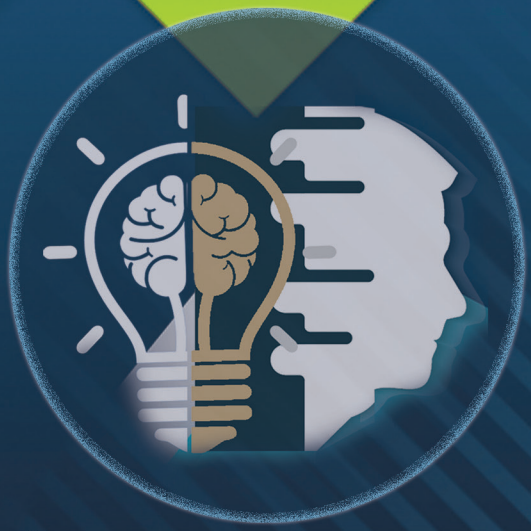
مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة التاسعة، العدد 30
المجلد الثالث، يونيو 2026

Arcif Analytics

Print ISSN:1658-788X
Online E-ISSN:1658-8819

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " آرسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دوليًّا، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصـــدر المجلة ورقيًّا حســـب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشـــر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًّا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكّمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنّه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنيّاً.

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. نوف بنت سالم الشمري

أستاذ البلاغة والنقد، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. عبد العزيز بن سليمان الغسلان
أستاذ السياسة الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
المملكة العربية السعودية

أ. د. عمر عبد الله العنانزة
أستاذ الإدارة الفندقية، جامعة اليرموك
المملكة الأردنية الهاشمية

أ. د. عبد الله محمد أبو تينة
أستاذ القيادة التربوية، جامعة قطر، دولة قطر

أ. د. سيندر دوفتشين
أستاذ تعليم اللغة، جامعة كيرتن، أستراليا

د. ثامر بن عيسى العميم
أستاذ اللغويات التطبيقية المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

د. عمر عبد الله الصمعاني
استاذ تنمية المواهب والابتكار المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

د. محمد بن حسين أوانق أحمد
محاضر أول (Senior Lecturer) في دراسات اللغة العربية
جامعة ملايا، ماليزيا

أ. ممدوح نويجع الرشيدي
سكرتير هيئة التحرير

مدير إدارة التحرير

د. علي بن عيسى الشمري

أستاذ المناهج وتعليم اللغة العربية المشارك، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثية سعود السنعوسي «أسفار مدينة الطّين»

Mechanisms for forming metafiction in Saud Alsanousi›s trilogy « Asfar Madinat Altiyn »

د. تهاني بنت قليل بن أحمد الجهني
أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية
https://orcid.org/0009-0003-0259-5167

Dr. Tahani Qliel Ahmad AL Juhani
Associate Professor, specializing in Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Taibah University, Kingdom of Saudi Arabia

(تاريخ الاستلام: 2026/02/05، تاريخ القبول: 2026/03/28، تاريخ النشر: 2026/05/01)

المستخلص

عُني البحث بدراسة آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثية سعود السنعوسي «أسفار مدينة الطّين» والوقوف على القضايا والإشكاليات النقدية التي طرحتها من خلاله، وتبيّن الدلالة السّردية له، وذلك استناداً إلى المنهج الوصفي التحليلي مع مقاربة تأويلية، وبناء عليه توزعت بعد التمهيد الذي تناول الرّواية الميتاقصيّة، والثلاثية الرّوائية «أسفار مدينة الطّين»، على ثلاثة مباحث الأول عن ميتاقص التلقي: أنماط المتلقين وإشكالية التلقي النمطي، والثاني عن ميتاقص الكتابة: مصادر الحكاية وإبداع الخيال، والثالث عن ميتاقص البناء السّردي: تشكيل المتخيل الروائي، وخلصت الخاتمة إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ومنها: أن تعدد أنماط المتلقين في الرّواية والتي شملت المتلقي النمطي والقارئ الواعي والقارئ الشّخصية الرّوائية، ساهم في إبراز إشكاليات وقضايا تعمق البعد النقدي وتعكس وعي الرّواية بالأبعاد الثقافية والفكرية في تلقيها، كما أسهم استعراض كافة المصادر المحتملة للرواية والتشكيك فيها من خلال إعادة كتابتها والتزيد عليها وتزييف بعضها في زعزعة ثقة القارئ بصحة النقل منها، وإضافة إلى ذلك ساهم البناء السّردي في خلخلة العلاقة بالواقع وتعزيز البناء المتخيل للرواية، وذلك عبر تضمين رواية داخل رواية، وسمات الشخصيات، وحدث السفر عبر الزمن والتداخل اللغوي والتّشكيل الطباعي للرواية والعتبات التي وجهت النّص نحو التّخييل، مؤكدة فكرة أن النّص عمل متخيل مصنوع.

الكلمات المفتاحية: الميتاقص، أسفار مدينة الطّين، السّرد، الإيهام، التّخييل.

Abstract

The research was concerned with studying the mechanisms of forming metafiction in the « Asfar Madinat Altiyn» trilogy, identifying the critical issues and problematics it raised through it, and clarifying its narrative significance, based on a descriptive-analytical approach with an interpretive perspective, and accordingly, after the introduction which addressed the metafictional novel and the novelistic trilogy «Asfar of the City of Clay», the research was divided into three sections: the first on the metafiction of reception: recipient patterns and the problematic of stereotypical reception, the second on the metafiction of writing: sources of the tale and the creation of imagination, and the third on the metafiction of narrative structure, and the conclusion summarized the most prominent findings of the study, including: that the multiplicity of recipient patterns in the novel, which included the stereotypical recipient, the conscious reader, and the reader as a novelistic character, contributed to highlighting problematics and issues that deepen the critical dimension and reflect the novel›s awareness of the cultural and intellectual dimensions in its reception, just as reviewing all possible sources of the novel and questioning them by rewriting, embellishing, and falsifying some of them contributed to shaking the reader›s confidence in the authenticity of their transmission, and in addition, the narrative structure contributed to destabilizing the relationship with reality and reinforcing the fictional structure of the novel, through embedding a novel within a novel, character traits, the event of time travel, linguistic overlap, the typographical layout of the novel, and the paratexts that directed the text towards fictionalization, confirming the idea that the text is a constructed, fictional work.

Keywords: Metafiction, Asfar madinat al-teen, Narration, Illusion, Imagination

للاستشهاد: الجهني، تهاني بنت قليل بن أحمد. (2026). آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثية سعود السنعوسي «أسفار مدينة الطّين». *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل*، 03(30)، ص123– ص137.

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث

Funding: There is no funding for this research

المقدمة:

يعد الميتاقص تقنيَّةً سرديَّةً أفرزتها مرحلة التَّجريب والتَّجديد في كتابة الرّواية ما بعد الحداثيَّة، حيث تغيَّر منظور الرّوائيّين إلى العالم والرّواية والعلاقة بالقارئ، ولم تعد الرّواية تكتفي بتصوير الواقع والحكاية عنه، بل صارت نصًّا واعيًا بذاته، متمركزاً حولها، ومشكِّكاً في علاقتها بواقعها، وكاسرًا للإيهام به، مذكِّرًا قارئه بين الفينة والأخرى أنَّ ما يقرؤه حكايةً عن كتابة الحكاية لا حكايةً عن الواقع، وغدت هي الذَّات والموضوع في النّص، ونزعة منزعاً تأمُّليّاً في صناعتها، وكاشفت قارئها وتشاركت معه أسرار صناعتها، وفي سبيل ذلك تعدَّدت طرائق التّشكيل الميتاقصي، وتفاوت حضوره في الرّواية ما بين إشارات هامشيَّة إلى بناء روائيّ متكامل يفصح عن ذاته وأسرار كتابته وردة الفعل تجاهه ومشاركة قارئه وتفاعله مع قرّاءه المحتملين، مفسحاً المجال في مكاشفته لجميع عناصر العمليَّة الإبداعيَّة (المؤلّف– النّص– القارئ) لتعبّر عن علاقتها بالواقع من جهة وبالنّص من جهة أخرى.

مشكلة البحث وأسئلته:

تنبع مشكلة البحث من وجود نموذجٍ روائيٍ وظف الميتاقص في ثلاثة أجزاء مترابطة على امتداد ألفٍ ومئتين صفحة وذلك في ثلاثية «أسفار مدينة الطّين» لسعود السنعوسي، في غياب لدراسة تناولتها، وغياب لدّراساتٍ سابقةٍ ركزت على نموذج يتكون من ثلاثيّة ميتاقصية مترابطة، مما حفّز لسؤالِ البحث عن آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثيّة سعود السنعوسي (أسفار مدينة الطّين)، وتبع ذلك تساؤلات فرعية، وهي: ما الدّلالات السّردية للميتاقص كما تجلت من التّشكيل؟، وما الإشكاليات والقضايا النّقدية التي طرحها الميتاقص من خلال آليات تشكيله؟

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من قلة الدّراسات التي تناولت الميتاقص في نموذجٍ روائيٍ يتكون من أجزاءٍ مترابطةٍ؛ فمعظم الدّراسات عالجته في أعمالٍ قصصية أو روائية منفردة، في حين لم تتناول الدّراسات التي أشارت إلى الثلاثية هذا الموضوع من زاوية آليات التّشكيل فيها. لذلك يركز هذا البحث على تناول آليات التّشكيل في ثلاثيّةٍ مترابطةٍ، مما يتيح له الوقوف على شمولية الميتاقص فيها حيث تشكّل من خلال المتلقي والكاتب وفعل الكتابة ومصادر الكتابة والبناء السّردي ودلالات ذلك السّردية، وما تشكله الثلاثيّة من صورة ميتاقصية متكاملة –إن جاز التعبير– من حيث آليات تشكلها ودلالاتها، فضلاً عن جدة المدونة وتميزها الإبداعي.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحليل آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثية أسفار مدينة الطّين، والوقوف على دلالاتها السردية، ومناقشة القضايا والإشكاليات النّقدية المرتبطة بالرّواية كفن تخييلي، وكيف استطاع الإجابة عنها، وكيف تداخل الواقع والتّخييل في الرّواية.

حدود البحث

يركز البحث على آليات تشكيل الميتاقص في الثلاثية الرّوائية (أسفار مدينة الطّين) لسعود السنعوسي، والتي تتكون من ثلاثة أجزاء الجزء الأول (سفر العباءة) وصدر عام 2023، والجزء الثاني (سفر التبَّة) وصدر عام 2023، والجزء الثالث (سفر العنفوز) وصدر عام 2024.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التّحليلي مع مقاربةٍ تأويليةٍ، إذ يتيح هذا المنهج تتبع تقنية الميتاقص في الثلاثيّة ووصفها، وتحليل آليات تشكلها، وتأويل دلالاتها السّردية.

الدّراسات السابقة

يوجد دراسات لا تحصى تناولت ظاهرة الميتاقص و الميتاسرد و ما وراء السّرد، وأسست للجانب النظري للمفهوم والمصطلح، مع عنايتها بالجانب التّطبيقي، ومن أبرز الدّراسات النّقدية، دراسة باتريشا وو، (ما وراء التّخييل القصصي..النظرية والتطبيق في رواية الانعكاسية الذاتية) المنشورة عام 1984، وهي من الدّراسات المحورية الرّائدة في تحليل تقنية الميتاقص، حددت مفهوم الميتاقص ومظاهره من خلال نماذج تطبيقية، وكذلك دراسة سعيد يقطين (الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب) المنشورة في مجلة مواقف في العدد (71/70 شتاء/ ربيع 1993، ص 189-210) وقد حدد هذه الدّراسة المصطلح، وقسمت الميتاروائي إلى شكلين أساسيين، وهما الميتاروائي الخاص ويظهر من خلال البنى النّصية الصغرى، والميتاروائي العام ويظهر من خلال البنى النّصية الكبرى، وحللت نماذج لكل شكل. وكذلك دراسة أحمد خريس (العوالم الميتاقصيّة في الرّواية العربية) المنشورة عام 2001، وقد قدمت هذه الدّراسة تأسيساً نظرياً للمفهوم والمصطلح، وربطت الميتاقص بالتّراث الرّوائي، وتتبعت إنتاج الرّواية الميتاقصيّة العربية وما مرت به من ظروف ومدى وعي الكتّاب بالميتاقص وخصوصية الرّواية العربية، وأنماط الميتاقص في الرّواية، ثم حللت ثلاث نماذج روائيّة. ومن الدّراسات كذلك دراسة عباس عبد جاسم (ما وراء السّرد ما وراء الرّواية) المنشورة عام 2005، التي تتبعت المفهوم وتعدد المصطلح وتناولت مفهوم ما وراء الواقعية في الرّواية وناقش علاقة ذلك بهوية الرّواية وكونها عملاً مفتوحاً قادراً على رواية النّص وما وراء السّرد، ثم حلل مجموعة من الرّوايات العراقية مركزا على القيمة البارزة في كل رواية. وكذلك دراسة محمد حمد (الميتاقص في الرّواية العربية «مرايا السّرد النرجسي») المنشورة عام 2011، وهي أطروحة دكتوراه مطبوعة تناولت جذور الميتاقص والميتاشعر في الأدب العربي واستعرضت أشكال الميتاقص في الرّواية العربية الحداثية من 1970-2006، من خلال المستويات ما قبل النّص وما بعد النّص. ومن الدّراسات كذلك دراسة جميل حمداوي ومحمد بلال (آليات الميتاسرد في القصة القصيرة) المنشور عام 2023، وقد تضمنت ما كتبه في كتابه (أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب) المنشور على شبكة الألوكة عام 2018، وتناول فيهما مفهوم الميتاسرد ومصطلحاته وتاريخه وأشكاله

