DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

الميتاسرد والتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة (دراسة سردية)

سامية ثاني الرشيدي
باحثة دكتوراه في الأدب والنقد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: sameash363@gmail.com

أ.د. عبد المعين بن حسن بالفاس
أستاذ الأدب والنقد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشفِ عن ارتباط الميتاسرد بالتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة، حيث يُعدُّ الميتاسرد ظاهرة أدبية ما بعد حداثية، تهتم بالوعي الذاتي بالكتابة السَّردية، والانعكاس الذاتي، ويتناول البحث علاقة الميتاسرد بالتبئير في القصّةِ القصيرة، مستعينًا بالمنهج السَّردي البنيوي. وقد قُسِّم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث ثم خاتمة، تتناول المقدمة أهمية الموضوع وأهدافه، ومشكلة البحث وتساؤلاته، في حين يدرس المبحث الأول: مفهوم الميتاسرد، واهتماماته في العمل السَّردي، ويتناول المبحث الثاني: تصنيفات الرؤية السردية، أمَّا المبحث الثالث: فيدرس -تطبيقيًا- الميتاسرد والتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، من أبرزها: ظهر الميتاسرد في القصصِ القصيرة بواسطة التبئير، حيث يُمكن للسَّارد سواء عن طريق التبئير الصفري أو التبئير الداخلي أو التبئير الخارجي أنْ يوظف الميتاسرد في النَّص القصصي من خلال حصره لمعلوماته وإدراكه للقصة التي يرويها بشخصياتها وأحداثها، والكيفية التي من خلالها تُبلغ أحداث القصّة إلى القارئ؛ فيتضح في القصة الوعي الذاتي، والانعكاس الذاتي، والإحالة إلى إجراءاتِ النَّص القصصي. كما برز في قصص أميمة الخميس القصيرة انفتاح النَّص القصصي على النَّصوص السَّردية الأخرى، والإحالة إلى إجراءات الكتابة السَّردية بشكل واعٍ بذاته بواسطة التبئير. وكذلك بروز إبطال الإيهام الواقعي في قصص أميمة الخميس القصيرة عن طريق التبئير بأنواعه.

الكلمات المفتاحية: الميتاسرد، التبئير، الرؤية السردية، ما بعد الحداثة، الوعي الذاتي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

Metanarrative and Focalisation in Omaima Al-Khamis's Short Stories (A Narrative Study)

Samiyh Thani Al-Rashidi
PhD Candidate in Literature and Criticism, Department of Arabic Language, King Abdul-Aziz University, Saudi Arabia

Prof. Dr. Abdul-Moein Bin Hassan Balfas
Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, King Abdulaziz University, Saudi Arabia

ABSTRACT
This research aims to uncover the relationship between metanarrative and focalisation in the short stories of Omaima Al-Khamis, where metanarrative is considered a postmodern literary phenomenon that emphasizes self-awareness in narrative writing and self-reflection. This study examines the relationship between metanarrative and focalisation in short stories, using the structural narrative approach. The research was divided into an introduction, three sections, and a conclusion. The introduction addresses the importance of the topic and its objectives, in addition to the research problem and questions. The first section studies the concept of metanarrative and its interests in the narrative text. The second section addresses classifications of narrative perspective, while the third section, thru application, examines meta-narrative and focalisation in the short stories of Omaima Al-Khamis. The study reached several conclusions, the most prominent of which are: meta-narrative appeared in the short stories thru focalisation where the narrator, whether thru zero focalisation, internal focalisation, or external focalisation, can use meta-narrative in the narrative text by restricting their information and understanding of the story they are telling with its characters and events, and the way the events of the story are conveyed to the reader; thus, self-reflection and reference to the narrative text's procedures become clear in the story. The short stories of Omaima Al-Khamis are also characterized by the openness of the narrative text to other narrative texts and the conscious reference to narrative writing procedures thru focus. The emergence of the deconstruction of the illusion of reality in Omaima Al-Khamis's short stories thru different types of focalisation.

Keywords: Metanarrative, focalisation, Awareness-Self, Reflection- Self.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

مقدمة البحث:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فقد شهدت الكتابة الأدبية السَّردية في مرحلةِ ما بعد الحداثة تطورات عديدة؛ حيثُ بدأ الأدباء في ممارسةِ أنماط التجريب في كتابةِ النَّصِ السَّردي، سواء على مستوى الشكل، أو المضمون، أو التقنيات الأدبية، أو التلقي، وبرزت حركة أدبية تهتم في تجاوز كل ما هو تقليدي؛ حيثُ سعى الأدباء إلى توظيفِ تقنياتٍ أدبيةٍ جديدةٍ تتجاوز السرد التقليدي[1]. ولعلَّ من أبرزِ ما اهتم به النقد الأدبي في فترة ما بعد الحداثة هو الاهتمام بظاهرة (الميتاسرد Meta Narrative)؛ حيثُ برزت هذه الظاهرة في الإبداعِ الأدبي سواء في الروايات أو القصص القصيرة[2].

وقد تجاوزت القصّة القصيرة العربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين النمط التقليدي الذي يرتكز على التسلسل المنطقي للأحداث، حيث تتخطى البناء الكلاسيكي التقليدي، والتسلسل الزمني، وتتجه نحو التجريب[3]، وتحديدًا القصة القصيرة السعودية، فمنذ أواخر سبعينيات القرن العشرين والتي يسميها (حسن الحازمي) مرحلة النضج والتحديث والازدهار والتنوع، ظهرت نماذج قصصية تتسمُ بممارسة التجريب في كتابة النص القصصي[4] من حيث "التمرد على الأطر التقليدية، وكسر النمطية، وتشظي الزمن، والتداعي الحر، والغوص في أعماق الشخصية، وفقدان الهوية، والإحساس بالضياع، والتمزق والحيرة والقلق والغربة"[5].

وشهدت القصّة القصيرة السعودية منذ أواخر السبعينيات حتى مطلع الألفية الثالثة ازدهارًا وتنوعًا في تقديمِ تجارب قصصية تتميزُ بالنضجِ الأدبي، والتنوع القصصي، وتجاوز الواقعية، وممارسة التجريب في الكتابةِ القصصية من خلالِ توظيف تقنيات سردية جديدة[6]، وبالتحديد قصص أميمة الخميس القصيرة التي تتميز بممارسةِ التجريب، وتجاوز البناء السَّردي التقليدي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تناول ظاهرة أدبية ما بعد حداثية في قصص أميمة الخميس القصيرة، ويكشف هذا البحث عن كيفية توظيف الميتاسرد في النَّص القصصي، ويوضح علاقته بالتبئير في القصّةِ القصيرة، حيث تتسم قصص أميمة الخميس في توظيف هذه الظاهرة الأدبية بشكلٍ بارز، وتجازوها للشكلِ التقليدي إلى ممارسة التجريب من خلال توظيف آليات الميتاسرد التي تظهر بشكلٍ واعٍ في النَّص القصصي.

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث حول إشكالية رئيسة، هي: كيف يمكن أنْ يظهر الميتاسرد في القصّةِ القصيرة بواسطة التبئير؟ ويُمكن طرح بعض الأسئلة:

1. ما علاقة الميتاسرد بالتبئير؟
2. كيف يمكن إبطال الإيهام الواقعي للقصّة القصيرة عن طريق التبئير؟

أهداف البحث:

تسعى الدراسة إلى إبراز عدة أهداف في تناولها للميتاسرد في قصص أميمة الخميس القصيرة، ومن أهمها:

- تعريف الميتاسرد، وإبراز اهتماماته في النَّص القصصي.
- الوقوف على تصنيفات الرؤية السردية.
- الوقوف على مدى ارتباط الميتاسرد بالتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج السَّردي البنيوي في تناول الميتاسرد والتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة، حيث قام البحث على إبراز ارتباط الميتاسرد بالتبئير من خلال تناول إدراك السارد للقصة القصيرة التي يحكيها، وإحالته لإجراءات الكتابة السردية عن طريق التبئير.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

خطة البحث:

قام البحث على مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفق ما يلي:

المقدمة: تتناول أهمية الموضوع، وأهدافه، ومشكلة البحث وتساؤلاته.

المبحث الأول: يتناول الميتاسرد، واهتماماته في العمل السَّردي.

المبحث الثاني: يعرض تصنيفات الرؤية السَّردية.

المبحث الثالث: يدرس الميتاسرد والتبئير في قصص أميمة الخميس القصيرة.

الخاتمة: تتضمن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول: الميتاسرد، واهتماماته في العمل السَّردي

يهتم هذا المبحث بتناول مفهوم الميتاسرد، وإبراز اهتماماته؛ حيث يُعدُّ الميتاسرد ظاهرة أدبية ما بعد حداثية، ظهرت في سبعينيات القرن العشرين، وتهتم بالوعي الذاتي بالكتابة السَّردية، والانعكاس الذاتي، وتُمثل ردة فعل للخروج عن تقاليدِ الكتابةِ السَّرديةِ من خلالِ ممارسة التجريب في كتابةِ النَّص السَّردي دون قيود أو شروط[7]. ومن هُنا؛ لابد من الوقوف عند مفهوم هذه الظاهرة الأدبية، وتناول اهتماماتها في النَّص السَّردي.

أولًا: مفهوم الميتاسرد:

يُعدُّ (الميتاسرد Meta Narrative) شكلًا من أشكالِ الكتابةِ السردية، حيثُ تُشيرُ (باتريشيا ووه Patricia Waugh) إلى أنَّ الميتاسرد - الذي تُطلق عليه مصطلح الميتافكشن- يُعدُّ أحَدَ أشكال الكتابة السردية في فترة ما بعد الحداثة[8]. وتُعدُّ (باتريشيا ووه) من أبرزِ النقاد الذين تناولوا ظاهرة الميتاسرد بالدراسةِ والنقد، حيث طبقت دراستها على جنس الرواية، وفي ذلك تقول: "ويستحق هذا الشكل من أشكال المتخيل الدراسة ليس فقط بسبب نشأته المعاصرة، وإنما أيضًا بسبب التبصرات التي يقدمها حول الطبيعة التمثيلية لكل متخيل وللتاريخ الأدبي للرواية كجنس"[9].

وتأسيسًا على ذلك؛ فَإِنَّ تقنية الميتاسرد هي تقنيةٌ سرديةٌ تهتم بالكشفِ عن إجراءاتِ النَّص السَّردي، حيثُ ترى (باتريشيا ووه) أنَّ الميتاسرد "يطلق على الكتابة التخييلية التي تلفت الانتباه بطريقة واعية بذاتها وانتظامية لوضعيتها بوصفها نتاجًا صنعيًا بهدف طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع. ومن خلال تقديم نقد لطرائقها في البناء، تفحص هذه الكتابات ليس فقط البنى الأساسية للمتخيل السردي، ولكنها تستكشف أيضًا التخييل fictionality المحتمل للعالم خارج النص التخييلي الأدبي"[10]؛ ومن هُنا يُمكن القول: إنَّ تقنية الميتاسرد تهتم بالكشفِ عن إجراءاتِ الكتابة السَّردية بطريقةٍ واعيةٍ يتضح من خلالها أنَّ النَّص السَّردي هو صنعةٌ خيالية، فهي تقنيةٌ تهدف إلى الكشفِ عن إشكالية العلاقة بين الواقع والخيال. كَمَا أنَّها تعمل على ممارسة النقد لطريقة البناء السردي التي بواسطتها تتضح إجراءات الكتابة السَّردية في النَّص السَّردي، ولا تقتصر على لفتِ الانتباه إلى النَّص السَّردي ذاته، وإنَّما تكشف من خلالِ الوعي الذاتي عن نصوصٍ سردية أخرى يُحيل إليها النَّص السردي بشكلٍ واعٍ بذاته. وعليه؛ فإنَّ الأساس الذي تقوم عليه تقنية الميتاسرد هو الوعي الذاتي بالكتابةِ الروائية أو القصصية، والكشف عن إجراءاتها وشروطها الفنية[11]، وجعل النَّص السردي "يعي ذاته وينعكس في داخل العمل، محيلا إلى وضعية القصّ وإجراءات التعبير واللغة، وإلى أزمة الكتابة وما يعانيه الكاتب في عملية الكتابة" [12].

وتُميز (ليندا هاتشون Linda Hutcheon) بين شكلين للميتاسرد - الذي تسميه السرد النرجسي- حيث تعرفه بأنَّه "السرد النرجسي الذي يتضمن تعليقا على سرده وهويته اللغوية"[13]، فهي تقترح تصنيفه إلى شكلين في النَّصِ السَّردي، هما: (النرجسية الظاهرة Overt Narcissism)، و(النرجسية الخفية Narcissism Covert)[14]، وفي ذلك تقول: "توجد الأشكال الظاهرة للنرجسية في نصوص يكون الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي بارزين على نحو واضح، عادةً، ومعبّر عنهما موضوعاتيًا أو مجازيًا داخل حدود (المتخيل). وفي شكلها الخفي، تكون هذه السيرورة مُبَنْيَنَة ومذوتة، ومتحققة. إن نصًا كهذا، يمكن أن يكون في الحقيقة ذاتي الانعكاس، ولكن ليس بالضرورة واعيًا بذاته"[15].

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

ففي الشكل الظاهر للنرجسية يظهر الوعي الذاتي بشكلٍ بارزٍ من خلالِ لفت انتباه القارئ إلى النَّصِ السردي؛ بوصفه نصًا سرديًا مكتوبًا، ويكون ذلك من خلالِ أليغوريا الحبكة، أو الاستعارة الحكائية، أو حتى تعليقات السارد، حيث يظهر النَّص السَّردي؛ بوصفه نصًا واعيًا بذاته ومنعكسًا على ذاته حكائيًا أو لغويًا أو شكليًا. أمَّا بالنسبةِ للشكل الخفي للنرجسية فيكون ضمنيًا، حيث لا يتم مخاطبة المتلقي بشكلٍ صريح كَمَا هو في الشكل الظاهر الذي يُبين للمتلقي بأن ما يقرأه هو نصٌ خيالي، وإنَّما يُعبر ضمنيًا عن الانعكاس الذاتي، ولا يشترط الوعي الذاتي، حيث يكشف الشكل الخفي ضمنيًا بأنَّ العمل السردي هو عالمٌ خيالي منعكس على ذاته، ومنفصل عن العالمِ الواقعي[16]. ومن أمثلة النرجسية الخفية ارتباطها بالأدب الفانتازي، والقصة البوليسية، والتنوع اللغوي الخفي الذي يلفت انتباه المتلقي ضمنيًا إلى اللغة وارتباطها بالجانب الدلالي[17].

وترى (ليندا هاتشون) أنَّ ما يفعله الميتاسرد عندما يقوم بالكشفِ عن "أنظمته التخييلية واللغوية أمام أنظار القارئ، هو أن يحوّل سيرورة الصنع، سيرورة الـpoiesis إلى جزء من المتعة المشتركة للقراءة"[18]. كَمَا ترى (باتريشيا ووه) الرأي نفسه بأنَّ الميتاسرد لا يتيح "للقارئ فقط ملاحظة البناء النصي واللغوي للمتخيل الأدبي، وإنما الاستمتاع والاشتباك أيضًا مع العالم داخل المتخيل"[19]. وبناءً عليه؛ يُمكن القول: إنَّ ما يُحققه الميتاسرد من لفتٍ لانتباه القارئ لإجراءات الكتابة السردية يُنتج عنه تحقيق المتعة في قراءة النَّص السردي؛ بسبب ما يقدمه من حقائق أدبية لإجراءات الكتابة السردية.

ثانيًا: اهتمامات الميتاسرد:

من اهتماماتِ الميتاسرد في العمل السَّردي "تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية"[20]. كَمَا أنَّ الميتاسرد يُؤدي وظيفة ميتالغوية تُسهم في الكشفِ عن آلياتِ الكتابة السَّردية، وتُوضح تقنياتها الفنية، وجوانبها الجمالية[21]. يُضاف إلى ذلكَ أنَّ تقنية الميتاسرد تجعل العمل السَّردي "يعي ذاته قصيًا، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية، يقوم بها سارده، ليقدم مادة قصيّة، يغلفها اشتغال نقدي يفتضح الإيهام أو الإقناع"[22]، حيث يقوم الميتاسرد على انعكاساتٍ ذاتيةٍ من قِبل السارد، وهذه الطريقة تُبطل الإيهام بالواقعية، وتجعل المتلقي يُدرك أنَّهُ أمام قصة متخيلة، فتعليقات السَّارد "الماوراء سردية المقصود منها السؤال عن شرعية القصة أو الوسيلة التي تُقدَّم فيها. تعطي مثل هذه التعليقات انطباعًا بأن الخطاب السردي هو تخييل (Fictio)، أو أن القصة خيال (Fictum)"[23].

وعلى الرغمِ من أنَّ تقنية الميتاسرد تقوم بإبطال الإيهام بالواقعية، إلا أنَّها -كما ترى (باتريشيا ووه)- لم تستبعد "العالم الواقعي مقابل المتع النرجسية للخيال، إن ما تفعله هو أن تعيد - من خلال انعكاسها الذاتي - فحصَ مواضعات الواقعية بغية اكتشاف شكل تخييلي وثيق الصلة وقابل للفهم من الناحية الثقافية بالنسبة للقراء المعاصرين"[24]. فالميتاسرد لم يعتزل الواقعية في العملِ السَّردي، وإنَّما يُساعد من خلالِ الاطلاع على الطريقة التي يُقدم بها العمل السَّردي عوالمه الخيالية على إدراك كيف يُبنى العالم الواقعي الذي نعيشه، ويُكتب بشكلٍ مشابه؛ أي في بيان حقيقة العمل السردي الذي يكمنُ وجوده؛ بوصفه عملًا سرديًا مكتوبًا[25].

وترى (ليندا هاتشون) أنَّ ما يفعله الميتاسرد عندما يقوم بالكشفِ عن "أنظمته التخييلية واللغوية أمام أنظار القارئ، هو أن يحوّل سيرورة الصنع، سيرورة الـpoiesis إلى جزء من المتعة المشتركة للقراءة"[26]. كَمَا ترى (باتريشيا ووه) الرأي نفسه بأنَّ الميتاسرد لا يتيح "للقارئ فقط ملاحظة البناء النصي واللغوي للمتخيل الأدبي، وإنما الاستمتاع والاشتباك أيضًا مع العالم داخل المتخيل"[27]. وبناءً عليه؛ يُمكن القول: إنَّ ما يُحققه الميتاسرد من لفتٍ لانتباه القارئ لإجراءات الكتابة السردية يُنتج عنه تحقيق المتعة في قراءة النَّص السردي؛ بسبب ما يقدمه من حقائق أدبية لإجراءات الكتابة السردية.

ومن هنا؛ فإن أبرز ما تهتم به تقنية الميتاسرد هو استخدام آليات مبتكرة تتجاوز الشكل التقليدي في الكتابة السردية، حيث تُشير (فيكتوريا أورلوفسكي Victoria Orlowski) في مقالتها المعنونة بـ(ما وراء القص) إلى تعدد خصائص هذه التقنية؛ نظرًا لتنوع آلياتها الموظفة في النَّص السردي التي يُمكن أنْ تظهر جميعها في العمل السردي أو تظهر بشكلٍ فردي، حيث تُوظف في الكتابة الميتاسردية مرجعيات تناصية تكشف عن الأنظمة السردية، وتجمع بين الجوانب النظرية والنقدية، وتستعرض وتناقش أعمال روائية لشخصية متخيلة[28]. كَمَا أنَّ كاتب الميتاسرد يقوم باختراق المستويات السردية من خلالِ تدخله المستمر بتعليقه على الكتابة السردية، واشتباكه مع الشخصية الروائية، ومخاطبته للقارئ بشكلٍ مباشر، ومساءلته للفرضيات والتقاليد السردية بشكلٍ

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

صريح[29]. ووفقًا لذلك؛ ففي الكتابة الميتاسردية تُوظف آليات تجريبية غير تقليدية عن طريق مخالفة الحبكة التقليدية، وتجاوز الواقعية، والاهتمام بالانعكاسات الذاتية[30]. وبناءً عليه؛ تتنوع آليات الميتاسرد حيث يُمكن أنْ تظهر بشكلٍ مكثف في العمل السردي الواحد أو تظهر بشكلٍ مستقل؛ بمعنى أنَّه لا يشترط أن تظهر الآليات الميتاسردية جميعها في العملِ السَّردي الواحد.

