ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather"

Hossain Torfi Alivi [1], **Ali Khezri** ✉ [2] **Rasoul Ballawy** [3] **Mohammad Javad Purabed** [4]

1. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: h.torfi128@gmail.com.
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: alikhezri@pgu.ac.ir.
3. Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir.
4. Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir.

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
12, April, 2020

Received in Revised form:
3, , January, 2021

Accepted:
21, December, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

There are novels and stories hoarding literally inter-textuality which make the reader go back to traditional texts, to the author himself, or to other authors, especially when the author himself appears in the narrative text. This seems to be hard and the text should be studied according to the meta-narrative basis to discover what's before and after the text and also the meta-text and criticizing the narrative text. One of the Arab novelists that significantly focused on writing meta-narrative texts with its different levels is the Sudani's writer Amir Taj Alser especially in his two works: larvae hunter" and "the weather" in which the incidents, characters, body, and themes are clear that the reader thinks these two are one novel or the second is completing the first. This study is based on inter-textual comparison between the two novels in order to discovery the meta-narration of narrators, intrigue and characters. While analyzing it appears that Amir Taj Alser was well informed of the meta-narrative text in his two novels. We mainly concluded that the novel " larvae hunter" is a pre-text and it is completed by the meta-narrative technique of the novel " the weather" as a way to connect the themes and structural models used in both novels. This is a descriptive analytical study and from the features of it is going back to the previous text as a comparative study or inter-textuality.

Keywords: meta-narrative text, meta-narrative inter-textuality, Amir Taj Alser larvae, hunter, the weathe.

Cite this The Author(s): Tarfi Aliwi, H., Khedri, A., Blawi, A., Porabed, M, J., 2023. Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather": Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34- (1-22). DOI: 10.22059/jalit.2021.300871.612195

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
دانشگاه تهران
http://jalit.ut.ac.ir

مستويات النصّ الميتاسردي عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً)

حسين طرفي عليوى[1]، علي خضري[2]✉، رسول بلاوي[3]، محمدجواد پورعابد[4]

۱.قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: h.torfi128@gmail.com
۲. الكاتب المسئول قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: alikhezri@pgu.ac.ir
۳.قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: r.ballawy@pgu.ac.ir
۴. قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۳۹۹/۰۱/۲۴

تاريخ المراجعة:
۱۳۹۹/۱۰/۱٤

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الكلمات الرئيسة:
النصّ الميتاسردي، التناص الميتاسردي، أمير تاج السر، رواية «صائد اليرقات»، رواية «طقس».

الملخص

كثرت وتعدّدت الدراسات حول التناص الأدبي، وهي بحوث تحتاج إلى مراجعة النصوص السابقة وبدراسة أسلوبية، وقد يصعب الأمر على الباحث لو حضر المؤلّف نفسه في النصّ السردي، مما يتطلّب البحث دارسة النصّ على سياق المبنى الميتاسردي، للكشف عما هو قبل وبعد النص، وكذلك ماوراء النصّ ونقد النصّ الروائي. ومن الروائيين العرب الذين اهتموا بشكل كبير بكتابة النصّ الميتاسردي وبمستوياته المختلفة، هو الكاتب السوداني أمير تاج السر، لاسيما في روايتيه: "صائد اليرقات" و"طقس" حيث تشتبك الأحداث، والشخصيات، والحبكة، والثيمات بينهما، لدرجة يظّن القارئ أنّهما رواية واحدة، أو الثانية تكون تتمّة للأولى. ما يريد البحث مناقشته هو التأرجح بين الخيال والواقع في الروايتين، ومشاركة المتلقّي في التمثّلات البنائية التخييلية والتوهيمية وكيف يتورّط القارئ بطريقة السرد أكثر من موضوع الرواية، لاسيما طريقة المؤلّف في تمييع الحدود بين الروائي نفسه وبين شخصية من شخصيات الرواية، وقد تمّ العثور على اكتناز الروايتين بثيمات مشتركة وتكسيرها في النصّ الميتاسردي، واستخدام الروائي تقنية الميتاأدب ونزعته النرجسية المسيّجة بالنقد. هذه الدراسة بحاجة إلى موازنة بين الروايتين كتناص داخلي لكشف ميتاسرد الرواة والحدث والشخصيات. وأما من حيث المنهج فتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي ومن سمات الدراسة العودة لنصوص المؤلّف السابقة كتناصّ داخلي. وأهم ما توصّل إليه البحث أن أمير تاج السرّ كان ملمّاً بتقنية الميتاسرد، حيث استعمل تقنية اليمتاسرد في روايتيه، وأن رواية «صائد اليرقات» هي نصّ سابق ويكتمل بتقنية ماوراء السرد برواية «طقس» مع اشتراكات بين الشخوص والأحداث.

استناد: طرفي عليوى، حسين، خضري، علي، بلاوي، رسول، پورعابد محمدجواد، ۱۴۰۱. مستويات النصّ الميتاسردي عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً): الأدب العربي ، السنة ۱۴ ، العدد ۴ ، شتاء – عدد متوالي۳۴-(۲۲-۱) DOI:10.22059/jalit.2021.300871.612195

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمة

تبحث الدراسة الميتاسردية عن ما وراء النصّ؛ ثمة رواة وشخصيات وأحداث وحبكات منغمسة في السرد، يمكن للقارئ الذكي أن يكتشف ماوراء النصّ في أثناء المقارنة بين الشخصيات وإدخال المؤلّف المنظور والكشف عما يدور بين الراوي والروائي حتى يتعرّف على ما هو وراء النصّ. وقد شملت الدراسات الميتاسردية محاور موضوعات مختلفة منها دراسة الميتاأدب وميتاتخييل وحتى ميتالغة و... لأن ما يريد البحث عنه في ماوراء النصّ هو ماوراء الواقعية، أو ما بقي بين التخييل والواقع، وهناك عدة نصوص سردية تكون متأرجحة بين الخيال والواقع، بل تخرج الشخصيات الخيالية إلى أرض الواقع، وبالعكس، كما يكون لدى المؤلّف حضور في النصّ اليمتاسردي، إما بلسان القارئ أو متمثّلاً في شخصية من شخصيات الرواية. وقد تمّت العديد من الدراسات حول مستويات النصّ الميتاسردي في الرواية.

تريد هذه الدراسة الكشف عن مستويات النصّ الميتاسردي، ليس في كل رواية بصورة مستقلّة، بل في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» معاً؛ أي ما هو السرّ في تكرار الشخصيات وصفاً، وتكرار الأحداث بياناً، وتكرار الحبكة مع تغيّرات، في الروايتين؟ سوف تجيب هذه الدراسة عن سرّ اشتراك بعض الثيمات مثل «طقس» و«طقوس» و«الجن» وحتى بعض أوصاف الشخصيات مثل الكاتبة والمدلّك ومدرّس الرياضيات، وتبيّن للقارئ مدى اشتراكهما واختلافهما في الروايتين، وما يقصده المؤلّف من إدخالهما في الروايتين عن قصد، لخلق نصّ ميتاسردي مسيّج بنزعة نرجسية ليست بعيدة عن مستويات النصّ الميتاسردي، ومغلّف بأفكار ورؤى حول النصّ الفاعل الذي يريد إثارة انتباه القارئ حول السرد وطريقته أكثر من موضوع السرد نفسه. ومما لا شكّ فيه في الدراسات الميتاسردية إنّ الشخصيات تلعب دوراً أساسياً في خلق النصّ، سيما الراوي وطريقة السرد نفسها، وسوف يسلّط البحثُ الضوءَ على الشخصيات الواقعية والخيالية ويناقش طريقة تكسير الإيهام بالواقع، وكل ذلك يأتي لإثراء مجال الأدب واكتناز السرد بالإبداع والصورة البديعة والتعقيد في كشف الراوي والمروي له، لتوسيع الفجوة في زمن السرد وتضخيم مدى المفارقة.

أهمّ المحاور التي سيدرسها البحث هي: النصّ وقبل النصّ وماوراء النصّ، وسوف يناقش في هذا المجال رواية «صائد اليرقات» في البداية كنصّ سابق، بعدئذ يناقش ما أضيف من ثيمات مشتركة في رواية «طقس»، وكذلك عن ما وراء النص يدرس التناصّ الداخلي والتداخل السردي الذي حصل في أحداث الروايتين، مما يمكن اعتبار الروايتين ضمن حبكة ميتاسردية واحدة، ولا يريد البحث مناقشة ميتاحبكة، بل يبيّن مدى فاعلية النصّ الميتاسردي في خلق حبكة مشتركة لروايتين. كما هو الحال في الدراسات الميتاسردية لمستويات النص، يشار إلى نقد النص الروائي

والتنظير الميتاسردي، وحاول البحث أن يبحث النص ويبيّن آراء الروائي أمير تاج السر كدراسة النزعة والنرجسية الأدبية؛ حيث يحاول أمير تاج السرّ أن يعطي رأيه حول النصّ الميتاسردي، في رواية صائد اليرقات عبر الروائي (أ.ت) وفي رواية طقس" عبر الراوي. ولم تعد هذه الدراسة موازنة بحتة ولا هي تناص بحت، بل تكون بين الاثنين مع دراسة نقدية ميتاسردية، وسوف تكون مقارنة بين الروايتين كدراسة تناصية؛ لأنّ هناك تفاعلاً والتحاماً بين النصّين ويلاحظ ذلك لتفاعل بين النصّين للروايتين، من جهة (التناص الداخلي/ميتارواية) .ولابدّ من إضافة هذا العنوان على الدراسات التي تشمل النصّ الميتاسردي، بأنّها دراسات ميتاسردية، إذ تختلف عن سائر اللغات، فهي بحاجة إلى عودة إلى النصّ السابق ومعرفة المؤلّف وتمييزه عن حضوره في النصّ.

