E-ISSN: 2706-9931
P-ISSN: 1994-473X

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, (September) 2026

An Analysis of the Role of Short Circuit in Highlighting the Metafictional Dimension of the Novel "Janazah Jadidah" by Imad Hamdi by Vahid Al-Taweela

Dr. Shahriar Niazi (Corresponded Author) [1]
Masoumeh Taghizadeh [2]
[1] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities.Shniazi@ut.ac.ir
[2] PhD Student in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities. masometaghizadeh@ut.ac.ir

Copyright (c) 2026 **Dr. Shahriar Niazi. Masoumeh Taghizadeh**

DOI: https://doi.org/10.31973/0t986e45

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publication Dates

(Received 2025-04-29) (Revised 2025-06-30) (Accepted 2025-07-02) (Published 2026-09-15)

Abstract:

Metafiction is a type of postmodern novel in which the author consciously tries to reduce his control over the text and, in return, by being present in the world of the text and inviting the reader to be present in the story, gives him an active role and reduces the distance between him and himself and the text. Wahid Al-Taweela is one of the modern Egyptian novelists who, in his novel "The New Funeral of Imad Hamdi", uses a metafictional narrative method and uses short-circuiting techniques to connect the real world with the imaginary world of the text, bringing together the three elements that make up the text, namely the author, the reader, and the text. The present study attempts to use a descriptive and analytical method to explore the relationship between the three elements that make up the text, namely the author, the reader, and the text, in this novel and to express the author's goals in using various short-circuiting techniques. The results of the research indicate that Al-Taweela creates a short circuit with his metafictional statements, direct address to the reader, and dialogue with the characters of the story, and mixes the real world with the metaphorical world of the story, and reduces his distance from the text of his story, and reduces his authority in the narrative process, and removes the reader from the state of a mere listener and introduces him as one of the elements that make up the text of his story, and with the help of time jumps and sudden entries and exits in the text of the story, he creates a pause in the direct narrative process of the story, and makes the plot of his story a nonlinear form, and by giving freedom to the characters, he creates an endgame for the story.

Keywords: Postmodern novel, metafiction, short circuit, Wahid Al-Taweela, A new funeral for Imad Hamdi**.**

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, (September 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

دراسة دور الإتصال القصير في إبراز البعد الميتافيزيقي في رواية "جنازة جديدة" لعماد حمدي، بقلم وحيد الطويلة

د. شهريار نيازي، (المؤلف المُراسل)
أستاذ مُشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

الباحثة معصومة تقي زاده، طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

تواريخ المنشور

الإستلام	النسخة النهائية	الموافقة	النشر الالكتروني
(٢٠٢٥/٤/٢٩)	(٢٠٢٥/٦/٣٠)	(٢٠٢٥/٧/٢)	(٢٠٢٦/٩/١٥)

(مُلَخَّصُ البَحث)

رواية ما بعد الحداثة نوع من أنواع الرواية، يسعى فيها الكاتب بوعي إلى الحد من سيطرته على النص، وفي المقابل، من خلال تواجده في عالم النص ودعوته القارئ إلى التواجد في القصة، يمنحه دورًا فاعلًا ويُقلل المسافة بينه وبين نفسه والنص. وحيد الطويلة من الروائيين المصريين المعاصرين، الذي اعتمد في روايته "جنازة عماد حمدي الجديدة" على منهج السرد الميتافيزيقي، وتقنيات الاختصار، لربط العالم الواقعي بالعالم الخيالي للنص، جامعًا بين عناصره الثلاثة: المؤلف، والقارئ، والنص. وتسعى هذه الدراسة إلى استخدام المنهج الوصفي والتحليلي لاستكشاف العلاقة بين عناصر النص الثلاثة، المؤلف، والقارئ، والنص، في هذه الرواية، والتعبير عن أهداف المؤلف من استخدام تقنيات الاختصار المتنوعة. تشير نتائج البحث إلى أن الطويلة يخلق دارة قصيرة بتصريحاته الميتافيزيقية، ومخاطبته المباشرة للقارئ، وحواره مع شخصيات القصة، ويمزج العالم الواقعي بالعالم المجازي للقصة، ويقلل من بُعده عن نص حكايته، ويقلل من سلطته في العملية السردية، ويخرج القارئ من حالة المستمع المجرد ويقدمه كأحد العناصر المكونة لنص حكايته، وبمساعدة القفزات الزمنية والدخول والخروج المفاجئ في نص القصة، يخلق توقفًا في العملية السردية المباشرة للقصة، ويجعل حبكة حكايته شكلًا غير خطي، وبإعطاء الحرية للشخصيات، يخلق نهاية للقصة.

