www.nidaulhind.com

Metanarrative as a Strategy for Deconstructing the Author's Authority in the Modern Iraqi Novel: A Critical Approach to the Novel "The Trial of NadiaAl-Abro"

Fatima Hussein Karnout [1]

[1] Ministry of Education/Baghdad Education Directorate/Al-Rusafa.

ARTICLE INFO

Received: 16 May 2026
Accepted: 14 July 2026
Published: xx March 20xx

Doi : https://doi.org/10.59750/jbrhs.2026.51.1.195

*Corresponding author E-mail:
fatimakarnoot@basrahaoe.iq

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Keywords: Nadia Al-Abro, meta-narrative, trial of the writer, rebellion of characters, modern Iraqi novel.

ABSTRACT

Objectives: This research aims to reveal the effectiveness of metanarrative as a deconstructive mechanism that gives the reader the illusion of deconstructing and diminishing the author's dominance in the modern Iraqi novel. This is achieved by granting characters the freedom to protest their written fate and question the author about the narrative choices imposed upon them. The novel "The Trial of Nadia Al-Abro" was chosen as a model for this critical approach because it represents a self-aware narrative style. It is based on a complex metanarrative structure that seeks to deconstruct traditional patterns through the interweaving of narrative voices, breaking the narrative illusion, and invoking the act of writing within the text.

Methodology: The study adopted a descriptive-analytical approach, utilizing some tools of contextual and cultural analysis without relying on them as an independent methodological framework.

Results: The study concluded that metanarrative does not lead to the abolition of the author's authority as much as it reshapes it into a more complex and self-aware form, as it moves from revealing the mechanisms of writing and judging the author to an intellectual and aesthetic strategy that contributes to liberating the text from traditional patterns, and seeks to establish a narrative discourse that makes the reader a partner in questioning its structure without the reins of narrative authority slipping from the author's hands.

www.nidaulhind.com

الميتا سرد ووهم تفكيك سلطة الكاتب في الرواية العراقية الحديثة، دراسة في رواية" محاكمة نادية الابرو"

فاطمة حسين كرنوت[1]

[1] وزارة التربية، مديرية تربية بغداد، الرصافة الأولى، بغداد، العراق.

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 16 أيار 2026

تاريخ القبول: 14 تموز 2026

تاريخ النشر: xx مارس 20xx

Doi: https://doi.org/10.59750/jbrhs.2026.51.1.195

البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

fatimakarnoot@basrahaoe.iq

الكلمات المفتاحية: نادية الابرو، الميتا سرد، محاكمة الكاتبة، تمرد الشخصيات، الرواية العراقية الحديثة.

المستخلص

الأهداف: يروم البحث الكشف عن فاعلية الميتاسرد كآلية تفكيكية توهم المتلقي بتفكيك وانحسار هيمنة الكاتب في الرواية العراقية الحديثة، عبر منح الشخصيات حرية الاحتجاج على مصيرها الكتابي ومساءلة الكاتب حول الخيارات السردية التي فُرضت عليها، قد أُختيرت رواية " محاكمة نادية الابرو" للكاتبة "نادية الابرو" كأنموذجاً للدراسة، لكونها تمثل نمطاً سردياً واعياً بذاته؛ إذ استندت إلى بنية ميتاسردية معقدة تسعى إلى تفكيك النمطية التقليدية، عبر تداخل الأصوات السردية، وكسر الإيهام السردي، واستدعاء عملية الكتابة داخل النص.

المنهجية: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من بعض أدوات المنهج التفكيكي، والثقافي دون اعتمادهما كإطار منهجي مستقل.

النتائج: خلصت الدراسة إلى أن الميتاسرد لا يؤدي إلى إلغاء سلطة الكاتب بل يعيد تشكيلها في صورة أكثر تعقيداً ووعياً بذاتها، إذ ينتقل من الكشف عن آليات الكتابة ومحاكمة المؤلف إلى استراتيجية فكرية وجمالية تسهم في تحرير النص من الأنساق التقليدية، وتسعى إلى تأسيس خطاب روائي يجعل القارئ شريكاً في مساءلة بنيته دون أن تتزعزع هيمنة المؤلف السردية.

www.nidaulhind.com

1.المقدمة

حظي الميتاسـرد في الرواية العراقية الحديثة باهتمام ملحوظ، فلم تكتفِ الرواية بمحاكاة الواقع أو تأريخه، بل اتجهت إلى تفكيك الخطاب وكشف أيديولوجياته المضمرة، مستثمرةً تقانة الميتاسرد التي مكنت النص من أن يعيد كتابة ذاته ويعلق على صناعته، فلم تعد هذه التقنية مجرد ظاهرة شكلية أو استراتيجية فنية، بل أداة فكرية وجمالية تعبر عن رغبة شديدة في تحرير النص من الأنساق التقليدية، والسعي إلى تأسيس خطاب روائي يجعل القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة، لا متلقياً سلبياً لها، ومن هنا تظهر أهمية دراسة الميتاسرد في إطار التجربة الروائية العراقية الحديثة فقد ركزنا على رواية (محاكمة نادية الابرو) لكونها انعكاساً لوعي النص بذاته، حيث تعاملت الكاتبة " نادية الابرو" مع تقنيات السرد بخصوصية عالية، بل يمكن القول إنها قدمت رواية متمردة بإمتياز ، فقد تجاوزت النمط التقليدي بتفاصيله المعهودة، لتعيد صياغة النص السردي في إطار يكسر الأساليب التقليدية ويتجاوز حدود الحبكة السردية، ويعتمد على وعي المتلقي بفاعلية النص، فقد تحولت الرواية إلى مساحة مفتوحة للتأويل، إذ استثمرت تقنية الميتا سرد للكشف عن آليات السرد ذاتها، وعرضها للمساءلة، بما يكسر الايهام السردي، ويُعلي من دور القارئ في توليد المعنى.

يهدف هذا البحث إلى تحليل دور الميتاسرد في إعادة تشكيل العلاقة بين المتلقي والكاتب، وبيان وظائفه في إيهام المتلقي بتفكيك مركزية المؤلف وتعرية آليات الخطاب السردي، كما يسعى إلى استجلاء وظائف الميتاسرد في تفعيل وعي النص بذاته وإشراك القارئ في إنتاج الدلالة، وبيان دوره في توسيع آفاق التأويل وإثراء البنية الجمالية والدلالية للنص الروائي.

وقد انطلق البحث من جملة من التساؤلات المركزية التي سعت الدراسة إلى استقصائها والكشف عن أبعادها ضمن المتن المدروس، ويمكن ايجازها فيما يلي

كيف أسهم الميتاسرد في إعادة تشكيل بنية الخطاب الروائي وتقويض مركزية المؤلف؟

ما المسوغات الجمالية والفكرية التي دفعت الروائية إلى توظيف الميتاسرد في بناء الرواية؟

ما الآليات أو الوسائل السردية التي اعتمدتها الرواية في تفعيل الميتاسرد وتجسيد حضوره داخل المتن السردي؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، تناولت المقدمة ملخصاً للرواية المدروسة، في حين ركز التمهيد على إيضاح مفهوم الميتاسرد وجذوره المصطلحية لدى النقاد، وأبرز وظائفه، وقد عُني المبحث الأول بدراسة تمرد الشخصيات النصية كوسيلة ميتاسردية لإيهام القارئ بتقويض سلطة الكاتبة وإعادة توزيعها بين الشخصيات، بينما ركز المبحث الثاني على استثمار المحاكمة السردية كأداة رمزية تؤول إلى أن النص الروائي خاضع لسلطة المؤلفة، وتوصلت الخاتمة إلى عدة نتائج أهمها أن الصراع الرمزي بين الكاتبة و شخصياتها السردية يقود إلى ترسيخ وعي القارئ بكون الشخصيات بُنى نصية مُولَدة لا ذوات مستقلة.

www.nidaulhind.com

2. منهجية الدراسة

اعتمد البحث مقاربة تحليلية تستند إلى تحليل وسائل توظيف استراتيجية الميتاسرد في المتن الروائي، مع الإفادة من أدوات المنهج التفكيكي والثقافي في تحليل بعض النصوص، لإظهار كيفية استثمار هذه الاستراتيجية في مساءلة البنى الثقافية والاجتماعية، و إبراز دورها في إعادة تكوين العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، فضلاً عن بيان أثرها في هدم المرجعيات السردية التقليدية وتوليد خطاب روائي يعيد مساءلة بنيته وآليات اشتغاله.

3. التمهيد

يشكل مصطلح الميتا سرد استراتيجية روائية حداثوية تسعى إلى الكشف عن آليات الكتابة وتعرية بنيتها الداخلية، عبر تحويل النص السردي إلى خطاب واع بذاته، وتكمن أهمية هذه الاستراتيجية في تفكيك سلطة القوالب السردية القديمة، والانشغال بآليات السرد ذاتها؛ إذ نجد الروائي أو القاص منغمساً بشكل واع بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي داخل نصه الروائي أو القصصي. مخترقاً بقصدية البنية السردية التقليدية، محفزاً الرواية على الانتماء إلى فضاءات ما بعد الحداثة في التجريب والانفلات من الثوابت والتقاليد الأدبية والفنية المعترف بها(ينظر: المحسن، 2015، ص 1)، وهذا الخرق المقصود لركائز الرواية الحديثة يُعد خروجاً واعياً عن المألوف، وتحطيماً للأطر السردية المغلقة، وفي ذلك إشارة واضحة إلى التحول الجذري في فضاء السرد، فقد أصبحت رواية ما بعد الحداثة تحتفي بالميتا سرد؛ لإبعاد الوهم والاستلاب عن القارئ، ودعوته إلى إدراك نقدي بحيوية البناء السردي، بالشكل الذي يجعله شريكاً في خلق المعنى وتأويله، وليس متلق له فقط (ينظر: مدور، 2021، ص 916).

وفي سياق تحديد مصطلح الميتا سرد لا بد من العودة إلى الجذور التي انبثق منها، فقد تتبع النقاد مساراته النظرية والتأويلية في الثقافة الغربية، لتقديم رؤيتهم حول هذا المفهوم الذي لم يكن حصادا لمدرسة نقدية معينة أو وسطاً ثقافياً في بلد محدد، بل هو نتاج جهود نقدية لعدد من النقاد في أوروبا وأميركا، الذين تعددت آرائهم حول مصطلح الميتا سرد، بتعدد صور تكونه في سرد ما بعد الحداثة، فقد ذهبت " **ليندا هيتشون**" إلى أنه رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقا على السرد وهويته اللغوية (ينظر: فرمان، 2024، ص 19). وقد أشار له الناقد "**ماك كافري**" بقوله هو تلك الكتابات التي تختبر الأنظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقيات. فظاهرة الميتا سرد في أبرز أشكالها تعكس التمرد على الرواية الواقعية وتقاليدها، وذلك من خلال استبدال الرواية الارتداد على ذاتها والانكفاء على نفسها وهمومها وآلياتها بدلاً من الارتداد على الواقع (فريد، 2010، ص 13–14).وهنا يتضح تركيز التعريف الغربي على فكرة الانعكاس الذاتي للجنس الروائي من خلال الوعي بتخييله؛ إذ إن رواية الميتا سرد تؤسس مقاومتها داخل هيكل

www.nidaulhind.com

الرواية ذاتها/ وأن العالم من منظور الميتا سرد: بناء وصنعة ونسيج متداخل من الأنظمة العلاماتية المستقلة، وهذا ما ذهبت إليه الناقدة " **باتريشا واو**" حيث توجهت إلى ربط طبيعة الميتا سرد بالرواية المعارضة بوصفها "تجريبية (ذاتية الانعكاس أو ذاتية التولد) تميل إلى الاعتماد على التضاد كمبدأ أساس في بناء الوهم الروائي الخيالي وهدمه"، فهي تركز على علاقة الواقع بالتخييل الروائي، لاسيما بعد تحوّل الواقع من فرضية إلى بنية إلى نسق من غير مركز ولا نهاية، وبذلك شُغلت الكتابة الجديدة بقضايا الما وراء سردية– بما تعنيه من رد فعل مضاد على طبيعة الواقعية التي افتقرت إلى عناصر القوة والتحدي والبقاء ما يجعلها تتجدد تبعاً لقوانين التحول في النظم والانساق الأدبية والمعرفية، (جاسم، 2005، ص 24،28)، وهي بذلك تقترب من طروحات "ويليام غاس" في تعريفه للميتا سرد، فما قدمه كان مهيباً حيث حدد انماطا من الميتا سرد ومنها

النمط الأول يلغي وجود السارد العليم، ويُبطل ما منحه السرد التقليدي من دور كبير، فضلاً عن اعلاء شأن الآراء المحيطة بالنص على رأيه وتنسيقه للنص، إذ يعمل على خلخلة المتن الروائي وكل الأعراف الروائية التقليدية، ويسمى هذا النمط ب(تدمير السارد المحيط).

النمط الثاني النمط القائم على التهكم و السخرية، وهذا يعني شرعنة الانتهاك للنص الاصلي تحت مسمى الكتابة النقدية كما اسماها جيرار جينيت "اختراقا سرديا" .

النمط الثالث ويمكن تسميته ب"نمط الميتا قص غير الظاهر" هذا النمط عصي على القارئ الا من له دربة بتقنيات ما وراء السرد(ينظر: فرمان، ص 20). وتأسيساً على ذلك فإن التقنيات التقليدية لم تعد عقبة في إنجاح النص الروائي السردي، بل تسعى رواية ما بعد الحداثة إلى توليد أنماط جديدة تُغني عن النقص الحاصل بتلك التقنيات، فما وراء السرد يحاول تحطيم التراكيب التنظيمية ليحقق طموحات سرد ما بعد الحداثة، حيث حلّ التهجين والتشظي والسخرية والتهكم محل الرزانة والرصانة القارة في التقنيات التقليدية، وهكذا تفوق ما وراء السرد على السرد التقليدي فأضحت رواية ما بعد الحداثة تناشد التفكيك في تلك التقنيات (ينظر:عريبي، 2025، ص 845) .

وبناء على ذلك، فإن تعدد الآراء حول مصطلح الميتا سرد لدى النقاد الغربيين، أدى إلى تنوع مفاهيمه في الدراسات العربية، فقد سعى النقاد العرب من خلال نقل وترجمة الأفكار التي قدمها النقد الغربي حول هذه التقنية إلى التنظير لها في الأدب العربي، مكرسين جهوداً كبيرة لمنحها مفهوماً دقيقاً وتحديد معالمها بوضوح، وقد حاول نخبة من النقاد العرب الاقتراب من مفهوم هذا المصطلح الميتاسردي بعدد من التسميات التي تصب في المعنى ذاته ومنها: (ماوراء الرواية) و(الميتاقص) و(رواية النص) و(الرواية المغايرة) و(ماوراء القص) و(الميتاروائي) و(الميتافكشن) و(الميتاسرد) و (ماوراء الحكاية أو حكاية الحكاية)

www.nidaulhind.com

(الحكاية في الحكاية) و(رواية الرواية) و(الرواية في الرواية) أو (الرواية المروية) و (سرد السرد) و (السرد المسرود) و (السرد المفتون بذاته) (ما وراء السرد)" (رسول، 2015، ص 13،23).

فقد ظهر مصطلح (الميتا قص) الذي يسرد قصة تتحدث عن قصة اخرى موجودة فيها أو يتناول طريقة بنائها وآلياتها، وقد ذهب **الدكتور "محمد حمد"** لاستعمال ذلك المصطلح بمعنى أن الكاتب يلجأ« إلى نص منجز له أو لغيره سابق أو معاصر له كأن يكون رواية او قصة أو رسائل أو يوميات أو وثائق ويبدأ بكتابة رواية حول ذلك المخطوط الذي يعد بنية مرنة قابلة للتوضيح والنقد والإضافة والحوار» (البستاني، 2017، ص 133).أما الناقد **"فاضل ثامر"** فقد استعمل مصطلح الميتا سرد وهو« 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 نهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية. ومن ثم فهناك انشغال ذاتي من قبل المؤلف بهموم وآليات الكتابة السردية»(ثامر، 2013،ص 14). وقد أشار **"منصور البلوي"** إلى أنّ« تقانة الميتا سرد تعني بمفهومها العام الاعتراف بالمتخيّل ومساءلته، وتقويض بنية الإيهام بالواقعية من خلال الإطلالة الصريحة للمؤلف حاكيًا ومحكيًا»(البلوي، 2023، ص 61)، ولهذا فهو يرى أنّ النص الميتا سردي يمثل انشغالاً ذاتياً بهموم السرد ووسائل التأليف. في حين اتجه **"محمد عز الدين التازي"** إلى أن هذا النوع من الرواية التي تعتمد على الميتا سرد تنسج علاقة تفاعلية تماثل اللعبة بين الكاتب الضمني الذي يتجلّى كمؤلف سارد وبين القارئ الضمني الذي يتخيّله النص، ويكشف أمامه لعبة الكتابة، فهو يرى أن الميتا سرد يمثل هوية الرواية بصفتها عملا متخيلا، لأنها تقرأ نفسها بنفسها، وتفكر في ذاتها بذاتها، وتساءل عناصرها البنائية والسردية من خلال السؤال حول البداية التي يصور فيها القارئ الضمني النص السردي، وكيف يتلقاه، وأيضا من خلال استحضار الناقد وآلياته في قراءة النص، وعلاقة الواقع بالمتخيل (التّرابي، 1988، ص 96). بينما يذهب **"جميل حمداوي"** إلى أن الميتا سرد:« ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، ويهتم برسم عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وخلق عوالم متخيل السرد والتأشير على صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام، بمعنى أن الخطاب الميتا سردي يحقق وظيفة ميتا لغوية أو وظيفة وصفية تهدف إلى شرح الابداع تمظهرا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الابداع واثنائه، وبعد الانتهاء منه » (حمداوي، 2018، ص10)، وفي هذا التعريف نجد « أنه قد مزج بين مجموعة وسائل وآليات تصب فيها الأفكار الميتا سردية المتعلقة بطرائق الكتابة والقراءة والمشاكل التي يواجهها المبدعون وصعوبات الحرفة السردية بدل أن يعطِ لنا تصورا محددا يميز فيه تقنية الميتا سرد عن غيرها من تقنيات الكتابة الابداعية»(حسين،2025،ص 1965).

www.nidaulhind.com

ويستعرض **سعيد يقطين** مفهوم الميتا سرد كما اصطلح على تسميته بالميتا رواية بعد أن كانت (رواية النص) وأسهب حديثا عنها في قوله:« كونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في انتاجه الروائي حيث تحتفي الرواية ما بعد الحداثة بالذاتي على الجمعي، وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه، اي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء، لكنه ايضا من خلال انتاجه اياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة" تصنيع الميتا رواية والانهماك الذاتي بخلق النص الاخر، لاهتمام رواية ما بعد الحداثة بالذاتي والفردي على الجماعي، فينشغل الروائي بنصه القادم وكيف يحقق الاندماج الناجح بين النص والنقد»(يقطين، 1993، ص70–71).

وبعد استقراء آراء النقاد العرب والغربيين، نجد أن الميتاسرد يجسد ممارسة نقدية تقوض المسلّمات السردية الراسخة، ويمكن «فهم الميتاسرد في هذا السياق بوصفه كتابة مضادة، لا تسير في ركاب السرد التقليدي بل تتمرد عليه، فهو خطاب يُعاد من خلاله مساءلة المسلّمات السردية التي طالما حكمت فعل الكتابة، فهو يقف في مواجهة السرديات الكبرى التي تدّعي امتلاك الحقيقة، ويرفض اليقين السردي الذي يُقنّن المعنى ويُغلقه، كما يُفكك مركزية المعنى الواحد لصالح التعدد والانفتاح، ولا يكتفي بذلك، بل يزعزع الأطر الثابتة للحبكة والشخصيات، كاشفًا عن طابعها الاصطناعي، ومن ثمّة، فالميتاسرد خطابٌ مقاومٌ يُنتج سرداً نقدياً يتحدى أنظمة الكتابة التقليدية، ويفتح النص على احتمالات تأويلية لا نهائية...تعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ، واللغة والمرجعية، والحكاية ووسائل إنتاجها، فالميتاسرد يُطرح بعدّه تقنية جمالية ومعرفية تُعيد مساءلة الخطاب السردي من الداخل، عبر اشتغاله على تفكيك بنيته، وتعرية مسلّماته، وفضح سلطته المضمرة، فهو خطاب مزدوج ينفتح على ذاته بقدر ما ينفتح على سياقات التلقي والإنتاج، ليفضح اللعبة السردية في لحظة تشكلها، ويحول النص إلى مساحة تأمل ذاتي في ماهية الحكي ووظائفه»(باهي،2026،ص302،312).

ولا بد من الإشارة إلى أن التوجه نحو استراتيجية الميتا سرد كان لغرض تحقيق مجموعة من الوظائف التي يُسلط عليها الضوء في النقد الحديث، ويساهم في تحقيقها المثلث التواصلي لعملية السرد (الراوي أو المؤلف والقارئ والنص) فيقع على عاتق هذه العناصر اغناء السرد واثرائه نقدا وتخييلا وتوجيها، فضح اللعبة السردية، وكشف أساليبها الفنية والجمالية أمام القارئ، وخلق نص سردي متعدد الاصوات ومتعدد اللغات والاساليب والمنظورات الايدلوجية، فضلاً عن منح القارئ دوره الفاعل في أن يكون منتجا للنص(ينظر :حمداوي،ص10). وهكذا يمكن القول إن الميتا سرد يجسد موقف الروائي ذاته من الرواية والمروي له، إذ يُزاح النص عن مساره إلى مسار قصي مختلف يتأرجح بين التنظير والتعليق والنقد، معريا أدوات الكتابة كاشفا موقفه من الإبداع والنقد، معلنا عن وعيه باختياراته وأدواته الجمالية التشكيلية، مؤكدا حرصه على تشكيل أفق تخييلي آخر في أثناء النص نفسه، مستفزا القارئ للتنبه والانتباه إلى أهمية دوره في إعادة انتاج النص (ينظر :حسوني، 2019، ص 1422).

www.nidaulhind.com

4. التمرد بوصفه أداة ميتاسردية داخل المتن الروائي

ارتبط الميتاســـرد ارتباطاً وثيقاً في رواية ما بعد الحداثة، فقد مُنح القارئ والناقد دوراً تكميلياً في إنتاج النص، مما أســـهم في تماسكه، وتجاوز طابع الحبكة التقليدية، لخلق واقع مغاير، فالخطاب« الميتا سـردي يحقق وظيفة ميتا لغوية تهدف إلى شـرح الابداع ومظاهره وتفسير آلياته وتقاناته الفنية والجمالية ونقده داخليا في صورة متخيلة توازي في تكوينها العالم الواقعي الخارجي، ويتم ذلك عبر وعي الكاتب الذاتي بمكتوبه واليات تشكيله فتحيل كتابته إلى ايحاء فكري ونفسي وجمالي تسلط فيه الضوء على مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية التي ينتج عنها وعيا نقديا يمارسه عليها كاشفا موقفه من الإبداع والنقد يشرك فيها القارئ مؤكدا دوره في إعادة انتاج النص وتشكيله»(حسين، 2025، ص 1966)، حيث تسـهم تقنية الميتاسرد في إشـراك القارئ في بناء النص وتفعيل آلياته، بدل البحث عن مرجعياته في الواقع الخارجي، إذ تنشـغل بوعيها الذاتي وبنسـقية أنظمتها بوصـــفها إجراءً يعيد مســـاءلة العلاقة بين الرواية والواقع، ويعيد تنظيم العلاقة بين المحكي واللغة، بما يجعل الرواية تفصـح عن هويتها السـردية واللغوية، ويعزز تفاعل المؤلف والقارئ داخل فضـاء المتخيل الروائي (يوسـفي، 2014، ص 24–25).

يمثل تمرد الشخصيات النصية على كاتبها استراتيجية ميتاسردية لتعزيز التفاعل بين المؤلف والقارئ، غرضها إيهام القارئ بأن الشـخصـية تمتلك وعياً مستقلاً يمكنها من تقويض سلطة المؤلف، وإلغاء مركزيته في البنية السردية، الأمر الذي يُفعل حضـوره داخل النص، إذ تكشف له هذه الاستراتيجية آليات الكتابة وتدفعه إلى مساءلة سلطة المؤلف وحدودها، ومن ثم يصـبح شريكاً في إعادة بناء المعنى وتأويل العلاقة الإشكالية بين المؤلف وشخصياته، ومن خلال التقصي والبحث في الرواية المدروسة ظهر نوعان من التمرد، أحدهما داخلي يتمثل في احتجاج الشخصيات على مصيرها السردي، والآخر خارجي يتجه نحو الانتقام من الكاتبة وكشف مرجعياتها الواقعية، إلا أن كلا البعدين لا يتجاوزان كونهما بناءً ميتاسردياً متخيلاً؛ إذ تظل الكاتبة المتحكمة في اسـتراتيجيات هذا التمرد وحدوده، الأمر الذي يحول فعل التمرد من سـلطة حقيقية مضـادة إلى آلية فنية لإعادة إنتاج سـلطة المؤلف في صورة جديدة.

التمرد الداخلي (نصي/ سردي)

يُعد التمرد السردي شكلاً من أشكال الوعي الذاتي للنص المدروس، إذ تتخذ الشخصيات السردية موقفًا احتجاجياً تجاه المؤلف أو البنية السـردية، نتيجة لما رُسـم لها من نهايات غير مرضـية في الروايات السـابقة، فتبدو وكأنها تمتلك إرادة مسـتقلة تتجاوز حدود التخييل، غير أن هذا التمرد لا يخرج عن كونه تمثيلاً سـردياً يصـنعه النص نفسـه؛ لأن الشـخصـية تظل أسـيرة العالم التخييلي الذي أنشـأه الكاتب، وهذا ما يتجسـد في عودة شـخصـية " عبد الجبار" إلى المتن الروائي المدروس ،وهو إحدى

www.nidaulhind.com

شخصيات رواية "أرواح من رمال" إذ رسمت له الكاتبة نهاية مؤلمة انتهت بقتله على يد الشخصية الرئيسية " كاظم"، لكن الأخير رفض الانصياع لأوامر الكاتبة وأوهمها بقتله، فقد« **هالتها الصدمة أن يكون عبد الجبار فلاح حديقة بيتها هو ذاته عبد الجبار ... يا للهول، أأنا في كابوس؟! أكاد لا أصدق ما يجري حولي، سأجن حتماً ... نعم هو عبد الجبار الذي طاشت الرصاصتان في اختراق قلبه حين ضغطت بسبابتي على الزناد بعيداً عنه لا تستغربي ذلك، لا أفهم ما الذي حل بي في تلك اللحظة الحاسمة؟! وكيف قررت في لحظة ضعف الصفح عنه شاعلاً النار في طرف الغرفة تماشياً مع رغبة الكاتبة وتخطيطها للأحداث، واستدار كلية نحو الكاتبة التي حرضتها الدهشة سائلة: لكنك صوبت بمسدسك نحو صدره برصاصتين! كيف يحدث هذا؟!...على رسلك يا سيدة، يعلم جميعنا أنك من يوجه مسرى أقدار كل واحد منا،لكن تذكري نحن لسنا بالعبيد ويصدف جداً أن نتصرف بإرادة تخالف رغبتك»** (الابرو، 2023، ص 144). لقد وظف النص حيلة ميتاسردية توهم القارئ بأن الشخصية تعمل على منازعة الكاتبة سلطتها السردية، حيث نجد أن الشخصية النصية تدعي امتلاكها القدرة على تقويض مركزية المؤلفة عبر فعل التمرد والخروج عن إرادتها، إلا أن هذا التمرد في حقيقته يمثل استراتيجية سردية توظفها الكاتبة لإبراز حضورها المركزي داخل النسق السردي، إذ إنها تسخر وهم الاستقلال لتأكيد سلطتها على المتن الروائي فهي التي ترسم حدود ذلك التمرد ، وتسمح به، وتتحكم في نتائجه، الأمر الذي يجعل من الشخصية كيان خاضع لسلطتها، وعاجز عن التحرر من هيمنتها السردية.

وتتجلى صور التمرد داخل البناء السردي عبر مستويات متعددة، ومنها ما ورد في قصة "شيرين" الفتاة الكردية التي وافها الاجل بين قضبان السجن بعد أن هزل جسدها، وهُتك شرفها، وجُردت من إنسانيتها، لتتحول إلى وسيلة لإشباع رغبة آمر السجن في رواية " أرواح من رمال" فتقول: « **لا ترهقي نفسك سيدتي في استذكار ضحاياك فهم كثر، انكمشت تقاطيعها مقطبة جبينها ... أعلم أن اسمها شيرين! فأردف كاظم: بل شيرين الفتاة الكردية التي هتكت السجون بكارة طفولتها، هل تذكرتيها الآن؟غير معقول، مستحيل، لقد ماتت، نعم أذكر جيداً أنها ماتت، قابضة على صدغها بيد مرتبكة. كلا لم تمت، ها هي أمامك واقفة. لكن كيف؟!... الدكتورة إيمان أخفت الأمر عن الجميع بضمنهم أنت، حينما اتفقت مع طبيب السجن على إنقاذ تلك الطفلة البريئة من براثن مأمور السجن الحقير، وإعلانها ميتة بعد نوبة إغماء إثر تدهور حالتها البدنية والنفسية على يد ذلك المجرم الذي يسكت ضميره القذر بلوح كاكاو يدفع به إليها ثمناً، فما أقذره وما أتعس خيالك؟!**»(الابرو، ص 155-156).أظهر النص المدروس استثماراً واعياً لتقنية الميتا سرد التي أوهمت المتلقي بتقويض سلطة الكاتبة وإعادة توزيعها بين الشخصيات الأخرى داخل الخطاب السردي، من خلال منحها حرية أوسع للتعبير عن ذاتها، والاعتراض على مصيرها، فقد كشف البناء الروائي عن استرجاع الشخصية " شيرين" وإعادتها للحياة النصية دون علم الكاتبة، إلا أن هذا التمرد لا يتجلى بوصفه مواجهة فردية بين المؤلف والشخصية السردية، بل بكونه شكلاً من أشكال الاحتجاج الرمزي على السلطة السياسية،

www.nidaulhind.com

وتجسيداً لرغبة الذات في الانعتاق من أغلال القهر السياسي الذي صادر حريتها وأخضعها للتعذيب، واستناداً لذلك يصبح التمرد محاولة رمزية لمناهضة القهر السياسي واستعادة الصوت المغيّب بعد سنوات من الإخضاع والتهميش.

إن منح الشخصية النصية فرصة إعادة رسم مصيرها لا يعني بالضرورة تخلي الكاتبة عن سلطتها، وإنما يمثل نمطاً من أنماط السلطة الأكثر تعقيداً؛ إذ تسمح المؤلفة للشخصيات بالاعتراض والاحتجاج وإعادة كتابة ذواتها داخل بناء تخييلي ترسم حدوده بنفسها، ومن ثم فإن التمرد الميتاسردي لا يؤدي إلى إلغاء المركزية المؤلفة للنص السردي، بل يكشف عن مرونتها وقدرتها على إعادة توليد ذاتها بأشكال مختلفة، وقد تبلور ذلك في تمرد شخصية "نور" التي كُتب لها الانتحار في رواية " ضوء برتقالي " لكنها رفضت النهاية المأساوية المفروضة عليها:« **هل تذكرتني؟ أم لا متسع في ذاكرتك لشخوصك الثانويين الذين تزجين بهم إلى أغوار قصصك المريعة؟أنا يا سادتي الفتاة التي ألقمتها هذه السيدة الجبارة فم الزمن الجائع، فلاكت جسدي أصناف من الوحوش البشرية باصقة به بعد زوال طعمه ورغبتها، بدءً لم أفهم لعبتها جيداً على أمل أنها ستنقذني بعد حين من المأزق الذي وضعتني فيه، لكنها أبداً لم تفعل بل تجاوزت الحد في تطرفها وخيالها المقرف بقتل منقذتي الخالة هناء الخصيب بسكتة قلبية نجوت رغماً عنك يا نادية الابرو، قاسيت نعم، ونمت على بطن فارغة ليالي، بعت جسدي مقابل رغيف حيث أرغمتني على ذلك... كدت أصبو إلى وسوستك يا ملعونة وأقدم على الانتحار، لولا أن القدر بعث لي فرصة أخرى رامياً بطوق نجاته نحوي في منأى عن خبثك ومخططاتك، فسافرت إلى دبي وهناك فتحت أمامي كل الأبواب المغلقة»(الابرو، ص 173-174)**.لقد مارست الشخصية فعلاً كتابيا معاكساً يضاهي فعل الكاتبة، لتتحول إلى مبدع نصي يعيد إنتاج النص السردي من منظور رمزي يوهم القارئ بأن الشخصية تُعلن انفصالها عن مركزية السلطة الروائية، ومن ثم يغدو التمرد في النص السردي سلوكاً رمزياً ووهمياً أكثر من كونه تحرراً فعلياً من السلطة السردية، فالشخصية الثانوية " نور" على الرغم من ادعائها امتلاك سلطة سردية تمكنها من استرجاع حريتها في تقرير مصيرها واستقلالها الذاتي داخل الرواية، إلا أنها تظل أسيرة العالم التخييلي الذي ترسمه نادية الابرو، ومن ثم يتحول التمرد إلى تقنية ميتاسردية تدل على إعادة إنتاج سلطة الكاتب عبر منح الشخصية وهماً بالحرية والاستقلال.

لقد استثمرت الرواية المدروسة تمرد الشخصيات النصية لإضفاء نوع من الاستقلالية الرمزية على الوعي السردي، على نحو يتيح للشخصيات التحرر من موقعها بوصفها موضوعاً للحكي لتصبح ذاتاً منتجة للخطاب، وهذا ما يتمظهر في تمرد شخصية كاظم، إذ يقول للكاتبة :**«عندي لك مفاجأة لم أخبرك بها من قبل، والآن وأمام الحضور أود الاعتراف بأنني وعلى مدى سنوات بحثت عن آمر السجن الملعون، ومن شخص لآخر دلني على محل اقامته الجديد بعد هروبه عام ٢٠٠٣، آخذاً ثأرنا جميعاً ... تمنيت ولو لمرة واحدة أن يعترف بذنوبه في محاولة لإراحة ضميره والذي يبدو أنه قد مات قبله بزمن بعيد ولا بد له أن يلحق به هو الآخر، فارتديت (دشداشة) قديمة متلثماً بكوفية بيضاء مرقطة منتظراً خروجه إلى الدكان بعدما**

www.nidaulhind.com

حفظت تقريباً مواعيد خروجه القليلة... تقدمت نحوه مباغتاً بسكينة غرزتها في جانب صدره الأيسر نفذت دون عناء في لحمه العجوز المهترى وقفصه الهش، سقط أرضاً متكناً عليّ فاستللت السكين قاطعاً عضوه الذكري، صاباً في أذنه سم كلماتي: هذه لأجل الطفلة شيرين، وكل نساء سجن نكَرة السلمان»(الابرو، ص 163،167). يعمل الميتاسرد على تقويض وهم الواقعية والكشف عن البعد التخييلي للنص، حيث تتحول شخصية " كاظم" من أداة سردية مُسيرة إلى ذات فاعلة تكشف عن آليات السلطة السردية، حيث توجه إلى قتل إحدى الشخصيات في الرواية دون علم الكاتبة، احتجاجاً وثأراً لكل نساء السجن اللواتي عُذبت أجسادهن، وهُتكت أعراضهن، وقُتلن على يد آمر السجن "شلال عطا الله"، ذلك الذئب البشري الذي لم تضع له الكاتبة نهاية محددة فقد تركته يتمادى بقبح أفعاله داخل البناء السردي. وهكذا فإن النص يحتوي على شحنة رمزية تتجلى في تمرد الشخصية على البناء السردي، بما يعكس مدلولاً استعارياً لتوق الإنسان المقموع اجتماعيا وسياسيا نحو تجاوز القيود السلطوية، والكشف عن ثنائية السلطة والمناهضة بوصفهما مرتكزاً أساسياً في بنية الرواية.

التمرد الخارجي (ورقي / رمزي)

لقد شكل التمرد الخارجي أو الانتقام الرمزي إحدى الوسائل المتبعة لكسر الإيهام بواقعية العمل الروائي، وقد تمثل ذلك في ولوج الشخصية الورقية إلى العالم الخارجي للمؤلف، وهذا ما يولد حالة من الدهشة ولفت انتباه القارئ حول حقيقة الشخصية ومجال اشتغالها في العالم الواقعي، إلا أن هذا النوع من التمرد يدل على نضوج الوعي الذاتي للروائي الذي يتبنى مسوغات تجعل الشخصية تتمرد على واقعها بل ومحاسبه الروائي على وضعه لها في تلك الظروف، (حسين، 2025، ص 1968)،ومن تلك المسوغات إنتاج مفارقة فنية تُشعر القارئ بأن الشخصية النصية تتحرك بحرية، بينما هي في الحقيقة منقادة لبنية النص السردي، وهذا ما يزيد من قدرة العمل الروائي على إثارة اهتمام المتلقي وتحفيزه على التفاعل مع النص السردي.

حيث ظهر هذا النوع من التمرد في الرواية المدروسة بوساطة التأثير على العالم الورقي للكاتبة متمثلاً بعائلتها التي طالها أذى الشخصيات السردية، حيث اتجه " كاظم" – الكيان الأكثر انتقاماً في المتن الروائي– إلى ترتيب حادث سير ممنهج لشقيق الكاتبة، وقد جرى ذلك احتجاجاً على الوضع المأساوي لشقيقه " أمين" الذي اختارت له الكاتبة حياة مؤلمة أقعدته على كرسي ذوي الإعاقة: **«قال بنبرة واثقة منتصرة: بأني أنا أيضاً من دبر حادث الاصطدام لأخيك شهاب، فتعالت غمغمة الحضور، وشهقة فزع من نادية، لكنه أردف بنبرة حازمة ملتمساً الهدوء، نعم يا سيدات ويا سادة أنا من اتفق مع أحدهم لتنفيذ ذلك، وكان أن جاء الحادث تماماً كما خططت، أقعده على الكرسي المدولب طوال حياته، أخيكم الوريث لاسم العائلة وكل هذه الترهات الاجتماعية، فلطمت نادية وجهها غضباً مجهشة في البكاء والعويل، نعم لست وحدك من يئد الأحلام راقصاً على مثواها، لقد أخذت بثأرك يا أمين... »(الابرو،ص 183).** لقد وُظف تمرد الشخصية كوسيلة ميتاسردية أبانت عن احتجاج،

www.nidaulhind.com

وانعتاق رمزي من سلطة الكاتبة، إذ كشف النص المذكور عن خطاب نقدي للمطالبة بـــإنصاف الأصوات السردية المهمشة داخل البنية السـردية، ومما تجد الإشـارة إليه أن التمرد في المتن الروائي لا يُقرأ بصـفته تقويضـاً لسـلطة الكاتبة، بل بناءً فنياً مقصوداً، يتيح للشخصية السردية انطباعاً بالحرية بينما يظل خاضعاً لهيمنة المؤلفة التي تتحكم في مسار الأحداث ودلالتها.

وقد وظفت الكاتبة الميتاسـرد توظيفاً نموذجياً عميقاً، أثرى النص الروائي، وأخرجه من إطار الحكاية التقليدية إلى سـياق أكثر تعقيدا، وعمقاً، إذ إن تعدد صـور التمرد داخل البناء السـردي جعل منه بنية متعددة الوظائف والغايات، لا تقتصـر على وظيفة بعينها، بل تنفتح على مستويات متنوعة أسهمت في تكثيف البعد الدلالي، حيث تمظهر التمرد كوسيلة لاستعادة الهوية المستلبة في المتن السردي، عبر قلب معادلة السلطة من ذات تابعة، إلى أخرى منتجة (مؤثرة) في الخطاب السردي، وهذا ما يتبلور في قول "غفران":«...**لا تظني وهلة واحدة أني قد تغاضيت عما سببته لي .قهقهة مجنونة تصدر من فم مأزوم بالخيوط الساندة، ولدك المدلل دفع ثمن أخطائك، قدحت عينا الكاتبة رعباً، لا تنظري إليّ هكذا، نعم ولدك يدفع الثمن في غربته وتمزق روحه، هو الآخر أصبح ضائعاً بامتياز، لا يطيق شيئاً ولا يركن إلى أمر...عرفت بالصدفة أنه ولدك لم أضيع الفرصة لاقتناصه وجره إلى طريق اللاعودة» (الابرو،ص 181)**. يكشف النص السردي عن عبور الشخصية النصية من العالم السردي إلى الفضاء الورقي الذي تشغله الكاتبة ، فقد ترجمت الشخصية ألمها ومعاناتها من اضطراب الهوية الجندرية إلى انتقام رمزي من عائلة الكاتبة بوســاطة تضــليل ولدها وإبعاده عن الطريق الصــحيح، ولا شــك أن هذا الانتقام يمثل أداة ســردية لترميم الهوية المتشظية بين(الذكورة والأنوثة) في ظل سعي الشخصية إلى إعادة تعريف ذاتها بعيداً عن القوالب السردية التي فُرضت عليها، وهنا يتحول النص التمرد إلى وسيلة لنقد السلطة الاجتماعية والجندرية معاً.

وهكذا تتحول ســلطة المؤلفة مجازياً من ســياق الســلطة المركزية إلى شــخصــية ثانوية داخل اللعبة الســردية؛ تُمارس عليها الضغوط، وتخضع لسلطة السارد الذي يسعى إلى تحطيم أغلال المؤلف، وجعله يتعرض لانعكاسات نصه، وتداعيات سرده،وقد تجسد ذلك في قول " كاظم" الذي انتقم من عائلتها: «**أنا فقط أكيل لها من غلتها وحصاد يديها، أنظروا إلى أنفسكم يا سادة، ما أنتم سوى حطام خيالها السقيم، هجرتكم بعد إرضاء غرورها ككاتبة لتنسانا كأي قارئ بعد وصوله الخاتمة، فلا تغرنكم اليوم بدموعها، أين كانت من دموعنا؟ من عذاباتنا التي صاغت مفرداتها بأعصاب باردة وتصميم قاس خبيث؟! ... لقد تحررنا جميعاً من سلطة خيالها وتبعية تلك القصص والظروف المشؤومة التي قيدتنا بها، يا سيدتي قد كسرنا الطوق، وحطمنا أغلال الرب الذي زعمته علينا» (الابرو،ص184)**. إلا أن هذا النوع من التمرد يقوم على مفارقة جوهرية تكمن في أن فعل التحرر لا يتحقق إلا عبر السلطة السردية التي صنعته، ومن ثم فإن خطاب التمرد يعيد إنتاج سلطة الكاتبة في صورة أكثر تعقيداً وإضـماراً، حيث تصـبح الحرية المعلنة جزءاً من اسـتراتيجية سـردية وظفتها الكاتبة لمسـاءلة العلاقة بين المؤلف والشخصية النصية.

www.nidaulhind.com

واستناداً لما سبق يمكن القول إن تمرد الشخصيات النصية في الرواية المدروسة لا يمكن النظر إليه بكونه بنية مستقرة، فقد تعددت مسوغاته واختلفت غاياته وفقاً لعوامل اشتغاله داخل النص الميتاسردي؛ فهو قد يظهر بوصفه تقنية ميتاسردية تُعنى بكشف آليات البناء الروائي وتعرية تمثلات السلطة السردية، وقد يتحول في نصوص أخرى إلى استراتيجية جمالية ونقدية تُستثمر لإنتاج دلالات تتعلق بالسلطة والهوية وإعادة تمثيل الذات، وهذا التباين يعكس إمكانية التمرد وقدرته على التكيف مع منطق الخطاب الروائي واتجاهه المعنوي.

5. مُساءلة الذات الكاتبة في المتن الروائي

اتخذت رواية "محاكمة نادية الابرو " مساراً متدرجاً من السرد الخارجي إلى السرد الداخلي، لتمنح النص حركية ماتعة، وثراء دلالياً كثيفاً، إذ استدعت المؤلفة ذاتها كشخصية داخل الرواية وقد أسهم ذلك في قلب موازين السلطة ظاهرياً بين الكاتبة وشخصياتها التي تحولت إلى كائنات فاعلة، تمتلك وعياً ذاتياً، وحرية في تقرير مصيرها، ولا شك أن اخضاع الكاتبة نفسها لمحاكمة سردية من لدن شخصياتها الروائية التي تعرضت للظلم والتعذيب والاقصاء في الفضاء السردي، يمثل انزياحاً رمزياً في موقع السلطة السردية، فقد تحولت الكاتبة من السلطة المركزية التي تقرر المصائر إلى شخصية مهزومة ورهينة محتجزة، ومتهمة خاضعة لسلطة الشخصيات التي نهضت بوعيها وتمردت على نهاياتها المفروضة، مطالبة بمحاكمة الكاتبة نتيجة ما اقترفته من نهايات غير مرضية، وتُعد المحاكمة السردية واحدة من أبرز تقنيات الميتا سرد التي تفصح عن وعي النص بذاته، والإيهام بتقويض المرجعية السلطوية داخل الفضاء الروائي، فقد خرجت هذه التقنية جزئياً من إطار اللعبة التخييلية المغلقة، إلى محاكاة النسق الواقعي داخل الفضاء السردي، وهذا ما يتضح في المشهد السردي الذي تمثُل فيه الكاتبة أمام قاضي الجلسة " كاظم" بعد أن حشد الشخصيات وأجج نار الفتنة والانتقام بين أرجاء الجمع الغفير، فقد اعتلى المنصة **«بطريقة مسرحية هازئة قائلاً بنبرة ساخرة حقود: سيداتي سادتي الحضور الكرام أقدم لكم الروائية نادية الابرو، فتعلو الهتافات المناوئة المنددة إثر ابتسامة ماكرة تظهر على أسنانه، وترتفع وتيرة الهرج... لن تكتب لك النجاة مع هذه، مشيراً إلى حزمة الأوراق في يده، لم تعلق على كلامه سوى بمط شفتيها قليلاً، غير آبهة أو مصدقة ما يحدث أمامها، غرباء يتشكونها عند محام وغد على تهم وإساءات تجهلها، نافية عنها تماماً صلتها بهم »(الابرو، ص 128–129)**. يقوم الخطاب الإبداعي على مفارقة ميتاسردية قوامها إيهام القارئ بانقلاب موازين السلطة داخل النص، حيث تُعاد صياغة العلاقة بين المؤلف والشخصية السردية في مشهد المحاكمة الرمزية، التي تجعل من الكتابة ذاتها موضوعاً للاتهام والمساءلة، فتبدو "نادية الابرو" خاضعة لسلطة شخصياتها، غير أن هذا الخضوع يظل جزءاً من لعبة سردية تتحكم الكاتبة ذاتها في نسجها وتوجيهها، الأمر الذي يجعل المحاكمة مظهراً من مظاهر إعادة إنتاج السلطة لا تقويضها.

www.nidaulhind.com

لقد أظهرت المحاكمة السردية قدرة النص على إعادة تشكيل الحدود الفاصلة بين الكاتبة والشخصية النصية؛ إذ انقلب النص السردي إلى ميدان صراع اختلط فيه الرمز بالخيال على مستوى جمالي وفلسفي، وقد تبلور ذلك في قول الكاتبة:«**أفتتحت الجلسة الساعة السابعة صباحاً من يوم الثلاثاء المصادف ٢٩/٦/٢٠٢١، تملكتني الدهشة وكدت أضحك ملء فمي لولا أني رأيت وجوههم المتسمرة الجادة تلزم مكانها صغية، يا إلهي ما بهم؟! لماذا هم أغبياء هكذا؟ كيف ينصاعون إلى ذلك المهرج آخذين الأمر كله على محمل الجد! أيقيمون محكمة فعلاً؟ ومن الجاني والمجني عليه؟ أهم الحكم والخصم؟! أي جنون هذا! أأنا الجاني؟ لا أصدق! لكن ماذا فعلت؟ لا أعرفهم ولا أذكر أني قابلتهم من قبل، فكيف ينسبون بحقي التهم؟ وما تلك التهم؟!... عفواً من حضراتكم، أظن أن هناك لبساً قد وقعتم فيه، لست المقصودة... لم يدعها تكمل عبارتها، وبنبرة متهكمة مرتفعة: سيدتي نحن على دراية دقيقة بمن تكونين، أريحي نفسك من مغبة التعريف بهويتك، جميعنا هنا يعرفك حق المعرفة، وتعالت الأصوات حولي بالإيجاب والموافقة على كلامه» (الابرو:، ص131-132)**. يكشف النص الروائي عن نسق حكائي تمثيلي، تتحول فيه الشخصية المضطهدة إلى رمز للهيمنة النصية التي تستعيد صوتها المغيب عبر محاكمة مؤلفتها، وتفكيك مركزيتها بوصفها محور السلطة داخل المتن الروائي، ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه المحاكمة الرمزية تستمد أهميتها من وعي الشخصيات بطبيعة وجودها التخييلي، فتتخذ شكلاً من أشكال تفكيك الخيارات السردية التي أسهمت في بناء هوياتها وتحديد مساراتها، وكل ذلك ينبع من استراتيجية ميتاسردية تهدف إلى تعرية تمثلات السلطة السردية لا إلى إزاحتها.

وفي صورة أخرى شهد المتن الروائي تحول الشخصيات السردية إلى أدوات مراجعة نقدية تتخذ من المساءلة سبيلاً لطرح أسئلة متعددة حول الوجود، الحرية، والسلطة، بما يعكس ديناميكية الصراع بين السلطة والوجود الفردي للشخصية، وقد تمثل ذلك في قضية "غيلان" أو ما يسمى ب"غفران" الفنانة القادمة من رواية "رحلة اليعسوب" التي قدمت دعواها ضد الكاتبة، وشرحت جرمها بقولها:«**أنا غفران أو غيلان أتذكرينني يا مبدعة، دققي في صنيعك المشوه، من أنا؟! بالله عليك قولي من أنا؟! أقف الآن أمامكم ولا أعرف حقيقة من أكون، في الماضي كنت أظن أنني غفران فركبت الصعب متحدية كل العوائق والصعوبات كي أدرك غفران الحبيسة داخل جسد غيلان، لكن أهذه غفران التي بعثتها في روحي!...أنت الشيطان الذي خرب حياتنا داساً السم في العسل، عليك اللعنة لقد خدعتني، أوهمتني بتلك الإشكالية التي بذرتها في عقلي ونمت حتى بت لا أطيق الجسد الذي أسكنه، أما سألك عقلك المريض عن مصير غفران التي شقت طريقها على رفاة غيلان... أنا الآن يا سيدتي الكاتبة الفاضلة مسخ هائج الروح وقد ضيعت غفران إلى الأبد مثلما ضاع مني قبلها غيلان، لست أعرف من أنا؟ ومن أكون؟! فراغ تلك الأسئلة يسكنني دون جواب، حدقي جيداً في الدمية البشعة التي صنعتها ومضيت» (الابرو، ص178- 181)**. يقدم النص المذكور مقطعاً ميتا سردياً غني الدلالة، حيث وُظف الخيال كذريعة لفضح هشاشة الواقع الاجتماعي المعيش، فالمحاكمة السردية كشفت عن معاناة غفران بعد خروجها من شرنقة غيلان، إذ إن الكاتبة لم تفلح في انصاف هذه الشخصية،

www.nidaulhind.com

التي عاشت مضطهدة في مجتمع أبوي مارس سلطته على جسدها المقموع، ورفضه نتيجة الاضطراب الجنسي، مما أدى إلى تصدع الهوية الجندرية، وتشظي الذات التي تكاثرت أصواتها الداخلية بحثاً عن كينونتها، ومما ينبغي الإشارة إليه أن احتجاج الشخصية على كاتبتها، ووضعها في موقع المُدانة، يتخطى حدود مساءلة السلطة السردية ليغدو أداة لنقد السلطة الاجتماعية، فقد تضمنت هذه المحاكمة في عمقها احتجاجاً ضد البنى الثقافية والاجتماعية التي أسهمت في استلاب هويتها وتشظي كينونتها، فأضحت مساءلة المؤلفة معادلاً رمزياً لمساءلة المجتمع نفسه.