١-١. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات:

-ما تقانات النصّ الميتاسردي التي اعتمد عليها أمير تاج السر في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»؟

-كيف تجلّت مستويات النصّ الميتاسردي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»؟

-كيف يحضر أمير تاج السر في النصّ الميتاسردي ويكسر الحواجز بين ثيمات الروايتين؟

١-٢. فرضيات البحث

- ثمة تقانات ميتاسردية قد استعملها أمير تاج السر في روايتيه كميتاسرد الرواة وميتاسرد الحدث والشخصيات.

-يبدو أن الروائي تاج السر قد استعمل كلمات واصطلاحات مشابهة، وبشكل متعمّد، كتناص داخلي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس».

-يبدو أن تاج السرّ يحضر في النصّ أحياناً عن طريق الراوي ويعطي رأيه حول طريقة الرواية وكتابتها وطقوسها وأحياناً عبر شخصية من شخصيات الرواية الأساسية.

١-٣. منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي بغية استجلاء الدلالات السرديّة للنصّ الميتاسردي، ومن سمات هذه الدراسة العودة للنص السابق، وهي دراسة أسلوبية، لنصّ رواية «صائد اليرقات» ونصّ رواية «طقس» كتناص داخلي، لا يبتعد عن الدراسة الميتاسردية.

١-٤. خلفيّة البحث

هناك دراسات وبحوث قليلة حول الميتاسرد في الدراسات العربية، وأهمّ الدراسات السابقة هي الآتي:

-كتاب للمؤلّف عباس عبد جاسم بعنوان «ماوراء السرد-ماوراء الرواية» صدر عن دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٥م. ويتحدّث عن المصطلح والدرلالة والسياق في النصّ الميتاسردي ويسلّط الضوء على ماوراء الواقعية ورواية النصّ ورواية الرواية، بتطبيق نظري وذكر نماذج من رواية «سابع أيام الخلق» و«موت الأب» و«رغوة السحاب».

-مقال بعنوان «ميتاسرد ما بعد الحداثة» للكاتب فاضل ثامر، طبع في مجلة الكوفة، السنة الأولى، العدد ٢، شتاء ٢٠١٣، إذ قام بتعريف الميتاسرد حسب المصطلحات النقدية الغربية وقد تطرّق الكاتب إلى الرواية العربية وذكر نموذجاً للروائي عبدالخالق الركابي حول روايته «سابع أيام الخلق» في موضوع بعنوان «الميتاسرد ونرجسية الكتابة السردية»، كما يأتي، ويتطرّق إلى رواية «بابا سارتر» لعلي بدر ورواية «لعبة النسيان» لمحمد برادة و«كراسة كانون» لمحمد خضير ويعترف فاضل ثامر بأنّ دراسته هي احتفاء بإنجازات السرد العربي بقدر ما هي فحص لأحد مظاهر تجلياته ما بعد الحداثية، ويعني به المظهر الميتاسردي فيه. وتُعد هذه الدراسة من أهمّ الدراسات الميتاسردية الحديثة التي درست الروايات الجديدة، مع الأخذ بعين الاعتبار المهاد النظري لكل مصطلح سردي.

-دراسة للكاتب جميل حمداوي بعنوان «الميتاسرد في القصّة القصيرة بالمغرب» سنة ٢٠١٨. على رغم أن الكاتب يتطرّق إلى الميتاسرد بالمغرب ويذكر نماذج عديدة، لكنه يعطي للقارئ معلومات تمهيدية عن مفهوم الميتاسرد ومصطلحاته ووظائف الخطاب اليمتاسردي وتاريخ الميتاسرد الغربي والعربي، وفي المبحث الأخير يتطرّق إلى أشكال الميتاسرد القصصي ويقدّم للقارئ آفاقاً جديدة بالنسبة للروايات الميتاسردية لاسيما النصوص الحديثة.

-هناك دراسات قليلة كذلك، حول كتابات أمير تاج السر، ويمكن أن نشير إلى دراسة الكاتب صلاح سرّ الختم، في كتاب عنوانه «الينابيع السحرية ومسرات الخيال.. لمحات من روايات أمير تاج السر»، صدرت عن دار الأمان بالرباط عام ٢٠١٥، وله أسلوب مميّز في قراءة سيرة الكاتب الذاتية وعبر تمثّلات القراءة يكشف الكثير من العلاقات التاريخية المرتبطة بنصّ أمير تاج السر ودرس معظم روايات الكاتب أمير تاج السر بتحليل نقدي ودراسة معمّقة.

في الحقيقة لم يتمّ العثور على دراسة ميتاسردية حول روايات أمير تاج السر، ولا دراسة سردية مستقلّة حول مستويات النصّ الميتاسردي، وهذا ما ركّز عليه البحث لتكون دراسة مستقلّة مع إعطاء فكرة جديدة بأنّ استخدام بعض الثيمات في نصّ سابق تكون بدراية ممزوجة بفكرة سردية لا تخرج عن نطاق بحث الميتاسرد.

١-٥. رواية صائد اليرقات

تحكي الرواية عن شخصية اسمها (عبدالله حرفش- عبدالله فرفار) هو رجل أمن، خرج عن الخدمة؛ لأنه أصيبت ساقه وبترت في المستشفى وبقي مع ساق خشبية؛ بعد أن تقاعد ودّ لو يكتب رواية، وراح يجتمع في المقاهي والندوات ليستوحي معلومات لكتابة الرواية، إلى أن تعرّف على الروائي (أ.ت) وأعطاه الروائي معلومات هامّة عن كتابة الرواية مما جعلته يتغيّر ويترك كتابة التقارير، وأن كتابة الرواية تختلف كليّاً عن التقرير، وأخذ فرفار يثق بالروائي (أ.ت) ويفاتحه بالشخصيات التي يريد أن يكتب عنها وكيف يضيف على الأحداث شيئاً من الخيال، وبالمقابل يؤكّد له الروائي أن هذه الشخصيات لاتزال يرقة لم تكتمل حتى تصبح حشرة كاملة ولابدّ من تطويرها، إلى أن يغيب الروائي لفترة كي يكتب روايته. راح يبحث فرفار عنه في كلّ مكان ظاناً أنه سرق منه شخصية المدلّك المسرحي، زوج عمته، والذي فاتحه سابقاً بالأمر، وبالنهاية يلتقي به ويتبيّن أن (أ.ت) كتب رواية عن عبدالله فرفار نفسه، وعنوان روايته (صائد اليرقات).

١-٦. رواية «طقس»

صدرت هذه الرواية عن دار بلوميزبري في مؤسّسة قطر عام ٢٠١٥م، ووصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب في المرحلة العاشرة، تدور الرواية حول روائي يكتب رواية عنوانها «أمنيات الجوع»، وهو الذي يروي الأحداث واسم بطل روايته «نيشان حمزة نيشان». بعد فترة يواجّه شخصاً في حفل توقيع روايته، يحمل نفس الاسم، ويرد منه أن يوّقع له الكتاب، فيطارده، ويسأل عنه، وبالنهاية يندهش حين يعلم أنّ ما كتبه عن حياة نيشان في عالم الخيال، يكون مطابقاً للشخص الذي يحمل نفس الاسم، حيث يكون مصاباً بمرض الفصام كذلك، فتصبح شخصية نيشان حمزة نيشان متأرجحة بين العالم الافتراضي والعالم الواقعي، ويحاول الراوي أن ينقذ الشخصية الواقعية لكي لا يكون مصيرها شبيهاً بمصير الشخصية الخيالية. تحثّ الرواية القارئ للتمييز بين الشخصيتين، والمفاجئة الكبرى تحصل في نهاية الرواية إذ يتبيّن للقارئ أن الراوي كذلك مصاب بمرض الفصام حتى يبقى النصّ مفتوحاً للقراءات المختلفة

١-٧. مهاد نظري للميتاسرد

ما يُقصد من الميتاسرد هو «ما وراء السرد» وأوّل من استعمله هو «(وليم ج. جراس) في كتابه "الأدب القصصي وأشكال الحياة" عام ١٩٧٠م، وإنّ (باتريشيا واو) بلورت بصيغة أكثر تأطيراً وتكثيفاً لحمولته المفهومية وحدّدت فيه الميتافكشن باعتباره نزعة ضمن الرواية وليس جنساً ثانوياً من الرواية، وهي نزعة طيفية تتّخذ من التخييلية موضوعاً لها. ثمّ حدّدت (باتريشيا واو)- طبيعة الميتافكشن بوصفها طبيعة تجريبية ذاتية الانعكاس، ذاتية التولد، تميل إلى الاعتماد على مبدأ