وعلى ما سبق؛ يَكْمُنُ دور الميتاسرد في لفتِ الانتباه إلى عمليةِ الكتابة السَّردية وكشف إجراءاتها أمام القارئ؛ ولهذا السبب تُطلق عليه (ليندا هاتشون) مصطلح (السرد النرجسي)[31]، حيث تعمل تقنية الميتاسرد على الإحالة إلى إجراءاتِ النَّص السردي وموضوعاته سواء كان ذلك بشكلٍ مباشر أو ضمني، كَمَا أنَّها تتجاوز ذلك إلى تحقيق رؤية ناقدة تُستمد من وعي الكاتب بالكتابة السردية ومسائلها النظرية[32]. وفي ذلك يرى (سعيد يقطين) أنَّ المبدع "لم يبق ذلك الذي ينتج (قصة محكمة البناء)، ولكنه أيضًا، من خلال إنتاجه إياها ينتج وعيًا نقديًا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامّة"[33]. ووفقًا لذلك؛ فإنَّ الميتاسرد يؤدي وظيفة نقدية أو نظرية تكشف عن علاقةِ العمل السردي بذاته وبموضوعاته، حيث يتميز بالوعي الذاتي من حيث الطريقة التي يتم بها تفسير موضوعات العمل السَّردي[34].

المبحث الثاني: تصنيفات الرؤية السَّردية

لقد تعددت المصطلحات التي تُشير إلى الرؤية السردية، منها: وجهة النظر، والتبئير، والمنظور، وحصر المجال، والبؤرة، وغيرها[35]. وهذه المصطلحات "تركز في معظمها، رغم الفروقات البسيطة، على الراوي الذي من خلاله تتحدد رُؤْيتهُ إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً - في علاقته بالمروي له - تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو (يراها)"[36]؛ بمعنى أنَّ السارد يروي القصة وفقًا لرؤيته السَّردية التي يعمل على توصيلها إلى القارئ.

ومن أبرز النقاد الذين اهتموا بالرؤية السردية (تودروف) الذي تأثر بتصنيف (جان بويون Jean Pouillon) في تقسيمه الثلاثي للرؤية التي تناولها من المنظور السيكولوجي، وعلاقتها ببنية الزمن في الخطاب السَّردي، وقد أضاف (تودروف) على تصنيف (جان بويون) الثلاثي بعض التعديلات البسيطة، وهو ما يلي[37]:

1- **السارد > الشخصية السَّردية (الرؤية من الخلف):** ويُقصد بها السَّارد العليم الذي تكون معرفته أكثر من معرفة الشخصيات، وتُستخدم هذه الرؤية في السرد الكلاسيكي (التقليدي)، وهو ما يسميه (توماشفسكي) بالسرد الموضوعي.

2- **السارد = الشخصية السَّردية (الرؤية مع):** ويقصد بها أنْ تتفق معرفة السَّارد مع معرفة الشخصية في القصة، حيث يُمكن للسَّارد أن يكون مشاهدًا للأحداث أو شخصية مشاركة في القصّة. وهو ما اصطلح عليه (توماشفسكي) بالسرد الذاتي.

3- **السارد < الشخصية السَّردية (الرؤية من الخارج):** وهي التي تعني أنَّ السَّارد تكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات، ويعتمد في الغالبِ على الوصف الخارجي؛ أي وصفه للحركة والأصوات، لكنه يُعدُّ ساردًا قليل المعرفة بالنسبة لما تعرفه الشخصيات.

والرؤية السردية كما يرى (تودروف) تعني "الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعًا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي"[38].

وبناءً على ما تناوله (جان بويون) و(تودروف) في تقسيمهما الثلاثي للرؤية؛ يعتمد (جيرار جنيت) مصطلح التبئير لأنه - بحسب رأيه - أكثر تجريدًا، حيث يتجنب الدلالة البصرية التي تتضمنها بعض المصطلحات، ويستبعد بعض المفاهيم مثل الرؤية، ووجهة النظر، والمنظور، ويرى ضرورة مراعاة عدم الدمج بين الصوت؛ أي من يتكلم في القصة؟ هل هو السَّارد أو الشخصية؟ وبين الصيغة؛ أي من يرى في القصة؟ حيث يعمل على تضييق مجال الرؤية عن طريق توظيفه مصطلح التبئير، وينطلق من معالجة بنيوية للرؤية بوصفها موقعًا لإدراك الخبر السردي[39]. وفي ذلك يقول: "أقصد بالتبئير تقييدًا للـ(حقل)، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليًا ... وأداة هذا الانتقاء (المحتمل) بؤرة مموقَعة، أي نوع من الناقلة

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

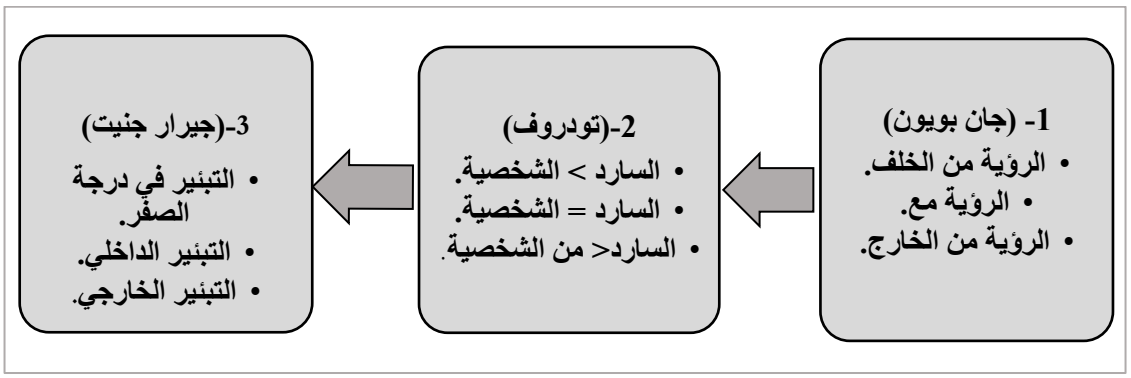
للخبر، التي لا تسمح بأن يمر إلاَّ الخبر الذي يسمح به الموقع"[40]. ويُقسم (جيرار جنيت) التبئير إلى ثلاثة أنواع[41]:

1- **التبئير في درجةِ الصفر:** وهو الذي يُستخدم غالبًا في السَّردِ الكلاسيكي، وما يسميه (تودروف) بالسَّارد العليم؛ أي أنَّ السَّارد في القصةِ يكون كُلِّي المعرفة.

2- **التبئير الداخلي**: وهو الذي يكون داخليًا؛ أي أن تتوافق فيه معرفة السَّارد مع وعي الشخصية أو مجموعة من الشخصيات، فتكشف عن أفكارها ومشاعرها الداخلية، سواء كان تبئيرًا داخليًا ثابتًا أو متغيرًا أو متعددًا. حيث يرى (جيرار جنيت) أنَّ التبئير الداخلي إمَّا أن يكون ثابتًا؛ أي يكون بواسطة السَّارد؛ بوصفه شخصية مشاركة في القصّة، حيث لا تُروى القصّة إلا من خلاله، ولا يُقدم التبئير الداخلي إلا بواسطته. وإمَّا أنْ يكون متغيرًا؛ أي يكون من عدة شخصيات، حيث ينتقل من شخصية لأخرى. وإمَّا أن يكون متعددًا؛ أي أنَّ مجموعة من الشخصيات تعرض الحدث الواحد بحسب وجهة نظرها. وعليه؛ يتعدد التبئير في القصّ ة[42].

3- **التبئير الخارجي**: وهو الذي يكون خارجيًا؛ أي أن السَّارد لا يعرف أفكار الشخصيات الداخلية، فتكون المعلومات التي يقدمها السارد خارجية؛ حيث يكتفي بعرض الأحداث من الخارج من غير أنْ يكشف عن وعي الشخصيات في القصّة.

ويُمكن وضع رسم توضيحي لتصنيف (جيرار جنيت) الثلاثي للتبئير من خلالِ تصنيفات من سبقه من النقاد على النحو الآتي[43]:



شكل (7): تصنيفات الرؤية السَّردية عند (جان بويون)، و(تودروف)، و(جيرار جنيت).

ووفقًا لما سبق؛ يعتمد هذا البحث على استخدامِ مصطلح التبئير بحسب مقاربة (جيرار جنيت) في حصره لرؤية السَّارد من خلالِ مراعاته في التمييز بين الصوت والصيغة[44]، حيث يُقسم مكونات الخطاب السردي إلى الزمن والصيغة والصوت[45]، ويجعل التبئير "ضمن المكون السردي الثاني (الصيغة)"[46]؛ أي أنَّهُ أحد مكونات الصيغة التي يُقسمها (جيرار جنيت) إلى المسافة والتبئير، ويكون مرتبطًا بإدراكِ السَّارد ومعرفته، وبذلك يكون التبئير هو إحصاء معلومات السارد، وبالتالي المتلقي حول ما يدور في القصة[47]. وبناءً عليه؛ يُطلق عليه هذا الاسم "لأن السرد يجري من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره"[48].

المبحث الثالث: الميتاسرد والتبئير في قصصِ أميمة الخميس القصيرة

يهدف هذا المبحث إلى تناول القصص القصيرة التي يظهر فيها الميتاسرد بواسطة التبئير؛ سواء كان تبئيرًا صفريًا أو خارجيًا أو داخليًا، حيث تسعى الدراسة بشكلٍ أساسي إلى بيان ارتباط التبئير بالميتاسرد، وإبراز كيفية توظيف الميتاسرد في النَّصِ القصصي.

ومن القصصِ القصيرة التي يظهر فيها الميتاسرد بواسطة التبئير قصّة **(الحكاية)**، حيث يدور مضمون القصّة حول فتاة ذكية مفتونة بسماعِ الحكايات، فتحاول أنْ يكون لها أسلوبها الخاص في ابتكارِ حكاية جديدة، حيث

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

يروي السَّارد القصّة من خلال التبئير الصفري، أي أنَّهُ ساردٌ عليم، قائلًا: **"في شهادة السنة الأولى الابتدائية كُتب تحت ملاحظات المدرسة ذكية، جريئة مغرمة باللعب وسماع الحكايات. الآن لا تعلم متى توقف غرامها باللعب، ولكنها مفتونة بالحكاية (...) هي لا تود أن يصبح لها حكاية فقط كلف عارم بالاستماع بعيدًا عن التورط في حلبة الرقص. لا تعلم إن كان لديها هناك في الداخل في الأعماق نوافذ تطل منها حكايتها فقط عوالم مصمتة تنسرب إليها الحكايات كالدوامات المائية الصغيرة فوق فوهة عميقة"**[49]. يحكي السَّارد عن الفتاة التي أحبت الاستماع إلى الحكايات منذ أنْ كانت في المرحلة الابتدائية إلى أنْ كبرت وتزوجت وأصبحت أُمًّا، حيث تبدأ بمحاولات كثيرة لتبتكر حكاية جديدة بأسلوبها الخاص بعيدًا عن التقليد، فهي ملت من تكرار القصص القديمة التي يتداولها الجميع، فيقول السارد: **"اضطربت حينما طلبت منها صغيرتها أن تقص لها حكاية بجانب السرير، ماذا ستقول؟ هي لا تعرف، انسربت كل القصص. ولكنها تذكرت أن للغول ابنة وأن لها حكاية. فأصحبت تقصها كل ليلة، وتعيدها، تغير في بعض التفاصيل ولكنها تظل تنويعات على الأصل. حينًا تكون بنت الغول شقراء فاتنة وحينًا سمراء دافئة وحينًا آخر تكون بلا ملامح فقط ابنة الغول. الذي لابد له أن يلتهمها في النهاية لأنها عصته وكسرت الغرفة المحرمة.**

وتنضب الحكاية، أصبحت الصغيرة ترويها قبل الأم، وتصحح لها التفاصيل، تخجل، هي تود أن تبدو مبدعة متفوقة لدى ابنتها، عندما تبتكر حكاية جديدة. ولكن الحكايات جميعها انسربت في الأعماق الغامضة حيث الغرفة السرية المحرمة. كان الشخوص هناك مبهمين غامضين، كصور أفلام كاميرا التصوير قبل أن تظهر، معتمة ومرعبة"[50]. يعتمد السَّارد على ضميرِ الغائب في روايته للقصة، فيحكي من خلال التبئير الصفري عن محاولات الشخصية في سردها حكاية لابنتها الصغيرة، حيث ترتبك عندما طلبت منها ابنتها أنْ تقص عليها حكاية، فتلجأ إلى حكاية ابنة الغول، وتُغير في بعض تفاصيلها؛ إلا أنَّ كل محاولاتها تظل تنويعًا على الأصل.

ثم ينتقل السَّارد للتعليقِ على كيفية ابتكار حكاية خاصة، فالبطلة تحاول الخروج عن المألوف في تقديمها حكاية جديدة؛ لتتميز عن غيرها، حيث يقول السَّارد بواسطة التبئير الصفري: **"حكايتهن ليست بدراما متفوقة إنها فقط تنويع عن الأصل، كسلسة الأفلام العربية التي استغرقتها لفترة وأسلمت لها روحها بشغف ولكن الصلصال الأحمر الذي يختم الأعماق، يخالط الحكاية ويغشاها، ويجعلها تتهافت، فتشعر هي بالتشتت والتشظي.**

كان لا سبيل إلى الخلاص سوى أن تبتكر حكايتها الخاصة، أن توائم بين الداخل والخارج، أن تنتزع الصلصال الأحمر عن الغرفة المحرمة، ولا تستسلم للغول بل تناوره. الخلاص هو حكايتها الخاصة بأبطالها، وعفاريتها، ومغاراتها، وكنوزها تشابك الدراما فوق مسرح الخلاص. مكعب السكر الصغير الملتمع بجانب الفنجان يغري الحكاية، البخور الذي تطري به صاحباتها مردة، وتعاويذ سحرية، وصبية جميلة بجدائل مسبلة تلقي بها من النافذة ليتسلقها الشاطر حسن. حين انتزعت الصلصال لم تعد شخوص الداخل تشبه النسخة المظلمة لأفلام التصوير. بل تواءمت مع الخارج، أحبته، تلونت بالحياة، ومشاعر غنية ثرية. شقت تلك القناة السحرية التي تسرب الضوء إلى الأعماق. ونقلتها إلى مرحلة السيطرة ثم روضتها بالحب. وأصبح لها حكايتها، الخاصة، المفعمة بالحياة"[51]. يظهر الميتاسرد عن طريقِ التعليق على كيفيةِ تأليف حكايةٍ خاصة مبتكرة، فالسَّارد يكشف عما تقدمه الشخصية من محاولات في ابتكار حكايةٍ خاصة بها، حيث تعمل الشخصية على محاولة الخروج عن المألوف من خلال توظيفها للأبطال، والشخصيات الخرافية (العفاريت)، والمكان (المغارات)، والدراما الرومانسية[52]، فتقدم شخصيات يتناسب بناؤها الداخلي مع محيطها الخارجي؛ أي أنْ تتلاءم أعماق الشخصية مع الأحداث بعيدًا عن الغموض والتشظي، فتخوض الشخصيات المغامرات، فيتضح باطنها وظاهرها، حيث يكشف السارد عن كل ما تريده الشخصية في ابتكارها حكاية خاصة تُميزها عن غيرها، فتصبح حكايتها مفعمة بالحياة من خلال بيان أعماق الشخصيات ومشاعرها الداخلية التي تتوافق مع ظروفها الخارجية. وبناءً عليه؛ يتضح الميتاسرد عن طريق ما يرويه السَّارد عن الحكاية التي تُقدمها الشخصية، ومراعاته في الكشفِ عن إجراءاتها السَّردية بطريقةٍ واعيةٍ، حيث يحصر السَّارد معلوماته حول ما يدور في القصّةِ بواسطة التبئير الصفري. وبالتالي؛ يظهر الميتاسرد في بيانِ الإجراءات السَّردية التي تمارسها البطلة في ابتكارها حكايةٍ وفق الأنظمة السَّردية من خلال توظيفها للأبطال، والشخصيات الخرافية، والمكان، والدراما، والكشف عن البناء الداخلي للشخصيات.

كَمَا يظهر الميتاسرد في قصّةِ **(ميلودراما)**، حيث يدور مضمون القصّة حول ارتباط أحداثها بمفهوم الميلودراما[53]، فيظهر السَّارد في القصّةِ بوصفه ذا معرفة كلية؛ أي أنَّهُ يروي القصّة عن طريق التبئير الصفري، حيث يروي السَّارد القصّة من خلال حديثه عن شخصية منيرة التي سردت مشهدًا يشبه فصول الدراما

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

الإغريقية المأساوية، فتبدأ القصّة بقوله: **"في البداية حين سردت (منيرة) المشهد كان مقنعًا إلى الدرجة التي تجعلك تنصت إليها بتأمّل واهتمام، حيث كان المشهد نفسه يبدو مقطّعًا وفق فصول دارما اغريقية دامية. في الجامعة كانت هي المتفوّقة، والطالبات غيورات، أمّا الأستاذة فنبيلة وعادلة. في المنزل هي الصبية الصغرى، نسوة الإخوة حسودات، بينما أمّها حنون حكيمة. حين تخرّجت وعملت صارت هناك هي الدؤوب المخلصة، وزميلات مهملات وصاحبات مكائد، أخيرًا مديرتها المباشرة المعجبة بها دون زميلاتها لكن بطريقة سرية"**[54]. يروي السَّارد تفاصيل حياة منيرة، حيث يبدأ بمرحلتها في الجامعة، فقد كانت متفوقة في دراستها، والطالبات غيورات، وكانت الأستاذة نبيلة وعادلة بينهم، ثم ينتقل للحديث عن حياتها في المنزل، حيث كانت هي الفتاة الصغرى، وزوجات أخيها يحسدنها، بينما أمها كانت حنونة وحكيمة، ثم ينتقل للحديث عن تخرجها من الجامعة، فعندما تخرجت توظفت وكانت مخلصة في عملها، بينما زميلاتها في العمل مهملات، وصاحبات مكائد، بينما كانت المديرة معجبة بها من بين زميلاتها ومن دون أنْ تخبرها، حيث ينتقل السارد من موضعٍ إلى آخر، فيتطور الحدث وينتقل إلى الحبكة المعقدة وتأزمها، فيقول السارد: **"ازدادت عليها الكوابيس، فقالتْ لها قارئة البخت، (البسملة الرحمن الرحيم منهم) يترصدونك.**

فأصبحت المظلومة، ضد قبيلة الجن، وقارئة الفنجان القادرة. وأخيرًا يلزمك أن ترافق (منيرة) لعدّة سنوات قبل معرفة أنّ بداخل رأسها الجميل الصغيرة مسرحًا، تتوالى الفرق موّدية دراما اغريقية دامية.. لكنها تحمل الحبكة ذاتها"[55]. يربط السَّارد حدث القصّة بالفعل الدرامي[56]، الذي تتسم به مسرحيات الميلودراما، حيث ينتقل الحدث "من حالة الهدوء والاستقرار إلى حالة الخوف والترقب والمعاناة الناجمة عن أزمة ما"[57]، فيُشير السَّارد في نهاية القصّة بشكلٍ واعٍ إلى ارتباط حبكة القصة بحبكة الميلودراما؛ أي أنَّه يُعلق على تطور الحدث القصصي بأنه يشبه حبكة مسرحٍ الميلودراما، فتبدو حياة منيرة وكأنها مقسمة إلى فصول درامية ينتقل فيها الحدث من الهدوء والاستقرار في حياة الشخصية إلى المعاناة والأزمة التي ترتبط بعوامل خارجية وارتباطها بقبيلة الجن وقارئة الفنجان. فتتسم القصة بإثارة الانفعال والتشويق حتى وصولها إلى الحبكة المعقدة التي تتميز باللامعقولية، وهذا أبرز ما تؤديه مسرحيات الميلودراما[58]. وعليه؛ فإنَّ قصّة **(ميلودراما)** هي قصةٌ قصيرة لَمْ تَتَعَدَّ الصفحة الواحدة، لكنها قصَّة واعية بذاتها عن طريق التبئير الصفري الذي يكشف السارد من خلاله عن ارتباط حبكة القصة بحبكة مسرح الميلودراما، حيث يحصر السَّارد معلوماته حول ما يدور في القصّة بواسطة التبئير الصفري، فيظهر ارتباط أحداث القصّة بالنَّص المسرحي وإجراءاته الدرامية المأساوية.

وفي قصة **(سورها العظيم)** يظهر الميتاسرد بواسطة التبئير الصفري، حيث يروي السارد حياة البطلة وعلاقتها المتوترة مع زوجها، فهو ساردٌ عليمٌ يعرف تفاصيل حياة البطلة، فيدور حدث القصة حول علاقة البطلة بزوجها وحبهما الذي بدأ منذ مرحلة المراهقة، ثم يتلاشى هذا الحب شيئًا فشيئًا بعد الزواج، حيث يقول: **"مزاجها البرتقالي يشتاق حبيبها (وعلى فكرة) حبيبها هو زوجها! والقضية ليست لهيب الحب في بداية الزواج، ومن ثم تحوله باتجاه دروب العادة وشوارع الملل، وجميع أدبيات المجلات النسوية التي تلوك مثاليات نسوة الصوالين (اقذفي بتسريحة شعرك من اليمين إلى الشمال وأثاث منزلك من الشمال إلى اليمين وستكسرين روتينك الزوجي)؟؟ وعلى الرغم من أن تلك النصائح لا تجدي في الغالب فإن تلك المجلات لا تتوقف عن نشرها، ربما لأن النسوة ذاتهن يحببن سماع هذا لمرات عدّة وكأنها ضوء في نهاية النفق المظلم.**

ولكن أمرهما ليس طارئًا.. والعادة الوحيدة التي تظل أكثر وضوحًا في طباع زوجك هي تلك التي قررت أن تجعليه يتخلص منها في شهر العسل!!"[59]. يستخدم السارد الضمير الغائب في روايته للقصة، ويعمل على المزج بين الإيهام الواقعي للقصة وبين إبطال الإيهام من خلال توظيف الفانتازيا، حيث "يتداخل الواقع بغير الواقع، والطبيعي وغير الطبيعي، وفيه يكون السرد مضخما للحدث"[60]. ففي انتهاك الواقعية يقول السارد: **"لم تكن تود الجلوس دقيقة واحدةً في الفندق، وخلف ظهرها تنبت أجنحة صغيرة محتدمة ترفعها عن الأرض، لم تحدد وقتها هل تشبه أجنحة الملائكة أم الشياطين، فقط كانت تهزها بعنف نحو الخارج"**[61]. يعمل السَّارد على إبطالِ الإيهام الواقعي عند تعليقه على البطلةِ بأنَّها تنبت لها أجنحة وراء ظهرها؛ لتطير بهما إلى الخارج، فيظهر بشكلٍ ضمني بأنَّ النَّص القصصي هو عالمٌ خيالي منعكس على ذاته، ومنعزل عن الواقعية، حيث يظهر الميتاسرد في القصّةِ بارتباطه بالفانتازيا، وإبطال الإيهام الواقعي بواسطة التبئير الصفري.

يبطل السَّارد الواقعية في أكثر من موضعٍ في القصّة، حيث يقول: **"ترمم أجنحتها وتحاول أن تبحث عن ريشها المنتوف المتناثر في قاع الروح، وتتذّكر قصة العصفور الذي أمضى جلَّ حياته داخل قفص، وعندما فتحوا له الباب وقالوا له طرْ ... لم يطر، ومن ثم أخرجوه خارج القفص وقالوا له: طر.. فلم يطر، لأنه ببساطة**

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

لم يكن يمتلك في قاموسه فعلًا مرادفًا لكلمة الطيران، ولكنهم عندما ألقوا به إلى الهاوية وزعق الموت في وجهه.. عندها ببساطة طار.

وحريتها خلف سورها العظيم هذا، على الرغم من الجو المتوتر المشحون الذي تنشره في المنزل، والقلق المعلق فوق الرؤوس"[62]. فمن خلالِ تقديم السَّارد لأفعال الشخصية يظهر إبطال الإيهام الواقعي للقصّةِ القصيرة.

كَمَا يربط السَّارد أفعال البطلة في القصّةِ برواية (الحب في زمن الكوليرا) للروائي الكولومبي (غابريال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez) حيث يقول: **"قررت أن تكون بطلة رواية (الحب في زمن الكوليرا)، حين طردت زوجها أربعة أشهر من غرفة نومها ونام وقتها على أريكة جلدية داخل المكتب، ولكن هو على الأقل ينام على سرير!! ذلك السرير الذي تنام عليه أمه حين تزورهم"**[63]. فالسَّارد هُنا يكشف بواسطة التبئير الصفري عن تشابه حدث القصّة بحدث الرواية[64]، حيث يُقدم فعل الشخصية عندما قررت أنْ تُقلد بطلة الرواية حين طردت زوجها من غرفة نومها لمدة أربعة أشهر؛ بسبب خلاف كان بينهما، فكانت علاقتهما مشحونة بالقلق والتوتر[65].

ففي القصّة يروي السَّارد العلاقة المشحونة والقلقة بين الشخصية الرئيسة وزوجها، حيث كان ينام زوجها في غرفةٍ منفصلة عنها، فيقول السَّارد: **"يقولون أنت أول سبع سنين حبيبته، وفي السبع الثانية صديقته، وفي السبع الثالثة أخته، وأمه في السبعات الباقية من العمر... يا آلهي أبونا الغول، سبعة أبواب وسبع سنين، وأنثى تركض مذعورة وتصطفق خلفها أبواب السنين خشية أن يلتهما أبونا الغول (...) وقتها كان وجوده في حياتها نثراتٍ مشتتة ومكالمات متقطعة يوترها حذر ومشادات، شق ذلك منامها"**[66]. ففي إحالة السَّارد إلى الروايةِ الأجنبية يتحقق الانفتاح النَّصي على النَّصوص السَّرديَّةِ الأخرى؛ أي في ربط حدث القصّة بحدث الرواية بواسطة تعليق السَّارد الذي يروي أفعال البطلة، ويشبه حدث القصّة بحدث الراوية الأجنبية عن طريق التبئير الصفري الذي يُبين السَّارد من خلالهِ أفعال الشخصية وإدراكه للحدث في كل الجنسين الأدبيين (القصة، والرواية)؛ أي أنَّ السَّارد يحصر معلوماته حول ما يدور في القصّة، فيظهر الميتاسرد بواسطة التبئير الصفري في إدراك السارد ومعرفته الكلية، وإحالته إلى جنسٍ سردي آخر.

وتأتي السَّاردة في قصّة **(عصفور الشجرة)**؛ لتروي القصّة بواسطة التناوب التبئيري الذي يعني "التغيير الذي يطرأ على المراكز أو البؤرة التي تُدْرك منها الأشياء والشخصيات، كما يتعلق أيضًا بالتغيير الطارئ على نمط التبئير نفسه، كالانتقال من التبئير الصفري إلى التبئير الخارجي أو إلى التبئير الداخلي وغير ذلك من أشكال التغيير الحاصلة من ضروب التبئير في النص السردي الواحد"[67] حيث يدور حدث القصة حول فتاة تتحدث مع رجل عبر الهاتف من أجل إعداد تقارير رسمية بين الإدارة النسائية والرجالية، وتحاول الفتاة/ الساردة أنْ ترتبط به وتجذبه إليها، فتبدأ القصّة بواسطة التبئير الداخلي، فتكشف الساردة عن أفكارها الداخلية في محاولتها للارتباط به، ثم تنتقل إلى التبئير الخارجي؛ لتكشف عن بؤرة سردية بأنَّهُ لا يُمكن أنْ يظهر الرجل في القصّةِ إلا من خلال التبئير الخارجي، فالقصة لا تُروى إلا بواسطتها، حيث تمزج الساردة بين الضمير الغائب والضمير المتكلم؛ بوصفها شخصية رئيسة في القصة، فتقول: **"لماذا هذا الرجل هو الذي يجب أن أحادثه، هو همزة الوصل بين الإدارة النسائية والرجالية، هو الذي يتخفّى وراء شجر الحلم في الليل (...) لماذا لا يودّ أن يطل على عالمي؟ في المرة الأخيرة ألصقت وردة صغيرة ملونة على طرف التقرير قبل أن أبعثه، الأمر الذي جعله يطلب منّي برعونة ذكورية مباشرة أن أحضر في المرّة الأخرى وأناوله إيّاه من الباب.. لكنّ السائق ذهب مع أمّي.. هكذا أخبرته.**

لا أريده أن يسيطر على تفاصيل اللقاء الأوّل، أنا من سيتحكّم بشقّ النافذة ومساحة الرؤية التي سيطلّ منها"[68]. تكشف السَّاردة بأنَّ الرجل الذي تتواصل معه لن يظهر في القصّة إلا من خلالها؛ بمعنى أنَّها تحصر إطار الرؤية التي يظهر فيها الرجل، فيتضح الميتاسرد من خلال اعترافها الصريح بالسيطرة على ظهور الرجل في القصّة، فتُعبر عن علاقتها به ومحاولتها الارتباط به، فتُحيل إلى إجراءات النَّص القصصي؛ أي في إحالتها إلى التبئير الخارجي الذي يكتفي في وصف أفعال الرجل من غير الولوج إلى أفكاره ومشاعره، فتظهر أفعال الشخصية الخارجية وأقوالها بواسطة الساردة، حيث تنتقل الساردة من التبئير الداخلي إلى التبئير الخارجي، فتعلق على التحكم بالرؤية التي سوف يطل منها الرجل في القصة؛ أي أنَّ ظهوره يكون بواسطة التبئير الخارجي، فتكون المعلومات التي تقدمها الساردة خارجية، حيث تكتفي بعرض أفعال الشخصية وأقوالها من غير

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

أنْ تكشف عن وعيه الداخلي في القصة؛ وهذا ما أشارت إليه بأنَّها هي من تتحكم في النافذة التي يطل منها الرجل في القصّة.

تقول الساردة/البطلة في القصة: **"يصطدم خاتمي قصدًا بفوهة السماعة، يضطرب قليلًا، يصمت، يخفض صوته ويقول: ما هذا؟**

أجيبه بغنج أنّه: خاتمي!!

ولا بأس أنه لا يراه.. إذًا فليتخيَّلْهُ"[69]. تروي السَّاردة أفعال الشخصية وأقوالها، فتمر معلومات القارئ جميعها بواسطة ما تنقله السَّاردة إليه من الخارج، حيث يظهر الميتاسرد في القصّة عن طريق تعليقها المرتبط بالتبئير الخارجي، واعترافها الصريح في التحكم بالرؤية التي سوف يظهر فيها الرجل في القصّة القصيرة.

