الميتا سرد في الرواية العربية الحديثة

رواية(وحي آلة كاتبة) للروائي المغربي يوسف كرماح أنموذجًا

اعداد الباحث

د/على بن عتيق المالكى

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية بكليه الآداب

جامعة الطائف المملكة العربية السعودية

المستخلص:

تركت حركة ما بعد الحداثة أثرها على النص الروائي؛ فقد أخذت بيده نحو فضاء التجريب الفني، مما أنتج تنوّعًا وثراءً على المستويين الإبداعي والنقدي. ومن أبرز آثار هذا التجريب أن وجدت ظاهرة الميتا سرد طريقها للحضور على الساحة الروائية عالميًا ثمّ عربيًا. وتُعدّ رواية (وحي آلة كاتبة) للروائي المغربي يوسف كرماح الصادرة عام ٢٠٢٢م، من أحدث تلك الروايات التي وظّفت هذه الظاهرة بشكلٍ فني واعٍ. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر الميتا سرد في هذه الرواية متوسلاً بالمنهج الوصفي التحليلي، وقد أظهرت النتائج أنّ تلك المظاهر امتدت في النص من الغلاف إلى الغلاف، كاشفةً بذلك عن التقابل بين انعكاسية الرواية على ذاتها وفضح اللعبة السردية من جانب، وبين كشف أشكال الفساد في المجتمع من جانب آخر.

الكلمات المفتاحية: الميتا سرد ، ما بعد الحداثة ، الرواية العربية ، التجريب – يوسف كرماح.

The Meta narrative in the modern Arabic novel

A novel (The Revelation of a Typewriter) by the Moroccan novelist Youssef Karmah as a model

Abstract :

The postmodern movement has made its mark on the narrative text. It has led it into the space of artistic experimentation, producing diversity and richness on both the creative and critical levels. One of the most prominent effects of this experimentation is that the meta phenomenon found its way to the novel scene globally and then in the Arab world. The novel (The Revelation of a Typewriter) by Moroccan novelist Youssef Karmah, published in ٢٠٢٢, is one of the latest novels that utilized this phenomenon in a conscious artistic manner. This research aims to reveal the manifestations of meta-narrative in this novel begging for the descriptive analytical approach, and the results have shown that these manifestations extended in the text from cover to cover, thus revealing the correspondence between the reflection of the novel on itself and exposing the narrative game on the one hand, and between revealing forms of corruption in society on the other hand.

Keywords: Meta Narrative – Postmodernism – Arabic Novel – Experimentation – Youssef Karmah.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

كان لتيار ما بعد الحداثة آثار واضحة على جميع أشكال الحياة، وخاصة الثقافية منها وتحديدًا الفنون والآداب. وكانت النزعة التجريبية في الأدب عمومًا وفي الرواية بشكل خاص، من أبرز آثاره التي تجلت على الساحة الأدبية نقدًا وإبداعًا. وشكّلت ظاهرة الميتا سرد أبرز تمثّلات هذه النزعة في الفنّ الروائي العربي، وظهر ذلك في عدد من الروايات الصادرة في العقدين الأخيرين، ورواية (وحي آلة كاتبة) للروائي يوسف كرماح واحدة من أحدث هذه الأعمال التي تبنت وتمثّلت هذه الظاهرة بامتياز، ومن هنا وقع عليها الاختيار في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة حتى نتبيّن آليات تمثّلها للمظاهر الميتا سردية،

وقد ارتأى الباحث أن تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في تقصي آثار ظاهرة الميتا سرد في الرواية موضوع الدراسة، وذلك من خلال توظيف آلية تفكيك النص، التي اعتمد فيها الباحث منهجية الدكتور محمد حمد التي انتهجها في دراسته الأكاديمية لهذه الظاهرة في الرواية العربية التي طبّق من خلالها ما أسماه بـ (الموديل الميتقاصي الثلاثي) بحيث يتضمن تحليلاً على ثلاثة مستويات : مستوى ما قبل النص، ومستوى النص، ومستوى ما بعد النص، ويسبق ذلك تمهيد يسلط فيه الباحث الضوء على الميتا سرد وتعريفه وحضوره في الرواية العالمية بشكل عام والرواية العربية بشكل خاص، ويليه خاتمة توضح أهم النتائج والتوصيات التي تمخضت عنها الدراسة .

تمهيد :

تصدّر الفن الروائي المشهد الأدبي منذ فترة، و لم تكن هذه الصدارة على المستوى الأوروبي فقط حيث نشأ وترعرع، بل نستطيع أن نؤكد أنها كانت على المستوى العالمي أيضًا؛ فجميع الأدلة والشواهد والمعايير والأرقام والإحصاءات تدعم هذه الفكرة بقوة. ولا شك أنّ هذا الانتشار السردي قد كثّف من مستويي الإبداع والنقد، وكان تكيّف الرواية المرن والسريع مع التطورات والمتغيرات الفكرية والنقدية من أبرز الأسباب التي زادت حضورها وانتشارها قوة واستمرارًا في المشهد الأدبي من قرون. فقد عبر السرد وتجاوز كل التيارات الأدبية الرئيسة: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، وكذلك تفاعل مع الحداثة وأفكارها داخل المتن الروائي وخارجه، وهو ذاته مع حدث مع حركة ما بعد الحداثة التي أفرزت أشكالاً متعددة ومختلفة من الإبداع والتجريب، وكانت الرواية مع كل ذلك في الموعد مع أفقها المنتظر.

على الرغم من العمر القصير نسبيًا للرواية العربية -الذي يتجاوز بالكاد المئة عام- مقارنة بالرواية الأوروبية الضاربة بجذورها في أزمنة بعيدة ؛ فإن السرد العربي استوعب التيارات الحديثة والتغيرات الجديدة وتفاعل معها بإيجابية، تجاوزت معها الرواية العربية مراحل عديدة حتى وصلت مترجمةً إلى الآداب الأخرى، وصارت تسهم بفعالية في عمليات التجريب الروائي التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة. وكان من أبرز مظاهر هذا التجريب ظاهرة (الميتا سرد) التي تجلّت في مختلف الفنون،

ولكنها برزت بشكل مدهش في النصوص الروائية العربية الحديثة على مستوى التنظير النقدي أو مستوى الإنتاج الإبداعي.

وتُعد ظاهرة الميتا سرد من أبرز مظاهر أدب ما بعد الحداثة في الفنون والآداب، وهي امتداد للميتا لغة في اللغويات التي ترجمها زكي نجيب محمود باللغة الشارحة[١]. والميتا ليست في الرواية فحسب، ولكنها حاضرة في باقي الفنون الأخرى كالشعر والقصة والمسرح، فهناك عدة مصطلحات متداولة حول: الميتا شعر والميتا فن والميتا أدب والميتا مسرح أو الميتا تياترو. وهذا دليل على اتساع ظاهرة الميتا على سائر الفنون المختلفة حتى إنها موجودة خارج الفنون الأدبية كالفنّ التشكيلي.

يتفق معظم المهتمين بالميتاسرد على الدور المحوري للروائي والناقد الأمريكي (وليم غاس) في الظهور والاستخدام الواعي لمصطلح metafaction على الساحة النقدية، ذلك على الرغم من تعدد المحاولات وتنوّع المصطلحات التي تشير إلى هذا المصطلح قبله وبعده كما سنرى بعد قليل؛ إذ قام (وليم غاس) بتوظيف المصطلح في مقالته المعنونة بـ (الفلسفة وشكل القص)، وذلك ضمن كتابه (القصّ وصور الحياة)[٢] . وقد أرجع الناقد رسول محمد رسول الإرهاصات الأولى لهذا المصطلح إلى بداية القرن العشرين وتحديداً إلى عام ١٩٠٦م، وبشكلٍ خاص مع الناقد الألماني (موتيز كولدشتاين) الذي درس السرد داخل السرد في حكايات ألف ليلة وليلة. لم يتوقف تأثير قصص الليالي العربية عند هذا الحد، فقد جاء الناقد الروسي (شلوفسكي) ودرس فكرة التضمين داخلها، أيضاً الناقد الفرنسي (جورج دوهاميل) أشار للمصطلح بشكلٍ عابر عام ١٩٢٥م في (مقال عن الرواية)[٣]. كما كان للناقد الأمريكي روبرت شولز دوره المهم ؛ إذ كان من أوائل من وظف مصطلح الميتا سرد في كتاباته النقدية دون تحديده بشكل واضح. [٤] ويرى جميل الحمداوى أنّ "الخطاب الميتا سردي لم يتشكّل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية أو ما يسمّى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، وروايات ما بعد الحداثة. وقد اهتم كتّاب الرواية الجديدة بالكتابة الميتا سردية، وخاصة كلود سيمون، وآلان روب كرييه، وجان ريكاردو، ونتالي ساروت، وروبير بانجي، وكلود أولييه، ومارغريت دوراس، وميشيل بوتور وغيرهم ... بتقنيات الكتابة الميتا سردية، متأثرين في ذلك بالدراسات البنيوية الشكلانية و السيميائية والبلاغية"[٥]، ولا يمكن كذلك تجاهل جهود الناقدين الفرنسيين جيرار جينيت وتزفيتان تودورف، فقد كانت لهما إسهامات مهمة في تأصيل الميتا سرد وممارساته وتطبيقاته في الكتابة الروائية. وهذا كله يشير بشكلٍ لا لبس فيه إلى أنّ ظاهرة الميتا سرد في الرواية لم تكن نتاج مدرسة نقدية معينة أو وسط ثقافي في بلد محدد، بل هي ثمرة جهود نقدية متنوعة من النقّاد في أوروبا وأمريكا وروسيا، فهذه الظاهرة تحمل الصفة العالمية بامتياز نقدًا وإبداعًا.