وفي مشهد ميتا سردي آخر تعتلي المنصة " وفية" المرأة الثَكلى، القادمة من رمال الصحراء، لتجسد أنموذجاً للأنثى المحطمة، والمنهكة من التعذيب في قعر سجون البعث، حيث كُتب لها أن يكون جسدها ساحة لانتهكاك السلطة السياسية التي عمدت إلى اغتصاب النساء وتحويلهن إلى أدوات جامدة لإشباع الرغبات الشهوانية، فضلاً عن تعذيبهن أقسى أنواع العذاب، وقد كانت وفية المرأة الوحيدة التي فرّت من الموت الجماعي في سجن "نكرة السلمان"، بعد أن تركت رضيعها يصارع الموت بمفرده،حيث أُجبرت على ذلك بغية الفرار من شبح السلطة، والسعي نحو التحرر والخلاص من قيودها، لاسيما إن هذا الطفل الصغير كان ثمرة السجن الذي سلب طهارة النسوة، وجرح كرامتهن الأنثوية، فتقول:«**أدرك تماماً أن أمرنا ما عاد يعنيك بعد أن كتبت سطورك الأخيرة في قصتنا وأغلقت عليها داخل كتاب طبع عليه اسمك كغاية أخيرة، لكني أخبرك أنني ومنذ أكثر من خمسة عشر عاماً أعمل في حضانة للأطفال، لا سعياً للمال مثلما قد يظن بعضكم بل انتقاماً من نفسي وإيغالاً في تعذيبها وأنا أهدهد كل صباح الصغار فيتمازج صوت كركرتهم وصراخهم مع صوته...سيدتي الكاتبة أنا في عذاب دائم، لم أكن بالقوة والبأس الذي رسمته لي، لا أعرف من منا خذلت الأخرى، لكني أدرك جيداً أني خذلته، فماجد لم تقتله حفرة الموت بل أمه، أنا قتلته بدم بارد كما ألهمك خيالك، كان الأجدى بي صم أذني عن وسوستك، أنا أمه ولست أنت، أنا أمه، ومرارة طعم الغدر لا تزال في فمي عالقة، فماذا عنك سيدتي؟! هل تذكرينه؟ وهل أنبك ضميرك في لحظة عليه؟ أنت شديدة القسوة، وأنا أكثر قسوة منك، المسكين قتلناه، أنا وأنت أكثر وحشية من أولئك الذين ساقونا إلى الحفرة بوجوههم الرثة وعيونهم الدموية المتغطرسة»(الابرو، ص141-142)**. تبدو شخصية " وفية" وكأنها تنهض من جمودها النصي لتصبح كياناً فاعلًا وناقداً، يكشف عن العنف الرمزي الكامن في سلطة المؤلفة، غير أن خطابها الاتهامي لا يفضي إلى كسر حدود السلطة السردية بل ينطوي على بعد ميتاسردي يعيد قراءتها بوصفها سلطة مولدة للعنف داخل البنية النصية، ومن ثم فإن مساءلة الذات لكاتبة لم تكن احتجاجاً واقعياً، بل تحليلاً رمزياً معمقاً لبنية السلطة المطلقة وآليات اشتغالها داخل النص، فالخطاب الاتهامي الموجه إلى " نادية الابرو" لا يمثل انعتاقاً حقيقياً للشخصية النصية من سلطة مؤلفتها، بل يجسد تقنية ميتاسردية تسخرها الكاتبة لتفكيك سلطتها وكشف آليات اشتغالها، وهذا ما يظهر في المشهد الذي تُحاكم فيه الكاتبة من قبل " كاظم" عن المصير الذي رسمته له ولوالدته" وفية" قائلاً: :«**انظروا إليها يا سادة، بلا دم وإحساسها ميت، فلا ينتظر أحد منكم مواساتها أو شفقتها عليه، هي**

www.nidaulhind.com

إنسانة عديمة الضمير، لم يكفها ما لقيناه في عتمة الزنزانة حتى ألقت بنا إلى فم الصحراء وذئابها والأدهى أن ذئباً بشرياً تلقفنا قبلهم، وسعى بكل ما أوتي من حيلة إلى سجننا في زنزانة أخرى بنافذة بانت من خلف زجاجها المغبر في ظهيرة عابرة طرف ملابسه الداخلية البيضاء، هل عرفتم يا سادة ثمن صمته على هاربين من سجن نكَرة السلمان؟ الثمن الذي مزق حياتي وأهان رجولتي وأنا في كل مرة أشم رائحة عطره الكريهة عالقة في غرفتنا، طافية على وسادة والدتي»(الابرو، ص 143). إن الشخصية المحتجة ليست سوى بناء تخييلي صنعته الكاتبة نفسها، الأمر الذي يجعل المساءلة فعلاً مكتوباً داخل حدود السلطة التي تدعي مناهضتها، وعليه يكون الاحتجاج وسيلة لإظهار الوعي الذاتي بالنص، وتحويل الكاتبة من سلطة خفية ترسم الأحداث إلى موضوع للنقد والمساءلة داخل المتن السردي ذاته.

تتخذ تقنية الميتا سرد مساراً آخر في الرواية المدروسة، حيث تُسرق أفكار الكاتبة قبل أن تُدون على الورق، من قبل أشد الشخصيات حقداً لها ،وهو" راغب الساير" الذي قدم من المجموعة القصصية " وجوه معتمة" نحو منصة القضاء **«ملقياً نظراته المتوجسة نحو الكاتبة التي انتابتها رعدة سرت في أطرافها مصدومة: أهذا أنت أيها السارق؟ ما الذي أتى بك إلى هنا أنت الآخر ؟! ألم يكفك سرقة نصوصي؟! لاحت ابتسامة باهتة على طرف فمه،... نعم أنا هو راغب الساير "السيد كَري"... لم آتِ اليوم هنا كي أعرض شكواي ساخطاً من قسوتك وظلمك كما الجميع، أنا يا سيدتي الكاتبة قد اقتصصت بعض حقي منك في نسخ كل شاردة وواردة تحط على عقلك، تفضلي أنظري، وسلمها مسودة أوراق تحمل صفحتها الأولى اسم "محاكمة نادية الابرو" ... ستصلين فيها إلى هذا المكان مع فارق مهم أني أنا من بلور التفاصيل وألب الجميع هنا للانتقام منك... »(الابرو، ص 187، 195)** يستند هذا المقطع إلى مفارقة ميتاسردية تُظهر أن شخصية " راغب" لا تملك وجودها إلا بوصفها إنتاجاً لوعي المؤلفة نفسه، مما يجعل فعل " السرقة" جزءاً من لعبة سردية تعيد مساءلة حدود الإبداع بين الكاتبة وشخوصها، إذ يتحول النص إلى فضاء واع بذاته، وتصبح " مسودة الرواية " داخل النص مرآة للنص نفسه، بما يخلق خطاب سردي تتداخل فيه الحقيقة والتخييل على نحو يقوض الإيهام الواقعي، ويكشف عن آليات إنتاج النص.

وقد تحولت نهاية المحاكمة إلى مشهد تعليق ظاهري لسلطة السرد، يُعلن فيه عن انفصال الكاتبة عن نصها مجازياً، ويُحوَل فعل الكتابة إلى محاكمة مفتوحة للذات الإبداعية، في انسجام مع جماليات الميتاسرد التي تنزع نحو تفكيك الحدود بين المؤلف والنص والقارئ، وإعادة إنتاجها داخل فضاء سردي قائم على التداخل وإعادة التمثيل، فبعد أن عرضت الشخصيات شكواها أمام قاضي المحكمة للبت في قضية الابرو التي شغلت كثيراً من المترقبين لما سيؤول إليه مصيرها، أقدم " كاظم" مسترعياً انتباه الجميع قائلاً: :**«بسم الله الرحمن الرحيم، الحضور الكريم، هارشاً بكلتا يديه، بعد الاستماع إلى أقوال الشهود واستيفاء المداولات، حكمت المحكمة حضورياً على نادية الابرو ب... »(الابرو، ص 199–200)**.يُختزل المقطع السردي في خاتمة ميتاسردية تُعلّق الحكم على نادية الابرو بثلاث نقاط، فيتحول غياب الحكم إلى إيحاء رمزي يشير إلى استحالة اكتمال فعل

www.nidaulhind.com

الإدانة داخل فضاء سردي تظل المؤلفة المنتج الفعلي له، فالمحاكمة التي بدت موجهة ضد سلطة المؤلفة تنتهي إلى فراغ دلالي مقصود، يكشف أن الشخصيات السردية عاجزة عن تجاوز الحدود التي رُسمت لها، ومن ثم تتحول النهاية إلى تأكيد ضمني لاستمرار الهيمنة السردية للمؤلفة، حتى في اللحظة التي تبدو فيها موضوعاً للمساءلة.