وفي قصّة **(جسر نهى)** يتضح الميتاسرد عن طريق التبئير الخارجي، حيث تدور القصة حول شخصية نهى التي تتباهى عند صديقتها بكل ما تملك، فتروي الساردة القصة بواسطة التبئير الخارجي، فهي لا تطّلع على أفكار الشخصية وقناعتها، وإنَّما تروي ما يظهر لها من الخارج من أقوالٍ وأفعال، فتقول في بداية القصة: **"نهى دائمًا جديدة!!**

ولا أدري إن كانت كلمة (جديدة) تؤدي المعنى الذي أريده لأنني بالتالي لا أستطيع أن أقول إنها غريبة فهذه الكلمة ستبدو حادة تمامًا عليها وتسربلها برداء ليس لها"[70]. تبدأ القصة من خلال وعي الساردة بذاتها، حيث تروي القصّة من خلال التبئير الخارجي، فتصف شخصية نهى بأنها دائمًا جديدة، ثم تتساءل عن توظيفها لكلمة (جديدة) هل تؤدي المعنى الذي تريده في القصة؟ فيظهر الميتاسرد بواسطة تعليقات الساردة على النَّص القصصي؛ أي انعكاسه الذاتي، فمعرفة السّاردة في القصة أقل مما تعرفه الشخصية، حيث تُقدم شخصية نهى من غير تحليلٍ لأفكارها الداخلية ومشاعرها. وعليه؛ فإنَّ التبئير الخارجي "هو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها، فلا يعرف الراوي ألا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال والأقوال"[71].

تقول السَّاردة: **"ولكن عندما تصل بك العلاقة مع صديق إلى مستوى لا بأس به من الحميمية والقرب فأنت بالتالي تتوقع أن يبدأ بقاؤكما في المرة القادمة من النقطة التي انتهيتما عندها في اللقاء الأخير، ودون الحاجة إلى ارتداء معاطف التماسيح السميكة التي ندرّع بها جلودنا عن الغرباء (...) لكن (نهى) تظل جديدة، تركب المركب وتعود في إصرار حرون إلى الضفة النائية البعيدة، والتي يصطف عليها عادة الغرباء فنراهم بعيدين شاحبي الملامح والهوية!!"**[72].

تُقدم الساردة بؤرة خارجية فتصف الأفعال التي تقوم بها شخصية نهى، لكنها لا تصف مشاعرها وأفكارها، حيث تروي بأن نهى تتباهى بكل ما تملك، فتعجب بها تارة، وتارة أُخرى تتساءل عن سبب تباهيها المستمر، وتقول: **"تبدأ من هناك في قذف الأرقام والأثمان، ثمن الستارة الجديدة، وأكواب القهوة الصفراء، وسترتها البرتقالية، ولا بأس من الإشارة إلى ساعة أختها الذهبية الجديدة، أما المعطف ثمنه (ألفا ريال)، وهكذا تمدّ هذه الأرقام في أول اللقاء لتتهادى عليها برشاقة (بلقيسية)، ولا أملك عندها سوى الانتظار (...) هذا جسر (نهى).. جسر من الذهب! لا أدري تمامًا متى باغتتها هذه الحالة، ولكنها حتمًا تفاقمت بعد زواجها (...) أجدبت مخيلة (نهى)، لم تعد تستطيع من خلالها ترميم جسرها، أصبحت تستعين بأفلام الفضائيات ترمم بها ثقوب جسرها، وكرنفالها الدؤوب الذي يمتهن عفوية ونقاء أكواخنا الصغيرة المزدحمة بالذكريات وبالأكاذيب الساذجة"**[73].

تصل السَّاردة في نهايةِ القصّة إلى إدراك الزيف الذي كانت تمارسه الشخصية، فيرى القارئ ما تراه الساردة؛ أي في نقلها لأفعال الشخصية وأقوالها، فنهى تمارس الكذب في تباهيها بما تملكه، فتُقدم الساردة بؤرة سردية مفادها وضع الحدود بين العلاقات، فتصف تلك الحدود بالفاصلة السوداء، قائلة: **"ولكن طول ذلك اليوم لم أنفك عن التساؤل: ماذا أبحث عند (نهى)؟؟ لماذا أظل قابعةً في الطرف الآخر لجسرها في انتظار وصولها بإصرار غبي كإصرار تلميذ مجتهد يصر على الذهاب إلى المدرسة حتى في أيام الإجازة؟؟**

هل يتطلب الأمر شجاعةً؟ شجاعة أن نضع فاصلة سوداء عملاقة فوق شطر من حياتنا، لنجبره على التوقف ومن ثمَّ الانتهاء، لنبدأ سطرًا جديدًا من حياتنا، فاصلة تقطع انسياب الزمن، وتصنع ماضيًا نقبض عليه بذاكرتنا لنؤطره وندخله في داخل ألبوم صور (...) القضية ليست (نهى) بل الفاصلة، الفاصلة السوداء العملاقة التي ترقد عجينتها بين يدي الآن لألصقها فوق السطر.. أو الشطر سيان، لكن سأبقى أحب (نهى) ولربما سأتذكر جسرها الذهبي ببعضٍ من الود.. عندما أضع الفاصلة التي سترفعها بجلال.. وتؤطرها في ألبوم الصور"[74]. تُعلق السَّاردة على الفاصلة السوداء التي تريد أنْ تُثبتها في النَّص القصصي، حيث تشير إلى القضية التي تناولها في القصّة بواسطة شخصية نهى، في وضع الحدود بين العلاقات الشخصية، فيتضح الميتاسرد

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

بواسطة التبئير الخارجي الذي من خلاله تحصر الساردة معلوماتها حول أفعال الشخصية وأقوالها من الخارج، فيظهر الوعي الذاتي والانعكاس الذاتي في القصّة.

وتأتي السَّاردة في قصّة **(زنزانة)**؛ لتقدم القصّة عن طريق التناوب التبئيري، حيث يدور مضمون القصة حول الكتابة القصصية، واختيار مصير الشخصية الرئيسة، فتبدأ السَّاردة بحديثها عن الفتاة التي حبستها داخل زنزانة الكتابة، فتتوسل إليها الفتاة بأن تخرجها، فتقول الساردة: **"تلحّ.. وتصيح، ولكن حين أطبقت أنا بوابة الزنزانة، كان هناك كوة صغيرة في الباب، ملأ وجهي مساحتها وأنا أرقبها من الخارج، هل هي ترغب في زنزانة أخرى أم هي مرتعبة من الذين يشاركونها (...) أبتعد أنا عن المشهد ولكنها مازالت تصيح حتى أنها خابرتني بالهاتف وقالت لي إنني سأندم من أجلها"**(75).

تروي السَّاردة القصّة فتمزج بين الضمير الغائب والضمير المتكلم، ففي حديثها عن الفتاة تعتمد ضمير الغائب، فتنقل أفعالها وأقوالها من غير أن تُبين مشاعرها الداخلية، وتجعل من نفسها المراقبة من الخارج عند قولها: (وأنا أرقبها من الخارج - وأبتعد أنا عن المشهد)، وفي حديثها عن ذاتها تعتمد ضمير المتكلم، حيث توظف التبئير الخارجي في وصفها لأفعال الشخصية، ثم تنتقل للتبئير الداخلي من خلال حوارها الداخلي، فيظهر الميتاسرد بواسطة تعليق الساردة على مصير الشخصية الذي اختارته لها، حيث يتضح تجاوز الإيهام الواقعي في القصة؛ بوصفها قصة تخييلية بعيدة عن الواقعية، فتكشف الساردة عن إجراءات النَّص القصصي، فتقول: **"ولكن كيف نجيد صبّ قلوبنا في تلك القوالب الكلسية الجامدة التي تمنح الفعل مصداقيته بين يجب.. ولا يجب، من الذي يقرّر الواجب؟**

لِمَ كان عليّ أن أقود تلك الفتاة التي ذابت أجنحتها، وعوضّت عنها بسترة الغرف الضيّقة إلى تلك الزنزانة؟

لِمَ كنت أتقمّص دور العارف ببواطن الأمور، ضدّ نزوات هذه الفتاة وترّهاتها"(76). يتضح الوعي الذاتي بشكلٍ بارزٍ، حيث تتساءل الساردة لِمَ جعلت تلك الفتاة في الزنزانة؟ ولِمَ تتقمص دور السارد الذي يعرف بواطن الأمور؟ حيث يظهر الميتاسرد بواسطة التبئير الداخلي للساردة الذي يعطي انطباعًا عن القصّة بأنَّها تخييل.

تتنقل السَّاردة للحديث عن ذاتها بأنها تختبئ داخل زجاجة الكتابة؛ لتكشف عن إجراءاتها التخييلية، قائلة: **"واكتشفت أنني مع المساء سوف أندس في زجاجة الكتابة بعد فترة صمت، سأشف بضوء زيت الزيتونة وسيصعد السراج إلى الأعلى، وعندها عاد لي نحيبها مرّة أخرى، كسر أستار اللاشعور بقوّة وظهر، هي لا تريد الزنزانة أو ربّما الزجاجة (...) هي لا ترغب جمر الكتابة، وتود زبد الأحلام القريب، هي تصرخ بقوة لأنها تملك مصداقية! قد تكون تشبه جدة بعيدة لي غابت في طيّات اللاشعور، أو ربما هي امرأة مرّت بطفولتي، وأحببتها بصدق وسقطت في مكان ما في قاع الذاكرة، لذا كان صراخها يحمل كلّ بذور التبرير والقوة (...) لكن هي لا تودّ هذا المصير، تمقته (...) لا تريد أن تسلخ القهر عن ثمر الصبر، ولا تودّ العبث بأقفال بيت الغول أو حتى اللعب في مساحاته الخارجية، هي تخشى ملامسة أفعى المعرفة الأولى، تريد رحمة صوف القطيع الدافئة (...) وأن تختلف هو يعني أن يتبرقش جلدها بسرعة بدوائر حمراء فاقعة، عندها يتهامسون بأنها لعنة الخروج (...) لذلك كانت هي تصرخ بجنون وحدّة لا تريد زنزانة الزجاجة! أيّ مصير اخترت لها؟"**(77). تعتمد السَّاردة التناوب التبئيري في حديثها عن الفتاة بعد أنْ كانت تروي القصّة من خلال التبئير الخارجي تظهر مرة أخرى؛ لتحكي القصة بواسطة التبئير الداخلي، فتُصرح بشكلٍ واعٍ انتقالها من اللاشعور إلى الشعور، وبيان أفكار الشخصية ودواخلها، فالفتاة التي حبستها في زنزانة الكتابة لا تريد حكايات القهر والمعاناة، ولا تريد أنْ يكون مصيرها مثل مصير الحكايات الأسطورية التي ترتبط بكائنات خرافية، هي تريد حكاية مألوفة سعيدة مثل: رحمة صوف القطيع الدافئة.