التضاد الأساسي في كيفية بناء الوهم الروائي الخيالي وهدمه» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤). وثمة تجارب سردية في روايات أمير تاج السرّ معظمها قد اتّخذت التخييلية موضوعاً لها، وهي غير خارجة من الدراسات الميتاسردية ومثل ما يقول خريس عن تعريف الميتاسرد بأنها «تقنيّة الميتا سرد أو (ما وراء السرد أو ما وراء الرواية) والتي يُعدّ الروائي (جون فاولز) من أبـــــــرز ممثّليها، هو مصطلح مركّب من meta بمعنى وراء أو المغاير و narration بمعنى التخييل وهي جزء من انفجار (الميتا) وتناسلها الذي شمل جميع العلوم الاجتماعية والفكرية. فكان خطاباً متعاليّاً يعني برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية.» وقد يسمّى «الميتاقصّ، والميتاحكي، والميتاروائي» (خريس، ٢٠٠١: ٢). ويُعدّ الميتاسرد قصّة داخل قصة أو رواية داخل رواية ويشمل الحكايات والأحداث الملحقة أو خارج النصّ والأدب النرجسي والميتا خطاب أو الميتا لغة وكما يقول حمداوي: «قد أطلق على الخطاب الميتاسردي مجموعة من المصطلحات، ومن بين هذه المصطلحات والمفاهيم: الميتاسرد، والميتاقصّ، والميتاتخييل، والتشخيص الذاتي، والرواية-المرآة، والرومانسيك، والروائية، والتضمين، والحكايات المتضمّنة، أو الحكايات المؤطّرة أو المتخلّلة، أو المحكي المؤطّر، أو القصّة داخل قصّة، أو الحكايات الملحقة أو خارج النصّ، وميتاخطاب، أو السرد أو الأدب النرجسي، والميتاشارح، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الميتالغوي وهلمّ جرّا...» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٩).

ميتاأدب هو ضمن البحوث الميتاسردية ويشمل آراء الروائي ونقده وحضوره كمؤلّف وشخصية من شخصيات الرواية وفي ميتاخطاب أو ميتالغة سيُدرس الموتيف والثيمات الأساسية التي اهتمّ بها تاج السرّ في الروايتين. وهناك من سمّى هذه الدراسات بالميتافكشن و«هو السرد الذي يعمل دالّاً لسرد آخر، هذا السرد الآخر، هو مدلول عليه. قد يكون مصطلح Meta- Fiction جديداً لظهوره المعاصر في التداول النقدي، ولكنّه يقترن بنزعة قديمة أو وظيفة موروثة في التاريخ الأدبي للرواية. ويعود تطوّر هذا المصطلح إلى جهود اللغوي لـ يلمسليف الذي طوّر مصطلح (الميتا - لغة / ما وراء اللغة) عام ١٩٦١» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤٩).

أهمّ مرحلة للدراسات الميتاسردية على مستوى التنظير تكون مرحلة الستينيات وبعدها وكما يقول جميل حمداوي: «مرحلة الستينيّات من القرن الماضي، تعدّ مرحلة التجريب على مستوى البناء والصياغة وتوظيف هذه التقنيّة في السرد، والتي دعمت بدراسات وتنظيرات من قبل نقّاد وروائيين، و(المبنى الميتاسردي في الرواية) أي المنجز النقدي الذي نسجته أنامل مبدعه الناقد فاضل ثامر، وأسهمت دار المدى في نشره وانتشاره/٢٠١٣، لرؤاه النقدية الحداثوية التي احتضنت سبعاً وثلاثين عنواناً وتمهيداً حول أطروحة الكتاب التي تنهض على فرضية أن أشكال البناء

الميتاسردي أو الميتاروائي في الرواية العربية وقبل ذلك في الرواية العالمية، هي تنويعات وتمثّلات لما بعد الحداثة» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٧٧)، وسوف تكون مقارنة بين الروايتين كدراسة تناصية؛ لأنّ هناك تفاعلاً والتحاماً بين النصّين وكما كتبت حسينة فلاح في دراستها حول روايات أحلام مستغانمي قائلة: «إنّ القارئ لثلاثية الروائية أحلام مستغانمي يلاحظ ذلك التعالق والتفاعل النصّي-الأجناسي فيما بين نصوصها من جهة (التناص الداخلي/ميتارواية) وبين نصوص أخرى من جهة ثانية» (فلاح، ١٠١٢: ٥٩).

إذن يكون الأسلوب الميتاسردي أسلوباً ما بعد حداثي، لم يكن واقعياً بحتاً ولا هو ضمن المدارس الكلاسيكية، وثمة روايات قليلة استعملت هذا الأسلوب في العالم العربي.

ما يهمّ الدراسة لمناقشة الروايتين «صائد اليرقات» و«طقس» هو ما يكمن وراء النصّ السردي والتخييل الذي شمل شخصيات وأحداث الروايتين وكما يقول أحمد خريس سيتبيّن في أثناء البحث، حول الروايتين والتطبيق النظري لمفهوم الميتاسرد، للقارئ، طريقة استخدام أمير تاج السرّ تقنية الميتاسرد عبر تكرار الشخصيات والأحداث والأسماء المكرّرة.

٢. التناص الميتاسردي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»

لا يتعلّق التناص الميتاسردي بمفهوم التناص في الرواية، بل ما يقصده البحث هو ذلك الحوار الخفي الذي يكون بين روايتين أو أكثر، ويستخدمه الروائي عن قصد، ليكون تناصاً داخلياً، وهو يرتبط بصورة مباشرة بموضوع الميتاسرد؛ لأنّه ماوراء النصّ السردي، وهو ما يُوجد بين شخصيات وأحداث رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» ويتمثّل في ميتاسرد الرواة وميتاسرد الحدث والشخصيات، ويتبادل بين الراوي والكاتب والشخصيات المتكرّرة في الروايتين؛ لاسيما الشخصيات والأحداث التي تبقى بلا هوية، ولا تنتهي إلى طريق واضح، ويبقى النصّ مفتوحاً حتى النهاية/ متعدّد الأصوات/ متمرّد على النظام القديم للسرد/ يخرق النصوص بمنحنيات سردية داخلية وخارجية، وكما يقول عباس عبد جاسم: «ومع الاحتفاظ بالمعنى الدائري للمصطلح فإن النص هو ذلك الفضاء الذي لا تسيطر فيه أي لغة على لغة اخرى، وهنا يستدعي النص إلى الذهن فكرة التناص، غير أن التناص الذي يحتضن كل نص، والذي هو نفسه النص- الكامن وسط نص آخر- لا ينبغي الخلط بينه وبين جذور النص» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ٢١) وسوف يطرح البحث لكل موضوع أمثلة:

٣. ميتاسرد الرواة

يبدأ ميتاسرد الرواة من أوّل جملة في كل رواية إذ بدأ كل راوٍ في كل رواية بعبارة تصبح تناصاً ميتاسردياً، وتجري الأحداث في الزمن الحاضر وكما يقول عدي مدانات في كتابه "فنّ القصة":

«زمن السرد في القصة القصيرة زمن ماض في أغلبه، بعكس زمن الرواية، حيث يشعرك الكاتب أنك تعيش مع الحدث في الحاضر. يفترض أن القصة اكتمل نموّها وانتهت إلى نتيجتها من زمن سابق لكتابتها. وزمن السرى الماضي يتواصل في الغالب على وتيرة متصاعدة، بمعنى استمرار تتابع الحدث دون وقفات استرجاعية، غير أنه لا شيء يمنع من العودة بالسرد إلى زمن أسبق منه، أو التوقف لوصف للظروف التي أحاطت به، مما يتصل به ويضاعف إضاءته، ثم يعود إليه، حتى بلوغ غايته» (مدانات، ٢٠١٠: ٢٧٢)، وهذا ما يتمثّل في البحث بعنوان (خرق النصوص-بمنحنيات سردية خارجية وداخلية) إذ يقول الراوي في «صائد اليرقات»:

«سأكتب رواية. نعم سأكتب» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩).

ويبدأ الراوي في رواية «طقس» بهذه العبارة:

«حين كتبت روايتي الأخيرة» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧).

إذن يبقى القارئ أمام أربع روايات: رواية «صائد اليرقات» والرواية التي سيكتبها الراوي في «صائد اليرقات» ورواية «طقس» والرواية التي كتبها الراوي في رواية «طقس». هذه البداية هي نقطة انطلاق الإشكالية الأدبية التي لابدّ من فكّ شيفرتها في أثناء التحليل والبحث عنها، وهذا الأمر لم يتحقّق بسهولة إلّا بعد قراءة الروايتين بصورة كاملة والتطبيق الكامل بين النصوص وعناصر الروايتين، وبالنهاية تبقى كلّ شخصية مستقلة بحد ذاتها، وكما يقول بنحدو رشيد إنّ «استقلال السارد عن ذاته و إرادته وانتفاء التطابق المبدئي بين المؤلّف والسارد، على أساس أنّ الأوّل وهو المسؤول عن الهامش لا يعرف مقدار ما يعرفه الثاني وهو المسؤول عن المحكي» (بنحدو، ١٩٩٠: ١٢) وما يدهش ويثير المتلقّي هو ذلك التساؤل حول الرواية والحقيقة والتخييل والواقع، وحتى البحث عن الروائي نفسه في الروايتين خاصة في رواية «طقس» لأنّه يكون ضائعاً ومن الصعب اكتشافه، لكن في رواية «صائد اليرقات» يساعد النصّ إلى حدّ ما إذ نقرأ أنّ هناك كاتباً لامعاً اشتهر صيته في الآونة الأخيرة لاسيما عن طريق روايته «على سريري ماتت إيفا» والتي وُصفت أنها رواية قد شارك الجنّ في كتابتها واسم الكاتب (أ.ت)، ويُمسي النصّ مفتوحاً لتشكيل الأصوات المتعدّدة التي خلقتها بنية النص وليس تعدّد القراءة التي لم تتحقّق بعد في البحث، ويقول تاج السر في «صائد اليرقات»:

«هي كذلك.. نعم كتابة جن» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٦).

هنا تشتبك الأحداث في أثناء نوع السرد والنصّ يصبح مفتوحاً ليتّخذ القارئ منه قراءته الخاصّة، متسائلاً عن السارد والمؤلّف المنظور، وربما يكون الراوي في رواية «طقس» نفس «أمير تاج السر» ويكون في رواية «صائد اليرقات» نفس «أ.ت»، وهذا الأمر لم يكن هامّاً بالنسبة للدراسة بقدر ما

يكون نوع السرد الذي يريد البحث اكتشافه، وهذا الأمر يتحقّق بعد أن نوقشت كلّ الأحداث لتلتحم الحلقات، مثلاً في «صائد اليرقات»؛ هناك شخص يدخل المقهى ويسأل الكاتب «أ.ت» عن روايته (المصدر نفسه: ٢٠) ونفس الحدث يحصل للراوي في رواية «طقس» إذ يدخل «نيشان حمزة نيشان» على الراوي الذي يكون هو روائي كذلك ويريد منه أن يوقّع له الكتاب (تاج السر، ٢٠١٥: ٣٨).

كما أن الراوي في رواية «طقس» والذي يكون روائياً كذلك هو مدرّس رياضيات في المدارس المتوسّطة وقد ترك التدريس من أجل الكتابة وكما يقول:

«لقد تركتُ التدريس منذ أكثر من اثني عشر عاماً» (المصدر نفسه: ٧٥).

وفي رواية «صائد اليرقات»يقول الراوي عن الروائي (أ.ت):

«كان شخصاً بسيطاً جداً يختفي وراء غطرسة مصطنعة، عمل فيما مضى مدرّساً للرياضيات في المدارس المتوسطة وهجر مهنة التدريس حين دهمته أعراض الكتابة» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩٦).

إذن هناك تشابه كبير بين الروايتين ونجد المؤلّف أمير تاج السرّ بقوّة: ففي رواية «طقس» يتمثّل بالراوي الذي كتب رواية «أمنيات الجوع» وفي رواية «صائد اليرقات» يتمثّل بقوة في شخصية (أ.ت) كاتب رواية "على سريري ماتت إيفا"، وهذا الالتباس يجعل القارئ باحثاً عن سرّ هذا التشابه، ويُثير تساؤلاً بالنسبة لطريقة سرد الرواة المتشابهة إلى هذا الحدّ، ولماذا تتبدّل الأدوار من شخصية إلى شخصية أخرى في الروايتين، وهذا هو سرّ جمال ميتاسرد الرواة، وسيكون مذهلاً إلى شمل نصوص مختلفة للمؤلّف.

٤. ميتاسرد الحدث

يلعب الحدث دوراً مهماً جداً في بناء الرواية، خاصة لو اشتبكت أحداث الرواية، ويقول عبد جاسم عن الأحداث وكيفية كتابة الرواية: «ليس السرد صيغةً او قاعدة بل الكيفية التي تتبناها الرؤية او الكيفية التي تنتهجها وجهة النظر في بناء مستويات التعبير او الاخبار بها اي كيف قدم المؤلف ذاته لنا، وكيف اطلعنا على الاحداث من موقع رؤيته في الرواية».(عبد جاسم، ٢٠٠٥: ٣٦) ويحصل متاسرد الحدث في الرواية حين تشتبك الأحداث وتمسي بعضها واقعية والأخرى خيالية، وتكون متشابهة، لكن قلّما يحصل ذلك بين روايتين ولمؤلّف واحد، وهذا ما تمّ اكتشافه في الروايتين؛ إذ ثمة حوار ميتاسردي بين رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» بالنسبة للجنّ والأجنّة والأحداث التي شملت طريقة كتابة الرواية؛ تحاول بعض الشخصيات في رواية «طقس» أن يؤكّدوا للراوي ثمة جنٌّ كتب رواية «أمنيات الجوع» أو أن الرواية انتقلت للكاتب عبر الأحلام كما قال عبدالقوي الظل في رواية «طقس»:

«لم أكتبها (المسرحية) على الإطلاق، وإنما أرسلها لي القسّيس "ماثيو" راعي الكنيسة الأنجليكية، في ستة وعشرين حلماً متعاقباً. كنت أصحو يومياً وأكتب ما جاءني في الحلم من دون زيادة ولا نقصان. لذلك لا تستغرب أن يرسل لك نيشان قصّته، ويتلاعب هو لا أنت في بعض تفاصيلها. هل فهمت الآن أنّ الأمر عادي ولا يدعو للدهشة؟» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧٦)

وهذا ما شوهد في رواية «صائد اليرقات» إذ في بداية اللقاء مع الروائي (أ.ت) يقولون عن روايته ثمة جنٌّ ساعد في كتابتها قائلاً: «في وسط جمع كبير بعض الشيء معظمه من النساء... تصف إحداهنّ روايته المسمّاة «على سريري ماتت إيفا»، بأنها رواية قد شارك الجنّ في كتابتها وليست رواية بشر» (تاج السرّ، ٢٠١١: ١٦) وهناك أحداث تتكرّر في الروايتين وكأنها في مشهد واحد، خاصة فيما يتعلّق بالكاتبات الجدد، ففي رواية صائد اليرقات تتقدّم كاتبة نحو الروائي وتقول له: «-روايتي الأولى .. (لحظة حب).. بحاجة إلى تقديمك أستاذي.. انهيتها بالأمس فقط وأنا واثقة أنها ستعجبك.

لم يبد (أ.ت) متحمّساً كثيراً، لكنّه تسلّم المخطوط...» (المصدر نفسه: ١٧) وقد نرى ما يشبه هذا الحدث في رواية «طقس» أكثر من مرة إذ تريد منه الكاتبة الجديدة "نجمة" أن يكتب ولو تعليقاً حول كتاباتها فيقول: «طلبت منّي وهي تنصرف بأن أعلّق على ما سوف تكتبه اليوم في صفحتها على "فيس بوك": تعليقك مهم أستاذي، لم أحسّ بها فاتنة قط تلك اللحظة، ولا أحسست بالرغبة في قراءة موضوع عن محاضرة مللت منها سريعاً» (طقس، ٢٠١٥: ٤٢)؛ هكذا نرى الروائي في كلتا الروايتين غير متحمّس، ولا يحبّ أن يُبدي اهتماماً للكاتبات، لكن مع متغيّرات طفيفية، لكنّ الفضاء بالنهاية يكون واحداً، وكأن الحدث يتداعى للقارئ بعد قراءة رواية «طقس» ويظهر أمامه ما جرى في رواية «صائد اليرقات» وهذا ما يريد البحث التركيز حوله، لتبيين ما وراء الحدث.

لكن الشيء الذي يكون أكثر مثيراً في الأحداث الميتاسردية هو وجود الشخصيات المتشابهة في الأحداث والتي سوف يتطرّق إليها في البحث في المحور الآتي، كحضور مصطلح «ضابط الأمن»، في الروايتين؛ إذ يكون بطل رواية «صائد اليرقات» هو ضابط أمن، يريد كتابة رواية فيقول: «كنّا في مهمّة مراقبة، هكذا تسمّى حين نؤمر بها، واحدة من المهمّات اللمتعة لديّ ولدى زملائي من منتسبي جهاز الأمن الوطني» (صائد اليرقات، ٢٠١١: ١٠) وفي رواية طقس نقرأ هذه العبارات: «وفي رواية "السلحفاة، التي صدرت منذ خمسة أعوام، راقبت سلمى، ضابط الامن المنحرفة، القاسية، مبتكرة التعذيب الجنسي، وهي تحتضر في الصفحة الأخيرة» (طقس، ٢٠١٥: ٢٥-٢٦) كأنّ امير تاج السر في رواية طقس يحكي عن ضابط الأمن المذكور في رواية «صائد اليرقات»، لكنه غيّر شخصية المذكر للمؤنث. ما السبب في ذكر الأحداث المتشابهة في الروايتين؛ تثير هذه

الأحداث تساؤلات عن الحدث الذي يكون واحداً في الروايتين، خاصة فيما يتعلّق بطريقة الكتابة والإيحاء الذي يهبط على المؤلّف، في كلتا الروايتين الحديث عن الأحلام والجن والطقوس وأحداث متشابهة، لقاءات مع الكتاب في المقاهي والمسارح والاجواء واحدة. وكل هذه الأحداث تشكّل لدى هذه الدراسة ميتا حدث، والذي يستحقّ أن تختصّ لها دراسة مستقلّة وموسّعة، خاصة لو تشمل أكثر من روايتين.

٥. ميتاسرد الشخصيات

إنّ الشخصية تلعب دوراً هاماً بالنصّ الميتاسردي، وقد تكون هي أساس ماوراء النصّ، إذ تتأرجّح بين الخيال والواقع وأحياناً تسهم بشكل كبير في النصّ المضمّن وكما يقول عبد جاسم: «إنّ السرد المضمّن هو القصة التي تسردها شخصية في القصة، هي (مضمنة) ويشير إليها بعض النقاد بما وراء السرد Meta-Narration أو السرد التحتي- Hyponarrat» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤).

من الشخصيات الأساسية التي باتت متواردة في الروايتين كتوارد الخواطر وهي متشابهة، شخصية «العمة ث» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٢)، في رواية "صائد اليرقات، والأم الروحية في رواية "طقس" إذ هناك شبه كبير بينهما لدرجة كأنّها شخصية واحدة قد اقتبسها الروائي للروايتين معاً. ولم يقتصر التناص الميتاسردي بالشخصيات الأساسية بل يشمل الشخصيات الفرعية كذلك إذ هناك اشتراكات كثيرة بين فيقول الراوي في رواية «صائد اليرقات»:

«سأسعى لمعرفة كيف تُكتب الروايات، لست أقلّ شأناً من بائع الورد البنغالي في نيس، ولا الإسكافي الفقير من رواندا، ولعلّي أتساوى في حجم الخطايا مع بائعة الهوى التائبة تلك، فأكتب روايتين عن حياة قديمة عشتها بساقين كاملتين وجديدة بساق خشبية» (المصدر نفسه: ١٣).

تأتي بهذه الطريقة الشخصيات الفرعية تباعاً بلا أيّ دور أساسي لها في الرواية، ولا نرى أي ذكر في الرواية عن بائع الورد ولا الإسكافي رواندا ويكتفي الروائي بالأسماء هنا، وكما هو الحال في شخصيات رواية «طقس» الفرعية يقول:

«فكّرت أن يكون الصيني معالج الإبر، (الماستر تولي)، معالجاً محتملاً لنار الهوى في صدر عاشق منهزم سيُكتب، أو عاشقة هي أيضاً أحبّت وانهزمت بلا خيار. أن تكون السكرتيرة «أنانيا فاروق» تلك الأميرة الهمجيّة التي ستتسكّع في أزقّة همجيّة، باحثة عن رجل شاهدته للحظة في متحف بدائي.. ، يكون اليساري «هوشي هيسوكا» هو مدرّس علم السياسة في جامعة ممتلئة بالطلّاب.. » (تاج السر، ٢٠١٥: ١٠)

يحصل النصّ ميتاسردي عند الراويينِ؛ في كل رواية يودّ الروائي (شخصية في الرواية) أن يغيّر في الشخصيات، والنصّ هو واحد ومتشابه، بيد أن الأسماء مختلفة وهي ليست أساسية، فإذا نُقلت

شخصيات رواية «صائد اليرقات» في رواية «طقس» وبالعكس، لما حصل إرباك في معنى الروايتين.

لم تنته الشخصيات الفرعية إلى هنا بل هي متكرّرة وصفاً في الروايتين وليس اسماً مثلاً نقرأ في «صائد اليرقات»:

«لم أعثر على أحد من جرسوناته القدامى أمثال عنتر والشفيع ورامبو السريع أولئك الذين ساهموا في شهرة المقهى وجلب الزبائن فيما مضى... » (تاج السر، ٢٠١٠: ١٦)

كما يقول في رواية «طقس»:

«كان "ليونج تولي" او "الماسترو تولي" كما يسمّونه، معالج الإبر الصينية المعروف... من تلك الشخصيات التي بهرتني كثيراً» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧)

كما هناك شخصيات فرعية متشابهة في الروايتين لاسيما بين المعجبات بالكاتب الروائي، حيث يكون الروائي في كلّ رواية مجاملاً لكتاباتهنّ، ولا يستطيع أن يصارحهنّ. مثلاً في رواية «صائد اليرقات» يسأل عبدالله فرفار الروائي رأيه عن كتابات صديقته الجميلة ويقول له:

«-ورواية (لحظة حب) لصديقتك المبدعة كما تسمّيها، تلك التي أعطتك إياها مخطوطاً.. هل هي يرقة ميّتة أيضاً أم حشرة كاملة؟..

-اسمع يا فرفار.. موضوع اليرقات وما شابه ذلك، ينطبق عليك لا على الفتيات الجميلات واسعات العيون.. يرقة الفتاة تعادل حشرة كاملة عندي.. هذا ما نسمّيه مؤازرة الجمال.

_إذن ستكتب لها تقديماً.. أليس كذلك؟

_لا أعرف.. سأجد حيلة ما للهروب من ذلك التقديم وإذا ما فشلت في الهروب.. سأكتب بحذر» (المصدر نفسه: ٨٧).

وهذا ما يحصل بين الروائي في رواية "طقس" والكاتبة المبتدئة نجمة إذ كان يعطي رأيه بصارحة، بعدئذ أخذ يجاملها قائلاً:

«وكالعادة ألّف علامة إعجاب من ضمنها علامة مني شخصيّاً وضعتها عن قصد» (تاج السر، ٢٠١٥: ١١٢). إذن نرى في رواية «صائد اليرقات» يحاول الكاتب أن يكتب مقدّمة للمعجبة بحذر إذا لم يتمكّن من الهروب، وفي رواية «طقس» في نفس الوقف يحاول الكاتب أن يضع علامة إعجاب عن قصد للمعجبة كي يتخلّص منها.

ثمّة تشابه كبير بين شخوص الروايتين، مثلما شوهد التبادل للأدوار بين المعجبة بكتابات الروائي في رواية «صائد اليرقات» والمعجبة في رواية «طقس» وكأنّ الحدث يكون واحداً مع تغييرات طفيفة غيّرها أمير تاج السر في النصّ، وهكذا من يقرأ رواية «طقس» مباشرة بعد قراءة

«صائد اليرقات» سيظنّ أنه يقرأ رواية واحدة، مع هذا الفرق، إن الراوي في «صائد يرقات» يكون المعجب بالكاتب (شخصية في الرواية)، وفي رواية «طقس» يكون الكاتب (شخصية في الرواية) هو السارد؛ أي كل رواية تحمل شخصية روائية ساردة، وهذا ما يقصده البحث حول الشخوص الفرعية وبعض جوانب من الروايتين، بينما ثمة اختلاف كبير من حيث الحبكة والفكرة الكلية؛ تكون فكرة «صائد اليرقات» حول طريقة كتابة الرواية وتؤكّد أن لا تكون شبيهة بتقارير مخبري الأمن، ذات خيال واسع، وفكرة رواية «طقس» حول خروج الشخصيات الخيالية إلى أرض الواقع.

٦. مشاركة المتلقّي أو القارئ في التمثّلات البنائية التخييلية والتوهيمية

يحاول تاج السرّ أن يعبّر عن التمثّلات البنائية التخييلية عبر إضافة نصّ آخر في الرواية، أو إقحام رواية داخل رواية، أو تكسير الأحداث التوهيمية بالواقع وذلك بصورة مباشرة وغير مباشرة، وفي الحقيقة هو يريد الإعراب عن طريقة السرد، أكثر من موضوع الرواية، وما يكون غير مباشر هو إقحام رواية داخل رواية، ليجعل القارئ باحثاً عن الربط بين الروايتين والعثور على العلاقة بينمهما وهذا ما حصل في رواة «صائد اليرقات» و«طقس» إذ نجد في كل رواية، رواية أخرى؛ يساعد هذا الجانب من الدراسة في اكتناز السرد بالإبداع وكلما تتعقّد الأحداث لكشف الرواي والمروي له، كلما تزيد هذه الأحداث من المتعة لدى القارئ وذلك يحصل بوسع المفارقة التي يخلقها الروائي في الرواية ليكون زمن السرد مختلفاً عن زمن القصّة أو يجعل الرواة والكتّاب مشتبكين لدرجة يصعب التفكيك بينهما ويصّور أمير تاج السرّ في رواية «صائد اليرقات» كتابة إبداعية ميتاسردية يجعل المتلقّي متأرجحاً بين التخييل الإيهامي والحقيقة وما ينقله لنا فاضل ثامر عن التخييل يساعد في هذا التأرجح قائلاً:

«إنّ مصطلح التخييل أو التخييل الروائي كان عرضة لانتقادات مستمرة، إذ كاتب التخييل بالنسبة للبعض مساوياً للكذب والخداع والغشّ، لانّه يدفع الناس للاعتقاد بأشياء غير حقيقية، وليس لها وجود في الطبيعة. فصانع التخييل الأدبي قد يكون مخدوعاً بصورة ذاتية، أو ينوي خداع الآخرين» (ثامر، ٢٠١١، ٦٩). إذن هذا الأسلوب أي الميتاسرد الممزوج بالتخييل والحقيقة، كما أشير في المقدمة، هو من أساليب ما بعد الحداثة؛ كما يقول أحمد خريس «هو مصطلح يراد له أن يوازي أُطروحات مابعد الحداثة أو (ماوراء الرواية) وقد أثير هذا المصطلح في النقد الأنجلوسكسوني ليستوعب امداء الكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واعٍ ومقصود فتنتظم على أنّها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخيّل والواقع» (خريس، ٢٠٠١: ١٨).

تحصل في رواية صائد اليرقات الإشكالية حين تبدأ في الفصل الخامس رواية «على سريري ماتت إيفا» ويقول الراوي:

«إنّها القشعريرة يا أصدقاء.. دعوني أصف لكم القشعريرة، أزركشها بثياب فتنتها وأرافقها أمامكم على مدرج عرض أزياء فاخر شبيه بالذي طالما مشت عليه كلود شيفر، أو فتاة طاجكستان اليانعة لينا باروف» (تاج السر، ٢٠١٠: ٤٠). يبقى هنا القارئ باحثاً عن العلاقة بين رواية«صائد اليرقات» ورواية «على سريري ماتت إيفا»، حيث نرى رواية داخل رواية، وتثير تساؤلات للقارئ مثلاً، ما علاقة شخصية لينا باروف التي ذُكرت في نص «على سريري ماتت إيفا» بالرواية الأم «صائد اليرقات»؛ هل هي شخصية خيالية منبعثة من شخصية خالية كذلك، أم هي شخصية خيالية منبعثة من شخصية واقعية اسمها (أ.ت) أي أمير تاج السر؟ وهكذا نجد حكاية ثانية غير حكاية الرواية الأصلية تقتحم السرد، وشخصيات ثانية غير شخصيات القصة المحكية في الرواية، لا علاقة لها بشخصيات الرواية الأصلية، وهذا ما حصل في رواية «طقس» كذلك، إذ تُقحم الرواية برواية «أمنيات الجوع» التي قرأ جانباً منها الراوي قائلاً:

«العام الثاني على التوالي، وفي نفس التوقيت من شهر أغسطس الحار، الرطب، برغم زخّات مطر الخريف من حين إلى آخر، وبعد أن قدّم نيشان حمزة أوراقه للجامعة الوطنية، وبدا أنّه سيُقبل هذه المرّة، ويحقّق طموحه في دراسة القانون ليصبح قاضياً، حدث ما زلزل استقراره وزلزل طموحه» (تاج السر، ٢٠١٥: ٦٠).

نرى هنا في رواية «طقس» كذلك حكاية أخرى، وفي نص آخر يقتحم الرواية، ويحمل عنوان رواية «أمنيات الجوع» لتكون رواية داخل رواية، أي رواية «أمنيات الجوع» داخل رواية «طقس»، مثلما رواية «على سريري ماتت إيفا» داخل رواية «صائد اليرقات»، ولاشك أن القارئ بوسعه أن يقارن بين شخصية «نيشان حمزة نيشان» الواقعية والتخييلية المتمثّلة في رواية «طقس» مع شخصية نيشان حمزة نيشان الثانية المتمثّلة في رواية «أمنيات الجوع»، ويكتشف الاختلاف حسب المعلومات التي تقدّمها كلّ رواية له، لكن من الصعب اكتشاف علاقة شخصيات "صائد اليرقات" مع رواية «على سريري ماتت إيفا» ويحتاج إلى دراسة الحبكة بالكامل، لتصبح رواية «على سريري ماتت إيفا» منتشرة بشخوصها وأحداثها في رواية «صائد اليرقات»، وفي كلّ مرّة يسأل عبدالله فرفار الروائي عن سرّ بعض الشخصيات وكأنّها باتت شخصية من شخصيات «صائد اليرقات» وليس شخصية من شخصيات «على سريري ماتت إيفا». وبخصوص القارئ؛ كما يقول تودوروف: «لا يجب الخلط بينه وبين القرّاء الحقيقيين، يتعلّق الأمر هنا بدور مسجّل في النصّ، قد يقبل القارئ الحقيقي هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ أو لا يقرأ الكتاب بالتنظيم الذي قدم له. يتفق أو لا يتّفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من صورة الشخصيات وأحياناً أخرى يوجد السارد في صفّ الشخصيات. العلاقة بين: الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارئ الضمني هي التي

تحدّد في تنويعها إشكالية الرؤيا وتميّز عدداً من المتغيرات القابلة للتأليف فيما بينها» (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٣١-١٣٢).

أحياناً يُقحم الروائي أمير تاج السر نصّه، بإشكالية القراءة ليجعله متسائلاً وباحثاً عن الروائي الحقيقي وعن الراوي ويضيع بينهما بل يضيع بين الشخصيات، مثلاً في رواية صائد اليرقات طالما يحكي عبدالله فرفار مع الروائي «أ.ت» ويسأل رأيه عن طريقة الكتابة، ويجيبه (أ.ت) بكل صدق مما يبقى الروائي في ذهن عبدالله فرفار الذي يقول عن المسيحي بائع الكتب:

«تاجر كتب صلد ومراوغ، وحاد ومستعدّ للموت من أجل قناعاته.. ربّما بالنسبة إليّ وأنا بذلك الخيال المتعثّر ولكن بالنسبة للروائي (أ.ت)، سيكون ثمة ماض غريب ومستقبل أغرب.. قرّرت أسأل الروائي وأرى ماذا يقول، وتذكّرت في نفس اللحظة أنني كتبت من قبل تلك الأوصاف الخاصّة ببائع الكتب في تقرير قديم جداً» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩٢)

يثير النصّ تساؤلاً: ما سرّ وجود الروائي (أ.ت) في الرواية؟ حيث يحكي النصّ عن ماضي الروائي (أ.ت) والذي أُتّصف بالغرابة كمستقبله؛ هل هو أمير تاج السر؟ أم ما يقوله (أ.ت) هو رأي أمير تاج السر؟ أو أن الأمر لا هذا ولا ذلك، بل كلّ أحداث الرواية مع شخوصها هي خيالية لا علاقة لها بالواقع ولا برأي المؤلّف؟ وفي الحقيقة هنا يشارك المؤلف القارئ ليكتشف ما المقصود من عنوان (أ.ت)، ويطرح أمير تاج السرّ آراءه السردية بصورة غير مباشرة، وعبر شخصية ترمز له، ويمكن القول بصراحة أن آراء وأفكار المؤلّف أمير تاج السر هي نفس لآراء التي طرحها شخصية (أ.ت)؟ في رواية «صائد اليرقات» إذن، هناك علاقة عضوية بين الروائي الحقيقي والروائي الوهمي؛ ولربما لو كانت ثمة قراءة نفسية لأُعدّت شخص واحد. وكما يقول (أيرن فيشون): «إنّ ماوراء القصّ يشكّل ثنائية أخرى: مستويات صريحة وضمنية للمعاني» (مجموعة مؤلّفين، ٢٠١٠: ٦١)

ما يحصل بين الروائي في رواية "طقس" ونجمة كذلك يجعل القارئ متسائلاً عن رأي الروائي الوهمي في الرواية ورأي أمير تاج السر إذ يقول الراوي لنجمة عن رأيه حول كتابة الرواية:

«لا يا عزيزتي، لستُ مديناً لأحد بشيء، أنا كاتب حرّ وأكتب ما يروقني وما أستطيع كتابته فقط، وتجارب الآخرين لا تروقني أو تشعلني» (تاج السر، ٢٠١٥: ٢٦).

يوهم للقارئ أنّ ما قاله الروائي لنجمة في الرواية هو نفس رأي أمير تاج السر، ويقترب إلى أفكاره كثيراً وهذه التقنية التي يستخدمها أمير تاج السر هي من أساسيات السرد الميتاسردي حيث يقوم السرد بتمييع الحدود بين الروائي نفسه وشخصية من شخصيات الرواية.

٧. تكسير الثيمة في أحداث الروايتين

لعلّ أهم حوار ميتاسردي بين الروايتين هو ما تثيره بعض الثيمات لتشكّل خطاب النصّ الميتاسردي ومبناه الكلي وموتيفه، لرسم الحبكة الكلية مثل كلمة «طقس» أو «طقوس» إذ نقرأ في رواية «صائد اليرقات» والتي نشرت قبل رواية «طقس» بسنوات عن الراوي عبدالله فرفار الذي يُقبل نحو الروائي (أ.ت) ويسأله:

«ما هي طقوس روايتكم أستاذي» (تاج السر، ٢٠١٠: ٢١).

تثير هذه العبارة تساؤلات عديدة عن شخصية (أ.ت)؛ أ يكون هو أمير تاج السر نفسه؟ ومفردة الطقوس هي إشارة إلى رواية «طقس» التي سيكتبها أمير بعد سنوات؟ إذ تختمر فكرة التناص الداخلي مثلما أشير في بداية الموضوع وتتّصل حلقات المبنى الميتاسردي لتشكيل حبكة النصّ ليكون مستواه مختلفاً عن النصّ السردي العادي وسينضمّ إلى ماوراء السرد. في الحقيقة أن هذه الثيمة يمكن دراستها في ميتالغة إذ تأتي كلمات كموتيف وكاشتقاق كما شوهد بين كلمة طقس وطقوس، بعدئذ تشكّل خطاباً للرواية وكما يقول حمد محمد: «هناك أشكال مختلفة يلتفت بواستطها الروائيون للغة. كالنحت والاشتقاق والصيغ والتراكيب الغريبة، واللهجات المحلية، واللغة الشاعرية» (حمد، ٢٠١١: ١١٥).

في الحقيقة لم يعبر الروائي أمير تاج السر من هذه المفردة بسهولة في رواية «صائد اليرقات» بل يتوقّف عندها ليبقى القارئ معها وتتخلّد في ذهنه إذ يصف كيف وجوه الحضّار كلّها تحاصر الراوي وتجعل الجميع يتّجه نحوه حتى الروائي (أ.ت) نفسه ويجيبه:

«طقوسي في الكتابة تختلف من نصّ لآخر... » (تاج السر، ٢٠١٠: ٢١).

تتكرّر هذه العبارة أكثر من مرة ويريد الراوي أن يدهش (أ. ت) عن طريقها، وهذا ما يحصل في الفصول الأخرى إذ يقول الراوي:

«حلوة جدّاً كلمة الإيحاء تلك، كلمة جديدة على قاموسي أيضاً شبيهة بكلمة الطقوس، وسأستخدمها في قصر الجمير، أبهر بها اللامع (أ.ت) والفتاة صاحبة سروال الجينز باهت اللون وكلّ الذين يجلسون على تلك الطاولة المثقّفة وحين أصبح كاتباً كبيراً سأتحدّث كثيراً عن الإيحاء ودوره في فنّ الكتابة» (المصدر نفسه: ٥١).

يحاول الرواي عبدالله فرفار أو عبدالله حرفش في رواية «صائد اليرقات» أن يتعرّف عن سرّ كتابة الرواية أو كيف تُكتب الرواية، ويحاول تقليد الروائي «أ.ت» لكن ما يشغل البحث هو استخدام مفردة «الطقس» و«الطقوس» التي هي مرتبطة بصورة وثيقة مع رواية «طقس» ويقول:

«كنتُ أتحدّث في ثقة، وقد بدأت أفكار غير واضحة تتقافز في ذهني، ما عليّ سوى توسعة الخيال، والصبر، سأقلّد طقوس الروائي (أ.ت) التي ذكرها من قبل، أقلّدها كلّها، وأرى أي طقس منها سيمنحني شيئاً، وربّما تصبح لي طقوسي الخاصة في المستقبل» (المصدر نفسه: ٧٤).

يُمكن القول إن أهم الثيمات التي استخدمها أمير تاج السرّ في الروايتين هي: الطقس/ الجن/ كتابة الرواية/ الإيحاء/ الواقع/ والخيال: هذه هي الكلمات التي تشكّل فكرة الروايتين، لكنّها بمنحنيات مختلفة إذ تبدأ في رواية صائد اليرقات على النحو التالي: الإيحاء، الواقع، الطقس، مساعدة الجن، الخيال، الكتابة. لكن في رواية «طقس» يكون مختلفاً: الجن/ الطقس/ الإيحاء/ الخيال/ الكتابة/ الواقع. لأنّ ما يجري في رواية طقس يكون خلافاً لزمن السرد وزمن القصة ونرى في نهاية القصة أن الشخصيات الخيالية تخرج إلى أرض الواقع.

٨. ميتاأدب والنرجسية

الأمر الملفت للغاية في الروايتين، هو نرجسية الروائي أمير تاج السر، إذ يلعب دور الناقد والكاتب اللامع، في الروايتين، وهو يتربّع على كرسي النقد، ويهزأ بكتابات المبتدئين، وينقد الكل.

صحيح أن أمير تاج السر لم يبح باسمه مباشرة في الروايتين، لكن هناك إيحاءات تبيّن ذلك، ولربما يكون أمير تاج السر مطّلعاً تماماً على الكتابات المتاسردية التي تتمتّع بالنرجسية وأراد أن يستخدمها في روايتيه المكتنزتين بالمبنى الميتاسردي. في الحقيقة أراد أمير تاج السر أن يبيّن للقارئ أسلوبه السردي، وهو لا يبتعد عن المبنى الميتاسردي، ويمكن القول إن أهمّ رسالة أراد أن ينقلها أمير تاج السرّ ضمن شخصية الروائي (أ.ت) في الرواية هي طريقة كتابة الرواية وأن لا تكون شبيهة بكتابة التقارير ومثلما يقول جميل حمداوي حول الروائيين في المغرب قائلاً:

«تستند كثير من القصص القصيرة بالمغرب إلى استعراض الكتّاب القصاصين، وصراعهم مع الذات والموضوع والكتابة، في قالب سردي نرجسي بامتياز، يركّز الكاتب على ذاته المهووسة بشهوة الإبداع وحرقته، مع رصد شهاداتهم الإبداعية كتابة وابداعاً وتنظيراً ونقداً وسعيهم إلى استحضار طقوس الكتابة، وتعداد فضاءاتها وكيفياتها وتقاناتها الفنّية والجمالية واستدعاء عوالم الكتابة الممكنة والافتراضية والاحتمالية والتخيلية» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٥٥-٥٦)، ولا يريد البحث المقارنة الكلية لكل ما قاله حمداوي حول النرجسية، لكن يمكن التأكّد على استحضار طقوس الكتابة التي أشار إليها وهي أهمّ نقطة تكون في هذه الدراسة، مثلما قال الروائي (أ.ت) لفرفار:

«_لا تستغرب من اهتمامي بك يا فرفار.. أنا في الواقع أعجبت بنزعتك إلى التغيير من تلك الحياة التي كنت تعيشها.. وأساعدك حتى لا تعود كاتب تقارير من جديد. إنه جزء من رسالتي في الحياة التي لن أتخلّى عنها حتى الموت» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٠٨).

وكما يقول عن أفكاره الروائية بصورة غير مباشرة في رواية «طقس» كما ذُكر:

«لا يا عزيزتي، لستُ مديناً لأحد بشيء، أنا كاتب حرّ وأكتب ما يروقني وما أستطيع كتابته فقط، وتجارب الآخرين لا تروقني أو تشعلني» (تاج السر، ٢٠١٥: ٢٦).

في الحقيقة هذه هي رسالة الروائي أمير تاج السرّ و (أ.ت) معاً، وهنا يظهر كناقد لكن بصورة غير مباشرة. كما يقول نضال الخفاجي في بحث له بعنوان "المبنى الميتاسردي في رواية رامة والتنين لأدوار الخراط"، قائلاً: «يعرض الكاتب وجهة نظره وآراءه الخاصّة تجاه الحياة، مستغلّاً المساحة الحوارية بين الشخصيتين» (الخفاجي، ٢٠١٩: ٩)، لكن النرجسية التي تظهر في بداية الرواية كوجهة نظر للروائي، هي ليست واضحة تماماً، لكن في النهاية يتبيّن أن ما يقصده أمير تاج السر من شخصية (أ.ت) هو نفسه إذ يقول الراوي:

«كان الكاتب الذي لمع منذ عدة سنوات، وتتناقل وسائل الإلعام اسمه باستمرار، موجوداً لحسن حظّي في ذلك اليوم»(تاج السر، ٢٠١٠: ١٦).

قد استعمل أمير تاج السرّ صفة (اللامع) كثيراً للروائي (أ.ت) والذي يتبيّن في النهاية هو من كتب صائد اليرقات. ويحاول أن يعطي رأيه حول الرواية والأفكار قائلاً:

«الأفكار موجودة في كلّ مكان وزمان يا أصدقاء، في الواقع الأفكار موجودة حتى في رئاتنا التي نتنفّس بها، ومصاريننا التي تهضم الطعام، في الطريق العام وإعلانات التلفزيون، وأباريق الماء ومواء القطط وكلّ شيء وفي عالم الكتابة تضيع كثير من تلك الأفكار لأنها وقعت في أيدي موهومين لا موهوبين» (المصدر نفسه: ١٨).

يعطي رأيه أمير تاج السر، لكن عن طريق شخصية (أ.ت) ولاشكّ لأنّها نزعة لم تخرج من النرجسية التي قصدها البحث هنا ويتّحد المؤلّف مع الراوي كما يقول بوبكر النية: «يتداخل الوعي بالتركيب بما يسمّى الكتابة النرجسية، لأنّ السرد هنا يرى صورته كمادة للحكي، وغالباً ما تحضر فيه شخصية الكاتب كعامل مكوّن للسرد، لذلك فإنّ هذا التوجّه يطمح لأن يكون سرداً نرجسياً يعي نرجسيته، ويحاول أن يتيح الفرصة أمام الكاتب لتقمّص دور الناقد لنصّه، دون أن يلغي حبكته القصصية ولا منطق التتابع فيه، بل يحاول جاهداً جعل هذه الحبكة تستمدّ ثيماتها وأحداثها من عوالم الميتاأدب ونرى شخصية الكاتب تتوحّد مع شخصية الراوي» (بوبكر النية، ٢٠١٩: ٣٧٧).

يُستشفّ من خلال هذه الأمثلة أنّ ما يقوله الراوي هو نفس رأي أمير تاج السر، في طريقة الكتابة، وقد كرّر هذا الأمر أنّه يكتب ما يروق له ويحاول أن يكتب عن الشخصيات التي تكون من صنع خياله كما قام بخلق شخصية «نيشان حمزة نيشان» في رواية «طقس».

٩.النتايج

أهمّ ما توصّل البحث إليه من نتائج كالآتي:

-التقانات التي استعملها في مستويات النص الميتاسردي لبناء الحبكة الكلية هي كالآتي:

مشاركة المتلقي، وتكسير الثيمة، وميتانرجسية، والتناص الداخلي للنص الميتاسردي. مما نجد هناك بعض المصطلحات والكلمات المكرّرة في الروايتين مثل «الطقس» و«الطقوس» و«المدلّك» و«الروائي» و«الكتابة» و«الجنّ» وقد أدخل رأيه أمير تاج السر في الروايتين بصورة مباشرة، وغير مباشرة، وظهر كناقد وكاتب لامع مما لا يخرج هذا الأسلوب عن النزعة النرجسية أو ما يُدرس في ميتاأدب.

-استعمل أمير تاج السرّ معظم مستويات النصّ اليمتاسردي؛ مثل النصّ وما قبل النص في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»، وماوراء النصّ ونقد النصّ الروائي، ويكتمل بتقنية ماوراء السرد برواية «صائد اليرقات» لالتحام الثيمات والتمثّلات البنائية المستخدمة في الروايتين، إذ شمل الشخصيات والأحداث والحبكة والرواة معاً.

-يُعدّ نصّ روايتي أمير تاج السرّ مفتوحاً حتى نهاية كلّ رواية، يعطي النصّ مجالاً واسعاً لتعدّد الأصوات والقراءات المختلفة، وقد تمرّد على السرد الكلاسيكي خارقاً النظام التقليدي بمنحنيات سردية خارجية وداخلية. وثمة شخصيات فرعية وأصلية متكرّرة في الروايتين ومتشابهة، مثل الراوي عبدالله فرفار في رواية «صائد اليرقات» وشخصية حمزة نيشان حمزة في رواية «طقس» وبالعكس شخصية الراوي في رواية «طقس» وشخصية الروائي (أ.ت) في رواية «صائد اليرقات».

المصادر

بنحدو، رشيد، (١٩٩٠)، «حين تفكّر الرواية في الروائي»، بغداد، مجلة الأقلام، العدد ٧، صص ١٢-٤٨.

بوبكر النية، مشري بن خليفة (٢٠١٩)، «الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجاً»، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد ١٤، العدد١ ، صص ٣٧١- ٤٠٦.

تاج السر، أمير، (٢٠١٠)، صائد اليرقات، دار ثقافة، بيروت.

ـــــــــــ،(٢٠١٥)، طقس، دار بلومزبري، قطر.

تودوروف، تزفيطان، (٢٠٠٥)، مفاهيم سردية، ترجمة عبدالرحمن مزيان،منشورات الاختلاف.

ثامر، فاضل،(٢٠١١)، المبنى الميتا سردي في الرواية، الطبعة الأولى، دار المدى.

حمد، محمد،(٢٠١١م.)، الميتاقص في الرواية العربية: مرايا السرد النرجسي، من إصدارات مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها.

حمداوي، جميل، (٢٠٠٩)، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصّة القصيرة بالمغرب.

ـــــــــــ (٢٠١٨)، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب.

خريس، أحمد، (٢٠٠١)، عوالم الميتاقصية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت.

الخفاجي، نضال عبدالجبار حسوني،(٢٠١٩)، «المبنى الميتاسردي في رواية «رامة والتنين» لأدوار الخرّاط»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٤٢، صص ١٤٢١-١٤٣٢.

عبد جاسم، عباس، (٢٠٠٥)، ماوراء السرد-ماوراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

فلاح، حسينة،(٢٠١٢)، «التفاعل النصّي-الأجناسي في ثلاثية أحلام مستغانمي»، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، صص ٥٩-٨٠.

مجموعة مؤلفين، (٢٠١٠)، جماليات ماوراء القص: دراسة في رؤية ما بعد الحداثة، ترجمة أمني أبو رحمة، سورية، دار نينوى.

مدانات، عدي،(٢٠١٠)، فن القصّة: وجهة نظر وتجربة، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع.

Sources

Ben-haddou, Rashid, (1990) "*When the Novel Thinks of the Novelist,"* Baghdad, Al-Aqlam Magazine and for Publishing, No. 7, pp. 12-48.

Boubakar Al-Niyeh, Mishri Ben Khalifa, (2019) *"Al-Metaxa's in the Contemporary Algerian Novel: The Dreamer's Novel by Samir Kosimi as an Example,"* Algeria, Al-Khattab Magazine and for Publishing, Volume 14, No. 1, pp. 371-406.

Taj Al-Sir, Amir, (2010)*"Caterpillar Hunter",* Beirut, Thaana for Publishing.

Taj Al-Sir, Amir, (2015) "*The weather"*, Qatar, Bloomsbury for Publishing.

Todorov, Tzvetan, (2005*), Narrative Concepts*, translated: Meziane, Abd al-Rahman, Al-Ikhtelaf for Publishing.

Thamer, Fazel, (2011)," *The meta-narrative in the novel"*, first edition, Al-Mada for Publishing.

Hamad, Muhammad, (2011), *Al-Metaxas in the Arabic Novel: Mirrors of the Narcissistic Narrative*, Al-Qasimi Academy for Arabic Language and Literature for Publishing.

Hamdavi, Jamil, (2009), "*Forms of Meta-narrative Discourse in the Short Story in Morocco",* 2009.

Hamdavi, Jamil, (2018), *"The metanarrative of the short story in Morocco"*.

Khreis, Ahmed, (2001*)," Metafictional Worlds in the Arabic Novel",* Beirut, Al-Farabi for Publishing, Beirut.

Al-Khafaji, Nidal Abdul-Jabbar Hassouni, (2019), *"The Metameric Building in the Novel "Rama and the Dragon" by Roles Al-Kharrat,"* Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue 42, pp. 1421-1432.

Abd Jassim, Abbas, (2005), *"Beyond the Narration - Beyond the Novel"*,Baghdad, Cultural Affairs for Publishing.

Fallah, Hasina, (2012), "*The Textual-Gender Interaction in the Ahlam Mosteghanemi Trilo",* Algeria, Al-Khattab Journal, Mouloud Mamari University, Tizi-Ouzou, pp. 59-80.

A group of authors, (2010), *"Aesthetics Beyond Fiction: A Study in Postmodern Vision",* Translated: Abu Rahma,Amni, Syria, Nineveh for Publishing.

Madanat, Uday, (2010), *"The Art of the Story: Point of View and Experience"*, Jordan, Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

لایه‌های فراداستان در آثار امیر تاج السر
(مورد مطالعه رمان‌های «صائد الیرقات» و«طقس»)

حسین طرفی علیوی،[1] علی خضری،[2] ✉ رسول بلاوی،[3] محمد جواد پورعابد[4]

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: h.torfi128@gmail.com
۲.نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه alikhezri84@yahoo.com
۳. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@gmail.com
۴. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: javad406@gmail.com

چکیده

دربارهٔ متونِ بینامتنی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است؛ پژوهش‌هایی که بی‌نیاز از مطالعهٔ متونِ پیش از خود نیست. همچنین اگر نویسنده، خود در داستانِ روایی‌اش قرار بگیرد، کار پیچیده‌تر خواهد شد، و برای بررسیِ متن به شیوه فراداستانی باید به متونی که پیش از متن و پس از متن موردنظر تدوین‌شده، مراجعه شود و به مفهوم متن و نقدهای آن توجه شود. از میان داستان‌پردازانِ عرب، امیرتاجِ السر به شکل گسترده‌ای به نوشتنِ متونِ فراداستانیِ مختلف پرداخته است. به‌ویژه در رمان‌های «صائد الیرقات» و «طقس» به‌گونه‌ای حوادث، شخصیت‌ها، طرح و زمینه با هم گره می‌خورند که خواننده گمان می‌کند که هر دو داستان، یک روایت هستند یا داستان دوم کامل‌کننده داستانِ اول است. آنچه در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است، نوسانِ میان خیال و واقعیت در دو رمان است که خواننده در توصیف‌های ساختاری، تخیلی و وهمیِ آن مشارکت دارد؛ چنان‌که خواننده‌ی داستان، درگیر شیوه‌ی روایتِ آن می‌شود تا موضوعِ آن. به‌خصوص، هنجارشکنیِ نویسنده در از بین‌بردنِ مرزهای داستان‌نویسی و واردکردنِ یک شخصیتِ جدید در متنِ داستان و تبعیت از سبکی فرا ادبی و گرایشِ شدیدِ او به تحلیلِ محتوا. این پژوهش در پی مقایسه میان دو رمان و کشف عناصر فرا واقعیِ آن در حوادث و شخصیت‌های خیالیِ آن است. از بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد که امیرتاجِ السر، در کاربردِ عناصر فرا داستانی در این دو رمان راه افراط را به کار گرفته است. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام شده است، از ویژگی‌های این پژوهش نیز، بازگشت به متنِ اصلی برای بررسی سبک نویسنده و بینامتنیت درونیِ دو داستان است. بهترین نتیجه‌ای که از بررسیِ انجام‌شده به دست آمد؛ این است که داستانِ «صائد الیرقات» پیش از «طقس» نوشته شد اما برای ترکیب موضوعات و بازنمودهای ساختاریِ به‌کارگرفته شده در هر دو داستان، با «طقس» کامل شده است.

واژه‌های کلیدی: متن فراداستانی، بینامتنیت، امیرتاج السر، رمان «صائد الیرقات»، رمان «طقس».