جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الأدب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/14

إعداد الطالبة:
عدوان أمل

يوم:10/06/2024

الميتا قص في رواية "الهنغاري مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني" لـ: رشدي رضوان

لجنة المناقشة:

راجح سامية	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نصيرة زوزو	أ.د	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بوجملين مصطفى	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (التحدث بنعمة الله شكر,وتركها كفر , ومن لا يشكر القليل لايشكر الكثير,ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله

أتقدم بالشكر الكثير مع خالص المودة والثناء والتقدير لمشرفتي الدكتورة " زوزو نصيرة" قدوتي التي بفضلها أحببت النقد ودرسته حيث لم تبخل علي أبدا بالتوجيه والتأطير والعلم جعلها الله دائما ينبوع العطاء الذي لا ينبض أبدا .

والشكر الخالص للسادة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة كل بإسمه . الذين أشرفوا على مناقشة بحثي، وخصصوا لي من وقتهم لتصويبي نحو العلم والمعرفة .

والشكر الموصول لكل من قدم لي يد المساعدة : خاصة " الأستاذة ريمة بن عيسى " و "الأستاذة سارة كسيبي" "والأستاذة حنان عبابسة" جزاكم الله خيرا وأعانكم الله على حمل الأمانة .

مقدمة

تعد الرواية أحد الأشكال الحداثية للأدب، لما لها من انتشار واسع في الساحة الفنية، كتابة ونقدا، إذ تساهم بشكل كبير في تصوير الواقع المعيش وما يتخلله من ظروف اجتماعية، واقتصادية، وثقافية، وتاريخية.. لطالما كانت المرآة العاكسة للواقع والخيال البشري، وقد اهتم النقاد بها اهتماما كبيرا بوصفها مادة خام تسمح لهم بخلق مواضيع نقدية جديدة، كما تتيح للقارئ فرصة تشكيل نصوص ثانوية انطلاقا من النص الإبداعي الأول؛ أعمالا جديدة تتعدد بتعدد القراء والقراءات. ومادام النقد يبحث وراء الأسلوب فإن الرواية بعوالمها السردية هي الفضاء المناسب للتجريب والتمييز بين الأساليب الجيدة والرديئة. ولأن الصوت السردي في الرواية هو السمة البارزة والواضحة فإنه يفسح المجال للإبداع وبعث الأدب من جديد.

وهذا ما دفعنا إلى الخوض في عوالم السرد وتتبعها من خلال أدق ميادين الأدب؛ ونعني بذلك النقد. فمع التطورات الحاصلة نتيجة الحداثة والمعاصرة ظهرت اتجاهات جديدة تثري الأدب عامة والرواية خاصة؛ حيث جاءت هذه الاتجاهات لتعكس وتخالف كل ما كان سائدا في الساحة الأدبية والنقدية، ومن ضمن هذه المواضيع والاتجاهات **الميتا قص**، أو **الميتا أدب**، أو **الأدب النرجسي**، أو **الميتا تخييل**، وقد كانت هذه الظاهرة سابقة أدبية، تبحث عن الأدب داخل الرواية وتجمع بين الواقع والخيال، وعن النصوص الأدبية الحقيقية المتخيلة؛ وهذا ما سنفصل فيه الحديث في موضوع البحث: "**الميتا قص في رواية الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني)" لرشدي رضوان**، حيث يكمن الهدف الأول من هذا البحث في إزالة اللبس والغموض عن مصطلح "**الميتا قص**" وإزالة الجدار الفاصل بين الواقع والخيال.

أما عن سبب اختيار الموضوع، فقد ارتأينا تسليط الضوء على تداخل الكتابة في الرواية وذكر كل ما هو أدبي داخلها من خلال الغوص فيها وتقصي أحداثها، مقادين برغبة البحث عن كل ما هو جديد، ومن هذا المنطلق وجب الإجابة عن التساؤلات الآتية:

إلى ماذا يهدف الميتا قص؟ وما سبب اهتمام نقاد ما بعد الحداثة به؟ ماذا يضيف هذا الأخير إلى الرواية وعالم الكتابة؟ وما مظاهر الميتاقص وملامحه في رواية الهنغاري لرشدي رضوان؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة مقسمة إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان: "**الميتا قص، المفهوم و الإجراء**"؛ وعرضنا فيه مفاهيم نظرية حول الميتا قص وإشكالية ترجمة المصطلح، ثم وظائف الميتا قص، وتجلياته وقسمناه إلى تداخل الميتا قص والتنظير الميتا قصي، النقد الميتا قصي وميتا قص الشخصيات، وميتا قص القراءة والتلقي، والعتبات الميتا قصية، والتضمين الميتا قصي، وكسر الإيهام بالواقعية والاستقراء الميتا قصي، لننتهي إلى الميتا قص في الدراسات الغربية والعربية.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ: "**مستويات الميتا قص في رواية الهنغاري**" فقسمناه إلى ثلاثة أقسام: ما قبل النص (النص المحيط) ويشمل عنوان واسم الكاتب والتجنيس وكلمة الغلاف الخلفي، ثم مستوى النص ودرسنا فيه الكتابة بوصفها حرفة أو صناعة وتغييب الشخصيات للكاتب ومسار ونبض الكتابة، ودوافع الكتابة وأسبابها، وأدوات الكتابة والكتابة والميتا لغة، التمازج بين الواقع و الخيال، ومخاطبة القارئ وتداخل الأجناس، ثم ما بعد النص؛ أي ما بعد نهاية الرواية، كـ: (الانصراف، والمؤلف في سطور، والتضهير، والدراسات النقدية والمقابلات الصحفية)، وخاتمة عرضنها فيها أهم نتائج البحث، معتمدين على المنهج الوصفي والتاريخي والسميائي لدراسة ظاهرة الميتا قص مستعينين بآلية التحليل لدراسة الأنموذج المنتخب والكشف عن أهم عناصره البنائية والجمالية.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: رواية "**الهنغاري**" **لرشدي رضوان**، وكتاب "**الميتا قص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)**" **لمحمد حمد**، و"**كتاب أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة**

بالمغرب" لدكتور جميل حمداوي، وقد شكلت ندرة المراجع وصعوبة الحصول عليها تحديا كبيرا لنا، وهذا راجع لحداثة الموضوع من جهة، وقلة الخوض فيه من جهة أخرى.

أخيرا، لا يسعنا إلا أن نقول بأننا بذلنا جهدا لا بأس به لإيصال هذا البحث للنتيجة المرجوة، فإن وفقنا في هذا العمل فمن الله وحده، وإن لم نوفق فهو تقصير منا أو عدم انتباه، وجلّ من لا يخطئ، وما واساني فيما مررت به أن الله بعث لي غيوما ماطرة كانت عونا لي؛ أشيد بالذكر أستاذتي القدوة الدكتورة الفاضلة **زوزو نصيرة**.

الفصل الأول: الميتا قص المفهوم الوظائف التجليات

1. الميتا قص وإشكالية المصطلح
2. وظائف الميتا قص
3. تجليات الميتا قص (أشكاله)
4. الميتا قص عند الغرب والعرب

1. الميتا قص وإشكالية المصطلح:

1.1. مفهوم الميتا قص:

جاء تعريف الميتا قص على أنه «كلمة ذات أصل يوناني تعني "الما وراء" أو "الما بعد" أما الميتا سرد في الاصطلاح فقد عبر عنه بعدّة مصطلحات لكنها تشترك في مفهوم واحد مع بعض الإضافات من ناقد إلى آخر.»[1]

حدد **سعيد يقطين** الميتا قص على أنه: «بنية نصية خاصة داخل النص الروائي لها موقعها الخاص في بناء النص، ولها صوتها السردي والنقدي المميز أي أن له ملفوظه الخاص وطبيعته الخاصة كل ذلك في صلته بما هو روائي في النص وعلى كافة الأصعدة والمستويات وفي رصدنا للميتا روائي نرمي الكشف عن آليات اشتغاله وطبيعته الخاصة وكذلك وظيفته الخاصة»[2]

وورد عند **جميل حمداوي** في بلورته وتحديد لمصطلح الميتا قص أنه: «ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا.»[3]

---

[1] نصيرة زلازلي ومحمود بلعزرفي، الميتا سرد في الرواية النسوية المعاصرة (تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا)، مجلة المدونة، مخبر الدراسة الأدبية والنقدية، جامعة البليدة02، مج10، ع02، ديسمبر 2023ن ص381.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص126.

[3] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، شبكة الألوكة، ص5.

في حين يقول **محمد حمد:** «يعني الميتا قص (Metalication) نوعا من النصوص القصصية يقوم الوعي الذاتي بشكل منتظم بالإحالة إلى مكانتها كصنعة أدبية من أجل طرح أسئلة حول العلاقة بين القصص والواقع.»[1]

كما يورد في موضع آخر «بأن الميتا قص هو انعكاس للكاتب القصصي دور الناقد في النص ويزاوج بين القصة والنقد ويزاوج بينهما»[2].

وحسب ما هو مؤرخ بأن هذا المصطلح الميتا قص وحسب التسلسل الزمني لرواد هذا اللون الجديد في الأدب بأنه ينسب إلى الكاتب الأمريكي **ويليام غاس** (William Gassi).

«ويعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية وهو يستعرض طرق وأدوات الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ورصد انشغالات المؤلفين السراد.»[3]

فالميتا سرد حسب ما ورد عند **جميل حمداوي** هو ما لم يتم تسليط الضوء عليه من قبل أو كان غير مهتم به أو مخبأ داخل السرد.

ويذكر **فاضل ثامر** «في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية، والروائية ويكون في بعض الأحيان منشغلا في انجاز وكتابة عمل أدبي أو البحث عن أمور تخص

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها أكاديمية القاسمي، كلية أكاديمية التربية،باقة الغربية .، 2011، ص09.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] نصيرة زلازلي ومحمود بلعزرفي، الميتا سرد في الرواية النسوية المعاصرة (تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا)، ص382.

الأدب بصفة أو أخرى (البحث عن مخطوطات، مذكرات) وكثيرا ما يطرح باهتمامه وانشغاله بالكتابة وشروطها.»[1]

ومن منظور آخر عرف **حبيب بوهرور** الميتا قص على أنه: «شكل ثالث من أشكال المتعاليات النصية والذي سمي بالميتا قص وهو ربط نص بنص آخر والتحدث عنه بدون ذكره وفي تعريفه الشامل لهذا المصطلح يقول بأنه هو ما يقوله قارئ عن نص ما فيكون بمثابة الكلام عن الكلام أو النقد على الإبداع.»[2]

وفي اعتبار **بوهرور** أن «علاقة الميتا قص هي علاقة بعدية بحيث أن النص له علاقة بنصوص التي كتبت كنقد له، إذا هي ليست علاقة قبلية بل علاقة بعدية.»[3]

جاء مصطلح الميتا سرد عند كثير من النقاد وكل منه أعطاه صفة معينة حين نجد «وعي ذاتي مقصود بالكتابة بكل أطيافها (القصة، الرواية) ويهتم في البحث عن أمور في الأدب أو الكتابة والانشغال بعمل أدبي.»[4]

ويعرف **ديفيد لودج** الكاتب والناقد الانجليزي الميتا قص: «بقص قصص أي الروايات والقصص التي تحيل إلى وضعيتها القضية وإجراءات التعبير فيها.»[5]

عرفت **ليندا هيتيشون** الظاهرة على أنها:" قص القصص ويعني ذلك القص الذي يشتمل تعليقا على هويته السردية، أو هويته اللغوية أو كليهما»[1] حين نلاحظ وجود تشابه بين التعريفين على الحكم أنه قص القصص.

---

[1] نصيرة زوزو، تجليات الميتا تخييل في الرواية السير ذاتية (رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج أنوذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج20، ع01، 2020، ص595.

[2] يوسف عطية، براديغم الميتا عند بوهرور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج08، ع05، 2019، ص90.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، ص91.

[5] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص10.

وكل التعريفات السابقة تأخذنا للحكم بأن الميتا قص هو:«عملية أدبية يعيها الروائي ويدرك وظيفتها في العمل الأدبي الذي يكتبه ومن أهم أشكال الظاهرة الكتابة وسيرورتها واللغة وإمكانيات التعبير فيها»[2] وفي تعليق آخر«الميتا قص هو أحد التقنيات التي تقوم بالجمع بين قضيتين قصة السرد وقصة الكتابة هذا السرد والوعي به، وقد تتفاوت هذه التقنية بين الكثافة والتوظيف المقتضي لها، حيث يمكن أن يجدهما القارئ في عدة جزئيات كما يمكن أن لا يتصادف معها أبدا.»[3]

وحسب كل التعريفات السابقة ندرك بأن؛ الميتا قص هو البحث عما هو يوازي ويعادل النص أو البحث وراءه، ومن نظرة أخرى هو البحث عن الجمع بين الخيال والواقع في النص، أو إسقاط الجدار الفاصل بين متضادتين (الخيال والواقع) ويعد من أشكال ما بعد الحداثة.

2.1. الميتا قص وإشكالية ترجمة المصطلح:

كل ما هو جديد في مجال الأدب عند العرب وكل ما هو قابل للدراسة والتحليل والنقد خاصة إذا كان قد سبقنا إليه الغرب، فإنه من البديهي أن يقع لبس وإبهام في معناه الذي يرجع إلى كثرة وتنوع الترجمات وهذا ما يسمى بإشكالية المصطلح، حيث نجد من تحدث عن تنوع المصطلح قائلا: "إن تنوعات استعمال الميتا سرد، قد تباين بين النقاد فمنهم من يسميه الميتا قص والميتا حكي والميتا روائي، نظرا لاختلاف الترجمات العربية للمصطلح.»[4]

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص10.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] نصيرة زلازلي ومحمود بلعزرفي، الميتا سرد في الرواية النسوية المعاصرة (تشرفت برحيلك لفيروز رشام أنموذجا)، ص382.

[4] جميل حمداوي, الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب,ص6

والميتا قص مصطلح جديد على الساحة الأدبية والنقدية، ويعرف على أنه يكسر الحاجز بين الواقع والخيال، وعرف كذلك على أنه نص داخل نص، أو خطاب يقوم بشرح العملية الإبداعية ومراحلها «ومن المصطلحات الأخرى التي عبرت عن ظاهرة الميتا اللاوقعية (Inrealism) والميتا واقعية (Meta realism) والرواية ذات قدرة على توالد الذاتي (Self Betting Novel) والقص الإضافي (Surfication).»[1]

من المهم أن نعرف ونتيقن بأن المصطلح يعقد كثيرا من قيمته عندما ينتقل من لغته إلى لغة أخرى، وهذا حسب ما جاء عند سعيد يقطين إذ أنه " يجعل من التعريب اسلوبا لنقل المصطلحات كما هو الحال مع مصطلح (Méta) فتركها على حالها في اللغة الفرنسية وأضاف عليها مصطلح الرواية فقال: ميتا رواية على سبيل المثال.»[2]

وورد عند الدكتور **جميل حمداوي** موضوع تعدد وتنوع واختلاف المصطلحات المتعلقة بالميتا قص «وقد أطلق على الخطاب الميتا سردي مجموعة من المصطلحات عربيا وغربيا، ومن بين هذه المصطلحات والمفاهيم نستدعي الميتا سرد (Méta Récit) والميتا قص، والميتا تخيل (Métafiction) والتشخيص الذاتي والرواية المرآة والرومانسك (Romansique) والروائية، والتضمين (l'enchássement)، والحكايات المتضمنة والمحكي المؤطر، أو القصة داخل القصة، أو الحكاية الملحقة، أو خارج النص، أو ميتا خطاب أو السرد، أو الأدب النرجسي (Narcissisme Littéraire) أو الميتا شارح والخطاب الميتا سردي، والخطاب الميتا لغوي.»[3]

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص13.

[2] أحمد مولاي لكبير، إشكالية ترجمة المصطلح السردي في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" للناقد سعيد يقطين، مجلة الحقيقة للعلوم ..... والإنسانية، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مج20، ع03، 2021، ص88.

[3] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص06.

ويشير **محمد حمد** إلى إشكالية مصطلح الميتا قص، وسلط الضوء على مجموعة من المنهمكين في البحث في هذه الظاهرة حيث «يسمى **نبيل سليمان** الميتا قص نقد النقد وأحيانا الميتا رواية.»[1]

كما نجد كثيرا من الدارسين وضعوا مصطلحات عديدة للميتا قص من بينهم **إدوار الخراط** و**محسن الموسمي** و**كمال الرباحي**، إذ يسمي **ادوار الخراط** الميتا قص بالرواية الشارحة أو ما وراء الرواية أو الميتا رواية، وهذا بسبب عدم اليقين والتأكد من المصطلح خاصة أنه مصطلح حديث وقليل الانتشار في الوسط الأدبي والنقدي[2].