ومن هُنا؛ تفصح السَّاردة في نهايةِ القصّةِ عن بؤرةٍ سرديةٍ داخليةٍ في خوفِ الشخصيةِ من تجاوز المألوف في الكتابةِ القصصيةِ والذي تسميه لعنة الخروج، حيث يتضح قلق الكتابة وهمومها عن طريق السَّاردة التي تُبين أفكار الشخصية ووعيها الداخلي؛ أي أنَّهُ بواسطة التبئير الداخلي تفصح السَّاردة عن وعي الشخصية، فتعرض قلق الكتابة في تجاوز المألوف عن طريق الكشف عن أفكار الشخصية الداخلية ومشاعرها.

وفي قصّة **(بانتظار هيلة)** يظهر الميتاسرد بواسطة التبئير الداخلي، حيث يدور حدث القصّة حول انتظار الضيوف لحضور شخصية هيلة في مجلس النساء، لكنها تتأخر، فتتحدث النساء الحاضرات عنها وعن سيرتها، فتروي الساردة بعض تفاصيل حياتها من خلال حديثهن، وعند وصول هيلة للمجلس، تبدأ بالسلام على الضيوف، فتنتظر الساردة دورها للسلام عليها، قائلة: **"حين وصل دوري بالسلام، كنت سخيّة ومتلهّفة، كأنّني كنت أودّ إخبارها. بمعرفتي لها منذ مدّة طويلة. ولكن تحفّظها جعلني أسارع في لملمة ضحكتي المفروشة لها، حتى لا**

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

تصاب بالمزيد من الخدوش. وعدت لأختبئ داخل نفسي، ولأرتّب المشهد فقط من وراء نافذتي عينيّ، بينما أخذت هيلة في التلاشي بين النسوة"[78]. تعتمد السَّاردة في سردها للقصّة على التبئير الداخلي، حيث تكشف عن وعيها الداخلي وأفكارها، وتُعلق على ترتيب المشهد في القصّة، فيتضح الميتاسرد بشكلٍ بارزٍ عن طريق تعليق الساردة، فهي تنقل أفعال الشخصية عن طريق التبئير الداخلي، فتُبين بشكلٍ صريح أنَّ المشهد في القصّة سوف يتضح فقط من وراء نافذة عينيها؛ بمعنى أنها تشيرُ إلى إجراءات النَّص القصصي باعتمادها على التبئير الداخلي الذي يهتم بالولوج إلى الأفكار الداخلية من خلال المونولوج الداخلي.

وفي قصّة **(الرجل الغريب)** يظهر الميتاسرد عبر التبئير الداخلي، حيث يدور مضمون القصّة حول فتاة تحاول الاتصال بحبيبها الذي كانت تتواصل معه منذ مدة طويلة، فتختبئ عن الرجلِ الغريب الذي ينام بغرفة النوم عند محاولاتها للاتصال، لكنها لم تستطع التواصل مع حبيبها؛ لأنه لم يرد عليها، قائلة: **"أضع السماعة، وأطقطق أصابعي، وأعاود الاتصال من جديد، هل ذهب لأحد رفاقه؟ لكنه يكره السهر"**[79]. تعتمد السَّاردة/البطلة على ضميرِ المتكلم في سرد القصة، فتُبنى القصة عبر المونولوج الداخلي، فهي الشخصية الوحيدة التي تروي القصّة؛ أي أنَّها هي الشخصية المبئرة الثابتة، حيث تروى القصة من خلالها فقط، ففي حديثها عن الرجل الذي تبحث عنه تعمل على إبطال الإيهام الواقعي، قائلة: **"أحاول في تلك الثواني أن أصمغ وجهه في خلايا ذاكرتي، ولكن محاولات كثيرة يعقبها فشل طلبت صورته، وفي آخر الممر بجانب مسحوق الغسيل أعطاني إياها. وفي صحرائي الصغيرة وأنا أتأمل صورته، اكتشفت أن له خالًا في خدّه الأيسر، غمازة في ذقنه، وعلى حاجبه الأيمن آثار جرح طفيف. كانت عملية مونتاج مستحيلة أن تتداخل صورته مع صوته (...) أحاول ترميم فسيفساء المخيلة التي تصنعه وهو هناك بعيدًا في شمال المدينة. وأخذت أكتشف بحسرة حرّى أنّه لم يكن بيني وبينه سوى فضاء مشغول بلؤلؤ الكلمات"**[80]. تُحيل السَّاردة إلى النَّص القصصي في محاولتها رسم صورة الرجل الذي تبحث عنه، في قولها: (عملية مونتاج مستحيلة، وأحاول ترميم فسيفساء المخيلة التي تصنعه)، فمن خلال التبئير الداخلي تعمل الساردة على إبطال الإيهام الواقعي في تقديمها للشخصية في القصة؛ لتُبين بأنه لم يكن بينها وبين الرجل سوى فضاء مشغول بلؤلؤ الكلمات، حيث تمزج الساردة في القصة بين الإيهام الواقعي وإبطال الإيهام عن طريق التبئير الداخلي الذي يؤدي مهمة نقل الأفكار والأحاسيس بواسطة المونولوج الداخلي.

وفي نهاية القصّة تكشف السَّاردة عن الرجل الذي تحاول الاتصال به ولم تجده بأنَّهُ هُوَ نفسه زوجها الذي تُطلق عليه اسم (الرجل الغريب)، قائلة: **"ولما لم يردّ التقمت الوحشية ككلب أسود كاسر. ولم يعد هناك سوى فراش (الرجل الغريب) المظلم كفكّي الحوت (...)أخذت الستائر تهتزّ بتأثير نسمة فجريّة وادعة تسلّلت إلى الغرفة، وأخذت تنشر لون الصباح الحليبي عندها..**

وعندها فقط.. عرفت لماذا لم أجده.

فقد تزوجته!!"[81]. ففي نهاية القصّة يظهر عبر التبئير الداخلي للسَّاردة وحوارها الداخلي بأنَّ الرجل الذي تبحث عنه وتحاول الاتصال به هو زوجها الذي تسميه الرجل الغريب. وبالتالي؛ يظهر الميتاسرد في هذه القصّة عن طريق التبئير الداخلي الثابت، فالسَّاردة هي التي من خلالها يُوظف الميتاسرد في القصّة عن طريق التبئير الداخلي الذي بواسطته تكشف عن وعيها الداخلي، وتبطل الإيهام الواقعي للقصّة القصيرة.

الخاتمة:

توصل البحث إلى عدة نتائج، كان من أهمها ما يلي:

- بروز الميتاسرد في القصصِ القصيرة بواسطة التبئير، حيث يُمكن للسَّارد سواء عن طريق التبئير الصفري أو التبئير الداخلي أو التبئير الخارجي أنْ يوظف الميتاسرد في النَّص القصصي من خلال حصره لمعلوماته وإدراكه للقصة التي يرويها بأشخاصها وأحداثها، والكيفية التي من خلالها تُبلغ أحداث القصّة إلى القارئ؛ فيتضح في القصة الإحالة إلى إجراءاتِ النَّص القصصي، وانعكاس النص على ذاته من خلال التبئير.
- ظهر في قصص أميمة الخميس القصيرة انفتاح النَّص القصصي على النَّصوص السَّردية الأخرى، والإحالة إلى إجراءات الكتابة السَّردية بشكل واعٍ بذاته بواسطة التبئير، حيث تحقق في القصة القصيرة الإحالة إلى الأجناس الأدبية الأخرى، مثل: الإحالة إلىً إجراءات النص المسرحي، و
- ظهر الوعي الذاتي بشكلٍ بارز في قصص أميمة الخميس القصيرة، حيث ظهر الميتاسرد بواسطة التبئير، الذي يعطي انطباعًا عن القصّة القصيرة بأنَّها كتابة سردية تخييلية.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

- بروز إبطالِ الإيهام الواقعي عن طريق التبئير بأنواعه، حيث ظهر النَّص القصصي؛ بوصفه عالمًا خياليًا منعكسًا على ذاته، ومنعزل عن الواقعية، وهذه هي استراتيجية الميتاسرد التي تكشف عن حقيقة النَّص القصصي؛ بوصفه نصًا سرديًا مكتوبًا وواعيًا بذاته.

هوامش البحث

(1) يُنظر: أماني أبو رحمة، أفق يتباعد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، (دمشق: دار نينوى، 2014م) ، ص: 297- 298.
(2) يُنظر: رسول محمد رسول، السرد المفتون بذاته: من الكينونة إلى الوجود، (الرياض: المجلة العربية، 1436ه)، ص: 25 وما بعدها.
(3) يُنظر: شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة (عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2016م) ، ص:40.
(4) يُنظر: حسن الحازمي، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (طنطا: دار النابغة، 2019م)، ص: 37-39.
(5) المرجع السابق، ص: 43.
(6) يُنظر: المرجع السابق، ص: 38- 39.
(7) يُنظر: هيربرت غريبز، وآخرون، جماليات ما وراء القص، دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، إعداد وترجمة: أماني أبو رحمة، (القاهرة: مؤسسة أروقة، 2019م)، ص: 11-12. ويُنظر: فاضل ثامر، المبنى الميتا – سردي في الرواية (بيروت: دار مدى، 2013م)، ص: 7- 8.
(8) يُنظر: باتريشيا وُوه، الميتافكشن، المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة (البصرة: دار شهريار، 2018م)، ص: 31 - 32.
(9) باتريشيا وُوه، مرجع سابق، ص: 12.
(10) المرجع السابق، ص: 8.
(11) يُنظر: فاضل ثامر، مرجع سابق، ص: 8.
(12) محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" (باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج.م)، كلية أكاديمية للتربية، 2011م)، ص:1.
(13) هيربرت غريبز، وآخرون، جماليات ما وراء القص، مرجع سابق، ص: 12.
(14) يُنظر: رولان بارت، وآخرون، السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: سوزانا أونيجا، وجوزيه أنجيل جارسيا لاندا، ترجمة: السيد أمام (البصرة: دار شهريار، 2020م)، ص: 218-219.
(15) المرجع السابق، ص: 219-220.
(16) يُنظر: رولان بارت، وآخرون، السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص: 220-226.
(17) يُنظر: المرجع السابق، ص: 225- 226.
(18) يُنظر: المرجع السابق، ص: 218.
(19) باتريشيا وُوه، مرجع سابق، ص: 130.
(20) جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب (المغرب: دار الريف، 2018م)، ص: 9.
(21) المرجع السابق، ص: 8.
(22) أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية (بيروت: دار الفارابي، 2001م)، ص: 13.
(23) مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ت: باسم حميد (بيروت: دار الكتب العلمية، 2012م)، ص: 126.
(24) باتريشيا وُوه، مرجع سابق، ص:28.
(25) يُنظر: باتريشيا وُوه، مرجع سابق، ص:29.
(26) يُنظر: المرجع السابق، ص: 218.
(27) باتريشيا وُوه، مرجع سابق، ص: 130.
(28) هيربرت غريبز، وآخرون، جماليات ما وراء القص، مرجع سابق، ص: 42-43.
(29) يُنظر: المرجع السابق، ص: 43.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