التي حددها بأربعة عشر شكلاً من خلال التطبيق على مجموعة من القصة القصيرة في المغرب. ومن الدّراسات كذلك دراسة رسول محمد رسول (السّرد المفتون بذاته) المنشورة عام 2015، وتتبعت رواد دراسة هذه التّقنية في النقد الغربي وتعدد مصطلحاتها ومن اهتم بها من النّقاد العرب وحدد المفهوم النّقدي للسرد المفتون بذاته واستعرض عددا من المسائل التي ناقشها عدداً من النّقاد لهذه الظاهرة وختم كتابه بفصل قدم فيه قراءةً تحليليةً تأويليةً موجزة لعددٍ من النّصوص منها رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، التي حظيت بالعديد من الدّراسات النّقدية في جوانب متعددة بلاغية وحجاجية وثقافية وبنيوية وغيرها، إلى جانب رواياته سجين المرايا وناقة صالحة وحمام الدار أحجية ابن أزرق وتناولتها دراسة (ثيمة الشك في الرّواية الميتاسردية: رواية حمام الدار أحجية ابن أزرق أنموذجاً) للدكتور أحمد العدواني المنشورة في مجلة جامعة الملك عبد العزيز –كلية الآداب والعلوم الإنسانية مج 29/ ع7 عام 2021، وهذه الدّراسات تتبعت ثيمة الشك في ضوء المنهج السيميائي. أما ثلاثية (أسفار مدينة الطّين) فمعظم ما كُتب حولها هو مقالات في الصحف والجرائد استعرضت أبرز ملامح النّص النّقدية والفنية كالتداخل بين التاريخ والخيال والأسطورة، وتعدد الأصوات الحوارية، والتناص مع الموروث الثقافي وغير ذلك، ومن هذه المقالات على سبيل المثال: مقالة بعنوان (أسفار مدينة الطّين...ما بين السّرديّة والتاريخ) لمنير حايك منشورة في جريدة نداء الوطن بتاريخ 28/ 12/ 2023، وهي مقالة أشارت إلى ظاهرة ارتباط السنعوسي بالمكان في رواياته مستندة في ذلك على رأي باشلار في علاقة الإنسان بالمكان، مستعرضاً ذلك من خلال روايته السابقة وصولاً لأسفار مدينة الطّين التي سرد أهم أحداثها وأشار إلى طريقة السنعوسي في مشاركة قارئه هم الكتابة دون تسمية هذه الطريقة الميتاقصيّة. وكذلك مقالة بعنوان (رواية أسفار مدينة الطّين) لسعود السنعوسي ملحمة إبداعية لمفيد خليل في جريدة المغرب منشورة بتاريخ 17/ 2/ 2025، التي كانت إشادة بالمؤلف وعوالم الرّواية وقدرته على التوليف بينها ولم تتطرق لظاهرة الميتاقص كتقنية اعتمد عليها الكاتب في ثلاثيته، ومن المقالات كذلك مقالة بعنوان (الأسطورة الأسطورة كذاكرة بديلة في ثلاثية «أسفار مدينة الطّين») لمنى خليفة الحمودي في جريدة البيان منشورة بتاريخ 2026/2/23، وهي مقالة تناولت المعنى الوجودي للزمن الدائري في الرّواية وللطين وللغوص وللأسطورة ولبساطة الشخصيات العادية فيها.

يتبين مما سبق أن الدّراسات السّابقة ركزت على الإطار النّظري لتقنية الميتاقص، وتطبيقاتها على نماذج منفردة، وأن الدّراسات المنشورة والمحكّمة التي تناولت روايات السنعوسي لاحظت توظيفه لهذه التقنية في كتاباته، إلا أنّها تناولت ذلك في أعمال منفردة، ليس من ضمنها الثلاثية. وأن ما كتب حول الثلاثية معظمه مقالات سريعة العرض.

خطة البحث

قُسّم البحث إلى ثلاثة مباحث بعد المقدمة والتمهيد الذي تناول محورين، وهما: الرّواية الميتاقصيّة، والتعريف بثلاثية (أسفار مدينة الطّين)، ثم المبحث الأول: ميتاقص التلقي: أنماط المتلقين وإشكالية التلقي النمطي، والثاني: ميتاقص الكتابة: مصادر الحكاية، وإبداع الخيال، والثالث: ميتاقص البناء السّردي: تشكيل المتخيل الروائي. وهذا التقسيم تدرج في البحث بحسب تشكلات الميتاقص في الروايات من العنصر الخارجي حيث المتلقين، إلى الداخل حيث الكاتب والبناء السردي.

التمهيد

أولا: الرّواية الميتاقصيّة:

جاءت نزعة ما بعد الحداثة بنوعٍ جديدٍ من التجريب في الكتابة الرّوائية مقرون برؤية تشكيكية تزعزع قناعاتها السابقة حول قدرتها على عرض الواقع وتمثله، وبأن ذلك يؤدي إلى نتائج جمالية ومعرفية. وذلك بغية إزاحة الرّواية عن فكرة تقديمها للمعنى والإيمان والحقيقة. فلم تعد معنية بتقديم سرديات كبرى توجه النّاس في شعورهم وتفكيرهم وحياتهم، بل وعمقت الإحساس بعدم إمكانية لمس الرّواية للحقيقة بعد أن كانت غايتها الجمال والحكمة والمعنى والقيم، وبذلك تجاوزت الانشغال بالنزاع التقليدي بين الواقعية واللاواقعية وبين الشكل والمضمون (ماتز، 2016).

وأصبحت النزعة التشكيكية والنسبية والميل نحو السخرية والتلاعب النّصي والنزعة الانعكاسية مصادر إثراء لها؛ وركزت على ثيمات أصغر من تلك التي اهتمت بها الرّواية الحديثة، وتنوعت موضوعاتها وبلغت حدودا لم يسبق لها بلوغها، وغدا التجريب الروائي شيئا مغايرا يشبه «اللعبة» ولا يُنتظر منه أية نتيجة، واتسمت فيه الرّواية بالتشظي الزماني والمكاني والسيكولوجي وتعمقت في تفصيلاتها وأتت على مالم يُؤتى عليه من قبل. وساد وعيها بذاتها وبالطريقة التي تشتغل فيها اللغة كوسيط بين القارئ والواقع، وأولى الكتّاب أهمية للكتابة عن الكتابة والحكي عن فعل الحكي وظهرت الرّواية المتعالية (Metafiction)، حيث السّرد هو ثيمة العمل الروائي، والرّواية تُكتب عن روايات أخرى، يحكي فيها الساردون عن طرق كتابتهم لرواياتهم وما يواجهون في سبيل ذلك ووجهوا اهتمامهم صوب المدخلات السّردية ذاتها، وطرحوا في طيات ذلك تساؤلاتهم حول إمكانية سرد الرّواية للحقيقة، ومال الكُتاب إلى المحاكاة الساخرة والاستطراد وكسر انسيابية الحكي (ماتز، 2016).

وإذا كانت النزعة الواقعية قد سعت لإقناع القارئ بأن النّص الروائي متماهٍ مع العالم الحقيقي، فإنّ نزعة ما بعد الحداثة كانت تروم إلغاء هذه الفكرة والتأكيد على أنّ الرّواية «محض خيالٍ» و«هيكل مختلق» (ايغلستون، 2017)، وأصبحت غاية الروائي كسر الإيهام السّردي باعتبار أن الرّواية ما هي إلا نص خيالي مصنوع، وكان الميتاقص أحد التقنيات الكتابية التي حققت ذلك.

وتعود البدايات الأولى لهذه التقنية الكتابية إلى بعض النّصوص الرّوائية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كرواية دون كيشوت (1605) لسيرفانتس، ورواية تريسترام شاندي (1760) للورانس ستيرن (خريس، 2001)، التي وصفها لودج (2002) بأنها النموذج الأعلى لكل الروايات الميتاقصيّة حيث أجرى الراوي حوارا مع قراء متخيلين، وأبرز المؤلف من خلال ذلك المسافة التي تفصل الفن عن

الحياة، وتسعى الرّواية الواقعية إلى إخفائها. وتطور بعد ذلك تشكل هذه الظاهرة عند كتّاب الرّواية الجديدة، ومنهم كلود سيمون، ونتالي ساروت، وروبير بانجي، ومارغريت دورا، وميشيل بوتور، وغيرهم ممن تأثر بالدّراسات الشكلانية والسيميائية والبلاغية. كما حظيت باهتمام كثير من النقاد في القرن العشرين، ومنهم: جيرالد بيرس، وجيرار جينيت ولينـدا هوتشيون وغيرهم إلا أن أول من أشار إلى مصطلح (metafiction) النّاقد الأمريكي (وليام غاس 1970)، في مقالته (ما وراء القصّ Metafiction)، ثم توالت الدّراسات التي من أبرزها دراسة باتريشا وو (ما وراء التّخييل القصصي.. النظرية والتطبيق في رواية الانعكاسية الذاتية) (Metafiction: The Theory and Self-Conscious Fiction) (حمداوي 2023).

كما أشار عدد من النقاد إلى ملامح مبكرة لهذه التقنية السّردية في بعض النّصوص التراثية، مثل: (كليلة ودمنة) لا بن المقفع، و(ألف ليلة وليلة) النّص الذي حظي باهتمام النقاد الغرب بشكل كبير، ومن بينهم الناقد موريتز كولدشتاين الذي درس السّرد داخل السّرد فيها، وقدّم دراسة علمية ممنهجة عن الميتاسرد. أمّا من حيث هي تقنية تجريبية حداثية فقد تفاوت ظهورها في النّصوص الرّوائية العربية، ما بين تشكلات جزئية مبثوثة في طيات النّص إلى تشكل كلي على مستوى الرّواية كلها، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و(ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ، وروايات يوسف القعيد، وغيرهم (حمداوي، 2023). ومن أبرز الكتّاب الخليجيين الذين وظفوا هذه التقنية في رواياتهم سعود السنعوسي، ومنها: رواية (حمام الدار أحجية ابن أزرق)، ورواية (ناقة صالحة) التي ذُكر فيها اسم (صادق بو حدب) (السنعوسي، 2019)، وهو الشّخصية المحورية في ثلاثيته (أسفار مدينة الطّين) التي كانت أنموذجاً فنيا لهذه التقنية بكافة تشكلاتها أبدى فيها وعياً فنياً كبيراً ولافتا.

وتلت النّصوص الرّوائية الدّراسات النقدية العربية، ومنها على سبيل المثال: دراسة سعيد يقطين (الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، المنشورة في مجلة مواقف، العدد (71/70)، شتاء/ ربيع عام 1993، ودراسة أحمد خريس (العوالم الميتاقصيّة في الرّواية العربية) المنشورة عام 2001، ودراسة عباس عبد جاسم (ما وراء السّرد ما وراء الرّواية) المنشورة عام 2005، ودراسة محمد حمد (الميتاقص في الرّواية العربية «مرايا السّرد النرجسي») المنشورة عام 2011، وغيرها من الدّراسات التي اهتمت بهذه الظاهرة التي تعددت مصطلحاتها بفعل تعدد ترجماتها، فقد تُرجمت إلى عدة مصطلحاتٍ منها: الميتاقص، والميتاسرد، والميتاروائي، والميتاتخييل، والسّرد النرجسي، وماوراء السّرد، والميتافكشن، وما وراء الرّواية، والرّواية–المرآة، والرّواية النرجسية. إلا أن تعددية المصطلحات لم تحمل في طياتها مفاهيم متناقضة أو متباعدة في تحديد وتعريف الظاهرة، فمعظمها يدور في الفلك ذاته، فجون بارت يعرفها بأنها: «رواية تقلد رواية بدلا من تقليد العالم الواقعي» (الخزعلي،2011، ص. 91)، ولودج (2002) يصفها بأنها: «قصة عن القصة: روايات وقصص تلفت الانتباه إلى وضعها الخيالي وإلى وقائع تأليفها»(ص. 232)، وتعرفها باتريشيا ووه (2001) بأنها «الكتابة التّخييلية التي تسلط الضوء بوعي ومنهجية على مكانتها كنتاج مصنوع، بهدف طرح أسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع» (ص. 13) وتعرفها هيتشون (1980) بأنها: «خيال عن الخيال– أي خيال يتضمن في داخله تعليقاً على سرديته وهويته اللغوية»(ص. 13) ووصفت هذا النوع من الكتابة الخيالية بأنه «نرجسي» وذكرت أن هذه «الصفة المجازية المختارة هنا لتحديد هذا الوعي الذاتي النّصي»(Hutcheon, 1980, p.13). ويرى يقطين (1993) أن هذه الظاهرة التي أطلق عليها (الميتاروائي):

تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه الروائي. وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقدٍ يتم على الحكي نفسه: أي أن الروائي لم يبقَ ذلك الذي ينتج «قصة محكمة البناء»، ولكنه أيضاً، من خلال إنتاجه إيّاها ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة. (ص. 70-71).

