

الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة- دراسة سردية أ. سامية ثاني الرشيدى*، أ.د عبد المعين بن حسن بالناس**

اعتمد للنشر في ١٤٤٧/٦/٧هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سلم البحث في ١٤٤٧/٥/٤هـ

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى تناول الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة، حيث يهتم هذا البحث في دراسة ظاهرة أدبية ما بعد حداثة ترتكز على الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي في النص القصصي. ومن أبرز اهتمامات هذه الظاهرة الأدبية مخاطبة المسرود له، والإحالة إلى إجراءات الكتابة السردية بشكلٍ واع. وقد اعتمد البحث على المنهج السردى البنوي في دراسة الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة. وقُسم البحث إلى مقدمة، ومبحثين، فأما المبحث الأول فيتناول المسرود له، وأنواعه، وعلاماته في النص القصصي، ويعرض مفهوم الميتاسرد واهتماماته في النص القصصي، وأما المبحث الثاني فيدرس -تطبيقاً- الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة. وقد توصل البحث إلى عدة نتائج من أبرزها: بروز الميتاسرد في قصص أميمة الخميس القصيرة من خلال مخاطبة السارد للمسرد له (خارج القصة)، فهو المستهدف في النص القصصي، سواء من خلال العلامات المباشرة التي تتجه إليه بشكلٍ مباشر أو بواسطة العلامات غير المباشرة التي تستلزم وجود مسرود له يستقبل ما يرويهِ السارد؛ ونتيجة لذلك يُمثل المسرود له مكوناً سردياً مهماً يوازي أهمية السارد في النص القصصي، وتحديدًا في توظيف الميتاسرد في النص القصصي.

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، المسرود له، سرد ما بعد الحداثة، الوعي الذاتي، الانعكاس الذاتي.

Abstract:

This research aims to address the metanarrative and the narrated in the short stories of Omaima Al-Khamis, as this study focuses on a postmodern literary phenomenon that revolves around self-awareness and self-reflection in the narrative text. One of the main interests of this literary phenomenon is the direct address of the narrated and the conscious reference to narrative writing procedures. The research relied on the structural narrative approach

* باحثة دكتوراه في الأدب والنقد، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

** أستاذ الأدب والنقد، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

in studying the metanarrative and the narrated in the short stories of Omaima Al-Khamis. The research was divided into an introduction and two sections. The first section addresses the narratee, its types, and its signs in the narrative text, and presents the concept of metanarrative and its interests in the narrative text. The second section studies, thru application, the metanarrative and the narratee in the short stories of Omaima Al-Khamis. The research reached several conclusions, the most notable of which are: the emergence of metanarrative in Omaima Al-Khamis's short stories thru the narrator addressing the narratee (outside the story), as they are the target in the narrative text, whether thru direct signs that address them directly; thus, the narratee represents an important narrative component that is equivalent in importance to the narrator in the narrative text, specifically in the use of metanarrative in the narrative text.

Keywords: Metanarrative, Narrative, Postmodern, Narrative, Awareness-Self, Reflection- Self.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد: فقد اهتم النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة بظاهرة (الميتاسرد Meta Narrative)؛ حيث شكلت حضوراً بارزاً في الأعمال السردية أدّى إلى اهتمام النقاد بها، والكشف عن مفهوماتها، وأهميتها، وحظيت بدراسات نقدية متنوعة؛ نظراً لأهميتها في الكشف عن إجراءات النص السردية وجمالياته^(١).

وقد اتسمت القصّة القصيرة السعودية بالنضج الفني، وممارسة التجريب منذ أواخر سبعينيات القرن العشرين، حيث برزت نماذج قصصية تتميز بتجاوز الشكل التقليدي إلى التجريب في كتابة النص القصصي^(٢). وتميزت القصّة القصيرة السعودية بالتنوع في تقديم تجارب قصصية تتسم بتوظيف تقنيات سردية مبتكرة^(٣)؛ ولاسيما قصص أميمة الخميس القصيرة، التي اتسمت بتوظيف الميتاسرد وآلياته في النص القصصي.

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته في دراسة ظاهرة أدبية ما بعد حداثية في قصص أميمة الخميس القصيرة، حيث تتميز هذه القصص القصيرة بممارسة التجريب، وتوظيف الميتاسرد، فيظهر فيها الوعي الذاتي، والانعكاس الذاتي، والإحالة إلى إجراءات الكتابة السردية، ومخاطبة المسروود له بشكل صريح أو ضمني في النص القصصي.

مشكلة البحث:

ينطلق هذا البحث من إشكالية رئيسة، وهي: ما دور المسروود له -يوصفه من مكونات البنية السردية- في توظيف الميتاسرد في النص القصصي؟ ويمكن طرح

بعض الأسئلة:

- ما أنواع المسرود له في النَّص القصصي، وما علاقته بالميتاسرد؟
 - كيف يُمكن مخاطبة المسرود له في النَّص القصصي، وما هي علاماته؟
- أهداف البحث:**

يسعى البحث لإبراز عدة أهداف، من أهمها:

- تعريف الميتاسرد، ودوره في النَّص القصصي.
- بيان مفهوم المسرود له، وأنواعه، وعلاماته.
- الوقوف على مدى ارتباط علامات المسرود له بالميتاسرد في النَّص القصصي.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج السردى البنوي في تناول الميتاسرد والمسرود له، حيث يهتم البحث في تحديد أنواع المسرود له وعلاماته المرتبطة بالميتاسرد في النَّص القصصي.

الدراسات السابقة:

عند البحث والاطلاع لم أجد بحثاً -على حد علم الباحثة- تناول موضوع الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة. وفيما يخص موضوع الميتاسرد بشكل عام فإنه توجد دراسات سابقة تناولته سواء في القصة القصيرة أو في الرواية، ومن هذه الدراسات، ما يلي:

- صورة الميتاسرد في رواية "شهباء كفراق" لأحلام مستغانمي، عيسى مدور، وحنان مرارقة، بحث منشور في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج: ١٣، ع: ١ (الجزائر: جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠٢١م).
- الميتاقص في القصة القصيرة السعودية، نوال ناصر السويلم، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، ع: ٢٩ (البحرين: جامعة البحرين، ٢٠١٧م).
- الميتاسرد في قصص محمد الخضير: بصرياً نموذجاً، خالد حسن، بحث منشور في مجلة الخليج العربي، مج: ٤٧، ع: ١-٢، (العراق: جامعة البصرة، ٢٠١٩م).

وهذا البحث يختلف عن الدراسات السابقة، حيث إنه يهدف إلى تحليل النَّص القصصي وفق المنهج السردى البنوي، والكشف عن الميتاسرد ومخاطبة السارد للمسرد له في قصص أميمة الخميس القصيرة، التي من خلالها يمكن بيان آليات الميتاسرد في النَّص القصصي.

خطة البحث:

قسم البحث إلى مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، على النحو الآتي:
المقدمة: تحتوي على أهمية البحث، وأهدافه، ومشكلته، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة.
المبحث الأول: يتناول مفهوم المسرود له، وأنواعه، وعلاماته، ومفهوم الميتاسرد، وبه مطلبان.
المطلب الأول: مفهوم المسرود له، وأنواعه، وعلاماته.
المطلب الثاني: مفهوم الميتاسرد.
المبحث الثاني: يدرس -تطبيقياً- الميتاسرد والمسرود له في قصص أميمة الخميس القصيرة.
الخاتمة: تعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول

مفهوم المسرود له، وأنواعه، وعلاماته، والميتاسرد

يُركز هذا المبحث على دراسة المسرود له، وعلاماته في النص القصصي؛ بوصفه أحد مكونات البنية السردية، وبيان علاقته بالميتاسرد في القصة القصيرة، حيث لا يقل المسرود له أهمية عن السارد، فهو الذي يوجه إليه السارد نصه القصصي؛ لتكتمل عملية التواصل بينهما. وعليه؛ يكون وجوده في القصة مرتبطاً بالسارد والمسرود، فهو الذي يستقبل ما يرسله السارد^(٤).

