STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Metafiction in Jalal Barjas's *Afaei Alnar*

Maedeh zohriarab[1] & Reza Nazemian[2]*

Abstract

This article examines a postmodern mode of narration, i.e., meta-narrative, which was first employed by the American novelist William Gass. Metafiction is one of the most important features of postmodern literature, which is different from the traditional mode of narration, that draws on new techniques in writing fiction. This study attempts to examine the meta-adventure in *Afaei Alnar* by Jalal Barjas, in which metafiction techniques are used in order to new and wide spaces. Based on a descriptive-analytical approach, this study concludes that the narrative of Jalal Barjas often oscillates between fantasy and reality, between the past and the present. Among the most important metaphorical techniques he employes in the novel are the followings: evoking writing rituals, referring to the process of writing, embodying writing anxiety, fragmenting narration through creating multiple narrators (polyphony), and oscillating between illusory imagination and truth. These items draw the reader's attention more to the narration process itself than to the subject of narration.

Key words: Al-Metaqas, Postmodernism, *Afaei Alnar*, Jalal Barjas

Spring (2023), Vol. 4, No.8, pp. 99-121

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

[1]Corresponding Author: Doctoral student of Arabic Language and Literature, Alameh tabatabai University, Iran, *Email: maedeh.zohriarab@gmail.com*
[2] Professor of Arabic Language and Literature, Alameh tabatabai University, Iran, *Email: reza-nazemian2003@yahoo.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

المغامرة الميتاقصية في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس

مائدة ظهري عرب[1]*، رضا ناظميان[2]

تاريخ پذيرش: ۴۰۲/۶/۲۲
تاريخ دريافت: ۴۰۲/۱/۲۲

الملخّص

تتولى هذه المقالة بالبحث نمطاً من السرد الما بعد الحداثي يعني الميتاقص الذي ينسب إلى الروائي الأمريكي "وليام غاس". تعدّ الميتاقصية من أهم سمات أدب ما بعد الحداثة وهي خلق نص سردي مغاير مع السرد التقليدي ويعني ذلك كسر الأساليب التقليدية في الكتابة الروائية من خلال استخدام تقنيات جديدة في النتاج الروائي. هذه الدراسة تحاول الكشف عن المغامرة الميتاقصية في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس حيث تضمنت هذه الرواية نصاً سردياً مختلفاً عن النصوص السردية التقليدية، إذ وضعنا الكاتب أمام فضاءات جديدة وواسعة واعتماداً على المنهج الوصفي- التحليلي توصلنا في بحثنا هذا إلى أن السرد عند جلال برجس في كثير من الأحيان يتأرجح بين الخيال والواقع وبين الماضي والمضارع ومن أهم ما وظّفه من تقنيات ميتاقصية في روايته هي: استحضار طقوس الكتابة، الإشارة إلى الكتابة، تجسيد قلق الكتابة، تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة، أى تعدد الأصوات، التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية، شدّ انتباه القارئ إلى عملية السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد والتشظي في الزمن.

الكلمات الدليلة: الميتاقص، مابعد الحداثة، رواية أفاعي النار، جلال برجس

[1] طالبة مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، ايران. البريد الالكتروني: *maedeh.zohriarab@gmail.com*
[2] أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة العلامة الطباطبائي، ايران. البريد الالكتروني: *reza-nazemian2003@yahoo.com*

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

١ المقدمة

لقد غيّر العصر الحديث التعريف التقليدي للإنسان في كل الأمور وإثرها تطوّرت النظرة للعالم وطبعاً هذه التغييرات أثّرت في شتى الفنون والمجالات ومنها المجال الأدبي؛ فقبل الأدب التطوّر والتحرر من كل ما هو تقليدي والانفتاح نحو رؤية جديدة. والرواية بوصفها الجنس الأدبي الأشهر والأكثر تداولاً، اتجهت نحو استخدام أساليب جديدة في التشكيل السردي وتخطت الإطار التقليدي المتمثل في الرواية الكلاسيكية والرواية الحداثية إلى أساليب ما بعد حداثية. في الحقيقة مع ظهور اتجاه ما بعد الحداثة في الأدب تأثّرت المجالات الأدبية ومنها الرواية بهذا التغيير والجدير بالذكر هو أن مع وجود تشابهات بين الأساليب الحداثيّة وما بعد الحداثيّة في الرواية ولكن تختلف روايات ما بعد الحداثة عن روايات الحداثة بشكلٍ ملحوظٍ في الشكل والسياق؛ بعبارةٍ أخرى، إن الرواية الجديدة حرّرت نفسها من الأساليب القديمة والسائدة وأضافت شيئاً جمالياً إلى أسلوبيتها، ذلك أن طبيعة العصر الذي ساد فيه الشك وعدم اليقين يفرض على السارد مواكبة كل ما هو جديد والتفاعل معه برؤية أعمق فهذا يعني أن الوقوف على الأساليب الجديدة في لغة الكاتب يدفعنا إلى معرفة خصائص العصر. فيحقّ لنا القول إن الرواية الجديدة أو ما بعد الحداثيّة حطّمت الحدود التقليديّة ولم تجعل نفسها سجينة نمطٍ واحدٍ، إضافةً إلى ذلك، في هذه الرواية حقّق الكاتب الإبداع الروائي في سياق المواكبة مع مكوّنات ما بعد الحداثة واستخدام تقنيات جديدة في السرد. ومن جملة أساليب ما بعد الحداثة في الرواية هي الميتاقص أو الميتاسرد الذي وظّفه الروائي الأمريكي "وليام غاس" لأوّل مرّة؛ إذن ظاهرة الميتاقص هي وليدة ما بعد الحداثة في الأدب.

ساهمت الميتاقصية في خروج الرواية عن الشكل التقليدي وخلق زوايا أخرى جديدة في الكتابة. بعبارة أخرى، «إن كتابات ما وراء القص تشير إلى أنه يمكننا اعتبار الواقع اليومي نصاً أو رواية يتكون بالمثل من قصص، تتركب بالمثل أيضا، وبالتالي فانه بالمثل يكتب ويكون مقروءا ومكتوبا. وارتباطا برؤية العالم كونه شبكة من الروايات، فان ما وراء القص يظهر انشغاله بالسرديات بوصفها عناصر أساسية في تشكيل الروايات والعالم خارج الروايات. وغالباً ما يتقصى العلاقات بين الخيال والواقع ويركّز على فكرة السرد ومناقشتها لأهمية القص في حياة الناس.» (مجموعة مؤلفين،٢٠١٠: ٢٠)

الميتاقص هو تجلي الكتابة السردية وعوالمها المختلفة وفضح الأسرار الروائية في العمل ويعني أنّ الكاتب يقوم ببيان كيفية تشكيل النص الروائي وتفسير تجربته وهذا ما يشكّل مظهراً من مظاهر الإبداع والجمال. بعبارةٍ أخرى، «يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا. كما يعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السرّاد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتّاب السرديات بشكل عام.» (حمداوي، ٢٠١٤: ١١٩)

شهدت الرواية العربية تحوّلات عديدة على مستوى الرؤية وتقنيات السرد وعلى مستوى البناء وأصبحت الرواية ذات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

لغة تعتمد على فتح مساحة في ما يستقطبه القارئ من دلالة لغتها وكانت للرواية محاولات كبيرة لمواكبة التطور الفنّي في الرواية وأصبح الكتّاب يتجهون إلى كسر التقاليد في الرواية والتدرّج نحو الرواية الحديثة ببنائها المتميز الذي يضمّ سمات جديدة. نستطيع القول إن الرواية العربية الجديدة حاولت أن تقدّم وعياً جديداً وطاقات كبيرة حتى تسير مساراً يختلف عن النمطِ المألوف وهكذا صنعت أفقاً جديداً للقرّاء. وهناك روائيون عالجوا هذا النمط الجديد من خلال الحكيّ وأبدعوا في فنّ الرواية أيّما إبداع حتى تطوّرت الطريقة السردية لديهم وأصبحت نصوصم تتميز بكثير من جماليات السرد الروائي الجديد وتقنياته. على سبيل المثال نرى يأنّ بعض الكتّاب يميلون إلى الكتابة ما وراء قصّيّة ويتناولون تقنيات جديدة في رواياتهم بناء على ذلك ومنهم الروائي الأردني "جلال برجس" الكاتب المبدع الذي وصل إلى آفاق شاسعة وتخطى حدوداً بعيدة في مجال الكتابة. نرى في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس أسلوباً سردياً قوياً مع وجود الإبداع الملحوظ أو بالأحرى أساليب وتقنيات مابعدحداثيّة، وعلى هذا الأساس، تستند رواية أفاعي النار إلى مجموعةٍ من الأشكال الميتاسرديّة، حيث إن الكاتب اهتم بالميتاقص وقام بتوظيف تقنيات الميتاسرد في سرده ولهذا ارتأينا أن ندرس هذه الرواية من رؤية ميتاسرديّة.

أما فيما يخصّ منهج هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي- التحليلي، لما يقتضيه من وصف المفاهيم الأساسية وتقديم تحليل حول تلك المبادئ النظرية من خلال تطبيق نماذج من المتن الروائي وتفسيرها تفسيراً بحسب استيفاء الغرض الموضوعي. ومن أهداف هذه الدراسة، الكشف عن أبرز التقنيّات الميتاقصيّة في أدب الكاتب "جلال برجس" وبيان الوظيفة الجمالية التي تؤديها هذه التقنيّات.