ظهر مصطلح الميتا سرد في النقد الغربي ثم انتقل بعد ذلك إلى النقد العربي من خلال المثاقفة، ولعل من أوائل الدراسات والأبحاث العربية التي بحثت في الجانبين النظري والتطبيقي حول هذا المصطلح دراسة الناقد المغربي سعيد يقطين (القراءة والتجربة : حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) التي صدرت عام ١٩٨٥م وبحث الناقد والروائي المغربي محمد عزالدين التازي المعنون بـ (مفهوم الروائية داخل النص الروائي) الصادر عام ١٩٨٨م، إضافةً إلى بحث رشيد بنحدو الموسوم (حين تفكّر الرواية في الروائي) المنشور عام ١٩٨٩م، وكذلك كتاب (ثارات شهر زاد : فنّ السرد العربي الحديث) الصادر عام ١٩٩٣م للناقد العراقي محسن جاسم موسوي أحد كبار المهتمين بحكايات "ألف ليلة وليلة".

ونلاحظ - بالإضافة إلى النقل المباشر لمصطلح metafiction إلى العربية بالميتافكشن – أنّ هناك تعددًا كبيرًا في الترجمات المقابلة للمصطلح الغربي منها : الميتا سرد، المبنى الميتا سردي، الميتا قص، الميتا تخييل، الميتا حكائي، ما وراء السرد، ما وراء الرواية، ما وراء القصة، القص الشارح، الرواية المرآوية، الميتا خطاب، الرواية المؤطرة، الانعكاس الذاتي، الرواية ذاتية التوالد، رواية الرواية، الرواية النص، الرواية داخل الرواية، الرواية النرجسية أو السرد النرجسي وغيرها من الترجمات[٦].

ومن خلال متابعة عدد من الدراسات والأبحاث لاحظ الباحث أنّ هناك ميلاً واضحًا نحو مصطلح ميتا سرد، وهو الأمر الذي يعود إلى تعدد معاني البادئة meta التي تعني : ما وراء أو بعد أو مع أو فوق، وهو الأمر الذي يتولّد عنه عدة إشكاليات، ولهذا فمن المناسب تركها كما هي في المصطلح.[٧] في حين تمت ترجمة الجزء الثاني من المصطلح fiction بالسرد وهو المصطلح الأوسع الذي يشمل الرواية والقصة، وهو ما يميل إليه الباحث.

وكما أنّ السرد فنّ يستعصي على التعريف الثابت، بسبب قابليته السريعة للتطور فإنّ ظاهرة الميتا سرد هي الأخرى كذلك لم تستقر على معنىً يمكن الإجماع والاتفاق عليه؛ لهذا نجد تباينًا حول تعريفها. فها هي ذي الناقدة الكندية ليندا هتشيون ترى أنّ الميتا سرد أو السرد النرجسي كما تسميه "هو رواية عن الرواية بحيث يتضمن تعليقًا على سردها وهويتها اللغوية أو الاثنين معاً، أما الناقدة باتريشيا واو فتصفه بأنّه الرواية التي تلفت الانتباه بانتظام إلى كونها صناعة بشرية، مثيرةً الأسئلة حول الرواية والحقيقة[٨]. ويمكن في هذا التعريف الأخير أن نستبدل بكلمة الحقيقة الواقع؛ لأنّ ظاهرة الميتا سرد في أبرز أشكالها هي تمرد على الرواية الواقعية وعلى أعرافها، وقد برز هذا التمرّد من خلال استعاضة الرواية عن الارتداد على ذاتها والانكفاء على نفسها وهمومها وآلياتها بدلاً من الارتداد على الواقع، وهذا ما يؤكده تعريف الناقد (ماك كافري) لهذه الظاهرة عندما أشار إلى أنّ "ما وراء القصّ هو تلك الكتابات التي تختبر الأنظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقيات"[٩]. وهنا يظهر بوضوح تركيز التعريف الغربي على فكرة الانعكاسية الذاتية للفن الروائي من خلال وعيه بتخييله.

وإذا انتقلنا إلى النقاد العرب فسنجد أنهم لم يبتعدوا كثيراً عن الدائرة التي تجمع تعريفات النقّاد الغربيين، فإنّ هذا النوع من الروايات التي تعتمد على الميتا سرد في نظر محمد عزالدين التازي "تخلق علاقتها كلعبة بين الكاتب الضمني الذي يتجلّى كمؤلف سارد وبين القارئ الضمني الذي يتخيّله النص، ويكشف أمامه لعبة الكتابة "[١٠]، أما الناقد فاضل ثامر فيرى أنّ الميتا سرد هو عبارة عن "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثّل أحيانًا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي، أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالبًا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"[١١]، ومن ثم فهناك (انشغال ذاتي من قِبل المؤلف بهموم وآليات الكتابة السردية"[١٢]. ويشير منصور البلوي إلى أنّ " تقانة الميتا سرد تعني بمفهومها العام الاعتراف بالمتخيّل ومساءلته، وتقويض بنية الإيهام بالواقعية من خلال الإطلالة الصريحة للمؤلف حاكيًا ومحكيًا)[١٣]، ولهذا فـهو يرى أنّ "الرواية الميتا سردية تمثّل انشغالاً ذاتيًا من لدن الروائيين بهموم السرد وآليات التأليف، و تجسّد قلق الكتابة المعبّر بدوره عن قلق المجتمع الجديد وأزماته"[١٤]. فعلى الرغم من التباينات في التفاصيل البسيطة في شكل تعريفات الميتا سرد التي انعكست على تصنيف بعض النصوص كأعمال ميتا سردية أم لا؛ فإن هناك إجماعًا بين النقّاد على أنّ الخاصية الأساسية

لظاهرة الميتا سرد تبرز حين تتحدث الرواية عن همومها وآلياتها وتقنياتها وتتحاور معها داخل المتن السردي، كاسرة بذلك وهم التخييل لدى المتلقي/القارئ.

ويتبيّن مما سبق أنّ الميتا سرد تمارس حضورها عبر ثنائيتين هما :-

- ثنائية الكتابة / القراءة؛ حيث يقوم الروائي بكتابة النص الذي يتمكّن السارد من خلاله من تقديم قراءة نقدية للرواية وقضاياها وإشكالياتها مستعرضًا خلال ذلك إنتاجها ومنتجيها.
- وثنائية الواقع / الخيال، التي يتم من خلالها تحطيم حالة التخييل والإيهام بالواقعية التي كان القارئ معتادًا على وجودها في النص الروائي، وهو ما سيؤثر بشكل ملحوظ في أفق التوقع لديه.

وفي سبيل تحديد وظائف الميتا سرد؛ فقد حاول الناقد جميل حمداوي أن يحدد وظائف الميتا سرد في ثماني عشرة وظيفة، لعل من أبرزها :

- تصوير الكتابة الإبداعية، و رصد عوالمها التخييلية.
- إبداع نص بوليفوني متعدد الأصوات والأطروحات.
- فضح اللعبة السردية، وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي.
- تكسير الإيهام بالواقعية لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقي.
- شرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه.
- تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب، والحداثة، وما بعد الحداثة.
- ممارسة النقد داخل النص السردي تنظيرًا ونقدًا.
- تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخييل الإبداعي.[١٥]

وهكذا فقد استقر لدى الباحث أنّ مدار الميتا سرد في الرواية من خلال العملية الحوارية التي يقيمها النص الروائي مع الفنّ الروائي، وهي التي تنبثق منها رؤى مختلفة حول تاريخ الرواية وماهيتها وأعلامها وأشكالها وإشكالياتها وتقنياتها، وقد يمتد مداها داخل النص الروائي حتى يصل إلى فنون أخرى كالشعر والقصة القصيرة و المسرحية ، وتكون تلك العملية متماهية تماماً مع المتن الحكائي. وبذلك يحدث التلاقي بين النقد والإبداع، "إنّ الميتا سرد ابنٌ شرعي لتزاوج نظريتي التلقي والرواية، حيث تمكّن من جمعهما على بساطه الإبداعي"[١٦]، ولهذا السبب فليس مستغربًا أن يكون عددٌ من كتّاب الميتا سرد نقادًا سواء في الغرب مثل : ويليام غاس وديفيد لودج وجون بارث، أم في العالم العربي كما هي الحال مع جبرا إبراهيم جبرا ومحمد برّادة وإلياس خوري وواسيني الأعرج وإدوارد الخرّاط وغيرهم الروائيين.

وعلى الرغم من حداثة الخطاب النقدي حول الميتاسرد ؛ فإن هناك بعض النقاد الذين ينسبون تاريخ حضوره الإبداعي إلى بعض النصوص القديمة : (ألف ليلة وليلة)، و (كليلة ودمنة) التي ترجمها عبدالله ابن المقفع، و(ديكاميرون) للإيطالي بوكاتشينو، و(دون كيشوت) للأسباني سيرفانتس، و(ترسترام شاندي) للإنجليزي لورنس ستيرن ،و (جاك القدري) للفرنسي ديدرو.[١٧]، وعليه فإن كان التناول النقدي لظاهرة الميتاسرد يمكن اعتباره ممارسة متأخرة زمنياً إلا أنّ هذا الأمر لا يتفق تماماً مع الممارسة الإبداعية التي سبقت بقرون.

وينطبق الأمر ذاته على النتاج الروائي العربي الحديث، فالنتاج الإبداعي سبق الخطاب النقدي في تناول ظاهرة الميتا سرد في الرواية. وقد تباينت الآراء حول أولى الروايات العربية التي وظفت هذه الظاهرة، فبينما يرى فاضل ثامر أنّ رواية جبرا إبراهيم جبرا " صراخ الليل الطويل" الصادرة عام ١٩٥٥م هي من أقدم النصوص الروائية الحديثة توظيفاً للميتا سرد[١٨]. نجد جميل حمداوي يعود إلى تاريخ أبعد وهو عام ١٩٣٦م تاريخ صدور رواية "القصر المسحور" لتوفيق الحكيم وطه حسين.[١٩]وبرغم ذلك التباين في البدايات ؛ فإن الملاحظ مؤخرًا هو الاستثمار الإبداعي المتزايد باطراد في أسلوب الميتا سرد، وهو ما تمخضّ عنه إنتاج عدد كبير من الروايات العربية في السنوات الأخيرة التي وظفت بأشكال متعددة هذا الأسلوب في متونها كشكلٍ حديث من أشكال التجريب الروائي. وتُعدُّ رواية الكاتب المغربي يوسف كرماح " وحي آلة كاتبة"[٢٠] من أحدث هذه النصوص؛ حيث صدرت عام ٢٠٢٢م ، وهي –فيما أعلم- لم تحظ بدراسات مستفيضة حولها، وهذا من أسباب وقوع الاختيار عليها لتكون أنموذجًا تطبيقيًا لهذا البحث، إضافة إلى كونها تتوسّل بموضوع الكتابة منذ العتبة الأولى مرورًا بالمتن السردي وحتى الغلاف الأخير، فهي نموذج حقيقي للميتا سرد.

ملامح الميتا سرد في رواية (وحي آلة كاتبة) :

تقع رواية (وحي آلة كاتبة) للروائي خالد كرماح في نحو خمسمائة وخمسين صفحة، وتتضمن قصة إطارية تقوم على توظيف الراوي بصيغة المتكلم، وهو الذي يمكن وصفه بأنه الراوي من خارج الحكاية - كما سنرى – ويتحدث هذا الراوي عن آلة كاتبة قديمة الطراز عليها علامة أوليفيتي، وجدها معروضة على واجهة عرض أحد المحلات، يقوم بعد ذلك بشرائها نظراً لتشابهها مع الآلة التي استخدمها بعض كبار الكتّاب مثل همنغواي، وبوكوفوسكي، وستيفان زفايغ و غونتر غراس. ثمّ بسبب رؤيته هذه الآلة بدأت تختمر في رأسه فكرة كتابة رواية، وبدأ يهلوس بها وهو في حالة بوح حول الكتابة بشكلٍ عام، ثم تمحور الحديث أكثر عن الكتابة الروائية وأشهر كتّابها وأبرز أعمالهم. ثمّ يقدم هذا الراوي بعد ذلك على كتابة نص داخلي عبارة عن رواية عنونها بـ (كواليس الشياطين) بدون ذكر اسم مؤلفها، وهو النص الذي يحتلّ تقريبًا خمسمائة صفحة من العمل، ويأتي فيه السارد أيضاً بصيغة المتكلم ويمكن اعتباره الراوي من داخل الحكاية، وهو يتحدث عن معاناة صحفي وطالب دكتوراة كذلك في مجتمع تعمّ فيه فوضى على مستوى القيم الأخلاقية، ويصاحب ذلك انتشار للفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي. ولا ينقطع خلال ذلك السرد عن التعرّض بشكل استطرادي لعملية الكتابة وللحديث عن بعض الكتّاب وبثّ آراءه حولهم. فتبدأ القصة المؤطَرة من الصفحة رقم ٤٧ وتنتهي عند الصفحة رقم ٥٤٦، ثم يعود بعد ذلك السرد إلى القصة الإطار وإلى السارد الأول ليتحدث عن روايته في الصفحات الخمس الأخيرة ليصل ما انفصل عن المقدمة.

يمكن اعتبار هذا النص الروائي عملاً يتمثّل الميتا سرد في كليته، بدءًا من الغلاف والعنوان، وحتى الغلاف الأخير، مروراً بالنص، ومقدمات فصوله وعناوينه الداخلية وهوامشه. ولذلك ارتأى الباحث تطبيق النموذج الميتاقصي الثلاثي الذي اقترحه الدكتور محمد حمد في رسالته المطبوعة تحت عنوان " الميتاقص في الرواية العربية : مرايا السرد النرجسي "، فالملامح الميتاقصية غير محدودة بالمتن الروائي "وإنّما تنتشر في فضاءات أخرى موازية له، كمستوى ما قبل النص، ومستوى ما بعد النص. إنّ هذه المستويات، تُسهم من خلال وفرة الملامح الميتاقصية فيها، إلى إثراء الدلالات الميتاقصية ومحاورتها في مجمل العمل الروائي، كما أنها تحتوي ملامح ميتاقصية قد لا ترد إطلاقًا في مستوى

النص"[٢١]. فمستوى ما قبل النص يشمل عددًا من العتبات : الغلاف، اسم المؤلف، العنوان، اللون الأدبي، الإهداء والمقدمة. في حين يضم مستوى النص :الكتابة الواعية لذاتها، الأدب ما بين الواقع والخيال، التعالقات النصية، العناوين المتخللة والهوامش. بينما يحتوي مستوى ما بعد النص على التذييلات التي قد تشتمل على بعض الآراء النقدية حول العمل أو تعليق الناشر أو مقطع من العمل[٢٢].

- **مستوى ما قبل النص :**

غلاف الرواية – الموضح في الصورة - ذو خلفية باللون البيجي، يضم اسم المؤلف بلون أسود، والعنوان باللون الأحمر، بالإضافة إلى جنس العمل المكتوب داخل بقعة ملطّخة ذات شكل عشوائي، في حين على الجانب الأيمن للغلاف نجد محبرة وريشة وصورة مخطوطة بأحرف غربية، بالإضافة إلى رسم لآلة كاتبة وبجوارها فنجان قهوة ليرمز لعلاقة التلازم المتصورة في الذهن بين القهوة والكتابة. فكلّ ما هو موجود على الغلاف إذن يشير بطرق مختلفة إلى عملية الكتابة والتصورات المصاحبة لها.