ويعرف الميتاقص عند عباس عبد جاسم (2005) بـ(ما وراء السّرد) ويريد به: «السّرد الدال على سرد آخر، هذا السّرد مدلول عليه» (ص. 26، 29)، ويعرفه د. رسول محمد رسول (2015) الذي أطلق عليه (السّرد المفتون بذاته) بأنه:

وجود إبداعي متخيل وقد تحوّلت كينونته المحضة أو الأساسية إلى موضوعة حكائية كالقصص والروايات والمسرحيات تتضمن حكاية تالية أو حكايات داخل حكاية كبرى يدخل فيها معمار الكتابة، وأحوال الكاتب، والقارئ والمقروء والناقد، والناص أو المؤلِّف، والناشر والنشر والمنشور، والمخطوطات، والملفات، والرسائل، والمظاريف، والصور الفوتوغرافية، واللوحات التّشكيلية، كفواعل وعوامل مسرودة في عمل إبداعي متخيّل وممهور بعنوان مركزي هو عنوان لقصّة أو رواية أو مسرحية. (ص. 7).

كما عرفه جميل حمداوي (2023) الذي سماه الميتاسرد بأنه: ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقداً، كما يعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السّرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السّردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السّرديات بشكل عام. (ص. 10).

وليس ثمة خلاف ولا تناقض بين هذه المفاهيم، بل هي مكملة ومبينة لبعضها البعض، وقد ركّز كل ناقد على السمة المميزة لهذه الظاهرة من وجهة نظره، وهي سمات تتعلق بالشكل كأن تكون هذه الظاهرة قصة داخل قصة، وثانية تتعلق بالمضمون كما فصّل ذلك كل من رسول عبد رسول وجميل حمداوي، وثالثة تتعلق بالطبيعة النقدية لهذا النوع من السّرد، ورابعة تشير إلى الجانب الفلسفي من خلال طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع، وخامسة تشير لمرآوية ذاتية، تعي فيها الكتابة ذاتها. والوعي الذاتي بتركيب الرّواية ضرورة حتى

لا يخلط القارئ الحقيقة بالخيال، وتطبع الكتابة بهذا الوعي بما يسمى بالكتابة النرجسية حيث يرى السّرد صورته كمادة للحكي تحضر فيه شخصية الكاتب كمكون سردي ويتقمص دور الناقد لنصه ويتوحد مع شخصية الراوي ويقدم شخصياته ويعترف بورقيتها ويصرح للقارئ أن ما يقرؤه نصا متخيلا وليس بالضرورة أن يكون انعكاسا للواقع (النية وخليفة، 2019).

وفي ضوء ذلك يمكن القول إنّ الميتاقص تقنية كتابية سردية يمثل السّرد فيها الشكل والمضمون، والذات والموضوع، والقصة والنقد، والقضايا والإشكاليات التي تلاحق الرّواية بأشكالٍ متعددة. وهو يعمل «على إعادة بناء كل عناصر الرّواية وفق نمطه الخاص، حيث يكون السارد أو الراوي جزءا من بناء الرّواية بشكل معلن، كما قد تحمل الشخصيات وعيا ذاتيا لئن تخاطب الكاتب. كما نجد انشغال الميتاقص ببناء الزمن أو المكان عبر الآراء النقدية التي يطرحها السّرد، فضلا عن وجود القارئ بشكل مباشر ومستهدف» النية وخليفة (2019، ص.385).

وتتضافر هذه العناصر لتشرح صناعة الرّواية وأسرارها فهي ثيمة العمل الروائي، وهي بمثابة التنبيهات المضيئة داخل النّص الذي يذكر القارئ أن ما يقرأه خيالاً مصنوعاً لا واقعاً مصوراً ولا منقولاً، وتكسر كل وهم بالواقع قد يتسلل للقارئ من خلال النّص.

ثانياً: ثلاثية (أسفار مدينة الطّين) لسعود السنعوسي:

تكونت الثلاثية الرّوائية (أسفار مدينة الطّين) للروائي سعود السنعوسي من ثلاثة أجزاء، صدر الجزءان الأول والثاني (سفر العباءة) و(سفر التبَّة) عام 2023، وصدر الجزء الثالث (سفر العنفوز) عام 2024. وتحكي الأجزاء الثلاثة قصتين حدثتا في زمنين مختلفين القصة الأولى وقعت أحداثها عام (1990)، والقصة الثانية عام (1920)، تسرد القصة الأولى حكاية كتابة القصة الثانية على لسان المؤلف التّخييلي لها، الذي سرد كل مراحل كتابتها وتفاصيلها وردة فعل القراء والجمهور بعد نشر الجزئين الأول والثاني، وتسرد القصة الثانية حكايتها على لسان راوٍ خارجي عليم يروي من خلالها قصة فتى يتيم يدعى سليمان بن سهيل كان يعمل في الغوص ويعيش مع أمه وزوجته، وتتمكن العرّافة أم حدب بأعمالها الشريرة من التفريق بينه وبين زوجته وتختطف ابنه وتنسبه إلى غير أبيه. وسُردت في طيات ذلك العديد من القصص لشخصيات في ذلك الزمان تشابهت أسماؤهم مع بعض العوائل في قصة عام (1990) مما أثار ردة فعل اجتماعية عنيفة تجاه الرّواية؛ إذ ظن بعضهم أن أحداثها وشخصياتها حقيقية، وأنها تتعرض لسيرة أجدادهم التي لم تكن مكتوبة ولا يعرف عنها شيء سوى ما حكاه الراوي المسن للكاتب التّخييلي. وقد سُردت القصتان بالتوازي في الجزئين (سفر العباءة) و(سفر التبَّة)، كل قصة مستقلة عن الأخرى، ثم تداخلت الشخصيات والأحداث بينهما في (سفر العنفوز) مسودة الكاتب لهذا الجزء، وقد ابتعد فيه الكاتب كثيراً عن الواقع، فحضرت فيه الفنتازيا والخيال، إذ تمثل الحدث المحوري الذي تناسلت منه بقية الأحداث في السفر عبر الزمن من خلال التبَّة في بحر الخليج، حيث سافرت بعض شخصيات الماضي إلى المستقبل، وسافرت بعض شخصيات المستقبل إلى الماضي، وتحول كل ما يكتبه الكاتب إلى واقع، وبلغت فيه الحبكة ذروة تعقيدها حتى جاءت النهاية صادمة، إذ تبين أن المؤلف التّخييلي هو ابن سليمان بن سهيل الشّخصية المحورية في القصة الثانية.

وقدّم السنعوسي من خلال هذه الثلاثية أنموذجاً ثريا للميتاقص حيث الكتابة الواعية بذاتها، الثرية إبداعيا ونقديا، إذ قدّمت تصويرا للميتاقص تناول الكتابة الإبداعية، بعناصرها الثلاثة المؤلف والقارئ والنّص، والعلاقة الجدلية بينهم، وكشفت عن أسئلتها الكبرى، وأجابت عليها من خلال نصٍ سرديٍ متعدد الأجزاء والأصوات والمنظورات؛ وأسهم ذلك في «تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية، وعكس إشكاليات العلاقة بين الكاتب ومنجزه وبين المنجز والواقع وتوجيه القارئ إلى عمليتي تلقي النّص وتأويل دلالاته وهي تؤكد مراراً وتكراراً أن ما يقرأ لا يمثل الواقع، بل هو عمل فني متخيل حسب» (الشوابكة، 2013، ص. 5)، والوعي الذاتي بتركيب الرّواية ضرورة حتى لا يخلط القارئ الحقيقة بالخيال، وتطبع الكتابة بهذا الوعي بما يسمى بالكتابة النرجسية حيث يرى السّرد صورته كمادة للحكي تحضر فيه شخصية الكاتب كمكون سردي ويتقمص دور الناقد لنصه ويتوحد مع شخصية الراوي ويقدم شخصياته ويعترف بورقيتها ويصرح للقارئ أن ما يقرؤه نصا متخيلا وليس بالضرورة أن يكون انعكاسا للواقع. (النية وخليفة، 2019).

المبحث الأول: ميتاقص التلقي: أنماط المتلقين وإشكالية التلقي النمطي:

ركز الميتاقص في الثلاثية على إشكالية تلقي الرّواية واستهلّها بما يقوله» صودرت الرّواية هكذا ببساطة» (السنعوسي،2023أ، ص. 6)، وأتى على جميع المتلقين المحتملين للرواية، بدءاً من الواقعي المتوقع (المؤسساتي، والصحفي، والمجتمعي، والقارئ الخبير)، وانتهاء بغير المتوقع أي المتلقي المتخيل وتمثله شخصيات الرّواية.

1. المتلقي النمطي التقليدي، وإشكالية تصوير الرّواية للواقع:

صورت الرّواية من خلال هذا النمط إشكالية من أهم إشكاليات تلقي الرّواية، وهي التعامل معها على أنها مجرد تمثيل أو تصوير للواقع، والتغافل عن طبيعتها التخيلية. وممن مثّل هذا النمط المتلقي المؤسساتي والمتلقي المجتمعي اللذان يؤثران في بعضهما البعض ويلعبان دور النمطية الثابتة في التلقي، فالمتلقي المؤسساتي، يقيّم النّص في ضوء المعايير المؤسساتية الرسمية الثقافية والتاريخية والأخلاقية، وهذا النوع هو الأكثر ظهوراً في الثلاثية، في جزئيها (سفر العباءة وسفر التبَّة) بصفتهما الجزئين اللذين مرّا بمرحلة التدقيق والمراجعة قبل نشرهما، وهما يعززان فكرة التلقي النمطي للرواية، المبني على افتراض ارتباطها الدائم بالواقع وانعكاسه أو نقلها للتاريخ، وقد انتقد الكاتب المتخيل (محرر وزارة الإعلام) الذي تدخل في بنية الرّواية بإضافة حواشٍ كثيرة لها، وعاملها ككتاب تاريخي أو ثقافي أو فلكلوري ينقل الواقع والموروث، ويحتاج توضيحات وتوثيقات لما ورد في متنه، وقد دفعه ذلك إلى إضافة حواشٍ كثيرة كانت في أغلبها تفسيرية وتوضيحية لبعض الكلمات

من اللغة الشعبية الموروثة التي وردت في المتن، وهناك حواشٍ انتقادية وتفنيدية لما ورد في المتن، مثل ما ورد عن (الحُوط) حيث بيّن المحرر أنها حالات شاذة في المجتمع، وهناك حواشٍ توثيقية لما لم يوثقه المؤلف في المتن كتوثيق نصوص مذكرات الطبيبة إلينور. السنعوسي (2023أ). وهناك حواشٍ تصحيحية لبعض المغالطات التاريخية، أو الأخطاء اللغوية. وأحيانا يذكر القائل لبعض النّصوص، أو ينتقد كلام المؤلف، أو ما ذكرته الطبيبة في مذكراتها. السنعوسي (2023ب)، بالإضافة إلى الدور الرقابي الذي قام به حيث طمس بعض العبارات والفِقَر في الرّواية. السنعوسي (2023أ). ، يقول الكاتب المتخيل مستاءً من هذا التدخل في البنية، «صدرت الرّواية بعبارات مطموسة، وبحواشٍ مدرسية وضعها... محرر رقابة وزارة الإعلام دون علمي، ثم قرار لاحق بسحب النسخ وإتلافها...». السنعوسي (2023ب، ص. 17). وقد مثّلت حواشي المحرر الموهمة بواقعية النّص، إضافةً أخذت بعداً جدلياً في العلاقة بالمتن الذي يمثل المتخيل، ففي حين يسعى المتن لكسر الإيهام بالواقع تأتي الحواشي لتعزيز وجوده بما تضمنته من معلومات تاريخية.

أمّا بعد نشر الرّواية فتمثلت ردة الفعل المؤسساتية رسمية من قبل الجهة نفسها في مصادرة الرّواية بجزئيها من الأسواق وإتلافها بعد أصداء نشرها الاجتماعية والصحفية، يقول المؤلف التّخييلي: «صودرت الرّواية وأُتلفت» السنعوسي (2023أ، ص. 9)، بالإضافة إلى ما ذكره عن قرار وكيل الوزارة ومصادرة خمسة آلاف نسخة من المكتبات والتحفظ على ألفي نسخة في المستودعات وإلغاء توزيعها وذلك بعد ما ترتب على صدور الجزئين من مشاكل، ودعم ذلك بصور لغلاف الرّواية (سفر العباءة) مختوم عليه ختم الإلغاء. ولم يُكتفَ بذلك، بل طلب المحرر من المؤلف الكف عن كتابة الجزء الثالث الذي كان ينوي المركز الوطني الثقافي طباعته. السنعوسي (2023أ). وقد جاء ذلك بعد اجتيازها لمعايير التلقي المؤسساتي، ومقارباته الثقافية والتاريخية والأخلاقية، ليخضع بعد ذلك للتلقي المجتمعي، ويصدر قرار المنع بعد قرار الإجازة، ويصادر الرّواية بعد نشرها، ويمتنع عن الطباعة بعد الموافقة، ويدل ذلك على تأثر المعيار بالرأي وانقياده له.

وممّا يُدرج في التلقي النمطي ما نُشر عن الرّواية في الصحف بعد صدورها، يقول الكاتب المتخيل: «منذ صدور الجزءين معا، قبل أسابيع، وأنا أتلقى الهجوم في الصحف، في مقالات ليس من بينها مقالة لناقد أدبي، وإنما تصدى المهتمون بالتراث وجامعو التحف وبعض الأساتذة في قسم التاريخ...لمهمة تفنيد ما جاء في الرّواية...» السنعوسي (2023أ، ص. 14)، ويقول أيضا في سفر التبّة: «أبحث في الصحف الثقافية عن جديد يهاجم الرّواية مثل أعداد الأيام الماضية، لا يخلو أحدها من مقالة يذود كاتبها عن وهم الحقيقة مطارداً خيالات رواية» السنعوسي (2023ب، ص. 10)، أضف إلى ذلك انتقادهم للرواية لتشويهها للمجتمع في فترة تاريخية سابقة وتعرضها لأجداد بعض العائلات، مما أدّى إلى مصادرة الرّواية بجزئيها من الأسواق وإتلافها.

أما التلقي المجتمعي فيمثّله ردة فعل المجتمع الغاضبة والرافضة للرواية، فقد أخبر الكاتب المتخيل عمّا تلقاه من اتصالات من أناس غاضبين، لوّح بعضهم باللجوء للقضاء ما لم يتم سحب نسخ الوزارة، والسبب في ذلك أن الأسماء والأحداث في الرّواية تعود إلى أسلاف العائلات التي نشرت اعتراضها في الصحف. السنعوسي (2023أ)، وهددوا بإقامة الدعاوى في المحكمة، يقول:

منهم من صدّر أحفادهم بيانات الصحف وهدد بإقامة الدعاوى في المحكمة.. استنكار السيدة غنيمة الطاروف إقحام جدها صاحب مربط الخيل في الرّواية.. وعائلة الخواص التي نسبت إليها شخصية غير محترمة.. وأبناء المرحوم عبد اللطيف السواعيد مثلا، كما أعلنوا في بيانهم، هم من ذرية الحاج عبد الله بن صالح الذي أسميته في روايتك أبا السواعد، يقولون إنك أسأت إليهم ونسبت إليهم حكايات ملفقة. السنعوسي (2023ب).

وممّا يُلحظ أن إشكالية التشابه كانت من خلال تشابه المهن، أو من خلال تقارب الأسماء والعوائل. بالإضافة إلى ما ذكره الكاتب المتخيل عن تصدي بعض خطباء المساجد للهجوم على المؤلف وعلى الفنانة التّشكيلية، وعلى وزارة الإعلام لنشرها الرّواية المصورة. السنعوسي (2023أ).

وقد كشف الكاتب من خلال ما سبق عن إشكالية تلقي الرواية التي تتعرض للتاريخ والمجتمع والتراث الشعبي، والهجوم عليها من وجهات نظر متعددة، اشتركت في خطاب الرفض والانتقاد لها باعتبار أنها تصور الواقع والفضيلة والمجتمع والتاريخ، وبيّن كيف التبس على المتلقي الواقعي بالمتخيل. وبخاصة في غياب النقد الأدبي الموجه للرواية بصفتها فنا أدبيا قائما على الخيال والإبداع في المقام الأول، ومن جهة أُخرى كشف عن قوة تأثير الرأي المجتمعي العام في تلقي النّص الأدبي، حتى لو اجتاز مرحلة التدقيق المؤسساتية.

2. المتلقي الواعي، وأسئلة القارئ:

هو القارئ الخبير المثقف الذي يطرح الأسئلة ويحاور الكاتب، وهو ملم بتجربة الكاتب الأدبية –كما وصفه المؤلف. السنعوسي (2023ب)– ولعب دوره في الرّواية شخصية (غايب عبد العزيز الهذار) كما أثبت في بطاقته، أو (غايب بودرياه) كما اشتهر بين الناس، وقد بدأ ظهوره في آخر الجزء الأول (سفر العباءة)، ثم ظهر بوضوح في الجزء الثاني (سفر التبّة)، ثم تحول إلى شخصية من شخصيات الرّواية في الجزء الثالث (سفر العنفوز). وهذا القارئ الخبير كان مطلعاً على مؤلفات الكاتب المتخيل (صادق بوحدب)، منذ صدور أول مجموعة قصصية له في الستينات، حين كان يكتب مقالاته باسم مستعار. السنعوسي (2023ب)، وقد زاره في مكتبه للحصول على نسخة من (سفر التبّة) بعد مصادرته، وقد هيأت معرفة القارئ الثقافية بالكاتب، إلى مناقشته في إشكاليات روايته، فسأله: عن مصدر الحكايات وحقيقتها، وسأله سؤالا صريحاً: «من أين جئت بتلك الحكايات في سفر العباءة» السنعوسي (2023ب، ص. 20)، فأجابه بأنها من رأسه، فرد عليه القارئ، بقوله: «الروائي لا يستطيع أن يتخيل أناسا حقيقيين» السنعوسي (2023ب، ص. 20)، وسرد عليه أسماء الأشخاص الذين تعرض لأجدادهم وعائلاتهم في روايته ونددوا في الصحف بذلك وهددوا بإقامة الدعاوى في المحكمة. السنعوسي (2023ب)، فرد

الكاتب عليه بقوله: «يا سيد قارئ ...هذه مجرد أسماء تتشابه ولم يكن في نيتي أبداً أن أمس حياة أناس حقيقيين بخلاف الشخصيات التاريخية، ثم إنّ هؤلاء المدّعيين ليس لأجدادهم سِيَر في المكتبات ولا أحد يعرفهم...من أين يجيء بحكايات أسلافهم...يا سيد قارئ هذه مجرد أسماء تتشابه» السنعوسي (2023ب، ص. 21). وحين ألح القارئ في نقاشه على معرفة حقيقة حكايات المؤلف، رد عليه بقوله: «لن تجد حقيقة لديّ...قلت لك إني أجيء بتلك الحكايات من رأسي» السنعوسي (2023ب، ص. 22)، فحاجه القارئ بما ورد من أسماء مشاهير شهداء المعارك التاريخية في بعض الكتب، فأصرّ المؤلف أنه لا وجود لمن ذكرهم في أسماء الشهداء. السنعوسي (2023ب)

ونلحظ أن ثقافة القارئ ومعرفته بالكاتب لم تعصمه من إشكالية التباس الواقع بالمتخيل، وأربكه التشابه مع الواقع، وردة الفعل النمطية تجاه ذلك. وسبب إلحاح القارئ على سؤاله عن مصدر الحكايات هو كون والده (عبد العزيز الهذار) أحد شخصيات الرّواية وهو لم يخبر المؤلف بذلك إلا بعد انتهاء النقاش حين كرر الكاتب سؤاله عن اسمه ليكتب الإهداء على سفر التبَّة ليكون ذلك صدمة كبيرة للكاتب عجز عن تصديقها إلا بتوثيق القارئ لذلك ببطاقته المدنية. السنعوسي (2023ب)، وقد ترتب على ذلك تحول القارئ إلى شخصية تحاول تغيير مجرى الأحداث.

كما يُلحظ مخاطبة الكاتب للقارئ بـ(سيد قارئ) رغم كونه شخصية من شخصيات الرّواية، وغياب التسمية يتضمن إشارة لعموم قراء الرّواية الذين قد يلتبس عليهم الواقع بالمتخيل. كما نجد أمراً مهما هو عدم ذكر هذه الأسماء في كتب التاريخ، ليؤكد الكاتب من خلال ذلك إشكالية التباس الواقعي بالمتخيل لتشابه الإطار الزمني التاريخي.

3. تلقي الشّخصية:

يعدّ هذا النوع من الأنماط غير المألوفة لتلقي الرّواية، وهو ميتاقص صريح كسر الإيهام بالواقع، إذا تنتقل الشّخصية المحورية في الثلاثية شخصية (سليمان بن سهيل) عبر التبَّة من الماضي (1920) إلى المستقبل زمن كتابة الرّواية (1990) في الجزء الثالث وهو مسودة (سفر العنفوز) غير المنشورة للجمهور، فيقرأ قصته في الجزئين (سفر العباءة) و(سفر التبَّة) اللذين كانا أمانة عند مستور ابن الصاجة أم صنقور في المستقبل، وبعد القراءة تبدأ رحلة بحثه عن كاتب قصته (صادق بو حدب)؛ ليطلب منه الجزء الثالث الذي لم يُنشر، ويعرف ما الذي سيحصل له. ويكتشف كل منهما أن الأول (سليمان بن سهيل) وهو في سن السابعة عشرة عاما هو والد الثاني (صادق بو حدب) وهو في سن السبعين. ويُظهر هذا النوع من التلقي الشّخصية الرّوائية وهي تسأل مؤلفها عن الأحداث مما ينقل الرّواية إلى خانة المتخيل ويبعدها عن النقل من الواقع.

تبين مما سبق أنّ ميتاقص التلقي في الرّواية تدرج في عرض آليات تشكيل التلقي الميتاقصيّة على النحو التالي:

جدول 1

آليات تشكيل التلقي الميتاقصيّة

نمط المتلقي	الموقف من النّص	مرجعيته	إشكاليته الميتاقصيّة	دلالاته الميتاقصيّة
المؤسساتي	يحيل على الواقع	النّص المدون والموروث	إشكالية تصوير الواقع في الرّواية	الإيهام بالواقع
الصحفي	يهدد ويهاجم	الاقتراب من الواقع		
المجتمعي العام	يحاكم			
القارئ الخبير	يسأل ويناقش	التردد بين الواقع والخيال	أسئلة مصدر الرّواية وتفسير التشابه بين الواقع والخيال	التشكيك في الواقع
الشّخصية القارئة للرواية	يسأل	الخيال	سؤال عن بناء الخيال في الرّواية	كسر الإيهام بالواقع

ونخلص من ذلك إلى أن نقد التلقي النمطي، ونقد ربط الرّواية بالواقع، ومخاطبة القارئ صراحة، وتحول القارئ إلى شخصية تحاول تغيير مجرى الأحداث، يدل على وعي الرواية بالخطاب النقدي الذي تواجهه وقدرتها على تفكيكه ومراجعته.

المبحث الثاني: ميتاقص الكتابة: مصادر الحكاية، وإبداع الخيال:

إذا كان ميتاقص التلقي في الثلاثية طرح إشكاليات التلقي، وتساؤلات القارئ، فإنّ ميتاقص التأليف والكتابة تضمن محاولة حل تلك الإشكاليات والإجابة على التساؤلات في مفارقة نالت من فكرة التلقي النمطي وأجابت على التساؤلات بتناقضات مربكة تنال من الثابت وتثير الشك، وقد تمثل ذلك فيما يلي:

1. إعادة الحكي وصياغة المرويات:

على الرغم من أنّ إعادة الحكي توقع الكاتب في فخ المنقول، وتوهم بواقعية الرّواية لأول وهلة، إلا أن الكاتب كان مراوغاً فيها، فهو يقترب من الواقع، ولكن لا يلجه، متدرجا من القرب للبعد في أجزائه الثلاثة حتى يبتعد تماماً عن الواقع قاطعاً حبال كل شك، ففي الجزئين الأول والثاني (سفر العباءة وسفر التبَّة)، يذكر الكاتب المتخيل (صادق بو حدب) في مذكراته أن حكاياته التي سردها في أسفاره سمعها من «الشايب» الممثل المعتزل (حمد حمد) الذي زاره في مكتبه وعرض عليه كتابة ما لديه من حكايات كثيرة لا يحسن كتابتها كالكتّاب واسعي الخيال، وبعض شخصياتها حقيقية ذكرت في الطبعة الأولى من كتاب المؤرخ عبد العزيز الرشيد (تاريخ الكويت) ثم أُزيلت من الطبعات اللاحقة المنقحة. وأعطاه الراوي الأصلي (حمد حمد) حرية توظيف

خياله والتصرف في الحكايات بالتغيير أو الزيادة حسبما يرى بشرطين: الأول: ألا يحاول فهم بعض الأشياء في لحظة الكتابة، والثاني: ألا يمس شخصية العرافة «أم اللّوه» (السنعوسي أ، 2023)، والكاتب لم يلتزم بذلك وغير اسم هذه الشّخصية وأعطاها اسما يشبه لقبه وهو (أم حدب) وجعلها مشوهة حدباء برصاء، واعترض «الشايب» على هذا التغيير واعتبره خرقا للاتفاق بينهما وحذره من ذلك، ولكن الكاتب رد بأن التغيير ضروري للعب مع هذه الشّخصية تحديدا وأنه لا يخلّ بأحداث العمل التي حكاها له. السنعوسي (2023أ). ويتجلى من خلال هذا التشويه لشخصية أم اللّوه طريقة من طرق الميتاقص وهي ما يسمى بـ(الباروديا) أو المحاكاة الساخرة للنص الأصلي المسموع حيث يعيد الكاتب حكاية ما سمعه مشوهاً له.

وقد يبدو من ذلك أن الكاتب المتخيل (صادق بوحدب) كشف عن مصادر الرّواية مما يوهم في ظاهره بواقعية أحداثها وشخوصها ومرجعيتها التاريخية لها إلا أن هذه المصادر في جوهرها تكسر هذا الإيهام، فالمرويات الشفهية ليس لها سند، وصاحبها يطلب عدم التصريح باسمه السنعوسي (2023أ)، والكتاب التاريخي لم تعد نسخته الأولى التي ذكرت فيها بعض الأسماء موجودة وصدرت نسخ لاحقة معدلة منه لا تتضمنها، أضف إلى ذلك شخصية العرّافة التي ركّز عليها الكاتب واهتم بها «الشايب» اهتماماً كبيراً؛ والعِرَافة تعتمد على التنبؤات والخيالات والأكاذيب، وهي مطعونة بالكذب والخزعبلات.

أمّا في الجزء الثالث (سفر العنفوز) فيوغل الكاتب في إبعاد النّص عن الواقع في حواره مع «الشايب» عن مصدر حكاياته، يقول: « لكن تبادر إلى ذهني: من أين يجيء الشايب بهذه التفاصيل ما لم يكن كل ما يُفضي به حقيقياً» (السنعوسي، 2024، ص. 173)، ويقول له:

- قلت لي كل ما صار في الماضي.. هذا مفهوم.. لكن كيف تعرف الذي اليوم يصير؟
- سحر. ألا تؤمن بالسحر؟ أجاب الشايب...وقلت له إن هذا كلام مأخوذ خيره لا أحترمه ولا أؤمن به. فأسند ساقا على ساق على كرسيه المتحرك وسأل: « وكيف تكتب ما لا تؤمن به؟» «هذا خيال» أجبته وكأنما يدري الإجابة... «ما تسميه الخيال أسميه السحر.. والسحر هو الخيال الذي إن صدقته يصير» السنعوسي (2024، ص.177).

يتبين من الحوار السابق مكون جديد يدلف بالرّواية إلى دائرة الوهم والتّخييل الشيطاني، وهو ما سمّاه «الشايب» بالسحر، وجعله مصدراً للحكايات، بل ويجعله والخيال شيئاً واحداً، كما يبين مصدر معرفته وفطنته حين سأله الكاتب، يقول: «طوعس... ابحث في كُتب السحر عن اسمه وأنت تفهم... خادم فلك عطارد ومالك يوم الأربعاء القديم ...قصصنا جميعا هنا في هذي العصا.. أنا وولدي والراحلون كلهم وأنت الذي تكتبنا.. فاكتب ما أقول...} فرد عليه {يا رجل! هذا خيال! انفرجت شفتاه عن ابتسامة ينقصها ناب. كرر: «هذا سحر» السنعوسي (2024، ص. 193).

كما يضيف أمراً مهماً يغير معادلة الحقيقة والخيال في الرّواية، ويجعلهما رهناً لإرادة المتلقين يقول: «وما أراده النّاس وصدقوه وإن خالف الحقيقة؛ حقيقة» السنعوسي (2024، ص. 182). فإشكالية الحقيقة والخيال في الحكايات ترجع للمتلقي، ولا دخل للكاتب فيها، وإن انتقلت في الرّواية للكاتب بعد ظهورها عند المتلقي.

ومن جهة أخرى قدّم هذا الكشف عن مصادر الرّواية إجابة على تساؤل القارئ، من أين يأتي الكاتب بروايته وحكاياتها؟ فلا بد من مصدر، ولكن هذا المصدر وإن بدا له علاقة بالواقع إلا أنها علاقة يحوم حولها الشك والريبة ويحيط بها الاتهام والتكذيب وتحتمل إعادة النظر والتحوير والتغيير مما يزج بها في دائرة الظنون والأخيلة المستترابة. فهي وإن كانت تستلهم أدواتها من الواقع والمصدر إلا أنها ليست بصدد نقله أو النيل منه، ولكنها تعيد ترتيب هذه الأدوات أو ربما توظفها لتصنع وجودها الخيالي الخاص الذي لا يعرفه إلا كاتبها كما يرى هذه الأدوات، وهذا الوجود يتقاطع مع الوجود الحقيقي أو الواقعي، وهذا ما يجعلها مربكة للمتلقي، ويُظهر إشكالية علاقتها بالواقع. فالرّواية وإن بدت إعادة حكي أو سرد لمسرودات، فهي مسرودات نال منها الخيال، ثم تأتي الرّواية وتعيد سرد الخيال مرة أخرى، وهذا مما يزيد في بعدها عن الواقع وربما يطمس صلتها به.

2. إعادة الكتابة ونقل المدونات:

مما يوهم بالواقع والحقيقة النقل من المدونات التاريخية كمصدر من مصادر الرّواية التي ضمنها الكاتب المتخيل في الرّواية وإن لم يصرح بها كما صرح بحكايات الشايب. ومما تمثلت فيه مذكرات أول طبيبة في الكويت عام 1911، وهي (إلينور كالفيري) شخصية حقيقية جمعت مذكراتها ونشرتها في كتاب بعنوان: (كنت أول طبيبة في الكويت) (كالفري، 1982)، هذه المذكرات شكلت خطاً سردياً مضمناً في الخط السّردي الثاني في الرّواية، ولعبت دور الميتانص حيث يعلق الكاتب على بعض الأحداث، وما تذكره الرّواية يُعاد في المذكرات، وما يُذكر في المذكرات يُعاد في الرّواية السنعوسي (2023ب)، واللافت للانتباه أن المذكرات في الرّواية مكتوبة بخط الآلة الكاتبة إمعاناً في الإيهام بواقعية النقل، وذلك على امتداد الجزئين الأول والثاني (سفر العباءة وسفر التبَّة)، مما أكسبها تمييزا على مستوى التّشكيل الطباعي (typography) للرواية. وترتب على النقل من المذكرات، أمران: الأول: ضمني كون المذكرات مدونات شخصية تخص أصحابها، ولا تمثل مدونة رسمية يعتد بها كمصدر للواقع حين تشخيصه، وتبقى ضمن دائرة الحياة الخاصة التي تنقل تجربة صاحبها، والأمر الثاني: سردي وذلك حين تدخل الكاتب في مذكرات الطبيبة وتعامل معها كشخصية من شخصيات الرّواية تعتمل في ذهن كاتبها، حيث يعلق على مذكراتها بالتشكيك في مصداقيتها. السنعوسي (2024)، ممّا كسر الإيهام بواقعية المذكرات، ومن الأمثلة على ذلك قوله بعد انتهاء نص مذكراتها: « آن لكاتب الأسفار أن يضع ساقا على ساق ويكتب، ما دام غيره على آلته الكاتبة مازال يكذب. يكتب

في الجزيرة؟ حصل. ورقصت؟ هذا صحيح، لكن ليس على النحو الذي كتبته في يومياتك يا طبيبة ولا في بيت أمّ الخير زمزم...فأحلت في أوراقك حدثا خياليا مكان حدثٍ واقع. وأنا أحذرك يا طبيبة.. لا تُباريني في الخيال.. ولا تلعبي مع كاتب الأسفار الذي منذ سنين يلعب مع أم حدب.. وكلانا يدري أنتِ وأنا المتمثل في كوابيسك شيطاناً يقول الحقيقة أنك ما أبحرت إلى الجزيرة طلبا للقاء سيدة الأكاسيا...» السنعوسي (2024، ص. 371).

ظهر من خلال هذا النّص إحدى استراتيجيات الكاتب في كسر الإيهام بالواقع الذي قد يترتب على نقل مذكرات الطبيبة، من خلال تشكيكه فيما روته، بل ويمارس دور القارئ الذي يملأ الفراغات، ودور الراوي العليم، ويعيد كتابة النّص من خلال الباروديا حيث يحاكي نصها محرفا له وساخرا منه. والكاتب بهذا جمع بين الواقع وكسره فهو يستند إلى وثيقة تاريخية شخصية غير رسمية سرعان ما شكك في النقل منها، فهو يكتب خيالاً يستلهم من الواقع، وليست الواقع بعينه.

ومما يندرج في نقل المدونات الـ(ملحق2) الذي أدرجه في الجزء الأول (سفر العباءة) ما بين صفحتي (455-457)، وعنونه بـ(حكاية العباءة كما وردت في فصل «أهوال البحر» من كتاب تاريخ الكويت لعبد العزيز الرشيد، وقد نقل الحكاية كما وردت في الكتاب الحقيقي غير أنّ الكاتب المتخيل(صادق بوحدب) أضاف لها أسماء راوي الحكاية وهو سند بن هولين شيخ البحارة، واسم صاحب السفينة وهو التاجر ابن حامد والشّخصية التي حدث لها الحدث عبد العزيز الهذار، وهذه الأسماء لم تُذكر لا في النسخة المذكورة في الرّواية طبعة المطبعة العصرية في بغداد ولا في النسخة المنقحة. (الرشيد، 1926، ج1).

والنقل من المدونات السّردية التاريخية الرسمية وغير الرسمية، وإن وضع النّص في الواقع إلا أن التزيد عليه يحيد به عن الواقعية ومن السهل على القارئ إدراك ذلك، فمن أين لكاتب في التسعينات بمعلومات لم تذكر في مذكرات شخصية كُتبت في العشرينات، ومن أين له بأسماء الشخصيات المشاركة في الواقعة التاريخية، والتاريخ الموثق نفسه لم يذكر أسماءهم، ووجود هذا التزيد فيما نقله حاد به عن موثوقية الواقع، وكانت علامة على اختلاطه بالخيال والادعاء والكذب.

وأمّا الـ(ملحق1) الذي أدرجه في (سفر العباءة) فهو منقول مصطنع من كتاب مصطنع للكاتب المتخيل المسمّى (كائنات مدينة الطّين) أساطير شعبية (1961) لصادق بوحدب، وقد حاول من خلاله أن يوهم بالمرجع. السنعوسي (2023أ).

3. ما تكتبه المخيلة على المسودة:

قُدِّم الجزء الثالث من الثلاثية، وهو سفر (العنفوز) على أنه مسودة هذا الجزء، وقد هيّأ ذلك لأمرين: الأول: ظهور الخيال كمكون رئيسي في كتابة الرّواية، وإبعادها عن الواقع، كفكرة السفر عبر الزمن التي بُنيت عليها أحداث هذا الجزء، وهو ما أسماه (التبّة) حيث انتقلت شخصيتا سليمان وصنقور عبرها من الماضي إلى المستقبل، وانتقلت شخصية غايب بودرياه من المستقبل إلى الماضي، عن طريق غطسة طويلة في البحر ينقطع فيها النفس، يقول:

تتناهبني الشكوك في مسألة التبّة من جديد، وومضت في رأسي مشاهد هجينة بين خيالٍ كتبته وحقيقة أعايشها، منذ تخايل لي أني أبصرت من نافذة مكتبي، أو سفر العنفوز، عبور سليمان وصنقور عند دوّار بوابة الجهراء، غير أني أملت نفسي بعودة غايب بودرياه بعد قليل، بعد غياب الشهر، أشهده بعينيّ يخرج من التبّة نفسها فأُصدق حكاية العبور. السنعوسي (2024، ص. 403).

يظهر المقطع تحول الشّخصية الرّوائية إلى حقيقة، وكيف لشخصية من الماضي كتبها الكاتب في إحدى روايته أن تظهر أمامه كما تخيلها، وتبحث عنه بعد قراءتها لجزئي الرّواية اللذين حكى فيهما عنها، يقول: «لو يدريان أن كاتب الأسفار يسكن الفيحاء على مبعدة شارع عن العديلية! أو لو أني أذهب إليهما حيث يقيمان. ماذا لو ذهب إليهما الكاتب؟ وأختصر كل هذا الانتظار. لكنه ذهب إلى بيت المصوقر ليلة يوم العزاء وأنكر آدم وجودهما. صنقور موجود ودلالة وجوده كولمن الكويتي الذي أظهرته الجرائد. لكن سليمان.. من يُثبت وجوده خارج الأسفار؟» السنعوسي (2024، ص. 223).

وفكرة مشاركة كلٍ من الكاتب والرسامة والقارئ (غايب بودرياه) في أحداث الرّواية، وفكرة أن ما يكتبه الكاتب يقع في لحظة الكتابة أو بعدها، وكأن الخيال أصبح يكتب الواقع، بعد أن كان الواقع يكتب الخيال في الجزئين (سفر العباءة، وسفر التبّة)، يقول: «صرتُ أخاف أن أكتب الشيء فيصير حقيقة.. كأنما أقول له صر فيصير، مثل معجزة لا تُصدّق إلا في رواية فنتازية. هل أنا أتخيل؟ هل كتابة الخيال في السبعين تأخذ العقل؟ هل يصير مثل هذا الشيء لكل الكتّاب لكن يصمتون؟» السنعوسي (2024، ص. 9). وكذلك تداخل الحقيقة بالخيال في ذهن الكاتب يقول: «ما الحقيقة فيما كتبت يا حقيقة ما الخيال؟ أنا أفقد صوابي» السنعوسي (2024، ص. 14). وصوّر ذلك من خلال حدث القبض على إحدى شخصياته التي ظهرت في الواقع ووضعها في المخفر، وأصر عليه الشايب أن يكتب طريقة لخروجه حتى يخرج باعتبار أن ما يكتبه يتحول من الخيال للواقع، يقول:

« أمسكت بقلمي وخططت ما لم يقنعني. كتبت أن ضابط المخفر عاود الاتصال بكاتب الأسفار يقول إنه علم متأخرا من يكون ... روائي معروف محل ثقة واعتزاز!... تذكرت المنع وإتلاف النسخ والتشهير، فمزقت الورقة في الحال بعد إعادة قراءة تلك السخافة. وأعدت الكتابة مرة واثنتين وثلاثا ومزقت وكتبت من جديد آخر ما كتبت...تركت قلمي على الأوراق لما جاوزت الساعة الثانية عشرة والنّصف بعد منتصف الليل، وعاودت قراءة ما كتبت، أزن حادثة الهروب في رأسي وأقنع نفسي بقبولها... فرن البيجر ثالثة واتصلت وكأنما شاهدت في قول الشايب ابتسامته الخبيثة: «أنت تكتب بشكل جيد يا ملعون» السنعوسي (2024، ص. 390).

هذه الأفكار في هذا الجزء تكاد تنسف كل الالتباس بالواقع في الجزئين السابقين، وتأتي بمفارقة ضدية ساخرة من فكرة أن الرّواية تنقل الواقع، وهي في حقيقة الأمر تكتب واقعها موهمة بنقله.

الأمر الثاني الذي ظهر في هذا الجزء هو البوح بما يخص قلق مرحلة الكتابة عند الكتّاب، ومراجعة المكتوب، وما يعتري ذلك من محو وتعديل وتغيير، بل وأحياناً يكشف عن تورط الكاتب في إكمال المكتوب، يقول الكاتب المتخيل بعد خروجه من بيت الشايب (حمد حمد) الذي قص عليه الحكايات: «خرجت من بيته ساذجا بثلاثية غير مكتملة، وجزء من مسودة لا أدري كيف أنجزها» السنعوسي (2024، ص. 14)، ويقول عنه عندما طلب منه إكمال الكتابة على ما قال له: «هو يدري أني متورط في عدة فصول متفرقة من الجزء الثالث كُتبت بلا ترتيب، وأني لم أُنهِ أول فصول الجزء الجديد، الفصل الخامس والأربعين. لا أستطيع إتمامه وقد آلت الرّواية إلى هراء» السنعوسي (2024، ص. 13).

وعلى خلاف ما يبدو من النّص، فإن الكاتب لو اعتمد على نقل الواقع كما هو لما واجه هذه الإشكالية، التي تظهر حالما يعتمد كاتب الرّواية على الخيال، فهو المطالب–أي الخيال– بإكمال القصة لا الواقع.

ومما اشتمل عليه البوح أيضاً التعبير عمّا يبذله من جهدٍ في الكتابة وإحباطات تعسرها عليه السنعوسي (2024، ص. 14)، وكذلك قلقه وشكه فيما كتب، يقول: «أنا الذي أبلغ ذروة المنى وتمام الرضا إذا ما كتبت في اليوم فصلاً واحداً من رواية؛ ما شعرت بشيء بعد كتابة فصولٍ منذ ظهيرة أمس. أكتب كي أقرأ، كي أفهم. وأركض وراء الحكايات عساني أبلغ آخرها، ولا أبلغ إلا مزيداً من القلق والشك في حقيقة، ما أكتب، في حقيقة وجود شخصياتي، وفي حقيقة وجودي» السنعوسي (2024، ص. 125).

ثم يضيف مكوناً آخر يزيد في إبعاد النّص عن الحقيقة والواقع ويكشف عن مشقة من مشقات الكتابة، يقول: «جاوزت الساعة الحادية عشرة ليلاً حينما كتبتُ آخر سطرٍ في الفصل الخامس والخمسين. فتركت قلمي الرصاص على الأوراق. ولولا تنميل أصابعي وآلام رقبتي وكتفي لما أمسكت عن الكتابة. ولمكثت في مكتبي أكتب حتى آخر سفر العنفوز لأفهم؛ ما الخيال وما الحقيقة في هذه المسودة يا كاتب الأسفار؟ وما بالك تتورط فيما كتبتَ على ما سمعت؟ ولِمَ أنت هُنا يناوشك النسيان وما يُشبه الخَرَف؟!» السنعوسي (2024، ص. 173). يتبين مما سبق أن النسيان والخرف لهما نصيب في أحداث هذه الرّواية وشخصياتها وهذان مكونان آخران إضافيان يبعدانها عن الحقيقة حتى فيما عنونه الكاتب بـ(مذكرات أيام الخرف).

وقد أسفرت المقاطع السابقة عن هموم الكتابة لدى الكاتب ومشقتها، فإلى جانب القلق النفسي فإنّ الكاتب قد يستغرق في لحظة إلهام يسترسل فيها في الكتابة إلى حد الألم الجسدي، سعيا منه لمعرفة نهاية ما يكتب. وهذا النوع من البوح يعزز فكرة أن الرّواية نص مصنوع.

كما لعب هذا الجزء (سفر العنفوز) –كمسودة– دور الميتاقص الكاشف لوهم الواقعية الذي سبقها في الجزئين (سفر العباءة وسفر التبَّة) حيث المصادر الموهمة بالواقع، والواقع الذي كان يكتب المتخيل، فإذا قبل القارئ افتراضية أن الواقع يكتب المتخيل، فليتقبل في هذا الجزء افتراضية أن المتخيل يكتب الواقع، وأن ما يتحقق في الواقع هو المتخيل، حيث لا مصدر لهذا الجزء إلا الخيال.

ونخلص من هذا العرض إلى أنّ ميتاقص الكتابة تدرج في علاقة الرّواية بالمرجعي والواقعي من جهة، وبالخيال من جهة أخرى، وذلك كما يوضح الجدول التالي:

جدول 2

ميتاقص الكتابة الميتاقصيّة

مصادر الرّواية	تفكيك مصداقيتها	دلالاتها
المرويات الشفهية	التغيير والتحريف	الإيهام بالواقع
كتب التاريخ	التزيد	
المذكرات	التلاعب	التشكيك في الواقع
الوثائق المصطنعة	الاصطناع والتزييف	
السحر	التّخييل الشيطاني	
الخيال	التّخييل الخارق	كسر الإيهام بالواقع

ونخلص من ذلك إلى أن ذكر مصادر الحكاية لازمه التشكيك فيها وتفكيك مصداقيتها؛ وذلك في سبيل دحض استناد الرواية عليها.

المبحث الثالث: ميتاقص البناء السّردي: تشكيل المتخيل الروائي:

يعد البناء السردي الخطاب الذي يتشكل من خلاله المتخيل الروائي، ويصور الطبيعة الفنية للرواية. وقد تشكل الميتاقص في إطار البناء السّردي، من خلال:

1. الرّواية داخل الرّواية:

من أبرز تشكلات الميتاقص البنائية الرّواية داخل الرّواية، حيث بنيت الثلاثية على طريقة التضمين، وسارت الأحداث في خطين سرديين منفصلين يمثل كل منهما رواية منفصلة زمنياً عن الأخرى، ورُويتا بطريقتين مختلفتين، وهما: الأولى: وهي الرّواية الإطار في الجزئين الأول والثاني، (سفر العباءة)، و(سفر التبَّة)، حيث تبدأ الرّواية بخط سردي إطاري، ثم تنتقل إلى خط سردي آخر وتستمر فيه ولا تعود

للأول إلا في نهاية الرّواية، ويمثل الخط السّردي الأول الرّواية الإطار التي تضمنت الرّواية الثانية، وهي مذكرات الروائي صادق بوحدب التي يحكي فيها حكاية كتابة ثلاثية الرّوائية (أسفار مدينة الطّين) في عام 1990، وهذه المذكرات هي ميتاسرد للخط السّردي الثاني، بما روته من حكاية التأليف والتلقي للخط السّردي الثاني، ولعبت دور سرد الواقع الذي تضمن المكاشفة فيما يتعلق بتعبير الرّواية عن ذاتها، وعنون لها في كل مرة بـ» (ذخيرة أيام الخرف)..فصل هاربٌ من مذكرات كاتب الأسفار؛ صادق بو حدب» (السنعوسي أ، 2023، ص. 7)، و يقابله الخط الثاني الذي يمثل رواية (أسفار مدينة الطّين) التي وقعت عام 1920م ولعبت دور سرد المتخيل/ الخيال في الرّواية.

والطريقة الثانية: هي التي سُرد بها الجزء الثالث (سفر العنفوز)، وهي أسلوب السّرد المتناوب (يقطين، د.ت). ويظهر تناوب السّرد بين الرّواية الأولى التي تمثل الزمن الحاضر في الرّواية (1990م)، والثانية التي تمثل الزمن الماضي (1920م)، حيث جاء الفصل الأول من الرّواية الأولى ثم الفصل الثاني من الرّواية الثانية ثم تناوب فعل السّرد حتى نهاية الجزء، وقد مثّل هذا الجزء مرحلة المسودة.

ولهاتين الطريقتين دلالاتهما التي تمثل علاقة الواقع بالمتخيل في الرّواية، باعتبار أن الرّواية الأولى توهم بالواقع، والثانية تكسر هذا الإيهام، وقد تجاور الواقع والمتخيل في الجزئين الأول والثاني، ثم تداخلا في الجزء الثالث إلى الحد الذي لا يمكن الفصل بينهما في لعبة سردية زمنية خيالية ساخرة يكتب فيها الواقع المتخيل في فصل ويكتب المتخيل الواقع في الفصل التالي له.

2. الشخصيات:

من آليات تشكيل الميتاقص البنائية على مستوى الشخصيات ظهور شخصية الكاتب المتخيل، والقارئ، ومصدر حكايات الرّواية في الثلاثية، وذلك على النحو التالي:

2-1شخصية الكاتب المتخيل (صادق بوحدب):

كاتب روائي وشاعر وقاص ومسرحي، كتب عن الأمثال الشعبية والخرافات والأساطير الشعبية في كتابه (كائنات مدينة الطّين) وغيرها من المؤلفات التي تنبئ عن مخيلة واسعة وقلم فيّاض، وأدرجت الرّواية سيرته الذاتية على غلاف الرّواية الخيالي المفترض في الجزئين الأول والثاني سفر العباءة. السنعوسي (2023أ)، وسفر التبَّة السنعوسي (2023ب). أما مهنته فلا تعبر عن اسمه (صادق)، فلا الروايات، ولا القصص، ولا الشعر، ولا الخرافات حقائق صادقة، وأمّا اسم عائلته (بوحدب) فالحدب في الجسد بروزٌ وتشويه، وفي العدسات والمرايا يعطي انطباعاً بأن الأشياء تختلف عن الواقع. ونخلص من هذه الدلالات إلى مفارقة ساخرة مفادها أن صدقه يشوه الواقع، بالإضافة إلى كونه كتب ثلاثيته التي حكى عنها وهو في عمر السبعين، يقول عن نفسه: « هل أنا أتخيل؟ هل كتابة الخيال في السبعين تأخذ العقل؟» السنعوسي (2024، ص.9). ويشير إلى سمات هذه المرحلة،» ما الخيال وما الحقيقة في هذه المسودة يا كاتب الأسفار؟ وما بالك تتورط فيما كتبتَ على ما سمعت؟ ولِمَ أنت هُنا يناوشك النسيان وما يُشبه الخَرف؟!» السنعوسي (2024، ص. 173)، وهذه السمات للشخصية تلمح لضعف نقلها للحقيقة والواقع وتعزز جانب الخيال فيما يكتب.

2-2 شخصية مصدر الحكايات في الرّواية (حمد حمد):

لعبت الشخصية (حمد حمد) دور المصدر الذي انبثقت عنه الحكايات في الرّواية، وهو (خليفة البرنثي)الذي كان منبوذاً في الزمن القديم لسبب خلقي، فهو أمرد إلى الحد الذي كان يستعيذ بعض الرجال إذا رآه، ولا تتحرج منه النساء، في الزمن الماضي كان يعيش في بيته وحيدا مع خمسين قطا منهم قط أسود اسمه ليل وله علاقة بطاعوس المارد الجني، وكان صبياً للصاجات، ويصدق خرافاتهن، وورث منهن ما له علاقة بالسحر والخرافات، أمّا في زمن القراءة فتقلد دور الممثل المعتزل الذي تسمى باسم(حمد حمد) و امتهن مهنة التمثيل وهو في الستين من عمره، وكانت أول مسرحية مثّلها للكاتب (صادق بوحدب)، ظهر في الرّواية مسن في التسعين، يروي حكايات وقعت قبل ستين عاماً، مما يثير الشك في إمكان تصديق روايته؛ إذ قد تكون الذاكرة اعتراها الخرف أو النسيان، ويزداد الشك حين يُقدّم بوصفه ممثلا معتزلا؛ فالتمثيل لون من ألوان الكذب وقائم على التقمص والتّخييل وإخفاء الحقيقة، كما أن اعتزاله يباعده عن الإتقان لانقطاعه عن الممارسة. وتنتج عن ذلك مفارقة ساخرة، توهم بواقعية المحكي، وفي الوقت نفسه تبعده عن الواقع، ومن ثَمّ تلمح هذه السمات إلى اختلاق الشّخصية وعدم موثوقية ما ترويه.

2-3 شخصية القارئ (غايب بودرياه):

تفيض شخصية القارئ الضمني بالدلالات، بدءاً من اسمها (غايب) فهو قارئ مفارق يمثل طرفا في العملية الإبداعية، وهو غائب عنها لا ظهور له إلا بعد اكتمال كتابة النّص، وهو غائب أيضاً عن تفاصيل كتابته وأسرار الكتابة، والمفارقة أنه حاضر في ذهن الكاتب، وكامن في تلافيف النّصوص، وهذا (الغائب) الحاضر في الرّواية كشخصية من شخصياتها له اسمان: الأول ما اشتهر به بين الناس وهو غايب بودرياه، وبودرياه خرافة من الخرافات الشعبية في منطقة الخليج ارتبطت بالبحر ومخاوفه ورحلات الغوص فيه، وهذا الاسم يشير إلى موقع القارئ من نفس الكاتب فهو الغائب الذي يجسد مخاوف التلقي. أما اسمه الثاني فهو غايب عبد العزيز الهذار ينتسب إلى إحدى شخصيات الرّواية في الجزئين الأول والثاني، فهو ليس قارئا عاديا، بل له صلة بشخصيات الرّواية التي قرأها وذهب لكاتبها بحثا عن الحقيقة فيما كتب. أما البعد الجسدي لهذا القارئ فسمته (مشوه الوجه ملثم بشماغه ويحجب عينيه بنظارة شمسية) اجتمعت فيه كل وسائل التعمية على الكاتب للقارئ الذي تلقى نصه، ولم يحضر منه سوى اسمه ليعزز فكرة أن حضور الاسم لا يكفي لتمييز الهوية والحقيقة التي طالها التشويه ونالت منها الحُجب.

2-4 شخصية الرسامة:

يبدو اسم هذه الشّخصية التي كشف عنها الكاتب في (سفر العنفوز) محرّفاً عن اسمها الحقيقي على الغلاف، وهو (مشاعل الفيصل)

أمّا في الرّواية فأطلق عليها اسم (فياصل المشيعل)؛ وهو تحريف ساخر يشير إلى أن الرّواية تحرّف الواقع تحريفاً ساخراً. وامتداد لطريقة الباروديا التي سخر فيها سابقاً من تحريف النّص الأصلي المسموع.

3. الحوار بين الشخصيات والكاتب:

تتمثل أبرز تشكلات الميتاقص في العلاقة الواضحة بين الكاتب المتخيل والشخصيات المحورية في روايته الثانية، وهما شخصية العرّافة (الصاجة أم حدب)، والصاجة بقلب القاف إلى جيم بلهجة أهل الخليج العربي، فهي (الصادقة أم حدب) وهو نفس اسم الكاتب (صادق بو حدب)، وينطبق على دلالات اسمها ما انطبق على دلالات اسم الكاتب، ومن جهة أخرى فإنّ تقارب الاسمين يشي بأنها تلعب دوره في النّص، فهي الكاتب وهو العرّافة وكلاهما أبعد ما يكون عن نقل الواقع والحقيقة، بل هو أمر ساخر أن يقوم بدوره في النّص كأنثى عرّافة والأكثر سخرية أن يجعلها حدباء برصاء إمعاناً في التشويه الذي نال كل ما تدعيه من حقائق ووقائع، وعلاقتها مع كاتب الأسفار كانت واضحة ومصرحا بها في الرّواية، فهي تذكر أن ما تفعله بأمر من كاتب الأسفار، تقول: «بأمر من كاتب أسفار المدينة العائش في الغد»، وتقول في نبوءاتها: « هذا ما يقوله كاتب الأسفار والعلم عند الله»، وهي الشّخصية الوحيدة التي حاورها الكاتب وتبادل معها الاتهامات. السنعوسي (2023ب)، يقول: «أنت أنا فيما مضى.. أنا أنتِ فيما يجيء..أنت الفاعل، وأنا القائل، وقائل الفعل بريء» السنعوسي(2023ب، ص. 172). هذه الشّخصية التي أنابها المؤلف عنه في النّص لتتحكم في الشخصيات وتوهمهم بالواقع والحقيقة وهي عرافة، قامت ببث الأكاذيب والخيالات وما ترتب عليه من تدمير حياة الشخصيات التي آمنت بكلامها وصدقته، كأن الكاتب الحقيقي يشير إلى إشكالية التلقي حين يصدق القارئ أن الرّواية تحكي الحقيقة والواقع، وحاله حال من يصدق كلام عرّافة على الرغم من التحذيرات منها من خلال صوت الخطاب الديني (الخطباء) الطاغي في الرّواية وصوت العقل(شخصية سعدون)، أمّا الذين صدقوها في الرّواية من فئة السُذج تابعي القطيع مسلوبي الإرادة تدمرت حياتهم، وهم الشخصيات (أم سليمان، زوجة سليمان، سليمان).

أمّا الشّخصية الثانية التي التقى بها الكاتب وحاورها، هي شخصية سليمان بن سهيل، فمنذ أن انتقلت هذه الشّخصية عبر التبَّة للمستقبل وقرأت قصة حياتها في الجزء الأول والثاني من أسفار مدينة الطّين، وهي تبحث عن الكاتب لتسأله عن الجزء الثالث لتعرف مصيرها ومصير ابنها، وعندما التقت به كانت المفاجأة، أنّه أب الكاتب قادم من الزمن الماضي وفق مصدر الحكاية (حمد حمد). وذلك محض خيال ينال من القول بواقعية الأحداث والشخصيات.

4. التداخل اللغوي:

يبدو التداخل بين صوت الراوي والشخصيات التي يحكي قصة حياتهم ويغوص في عوالمهم الداخلية، دون أن يؤطرها حوار خارجي أو داخلي (مونولوج)، وكأن الشخصيات تنصت له وهو يسرد حكايتها؛ وهذا ما ميّزته تضاريس النّص الروائي، كما كُتب تعليق الشخصيات بالأسود الغامق تمييزاً له عن كلام الراوي، وهذا الأسلوب السّردي يخرج عن النمط الحواري المألوف في الروايات التقليدية ويضفي عليها شيئاً من السخرية وبخاصة في المواضع التي تستدرك فيها الشّخصية على الراوي الذي يسرد حكايتها، في إشارة مبطنة إلا أنه ينقل عن الشخصية شيئا ويخفي أشياء، وورد بشكل لافت حين سرد قصص حياة بعض الشخصيات كالمرض الأرمني وسعدون وزوجة سليمان وساطور، يقول في حكاية ساطور: «وحده ساطور. وحدي في آخر تلك الجمهرة المغبرة التي تموج نحو مطلع الشمس. ليتها ما طلعت مكسوراً على ظهر فرسه السوداء في مؤخرة الجيش. إي والله! لا يرفع صوتاً ولا راية. ولا سلاحاً. وليس لي أمنية إلا الخلاص المستحيل. بل لي أمنية غير هذه...فسلّم لفرسه تنقاد وراء الخبر...اخرس! السنعوسي (2023ب، ص. 187)، ويُلحظ أن الشّخصية تعلق على الراوي في سخرية وهو يحكي عنها. ويقول حين سرد حكاية المرض الأرمني: «وأدرك الفارُّ الأرمنيّ حلب وراء أُمّه وشقيقته وما عثر عليهنّ. ولا يسمع بأمرهنّ أحدٌ من الأقارب هناك، لكني سمعتُ في حلب عن تجمُّع المنفيين الأرمن في وادي الفرات سمع عن ألوفٍ عبرت النهر وسمعت عن ألوفٍ غرقت فيه. وسمع عن أجسادٍ طفت على سطحه.. وسمعتُ عن أجسادٍ كدّرها جريان النهر على ضفتيه...وسمع من الحقائق والأكاذيب مالم تحمّله نفسه فعزمت عوضاً عن السمع أن أرى» السنعوسي (2023ب، ص. 74)، ويُلحظ من هذا التداخل أن الشّخصية تستدرك على الراوية ما أغفله من حكايتها. وهذا التداخل من آليات تشكيل الميتاقص الذي كُسرت فيه الحدود بين الراوي والشّخصية. وأظهر فراغاً –إن جاز التعبير– في نقل الأحداث المسموعة أو الحكاية عن الشّخصية في الرّواية، ومما يدل عليه ذلك أنّ الرّواية لن تنقل واقع الشخصيات كما هو، بل قد تختزله أو تحوله أو تحرّفه.

5. التلاعب بالزمن:

يظهر اللعب بالزمن فيما يسمى بـ(السفر عبر الزمن) (جريبين، 2022) من خلال تنقل الرّواية بين الماضي عام (1920)، ومستقبله عام (1990)، وسفر بعض شخصيات الرّواية بين الزمنين، ففي الوقت الذي تقع فيه أحداث عام 1920، تقع أحداث أخرى عام 1990، وذلك من خلال حدث (التبَّة) الذي تنتقل عبره الشخصيات بين الزمنين، وتحاول الشّخصية التي انتقلت للماضي منع ما سيحدث في المستقبل بمنع أسبابه في الماضي، كما حاول غايب بودرياه أن يفعل حين انتقل للماضي محذراً زوجة سليمان، ومنبهاً عمته زمزم حتى لا يقع الرضيع في التنور، بينما تحاول الشّخصية التي انتقلت للمستقبل وهي شخصية سليمان معرفة ما سيحدث لابنها حين يكبر. وهذا الحدث الذي ظهر في الجزء الثالث (سفر العنفوز) كان كفيلًا بقطع الشكوك حول واقعية الرّواية، والتأكيد بأن أحداثها محض خيال.

6. العتبات:

لعبت العتبات في الثلاثية دوراً كبيراً في آليات تشكيل الميتاقص من خلال المكونات البنائية الآتية:

6–1التصدير: ونلتقي بالتصدير على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: ما جاء على لسان الكاتب الواقعي. استهل السنعوسي الجزء الأول بتصدير من كتابته بعنوان: (كويت)، بقوله: «يا ربة الذاكرة الزرقاء يا صفرا...» (السنعوسي أ، 2023، ص.5)، مستدعياً الأسطورة اليونانية مينموسين وهي تمثل في أساطيرهم (آلهة الذاكرة والإلهام الإبداعي) ليكون هذا الاستدعاء الأسطوري الإبداعي إشارة واضحة إلى توجه الرّواية نحو الخيال.

المستوى الثاني: جاء على لسان الكاتب المتخيل (صادق بوحدب) أنه صدّر القصة الثانية في الجزء الأول بكلمة بعنوان: (حراس الغبار)، جاء فيه «دهاقنة المعرفة وأساطين التراث، الغيارى حُرّاس التقاليد، عسس الماضي، وحملة أختام التاريخ..هذا النّص بأحداثه وأسمائه –وبطبيعة حاله –لا يغدو كونه رواية؛ نتخيل بها التاريخ ولا نكتبه» السنعوسي (2023أ، ص. 19)، وقد جاء هذا الاستهلال يخاطب بسخرية من يتعاطى مع النّص الروائي على أنه ناقل للواقع، ويصرّح بأن النّص رواية تخيلية وليست تاريخية، تتخيل التاريخ ولا تكتبه، وهو ميتاقص صريح.

والمستوى الثالث: ظهر التصدير الثاني بعد التصدير الأول في القصة الثانية، وذلك في الجزئين الأول والثاني، ففي الجزء الأول كان أشبه بسجع الكهان أو ما أسماه تراتيل يوم السديس الأثمونية على لسان العرافة أم حدب، وكان في الجزء الثاني نبوءة من نبوءاتها «وقبل بلوغه الحول يولد في التنور من جديد» السنعوسي (2023أ، ص. 29). وكلا التصديرين على لسان عرّافة، والعِرافة كذب، ودجل وتخييل.

6–2الملاحق:

لعبت الملاحق دورا كبيرا في خلخلة العلاقة بين المرجع والتّخييل، فالملحق الأول من أحد مؤلفات الكاتب المتخيل المصطنعة وهو كتاب (كائنات مدينة الطّين) عن الحكايات الشعبية والأساطير، حيث اقتبس منه اقتباسا مطولا عن حكاية طوعس أحد ملوك الجن. السنعوسي (2023أ)، وكان يزود العرافة أم حدب والممثل حمد حمد بالأخبار، ولا يخفى ما في هذا الملحق من اختلاق لا علاقة له بالواقع فعلى الرغم من أن الملحق يوهم أنه يوثق معلومات وردت في الرّواية إلا أنه توثيق مصطنع ومزيف، أمّا الملحق الثاني فهو اقتباس طويل بعنوان (أهوال البحر) يحكي حكاية العباءة من كتاب تاريخ الكويت لعبد العزيز الرشيد (الرشيد، 1926، ج1)، نقل منه الكاتب القصة كاملة ولم يغير فيها شيئاً إلا أنه أضاف أسماء الشخصيات البحارة، والراوي حامد بن هولين، وهو لم يذكر في المرجع الحقيقي، مما يشير على أحد طرق التّخييلي في التعامل مع المرجعي بالتزيد والاختلاق.

6–3الحواشي:

تضمن حواشي الرّواية ثنائية المرجعي والمتخيل، من خلال إضافات محرر وزارة الإعلام التي اعتمد فيها على التاريخ الحقيقي وما كان موجوداً بالفعل، وحواشي الكاتب التي كانت تزاحم هذا المرجعي وتذكر القارئ أنه يقرأ رواية تعتمد المتخيل لا المرجعي، حيث كان يكتب بعد كل حاشية لمن للمحرر أو للمؤلف. السنعوسي (2023أ).

6–4الغلاف الأمامي والخلفي:

المقصود بالغلاف الأمامي الغلاف الداخلي الموهم بالرّواية الثانية (أسفار مدينة الطّين) في مقابل الغلاف الحقيقي الذي تضمن بيانات الرّواية الحقيقية؛ اسم المؤلف، والرسامة، والناشر، بينما نجد في الغلاف التّخييلي الداخلي اسم المؤلف التّخييلي صادق بوحدب، كما نعثر على اسم الرسامة محرفا تحريفا ساخراً من مشاعل الفيصل إلى فياصل المشيعل، بالإضافة إلى تغيير الناشر وعدم وجود رسومات على الغلاف، أمّا الغلاف الخلفي فهو يتشابه مع الغلاف الحقيقي للرواية مع اختلاف اسم الكاتب والناشر. والغلافان يمثلان ثنائية الواقعي والتّخييلي، فالرّواية تحاكي نفسها إلا أنها في نسختها الحقيقية تحكي النّص وقصة كتابته، بينما تحكي في التّخييلي قصة النّص فحسب.

