جامعة البصرة

مركز دراسات البصرة والخليج العربي

الميتا سردي في قصص محمد خضير

م.د خالد صكبان حسن

التمهيد

في تحديد مفهوم الميتا سرد لا بد لنا من العودة إلى الأصول والمرجعيات النقدية الغربية التي انبثق منها . فقد دأب النقاد الغربيون أمثال شلوفسكي ، وجورج دوهاميل ، وجيرار جينييت ، ووليك غاس ، وتودوروف ، وفرانسوا ليونار ، وجيرالد برنس ، وليندا هاملتون ، وباتريشا واو ، وديفيد لوج ، وميك بال ، على تقديم رؤيتهم لهذا المفهوم من خلال تتبع مساراته النظرية والتأويلية في الثقافة الغربية .

وعندما نحاول ان نتتبع مسار الجذر الروائي لتقنية (الميتا سرد ) ، التي تعدّ تقنية ( ما بعد حداثبة )، فأننا سنضع اليد على البداية متمثلة برواية الكاتب الأنكليزي لورنس ستيرن (ترسترام شاندي ) التي صدرت في عام 1760 حيث يتدخل المؤلف غير مرة خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة , أو محيلا إياه على صفحات سابقة من نصه الروائي(1) ؛ وهي تجربة تمت استعادتها في القرن العشرين على يد الكاتب الفرنسي أندريه جيد في روايته ( مزيفو النقود ) التي صدرت عام 1926، إذ يتوقف السرد مرات عديدة ليقدم الراوي ملاحظاته عن الفصول السابقة (2) .

ويعدّ الروائي جون فاولز من أبرز ممثلي هذا اللون الروائي ، إذ قدم في روايته المعروفة ( امرأة الضابط الفرنسي ) اعترافا بأن روايته متخمة بموضوعات علمية وفكرية وثقافية لا يمكن معها أن تكون رواية بالمعنى الحديث للكلمة ، وليس لها صلة بفن الرواية (3) .

ومنذ منتصف ستينات القرن الماضي قدم النقاد والروائيين الغربيين دلالات مفاهيمية لمصطلحات ( ما وراء الحكاية - حكاية الحكاية – الحكي – الحكاية في حكاية – ماوراء الرواية – رواية الرواية – الرواية في رواية – الرواية المروية – ما وراء السرد – سرد السرد – السرد المسرود – سرد في سرد ) أثارت جدلا واسعا في الأوساط النقدية الغربية ، ومن بعدها العربية(4) .

ونحن ، في هذه الدراسة ، لسنا بصدد تقديم سرد تاريخي لتطور دلالات مصطلح الميتا سرد ، لأن ذلك لا يتحمله بحث بوريقات قليلة ـ إلّا أن ذلك لا يمنع من الوقوف عند محطات بارزة في مسيرة تطور هذا المصطلح ـ من خلال التعرف على أهم الأسماء النقدية الغربية والعربية التي تصدت لدراسته وأسهمت في التعريف به .

فقد بدأ الاهتمام بالخطاب الميتا سردي في النقدية الغربية منذ مطلع القرن العشرين ، إذ قدم الناقد موريتز كولدشتاين عام 1906 دراسة نقدية عن السرد داخل السرد في حكابات ألف ليلة وليلة ، وتبعه الناقد الروسي شلوفسكي الذي درس مجموعة من القصص التي تستعمل التضمين مثل ألف ليلة وليلة , وخلص فيها إلى (( إنه بإمكاننا أن نحدد عددا من أنماط القصص القصيرة التي تصلح إطارا لقصص قصيرة أخرى ، والتي هي ، بالأحرى ، طريقة لتضمين قصة قصيرة لقصة قصيرة أخرى ))(5) .

وعلى الرغم من استعمال الروائي الفرنسي جورج دوهاميل هذا المصطلح قي عام 1925 إلّا أن بعض النقاد يرى أن الكاتب والناقد روبرت شولز من أوائل المشتغلين نقديا في حقل الميتا سرد حين يقدم لنا رؤيته لهذا المصطلح بقوله : (( إن الميتاقص يتمثل كلّ توجهات النقد في العملية القصية ذاتها ، وينزع إلى الأيجاز لأنه يحاول ، فضلا عن أشياء أخرى يحاولها ، أن يفند قوانين القص أو يتعالى عليها ، ولا يمكن تحقيق هذا المشروع إلّا عبر الشكل القصّي ))(6).