أما إذا انتقلنا إلى عتبة العنوان؛ فقد تعددت تعريفاته واختلفت وظائفه بين النقاد والباحثين، حتى أصبح هناك تداول لمصطلح "علم العنونة" للتدليل على مجال من مجالات دراسة الأدب، وهذا تأكيد على أهمية العنوان ودوره المحوري في عملية قراءة النص الأدبي واكتشاف دلالاته. وفي النص الروائي تحديدًا "يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميّز، انطلاقاً من بنيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته "نصًّا مصغرًا" مولّدًا لسننه الخاص، وباعتباره مكونًا متميزًا، في سياق فضاء صفحة العنوان الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية"[٢٣]. وقد حدّد جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان وهي : التعينية والوصفية والإيحائية والإغرائية[٢٤]، يستطيع عنوان الرواية (وحي آلة كاتبة) أن يقوم بثلاث منها، حيث تستحيل الوظيفة الوصفية المباشرة نظرًا للطبيعة التركيبية للعنوان التي تسند إرسال الوحي إلى آلة كاتبة جامدة، ومن المعلوم أنّ للوحي معاني منها الإعلام الخفي السريع الخاص، وله كذلك طرق ووسائل؛ منها الرمز والتعريض والصوت المجرّد عن التركيب والإشارة بالجوارح والكتابة، وهو الأمر الذي ينتفي حصوله عقليًا ولكن لا تنتفي إمكانية تأويله معنويًا، على الرغم من إثبات الموحي ونفي الموحى إليه؛ فالعنوان من خلال تعبيره المجازي يلخّص العمل الروائي باعتبار هذا النص ما هو إلا وحي، وهو ما يقودنا إلى وظيفة أخرى وهي "الوظيفة الإنسالية"[٢٥] التي أضافها الناقد الفرنسي جون ريكاردو، فالنص هنا ينسال وينبثق من العنوان، ويتمظهر الميتا سرد هنا في إشارة العنوان إلى عملية الكتابة، وتكامله مع مكونات صفحة الغلاف من محبرة وريشة كتابة ومخطوطة وآلة كاتبة معطياً دلالات مبدئية حول وعي السرد بذاته منذ الغلاف. فالعنوان هنا يحمل صفة تأويلية (تحمل عملها حملاً دلاليًا، وكأنّ العنوان في هذه الحالة عمل مختزل أشدّ ما يكون عليه الاختزال، وأنّ نصيته أيضًا هي نصية مختزلة للغاية لنصيّة العمل. وكأنّ التشاكل الجنسي قد صعّد إلى حدّ التوحدّ الدلالي للعنوان بعمله)[٢٦]. ومن هنا يمكن للقارئ استيضاح التعالق المركزي بين العنوان والبُعد الميتاسردي للنص والتكهن من خلال أفق الانتظار بأنّ الرواية تتلمّس التحاور مع مواضيع الكتابة وصنعتها.

ننتقل بعد ذلك إلى الاستهلال الذي يمكن تحديده بكونه "مقولة للكاتب أو لغيره تسبق مقدمة العمل، وعادةً ما تكون قصيرة بحجم الإهداء، وتحيل إلى طبيعة النص كصنعة أدبية، أو تكون أقوالاً لكتّاب يعبّرون عن وجهة نظر الكاتب من موضوع الرواية ومضمونها، أو تصوّرات الكاتب لعمله. يمتاز الاستهلال بالمعنى الأول بالتصريح، وبالمعنى الثاني بالتلميح"[٢٧] . واستهلال الرواية هنا يحضر على شكل إهداء في مقطع من كتاب "المكتبة في الليل" للكاتب الأرجنتيني الكندي ألبرتو مانغويل الذي يُعرف عنه اهتمامه بالكتب والمكتبة والقراءة وتمت ترجمت الكثير من أعماله إلى اللغة العربية من أبرزها "تاريخ القراءة" و"المكتبة في الليل" و"يوميات القراءة" و "فنّ القراءة" و"مدينة الكلمات"، وهي كما نلاحظ عناوين لمواضيع تتعالق بشكل مباشر مع الكتابة كفعل إنساني، ومحتوى الاستهلال للرواية كما هو موجود في مرجعه الأصلي هو :

(أولئك الذين يقرؤون،

أولئك الذين يخبروننا عمّا يقرؤون،

أولئك الذين يقلبون بصخب

صفحات كتبهم،

أولئك الذين لهم سلطةٌ على الحبر .....**الأحمر والأسود**،[٢٨]

وعلى الصور،

أولئك هم الذين يقودوننا،

ويرشدوننا، ويدلوننا على الطريق)[٢٩]

في هذا الاستهلال عدة أمور يمكن ملاحظتها؛ فهو مأخوذٌ عن كتاب يتحدث عن المكتبة، وعن كاتب مهتم بالكتب الأدبية وجامع لها، واستحضار هذا النص يحمل وظيفة تحفيزية لقراءة العمل الروائي، وللتفكير والتأمل في عملية القراءة التي هي وجه العملة الآخر لعملية الكتابة، وقد أكّد السارد لاحقًا مجددًا على أهمية القراءة داخل الرواية [٣٠]. وفي داخل هذا الاستهلال كذلك إشارة لدور المرشد الذي يحمل مشاعل المعرفة ويدلّ الآخرين على الطريق، وأخيرًا هناك ترابط خفي بين الغلاف والاستهلال، فتم حذف العبارة التي تشير للونين الأحمر والأسود في النص الأصلي، وهما اللونان اللذان يظهران على غلاف الرواية ؛ إذ كُتب عنوان الرواية باللون الأحمر، وكل ما تبقى بما في ذلك الرسومات المصاحبة كانت باللون الأسود، واللونان يحملان دلالات عديدة، فمن الدلالات النفسية للون الأسود الإدراكات الحسية المرتبطة بحالة الأرق، وكذلك هو لون يستحضر السديم والعدم والغم والحزن وعدم الإدراك[٣١]، وهي كلها حالات تلبست الكثير من ممارسي مهنة الكتابة الأدبية، حتى أودت ببعضهم إلى الجنون. بينما اللون الأحمر (هو لون الروح، لون الشهوة، لون القلب. هو لون العلوم والمعرفة الباطنية الممنوعة على غير المُسارّين)[٣٢] وهما يشيران كذلك إلى عمل أدبي معروف للكاتب الفرنسي ستاندال وهو روايته (الأحمر والأسود) ، وهذه كلها إشارات ميتا سردية تعبّر عن تعالق الرواية مع الكتابة. فالاستهلال يستدعي هنا عدة أزمنة : زمن إمبراطورية الآزتك ١٤٣٠م – ١٥٢١م التي تمت الإشارة إليها في الهامش على صفحة الاستهلال بأنها الإمبراطورية التي حكمت دولة الأمريكيين الأصليين، وتدخل فيها الفترة التي تم اختراع آلة الطباعة فيها على يد الألماني يوهان غونتبيرغ في منتصف القرن الخامس عشر، وزمن رواية ستاندال، وهو القرن التاسع عشر الذي بدأت فيه الرواية تعيش عصرها الذهبي، وأخيرًا الزمن الحاضر الذي يجمع ألبرتو مانغويل ويوسف كرماح.

- **مستوى النص :**

ويُقصد به "التعامل مع الحيّز الكتابي الذي يتجاوز كل أشكال الخطاب المقدماتي، وينطلق بالمسرود الروائي إلى أفق الحدث، متضمنًا العناوين المتخللة للفصول، وكل أشكال الملاحظات الهامشية داخل المتن أو في حواشيه، ومنتهيًا بأحداث الرواية في الموضع الذي تنتهي فيه الكتابة"[٣٣].وقبل أن نبدأ سنستعرض طبيعة البنية السردية للرواية موضع الدراسة، فهي تتكوّن من قصتين؛ قصة إطار وقصة مؤطرة تنضوي تحت القصة الأولى. في بداية النص يتحدّث السارد بضمير المتكلم وهو الشخصية الرئيسة عن آلة كاتبة تستحوذ على انتباهه، وتجعله يحدّث نفسه بكتابة رواية، ثمّ يحضر نص روائي داخلي بعنوان (كواليس الشياطين) وهو القصة الثانية المؤطرة التي تحمل التجربة الفكرية والنفسية والاجتماعية والعاطفية لصحفي وطالب دكتوراة، وبعد ذلك يعود ذلك الشاب المفتون بالآلة الكاتبة ليواصل الحديث عن نصه الروائي بعد الفراغ منه وعمَّا ينتظره من مصاعب النشر.

وفي سبيل الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط القصتين - القصة المؤطرة والقصة داخل الإطار- قسّمها جيرار جينيت إلى ثلاثة أقسام :

- النمط التفسيري؛ بحيث يكون هناك علاقة مباشرة وسببية بين القصتين.
- النمط الموضوعي، وهو لا يستتبع أي علاقة زمكانية بين القصتين، بحيث تكون العلاقة الممكنة بينهما علاقة تقابل أو تماثل.
- النمط الذي لا يحوي أي علاقة صريحة بين مستويي الحكاية؛ لأن السرد هو الذي يقوم بالوظيفة كالتسلية أو إعاقة السرد .[٣٤]

ومن هنا يمكن أن نصنّف العلاقة بين القصتين في الرواية بالنمط التفسيري؛ إذ إنّ السارد في القصة الإطار يتحدث عن رغبته في كتابة رواية، ويسرد جملة من الأسباب؛ منها رؤيته للآلة الكاتبة على واجهة إحدى المحلات. فالقصة الأولى هي سبب مباشر ومتصل في وجود القصة الثانية. ونلمح كذلك أنّ السارد/ الشخصية الرئيسة في القصتين بقي بدون اسم برغم وجود شخصيات ثانوية عديدة، وهذه الحالة المجهولة للسارد في القصتين تعطي شكلاً من أشكال التماهي بين البطلين، وحتى نفصل بينهما سنستخدم توصيف سعيد يقطين وسنطلق على البطل الأول في القصة المؤطرة (الفاعل الذاتي) والبطل الثاني في القصة داخل الإطار (الفاعل الداخلي)؛ بحيث يكون "الانتقال من الذاتي إلى الداخلي انتقالٌ من الروائي المنجز انطلاقًا من الذات إلى الميتا روائي بما هو نقدٌ داخلي أو من الداخل لهذه الذات"[٣٥] . ويعطينا النص إشارات مختلفة على التماهي بين الساردين، منها على سبيل التمثيل أنّ البطل الأول يسمي مسكنه عش اللقلاقي[٣٦]، وهو نفس مسمى منزل البطل الثاني[٣٧]، ومن ذلك أنّ البطل الأول يحلم بكتابة رواية [٣٨]، وهو ذات الحلم للبطل الثاني[٣٩]. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك كون الساردين يقومان بشكلٍ مجهول بممارسة السرد بضمير المتكلّم، وهو ما يؤكده البطل الثاني وهو يقوم بالتدخل قاطعًا لعملية السرد : "أعود أنا السارد، سارد هذه الرواية التي تسمّى "كواليس الشياطين". السارد المجهول الذي لا أعرف أنا بدوري اسمي. لأقول لكم : المهم هو القراءة"[٤٠] . وأسلوب السرد بضمير المتكلّم مطروق بكثرة عند مؤلفي الرواية الميتا سردية، فـ "غالباً ما يوظّف المؤلّف ضمير المتكلّم في سرده، فيجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتية"[٤١]. وهو ما يحدو بالروائي لأن يركّز على نمط شخصيات العوالم الممكنة؛ لأنه " بهذا النمط يستطيع النصّ التأثير في المتلقي وإقناعه بإعادة ما يحدث للمنطق وإعادته من جمالية التخييل إلى أرض الواقع، ليجعله دائبًا في البحث عن معادلات موضوعية لهذه الشخصيات؛ سبق أن مرّت معه أو داهمت تاريخه، وتجعل المتلقي مسكونًا بشرارة الحلم والأمل).[٤٢]

وفي ضوء ما سبق؛ فإنه يمكن التركيز في مستوى النص على أمرين :

- عناوين الفصول المتخللة والكتابة المصاحبة لها.
- نقد الكتابة بشكل عام والكتابة الروائية بشكلٍ خاص.

أما فيما يتعلّق بالفصول المتخللة للنص؛ فإن رواية (وحي آلة كاتبة) كاملةً تحتوي على عشرين فصلاً؛ الفصل الأول الابتدائي الذي يأتي بعد صفحة الاستهلال وهو بدون عنوان أو كتابة مصاحبة، ثم هناك ثمانية عشر فصلاً داخل النص الروائي الداخلي (كواليس الشياطين) بعناوين وكتابات مصاحبة، وهناك الفصل الأخير بعنوان (استراحة محارب) وهو الذي أعاد الاتصال بالفصل الأول في القصة المؤطرة. وسنركّز هنا على الفصول ذوات الكتابات المصاحبة لغناها بالكتابة المصاحبة ودلالاتها.

وردت عناوين الفصول الثمانية عشر كالآتي : (المتاهات، الأوهام، فصل : القليل من الرومنسية فكثيرها يضجر، فصل : إمبراطورية رحيمو، فصل : عضاضو أثداء أمهاتهم، فصل : المسخ، فصل : الحب في العراء، فصل : الثقافة المخصية، فصل :المخاتلة، فصل : التعساء، فصل : المزيّفون، فصل: نشوة الحب، فصل : أعظم اكتشاف، فصل : الجنس، فصل : التلاعب بالعقول، فصل : الكواليس ، فصل : الأبواب الخلفية للجحيم، فصل : مرايا الأقنعة)، ويجدر بالباحث قبل الخوض في الكتابات المصاحبة أنّ يسجل ملحظًا مهمًا، وهو أن عناوين بعض الفصول تتطابق مع عناوين بعض الكتب : فمثلاً (المتاهات) يقود الذهن إلى كتاب بورخيس (صانع المتاهات)، (المسخ) يقود مباشرة إلى كتاب

لكافكا بالعنوان نفسه، (التعساء) يشير إلى رواية الأديب البلجيكي ديمتري فيرهولست، (المزيفون) يذكّر برواية الفرنسي أندريه جيد، و (الأبواب الخلفية للجحيم) قد يثير في الذهن رواية (الجحيم) لهنري باربوس. وهذا ملمح ميتا سردي عندما يأتي النص على الإشارة المباشرة أو التلميحية لنصوص روائية أخرى، وهو الأمر الذي تكرر غير مرة داخل الفصول كما سنرى، فلا يخلو فصلٌ من الفصول من الاستشهاد أو الإشارة إلى كاتب روائي أو إلى حياته أو إلى عمل من أعماله.

لم تأتِ عناوين الفصول الثمانية عشر منفصلة، بل جاءت متبوعةً باقتباسات لبعض الكتّاب المعروفين والمجهولين وللسارد كذلك؛ فالفيلسوف الفرنسي من أصل روماني (إميل سيوران)كان له نصيب الأسد من هذه الاقتباسات؛ إذ كان له ثلاثة عشر اقتباسًا منها عشرة بمفرده، وثلاثة بالمشاركة مرة مع الفيلسوف الألماني نيتشه، ومرتين مع السارد، وقد عُرف سيوران بأنه فيلسوف السوداوية واليأس ، "كينونة، قرف، سقوط، غم، كرب، قلق، كابوس، ذات، سهاد، انحطاط، تاريخ، عبث ... تلك هي باختصار مكونات العمود الفقري لتأملات العبد الضعيف سيوران"[٤٣]. وهي الحال نفسها التي يظهر عليها البطل الثاني؛ فهو يقول مثلاً :"فاللعنة على هذا الزمن. وهذا الوسط العطن. إنني أحاول جاهدًا أن أخلق عالمي الخاص وسط دوامة الفساد. أحلم بعالمي الصافي وأرسمه وأخط له مقاسات على هواي. هكذا أتخلّص من اللعنات. إن لم أحلم سأنتحر أو سأجنّ. الحلم هو ما تبقى لنا"[٤٤]. ولهذا وجدنا السارد يتشارك أحيانًا صفحة عناوين الفصول مع سيوران، ليؤكد تماهيه معه ومع فلسفته ونظرته اليائسة للحياة. وليس أدلّ على حالة اليأس التي تسكن روح السارد من هذا المقطع الذي جاء مع الفصل المعنون بإمبراطورية رحيمو: "الشياطين واهمة إذا اعتقدت أنّ بمقدورها جعل البشر أسوأ مما هم عليه. فكواليس البشر تحيّر أحيانًا كواليس الشياطين"[٤٥]؛ فالسارد هنا يقف ساخرًا على مرتفعات اليأس، في حالة تضامن مع فلسفة إيميل سيوران التي كان همّها هو تشخيص سقوط الإنسان عمومًا، وإنسان الحضارة الحديثة خصوصاً[٤٦].

أمّا فيما يتعلّق بنقد الكتابة بشكل عام والكتابة الروائية بشكلٍ خاص. فهو واسع جداً في هذه الرواية، ويمكن أن نقسّمه إلى قسمين :

- **الكتابة بمفهومها العام:**

استحوذ الهمّ الكتابي على جزء كبير من رواية (وحي آلة كاتبة)، منذ الصفحات الأولى وحتى نهاية النص، وكان هذا الاستحواذ على شكل تساؤلات ذاتية من السارد واستشهادات لكتّاب مختلفين حول معنى الكتابة ومفهومها وجدواها ووظيفتها وغاياتها في الحياة، ودورها في تغيير الواقع؛ ففي القصة المؤطرة نجد السارد الفاعل الذاتي يسائل نفسه على المستوى المكاني الجغرافي: "لماذا أكتب إن كنت أعرف أنّ الكتابة في رقعتي لا تغيّر شيئًا، ولا تعني شيئًا؟ "[٤٧]، ثم بعدها مباشرة يستكمل تساؤله على المستوى الزمني في الحاضر: "من يفكّر في الكتابة بهذه الآلة في زمنٍ متطور يعدو كالبرق ؟ من يهتم بالكتابة أصلاً في زمن ثقافة العبث، زمن الاستبداد الإلكتروني، واستبدادات أخرى لا حصر لها؟ أظنّ المجانين فقط من يعبئون."[٤٨]، فالسارد هنا -وهو المؤلف الضمني للنص الداخلي (كوابيس الشياطين)- لا ينفك مؤكدًا على عدم جدوى الفعل الكتابي بشكلٍ عام. ويستمر الحديث بعد ذلك عن مصدر الكتابة، وهنا يؤكد السارد (سأكتب ما أعرفه وما أعيشه، ولن أنقاد لأي حدود ولا أي قيود في الكتابة أحبّ الكتابة المتحررة التي لا تنقاد لأي ضوابط تجنيسية محضة. كوكتيل متناسق ومنسجم. هذا يشعر القارئ

بأريحية ويساعده على الاستئناس والاستمتاع بلذة النص)[٤٩]، وهو ما يتناغم مع رأي السارد في النص الداخلي بأن (الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب هي مصدر كتاباته وحكاياته)[٥٠]. ويرى السارد في القصة المؤطرة أنّ الكتابة تجعل من صاحبها شخصًا يختلف عن الآخرين[٥١]، وهو كذلك ما يتناسق مع ما هو مذكور في النص التضميني بأنّ "الكاتب يطمح إلى العزلة للتفكير والكتابة، ولكن سرعان ما تستبد به عادة هذه الوحدة، وكلّما ازدادت معرفته بالكتب قلّت علاقاته بالآخرين. ينسج علاقات حميمة مع الكتب وشخوصها وأفكارها"[٥٢]. يظهر هنا التطابق الفكري التام بين السارد في القصة المؤطرة والسارد في النص الداخلي (كوابيس الشياطين)، وهو ما ينسحب على غاية الكتابة لديهما، وهي الحث على القراءة وجه العملة الآخر للكتابة؛ فالسارد الأول يتحدث عن النص الذي ينوي كتابته قائلاً : "سأركّز على أن يكون هدف الرواية هو الحلم والتشجيع. تكون غايتها الأسمى إلى جانب مناقشة القضايا والإشكالات، التشجيع على فعل القراءة بالدرجة الأولى. الأهم أن تسهم هذه الرواية في عملية القراءة؛ لأنها هي الأساس والسبيل الوحيد لفهم العالم، من خلال التضمين والإحالات)[٥٣] ، ويأتي السارد الثاني مخاطبًا القارئ ومعترضًا وقاطعًا طريق عملية السرد وكاسرًا الإيهام بالواقعية وكاشفًا عن نفسه من خلال ملمح ميتا سردي بارز :"أعود أنا السارد، سارد هذه الرواية التي تسمى " كوابيس الشياطين". السارد المجهول الذي لا أعرف أنا بدوري اسمي. لأقول لكم : المهم هو القراءة "[٥٤].

- **الكتابة الروائية بشكل خاص:**

كما ذكرنا سابقًا أنّ من أبرز توصيفات ومسميات الميتا سرد بأنه الرواية في الرواية، وأنّ من أبرز وظائفه ومظاهره أنه يقوم بشرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه، ويمارس النقد داخل النص السردي تنظيرًا ونقدًا. وهذا ما نلمحه داخل النص موضع الدراسة. بدايةً نجد فكرة الرواية لدى السارد الأول تظهر بهذا الشكل : (لوهلة فكّرت في عدّة مشاريع روائية. ماذا لو كتبت رواية عن كيف تصبح كاتباً متألقاً؟ ماذا لو نسجت رواية تُعنى بورشة لكيفية كتابة عمل روائي مثلاً، منطلقاً من الصعوبات التي واجهتني؟ ماذا لو كتبت رواية ساخرة عن كاتب تافه فظيع؟..... هذا لا يمنع أنني أفكّر في أن يكون بطل روايتي كاتبًا. أريد أن أمنح لشخصية الرواية سلطة الكاتب العظيمة).[٥٥] إذن ففكرة التحاور مع الكتابة بشكل عام كممارسة، ومع الرواية كنص أدبي يُراد منه سبر أغواره متواجدة بوعي في القصة المؤطرة منذ البداية. وإمعانًا في تأكيد هذه الفكرة يأتي السارد الأول على ذكر عدد من كتّاب الرواية العالميين وأشهر رواياتهم : ألبير كامو[٥٦] وروايته (الغريب) ، أرنست همنغواي وستيفان زفايغ وغونتر غراس وجون فانتي[٥٧]وكافكا وروايته (المحاكمة) وفيكتور هوغو وروايته (آخر يوم لمحكوم بالإعدام) وجاك كيرواك وروايته (على الطريق) وطه حسين وكتابه (الأيام) [٥٨]وديستوفسكي وفرغاس يوسا[٥٩]وأنطونيو سكارمتا وروايته (ساعي بريد نيرودا)[٦٠]وإميلي برونتي وعملها الأشهر (مرتفعات ويذرينغ) وتشارلز ديكنز وروايته (مذكرات بيكويك)[٦١]وميلان كونديرا وخوليو كورتاثار وروايته المعروفة (الحجلة) [٦٢]، هؤلاء وغيرهم تمت الإشارة لهم فقط في القصة المؤطرة خلال الخمسة والأربعين صفحة الأولى من الرواية. ولا تفتأ الرواية في استدعاء المصطلحات والتعليقات النقدية : فـهناك العنوان واختياره" كواليس الشياطين". عنوان دقيق، ومتماهٍ مع ما يموج في ذهني. فضلاً عن أنه عنوان مراوغ، ماذا يفعل الشياطين في الكواليس، إنهم يفعلون العجائب والغرائب"[٦٣]، ثم تلاه حديث عن العتبات النصية[٦٤] ، والتساؤل حول الفائدة من ترك اسم المؤلف مجهولاً، والقيمة الفنية لها على مستوي تلقي النص؛ حيث يرى السارد أنّ هذا من شأنه أن يجعل النص يحمل صفة من صفات القداسة،[٦٥] وهو ما يتقاطع مع عنوان الرواية كونها (وحي). ثم بعد ذلك رأي السارد الذاتي الأول حول أهمية

البدايات الروائية حتى إنه يحفظ منها الكثير[٦٦] ، فـ "الجمل الأولى يكون لها وقعٌ كبير لأنها عتبة المنجز"[٦٧]، وقد حكم السارد الداخلي على رواية كتبتها إحدى الشخصيات الفاسدة بأنها سيئة من مقطعها الأول ولا تسبب له سوى الغثيان[٦٨]. وهناك كذلك الحديث عن البياض والنص الموازي وفراغات النص[٦٩]. وفي داخل النص المؤطَّر (كواليس الشياطين) تتكرر الإشارات النقدية فها هو ذا السارد الثاني (الداخلي) يتحدث عن الآخر في الكتابة الروائية[٧٠]، والشكلانيين والنقد الحديث، وكذلك يتحدث عن وظيفة القارئ في استحقاق بعض الأعمال الروائية للجوائز من عدمها، ويشير أيضًا إلى نصوص روائية عربية حديثة : (عزازيل) و(الطلياني) و(موتٌ صغير)، ويقارن بعد ذلك بين الرواية والخطاب المدحي[٧١]، وأخيراً يعلّق على رواية (المؤتمر الأدبي) مركزاً على الحكاية والأسلوب.[٧٢]

يمارس السارد كذلك دور الناقد في أكثر من مكان داخل رواية (وحي آلة كاتبة)، ولكن القضية النقدية الأبرز التي ألحّت في حضورها وتكررت في مواضع مختلفة على امتداد النص هي قضية الجوائز الأدبية؛ فالسارد الأول يحلم بكتابة رواية عالمية يحصد من خلالها جائزة نوبل التي يرى أنّ الجميع يحلم بها، كما يعد الفرنسي جان بول سارتر غبيًا لأنه رفضها، ويؤكد السارد ذاته أنّ الروائي السوري حنّا مينا أجدر كاتب عربي يستحقها[٧٣]. يأتي بعد ذلك السارد الداخلي الثاني ليقول :" قرأت أيضاً حتى الروايات- التي فزت بجوائز، وإن كان الكثير لا يعتبر الجوائز معيارًا، ولكن بالنسبة إليّ الأمر مختلف، فالجائزة تحريض صريح على القراءة ومحفّز قوي على الكتابة وتطويرها، بغضّ النظر إن كان العمل المحتفى به يستحقّ أو لا يستحقّ. هذه مسألة تبقى مقتصرة على القارئ ... هذه وظيفة القارئ)[٧٤]، ثم بعدها مباشرةً يعود ليلبس قبعة القارئ هذه المرة مشيرًا بعد قراءات متعددة إلى أنّ كتب الجوائز رخيصة[٧٥]. من هذا المنطلق فخطاب الرواية يرى في الجوائز الأدبية غايةً وهدفًا مشروعاً للكاتب، ولكنها مرشد لا يمكن الاعتماد على تقييمه الفني بالنسبة للقارئ.

ويمكن أن نشير في نهاية هذا الجزء إلى ملمح ميتا سردي مهم وقد تكرر عدة مرات ألا وهو قطع السرد ومخاطبة القارئ، ففي المرة الأولى يخاطب السارد قارئه وهو يقول : "وحكاياتي مع البحر عديدة. لا يتسّع المقام لأحكيها. ربّما لو سمحت الظروف أيها الكائن المفترض والتقيت بك أحكيها لك)[٧٦]، ويعود السارد مرة أخرى ليعلن عن حضوره من خلال الاعتراف : (على أي، أعترف أنا الكاتب، كاتب هذه الرواية الذي أتماهى مع السارد في لعبة سردية...)[٧٧]، ويعود في ذات الصفحة ليؤكد قطع السرد مشيرًا إلى عنوان النص الداخلي ويخاتل القارئ بعدم معرفته لاسمه هو : (أعود أنا السارد ، سارد هذه الرواية التي تسمى " كواليس الشياطين". السارد المجهول الذي لا أعرف أنا بدوري اسمي...) [٧٨]، ووظيفة هذا القطع للسرد هنا هي فضح اللعبة السردية وكسر الإيهام بالواقعية.

- **مستوى ما بعد النص:**

وسوف نتحدث في هذا المستوى عما بعد النص وهو عبارة عن الملاحظات أو التعليقات أو الإشارات المتروكة على صفحة ما قبل الغلاف الأخير، وعليه ذاته من رأي للنقّاد أو كلمة للناشر أو مقتطع من الرواية. فوضع أي من هذه وتلك في هذه المنطقة لابد وأن يكون له دلالة فـ "هذا النص الملحق بالعمل جزء منه؛ لأنه يتعالق معه ويحيل إليه. ويشكّل قاعدة دلالية لتأويله أو نقده، أو تداول عوالمه الميتاقصية بالحوار مع القارئ" [٧٩]، فالمتلقي يستقبل النص بمستوياته الثلاثة مشتملةً على : ما قبل النص وعلى

النص ذاته وعلى ما بعده، ويتفاعل معها ويتأثر بها ذهنيًا وانفعاليًا، من هنا فإنّ لما بعد النص تأثيره الملموس على عملية القراءة في شكلها الشامل.

وبالعودة إلى الغلاف الأخير في رواية (وحي آلة كاتبة)، نجد أنه يتكوّن من جزأين:

الجزء الأول عبارة عن مقتطع من النص السردي، وتحديداً من القصة المؤطرة، حيث يروي السارد الأول فيه عادات الكتابة لدى واحد من أشهر الكتّاب العالمين همنجواي ، ليؤكد مناسبة طريقة الكتابة واقفًا له هو أيضًا ، وتكون نوعية الآلة الكاتبة هي صفة التشابه الثانية بينه وبين صاحب رواية (العجوز والبحر)، ثمّ يجد كتّاباً آخرين لديهم نفس الآلة الكاتبة مثل : بوكوفسكي وستيفان زفايغ وغونتر غراس. وهذا كذلك ملمحٌ ميتا سردي هو استمرار لحالة استمرار تلبس الرواية بهذه الظاهرة. وهو ما يؤكده الجزء الثاني من الغلاف المتضمن كلمة يبدو أنها للناشر، دون إشارة واضحة ومحددة لكاتب هذا الجزء؛ إذ يتم التأكيد على هندسة الرواية، على التداخل بين سيرة الكتابة وسيرة الرصد الواقعي لتعرية الراهن على كافة المستويات[٨٠].

وفي النهاية عند مقابلة هذا التداخل بين سيرة الكتابة بظروفها وحالاتها مع سيرة المعاناة الحياتية على مستوى الفساد الأخلاقي والقيمي والاجتماعي الذي قاربته الرواية، نجد أنّ ثورة الرواية في ملمحها الميتا سردي على الواقعية وعلى أساليبها وفضح اللعبة السردية وكشف الإيهام بالواقعية تتقاطع كذلك مع حالة فضح وكشف للواقع المعاش الغارق في الفساد، "وكأنّما استحال الخروج على مواضعات الواقعية وآلياتها الكتابية معادلاً موضوعياً لرفض العالم الخارجي وتقاليده"[٨١] . ومن هذه الزاوية نجد النص يتماثل مع رؤية السارد الأول في القصة المؤطرة الذي ذكر في بداية الرواية:(سأكتب عن البؤس والحبّ والعهر والفساد)[٨٢]، ثم يعود في نهاية الرواية ليصفها : (هذه الرواية صادقة، تعري الكثير من القضايا التي نعيشها. هذه وظيفة الكتابة)[٨٣].

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة موضوع الميتا سرد في الرواية من خلال دراسة تحليلية لرواية (وحي آلة كاتبة) للكاتب يوسف كرماح ، وقد انتهت إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي :

- تظهر الملامح الميتا سردية على الرواية من المستوى الأول الخاص بما قبل النص، فالغلاف وطريقة اختياره والعنوان والاستهلال، وكلها عناصر اختارها الكاتب لتوظيفها بشكل دال واعٍ حتى تشكّل هوية النص الروائي المعتمدة على التعالق مع موضوع الكتابة .
- في مستوى النص برزت مظاهر الميتا سرد من خلال بناء النص ضمن نظام القصة المؤطِّرة (وحي آلة كاتبة)، والقصة داخل الإطار (كواليس الشياطين) ومن ثم فالبناء السردي عبارة عن رواية داخل رواية، وقد استمر الحديث في الجزأين عن الكتابة والرواية والقراءة وإن حدث ذلك بتوسّع أكبر في القصة داخل الإطار.
- في مستوى ما بعد النص تم التأكيد في تعليق مستقلّ على أنّ هندسة الرواية قائمة على التداخل بين سيرة الكتابة وسيرة الرصد الواقعي لتعرية الواقع، وهو ما يتطابق تمامًا مع مضمون النص الروائي .

- تؤكّد هذه الرواية على حرص الروائيين العرب وخاصةً الشباب منهم على مواكبة التطور والتجديد على مستوى النص الروائي، من خلال خاصية التجريب الفني التي تبيّن بوضوح تقدّم الرواية في الأدب العربي .
- هذه الدراسة هي إسهام بحثي من شأنها أن تدفع باحثين آخرين لجعل النقد مواكبًا ومصاحبًا للتطور الروائي العربي من خلال دراسة نصوص روائية حديثة، وتقوم باستجلاء مظاهر التجديد والتجريب الفني الكامنة فيها .

الهوامش والإحالات:

١. حمزة فاضل يوسف ونزار فراك علي، (ما وراء السرد في القصة والرواية العربية : النشأة وتلقي المصطلح)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع ٣٦، مارس ٢٠١٩م، ص٢١ .
٢. مجموعة من المؤلفين، (جماليات ما وراء القص)، ترجمة أماني أو رحمة، دار نينوى، دمشق، د.ط ، ٢٠١٠م، ص ١٣، ويُنظركذلك : باتريشا واو، (الميتافكشن المتخيل السردي الواعي بذاته : النظرية والممارسة)، ترجمة السيد إمام، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٨م، ص ٨.
٣. GEORGRS Duhamel, Essai sur le romaim, Marcelle Lesage, Paris, ١٩٢٥, P ٦٦-٦٨
٤. رسول محمد رسول، (السرد المفتون بذاته)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١ ، ٢٠١٥م ، ص ٢٤، ٢٥.
٥. د.جميل حمداوي، (الميتاسرد في القصة القصيرة في المغرب)،دار الريف للطبع والنشر، تطوان، ط١، ٢٠١٨م، ص٦
٦. حمزة فاضل يوسف ونزار فراك علي، (ما وراء السرد في القصة والرواية العربية : النشأة وتلقي المصطلح)،ص٢٤.
٧. فاضل ثامر، (المبنى الميتا - سردي في الرواية)، دار المدى، بيروت، ط١، ٢٠١٣م،ص١٧،١٦ .
٨. انظر : مجموعة مؤلفين، (جماليات ما وراء القص)، ترجمة : أماني أبور حمة، ص ١٣-١٤.
٩. مجموعة مؤلفين، (جماليات ما وراء القص)، ترجمة : أماني أبور حمة، ص ١٤ .
١٠. محمد عزالدين التازي، (مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، العدد ٤٩، السنة الخامسة، الرباط، المجلس القومي للثقافة العربية، ١٩٨٨م. ص٩٦ .
١١. فاضل ثامر،(المبنى الميتا- سردي في الرواية)، ص ١٤.
١٢. فاضل ثامر،(المبنى الميتا- سردي في الرواية)، ص١٤.
١٣. د.منصور البلوي، (المرايا المتعالية : الميتاسرد والكولاج في الرواية السعودية)، دار أدب للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٢٣م، ص٦١.
١٤. د. منصور البلوي،(المرايا المتعالية : الميتاسرد والكولاج في الرواية السعودية)، ص ٦١.
١٥. جميل حمداوي، (الميتاسرد في القصة القصيرة في المغرب)، ص١٠.
١٦. د.آراء عابد لجرماني،(الميتاسرد في الرواية العربية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة،ط٢، ٢٠٢٢م،ص١٤.
١٧. جميل حمداوي، (الميتاسرد في القصة القصيرة في المغرب)، ص ١١.

١٨. وينظر كذلك : أحمد خريس، (العوالم الميتاقصية في الرواية العربية)، در الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٣-١٤.
١٩. فاضل ثامر،(المبنى الميتا- سردي في الرواية)، ص٣٤.
٢٠. د.جميل حمداوي، (الميتاسرد في القصة القصيرة في المغرب)، ص ١٥.
٢١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.
٢٢. د. محمد حمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، الشارقة، ط١، ٢٠١١م ، ص٣.
٢٣. د. محمد حمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")،ص٤
٢٤. عبدالمالك أشهبون، (العنوان في الرواية العربية)،محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،ط١، ٢٠١١م، ص١٤
٢٥. عبدالمالك أشهبون، (العنوان في الرواية العربية)،ص١٩-٢٠
٢٦. عبدالمالك أشهبون، (العنوان في الرواية العربية)،ص٢١
٢٧. د،محمد فكري الجزّار،(العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م،ص ٣٠-٣١
٢٨. د. محمد حمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")،ص٨١
٢٩. لم يُذكر في الاستهلال اللونين : الأحمر والأسود كما هما موجودان في النص الأصلي في كتاب ألبرتو مانغويل، وإنّما تمّت الإستعاضة عنهما بثلاث نقاط .
٣٠. ألبرتو مانغويل، (المكتبة في الليل)، ترجمة أحمد م.أحمد، دار الساقي، بيروت،ط١، ٢٠١٥، ص ١٨٧. وورد النص في رواية يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ٥.
٣١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ٣٧٥.
٣٢. كلود عبيد، (الألوان) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص ٦٨،٦٩
٣٣. كلود عبيد، (الألوان) ، ص ٧٤.
٣٤. د. محمد حمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")،ص٩٦
٣٥. محمد القاضي وآخرون،(معجم السرديات)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٣٦،٣٣٧
٣٦. د.سعيد يقطين،(قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود)، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص١٩٥.
٣٧. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ١١
٣٨. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ٢٠٩
٣٩. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ١٢.
٤٠. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ٥١١.
٤١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ٣٧٥.
٤٢. فاضل ثامر،(المبنى الميتا- سردي في الرواية)،ص١٤.
٤٣. د.آراء عابد لجرماني،(الميتاسرد في الرواية العربية) ،ص٧٩.
٤٤. حميد زنّار،(المعنى والغضب مدخل إلى فلسفة سيوران)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م. ص ١٨
٤٥. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص ١٣٠ .
٤٦. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٠٩.
٤٧. حميد زنّار،(المعنى والغضب مدخل إلى فلسفة سيوران)،ص٦٣.
٤٨. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٨.
٤٩. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٨.
٥٠. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢١.
٥١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٨٧
٥٢. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٥.
٥٣. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٦٥.
٥٤. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٢.
٥٥. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٧٥.

٥٦. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٨.
٥٧. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٦
٥٨. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٨
٥٩. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٩، وقد أشار كذلك السارد الداخلي في نص (كواليس الشياطين).ص١٩١ إلى رواية جاك كيرواك ذاتها مشيراً إلى عدم إعجابه بها.
٦٠. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢١.
٦١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،٣٦.
٦٢. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٩.
٦٣. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٤١.
٦٤. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٤٢.
٦٥. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٤٣.
٦٦. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٤٣.
٦٧. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٦-١٧-١٨. وقد تكرر نفس الأمر في النص الثاني (كواليس الشياطين) ص ٦٦-٦٧حين أشار السارد الداخلي إلى حفظه للاستهلالات والاقتباسات واستحضارها واستخدامها لجذب انتباه الفتيات بقصد إبهارهن.
٦٨. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٣.
٦٩. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،
٧٠. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٤-٢٥.
٧١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٨٩.
٧٢. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٥١٢.
٧٣. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٥٢٤.
٧٤. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص١٢
٧٥. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، ص٣٧٣.
٧٦. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، ص ٣٧٤.
٧٧. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٢٠٠.
٧٨. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٧٥.
٧٩. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)،ص٣٧٥.
٨٠. د. محمد حمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")،ص٢٥.
٨١. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، صفحة الغلاف الأخير .
٨٢. د. منصور البلوي، (قلق الكتابة وتمرّد الشخصيات في الرواية السعودية)، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، العدد٢،نوفمبر ٢٠٢١م،ص ٦٢٣.
٨٣. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، ص٢٠.
٨٤. يوسف كرماح، (وحي آلة كاتبة)، ص٥٥٢.

المصادر والمراجع العربية :

أشهبون، عبدالمالك، (العنوان في الرواية العربية)،محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،ط١، ٢٠١١م.

البلوي، منصور، (المرايا المتعالية: الميتاسرد والكولاج في الرواية السعودية)، دار أدب للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٢٣م.

ثامر، فاضل، (المبنى الميتا - سردي في الرواية)، دار المدى، بيروت، ط١، ٢٠١٣م الجرماني، آراء عابد،(الميتا سرد في الرواية العربية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، ط٢، ٢٠٢٢م.

الجزّار، محمد فكري،(العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م

حمد، محمد،(الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي")، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، الشارقة، ط١، ٢٠١١م .

حمداوي، جميل، (الميتاسرد في القصة القصيرة في المغرب)، دار الريف للطبع والنشر، تطوان، ط١، ٢٠١٨م .

حميد زنّار،(المعنى والغضب مدخل إلى فلسفة سيوران)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

خريس، أحمد، (العوالم الميتاقصية في الرواية العربية)، در الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

رسول، محمد رسول، (السرد المفتون بذاته)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١ ، ٢٠١٥م .

عبيد، كلود، (الألوان) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

كرماح، يوسف،(وحي آلة كاتبة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.

محمد القاضي وآخرون، (معجم السرديات)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

يقطين، سعيد، (قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود)، دار رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

المراجع المترجمة:

- مانغويل، ألبرتو، (المكتبة في الليل)، ترجمة أحمد م.أحمد، دار الساقي، بيروت،ط١، ٢٠١٥م.
- مجموعة من المؤلفين، (جماليات ما وراء القص)، ترجمة أماني أو رحمة، دار نينوى، دمشق، د.ط ، ٢٠١٠م .
- واو، باتريشا ،(الميتافكشن المتخيل السردي الواعي بذاته : النظرية والممارسة)، ترجمة السيد إمام، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٨م.

المقالات :

- البلوي، منصور، (قلق الكتابة وتمرّد الشخصيات في الرواية السعودية)، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، العدد٢، نوفمبر ٢٠٢١م.
- التازي، محمد عزالدين، (مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، العدد ٤٩، السنة الخامسة، الرباط، المجلس القومي للثقافة العربية، ١٩٨٨م.
- يوسف، فاضل حمزة وعلي، نزار فراك، (ما وراء السرد في القصة والرواية العربية:النشأة وتلقي المصطلح)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع ٣٦، مارس ٢٠١٩م .

المراجع الأجنبية :

- GEORGRS Duhamel, Essai sur le romaim, Marcelle Lesage, Paris, ١٩٢٥