كما نجد **محسن الموسوي** عرفه على أنه: «رواية النص، ما وراء الرواية المغايرة ويرى بأن رواية النص انهماك ذاتي، ونرجسية فنية وذهنية.»[3]

كما أطلق عليه **كمال الرياحي** «السرد النرسيسي وهو مأخوذ من تسمية **لينة هيتشون**.»[4]

ونجد من قام بترجمة المصطلح إلى «ميتا تخيل وهو خطاب يكتب عن التخيل بالتخيل وهذه ترجمة لحسن أحمامة ويترجم محمد أبو عصا المصطلح ميتا قص بما وراء القص أو ميتا قصصي.»[5]

كما نجد تداخل بعض المصطلحات التي لها علاقة بالتجريب والحداثة مع مصطلح الميتا قص «ومنها مصطلح الرواية الضد (Anti- Novel) وهذا النوع قد أقام ثورة على الرواية الواقعية وموضوعاتها بأساليب ظهرت في ما بعد الحداثة ومنها الميتا قص.»[1]

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص10.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص13.

ونجد اختلافا آخر للمصطلح حيث «كتابة الخرافة(Fabulation) كما عبر **روبرت سكونر**(Robert Scholes) ويقصد نمطا روائيا ثائرا على الأسس الوضعية للرواية التقليدية من خلال التوجه إلى كتابة الخرافة.»[2]

ونجد أن **محسن الموسمي** «أطلق مصطلح رواية النص وهذا بعد طرجمته للمصطلح الغربي ورأي أنها تتوخى اشتداد القارئ إلى عوالم النص الخيالية»[3]، كما أطلق عليه الناقد **رسول محمد رسول:** «اسم السرد المفتون بذاته.»[4]

ونقول في الأخير: تطرح ترجمة المصطلح إشكالية لا يستهان بها في نقدنا العربي، ولعل خير دليل على ذلك ما ذكرنا أنها من ترجمة الميتا قص الذي لقي في الدراسات النقدية اختلافات متعددة ومتباينة.

2. وظائف الميتا قص:

كما هو حال كل العلوم وما يطفو على شاطئ العلم ينبغي أن يكون محددا بخريطة طريق واضحة للوصول إلى القارئ، وكما سبق لنا الذكر الميتا قص خطاب نرجسي له مهام وأدوار متباينة فهو «على التمركز الذاتي، وسير أغوار الكتابة الذاتية وتشديد على الوظيفة الميتا لغوية»[5] ووظائف الميتا قص حسب **جميل حمداوي** هي 18 وظيفة ننقلها كالآتي[6]:

1. إعناء السرد وإثرائه نقدا وتخييلا وتوجيها
2. تصوير الكتابة الإبداعية ورصد عوالمها

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسهِ، الصفحة نفسها.

(4) المرجه نفسه، الصفحة نفسها.

(5) جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص05.

(6) ينظر، المرجع نفسه، ص06.

3. خلق نص سردي بوليفوني متعدد الأصوات والأطروحات واللغات والأساليب والمنظورات الأيديولوجية
4. . تكسير الإيهام بالواقعية
5. فتح اللعبة السردية، وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي
6. التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية
7. ربط المستوى السردي بالمستوى الميتا قصي
8. شرح الإبداع السردي وتفسيره وتنظيمه
9. ربط النص السردي بملحقاته الخارجية أو الداخلية
10. تجديد السرد القصصي بنية ودلالة ورؤية، وتطويره تجريبا وانزياحا
11. تحقيق الوظيفة الميتا لغوية أو الميتا قصية
12. اشتراك المتلقي أو القارئ في بناء اللعبة السردية تخييلا وتوهيما
13. تجاوز الرواية الواقعية نحو التجريب والحداثة ما بعد الحداثة
14. ممارسة النقد داخل النص السردي تنظيرا ونقدا
15. تنويع المستويات السردية ودرجتها (السرد من درجة 1 والسرد من الدرجة 2)
16. تحويل عالم الكتابة والقص والسرد إلى موضوع للكتابة السردية والتخيل الإبداعي
17. تقويض الموضوعات والأشكال القصصية المهيمنة باسم الاختلاف والتفكيك والتنوير والتجريب والتحديث
18. معرفة تشكل النص السردي أو القصصي وإبراز مراحله التكوينية

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الميتا قص يحيط بكل زاوية في النص من الداخل والخارج، ويسلط الضوء على كل ما يخص الكتابة وأدواتها، حيث يصبح حينها المبدع هو الناقد.

3. تجليات الميتا قص (أشكاله):

الهدف من البحث عن تجليات الميتا قص هو الغوص في السرد وتمييز كل رواية أو نص إبداعي بما يحتويه من مظاهر الميتا قص ومن هذا المنطلق سلط الضوء على تجليات الميتا قص:

1.3. التداخل الميتا قصي:

هو شكل من أشكال الميتا سرد في الرواية العربية، ويهدف إلى إضفاء نوع من الحداثة على الرواية أو القصة العربية، وحسب ما هو واضح فإنه القص داخل القص فيجعل من الرواية متنزه لعدة قصص قد تكون لها عبر وحكم كثيرة «وهكذا دواليك [...] وغاية من هذا الاستثمار هو التجريب السردي، وخلق حداثة قصصية متميزة داخل المضمار القصصي المغربي المعاصر، والانزياح عن معايير القصة الكلاسيكية بما فيها القصة الواقعية.»[1]

ومن جهة أخرى يعد التداخل السردي مزيجا بين الواقع والتخيل «أن يتضمن النص السردي درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع وذلك من خلال إدراج مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي مثل ربط أحداث النص السردي بأحداث تاريخية عامة أو تكرار ورود أسماء شخصيات أو دول أو الأماكن حقيقية داخل مشاهد النص السردي.»[2]

---

[1] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص17.

[2] أحمد محمد فؤاد مصطفى، التداخل السردي بين الواقعي والمتخيل في رواية "هنا القاهرة" لإبراهيم عبد المجيد، كلية التربية، جامعة عين شمس، 2018، ص208.

إن التداخل الميتا سردي يتجلى بوضوح في أعمال روائية وقصصية مغربية أو عربية وهو "وسيلة لمزج الواقع بالخيال، بغية إعادة صياغته بما يتراءى للمبدع رمز هنا يهدف هذا البحث إلى تعرف ملامح الواقعي والمتخيل في هذا النص السردي."[1]

إن التداخل الميتا سردي هو القص داخل القص ويسمى التعاقب والتناوب، والتقاطع، والتأطير، وهذا ما جاء حسب **جيرار جينت** "وهكذا فقد كان الخطاب الميتا سردي القائم على التداخل القصص معروفا في السرد العربي القديم والحديث."[2]

نستنتج إذا أن التداخل السردي هو التداخل الواقع مع الخيال ولإعطاء الرواية شكلا جديدا، فمن خلاله يحدث عند القارئ صعوبة في الفصل بين الواقع والخيال.

2.3. التنظير الميتا قصي:

لقد تجلى التنظير الميتا سردي بوضوح في أعمال روائية وقصصية وعربية "هناك مجموعة من القصص القصيرة بالمغرب تسعى إلى التنظير إبداعا وكتابة"[3] حيث هي على حد تعبير **جميل حمداوي** في جمعه لكل ما هو متعلق بالتنظير الميتا قص: "ترصد خصائص الإبداع القصصي تقنية وبناء وتشكيلا، حيث يدعو القاص إلى قصة حدائية تجريبية قائمة على تشظية الأزمنة استباقا واسترجاعا."[4]

ومن هذا المنطلق فإن التنظير هو محاولة تأسيس انطلاقة جديدة غير خاضعة للموروث الأدبي، وتحريرها من الواقع، وجعلها مفتوحة على كل ما هو إبداعي خيالي يتوافق

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص18.

[3] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص19.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مع المتغيرات الزمنية التي نعيشها، وبعث الإبداع بصورة وحلة جديدة تصنع منه أدبًا متوافقًا مع كل الأزمنة والظروف، وجعله رابطا متينا بين متضادين هما الواقع والخيال.

ومن التجليات التي يأخذها الميتا سرد اشتغاله بنقد عملية الكتابة والحكي داخل المتن السردي، ومن هذه الصورة تترد تلك الآراء النقدية حول الكتابة وشروطها حيث يتحول نمط القصص إلى ما يجعله خطابا تنظريا يرد في شكل ميتا سرد أو لغة وصفية متعالية موضوعية ترصد خصائص الإبداع القصصي تقنية وبناء وتشكيل وللكتابة شروط واضحة بالنسبة للناقد، فالأديب **سمير قاسمي** لابد قبل أن يشرع في الكتابة إلا بعد أن يمتلك قصة كاملة في رأسه ثم يحضر المادة الخام التي سيستغلها في الكتابة وقد تكون تلك القصصات والجرائد والكتب والقواميس والبحوث الأكاديمية[1].

ولأن الناقد في الأصل مبدعا فالآراء النقدية التي يقدمها الكاتب حول عملية الكتابة والإنتاج تؤكد الطابع الميتا قص للرواية، فمن الركائز التي تقوم عليها رواية ما وراء القص هو إدراك تعليقات حول بنائها الذاتي[2].

3.3. النقد الميتا قصي:

إن الميتا سرد بكل تقنياته يرتبط مع النقد من قريب أو بعيد حيث نجد في بعض الروايات والقصص القصيرة وظائفا للميتا سرد حيث يحصرها **جميل حمداوي** على حسب ما أورده في "**قصة الرحالة البرغوث**" أنه: «إذا حصرها الكاتب في توثيق الأحداث بحثا

---

[1] أبو بكر النبة ومشري بن خليفة، الميتا قص في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية "حالم" لسمير قسيمي نموذجا)، جامعة الجزائر02، الجزائر، مج14، ع01، ص396.

[2] ينظر، أبو بكر النبة ومشري بن خليفة، الميتا قص في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية "حالم" لسمير قسيمي نموذجا)، ص797.

وتحقيقا، وتكسير الأزمنة، وتنويع الفضاءات القصصية، وتخريب المعمار السردي، وتحريض الشخصية على السرد على سلطة الكاتب أو المؤلف.»[1]

ومن هذا المنطلق نستنتج بأن النقد الميتا سردي هو النقد الداخلي لرواية وفضائها المكاني والزماني وفي نفس الوقت هو ثورة على كل ما هو مفروض على النص.

4.3. ميتا قص الشخصيات:

من شروط نجاح الرواية وتكامل أطرافها هو وجود شخصيات حسب مكانها ودورها في العمل ومن الواجب أيضا تأطيرها وتقسيمها على حسب الرواية وأهمية الشخصية فيها وعلاقة الشخصية بالميتا قص فإن الشخصية الميتا قصة تكون متمردة على كل ما يؤطره الراوي بل دائما تبحث عن الحقيقة والحرية «تركز بعض القصص القصيرة على تسليط الضوء على الصراع بين الشخصية القصصية مع الشخصية الميتا قصية التي تتعالى سيطرتها داخل سطور النص النرجسي، فترفض وجودها في تلك الحدود التي رسمها لها الكاتب الضمني.»[2]

فالشخصية الميتا قصية دائما في صراع مع الأحداث، وهي معلنة الرفض التام لكل ما يضعه الكاتب «فتعلن انشقاقها ورفضها لرؤية السارد وهيمنته.»[3]

فنجد أن **جميل حمداوي** فسر هذا النوع تفسيرا دقيقا من خلال قصة "**الرحالة البرغوت**" حيث؛ «سيرة رحالة باحث عن الحقيقة، مهووس بأفضية مغايرة، وأفاق محتدمة بالصراعات لشد ما تستهويه قسوة الأمكنة، ويكبله تشرذم الأزمنة وتداخلها رحالة يعتقد أنه قد

---

[1] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص22.

[2] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص24.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

نملك مصائرنا حينما ننفك من عقال هاتين المقولتين اللتين هما من اختراع الإنسان والصادرتين له على الدوام.»[1]

وهذا ما يجعلنا نقول بأن الشخصية الميتا قصية شخصية متمردة رافضة لكل تكبيل وحجر متحررة الأفكار بعبث في حدود الرواية إلى ما هو غير مؤطر في القصة ودائما ما تقلب الموازين للخروج عن المألوف والبحث عن ما وراء توقعات الراوي أو السارد

5.3. ميتا قص القراءة والتلقي:

إن أي عمل أدبي (قصة، رواية، شعر) ينتج من أجل هدف واحد وهو إشباع القارئ، فكلما ينتج المبدع عملاً فهو ينتجه من أجل القارئ، فالرواية مثلا لا قيمة لها بدون القارئ؛ أي أن قيمة الإبداع أو الكتابة بصفة عامة عندما يتلقاها المتلقي ويقوم بعدها بإنتاج أفكار عن ذلك العمل "تحضر صورة المتلقي كثيرا في القصص الميتا سردية، التي تستفيد من جمالية القراءة أو النظرية أو الاستجابة أو التقبل»[2] فنجد في النصوص التي تم إنتاجها ما بعد الحداثة تخاطب القارئ وتشركه في الأمر، وفي بعض الأحيان تطرح أسئلة عليه في صلب العمل، فهذا كان غير موجود من قبل في الأنظمة الأدب والنقد والإبداع، حيث كانت السلطة الكاملة للكاتب (صدع النص).

فالكاتب الميتا سردي أصبح يشرك المتلقي في شؤون نصه وينتظر منه الإجابة عن الأسئلة التي تثير فضوله وتجعله يكمل القراءة من أجل الإجابة عن تلك الأسئلة التي تجعل القارئ يتقلب بين الفضول وبين كسر حاجز توقعه، فكلما خاطب الراوي القارئ أشركه تلقائيا وأعاد شحذ اهتمامه للإكمال مهمة التلقي.

---

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص26.

كما أن هناك نوعين للمتلقي: المتلقي الحقيقي وهو القارئ بعينه والمتلقي الافتراضي حين نجد **جميل حمداوي** في دراسته للميتا سرد في القصص القصيرة بالمغرب نجد أنه ذكر عنوة المتلقي الافتراضي الذي وضعه المبدع لأغراض فنية «ويحضر ميتا قص القراءة أيضا في قصة "**الآخر**" **لمحمد آية حنا**، المأخوذة من مجموعته "**عندما يطير الفلاسفة**"، حيث يستحضر المؤلف السارد متلقيا ويفكك شفرة اللقاء بين الفيلسوف **ابن رشد** والمتصوف **ابن عربي**، والبحث عن دلالات التألق والاختلاف في خطابهما»[1] فإدخال المتلقي صلب الرواية، هو زاد وإيجاب لها بحيث يطفو على هذا العمل بشيءٍ من التضامن والعمل الواحد بين المتلقي والمبدع، وهذا ما يجعل النص متجانسا خارقا لكل القوقعات وتختلف طرق مخاطبة القارئ في الرواية، إذ نجد مخاطبته واستقراره بالغلاف والعتبات والكلمات والمشفرة بينه وبين الراوي، والتطهير الذي يعطي الرواية أهمية ويغطيها بغطاء الغرابة التي لا يمكن إزاحتها إلا إذا أكملت صفحات هذه الرواية حتى أنه في بعض الأحيان يمكن أن تقوم بإكمال الرواية ولكن لم تقم بحل اللغز المسطر عليها «ويظهر أن الروايتين المغاربة قد سبقوا إلى توظيف ميتا سرد القراءة قبل الكتابة القصة القصيرة»[2] و«تبرز تقنية الميتا سرد من خلال فعل واقعية السرد إذا يلجئ الكاتب إلى مخاطبة القارئ وجعله مشاركا في عملية الكتابة الروائية.فمن خلالها ببرم عقد الثقة بين المؤلف والقارئ.»[3]

6.3. العتبات الميتا قصية:

إن العتبات الميتا قصية هي تحفيز للقارئ والمبدع وهي رسائل من داخل النص وتتمثل في (العناوين، والإهداءات، والمقدمات، والهوامش، والحواشي، والأيقونات، والصور

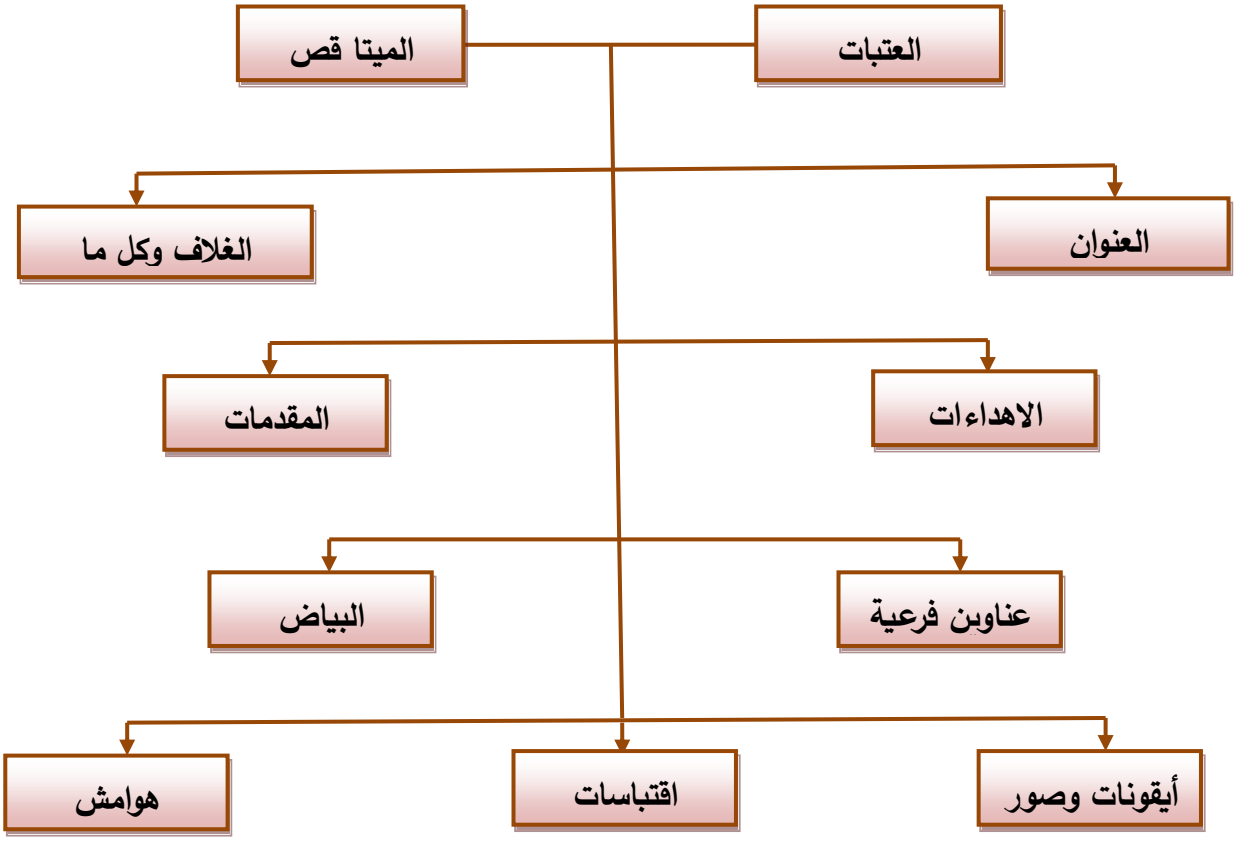
---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص29.