وفي كتابه الموسوم بـ( خطاب الحكاية ) يعرّف جيرار جينييت مصطلح الميتا سرد بإنه حكابة ضمن الحكاية ، وهذه الـ(حكاية ) تعني عند جيينيت مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وفق علاقات متعددة كالتتالي أو التعارض أو التكرار , وما يهم في هذه العلاقات هو أهمية الفعل السردي المتنامية(7) .

وبعيدا عن النقد الفرنسي فقد برز في الولايات المتحدة الناقد والروائي وليم غاس الذي اهتم بدراسة مجموعة من الروايات الأمريكية الجديدة التي ظهرت في ستينات القرن الماضي ، حيث وجد أن نمط كتابتها يختلف عن المألوف في الرواية التقليدية ، ولوصف هذه التغيرات التي طرأت على كتابة الرواية ، اجترح وليم غاس مصطلحا يعبر دلاليا عن روح هذه التغيرات أسماه ( ما وراء القص ) ، في كتابه ( السرد وصور الحياة ) الذي نشره عام1970(8) .

وقد عرّف وليم غاس ما وراء القص بأنه (( القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صنعه ليطرح أسئلة عن العلاقة بين السرد والواقع ))(9).

وفي كتابه الموسوم بـ(الوضع ما بعد الحداثي ) يناقش فرانسوا لوتارمنجز الناقد الفرنسي جينيت ، وهو منجز يصنفه لوتار بأنه يقع ضمن دائرة النقد ما بعد الحداثي .

استعمل لوتار مصطلح ( ميتا – حكاية ) أو ماوراء الحكاية أكثر من مرة في كتابه المذكور ، وإلى جانب ذلك استعمل مصطلحي : ( الحكاية الصغرى ) ، وتمثل عنده (( الشكل الجوهري للابتكار العلمي ، خصوصا في العلم ))(10) ، و مصطلح الحكاية الكبرى ، وبعني به المبادئ السائدة للحداثية , ووظيفتها الجمع بين مختلف أشكال الحكي وما بعد الحكي في ثقافة معينة ، لتنتج لنا - اي الحكاية الكبرى – قراءات نظامية لكيفية عمل العالم وتطوره عبر التاريخ ، ولمكانة البشر داخله(11) . وتتحدد الـ( ميتا – حكاية ) عند ليوتار بمجموعة من (( القواعد التي تحدد شرعية أشكال معينة من الحكي ، وهي تزود المرء بمعايير تسمح له أن يحكم على الأشياء ، كما أنها تجعل الأفكار الفردية والبيانات مشروعة))(12) .

وامتدادا لما كتبه جيرار جينيت ، وتودوروف ، وبارت ، ووليم غاس ، حول مصطلح ما وراء السرد ، أو ما وراء الحكاية ، نشر الناقد الأمريكي جيرالد برنس كتابه (علم السرد : الشكل والوظيفة في السرد ) ، وقد عنون فصلا منه بـ( العلامات ما وراء السردية ) في محاولة منه لولوج عالم الميتاسرد من خلال العلامات , يقول فيه : (( بما أن مادة الخطاب هي اللغة ، فإننا نقول ، في بعض الأحيان ، إن الخطاب هو ميتا – لغوي أو ما وراء لغوي ، وبما أن مادة الخطاب هي السرد ، فإننا نقول إن الخطاب هو ما وراء سردي أو ميتا – سردي ))(13) . ويقدم هذا الناقد رؤيته للميتاسرد ، مستعينا بمكونات التواصل الستة عند ياكوبسن ⋇ ، قائلا : (( أيّ سرد يمكن أن يكون موصوفا من حيث عوامل مشابهة ، وهكذا ، ينبغي أن تتعلق أجزاء معينة من السرد بالراوي ، وموقفه تجاه ما يرويه ))(14) .

وعاد جيرالد برنس في كتابه ( قاموس السرديات ) إلى تعريف الميتاسرد بأنه ((ما يدور حول السرد ؛ سرد واصف للسرد . إنه السرد يتضمن سردا يشكّل جزءا من موضوعه أو موضوعاته هو ميتا سرد ، ولا سيما السرد الذي يحيل على نفسه ، وللعناصر التي يتشكّل بواسطتها ، وينجز تواصلا ؛ سرد يناقش نفسه ، وينعكس على ذاته ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، تعدّ الفقرات أو الوحدات السردية التي تشير صراحة إلى الشفرات ، والشفرات الفرعية التي يدل السرد على أساسها ميتاحكي ، وتشكيل علامات ميتاسردية ))(15) .

وقد قدمت الباحثة الكندية ليندا هتشيون مفهومها لماوراء القص بأنه (( رواية عن الرواية ، أي تلك الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهويتها اللغوية ))(16) .

وليس بعيد عن ذلك ، كانت باتريشا واو تلقي الضوء على جملة من التحديات التي واجهت من تصدى للكتابة عن الميتاسرد ، إذ رأت أن من يعارض هذه التقنية في كتابة الرواية أن يدرك (( المزايا الإيجابية للوعي الذاتي الروائي؛ فالنقاد الذين نزعوا إلى أن يعتبروا مثل هذا السلوك الأدبي شكلا من الانغماس الذاتي والتدهور المميز لاستهلاك أي شكل أو جنس فني ، ألم يكن ممكنا ، بدلا من ذلك ، مناقشة حالة الكتّاب الميتافكشنين وهم على درجة عالية من الوعي بقضايا الشرعية الفنية ، قد شعروا ببساطة بضرورة أن تنظر الرواية بنفسها ؟ وبهذه الطريقة فقط يمكن للجني الأدبي أن يعيّن هويته وفاعليته ضمن ثقافة من الواضح أنها معادية لأسلوب سردها الخيطي المطبوع ، ومزاعمها التقليدية حول الحبكة ، والشخصية ، والنفوذ ، والتمثيل ، وهكذا فقط تحولت الضالة الخيالية الروائية إلى بحث عن التخيلية الروائية ))(17) .

أمّا في أدبنا العربي الحديث ، فمما لاشك فيه أن تجارب قصصية كثيرة يمكن أن تصب في مجرى هذا النمط – الميتاسرد - من الكتابة الروائية قد وجدت قبل أن يعرف هذا المصطلح في نقدنا العربي ، ومن يقرأرواية ( صراخ في ليل طويل ) ، الصادرة عام 1955 لجبرا ابراهيم جبرا ، ورواية ( ظلال على النافذة ) لغائب طعمة فرمان ، على سبيل المثال لا الحصر ، يجد مثل هذه المظاهر الجنينية التي تنتمي لماوراء الراوية ، مع التأكيد على عدم القصدية في توظيف تقنية الميتاسرد في تلك التجارب .

ويرى بعض الباحثين أن تقنية الميتا سرد قد لا تستجيب لأوليات السرد العربي ، لأنها تقنية (( تدفع بالنص الروائي - أحيانا كثيرة – إلى حدود اللعب المسرحي وتقنياته التغريبية ، عبر المساحة المتاحة في العروض المسرحية لإمكانات الصالة الخشبية والمواجهة بين الممثلين وجمهورهم ، وتدفع به - أحينا أخرى – إلى مواقع ( أدب اللانوع ) ، عبر إذابة المسافة بين النقد والإبداع ))(18) .

وربما لا يمكن مصاحبة مثل هذه الرأي ، حيث نجد ان الميتا سرد اجتاح اعمالا روائية عربية كثيرة صدرت منذ تسعينات القرن الماضي وحتى الآن ، سواء في العراق أم في دول عربية أخرى⋇.

أما في الاشتغال النقدي ، فجرت العادة أن ينتظر نقادنا ما تجود به قريحة النقاد الغربيين من مناهج ونظريات نقدية ، ليبدأوا ، بعد أفولها في الغرب ، للإشتغال عليها وتطبيق مفاهيمها على مايعتقدون أنها نماذج تفي باشتراطات ما ينظرون له . لذلك فقد بقي الاهتمام بماوراء السرد متأخرا عما انجزته الدراسات الغربية ، إذ بدأ الاهتمام بهذا الحقل السردي بعد النصف الثاني من القرن العشرين ، فقد بدأ الأمر في دراسات وترجمات صغيرة ساهم فيها نقاد عرب ، أمثال الناقد التونسي صلاح الدين بوجاه الذي ألقى عام 1988 محاضرة في ندوة عقدت بكلية الآداب تحت عنوان ( المبنى والمعنى والمرجع في الرواية العربية الجديدة من خلال رواية " فساد الأمكنة " للروائي صبري موسى ) ، وقد نشرها فيما بعد ضمن كتابه ( مقالة في الرواية )(19).

وفي عام 1991 كتب الناقد العراقي فاضل ثامر مقالة في احدى الصحف المحلية تحت عنوان ( الرواية النرجسية.. ما وراء الرواية وخرق التقاليد السردية ) ، ثم قدم دراسة بعنوان ( إشكالية الشكل ما وراء الروائي ) ، وهي دراسة تعدّ من أوائل الإشتغالات القرائية - إلى جانب محاولة صلاح بو جاه - التي نظرت في تجربة ما وراء السرد الروائية العربية من خلال رواية (أوتار القصب ) لمحسن الموسوي ، أفصح فيها فاضل ثامر عن دلالة ما وراء السرد في الرواية العربية بدرجة أكثر وضوحا من محاولة صلاح الدين بوجاه السابقة(20).

وقد نشر فاضل ثامر أكثر من ثلاثين دراسة لتجارب قصصية وروائية عربية ، راح يعدد فيها الترجمات نصف المعربة لمصطلح ما وراء السرد ، إذ لم يثبت على ترجمة الـ( ما وراء الرواية ) ، بل استعمل ( الميتارواية ) ، و( الميتاسرد ) ، و( الميتاسردي ) ، و(الميتا - سردي ) ، و(ما وراء السرد) ، التي يصفها بأنها (( تنويعات لما بعد الحداثة في الثقافة )(21) . وقد جمع تلك الدراسات في كتابه ( المبنى الميتا – سردي في الرواية ) الصادر عام 2013 ، وفيه يعرّف فاضل ثامر الميتاسرد بأنه (( وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الإشتغال على انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة ، وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمّس طبيعة الكتابة الروائية ، وقد ينصرف شاعر الميتا – شعر إلى انشغالات الشاعر بإشكاليات صياغة الخطاب الشعري الأثيري والزئبقيالذي يصعب الامساك به أو وضعه داخل شبكة النص الشعري ))(22) .

وسعى الناقد سعيد يقطين في مطلع تسعينات القرن العشرين إلى التركيز على ما وجده من كم هائل من السرد الروائي في الرواية المغربية ، فجهد لتقديم قراءة مغايرة لهذا النمط من الكتابة الروائية التي تعتمد على بنية سردية مغايرة أو بنية جديدة كان سعيد يقطين يتابعها منذ 1985 ، وكان ، في وقتها ، يطلق عليها مسميات مختلفة تراوحت بين ( تداخل الخطابات ) و ( حضور بنية الخطاب النقدي في الرواية ) ، وذلك في كتابه ( القراءة والتجربة ) الصادر عام 1985 ، وبعد سنوات من الدراسة والتحليل استقر سعيد يقطين على المصطلح المناسب للتعبير عن عن دلالة المفهومين السابفين , فقد نشر في عام 1993 دراسة تحت عنوان ( الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب ) ، وأعاد نشرها في كتابه ( قضايا الرواية العربية الجديدة ) الذي صدر عام 2012(23) .

ويرى سعيد يقطين مفهومه عن الميتارواية تتحقق (( من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في انتاجه الروائي ، وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم عن الحكي نفسه ؛ بمعنى أن الروائي لم يبق ذلك ( الكاتب ) الذي ينتج قصة محكمة البناء ( فقط ) ، ولكنه أيضا ، ومن خلال انتاجه إياها ، ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة . ( وبذلك ) ، تتطور الرواية من القصة الجيدة إلى تكسير للقصة ، إلى إنتاج مزدوج يدمج فيه إبداع القصة بنقدها ، تنتقل من الرواية إلى الميتارواية ، مرورا بالرواية الجديدة أو اللارواية ، وخلال هذه الصيرورة ، تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عمّا يحقق نوعيتها كخطاب أدبي دائم الانفتاح والتحول والتجدد في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر))(24) .

ويستعرض الدكتور محسن الموسوي السمات التي يتسم بها ما أطلق عليه بـ( رواية النص ) ، في ترجمته للمصطلح الغربي لماوراء الرواية ، فيرى إنها (( تتوخى ضمان انشداد القارئ إلى عوالم النص الخيالية ، بصفتها قائمة بذاتها تكوينا جماليا أو لغويا ، بما يعني أنها لا تحكي عالما آخر غير الذي استمدت ذاتها منه بصفتها صنعة . كما أن رواية النص تفصح عن مسعى الراوي للبحث عن فنية الرواية الابداعية أو شعريتها ... أنها انهماك ذاتي ، ونرجسية فنية ذهنية ))(25) . ويحسب للناقد محسن الموسوي محاولته تأصيل ريادية بعض كتاب الرواية العرب ، أمثال توفيق الحكيم في مسرحيته ( شهرزاد ) ، وفي رواية ( القصر المسحور ) ، التي كتبها بالإشتراك مع طه حسين ؛ إذ رأى في مثل هذه الأعمال أنها (( تمتلك مرجعياتها الذاتية ، محطمة بذلك الألفة القائمة بين عقدة شهرزاد التقليدية والقارئ وتصوراته ، وناسفة ، أيضا ، ذلك التسلط المهيمن للمؤلف على النص ، ولهذا السبب ، يصدق تسمية رواية النص على القصر المسحور ))(26) .

ويناقش الناقد أحمد خريس مثل هذه الآراء الخاصة بظهور نصوص هذه الكتابة السردية العربية ، ويرى أن مجموعة يوسف الشاروني ( العشاق الخمسة ) ، الصادرة عام 1955 ، تعدّ من النصوص التي تؤسس لهذا النمط من الكتابة في الرواية العربية(27) .

ويحاول الناقد عباس عبد جاسم في كتابه ( ما وراء السرد .. ما وراء الرواية ) أن يتساءل عن تحولات السرد العراقي والعربي ، إذ يرى أن مصطلحي ما وراء السرد ، وما وراء الرواية هما (( وجهان لقضية واحدة ؛ ففي الأول تتجه القراءة نحو مفهوم ما وراء السرد ، وفي الثاني تتجه نحو ما وراء الرواية ، لأن الرواية واحدة من مجالات التخييل أو أحد أنماط السرد)) (28) . ويقدم الناقد المغربي جميل حمداوي في دراسته الموسومة بـ( أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب ) تعريفا للميتاسرد بأنه (( ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقدا ، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية ، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيّل السرد وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ، ورصد انشغالات المؤلفين السرّاد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، ولا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتّاب السرديات بشكل عام بمعنى ، أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وصفية تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا ونشأة وتكوّنا ، وتفسير ألياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع ، وفي خلاله ، وبعد الإنتهاء منه ))(29) .

وبعد أن يحدد جميل حمداوي ثماني عشرة وظيفة للخطاب السردي ، يذهب إلى القول بأن البدايات القديمة لهذا النمط من الكتابة يعود إلى حكايات ( كليلة ودمنة ) و ( ألف ليلة وليلة ) ، أمّا البداية الريادية في السرد العربي الحديث فتحققها رواية ( القصر المسحور ) لطه حسين وتةفيق الحكيم ، التي صدرت عام 1936(30) .

ويطلق الناقد رسول محمد رسول تسمية ( السرد المفتون بذاته ) للدلالة على مصطلح الميتا سرد ، معرفا إياه بأنه (( نمط وجود تعبيري يقدّم كينونته المحضة بوصفها أحد العوامل الشريكة في حياة الآخرين ، تلك الحياة المسرودة في قصة أو رواية أو مسرحية ))(31) . ويرى الناقد أن هذا النمط يتمظهر بوجهين ؛ أحدهما يفصح عنه بوصفه (( نظاما مكّن كينونته من تقديم ذاتها المحضة كبنية قابلة للانخراط في شكل تعبيري مسموع ومرئي ومقروء ))(32) . أما الوجه الآخر فهو (( وجهه الذي له بوصفه موضوعا مسرودا وقد انتظم في مسالك جسدية سردية أجناسبة بعينها ، وهو الذي نصفه بأنه معلوم الهوية والشخصية والوجود والحضور والخطاب ))(33) .

وبعد ، فقد كان هذا الإستعراض لمسيرة الميتاسرد في الأدب الغربي والعربي مفتتحا للدخول إلى موضوعة هذه الدراسة ، التي سيكون الميتاسرد عنوانا لها ، نحاول فيها أن نقتفي أثره عند كاتب من أبرز كتاب القصة في العراق وأكثرهم تجريبا لتقنيات القص الحديثة .

فقد عُرف محمد خضير بتجربة ما هو غير مألوف ، وغير سائد . وقدم نتاجا أدبيا يعدّ عنوانا للكتابة خارج الأُطر ، والأجناس ، والأساليب المتكلّسة ، فقد كان دائم السعي لتجاوز الأساليب المعروفة والخروج من دائرة التقليد والتكرار ؛ ويعدّ كتابه (بصرياثا : صورة مدينة ) مثالا لهذ الولع الذي شغل ذهن محمد خضير ، وكان هاجسا يحفزه على مر السنين لإبداع يتميز بالجدة والمغايرة .

وفي بحثنا هذا ، سنحاول أن نضع اليد على حضور تقنية الميتا سرد في قصص محمد خضير من خلال البحث في ( بصرياثا ) عن فعل الكتابة السردية الواعية الذي يمارسه الكاتب لتقديم رؤيته عن ( صورة مدينة ) .

**النص المتجاوز**

من يقرأ (بصرياثا) يشعر بتميزها كنص مقروء لا يمكن أن تصنف بسهولة ، فالكتاب لم يعنون بأي عنوان يفصح عن جنس محتواه النصي ، هو فقط ( صورة مدينة ) ، يحتار قارئه في تجنيسه أدبيا ؛ فعندما لا يجد القارئ ما يشير في واجهة الكتاب لجنس محتواه ، يظل يتساءل عن فحوى ما يقرأه ؛ هذا التساؤل يعترض قارئ ( بصرياثا) ، الذي يحاول أن يجد تأويلا لما يقرأ .

نص مثل هذا ، يختلف جوهرياً عن النص الكلاسيكي ، وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة ، وهنا يتحدد دور القارئ الذ يتميز بالإيجاب والنشاط ، إذ يشارك (إن لم يتجاوز) الكاتب في إنتاج النص ؛ ومن صفات هذا النص إنه يتجاوز الهرمية العرفية للنوع الأدبي ويتألف من مقتطفات ومرجعيات وإحالات وصدى أصوات مختلفة ومن لغات متباينة ، وهو لا يسعى إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره (34) .

يقدم لنا محمد خضير ، في مفتتح الكتاب ، رؤيته لعالمه الذي يسرده ، وهو عالم يبدأ وينتهي عند البصرة ، هذه المدينة التي هي خراب يطارده ، أنّى ذهب ، وفي أي طريق سلك ،

وكذلك هو الأمر بالنسبة لمحمد خضير، فالعالم يبدأ وينتهي بالبصرة .. إنه يؤمن بما ورد في قصيدة كفافي في مفتتح الكتاب.. فكل الطرق ستؤدي بك إلى البصرة.. «وكما خُرّبتْ حياتكَ هنا, في هذه الزاوية الصغيرة, فهي خراب أنّى ذهبتَ». ص 7

إذا كان محمد خضير قد فضّل أن يبقى «في مدينةٍ فعلية, تخفي حقيقتها تحت ركام من أنقاض التاريخ المتقلب والمآسي الجماعية» ص 20 فإن كتابه هذا يُعد واحداً من أفضل الكتب الأدبية التي تنتمي لهذا النوع والتي كُتبت عن البصرة. إذ كتب أدباء بصريون آخرون نصوصاً تُعنى بالبصرة خاصةً من مثل كتاب مهدي محمد علي (البصرة جنة البستان), وكتاب طالب عبد العزيز (قبل خراب البصرة) أو تُعنى بالعراق عامةً من مثل كتاب لؤي حمزة عباس (المكان العراقي / جدل الكتابة والتجربة) الذي قام بتحريره وقدم له.

لا ريب أن محمد خضير وهو القارئ النهم والكاتب الدؤوب فكّر مراراً في مسألة تجنيس كتابه (بصرياثا), ولعه فكر في عناوين جانبية أو فرعية له قبل أن يستقر رأيه على عنوان (صورة مدينة).. هذا العنوان الفرعي, في رأيي, ناتج عن قصدية مدروسة وتمحيص ودراية وتفكير طويل أخذ من القصاص البصري شهوراً عدة لا بل سنوات, حيث شاء المؤلف أن يسمي نفسه (المواطن الأبدي) مستعيداً في ذهنه حكاية سقراط الذي آثر تجرع السم على مغادرة أثينا. آثر محمد خضير ألا يغادر مدينته طوال سنوات حياته إلا اضطراراً كي يعيد اكتشافها, يهدمها ويشيدها من جديد, كي يؤسطرها ويحولها إلى مدينة فاضلة, أثيرية, متخيَّلة, بحيث يتبادر إلى أذهاننا كتاب (مدن لا مرئية) لإيتالو كالفينو.

الواقع, يوم أن نشر محمد خضير (بصرياثا – صورة مدينة) سنة 1993 في دار (الأمد) ببغداد, احتار قراؤه العراقيون والعرب في مسألة تجنيس كتابه اللافت هذا, إذ لم يُذكر على غلافه أنه (سيرة) أو (سجل) أو (وثيقة) أو (مذكرات) بل هو (صورة مدينة) عاش فيها المؤلف ولم يغادرها إلا لماما

خلاصة القول, يمكننا أن ندرج (بصرياثا) ضمن ما يُسمى بـ (أدب المكان) أو (سرد المكان). ومع أن (دار المدى) قد صنفتْ كتاب (اسطنبول: المدينة والذكريات) باعتباره (مذكرات), إلا ان داراً لبنانية عريقة مثل (الفارابي) التي نشرت (داغستان بلدي) عدته (رواية), فربما يكون هذا التجنيس عنصر جذب تلجأ إليه دور النشر كي تزيد من مبيعاتها.. والشيء نفسه قامت به (دار المدى) عندما أطلقت تسمية (رواية) على كتاب (دلتا فينوس) لأناييس نن, في حين أن النص الانجليزي الأصلي يُشير إلى كونه (إيروتيكا) لا غير.

إنني أقول هذا مع أنني مقتنع أن مصطلح (رواية) أصبح فضفاضاً وإن هذا الجنس الأدبي يتسع الآن لشتى فنون الكتابة من شعر ومسرح وتاريخ وجغرافية وعلوم طبيعية وفلسفة وميثولوجيا ومذكرات وعلم نفس إلخ من الدراسات الإنسانية ناهيك عن الريبورتاج الصحفي واليوميات والرسائل والرسائل الإلكترونية (الإيميلات) ورسائل الهاتف الخلوي التي تُدعى الرسائل النصية أو الـ SMS. لم تعد ثمة قواعد قارة نهائية في نطاق هذا الفن الإبداعي المفتوح على تأويلات لانهائية وقراءات لا حد لها, ولكن لابد من توفر شرط واحد وهو أن يتحلى كاتبها بالموهبة الحقيقية فضلاً عن توفر الرؤية العميقة والخيال الخصب بحيث يكون النص الروائي مقنعاً للقارئ وإضافةً نوعية في جنسه الأدبي.

إذا كانت أسئلة الشعر العراقي قد حملت الكثير من هواجس التحديات وقلق المغامرة، فإن أسئلة السرد العراقية لم تكن بعيدة عن انشغالات هذه الهواجس وعن مجالها الحيوي، إذ تحولت المغامرة إلى رؤيا والوعي بها أخذ معارج أخرى، والواقعي تجنب فيها السير في طرقه المعرفة، إذ باتت الخطوات أكثر انغماراً بفنية الكتابة السردية خلال النزوع إلى التجريب، وإلى الانفتاح والتناص مع فضاءات جديدة وتجارب مغايرة في اشتغالاتها ورؤاها وكشوفاتها، حتى باتت هذه الاشتغالات سيمياء واضحة لمفهوم التجديد.

قصص محمد خضير تتحول إلى فضاءات مفتوحة للعبة وعيه، إذ يتراكب فيها الواقع مع المتخيل السردي، وبما يمنح هذا الوعي قصدية ظاهراتية في أن تكون هي البؤر المولدة للتأليف، تلك التي تتحول فيها اللعبة السردية إلى لعبة استدعاء لكل توليدات الصراع بدءاً من حكاياتها القديمة المولدة لرؤى جديدة، وانتهاء بوجود العناصر والأطر المجاورة لكسر أفق التوقع، وللإيهام بوجود فضاء آخر للقص فضاء يصنعه القاص لأن القاص يتمثل فيه لفكرة مهيمنة تتجوهر في فعالية صناعة التأليف وليس الانغمار في السياق أو استعادة الحكي بوصفه تاريخاً.

الهوامش

1- مدخل إلى دراسة الرواية ، جيرمي هاثورن ، 57 .

2- ينظر : في مشكلات السرد الروائي ، جهاد عطا نعيسة ، 98 .

3- ينظر : المبنى الميتا – سردي في الرواية ، فاضل ثامر ،15 .

4- ينظر : السرد المفتون بذاته ، رسول محمد رسول ، 23 .

5- أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة في المغرب ، جميل حمداوي ، ( دراسة الكترونية ) ، موقع دروب الالكتروني .

6- العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ، أحمد خريس ، 36 .

7- ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينييت ، 120 .

8- ينظر : السرد المفتون بذاته ، 34 .

9- نقلا عن : عوالم الميتاقص في الرواية العربية ، 35 .

10- الوضع ما بعد الحداثي ، فرانسوا ليوتار ، 75 .

11- ينظر : ما بعد الحداثة، سيمون مالباس ،62 ، والسرد المفتون بذاته ،41 .

12- السرد المفتون بذاته ، 41 .

13- علم السرد : الشكل والوظيفة ، جيرالد برنس ، 160 .

- ⋇ جعل ياكوبسون لكل سيرورة لسانية أو لغوية ، ولكل فعل تواصلي ، شفهي أو غير شفهي ، ستة مكونات ، هي : الرسالة ، والمرسل إليه ، والسياق ، والرسالة ، والاتصال ، والشفرة . ينظر : قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، 27 . .

14- المصدر نفسه ، 162- 163 .

15- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، 109 .

16- جماليات ما وراء القص ، أماني أبو رحمة ، 13 .

17- ما وراء القصة ، باتريشا واو ، ترجمة : عبد الحميد محمد دفّار ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 1 ، السنة 19 ، بغداد ، 1998، 77 .

18- في مشكلات السرد الروائي ، 98-99 .

⋇ - يورد الناقد فاضل ثامر في كتابه ( المبني الميتا – سردي ) نماذج روائية عربية كثيرة استثمرت طاقات التعبير السردي في صياغة المبني الميتا سردي في الرواية .

19- ينظر : مقالة في الرواية ،صلاح الدين بوجاه ، والسرد المفتون بذاته ، 89 .

20- ينظر : السرد المفتون بذاته ، 93-94 .

21- المبنى الميتا – سردي في الرواية ، 7 .

22- المبنى الميتا - سردي في الرواية ، 8 .

23- ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة ، سعيد يقطين ، 119 وما بعدها .

24- قضايا الرواية العربية الجديدة ، 124 .

26- ثارات شهرزاد - فن السرد العربي الحديث ، نحسن الموسوي ، 176 .

27- ينظر : العوالم الميتا قصية في الرواية العربية ، 104 وما بعدها .

28- ما وراء السرد .. ما وراء الرواية ، عباس عبد جاسم ، 9 .

29- أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ، ( دراسة إلكترونية ) ، موقع ( دروب ) الالكتروني .

30- ينظر : المصدر نفسه .

31 – السرد المفتون بذاته ، 148 .

32- المصدر نفسه ، 148 .

33- نفسه ، 149 .

34- . دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي و سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الخامسة 2007 ، 274 – 275 .

ان تقنية الميتا سرد او(ما وراء السرد او ما وراء الرواية).. والتي يعد الروائي (جون فاولز) من ابــــــرز ممثليها..مصطلح مركب من metaبمعنى وراء او المغاير وnarration بمعنى التخييل..هي جزء من انفجار(الميتا) وتناسلها الذي شمل جميع العلوم الاجتماعية والفكرية..فكان خطابا متعاليا يعني برصد عوالم الكتابة الحقيقة والافتراضية والتخييلية..كونه يقوم على فكرة التداخل النصي التي فيها يعمد السارد الى كسر الخطية التتابعية لتنامي الحكي في البنية السردية بتوظيف الوثيقة التاريخية او المدونة الرقمية او التحقيق الصحفي او المخطوطة من اجل توليد مستويات متعددة في المعاني والدلالات والاصوات

.1 7