(30) يُنظر: المرجع السابق، ص43.
(31) يُنظر: هيربرت غريبز، وآخرون، جماليات ما وراء القص، مرجع سابق، ص: 222.
(32) يُنظر: أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية (بيروت: دار الفارابي، 2001م)، ص: 39.
(33) سعيد يقطين، الميتا روائي في الخطاب الروائي المغربي الجديد، مجلة مواقف، ع: 70-71 (بيروت: مواقف للحرية والإبداع والتغير، 1993م)، ص:191-192.
(34) يُنظر: مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، ت: السيد إمام، ط2 (البصرة: دار شهريار، 2020م)، ص: 77.
(35) يُنظر: سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد - التبئير) ، مرجع سابق، ص: 284
(36) المرجع السابق، ص: 284.
(37) يُنظر: المرجع السابق، ص: 293. ويُنظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط4 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2015م)، ص: 47-48.
(38) سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد – التبئير)، ط3 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م)، ص: 293.
(39) يُنظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، وآخرون، ط2 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م)، ص:201. ويُنظر: سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد – التبئير)، مرجع سابق ص: 296-297.
(40) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، وآخرون (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م)، ص: 97.
(41) يُنظر: جيرار جنيت، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: ناجي مصطفى (الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989م)، ص: 113-114. يُنظر: سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد – التبئير)، مرجع سابق، ص:297.
(42) يُنظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 201-202.
(43) يُنظر: جيرار جنيت، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص: 115.
(44) يُنظر: سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد - التبئير)، مرجع سابق، ص: 297-298..
(45) يُنظر: المرجع السابق، ص: 176.
(46) المرجع السابق، ص: 298.
(47) يُنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002م)، ص: 40.
(48) المرجع السابق، ص: 40.
(49) أميمة الخميس، والضلع حين استوى (الرياض: دار الأرض،1992م)، ص: 40 -41.
(50) المصدر السابق، ص: 42 -43.
(51) المصدر السابق، ص: 44- 45.
(52) ارتبطت الدراما الرومانسية بالمسرح، حيث ظهرت بوصفها ردة فعل على الدراما الكلاسيكية التي تلتزم بالقيودِ والعقل والمنطق، فدعت إلى الاهتمام بالعاطفة والمشاعر العميقة للشخصية، حيث تهدف إلى بيان العواطف والانطباعات النفسية للشخصية، والتركيز على الذات، والأعماق الداخلية. يُنظر: ماري الياس، وحنان حسن، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م)، ص: 196. ويُنظر: دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية (الجيزة: وكالة الصحافة العربية ناشرون، 2020م)، ص: 132- 136.
(53) يرتبط مصطلح (الميلودراما) بالمسرح، فهو عملٌ درامي يتميز بإثارة الانفعال، والحبكة المعقدة التي ترتبط بعوامل خارجية تتسم باللامعقولية، وتتعارض مع الحقيقة. يُنظر: ماري الياس، وحنان حسن، المعجم المسرحي، مرجع سابق، ص: 497-498.
(54) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟ (بيروت: دار الآداب، 1996م) ، ص: 35.
(55) المصدر السابق، ص: 35.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

(56) يُقصد بالفعل الدرامي "مُحصِّلة أفعال الشخصيّات وتَطوُّر الأحداث التي تَتِمّ على الخشبة وخارجها. وهو بذلك يُشكِّل ديناميكيّة معينة لأنه انتقال من وضعٍ إلى آخَر من بِداية المسرحيّة إلى نهايتها". ماري الياس، وحنان حسن، المعجم المسرحي، مرجع سابق، ص: 341.

(57) المرجع السابق، ص: 498.

(58) يُنظر: المرجع السابق، ص: 497-498.

(59) أميمة الخميس، الترياق، ط2 (بيروت: دار مدى، 2013م)، ص:38.

(60) شعبان عبد الحكيم، مرجع سابق، ص: 163.

(61) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص: 39.

(62) المصدر السابق، ص: 42.

(63) المصدر السابق، ص: 41.

(64) تدور أحداث الرواية حول قصة حب بين شخصيتين، هما: الفتاة (فيرمينا)، والرجل الفقير (فلورينتينو أريثا) حيث يبدأ حبهما منذ مرحلة المراهقة، ويتعاهدان على الزواج، لكن والد الفتاة يقف في طريقهما؛ بسبب فقر الرجل، فيُزوجها والدها برجلٍ يعمل طبيبًا في المستشفى، وبعدما تبلغ من العمر سبعين سنة يتوفى زوجها، فيلتقي بها حبيبها مرة أخرى ليقنعها بعد تلك السنوات التي مضت من عمرهما بأن الحب ما زال باقيًا حتى بعد بلوغهما مرحلة الشيخوخة، فيعيشان في نهاية الرواية قصة حبهما أثناء انتشار وباء الكوليرا. يُنظر: عبد الغاني خشة، الحب في زمن الكوليرا والكورونا بين الشعر والسرد، مجلة الموروث، مج: 10، ع:1 (الجزائر: 2022م)، ص: 217.

(65) يُنظر: غابريل غارسيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، ت: صالح عمراني، ط2 (دمشق: دار المدى، 2003م) ص: 47.

(66) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص:42- 43.

(67) محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 121.

(68) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟، مصدر سابق، ص: 40، 41.

(69) المصدر السابق، ص: 42.

(70) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص: 73.

(71) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص: 41.

(72) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص: 73.

(73) المصدر السابق، ص: 74، 77.

(74) أميمة الخميس، الترياق، مصدر سابق، ص:77، 78.

(75) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟، مصدر سابق، ص: 44.

(76) المصدر السابق، ص: 45، 46.

(77) المصدر السابق، ص: 46- 48.

(78) المصدر السابق، ص: 81.

(79) أميمة الخميس، أين يذهب هذا الضوء؟، مصدر سابق، ص:10.

(80) المصدر السابق، ص: 11-.15

(81) المصدر السابق، ص: 16- 18

المصادر والمراجع

1. أبو رحمة، أماني، (2014م)، أفق يتباعد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دمشق: دار نينوى.
2. بارت، رولان، وآخرون، (2020م)، السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: سوزانا أونيجا، وجوزيه أنجيل جارسيا لاندا، ترجمة: السيد أمام، البصرة: دار شهريار.
3. ثامر، فاضل، (2013م)، المبنى الميتا – سردي في الرواية، بيروت: دار مدى.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.127.2025.1603
ISSN Online: 2414-3383
ISSN Print: 2616-3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
editor@jalhss.com
Volume (127) December 2025
العدد (127) ديسمبر 2025

4. جنيت، جيرار، (1997م)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، وآخرون، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
5. جنيت، جيرار، (2000م)، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، وآخرون، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
6. جنيت، جيرار، وآخرون، (1989م)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: ناجي مصطفى، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
7. الحازمي، حسن، (2019م)، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية طنطا: دار النابغة.
8. حمد، محمد، (2011م)، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج.م)، كلية أكاديمية للتربية.
9. حمداوي، جميل، (2018م)، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب، المغرب: دار الريف.
10. خريس، أحمد، (2001م)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، بيروت: دار الفارابي.
11. خشبة، دريني، (2020م)، أشهر المذاهب المسرحية، الجيزة: وكالة الصحافة العربية ناشرون.
12. خشة، عبد الغاني، (2022م)، الحب في زمن الكوليرا والكورونا بين الشعر والسرد، مجلة الموروث، مج: 10، ع:1، الجزائر.
13. الخميس، أميمة، (1992م)، والضلع حين استوى، الرياض: دار الأرض.
14. الخميس، أميمة، (1996م)، أين يذهب هذا الضوء؟، بيروت: دار الآداب.
15. الخميس، أميمة، (2013م)، الترياق، ط2، بيروت: دار مدى.
16. عبد الحكيم، شعبان، (2016م)، التجريب في فن القصة القصيرة، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
17. غارسيا ماركيز، غابريل، (2003م)، الحب في زمن الكوليرا، ت: صالح عمراني، ط2، دمشق: دار المدى.
18. غريبز، هيربرت، وآخرون، (2019م)، جماليات ما وراء القص، دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، إعداد وترجمة: أماني أبو رحمة، القاهرة: مؤسسة أروقة.
19. فلودرنك، ونيكا، (2012م)، مدخل إلى علم السرد، ت: باسم حميد، بيروت: دار الكتب العلمية.
20. القاضي، محمد، وآخرون، (2010م)، معجم السرديات، لبنان: دار الفارابي.
21. كوري، مارك، (2020م)، نظرية السرد ما بعد الحداثية، ت: السيد إمام، ط2، البصرة: دار شهريار.
22. لحمداني، حميد، (2015م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط4، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
23. محمد رسول، رسول، (1439ه)، السرد المفتون بذاته: من الكينونة إلى الوجود، الرياض: المجلة العربية.
24. وُوه، باتريشيا، (2018م) الميتافكشن، المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، البصرة: دار شهريار.
25. الياس، ماري، حسن، وحنان، (1997م)، المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
26. يقطين، سعيد، (1993م)، الميتا روائي في الخطاب الروائي المغربي الجديد، مجلة مواقف، ع: 70-71، بيروت: مواقف للحرية والإبداع والتغير.
27. يقطين، سعيد، (1997م)، تحليل النص الروائي (الزمن- السرد – التبئير)، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي.