن مصادر روايته وأجزاءها ومكوناتها وسبل البحث عن إتمامها في النهاية .

وتعد "الميتالغة" أو "الميتالسانية" أو اللغة الواصفة أحد الوظائف الست عند رومان ياكبسون، فهي تعمل في الأساس على تأمين اشتراك لغوي بين المرسل والمرسل إليه، ويسهم هذا الاشتراك بدوره في إنجاح عملية التوصيل، فالخطاب يكون مركزاً على السنن ذاتها[٩].

وقد أخذ هذا المفهوم أبعاده عند رولان بارت في التحليل ما بعد البنيوي،إذ يعد كتابه "مبادئ علم الأدلة"[١٠] بداية طريق سيختطه بعمق لاحقاً في حقول معرفية مجاورة للألسنية ونظرية الأدب، مفيداً من الثنائية السوسرية ومعدلا في العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول الى علاقة ذاتيّة اصطناعيّة.

يناقش بارت لسانيات مابعد سوسير في ضوء فهم مغاير لأطروحات الوصفيّة متنقلا بين علم الدلالة المنطقي والسيمولوجيا ومفيداً من طروحات جاكبسون، فيعمد إلى التمييز بين اللغة والميتا لغة قائلا:(من حسن الحظ أن المنطق يعلمنا التمييز بين اللغة –الموضوع Language - Object،واللغة الواصفة Meta Language،فاللغة –الموضوع هي نفسها الخاضعة للبحث المنطقي، بينما اللغة الواصفة هي لغة اصطناعية حتماً)[١١] .

تكمن إشكالية مصطلح "ما وراء القص" في تركيبه،وليس في البادئة الاصطلاحية "Meat"؛لأنه مصطلح مركب،وقد حاول الناقد فاضل ثامر أن يقف عند حدود الإشكالية الاصطلاحية على وفق المنهج الفيولولوجي حين أحال المركب الاصطلاحي إلى عناصره،ومن ثم كوَّن مفاهيم لها خارج إطار العلاقة المركبة للمصطلح التي تقوم على عنصر التعليق يقول:(ويتكون هذا المصطلح منmeta وتعني ماوراء،و Fiction الذي يعني التخييل أو الرواية)[١٢]،وهذا التحليل للعناصر ضروري في المرتبة الأولى،إلا أننا يجب أن نغادره فوراً حين يتسع المجال الى ورود مرادف ينبئ بالاتساق بين مفهوم المصطلح المركب،ومفاهيم عناصره الأولى دونما معرفة بأسس الاختلاف الجوهري بين المفهوم الميتافيزيقي للماوراء وبين المفهوم الرومانسي للخيال والتخيل التي ظلت حاضرة في التفكير العربي بوصفها مفاهيم مدرسية لا يمكن تطويرها أو إعادة النظر بمرجعياتها.

يعمل فاضل ثامر على إجراء مقاربة لمشكلة البادئة الاصطلاحية محدداً مكمن الغموض الذي تثيره بفعل الترجمة والتعليق فـ(الواقع أنَّ السابقة الأولية meta التي تتقدم بعض المصطلحات التي راحت تثير إشكالات كبيرة في مجال النقد الأدبي والسرديات تحديدا)[١٣] إلا أنّ هذا الوصف يوحي بزيادتها لأول وهلة ويؤشر مدى الكفاية الدلالية للمصطلح دون حضورها.

ينطلق فاضل ثامر في تكوين دلالة المصطلح من أفق مقاربة المعجمية؛لتلمس تفسير يبدو فيه المصطلح خارج مدار معناه،إذ يبقى مرهوناً بدخولها عليه أو حذفها منه،وهي مقاربة تضمر التضاد في سبيل تكوين المعنى الاصطلاحي.

نواجه مشكلة المنهجية الشكلانيّة التي أشاعت مصطلح (السرد) بحيث لا يمكن لنا إزاء هذا الفهم البنيوي أن نقصي العلاقة اللسانيّة التركيبية لمصطلح (narration) ؛وهو من مكتسبات البنيوية وتطويراتها التي عملت على إزالة الإرث الرومانسي لمفهوم التخييل الذي يثيره مصطلح "fiction" عن مدار اهتمامه، وهذا ما وقع به ثامر وآخرون حين لم ينتبهوا للفارق المنهجي في الاستعمال الاصطلاحي، إذ يبقى مصطلح (ماوراء القص)من مقترحات الاتجاه الأنجلو أمريكي، ولهذا بدت البادئة prefix عنده عبارة (تلحق قبل بعض الكلمات لتخرج بها عن مدلولها المعجمي الى دلالات اصطلاحية جديدة)[١٤] وهو ما قاد أحمد خريس للوقوع في الدائرة التي حاول الناقد العربي ألا يقع في سحرها حين أحال إشكالية الدلالة إلى عناصر التركيب دونما تفريق بين مرجعيات المصطلح المترجم، ووسائل الترجمة التي تحرص على تحقيق وظائف التواصل والإفهام، فهي عنده تترجم إلى(ماوراء، والكبرى، والشارحة) وهي دلالات لا اتساق في ما بينها على الرغم من محاولته في إيجاد نوع من ذلك؛ ليصل في نهاية المطاف إلى القول بتعدد دلالتها دون حصر لها فـ(صارت تدل –فضلا عن كونها ذات دلالات معجمية عدة –على معان غزيرة متراكبة ومتفاوتة أحيانا)[١٥]،ومن هنا بدا تأرجحه واضحاً في ترجمته لمصطلح meta narration،فتارة تترجم بـ(كبيرة، أو كبرى في meta narratives الذي يعني –أحيانا –السرود الكبرى لاسيما في مباحث نقد الميتافيزيقا الفلسفية)[١٦] .

إنَّ اختلاف الترجمات العربية للبادئة تؤشر الوعي بمدلولاتها خارج الفهم الجديد الذي يحمله ماوراء القص ومن هنا كانت محاولة خريس كسابقتها محاولة قياسية تبغي إرجاع المهمل إلى المستعمل محتذيةً آثار من سبقوه لاسيما زكي نجيب محمود الذي حاول عام ١٩٥٣ ترجمة مصطلح" Metalagnage" باللغة الشارحة أو اللغة الشرح، إلا أنّه لم يُلغِ ترجمته لها بـ"ماوراء اللغة" يقول: (الترجمة الحرفية لهذه العبارة هي ماوراء، والمقصود بها لغة تتحدث عن لغة أخرى وقد فضلت أن أسميها بالعربية "لغة الشرح" أي اللغة التي تشرح بها لغة أخرى)[١٧] .

لم ينجُ عبد الوهاب علّوب من مؤثرات الترجمة الحرفيّة ،وهو بصدد ترجمة المصطلح، فقد ظل مترددا بين الترجمتين لترجمة مصطلحي "Metahistoric " و"Metalagnage" بـ(التاريخ الشارح واللغة الشارحة)[١٨]،فـ(ماوراءالسرد Metanarrative اللغة السردية الشارحة السرد...سرد يشير إلى العناصر التي تؤلّفه وتقوم بتوصيله)[١٩]،ولعل السبب في ذلك غياب البادئة في النقدية العربية مصطلحاً ودلالةً أو على أحوط الأقوال غيابها عن المعجمية العربية،ومن هنا تعذر على الناقد العربي إيجاد جذر لمدلولها المعجمي خارج

تراثها اليوناني متناسياً وجود مصطلحات مركبة قد ترجمت دون بادئة على الرغم من حضورها في المصطلح الانكليزي والفرنسي من مثل الاستعارة والكناية (metaphor)،على حين انتحى محمد عناني في ترجمته للمصطلح إلى الربط بين مفهومي التضمين بمفهومه البنيويّ و الوعي الانعكاسي بمفهومه المابعد حداثيّ؛ ليؤكد فاعليّة الممارسة الميتاقصيّة بوصفها علاقة منظوريّة بين الوجه والمرآة تنعكس فيها الذات على سطوحها، فـ"الميتاقصة" هي(القصة التي أما أن تتحدث عن قصة أخرى مُدرجة فيها أو أن تتحدث عن نفسها وعن أساليبها السردية Metanarrative)[٢٠].

ثانياً – ماوراء القص و رواية مابعد الحداثة المجالات وسياقات التلقي

يرجع مصطلح "ماوراء القص""metafiction" في أصوله الى الناقد الأمريكي"وليم.كَراس" والذي عملت على تطويره "باتريشاوو"،و"روبرت شولز"،إذ إنه (وجد أولاً في مقالة للناقد الأمريكي والروائي المنسوب إلى جماعة الوعي الذاتي وليم أج. جراس " في مقالته المؤرخين لعام ١٩٧٠)[٢١]،إلا أنَّ النقد العربي الحديث لم يقدم لنا تعريفاً به أو كشفا عن هويته وموقعه الأدبي،وظلت هذه العبارة التي أطلقتها "باتريشاوو" صدى في معظم الدراسات النقدية التي حاولت أن تقدم تعريفاً بـ"ما وراء القص"[٢٢]

نتلمس جذور ماوراء القص Metafiction في سياقات ما قبل التكوين الروائي، لاسيما في الوعي الرومانسي، فقد عرفت في مرويات ما قبل الرواية الكلاسية بما يشبه بالمفارقة الرومانسية Romantic irony التي تشير الى حدة الوعي النرجسي للمؤلف ولهواه ونزعته في اللعب بمروياته والتدخل فيها بشكل مباشر،وفي المفارقة الرومانسية يقوم المؤلف بخلق وهم (illusion)على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة[٢٣]،وقد عرفت هذه النبرة في إنشاء الوهم وهدمه في الآداب العالمية لاسيما في المسرح الإغريقي، وقد عاد إليها نقاد ما بعد الحداثة؛ ليتلمسوا فيها صدى المماثلة والمشابهة، ومن هنا فإنَّ ماوراء القص بانتسابه الى توجهات مابعد الحداثة يشير الى تحطيم العلاقة بين الواقع والمتخيل؛ لأجل كسر الإيهام بالواقع عبر استثمار الأدوات الشكليّة والتقنيات القصصيّة التي تبرز الوعي بانطولوجيا الكتابة السرديّة وبمديات ذاتها بوصفها رواية وصنعة فنية .

وفي ضوء ذلك تبدو ما بعد الحداثة عودة مبكرة الى سرديات ما قبل التأسيس لجماليات النوع الأدبيّ واستقرار الرواية على أسس من التقاليد الفنية في القرن التاسع عشر، وقد وجد نقاد ما بعد الحداثة في هوميروس أوديسيس وحكايات كانتربري، ودون كيخوته لسرفانتس تمظهراً لهذا الأداء الذي يصر على ان الفن الروائي ما هو إلا ضرب في غواية الشكل وان العالم الذي نعبر عنه غير مستقر تماما، فلا بد أن

نتحرر من القوالب ونستعير انتهاكات دائمية لوحدة القص ولصلابتها ولدقة قواعدها التي شيدتها الحداثة الأوربية العقلانية .

تعيد الكتابة الميتاقصصية النظر بماهية الكتابة وإشكالية التمثيل الأدبي، والتشخيص الواقعي عبر بيان الدوافع الكامنة وراء التأليف، وتكشف عن جدلية المرويات الشفاهية والكتابية ونظم الصياغة عبر كسر نمط التتابع، وأنظمة الحبكة إذ (إنّ دوافع السرد الروائي ذاتها قد أصبحت مستهلكة، وإننا لم نعد نقص القصص على بعضنا البعض، ولم نعد نؤمن بالقصص ولم نعد نختارها كعربة تحمل مشاعرنا العميقة)[٢٤].

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية وشيوع النزعة الوجودية أصبحت العودة الى الإنسان الفرد والغور في هواجسه وأحلامه وأوهامه جزءاً من السياقات الثقافية والاجتماعية التي خرج بها العالم على أنقاض الحرب الكونية، وأصبحت المسألة ملحة في اكتشاف زيف العقلانية الأوربية التي أدت بالإنسان الصناعي الى ذروة القتل والاقتتال والدمار، ولهذا توجهت الرواية الى الغوص في أعماق الإنسان المسحوق بعد أن ردت على عقلانية الحداثة وصلابتها وتقوقعها في الأخير، كانت الفكرة الجوهرية في التعبير عن هموم الإنسان بشكل غامض قد استقرت عن جيمس جويس من ذي قبل في رائعته "يوليسس"باستثمار البعد الملحمي لهوميروس وباستعادة اللاوعي بوصفه مركزا في التعبير عن الذكريات في ليال المدينة ، وأدت أعمال كافكا،ومارلو،وسارتر، وبيكيت سبيلا آخر للاستلاب الحضاري للفرد وانسحاقه تحت وطأة الشعور بالهيمنة والضعة والحقارة، وأصبحت الطرق أمام الرواية الفرنسية الجديدة مغلقة ومعطلة بعد انهيار الواقع السياسي وعدم قدرته في الكشف عن نبض الواقع والمعيش والمألوف عند ميشال بوتور، والان روب غرييه، ونتالي ساروت، ولهذا اتجهت الرواية وسط كلّ هذه التحولات الحادة اجتماعيا وسياسيا نحو فحص أساليب الكتابة عبر إعادة موقع المؤلف الى الواجهة بوصفه بديلا عن نزعة التاريخية التي سادت بفعل الإرث الماركسي والواقعية الاشتراكية التي ترى في الإنسان بطلا محورياً لابد أن يستعاد في التمثيل عن حركة الواقع الاجتماعي بشقيه البرجوازي الرث والطبقي .

تندرج الكتابة الميتا القصصيّة بنزعة تهديم التقاليد الفنية في الموروث الروائيّ التي عرفتها ستينات القرن الماضي وشيوع النزعة الشكلانية في التعبير عن الوعي الذاتي بطرائق السرد وبنيته لا التعبير عن العالم والواقع الاجتماعي، مما جعل الإنسان محاطاً بهواجس الشك فـ(على الرغم من كون هذا الإجراء التعارضي، موجودا بشكل ما في الرواية عموما[...]فإن حضوره في الرواية المعاصرة فريد من نوعه. إن الفترة التاريخية التي نعيشها لا يقينية بشكل متميز، غير آمنة، مسائلة لذاتها ومتعددة ثقافيا. والرواية المعاصرة تعكس، بوضوح، هذا النوع من عدم الاقتناع بالقيم التقليدية وتدمرها)[٢٥].

تنخرط كتابة ما وراء القص في فضاء ما بعد الحداثة التي تمثل أسلوبا(في الفكر يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة والعقل والهوية، والموضوعية والتقدم و الإنعتاق الكوني، والأطر الأحادية والسرديات الكبرى، أو الأسس النهائية للتفسير)[٢٦]، وهو مفهوم قرنه ليوتار بالعلاقة المفصلية بين نهاية المرويات الكبرى وتطور المعارف؛ لان الاشتراكية والقومية والحركة الخطية للتاريخ ما هي إلا أوهام صاغت رؤى العالم في القرن التاسع عشر، وهي الآن فقدت فاعليتها في التفسير والتحليل[٢٧].

وقد حاول أورلوفسكي فيكتوريا تحديد خصائص ماوراء القص وتمظهراته في الرواية الحديثة متخذا من موقع المؤلف والعلاقة بين المرويات وتمثلاتها للواقع معايير في التحديد والتقعيد التي منها انتهاك مستويات السرد، وتحديد التدخلات في السرد و التعليق على الكتابة واشتراك المؤلف مع شخصيات خيالية ومخاطبة مباشرة للقارئ، واستجوابه علنا حول الافتراضات السردية والاتفاقيات وتحويل تصفية الواقع[٢٨] ، اذ ارتبطت تقنية ماوراء القص بالبنى الشكلية في الكتابة الروائية ،ويراد بالمبدأ الشكلي (الاهتمام الملحوظ جدا بالشكل، وإذا شئنا الدقة قلنا بالتكنيك الروائي وذلك على حساب الحكاية ودلالتها)[٢٩]

إنَّ ما وراء القص ليس نزعة تجريبية محضة تعبر عن مأزق الهرب من تمثلات العالم الموضوعي، بل هو رؤية في إمكانية توليد صياغات عديدة للمروي الواحد، وتفكيكها ومن ثم إعادة صياغتها وإنتاجها من جديد، فـ(ليس الشكل مجرد وسيلة من الوسائل التي تحتضن المحتوى، انه –إلى حد ما –المحتوى نفسه، ان التجربة تولّد الشكل، والشكل يولّد التجربة)[٣٠].

يشكّل ما وراء القص موقفاً إزاء الصياغات المحاكاتية التي تسعى إلى اختزال الواقع الموضوعي عبر اللغة، ويسعى إلى إعادة النظر بالمسلمات اليقينية وعلاقة الواقع بالمتخيل وتصبح الرواية (بالنسبة الى القارئ خلقا أو شيئا مصنوعا صنعا جماليا)[٣١]،وهذا ما أوقع التقنية باللعب الشكلاني على يد بعض الروائيين، فغابت الحكاية وهو مبدأ شكلي أشاعته الرواية الفرنسية الجديدة يتمثل بـ(الاهتمام الملحوظ جدا بالشكل، وإذا شئنا الدقة قلنا بالتكنيك الروائي وذلك على حساب الحكاية ودلالتها)[٣٢].وفي ضوء ذلك لا بد من أن يظهر الروائي متكلما في روايته عن أسلوب الصنعة الروائية ومصادرها المتعددة.

يتحدد المتكلم في ماوراء القص بملامح التماثل مع الروائي الحقيقي، وهو ما يكسر الموقع الذي شغله في قواعد الكتابة الروائية، ويعيد موقعه فيها شارحا ومفسرا عبر عمليات الإعداد والتخطيط في البناء الروائي، وهذا ما يهدّم أفق العلاقة بين المؤلف والقارئ في حدود أعراف النوع الأدبي من جهة وموقع الراوي المتكلم بالمؤلف من جهة أخرى، فقد شغلت قضية موقع الروائي وعلاقته بالرواي التفكير النقدي ومرت بمراحل عديدة، وكانت تدخلات المؤلف واضحة في النصوص الأولى على المستوى التاريخي حتى (جاء التغيير

ببطء، بدأ المؤلف بالاختفاء من صفحات روايته، أو بالأحرى اخذ يضع نفسه في القصة التي يكتبها كإحدى الشخصيات وليس كطباخ أو محرك دمى)[٣٣].

وينبغي أن نشير سلفا إلى ان هناك اختلافا منهجيا وتقنيا بين مقولات البنيوية بموت المؤلف عند بارت، وتعديلاتها عند فوكو من جهة، ومقولة اختفاء الروائي عن عوالمه الروائية من جهة أخرى، لان موت المؤلف بنيويا هي محاولة منهجية لإلغاء سطوة السياق التاريخي في فهم دلالات النص الأدبي، ولهذا فإنَّ فوكو سعى للبحث عن المساحة الفارغة التي يتركها المؤلف في النص؛ لكي يعمل على تفكيك مركزية المؤلف، ومن هنا وقع النقاد بين تلك المقولات التي تتحدد بعنصر القصدية في توجيه المعنى، و موقع الروائي بحسب أعراف النوع الأدبي، إذ يشدد فوكو في مقالته "معنى المؤلف "على ضرورة إعادة قراءة مقولة اختفاء المؤلف قائلاً (فلقد كان اختفاء المؤلف الذي ظل فكرة مستمرة منذ مالارميه موضوعا لسلسلة من العوائق المبهمة...ولا يكفي على كل حال أن نردد التأكيد الفارغ على أنَّ المؤلف قد اختفى، ولا يكفي لنفس السبب، أن نردد مع نيتشه ان الله قد مات موتا عاما، وبدلا من ذلك علينا ان نحدد موقع المساحة الفارغة التي تركها اختفاء المؤلف ونتتبع توزيع الثغرات والتصدعات ونترقب الفتحات التي يعريها هذا الاختفاء)[٣٤] .

ينحو ماوراء القص نحو المماثلة والتشابه الذاتي والموضوعي بين المؤلف الحقيقي والروائي في ماوراء القص، أو الابتعاد عن المطابقة بهدف توسيع تبادل الأدوار، ويلجأ إلى كسر الإيهام السردي، إذ (إنَّ نص ما بعد الحداثة القصصي يلغي ويقصي ما عرفه القص الكلاسيكي من إيهام ويباعد ما بينه وبين المتلقي ويغرّب موضوعاته وشكله إلى حد بعيد)[٣٥].

بدأ الراوي مع ماوراء القص بلعبة التجلي والغياب معلقا وشارحا وموجها؛ لكي يزيح ركنا من اشتراطات الكتابة الروائية التي تصر على اختفاء العلاقة بين الراوي والكاتب ، وتعمل على اختفاء ظهوره وراء عوالمه الروائية بحسب التقاليد الفلوبيرية وقواعد الصنعة الروائية، غير ان تاريخ النوع الروائي وهو في أطوار نشأته شهد تدخلات سافرة للروائي، مما جعل ظهوره تطفلا ينبغي الاحتراز منها، إذ(ان تدخل القاص بنفسه أمر غير مرغوب فيه)[٣٦]؛ولهذا يجب على الروائي سابقا أن يتوارى خلف روايته بعد أن يخلقها، ويتركها بعيدا من دون أن يترك أثرا لرؤيته (بحيث إننا نشعر بوجوده في كل مكان لكننا لا نراه)[٣٧]،وهو موقف سعت تقنية ماوراء القص على تقويضه إيمانا منها بضرورة تغيير في موقع الروائي وعلاقته بعناصر العمل؛ولهذا نجد الرواية تعكس بوضوح (نرجسية الكتابة ووعيها لذاتها ومحاولتها الهيمنة على الفضاء الروائي؛ لتكون هي المرجع الذاتي الأساسي لعالم الرواية)[٣٨] .

تعد جدلية ظهور الروائي واختفائه مسلمة من مسلمات نظرية النوع، فإذا(كان الراوي يخفي حضوره عن القارئ في أغلب الأحيان أو لا يهتم بتكوين علاقة مرتبة معه، فقد حرص في بعض الفترات –القرن السابع

عشر، وبصورة خاصة القرن الثامن عشر في الفترة التي حاولت فيها الرواية أن تصبح نوعا أدبيا مهما – على الإشارة بوضوح الى دوره، وذلك بتبرير محتوى القصة أو مداها)[٣٩]

ثالثاً : ماوراء القص : المصطلح المجاور والبحث عن البديل :

بقي مصطلح "ماوراء القص "يعاني من إشكاليات في إساءة الفهم، فتعددت البدائل التي تحاول أن تجد بين دلالة المفهوم وصياغة المصطلح ما يبدد حدة الغموض واضطراب الدلالة، إلا أنَّ الناقد العربي في بدايات استقباله للمفهوم لم يعد تحولات ما وراء القص في الكتابة الروائية، وهو ما ألقى بظلاله على تعدد المصطلح منظورا إليه في سياق آني لا تعاقبي، فضلا عن تغيرات كبرى أصابت ماهية النوع الأدبي والتطورات الشكلية للرواية، فلم تعد تحتفظ بنقائها، فالتنوع الاصطلاحي ليس عربياً في المقام الأول،بل هو تنوع في المواطن الأولى، تعترف"باتريشاوو" بهذه المسألة حين تجد أنّ التعريفات المجاورة والبديلة(لأسلوب الوعي الذاتي في الكتابة كثيرة وقد أُصطلح على تسمية هذه الطرق المتشابهة على نحو متنوع بالرواية المعكوسة والرواية–الضد و اللاواقعية والسرفكشن.. .والرواية الذاتية التوالد، والرواية الخرافية وجميعها مثل الميتافكشن)[٤٠] . وتؤكد ليندا هتشيون على ندرة المحاولات في التعريف لحدود المصطلح على الرغم من شيوعه في أدب مابعد الحداثة قائلة: (ان رواية ما وراء القص هي التي تعادل ما بعد الحداثة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ندرة التعريفات الدقيقة لهذه الفترة الإشكالية، فإنَّ مثل هذه المعادلة يمكن قبولها بلا نقاش)[٤١]

إنَّ انحدار "ما وراء القص" من الثقافة الأنجلو أمريكية والفرنسية وحلوله في البيئة العربية في سياق لحظة تاريخية ما يؤشرُ مدى فاعلية التلقي العربيّ، ووقوعه تحت هيمنة التحديث في بنية الخطاب الروائي، إذ لا يخفى أنَّ الرواية الفرنسية الجديدة قد اتجهت نحو تأمل ذاتها فـ(بناء السرد في الرواية الجديدة أصبح أكثر أهمية من بناء الخيال الروائي، بالإضافة إلى أنَّ عمل الكاتب لم يعد مستتراً بل صار يطرح مشكلة الكتابة أثناء كتابة الرواية)[٤٢]،إلا أنَّ هذا الانتقال ظلَّ في مداه الدلالي ولم تستقر له صياغة اصطلاحية.

وعلى الرغم من أنَّ الفارق بين الرواية الفرنسية والأمريكية فارق يتعلق في بنى الشكل والموضوع إلا أنَّ ذلك لا ينفي وقوعهما مرجعاً لماوراء القص، إذ(لا توجد في الولايات المتحدة روايات تشبه روايات الآن روب جرييه، ولكن الاهتمام المؤثر بالأشياء ووضعها في مركز العمل الروائي أحد تقاليد الرواية الأنجلو أمريكية، وهكذا يبدو أنَّ الرواية الجديدة.. قد سارت خطوة تجاه إنكار الصلابة الاستقرائية للرواية الكلاسيكية، خاصة الصفات المحملة بالقيمة)[٤٣] ولعل السبب في ذلك تداخله في البنى الشكلية للرواية والعناصر الفنية التي شكلت محور اهتمام الرواية الجديدة التي تسعى(لتقديم فعل الكتابة بوضوح وثبات كنوع من اللعب)[٤٤]،فضلاً عن جدته وحداثته إذا ما قورن بالتجربة الروائية العربية وصراعها المستمر بين القيم الموضوعية والأبعاد الفنية التي كانت سائدة في خمسينيات القرن الماضي والعقود التي تلتها .

أما السرد النرجسي أو الكتابة النرجسية فإنَّه يرجع الى الناقدة"لندا هيتشون"[٤٥]،وهو من المصطلحات الاستعارية التي بنيت على أسس التجاور والتشابه بين افتتان الروائي بعمله وتجلي حضوره في النص الروائي بوصفه مرآة له،وبين افتتان السرد الواعي بذاته وبأساليبه البنائية ونظم صياغته، وهو مصطلح يستمد مضمونه من الأسطورة الإغريقية تلك التي تتحدث عن افتتان نرجس بجسده والوقوع بحب ذاته[٤٦].

تشير الدلالة الاصطلاحية لماوراء القص إلى(نوع من الرواية أو القصة التي تعمل على نحو مقصود على هدم الخيال السردي؛ لتعلق بشكل مباشر على طبيعتها الخيالية أو على عملية الإنشاء الروائي)[٤٧]،فهدم الخيال الروائي وظيفة من وظائف ماوراء القص، أمّا العنصر البنائي –كما يرى "مسعود جعفر زادة" فيتجلى في (الأنساق الروائية التخيلية ذاتها والتشكيلات التي تم من خلالها صنع الواقع وفقاً للأعراف السردية)[٤٨]،ويقترب من هذا المفهوم "ستانلي فوجل" الذي يرى أنَّ ماوراء القص يستلزم (استقصاءات في نظرية التخييل الروائي من خلال التخيل الروائي ذاته،فكتاب ماوراء الرواية يتفحصون جميع أوجه الهياكل الأدبية اللغة والأعراف الخاصة بالحبكة والشخصية وعلاقة الفنان بنفسه وقارئه)[٤٩]،فلم تعد الرواية تمثيلاً للواقع الخارجي بل تحولت إلى الاشتغال بالشكل الفني والصياغات المتعددة للمرويات والانهماك القصدي ببنيته التركيبية والدلالية، فـ(لم يعد الأمر يتعلق بعرض واقع خارجي،إذ ليس هنالك موضوعية خارج النص، وقد أصبح الموضوع يتعلق برؤية كيفية اشتغال اللغة باعتبار ان الكتابة لا تحكمها إلا ديناميكية النص وحدها)[٥٠].

أما موضوع ماوراء القص في الرواية، فإنه يتجلى في بنية الرواية ذاتها، فـ(أحد المواضيع الكبيرة للرواية المحدثة هو موضوع الرواية بعينه، انه ذلك الموضوع الذي أعطى الرواية المحدثة شخصية بارزة عن طريق إجبار القارئ على تجاوز محتوى الرواية وجعله يخترق شكلها، لقد حول هذا الموضوع الرواية إلى فن الشخصيات وليس فن المغامرات فن لا يصف الواقع بل يخلقه)[٥١] .

و قد ظلَّ المفهوم عند "لاري ماكفري "مرتبطاً بالرواية الارتدادية والانعكاسية، إذ إنَّ كتاب هذا النوع (كانوا مولعين بتطوير أساليب أدبية غير تقليدية عن طريق توظيف الرموز الطباعية والوسائل الشكلية لإعادة بنية العلاقة بين القارئ والمؤلف والنص وكان هؤلاء الكتاب غالباً ما يخلقون روايات تحلل بصورة انعكاسية أو ارتدادية عملياتهم الإبداعية)[٥٢].

يظل مفهوم الارتدادية مضطرباً، ولا يمكن الإمساك بدلالاته المركزية، مما دفع "مالكم برادبري "الى التفريق بين الرواية الارتدادية والرواية الانعكاسية في إطار التاريخ التطوري لهما، وأجرى الموازنة بين(الارتداد الذاتي السردي الذي يميز روايات القرن العشرين ونمط السرد ذاتي الوعي الذي يميز روايات القرنين السابع

عشر والثامن عشر،فرواية ترسترام شاندي تريد أن تلف الانتباه إلى ذاتية السارد أو الراوي بينما تلفت التقنيات المتأخرة الانتباه إلى استقلالية البناء السردي ذاته)[٥٣].

إنَّ مصطلح "ما وراء السرد " "Meta Narration" –بحسب ترجم خزندار–الذي عمل على صياغته جيرالد برنس يُثيرُ إشكالية على مستوى التركيب والدلالة،وهو(سرد يعتبر السرد جزءاً من موضوعه وعلى وجه التحديد سرد يشير الى العناصر التي تؤلفه وتقوم بتوصيله)[٥٤]،فصياغة المفاهيم عملية فكرية إجرائية تتناول موضوعات التفكير ودلالات الأسماء،وهي عملية تجريدية يبدو فيها المفهوم(كما لو كان انحرافاً عن الواقع)[٥٥] لا سيما إذا كان المفهوم متصوراً ذهنياً تمتْ صياغتُه قبل ظهور الشيء المشار إليه ، فماوراء القص بوصفه ظاهرة أدبية يمثل أسلوبا مغايرا في الكتابة الروائية ،وينبغي أن نفرّق في هذا السياق بين سريان الظاهرة وبين المفاهيم النظرية التي تشيرُ إليها؛ لأنَّ الظاهرة موضوعٌ لعلم اجتماع الظواهر الذي يعنى برصد تحولات الظاهرة وامتداداتها في الزمان والمكان، على حين يكون إنتاج المصطلح وصياغته على وفق قواعد واشتراطات علم المصطلح الذي يسعى إلى إيجاد أواصر علائقية بين مفاهيم العلوم ومصطلحاتها اللغوية التي تعبر عنها، ويحرص على سلامة التداول الاصطلاحي عبر خطوات إجرائية يتم من خلالها تثبيت معاني المصطلحات بوساطة وضع الحدود والتعريفات على وفق العلاقات المنطقية. [٥٦]

يحدد جيرالد برنس العناصر التكوينية لماوراء القص وهي عناصر تتجلى على المستوى التداولي والتركيبي والدلالي، ففي المستوى التداولي يتم ظهور الروائي بوصفه مؤلفاً للرواية ويتميز السرد حين ذاك بالوعي الذاتي فـ(السرد الذي يقوم بعملية انعكاس لنفسه يعتبر سردا للسرد Self reflexive)[٥٧]،أما العنصر التركيبي فيتجلى في بنية التداخل الحكائي التي يكون بموجبها بناء القص السردي طبقياً فماوراء القص هو(سرد مطمور في سرد آخر وعلى وجه التحديد في السرد الأولى Hypo diegetic narrative...حينما يقوم السرد الثانوي بوظيفة السرد الأولى–أي حينما نغفل طبيعته الثانوية –فانه يسمى سردا شبيها بالسرد الأولى)[٥٨] ومن هنا فإنَّ العنصر التركيبي قائم على بنية التداخل التي تكشف عن تعدد المستويات السردية وتجانس المرويات واختلافها، وفي هذا العنصر نتلمس ظهور الروائي وتدخله في ربط المرويات وتنسيقها والتعليق عليها فـ(السرد الخاضع للتدخل...سرد يكون فيه حضور السارد محسوساً، سرد يكون فيه السارد ظاهراً سرد يكون فيه الغلبة للمادة المحكية أو الأخبار أو التقرير وليس المحاكاة أو الإظهار أو التمثيل)[٥٩]،على حين يكون المستوى الدلالي مخصوصاً ببنية العلاقات الدلالية وإنتاج المعنى الروائي وهو ما سعى إليه برنس في صياغة مصطلح دال عليه يعرف بـ"السيمياء الميتاسردية" وهو عنصر قائم على بنية الشفرة والاستراتيجيات السردية على حد تعبيره، فعند(القيام برواية سرد ما فإنّ هناك مجموعة من الإجراءات

السردية يجرى تنفيذها أو طرق سردية تستخدم لتحقيق أهداف معينة)[٦٠] ومن هنا يتشكل العنصر الدلالي لماوراء القص على المقاطع أو الوحدات السردية التي تشير صراحة إلى شفرات فرعية .

ويسعى امبرتو ايكو الى صياغة مصطلح Meta Narration على خلفية مصطلح الميتانص ويريد به (ما يتعدى النص، من علامات ورموز وأشياء تعود الى العالم المرجعي، وتكون على صلة شارحة بالنص نفسه)[٦١]،غير أن سعيد بنكراد يترجمه عربياً بمصطلح "التسارد"، ويحدد ايكو المنطلقات النظرية لقراءة ماوراء القص في ضوء السيميائية التفاعلية القائمة على طرفي الإرسال السردي، ويتشكل تأويلية المبنى بخضوعه لأنظمة الإحالة، فـ(تأويل نص معناه هو شرح كيف ان هذه الكلمات تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة، وليس على أشياء أخرى)[٦٢]،وعلى وفق هذا التصور ينظر الى النص بوصفه إمكانية للتأويل تتمحور فيه شبكة علاقات داخلية في التكوين السيميولوجيّ على مستوى المبنى والمتن ،وتقصى إرادة المتكلم ونواياه عن طريق الممارسة التأويليّة الحرة، ولا يعوّل عليها كثيراً في الاستدلال البلاغيّ القائم على الكشف عن أنماط البناء ومعماريته من متناصات عديدة تكون جزءاً محورياً في تشييد المعنى الجماليّ للنص، ومستوياته الدلاليّة ،ومن ثم تأويله الذي يلازمه على الدوام جدل بين إستراتيجية المؤلف واستجابة القارئ النموذجي[٦٣].

يُدخل ايكو ماوراء القص ضمن رواية مابعد الحداثة على الرغم من عدم اطمئنانه لدلالة هذا المصطلح الأخير،إذ إنه لا يعرف(بعدُ فحوى مابعد الحداثة)[٦٤]،فهو عنده (يحيل إلى تأمل النص لنفسه من خلال إمكاناته الذاتية،أو اقتحام المؤلف الذي يفكر فيما يرويه،ويستدعي قارئا يشاركه أفكاره)[٦٥]،ويتحدد العنصر البنائي له عند ايكو من القيمة الحوارية الاصطناعية–حسب تعبيره –تلك التي تتحدث عن (مخطوط يفكر فيه صوت السارد،ويحاول فك رموزه ،ويحكم عليه في اللحظة التي يروي فيها أحداثا)[٦٦] .

ومصطلح السرد النرجسي Narcissistic Narrative اقترحته ليندا هتشيون أستاذة الأدب الانجليزي و المقارن في جامعة تورنتو ،والمختصة بأدب مابعد الحداثة، وهي تستثمر في كتابها الخاصيّة الانعكاسية الذاتية reflexiveness للسرد في تحليل رواية مابعد الحداثة لتجارب متعددة منها فاولز، وجون بارت و فلاديمير نابوكوف، وايتاليو كالفينو، وخورخي لويس بورخس متكئة في ذلك على حساسية التلقي في إحداث المفارقة السردية عند القارئ بفعل السرد الواعي بذاته قصصياً الذي يلج فعل الكتابة ويناقش أوضاع السرد عبر التعليق على بنائه أو على عنصره اللغوي

وقد حاولت هتشيون أن تجد في الإرث الروائي الكلاسيّ هذه الخاصيّة في التوليد الذاتي القصصي فعادت الى ريتشاردسون،وفيلدينغ،وجين أوستن وجورج إليوت لتلمح هذه السمات التي تعد من علامات أدب

مابعد الحداثة في اجتراع علاقة مغايرة بين المؤلف والقارئ يكون بموجبها الروائي مخاطباه القارئ عن مسارات عمله وموضحا له ما لا يعرفه [٦٧] .

ومن هنا ندرك أن محاولات البحث عن بديل اصطلاحي لتقنيات ماوراء القص قد شابها الاضطراب والتعثر بسبب الحماسة في الاقتراح والسعي وراء الجديد من دونما وعي ومساءلة للأصول والماهية وأبعاد المفهوم من جهة وسلامة التعبير واشتراطات الصياغة اللغوية من جهة أخرى ، وتبقى مغامرة التقليد والمحاكاة لنزعات التجديد في الأدب الأوروبي واحدة من أعقد العوائق في تطوير النقد الأدبي المعاصر .

الخاتمة

يمكن أن نوجز أهم النتائج التي توصل إليها البحث على النحو الآتي :

–لم يكن ماوراء القص الا صدى لتنويعات أسلوبية لمفارقة الساخرة في سرد ماقبل تكوين النوع الروائي ، ولهذا فقد عمل أدباء مابعد الحداثة على استعارة التكنيك وتطويعه بعد ان استنفذت المحاولات التجريبية في الشكل الروائي .

– تعرض مصطلح (ماوراء القص) لاساءة الترجمة ومشكلات في استيعاب المفهوم وتمثله مما أودى به الى طرق تعثر في سبل استقراره وشيوعه ، وذلك بسبب الحماسة في البحث عن الجديد والمبتكر وعدم وضوح الرؤية وغياب الوعي المنهجي في الممارسة النقدية .

–لم يفرق النقاد منهجيا وتقنيا بين مقولات البنيوية بموت المؤلف عند بارت، وتعديلاتها عند فوكو من جهة، ومقولة اختفاء الروائي عن عوالمه الروائية من جهة أخرى في الكتابة السردية عند فلوبير، لأنّ موت المؤلف بنيويا هي محاولة منهجية لإلغاء سطوة السياق التاريخي في فهم دلالات النص الأدبي، ولهذا فإنَّ فوكو سعى للبحث عن المساحة الفارغة التي يتركها المؤلف في النص؛ لكي يعمل على تفكيك مركزية المؤلف، ومن هنا وقع النقاد بين تلك المقولات التي تتحدد بعنصر القصدية في توجيه المعنى، و موقع الروائي بحسب أعراف النوع الأدبي .

الكتب النقدية

-آفاق العصر، جابر عصفور، دار المدى، دمشق ،ط١ ،١٩٩٧ .
-آليات الكتابة السردية، امبرتو ايكو، ت:سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية -سورية ، ط١ ، ٢٠٠٩
-استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠٠٤ .
- أوهام مابعد الحداثة، تيري ايغلتون، ت:ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية – سورية، ط١، ٢٠٠٠
-التأويل بين السيميائية والتفكيكية : امبرتو ايكو ،ت : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ،ط٢ ، ٢٠٠٤ .
-التداوليّة من أوستن الى غوفمان، فيليب بلانشيه،ت: صابر الحباشة، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط١، ٢٠٠٧
-جماليات ماوراء القص ، دراسات في رواية مابعد الحداثة ، مجموعة مقالات ، تحرير وترجمة : أماني ابو رحمة ، دار نينوى ، سورية ، ط١ ، ٢٠١٠
-دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العرابي، الدار البيضاء – المغرب، ط٤، ٢٠٠٥
-رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، فرانك ايفور، اريك تينه،ت: وائل بركات، دار الينابيع،ط١ ،٢٠٠٠
-سياسية مابعد الحداثية، ليندا هيتشون، ت: حيدر الحاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة،،بيروت، ط١، ٢٠٠٩
-عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ت: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩١
-عالم القصة، برنار دي فوتو، ت:د.محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩:
-العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، أحمد خريس، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠١
-القارئ في الحكاية ،امبرتو ايكو،ت: أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦ .
-قراءات في الأدب والنقد،د.شجاع مسلم العاني،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠ .
-القصة الرواية المؤلف،مجموعة باحثين،ت:خيري دومة،دار شرقيات،القاهرة، ١٩٩٧
-قضايا الشعرية،رومان ياكبسون،ت: محمد الولي،ومبارك حنون،دار توبقال للنشر،ط١، ١٩٨٨
-اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١ ،١٩٩٤ .
-ما وراء السرد – ما وراء الرواية ، عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد – ٢٠٠٥

– مبادئ علم الأدلة،بارت،ت:محمد البكري،دار الشؤون الثقافية، مشروع النشر المشترك،ط٢ ، ١٩٨٦
–الموسوعة الفلسفية ،وضع لجنة من العلماء،ت:سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٥، ١٩٨٥
–النظرية الأدبية المعاصرة،رامان سلون،ت: سعيد الغانميّ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٩٦
–الوضع مابعد الحداثي تقرير عن حالة المعرفة،جان فرانسوا ليوتار، ت: احمد حسان،دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤: ٤٠ –٤١ وما بعدهما.

الدوريات

–إشكالية الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي واقع الترجمة عن الانكليزية في العراق أنموذجا،فاضل ثامر، صحيفة الأديب العراقية،ع ٥٣، السنة الثانية، ٢٠٠٤
–الترجمة وتأثير الكولونيالية نظرية الترجمة ما بعد الكولونية، دوغلاس روبنسن،ت:ثائر ديب،الآداب الأجنبية،ع٢،٢٠٠٥ .
–التغريب وانفتاح النص في قص مابعد الحداثة، د. شجاع العاني، الموقف الثقافي،ع١٤، ١٩٩٨: ٩٠.
–ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية،فاضل ثامر،الأديب العراقي ، ع٢ ،كانون ،٢٠٠٥
–ماوراء القصة،باتريشاووخ،ت: عبد الحميد محمد دفار،الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٩٨
–الميتالغة مقدمات ومعطيات أولية،جوزف ري .دبوف،ت: م .إ .ق، العرب والفكر العالمي،ع ٨، ١٩٨٩

الهوامش:

(١) استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط١، ٢٠٠٤: ١٥.

(٢) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العرابي، الدار البيضاء – المغرب، ط٤، ٢٠٠٥: ٢٢.

(٣) استقبال الآخر: ٢٣٥.

(٤) ينظر: الترجمة وتأثير الكولونيالية نظرية الترجمة ما بعد الكولونية، دوغلاس روبنسن،ت:ثائر ديب،الآداب الأجنبية،ع٢،٢٠٠٥: ٢١،وإشكالية الترجمة في السياق ما بعد الكولونيالي واقع الترجمة عن الانكليزية في العراق أنموذجا،فاضل ثامر، صحيفة الأديب العراقية،ع ٥٣، السنة الثانية، ٢٠٠٤: ٤.

(٥)ينظر:مقالة جوناثان كلر"نحو نظرية لأدب اللانوع"في:القصة الرواية المؤلف،مجموعة باحثين،ت:خيري دومة،دار شرقيات،القاهرة، ١٩٩٧ : ١٩٣ و ما بعدها .

(٦) ينظر:ماوراء القصة،باتريشاووخ،ت: عبد الحميد محمد دفار،الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٩٨ : ٧٣.

Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction PATRICIA WAUGH London and New York First published in 1984:6.

(٧) الميتالغة مقدمات ومعطيات أولية،جوزف ري .دبوف،ت: م .إ .ق، العرب والفكر العالمي،ع ٨، ١٩٨٩: ٦٢. وينظر: التداوليّة من أوستن الى غوفمان، فيليب بلانشيه،ت: صابر الحباشة،دار الحوار اللاذقية،سورية، ط١، ٢٠٠٧ : ١٣٠ .وتجدر الإشارة الى ان الحباشة يترجم البادئة تارة (بالشارح) ومرة بـ(ميتا) في (الخطاب الشارح) و(الميتالغة) .

(٨) ينظر:الموسوعة الفلسفية ،وضع لجنة من العلماء،ت:سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٥، ١٩٨٥: ٤٢٥.

(٩) ينظر: قضايا الشعرية،رومان ياكبسون،ت: محمد الولي،ومبارك حنون،دار توبقال للنشر،ط١، ١٩٨٨ :٣٣ –٣٤ وما بعدهما،نظرية التواصل عند رومان جاكسون،عبد الحميد عبد الواحد،الأقلام،ع٥، ١٩٩٨: ٣٦.وينبغي أن نشير في هذا السياق الى الاختلاف الترجمي للمصطلح وتعدده بحسب تنوع المصادر والحقول من الوضعية المنطقية الى الدلالة مرورا بالشعرية وما بعد البنيوية " السيميولوجيا"،فقد ترجم جابر عصفور المصطلح بـ(اللغة الشارحة)مناقشاً في ذلك علاقة اللغة الشارحة بالأدب عند رولان بارت،لينتقل من بعد ذلك الى حقلي علم الدلالة المنطقي عند رودلف كارناب والشعرية عند جاكبسون ليخلص في النهاية ان الميتالغة أو اللغة الشارحة هي جزء من طروحات بارت المابعد بنيوية،ينظر: آفاق العصر،جابر عصفور،دار المدى،دمشق ،ط١٩٩٧،١ : ١٢٣ –١٢٤ وما بعدهما .

(١٠) ينظر:مبادئ علم الأدلة،بارت،ت:محمد البكري،دار الشؤون الثقافية، مشروع النشر المشترك،ط٢ ، ١٩٨٦ : ١٣٨،وينبغي أن نشير الى أنَّ البكري يترجم المصطلح هنا بـ(اللغة الاصطناعيّة)

(١١) رولان بارت مغامرة في مواجهة النص،فرانك ايفور،اريك تينه،ت: وائل بركات،دار الينابيع،ط١ ،٢٠٠٠: ٨٤.وينظر: النظرية الأدبية المعاصرة،رامان سلون،ت: سعيد الغانميّ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٩٦ : ١١٤ .

(١٢) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية،فاضل ثامر،الأديب العراقي ، ع٢ ،كانون ،٢٠٠٥ :٨ .

(١٣) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١ ،١٩٩٤ : ١٧٧ . تترجم حياة جاسم محمد المصطلح بـ(ماوراء التخييل)ينظر:نظريات السرد الحديثة :٢٢٩ –٢٣٦ ومابعدهما،ويترجمه سعيد يقطين بـ(الميتاروائي) ينظر: الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب،في (نحو رؤية شمولية للرواية العربية)،إعداد:حليم بركات وعائدة بامية،بدايات ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٨١ .

(١٤) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية : ٨ .

(١٥) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية،أحمد خريس،بيروت،دار الفارابي، ٢٠٠١ :٢٤ .

(١٦) العوالم الميتاقصية : ٢١ .

(١٧)خرافة الميتافيزيقيا،زكي نجيب محمود،مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٥٣: ٢٠٩.ينظر إشارة عصفور الى هذا الاتجاه فقد عدّ محاولة المرحوم زكي نجيب محمود في ترجمة المصطلح من أبكر المحاولات في ترجمة المصطلح على أسس من الفلسفة الوضعية : آفاق العصر : ١٢٤.

(١٨)ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة : ٣٩٠.

(١٩) المصطلح السردي :١٣٠ .

(٢٠) المصطلحات الأدبية الحديثة،د.محمد عناني،مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، ١٩٩٦: ٥٤.

(٢١) ماوراء القصة: ٧٢،وينظر:ما وراء السرد ما وراء الرواية: ٢٣،وثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث،د.محسن جاسم الموسوي،دار الآداب– بيروت،ط١،١٩٩٣: ١٧٣ – ١٧٤،وما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية:٦.

(٢٢) ينظر:ماوراء السرد ماوراء الرواية:٢٣،والعوالم الميتاقصية: ٣٥،والمسرح والمرايا:٤٩.

(٢٣)ينظر:نظرية المفارقة،خالد سليمان،مجلة أبحاث اليرموك"سلسلة الآداب واللغويات"، المجلد ٩، العدد٢، ١٩٩١ : ٧٥ .وينظر لمزيد من الوقفة عند مصطلح المفارقة الدراميّة،والمفارقة الرومانسيّة:موسوعة لمصطلح النقدي " الدرامة والدرامي "مج٣،س.دبليو.دوسن،ت:عبد الواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٣ : ٣٥٧ .

(٢٤) الرواية اليوم : ١٦٤.

(٢٥) – Patricia - Waugh - Metafiction: The theory and practice of self - conscious fiction - Methuen - London and Newyork 1984 :6

نقلاً عن المسرح والمرايا.

(٢٦) أوهام مابعد الحداثة،تيري ايغلتون،ت:ثائر ديب،دار الحوار،اللاذقية – سورية، ط١، ٢٠٠٠: ٧.وينظر سياسة مابعد الحداثية، ليندا هيتشون، ت: حيدر الحاج إسماعيل،مراجعة:ميشال زكريا،المنظمة العربية للترجمة،،بيروت، ط١، ٢٠٠٩ :٥٥.

(٢٧) ينظر: الوضع مابعد الحداثي تقرير عن حالة المعرفة،جان فرانسوا ليوتار، ت: احمد حسان،دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤: ٤٠ –٤١ وما بعدهما.

(٢٨) ينظر :جماليات ماوراء القص ، دراسات في رواية مابعد الحداثة ، مجموعة مقالات ، تحرير وترجمة : أماني ابو رحمة ، دار نينوى ، سورية ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٥٢ .

(٢٩) نحو رواية جديدة ، الان روب جرييه :٤٨ .

(٣٠) الحداثة،ج٢: ١٢٦.

(٣١) الحداثة ، ج٢ :١٤٠.

(٣٢) نحو رواية جديدة، ألان روب جرييه،ت: مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف، مصر،د.ط،د.ت:٤٨.

(٣٣) الرواية وصنعة كتابة الرواية،ت: سامي محمد الموسوعة الصغيرة (٩٩)، دار الجاحظ، بغداد،١٩٨١ :٣٠.

(٣٤) القصة الرواية المؤلف: ٢٠٣ – ٢٠٤.وقد وقع الناقد عباس عبد جاسم في وهم المطابقة بين المقولات المنهجية والتقنية، ولم يفرق بين مفهوم موت المؤلف في المنهج البنيوي،واختفاء المؤلف بوصفه شرطا في الكتابة الروائية لكي لا تقع في السيرة الذاتية.ينظر: ماوراء السرد ماوراء الرواية: ٢٨.

(٣٥) قراءات في الأدب والنقد،د.شجاع مسلم العاني،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠: ٩٧،وينظر:التغريب وانفتاح النص في قص مابعد الحداثة، د. شجاع العاني، الموقف الثقافي،ع١٤، ١٩٩٨: ٩٠.

(٣٦)عالم القصة،برنار دي فوتو،ت:د.محمد مصطفى هدارة،عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩: ٢٠٣.

(٣٧)عالم الرواية،رولان بورنوف وريال اوئيليه،ت: نهاد التكرلي،مراجعة: فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩١: ٧٧.لمزيد من الإيضاح حول مفهوم الروائي المختبئ عند فوتو،والروائي الغائب عند فلوبير ينبغي الرجوع الى: نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع،مورس شرودر وآخرون،ت:محسن الموسوي،منشورات مكتبة التحرير

بغداد،ط١، ١٩٨٦:٥٢ –٥٣ وما بعدهما،وعالم القصة:٢٠١ –٢٠٧.وعالم الرواية ٧٢ –٧٣ وما بعدهما،والرواية وصنعة الرواية :٣٠.

(٣٨) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية: ١٩.وينظر: ماوراء القصة :٧٧.

(٣٩) عالم الرواية: ٧٣.

(٤٠) ماوراء القصة: ٧٨.

(٤١) جماليات ماوراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة: ٩٣.

(٤٢) الرواية الفرنسية الجديدة، نهاد التكرلي،ج١،الموسوعة الصغيرة(١٦٦)،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ١٩٨٥: ٧٥.

(٤٣) الرواية اليوم:١٧٣ .

(٤٤) الرواية العربية والحداثة،د.محمد الباردي ، دار الحوار،اللاذقية –سورية ، ط١، ١٩٩٣ : ١٨٧ .

(٤٥) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية : ١٠ ،وينظر الحداثة وما بعد الحداثة :٣٦٢ ،و ماوراء القصة : ٨١ –٨٢.

(٤٦)للمزيد عن مضمون الأسطورة وقصتها ينظر على نحو التمثيل: النقد الثقافي تمهيد مبدئي،آرثر ايزابرجر،ت:وفاء إبراهيم،مراجعة:رمضان بسطاويسي،المجلس الأعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة (٦٠٣)،ط ١، ٢٠٠٣ : ١٧١– ١٧٢ وما بعدهما.

(٤٧) مدخل الدراسة الرواية : ٣٤.

(٤٨) ماوراء الرواية، نرجسية الكتابة السردية: ١٣.

(٤٩) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية :١٤.

(٥٠) عالم الرواية،رولان بورنوف وريال اوئيليه،ت: نهاد التكرلي،مراجعة:فؤاد التكرلي ومحسن جاسم الموسوي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١، ١٩٩١ : ١٩١ .

(٥١) الحداثة،مالكم برادبري، وجيمس ماكفارلن، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠ ج٢: ١٢٣.

(٥٢) ماوراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية : ١٤.

(٥٣)الرواية اليوم،إعداد:مالكوم برادبري،ت:أحمد عمر شاهين،الهيئة العامة للكتاب،مصر ،٢٠٠٥ :١٤ ،وينظر:الحداثة ،ج٢: ١٢١.

(٥٤)المصطلح السردي،معجم مصطلحات،جيرالد برنس،ت:عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري ،المجلس الأعلى للثقافة ط١ ،٢٠٠٣: ١٣٠ .

(٥٥) الموسوعة الفلسفية: ٤٨٨.

(٥٦) ينظر: المصطلحية مقدمة في علم المصطلح،د. علي القاسمي، الموسوعة الصغيرة (١٦٩)، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٥: ١٧– ١٨.

(٥٧) المصطلح السردي:١٣٠.

(٥٨) المصطلح السردي:١٢٧ – ١٢٨.

(٥٩) المصدر نفسه: ١٢٧ .

(٦٠) المصطلح السردي: ١٥٥.

(٦١) القارئ في الحكاية ،امبرتو ايكو،ت: أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦: ٣١٧ .

(٦٢) التأويل بين السيميائية والتفكيكية : امبرتو ايكو ،ت : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ،ط٢ ، ٢٠٠٤ : ٢٢ .

(٦٣) القارئ في الحكاية:٧٣.

(٦٤) آليات الكتابة السردية،امبرتو ايكو،ت:سعيد بنكراد،دار الحوار اللاذقية –سورية ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٢٧ .

(٦٥) المصدر نفسه : ١٢٨ .

(٦٦) المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

(67)Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox: Linda Hutcheo