أسئلة البحث

هناك أسئلة كثيرة تطرح نفسها في هذا المجال ونحاول في هذا البحث الإجابة عن أهمها وهي كما يلي:

- ما هي الأساليب والتقنيّات الميتاقصيّة التي استخدمها الكاتب في رواية أفاعي النار؟
- كيف تحوّل النص الروائي عند جلال برجس إلى نص ميتاسردي في رواية أفاعي النار؟

هذه الأسئلة هي التي زادت رغبتنا في إعداد هذا البحث ونسعى في هذه الدراسة الكشف عن هذه الإشكاليات.

خلفية البحث

في ما يتعلق بالدراسات السابقة هناك دراسات كثيرة تلائم هذه الدراسة ونستطيع أن نشير إليها كخلفية لهذا البحث وأهمها فيما يلي:

- «دراسة ملامح الميتاسرد في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان»، لرجاء أبوعلي ومائدة ظهري عرب، مجلة دراسات في السردانية العربية، العدد ٦، ٢٠٢٢م. تتمثل فكرة هذا البحث في كشف ملامح الميتاسرديّة في رواية "عزازيل". ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي أنّ أسلوب الميتاسرد في هذه الرواية قد ظهر عبر مظاهر أهمها هي: تمرّد الشخصيات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

على المؤلف، الإشارة إلى الكتابة وغيرها من التقنيّات المرتبطة بالميتاسردية والتي تعد من إبداعات الروائي.

– «صورة الميتاسرد في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي»، للباحثين حنان مرازقة، عيسى مدور، جامعة الحاج لخضر الجزائر، ٢٠٢١م. تناقش هذه المقالة أبرز تقنيات الميتاسرد عند الكاتبة النسوية أحلام مستغانمي من خلال ميتاسرد العتبات، التنظير الميتاسردي، ميتاسرد الشخصيات، النقد الميتاسردي وميتاسرد القراءة والتلقي. واستنتجت الدراسة أن من أبرز مظاهر الميتاسرد الإيهام بواقعية السرد التي تتجلى من خلال توجيه الكاتبة الخطاب للقارئ وجعله مشاركاً في عملية الكتابة.

– مقالة «أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان»، لطارق بن محمد المقيم، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد ١، ٢٠٢٠م. يناقش هذا البحث رواية "الموت الصغير" للكاتب محمد حسن عليوان، ليكشف ملامح الخطاب الميتاسردي ومواضع التناص في القصتين. وممّا وصل إليه المؤلف أن في كلا الخطابين الرئيسيين "متن الرواية" والثانوي "قصة المخطوط" التناص موجود بأقسامه. واستطاع المؤلف أن ينقل الأساليب والتقنيّات التي استعان بها الصوفيون في طرقهم الصوفية خلال الرواية.

– مقالة تحمل عنوان «مظاهر ميتاقصية في رواية أمين العلواني للروائي فيصل الأحمر»، لهشام تومي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر، العدد ٤، ٢٠١٩م. ارتكزت هذه الدراسة على مظاهر الميتاقص في رواية أمين العلواني وبحثت عن الأساليب المستجدة فيها. واتضح أن رواية أمين العلواني قد تجاوزت الأبنية السابقة باستحداث تنويعات في البناء السردي القائم على مبدأ التشظي واللايقين الذي أفرزته ما بعد الحداثة وهذا هو السبب الذي يجعل الروائي يتجه إلى كسر القوانين والقيود في الكتابة.

– «المبنى الميتاسردي في رواية (رامة والتنين) لادوار الخرّاط»، للباحثة نضال عبد الناصر حسوني الخفاجي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٤٢، ٢٠١٩م. يتناول المؤلف فى هذه الدراسة الموديل الميتاقصي الثلاثي وهو (مستوى ما قبل النص_ para text)، و(مستوى النص_ text)، (ومستوى مابعد النص_ post text) وقام بتطبيقها على رواية (رامة والتنين) لإدوار الخراط نموذجاً ليستنتج في الأخير بأنَّ المبنى الميتاسردي في الرواية لم يكن لإشاراتٍ عارضةٍ أو لمحات مقتضبة بل كان عملاً متكاملاً في مستوى موديل الميتاقصي الثلاثي.

– «آليات ودلالات تجليات الميتاقص من منظور السردية التاريخية في الرواية الجزائرية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج أنموذجاً»، للباحث طارق ثابت، مجلة مقاربات، ٢٠١٨م. استخدم طارق ثابت روايةً جزائريةً كأنموذجٍ ليبحث في آليات ودلالات وتجليات الميتاقص في إنشاء عمل سردي حداثي وهي رواية "رماد الشرق" لواسينى الأعرج. فنرى في الرواية توحّد شخصية الكاتب مع شخصية الراوي ومخاطبة القارئ تصريحاً على أنَّ مايقرؤه هو نص متخيل. كذلك نرى أثر جمالية القراءة من خلال التعرّف على انزياحات الرؤية التجريبية.

– مقالة «الميتاقص تجريباً روائياً قراءة في أعمال الروائي المصريّ يوسف القعيد: "الحرب في برّ مصر" و"يحدث في مصر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

الآن" وثلاثية "شكاوي المصريّ الفصيح"» للكاتبة سمية الشوابكة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ٢٠١٣م. اهتمت الباحثة في هذه المقالة بظاهرة الميتاقص من خلال أعمال الروائي المصري يوسف القعيد ورصد عوالم الكتابة عنده. وفي الختام تبيّن أنَّ الروائي يوسف القعيد قد استطاع أن يؤسس عالمه الروائي من خلال تقنيّات القص التجريبي الميتاقصي مثل استعراض تجربة الكتابة، مشاركة القارئ في فعل الكتابة والتخييل عن طريق القراءة الفاعلة وغيرها من التقنيّات.

– كتاب «جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة» ترجمة: أماني أبو رحمة، انتشارات دار نينوى، ٢٠١٠م. يضمّ هذا الكتاب موضوعات هامة ويتناول جماليات ما وراء القص من حيث النشأة والعوامل التي أدت إلى ظهوره في ركاب ما بعد الحداثة. حرصت المترجمة على أن تكون انتقاءاتها متنوعة وتغطى مساحة أكبر من طيف ما وراء القص الواسع، وأبعاده وترابطها الجلي مع ظواهر ما بعد الحداثة. كما حرصت على أن تكون بعض الموضوعات تطبيقية متنوعة فضلاً عن الموضوعات النظرية التي تحلّل الظاهرة. واستنتجت المترجمة أن ما وراء القص لم يعد مجرد ظاهرة أدبية ضيقة وإنّما أصبح حقيقة ثقافية مؤسسة على نطاقٍ واسعٍ.

– كتاب «العوالم الميتاقصية في الرواية العربية» لأحمد خريس، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١م. يحتوى هذا الكتاب على موضوعات جديرة بالذكر مثل: الميتاقص والتراث الروائي، ميتاقص الرواية العربية، وتطبيقات على الرواية الميتاقصيّة. وجدت هذه الدراسة في عدد من الروايات الحديثة مظاهر الميتاقص وبحثت فيها من خلال نماذج تطبيقية.

أمَّا من حيث موقع هذه الدراسة من الدراسات السابقة، فيجب القول إن هذه الدراسة المسمّاة بِـ:"المغامرة الميتاقصية في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس" دراسة جديدة وتتميز بمعالجتها للسرد الروائي الميتاقصي عند جلال برجس ونظراً لعدم وجود دراسة حول روايته الرائعة "أفاعي النار" فارتأينا أن ندرس هذه الرواية ليكون البحث جديداً من هذا الحيث.

السرد في رواية مابعد الحداثة

تبلور مصطلح "مابعد الحداثة" أولاً في الولايات المتحدة الأمريكية للدلالة على التحول الذي آلت إليه الثقافات الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. أما في فرنسا فاهتم جان فرانسوا ليوتار أول الأمر بهذا المصطلح من خلال انتشار كتابه: "الظرف ما بعد الحداثي، تقرير حول المعرفة في المجتمعات الأكثر تقدما". وبعد ذلك اهتم بعض النقّاد بتيار ما بعد الحداثة ومن أشهرهم: جاك دريدا، بارت، كريستيفا، بودريار، فوكو وجيل دولوز الذين لا يؤمنون بوجود حقيقة موضوعية. (نعمان، ٢٠٠٩: ١٤) لابدَّ من التنويه إلى أن من سمّات ما بعد الحداثة هي عدم اليقين، انهيار السرديات الكبرى، التناقضات، النسبيّة التعدديّة والتفكيك والتجزئة وغيرها من السمات الجديدة والتي سيطرت على روح العصر. «إذا أردنا أن ننظر إلى ما بعد الحداثة كردّة فعل على الحداثة نستطيع أن نجزم بأنّ أدقّ تعريف للحداثة هو أنّها محاولة للتقنين والانتظام فإنّ ما بعد الحداثة كردّة فعل على الحداثة هي: تشكيك بالأصول والقواعد «التقنين» وتتضادّ مع المنهجيّة كما أنها تنفي المعرفة والجزم وتؤكّد على التبعثر فكأنّما هي ضدّ أي تقنين باعتباره أنّه انحياز مسبق وأنّه نطاق ضيّق للمعرفة وأنّها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

ضد الانتظام فإنّ الانتظام هو حصيلة التقنين والاعتراف للعقل والحقيقة في حين أنّ ما بعد الحداثة هي النسبيّة في التعامل في هذه المفاهيم والانتظام ولا كمال في هذا المنظور. إنّها لا محوريّة كما يصفها إيهاب حسن وهو من أكبر النقّاد المتعلّقين بها.» (جابري نصر وبلاوي، ٢٠٢٠: ٤٢) وهنا لابدّ من الإشارة إلى أن ما بعد الحداثة كشفت عن وعي جديد من خلال تحولات جذرية وأدت إلى ظهور إطار فكري مختلف عن الفكر الحداثي السائد. يجب أن نرى ثقافة ما بعد الحداثة نتيجة طبيعية لما مرَّ به المجتمع الغربي من حالات عدم المساواة وتهميش الإنسان وغياب السرديات الكبرى والمجتمع الرأسمالي، والاستهلاك والتشيؤ، فكل هذه المفاهيم غيّرت ثقافة الإنسان المعاصر المهمَّش الذي سيطرت عليه وسائل الإعلام والعوالم الافتراضية التي أصبحت القدرة المهيمنة؛ فمن الطبيعي أن يرفض الإنسان الإيديولوجيات في مجتمع تسيطر عليه الرأسمالية والسطوة والقدرة وثورة الاتصالات.

تجلت ما بعد الحداثة في الفنون المختلفة ودخلت ميدان الأدب شأنها شأن المظاهر الجديدة التي تدخل الساحة الأدبية. وطبعاً جاء أدب ما بعد الحداثة كنقيض للحداثة وذلك من خلال ابتكار عوالم جديدة في الأدب لم يتداولها الأدب الحداثي وأصبح أدب ما بعد الحداثة يتجاوز نطاق المألوف وذلك بفضل توظيف تقنيّات حديثة مثلَ التهجين والتشظي والتناص والميتاسرد وغيرها من تقنيّات جديدة. إنَّ أدب ما بعد الحداثة هو نوع من الأدب الغامضِ وهذا الغموض نتاج الرغبة المتوارية في فكر الإنسان المعاصر والقلق الوجودي وعدم الثبات عنده حيث إنَّ فكر الإنسان المابعدالحداثي فكر متبعثر، قلق، غير مستقر وغامض. وعلى هذا الأساس يمكننا القول إنَّ الأبداع والتجريب الذي نراه في هذا الأدب أساسه الغموض وعدم الإفصاح. وعلى هذا النحو فأضحى من المستحيل تجاهل الإبداع والتجريب في سرد ما بعد الحداثة. «يلخص "جون ألدريدج" حالة سرد ما بعد الحداثة في الخروج عن الأنماط السردية المعروفة، فيكون عالم الرواية عبارة عن اختراقات واختلالات يصعب معها تحديد المغزى تحديداً واضحاً.» (النية وابن خليفة، د.ت: ١١)

يتميّز سرد ما بعد الحداثة بالتجريب والمغامرة والتمرّد على الأساليب التقليدية ونستطيع أن نطلق عليه السرد الغرائبي أو السرد العجائبي ويتضح ذلك جلياً في النص الروائي في روايات ما بعدالحداثة. «عملت رواية ما بعدالحداثة على استغلال طاقات مغايرة لم يُلتفت إلى أهميتها في السرد الروائي سابقاً، والخروج عن هيمنة القواعد الحداثية بقوانينها الضاغطة التي لا يمكن تجاوزها أو تصور الرواية بدونها، ومن ثمَّ انهارت أساليب السرد التي كانت مهيمنة، وصار كل شيء في المتن السردي إلا وله وظيفة أو دلالة، لا فرق بين المركزي والهامشي، كل شيء قابل أن يكون جزء من نسيج الرواية بشرط أن يؤدي وظيفة معينة ذات طبيعة إشكالية.» (النية وابن خليفة، ٢٠١٩: ٣٢٤) يتضح مما سبق أن التجدّد والتجريب في روايات ما بعدالحداثة من أبرز تجليات أدب ما بعدالحداثة ولقد عنيت الدراسات النقدية الجديدة بالكشف عن مظاهر سرد ما بعدالحداثة في الرواية العربية المعاصرة حيث إنَّ كثير من الروايات المذكورة اتجهت نحو السرد العجائبي ومن أمثلة ذلك ما وراء القص أو الميتاقص الذي سنقف عنده في ما يلي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

تعريف الميتاقص

قد يكون مصطلح الميتاقص جديداً لظهوره معاصراً في ساحة النقد الأدبي وله عدة مصطلحات أخرى منها الانعكاسية الذاتية والميتاقص، الاستبطانية، الانطوائية، النرجسية، رواية الوعي الذاتي، ضد الرواية، رواية التمثيل الذاتي، الميتاقص وارتداد السرد على ذاته. (نفس المصدر: ص ٣٢٧) نعني هنا بالميتاقص أو ما وراء السرد والميتاسرديّة نزعة من الكتابة الروائية الحديثة ولعل أبرز سمة لها هو دخول الروائي في الرواية.

إنَّ مصطلح الميتاقص يعني تلك المغامرة الأدبية التي تجعل الرواية التقليدية إبداعية في التجدد والتجريب من خلال تقنيّات ميتاقصيّة. «يعني ذلك أنَّ الميتاقص بالقدر الذي يمنحنا سرداً يمنحنا أيضا نقداً، حيث تمتزج العملية السردية بالعملية النقدية لتقدّم لنا كتابة عن الكتابة، لأن الميتاقص يتمثّل كل توجّهات النقد داخل العملية القصية ذاتها.» (نفس المصدر: ٣٢٨). وعلى الرغم من أن خصائص ما وراء القص تتنوّع تنوّع طيف التقنيات الموظفة فيها، إلا أنه يمكننا تحديد ملامح مشتركة لماوراء القص. تظهر التقنيّات بمصاحبة الملامح العامة أيضاً، ولكنّها يمكن أن تظهر منفردة. توظّف رواية ماوراء القص مرجعيّات تناصيّة وتلميحات عن طريق: فضح الأنظمة الروائية، دمج جوانب النظرية والنقد، خلق سير ذاتيّة لكتّاب متخيلين، عرض الأعمال الروائيّة ومناقشتها لشخصيّة متخيّلة. ينتهك كاتب ماوراء القصة المستويات السرديّة من خلال: التطفّل بالتعليق على الكتابة، توريط نفسه مع الشخصية الروائية ومخاطبة القارئ مباشرة. (مطلبي وآخرون، ١٤٣٨هـ: ص ٢٦٦)

ينطلق الميتاقص من كونه قصاً واعياً ذاته؛ ذلك أن الرواية الميتاقصية لا تقوم بمحاكاة الواقع مباشرة، إنّما تعي وجودها عبر تفنيد وعي ما بواقع ما، فهي تحاور واقعها الخاص، ومن هنا فإنَّ كيانها النوعي لا يكتمل إلا حين تعي وعيها لمادتها المشكلة. وعلى حد تعريفٍ آخر، نلاحظ أنَّ الميتاقص يوجه اهتمامه نحو الجانب الأنطولوجي لتشكّله، كي يطلع القارئ على عنايته الخاصة بتاريخ النوع الأدبي الذي ينطلق من أفقه محاوراً تقاليده، وشروطه العامة. ولايقدم الميتاقص سرداً أو قصاً فحسب، إنّما يتجاوز هذا إلى تقديم رؤية ناقدة مستمدة من وعي الميتاقاص بالمسائل النظرية التي ينبني وفقها القص. (خريس،٢٠٠١: ٣٨- ٣٩)

وعلى هذا الأساس، اكتسب مصطلح الميتاقص مكانة كبيرة لدى النقاد وحاول النقاد الكشف عن تقنيّات الميتاقص والأسرار الموجودة داخل الرواية الميتاقصية ولاشك أن استخدام هذه التقنيّات يخلق جواً متميّزاً في النص الأدبي.

قراءة في رواية أفاعي النار

رواية "أفاعي النار" حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، للكاتب الأردني "جلال برجس" تحكي قصة العاشق على بن محمود القصّاد ولكن بأسلوب شيّق ومتميز. حازت هذه الرواية على جائزة كتارا للرواية العربية عام ٢٠١٥م وصدرت عن كتارا ثم ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

يتفاجئ القارئ بأسلوب هذه الرواية منذ أول السطور، حيث يجد في بداية الرواية حضور الكاتب الإفتراضي"خاطر" الذي يتنهي من كتابة روايته قائلاً: "وأخيراً اكتملت روايتي". بعد أن ختم الروائي روايته بمفردة (تمّت) أراد تحميل الرواية على البريد الإلكتروني لإرسالها إلى الناشر لكن وجد رصيد الانترنت قد نفد فأغلق الحاسوب ونوى أن يرسلها صباحاً. كان يشعر الروائي بمتعة كبيرة بسبب اتمام روايته وبعدما شعر بحاجة لتدخين سيجارة، ترك ما بقى من سيجارته في طرف المنفضة ليصحو على حريق في الغرفة وسببها السيجارة التي تركها في طرف المنفضة فطوحها الهواء وسقطت على الأرض. خسر خاطر في حادث الحريق أغلى ما يملكه وهو صورة أمه الوحيدة والرواية المخزنة في الحاسوب. حاول خاطر بعد ذلك أن يستعيد كتابة الرواية لكنه وجد نفسه لا يتذكر من أحداثها شيئاً سوى عنوانها وهو "أفاعي النار" أي حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد ولهذا سيطرت عليه الكآبة. فأخذ يتجول في شوارع المدينة هرباً من سجن أفكاره فبلغ شجرة التوت في حي هادئ وأخذ يستريح في ظل هذه الشجرة وأثناء تواجده عند تلك الشجرة رأى إمرأةً تخرج من بيتٍ كأنَّه يألفه وتجمّع حولها فِتية وفتيات لتحكيَ لهم الحكايا. كان يشعر خاطر بأنه يعرف هذه المرأة وبعد عدة أيام شعر بأنها تشبه أمه التي توفيت منذ سنين، عندما جلس مع تلك الفتية والفتيات في محضر المرأة عند تلك الشجرة سمع المرأة تقول: يا أبنائي اليوم سأسرد لكم حكاية اسمها "أفاعي النار"، كاد يجن جنونه عندما سمع عنوان روايته التي فقدها في حادثة حريق البيت لكنه تماسك وتحلّى بالصبر حتى يستطيع استعادة الرواية على لسان تلك المرأة.

اشعلت الحكّاءة سيجارتها وأخذت تسرد حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد، العاشق الهارب من عائلة محبوبته "بارعة" ومن إخوتها أبناء "عاهد المشاي" بعد رفضهم له وإحراق غرفته فغادر موطنه الأردن إلى فرنسا وبه وجع المحب الذي لن يشفى من حبه، بينما ظنّت بارعة أنه مات في الحريق، تزوجت من "يوسف النداح" رغم حبها لِعلى ولكن بعد فترة انفصلت عن زوجها وفي أحشائها جنيناً وذلك بسبب حبها لابن القصّاد. كان ابن القصاد أثناء تواجده في فرنسا ينشر كتابات وبارعة في أول سطر لكل كتاب ودراسة وكان يهدي كل الكتب لها لكن الأمر لم يمرّ بسلام فقد حذرته سلطات الأمن الفرنسية بأنه مستهدف من قبل جماعة متطرفة. وذات مساء عندما رجع لبيته ونام من فرط التعب صحى بعد ستة أشهر ليرى نفسه في المستشفى بملامح مشوهة جديدة واخبرته السلطات الفرنسية أن من أضرم ذلك الحريق هو يوسف النداح الذي كان ينتمي لتلك الجماعة المتطرفة وبعدها ألقي القبض على يوسف النداح. وبعد ذلك رجع على بن محمود بجسده الذي أكلت منه النار الكثير إلى عمان، مدينته التي أنكرته حيث تذكر كيف غادر القرية مهزوماً في ليلةٍ مظلمةٍ وها هو يعود إليها منكسراً مشوهاً على جنح الظلام وكان يفكر في نفسه كيف سيقنع أهل القرية بأنه هو ابن محمود القصّاد بهذا الوجه المشوّه. اختفى ابن القصاد في مغارة في القرية وبعدها التقى فجأة بصديق طفولته سعدون الغاني الذي صدّقه بعد ما حكى له ابن القصّاد حكايته؛ وعلم من صديقه سعدون أن والده مات بعد أن توفيت أمه حسرةً على غيابه وأخبره بأن أخته فاطمة تزوجت وهاجرت مع زوجها إلى استراليا، حينها شعر بأسى كبير. اتّفق سعدون مع ابن القصاد أن يجمع أهل القرية ويخبرهم بأن هذا ابن القصّاد وبعد ما ذهب سعدون إلى المسجد وأخبر الناس أن هذا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

الشخص هو الدكتور على بن محمود القصاد لم يصدق الناس كلامه بل زعموا أنه هو الغول الذي يراه الناس في أعلى الجبال حيث كانت القرية غارقة بخوفها وفزعها من الغول في تلك الأيام. بعد ما أنكروه أهل القرية حاول أن يكشف لهم أمر الغول حتى يصدقونه وبعد محاولاته أدرك أن سعدون هو الذي يتمثل بالغول حتى ينتقم من أهل القرية ومن الذين كانوا يسخرون منه ويدعون أنه كافر بسبب شرب الخمر، بعد ما كشف ابن القصاد أمر الغول للناس، قبلوه أهل القرية.

بعد ذلك بمساعدة "لمعة" صديقة طفولة على والتي كانت تحبه رغم علمها بأنه مازال يحب بارعة وبمساعدة سعدون استطاع ابن القصاد أن يبنى لنفسه بيتاً جديداً في البستان المهجور الذي اشترته له لمعة سراً. فعاود على ابن محمود القراءة والكتابة وبارعة ما تزال تسكن قلبه. لكن أخذ القميحي الزوج السابق للمعة يعادي ابن القصاد وحاول اقناع الناس بأن ابن القصاد قد ارتد عن دينه وجرى كل ذلك دون علم لمعة وابن القصاد وسعدون. بعد أيام قررت لمعة أن تلتقي ببارعة وبعد ما أدركت بيتها وجدتها مع ابنها الوحيد واخبرتها أن على لم يمت في حادث الحريق بل ذهب إلى فرنسا قائلةً: «ابن القصاد هرب من ألسنة النار التي اشعلها أخوتك وسليم المشاي بغرفته. في فرنسا لاحقته ألسنة النار من جديد على يد زوجك السابق.» (برجس: ١١٤) بقيت بارعة في دهشة وحزن لبرهة ولم تنبس ببنت شَفةٍ وبعد ما سمع ابنها الحديث الذي دار بينها وبين لمعة طلب منها أن تذهب لابن القصاد ويتزوجا ولكن ما إن أدركت بارعة بيت على في البستان حتى وجدت البيت يحترق وتتصاعد منه ألسنة النار حيث جماعة القميحي حرقوا ابن القصاد في عقر داره، فمشت بارعة نحو كرسي قبالة البيت وأخذت دفترا كان ملقي عليه قرأت منه أول كلمة ثم حملته وهكذا استطاعت الحكاءة (بارعة) ان تصلَ إليه لترويَه لنا.

بالطبع هنا تنتهي حكاية العاشق على بن محمود القصّاد بشكل حزين وحينها يدرك خاطر الكاتب الذي فقد روايته أنَّ تلك الحكّاءة (بارعة) هي أمه وهي التي ساعدته على استعادة روايته التي فقدها في الحريق حينها صرخ بذهول وهو يلقي نفسه في حضن الحكّاءة قائلاً: "هذه أمي" وبعدها استيقظ من نومٍ طويلٍ تحت شجرة التوت ليدرك أن كل ذلك كان حلماً. فقد جاءته أمه في المنام وأعادت له الرواية.

بالعودة إلى الرواية نجد الكثير من القضايا التي حاول جلال برجس معالجتها من خلال هذه الرواية ومنها الجهل الذي فتك بالمجتمع والمجتمع الذكوري وزواج المرأة بالإكراه ورغماً عنها، سيطرة الخرافات على العقل البشري ولاسيّما اضطهاد المرأة في المجتمع وحرمان المرأة من حق التعليم وغيرها من القضايا الهامة.

النموذج الميتاقصي في رواية أفاعي النار

١- استحضار طقوس الكتابة

لكل كاتب طقوسه وعاداته الخاصة في الكتابة وهناك طقوس خاصة يمارسها الروائيون لتحقق الإبداع في الكتابة الروائية. فالروائيون على اختلاف أذواقهم يوفّرون طقوس مختلفة لاستلهام الأفكار الجديدة التي تساعدهم على كتابة النص. فأحياناً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

يفضلون الكتابة في ساعات خاصة أو أماكن خاصة وأحياناً لا يمارسون الكتابة إلا في أجواء تناسب معنوياتهم، حتى أنَّ أدوات الكتابة تختلف من كاتب إلى كاتب. «تستند كثير من القصص... إلى استعراض تجارب الكتّاب القصاصين، وصراعهم مع الذات والموضوع والكتابة، وذلك في قالب سردي نرجسي يركز فيه الكاتب على ذاته المهووسة بشهوة الإبداع وحرقته، مع رصد شهاداتهم الإبداعية كتابة وإبداعاً وتنظيراً ونقداً، وسعيهم إلى استحضار طقوس الكتابة، وتعداد فضاءاتها وكيفياتها وتقنياتها الفنية والجمالية والتخييلية.» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٤٤)

قد اهتم جلال برجس ببناء روايته ميتاسردياً من خلال استحضار طقوس الكتابة لدى الروائي الافتراضي "خاطر" ولهذا يصعب التمييز بين طقوس الكتابة لدى جلال برجس والروائي الافتراضي خاطر وربما أراد جلال برجس من خلال هذا الكاتب الافتراضي أن يشير إلى طقوس الكتابة لديه لأننا في النص الميتاسردي نرى أن شخصية الكاتب تتوحد مع شخصية الراوي ويؤكد ذلك أن جلال برجس يشير دائماً في مقابلاته أنّه عند كتابة الرواية يتغمس لشهور أو أكثر في شخصياته ولاسيَّما الشخصية الرئيسيّة. وفي ما يلي لدينا نماذج من استحضار طقوس الكتابة في رواية أفاعي النار والأمر الذي يمنح للرواية طابعاً ميتاقصياً، حيث يقول الروائي في بداية الرواية:

«**شعرت برغبة عارمة لتدخين سيجارة، غير كل تلك السجائر التي أتيت عليها بتوتر، طيلة فترة الكتابة... أشعلتها، وشربت ما تبقى من فنجان القهوة.**» (برجس: ٥)

يشير الروائي هنا إلى أهم طقوسه في الكتابة وهي تدخين السجائر وشرب القهوة، وقد أشار إلى أن هذه العادة تأتي بسبب التوتر الذي يرافقه أثناء الكتابة، كأن شرب القهوة واستعمال السجائر في فترة الكتابة من الطقوس التي تجعله يركّز على الفكرة الروائيّة أكثر وربّما تمنحه الهدوء بعد كل ذلك التوتر الذي يأتيه عند الكتابة. نرى في هذا النص الميتاقصي أن الكاتب يشير إلى طقوسه في الكتابة لا إلى حدث من أحداث الرواية بل انشغل الكاتب بنفسه وطقوسه ليجعل القارئ على علم بعاداته الخاصة وهنا تبرز النرجسية في الكتابة إلى حدٍ ما. وفي مواضع أخرى نرى مظاهر أخرى من استحضار الكاتب طقوسه في الكتابة حيث يقول:

