DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

القارئ في ما وراء السرد رو ايات سعد محمد رحيم "اختياراً"

أحلام عدنان جبار*

محمد عبد الحسين هويدي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/4/13

تاريخ التعديل : 2022/4/24

قبـول النشـر: 2022/4/27

متوفر على النت: 2022/9/22

الكلمات المفتاحية :

القارئ، ما وراء السرد،

سعد محمد رحيم.

الملخص

ما وراء هو إحدى التقانات المهمة التي عالجتها روايات ما بعد الحداثة التي تناولت معالجة عملية تشكيل الخطاب داخل العمل الروائي وكان القارئ واحدا من العناصر المهمة التي يقوم عليها البناء الماوراء سردي ، ومن المعلوم أنَّ رواية ما وراء السرد أو ما وراء الحداثة تساءل وتناقش عملية تكوين الرواية لتعلن في النهاية أنَّ الحقيقة نسبية ويمكن النظر إليها من كافة الاتجاهات ، ومن خلال كشف محتوى ما وراء السرد لدى سعد محمد رحيم نجد ان للقارئ دور مهم فقد شغل حيزاً كبيراً من ذلك العالم وشكل محورا تدور عليه المشاغل والهموم الروائية ونحن نستعرض ابرز تلك التفاصيل في اعماله الروائية .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمـة:

تميزت روايات ما وراء السرد بتوجيه الخطاب إلى القارئ , فإذا كانت الأعمال الروائية تتضمن وجود راوٍ فلابد من وجود قارئ يكون له دور موازٍ للراوي ، ويعرف جيرالد برنس القارئ ((بوصفه الشخص الذي يروي له النص ويوجد على الأقل مروي له واحد لكل سرد حيث يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ويمكن ان يوجد اكثر من مروي له حيث يتم مخاطبة كلاً منهم بواسطة نفس الراوي))[1] .

اما رولان بارت فيؤكد على ضرورة وجود القارئ في كل محكي لأن العملية التواصلية لا يمكن أن تنجز من غير وجوده فيقول عن المتلقي أو القارئ أنّ : ((المحكي بوصفه موضوعاً هو رهان على التواصل فهناك من يمنح المحكي وهناك من يتقبله ونعرف ان من يفترض وجوده داخل التواصل اللغوي كلاً من ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (انت) من طرق بعضهما وبشكل مطلق ولا يمكن بالطريقة ذاتها ان يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب منصت او مستمع او قارئ))[2]، لذلك فنحن نرى أنه عندما يؤلف الكاتب نصاً فهو يخطط في الوقت نفسه لكيفية قراءة النص ويكون لديه تصور ما عن طبيعة المتلقي المحتمل وعن هذا ينتج احتمالان؛ اما أن يوجه الكاتب القارئ بشكل شبه تام فيكون عند ذلك النص مقفلاً أو أن يكون تصميم النص محتملاً لأكثر من قراءة واكثر من تأويل فعندها يكون القارئ امام نص مفتوح[3]

*الناشر الرئيسي : E-mail : Ahlam424@gmail.com

وتأتي أهمية وجود القارئ أو المتلقي لأنواع السرد كافة الواقعية منها والأسطورية وهي أمور يضعها المؤلف نصب عينيه عند شروعه في تأليف عمل ما فـ ((السرد بأسره سواء كان شفوياً ام مكتوبا وسواء أكان روي وقائع حقيقية ام اسطورية ،وسواء أكان يحكى قصة ام يروى سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد، فهو لا يفترض راويا واحدا او معينا بل يفترض قارئاً او مروياً عليه , فالمروي عليه هو شخص ما يخاطبه الراوي ويكون كلاً من الراوي والمروي عليه متخيلان))[4] ويرى الناقد (سيمور جاتمان) أن علاقة الراوي بالروى بالمروي له علاقة جدلية , اما القارئ الحقيقي فيقف خارج النص السردي كليا شأنه شأن المؤلف الحقيقي[5]

المؤلف الحقيقي ⟵ النص السردي ⟵ القارئ الحقيقي

الراوي

المروي له

وفي الوقت الذي اكتفى (تودوروف) بالحديث عن الراوي والقارئ في العمل الأدبي بقوله : ((أنّ العمل الأدبي هو خطاب في الآن نفسه اذ يوجد سارد يروي القصة وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي اليها))[6] نجد أنّ الدراسات الأدبية والسرديات تعرضت لمسألة القراءة بمنظورين متعارضين جمعي وفردي فـ ((المنظور الاول يعنى بالقراء وتنوعهم الاجتماعي والتاريخي والجمعي أو الفردي، ويتعلق المنظور الثاني بصورة القارئ بوصفه شخصية أو بوصفه مروياً عليه، وهناك منطقة غامضة بين المنظورين هي ميدان منطق القراءة))[7] .

ويرى كايزر (kayser) أنّ القارئ والسارد معاً من العناصر المتلازمة والضرورية للعمل الروائي فالقارئ للرواية والمسرود له كلاهما من العناصر الفاعلة للعمل الروائي ولا ينبغي الخلط بينهما فالأول حقيقي والثاني خيالي وإذا حصل بينهما تشابه كبيرا فذلك استثناء وليس قاعدة[8]، ولذلك فمن البديهي أن يفعل القارئ مضمونه للنص عبر سلسلة بالغة التعقيد من الحركات التعاضدية فيكون القارئ مشاركاً بحسب قرار القارئ التأويلي وهي بمثابة عملية إبداعية يجريها القارئ[9] ، وقد اتفقت معظم الدراسات الحديثة مع الاتجاه الذي يذهب بأن هناك ربطا بين دور القارئ وتشكل الحبكة في الرواية في السرد الحديث لأن القارئ هو الذي يمنح السرد حبكته التي هي عملية متشكلة داخل القارئ[10] .

ويرى آيزر ((أنّ القارئ فرضية النصّ ولولاه لما تحقق النص اصلاً فهو الذي يتيح له ابعاداً جديدة قد لاتكون موجودة فيه، وهذا القارئ لا يوجد في الواقع وانما هو قارئ ضمني تبدعه عملية القراءة ويتمتع بقدرات خيالية شأنه شأن النص التخييلي وهو قارئ منتج دائم البحث عن فجوات في بنية النص ليملأها))[11]، كما وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أن حضور القارئ الضمني ليس حضوراً حقيقياً بل هو حضور وهمي يجسد مجموعة من التوجيهات التي تخص خيال المؤلف لكي يكون تخييل المتلقي ممكن ادراكه حيث يكون وجوده مقترن بوجود النص[12] ، فـ ((القارئ ماثل في ذهن المنشئ زمن الأنشاء يعقد له حُيُك النطاق الذي لا يخرج عليه النص))[13] ، أما طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي له فيرى الدكتور سعيد يقطين أنها قد تتقاطع حول ما يروى إلى جانب أنها تتضمن تفاعلا بينهما وتواصلاً ، فالراوي هو الشخص المؤطر للخطاب الروائي وقد يحتل مواقع عديدة لكنه ليس هو الكاتب ، لأن الكاتب يتوجه بالخطاب للقارئ المتخيل اي القارئ الممكن وضمن هذه الحدود يمكن قراءة النص الروائي قراءة عميقة[14]

وقد نحى (جوناثان كلر) إلى أنّ للتلقي اربعة مستويات مستويان خارجيان متصلان بالمؤلف ومستويان داخليان متصلان بالراوي والمروي له حيث تقوم المكونات النصية الداخلية وتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي للنصوص الأدبية وكونه فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل والارسال والتلقي وبذلك تكون الابعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب[15]

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

إلى جانب هذا يمارس القارئ دوراً مهما وكبيرا في السرد المتخيل فهو العين التي تقرأ والذات التي تنفعل والكيان الذي يهتز ، وهذه الغاية القصوى لأي قاص أو روائي والقارئ يتحول إلى شريك في العمل المتخيل ويدخل إلى عمل استراتيجية البرامج السردية بوصفه فاعلاً أو عاملاً مسروراً على نحو حيوي[16] .