المطلب الأول: مفهوم المسرود له، وأنواعه، وعلاماته

الجدير بالذكر أنه لم يحظ المسرود له باهتمام النقاد إلا متأخراً بعكس السارد الذي احتل حيزاً كبيراً من العناية والدراسة، حيث بدأ الاهتمام به بشكل خاص في ستينات القرن العشرين في دراسات (رولان بارت)، ثم تناوله بعد ذلك (جيرار جنيث)، وكذلك اهتم به (جيرالد برنس)^(٥). وإن هذا الاهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، من راوٍ ومروي له، قد استكملت، مما يسهل فعالية الإبلاغ السردية الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردية، وينبغي التأكيد هنا أن العناية بمكون المروي له، تعود إلى الاهتمام الكبير الذي أثارته (نظرية التلقي) في أوساط المعنيين في السرديات^(٦). فقد اهتم به النقاد لإزالة الالتباس الذي حصل في بعض الدراسات بتداخل مصطلح المسرود له مع القارئ الحقيقي والقارئ الضمني^(٧).

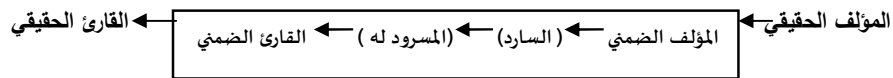
ومن هنا؛ ينبغي التمييز بين القارئ الضمني والمسرود له، حيث يرى (جيرالد

برنس) أن "الأول هو جمهور المؤلف الضمني الذي يستنتج من كامل النص، بينما الآخر هو جمهور السارد"^(٨)؛ أي أن المسرود له يكون موجوداً أساساً في النص السردية؛ فهو "الشخص الذي يُروى له في النص. ويوجد على الأقل مروى له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً) لكل سرد يتموقع على نفس (المستوى الحكائي) الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروى لهم، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راوٍ آخر"^(٩)، بينما القارئ الضمني هو الذي يُستنبط من النص السردية كله^(١٠). كما يختلف المسرود له عن القارئ الحقيقي، حيث يُشير (جيرالد برنس) إلى أن المسرود له "بناء محض يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منها يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه (الذي يحتوي دائماً على المجموعة نفسها من المسرود لهم) والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين"^(١١). وعليه؛ فإن المسرود له يختلف عن القارئ الحقيقي الذي يرتبط بالعالم الواقعي، ويقرأ ما يريده من السرديات.

وبالتالي؛ فإن المسرود له يستقبل الأثر الأدبي وفق مستويات يُحددها (سيمور جاتمان Seymour Chatman)، ويُسميها مستويات الإرسال والتلقي؛ "تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي"^(١٢)، حيث يُميز بين ثلاثة مستويات، وهي^(١٣): المستوى الأول يرتبط بالمؤلف الحقيقي، يُنسب إليه الأثر الأدبي، ويستقبله قارئ حقيقي يوجه إليه الأثر الأدبي نفسه، وأمّا المستوى الثاني يكون مرتبطاً بالمؤلف الضمني، حيث يفصله المؤلف الحقيقي عن ذاته، ويستقبله قارئ ضمني يوجه إليه الخطاب السردية. وأمّا المستوى الثالث فهو الذي يكون مرتبطاً بالسارد الذي ينتج المسرود، ويقابله المسرود له الذي توجه إليه المادة المسرودة.

ويرى (جاتمان) "أنّ (النص السردية) يكون نتاجاً للمستويين الثاني والثالث، أما المستوى الأول الذي يمثله المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي، فإليهما يعزى الأثر السردية المجرد، قبل أن تغذية القراءة بإمكانات التأويل"^(١٤)، حيث يضع رسماً توضيحياً يُبين فيه مستويات الإرسال والتلقي وفق الشكل الآتي^(١٥):

النص السردية



الشكل (١): مستويات الإرسال والتلقي عند (سيمور جاتمان)

وفي ضوء ما سبق؛ يُعدُّ المسروود له مكوناً مهماً في البنية السردية سواء كان محدداً في النَّصِّ السَّردي أو غير محدد؛ نظراً لأنَّهُ هو الذي يوجه إليه السَّارد خطابَه السَّردي^(١٦)، حيث يتضح من خلالِ الرسم التوضيحي السابق أنَّ كل نص سردي يستدعي بالضرورة مسرووداً له يستقبل ما يرسله السارد، سواء كان ظاهراً في النَّصِّ السَّردي بشكلٍ صريح، أو كان ظهوره ضمناً عبر مؤشرات تنبثق من داخلِ النَّصِّ السَّردي.

أنواع المسروود له في النَّصِّ السَّردي:

يُميز (جيرار جنيت) بين نوعين للمسروود له في النَّصِّ السَّردي، فأما النوع الأول: المسروود له (داخل القصة)، ويُعدُّ شخصيةً من الشخصيات في القصة، وأما النوع الثاني: المسروود له (خارج القصة)، حيث يكون حضوره افتراضياً في القصة، وهو ما يُطلق عليه مسمى (القارئ الضمني)^(١٧)، الذي ينبع حضوره من "القارئ التي تفرضه، وأحياناً تشير إليه"^(١٨).

وتبعاً لذلك؛ فإنَّ السَّارد (داخل القصة) يتوجه إلى المسروود له (داخل القصة) أيضاً^(١٩)، حيث يقول (جيرار جنيت): "لا نستطيع نحن -القراء- أن نتماهى مع هؤلاء المسروود لهم التخيليين أكثر مما يستطيع أولئك الساردون داخل القصة أن يخاطبونا، أو يفترضوا وجودنا"^(٢٠). ويُشير إلى حالاتٍ خاصة في العمل القصصي يتجه فيها السارد (داخل القصة) إلى مسروود له (خارج القصة) في الحكاية القصصية التالية (ميتاحكي)، حيث يُمكن أن يستهدف السَّارد (داخل القصة) المسروود له (خارج القصة)، لكنه يُعدُّ تخيلياً مبدئياً^(٢١). وأما السَّارد (خارج القصة) فهو الذي يتجه إلى مسروود له (خارج القصة)، يشتهه بالقارئ الضمني^(٢٢). وفي ذلك يرى (جيرار جنيت) أنَّه يُمكن للسَّارد خارج القصة أن يتجه "إلى مسروود له خارج القصة واحد، يلتبس هنا بالقارئ الضمني، ويمكن كل قارئ حقيقي أن يتماهى معه. وهذا القارئ الضمني غير محدد مبدئياً (...). وإذا أدَّى وجود مسروود له داخل القصة إلى أن نبقى مبتعدين ونحن نوسطه دائماً بيننا وبين السارد (...). فإنه كلما كان المقام المتلقي شفافاً، وكلما كان ذكره في الحكاية صامتاً، كان تماهي كل قارئ حقيقي مع ذلك المقام الضمني أو حلوله محله أكثر سهولة على الأرحح"^(٢٣). ومن هنا؛ تتساوى أهمية المسروود له مع أهمية السَّارد في النَّصِّ السَّردي، فهو "أحد عناصر الوضع السَّردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه؛ أي أنه لا يلتبس قبلياً بالقارئ (ولو الضمني) أكثر ممَّا يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف"^(٢٤)، حيث يكون للمسروود له مكانة بارزة في

النَّصِ السَّرْدِي؛ لارتباطه الوثيق بالسَّارِد وما يرويه في القِصَّة؛ ولأنَّه "يساعدنا على تحليل بنية النص بما أن النص موجه إليه كسلسلة من الإشارات الدالة"^(٢٥).

علامات المسرود له في النص السردِي:

يُحدد (جيرالد برنس) العلامات التي تُشير إلى المسرود له في النَّصِ السَّرْدِي، وهي: أولاً: العلامات المباشرة التي تستهدف المسرود له من خلال ضمير المخاطب، وبعض المفردات التي تظهر في النَّصِ السَّرْدِي بواسطة السَّارِد الذي يتجه بشكلٍ مباشرٍ نحو المسرود له، مثل قوله: (أيها القارئ، أو عزيزي، أو صديقي، أو المستمع). ثانياً: العلامات غير المباشرة التي تكون في الغالب أكثر توظيفاً من العلامات المباشرة، حيث تأتي بشكلٍ غير مباشر ولا تمتلك إشارة توضح المسرود له في النَّصِ السَّرْدِي، وإنما تتضح هذه العلامات عن طريق بعض (الضمائر)، مثل: ضمير المتكلم (نحن) عندما يُصرِّح السارد عن نفسه في النَّصِ السَّرْدِي، وأيضاً عن طريق التعبير غير الشخصي، وعدم تحديد ضمير معين في النَّصِ السَّرْدِي، وفي إثارة بعض الأسئلة، حيث يُمكن لهذه العلامات غير المباشرة أن تتوجه إلى المسرود له على الرغم من عدم احتوائها على إشارة مباشرة إليه^(٢٦).