«**وبالفعل وجدتني ممتلئاً بطاقة الكتابة، فانعزلت في نفس الليلة، وجلست إلى طاولة المطبخ، أجهز أمامي رزمة من الورق.**» (نفس المصدر: ١٢)

«**في بيتي أطفأت مصباح الغرفة، واكتفيت بمصباح الطاولة الذي منح رزمة الورق بقعة كافية للكتابة، وسط عتمة اعتدت العمل فيها.**» (نفس المصدر: ٣٠)

من عادات هذا الروائي الانعزال عند الكتابة وذلك في وقت الليل كأنه اعتاد أن يركن إلى زواية منعزلة من بيته وفي الليل يجهز الورق ليكتب ما يجول في خاطره. إنَّ الأوراق التي أشار إليها هي من أهم أدوات الكتابة والجدير بالذكر أنَّ «النص الميتاسردي يمتاز بمعجمه الذي يشير دائماً لوجود الأقلام والأوراق، أو مسودات لبعض العبارات والنصوص.» (سعيد هاشم الرواجفة، ٢٠١٨: ٥٦) كما نرى هذا الأمر هنا. وفي النموذج الآخر إضافة إلى الإشارة إلى الأوراق، يذكر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

أنه اعتاد الكتابة في العتمة حيث يكتفي بمصباح الطاولة وهذا شعور لا يستطيع فهم ما به من أسرار إلا روائي مثله وقد رأينا أن الكاتب قد أشار إلى طاقته للكتابة وهي تنشأ من هذه الطقوس التي اعتادها وترافقه أثناء الكتابة.

٢- الإشارة إلى الكتابة (التعليق على الكتابة)

نجد في الكتابة الميتاقصيّة أنَّ الكاتب دائماً ما ينبّه القارئ على أنَّه يقرأ قصة ويستخدم الكاتب أسالبياً مختلفةً للإشارة إلى هذا الأمر ومن تلك الأساليب هي الإشارة أو التعليق على الكتابة. في الحقيقة، «إن مقاطعة تدفق السرد من خلال التركيز على أفكار السارد أو التنظير عن الأدب، قد يترك انطباعاً لدى القارئ بأن الحياة الواقعية قد انزلقت إلى عالم الرواية.» (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠: ١٦)

نرى في رواية أفاعي النار تعليقات وإشارات إلى عملية الكتابة وهذا الأمر قد أضاف للرواية جماليات تندرج تحت استخدام هذه التقنية الميتاقصيّة. يقول الروائي في بداية الرواية:

«**(وأخيراً اكتملت روايتي) قلت كمن أغلق عليه باب بيته الذي انتظر اكتمال بنائه لسنين، ثم نظرت إلى خانة الوقت في الحاسوب، وقد أشار إلى الساعة الحادية عشرة من مساء ليلة الخميس، الليلة الوحيدة لي بعد عامين من الكتابة، دونما كلل أو ملل،... في تلك الليلة بعينها، حيث مُنيت بما لم أتوقعه، كنت قد انتهيت من كتابة روايتي وتدقيقها، ومراجعة آراء ممن أثق بهم حولها، مستخدماً حاسوباً نقالاً، اشتريته بالتقسيط، رغم ضيق اليد، واتساع ثقب الجيب.**» (برجس: ٤)

جعل الكاتب هنا موضوع الكتابة والتعليق عليها في أولوياته حيث يشير إلى أن الرواية استغرقت عامين كما يقول في موضع آخر: «هممت بتحميل الرواية على البريد الإلكتروني، لأرسلها إلى الناشر، فأضع آخر نقطة في جهد عامين.» (نفس المصدر: ٥) ويذكر أنه في الساعة الحادية عشرة من مساء ليلة الخميس انتهى من كتابة هذه الرواية وأنه راجع الآراء المختلفة التي استلمها في شأن الرواية. نرى في هذا المقطع أن الأساس هو الإشارة إلى عملية الكتابة وهذا ما جعل من هذه الرواية، رواية ميتاقصيّة، كما تقول "ليندا هتشيون" أن الرواية الميتاقصيّة هي: «رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقاً على سردها وهويتها اللغوية» (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠: ١٣) وعلى هذا الأساس يمتاز هذا النص بأسلوب الميتاسرد بسبب أنَّه رواية عن الرواية نفسها وتعليقاً عليها بشكل مباشر. وفي نموذج آخر أشار الكاتب إلى كيفية عملية الكتابة قائلاً:

«**أعطيت نفسي وقتاً لاسترداد ما قالته الحكاءة في ذلك اليوم، فرحت أدون ما سمعته من أحداث الرواية بنهم، وأنا أرى أحداثها تعرض قبالتي في الصفحات، واضحة كشعاع لا تنكره العين، إلى أن انتهيت، فاسترخيت أعيد قراءة ما كتبت.**» (برجس: ٣٠)

في ميدان السرد الروائي الميتاقصي يكون موضوع السرد هو السرد ذاته، أي إنّ الرواية ترتدّ على ذاتها ولا تقدم الإطار الخارجي بل تنشغل بعالمها الخاص فتكون الرواية ميتاسردية. (النية وابن خليفة، ٢٠١٩: ٣٧٧) أو بالأحرى، «إن كان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

السرد من جهة يشخص الذات والواقع، فإنه من جهة أخرى يشخص أيضا ذاته، ويرصد عملية الكتابة نفسها ويبرز مراحل تكوينها وتطورها إلى أن يستوي النص السردي عملاً إبداعياً.» (حمداوي، ٢٠١٤: ١٢٠) في هذا النموذج أيضا قد رأينا التعليق على كيفية الكتابة وتدوينها ويصرح الكاتب بأنه كلما انتهى من الكتابة يعيد قراءة ما كتبه.

٣- تجسيد قلق الكتابة

الكتابة تجعل الروائي في كثير من الأوقات في قلقٍ دائمٍ ومستمرٍ بسبب حرصه على الكتابة وتدقيقها وربّما هذا القلق يؤدي إلى حالة عصبية عند الكاتب دون وعي، كأن الكاتب يكون قلقاً ويغضب للحال إن لم يستطع كتابة ما يريد وقد رأينا هذا الأمر بوضوح في رواية أفاعي النار في النموذج التالي:

«**وضعت رأس القلم في أول الصفحة، أستعيد بداية الرواية، وإذا بي لا أتذكر من أحداثها شيئاً، إلا عنوانها. استجديت ذاكرتي مراراً وتكراراً، لكنني وجدتها كصفحة بيضاء، فيما يخصّ أحداثها ومزاجها وكلماتها. تعجبت من ذاكرتي، ومما يحدث لها. تملكني الغضب والصراخ حينها، فرحت أهشم كل ما احتوته غرفة المطبخ من أثاث، وأوانٍ.**» (برجس: ١٢)

صوّر لنا الكاتب هنا حالته العصبية التي حصلت بسبب عدم تذكره أحداث الرواية وعدم استطاعته في إعادة الكتابة،كأن الكتابة تضيء له جوانب الحياة وتعبر به إلى مكان آمن ولكن عند عدم استطاعته ممارسة الكتابة يصاحبه قلق وغضب لامفرّ منه وقد أشار الكاتب إلى هذا الأمر في موضع آخر حيث أشار إلى أن الكتابة مع كل ما فيها من قلق وعناء لكنّها ترسم أحلامه فهي الطريقة الآمنة في الحياة ولا يحبّ أن يتزعزع هذا الإيمان رغم كل شيء، فيقول:

«**بدا لي فضاء الغرفة مكتوماً، فوضعت السيجارة في طرف المنفضة، ثم نهضت أفتح النافذة، وأطرد سحابة دخان تحوم في المكان، ثم نظفت الحاسوب الذي جنبني كثيراً من العناء فيما يخصّ الكتابة ومراسلة الناشر، ووضعته في حقيبة معدة له، وتركته على الطاولة يستريح من أصابعي، وهي تنقر في لوحة مفاتيحه، فتسطر أحلامي بهذه الحياة، وترسم بالكلمات شكلاً للوجع والفرح.**» (المصدر نفسه: ٦)

في هذا النص الرائع يوضّح الكاتب أنَّه يتحمل كل العناء والصعوبات والقلق حتى يرسم بالكلمات أشكالاً للوجع والفرح في الحياة، فصحيح أنَّ القلق هو الدافع الأول للكتابة فالقلق عند الكاتب هو الذي يقوده إلى الكتابة ومن هنا نعرف أن رؤية الروائي للكتابة ليست رؤية سطحية بل هي رؤية عميقة تسري في ذاته.

بناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنَّ «الخطاب الميتاسردي يرتكز على تصوير عالم الكتابة السردية، وتجسيد قلق الكتابة، وتبيان كيفية تفكير القصة أو الرواية أو الحكاية في نفسها أو ذاتها بطريقة نرجسية أو مرآوية ذاتية.» (حمداوي، ٢٠١٤: ١١٩) وبالتأكيد هذا الأمر رأيناه بوضوح في نص رواية أفاعي النار وقد استطاع جلال برجس أن يصور قلق الكتابة عند الروائي ويجعله بين يدي القارئ.