وفي روايات ما وراء السرد يكون الحديث مباشراً للقارئ فلا علاقة له بتطور الشخصيات أو احداث الرواية التي تبدو في غنى كامل عنه[17]، والقارئ هنا يمتاز بالذكاء فهو يستعرض الاحداث ويلتقطها من الناحية العقلية ومدى اتصالها بالواقع او انعزالها عنه فالغموض عنصر اساسي في الحبكة فلا يمكن تقييمه من دون الذكاء والفطنة لدى القارئ [18]

إنَّ العلاقة المفترضة بين المؤلف والقارئ تعتمد على مدى تأثير العمل بالقارئ فهو يقدم للقارئ منظورات متنوعة من خلال النص فالعمل الروائي يشبه الميداني الذي يشترك فيه القارئ والمؤلف في لعبة التخيل ، فإذا قام المؤلف بتقديم الرواية كاملة بتمامها إلى القارئ فأنه لا يترك له شيئاً آخر يفعله وستكون النتيجة الملل ،لذلك ينبغي على المؤلف أن يقدم عملاً متجزءاً بطريقة يشرك فيها تخييل القارئ لتحقيق الأمور حسب قراءته وتأويلة وبذلك تكون القراءة ماتعة وفعالة وابداعية[19]، وفي كثير من الاحيان نجد النص ينفتح ويهمل الميثاق السردي التقليدي فيكشف للقارئ الامكانيات اللامحدودة للنصوص السردية وهي تركب عناصرها وموضوعاتها وسط تيار متضارب فهي تتخذ الوقائع الواقعية إلى جوار الوقائع المتخيلة فتنعكس في مرايا من دون ان تتخلّى عن وظائفها الدلالية وهذه الوقائع تتشظى وتتناثر في سياق النص ولكنها تعيد تنظيم نفسها لدى القارئ[20] .

وتعتقد (هيي ساوما) : أن تضمين التعليقات الانعكاسية الذاتية تخلق لدى القارئ وهم الدخول إلى الحياة الحقيقية إلى عالم الرواية فيخلق مستوى حكي جديد وقد لاحظ الذين قد نظروا إلى ما وراء القص ان القارئ هو شريك دائم في صناعة المعنى فهو يساهم بشكل فعال وكبير في خلق معنى جديد وأنّ اهم ما يميز كتاب روايات ماوراء السرد هو قدرتهم في جعل القارئ واعياً ومشاركاً فعالاً وذلك بألقائهم الضوء على القراءة وليس الكتابة لوحدها هي عمل تخيلي إبداعي[21]، وتكون الفراغات التي تترك الترابط في النص هي من تجعله مفتوحاً بين المنظورات النصية وهي التي تستحث القارئ الى ان ينسق بين هذه المنظورات لأنها تغري القارئ إلى أن ينجز عمليات اساسية تدخل ضمن النص فتحدث تحويرات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف او محدد وهذا يؤدي إلى أن يتبنى موقفاً بصدد النص[22] .

وتعكس المقاربات لدى القارئ حدا فاصلا بين ما هو داخل النص وخارجه ، فتبرز من جهة قارئ مندرج في النص ومن جهة اخرى قارئ ملموس يمسك الكتاب بيده فالقارئ الاول مفترض ولا يعدو كونه دور راصد اما القارئ الثاني فبإمكانه قبول النص او رفضه[23] ، ولم يعد القارئ في روايات ماوراء السرد متقبلاً لسلطة الراوي سواء كان منظوراً ام مخفياً وذلك بعد انقلبت الرواية وتحولت إلى الاصوات المتعددة ووجهات النظر كمبدأ حواري[24]، وقد شكلت فاعلية القراءة ، المهمة المركزية للنقد المنحدر حول القارئ فالمنطلقات والتوجهات الحديثة ترفض حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى[25]، فالخطاب المباشر للقارئ يدخله في إنتاج دلالة سردية ويشارك في صنع الاحداث وتفتيح الوقائع والتدخل في مسار الحكاية وهذا يجعل القارئ يقف على ضروب السرد الكثيف[26] .

وعند استجلاء دور القارئ في روايات سعد محمد رحيم نجد أنه لم يغفل فعاليته بل ركز عليه وجعله واضحاً للقراءة النقدية فنراه في رواية (غسق الكراكي) يحاول ان إشراك القارئ باستدراجه إلى الدخول في عالم الرواية ليكسر الايهام التخييلي بواقعية العمل وهذا الأمر من تقانات ما وراء السرد المهمة ((**من هي مها هذه ؟ وماذا كان كمال يعني لها ؟ وماذا كانت هي تعني لكمال ؟ وهل من حقها ان تدخل في نسيج هذه الرواية؟ رواية**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

كمال؟ وان دخلت فهل ستكشف لنا , ما هو لافت , من تاريخه وشخصيته؟ وهل ستأخذنا معها هذه , إلى افق صحيح ام انها ستضللنا وتشتتنا ؟))[27].

ونجد صوت المؤلف يقحم القارئ في الاستنتاجات والتقنيات التي يستخدمها ليجعل القارئ يتعرف على صورة (كمال) كما أنه يوضح العمل الذي يقوم به المؤلف في رسمه لتلك الشخصية **((وانا اؤسس شخصية كمال فكّرت ان يعرض جوانب من ذاته من خلال كتابة (وثائقه) لأتجنب قدر ما استطيع استخدام القناع .. لم ابغ ان انطق انا بدلاً عنه, ان امثّله.. اردته ان يمثّل هو نفسه كما شاء , وان ينطق باسمه، على الرغم من انني لا استطيع في هذه الحالة تفادي التشتت الذي ستبدو عليه الرواية من خلال بثِّ ما ترك في اوراقه وهي كثيرة والتي لا تلوح للوهلة الاولى ان ثمة جامعاً يجمعها ، ناهيك عما امارسه انا من انتقاء وتقديم وتأخير في هذا العرض , والذي سيمنح قطعاً افق القراءة دلالات خاصة ومن يدري , فلربما كان هذا التكتيك ضروريا ليتعرف القارئ مباشرة على صوته (صوت كمال) ويقع على مخابئ نفسه وما حوتها من افكار وانفعالات ومشاعر وأحاسيس وهواجس و رؤى و أحلام و كوابيس وتناقضات وإحباطات وآمال وأسرار))**[28].