كما يُحدد (جيرالد برنس) وظائف المسرود له، حيث يرى أنه يُمكن أن يؤدي المسرود له عدّة وظائف في السرد، وهي: "إنه يؤسس توسطاً ما بين الراوي والقارئ، ويساعدنا في إقامة إطار السرد، ويفيد في تشخيص الراوي، ويؤكد موضوعات بعينها، ويسهم في تطوير الحكمة، ويصبح المتحدث باسم الجانب الأخلاقي في العمل"^(٢٧). وعليه؛ فإنَّ المسرود له هو عنصرٌ أساسيٌّ في كل سرد، وفي دراسة النَّصِ السَّرْدِي؛ لأنه يحتوي مجموعة من الإشارات التي تتجه إليه، حيث تفترض قراءة أكثر دقة وتشخيصاً للعمل السَّرْدِي^(٢٨).

وبناءً على ما ذُكر سابقاً؛ تسعى الدراسة إلى تناول المسرود له في القصص القصيرة، وتحديد أنواعه - كما أشار إليها (جيرار جنيت) - إمّا داخل القصة (الشخصية الظاهرة)، وإمّا خارج القصة (القارئ الضمني)، وبيان علاماته المباشرة وغير المباشرة، وارتباطه بالميتاسرد في النَّصِ القصصي.

المطلب الثاني: مفهوم الميتاسرد

يعني الميتاسرد كما عرفه (جيرالد برنس) Gerald Prince (أنَّه كل "ما يدور حول السرد؛ سرد واصف للسرد. إن سرداً يتضمن سرداً يشكل (جزءاً) من موضوعه أو (موضوعاته) هو ميتاسرد، ولاسيما السرد الذي يحيل إلى نفسه، وللعناصر التي

يتشكل بواسطتها وينجز توأصلاً؛ سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته^(٢٩)، حيث يُعدُّ الميتاسرد أحد أشكال الكتابة السردية في مرحلة ما بعد الحداثة، الذي يهتم بالوعي الذاتي والانعكاس الذاتي، والإحالة إلى إجراءات الكتابة السردية، وفي ذلك تقول باتريشيا ووه: "يطلق على الكتابة التخيلية التي تلت الانتباه بطريقة واعية بذاتها وانتظامية لوضعيتها بوصفها نتاجاً صناعياً بهدف طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع. ومن خلال تقديم نقد لطرائقها في البناء، تفحص هذه الكتابات ليس فقط البنى الأساسية للمتخيل السردية، ولكنها تستكشف أيضاً التخيل fictionality المحتمل للعالم خارج النص التخيلي الأدبي"^(٣٠)، حيث يُحيل الميتاسرد إلى النص السردية بشكل واعٍ، وإلى إجراءات الكتابة السردية؛ مما ينتج عنه إبطال الإيهام الواقعي للعمل السردية؛ بوصفه كتابة سردية تخيلية.

وتبعاً لذلك؛ يعمل السارد في النصوص الميتاسردية على مخاطبة المتلقي بشكل مباشرٍ وعقد تواصلٍ بينه وبين المتلقي، حيث يُمكن افتتاح النص السردية بخطابٍ مباشرٍ للمتلقي، وكذلك خطاب ميتا لساني يتعلق ببناء الحكمة وعلاقة القصة بالخطاب^(٣١). ففي النص الميتاسردية تظهر تعليقات السارد وتواصله المستمر مع المتلقي، ولفت الانتباه إلى ذاته، وإلى النص السردية. وغالباً ما يكشف السارد عن إجراءاتٍ فنية بشروط الكتابة السردية^(٣٢).

المبحث الثاني

الميتاسرد والمسرد له في قصص أميمة الخميس القصيرة

قبل بيان ذلك أعرف بالكاتبة: أميمة الخميس:

تعد أميمة الخميس، كاتبة سعودية، فهي روائية، وقاصة، حصلت على العديد من الجوائز الإقليمية، منها: فوز مجموعتها القصصية (الترياق) على جائزة أبها الثقافية للقصة القصيرة عام ٢٠٠١م، كما أنها تكتب المقالات في زوايا أسبوعية في عدد من الصحف، منها: جريدة الرياض، وجريدة الجزيرة^(٣٣).

ومن القصص القصيرة التي يظهر فيها ارتباط المسرد له بالميتاسرد قصة (حكاية صوت مغيب)، حيث تحتوي هذه القصة على مجموعة من الإشارات التي تتجه إلى المسرد له، فيأتي في الحكاية الأولى، وفي الحكاية القصصية التالية؛ بوصفه مسروداً له (خارج القصة).

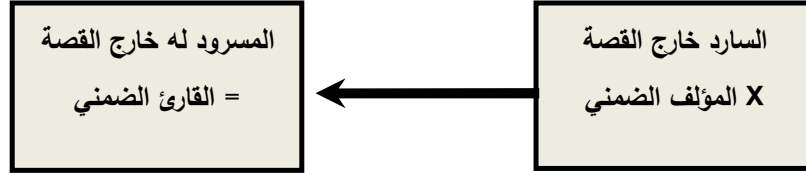
ففي الحكاية الأولى يُخاطب السارد المسرد له عن موضوع الحكاية الشعبية، وغياب الصوت فيها، فالمسرد له ليس شخصية من شخصيات القصة، وإنما يُعدُّ

حضوره في النَّصِّ القصصي حضورًا ضمنيًّا بواسطة العلامات غير المباشرة، حيث يقول السارد في بداية القصة: "في الحكاية الشعبية هناك جنّية قادمة من الجنوب الشرقي للصحراء، بداخل جذع نخلة مجوّف، تلك الجنّية عشقت فتى من ... الأنس [الإنس]، فاستلبت (بقدراتها اللابشرية) عقله وأخفته داخل قارورة، لتستأثر بغناؤه الشجيّ دون بقية البشر.

هذا مجمل الحكاية دون زركشات التفاصيل التي تزدان بها الحكاية الشعبية، وهذه الحكاية أخذة إلى الدرجة التي جعلتني أشعر بالصوت المغيب الذي يتوارى بين طيات السرد. صوت لم يوّدّه الراوي، حتى لا يفسد سطوه حضور الجنّية أو قوة سحرها"^(٣٤). يعمل السارد (خارج القصة) من خلال ضمير المتكلم على التوجه إلى المسرود له (خارج القصة)، فيفرض حضوره في ذهنه؛ لأن ضمير المتكلم عن طريق السارد يستوجب وجود مسرود له تُروى له القصة، وكأنه حاضر فيها، فيتلقى كل ما يرويه السارد بشكلٍ غير مباشر^(٣٥)، حيث تقوم العملية السردية على التواصل بين السارد والمسرود له، ففي قوله: "فالحكاية تبدو غارقة في محيط الظلام.. الجنّية، قدومها الليلي، جوف النخلة ثم غياب الفتى عن الوعي إلى الظلام اللاوعي والجنون.

لماذا لم يبادر الراوي إلى البحث عن المعادل الموضوعي الذي يقابل مفردات الظلام، لكي يستكمل الدائرة الكونية في ثنائية المتضادات؟ إذاً هناك صوت مغيب، وسأحاول أن أقترح التفاصيل التي تلوذ بقداسة التواتر وحرمة التاريخ، وأعيد من خلال الصوت أن أنشئ تفاصيل الحكاية، فجنّية اللاوعي المظلمة بحاجة إلى صوت الوعي.. صوت له كثافة الحليب ورغوته، وليكن هذا الصوت فتاة أنسيّة كانت تتعشق الفتى وتنتظره قبل أن يغني أغنيته الأخيرة ويغيب"^(٣٦). يعمل السارد في القصة على إبراز موقفه من الحكاية الشعبية وتوجيه السؤال إلى المسرود له (خارج القصة) عن طريق استخدام أسلوب الاستفهام حول عدم مبادرة راوي الحكاية الشعبية في توظيف المعادل الموضوعي لمقابلة مفردات الظلام، فيظهر في القصة ربط المسرود له بالميتاسرد عن طريق مخاطبته عن إجراءات النَّصِّ القصصي، حيث يصرح السارد بإعادة كتابة الحكاية الشعبية، وتوظيف الصوت فيها؛ فيكمن دور المسرود له في تلقي ما يرويه السارد، حيث يتخذ السارد وسيلة لبناء النَّصِّ القصصي من خلال الإشارات الضمنية الدالة التي تتجه إليه في تعليق السارد على موضوع إعادة كتابة الحكاية الشعبية؛ لأن المسرود له

(القارئ الضمني) هو الذي يوجه إليه الخطاب السردى.
 ويُمكن وضع رسم توضيحي يُبين توجه السارد (خارج القصة) في الحكاية الأولى إلى المسرود له (خارج القصة) الذي يتوافق مع القارئ الضمني كما أشار إليه (جيرار جنيت) على النحو التالي^(٣٧):



الشكل (٢): التواصل السردى بين السارد (خارج القصة) والمسرود له (خارج القصة) في قصة (حكاية صوت مغيب).

وفي الحكاية القصصية التالية تتوجه الساردة (داخل القصة)؛ بوصفها شخصية رئيسة إلى المسرود له (خارج القصة)، فتخاطبه بشكل غير مباشر من خلال ضمير المتكلم، حيث تقول: "التقاط الإشارة.. تلك الإشارة المنعقدة من مازق اللغة، والجديدة، كسحاب رقيق يسبق الشروق.

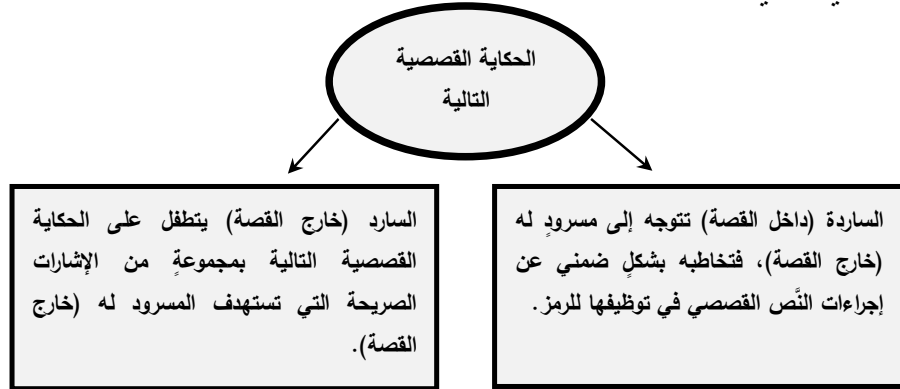
لذا يجب أن أقفز فوق حاجز اللغة، وانطلق في مضمار الطقوس، فاللغة في هيئتها الأولى لم تكن سوى مجموعة طقوس فاعلة متفوقة على قضبان اللغة. وبدأت الطقس (مازال الحديث على لسان البطلة). فلن يعود إلا برسالة صاحبة الإلحاح إلى الكون.

هيات دمية الصلصال، وغرزت مكان القلب حصة، كانت سابقاً جمرة متقدة في بركان قديم حيث كانت تبرق في الظلام باحمرار ولوعة! وفي علبة صنعت من حرير صيني، وضعت حصاتين متجاورتين، وداخلتهما ليكونا ذلك (الهارموني) المتداخل الذي يوحى بأنهما اقتصتا من الجبل نفسه ثم جللتهما بأوراق الوادي الرطب. وكان مفتاحي إلى هذا كله هو الرمز، فيما أن اللغة فاعلة وهي الكينونة والتحول، فلا بد من أن يكون الطقس أيضاً فاعلاً بل يفوق اللغة، لأنه يمتلك عفوية الخلق^(٣٨).

تعتمد الساردة على إبراز إجراءاتها التخيلية عن طريق تواصلها مع المسرود له (خارج القصة)، فتكشف عن توظيفها للرمز في القصة، فتظهر الإشارات الدالة التي تتجه إلى المسرود له مرتبطة بالميتاسرد وانعكاس النص القصصي على ذاته.

وفي تطفل السارد (خارج القصة) على الحكاية القصصية التالية، فإنه يتوجه إلى المسرود له (خارج القصة) بعددٍ من الإشارات المباشرة الصريحة التي تؤكد أن البطل ما زالت تروي القصة على لسانها، ويسمي (جيرالد برنس) هذه الإشارات بـ(الكلمة المشيرة)، التي تساعد على تحديد الخبر المروي بالنسبة للمخاطب (يكسر الطاء) فيما يتعلق بتواجده^(٣٩)، حيث يستهدف السارد المسرود له في توجيه الخطاب إليه وتحديد الخبر المسرود بأن البطل ما زالت تحكي القصة، فيظهر ربط المسرود له (خارج القصة) بإجراءات النص القصصي من خلال مخاطبة السارد له بشكلٍ صريح في النص القصصي.

ويمكن للرسم التالي أن يوضح توجه السارد إلى المسرود له في الحكاية القصصية التالية:



الشكل (٣): المسرود له في الحكاية القصصية التالية، في قصة (حكاية صوت مغيب).

وفي ضوء ما سبق؛ يُشكل المسرود له في قصة (حكاية صوت مغيب) ركيزة أساسية في البناء السردى على الرغم من كونه ساردا خارج القصة (القارئ الضمني)، إلا أنه يُسهم في استمرارية عملية الإرسال السردى. فهو المستقبل الذي يمنح السارد استمرار التواصل معه من خلال مجموعة من الإشارات التي تستدعي بالضرورة حضور مسرود له تحكى له القصة^(٤٠). وبناءً عليه؛ فإن من اهتمامات الميتاسرد تواصل السارد مع المسرود له في بيان إجراءات النص القصصي.

ومن القصص القصيرة -أيضاً- التي تظهر فيها علاقة المسرود له بالميتاسرد قصة (عنوان منال)، حيث تعتمد هذه القصة على تقنية الرسائل المتبادلة بين شخصيتين، هما: (منال، ووفاء)، ويدور مضمون هذه القصة حول فتاة فلسطينية

تُدعى منال، تُعاني عائلتها من التشرد، والخروج من بلادهم، حيث ينتقلون للعيش في مدينة الرياض، فتتعرف منال على وفاء، فتصبح صديقتهما، حيث تستمر صداقتهما حتى مرحلة التخرج من الجامعة، ثم تلجأ عائلتها للبحث عن عمل؛ لطلب الرزق، فيلجؤون إلى كندا في مدينة تورنتو، فتبدأ منال بإرسال رسائلها إلى وفاء؛ لتعبر فيها عن حالهم ومعاناتهم، وتسترجع بعض ذكرياتها معها في مدينة الرياض، وفي نهاية القصة يتوفى والدها، ويطلب منها أعمامها العودة والعيش عندهم في بيروت في مخيم اللاجئين.

ومن هنا؛ تُعدُّ الرسالة في القصة "الوسيط بين المرسل والمرسل إليه"^(٤١)، حيث يتضح في العمل السردية الذي يعتمد أسلوب الرسائل حضور المسروود له؛ لأن السارد يتوجه إليه في الخطاب ويستهدفه بشكل مباشر، كما أنَّ الشخصية المرسل إليها تتحول تلقائياً إلى مسروود له بعد البداية بعملية القراءة^(٤٢). وفي قصة (عنوان منال) يتضح حضور المسروود له بشكل صريح من خلال العلامات المباشرة التي تستهدفه، وارتباطها بالميتاسرد، حيث تعتمد الساردة؛ بوصفها شخصية رئيسة مشاركة، على مخاطبته المسروود له (القارئ الضمني) بشكل مباشر، واعترافها الصريح عن طريق الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي في بيان إجراءات النص القصصي. وعليه؛ ينقسم المسروود له في القصة إلى نوعين: النوع الأول: المسروود له (خارج القصة) الذي تتوجه إليه الساردة وتستهدفه في النص القصصي. والنوع الثاني: المسروود له (داخل القصة)، وهي شخصية (وفاء) التي تستقبل الرسائل المُرسلة إليها من (منال). تبدأ القصة من خلال ضمير المتكلم، حيث تقول الساردة: "من الناحية الأخرى من الكوكب انحدرت باتجاهي هذه الرسالة، حين لم تكن (كندا) تعني لي سوى خارطة في كتاب الجغرافيا، تعلق الولايات المتحدة متممة خارطة أمريكا الشمالية، وقبل أن تتحول إلى مشروع مربع مسلط فوق رأس (منال)!!!... (...). رسالة مزدحمة بأربع صفحات من خط أنيق متلاحق بصفوف رفيعة وحريصة، نوعية الورق المزخرف وتنظيم الرسالة يشيران إلى طبع رومانسي لا يندمل وفاء:

ماذا أبئك: الشجوى أو الشكوى؟ كيف أنت؟ أكتب لك هذه الرسالة والساعة لديك الآن في الرياض الخامسة والنصف عصراً، لم أغير ساعتني عن توقيت الرياض لعل هذا هو الرابط الوحيد الذي يبقيني في تواصلٍ ما مع الرياض. ولا أبالي ما هو التوقيت هنا، ولكن على ما أعتقد نحن في إحدى ساعات الصباح الطويلة

المتشابهة، فرق التوقيت بيننا سبع ساعات^(٤٣). تتوجه الساردة/ وفاء إلى المسرود له في حديثها عن الرسالة المرسلّة إليها من (منال)، حيث تُحدد اسم المُرسَل، فتصف شكل الرسالة، وكل هذه الإشارات تستهدف المسرود له خارج القصة (القارئ الضمني)، فتعرضها عليه من خلال الإشارات الدالة الموجهة إليه، حيث تستقبل وفاء كل رسائل منال من دون أن تُدون رسائلها التي تُرسلها إليها، حيث تقول من خلال ضمير المخاطب: "ألا من المجحف أن أدفع لكم برسائل منال فقط دون أن أدرج رسائلي إليها؟"

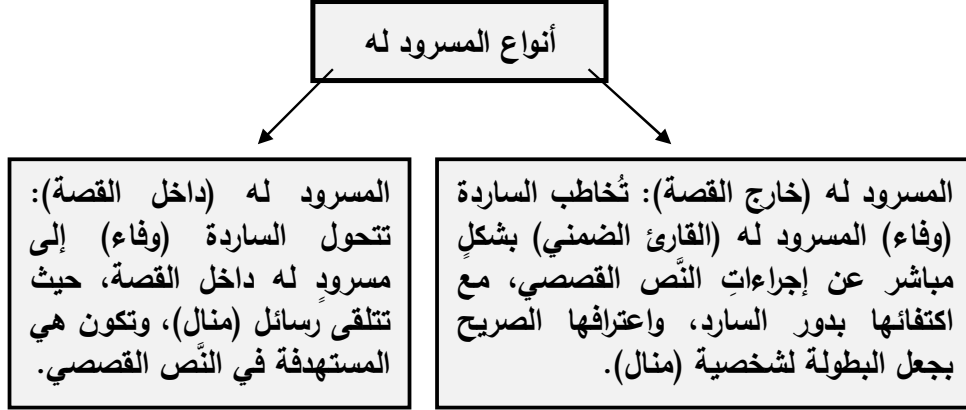
ولكن لربما لم احتفظ بنسخة خاصة من تلك الرسائل قبل بعثها، أو لربما أردت أن أتوارى عن خشبة لا بطولة لي فيها، منذ تلك اللحظة التي قبلت فيها عند توزيع الأدوار القيام بدور الراوي الذي يشرع بوابة الحدث ومن ثم يختفي في ظلمة السياق^(٤٤).

تعتمد الساردة على توظيف الميتاسرد في النص القصصي، حيث تُخاطب المسرود له (خارج القصة) من خلال ضمير المخاطب عن رسائلها التي لم تُدرجها في القصة؛ ليُصبح المسرود له (القارئ الضمني) مكوناً أساسياً تستهدفه الساردة في الإحالة إلى إجراءات النص القصصي، حيث تُخاطبه بشكل مباشر عن كيفية توزيعها للأدوار، فتجعل شخصية منال بطلّة القصة، بينما تؤدي هي مهمة السارد الذي يفتح الحدث؛ لتجعل منال الشخصية التي تروي حكايتها بواسطة الرسائل المرسلّة، فتختفي الساردة خلف سياق القصة، حيث تُصبح مسروداً له (داخل القصة)؛ نظراً لأنّه في القصص التي تعتمد تقنية الرسائل تتحول الشخصية المُرسَل إليها إلى مسرود له بعد الانطلاق بعملية القراءة^(٤٥).

وبناءً على ذلك؛ تتحول الساردة وفاء من شخصية مشاركة إلى مسرود له (داخل القصة)، ثم تتحول بعدها من مسرود له (داخل القصة) إلى ساردة، وهكذا. وعليه؛ يكمن دور المسرود له في الإسهام في تطور الحكمة؛ نظراً لأن الساردة تتحول من شخصية مشاركة إلى مسرود له (داخل القصة)، حيث تجعل الحدث وتطوره يرتبط بشخصية منال وما تمر به من ظروف ومعاناة في لجوئهم وتشردهم هي وعائلتها، حيث تستقبل وفاء رسائل صديقتها منال، ثم تعود لتكون ساردة فتخاطب المسرود له (خارج القصة)؛ بوصفها ساردة واعية بذاتها في ترتيبها للأدوار في القصة، وفي بيان إجراءات النص القصصي.

ويُمكن للدراسة أن توضح أنواع المسرود له في القصة، وارتباطه بالميتاسرد

من خلال الرسم التالي:



الشكل (٤): أنواع المسروود له في قصة (عنوان منال).

ومن خلال ما سبق؛ يُشكل المسروود له مكوناً سردياً مهماً في القصة؛ لأنه هو الذي يُوجه إليه النص القصصي، سواء كان مسرووداً له داخل القصة أو خارجها، حيث تعتمد هذه القصة على جعل المسروود له جزءاً أساسياً في بناء العملية السردية التواصلية. وعليه؛ يظهر توظيف الميتاسرد عن طريق مخاطبة الساردة (خارج القصة) المسروود له (خارج القصة) بشكلٍ صريحٍ بواسطة الضمير المخاطب، ولفت انتباهه إلى إجراءات النص القصصي.

وفي قصة فتاة الـ (كما يجب) يتضح حضور المسروود له (خارج القصة) في النص القصصي، ومخاطبته بشكلٍ صريحٍ من خلال العلامات المباشرة التي تتجه إليه وتستهدفه، حيث ترتبط هذه العلامات المباشرة بالميتاسرد. ويدور مضمون القصة حول فتاة تُدعى هيفاء، تعيش حياة مستقرة في بيت عائلتها، فهي فتاة هادئة وملتزمة، وفي نظر الكثير من الناس، هي: (فتاة الكما يجب)، حيث كانت تبتعد عن تصرفات المراهقات؛ بسبب حياتها المطمئنة عند والديها، فيقول السارد عنها: "فكانت تشعر بأنها فوق خشبة مسرح والجمهور يصفق لها بحماس على دور لم تؤده، بل انزلت فيه بسهولة ويسر دون أن تعرقها كثيراً لواعج الصبا وتوتبات الشباب.

لم يكن والداها متيمين ببعضهما كثيراً، ولكن علاقتهما كفلت لها بيتاً هادئاً فاتراً، يحتفل بالأعياد بهدوء والمناسبات بخفر، ومن ثم تنغلق نوافذه على طمأنينة العادة، تلك الطمأنينة التي تظفر من أرجاء البيت^(٤٦)، حيث تعيش الفتاة حياة هادئة عند والديها.

ثم يستهدف السارد المسرود له (خارج القصة) في إبراز موقفه تجاه القصة، حيث يُشير من خلال الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي إلى أن قصة هيفاء لا تنتهي نهاية سعيدة كما بدأت، وإنما يتطور حدث القصة؛ ليصل إلى الصراع، حيث تتزوج هيفاء، فتتحول حياتها من الطمأنينة إلى التعاسة، فيقول السارد: "وفي الفجر امتطت هيفاء وعريسها حصان (اليوني كورن) وحلَّقًا في اتجاه (جزر الكناري).....". وفي القصة تدفع سندريلا الثمن مقدّمًا من ذلِّ وبؤسٍ ومهانة، لتصل إلى منزل ابن الملك ولكي يتسنى للنهاية أن تغلق على سعادة مبررة للمتلقين ومدفوعة الثمن.

وفي أجندة أقدار هيفاء لم يكن هناك من حيزٍ لهذا، فعندما عادت إلى الوطن كان في انتظارها منزل أندلسي مقوس في حي الورود شمال الرياض، وعندما كانت تتعثر في إدارته كانت أمها تنجدها بكل ما يجب. ولو أن القصة استدارت على نفسها وعضت على ذنبها كثعبان أو كحلقة، وتغلقت نوافذ بيت الورود على هدوء العادة المطمئنة.. لما أصبح لهيفاء قصة ولما رويتها لكم!!^(٤٧).

يتوجه السارد الواعي بذاته إلى المسرود له، فيعمل على انفتاح النصّ القصصي عن طريق تعليق السارد على قصة سندريلا التي تنتهي نهاية سعيدة ومقنعة للمتلقين، حيث يُخاطب السارد المسرود له (خارج القصة) من خلال الضمير المخاطب الذي يُعدُّ من العلامات المباشرة الموجة إليه في النصّ القصصي^(٤٨)، فيتضح الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي عن طريق تعليق السارد على القصة بأنه لو تكررت نفس المواقف التي مرت بها هيفاء من حياة هادئة ومطمئنة لما أصبح لها قصة يرويهها، حيث يعمل السارد على استحضار المسرود له في النصّ القصصي، ولفت انتباهه بتطور الحدث وتناميته، وتجاوز النهايات السعيدة غير المبررة، حيث تنقلب حياة هيفاء من الاستقرار والطمأنينة إلى الاضطراب والصراع، فتعيش حياة غير مستقرة؛ بسبب غياب زوجها المتكرر، وإحساسها بالفراغ العاطفي، فتبدأ بمحاولات عديدة لجذب زوجها إليها، لكنها تفشل في كل مرة.

وعلى ما سبق؛ يُشكل المسرود له (خارج القصة) مكونًا رئيسًا في القصة، حيث يستهدفه السارد بشكلٍ مباشر في النصّ القصصي من خلال تعليقه على إجراءات النصّ القصصي، وتوظيفه للضمير المخاطب (لكم) المرتبط بالمسرود له (القارئ الضمني)، ولفت انتباهه إلى إجراءات النصّ القصصي.

كما يظهر المسرود له في قصة (دويشة) من خلال العلامات غير المباشرة الموجهة إليه بشكلٍ ضمني، فهو مسرودٌ له (خارج القصة)، يخاطبه السارد ويستهدفه ضمناً، حيث يدور مضمون القصة حول فتاة تُسمى (دويشة)، تعيش في قرية نامية صغيرة، ويغلب على أهل هذه القرية التشدد في عدم استمرار تعليم البنات حتى التخرج من معهد المعلمات، لكن (دويشة) استطاعت إكمال دراستها، حيث تتسلل إلى القرية المجاورة بتخفي عن أعمامها والجارات حتى وصلت للصف الثانوي الأخير في معهد المعلمات، فيقول السارد: "دويشة تذرعت بظلال أخواتها الكبريات وعمتها. اللواتي يحجبن عنها تلصص الجارات فقفزت بجسمها الضئيل واستطاعت أن تقيض بشدة على السنة الأخيرة في معهد المعلمات.

كان بإمكان الأيام المتتابعة أن تحيلها إلى نفس الفراغات لكن كتاب الأدب كان يقسم الأنواع الأدبية بشكلٍ محير (شعر: غنائي، قصصي، ملحمي) و (نثر: خطابة -مقالة - قصة - مسرح).. مسرح.. اسم مكان من الفعل سرح، هل هذا التفسير يكفي؟

ولكن هناك مأساة وملهاة. من الذي يتأسى ومن الذي يتلهى فوق خشبته؟ من أين لقدماء الإغريق هذا الوقت يعبثون به، كيف تنسل الحكاية من بين خيوط الربابة إلى خشبة المسرح؟ الشعر قد يكون مبرراً حين يصبح أنة عاشق مذبوح على أعتاب الفجر، أو بهجة تدار مع فناجين القهوة. لماذا يجتمع الناس ليمسرحوا الحكاية؟. وتصبح مضغة في أفواه الجارات. كان سطح منزلهم يشرف الوادي الممتلئ بالرمال والصخور السوداء والشجر الشوكي. تلك الليلة تخطت دويشة فزع سؤال اللوح، وسألت: ما الذي يقود راعياً عن غنمه، وامرأة عن عجينها، وحداداً عن مطرقته، وأنتى عن رضيعها ويجلبهم إلى مسرح أو اسم المكان من الفعل سرح؟

لم يكن أحد باستطاعته أن يتقدم بالجواب في ذلك الوادي الرملي، والليل يرقب الجميع بعين^(٤٩).

يتوجه السارد إلى المسرود له (خارج القصة)، حيث يعمل على الانفتاح النصي من خلال حديثه عن الأنواع الأدبية: الشعر، والنثر؛ لينتقل بعدها للتعليق على المسرح ومعناه اللغوي، بأنه اسم مكان من الفعل سرح، فيستهدف المسرود له (خارج القصة)، فالسارد من خلال الوعي الذاتي يُحيل إلى فن المسرح وأقسامه: الملهاة والمأساة^(٥٠)، فيعمل على انفتاح النص القصصي في توجيهه إلى المسرود له

عن طريق أسلوب الاستفهام، ففي قوله: "من أين لقدماء الإغريق هذا الوقت الذي يعبثون به؟" يُحيل السارد إلى العبثية في المسرح، التي تتسم بالفوضى واللامعقولية^(٥١)؛ ليربط العبث بالحدث القصصي، حيث تلمح شخصية (دويشة) مجموعة من الناس من أهل القرية يجتمعون بسرية في أسفل الوادي ليلاً، فيمارسون الغناء، والرقص، ويرتدون لباساً حريراً لامعاً، وفي أقدامهم خلاخل من لؤلؤ، حيث يقول السارد: "وبين شجرتي الأثل كانوا هناك، لمحت في البداية أرجلهم الدقيقة المنتهية (بخلاخل) من لؤلؤ، تلا ذلك أرديتهم الحريرية اللامعة، وأطراف شعورهم الملتمة بزيت الصندل. تجاوب الوادي بأصوات المعازف والغناء، ودقات أرجلهم النارية الرفيعة على بطن الوادي. كان أسفل الوادي قد تمسرح، لم تكن بملهاة أو مأساة إغريقية، كانت فقط كائنات الليل تحتفل على حين خلسة بنضوج أولى حبات البلح في القرية.

أكملت دويشة الليلة وهي ترقبهم يلهبون ظهر القمر بغنائهم، وحين ومضت نجمة الصباح في الأفق الشرقي. امتلأ الوادي بالرمل والصخر الأسود وأشجار الأثل الصامتة"^(٥٢)

يظهر بشكلٍ ضمنى أحد المكونات الأساسية التي يؤديها الممثلون على خشبة المسرح؛ وهو الزي المسرحي، والإكسسوار الذي يرتديه الممثلون أثناء العرض المسرحي^(٥٣)؛ ليتضح في نهاية القصة -من خلال السارد- بأن هذه الأفعال التي تؤديها الشخصيات ليست مسرحاً حقيقياً، فلم تكن ملهاة أو مأساة إغريقية، وإنما هو احتفالٌ بسرية في ساحة الوادي ليلاً بنضوج أولى حبات البلح في القرية، وكل هذه الإشارات تتجه نحو المسرود له وتستهدفه للتعليق على أقسام المسرح وإجراءاته التخيلية.

وعليه؛ يتضح حضور المسرود له في النص القصصي عن طريق العلامات غير المباشرة التي تتجه إليه، حيث يظهر استحضاره في القصة عن طريق المؤشرات المنبثقة من النص القصصي التي تستدعي وجود مسرود له يستقبل ما يرويه السارد، فيظهر الميتاسرد من خلال انصراف السارد وتعليقه على أقسام الفن المسرحي؛ نظراً لأن الميتاسرد يهتم بالانفتاح النصي، ويعلق على الإجراءات السردية والتخييلية بشكلٍ واعٍ، وهذا ما اتضح في القصة حيث يتحدث السارد من خلال الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي عن الملهاة والمأساة عند الإغريق، ويتساءل عن كيفية تحويل الحكاية إلى مسرحية وتأديتها على خشبة المسرح. ومن هنا؛ يُشكل المسرود له (خارج

القصّة) مكوّنًا سرديًا أساسيًا يستهدفه السارد عند توظيفه للميتاسرد في القصّة القصيرة.

ومن القصص القصيرة المتوالية في (قلائد الجمان وفرط الرمان في ليالي رمضان) التي يتضح فيها توظيف الميتاسرد، ومخاطبة المسرد له بشكلٍ ضمني، قصة (٢٠ - قمر الدين)، حيث تستهدف الساردة المسرد له (خارج القصّة) في التعليق على الصورة الأدبية في العمل السردية، فتنوجه إليه من خلال ضمير المتكلم، قائلة: "يقول النفري (إذا لم تفق وراء الوصف أخذك الوصف) عندما اكتشفت لعبة درجّة الكرات الزجاجية بين الأحرف والكلمات، دومًا يطربني ويشجيني اسم (قمر الدين) وينفرط في رأسي معه سلالٌ من الصور والدوارق المفصّضة بقطرات الماء، الأهلّة التي تلوح في سماء بنفسجية شاحبة، الطعم المعسل الذي يسكب شجرة مشمش في كأس، عقود النجوم وقلائد الكواكب التي تمتد من السماء إلى صحون التمر في رمضان، ولاحقًا كانت تقودني إلى شوارع القاهرة الفاطمية التي قيل لي إنه زمن اختراع مشروب قمر الدين، صور ظلت كامنة في أعماقي، وظهرت في روايتي (مسرى الغرائيق في مدن العقيق) عند حديثي عن مدينة القاهرة الفاطمية"^(٥٤).

يتضح الميتاسرد في القصّة من خلال تعليق الساردة على الصورة الأدبية، حيث تبدأ القصّة عن طريق الانفتاح النصي من خلال توظيف مقولة محمد النفري في النصّ القصصي، التي تُشير إلى الوقوف على ما وراء الوصف، والكشف عن المعاني الخفية^(٥٥)، فتنوجه الساردة إلى المسرد له (خارج القصّة) وتشير إلى توظيفها للصورة الأدبية في تعبيرها عن فكرتها وعاطفتها الداخلية التي ترتبط بها شخصيًا، ولجؤها إلى الخيال، متخذة من قمر الدين الوسيلة التي تُعبر من خلالها عن أفكارها وتجربتها، حيث تحيل الساردة إلى عملٍ روائي سابق في مخاطبتها للمسرد له (خارج القصّة)، فتعلق على الإجراءات السردية في رواية (مسرى الغرائيق في مدن العقيق)^(٥٦)، حيث تصرح الساردة بشكلٍ واضح بتوظيف الصور الأدبية في الرواية. وعليه؛ يتضح الانفتاح النصي والإحالة إلى الإجراءات السردية في النصوص السردية الأخرى، حيث تلفت الساردة انتباه المسرد له (خارج القصّة) إلى بروز الصور الأدبية في الرواية من خلال حديثها عن اسم قمر الدين.

كما تلجأ الساردة للتعبير عن هموم الكتابة الأدبية من خلال تواصلها المستمر مع المسرد له (خارج القصّة)، حيث تُعبر عن محاولاتها المتكررة كتابة قصيدة شعرية عن (قمر الدين)، لكن كل محاولاتها لم تكتمل بعد؛ لأنها لم تتمكن من إتقان

الصورة الشعرية^(٥٧)، قائلة: "في كل عام تصبيني نوستالجيا (قمر الدين) وأقرر أن أكتب فيه قصيدة، ولكن لم أقف خلف الوصف... فأخذني الوصف تتفقت مني الصور وتشرذ كغيم آخر الربيع، وما زلت أنتظر أن أكتبها يوماً ما، فالشاعر أراغون يقول: (وليس الصورة الشعرية إلا أشكال العلاقات القائمة بين المرئي واللامرئي) ويبدو أن تلك العلاقات لم تكتمل لدي"^(٥٨).

نُصرح الساردة بعدم قدرتها على كتابة نصّ شعري، فتُشير إلى المحاولات المستمرة في ضبط الصورة الشعرية، لكنها لم تستطع، فيظهر الانفتاح النصّي في القصة من خلال توظيف مقولة الشاعر الفرنسي (لويس أراغون Louis Aragon) عن الصورة الشعرية^(٥٩)، حيث تحيل الساردة بشكل واع إلى إجراءات النصّ الشعري التي تركز على العلاقات القائمة بين المعنى المرئي واللامرئي^(٦٠)، وهذه الإجراءات هي التي لم تتمكن من إتقانها بعد. ومن هنا؛ يُشكل المسرود له (خارج القصة) مكوناً أساسياً في القصة تستهدفه الساردة من خلال العلامات غير المباشرة؛ للتعبير عن قلق الكتابة وهمومها، والإحالة إلى نصوصٍ سردية وغير سردية في التعليق على الصورة الأدبية والشعرية.

الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج، من أهمها:

- بروز الميتاسرد في قصص أميمة الخميس القصيرة من خلال مخاطبة السارد للمسرود له (خارج القصة)، فهو المستهدف في النصّ القصصي، بينما المسرود له (داخل القصة) لم يرتبط بالميتاسرد في النصّ القصصي، حيث ظهر الميتاسرد عن طريق العلامات المباشرة التي تتجه للمسرود له (خارج القصة) بشكلٍ مباشر، مثل: استخدام ضمير المخاطب، أو عن طريق العلامات غير المباشرة، مثل: استخدام ضمير المتكلم، أو أسلوب الاستفهام. وعليه؛ يُمثل المسرود له مكوناً سردياً مهماً يوازي أهمية السارد في النصّ القصصي؛ لأنّه هُوَ الذي تكتمل بواسطته عملية التواصل السردية عندما يتوجه السارد إليه - بشكلٍ خاص - أثناء توظيف الميتاسرد في النصّ القصصي.

- يُشكل المسرود له (خارج القصة) مكوناً رئيساً في القصة من خلال استهداف السارد للمسرود له في النصّ القصصي، وفي توظيفه للميتاسرد، حيث يعلق السارد على إجراءات النصّ القصصي، فيخاطب المسرود له عن الإجراءات السردية بشكلٍ واعٍ بذاته.

- يتحقق من خلال الميتاسرد الانفتاح النَّصي والإحالة إلى الإجراءات السردية في النَّصوص السردية الأخرى، حيث يعمل السارد على لفت انتباه المسرد له (خارج القصة) إلى إجراءات الكتابة السردية؛ مما ينتج عنه بروز الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي في القصة القصيرة.
- يتضح إبطال الإيهام الواقعي للعمل القصصي من خلال مخاطبة المسرد له عن النَّص القصصي؛ بوصفه كتابة سردية تخيلية.

هوامش البحث:

- (١) يُنظر: رسول محمد رسول، السرد المفتون بذاته: من الكينونة إلى الوجود، (الرياض: المجلة العربية، ١٤٣٦هـ)، ص: ٢٥ وما بعدها.
- (٢) يُنظر: حسن الحازمي، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (طنطا: دار النابغة، ٢٠١٩م)، ص: ٣٧-٣٩.
- (٣) يُنظر: المرجع السابق، ص: ٣٨-٣٩.
- (٤) يُنظر: جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، ت: علي عفيفي، فصول مجلة النقد الأدبي، مج ١٢، ع: ٢، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م)، ٧٥-٧٦.
- (٥) يُنظر: صلوح السريحي، المروي له ودوره في البنية الحكائية في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ٢٨٠هـ، مجلة جذور، ج: ٤١، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠١٥م)، ص: ١١٢.
- (٦) عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص: ١٣.
- (٧) يُنظر: صلوح السريحي، مرجع سابق، ص: ١١٣.
- (٨) جيرالد برنس، المصطلح السردية، ت: عابد خزندار (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م)، ص: ١١١.
- (٩) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام (القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٣م)، ص: ١٢٠-١٢١.
- (١٠) يُنظر: جيرالد برنس، المصطلح السردية، مرجع سابق، ص: ١٤٣.
- (١١) المرجع السابق، ص: ١٤٣.
- (١٢) عبدالله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص: ١٣.
- (١٣) يُنظر: المرجع السابق، ص: ١٣.
- (١٤) يُنظر: المرجع نفسه.
- (١٥) يُنظر: المرجع نفسه.
- (١٦) ينظر: عبدالله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص: ١٢-١٣.
- (١٧) يُنظر: جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، وآخرون، ط ٢ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م)، ص: ٢٦٨.
- (١٨) جبرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، وآخرون (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م)، ص: ١٩٣.

- (١٩) يُنظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص: ٢٦٨.
- (٢٠) المرجع السابق، ص: ٢٦٨.
- (٢١) يُنظر: المرجع السابق، ص: ٢٧٧. ويُنظر: رولان بارت، وآخرون، السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: سوزانا أونيجا، وجوزيه أنجيل جارسيا لانداء، ترجمة: السيد أمام (البصرة: دار شهريار، ٢٠٢٠م)، ص: ٢٠٤ (الهامش).
- (٢٢) يُنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م)، ص: ١٥١.
- (٢٣) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: ٢٦٨.
- (٢٤) يُنظر: المرجع السابق، ص: ٢٦٨.
- (٢٥) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م)، ص: ٢٨٤.
- (٢٦) يُنظر: جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، مرجع سابق، ص ٨٠ - ٨١.
- (٢٧) المرجع السابق، ص: ٨٩.
- (٢٨) يُنظر: المرجع السابق، ص: ٨٩.
- (٢٩) جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص: ١٠٩.
- (٣٠) المرجع السابق، ص: ٨.
- (٣١) يُنظر: باتريشيا ووه، الميتافكشن، المتخيل السردى السواعي بذاته: النظرية والممارسة (البصرة: دار شهريار، ٢٠١٨م)، ص: ٦٢-٦٣.
- (٣٢) يُنظر: فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردى في الرواية (بيروت: دار مدى، ٢٠١٣م)، ص: ٨.
- (٣٣) يُنظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج ١ (الرياض: دار الملك عبد العزيز، ٢٠١٨م)، ص: ٤٨٥.
- (٣٤) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟ (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٦م)، ص: ٧١. تم تعديل الهمزة في كلمة (الأنس)؛ فالمقصود منها في القصة هو: (الإنس)؛ أي الإنسان.
- (٣٥) يُنظر: صلوح السريحي، مرجع سابق، ص: ١٢٢.
- (٣٦) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟، مصدر سابق، ص: ٧١-٧٢.
- (٣٧) يُنظر: جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: ١٨٢.
- (٣٨) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟، مصدر سابق، ص: ٧٥-٧٦.
- (٣٩) جيرالد برنس، المصطلح السردى، مرجع سابق، ص: ٥٧.
- (٤٠) يُنظر: صلوح السريحي، مرجع سابق، ص: ١٢٤.
- (٤١) منصور المهوس، المروي له في الرواية السعودية المعاصرة، (الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٧م)، ص: ٦١.
- (٤٢) يُنظر: المرجع السابق، ص: ٦١.
- (٤٣) أميمة الخميس، الترياق، ط ٢ (بيروت: دار مدى، ٢٠١٣م)، ص: ٢١ - ٢٢.
- (٤٤) المصدر السابق، ص: ٣١.
- (٤٥) يُنظر: منصور المهوس، مرجع سابق، ص: ٦١.
- (٤٦) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص: ١٠.
- (٤٧) المصدر السابق، ص: ١١ - ١٢.
- (٤٨) يُنظر: جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، مرجع سابق، ص: ٨١.

(^{٤٩}) أميمة الخميس، **والضلع حين استوى** (الرياض: دار الأرض، ١٩٩٢م)، ص: ٢٠-٢١.
(^{٥٠}) يُنظر: عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، ط٩، (القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠١٣م)، ص: ١٣٨.

(^{٥١}) ماري الياس، وحنان حسن، **المعجم المسرحي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م)، ص: ٣٠٣-٣٠٤.

(^{٥٢}) أميمة الخميس، **والضلع حين استوى**، مصدر سابق، ص: ٢٠-٢١.
(^{٥٣}) يُنظر: ماري الياس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي**، مرجع سابق، ص: ٢٤١.
(^{٥٤}) أميمة الخميس، **الغزلة**، **قصص نجت من كهف الغزلة** (بيروت: دار المدى، ٢٠٢١م)، ص: ٨١-٨٢.

(^{٥٥}) يُنظر: محمد عبد الجبار النفري، **المواقف** (القاهرة: مكتبة المتنبى، ١٩٩٨م)، ص: ١٢١-١٢٢. ويُنظر: شيماء حبيرش، أسماء نواني، **القضايا المعرفية في الخطاب النثري الصوفي كتاب المواقف للنفري نموذجاً**، رسالة ماجستير (الجزائر: جامعة قاصدي ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠٢١م)، ص: ٢٢.

(^{٥٦}) تُعدُّ رواية (مسرى الغرائيق في مدن العقيق) أحد روايات الكاتبة أميمة الخميس، حيث حصلت هذه الرواية على جائزة نجيب محفوظ سنة ٢٠١٨م، ويدور مضمونها حول شخصية البطل (مزيد الحنفي) الذي ينتقل بين البلدان منذ عام ٤٠٢هـ إلى عام ٤٠٥هـ، فتبدأ رحلته من اليمامة في جزيرة العرب إلى بغداد ثم القدس ثم إلى القاهرة ثم قيروان وأخيراً الأندلس، فتبدو الرواية متأثرة بأدب الرحلات، حيث كان البطل شغوفاً بالعلم، وسؤال المعرفة، وجمع الكتب أثناء رحلته، فيصف كل ما يمر به في البلدان، ويعرض العادات، والتقاليد، والطبائع، والثقافة، والتكوين الديني، والاجتماعي. يُنظر: حمدة خلف العنزي، أشكال حضور المدينة في رواية (مسرى الغرائيق في مدن العقيق) لأميمة الخميس، **مجلة المقامات**، مج: ٥، ع: ٢ (الجزائر: ٢٠٢١م)، ص: ٣٢١.

(^{٥٧}) يقصد بالصورة الشعرية "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركييب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني". عبد القادر قط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، (المنيرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٨م)، ص: ٣٩١.

(^{٥٨}) أميمة الخميس، **الغزلة**، **قصص نجت من كهف الغزلة**، مصدر سابق، ص: ٨٢.
(^{٥٩}) يُنظر: سفيان زدادقة، **الحقيقة والسراب**، **قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسةً**، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م)، ص: ٤١٠.

(^{٦٠}) يُنظر: محمد عرعاي، **المعنى المرئي والمعنى اللامرئي في "الرواية العنصرية" القديمة كتاب "نم الهوى" لابن الجوزي أنموذجاً**، **مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية**، مج: ٩، ع: ١ (مصر: جامعة الفيوم، ٢٠٢٤م)، ص: ٢٧-٢٩.

قائمة المصادر والمراجع:

- إسماعيل، عز الدين، (٢٠١٣)، **الأدب وفنونه**، ط٩، القاهرة: دار الفكر العربي.
- بارت، رولان، وآخرون، (٢٠٢٠م)، **السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية**، تحرير: سوزانا أونيجا، وجوزيه أنجيل جارسيا لانداء، ترجمة: السيد أمام، البصرة: دار شهريار.

- برنس، جيرالد، (١٩٩٣م)، مقدمة لدراسة المروي عليه، ت: علي عفيفي، فصول مجلة النقد الأدبي، مج ١٢، ع: ٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ثامر، فاضل، (٢٠١٣م)، المبنى الميتا - سردي في الرواية، بيروت: دار مدى.
- جنيت، جيرار، (١٩٩٧م)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، وآخرون، ط ٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- جنيت، جيرار، (٢٠٠٠م)، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، وآخرون، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- جنيت، جيرار، وآخرون، (١٩٨٩م)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: ناجي مصطفى، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
- الحازمي، حسن، (٢٠١٩م)، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية طنطا: دار النابغة.
- حبيرش، شيماء، نواني، أسماء، (٢٠٢١م)، القضايا المعرفية في الخطاب النثري الصوفي كتاب المواقف للنفري نموذجاً، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة قاصدي ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية.
- خلف العنزي، حمدة، (٢٠٢١م)، أشكال حضور المدينة في رواية (مسرى الغرائق في مدن العقيق) لأميمة الخميس، مجلة المقامات، مج: ٥، ع: ٢، الجزائر.
- الخميس، أميمة، (١٩٩٢م)، والضلع حين استوى، الرياض: دار الأرض.
- الخميس، أميمة، (١٩٩٦م)، أين يذهب هذا الضوء؟، بيروت: دار الآداب.
- الخميس، أميمة، (٢٠١٣م)، الترياق، ط ٢، بيروت: دار مدى.
- الخميس، أميمة، (٢٠١٩م)، مسرى الغرائق في مدن العقيق، ط ٢، بيروت: دار الساقى.
- الخميس، أميمة، (٢٠٢١م)، الغزلة، قصص نجت من كهف العزلة، بيروت: دار المدى.
- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، (٢٠٠٢م)، دليل الناقد الأدبي، ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- زدادقة، سفيان، (٢٠٠٨م)، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- السريحي، صلوح، (٢٠١٥م)، المروي له ودوره في البنية الحكاية في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ٢٨٠هـ، مجلة جذور، ج: ٤١، جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- الشايب، أحمد، (١٩٩٤م)، أصول النقد الأدبي، ط ١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- عراي، محمد، (٢٠٢٤م)، المعنى المرئي والمعنى اللامرئي في "الرواية العذرية" القديمة كتاب "دم الهوى" لابن الجوزي أنموذجاً، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج: ٩، ع: ١، مصر: جامعة الفيوم.
- القاضي، محمد، وآخرون، (٢٠١٠م)، معجم السرديات، لبنان: دار الفارابي.
- محمد رسول، رسول، (١٤٣٩هـ)، السرد المفتون بذاته: من الكينونة إلى الوجود، الرياض: المجلة العربية.
- المهوس، منصور، (٢٠١٧م)، المروي له في الرواية السعودية المعاصرة، (الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر).
- النفري، محمد عبد الجبار، (١٩٩٨م)، المواقف، القاهرة: مكتبة المتنبى

- وُوه، باتريشيا، (٢٠١٨م) الميتافكشن، المتخيل السردى الواعى بذاته: النظرية والممارسة، البصرة: دار شهريار.
- الياس، ماري، حسن، وحنان، (١٩٩٧م)، المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.