٤- تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة، أى تعدد الأصوات (polyphony)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

من جملة أساليب روايات ما بعد الحداثة تنوع الرواة أي تعدد الأصوات في الرواية؛ لاشك أنَّ البوليفونية أي تعددية الأصوات تعدّ من ظواهر أدب الحداثة لكنّنا نجدها بصورة أوضح وبدلالة أوسع في سرد ما بعد الحداثة؛ حيث تتعدد الآراء والأصوات حول موضوع ما ولا يوجد صوت مهيمن بل هناك أصواتاً عديدةً تكشف عن ساقها. «فإنَّ رواية ما بعد الحداثة سعت إلى إحياء النزعة السردية الحرة الطليقة، وجعلها السمة الأساسية المعتادة للمحاكاة. هذا لا يعني غياب الحبكة في سرد ما بعد الحداثة كما يظنّه البعض، وإنّما تعدّد الحبكات الذي نجده هنا كان لشد أكبر عدد من الجمهور، حيث تصنع الرواية حضورها عبر الكون المتعدد الذي تحتويه.» (النية وابن خليفة، ٢٠١٩: ٣٧٥) «الرواية داخل السرد البوليفوني تميل إلى القلق، إلى شيء من عدم التماسك أو هي توحى بذلك كأنها لا تترابط أو كأنها تتفكّك ولا تنمو نحو غاية لها؛ تنتهي ولا تنتهي.» (العيد، ١٩٨٦: ٨٣) لهذا يمكننا أن نعدّ الرواية المتعددة الأصوات ضمن مواصفات رواية ما بعد الحداثة.

وقد اعتاد الروائي، جلال برجس توظيف هذا الأسلوب في أعماله حيث نرى في أكثر نصوصه سمات التعدد الصوتي وفي رواية أفاعي النار «يسجّل للروائي جلال برجس مهارته في المزاوجة بين تقنيات فنّ الرواية وتقنية فنّ الحكاية حيث كان للحكاءة دورها الأساس في إماطة اللثام عن كثير من مخفيّات حكاية ابن القصّاد. وكعادته في أغلب رواياته إعتمد برجس تقنية تعدّد الرواة في الرواية والإبتعاد عن دكتاتوية الراوي الأحادي. دون أن يؤدي هذا التعدّد إلى تشتّت القارئ بل بقى الكاتب ممسِكاً بكافة خيوط الرواية، التي لم تقتصر على شخصيّة واحدة، بل تضمّنت عدّة شخصيّات يربط فيما بينها خيطاً رفيعاً يُبقى الرواية وحدةً متكاملةً.» (موقع thakafamag.ccom) هناك نماذج كثيرة في هذه الرواية تدلّ على تفتيت زواية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة، في بعض الأحيان كان الراوئي هو السارد وأحيانا كانت الحكاءة (بارعة) هي من تتولى مهمة السرد في الرواية كالنموذج التالي:

«**سأمهد هذا اليوم لأول جلسة في حكايتي الأخيرة، لكنها ستكون حكاية مختلفة، مغايرة، لا تشبه الحكايات التي مضت. هذه المرة سأسرد لكم ما لم يسمعه أحد، حكاية لم أر أحداثها بعيني، لكنني رأيتها في منام من مناماتي الكثيرة.**» (برجس: ١٨)

هنا نرى أن الحكاءة (بارعة) تخبرنا بأنها تريد قصّ حكايتها الأخيرة وهي حكاية العاشق على بن محمود القصّاد، في هذا النص الروائي تتعدّد الأصوات بشكل واضح وعلاوة على صوت الحكاءة وصوت الروائي "خاطر" ألا أننا نجد أصواتاً كثيرة لشخصيات مختلفة في هذه الرواية وكل شخصية تدلي برأيها الخاص وتعبر عن أفكارها بكل حرية ولهذا نجد في رواية أفاعي النار لعبة التسارد وتعددية الأصوات أثناء السرد. واستطاع الكاتب خلق نص سردي بوليفوني، متعدد الأصوات والأطروحات واللغات والأساليب والمنظورات الإيديولوجية وفي الواقع هذا هو من ظواهر سرد ما بعدالحداثة وقد أضاف للنص ميزة من ميزات الميتاقص.

٥- التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

رواية ما بعدالحداثة تختلف عن الرواية التقليدية كونها تتأرجح بين الخيال والواقع وتنأى عن الواقعية بشكل كبير ويبقى الخيال هو مصدر الإلهام عند الروائي، إذا أمعنا النظر في سرد ما بعدالحداثة نلمح أن التأرجح بين التخييل والحقيقة جعل السرد الما بعدالحداثي يصطبغ بصبغة الإبداع بسبب سيطرة المتخيل السردي على الواقع. في الحقيقة، «لا تتنكر ما وراء الرواية لمسألة الانشغال بالعالم الخارجي خارج مجال الرواية، لكن وعيها الذهني المفرط بعملية صناعة التخييل الروائي وحدوده الموضوعية تجعل طبيعة هذا الانشغال أو الانهماك مختلفة للغاية عما نجده في الرواية الواقعية التقليدية.» (ثامر، ٢٠١٣: ٧٣) في رواية أفاعي النار نجد أن الروائي جعل همّه لبناء روايته على أساس التخيل وقد يدرك القارئ هذا الأمر في نهاية الرواية، بسبب أن الراوي يجعل القارئ يتعمق في القصة ليكشف له في آخر الأمر أن كل القصة كانت مبنية على الحلم والتخييل وبعبارة أخرى، حاول جلال برجس تكسير الواقعية بفضح التخييل الوهمي من خلال التمسك بالوهم المتخيّل:

«**قلت لسلوى بعد أن أخذت الحكاءة تتهيأ للمغادرة منهية الحكاية، ومعتزلة سرد الحكايات: – ما اسم هذه المرأة؟ قالت مستغربة من أنني لم أسأل عن اسمها من قبل: – بارعة، بارعة ابنة عاهد المشاي. حينها صرخت بذهول، وأنا ألقي بي في حضن الحكاءة: – أمي، نعم هذه أمي. لكنني استفقت من نوم بدا طويلاً، أمسح دموعاً خضبت وجهي، وأتلفت حولي، وإذا بي تحت شجرة التوت المعمرة، ولا أحد سواي، حينها قلت لنفسي مذهولاً: – يا إلهي كل هذا كان حلماً.**» (برجس: ١٢٥– ١٢٦)

في آخر الرواية تظهر لنا هذه الحقيقة أن كل الرواية كانت مجرد حلم يحلمه خاطر بعد أن غلب عليه النوم تحت شجرة التوت، هذا الموضوع يعدّ من جماليات هذه الرواية حيث يخرجها من الإطار التقليدي والمألوف بسبب تماهي الخيال والواقع في السرد الروائي وذلك دون أن يعي القارئ هذا الأمر وهكذا استطاع الكاتب أن يجسد تقنية ما بعد حداثية في روايته وهي التأرجح بين الخيال والواقع لأن لا حدود بين الواقع والتخيل هنا ولا شيء يحدث باليقين الخاص حيث جسد لنا عالم الخيال والحلم المسيطر على كل الرواية وما يلفت النظر هنا أن هذا الأسلوب أي سيطرة المتخيّل على الواقعي له وقع كبير على القارئ وهذا يعني أن الروائي يختار المتخيّل في لعبة السرد حتى يدفعه إلى المسار الصحيح وهذه سمة واضحة المعالم في سرد ما بعدالحداثة.

٦– شدّ انتباه القارئ إلى عملية السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد

تعدّ تقانة الميتاسرد إحدى التقانات المهمة التي من خلالها نتعرف على عملية السرد وكيفية إنجازها وبذلك يتحرى السرد من قيود المسار الوحيد ويسير إلى فضاءات متعددة تعمل على فضح اللعبة السردية وكشف آلياتها الفنية والجمالية أمام المتلقي. فالروائيون «يفكرون على الدوام بالطرق التي يمكن لهم بواسطتها إخبارنا بحكاياتهم، وقد يكون هؤلاء الساردون أحياناً هم الكتّاب أنفسهم الذين يحاولون كتابة رواية ما ويتأملون على نحو ثابت في المعضلات التي تعترضهم لإنجاز هذه المهمة، وقد ينطوي الميتاقص – في أكثر أشكاله التجريبية تطرفاً– على مساءلة عميقة لإمكانية سرد الحقيقة في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

الرواية، أو قد يكون الميتاقص هوساً لحوحاً في تلمّس السطوة التي تمتلكها الرواية على حيواتنا، ومهما كان شكل الانشغالات المسبقة التي تتمحور حولها الميتاقص فإن المؤكد أنها أزاحت بؤرة التركيز من العرض (showing)، نحو الحكي (Tellig)» (ماتز، ٢٠١٦: ٢٩٠) ويظهر هذا الأسلوب الميتاقصي عندما يشير الروائي دائماً إلى عملية السرد وبذلك يشد انتباه القارئ إلى عملية السرد أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد:

«**فرأيتني أجلس إلي طاولتي وأعكف على كتابة الرواية.**» (برجس: ١٠)

«**راحت عيناي تنوسان شيئاً فشيئاً، كأن تعب كل وقت كتابة الرواية، وأيام ما بعد حادثة الحريق، قد استباح جسدي مرة واحدة، فما عاد لي حيلة على احتماله.**» (نفس المصدر: ١٥)

في العبارة الأولى يشير الكاتب إلى جلوسه خلف الطاولة والقيام بعملية الكتابة وفي النموذج الثاني أيضاً يدور كلام الروائي حول التعب الذي يرافقه أثناء الكتابة حتى يرسم لنا كل الصعوبات والمعضلات التي واجهها في مسيرته وفي هذه العبارات يلفت الروائي انتباه المتلقي إلى عملية السرد دون أن يعرض له موضوع السرد، كما أنَّه يصرح بمهنته ككتاب وروائي:

«**سألتني سلوى وهي تعيد تشغيل هاتفها النقال: – ما طبيعة عملك؟ –أمضي جلّ وقتي في كتابة روايتي. أشاحت بصرها عن هاتفها النقال، وحدقت بي بعينين مستفسرتين: – أنت روائي، أيضاً؟ – نعم روائي، أصدرت عدداً من الروايات.**» (نفس المصدر: ١٩– ٢٠)

يقول الروائي وهو يخاطب سلوى إنه روائي وأصدر عدداً من الروايات. هذا الأسلوب يجعل الكاتب يصرح بوجوده في الحكاية ويتمثل هذا التمظهر الميتاسردي في أكثر من موقع من هذه الرواية. هنا تطرح هذه الفكرة أن هذا الروائي الضمني "خاطر" هل هو الروائي الأصلي لهذه الرواية الذي كتب اسمه على الغلاف "جلال برجس" أم لا؟ يبدو أن جلال برجس خلّف هذا الروائي الافتراضي "خاطر" لكي يقوم بدوره ولذلك تنشأ علاقة متداخلة بين المؤلفين. على أية حال، لقد حاول جلال برجس إخبار المتلقي بوجوده وحضوره داخل عملية السرد وهذا هو جوهر الأسلوب الميتاسردي الذي لفت انتباه القارئ إلى عملية السرد والسارد وإغراقه في هذا الموضوع بدل إغراقه في موضوع السرد. والملفت للنظر أيضاً أننا نرى التصريح باسم الرواية مراراً وتكراراً داخل النص السردي:

«**تذكرت ذات ليلة، وكأن جزءاً من ذاكرتي احترق مع مقتنيات غرفتي، ونهض منها طائر الرماد فجأة، أن مشهداً قريباً من شكل أفاعي النار وفعلها بي، قد صغته في الرواية. بل دهشت لحال ذاكرتي، وأنا أتيقن أن الرواية حملت نفس الاسم، (أفاعي النار). لذا سألت رحاب بلهفة عن اسم الرواية التي كتبتها، هل حقاً اسمها (أفاعي النار)؟**» (نفس المصدر: ١٣)

اعتمد الكاتب على هذا الأسلوب حتى يذكر القارئ بالعمل الأدبي والرواية نفسها من خلال التصريح باسم الرواية داخل النص. إذن نستطيع القول إنَّ الإشارة إلى النص السردي أو القصصي، وإبراز مراحله التكوينية وشرح الإبداع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

السردي وتفسيره وتنظيمه والتعليق عليه كل هذا يعدّ من خصائص الأسلوب الميتاقصي.

٧- التشظي في الزمن (كسر التتابع الزمني)

يعدّ الزمن العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الرواية، فالسرد يحتاج دائماً إلى زمن تقع فيه الأحداث ولا يمكن للروائي الاستغناء عن عنصر الزمن. أما في النص الروائي الميتاسردي نواجه غياب الترابط بين المقاطع الزمنية بشكل ملحوظ وكأن الأحداث والرواية تبتعد عن الانسجام والتناغم في الزمن فيأخذنا الروائي إلى زمن متشظي ومتبعثر، بعبارة أخرى، نجد في أدب ما بعدالحداثة زمنا متشظيا، حيث إن «أبعاد الزمن تخضع للتشظّي والتكسّر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع. وقد تحولت رواية الزمن المتشظّي إلى شيء ما أشبه بالحلم والكابوس، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في التشكيل، يصل إلى درجة التشظّي والتبعثر في النص الروائي.» (حسن القصراوي، ٢٠٠٤: ١١١) يتجلى التشظي في الزمن في رواية أفاعي النار عندما يبدأ الروائي روايته من الزمن الحاضر:

«**الآن في هذه اللحظة، وبعد كل ما حدث، بإمكان ذاكرتي أن تستعيد كل التفاصيل، دون عناء، فتكون الحكاية...**» (برجس: ٣)

في مواقع كثيرة من الرواية يسرد الراوي أحداث زمن الحال ولكن بالعودة إلى الرواية نلاحظ أن بارعة تبدأ بسرد ما حدث في الماضي وتنقل القارئ إلى العوالم الماضية والأحداث التي وقعت في الماضي البعيد:

«**عندما فرغت من دحر ألسنة النار، وجدت دفتراً للرجل كان قد دون فيه كلاماً، أدركت فيما بعد أنه يكتب حكايته.**» (نفس المصدر: ١٨)

تقوم عملية السرد في رواية أفاعي النار في أغلب الأحيان، على أساس سرد الماضي، بحيث تقوم بارعة بسرد حكاية ابن القصاد من زمن الماضي. فهنا نرى التأرجح بين الماضي والمضارع مسيطراً على الرواية. وإضافة إلى هذا نلاحظ أنَّ معظم الرواية حدثت في الحلم ونحن على يقين أن عالم الحلم والرؤيا لا يتحدد بإطار زمنى خاص ويرفض الزمن الطبيعي ولهذا إضافة على الصراع الزمني بين الماضي والمضارع، نجد في الرواية علاقة جدلية بين الزمن الواقعي والزمن السائد على الرواية وهو الزمن الحلمي. والملفت للانتباه أنَّ الكاتب جلال برجس لديه مهارة في المزج بين الزمنين المتشظيين ولا يكشف للمتلقي اللعبة الزمنية إلا في نهاية الرواية لأنه في بدايات الرواية يشير الروائي الافتراضي خاطر إلى أنه استيقظ من النوم وهو في عالم الواقع وليس الحلم:

«**لكن تلك الإغفاءة لم تطل، كما كنت أمني نفسي المتعبة، فاستيقظت على صوت عدد من الفتيات والفتية**» (نفس المصدر: ١٥)

هنا يتصور المتلقي إن ما يقرؤه من الآن فصاعداً هو ما وقع في الزمن الحقيقي ويقرأ الرواية بأكملها ليتفاجئ في السطور الأخيرة من الرواية بهذه العبارة:

«**يا إلهي كل هذا كان حلماً.**» (نفس المصدر: ١٢٦)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

وهكذا نرى الإبداع الميتاسردي قد تجلى بوضوح في هذا التشظي الزمني الفني الذي لا يأتي إلا من كاتب مبدع كجلال برجس. إذن في هذه الرواية، نجد التشظي في الزمن يبرز جلياً وهكذا استطاع الكاتب من خلال اللعبة والمغامرة الميتاقصية أن يأتي بنصوص وحكايات منفصلة بعضها عن بعض من حيث الزمن وبهذا الشكل استخدم الكاتب الميتاسرد بتوظيفه تقنية التشظي التي تعتبر إحدى من سمات السرد الما بعدالحداثي.

نتائج البحث

بعد ما بحثنا عن أشكال توظيف الميتاسرد عند جلال برجس وصلنا إلى أن الميتاقصيّة اتخذت أشكالاً مختلفةً في رواية أفاعي النار وتميزت هذه الرواية بسمات ميتاقصية جديدة في بنيتها السرديّة ولهذا تندرج الرواية بشكل من الأشكال ضمن أدب ما بعدالحداثة. من خلال دراسة رواية أفاعي النار رأينا أن للروائي جلال برجس أسلوباً روائياً عميقاً يتكفل بجذب انتباه القارئ ويعتمد في سرده على الكثير من التقنيّات الميتاقصيّة الحديثة مثل استحضار طقوس الكتابة، الإشارة إلى الكتابة (التعليق على الكتابة)، تجسيد قلق الكتابة، تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة، أى تعدد الأصوات (polyphony)، التأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية، شدّ انتباه القارئ إلى عملية السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد و التشظّي في الزمن (كسر التتابع الزمني). ويتضح لنا أن تحوّل النص الروائي عند جلال برجس إلى نص ميتاسردي في رواية أفاعي النار بسبب استخدام هذه الأساليب والتقنيّات، علاوة على ذلك، استخدم الروائي الزمن على مستوى الماضي والمضارع والزمن الحقيقي والزمن الحلمي وبذلك تحقق التشظي الزمني في النص الروائي. ويجب القول إنَّ مع وجود كل التقنيّات الميتاقصيّة في أفاعي النار لكن تخضع الرواية لإطار سردي يتضمن عناصر أساسية لتشكيل الرواية مثل: الحبكة والشخصيات والفضاءات الزمانية والمكانية وطبعاً لا تكتمل الرواية إلا بوجود هذه العناصر الروائيّة. فبعد دراسة هذه الرواية على المستوى الميتاقصي، ظهر لنا روعة النص الروائي وجوانب الإبداع عند الكاتب.

قائمة المصادر و المراجع

- أبوعلي، رجاء، مائده ظهرى عرب، ٢٠٢٢م، دراسة ملامح الميتاسرد في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الثالثة، العدد ٦، صص ٢١٤- ٢٤٣.
- برجس، جلال، أفاعي النار، t.me/riwayadz
- تومي، هاشم، ٢٠١٩م، مظاهر ميتاقصية في رواية أمين العلواني للروائي فيصل الأحمر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر، العدد ٤ .
- ثابت، طارق، ٢٠١٨م، آليات ودلالات تجليات الميتاقص من منظور السردية التاريخية في الرواية الجزائرية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج أنموذجاً، مجلة مقاربات.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

- ثامر، فاضل، ٢٠١٣م، ميتاسرد ما بعدالحداثة، مجلة الكوفة، السنة ١، العدد ٢، صص ٦٣- ٩٦.
- جابري نصر، أحمد ورسول بلاوي، ٢٠٢٠م، مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين، مجلة المفكر، المجلد الرابع، العدد الأول، صص ٢١- ٤٨.
- حسن القصراوي، مها، ٢٠٠٤م، الزمن في الرواية العربية، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حمداوي، جميل، ٢٠٠٩م، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب.
- حمداوي، جميل، ٢٠١٤م، بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية)، الطبعة الأولى، المغرب، مطبعة بني ازناسن سلا.
- خريس، أحمد، ٢٠٠١م، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، دار الفارابي.
- الخفاجي، نضال عبد الناصر حسوني، ٢٠١٩م، المبنى الميتاسردي في رواية (رامة والتنين) لادوار الخرّاط، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٤٢، صص ١٤٢١- ١٤٣٢.
- الرواجفة، ليث سعيد هاشم، ٢٠١٨م، مدارات سردية قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدا، ط١، الأردن، دار الدراويش للنشر والترجمة.
- الشوابكة، سمية، ٢٠١٣م، الميتاقص تجريباً روائياً قراءة في أعمال الروائي المصريّ يوسف القعيد: "الحرب في برّ مصر" و "يحدث في مصر الآن" وثلاثية "شكاوي المصريّ الفصيح"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث.
- العيد، يمنى، ١٩٨٦م، الراوي: الموقع والشكل، بيزوت، مؤسسة الأبحاث العربية.
- نعمان، عزيز، ٢٠٠٩م، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمُرغ لمحمد ديب، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- النية، بوبكر ومشري ابن خليفة، د.ت، رواية ما بعد الحداثة وابدالاتها السردية، جامعة الجزائر.
- النية، بوبكر ومشري ابن خليفة، ٢٠١٩م، الميتاقص وتجريب الكتابة الساردة لذاتها، رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أنموذجاً، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة أبوالقاسم سعد الله لجزائر، صص ٣٢٢- ٣٤٤.
- النية، بوبكر وابن خليفة، مشري، ٢٠١٩م، الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا، الخطاب، جامعة الجزائر، المجلد ١٤، العدد ١.
- ماتز، جيسي، ٢٠١٦م، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، ط١، بغداد، العراق، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع.
- مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، جماليات ما وراء القص، تر: أماني أبو رحمة، سورية- دمشق، دار نينوى.
- مرازقة، حنان وعيسى مدور، ٢٠٢١م، صورة الميتاسرد في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي، جامعة الحاج لخضر الجزائر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

- مطلبي، روح الله، أحمد رضا صاعدي، محمد خاقاني اصفهاني، ١٤٣٨هـ، جماليات ما وراء القص في الرواية ما بعد الحداثة، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٣، العدد ٢، صص ٢٦٣- ٢٨٠.
- المقيم، طارق بن محمد، ٢٠٢٠م، أنواع التناص والخطاب الميتاسردي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان، الرياض، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، العدد ١.
- موقع thakafamag.ccom

References

- Raja, Abuali and Maedeh zohriarab, 2022 AD,Study the metafiction elements in the novel “Azazel” by Youssef zidan, Studies in Arabic narratology Journal, Year 3, Number 6, pp. 214- 243.
- Barjas, Jalal, Afaei Alnar, t.me/riwayadz
- Tommy, Hashem, 2019 AD, Metacognitive manifestations in the novel by Amin Al-Alwani by the novelist Faisal Al-Ahmar, Ishkalat in Language and Literature, Abbas University for the pride of Khenchela, Algeria, Issue 4.
- Thabet, Tariq, 2018 AD, Mechanisms and Indications of the Manifestations of the Mitaqis from the Perspective of the Historical Narrative in the Algerian Novel "Reds of the East" by Wasini Al-Araj as a Model, Maqarabat Magazine.
- Thamer, Fadel, 2013AD, Postmodern Metanarrative, Kufa Journal, Year 1, Issue 2, pp. 63-96.
- Jabiri Nasr, Ahmad and Rasool Blawi, 2020 AD, the concept of modernity and postmodernity between rationing and non-regulation, Al-Mufaker Magazine, Volume Four, Number One, pp. 21-48.
- Hassan Al-Qasrawi, Maha, 2004 AD, Time in the Arabic Novel, 1st Edition, Beirut, The Arab Institute for Studies and Publishing.
- Hamdaoui, Jamil, 2009 AD, the forms of metanarrative discourse in the short story in Morocco.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/sam.4.99]

- Hamdaoui, Jamil, 2014 AD, The Rhetoric of the Narrative Image in the Short Story (Towards a New Rhetorical Approach to the Narrative Image), First Edition, Morocco, Bani Aznasen Sala Press.
- Khreis, Ahmad, 2001 AD, the meta-worlds in the Arabic novel, first edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Farabi.
- Al-Khafaji, Nidal Abdel-Nasser Hassouni, 2019 AD, the metanarrative 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.
- Al-Rawajfah, Laith Saeed Hashem, 2018 AD, Narrative Orbits, Applied Readings on the Novel and the Very Short Story, 1st Edition, Jordan, Dar Al Darawish for Publishing and Translation.
- Shawabkeh, Sumaya, 2013 AD, Al-Metaqas as an Experimental Narrator Reading in the works of the Egyptian novelist Youssef Al-Qaeed: "The War in the Land of Egypt" and "Happening in Egypt Now" and the trilogy "The Complaints of the Eloquent Egyptian", An-Najah University Journal for Research.
- Al-Eid, Yemeni, 1986 AD, The Narrator: Location and Form, Bizut, Arab Research Foundation.
- Noman, Aziz, 2009 AD, the controversy of modernity and postmodernity in the text of Simurgh by Muhammad Dib, master's thesis, Republic of Algeria, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Faculty of Arts and Humanities.
- The intention, Boubaker and Mishri Ibn Khalifa, D.T., The postmodern novel

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/sam.4.9]

and its narrative alternatives, University of Algiers.

- Intention, Boubaker and Mishri Ibn Khalifa, 2019 AD, meta-expression and experimenting with narrative writing for itself, the novel “The Chamber of Memories” by Bashir Mufti as a model, Ishkalat in Language and Literature, Abul-Qasim Saadallah University, Algeria, pp. 322-344.
- The intention, Boubaker / Ibn Khalifa, Meshri, 2019 AD, Al-Metaqas in the contemporary Algerian novel, The dreamer’s novel by Samir Kosimi as a model, Al-Khattab, University of Algiers, Volume 14, Number 1.
- Matz, Jesse, The Development of the Modern Novel, 2016 AD, Refer: Latifa Al-Dailami, 1st edition, Baghdad, Iraq, Dar Al-Maddy for printing, publishing and distribution.
- A group of authors, 2010 AD, Aesthetics Beyond Fiction, TR: Amani Abu Rahma, Syria - Damascus, Dar Nineveh.
- Marazga, Hanan and Issa Medawar, 2021 AD, the image of the metanarrative in the novel "Desire as Parting" by Ahlam Mosteghanemi, Hajj Lakhdar University, Algeria.
- Mtlabi, Ruhullah, Ahmed Reza Saedi, Muhammad Khaqani Isfahani, 1438 AH, Aesthetics of Metafiction in the Postmodern Novel, Journal of Arabic Language and Literature, Year 13, Issue 2, pp. 263-280.
- Al Muqeem, Tariq bin Muhammad, 2020 AD, types of intertextuality and metanarrative discourse in the novel "A Small Death" by Muhammad Hassan Alwan, Riyadh, Journal of Arts, King Saud University, Issue 1.
- thakafamag.ccom website.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.9]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
بهار ۱۴۰۲، دوره۴، شماره ۸، صص. ۹۹-۱۲۱

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.2.4.1]
[DOI: 10.61186/san.4.99]

فراداستان در رمان «أفاعی النار» اثر جلال برجس

مائده ظهری عرب[1*]، رضا ناظمیان[2]

چکیده

این مقاله به بررسی سبکی از روایت پست مدرن یعنی فراروایت می پردازد که برای اولین بار توسط رمان نویس آمریکایی «ویلیام گس» به کار گرفته شد. فراداستان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات پست مدرن است که عبارت است از خلق متنی روایی متفاوت از روایت سنتی و این به معنای شکستن روش‌های سنتی داستان‌نویسی با استفاده از تکنیک‌های جدید در تولید داستانی است. در این پژوهش سعی شده است فرا داستان در رمان «أفاعی النار» اثر جلال برجس آشکار شود، چرا که این رمان حاوی متنی روایی متفاوت از متون روایی سنتی است و نویسنده ما را در مقابل فضاهای جدید و گسترده قرار می دهد. همچنین با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، در این پژوهش به این نتیجه رسیدیم که روایتگری جلال برجس اغلب میان خیال و واقعیت و میان زمان گذشته و حال در نوسان است و مهم ترین شگردهای فراداستانی که در رمان خود به کار گرفته است عبارتند از: آشکار ساختن آیین نویسندگی، اشاره به نویسندگی، تجسم اضطراب نوشتن، تکه تکه کردن زاویه روایت و توزیع آن به شخصیت های مختلف، یعنی چند صدایی، در نوسان بودن میان تخیلات وهمی و حقیقت واقعی، جلب توجه خواننده به خود روند روایت بیش از جلب توجه او به موضوع روایت و زمان پریشی.

کلید واژه: فراداستان، پست مدرنیسم، رمان أفاعی النار، جلال برجس.

[1] دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ایران، نویسنده مسئول: *maedeh.zohriarab@gmail.com*
[2] استاد گروه عربی دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ایران. *reza-nazemian2003@yahoo.com*

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان