Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities

Volume 33 | Issue 2 Article 3

4-30-2025

Meta-narration between Text and Margin

Ameera Mohreb Alotaibi
Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-Baha University, Al-Baha, Saudi Arabia, Am.almohreb@hotmail.com

Follow this and additional works at: https://kauj.researchcommons.org/jah

Part of the Arts and Humanities Commons

Recommended Citation

Alotaibi, Ameera Mohreb (2025) "Meta-narration between Text and Margin," *Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities*: Vol. 33: Iss. 2, Article 3.
DOI: https://doi.org/10.64064/1658-4295.1002

This Article is brought to you for free and open access by King Abdulaziz University Journals. It has been accepted for inclusion in Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities by an authorized editor of King Abdulaziz University Journals.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٣ع ٢ ص ص : ٧١ – ٨٩ (٢٠٢٥ م)
DOI: 10.64064/1658-4295.1002

تسريد الميتاقص بين المتن والهامش في رواية (الإنسان مخلوق وحيد)

أميرة محارب العتيبي

الأستاذ المشارك في الأدب والنّقد الحديث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الباحة، الباحة، المملكة العربية السعودية
Am.almohreb@hotmail.com

المستخلص.

استطاعت رواية "**الإنسان مخلوق وحيد**" أن تصنع علائق مختلفة بين السارد والمتلقي، وتخلق طرائق سرد مغايرة تسعى إلى إشراك القارئ في صناعة محكي الرواية من خلال ظاهرة الميتاقص الحاضر بين المتن والهامش، وطرح أسئلته الخاصة حولها، وقد كشف البحث عن تجليات بنى الميتاقص وكيفيات تكونها السردي من خلال ثلاث بنى لرواة الحكاية بالرواية. وقد تجلّى النمط السردي الرئيس في الرواية عن تحطيم سلطة الراوي العليم وتفتيت الحبكة السردية التقليدية. وقد أدّى ذلك إلى وظائف سردية مهمة ومختلفة حسب معطيات كل بنية سردية للميتاقص، وخلص البحث إلى عدة نتائج حيوية تعلقت بالبنية والنمط الأدبي والوظائف السردية.

الكلمات المفتاحية:

الميتاقص– الراوي العليم– القارئ– البنية– النمط الأدبي– الوظيفة السردية.

توطئة:

اكتست رواية ما بعد الحداثة بملامح تجريبية عديدة من حيث البنية والشكل والغاية، مواكبة بذلك التطورات في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، يقول ميشال بوتور: "إن الرواية تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرًا عن مجتمع يعي أنه يتغير"[١]. وحفلت بتقنيات سردية متنوعة، منها: خلخلة الزمن الكرنولوجي للرواية، وتعدد أصوات الرواية وصيغ الحكي، وتفكيك البنية النمطية إلى بنى

١– بوتور، ميشال، (١٩٨٦) بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط٣، بيروت، منشورات عويدات، ص ٨٥.

جديدة، منها تيار الوعي، وبنية المونولوج، واستخدام المونتاج السينمائي والمشاهد التلفزيونية والإخبارية. وأصبحت هناك علاقة جديدة بين اللغة والمرجع/ الواقع، وابتكرت مضامين روائية جديدة لتفسر هذه العلاقة المستحدثة، فـ "ما دامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة إحالية تعادلية بينهما، فإن التعبير غدا مستقلًّا عن معادلة المادي، وأصبح تأشيرًا على غياب أكثر منه تعبيرًا عن حضور كلي، وهذا الموقف من اللغة ومن غائية الأدب هو ما شرع الأبواب أمام فورة لا متناهية في مجال التعبير الأدبي، وابتدع أشكاله بوساطة التجريب"[٢]، والتجريب كما يراه روجر آلن باعتباره ألصق بالرواية "التجريب في الرواية هو من السمات الذاتية لها كنمط أدبي"[٣]. والتجريب في الرواية من منظور الميتاقص "لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية، وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول والتخلص من نمطية بنيتها"[٤]. فيقوم الميتاقص بمكاشفة المتلقي وحضوره داخل النّص السردي، وهو خرق للسائد والمتعارف والخروج عليه. ولقد تعددت المصطلحات النقدية حول مفهوم الميتاقص غربيًّا[٥]. وقد استقر البحث على اختيار مصطلح الميتاقص.

تأتي تقنية الميتاقص كاشفة عن مرحلة تجريبية حيوية في الرواية العربية، والميتاقص كما عرّفه وليم غاس بأنه القص الذي "يلفت الانتباه إلى ذاته كصنعة، من أجل طرح تساؤلات عن القص والواقع"[٦]. كما عرّفته باتريشيا واو بأنه "نوع من النصوص القصصية يقوم الوعي الذاتي فيها بشكل منتظم بالإحالة إلى مكانتها كصنعة أدبية، من أجل طرح أسئلة حول العلاقة بين القص والواقع"[٧]. كما عرّفه قاموس أكسفورد الإنجليزي بأنه: "الرواية التي يبرز فيها المؤلف عن زيف وأدبية العمل بالتهكم أو الانحراف عن التشريعات الروائية وتقنيات السرد. وباختصار فإن ما وراء القص يعلن عن نفسه بوصفه نصًّا من نتاج بشري صناعي ويفحص الطبيعة الخاصة للرواية من خلال الرواية"[٨].

---

(٢) برادة، محمد، (٢٠١٢)، الرواية العربية ورهان التجديد، القاهرة، لهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٩.

(٣) آلن، روجر، (١٩٩٧)، الرواية العربية، تر: حصة المنيف، ط٢، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١٨١.

(٤) جمعة، بوشوشة، (١٩٩٩)، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ، تونس، دار سحر، ص ٢٠.

(٥) ينظر: عميرة، أ.د. زوينة أ.د. رابح الأطرش، (٢٠٢١)، "ما وراء القص التاريخي في رواية بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات لمحمد برادة"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: ١٠، (عدد:)٤، (ص ٥٩١- ٥٩٢). وينظر: مسعي، منى، "االميتا سرد في النقد الروائي المغاربي – أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة المغربية لجميل حمداوي أنموذجًا"، (٢٠١٨) مجلة أبوليوس، (العدد الثامن جانفي)، ص ٤.

(٦) انظر: حمد، محمد، الميتاقص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، (٢٠١١) مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، ص٩.

(٧) انظر: حمد، محمد، الميتاقص في الرواية العربية، ص ٩.

(٨) مجموعة مؤلفين، (٢٠١٩)، جماليات ما وراء القص – دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، تر: أماني أبو رحمة، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ص ١٨.

فضاء الميتاقص يصنع تأويلاتٍ جديدة تكون قادرة على استيعاب تجارب الروائيين والتعبير عن إشكالاتهم المعرفية من خلال التماهي بين الحد الفاصل بين الواقع والخيال في العمل السردي. فالروائي يعمد إلى إدخال متون الميتاقص إلى روايته ليفاجئ قارئه بتماهي الراوي معه وإشراكه في السرد، وهذا يكشف إستراتيجية العمل الميتاقصي حول "التركيز على الظاهرة من أجل نفيها، فالتذكير بأن ما نقرؤه هو عمل روائي من أجل أن نحس بورقيته، وبالتالي نصحو ونؤكد واقعنا ونتواصل معه، هذا الانقطاع عن الواقع بواقع آخر ليس بديلًا نهائيًّا له، وليس انقطاعًا سرمديًّا، وإنما هو مناورة لغوية سرعان ما تعود بنا إلى الواقع"[٩]. وفي رواية "الإنسان مخلوق وحيد"[١٠] للمؤلف عبد الله البصيص نجد أن تقنية الميتاقص تتواتر في صياغة العمل الروائي بين المتن والهامش بصورة ملفتة، ضمت تيمة الجنون، مما نتج عنه تداخل للنصوص، استدعت دراستها وفق منظور بنيوي، فقد أولت البنيوية اهتمامها بهذه التقنية مثل جيرار جينيت في حديثه عن النص الواصف، ورومان ياكبسون في اهتمامه بالوظيفة الميتالغوية، ورولان بارت في معرض حديثه عن النص المفتوح، وجيرالد برانس في تنظيره حول المروي عليه وتموضعه النصي، وفيكتور شكلوفسكي الذي درس مجموعة من القصص التي تستخدم بنية التضمين، مثل قصص ألف ليلة وليلة[١١].

ويحقق الميتاقص وظائف سردية هامة، وهما الوظيفتان التنظيمية والتفسيرية؛ ذلك أن العلامة الميتاقصية تمثلها شروحات أو تحريفات تتعلق بمجمل أجزاء النص وتتضمن عمليات قراءة السرد واستيعابه في ضوء الشفرات المتعددة التي ينتمي إليها تنظيمه بداية، ومن ثم تفسيره، أو في المقابل، خلط أوراقه على القارئ، وتضليله وفق طبيعة الراوي آنفة الذكر، الذي يضطلع هو ذاته بجزء كبير من تلك العلميات عبر تعليقاته التنظيمية والتفسيرية[١٢]. كما يؤدي خطاب الميتاقص وظائف عديدة أجملها د. جميل حمداوي[١٣]، منها سعيه إلى إغناء السرد بالنقد والتخييل والتوجيه، وفضح اللعبة السردية، وكشف آلياتها الفنية أمام المتلقي، والتأرجح بين التخييل الإيهامي والحقيقة والواقعية. ويحقق الميتاقص الوعي الذاتي الذي تملكه الرواية تجاه حبكتها ولغتها، يقول فاضل ثامر: "الميتاسرد في الجوهر هو وعي ذاتي

(٩) نفسه، ص ٢١.

(١٠) البصيص، عبد الله، (٢٠٢٢)، الإنسان مخلوق وحيد، الكويت، منشورات وسم.

(١١) يُنظر: حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، دراسة إلكترونية، موقع ASJP الإلكتروني، ص ٩. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/١٠١٤٠٧

(١٢) يُنظر: خريس، أحمد، (٢٠٠١)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، عمان، دار الفارابي للنشر، ص ٣١-٣٢.

(١٣) يُنظر: حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، مصدر سابق، ص ٦-٨.

مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانًا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي ما يكشف فيها الراوي البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة، مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"[١٤].

كما حددت باتريشيا واو في كتابها ما وراء القص – النظرية والتطبيق أنماطًا للميتاقص، وهي على النحو التالي:

١- النمط الأول: وهو الذي يظهر فيه "تدمير دور الراوي المحيط"[١٥]. ويفهم من هذا النمط إلغاء لسلطة الراوي العليم والمحيط بكل شيء، فقد أوردت باتريشيا مثال: تدمير جون فاولز لدور الراوي المحيط في روايته امرأة الضابط الفرنسي، ١٩٦٩.

٢- النمط الثاني: وهو "القائم على السخرية والتهكم". حيث يحاول هذا النمط خلخلة الخطاب الحكائي بالمتون الساخرة القائمة على الانتهاك السردي. ومثال باتريشيا على ذلك: رواية جون فاولز مانتيسا، ١٠٨٢م.

٣- النمط الثالث: وهو النوع الذي يحاول خلق تراكيب لغوية بديلة، وهو نمط غير ظاهر، ومضمر غير معلن. وترك الإلهام بالواقعية وتحويل الواقع إلى مفهوم جدلي مشكوك فيه[١٦].

لذلك سيحاول البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تشكلت بنى الميتاقص داخل الرواية بين المتن والهامش؟
- كيف تمظهرت أنماطها الأدبية داخل الرواية، وما بغية المؤلف في تداخلها السردي، وهل حققت فضاءات جديدة؟
- هل حققت بنى الميتاقص داخل الرواية وظائفها السردية؟

ومن ثَم يسعى البحث إلى تحقيق أهداف عدَّة:

- أولًا: يهدف البحث إلى تقديم دراسة لخطاب الميتاقص الأدبي ولغته الأدبية تفكيكًا وتركيبًا.
- ثانيًا: ويهدف إلى تسليط الضوء على بنية الميتاقص في رواية ما بعد الحداثة، وخصوصًا الرواية العربية والخليجية.
- ثالثًا: دراسة ما تقدمه متون الميتاقص وتأويلاتها من وظائف ميتالغوية ووصفية تنظيمية وتفسيرية، ومن بنى سردية وإبستمولوجية معرفية.

---

(١٤) ثامر، فاضل، المبنى الميتاسردي في الرواية، (٢٠١٣)، بيروت، دار المدى، ص ٨.

(١٥) يُنظر: "الربيعي،رنا فرمان محمد، (٢٠١٤)، الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ، العراق، ص ٢٠".

(١٦) باختين، ميخائيل، (١٩٨٧)، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ص ١٨.

- رابعًا: الكشف عن التعالقات والتشابكات بين مؤطر حكايات الميتاقص وإطار الحكاية الأصل في الرواية.

أما عن الدراسات السابقة للميتاقص بوصفها مفهومًا وترجمة مصطلح فهي كثيرة، وأما بوصفها إجراءً تظل محدودة حسب المتون الروائية والقصصية. ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر:

- الميتاقص في الرواية العربية: مرايا السرد النرجسي، محمد حمد، مجمع القاسمي للغة العربية، ٢٠١١.
- الميتاقص في القصة القصيرة السعودية، نوال بنت ناصر السويلم، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع٢٩، ص٣٠١-٣٢٩، ٢٠١٧.
- الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية الحالم لسمير قيسي نموذجًا، أ. بوبكر النية أ.د. مشري بن خليفة، جامعة الجزائر، مجلة الخطاب: المجلد ١٤، العدد ١، ٢٠١٩.
- الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة (دراسة تطبيقية في رواية الحياة هي في مكان آخر لميلان كونديرا)، الخزعلي محمد محمود، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع ٢٩، ديسمبر ٢٠١١.
- العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، ٢٠٠١.

بنى الميتاقص السردية:

أ-بنية الشخصية الرئيسة (وحيد):

يبدأ ميتاقص وحيد الشخصية الرئيسة في العمل السردي في الهامش الأول من الرواية، بل إن هذا الهامش يبدأ قبل سرد متن الحكاية: "دخلتُ المكتب رقم ٢٩ في إدارتنا؛ مكتب زميلنا عبد الله، هذا الباب المغلق دائمًا، لأطلب منه أن يكتب قصتي .... وضعت ثقل الموضوع في صوتي وطلبت منه أن يكتب قصتي إذا أراد أن يدخل التاريخ، جمد وجهه لحظة ثم اعتذر بأنه مشغول بكتابة رواية، ولا يريد أن ينشغل بشيء آخر، أخبرته أن قصتي ستركض باسمه في طريق الشهرة الذي لا تزال رواياته الثلاثة تحبو به. تركني وعاد يقرأ الكتاب"[١٧]. يشارك الراوي لعبة الكتابة المسرود له/ القارئ ويواصل جمالية الشك والحيرة، الزميل عبد الله الكاتب هل هو ذاته المؤلف عبد الله البصيص صاحب الروايات الثلاث على وجه الحقيقة والواقع: (ذكريات ضالة، ٢٠١٤[١٨]، طعم الذئب، ٢٠١٦[١٩]، قاف قاتل سين سعيد، ٢٠١٩[٢٠])؟ يفتح باب التساؤلات للقارئ مما يمكنه من إشراكه في الرواية بصفته منتجًا لا مستهلكًا.

(١٧) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٥-٦.

(١٨) البصيص، عبد الله، (٢٠١٤)، ذكريات ضالة، بيروت-الرباط، المركز الثقافي العربي.

(١٩) البصيص، عبد الله، (٢٠١٦)، طعم الذئب، بيروت-الرباط، المركز الثقافي العربي.

(٢٠) البصيص، عبد الله، (٢٠١٩)، قاف قاتل سين سعيد، دار الروايات للنشر والتوزيع.

تنهض بنية الميتاقص أيضًا على ذكر مؤلفات حقيقية من الواقع؛ مما يخلق فضاء مشبعًا بالإيهام بالواقعية مثل مؤلف (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي لميشيل فوكو)، يحرر القارئ من مفاهيم الحكاية التقليدية وذلك بتفتيت زاوية السرد، من الذي سيحكي الحكاية؟ ومن الذي سيكتبها؟ ومن هو القارئ الذي سيجمع بين الراوي والكاتب ويؤول المعنى بفائضه الجديد؟: "وجدته جالسًا على أريكته، وبين يديه كتاب بعنوان "تاريخ الجنون"، جلست أمامه فاستبقتُ روتينية التحية: بخير، وأسعى إلى أن أجعل العالم بخير. لماذا طلبت حضوري؟ وضع الكتاب جانبًا وقال: لماذا فعلت ما فعلتَ في الساحة الأمامية قبل ثلاثة أيام؟ سألته: وستكتب ما أقوله لك؟ حاول المراوغة بـ: دعنا من الكتابة الآن، أريد أن أعرف فقط ما الذي دفعك أن تق...، قاطعته: هه، الإنسان مخلوق يريد أن يعرف فقط، اسمع.. لن أخبرك إلا إذا أردت أن تكتب، فقصتي للاقتداء وليس لتزجية الوقت"[٢١]. نجد في هذا الحوار بين المؤلف و(وحيد) تمييعًا للحدود بين سلطة الراوي وسلطة الشخصية الرئيسة. التمهيد المكرر للقارئ بأنه الحكاية التي ستروي هي حكاية تخص حقيقة (وحيد) وتصوره للأشياء والأحداث والواقع؛ وعليه، تتبين الميتاقص بوصفها سردًا مشتركًا لا محض خيال ركن واحد من أركان عملية التلقي.

المباشرة في الحوار التي تطرحها بنية الميتاقص تسمح للرواية بتسريد عالمها الخاص وتقتيت فكرة الحبكة التقليدية: "بل تريد أن تكتب قصتي وتغير الأسماء ثم تحصل على الثناء بسبب تعب غيرك"[٢٢]. القارئ هنا يدرك أنه أمام وعي خاص يمثله (وحيد) وليس واقعية مباشرة، فيتعدد الرواة لهذه الحكاية هل هو الراوي عبد الله أم الراوي (وحيد) أم هو الراوي (أمير الظلام) الشخصية المتخيلة في ذهن (وحيد): "فقلتُ بصوت خافت: لدي الكثير من المقولات العظيمة، إذا كتبت قصتي ستنتشر بين الناس وستكون الحياة أفضل من أي وقت.. ألن تكتبها؟"[٢٣]. الرواية تقترب من تمثيل ذاتها بامتلاكها الوعي الخاص تجاه ذاتها وتجاوزها في طرح إشكالية خاصة لإمكانية سرد الحقيقة فيها: "يتمركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعًا لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية، ومنظورات الرواة، والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخيلية، وأثر النص على المتلقي، والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم لاستئثار الاهتمام، وانتزاع الاعتراف من المتلقين بأهمية أدوارهم ووظائفهم"[٢٤]. وبالتالي نجد أن هذه الحكاية التي ستُروى هي أكثر التصاقًا بالواقع، وهي إعادة إنتاج للواقع في صورة جديدة، لأن "الانعكاس الذاتي في النص يشير إلى أن الفن لا يعكس الواقع بسذاجة، بل إنه يبدعه أو يؤشر

---

(٢١) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٦.

(٢٢) نفسه، ص ٦.

(٢٣) نفسه، ص ٧.

(٢٤) إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠١)، "السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة"، مجلة علامات، المغرب، (العدد ٦)، (ص ٥٦).

عليه، أي يجعل له دلالة معينة. والتغريب يقوم بتحويل القارئ من متلقٍّ خامل كسول يتأثر بكل ما يراه أو يسمعه، إلى متلقٍّ مستطلع دائم التساؤل حول ما رآه أو سمعه، وبذلك يصبح العمل الفني إثارة الأسئلة"[٢٥].

تمظهر السرد في هامش الرواية بقدرته على تمثيل الحقيقة، يسهم في بناء منطقة تأويلية مختلفة عن الرواية التقليدية، والميتاقص هنا يطرح إشكالات تتصل بطبيعة الفن القصصي من مراجعة العمل الفني والعناية بكتابة نهاية الرواية "فاشترطت: قبل أن نبدأ لدي شرطان: الأول أن أقرأها إذا انتهيت منها لوضع ملاحظات مهمة، والثانية أن أكتب النهاية بنفسي.. أجل النهاية؛ لأن عقلك لن يحتمل مدى تمردها على المعقول.. لن يستطيع أحد كتابتها غيري أنا وحسن صواب، لكن حسن صواب لا يعرف الكتابة.

هز رأسه متلهفًا: ليس لدي مانع"[٢٦]. هنا يعمل الميتاقص على إعادة بناء عناصر الرواية بشكل معلن، وتحمل الشخصيات وعيها الخاص بقدرتها على الملاحظة وتعديل سيرورة الحكاية، مما يكوِّن لدى القارئ مفهومًا جديدًا بأن الرواية معدّلة ومراجَعة من قِبل سارد آخر يظهر علنًا في الهامش ويتخفى في المتن.

يبدأ السارد (أمير الظلام) حكاية الرواية؛ فالعتبة هنا تربك القارئ الذي سيبني مجددًا يقينه بأن السارد هو (أمير الظلام) ولا مفر من تصديق ذلك من خلال إنشاء الرواية إلى سطح السرد: "فبدأتُ أمهد للحقيقة:

بنو الإنسان يبيتون الليل مطمئنين، ولا يعلمون أن هناك مؤامرة لاستبدال النوع البشري بنوع آخر. أعرف أنك ارتعبت، وأنك تجيد إخفاء ارتعاشك، لكن لا ترتعب، وتستطيع أن ترتعش كما شئت، فقد سيطرت على الوضع وأنتم نائمون في الأيام الفائتة، وأخَّرت ساعة الصفر.. أطمئنك، لدي خطة عمل أعمل عليها الآن مع صديقي حسن صواب لنحمي الأجيال التالية"[٢٧]. هنا ينفجر الميتاقص ويقض فكرة عزل أركان العمل الفني عن بعضها (المؤلف والقارئ والنص)، وهو بذلك يقدم "فنًّا من خلال مقاومة طغيان التثليث –العوالم المعزولة عن بعضها– (المؤلف، القارئ، النص) عن طريق الانفجار المستمر إلى الداخل والخارج محولًا داخل النص إلى خارج النص وبالعكس"[٢٨].

---

(٢٥) يوسف، أحمد، (٢٠١١)، "الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة (دراسة تطبيقية في رواية الحياة في مكان آخر لميلان كونديرا)، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، (العدد ٢٩)، (ص ١٠١).

(٢٦) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٧.

(٢٧) البصيص، عبد الله، ص ٨.

(٢٨) ساوما، هيي، ما وراء النص، (تقانة واقعية الوعي الذاتي)، ضمن: جماليات ما وراء القص، هيي ساوما وآخرون، تر: أماني أبو رحمة. ص ١٥.

هذا الخطاب المباشر بين السارد (أمير الظلام) ومؤلف الرواية يحيل القارئ إلى عتبة النص الأولى بعد غلاف الرواية، والتي كانت فعلًا هي الجملة التي أرادها السارد في الهامش: "وأريدك أن تضع هذه الجملة في بداية الكتاب: أيها القارئ ضع عقلك هنا، إذا كنت تريد أن تعرف الحقيقة، وتابع القراءة، فإذا وصلت إلى الخاتمة فاعلم أنها ليست لك، بل للأجيال القادمة"[٢٩]. تدخل السارد (أمير الظلام) في الهامش بكتابة بداية الرواية ونهايتها، وتوجيه القارئ لفهم هذه السيطرة على مفاصل الرواية في المتن يشكل مفهوم الميتاقص ويجعل القارئ واعيًا بحضوره في النص، لذلك هو في حاجة ماسة إلى التأويل بشكل مستمر أو إعادة بنائها من جديد.

يتبنين النمط الأدبي لبنى الميتاقص لشخصية (وحيد) هو نمط تحطيم سلطة الراوي العليم، وتكسير قواعد محكي الرواية، فلا يوجد راوٍ عليم يسيطر على الأحداث والحبكة. وقد أراد المؤلف بهذا الحضور صدمة القارئ وكسر روتينه المعتاد في القراءة؛ مما أحدث عدة وظائف سردية هي:

- تنظيم بناء الرواية: ترتيب مراكز الرواة لها ولفت انتباه القارئ لمشاركته في فهم منطلق الحكي وسيرورته.
- تفتيت منطق التخييل المطلق والسرد التقليدي.
- ممارسة دور التوجيه المباشر للقارئ والتعليق والمراجعة.
- امتلاك المعرفة خارج سردية الرواية–بمعرفة البطل بروايات المؤلف– يسحب القارئ لمنطقة تصديق هذا الراوي تحديدًا ورفع سقف توقع الحكاية منه.
- علو سلطة الميتاقص مما أحدث فائض معنى أربك القارئ.

ب– بنية الاسم المستعار (أمير الظلام) للشخصية الرئيسة (وحيد):

ينطلق الميتاقص في رواية "الإنسان مخلوق وحيد" منذ الاستهلال السردي؛ بغية كسر الإيهام الواقعي، فنجد أن الشخصية المصابة بالخيالات المتكررة والمتخذة من الاسم المستعار (أمير الظلام) رمزًا لها تخاطب بشكل مباشر القارئ. هذا التوجه المباشر يكسر أعراف الكتابة السردية القائمة على الإيهام، وهي بنية تصديرية استهلالية: "أيها القارئ ضع عقلك هنا، إذا كنت تريد أن تعرف الحقيقة، وتابع القراءة، فإذا وصلت إلى الخاتمة فاعلم أنها ليست لك، بل للأجيال القادمة –أمير الظلام"[٣٠]. يشرك الراوي القارئ في فتح فضاء قصصي خاص لم يكن متاحًا في السردية التقليدية، وهي بنية الميتاقص التي تتخذ من الكتابة موضوعًا للكتابة. الراوي يقوِّض العرف السردي ويتيح للمسرود له/ القارئ أن يبني عوالمه التخيلية متخذًا من جمالية الشك والحيرة مناطًا للمشاركة في البناء والسيرورة والتوقع. ومنذ البدء هناك تأسيس للوعي،

(٢٩) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٨.

(٣٠) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٣.

حيث يمتلك الراوي مفتاح الحقيقة، ولا بد للقارئ أن يثق في مقولة أمير الظلام للحصول على هذه الحقيقة: "حيث يقلب الخطاب الروائي الجديد هذه المعادلة ويتوجه إلى المتلقي معتمًا ومتوترًا دافعًا إياه إلى التأمل والبحث ومعاودة القراءة، إنه يتقدم إليه ككل ولا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل لديه إلا بعد الانتهاء من القراءة والقراءة المتأنية"[٣١]. ويكمل الميتاقص حضوره الواعي من خلال فضاء الهامش الذي يأتي بوصفه وعيًا مطلقًا، فهو إما أنه عقد اتفاق بين الراوي والمسرود له/ القارئ بوعي ما يقرؤه بأنه رواية وحكاية تُحكى، وإما أنه يأتي شارحًا لذكرى أو موقف يتطلب المتن استدراكه.

(أمير الظلام) شخصية مستعارة ابتكرتها الشخصية الرئيسة في العمل (وحيد) حيث وجد نفسه فيها: "كانت لعبة مهمة في بطولة استمرت ثلاثة أيام، خاضها مع أصدقاء يعرف أصواتهم من خلال اللعبة فقط، لهم أسماء مستعارة، حيث كان لقب "أمير الظلام" لصبي لعِب معه قبل ثلاث سنوات، وشعر أنه قد أضفى عليه مهابة تفوق قدراته، فأخذه. كان يسجل دخوله في اللعبة قبل ذلك بعدة أسماء: الغامض، جبل وادي الألم، رأس الزجاج المكسور، خنجر الحزن، الوشاح المُلطَّخ بالدماء، الصقر الناري، لكن أمير الظلام أشعره بالتمكن"[٣٢]. هذا الابتكار من صنع الراوي يتلاءم مع مباشرة القارئ/ المسرود له بمفاجأة إشراكه في لعبة الكتابة ويستدعي ذاكرته في المكاشفة لحظة انطلاق النص وتشكله لكي يتسلح بالوعي ويبني القصة المشتركة أو يتنبه لوجود قصة مسرودة قد لا تكون له وفي طياتها أسرار تكاشفها التوقعات وسردية الحكاية.

هذا الاسم المستعار (أمير الظلام) يظهر ويخفت في المتن ويناسب حضوره المضطرب ما تحمله الشخصية من مكنون نفسي مضطرب أيضًا، لكنه يحضر في الهامش ثابتًا؛ فمنذ الاستهلال كان حضوره واضحًا وثاقبًا وممتلئًا بالحقيقة كما يتصورها، ولا يخشى من تكذيب الآخر له، عكس ما حوى المتن من حصار وتكذيب وتهميش لذاته: "سقط أمير الظلام. فقام ثلاثة من الشرطة يكبلونه، صرخ محاولًا تنبيههم: "انظروا حولكم، ألا ترونهم؟ إنهم يخرجون، دعوني أنقذكم على الأقل"، لكن لا أحد منهم له قالب عقل مرن يمكنه من رؤية الأشياء التي لا يراها (.....) نزل عليه لحن حزين، وهو يقاوم وهم يمنعونه، يصرخ عليهم: "أنا خائف عليكم"، ويصرخون عليه: "اخرس لا تقاوم، شعر بالانقباضة –التي كانت تنتاب صدره– تتحول إلى وخزات خلف قلبه، توسل إليهم: "أرجوكم، أنا أمير الظلام، محب للبشرية جمعاء". ركلوه وأسقطوه على بطنه"[٣٣].

---

(٣١) عبد جاسم، عباس، (٢٠١٥)، ما وراء السرد ما وراء الرواية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص ٥٦.

(٣٢) نفسه، ص ٢٢.

(٣٣) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ١٣.

هذا الثبات بالهامش يصل إلى نهاية الرواية ليكتب (أمير الظلام) نهايتها من خلال باب بعنوان: الفصل الأخير، لم يحمل متنًا مسرودًا؛ فكان فراغًا، وكأن الراوي قد تنحى عن الخاتمة، إما لأنه لا يملكها أو لأن (أمير الظلام) هو من يستطيع إنهاء الرواية، وهو من يمتلك الحقيقة كما ادّعى منذ عتبة الاستهلال، وهذا ما يؤكده الميتاقص بإشراك القارئ في لعبة السرد واحتمالات الحكاية وتوجيه أفقه نحو أحدى الافتراضات داخل الحكاية، فكان الهامش هو صوته ومذيلًا بالاسم المستعار (أمير الظلام): "أكتبُ هذه الكلمات في مقهى مكتظ في مجمع تجاري مكتظ هو الآخر، متنكرًا بقبعة ونظارات ذبابية أشاهد مع حسن الناس يأتون ويجلسون، ثم بعد قليل يذهبون غير مبالين بالغد، لا يشعرون بأن الخطر يخاتلهم، وهو يحك أسنانه"[٣٤]. يعيد القارئ إلى واقع ملموس وحقيقي، فهو يحدد المكان ويصفه، وبالتالي يسحب الحكاية من منطقة التخييل إلى تمكين خطاب الواقع: "سنقوم الآن من المقهى، ونذهب إلى المطعم. نريد أن نأكل آخر وجبة لنا معًا. اخترت مطعم "برجر كنج"، سأطلب وجبة "دبل همبورجر"، سيطلب حسن مثلي متأثرًا بشخصيتي"[٣٥]. نجد أن الميتاقص أيضًا يتحايل على تخييلية المتن، فحسن المذكور في الهامش هو (حسن صواب) الرجل الذي صادقه (أمير الظلام) في المتن الحكائي: "كان يمشي بالطريقة التي تمشي بها الأيام، غير آبه بما يحصل خلفه. يتقدم وجهه على جسده، كأنه يشق الطريق بأنفه، ويهتز رأسه مع إيقاع خطواته. وقعت عين "حسن صواب" البيضاء السابرة على أمير الظلام وكأنه شعر أنه ينظر إليه"[٣٦]. ثم يبني الراوي في هامشه حكاية ذكرى التقاء (أمير الظلام) بـ(حسن صواب) مما يؤكد أن هناك تماسًا واضحًا بين المتن والهامش، مما يضمن استمرارية قدرة الرواية على إثارة تساؤلات القارئ وفرضية احتمالاته، وتشعب فضاء التأويل في ذهنية القارئ، حتى وهو يقرأ متون الرواية يشعر أنها تتمة لبنى الميتاقص الواضحة في الهامش.

يخطط (أمير الظلام) لإنهاء حياته؛ مما يعني إنهاء الرواية، فالرواية بُدئت من الهامش من خلال بنية الميتاقص لـ(أمير الظلام) وانتهت ببنية جديدة للميتاقص لـ(أمير الظلام): "بعد أن ننتهي سنذهب إلى البيت، لأودع الأماكن التي حفِظتْها ذاكراتي كما كنتُ أراها. بعد ذلك سننطلق إلى البر. حسن يقود السيارة. علَّمتُه القيادة طوال الشهرين الفائتين؛ لأن خطتنا تتطلب ذلك، وقد أتقنها. سأحفِر أنا وحسن حفرة. نعم، حفرة بمقاس جسدي. لا يمكن لأحد غيري أنا وحسن رؤية الأمور بوضوح"[٣٧]. يختار (أمير الظلام) نهاية سيرورة شخصيته بعد أن عجز في متون الرواية عن أن يحذِّر البشرية من الخطر القادم، وفي ذلك دليل على هيمنة الفكر الموجه والصانع لمسار الرواية: "قرر أن يسلم نفسه للشرطة بسلام

---

(٣٤) نفسه، ص ٢٣١.

(٣٥) نفسه ص ٢٣١.

(٣٦) نفسه، ص٤٠.

(٣٧) البصيص، عبد الله، مصدر سابق، ص ٢٣١.

يعكس الدوافع التي جعلته يقوم بمحاربة هذه الشجرة. ستأتي الكاميرات، كما أخبرتْه مخيّلتُه، وتلتقط له صورًا ستتدلع فلاشاتها في تويتر بخبر: "أمير الظلام الحقيقي يسلم نفسه، واسمه وحيد هادي، أما المدعو سمير فليس إلا أحمق قاده ضعف نفسه –أمام مال مسروق– إلى الكذب"، وستكون صورة سمير وهو مطاطئ الرأس تحت صورته في التغريدات نفسها"[٣٨]. هذه القرارات الأخيرة لأمير الظلام تكشف عن فشل تحقيق آرائه ومرئياته في جميع محكيات الرواية؛ فقد كانت عتبات الفصول أفكارًا محضة عن حقيقة الإنسان، التي تبناها عنوان الرواية (الإنسان مخلوق وحيد*) هذه النجمة تفتح في الهامش فكرة الرواية التي تبحث في الإنسان، لذلك كانت العتبات على النحو التالي: (الإنسان مخلوقٌ يستطيع أن يقدِّر، الإنسان مخلوق يرى الأشياء، الإنسان مخلوق يتذكر، الإنسان مخلوق يحب، الإنسان مخلوق يعتاد، الإنسان مخلوق يتغير، الإنسان مخلوق يكبر، الإنسان مخلوق يريحه اليقين، الإنسان مخلوق يبتكر، الإنسان مخلوق يبرر، الإنسان مخلوق يحركه الحماس، الإنسان مخلوق ينفذ الأمر، الإنسان مخلوق يستهلك الخذلانُ طاقتَه، الإنسان مخلوق يُصدِّق، الإنسان مخلوق يكذِّب، الإنسان مخلوق يأكل ويذهب إلى العمل، الإنسان مخلوق يَكذِبُ، الإنسان مخلوق يقلِّد، الإنسان مخلوق يَفنَى، الإنسان مخلوق يستمتع، الإنسان مخلوق ينخدع، الإنسان مخلوق يتَّبِعُ، الإنسان مخلوق يرغَب، الإنسان مخلوق يقف البشر في وجهه)، هذه العتبات من وجهة نظر (أمير الظلام) فشلت في تحقيق مصداقيتها، رغم امتلاكها للمعرفة واليقين وتراتبية الحقيقة؛ لذلك قرر (أمير الظلام) إنهاء حياته الإنسانية والتحول إلى شجرة في الهامش: "أما أنا –لا أريد للعقل صوتًا فيما سأقوله– أما أنا فسأصبح شجرًا..

"شجرًا" مذكر.. وليس شجرة..

سيدفنني حسن، وسيسقيني كل يوم، حتى أنمو.

هذا الشيء الذي عجزت الديناصورات عن إدراكه؛ فلم تحاول أن تصبح بشرًا، وكان الإنسان محظوظًا بذلك"[٣٩]. هذا التحول يناسب ما وصل إليه (أمير الظلام) من عجز وفشل في إنقاذ البشرية حسب فكره وطريقته.

مخاطبة القارئ بشكل مباشر تلغي التأرجح بين الواقع والخيال، وتستدعي قارئها ليكون فاعلًا في عملية البناء السردي: "أعرف أن عقل القارئ الآن سيضع يده على فمه من قوة خدش القالب الذي سببه له ما قلته. إذا تخلى الإنسان عن الاعتماد على عقله في محاكمة الأشياء فسيكون العالم سهلًا، ولن تغلف الأكاذيب الحقائق بعد ذلك. فشِلت محاولاتي في إنقاذي للبشرية بوصفي إنسانًا، سأجرِّب بوصفي

(٣٨) نفسه، ص ٢٢٥.

(٣٩) البصيص، عبد الله، ص ٢٣٢.

شجرة"[٤٠]. يتكرر ذلك الخطاب المباشر للقارئ والقراء بالقدرة على حمل المعرفة اليقينية (أعرف أن عقل القارئ) والآن يحمل صيغة التساؤل ليشرك القارئ بفرضية احتمالات اليقين أو الشك أو التكذيب: "ورأيت ما سيحدث، وشممته، ولمسته، وتذوقته أيضًا.. تُصدِّقون؟!"[٤١].

يحاول (أمير الظلام) إقناع القراء بامتلاكه لليقين والمعرفة، لكنه يمتلك الحقيقة التي جهلوها دائمًا، الحقيقة التي ناضل من أجلها: "وبعد خمس سنوات تمامًا أيها القراء، ستسمعون خبرًا عن رجل عينه بيضاء يسير مع مجموعة أشجار في الشوارع"[٤٢]. كتب (أمير الظلام) نهاية الرواية مما يعني امتلاكه المعرفي لكن الرواية وسيرورتها ومراجعته لها، مما صنع قارئًا مشاركًا ثانيًا في صناعة الحكاية ومؤولًا أولًا في صنعة حكايته الخاصة. لتنتهي الرواية في هامشها بما أراد (أمير الظلام) الراوي العليم والأكثر تأثيرًا وسلطة على مجرى الرواية بتوقيعه ومباشرتها لمخاطبة القارئ.

"المضحي من أجلكم،

منقذكم، والذي وقف الجميع ضده

أمير الظلام..

والذي كان ضوءًا ذات يوم.."[٤٣]

يتجلى النمط الأدبي كما أبانت عنه باتريشا واو لميتاقص (أمير الظلام) في إلغاء دور الراوي العليم بشكل منتظم، التدخل المباشر وامتلاك عتبة الإهداء وهامش الفصل الأخير بالكامل، حيث يُلغى المتن، وقدرة الميتاقص على مراجعة الرواية وملاحظتها بشكل دوري يعطي عدة وظائف سردية مهمة، منها:

- تنظيم الأحداث والمحكيات: ترتيب مسار الأحداث.
- فضح اللعبة السردية وكشف آلياتها الفنية أمام المتلقي.
- تشابك المحكيات استدعى قارئًا تأويليًّا مفسرًا.
- تساؤلات الميتاقص خلقت فضاء فاعلًا بين الإيهام بالواقع والحقيقة.
- توجيه بنى الميتاقص القارئ إلى منطلق محكي بذاته والسيطرة عليه.
- محاولة إقناع القارئ بانتصار وجهة نظر راوٍ واحد (أمير الظلام).

ج- بنية الشخصية الدكتور مصلح رشيد :

---

(٤٠) نفسه، ص ٢٣١.

(٤١) نفسه، ص ٢٣٢.

(٤٢) نفسه، ص ٢٣٢-٢٣٣.

(٤٣) نفسه، ص ٢٣٣.

يبدأ ميتاقص الدكتور مصلح رشيد في المتون المستقلة في الرواية، حيث تشكل بنية ميتاقص قائمة بذاته من خلال أربعة فصول تحمل متونًا مغايرة على مستوى الطرح والحبكة ومنطلق الحكي، لكن هذه المتون تتشابك مع الرواية في كونها تحمل قناعات (أمير الظلام) ورؤيته تجاه الحقيقة والأشياء.

يتكون ميتاقص الدكتور مصلح رشيد منذ الصفحة الواحدة والثلاثين بعنوان ثابت يتكرر في الأربعة فصول، وهو (ما قاله الدكتور مصلح رشيد) مما يؤسس لفكرة أن هناك راويًا آخر يقول وهناك راوٍ يسجل، مما ينقل الميتاقص من مستوى مخاطبة القارئ بشكل مباشر في المتن والهامش إلى مستوى مخاطبة المشاهد في المتون المستقلة. يفتتح السرد مقطع الفيديو الأول للدكتور مصلح رشيد بعنوان جانبي (العقل لعبة النفس) بوصف للمقطع مشاهدة: "أعزّائي المتابعين، أهلًا بكم.. محدِّثكم الدكتور مصلح رشيد، استشاري اضطرابات نفسية، أحييكم وأرحب بمشاهدتكم لهذا الفيديو"[٤٤]. تتكرر خطابات المشاهد وحضوره في المقطع التلفزيوني المسجل روائيًّا: "لعلك تسأل نفسك عزيزي المشاهد، لماذا استشاري اضطرابات نفسية سيتحدث عن العقل؟ لن أجيب الآن، أنت ستجيب بعد أن تنتهي من الفيديو"[٤٥].

يتشكل مقطع الفيديو المسجل روائيًّا من عبارات مكررة تخاطب المشاهد: "واجبك هو أن تشاهد هذا الفيديو ثلاث مرات، كن أفضل سلام"[٤٦].

يأتي الميتاقص المستقل في فصل ثانٍ بعنوان ثابت (ما قاله الدكتور مصلح رشيد) تحت عنوان جانبي (الروتين، العادة، المألوف) يواصل فيه الميتاقص خطابه المباشر للمشاهد: "دعني عزيزي المشاهد أُبسط لك الأمر"[٤٧].

يعود الميتاقص المستقل إلى الظهور في الصفحة الثالثة والثمانين بعنوان جانبي (قالب العقل) ويفتتح بالخطاب المباشر للمشاهد: "أهلًا بك مرة أخرى أيها المشاهد، أنت الآن حائر، وتسعى إلى التشبث بأساليبك التفكيرية السابقة، هذا شيء طبيعي؛ لأنك مبرمج على أنك إذا فكرت بهذه الطريقة ستصل إلى الحقيقة"[٤٨].

---

(٤٤) البصيص، عبد الله، ص ٣٢.

(٤٥) نفسه، ص ٣٢.

(٤٦) البصيص، عبدالله، مصدر سابق، ص ٣٨.

(٤٧) نفسه، ص ٥٧.

(٤٨) نفسه، ص ٨٣.

ينهي الميتاقص المستقل آخر فصوله الصفحة التاسعة بعد المائة بعنوان جانبي (سلاح المخيلة) ويخاطب مشاهده: "أهلًا أهلًا بك عزيزي المشاهد، لا أشك أنك الآن جاهز للبدء في التغيير، أنت الآن تنظر إلى الخلف وترى نفسك –سابقًا– نادمًا على فوات الكثير"[٤٩].

وفي نهاية مقطع الفيديو المسجل يؤكد على خطابه للمشاهد: أنت الآن جاهز، ومدجج بالسلاح القادر على التغيير، أستطيع أن أقول لك: انطلق أيها المشاهد الجاهز للتغيير"[٥٠].

قامت فصول الميتاقص المستقلة بوظيفتها التفسيرية حيث تشابك محتواها الفكري والمعرفي والوجودي بمكونات (أمير الظلام)؛ حيث استقى منها منطلقات تفكيره وطريقة تفسيرها للأشياء، لذلك نجد التناغم بين مقاطع الفيديو وما تقوم به الشخصية الرئيسة (وحيد) في المتن و(أمير الظلام) في الهامش، وفي نهاية هذه الفصول ما يتوافق مع استعداد الشخصية الرئيسة لصنع التغيير المنشود وجاهزيتها لذلك.

وعليه؛ يُلغى تمامًا دور الراوي العليم والمحيط؛ فيكون هو النمط الأول من أنماط سردية الميتاقص.

هذا الاستقلال أحدث وظائف سردية مغايرة عن بنى الميتاقص السابقة، على النحو التالي:

- ترتيب عناصر السرد (الراوي، المروي، المروي له) من جديد، وذلك لعدمية السارد والقارئ.
- نقل الحدث على هيئة صور مسجلة، وذلك لإحلال دور المشاهد بدلًا من دور القارئ المعتاد.
- تفسير المعتقدات والأفكار التي شكلت فضاء وجوديًّا للشخصيات والأحداث والحوارات داخل الرواية.
- زعزعة يقين القارئ بالرواية وخروجه عن نمطها السردي.
- صناعة منطلقات محكي جديدة بفضاء وتأويل جديدين.

---

(٤٩) نفسه، ص ١٠٩.

(٥٠) نفسه، ص ١١٢.

الخاتمة

قدّم البحث البنى المكونة للميتاقص في رواية "الإنسان مخلوق وحيد" للروائي عبد الله البصيص؛ حيث شكلت ظاهرة الميتاقص حدثًا سرديًّا واضحًا ومتواترًا وفاعلًا داخل الرواية. وقد تتبع سيرورتها وتشكلاتها البنيوية بين المتن والهامش، كما تقصى أنماطها السردية كما حددتها باتريشا واو، وأبان عن وظائفها السردية التي غذّت السرد، وقد خلص البحث إلى نتائج مهمة، كانت على النحو التالي:

- حرصت بنى الميتاقص على تمييع الحدود بين السارد والرواة داخل الرواية.
- أشبعت بنى الميتاقص فضاءات حضور خطاب الواقع.
- حرص الرواة على نزع اهتمام القارئ للانتباه إلى مركزية دورهم داخل الرواية.
- إثارة تساؤلات القارئ وفرضية احتمالاته وتشعب فضاء التأويل في ذهنيته.
- حملت بنى الميتاقص خطاب المعرفة اليقينية وامتلاك الحقيقة.
- مشاركة الميتاقص في صناعة الحكاية وروايتها وترتيبها ومراجعتها.
- حظيت الميتاقص بدور الراوي العليم ومركز السلطة على الرواة في المتن.
- استقلت بعض بنى الميتاقص استقلالًا واضحًا بغية الاستئثار بانتباه القارئ.
- تجلى نمط تحطيم سلطة الراوي العليم وتكسير قواعد نمطية السرد؛ وذلك لامتلاك الميتاقص السلطة في بناء الرواية والسيطرة على مجريات الأحداث.
- تعدد الوظائف السردية التي أحدثتها البنى السردية للميتاقص.
- نظمت بنى الميتاقص بناء الرواية ورتبت مراكز الرواة لها ولفت انتباه القارئ لمشاركته في فهم منطلق الحكي وسيرورته.
- تفتيت منطق التخييل المطلق والسرد التقليدي.
- ممارسة دور التوجيه المباشر للقارئ والتعليق والمراجعة.
- امتلاك المعرفة خارج سردية الرواية –بمعرفة البطل بروايات المؤلف– يسحب القارئ لمنطقة تصديق هذا الراوي تحديدًا ورفع سقف توقع الحكاية منه.
- فضح اللعبة السردية وكشف آلياتها الفنية أمام المتلقي.
- تشابك المحكيات استدعى قارئًا تأويليًّا مفسرًا.
- تساؤلات الميتاقص خلقت فضاءً فاعلًا بين الإيهام بالواقع والحقيقة.
- توجيه بنى الميتاقص القارئَ إلى منطلق محكي بذاته والسيطرة عليه.
- ترتيب عناصر السرد (الراوي، المروي، المروي له) من جديد، وذلك لعدمية السارد والقارئ.
- نقل الحدث على هيئة صور مسجلة، وذلك لإحلال دور المشاهد بدلًا من دور القارئ المعتاد.
- تفسير المعتقدات والأفكار التي شكلت فضاء وجوديًّا للشخصيات والأحداث والحوارات داخل الرواية.

- زعزعة يقين القارئ بالرواية وخروجه عن نمطها السردي.
- صناعة منطلقات محكي جديدة بفضاء وتأويل جديدين.

المصادر والمراجع العربية

أ-المصادر:

البصيص، عبد الله، الإنسان مخلوق وحيد، (٢٠٢٢)، الكويت، منشورات وسم.

ب- المراجع:

إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠١)، "السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة"، مجلة علامات، المغرب، (العدد ٦).

آلن، روجر، (١٩٩٧)، الرواية العربية، تر: حصة المنيف، ط٢، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة.

باختين، ميخائيل، (١٩٧٨)، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

برادة، محمد، (٢٠١٢)، الرواية العربية ورهان التجديد، القاهرة، لهيئة المصرية العامة للكتاب.

البصيص، عبد الله، (٢٠١٤)، ذكريات ضالة، بيروت-الرباط، المركز الثقافي العربي.

البصيص، عبد الله، (٢٠١٦)، طعم الذئب، بيروت-الرباط، المركز الثقافي العربي.

البصيص، عبد الله، (٢٠١٩)، قاف قاتل سين سعيد، دار الروايات للنشر والتوزيع.

البصيص، عبد الله، (٢٠٢٢)، الإنسان مخلوق وحيد، الكويت، منشورات وسم.

بوتور، ميشال، (١٩٨٦) بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط٣، بيروت، منشورات عويدات.

ثامر، فاضل، (٢٠١٣)، المبنى الميتاسردي في الرواية، بيروت، دار المدى.

جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، دار سحر.

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

حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، دراسة إلكترونية، موقع ASJP الإلكتروني. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/١٠١٤٠٧

حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، مصدر سابق.

خريس، أحمد، (٢٠٠١)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية،، عمان، دار الفارابي للنشر..

الربيعي، رنا فرمان محمد، (٢٠١٤)، الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق".

ساوما، هيي، ما وراء النص، (تقانة واقعية الوعي الذاتي)، ضمن: جماليات ما وراء القص، هيي ساوما وآخرون، تر: أماني أبو رحمة.

عبد جاسم، عباس، (٢٠١٥)، ما وراء السرد ما وراء الرواية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

عميرة، أ.د. زوينة أ.د. رابح الأطرش، (٢٠٢١)، "ما وراء القص التاريخي في رواية بعيدًا من الضوضاء قريبًا من السُكات لمحمد برادة"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: ١٠، (عدد: ٤).

مجموعة مؤلفين، (٢٠١٩)، جماليات ما وراء القص – دراسات وتطبيقات على رواية ما بعد الحداثة، تر: أماني أبو رحمة.

مسعي، منى، "االميتا سرد في النقد الروائي المغاربي – أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة المغربية لجميل حمداوي أنموذجًا"، (٢٠١٨) مجلة أبوليوس، (العدد الثامن جانفي).

يوسف، أحمد، (٢٠١١)، "الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة (دراسة تطبيقية في رواية الحياة في مكان آخر لميلان كونديرا)"، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، (العدد ٢٩). القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

المراجع العربية بالحروف اللاتينية

Ibrāhīm, ʿAbd Allāh, (2001), "al-sard wa-al-tamthīl al-sardī fī al-riwāyah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah", Majallat ʿAlāmāt, al-Maghrib, (al-ʿadad 6).

Ālin, Rūjar, (1997), al-riwāyah al-ʿArabīyah, tara : Ḥuṣṣah al-Munīf, ṭ2, al-Kuwayt, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah.

Bākhtīn, Mīkhāʾīl, (1978), al-khiṭāb al-riwāʾī, tara : Muḥammad Barādah, al-Qāhirah, Dār al-Fikr lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Barādah, Muḥammad, (2012), al-riwāyah al-ʿArabīyah wa-rihān al-tajdīd, al-Qāhirah, li-Hayʾat al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

al-Buṣayyiṣ, ʿAbd Allāh, (2014), Dhikrayāt Ḍāllat, byrwt-ālrbāṭ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Buṣayyiṣ, ʿAbd Allāh, (2016), Ṭaʿm al-Dhiʾb, byrwt-ālrbāṭ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Buṣayyiṣ, ʿAbd Allāh, (2019), Qāf qātil Sīn Saʿīd, Dār al-riwāyāt lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Busayyiṣ, ʿAbd Allāh, (2022), al-insān makhlūq Waḥīd, al-Kuwayt, Manshūrāt Wasm.

Bwtwr, Mīshāl, (1986) Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, tara : Farīd Anṭūniyūs, ṭ3, Bayrūt, Manshūrāt ʿUwaydāt.

Thāmir, Fāḍil, (2013), al-mabná al-Mītāsardī fī al-riwāyah, Bayrūt, Dār al-Madá.

Jumʿah, Būshūshah : Ittijāhāt al-riwāyah fī al-Maghrib al-ʿArabī, Tūnis, Dār Saḥar.

Ḥamad, Muḥammad, (2011), almytāqṣ fī al-riwāyah al-ʿArabīyah (Marāyā al-sard al-narjisī), Majmaʿ al-Qāsimī lil-lughah al-ʿArabīyah wa-ādābihā.

Ḥamdāwī, Jamīl, Ashkāl al-khiṭāb al-Mītāsardī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah bi-al-Maghrib, dirāsah iliktrūnīyah, Mawqiʿ ASJP al-iliktrūnī. https : / / www. asjp. cerist. dz / en / article / 101407

Ḥamdāwī, Jamīl, Ashkāl al-khiṭāb al-Mītāsardī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah bi-al-Maghrib, maṣdar sābiq.

Khurays, Aḥmad, (2001), al-ʿAwālim al-mītāqiṣṣīyah fī al-riwāyah al-ʿArabīyah,, ʿAmmān, Dār al-Fārābī lil-Nashr ..

al-Rubayʿī, Ranā Farmān Muḥammad, (2014), al-wathīqah wa-al-takhyīl al-tārīkhī fī Riwāyāt ʿAlī Badr, Risālat mājistīr, Jāmiʿat al-Qādisīyah, Kullīyat al-Ādāb, Qism al-lughah al-ʿArabīyah, al-ʿIrāq ".

Sāwmā, hyy, mā warāʼ al-naṣṣ, (Tiqānat wāqiʿīyah al-Waʿy al-dhātī), ḍimna : Jamālīyāt mā warāʼ al-qaṣṣ, hyy sāwmā wa-ākharūn, tara : Amānī Abū Raḥmah.

ʿAbd Jāsim, ʿAbbās, (2015), mā warāʼ al-sard mā warāʼ al-riwāyah, Baghdād, Dār al-Shuʻūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah.

ʿUmayrah, U. D. Zuwaynah U. D. Rābiḥ al-Aṭrash, (2021), "mā warāʼ al-qaṣṣ al-tārīkhī fī riwāyah bʿydan min al-Ḍawḍāʼ qryban min alssukāt li-Muḥammad Barādah", Majallat Ishkālāt fī al-lughah wa-al-adab, mujallad : 10, (ʿadad : 4).

Majmūʿah muʻallifīn, (2019), Jamālīyāt mā warāʼ al-qaṣṣ-Dirāsāt wa-taṭbīqāt ʿalá riwāyah mā baʿda al-ḥadāthah, tara : Amānī Abū Raḥmah.

Masʿī, Muná, "aālmytā Sard fī al-naqd al-riwāʾī al-Maghāribī-Ashkāl al-khiṭāb almytā Sardī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Maghribīyah ljmyl Ḥamdāwī unamūdhajan", (2018) Majallat Apūlyūs, (al-ʿadad al-thāmin Jānfī).

Masʿī, Muná, "aālmytā Sard fī al-naqd al-riwāʾī al-Maghāribī-Ashkāl al-khiṭāb almytā Sardī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Maghribīyah ljmyl Ḥamdāwī unamūdhajan", (2018) Majallat Apūlyūs, (al-ʿadad al-thāmin Jānfī).

Yūsuf, Aḥmad, (2011), "almytāqṣ wa-sard mā baʿda al-ḥadāthah (dirāsah taṭbīqīyah fī riwāyah al-ḥayāh fī makān ākhir lmylān kwndyrā)", Majallat al-tawāṣul fī al-lughāt wa-al-Thaqāfah wa-al-Ādāb, Jāmiʿat Bājī Mukhtār, ʿAnnābah, (al-ʿadad 29). al-Qāhirah, Muʻassasat Arwiqah li l-Dirāsāt wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.

Meta-narration between Text and Margin

Ameera mohreb alotaibi

Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-Baha University, Al ٠Baha, Saudi Arabia

Am.almohreb@hotmail.com

Abstract:

The novel “Man is a Sole Creature” was able to create different relationships between the narrator and the recipient, and to make different narrative methods that seek to involve the reader in creating the narrative of the novel through the phenomenon of metafiction existing between the text and the margin, and to pose his own questions about it. The research revealed the manifestations of the metafictional structures and the ways of their narrative formation through three structures of the storytellers in the novel. The main narrative pattern in the novel was manifested in the breaking of the authority of the knowledgeable narrator and the fragmentation of the traditional narrative plot. This led to important and different narrative functions according to the data of each narrative structure of the metafiction. The research has come up with several vital results related to the structure, literary pattern, and narrative functions.

Keywords: Metafiction - knowledgeable narrator - Reader - Structure - Literary pattern - Narrative function.