6–5العناوين الداخلية:

يقابل الكاتب فيها عناوين القصة الأولى التي رُويت على أنها مذكرات مؤرخة بتاريخ اليوم الذي كُتبت فيه، وبعنوان ثابت هو (ذخيرة أيام الخرف فصل هارب من مذكرات كاتب الأسفار صادق بوحدب) وتنقل المذكرات سردية الواقع عادة، إذ روت القصة الأولى حدث كتابة القصة الثانية، في مقابل عناوين القصة الثانية التي ترتبط بشخصيات وأحداث الرّواية وتتناص مع بعض القصائد والأغاني الشعبية، على طريقة السّرد المتخيل.

ومن خلال ما سبق تبين أنّ آليات تشكيل الميتاقص تضافرت في نسيج الحكاية لكسر الإيهام بالواقع الذي بلغ أقصاه في الحدث الفنتازي من خلال سفر الشخصيات عبر الزمن، ليعزز القول بأن الرّواية نص مُتخيّل ساخر من كل لبس بواقعيتها.

الخاتمة وأبرز النّتائج:

سعى هذا البحث إلى دراسة آليات تشكيل الميتاقص في ثلاثية (أسفار مدينة الطّين) وتحليلها والوقوف على دلالاتها، والقضايا والإشكاليات النقدية التي تطرقت لها، وكيفية تداخل الواقعي بالمتخيل فيها. وقد أسفر هذا التحليل إلى عدد من النتائج، من أبرزها:

–بينت الدراسة أن من آليات تشكيل الميتاقص توسيع حضور المتلقي داخل الرّواية، إذ استعرضت الثلاثية أنماطاً متعددة من المتلقين بدءا من المتلقي النمطي الذي ظهر من خلال محرر وزارة الإعلام والجمهور والصحف والجرائد، ثم القارئ الواعي الخبير بالرّواية، ووصولاً إلى القارئ الذي تجسد في شخصية روائية، وقد أتاح هذا التعدد إبراز الأبعاد الثقافية والفكرية المؤثرة في تلقي الرّواية بوصفها نصا إبداعيا متخيلا، كما أظهر الفارق بين محاكمة الرّواية ومهاجمتها في التلقي النمطي، ومساءلتها من قبل القارئ الخبير، بما يعكس وعي الرّواية بعلاقتها بالمتلقين على اختلاف أنماطهم وخلفيتهم الثقافية والفكرية وتعميق البعد النقدي في الرّواية.

أما على مستوى الدلالة الميتاقصيّة فإن كل نمط من هذه الأنماط عبّر عن حالة دلالية، إذ جسد المتلقي النمطي الإيهام بالواقع، في حين عبر القارئ الخبير عن التشكيك في هذه العلاقة، بينما قام القارئ الشّخصية بكسر هذا الإيهام.

- كما أوضحت الدراسة أن من آليات تشكيل الميتاقص استعراض الرّواية لكافة المصادر المحتملة لها، بدءا من المرويات الشفهية وكتب التاريخ والأدب الشعبي، ثم المذكرات الشّخصية، ووصولا إلى الكتب المصطنعة والمزيفة مع الإلماح إلى التشكيك في النقل من هذه المصادر، ثم الطعن فيها من خلال كتابة المسودة التي تتحقق أحداثها على أرض الواقع، وقد أظهر هذا وعي الرّواية بفكرة وجود مصدر لها وتوسعها في النيل من هذه الفكرة، من خلال توظيف الميتانص، والتّشكيل الطباعي، والبارورديا بالإضافة إلى العلامات المشككة فالكتاب التاريخي نسخته منقحة عن النسخة الأصلية، والمذكرات حالة شخصية، وبقية الوثائق مزيفة ومصطنعة، وقد أسهم ذلك في زعزعة القارئ وتعميق البعد المتخيل في الرواية.

وعلى مستوى الدلالة الميتاقصيّة فإن وجود المصدر جسد الإيهام بالواقع، فكان لابد من التشكيك فيه من خلال علامات، ككبر سن راوي الحكايات وتصديقه بالسحر وخلطه بين السحر والخيال، وكونه ممثلا معتزلاً، وإعادة كتابة المذكرات الشّخصية، وتوظيف الميتانص للتشكيك فيها، ثم كسر الإيهام بالمصدر نهائيا حين اختفى في الجزء الثالث وأصبح الكاتب يعتمد على خياله الذي يتحقق على أرض الواقع.

- كما بينت الدراسة أن المتخيل الروائي تجسد في البناء السّردي، وأن آليات تشكيل الميتاقص في البناء السّردي رسخت للبعد التخيلي للنص، وتجلى ذلك من خلال: الشخصيات الرّوائية المحورية التي تحمل سمات تشكك في واقعيتها، وفي صحة نقلها للواقع. والحوار بين الشخصيات والكاتب الذي يُعدّ آلية ميتاقصية واضحة كشفت عن تداخل الواقع بالخيال. والتداخل اللغوي الذي أسهم في جعل الشّخصية حاضرة تستمع لقصتها وتعلق عليها وهذا بعد ميتاقصي آخر. والحدث الفنتازي حدث السفر عبر الزمن الذي قطع صلة الرّواية بالواقع. والعتبات التي وجهت الرّواية نحو الخيال عبر التصدير بالأساطير وبأسلوب يشبه سجع الكهان، مع الإفصاح بأن المكتوب تخيل للتاريخ وليس التاريخ نفسه، إضافة إلى الملاحق للوثائق التاريخية المحرّفة والوثائق المصطنعة، والحواشي التي توثق ما يرد في المتن وكأن الرّواية نص له مراجع، وصولاً إلى محاكاة غلاف الرّواية الحقيقة، وقد صيغ كل ذلك عبر أسلوب التضمين، أي البناء الروائي المتعدد (رواية داخل رواية تحكي إحداهما عن كتابة الأخرى) وهو ما يمثل آلية تشكيل ميتاقصية واضحة وصريحة.

وعلى مستوى الدلالة الميتاقصيّة كان البناء السّردي أكثر الآلية وضوحاً في كسر الإيهام بالواقع سواء على مستوى الشخصيات وأبعادها الشكلية والاجتماعية والنفسية، أو على مستوى حدث السفر عبر الزمن، أو على مستوى تضاريس النّص أو الحوار الذي يناقش علاقة الحكايات بالواقع ومصدرها، أو على مستوى العتبات التي تركزت على التشكيك بالواقع وكسر الإيهام به.

- عرض الميتاقص لأهم الإشكاليات النقدية التي تواجهها الرّواية حول علاقتها بالواقع بدءاً من محاكمتها باعتبارها نقلاً حرفياً للواقع في غياب النقد الأدبي الموجه، ثم سؤال مصادر الرّواية وعلاقتها بالوقع، ووصولاً إلى بناء روائي متخيل يبعدها تماماً عنه ويمكنها من كتابة واقعها. ويعكس هذا العرض وعي الرّواية بذاتها وبما تواجهها من إشكاليات وقدرتها على الإجابة عليها ببنائها الفني.

التوصيات:

توصي الدراسة الباحثين بالاهتمام بثلاثية أسفار مدينة الطّين فهي مدونة روائية واعية تجديدية ثرية بالظواهر والموضوعات الجديرة بالدراسة النقدية الجادة، ومن الموضوعات اللافتة ووظفت في الميتاقص وجديرة بتعميق الدراسة فيها: المتلقي، والتّشكيل البصري، والتعلق النّصي، والنصوص الموازية.

المراجع

ايغلستون، روبرت. (2017). الرّواية المعاصرة (مقدمة قصيرة جدا)، (ترجمة: لطيفة الديلمي). دار المدى.

جاسم، عباس. (2005). ما وراء السّرد –ما وراء الرّواية. دار الشؤون الثقافية العامة.

جريبين، جون. (2022). تسع تصورات عن الزمن السفر عبر الزمن بين الحقيقة والخيال، (ترجمة: عبد الفتاح عبد الله). مؤسسة هنداوي.

حمداوي، جميل، وداود، بلال. (2023). آليات الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب. (ط3). المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث.

خريس، أحمد. (2001). العوالم الميتاقصيّة في الرّواية العربية. دار الفارابي.

الخزعلي، محمد محمود. (2011). الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة: دراسة تطبيقية في رواية الحياة هي في مكان آخر لميلان كونديرا. *مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب*، (2)، 90-103.

رسول، محمد رسول. (2015). السّرد المفتون بذاته. دائرة الثقافة والإعلام.

الرشيد، عبد العزيز. (1926). تاريخ الكويت. (ج1). المطبعة العصرية.

السنعوسي، سعود. (2019). ناقة صالحة. الدار العربية للعلوم ناشرون.

السنعوسي، سعود. (2023أ). أسفار مدينة الطّين (سفر العباءة). دار طباق للنشر والتوزيع.

السنعوسي، سعود. (2023ب). أسفار مدينة الطّين (سفر التبّة). دار طباق للنشر والتوزيع.

السنعوسي، سعود. (2024). أسفار مدينة (سفر العنفوز). دار طباق للنشر والتوزيع.

الشوابكة، سمية. (2013). الميتاقص تجريباً روائياً –قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد: الحرب في بر مصر ويحدث في مصر الآن وثلاثية شكاوى المصري الفصيح. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث الإنسانية*، 27(3). 639–666.

كالفري، إلينور. (1982). كنت أول طبيبة في الكويت. (ترجمة: عبد الله الحاتم). مؤسسة دار الكتب.

لودج، ديفيد. (2002). الفن الروائي. (ماهر البطوطي، ترجمة). المجلس الأعلى للثقافة.

ماتز، جيسي. (2016). تطور الرّواية الحديثة. (لطيفة الديلمي، ترجمة). دار المدى.

النية، بو بكر، وبن خليفة، مشري. (2019). الميتاقص في الرّواية الجزائرية المعاصرة: رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجا. *مجلة الخطاب*، (14–15)، 371–406.

يقطين، سعيد. (1993). الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، *مجلة مواقف*، (70–71)، 189–210.

يقطين، سعيد. (د.ت). تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السّرد–التبئير). (ط3). المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع.

Al-Khaz'alī, Muḥammad Maḥmūd. (2011). Almytāqṣ wa-sard mā ba'da al-ḥadāthah: dirāsah taṭbīqīyah fī riwāyah al-ḥayāh hiya fī makān ākhir lmylān kwndyrā. (in Arabic). *Majallat al-tawāṣul fi al-lughāt wa-al-Thaqāfah wa-al-adab.* (2), 90 -103.

Al-nīyah, Bū Bakr, wa-Bin Khalīfah, Mishrī. (2019). Almytāqṣ fī al-riwāyah al-Jazā'irīyah al-mu'āṣirah: riwāyah al-Ḥālim lsmyr Qusaymī namūdhajan. (in Arabic). *Majallat al-khiṭāb,* 14/ 15, 371- 406.

Al-Shawābikah, Sumayyah. (2013). Almytāqṣ tjryban rwā'yan-qrā'h fī a'māl al-riwā'ī al-Miṣrī Yūsuf al-Qu'ayd: al-ḥarb fī Barr Miṣr wa-yaḥduthu fī Miṣr al-ān wa-thulāthīyat Shakāwá al-Miṣrī al-faṣīḥ. (in Arabic). *Majallat Jāmi'at al-Najāḥ lil-Abḥāth al-Insānīyah,* al-mujallad, 27(3), 639- 66.

Hutcheon, L. Narcissistic Narrative. (1980). The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.

Waugh, P. (2001). Metafiction (The Theory and practice of self-conscious Fiction). The Taylor & Francis e-Library.

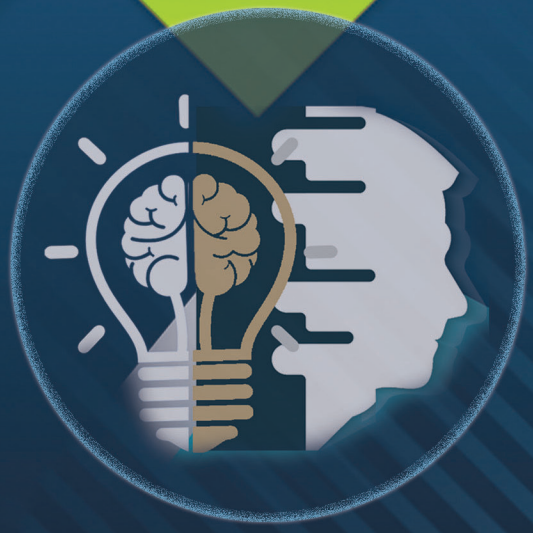
Yaqṭīn, Sa'īd. (1993). Almytārwā'y fī Al-khiṭāb Al-riwā'ī Al-jadīd fī Al-Maghrib (in Arabic). Majallat Mawāqif. (70-71),189- 210.

Journal of Human Sciences
At Hail University

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail



Ninth year, Issue 30
Volume 3, June 2026

Arcif Analytics

Print ISSN:1658-788X
Online E-ISSN:1658-8819