[3] حنان مرزاقة وعيسى مدور، صور الميتا سرد في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، باتنة، الجزائر، مج13، ع01، ص93.

وكلمات الغلاف، والمقتبسات، والتظهير...) حيث «تتحول عتبات النص الموازي إلى خطابات ميتا سردية في مجموعة من القصص القصيرة بالمغرب.»[1]



وسنفصل كل هذه المعطيات في الجزء التطبيقي حسب توفرها في رواية "**الهنغاري**".

7.3. التضمين الميتا قصي:

يعد التضمين الميتا قصي استخراج الجزء من الكل «يعني بالتضمين أو التناسل أو التوليد تلك العملية الميتا سردية التي تتولد عن قصتها الرئيسية قصة فرعية أو قصص صغرى متضمنة داخليا، وذلك على غرار قصة كليلة ودمنة لابن المقفع أو قصص ألف ليلة وليلة، بحيث هناك قصة مؤطِرة (بالكسر) وقصة مؤطَرة (بالفتح)»[2] وهذه الظاهرة

[1] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص34.

[2] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص41.

مأخوذة من التراث الأدبي العربي، وهذه التقنية السردية معروفة من الموروث السردي العربي، وقد استلهمه السرد الغرب الكلاسيكي والمعاصر، والغرض منه هو التجريب وخلق الحداثة وتحقيق البولفيونية الأسلوبية وتنفيذا وأسلبة[1].

8.3. كسر الإيهام بالواقعية:

ظهر هذا المصطلح أول مرة في المسرح حين كان يسمى بـ "كسر الجدار الرابع" أو كسر الإيهام "وهي المدرسة التي تقوم على حالة الفصل بين العرض الفني والجمهور وتجعل الأخير مشاركا وليس فقط متلقيا، وتستبدل حالة التباهي بين الجمهور وشخصيات العرض بحالة من التفكير النقدي تدفع المشاهدين لرؤية أنفسهم كفاعلين وليس كمستقبلين فقط.»[2]

وحصر **جميل حمداوي** هذه الظاهرة في "تكسير الجدار الفاصل بين الحقيقة والخيال (الوهم)، حين سرع الكاتب من البداية إلى إخبار المتلقي أن عالم القصة المقدم إليه ليس إلا تخيلا في تخيل»[3] كما نجد من يخبر منذ البداية ويسلط الضوء على أن أسماء شخصية ليس لها علاقة بالواقع وأنها من محض الخيال.

9.3. الاستقراء الميتا قص:

ورد عند **جميل حمداوي** على أنه يعتمد على تنويع الحبكات السردية، وتنويع الفضاءات والقصص والشخصيات والرؤى السردية، مع رصد مجموعة من المواضيع المشهدية المستقلة التي لا يربطها سوى رابط بنيوي عميق ومظهر.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] رباب مهدي، عن كسر الإيهام ومحاربة الأوهام,صحيفة السفير, (التعبير العربي صوت الذين لا صوت لهم)، ع200، 2016/07/20، بيروت، لبنان، https: //assafiraeabi.com 2024/ 02/26 20:00 .

[3] جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص46.

4. الميتا قص عند الغرب والعرب:

1.4. عند الغرب:

هي محاولة النقاد الغربيين كسر أسوار البداهة المتوازنة في الرواية وإخراجها من شكلها القديم الكلاسيكي الفلسفي، ومن سلطة الراوي والشخصيات والكاتب، والخروج من محور القص إلى الميتا قص ويثير «**مالك كافري** في مقارنته بين الميتا قص والرواية الواقعية إلى أن الأول لا يعني قطع صلة السرد بالواقع، وإنما يعني بدقة تركيز الوعي على فعل القص في حد ذاته، في حين يعود ويتراجع الوعي بالواقع الحقيقي إلى الوراء.»[1]

ويذكر عند **محمد حمد** في هذا الصدد «لن يأتي الميتا قص من فراغ، إنما هو انعكاس لفلسفة عالمية ارتبط بالحداثة وما بعد الحداثة، فالأدب ليس بمعزل عن الواقع، وإنما هو تعبير ثقافي وفني تنصهر فيه رؤية الإنسان المبدع للوجود.»[2]

وحسب آراء كثير من النقاد، فإن الميتا قص ظاهرة جاءت لكسر المرجعيات والثوابت، ويرى **إيهاب حسن** «أن فترة ما بعد الحداثة تعني جملة من الانقلابات وكسر المرجعيات والثورة على كل ما هو مألوف، والتعددية، العشوائية، التمرد، الشذوذ، التحويل التشويهي، والمفهوم الأخير وحده دزينة من المصطلحات الواهنة حول التهديم الإبداع، التحلل، التفكيك، اللا مركزة، الانزياح الانقطاع، التقطع.»[3]

وسبق ظهور الميتا قص والميتا رواية فجاءت محاولة لتمهيد لهذه الظاهرة على شكل نقد كل ما هو جامد وتقليدي خاصة في الرواية، كما جاءت محاولات أخرى لبعث الرواية من جديد وتقديم مفهوم جديد للروائي الناجح الذي هو بحسب رأي **ألان روب غرييه**، الاسم

---

(1) المرجع نفسه، ص14

(2) محمد حمد,الميتا قص في الرواية العربية(مرايا السرد النرجسي) ص14.

(3) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

الأجنبي من تحكي قصة أي بعيدا عن كل القواعد التي بنت الرواية من جمالية غنية وحبكة، فعامل الحكي هو علاقة الوصل بين المتلقي والقصة "وان القدرة على حكي القصة هو ما اعتبرناه داخلا في" السرد المحكم " عندما تحدثنا عن أساليب الرواية وغدا احد مميزاته البنيوية والطبيعية سيتم الشروع في محاولة تجاوزه منذ أواخر القرن الماضي..."[1]

قبل ظهور الميتا قص جاء التمهيد لها أولا على شكل نقد كل ما هو جامد وتقليدي خاصة في الرواية، كما جاءت محاولات لبعث الرواية من جديد وتقديم مفهوم جديد لروائي الناجح.

وإن القدرة على حكي القصة هو ما اعتبرناه داخلا في السرد المحكم عندما تحدثنا عن أساليب الرواية ويعد أحد مميزاته البنيوية والطبيعية سيتسم في الشروع في محاولة تجاوزه منذ القرن الماضي..."[2]

بعد أن تم التمهيد لهذا التيار الجديد ومحاولة زعزعة المفاهيم الثابتة منذ ظهور الرواية "خلال العقدين الأخيرين (من القرن العشرين) ظهر في التجربة الروائية الأنجلو . الأمريكية اتجاه مرتبط بالحداثة التي أرسبت أهم دعائمها في الرواية الحديثة."[4]

وقد عرف هذا الاتجاه عند الدارسين والنقاد بتيار ما بعد الحداثة ويبرز من خلال أعمال روائيين مثل **جون بارت وب. س. جونسون ورابموند فيدرمان** وسواهم ... إن روايات هؤلاء الكتاب تتجلى في كونها تقدم فهما جديدا ومختلفا عن طريق إنتاج الخطاب الروائي سواء على مستوى القصة أو الخطاب.

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها

2.4. عند العرب:

لم يكن الميتا قص تقليدا لما جاء عند الغرب، بل هو ظاهرة موجودة من العصور السابقة، وهذا ما وجد في الشعر والنوادر والقرآن الكريم وأسماء والصور والنوادر والطرائق العربية والمقدمات ولكن ظهرت ملامحه الحداثية عند العرب في العصر الحديث «في بداية العصر الحديث كانت مرحلة النهضة الأدبية، وفيما تتجسد الظاهرة الميتا قصية بألوان أدبية مختلفة.سنأخذ مثالين حتى بداية القرن العشرين.»[1]

ويذكر **محمد حمد** أنه «في الرواية الأولى التي كتبت في بداية القرن العشرين نجد إرهاصات للظاهرة تتناول في معظمها موضوعات الرواية كلون أدبي جديد ومقارنة مع الرواية الغربية كما تتحدث عن هواجس الكتابة الروائية وموضوعاتها القصية.»[2]

إن عمر الرواية العربية قصير نسبيا إلى عمر الرواية الغربية، وقد قامت الرواية العربية باختصار المسافة الزمنية من خلال قفزات ساعد على تجاوزها كون العديد من الروائيين العرب نقادا في الأساس، ولديهم اطلاع معرفي على الرواية والنقد العربيين، ولهذا فمما رسمتم الروائية والميتا قصية جاءت عن دراية وقصدية تهدف في الغالب إلى اقتراح بدائل تشكيلية جديدة للرواية العربية على نحو يتجاوز الأشكال الواقعية للقص.[3]

خطت الرواية العربية خطوات نحو الحداثة في الستينات ظهر في مصر روائيون بعد أن اشتهر ككتاب قصة قصيرة، منهم **يوسف القصيد، صنع الله إبراهيم، جمال**

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص48.

الغيطاني وقد مروا في مرحلة التخبط بين أساليب الجديدة والتجريب، ولكن في رؤية متأنية لهذا التخبط نرى أنه يدور في فلك الميتا قص[1].

ونجد أن «"**رواية القصر المسحور**" **(1936)** عمل روائي مشترك للكاتبين **توفيق الحكيم وطه حسين**، وهذا بحد ذاته يفتح مجالاً لإشكالية كتابة ستبقى مع القارئ لتصبح إشكالية قرائية»[2] حين أن القارئ وقع في حيرة من أمره كيف لرواية أن تكون من تأليف كاتبين وهذا هو تحدي الميتا قص.

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص52-53.

الفصل الثاني: مستويات الميتا قص في رواية الهنغاري

1. ماقبل النص (النص المحيط)

1.1. العنوان

2.1. إسم الكاتب

3.1. التجنيس

4.1. كلمة الغلاف الخلفي

2. مستوى النص

1.2. الكتابة بوصفها حرفة وصناعة

2.2. أدوات الكتابة

3.2. الكتابة والميتالغة

4.2. التمازج بين الواقع والخيال

5.2. العناوين المتخللة

3. مابعد النص

1.3. داخل الرواية

2.3. التذييل

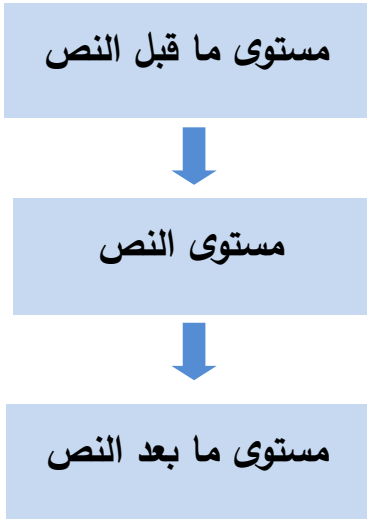
3.3. المقالات النقدية

4.3. المقابلات والمؤتمرات حول الرواية.

1. ما قبل النص (النص المحيط)

بعد اشتعال نيران التجديد والتخلص من كل ما هو تضمين للكلاسيكية في الأدب، وبعد التتبع النقدي لعالم الرواية بشكل خاص، وإدخال النقد كعامل من عوامل بناء الرواية ما بعد الحداثية جاءت دراسات عديدة، ومختلفة لعدة روايات وقصص قصيرة، عربية وغربية، كان الهدف منها تسليط الضوء وبلورة مصطلح الميتا قص والبحث عن مظاهره في الرواية وتطور الأمر، حتى أصبحت الرواية تكتب بأساس ميتا قصي من بدايتها إلى آخر كلمة فيها، أو بالأحرى إلى آخر شيء يكتب في غلافها الخلفي.

ولكي تكون دراسة الميتا قص دراسة مكتملة، وجب الاهتمام به، وتقسيم العمل الأدبي إلى أجزاء منفصلة هي: ما قبل النص، ومستوى النص، وما بعد النص.



وكما جاء عند **محمد حمد** "يعني ما قبل القصف مجموعة من العتبات التي تأتي قبل النص، حيث أنها تشكل بمجموعها أو بعضها إحالات ميتا قصية على وضعية العمل وإجراءاته التعبيرية."[1]

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص74.

وفي منظور آخر جاء تحت مصطلح (النص المحبط) وهذا ما جاء عند كل من **عبد الحق بالعابد، ونجيب أزار** حيث «هو الذي يتضمن فضاء، النص من عنوان، ومقدمة وعناوين، فرعية، وعناوين داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمنظر الخارجي للكتاب».[1]

ويقول **نجيب أزار**: «يتعلق النص المحبط بكل هذه المنطقة الفضائية والمادية من وجود النص المحبط الخارجي الذي تبدأ من اسم الكاتب والعنوان والجلادة، وتنتهي بكلمة الناشر والإشهار»[2].

ومن أهم العتبات النصية التي توفرت في رواية "**الهنغاري**" **لرشدي رضوان**، نذكر ما يأتي:

1.1. العنوان:

العنوان عبارة عن خارطة الطريق لكل عمل، ومفتاح لصندوق مغلق منهك بالألغاز والأسرار وهو يحيل «إلى العمل الأدبي الذي يمثله وما يهمنا هو العنوان الذي يعلن ويدعم تأويلاً للعمل بشكل كلي وبنمط قاطع ومركزي، وهو عنوان تأويلي، وإن أهمية هذه العناوين في كونها تأويلية باعتبار عملية التأويل ممارسة نقدية في للعمل»[3].

---

[1] عبد الحق بالعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار الأعربي، بيروت، لبنان، 2013، ص39.

[2] نجيب آنزار، المتعالية نصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة، الجزائر، 2017، ص140.

[3] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص74.

و«إن سجلات التي يفتحها عنوان الرواية تعد من أهم المقدمات الحجاجية التي يضعها المبدع في حسبانه، ويتصور نصه وقارئه إنطلاقا منها ثم إن العنوان في الأن ذاته البداية التي تصل من النص إلى ذهن القارئ»[1].

ومن هذا المنطلق فإن العنوان عبارة عن مرآة تعكس مضمون النص، وهو عبارة عن حلقة وصل بينه وبين القارئ.

وفي رواية "**الهنغاري**" مذكرات **جينو ماتيوش** وأوراق **يحيى المديوني** هناك علاقة تقارب، حيث يمثل العنوان الميتا قاصي تلخيصا لرواية حملت قصصا ثلاثة من أبطالها وجمعتهم في رواية سميت "**الهنغاري**" وراح الكاتب يدخلنا في تفاصيل هذه القصص بالتناوب حسبما جاءت في العنوان، بداية من قصة **الهنغاري** الذي هو **جينو ماتيوش** الذي كان يقوم بإرسال مذكراته إلى جريدة "**Nyagrat**" تحت عنوان (رايسوديا)، وكانت 19 رابسوديا تحمل قصة **جينو ماتيوش** الذي كان ينجو بيومه يعيش أو يتعايش مع حياة لا يرغب بها، ولا يرغب بالمكان المتواجد داخله، في زمن كان يعتبر من أصعب الأزمنة عبر التاريخ، وهو وقت الحرب العالمية بين التحالف وألمانيا.

وكانت الأفكار الهتلرية قد زرع داخل عقول الشعوب، خاصة في الشعب الهنغاري في روايتنا، حيث إنهم جعلوا هدفهم الأول تصفية هنغاريا من الدم غير الصافي، حسب وصفهم (الغجر، واليهود) ويحكي لنا قصة عشقه لآلة البيانو التي عدت ملجأه الوحيد، وبدون أن ينسى معشوقته الغجرية **كاتيكا** بدأ في تدوين مذكراته بعد أن فقد يده التي كانت تشارك مع اليد اليمنى في العزف على مفاتيح البيانو، أُخذ إلى الجبهة مجبرا، بعد أن اكتشف أمره، وهو يستتر على غجرية هاربة من قبضة النازيين، والشيء الملاحظ أن **جينو**

---

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الإنتشار العربي، بيروت–لبنان، 2008، ط1، ص 136.

ماتيوش بقي يؤكد لنا أنه لا ينتمي إلى أي جبهة سياسية وأنه غير راض عن تصرفات وأحكام النازيين على الأشخاص الذين يحملون جينات الغجر واليهود.

وكان هذا التقسيم للعنوان مقسم بالمثل داخل الرواية، ولكن الملاحظ أن التقسيم جاء ثلاثيا، وإضافة حلقة وصل بين هذه القصص، وجاءت على شكل مراسلات من **ماكسيم** إلى مجلة "**Nyagrat**" يخاطب فيها تارة رئيس الجريدة ورفاقه في العمل، وفي أحيان أخرى، يخاطب القارئ ويطالبهم بمزيد من الوقت لجلب الربسوديا الناقصة، حيث سافر إلى الشمال الفرنسي من أجل التحري، وجلب ما بقي من القصة؛ لأنه على حسب تعبيره ملك جمهور القراء الذين بذلوا جهدا كبيرا من أجل اقتناء المجلة، التي عادت لها الحياة والشعبية قصص ومذكرات ماتيوش: «اسمي **ماكسيم** وأعرف أن اسمي لن يعني لكم شيئا في نسق هذه القصة التي ننتظر جميعا نهاية لها منذ انقطاع حلقاتها من هذه المجلة.» [1]

جاء في رواية الهنغاري شخصية مهمة أدت إلى التقاء الطرف الأول من العنوان **جينو ماتيوش ويحيى المديوني** وهو الجزائري **مسعود**.

جاءت في العنوان كلمتان مفتحيتان إضافة إلى اسمين بارزين في الرواية، يقعان تحت عنوان بارز على شكل عنوان فرعي إضافة إلى مذكرات **جينوا** وأوراق **يحيى المديوني**، بحيث أن **جنيو ماتيوش** قد أخذ الجزء الكبير من الرواية برابسودياته التسعة عشر، أما **يحيى المديوني** فكان التعبير عنه في العنوان مطابقا لما جاء تعبيرا عنه في الرواية أوراق **يحيى المديوني**، فكانت عبارة عن أوراق يكتبها في كراسته التي كانت رفيقه لوحدته في القبو الذي يختبئ فيه في فرنسا، بعد أن خبأه أحد أصدقائه من بطش النازيين الذين كانوا في غضب وتصفية للجنس، كان **يحيى المديوني** يهوديا من يهود الجزائر (من

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (The hungarian) (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني، دار العين للنشر، ط2، 2022، ص05.

قسنطينة) ذهب إلى فرنسا بحثا عن الشهرة والحلم بأن يصبح من أهم المغنين في فرنسا، وأن تحمل المجلات والجرائد صورته وفي أول صفحاتها.

العنوان الميتا قصي هو اختزال لكل ما جاء في الرواية، حيث أنه هو الأمر الثابت الذي يجعلنا نتوقع ما هو مضمونها، فالعنوان الميتا قصي يجب أن يكون أكثر ترابطا مع الرواية، ويجعلنا نشعر بالأدب والكتابة في هذه الرواية وهذا ما لمسناه في رواية "**الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني)**" فمن البديهي أن نستنتج وجود الأدب والكتابة في هذه الرواية من خلال كلمتي (مذكرات) و(أوراق).

2.1. اسم الكاتب:

يرتبط العمل الروائي بصاحبه بشكل أو بآخر، والعمل لا يستطيع التحرر من مبدعه بشكل خالص؛ لأن الكاتب هو من يجعل هذا النص مميزا بأسلوبه وحبكته، والميتا قص جعلت من اسم الكاتب أمرا مهما يجب الوقوف عنده فقيمة العمل الأدبي من قيمة الأديب صاحب هذا العمل، حيث «من الواضح أن معرفتنا السابقة بإنجازاته الأدبية، وجهوده في الساحة النقدية، قد يضع للقارئ فرصة لشحن جاهزية القراءة بأفكار ميتا قصية مسبقة، يدعمها بالضرورة عناصر أخرى في صلب العمل أو توابعه»[1]

وحدد اسم المؤلف على أنه: «عنصرا مناصيا مهما، فهو عنصر له أهمية من حيث الفارق والحاسم الذي يحققه موقعه التعاقدي (الميثاق الأنواعي بين الكاتب (القارئ)، واسم المؤلف جزء مهم من النص، وهو مرفق بداخل الخط الحاجز(La barre) الذي يفصل بين النص وخارج النص.»[2]

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص78.

[2] نجيب آنزار، المتعالية نصية في شعرية جيرار جنيت، ص146.

كما أن لاسم المؤلف ثلاث أنواع، ويأخذ اسم المؤلف عند **جنيت** ثلاث أشكال: الاسم الحقيقي(L'onymate)، والاسم المجهول(L'ononymat)، والاسم المستعار(Pseudonymet)؛ ففي الحالة الأولى اسم المؤلف (اسم الحالة المدنية)، أما في حالة كتابة اسم غير حقيقي أو مستعار، فهذا يكون بسبب الحرص أو التواضع أو الرغبة في الإثارة والتنكر، أما الاسم المستعار فهو لغرض تجاري أو دواع نفسية.»[1]

ففي رواية "**الهنغاري**" للكاتب **رشدي رضوان** نجد أن **رشدي رضوان** في الأصل كاتب صحفي فاز بجوائز عديدة في الشعر والأدب، حتى في الإنتاج السينمائي للأفلام القصيرة، وهذا ما يجعله محيط بكل أجزاء الرواية، حيث هيأ كل الأدوار لخدمة جميع أنماط الثقافة واختار أن تكون على شكل سيرة ذاتية لرجل ينتقل من مكان إلى آخر، ويلتقط بشكل لا إرادي ظواهر وعادات ذلك المجتمع، فجعل هذه القصة على شكل مراسلات إلى مجلة لم تعمل، منذ أكثر من 15 سنة، فأعادت هذه الرسائل الحياة من جديد، كما نجد أن هذه الرسائل أرسلت 15 سنة، وبعد وقوع أحداثها وهذا ما يجعلنا نتأكد بأن الكاتب **رشدي رضوان** يتعالق مع كل زاوية من زوايا هذا النص ويعلم جيدا كيف يمكن للعمل الأدبي أن يغير وضع منظومة ثقافية كالمجلة مثلا، من الركود إلى الحياة، فقد جعل من العمل الأدبي وقودا لهذه المجلة، التي بمجرد انقطاع حلقاتها يؤدي إلى سخط جمهور هذه المجلة.

فالكاتب يعتبر بوابة من أبواب دخول النص، حيث تكون بينه وبين القارئ ثقة مكتسبة من خلال أعمال سابقة أو إنجازات أدبية قدمها من قبل، وهذا ما ينطبق على الكاتب **رشدي رضوان** في الرواية المدروسة "**الهنغاري**"، وهذا يعد ملحًا ميتا قصيا بامتياز.

وقد خصصت صفحة كاملة في آخر الرواية للتعريف بالمؤلف وعنونت بـ: "**المؤلف في سطور**"، وأكد على أن يسجل في عقولنا عمله المزدوج ككاتب وصحفي، لكي يزداد

---

[1] المرجع نفسه، ص147/14.

الربط بين الكاتب ومهنة الصحافة التي سلط الضوء على قضايا منظومتها، وهذا ما ذكرناه سابقا –ركود المجلة لأكثر من 15 سنة، واضطر في قها عن النشر وتوقفها عن النشر حتى وبعثت وسائل **جينو وماتيوس** إلى المجلة تحت عنوان "**رابسوديا**"– كما لم ينس ذكر مؤلفاته السابقة، مثل: ديوان "**مثلا**"، دار العباقرة طبعة 2010، ديوان "**33 أدب الرحلة ركسوس أيام قبل سقوط القذافي**".

كما نلاحظ أنه يميل إلى توظيف العناوين المزدوجة، ويضع الأول في الصدارة، والثاني في الهامش، وبالأحرى دائما يكون عنوان الهامش هو الشارح والمحكي لما في الرواية، كما أكد على ذكر الجوائز التي تحصل عليها، وكأنه يبني بينه وبين القارئ الميتا قصي الذي يجهله شخصيا، ولكنه يتعامل مع عمله مباشرة، وكأنه يقول له ابحث عن إنجازاتي خارج هذه الرواية، رغم أن الرواية بحد ذاتها "**الهنغاري**" متحصلة على الجائزة في القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية لسنة (2021).

فبمجرد معرفتنا بالكاتب وأعماله الأدبية والنقدية، سنحظى بفرصة إعطاء النص توقعات ميتا قصية يدعمها العمل وكل ما يهبه هذا العمل لمخاطبة القارئ.

1.3. التجنيس:

من مميزات الرواية الميتا قصية أنها تحتمل أن تكون حقل تجارب الكثير من الألوان الأدبية، ويمكنها أن تكون كذلك مشرحة للناقد ليبحث في ظواهر الرواية المخالفة، لما كان سائدا، حيث «تعكس هذه المحولات استطاعة الرواية على احتوائها ألوان كثيرة دون أن يتسبب ذلك في خلل في أحد مرتكزاته.»[1]

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص81.

وفي رواية "**الهنغاري**" حدد على أنه نقل لإحداث ووقائع أشخاص قد تكون قصصهم حقيقية، وقد تكون من محض الخيال، والقصة تحكي عن مذكرات لرجل عاش في زمن التوتر بين القوات العظمى، فوضع عنوانا يخدم الأدب والكتابة، ويشجع عليها، وهو ملمح ميتا قصي واضح يجعل من الرواية ملتقى للألوان الأدبية.

1.4.كلمة الغلاف الخلفي:

من المعروف والمتداول قبل اقتناء أي رواية يجذبنا عنوانها وألوانها وبمجرد إمساكها يتجه إلى نهاياتها أو ظهرها. فبمجرد قراءة أو ما صور على ظهرها يقرر ذلك القارئ إذا ما كان يريد قراءتها أو إعادتها لمكانها، وهذه ظاهرة ميتا قصية فالتظهير يتعدد بتعدد الروايات «قد يكتب كلمة الغلاف الأخير ناقدا وكاتبا وناشرا، وقد تكون مقطعا من العمل نفسه، وقد تكون مزيجا يجمع أكثر من طرف.»[1]

وضع التظهير في رواية "**الهنغاري**" لجذب القارئ، وادخله في صلب الرواية قبل قراءتها فجاء تلخيص لمضمون الرواية، أو تلخيص لأحداثها، وتسليط الضوء على حربه النفسية، وعلى الديانات واختلافها، وما يتعرض له الإنسان بسبب انتمائه العقائدي، وما يمكن أن يفعله السلاح، والحرب في الشعوب، والتعبير عن العجز الذي يمكن أن إذا أراد ذلك، عندما يتخلى الإنسان عن مبادئه، للحفاظ على حياته، أو التمسك بها والموت، «دخلت باريس قاتلا وهاربا بيد معطوبة، وأخرى مصلوبة»[2]، «وحملت اسم غير اسمي كي أعيش وتعريت كي لا ألبس دينا غير ديني.»[3]

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص92.

[2] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص200

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

2. مستوى النص:

إن من أسس الميتا قص جعل النص يعبر عن نفسه، والنقد يبحث عن الميتا قص، والكتابة بكل فصولها، فالنص الميتا قصي نص حيوي صالح لكل الحالات الأدبية، ويحتوي الظاهرة ويميزها بذاتها، ويقسم النص إلى مستويات وقد رأينا فيما سبق من الجزء الأول مستوى ما قبل النص، وسوف نتعرف على مستوى النص ونقصد به "كل حيز كتابي يمر مرور الكرام على كل خطاب مقدماتي، وينطلق بالسرد الروائي إلى أفق الحدث."[1]

وقد حدد على أنه "عمل يتوجه المؤلف إلى فرد واقعي محدد، قد يكون أصدقائه، أو هو نفسه[2]، ويقسم **جنيت** النص الفوقي الخاص لقسمين: النص الفوقي السردي القائم على المراسلات (Cones Pondances) الشفوية أو المكتوبة بين المؤلف وقرائه، والنص الفوقي الحميمي، حيث يكون التوجه فيه إلى ذات المؤلف قصد محاورتها من خلال شكلي المذكرات اليومية، أو النصوص القبلية، ومن أهم وظائفها الشهادة والتوثيق."[3]

ولأجل إتمام هذا العمل، وجب علينا ألاّ "نتعامل مع مستوى النص كبنية قائمة بذاتها ومستقلة عن باقي مستويات التأويل، كما تعاملنا مع مستوى ما قبل النص كخطاب متعالق مع مستويات أخرى يجدر بنا هنا الربط بين مستوى النص ومستويات التأويل الأخرى."[4]

2.1. الكتابة بوصفها حرفة وصناعة:

تكتب الرواية دائما تحت سلطة أسباب جعلت من أحدها مفرا، وبوصلة للتحرر من هذه الأسباب فلا وجود لرواية خلقت من العدم، دائما تكون الظروف هي وقود الكتابة، كما

---

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص96.

[2] نجيب آنزار، المتعالية نصية في شعرية جيرار جنيت، ص156.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص96.

نجد في رواية "**الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني)**" رجل قد فر من عذاب الذكريات، وعذاب الواقع إلى الكتابة، حيث فقد ذراعه في حرب القطار الذي كان يقوده إلى حرب، يرى أنه لا علاقة له بها لا من قريب ولا من بعيد، وبعد أن فقد تحكم في ذراعه، وأصبحت عاطلة عن العمل وهي التي كانت ترقص على آلة البيانو لتعزف نغمات من الربسوديا، أصبحت تكتفي على مكان من الجسم دون أي فائدة، فيتجه **جينوا** الهنغاري إلى الكتابة التي قبلته بيد واحدة، عكس رفيقه البيانو الذي تخلى عنه بمجرد عطب في جسمه: «أجل، لقد قررت أن أعزف لكم الحكاية على مفاتيح آلة كتابة كما كنت دوما أعزف موسيقى **ليست** على مفاتيح بيانو.»[1]

إن الكتابة تعطي اتساعًا للكاتب، وتجعله متحررا من كل القيود: (المجتمع، السياسة، الرقابة، الحرب، الضغط النفسي...) الكتابة دائما ما تكون وسيطا بين الكاتب والقارئ، فنحن نتعرف عليه من أسلوبه، ومن نمط الأحداث، ونوع الخط حتى من بياض وسواد أوراقه.

فالكاتب أو الروائي هو الشخص الذي نعرفه من محيط قصته وروايته **جينو ماتيوش** لم يكن متمكنا من الكتابة وأدواتها إلى حد بعيد مثل ما كان متمكنا من العزف على آلة البيانو، لكن محاولاته كانت مجدية، وكتب قصته، وجعل منها أهم حدث في المجلة قد بهت نجمها وكانت قصته التي كتبها بيد واحدة تكاد تعدم من الخجل هي المنقذ الذي أعاد إحياء هذه المجلة: «قد تكون هذه الورقة العشرين التي أعدمها با بسبب واضح... لست متعودا على الكتابة للآخرين، لكني قررت هذه المرة، أنا تخلص من ثقل الحكاية، أو بالأحرى إخراجها من أصابعي المثقلة منذ سنوات....»[2]

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص17.

سمحت الكتابة **لجينو ماتيوش** باختراقها بيد واحدة، وتعاطفت مع جرحه الدامي، وفسحت له الستار لتدخله إلى عالم غريب ومختلف، تكون الكتابة فيه هي موسيقاه، وآلة الكتابة هي البيانو يقول: «ما يشجعني على استئناف العزف هذه المرة –ولو بالكتابة– هو أن الآلة الكاتبة تقبل أصابع اليد الواحدة، لكن موسيقى **فرانز ليست** لا ترضى بغير الأصابع العشرة، هل أخبرتكم أن أصابعي ليست عشرة؟ في الحقيقة هي عشرة، لكن خمسة منها معطلة على الركض على المفاتيح.»[1]

وكل ما سبق اعتراف من **الهنغاري** أنه ليس روائيا، ولا يمت للأدب بصلة، لكن الكتابة هي من أعادت له الحياة، والأمل معا وجعلته يعانق وقصته مرة أخرى، ويجعل أحداثها رابسوديات ورقية، لا موسيقى طربية، لقد جعل من الكتابة مهربا من واقع أليم، لم يعطه إلاّ سوء الحظ.

كما نجد شخصية أخرى مارست الكتابة داخل الرواية، وكانت ناقلة لأحداث قصة الهنغاري، إنه **ماكسيم** الصحفي الذي يعمل في مجلة "**نيوغيرا**" "**Nyugrat**" وظهرت هذه الشخصية لإكمال الربسوديا الناقصة، ما دفعه إلى السفر إلى الشمال الفرنسي بأمر من رئيس تحرير للمجلة يقول: قرار **ماتيوش** ببتر المقطع الأخير من قصته وعدم إرساله للنشر دفع برئيس تحريري إلى بتر جزء من مداخيل المجلة في الشهر الماضي لتغطية مصاريف رحلتي إلى الشمال الفرنسي بحثا عن كاتب الربسوديا.»[2]

كانت قصة **الهنغاري** كفيلة لتجعل **ماكسيم** يسافر من أجل جلب باقي أجزائها ما يجعلنا نتأكد من إمكانية الأدب في التأثير على الشعوب والمنظومات خاصة أن أحداث قصة **ماتيوش**، جاءت في زمن صنف أكثر الأزمنة توترا، ألا وهو الحرب العالمية الثانية التي تعود نصف هموم **الهنغاري** لها، وهكذا يولد الإبداع من رحم الحروب والمعاناة، حيث

---

[1] المصدر نفسه، ص7.

[2] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص7.

أكمل **ماكسيم** باقي الربسوديا وجلبها من عند **جينو** شخصيا لينقلها إلى قراء المجلة بكل مصداقية.

وهنا تمت العملية الميتا قصية، حيث ولدت علاقة بين **ماكسيم** الذي أخذ على عاتقه في كثير من أزمنة الرواية دور النقل والرواية، فقد تعامل عن قرب مع شخصيات القصة التي نقلتها إلى الجريدة التي يعمل فيها مثل السيدة **لوريت** صاحبة نزل مادلين هذا النزل الذي شهد على **جينو ماتيوش** بيد واحدة، والأب **لاخوس** الذي كان هو **جينو ماتيوش** نفسه، وكثيرًا من الأماكن التي سبقها له **جينو** قبل 15 سنة من ذلك اليوم.

تتمثل كتابات **ماكسيم** في رسائل بعثت للجريدة وكانت تحت عناوين متفرقة منها للنشر، ومنها لغير النشر يقول: «مراسلة ثانيه ليست للنشر، تحية طيبة السيد **سيارسكي**... أعلمتكم في المراسلة السابقة أنني وصلت فارسو ونزلت بالبيت الذي كانت تصلنا من عنوانه البريدي رسائل **ماتيوش**...»[1] كانت هذه المراسلة إلى رئيس تحرير المجلة، الذي يسعى جاهدا لتوفير باقي الربسوديا إلى قراء مجلته هو كان يخبره فيها عن أهم ما لاحظ منذ أن وطأت قدماه بيت **مادلين**.

كما بعث مراسلات أخرى للنشر حيث يقول: «مراسلة ثالثة للنشر، أنا **ماكسيم** وقلت لكم من قبل أن اسمي لن يعني لكم شيئا، من هذه القصة التي ننتظر جميعا نهاية لها.»[2]
كما نجد اعترافا بالكتابة من قبل **جينو** في ربسوديا الرابعة عشر حيث يقول: «من أين أبدء هذه الربسوديا، وأصابعي لم تعد عشرة؟ من أين أمسك بالحكاية ومعصم يدي بالكاد يحمل كفًا معطوبة وأصابعًا مفرغة؟ من أين أكتب عني وبعض لم يعد مني... فحكايتي لم تعد تعنيني، لقد أصبحت حكاية، هو الذي منعني من الالتحاق بأصابع يدي في الجحيم.»[3]

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ومن ظاهرة الكتابة وضعتها في مذكرات **جينو ماتيوش**، رسائل **ماكسيم** الناقلة لهذه المذكرات إلى جزء آخر في الرواية، وهي أوراق **يحيى المديوني**، كان **يحي** يختبئ في قبوه في باريس أثناء تصاعد الحرب ضد اليهود، ومحاولة تصفيتهم الكاملة من قبل النازيين، كانت أوقات عصيبة تكاد تكون نهاية للجنس اليهودي من العالم.

اختبأ **يحيى المديوني** بمساعدة مجموعة من اليهود، ومسيح فرنسا ومسلموها، حيث كان تلاحمًا غير مسبوق بينهم، وكلما اشتد بطش الألمان كلما زاد التلاحم بين المعتقدات الدينية، بدأ **يحيي** ممارسة الكتابة وهو مختبئ في قبو تنعدم احتمالات الحياة خارجه، فاتخذ كراسته الصغيرة التي أهدته إياها **مادلين**، التي هي بالأساس من ساعده على الاختباء، وبدأ في كتابة يومياته على هذه الكراسي، وكانت التسلية الوحيدة التي تمنع أفكاره من افتراسه، «ليس من اللائق أن أكتب عنها ذلك في هذه الكراسة التي أهدتها إليَّ قبل يومين لكي أتسلى بها في خلوتي هذه، وأكتب عليها يومياتي البائسة.»[1]

لقد مارس **يحيى** الكتابة وجعلها مكمنا للهموم والأفكار، وحتى للحكايات، وصارت عبارة عن صديق يسانده في وضيعته حتى بعد خروجه من القبو ومرافقته **لجينو ومسعود** وانزاح الخوف بعض الشيء بعد تنكره بزي إسلامي في فرق دينية تابعة لمسجد في باريس. لم يتوقف عن الكتابة، حيث يقول: «لم أكتب شيئان طيلة الأيام الأربعة الماضية، فقد كنت منشغلا مع **مسعود** في تحضير وصلتنا الموسيقية اللبلبة سنغني قصيدة ناوي نزور قبر المصطفى على وجه **الشيخ قدور** وضيفه الحجازي.»[2]

أصبحت الكتابة تمثل **ليحيى** الراحة التي لم يعرفها قبل ذلك فالبوح للورق، أجمل بكثير من البوح إلى البشر وحده من يمارس مهنة الكتابة يعرف ذلك الشعور الذي يكون مزيجا بين السعادة، والصداقة، والحلم عندما يكتب يقول: «أشعر برغبة كبيرة في استئناف

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص168.

[2] المصدر نفسه، ص182.

الكتابة على كراس **جانيت** بعد أن ضيعتها، وعادت إلي اليوم على يدي **الشيخ قدور**، يبدو من نظرته إليها أنه قرأ ما كتبته على أوراقها.»[1]

2.1.1.تغييب الشخصيات للكاتب:

كما هو حال كل الآداب والفنون، تقع الرواية تحت سؤال من يكتبها؟ هل الكاتب هو المسيطر الأوحد على أحداثها، أو هو مجرد وسيلة لتواصل شخصيات الرواية مع الواقع بالكتابة؟ إن الخوض في هذا السؤال يأخذنها بدون شك إلى العلاقة الحاصلة بين الحقيقة والخيال، فبمجرد قراءتك لسطور الرواية الأولى يتبادر إلى ذهنك السؤال الآتي: هل هذه الشخصيات حقيقية أم أنها مجرد خيالات لا تمت للواقع بصلة؟ وهل عندما يمارس الكاتب النقد داخل الكتابة يسمى هو من يكتب نصه؟

في رواية "**الهنغاري**" ومع تزايد لغة الأدب والموسيقى والكتابة، ومع اعتراف شخصياتها الواضح بعملية الكتابة أو الاعتراف بنقل أحداث الوقائع على شكل مذكرات ويوميات ورقية، فإن الشخصيات التي قد تكون حددته منى المبدع من قبل، تفرض عليه أن يسير وراء خريطة مذكراتها، فاعتراف **جينو ماتيوش** بكتابته لقصته وحدها كفيلة بأن تؤكد أنها شخصيات متواطئة فيما بينها لإخفاء جهد الكاتب، ونسب العمل الأدبي لها، دون الخوف من أن يقاضيها المؤلف، حتى أنها تقاسمت الأدوار وتقاسمت مهمة الحكي بالكتابة من **ماكسيم**، إلى **جينو**، ومن **جينو** إلى **ماكسيم**، ثم يدخل طرف ثالث في لعبة الكتابة، وتنقسم إلى دوار **(ماكسيم، جينو، يحيى المديوني)**، ونجد أنها تقوم بعملية الكتابة، ثم تتقاطع في نقطة التقاء واحدة وهي الكتابة، حيث يقول: «لست متعودا للكتابة على الآخرين، لكنني قررت هذه المرة أن أتخلص من ثقل الحكاية، أو بالأحرى إخراجها من أصابعي المثقلة منذ سنوات، أجل لقد قررت أن أعزف لكم الحكاية على مفاتيح آلة كاتبة.»[2]

---

[1] المصدر السابق ، ص185.

[2] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص17.

وكذلك مع مخاطبة شخصية الكاتب للقارئ، فقد جعلت لها قراء ورقيين وأسمتهم بقراء مجلة "**Nyugrat**" فلم تكتفي الشخصية الكاتبة هنا من سرقة القلم من الكاتب بل سرقت منه حرية اختيار القراءة، فقبل إنهاء الرواية، وقبل خروجها للضوء والعلن، كان كل سطر يكتب فيها يقرأ من قارء مجلة "**نيوغيرا**" يقول: «جميعكم تبحثون عن الربسوديا الناقصة، وأجزم أن أكثركم اقتطع من مصروفه الشهري لاقتناء مجلتنا بحثا عن تكملة قصة بدأتم بقراءة فصولها قبل أشهر من صدور هذا العدد.»[1]

2.1.2.مسار الكتابة انقطاعها (نبض الكتابة):

ليس من السهل أن نقوم بإنجاز عمل أدبي متكامل وجهد ووقت وتعب يصل إلى سنوات، ومجرد أن تربط الأفكار وتجعلها في تناسق حبكة وتحول الفكرة، فهذا يكلف الجهد الكبير، وبمجرد اختيار أسماء الشخصيات، وتحديد خارطة الأحداث فهذا يكفيك عناء إتباع بوصلة الطريق التي بمجرد الخروج عن أسهمها، فأنت خارج عن كل ما هو أدبي، لذلك تكون عملية الكتابة عملية شاقة «تشكل سيرورة الكتابة هاجسا روائيا ينتاب الكاتب في مراحل الشروع في العمل، فاختيار العمل، وطرائق التعبير، والشخصيات، والشكل الفني والحبكة وغيرها من عناصر القص تضع الكاتب أمام مشروع كبير ومركب.»[2]

في رواية "**الهنغاري**" شارك الكاتب كل من ما يعيق الكتابة مثل نزوح الأفكار أو تطرفها، وعدم إتباعها لبوصلة الأديب، فهذا معيق لسيرورتها، ونظام الكتابة **فالهنغاري جينو ماتيوش** تخلص من عشرين ورقة أو أكثر؛ لأنها لم تنجح في اختراق أفكاره، وسحب صمام الأمان ليبدأ بعملية البوح لقصص كانت قبل 15 سنة لم يجد الكلام الذي يمكن أن يخدمه في هذه العملية، وليس من السهل على الإنسان أن يحيي ذكريات طال اعتقالها في سجن سمي النسيان، فالبحث عن الكلمات والجمل المعبرة، في بعض الأحيان يكون أهم من

---

[1] المصدر السابق، ص5.

[2] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص104.

الكتابة في حد ذاتها، «وقد تكون هذه الورقة العشرين التي أعدمتها بدون سبب واضح لست متعودا على الكتاب الآخرين.»[1]

وبمجرد فقدان أصابعه الخمسة قال: «من أين أبدأ وهذه الربسوديا وأصابعي لم تعد عشرة؟ من أين أمسك بالحكاية ومعصم يدي بالكاد يحمل كفا معطوبة، وأصابعها مفرغة.»[2]

كما نجد نقل الأحداث من قبل **ماكسيم**، الذي يمتهن الكتابة من أجل بعث روح الصبر للقراء، يقول: «أكتب لكم اليوم من مكتبي في مجلة "**نيوغيرا**"... أكتب لكم، ولست أعرف هل أبشركم بختام مثمر لحلقات الربسوديا، كما وعدتكم في الحلقات السابقة، أم أحزن على ختامها»[3] فبمجرد أنه لا يعرف أي شعور، سينقل وما سيكتب على سطور المجلة، فهذا يعيد اختيار وتعذر، كما نجد خروج الكتابة عن إرادة **الهنغاري**، يقول: «قضاء دين أخير، الرجل أردت أن أكتب عنه، فكتبت عن نفسي.»[4]

2.1.3.دوافع الكتابة وأسبابها:

الكتابة هي المتنفس الوحيد لكل مرتديها فكل كاتب لديه منطلق يبدأ منه فيكون بدوافع نفسية أو تاريخية، أو الالتزام بنقل قضايا مجتمع ما، كما تكتب الرواية كحاجة نفسية أو كفضاء يحقق امتلاء الصدر بهواء نظيف، و«تكتب الرواية كمدافن لشخصيات غير مرغوب فيها»[5]، كما تكتب الرواية من أجل الشخصيات «ولعل أعمق الأفكار الميتا قصية في دوافع الكتابة، حاجة الروائيين لتلبية احتياجات أبطالهم.»[6]

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص155.

[5] المصدر نفسه، ص107.

[6] المصدر نفسه، ص108.

وفي رواية "**الهنغاري**" الكتابة هي تعويض للنقص الجسدي، كما هي في كثير من مراحل الرواية، تعويض نفسي جراء ألم الاضطهاد ورفيق في فترة عصيبة من زمن الحرب، وزمن الاختباء، وهي كذلك سرد لوقائع تاريخية لفترة عصيبة على العالم، وهي تدوين للأحداث في حياة أشخاص اختلفت دياناتهم، ولم تختلف رغبتهم في الهروب من واقع تمييزي واستعبادي وديني يقول: «لا أريد أن أبدأ حكايتي هذه بمشهد مصرع أصابع خمسة في قطار نورمدني خريف (1943) إكراما لهذا سأبدأ الحكاية من زمن جموحها، ورقصها الغجري الساحر.»[1]

فرواية "**الهنغاري**" جمعت الظواهر الميتا قصية، وأجابت عن سؤال لماذا نكتب؟ فكل شخوصها كتبوا من أجل الهروب من قسوة الواقع، من حرب دامية، ومن تمييز عنصري وتمييز ديني وطائفي، وكل الشخصيات لها حس موسيقي عالي، لكن الكتابة كانت أكثر استيعابا لآلامهم وأوجاعهم، وحتى أمراضهم النفسية والجسدية حيث يقول: «دخلت باريس قاتلا وهاربا، بيد معطوبة، وأخرى مطلوبة، وقفت في شوارعها شاردا، وتائها بلا عنوان، حملت اسما غير اسمي كي أعيش وتعريت كي لا ألبس دينا غير ديني.»[2]

ويصرح **يحيى** أن الكتابة أصبحت مفره الأوحد، يقول: «أشعر برغبة كبيرة في الكتابة على كراسة **جانيت**، بعد أن ضيعتها، وعادت إليّ اليوم على يد **الشيخ قدور**.»[3]

2.2.أدوات الكتابة:

إن التركيز الميتا قصي على أدوات الكتابة هو إشارة على أهميتها، ففي رواية "**الهنغاري**" نجد حضور الأدوات واضحا في من الغلاف الخارجي وخاصة العنوان، (مذكرات

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص200.

[3] المصدر نفسه، ص185.

وأوراق)، وبمجرد دخولنا داخل النص، وخاصة مع بداية الربسوديا الأولى "**الورقة العشرين**"[1]،، و"**آلة الكتابة**"[2]، وطلب من **ماكسيم** «أريدك أن تكتب لي رسالة»[3]، وذكر الكتب «كتاب من مجموعة كتب قديمة لا تشبه طبعات الكتاب المقدس»[4]، ومصطلحات أخرى لها علاقة بالكتابة مثل: «سجلات، مصالحة، خالية من اسم عائلة ماتيوش»[5]، أو كما يفعل **ماكسيم**، ويكتب من المجلة «أكتب لكم اليوم من مكتبي في مجلة "**نيوغيرا**".»[6]

ومن المنطلق الذي سبق، فإن رواية "**الهنغاري**" كانت مكمنا لأدوات الكتابة مثل (الطابعة، الورقة، الحبر، مجلد، كتاب)، وهذا ما يعلي داخلها الحس الميتا قصي، ويجعلها ذات قيمة أدبية تجديدية.

2.3.الكتابة والمبالغة:

تشكل اللغة في الروايات الميتا قصية متاهة لفظية، «يشعر القارئ فيها أنه بصدد لعبة لغوية، فأهم الأساليب اللغوية في صياغة المسرود الروائي هو التلاعب والعالم بعد الحداثي مفتون باللعبة اللغوية.»[7]

نجد في رواية "**الهنغاري**" الميتا لغة في الكتابة متعالية، والتلاعب بالكلمات واللغة وحقل الكلام ساحر وممتع في النص: «أعلم أن وصول ربسوديا الأخيرة إلى المجلة أهم عندكم من عودتي بوداسيوت بخير، هل تصدق؟ أحس أني أعيش في صفحة الربسوديا»[8]

---

(1) المصدر نفسه، ص17.

(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه، ص40.

(4) المصدر نفسه، ص118.

(5) المصدر نفسه، ص128.

(6) المصدر نفسه، ص143.

(7) محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص112.

(8) رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص8.

وبخصوص الكتابة «أجل، لقد قررت أن أعزف لكم الحكاية على مفاتيح آلة كاتبة، كما كنت دوما أعزف موسيقى ليست على مفاتيح بيانو في حانة بيلا بمدينتي كابوسفار....»[1] فاستبدل الموسيقى بالأدب والكتابة دليل على أن الكتابة تقبل الإنسان كما هو، دون مراعاة لشكله، أو طبائعه.

ولم يتوقف **رشدي رضوان** إلى هذا الحد بل زاد من صوت الميتا قص النص حيث «نظرات العيون، كلمات تخطوا بحبر سري، لا بد أن تحسن قراءتها لتعيش بسلام في هذه الحانة.»[2]

إن الاهتمام بالموسيقى وجعلها الوسيط واللسان الناطق بدل الكلام واللغة شكل لغة أخرى غير لغة البشر، بعيدة عن اللغات المتعارف عليها، واللهجات المستعملة، كما هو الحال مع **جينو ماتيوش** الهنغاري **ومسعود الجزائري** «لمحت بريق ماء في عيوني ثالثنا قبل أن ترمش جفونه للمرة الأولى، وتندفع تنهيدة مجروحة من صدره لقد سقط لحظتها حاجز الفهم بيننا، وأدركنا معا أننا نتحدث لغة واحدة.»[3]

ومن أوجاع **يحيى المديوني** وهو ينشد في المسجد في حفلة أمام رجل حجاجي، وآخر من الجنس الألماني: «شكرا **شيخ قدور**، لأنك لم تترجم للصياد دوافع وجعي، فاكتفى بالتصفيق، تنتابني حاجة جارفة للنوم واستفيق أجد نفسي في قسنطينة.»[4] وفي لحظات الأسى والألم عند **يحيى** «تبا لصدر **الأفيش** وتبا لصدر **ناتاشا** وثبا **لمسعود والهنغاري**...

---

[1] المصدر نفسه، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص184.

تبا لصالات باريس وأقبيتها ومسجدها وشققها النتنة وتبا أيضا لهذه الكراسة التي ترافق ..... الغبي.»[1]

2.4.التمازج بين الواقع والخيال:

إن الهدف الأسمى للميتا قص هو كسر الحاجز الفاصل بين الحقيقة والخيال، وجعل هذين الأخيرين متجاوزين في الرواية والأدب، حيث يتحقق هذا الهدف عندما يجد القارئ نفسه في خضم رواية لا يعرف التفريق بين حقيقتها، وحقيقة إحداثها، وبين خيال يكسر جمود الواقع، ويعطيه بداية جديدة «إن هذا التداخل المحفوف بمغامرة الكتابة، يجعل كاتب مبدعا لعوالم غرائبية من مسروده الروائي، عوالم تتداخل فيها الشخصيات من روايات مختلفة، وكأن النصوص أمكنة أو فضاءات خارج الورق.»[2]

فنجد كثيرا من الطرق الميتا قصية لكسر الحاجز بين الواقع والخيال، وبين فضاء الكاتب والشخصيات الروائية، ومحاكمة الشخصيات للكاتب، ومخاطبة الكاتب للقارئ وغيرها.

2.4.1 .مخاطبة القارئ:

يلجأ الكتاب لهذه الطريقة «لكسر الإيهام بأن ما يقرأه القارئ هو تخييل انطلاقا من الرغبة في التأكيد على ورقية النص والشخصيات»[3] ومخاطبة الكاتب للقارئ هي عملية «إشراك هذا القارئ في عملية انكتاب النص وضمان تعاطفه معه ككاتب، أو استفزازه من أجل أن يتخذ هذا القارئ موقفا من النص.»[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص199.

[2] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص124.

[4] المرجع نفسه، 124.

في رواية "**الهنغاري**" خاطب الكاتب القارئ على لسان شخصيته، وخاصة عبر المراسلات التي كانت تبعث من طرف **ماكسيم** الصحفي إلى المجلة، والتي كان بعضها موجها للنشر، وبعضها إلى رئيس تحرير المجلة، وكان معظمها لشحذ صبر القارئ أو قراء مجلة "**Nyugerat**" على الربسوديا، الناقصة الربسوديا 19بعد أن تم نشر 18 ربسوديا، حيث نجد هذا الأسلوب الميتا قصي ظاهر من أول صفحات الرواية: «اسمي **ماكسيم** أعرف أن اسمي لن يعني لكم في نسق هذه القصة التي ننتظر جميعا نهاية لها منذ انقطاع حلقتها عن هذه المجلة قبل الشهرين ... جميعكم تبحثون في صفحات هذا العدد من "**Nyugerat**" عن الربسوديا الناقصة.»[1]

كما نجد **ماكسيم** يحاول مخاطبة القارئ، ويحاول تقليد **جينو ماتيوش** «أعرف أنه تشبيه مترهل لوصف غروب شمس، لكني أحاول أن أستلهم من كتابات **ماتيوش** بعض الاستعارات كي أعوضكم قليلا من الفرونتات التي دفعتموها لاقتناء هذا العدد من المجلة الخالي من الربسوديا ناقصة.»[2]

وبعد قرابة ثلاثة عشر ربسوديا من رواية "**الهنغاري**" ، تأتي مراسلة أخرى **لماكسيم** ككسر لترتيب الرواية وشحذ المزيد من فضول للقارئ، ويعود لتوجيه الحديث أو الرسالة إلى قراء المجلة: «أكتب لكم وظهري مسنود على جذع شجرة في غابة الأندليز بالشمال الفرنسي.»[3]

كانت كل رسائل **ماكسيم** للمجلة نقطة انطلاق للربسوديا الناقصة، حيث كان يخبر القراء بما يواجهه وهو في المكان الذي خرجت منه الربسوديا 18 وفي كل مراسلة يبعث لهم

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص95.

أملا جديدا في اقتراب موعد نشر الفقيد التاسع عشر «قريبا يا قراء **"نيوغيرا"**، ستصلكم الربسوديا الناقصة.»[1]

وفي حديثنا عن الحقيقة والخيال، وبخصوص قصة **الهنغاري**، هذا التساؤل قراء المجلة «سلاما يا قراء **"نيوغيرا"** وشكرا على صبركم معنا، على خطى **جينو ماتيوش**، أذكرها الآن، تلك الرسائل التي كانت تصلنا إلى بريد المجلة في الأشهر الأخيرة، تساءل بعضكم فيها عن حقيقة قصة **ماتيوش**، وما إذا كانت من نسيج خيال كاتبها»[2] ويجيب عن هذه التساؤلات: «وذهب بعضهم إلى القول بأن **جينو ماتوش** لم يعيش أصلا على ظهر هذه البسيطة، حتى إن عمدة البلدة نفسه رسل المجلة يدعو أن سجلات مصالحه خالية من اسم عائلة **ماتيوش**، صدقوني كل هذه الأسئلة ستسقط قريبا وستطلعكم آخر فصول الحكاية الحقيقية في المراسلات القادمة.»[3]

ومن آخر مراسلات **ماكسيم** بعد أن وجد الربسوديا المفقودة: «أنا **ماكسيم** أحييكم من داخل الربسوديا، أشكركم على صبركم معنا طيلة هذه الأسابيع التي غبناها عنكم أكتب لكم اليوم من مكتبي، من مجلة **"نيوغيرا"**.»[4]

كما نلاحظ مشاركة القارئ في طريقة النشر، وحتى التعاطف معه، كأن الربسوديا نقطة التقارب بين الجانبين: «أكتب لكم ولست أعرف هل أبشركم بختام مثمر لحلقات الربسوديا كما وعدتكم في المراسلة.... أم أحزن على ختامها، وقد أصبحت جزء منها،

---

[1] المصدر نفسه، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه، و الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص143.

وأصبحت جزءا مني، لقد فكرت كثيرا قبل أن أكاشفكم بهذا البوح الأخير، وتناقشت مع الزملاء في المجلة حول طريقة نشر الحلقة الأخيرة من سلسلة الربسوديا.»[1]

كانت مخاطبة **ماكسيم** الصحفي للقراء من خارج الربسوديا، الذي أصبح مع مرور الوقت جزءا منها بطريقة لا إرادية، لكن هناك خطابات من داخل الربسوديا تخص **جينو ماتيوش** الذي جعلنا دائما في شوق للتعرف على **مسعود الجزائري** الذي لم نصفه العنوان الخارجي للرواية، لكن كان جزءا لا يتجزأ منها، أو نستطيع تسميته البطل الخفي لها: «اسمي **ماتيوش... جينو ماتيوش** وقد تكون هذه الورقة العشرين بلا سبب... قررت أن أعزف لكم الحكاية على مفاتيح آلة كاتبة.»[2]

وفي محاولة إخبار القارئ بما يعانيه «هل أخبرتكم أن أصابعي ليست عشرة؟»[3] وفي الحديث عن معشوقته الغجرية **كاتيكا**، التي سبب حبه لها كثيرا من المتاعب و أدى بها إلى الموت المحتوم يقول: «هل أخبرتكم عن **كاتيكا؟** هل قلت لكم أنني أحببتها كما لم أحب أحدا من قبل في الحقيقة قد أسقط اليوم الأول للقائنا من متن الجملة السابقة.»[4]

و«كانت المرة الأولى التي أرى فيها بعيوني موسيقى **ليست**، كم كانت أصابعي ليلتها تشبه أصابع **مسعود**»[5]، و«كانت عيون **إليزا** ليلتها تشبه عيون **مسعود**.»[6] هذا التشبيه يجعل القارئ يخمن من هو **مسعود** ولماذا لا ينس ذكره بعد انتهاء كل ربسوديا من الربسوديات 19: «حسن، أعترف لقد كنت ليلتها أقل شجاعة من **مسعود**، وهو ينطح ابن

---

[1] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه،و الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص28.

[6] المصدر نفسه، ص41.

المستوطن سانت أرنو»[1]، وفي خاتمة القصة ومذكرات **جينو ماتيروش** «آن لي أن أرفع يدي عن هذه الحكاية، آن أن أقول لكم أنني خرجت من الربسوديا، وأنها لم تعد حكايتي لقد بدأت الآن حكاية **مسعود الهنغاري**.»[2]

3.2. تداخل الأجناس:

من طبيعة الرواية الميتا قصية هي عدم التركيز على السرد وحده، بل تنويع الألوان والخطابات الأدبية داخل الرواية؛ «وتداخل الألوان مسألة نقدية شغلت النقاد فهل هناك صفاء في اللون الأدبي بحيث أن الرواية لا تحتوي الشعر أو ألوان أخرى.»[3]

ومن طبيعة رواية "**الهنغاري**" أنها جمعت بين لونين مختلفين: الرواية الرسالة، والرواية، الخبر الصحفي.

2.3.1. الرواية الرسالة:

حيث أن الرواية الحداثية «تتبنى أسلوب الرسالة كشكل من أشكال التجريب، وربما التواصل مع التراث والإفساح في المجال أمام الشخصيات بإنتاج الأفعال والأحداث»[4]، حيث تتخذ رواية "**الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني)**" شكل الرواية الرسالة عن طريق إرسال **جينو ماتيوش** لمذكراته إلى مجلة "**نيوغيرا**" وتتمثل أكثر في رسائل **ماكسيم** بعد سفره إلى شمال فرنسا، لجلب الربسوديا الناقصة، «مراسلة أولى للنشر»[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص127.

[4] المرجع نفسه، 135.

[5] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص5.

وتنتهي بتاريخ بعث الرسالة والمكان «ماكسيم- فارسو- 08 أفريل 1959»[1] و«مراسلة ثانيه ليست للنشر»[2] وتتواصل رسائله إلى غاية الحصول على الربسوديا الناقصة.

وهناك رسالة أخرى من **جينو وماتيوش** إلى **ماكسيم** وكانت عبارة عن بداية لقصة جديدة «على الظرف سيد **ماكسيم**، وأنت تقرأ كلماتي هذه، سأكون في طريقي لقضاء دين أخير»[3] ومن هنا كانت عبارة عن رواية رسالة، ولكن كان هناك تمازج بين اللونين الرسالة والخبر الصحفي تمثلت في رسائل للنشر، فالمزج بين الرواية والرسالة والسرد أمر جديد يبعث برسائل خاصة للقارئ خاصة أن جل المراسلات جاءت قبل الربسوديا، أو بينها كأنها كسر لتوقعات القارئ الذي كلما يريد التوقع ماذا يجد في الربسوديا القادمة يأتيه **ماكسيم** برسالته المستفزة، ليكسر رتابة أفكاره، ويحولها إلى البحث من جديد أنها أساليب الميتا قص الما بعد حداثي.

2.3.2الرواية الخبر الصحفي:

إن الصحافة هي جزء من المجتمع، وهي الناقل لأخبار الناس، والمعبر عن همومه والدارس لأحواله، وهذا الخليط بين الأدب الروائي والصحافة عبارة عن خلط بين فئات المجتمع.

---

[1] المصدر نفسه، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص155.

و«يتصف الخبر الصحفي بخصائص محددة تقوم على مبدأين: الوضوح والمباشرة لكونه يقدم لمختلف شرائح المجتمع.والسارد يقصد إدراج هذا النوع من الأرسال إلى منظومته السردية»[1].

حيث «يدخل الخبر الصحفي والنصوص التوثيقية في الرواية ما بعد الحداثية كشكل من أشكال التجريب والتعبير عن عمق التواصل مع الواقع، ومحاولة الحد من قوة النص التخييلي، بحيث أن الصدمة الموجهة للقارئ لا بد أن تكون موجعة حتى يستفيق من نشوة التحليق»[2]، ودون أن ننسى حقيقة أن كاتب رواية "**الهنغاري**" في الأصل صحفي؛ أي أنه عالم بأحوال هذه الأخيرة، ومتقن لها.

إن العمل الأدبي "**الهنغاري**" جاء على شكل خبر صحفي في مجلة "**نيوغيرا**" وعبر عن قصة رجال اختلفت قصصهم ودياناتهم، لكن جمعتهم ظروف الحرب، وجاءت الأخبار الصحفية تحت اسم مراسلات للنشر وربسوديات، ولكن الخبر الذي كان موجها إلى جريدة رسمية فرنسية هو خبر القضاء على **مسعود الهنغاري** في سانت أرنو بالجزائر، وبدأ بتبليغ الخبر على شكل إنجاز للسلطات الفرنسية وانتهى باسم الجريدة والمنطقة والعدد والشهر والسنة، «قضت وحدات الجيش الفرنسي أول أمس على **مسعود بن سعيد** المعروف باسم **مسعود الهنغاري** في محيط بلدة سانت أرنو بالشرق الجزائري»[3]، و«كانت المحكمة العسكرية قد أدانت **الهنغاري** غيبيا لعقوبة الإعدام بتاريخ 26 ديسمبر 1954، لمشاركته في هجومات إرهابية على مقرات حكومية، وترهيب المواطنين»[4] و«يعد **الهنغاري** 37 سنة، واحدة من أبرز الإرهابيين الخارجين عن القانون المسجلين منذ هروبه من صفوف في

---

[1]مرشد محمد الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروة، لبنان, 2010، ص125

[2] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص145.

[3] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص156.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

المجندين ضد الاجتياح النازي في نورمندي وقيادته لأعمال إجرامية منظمة أثناء وجوده في باريس.»[1]

جاء هذا الخبر تحت عنوان: "**بومبة لاديش، الجزائر، مكتب قسنطينة، العدد 522 فيفري 1959**""[2]، ونلاحظ أن لغة الخطاب في الخبر الصحفي جاءت لغة جافة، أدانت رجلا جزائريا بكل أنواع الإدانات، لأنه دافع عن بلاده، وهذا ما يجعلنا نلاحظ خدمة الجريدة للنظام الفرنسي، وتوجيه الخبر الصحفي إلى ما يخدم الدولة الفرنسية.

2.5.العناوين المتخللة:

تقدم العناوين للنص قيمة ميتا نصية، وتثري مضمونه و«نجدها حول فضاء النص الروائي والفصول، والأبواب تحديدا نصوصا أخرى تدل على العمل نفسه، أو تشير إليه، أو تفسره أو تختزله، أو تعبر عن موقف نقدي منه.»[3]

2.5.1. العناوين الداخلية:

العنوان الداخلي جزء من العمل الميتا قصي، وهو يعطي المجال للكاتب بنقد عمله الأدبي، فـ«العناوين مادة ميتا قصية من حيث اعتبارها ممارسة نقدية للكاتب عن عمله، وهي بهذا المفهوم مادة مساعدة للقارئ في عملية التأويل، بوصفها دراسة نقدية.»[4]

جاءت عناوين رواية "**الهنغاري**" على شكل مقطوعات موسيقية تحت مسمى الربسوديات وهي تسعة عشر، للمؤلف الموسيقي **فرانز ليست** وهذا دليل واضح على البدء

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص159.

[4] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص162.

بتأثر الكاتب والشخصيات على حد سواء بالموسيقى، وأصبحت هذه المقطوعات جزء من مذكرات رجل مفعم بالموسيقى قتلت الحرب معصمه، وقضت على أحلامه.

وقبل الخوض في الربسوديا، والمقاطع 19 وجب في البداية، تسليط الضوء على العناوين الثلاثة الأولى، وقد جاءت على شكل مراسلات من الصحفي **ماكسيم** إلى قراء مجلة "**نيوغيرا**"، التي نشرت فيها الربسوديات، وأخرى لرئيس تحرير المجلة لإبلاغه بآخر تطورات سفره.

2.5.1.1.مراسلة أولى للنشر:

كانت هذه المراسلة بعد انقطاع الربسوديا عن المجلة وبعد سفر **ماكسيم** الصحفي إلى الشمال الفرنسي للبحث عن كاتب الربسوديا وجلب الربسوديا الناقصة موجها سهام الصبر لقراء مجلة "**نيوغيرا**"، ومطمئنا لهم بأنه لن يعود إلا وبحوزته الربسوديا البناقصة.

2.5.2.2. مراسلة ثانية ليست للنشر:

جاء هذا العنوان الميتا قصي كمراسلة غير قابلة للنشر، وجه فيها **ماكسيم** رسالته إلى طاقم عمل الجريدة، مؤكدا على أنه في الطريق الصحيح نحو الربسوديا المفقودة.

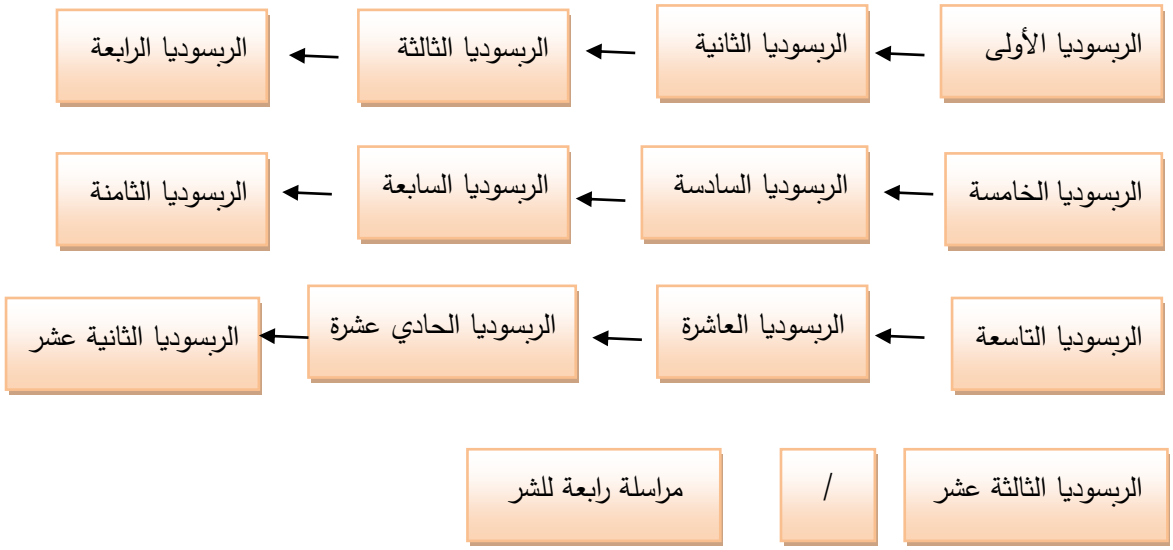
2.5.2.3. مراسلة ثالثة للنشر:

محاولة الصحفي شحذ مزيد من الصبر للقراء، وهذه المرسلات جاءت كتشويق للقارئ الحقيقي في كل بداية صفحة جديدة، ينتظر القارئ الربسوديا يوم بداية هذه القصة "**الهنغاري**"، وكذلك بالنسبة للقارئ التخييلي، فهو ينتظر الربسوديا الأخيرة، وتعد هذه العناوين عناوين تشويقية تبعث في نفس القارئ حب الاكتشاف والاطلاع على ما هو مخبأ بين الصفحات والسطور.

2.2.5.4.الربسوديا:

جاء هذا العنوان في نصف صفحة كاملة من الكتاب، حيث يعد بمثابة إعلان لبداية أحداث الرواية أو أحداث القصة التي نشرت في المجلة، وجاءت الربسوديات تحت 19 فصلا، كل فصل يروي أحداثا متتالية من مذكرات **جينو ماتيوش** وتفصل بين هذه الفصول مراسلات من **ماكسيم** لقراء المجلة، وكانت كلها تشير إلى الربسوديا التاسع عشر الناقصة

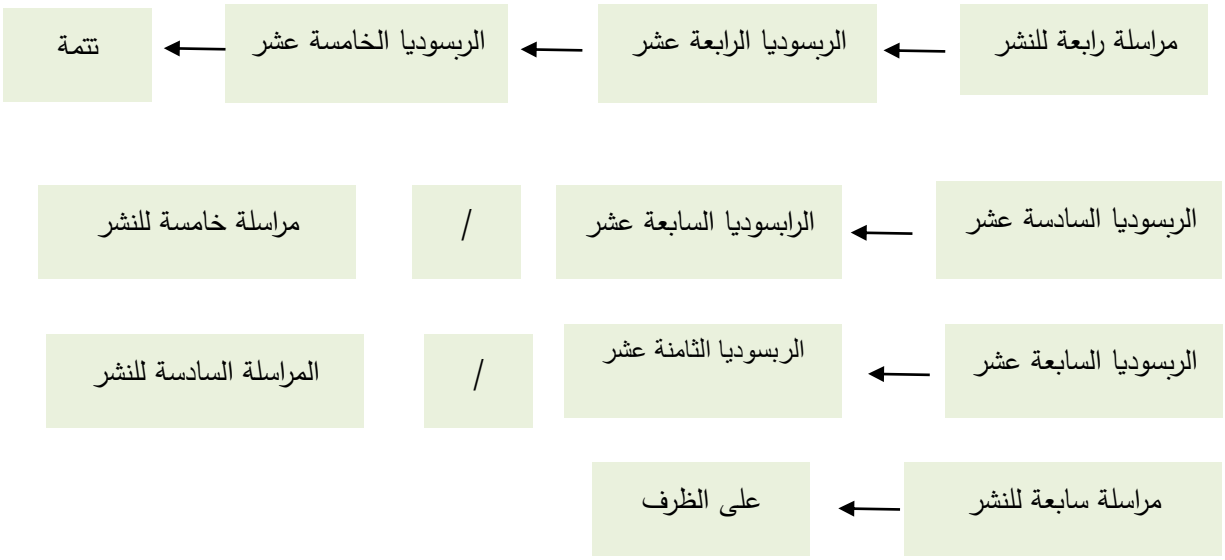
جاءت العناوين المتعلقة بالربسوديا على النحو الآتي:



جاءت المراسلة الرابعة من **ماكسيم** لكي يعود وينقل أحداثا أخرى، وكأنه يعيش داخل الربسوديا، لكن الأزمنة مختلفة، حيث جاءت الربسوديا السابقة (13) كلها على الشكل قراءة للسيدة لوريت إذ أنها عكفت على قراءتها ليلة كاملة، وجاء هذا الترتيب تبعا للأحداث الزمنية، حيث جاءت المراسلة الرابعة كتنويه من **ماكسيم** بأن السيدة **لوريت** واصلت في

قراءتها كرسائل **ماتيوش** إلى مستوى السابق ذكره (الثالثة عشرة)، حيث يقول: «أرى أنك قرأت جزءا كبيرا من الرسائل، سيدة لوريت... أنت إذا على عتبة الربسوديا الرابعة عشر.»[1]

جاء التقسيم والعناوين على حسب ما قرأته السيدة **لوريت**، وهذا ما نستطيع أن نصفه بأنه قصة داخل قصة، وتأتي بعد المراسلات الرابعة لنشر تكملة باقي الربسوديات.



جاءت المراسلات السابقة كنقل للأحداث، رحلة هدفها البحث عن تكملة الربسوديا، حيث أن المرسلات نقلت أحداث شخصيات الربسوديا بعد 15 سنة لتكملة الربسوديا، وما نلاحظه هو كأن شخصيات القصة تريد إخفاء الحقيقة عن **ماكسيم** الصحفي الذي أراد أن ينقل الربسوديا المتبقية.

تعود تسمية الربسوديا في الرواية وفي تقسيم العناوين خاصة إلى تأثر **الهنغاري جينو وماتيوش** بالعازف **فرانز ليست** وكانت تسمية ربسوديا مستوحاة من معزوفات هذه، هذا الأخير، وخاصة **ماتيوش** في الأصل عازف بيانو.

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ص97.

وتنتهي المراسلات بعودة **ماكسيم**، وهو يحمل أكثر مما كان يريد، فإذا عاد بظرف مليء بالأسرار، وجاء على شكل العنوان "على الظرف"، ويحتوي على الربسوديا المتبقية، وقصة **مسعود الهنجاري** وصديقه **يحيى المديوني**، وجاء على شكل:

على الظرف ← القضاء على **مسعود الهنغاري** في سانت أرنو بالجزائر ← الربسوديا التاسعة عشر

أوراق يحي المديوني ← ربسوديا أخيرة ليست للنشر ← انصراف

جاء العنوان الذي ظهر فيه مسقط رأس **مسعود الجزائري** على شاكلة عنوان خبري في الجريدة، وكان بالفعل يحمل في طياته حكاية وفاة **مسعود**، أو حكاية تصفيته من قبل الاستعمار، وبعدها بداية الحكاية المزدوجة لمسعود **وجينو** مع **يحيى المديوني**، ويمثل العنوان "**أوراق يحيى المديوني**"، واختيار العنوان المناسب لقصة **حي المديوني** القصيرة، وكأنها خربشات يومية بالمقارنة بالربسوديا السابقة **لجينو ماتيوش**.

تحمل العناوين السابقة كثيرا من الدلالات العميقة من بداية طريقة صياغتها والتقسيمات المتتالية:

ربسوديا ← مراسلة ← ربسوديا ← مراسلة ← على الظرف

على الرغم من أن **مسعود** جزائري الجنسية، لكن هنا تم قتل كل التميزات بين الناس، فالاستعمار والحروب ليست قضية شعب واحد، بل هي قضية إنسانية.

كما أرادت كل العناوين الميتا قصية أن توصل رسالة مفادها أن الإنسان يرتقي بواسطة الفن، وهذا هو انسجام الفنون فالكتابة، فن لا يجيدها كل من دق بابها، وليس كل من يرفع قلمه في وجه الورقة يسمى كاتبا، والموسيقى نوع آخر من الفن، فهي تعطي الإنسان حب الابتكار رغم قساوة أحداث الرواية، إلا أنها أرادت أن تزيح كل التمييز بين

الشعوب والأديان، وحتى الألوان، فأول ما سعت إليه الرواية نفي وجود دم صافي ودم غير ذلك، وأن الغجر هم فئة من العالم يعبرون عن أنفسهم، ولهم الحق كأي شخص طبيعي في حياة كريمة واحترام رغباته، وأن اليهود والمسيح والمسلمون هم أشخاص لهم حريتهم الشخصية في اختيار دينهم وميولهم، ومن المنطلق السابق، نصنف العناوين التي وردت في رواية الهنغاري على أنها عناوين ميتا لغوية، فهذا النوع من الهوامش «يكون على شكل تكرار كلمة أو عدة كلمات، وتكون متناسلة.»[1] وهذا ما لمسناه في رواية "**الهنغاري**"، خاصة في لفظتي رابسوديا و"**الهنغاري**".

3.ما بعد النص (Post- text):

وبعد انتهاء النص ومستوياته، مستوى النص تبقى هناك حلقات وصل بين النص والكاتب والمتلقي، وتتدرج تحت ما بعد النص، حيث أنها «أعمال نقدية بعد العمل الروائي ترتبط معه في التأويل للعمل، وتكون على شكل دوريات، مقالات، التذييل، وغيرها.»[2]

وفي رواية "**الهنغاري**"، وخاصة بعد الصفحة 226 التي أعلن الكاتب فيها رسميا عن انتهائها تأتي صفحات أخرى تتمثل في العناوين الآتية:

3.1. داخل الرواية:

انصراف:

جاء هذا الانصراف الذي تم القص فيه عن **جينو ماتيوش** الذي اتخذ اسم الأب **لاخوس** له، اتجه إلى الجزائر ليرعى دير الصغير في مدينة من مدنها (سطيف) وبعد مدة من إقامته أطلق عليه السكان اسم **الشيخ مسعود** وتحديدا في ربيع 1959، وهنا يطرح التساؤل حول إن كان الحدث الذي كان تحت عنوان "**القضاء على مسعود الهنغاري**" في سانت أرنو بالجزائر (سطيف) حاليا في الصفحة 156، هل كان حدثا متعلقا بصاحب

[1] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص175.

الإسم الحقيقي أم هو **جينو ماتيوش** الذي اعتاد الهروب من نفسه، ليتجسد في شخصيات أصدقائه؟

إن عامل الخلط بين الحقيقة والخيال، جلي وواضح في هذا الانصراف، فتداخل الأحداث وتداخل الأسماء والأزمنة، جعل القارئ يقع في حيرة هذه الأحداث هل هي حقيقية أم لا؟ وإذا لم تكن حقيقية لماذا جاء بها الكاتب بعد انتهاء الرواية والتأكيد على انتهائها بكلمة تمت؟ وهل كل الأحداث لا تنتمي إلى أصحابها الحقيقيين وهي مجرد اقتباس لشخصيات واقعية؟، ولماذا ترك حلقة وصل وهي التاريخ، ومشابهة الأحداث؟ وما علاقة الشخصية الهنغارية بالثورة ضد المستعمر الفرنسي في الجزائر؟ كل هذه التساؤلات توجهنا إلى طريق واحد وهو لعبة الميتا قص من خلال اللعب بالواقع والخيال في الرواية والمهم ذكره أن الرواية شملت بعض الأسماء الحقيقية لشخصيات حقيقية مثل شخصية **قدور** هو **قدور بن غبريط** رئيس الشؤون الدينية في باريس زمن الاستعمار الفرنسي، وهذا ما يثبت تمازج الخيال مع الواقع.

3.1.2المؤلف في سطور:

حرص الكاتب على التعريف بنفسه، وخصص ورقة أخيرة لذلك، وأول ما يتم ملاحظته أن مرتدا جديدا لعالم الرواية، وذلك باعتبار أن "**الهنغاري**" أول عمل روائي له، وحيث أن العملية التي قام بها هو أو دار النشر (دار العين للنشر) هو عقد اتفاقية مع القارئ، وهي أن عمله الأول كان ناجحا، واستحق جائزة القاهرة للقائمة الطويلة (جائزة البوكر)، وهذا ما يجعله يتفاخر بأول عمل روائي له، حيث أن كل أعماله كانت عبارة عن دواوين شعرية وأدب الرحلات، لذلك فالتعريف بنفسه واسطة للدخول إلى عالم القارئ، حيث من الطبيعي أن يصيبه الفضول ويبحث عن صاحب كل هذه الأعمال وماذا قدم في هذه الرواية؟

3.2.بعد انتهاء الرواية

3.2.1.التذييل:

جاءت التذييل في رواية "**الهنغاري**" على شكل مقطع من الرواية «دخلت باريس قاتلا وهاربا بيد معطوبة، وأخرى مطلوبة، تمنيت لو افرغ على جسدي مسدسه، وأنهي خنوعي الطويل.»[1]

جاءت هذه النهاية تشويقا لقراء البداية فأول ما يجذب المتلقي هو الغلاف الخارجي أو السطور التي تكتب على ظهر الغلاف، وكذلك آلة البيانو المصورة في ذيل الرواية، هي وحي من أحداث الرواية وأبطالها المنهمكين في الموسيقى بأنواعها والألحان الموسيقية. وكانت عبارة عن إرادة الكاتب في جذب القراء بهذا التذييل.

3.2.2. المقالة النقدية.

هي «الأعمال النقدية التي تتبع الرواية وتقوم باستخراج جماليتها وتسليط الضوء على كل الظواهر نقدية التي ظهرت داخلها»[2]، تعددت المقالات النقدية التي تتبعت رواية "**الهنغاري**" وتعددت المواضيع والمشارب، فكل ناقد ذهب إلى ما يغني بحثه من دراسات، حيث نجد مقال: "**الهنغاري رواية الجزائري رشدي رضوان، تعدد الخطابات والأنساق المتقابلة من التباين إلى التوحد**" للناقد **عادل ضرغام**، حيث ذهب هذا المقال إلى إظهار الأنساق والاستدعاءات التاريخية، وتم تسليط الضوء على أهم الشخصيات الحقيقية التي تم ذكرها في الرواية أمثال الموسيقار **فرانز ليست**، حيث يقول: «يعتمد الكاتب الجزائري على استدعاءات تاريخية حقيقية... ويستند إلى شخصيات متخيلة.»[3]

---

[1] رشدي رضوان، الهنغاري (مذكرات جينو ماتيوش ويحي المدينوني)، ظهر الرواية.

[2] محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، ص180.

[3] عادل ضرغام، الهنغاري رواية الجزائري رشدي رضوان (تعدد الخطابات والأنساق المتقابلة من التقابل إلى التوحد)، القدس العربي، 12 مارس 2022.

3.3.3. المقابلات والمؤتمرات حول الرواية:

يلقى كل عمل أدبي جديد ومتميز في ساحة الإبداعات والكتابة، اهتماما واسعا من قبل الجمهور ينقسم إلى فئة مفتونة بالقراءة والترحال، وأخرى تتفاعل وأخرى تنتقده، هذا من طبيعة العمل الروائي.

حظي الكاتب **رشدي رضوان** باهتمام واسع بسبب روايته الأولى "**الهنغاري**" وتمت دعوته في كثير من البرامج التلفزيونية والصحفية نذكر منها:

- لقاء تحت عنوان: "**الملتقى الوطني الرواية والنقد**"، ومركز الشهاب للبحوث والدراسات، ويتحدث الناقد عن الرواية التي ظهرت في الشمال الفرنسي حتى ظهر ذلك الجزائري الذي غير الأحداث، وأثار التساؤلات حول المنحى التاريخي الذي سرده **رشدي رضوان** بشكل قالب جديد في رواية "الهنغاري" وأن تكون مادة خاصة، حيث أضفى عليها بعض الخيال والتجديد، وأثار بعض التساؤلات، خاصة عندما لم يتحدث **مسعود الجزائري** طوال الرواية، وهذا ما يدفع القارئ لطرح التساؤلين الآتيين: هل هو صوت تاريخ عربي؟ وهل سيبقى العربي صامتا إلى الأبد؟
- وجاء لقاء صحفي مع **خالد منصور** في برنامج "**كلمات**"، وقام حوار بين الصحفي **ورشدي رضوان** مستهلا اللقاء بالثناء على هذا العمل الإبداعي المتميز، ثم بدأت تساؤلات الصحفي حول عنوان "**الهنغاري**" والعنوان الفرعي "**أوراق ومذكرات**"، وخاصة تقسيم الرواية على حسب العنوان، وإجابة **رشدي رضوان** أنها العتبات التي تثير القارئ، وتجعل الرواية تقسم على ذلك الأساس، حيث أن **مسعود** كان صامتا طوال الرواية، وأن **جينو ماتيوش ويحيى المديوني**، هما حلقة الوصل مع **مسعود**، خاصة **جينو ماتيوش، ويحيى المديوني**، هما فقط من وجدا طريقة للكتابة والتعبير عن هذا الصمت .

كما تحدث عن الإبادات البشرية، خاصة أن هناك فئات أخرى من المجتمع اضطهدوا من قبل السياسة النازية من غير اليهود، وأكد على أن الشخصيات أقحمت في

حرب لا تعنيهم لكي يتحرروا من ضغوطات العالم، ويعود للتأكيد على أن الموسيقى هي التي تجمع المجتمعات رغم اختلاف معتقداتهم الدينية.

خاتمة

بعد تتبع مسارات البحث وتسليط الضوء على أهم ما تناوله من نقاط خلصنا إلى ما يأتي:

- الميتا قص ظاهرة أدبية ونقدية تتيح للكاتب ممارسة النقد في العمل الأدبي ويتيح للقارئ فرصة التأويل

- ظهرت ملامح الميتا قص في الرواية بدءا من غلافها الخارجي من خلال العنوان الذي انقسم إلى جزأين: عنوان رئيس وعنوان هامشي ظهرت فيه كلمتي (مذكرات وأوراق) اللتان تدلان على عملية الكتابة.
- تداخل الأدب في المدونة مع الموسيقى كتداخل الخيال والواقع.
- إدخال شخصيات حقيقية وأخرى تخيلية، وهذا ما منح النص علامته الميتا قصية بامتياز.
- الحديث عن أحداث تاريخية جرت في فترة زمنية صعبة هي الحرب العالمية الثانية، حيث تحدث الكاتب عن الحرب والتمييز العنصري وعن إقحام العالم في حرب لا تعنيه، وفي كل هذه ملامح ميتا قصية واضحة.
- أولت الرواية أهمية كبيرة للقارئ في متنها، وهو عنصر هام تبنى عليه الرواية الميتا قصية.
- اشتغلت الرواية على أهم ركائز الميتا قص وهي الكتابة، إذ ظهرت شخصيات مولعة بهذه الحرفة والصناعة، وتحدثت عن دوافعها وأسبابها، كما ظهرت أدوات الكتابة في غير موضع من النص.
- حضرت الميتا لغة في أكثر من موضع في الرواية، كما تداخلت النصوص الأدبية وغير الأدبية خلالها، مما أكسب العمل بعدا ميتا قصيا متميزا.
- دراسة ما قبل النص جعلتنا نتفحص أعمال **رشدي رضوان**، وفي إشارة منه أكد على أنه

من رواد الرواية الحداثية وأن "**الهنغاري**" هي أول رواية يكتبها، رغم كونه صحفيا وشاعرا له كثير من الأعمال الشعرية، إلا أن الرواية عمل جديد بالنسبة له، ويمكن إدراج كل هذا تحت مسمى الميتا قص.

الملحق

1. ملخص الرواية:

رواية "**الهنغاري**" رواية جزائرية تدور أحداثها حول ثلاثة شخصيات دفعتهم الحرب إلى الاغتراب عن أوطانهم، بسبب الاضطهاد، والتجنيد الإجباري والبحث عن فرصة للمعان نجمهم في عالم الموسيقى الصاخبة في ليالي باريس. حيث أقحموا في حرب لا تعنيهم في حين كانت كل اهتماماتهم منصبة على الموسيقى والعزف، **فجينو ماتيوش** كان محترف بيانو وكان **مسعود الجزائري** عازفا على آلة المزمار الهوائية **ويحي المديوني** مغنيا رغم اختلاف أديانهم، وثقافاتهم إلا أنهم اجتمعوا في محور واحد هو الاختباء من العدو وممارسة الموسيقى هربا من الواقع المرير.

جند **جينو ماتيوش** بعد أن قتلوا حبيبته الغجرية أمام عينيه وهرب من القطار بعد قصف قوات التحالف للقطار الذي كان يقوده إلى حتفه، ونجا من الموت ولكنه دفع ثمن نجاته بموت يده التي كانت تعزف على البيانو مقطوعات **ليست** وغيرها، وهذا ما جعله يلتقي بمنقذه رفيق رحلته **مسعود الجزائري**، وتقاسما مشاق الهرب والاختباء مجبرين في أحضان العدو؛ في منزل **لوريت** منزل المتعة، حيث كانت دوريات جيش الألمان ترتاح هناك مما دفعهما إلى قتل قائد المجموعة وفرارهما إلى باريس أين التقيا **بيحي المديوني** في باريس حيث تبدأ مغامرة من نوع آخر؛ فلجؤوا إلى التخفي واستعانوا بحيلة استبدال أديانهم فيما بينهم للحفاظ على حياتهم، فكانت كل أحداث الرواية مبنية على فكرة الهرب من الموت إلى الحياة البائسة؛ حياة التخفي الاختباء.

قسمت الرواية إلى ثلاث أقسام، قسم تولى فيه الصحفي **ماكسيم** الحكي، والقسم ثاني وهو الأكبر مخصص لقصة **جينو ماتيوش**، وقسم أخير **ليحي المديوني** وكان **مسعود الجزائري** يتخلل كل هذه الأقسام وبعد موت **مسعود** مثله **جينو** وأخذ اسمه وأكمل حياته في الجزائر يساند الثوار في مدينة سطيف.

وخلاصة الرواية أن ما تفعله الحرب وتكسره الأديان تصلحه الموسيقى والأدب، وأن الأدب والكتابة هما المفران الوحيدان للإنسان من همومه وآلامه وأزماته.

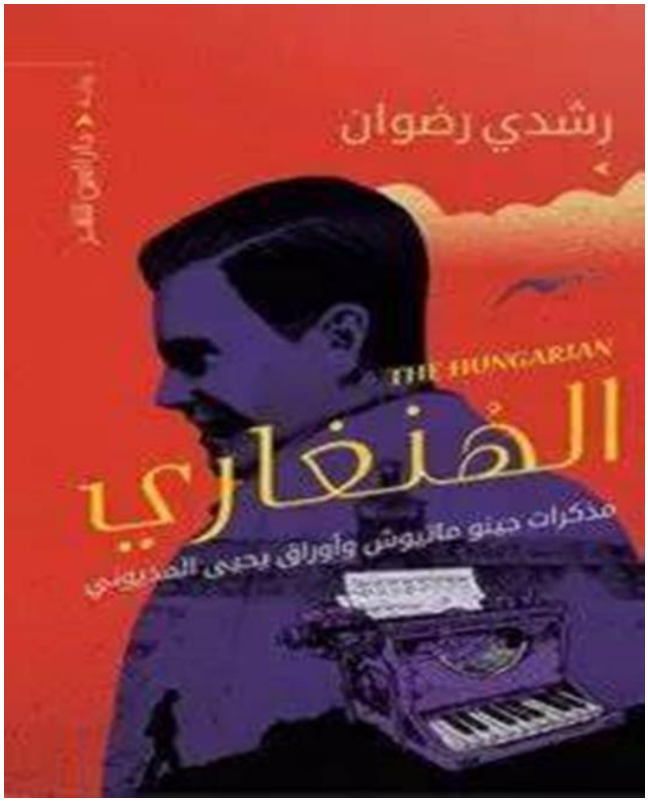
وأجمل ما قرأت في رواية "**الهنغاري**" : «تعريت كي لا ألبس دينا غير ديني»

2. الروائي رشـدي رضـوان:

هو كاتب وصحفي جزائري ولد سنة (1979)، صدر له العديد من الدواوين الشعرية:

- ديوان "**مثلا**"، سنة (2010).
- ديوان "**33 عام**"، سنة (2013).
- وفي أدب الرحلة "**ركسوس... أيام قبل سقوط القذافي**"، سنة 2013.
- نص موندو دراما "ضمير متصل"، سنة (2013).

نال جائزة رئيس الجمهورية للإبداع الشعري عام (2008)، وجائزة البابطين للشعراء الشباب عام (2016)، وجائزة مهرجان **واسط السنمائي** بالعراق لأحسن فيلم قصير في (2018)، وفي عام (2016) ترشحت رواية "**الهنغاري**" لجائزة البوكر العربية(2022).


رشدي رضوان
THE HUNGARIAN
الهُنغاري
مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني

THE HUNGARIAN
الهُنغاري
مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحيى المديوني
دخلتُ باريس قاتلًا وهاربًا بيدٍ معطوبة وأخرى مطلوبة، وقفتُ في شوارعها شاردًا وتائهًا بلا عنوان، قضيتُ ليلتي الأولى بها في قبو وأعقبتها بليالٍ أخرى في مخبئي بدار ديانة لا أعرفها أصلًا، حملتُ اسمًا غير اسمي كي أعيش وتعرَّبتُ كي لا ألبس دينًا غير ديني، ألغيتُ لساني وأصبحتُ "تركيًا أبكم" ولولا مسعود لنهشتني كلاب السين، قهرتني الكوابيس وأحكمت قبضتها عليَّ، كنتُ في ليالي سجن نيريجهازا المغلق أخاف من النوم كي لا أرى عذاب كاتيكا، وأصبحتُ في سجن باريس المفتوح أخاف من الصحو؛ كي لا أرى واقعي المُهين، أصبحتُ أخاف الأبواب المفتوحة، أرى من خلالها أجساد العسكر المُدجَّجين يتقدَّمهم الكومندان المخنوق بعينيه الملتهبتين، يسيرون نحو حتفي وعلى أكتافهم جثث الصغيرة "لاڤريت" و"نات مادلين". عندما أوقفني رجل الغستابو قرب مسجد المسلمين، ليعاين أوراقي، تمنيتُ لو أفرغ على جسدي مسدسه وأنهي خنوعي الطويل.
تصميم الغلاف:
عبد الرحمن الصواف
دار العين للنشر

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) رشدي رضوان، الهنغاري (The hungarian) (مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني، دار العين للنشر، ط2، 2022.

ثانيا: المراجع

أ. الكتب العربية:

2) جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، شبكة الألوكة.

3) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

4) عبد الحق بالعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار الأعربي، بيروت، لبنان، 2013.

5) محمد حمد، الميتا قص في الرواية الغربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها أكاديمية القاسمي، كلية أكاديمية التربية، باقة الغربية ،فلسطين ، 2011.

6) نجيب آنزار، المتعالية نصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة، الجزائر، 2017.

ب. المجلات والدوريات:

7) مجلة، كلية التربية، جامعة عين شمس، 2018.

8) مجلة الحقيقة للعلوم ..... والإنسانية، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، مج20، ع03، 2021.

9) مجلة جامعة الجزائر02، الجزائر، مج14، ع01.

10) مجلة علوم اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، باتنة، الجزائر، مج13، ع01.

11) صحيفة السفير (التعبير العربي صوت الذين لا صوت لهم)، ع200، 07/20/ 2016، بيروت، لبنان

12) جريدة القدس العربي، 12 مارس 2022.

13) مجلة المدونة، مخبر الدراسة الأدبية والنقدية، جامعة البليدة02، مج10، ع02، ديسمبر 2023.

14) مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج20، ع01، 2020.

15) مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج08، ع05، 2019.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الميتا قص المفهوم والإجراء	
1. الميتا قص وإشكالية المصطلح	**5**
1.1. مفهوم الميتا قص	**5**
2.1. الميتا قص وإشكالية ترجمة المصطلح	**8**
2. وظائف الميتا قص	**11**
3. تجليات الميتا قص (أشكاله)	**13**
1.3. التداخل الميتا قصي	**13**
2.3. التنظير الميتا قصي	**14**
3.3. النقد الميتا قصي	**15**
4.3. ميتا قص الشخصيات	**16**
5.3. ميتا قص القراءة والتلقي	**17**
6.3. العتبات الميتا قصية	**18**
7.3. التضمين الميتا قصي	**19**
8.3. كسر الإيهام بالواقعية	**20**
9.3. الاستقراء الميتا قص	**20**
4. الميتا قص عند الغرب والعرب	**21**
1.4. عند الغرب	**21**
2.4. عند العرب	**23**
الفصل الثاني: مستويات الميتا قص في رواية الهنغاري	
1. ماقبل النص (النص المحيط)	**27**

1.1. العنوان	**28**
2.1. إسم الكاتب	**31**
3.1. التجنيس	**33**
4.1. كلمة الغلاف الخلفي	**34**
2. مستوى النص	**35**
1.2. الكتابة بوصفها حرفة وصناعة	**35**
1.1.2. تغييب الشخصيات للكاتب	**40**
2.1.2. مسار الكتابة وانقطاعها (نبض الكتابة)	**41**
3.1.2. دوافع الكتابة وأسبابها	**42**
2.2. أدوات الكتابة	**43**
3.2. الكتابة والميتالغة	**44**
4.2. التمازج بين الواقع والخيال	**46**
1.4.2. مخاطبة القارئ	**46**
2.4.2. تداخل الأجناس	**50**
1.2.4.2. الرواية الرسالة	**50**
2.2.4.2. الرواية الخبر الصحفي	**51**
5.2. العناوين المتخللة الهوامش	**53**
1.5.2. العناوين الداخلية	**53**
1.1.5.2. مراسلة أولى للنشر	**54**
2.1.5.2. مراسلة ثانية للنشر	**54**
3.1.5.2. مراسلة ثالثة للنشر	**54**
4.1.5.2. الريسوديا	**55**

3. مابعد النص	**58**
1.3. داخل الرواية	**58**
1.1.3. انصراف	**58**
2.1.3. المؤلف في سطور	**59**
2.3. التذييل	**60**
3.3. المقالات النقدية	**60**
4.3. المقابلات والمؤتمرات حول الرواية.	**61**
خاتمة	**64**
الملحق	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
فهرس الموضوعات	**74**

الملخـــص:

تناولت في هذا البحث موضوع الميتاقص في رواية الهنغاري مذكرات جينوماتيوش وأوراق يحيى المديوني، إذ يعد الموضوع جديدا في الساحة النقدية، وحاولنا الإحاطة بكل أسسه وتسليط الضوء على ماتوفر منه في الرواية والميتاقص هو موضوع حداثي يسلط الضوء على الكتابة ويكسر الحصن بين الحقيقة والخيال ويجعل القارىء في حيرة من أمره، إذ إنه يحاول جمع الفنون والألوان الأدبية في نص واحد، ويركز على العتبات الميتاقصة والدفع إلى التجريب في الرواية.

سلطت الضوء على تعريفاته المتنوعة وتداوله عند العرب والغربيين، كما حاولت الإحاطة بملامح الميتاقص في رواية الهنغاري من خلال عناصر ثلاثة هي: ماقبل النص، على مستوى النص، ماوراء النص.

Summany :

In this research, i dealt with the topic of metafiction in the novel the Hungarian by Rochdi Radwan, as it is considered a new topic in the critical arena, and i tried to cover all its fondations and shed light on wat is avaible in the novel Metafiction is a modern topic that sheds light on wrting, breaks down the bulwark between truth and fiction, and leaves the reader confused His command as he tries to collect the arts and literary colors in one texte. It focuses on metafictional in the novel.

It shed light on its various definitions and its circulation among arabs and westerners i also tried to encompass the meta-narrative in the hungarian novel, from before the texte, and name of the writer to the outer cover.

God grants success