6. الخاتمة

بعد هذه الرحلة الكاشفة توصل البحث إلى عدة نتائج، أهمها:

1- على الرغم من تعدد الآراء التي قدمها النقاد العرب والباحثون الغربيون لمصطلح الميتاسرد وصعوبة صياغة تعريف جامع له، فإن هذا المفهوم يتحدد أساساً من خلال ممارساته داخل النص السردي؛ إذ يعتمد على إحداث تحولات في مسار السرد التقليدي، عبر الانتقال بالخطاب الروائي إلى مستويات تكشف آليات بنائه وتعيد النظر في بنيته.

2- إن توظيف الميتاسرد في الرواية العراقية الحديثة لا يؤدي إلى تفكيك سلطة الكاتب إنما يعيد تشكيلها في صورة أكثر تعقيداً ووعياً بذاتها، فلم تعد هذه التقنية مجرد ظاهرة شكلية أو استراتيجية فنية، بل أداة فكرية وجمالية تعبر عن رغبة شديدة في تحرير النص من الأنساق التقليدية، والسعي إلى تأسيس خطاب روائي يجعل القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة، ومساءلة البناء السردي.

3- استندت الكاتبة في توظيفها للميتاسرد إلى بُعدين، الأول يتمثل في تمرد الشخصيات النصية على كاتبتها، احتجاجاً لما فُرض عليها من خيارات سردية، وقد تنوع هذا التمرد بين احتجاج الشخصيات على مصيرها السردي، وبين الانتقام من الكاتبة وكشف مرجعياتها الواقعية، إلا أن كلا النوعين لا يتجاوزان كونهما بناءً ميتاسردياً مصطنعاً؛ إذ تظل الكاتبة المتحكمة في استراتيجيات هذا التمرد وحدوده، الأمر الذي يحول فعل التمرد من سلطة حقيقية مضادة إلى آلية فنية لإعادة إنتاج سلطة المؤلف في صورة جديد.

ويظهر البعد الثاني في استثمار المحاكمة السردية بوصفها تقنية ميتاسردية تهدف إلى كشف وعي النص بذاته، وتعرية تمثلات السلطة السردية لا إزاحتها، ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه المحاكمة الرمزية تستمد أهميتها من وعي الشخصيات بطبيعة وجودها التخييلي، فتتخذ شكلاً من أشكال تفكيك الخيارات السردية التي أسهمت في بناء هوياتها وتحديد مساراتها.

4- يتحدد تمرد الشخصية داخل النص الميتاسردي بوصفه بنية غير مستقرة، تتغير وظائفها بحسب سياق الاشتغال؛ فنجده يكشف آليات بناء الخطاب الروائي تارة، و يعيد إنتاج تمثلات السلطة والهوية داخل البناء السردي تارة أخرى.

www.nidaulhind.com

5- كشفت الدراسة أن تعليق الحكم النهائي على المؤلفة وايجازه في ثلاث نقاط يمثل إشارة واضحة إلى تقييد حركة الشخصيات السردية داخل النص، وعجزها عن تجاوز الإطار الذي يحدده المؤلف، بما يجعل من النهاية المفتوحة إعادة لتثبيت سلطة نادية الابرو، وفرض هيمنتها على المتن السردي.

قائمة المراجع أو المصادر.

أولاً: المصادر العربية

الابرو، نادية. (2023). محاكمة نادية الابرو، نادية الابرو.ط1. دار الورشة للطباعة والنشر. بغداد.

باهي، فطينة.(2026). استراتيجيات الميتا سرد بين مابعد الحداثة وتقويض المرجعية السردية. مجلة علوم اللغة العربيو وآدابها. مج18، ع1.

البستاني، بشرى. (2017). الرواية وتحولات ما بعد الحداثة. ط1. دار البصائر. بيروت.

البلوي، منصور. (2023). المرايا المتعالية: الميتا سرد والكولاج في الرواية السعودية، د. ط1. ،دار أدب للنشر. الرياض.

بو شعير، الرشيد. (2017). منهج الميتا سرد في الرواية الخليجية. ط1. دار صفصافة للنشر. القاهرة.

التّرابي، محمد. (1988). "مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي". مجلة الوحدة، ع49، الرباط، المجلس القومي للثقافة العربية.

ثامر، فاضل. (2013).المبني الميتا سردي في الرواية. ط1. دار المدى للثقافة والنشر. العراق.

جاسم، عباس. (2005) . ما وراء السرد..ط1. دار الشؤون العامة. بغداد العراق.

حسوني، نضال.(2019). " المبنى الميتاسردي في رواية رامة والتنين". مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والانسانية، ع42.

حسين، مرتضى. (2025). الميتاسرد في الرواية العراقية. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل،73،مج17.

حمداوي، جميل. (2018) الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب. ط1. ، دار الريف للطبع، تطوان.

رسول، محمد. (2015).. السرد المفتون بذاته. ط1. دار الثقافة والاعلام. العراق.

عابد، آراء.(1900). الميتاسرد في الرواية العربية. ط1. التكوين للطباعة والنشر والتوزيع. الكويت.

عريبي، اعتدال. (2025)" تجليات ما وراء القص في رواية مدينة الصور "، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج15، ع1.

www.nidaulhind.com

فرمان، رنا. (2024) "الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر" .رسـالة ماجسـتير،جامعة القادسـية، كلية الآداب، العراق.

مانفريد، وآخرون .(2010)..جماليات ما وراء القص . د.ط.ترجمة: أماني أبو رحمة. دار نينوى. دمشق.

المحسن، فاطمة. (2015). "فاضل ثامر وانشغالات النقد ما بعد الحداثي" جريدة الرياض، ع17113.

مدور، عيسـى. (2021). " صـورة الميتاسـرد في رواية شـهياً كفراق لأحلام مسـتغانمي" مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. الجزائر .مج13، ع1.

يقطين، سعد. (1993). "الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب". مجلة الموقف، ع70 –71: 1993.

يوسفي، حسن. (2014) "المسرح والمرايا، شعرية الميتا مسرح وانشغالها في النص المسرحي الغربي والعربي"، اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

References

Al-Abro, Nadia. (2023). The Trial of Nadia Al-Abro, Nadia Al-Abro. 1st ed. Dar Al-Warsha for Printing and Publishing. Baghdad..

Al-Bustani, Bushra. (2017). The Novel and Post-Event Transformations. 1st ed. Dar Al-Muntajat. Beiru.t

Balawi, Mansour. (2023). Transcendental Mirrors: Narrative and Collage in the Saudi Novel. 1st ed. Dar Adab for Publishing. Riyadh.

Bou Sha'ir, Al-Rashid. (2017). The Meta-Narrative Approach in the Gulf Novel. 1st ed. Dar Safsafa for Publishing. Cairo.

Thamer, Fadel. (2013). The Dead Narrative Structure in the Novel. 1st ed. Dar Al-Mada for Culture and Publishing. Iraq.

Hamdawi, Jamil. (2018). Meta-Narrative in the Short Story in Morocco. 1st ed. Dar Al-Reef for Printing, Tetouan.

Jassem, Abbas. (2005). Beyond Narrative. 1st ed. Dar Al-Shu'un Al-'Amma. Baghdad, Iraq

Rasoul, Muhammad. (2015). Self-Immeased Narrative. 1st ed. Dar Al-Thaqafa Wal-I'lam. Iraq.

Abd, Araa. (1900). The Story in the Arabic Novel. 1st ed. Tafaa' for Printing, Publishing and

Manfred, et al. (2010). Meta-Aesthetics. n.d. Translated by: Amani Abu Al-Rahma. Dar Ninawa. Damascus

www.nidaulhind.com

Al-Turbati, Muhammad. (1988). "The Concept of the Novel within the Text of the Arabic Novelist." Al-Wahda Magazine, No. 49, Rabat, National Council for Arab Culture

Hassouni, Nidal. (2019). "The Meta-Narrative Projection in the Novel Rama and the Dragon." Journal of the College of Education, Educational and Human Sciences, No. 42

Oraibi, Mu'tadil. (2025). "Meta-Narrative Manifestations in the Novel City of Images." Journal of the Babylon Center for Human Studies, Vol. 15, No. 1

Al-Muhsin, Fatima. (2015). "Fadhil Thamer and the Concerns of Postmodern Criticism." Al-Riyadh Newspaper, Issue 17113

Madwar, Issa. (2021). "The Metanarrative Image in Ahlam Mosteghanemi's Novel 'Appetite as Separation'." Journal of Arabic Language and Literature Sciences, Algeria, Vol. 13, No. 1

Yaqtin, Saad. (1993). "Meta-narrative in the New Narrative Discourse in Morocco." Al-Wajh Journal, Issues 70-71, 1993

Farman, Rana. (2024). "Documentary and Fictional Narrative in the Novels of Ali Bader." Master's Thesis, Al-Qadisiyah University, College of Arts, Iraq