ويتوجه المؤلف بخطاب مباشر للقارئ ويترك له حرية الاختيار من يكتب الرواية وكيفية كتابتها **((الم يقل ان واحداً منّا (انا او هو) لا بدَّ من ان يعود؟ ، ما الذي كان يرغب ان يقوله عبر روايته؟ .. هل ما اقوله انا في ما اسمّيه (رواية كمال) هو الشيء ذاته الذي كان سيقوله هو لو بقي حياً يُرزق حتى الان , وشرع بكتابة روايته اكان واثقاً من قدرتي على انجاز ما كان يحلم بإنجازه , بالطريقة التي شاء , وباللغة التي هي لغتي ؟ ام عليَّ ان ادخل كتاباته _ كما _ هي _ وثائق لا تمس في نسيج هذه الرواية ؟ .. وهذه .. أهي الرواية التي اريد او اراد هو كتابتها , ام موادها وعناصرها ومفرداتها الأولية التي منها وعليها ستقام فيما بعد بنية الرواية ؟ ، واذا كانت هذه مجرد مواد وعناصر ومفردات فمن سيعيد كتابة الرواية فيما بعد ؟ انا ؟ ام انت ايها القارئ الصديق , انت ايتها القارئة الصديقة؟))**[29] ، وهنا نجد الخطاب يتوجه للقارئ ليشرح الصعوبة والحيرة حول كتابة الرواية ومن يكتبها أهو الراوي الاول ام (كمال)؟ والشروع بكتابة الكتاب الذي يخص كمال الذي اراد انجازه ولكن الموت قد اختطفه قبل تحقيق حلمه فنجد المؤلف من خلال الراوي يبين للقارئ صعوبة الكتابة والمشاكل التي تواجه المؤلف ثم يجعل للقارئ دور رئيس في كتابة الرواية بعد ان وفر العناصر والمفردات التي تعين القارئ على اعادة كتابة الرواية .

وفي رواية ترنيمة امرأة نجد الراوي يأخذ دور المؤلف ويخاطب القارئ ويتوجه إليه بالخطاب من خلال (كلوديا) **((مايكل ونيكول شخصيتان في رواية مفترضة ، رواية لم تكتب بعد او انها تكتب في ذهني .. او انها تكتبني ، او ان راوياً ما يخلقهما ويخلقني في فضاء السرد على الورق , او في ذاكرة الحاسوب وعلى شاشته .. انا ومن عرفتهم كلهم وحكيت عنهم, وايضاً مايكل ونيكول، مايكل ونيكول , إلى اي مدى هما حقيقيان؟ ثم ما الذي اقصد في ان يكون امرؤ ما حقيقياً , ولا سيما داخل الرواية؟ هل انت كلوديا حقيقية ؟ هل خالد وشيماء وحنان حقيقيون؟ هل انا حقيقي؟ هل عليّ ان اصدق هذا كله؟ وإذن؟ أيشاطرني الرأي قارئي الحبيب والمتعاطف؟ أم أنه يحمل في دخيلته بعض الشك مثلي تماماً ؟ هنا , عبرك , اخاطب قارئي , كلوديا . فلنستأنف اللعبة بقلب الادوار وقلب الاسئلة من انا؟ ومن انت؟ ومن خالد وحنان و شيماء ومايكل ونيكول؟ من نحن جميعاً في هذا العالم؟ و ما هو هذا العالم؟ تلك الرواية التي ارغب بكتابتها هي محاولة , ربما بشيء من الوقاحة و الغرور. محاولة في اثارة هذه المشكلة التي لا يعرف لها احد حلاً .))**[30] ، وهنا تبرز لعبة ما وراء السرد التي برع فيها المؤلف ، فنجد الراوي يتسأل هل هو شخصية حقيقية ام شخصية ورقية يخلقها الكاتب في عالم سردي متخيل ، ثم نجده يخاطب القارئ ويعترف انه شخصية في ذاكرة المؤلف او على

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

ذاكرة حاسوب ويدخل القارئ بشكل مباشر إلى اجواء الرواية ، وبهذا يكون المؤلف قد كسر الايهام لدى القارئ وأدخله في فضاءات العالم الروائي وملاحقة الشخصيات والاحداث واستعمال لغة التشكيك التي لا تقبل بوجود حقائق ثابته .

ويعود المؤلف إلى ان يخاطب القراء بشكل مباشر ((**ستقولون انني أمارس فعل خداع .. ليكن أنا مخادع ويعجبني ان العب قليلاً , او لعلني ارمي الى التخلص من ورطة تقنية , او ربما ابغي تسليتكم .. انني اسلي نفسي ولا شك انني العب , والفق , وأخادع , و ما اريده , في النهاية , هو ان اجرح الو اقع .. ان انزع عنه القناع لأرى ماذا وراء.. قد اخفق لكنني احاول , فلتحاولوا معي))**[31] فالمؤلف يحاول ادخال القارئ في عالم ما وراء السرد وجعله في حالة الانتظار وشده الى شخصيات الرواية فيحتم على القارئ اعادة تدون الوقائع والاحداث[32] ، وعندما يقرر المؤلف إنهاء حياة بطل الرواية بعملية تشبه الانتحار نراه يستشعر دهشة القارئ الذي كان متابعاً لأحداث الرواية وكأنه يستبطن الاستغراب الذي ألقى بظلاله على القراء وكأنه يوجه خطاباً للقارئ وذلك بأن يختار النهاية التي تتناسب مع معرفته ووعيه الثقافي وان يسعى للحصول على نهاية اخرى((**يرسم البحار علامة الصليب مرة اخرى , تاركاً خالداً في ذهوله و حيرته "لا , لا ينبغي ان تكون النهاية هنا / هكذا"))**[33].

ويستمر الصراع بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني فنجد المؤلف الضمني يخلق لنفسه جمهور متلقين يخاطبه ويحاوره ((**ذلك النصل الذي احدث الجرح في ظلمتي المكينة العذراء . ملمس البرعم ذاك سادتي كان حارقاً وموجعاً قليلاً كثيفاً مهماً , وعلى قدر لا يحد من المعنى ، معنى ان تعبر الحاجز))**[34]، ثم يتبادل الراوي الدور مع المؤلف فيكون مؤلفا ضمنيا لحكايته ويخلق لنفسه جمهورا مستمعا ومتلقيا يشاركه في القصة ((**كنا نحكي ونحكي و نحكي .. كم كحينا ؟ اوه , كم حكينا وما نزال ،ما نزال . اكان بالمقدور ان نستمر ونكون , ان نحيا ونرحل ونأمل ونحلم من غيران نحكي ؟ لهذا انا احكي يا صاح ، فما الجدوى ان لم نحكِ , وما المعنى ان لم تكن لدينا الحكايات ؟))**[35].

ونحن نجد أنَّ الرواية تحمل مرونة وقدرة على خرق القواعد السردية التقليدية حيث تبدل شكلها وتغير قواعدها وتأخذ القارئ إلى ارض اخرى وذلك من خلال وعي القارئ فيختلط الخيال والواقع المعيش، وهكذا نرى أنّ الملاحظات و الهوامش التي يضيفها المؤلف تدعو القارئ إلى مطالعة النص الروائي مرتين مرة للقراءة و مرة ثانية تدعوه إلى الملاحظة والتدقيق[36]، فالمؤلف يخاطب القارئ العربي وليس القارئ العراقي فهو يضعها تحت عنوان آشارات ((**1_ السعدية بلدة تقع إلى الشمال الشرقي من بغداد تبتعد عنها مسافة 120 كم . 2_ نهر ديالى : احد رو افد نهر دجلة يمر بأغلب مدن محافظة ديالى . 3 _ الديو انية : مركز محافظة عر اقية جنوبية .**

4_ (مطر مطر حلبي) (مطر مطر شاشا) مقاطع من اغنية شعبية يرددها الاطفال في العراق عند سقوط المطر.))[37].

وتميزت رواية (مقتل بائع الكتب) باحتوائها على مجموعة من المميزات الفنية, والجمالية, والثقافية فقد شغل المؤلف المتن الروائي بحضور شخصية المؤلف الحقيقي بوصفها جزءاً من اللعبة الماوراء سردية وأعطى فرصة للقارئ أو المتلقي لأن يكون شريكا في اللعبة الروائية فنجده يخاطب القراء لكي يرفع درجة الايهام عند القارئ إلى حدود ما هو واقعي ((**وقبل ان يغلق الخط اساله فيما اذا لم يكن يمانع ان اذكره في كتابي باسمه الصريح .. يصفن اكثر من المعتاد قبل ان يردد جازماً : "لا ليس باسمي الصريح .. لا ارغب ان يهاجموني .. اقصد بعض الادعياء , ثم سأحرج امام اقربائه , لسنا في اوروبا" .. "الحاج منصور الهادي .. ليس هذا اسمه"))**[38]، ف (ماجد البغدادي) يخاطب القارئ بشكل مباشر ويخبره أنّ الاسم المذكور ليس هو الاسم الحقيقي بل هو اسم مستعار لأن (الحاج) طلب من الراوي (ماجد البغدادي) وهو الشخصية الرئيسية عدم ذكر اسمه الصريح فتلعب شخصية الراوي دوراً مهماً في سير الاحداث

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

وتطورها وكشف الاسرار والخفايا المرتبطة بـ (محمود المرزوق) ، ونجد الراوي يقيم جسراً بينه وبين القارئ الضمني المتخيل حيث تظهر شخصية (المرزوق) تخاطب جمهوراً ضمنياً ((**قرقع الجمهور ضاحكين .. استمر: "في هذه الجلسة لن اخبركم ايضا شيئا عن ناتاشا وجانيت .. هذا امر من شأني وليس من شأنكم" , قاطعة احد الحاضرين : "صار هذا من شأن التاريخ ولذا هو من شأننا" ، اجاب بحدة ظاهرة : "سحقاً للتاريخ , التاريخ مثلما تقرأونه وتتخيلونه وتفهمونه , لم أعد اؤمن به"**))[39]، وهنا نلاحظ تكوين علاقة بين الراوي والقارئ حيث يجعل من القارئ المتخيل مشتركاً في الحدث ، فمن النادر أن يقاطع السامع الراوي ولهذا نجد المؤلف يتقن لعبة ماوراء السرد بحشر شخصية تؤدي دور القارئ او السامع وهذا مما أتاح للنص أبعاداً جديدة وقراءات متنوعة[40].

والخطاب الموجه إلى القارئ بشكل مباشر من خلال الراوي ماجد البغدادي يظهر ظهور واضح ليكسر الايهام السردي ((**هذه كلماته أعرضها لقرائي من غير أن أجري عليها أي تعديل او تحريف أو إعادة صياغة سوى ما تقتضي سلامة اللغة , وأخطاؤه اللغوية والنحوية قليلة جداً . وربما فاتتني بعض الأخطاء فلست خبيراً فطحلاً في النحو والإملاء .. إذن بقيت كتاباته كما دوّنها .. لكنني حذفت بعض المقاطع والصفحات .. لم أحذف أشياء مهمة .. ما حذفته لا يغير من فحوى ماكتب . ففي سبيل المثال حذفت صفحة كاملة مملوءة بالشتائم .. حذفت نصف صفحة كتب فيها (هههههههه) طويلة .. حذفت مقطعاً يصف بها رجلاً متنفذاً بعبارات بذيئة .. حذفت بعض الأسطر هنا وهناك والتي حسبتها كسراً لسياق السرد و المعنى , أو هي عبارات مفككة دوّنها في لحظات مزاج سيء . و أبقيت على تسلسل الكتابات بنسقها المتداخل كما اختارها هو . أي أن زمن الأحداث ليس خيطياً تتابعياً . أتراني قمت بما هو حق لي ؟ . نعم .. ألست المؤلف ؟))**[41]

وفي (مقتل بائع الكتب) نجد المؤلف يترك القارئ مع عدة تساؤلات في نص مفتوح ويجعله مرتبطا بفوضى البلاد و ما يجري فيها من صراع فوضوي بين الجميع ، فيعمد المؤلف إلى أن يسحب القارئ سريعاً إلى حد فاصل بين الحياة في (براغ) والحياة على (ارض العراق) ويبحث عن الحلقة المفقودة بينهما من خلال حياة (المرزوق) التي قدمتها الرواية في مناسبات مختلفة بأفراحها وأتراحها فيجد نفسه يتوغل إلى عمق الاحداث ويتجول بين حيوات الشخصيات الروائية التي تدور في فلك حياة محمود المرزوق ((**افكر بالرجل الهرم الغامض هذا .. افكر بالرجل الهرم ذاك ... اختلف مع المرزوق _ كما اخبرني في اول مكالمة له معي _ قبل اكثر من عشرين سنة .. في ذلك الوقت , أين كان المرزوق ؟ في باريس .. ليس ثمة ذكر لصديق عراقي للمرزوق في فرنسا كلها في كتاباته التي اطلعت عليها .. لكنه ذهب في أواخر مدة وجوده بباريس وهذه المرة الوحيدة التي غادر فيها فرنسا قبل العودة إلى بلاده براغ .. وفي براغ التقى .. بمن ؟ أيمكن ..؟ لا .. لا .. غير معقول ، ولكن اية شعرة واهية تلك التي تفصل المعقول عن غير المعقول في حياة هذه البلاد))**[42]، وهذه النصوص التي تكون موجه للقارئ تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا يدفعانه للقراءة والمتابعة فهي تحمل في طياتها وظيفة تفسيرية أو تعليقيه أو اخبارية وتقدم معلومات للنص تساعد القارئ على أن يكون قارئاً فعالاً [43].

وفي نهاية رواية (لما تحطمت الجرة) يخاطب المؤلف القراء وهو يؤسس إلى صنع جرة جديدة ويشير إلى مشروع رواية يريد الانهماك به ويحاول أن يوصل فكرة للقارئ أنّ الحياة مستمرة وأن انكسرت جرة فسنحاول نحاول صنع جرة اخرى ((**"لا أدري يا أمنية .. لينا امرأة يستحيل نسيانها" .. قبل منتصف الليل كنت مشوشاً بسبب ما حصل لحظة خطر لي أن اتصل بها .. ترددت افكار غريبة خيطت دماغي غير انني في الواحدة تماماً ضغطت على ذلك الزر.. تأخرت في الرد .. كانت نائمة .. بصوت نعسان سألتني "ماذا تريد ؟" قلت لها : "انا في وضع لا يسمح لي**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

ان اشرح لك الان اي شيء , لكني اعتذر منك .. أنا قادم بعد اسبوع إلى بيروت" .. سكتت طال سكوتها .. أنا أيضاً لم أنطق بحرف آخر .. كنت أسمع صوت تنفسها .. أخيراً قالت : "تعال و أقفلت الخط" ، "ستذهب الى لينا اذاً ؟" ، "إن جرى كل شيء على ما يرام , سأعود بها الى بغداد" ، "أتراها تو افق ؟" ، "أعول على حقيقة أنها في الأصل ما كانت راغبة بترك البلاد" ، يبدو أننا مجبرون على الانهماك في صنع جرة جديدة))[44].

وفي رواية (فسحة للجنون) نجد تعليقات المؤلف التي تقتحم السياق السردي لكي يحرص المؤلف في ما وراء السرد على ادماج القارئ ومتابعته لسير الاحداث **((يناقشه الدكتور راسم كما لو كان صنواً له .. يعرفه منذ العام 1973 يوم كان طالب سنة ثانية في اكاديمية الفنون الجميلة .. حينها كانا يلتقيان مع شلة من طلبة جامعيين من كليات مختلفة في مقهى البرازيلية أو البرلمان .. هذه معلومات لك عزيزي القارئ , فهي سرية و خطيرة لا يعلم بشأنها اي شخص من سكان البلدتين (س) , (ب) و سيحرص الدكتور راسم على أن لا يطلع عليها اي من شخصيات هذه الرواية , وحتى حصول أمر مفاجئ لأسباب ستتكشف فيما بعد))**[45] ، و يستمر في استدراج القارئ إلى الولوج إلى العوالم السردية مع التحولات التي تطرأ في احداث الرواية فقد حاول المؤلف ان يجعل هذه التحولات ملازمة للقارئ عن طريق الراوي الذي هو قناع للمؤلف الحقيقي **((إن كنت لم تدرك بعد ماذا يجري فارجع عزيزي القارئ إلى فصل (لصوص الحرب) في هذه الرواية لتعرف ان حكمت يتذكر تلك الليلة من أوائل أيام الحرب , حيث تلقى ضرباً غير رحيم في سوق البلدة من لصوص أربعة وكسرت له سن .. هذا الرجل المرتبك الجالس بين اثنين يضعان عقالاً على رأسيهما , هو واحد من اولئك الأربعة الاوغاد وعذراً لهذا التدخل من قبلي , أنا الراوي غير العليم بكل شيء))**[46].

ويتوجه المؤلف عن طريق صوت الراوي بخطاب مباشر للقارئ منذ بداية الرواية فهو يجعل القارئ مشتركا في لعبة ماوراء السرد داخل رواية (القطار إلى منزل هانا) **((الحب .. لا اقول انه اكذوبة , ولكن ما هو؟ انه كأشياء اخرى مثل الالم , مثل الرعب , مثل القسوة , مثل الحنان , لا يمكن تفسيره , لا يمكن الكشف عن مغزاه , وهي ظاهرة كأخريات , كفصول السنة , يأتي ويذهب، هو جزء من تلك الدورة السخية التي تصنع الحياة , ويبقى غامضاً كالحياة تماماً، تعيش معه وبه ولا يمسك جوهره النقي بالكلمات , فاللغة قاصرة . ثم من قال لك أنّ ثمة جوهراً نقياً للحب .. لكن سأعلمك على اشارة اسمها قصة , و انا أعني في هذا المقام امرأة بعينها اسمها هانا , فارقتها ولم التق بها لما يقرب من الأربعين سنة))**[47] فنجد الراوي في المقبوس السابق يخلق رابطا بينه وبين القارئ وهو يمهد للرواية ويعطي اشارة عن محتوى قصته مع امرأة تدعى (هانا) ويعاود توجيه الخطاب للقارئ فيقول : **((ستسألني وماذا عن الاحلام؟ وتقصد احلام المنام ان كنت تراها مرات كثيرة لأنك تفكّر بها.. حسناً سأسرُّ لك بشيء , ما كنت لأتصور ان احكي عنه لأي احد , لكن هذا اليوم , ليس كأيّ يوم .. اليوم اخرجني اولادي من مشفى (royal free london) و اين ؟ في المدينة التي لها علاقة بحكايتي !! ، ولماذا تكون للندن ميزتها في حكايتي ؟ سأخبرك حتماً لا سيما انني في فترة نقاهة تعديت ازمة قلبية اخرى وبعدها اكد الطبيب ان لا حاجة لاستبدال الشرايين التاجية ويكفي بعد اجراء عملية القسطرة الثانية الالتزام بالدواء و نوعية الغذاء .. أما لماذا اخبرك انت ؟ فلأنك لا تعرفني ولن تتأكد أبدا ان كنت وجدتُ حقاً الازمنة والأمكنة التي أدعيها))**[48] فهو يلجأ الى شد القارئ بوعي سردي عال من خلال تقانات ما وراء السرد إلى منطقة متوسطة بين الواقع والخيال حيث يقف القارئ مأخوذاً في حيرة وذهول فيصبح جزءاً من النص الروائي .

ويعاود خطابه بصوت الراوي (رمزي) فهو يقوم بتعريف هذه الشخصية ويخاطب القارئ ويخبره بأنه شخصية خيالية متكونة من كلمات وهذا يجعل النص مفتوح الدلالة وعلى القارئ ان

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

يملئ هذه الفراغات أو الحلقات الناقصة في الرواية ((**أنا رمزي عبد الصمد , شخصية في رواية .. شخصية من كلمات اما انت عزيزي القارئ (وعزيزتي القارئة) الباحث عن متعة في القراءة فإنك قد تتعاطف معي وتفهمني إلى حد ، وإذا ما خالفتك الرأي فقد تتلاسن معي , وقد لا تصدق كل ما سأقول وهذا الامر حسن لكلينا . لي لأنني اؤمن بأن الذاكرة ليست حيادية وصافية ومبذولة كما نبع ماء في كتف جبل وانما مضللة وخداعة أحياناً كغيمة دكناء تعبر ولا تمطر ذلك لأنك مهما اعجبتك قصتي ستسترخي وتقول : هي رواية , نص عماده التخيل ليس الا**))[49] .

ويكون القارئ منذ أن يندمج في النص فرضية عن مضمون النص الروائي يتلوه فيما إذا كان يلبي ما يتوقع منه واذا ظهر العكس يعيد صياغته وتصحيح لما تم ادراكه سابقاً فكلما كان النص يتطابق مع النماذج التي يعرضها القارئ كلما كانت امكانية مقروئيته اكثر فينصب جهد القارئ النقدي بمجرد ان تبدأ القراءة فيكون تأويله الخاص[50]، كما يجد القارئ أنَّ التعامل النقدي مع الرواية ينطلق من اعتبار الرواية عملاً فنياً لا شريحة من الحياة والواقع ، وأن الصياغة الفنية تعني أكثر مما يعني المحتوى وسيلاحظ القارئ أنّ روايات ما وراء السرد قد كتبت بمنهجية مرنة ومتحركة وأنّ كل نص روائي له منطقة فنية وكيان وخصائص وفلسفة خاصة[51] .

وفي رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) نجد الخطاب المباشر للقراء والتقطيع الحاصل بين السرد وما وراء السرد وبين الاحداث التي تجري في الرواية ما هو إلا وعي سردي من المؤلف حيث يحاول أن يضع وعي القارئ مقابل وعيه ويوازيه ((**أزعم ان مضيتم معي حتى النهاية أنكم ستعثرون على شيء تريدونه حقاً .. شيء عزيز وساطع وممتع ومبهج واستثنائي .. هو زعم ليس إلا .. زعم ينطوي على قدر من الغرور ربما .. لكن هناك ايضا , ولأعترف حتى اطيح بحساباتكم , ما هو مبهم وممل وعادي ومرعب وكئيب .. إنها في النهاية قطعة من الحياة بكل ما فيها من هذا وذاك , من الشيء ونقيضه .. لا تحاكي الحياة كما في مرآة مستوية , بل تحاول أن تخلق حياة موازية, مترعة ليقيم نفيسة تخص الفن والجمال والحب والنقص الانساني المحرض والمؤسي**))[52]

ونلاحظ أنّ الأنا الثانية للمؤلف التي هي (الراوي) تنفعل بشروط الواقع وتشير إلى القارئ الضمني فهذا يعني أنّ بناء الرواية يتضمن توجها مباشراً للقارئ من قبل المؤلف ومن قبل الراوي الضمني كذلك وهو يحاول أن ينتشل القارئ من بؤرة الفوضى التي ربما أحس المؤلف أنه فيتوجه إلى القارئ مباشرة طالباً العفو والصفح ((**وأنا اصل الى هنا , إلى هذا الحد , يخالجني إحساس بأني ربما أضعت بوصلتي .. ربما بدأت من نقطة خاطئة , واتخذت الاتجاه غير الصحيح.. ربما هناك ما هو فائض فيما كتبت . ربما هناك ما هو ناقص .. لكني , و لتعذروني , لا استطيع التوقف الأن .. لا أستطيع العودة إلى نقطة الصفر والبدء من جديد ، وايضاً لا استطيع أن استسلم .. ثمة نداء داخلي خافت يحرضني على الاستمرار وأراني مستجيباً له . فمن رغب المضي معي يجعلني سعيداً وممتناً ومن قرر تركي لأن الأمر لم يعد يثيره او يعجبه له العذر كله**))[53].

ونرى المؤلف في موضع آخر يتحدث عن القصة ويبين مراحل كتابتها وهو يتوجه بالخطاب مباشرة الى القراء كي يزيد من تشويق ودراما القصة ويحث القاري على الاستمرار في الاكتشاف والتفاعل معه وهذا جزء مهم من عمليات ماوراء السرد ((**مضطراً استعير شكل الرواية البوليسية وأنا متيقن من أن هذا العمل يتخطى بأريحية متهورة حدود ذلك الشكل ليحتوي والأصح ليحاول أن يحتوي , هيول الحياة , مادتها الهلامية , يعيد تركيبها في شكل آخر سيفتقر حتماً الى الدقة الهندسية للرواية البوليسية .. هي محاولة كتابة تقتضيها تجربة غير مألوفة تهزأ أحياناً بمعقولاتنا التي تعارفنا عليها .. كتابة لست مخيرا على الاطلاق في التوقف عن الاستمرار بها أكتب لكي أفهم .. أكتب لأشركك صديقي القارئ , صديقتي القارئة , في لجج**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

حيرتي وها هو الايقاع يتسارع وترى الاحداث كما لو أن قوة قدرية لا تقهر تدفعها بالاتجاه الذي تريد لغاية معلومة أو بدافع نزوي عابث , لست اعلم حتى هذه اللحظة شيئاً عن السر الكامن وراءه . و قد لن أعلم إلى الأبد))[54]، ونحن نرى مما سبق أن المؤلف يتدخل ويتكلم عن روايته التي تحمل الطابع البوليسي ويتحدث مباشرة إلى القارئ ويوضح له الغاية من الكتابة .

ونرى الروائي يعمد في بعض الأحيان نجدة ونتيجة لشعوره بمتاهة الرواية وتعدد مواقفها وكثرة الإشكاليات التي من الممكن أن تثيرها في ذهن القارئ يلمح إلى امكانية اشراك القارئ في القصة . وحضور القارئ في تفاصيلها وهذا يكشف أنّ المؤلف بحاجة الى أن يشرك القارئ في صناعة السرد وتقبله فهو يتعامل مع القارئ على انه ناقد متمرس في المعرفة ويتبادل مع المؤلف الآراء النقدية فقد حوت رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) عددا من الفجوات التي ترك المؤلف مهمة ملئها للقارئ حيث يقوم القارئ بإجراءات القراءة كي يردم هذه الفجوات وهذا يعني أن الرواية **((تسمح في انتاج معنى جديد يقوم القارئ بتجسيده وملء فجواته ومعالجة النص في القراءة فتمثل الرواية بنية نصية تتطلع الى حضور قارئ ما لتقيم جسراً بينه وبين النص))**[55]، وهذا ما أعلن عنه المؤلف صراحة وهو يعرض روايته التي انمازت بالغموض وتشظي الشخصية الواحدة الى شخصيات عدة لم يستطع القارئ الثبت منها على طول العملية السردية وهو الأمر الذي دفع بالمؤلف إلى التوجه مباشرة إلى القارئ لتوضيح حيرته والصعوبات التي يعانيها في رسم أبعاد الشخصية والطلب المباشر من القارئ في إنتاج النص على وفق نظرة جديدة ربما تترآى للقارئ فيبدأ بهذا البوح الذي يخص عملية كتابة الرواية **((يوماً بعد أخر أزداد شعوراً بأن حكاية رواء العطار تتلبسني , تحتلني تماماً تتغلغل بين شعاب عقلي و جوارحي وأحلامي وكوابيسي لا قدرة لديّ للتحرر منها أو التكيف معها باطمئنان وسلام . وحتى منافذ الهرب لإنقاذ نفسي كما أحسب باتت معدومة . وعزائي الوحيد , عند هذه الفاصلة (لعلها الأخيرة) هو ان أشرك الاخرين بها لا بمعنى توريطهم او زجهم في مواقف تتعلق بمتعها (وإن كنت فعلت هذا نسبياً , مع حمدي , وبشكل اقل مع الدكتورة حنين وقد افصحا لي عن وجهة نظرهما حولها) ، ولكن بسرد تفاصيلها عليهم والاستماع إلى آرائهم فهم سيفكرون بأبعادها وأعماقها و بمعمّياتها بذهن اصفى واكثر حدّة لوقوفهم على مبعدة منها وبمستطاعهم رؤيتها افضل مني ... يمكن تفسير عملية المضي بمغامرة البحث إلى النهاية , أنا في متاهة , وقعودي لن يفيد بشيء . ولكي اخرج علي ان اتحرّى وألم بالتفاصيل كلها . وحين أعرف كل شيء , وتكون الحكاية قد اكتملت فصولها , ستتوفر لدي فرصة اتخاذ القرار الصحيح ، وقبل ذلك ستكون ثمة إمكانية معقولة لإنهاء هذه الرواية .. اظنّكم اصبتم بالملل سيّداتي القارئات , سادتي القرّاء , وأعدكم بأنني أوشك على الوصول إلى تسوية مرضية بشأنها فنياً .. أقصد ان احقق إقفالاً يبقى افق الأسئلة مفتوحاً . هكذا أزجّكم بمتاهة حكايتي لتملأوا فراغاتها , وتخرجوا من مساراتها المتداخلة الملتوية بالطريقة التي ترضيكم))**[56] .

والروائي عند اكمال المتن الروائي يعمل على تركه مع القارئ ولكن في روايات ماوراء السرد نجده لا يريد ان يغيب فنجده يحرص على حضوره اثناء القراءة فيكون متواجد مع النص وذلك من خلال تغلغله داخل النص الروائي حتى وان كان في فترات متباعدة وليست متواصلة فهو بذلك يمنح للقارئ شرعية ان يكون طرف غي عملية الإبداع **((عذراً .. هذا ما قدرت عليه . فبعد أن كتبت ماكتبت أشعر وكأن جروحي / جروح روحي بدأت تندمل .. الهرّ الذي فيّ يفكر بمبارحة المكان خارجاً إلى حيث الزرقة المبهرة و الهواء النظيف و الطرقات العريضة المشرعة , فالرجل الذي أخبرني بشأنه الكائنان الغامضان بأنه سيأتي لاصطحابي لم يأت ِبعد .. لعله لن يأتي أبداً .. لعلهما لم يكونا في أي يوم .. فيما رغبتي في الاستمرار بالحكي ووضع نهاية لما**

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

جرى آخذة بالتلاشي , لذا سأترك كل شيء على حاله لكم (يا أصدقائي القرّاء , صديقاتي القارئات) و أنا على يقين بأن الفطرة السليمة والنباهة والقدرة على التخيّل التي لديكم ستعينكم على إعادة إنتاج الرواية ورسم نهاية منطقية , مقنعة , و مدهشة لها , تغمضون على إثرها عيونكم , وقد يهمس بعضكم : يا له من ماكر دَعيّ هذا الراوي / الروائي الذي اسمه علاء البابلي . الآن في داخلي الدفء , هذه النشوة المقلقة , هذا الألم الرقيق , هذا الوهج الذي يتسلل إلى الدم و اللحم و العظام ويربك الروح . هذه الزوابع الساطعة وهي تتوالى لاهثةً في الذاكرة ؛ ماحدث , وما تصورت أنه حدث و لم يحدث , و ما تخيلته بقصد , وما انكتب كما بقلم جنّي تلبّسني على حين غفلة منّي .. إنه العالم الذي صيّرته بالكلمات فاستوى كحلم محيّر, طويل .))[57]

وفي نهاية المبحث يظهر لنا مقدار الاهتمام الذي أولته رواية ما وراء السرد ممثلة بنماذج الروائي سعد محمد رحيم للقارئ ودوره الكبير في الرواية بوصفه صانع لدلالات كثيرة ومقدم لقراءات مغايرة الى جانب النظرة النقدية الفاحصة للعمل كي تكتمل المهمة الحوارية للعقد الميتاسردي بين أطراف الرواية ، والروائي يعمد إلى فتح النص و لا يقصره على قراءة واحدة مقفلة ، وقد وضع في ذهنه حضور القارئ سواء كان قارئا ضمنياً أم حقيقياً وقد رأينا في النماذج المنتقاة التي تخص موضوع القارئ ذلك الحضور ومقدار الأهمية التي أضفاها على النص .

الخاتمة والنتائج

مما تقدم عرضه من خلال البحث لابد من الإشارة إلى النتائج التالية

- لوجود القارئ أهمية قصوى في العمل السردي فهو متلق لأنواع السرد كافة سواء كانت شفوية أو مكتوبة .
- القارئ والسارد من العناصر المتلازمة والضرورية في العمل السردي
- يمنح القارئ في العمل السردي للسرد حبكته ويشد أجزاءه الى بعضها وهذا ما اتفقت عليه معظم الدراسات الحديثة .
- إنَّ حضور القارئ الضمني فيما وراء السرد ليس حضوراً حقيقياً بل انه يمثل حضوراً وهمياً يخضع لقوانين التخييل .
- يمارس القارئ دورا كبيرا ومهما في السرد المتخيل فهو العين التي تقرأ والذات التي تنفعل والكيان الذي يهتز ويتحول إلى شريك في العمل المتخيل ويدخل ضمن استراتيجيات البرامج السردية التي تطال القارئ .

الهوامش :

1. قاموس السرديات , جيرالد برنس : 120 .
2. الصوت الاخر : 130 .
3. ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : 130 .
4. نقد استجابة القارئ (من الشكلانية الى ما بعد البنيوية) تحرير: جين ب . توميكنز , ت: حسن ناظم , علي حاكم , مراجعة : محمد جواد حسن الموسوي , المجلس الأعلى للثقافة , د . ط , 1999 : 51 .
5. ينظر : الصوت الاخر : 132 .
6. ينظر : م . ن : 130 .
7. القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) , تحرير: سوزان روبين سليمان , إنجي كروسمان , ت: د . حسن ناظم وعلي حاكم صالح , دار الكتاب الجديد المتحدة , ط1 , 2007 : 87 .
8. ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي : 95 .
9. ينظر : القارئ في الحكاية , أمبرتو ايكو : 62 -62 .
10. ينظر : الصوت الاخر : 151 .
11. معجم السرديات : 315 .
12. ينظر : فعل القراءة (نظرية جمالية التجارب في الأدب) , فولفغانغ ايزر , ت: د. حميد الحمداني , د. الجلالي الكدية , منشورات مكتبة المناهل , د. ط , 1995 : 31 – 32 .
13. جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي) , تأليف: شكري المبخوت , المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون , بيت الحكمة , د. ط , 1993 : 73 .
14. ينظر : القراءة والتجربة , د . سعيد يقطين : 38 .

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

15 . ينظر : التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) , د. عبد الله ابراهيم , دار الكتاب الجديد المتحدة , دار آريا للنشر و التوزيع , د .ط , د. ت : 9 _ 10 .

16. ينظر السرد المفتون بذاته :188 .

17. ينظر : الرواية العربية واقع وافاق , محمد برادة ومجموعة من المؤلفين , دار ابن الرشيد للطباعة والنشر , ط 1 , 1981 : 20 .

18. ينظر : اركان الرواية , إ . م . فورستر , ت: موسى عاصم , جورس برس , لبنان , ط1 , 1994 : 68 .

19. ينظر : نقد استجابة القارئ : 114 .

20. ينظر : موسوعة السرد, ج2 : 226 .

21. ينظر : السرد المفتون بذاته : 189 – 190 .

22. ينظر : القارئ في الحكاية : 135 .

23. ينظر : معجم السرديات : 135 .

24. ينظر : سرد ما بعد الحداثة , عباس عبد جاسم , دار الشؤون الثقافية العامة , ط1 , 2013 : 147 .

25. ينظر : نظرية التلقي (اصول وتطبيقات) , د. بشرى موسى صالح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء المغرب , ط1 , 2001 : 41 .

26. ينظر : موسوعة السرد, ج2 : 193 .

27. غسق الكراكي : 50 – 51 .

28. م . ن : 97 – 98 .

29 . غسق الكراكي : 149

30 . ترنيمة امرأة .... شفق البحر : 109 .

31. ترنيمة امرأة .. شفق البحر : 153 .

32. ينظر : اثر الشخصية في الراوية , فانسون جوف , ت : لحسن أحمامة , دار التكوين , دمشق , ط1 , 2012 : 192 .

33 . ترنيمة امرأة .... شفق البحر : 211 .

34 . م . ن : 218 _ 219 .

35 . م . ن : 240 .

36 . ينظر : بحوث في الرواية الجديدة , ميشال بوتور , ت: فريد انطونيوس , منشورات عويدات , بيروت , ط 3 , 1986 : 122 .

37 . ترنيمة امرأة .... شفق البحر : 241 .

38 . مقتل بائع الكتب : 110 .

39 . م . ن : 29 – 30 .

40. ينظر : عالم الرواية : 73 – 74 .

41 . مقتل بائع الكتب : 149 .

42. مقتل بائع الكتب : 217 – 218 .

43. ينظر : عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص) , عبد الحق بلعابد , تقديم: د. سعيد يقطين , الدار العربية للعلوم ناشرون , منشورات الاختلاف , ط1 , 2008 : 131 .

44. لما تحطمت الجرة : 191 – 192 .

45. فسحة الجنون : 37 .

46. فسحة للجنون : 206

47. القطار الى منزل هانا : 21 .

48. م . ن : 22 .

49. القطار الى منزل هانا : 23 .

50. ينظر : بحوث في القراءة والتلقي , تأليف (فيرناند هالين – فرانك شوبر فيجن – ميشيل أوتان) , ت : د. محمد خير البقاعي , مركز الإنماء الحضاري , حلب , ط1 , 1998 : 73 .

51. ينظر : انماط الرواية العربية الجديدة : 69 .

52. ظلال جسد .. ضفاف الرغبة : 63 .

53. م . ن : 152

54. ظلال جسد.. ضفاف الرغبة : 195

55. نظرية التلقي (مقدمة نقدية) , روبرت هولب , ت : عز الدين اسماعيل , المكتبة الاكاديمية , القاهرة , ط1 , 2000 : 16- 17 .

56. ظلال جسد .. ضفاف الرغبة : 217 .

57 . م . ن : 232 .

المصادروالمراجع

اثر الشخصية في الراوية , فانسون جوف , ت : لحسن احمامة , دار التكوين , دمشق , ط1 , 2012 م .

اركان الرواية , إ . م . فورستر , ت: موسى عاصم , جورس برس , لبنان , ط1 , 1994 .

بحوث في الرواية الجديدة , ميشال بوتور , ت: فريد انطونيوس , منشورات عويدات , بيروت , ط 3 , 1986 .

بحوث في القراءة والتلقي , تأليف (فيرناند هالين – فرانك شوبر فيجن – ميشيل أوتان) , ت : د. محمد خير البقاعي , مركز الإنماء الحضاري , حلب , ط1 , 1998.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

ترنيمة امرأة .. شفق البحر, سعد محمد رحيم , دار فضاءات , عمان , ط1 , 2012 .

التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) , د. عبد الله ابراهيم , دار الكتاب الجديد المتحدة , دار آريا للنشر و التوزيع , د .ط , د. ت ..

جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي) , تأليف: شكري المبخوت , المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون , بيت الحكمة , د. ط , 1993

الرواية العربية واقع وافاق , محمد برادة ومجموعة من المؤلفين , دار ابن الرشيد للطباعة والنشر , ط 1 , 1981

السرد المفتون بذاته , د. رسول محمد رسول , دائرة الثقافة والاعلام , ط1 , 2015م .

سرد ما بعد الحداثة , عباس عبد جاسم , دار الشؤون الثقافية العامة , ط1 , 2013

الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي) , فاضل ثامر , الشؤون الثقافية , بغداد , ط 2 , 2016م .

طرائق تحليل السرد الادبي , (رولان بارت , وتزفيطان تودورف , جيرار جينيت , ولغ غانغ كايزير مجموعة من المؤلفين الاجانب) , عبد الحميد عقار , منشورات اتحاد كتاب المغرب , الرباط , ط 1 , 1992م .

ظلال جسد .. ضفاف الرغبة , سعد محمد رحيم , د. ط , د. ت .

عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص) , عبد الحق بلعابد , تقديم: د. سعيد يقطين , الدار العربية للعلوم ناشرون , منشورات الاختلاف , ط1 , 2008 م .

غسق الكراكي, سعد محمد رحيم , دار سطور , بغداد , ط2 , 2018 .

فعل القراءة (نظرية جمالية التجارب في الأدب) , فولفغانغ ايزر , ت: د. حميد الحمداني , د. الجلالي الكدية , منشورات مكتبة المناهل , د. ط , 1995.

فسحة للجنون , سعد محمد رحيم , دار سطور , بغداد , ط1 , 2018 .

القارئ في الحكاية , امبرتو إيكو , ت: أنطون أبو زيد , المركز الثقافي العربي , ط1 , 1996م.

القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) , تحرير: سوزان روبين سليمان , إنجي كروسمان , ت: د . حسن ناظم وعلي حاكم صالح , دار الكتاب الجديد المتحدة , ط1 , 2007 .

قاموس السرديات , جيرالد برنس , ت: السيد أمام , مراجعة: محمد برادة , مريت للنشر والمعلومات , ط1 , 2003م .

القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) , د . سعيد يقطين , دار الثقافة , ط 1 , 1985م .

القطار الى منزل هانا , سعد محمد رحيم , الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق , بغداد , د. ط , 2018 .

لما تحطمت الجرة , سعد محمد رحيم , دار سطور , بغداد , ط1 , 2018 .

معجم مصطلحات نقد الرواية , د. لطيف زينوني, دار النهار مكتبة لبنان ناشرون, ط1, 2002م .

مقتل بائع الكتب , محمد سعد رحيم , دار سطور , بغداد , ط3 , 2019 .

موسوعة السرد العربي , د. عبد الله ابراهيم . ج 2 , دار الفارس , الاردن , د . ط , 2008م .

نظرية التلقي (اصول وتطبيقات) , د. بشرى موسى صالح , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء المغرب , ط1 , 2001 .

نظرية التلقي (مقدمة نقدية) , روبرت هولب , ت : عز الدين اسماعيل , المكتبة الاكاديمية , القاهرة , ط1 , 2000

نقد استجابة القارئ (من الشكلانية الى ما بعد البنيوية) تحرير: جين ب . توميكنز , ت : حسن ناظم , علي حاكم , مراجعة : محمد جواد حسن الموسوي , المجلس الأعلى للثقافة , د . ط , 1999م .

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805

Abstract

Meta is one of the important technologies dealt with by postmodern novels that dealt with addressing discourse formation process within the fictional work, and the reader was one of the important elements upon which the metanarrative construction is based. It is known that the metanarrative novel or postmodernity questions and discusses the process of creating a novel to declare in the end that the truth is relative and can be viewed from all directions, and by revealing the content metanarrative of Saad Muhammad Rahim, we find that the reader has an important role, as he occupied a large part of that world and formed an axis on which the concerns of the novel revolve, and we review the most prominent details in his works novelist.

DOI:10.52113/uj05/022-15/1793-1805