الكلمات المفتاحية: رواية ما بعد الحداثة، الميتافيزيقيا، دارة قصيرة، وحيد الطويلة، جنازة جديدة لعماد حمدي.

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, (September 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

واکاوی نقش اتصال کوتاه در برجسته‌سازی بُعد فراداستانی رمان جنازة جديدة لعماد حمدي اثر وحيد الطويلة

نویسنده مسئول: دکتر شهریار نیازی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی.

نویسنده اول: معصومه تقی زاده، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

چکیده

فراداستان یکی از انواع رمان‌های پسامدرنی است که نویسنده در آن آگاهانه می‌کوشد که اشراف خود را بر متن بکاهد و در مقابل با حضور در جهان متن و دعوت از خواننده برای حضور در داستان نقش فعالی به او می‌دهد و فاصلهٔ او و خود را با متن می‌کاهد. وحید الطویلة از رمان‌نویسان نوگرای مصری است که در رمان «جنازة جديدة لعماد حمدي» از شیوهٔ روایت فراداستانی بهره برده و به کمک شگردهای اتصال کوتاه جهان واقعیت را با جهان خیالی متن پیوند می‌زند و سه عنصر سازندهٔ متن یعنی نویسنده وخواننده و متن را به هم نزدیک می‌کند. پژوهش حاضر تلاش می‌کند با روش توصیفی وتحلیلی ارتباط میان سه عنصر سازندهٔ متن یعنی نویسنده، خواننده و متن را در این رمان واکاوی کند و اهداف نویسنده از بکارگیری انواع شگردهای اتصال کوتاه را بیان کند. نتایج پژوهش بیانگر این است که الطویلة با اظهارنظرهای فراداستانی خود وخطاب مستقیم خواننده و گفتگو با شخصیت‌های داستان اتصال کوتاه ایجاد کرده وجهان واقعیت را با جهان استعاری داستان درهم می‌آمیزد و با تغییر ناگهانی لحن کلام و راوی از حالت سوم شخص توصیفگر به اول شخص از بیرون متن وارد متن می‌شود تصنعی بودن آن را برجسته می‌کند و فاصلهٔ خود با متن داستانش را کم کرده و از اقتدار خود در فرایند روایت می‌کاهد و خواننده را از حالت شنوندهٔ صرف خارج کرده و او را به عنوان یکی از عناصر سازندهٔ متن داستانش معرفی می‌کند و به کمک پرش‌های زمانی و ورود و خروج‌های ناگهانی در متن داستان، در فرایند روایت مستقیم داستان وقفه ایجاد می‌کند و پیرنگ داستانش را شکلی غیرخطی می‌سازد و با دادن آزادی به شخصیت‌ها، پایان بازی برای داستان می‌آفریند.

واژگان کلیدی: رمان پسامدرن، فراداستان، اتصال کوتاه، وحید الطویلة، جنازة جديدة لعماد حمدي.

مقدمة:

فراداستان یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی به سبک ادبیات پست‌مدرن است که در آن نویسنده بر عکس رمان‌های کلاسیک از اقتدار و اشراف کامل بر داستان برخوردار نیست. نویسندهٔ پست‌مدرن نمی‌خواهد به عنوان یک راوی دانای کل تمام حوادث داستان را خود روایت کند و مخاطب در فرایند خلق داستان نقشی نداشته باشد، پس با اظهار نظرهای فراداستانی به جهان داستان وارد می‌شود و مرز میان واقعیت و خیال را در هم می‌شکند. بر این پایه «فراداستان، به نوشته‌ای داستانی اطلاق می‌شود که به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود، به عنوان امری ساختگی و مصنوع، معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را در مورد رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح سازد»(وو، ۱۳۹۰: ۳۵ و ۸) (Wu ، and 35 :2011 8) فراداستان نویس با ورود وخروج‌های ناگهانی و تغییر زاویه دید و راوی به مخاطب خود نشان می‌دهد که حوادث داستان وشخصیت‌هایش برساختهٔ ذهن او هستند و در واقعیت با این ویژگی‌ها واسم و احساسات و به همین شکل نمی‌توانند، وجود داشته باشند. یکی از مهمترین اصل‌های فراداستانی، ارتباط میان مثلث نویسنده (راوی) متن و مخاطب است که فراداستان نویس به عنوان نماد جهان بیرون از متن و واقعیت با ورود به درون جهان متن فاصلهٔ خود و مخاطب را با متن می‌کاهد و به مخاطب نقشی فعال در فرایند آفرینش می‌دهد و به او یادآور می‌شود که این اتفاقات مولود ذهن او هستند و او نیز می‌تواند برای داستانش وشخصیت‌هایش سرنوشت و فرجام دلخواهش بیافریند. یکی از بارزترین تکنیک‌های فراداستانی که باعث ایجاد پیوند میان سه عنصر سازندهٔ متن پست‌مدرنی یعنی نویسنده، متن و مخاطب می‌شود، اتصال کوتاه است که در آن نویسنده با شیوه‌های مختلف جهان بیرون از متن را با جهان درون آن پیوند می‌زند. ادبیات عربی نیز تحت تأثیر ادبیات پست مدرن قرار گرفت و نویسندگان عرب به شیوه‌های داستان‌نویسی جدید به‌ویژه فراداستان روی آوردند و آثاری به این شیوه آفریدند. "وحید الطویله " رمان‌نویس مصری از نویسندگان سرشناسی است که در رمان «جنازة

جديدة » از اين شيوهٔ داستان‌نويسی بهره برده است و در آن داستان پليسی را به تصوير می‌کشد که طی جريانات و اتفاقاتی مجبور می‌شود که با رئيس باندهای خلافکار تعامل و ارتباط نزديکی داشته باشد. نويسنده به کمک خرده‌روايت‌های متعدد، کلان‌روايت را پيش می‌برد و فرايند تقسيم‌بندی قدرت در جامعهٔ مصر و پيوند پنهان و آشکار حکومت با گروه‌های تبهکار را به تصوير می‌کشد. اين پژوهش می‌کوشد تا نحوهٔ بکارگيری شيوهٔ روايت فراداستان در اين رمان را بررسی کند و با تمرکز بر تکنيک اتصال کوتاه کيفيت ارتباط ميان نويسنده، متن و مخاطب در اين رمان را شرح دهد و اهداف نويسنده از بکارگيری اين شيوهٔ داستان‌نويسی را بيان کند. بررسی اين رمان از منظر نقد فراداستانی می‌تواند مخاطب را از زير لايه‌های پنهان جامعهٔ مصر و معادلات سياسی ميان طبقات مختلف جامعه آگاه کند و به او اجازه دهد که متناسب با شناخت او از واقعيت‌های جامعهٔ مصر برای اين رمان پايانی دلخواه خود خلق کند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

اين پژوهش در صدد پاسخگويی به اين پرسش‌هاست:

۱-وحيد الطويله چگونه تصنعی بودن متن رمان جنازة جديدة لعماد حمدي را برجسته می‌کند؟

۲-وی چگونه به کمک شگردهای اتصال کوتاه پيرنگ داستان را پيش می‌برد؟

۱-۲. پيشينه پژوهش

در زمينهٔ رمان «جنازة جديدة لعماد حمدي» پايان‌نامه و مقاله‌ای به صورت جامع و اختصاصی انجام نگرفته است، ولی برخی مقالات کوتاه اينترنتی اين رمان را بررسی کرده‌اند که به مهم‌ترين آن‌ها اشاره می‌شود. ۱-محمد شبانة در مقالهٔ «الطويلة: أكتب كل رواية باللغة التي تشبه شخصياتها» (۲۰۲۰) در مصاحبه‌ای با وحيد الطويله به تعداد زياد شخصيت و تنوع شخصيتی و رفتاری آن‌ها در رمان «جنازة جديدة لعماد حمدي» اشاره می‌کند. ۲-أسماء رمضان در مقالهٔ «رواية "جنازة جديدة لعماد حمدي": الصراع الدائم بين السلطة والفن» (۲۰۲۰) به عنصر زاويهٔ ديد و راوی در اين داستان اشاره می‌کند و معتقد است که نويسنده با تغيير راوی و استفاده از ضمير مخاطب شيوهٔ جديد و

متفاوت از رمان‌های کلاسیک ارائه می‌دهد که ذهن خواننده را برای پیدا کردن مرجع ضمیرها و پیگیری سیر حوادث داستان به تلاش وا می‌دارد. ۳-عارف حمزة در مقالهٔ «وحيد الطويلة وجمهورية المسجلين خطرا في رواية "جنازة جديدة لعماد حمدي"» (۲۰۲۱) به نوع راوی در این رمان اشاره می‌کند که راوی دانایی است که در بسیاری از بخش‌های داستان با شخصیت اصلی داستان دربارهٔ مسائل مختلف گفتگو می‌کند. ٤- هوشنک اوسی در مقالهٔ « "جنازة جديدة لعماد حمدي": عن التحالف الخفي بين الدولة والخارجين على القانون» (۲۰۲۰) با اشاره به دوگانگی شخصیت «فجنون» قهرمان داستان معتقد است که الطویله با ایجاد این دوگانگی باعث می‌شود که دو شخص متفاوت روی صحنه بیایند و در فرایند روایت نیز زاویه دید از حالت بیرونی به زاویه دید درونی و اول شخص تغییر می‌یابد و الطویله می‌خواهد خواننده با نزدیک شدن به ذهن فجنون حوادث داستان را پیگیری کند. در پژوهش‌های پیشین بیشتر به نوع راوی و ویژگی‌ها شخصیت‌ها و نجواهای درونی قهرمان داستان اشاره شده و به ویژگی‌های فراداستانی این رمان و بازتاب اتصال کوتاه و نحوهٔ تعامل مثلث معنایی متن یعنی نویسنده، خواننده و متن کمتر پرداخته شده است، لذا به نظر می‌رسد این مقاله نخستین پژوهشی است که به صورت جامع شگردهای اتصال کوتاه در رمان جنازة جديدة لعماد حمدي را تحلیل کرده است و به اشارات گذرا به نوع راوی بسنده نکرده و اهداف نویسنده از این شیوهٔ روایت را شرح داده است.

فراداستان و ویژگی‌های مهم آن

فراداستان، از برجسته‌ترین شیوه‌های داستان‌نویسی پست مدرن است که با رمان‌های مدرن و کلاسیک تفاوت‌هایی دارد که باعث تمایز و تشخص آن شده‌اند. این نوع از رمان‌ها به دنبال توصیف جامعه به شکلی واقع‌گرایانه نیست «فراداستان از اینکه در نظر خواننده همچون زندگی واقعی جلوه کند سرباز می‌زند و لذا با رئالیسم سر سازش ندارد»(پاینده، ۱۳۸۸: ۷۵) (Payandeh، 2009: 75) پس نویسنده می‌کوشد تا مخاطب به این نتیجه برسد که حوادث داستانش واقعی نیستند و همگی ساختهٔ ذهن او هستند. بر این اساس «فراداستان، داستانی دربارهٔ خودش است؛ داستانی که از گزارش رویدادهای درونی خود از راوی یا هویت زبانی او تشکیل

شده است»(Hutcheon, 2013: 1) یعنی این‌گونه از داستان‌ها به فرایند نگارش خود اشاره می‌کنند و از روی واقعیت صرف الگوبرداری نمی‌شوند و شخصیت‌های آن ممکن است در عالم واقعیت اصلاً وجود خارجی نداشته باشند. «این نوع از داستان‌های جدید، به نوعی در واقع دربارهٔ خود داستان بودند»(Currie, 2014: 1)پس در فراداستان نویسنده نحوهٔ آفرینش و نگارش داستانش را شرح می‌دهد و به خود به عنوان سمبلی از جهان واقعیت این اجازه را می‌دهد تا وارد جهان خیالی داستان شود و واقعیت و خیال را به هم به گونه‌ای گره بزند تا مخاطب نیز از حالت انفعال خارج شود. بنابراین «نویسنده در فراداستان، از یک سو دنیایی شبیه واقعیت می‌سازد و از سوی دیگر غیرواقعی بودن آن را به خواننده گوشزد می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۲: ٤٠ ، Payandeh)(40 :2003پس نویسنده به کمک شخصیت‌هایش به شکلی استعاری نه واقعیت صرف به برخی مسائل روز اشاره می‌کند، ولی با ورود و خروج‌های متعدد در جهان متن به مخاطب گوشزد می‌کند که حوادث این داستان برساختهٔ ذهن او هستند. لذا نویسنده می‌کوشد به جای پررنگ کردن نقش خود در فرایند روایت، خواننده را به عنوان بُعد سوم مثلث معنایی وارد میدان کند و او را در فرایند خلق اثر ادبی سهیم سازد. «در این رمان‌ها، نویسنده از اقتدار نویسنده رمان‌های کلاسیک برخوردار نیست و گهگاهی در متن داستان وارد می‌شود. نویسنده پسامدرن، اظهارنظرها و دخالت‌های نویسنده را «نظرهای فراداستانی» و «صحبت‌های فراداستانی» خطاب به خواننده می‌نامد.»(لاج، ۱۳۹۳: ۱۵۲-۲۱٦) (Laj، ۲۰۱٤: ۱۵۲-۲۱٦) این اظهارنظرها و به عبارتی دیگر سرک کشیدن نویسنده در دنیای درونی متن، باعث به وجود آمدن اتصال کوتاه یا ایجاد ارتباط میان جهان بیرون متن و جهان درون آن می‌شود. فراداستان دارای مجموعه‌ای از ویژگی‌هاست که برخی از آن‌ها با انواع دیگر رمان‌ها مشترک است، ولی سه ویژگی اصلی آن را این موارد ذکر کرده‌اند. «۱- ورود نویسنده به متن یا همان اتصال کوتاه. ۲- برجسته کردن بُعد فیزیکي کتاب و بازیگوشي‌هاي چاپي. ۳- برساختن ماشین‌وار کتاب و کاربرد افراطي فنون داستان‌نویسی.»(Klinkowitz, 1988: 836) پس اتصال کوتاه به عنوان یکی از

مهمتـــرین و اصـــلی‌ترین ویژگی‌هـــای فراداســتان نقـش زیـادی در نشـان دادن برساخته بودن فراداستان ایفا می‌کند.

اتصال کوتاه

اتصـال کوتـاه بـه عنـوان یکـی از مهمتـــرین و بـــارزترین ویژگی‌هـــای فراداســتان زمــانی اتفــاق می‌افتــد کــه مــتن و دنیـای واقعـی بـا هـم ترکیـب شـوند و خواننـده در حـالتی از شـگفتی و بهـت معلـق بمانـد و نتوانـد آن‌هـا را از هـم تفکیـک دهـد. بـر ایـن پایـه «در آثـار فراداسـتانی، خودآگـاهی حضـور نویسـنده در مـتن کـه همـان مسـأله چگـــونگی رابطـــه و پیونـــد مـــتن- واقعیـت اسـت، تحـت عنـوان تکنیـک «اتصـال کوتـاه» مطـرح می‌شـود، بـه عبـارتی، اتصـال کوتـاه بـه بحـث تخطـی از مرزهـای هسـتی- شـناختی میـان واقعیـت و داسـتان برمی‌گـردد» Cazzato, 2002: 23 در واقـع نویسـنده بـا ایـن پیونـد می‌خواهـد تصـنعی بـودن و غیرواقعـی بـودن مـتن داسـتانش را بـه خواننـده‌ای یـادآور شـود کـه گـاهی چنـان بـا شخصـیت‌های داسـتان همزادپنـداری می‌کنـد کـه آن‌هـا را بـه عنـوان افـرادی واقعـی بـاور می‌کننـد. «در فراداسـتان، دو جهـانی کـه پـیش از ایـن بـه صـورت مـوازی و بـدون تقـاطع بـا هـم وجـود داشـتند و بـه همـین خـاطر، همیشـه حضـور یکـی باعـث فراموشـی دیگـری می‌شـد، اکنـون بـه صـورت خطـوط متقـاطع، اغلـب یکـدیگر را قطـع می‌کننـد و در هـر بـار قطـع کـردن یکـدیگر، نـاگزیر در کنـار هـم دیـده می‌شـوند و نـاگزیر یـادآور کثـر هسـتند» (تـدینی، ۱۳۸۸: ٤٢١، دژبـــان و بـــاقری، ۱۳۹۷: ۲۳۱Tedini) (، 2009: 421, Dejban Bagheri ، ۲۰۱۸: ۲۳۱)ایـن تقاطع‌هـای متعـدد فاصـلهٔ مثلـث ارتبـاطی را کـم می‌کنـد و خواننـده‌ای کـه در رمان‌هـای کلاسـیک فقـط بـه گفتـه‌های راوی –بـدون هـیچ اظهـار نظـری- گـوش مـی‌داد و اجـازهٔ نزدیـک شـدن بـه مـتن را نداشـت، اکنـون در فضـای فراداسـتانی بـه کمـک نویسـنده بـه مـتن نزدیـک می‌شـود و می‌توانـد جهـان داسـتان را آن‌گونـه کـه می‌خواهـد ترسـیم کنـد. «لاج بـر ایـن بـاور اسـت کـه میـان مـتن ادبـی و جهـان واقـع فاصـله‌ای هسـت کـه نوشـته‌های پسـت‌مدرنی و فراداسـتان درصـدد مخـدوش کـردن ایـن فاصـله هسـتند کـه لاج آن را اتصـال کوتـاه می‌نامنـد. نویسـنده بـا ایجـاد اتصـال کوتـاه در فاصـلهٔ بـین مـتن و جهـان واقـع، خواننـده را بهـت‌زده می‌کنـد تـا نتوانـد بـه سـهولت فراداسـتان را در مقولـه‌های رایـج در متـون ادبـی قـرار دهـد» (مک‌هیـل و همکـاران، ۱۳۹۳:

McHale et al[١١٧] (٢٠١٤: ١١٧)خواننده دیگر تحت سیطرهٔ نگاه و جهان‌بینی حاکم بر داستان نیست و می‌تواند با تکیه بر توانایی ادبی خود فرجام‌های متعدد و دلخواه خود را برای داستان تصور کند. «نویسندهٔ فراداستان فقط نمی‌نویسد و راوی فقط داستان را روایت نمی‌کند، بلکه در نقش‌پذیری چندگانهٔ نویسنده – راوی – شخصیت، هم خواننده به چالش دعوت می‌شود و هم در جریان نقل داستان موضع داستان‌سرا (راوی) و موضع شنونده (خواننده) تغییر می‌کند و در نظمی دیگر بازتولید می‌شود.» (کوال، ١٣٨٠: ٦٥، بی‌نظیر، ١٤٠١: ٥١) (Koval, 1380: 65, Binazir ١٤٠١: ٥١) پس نویسندهٔ فراداستان با تغییر نقش و جایگاه نویسنده و خواننده، نگاه هستی‌شناختی مخاطب را نسبت به متن داستان و ارتباط آن با واقعیت درهم می‌شکند و از هنجارهای داستان‌نویسی کلاسیک به شکلی آگاهانه عدول می‌کند و ساختگی بودن اثرش را برجسته می‌کند. «مثلث ارتباطی در فراداستان شمال ارتباط نویسنده با خواننده، ارتباط نویسنده با داستان (متن) و ارتباط نویسنده با شخصیت‌های داستان است. ارتباط نویسنده با مخاطب باعث مشارکت خواننده در آفرینش داستان می‌شود. ارتباط نویسنده با داستان، او را وارد داستان می‌کند تا جایی که نویسنده بودن خود را انکار می‌کند. ارتباط نویسنده با شخصیت‌های داستان، نقطهٔ شکستن اقتدار خدای‌گونهٔ اوست؛ اقتداری که پسامدرنیست‌ها آن را باور ندارند» (دژبان و باقری، ١٣٩٧: ٢٣٧) (Dejban and Bagheri، ٢٠١٨: ٢٣٧) هدف از ارتباط میان این مثلث، تأکید بر غیرواقعی و برساخته بودن داستان است و اینکه نویسنده تنها خالق داستان نیست. اتصال کوتاه به سه نوع در رمان نمود می‌یابد که عبارتند از: ارتباط نویسنده با متن، ارتباط نویسنده با خواننده (مخاطب) و ارتباط نویسنده با شخصیت‌های داستان.

خلاصهٔ رمان

رمان «جنازة جديدة » یک رمان پسامدرن است که از اپیزودها و داستانک‌های متعدد تشکیل شده که حوادث زندگی قهرمان داستان از کودکی تا بزرگسالی را حکایت می‌کند. قهرمان داستان افسر پلیسی است که به اجبار پدرش که او نیز افسر بازنشستهٔ پلیس و شخصی مستبد و خودرأی است وارد شغل پلیسی می‌شود، در حالیکه علاقهٔ

شدیدی به هنر به ویژه نقاشی دارد وهمین مسأله باعث تعارض روحی در او می‌شود. او همچون برخی از شخصیت‌های رمان‌های پسامدرنی نام خاصی ندارد و نویسنده از لقب «فجنون» که مخفف «فن+جنون» است و همکارانش به او داده‌اند در متن رمان استفاده می‌کند. فجنون طی یک سری حوادث با رئیس باند خلافکاران بنام ناجح آشنا می‌شود و به کمک او بسیاری از پرونده‌های جنایی را حل و فصل می‌کند تا اینکه هوجان پسر ناجح کشته می‌شود و فجنون که خود را مدیون ناجح می‌داند تصمیم می‌گیرد که در مراسم عزای او شرکت کند. پیرنگ داستان نیز بر اساس این تصمیم آغاز و به جلو پیش می‌رود و در لابلای توصیف مکان عزا نویسنده به خرده روایت‌های متعددی که مربوط به شخصیت‌های فرعی داستان یا قهرمان داستان است، اشاره می‌کند و با جابجایی‌های متعدد زمانی سرعت روایت را کم و زیاد می‌کند و پایان داستان را با یک پایان باز به پایان می‌رساند.

ارتباط نویسنده با متن

در فراداستان نویسنده تنها عنصر سازندۀ معنای متن نیست و سیطرۀ او بر جهان داستان کامل و مطلق نیست، لذا به جای اینکه همچون داستان‌های کلاسیک به سبکی تکراری و کسل‌کننده تنها به روایت صرف داستان بپردازد و از جهان درون داستان فاصله بگیرد، دست به هنجارشکنی زده و با ورود به فضای تخیلی متن، اتصال‌های کوتاهی در متن تولید می‌کند و خود را به متن نزدیک می‌کند. «در داستان پسامدرن، مؤلف وارد جهان داستانی می‌شود و با شخصیت‌های داستان روبه‌رو می‌شود. این موضوع پی‌مایۀ نوشتار پسامدرنیتی را تشکیل می‌دهد؛ پی‌مایۀ گفتگوی رو درروی مؤلف و شخصیت.» (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ٤٨٥) (McHale، ۲۰۱٦: ٤٨٥) در این حالت نویسنده خود تبدیل به یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و با آن‌ها ارتباط نزدیکی برقرار می‌کند و واقعیت وخیال را با اظهار نظرهای فراداستانی خود در هم می‌آمیزد. بر این اساس «متن و دنیای واقعی زمانی بایکدیگر امتزاج می‌یابند که نویسنده در داستان خود نقش‌آفرینی کند.» (پاینده، ۱۳۹٤: ۱۰۱) Payandeh، ۲۰۱۵: ۱۰۱) یعنی نویسنده با اعلام حضور در متن و جهان کلمات و عبارت‌ها که بُعدی عقلی و مجرد و غیر حسی دارند،

دو جهـــان محســـوس و واقعـــی و غیرواقعـــی و خیـــالی را بـــه گونـــه‌ای ترکیب می‌کند کـه خواننده نمی‌توانـد بـه راحتـی آن‌هـا را از هـم تشـخیص دهـد، زیـرا تصـور وجـود نویسـنده بـا داشـتن بُعـد فیزیکـی در جهـان خیـالی داسـتان کـه زائیـدۀ ذهـن انسـان اسـت، سـخت، مبهم و حیرت‌آور است.

در داسـتان «جنـازة جدیـدة» گـاهی حـوادث داستان مـبهم هسـتند و نویسـنده همچـون پسـامدرن‌ها اطلاعـات زیـادی ارائـه نمی‌دهـد و عـدم آگـاهی خـود از پیشـینۀ شخصـیت‌های داسـتان را اعـلام مـی‌دارد. مـثلاً در مـورد «أم حـواء» یکـی از نزدیکـان نـاجح بـه یکباره وارد جهـان داسـتان می‌شـود و بـه خواننـده می‌گویـد کـه اطلاعـات او دربـارۀ ایـن شخصـیت محـدود اسـت و بیشـتر از ایـــن نمی‌دانـــد: «إذا كنـــت تريـــد أن تعـرف الحقيقـة فليست عندي، كـل مـا وصـــلني أنهـــا جـــاءت مـــن بلـــدها ندية «...(الطويلة، بی‌تا: ۱۱۲)(At-Tawaila: 112)ضمایر متکلم در دو کلمـۀ «عنـدي» و «وصـلني» بیـانگر نزدیـک شـدن و ورود نویسـنده بـه مـتن داسـتان و تغییـر راوی از سـوم شـخص بـه اول شـخص اسـت کـه در پاســخ بــه درخواســت خواننــده بــرای توضـــیحات بیشـــتر دربـــارۀ شخصـیت‌های داسـتان، طفـره مـی‌رود تـــا صـــبغۀ خداگونـــۀ نویســـندگان کلاسـیک را از خـود بپیرایـد و نقشـی جـدی بـه خواننـده بدهـد تـا از یـک سـو در فراینـد خلـق داسـتان مشـارکت کنـد و از سـوی دیگـر ویژگـی باورپـذیری آن بـــه عنـــوان یـــک داســـتان واقعـــی را تضعیف کند.

در بخشـــی از داســـتان نویســـنده دربـارۀ رسـم نوشـیدن قهـوه در مراسـم عـزا نخسـت مطـالبی بـا زبـان سـوم شخصـی بیـان می‌کنـد، ولـی ناگهـان بـا تغییـــر راوی بـــه اول شـــخص وارد داسـتان می‌شـود و نظـر خـود را دربـارۀ ایـن رسـم بیـان می‌کنـد: «في الماضـي كـان غيـر مسـموح بشـرب القهـوة فـي العـزاء، كـانوا يعتبرونـه دليـل عـدم حـزن بـل تشـف، مـع أنهـم يعزمـون بهـا. هـذا إن لـم أقـل لـك دليـل فـرح...» (همـان: ۱۰۹) (Ibid: ۱۰۹)ایـن تغییـر راوی باعـث می‌شـود کـه نویسـنده همچـون یکـی از شخصـیت‌های داسـتان ایفـای نقـش کنـد و بـه خواننـده‌ای کـه کـم کـم می‌خواهـد حـوادث داسـتان را بـاور کنـد تلنگـر بزنـد کـه همـۀ ایـن اتفاقـات برسـاختۀ ذهـن او هسـتند و در جهـان واقعیت وجود خارجی ندارند.

یکـی دیگـر از وجـوه ارتبـاط نویسـنده بـا مـتن، اشـاره بـه نحـوۀ نگـارش داسـتان اسـت و اینکـه راوی کیسـت؛ او یـا یکـی از شخصـیت‌های داسـتان اسـت.

الطويلـه نيـز در آغـاز داسـتان پـس از توصـيف خـاطرات گذشـتهٔ قهرمـان داسـتان بـه يكبـاره وارد داسـتان مىشـود و بـه خواننـده يـادآور مىشـود كـه مهـم نيسـت او يـا فجنـون اسـت: «لا يعنيـك مـن يتحـدث معـك، الـراوي أم الضـابط، أنـت فـي شـأن آخـر.» (همـان: ١٨) (Ibid: ١٨)"الطويلـه" بـا اشـاره بـه اصـطلاحات فنـى نويسـندگى و داسـتان نوشـتن داسـتانش، تصنعىسـازى مـتن داسـتانش را برجسـته مىكنـد و بـا اظهارنظرهـاى فراداسـتانى فاصـلهٔ خـود بـا مـتن و شخصـيت را مىكاهـد و خواننـده را در برابـر فضـايى قـرار مىدهد كـه نمىتوانـد بـه راحتـى واقعيـت و خيال را از هم تفكيك دهد.

وى در جـايى ديگـر بـه نحـوهٔ نگـارش داسـتانش اشـاره مىكنـد و از اصـطلاح «عقـدة» بـه معنـاى گرهافكنـى اسـتفاده مىكنـد و در بخشـى كـه دربـارهٔ اسـعد قشـطه و رقابـت او بـا بـرادرش اسـت بـه خواننـده پيشـنهاد مىدهـد كـه بـا خلـق يـک حادثـه مـثلاً فـوت بـرادر بـزرگش يـک گرهافكنـى ايجـاد شـود تـا پيرنـگ داسـتان بـه جلـو پـيش رود: «عقـدة واحـدة هـي عقـدة الأخ الكبيـر، وقـد نجـد لهـا بمـوت أحـدهما فـي النهايـة، بـالأحرى مـوت الأخ الكبيـر، أرسـمهما ضـوءاً وظـلاً. أخشـي ألاعيبـه، قـد تتغيـر نهايتـه، يفكـر أن يـذهب للحـج ليعمـل داعيـة)«...همـان: ٢٧٩) (Ibid: ٢٧٩) راوى در ايـن سـطرها اول شـخص اسـت و نويسـنده بـا ايـن تغييـر زاويـه ديـد و راوى حضـور خـود در جهـان مـتن را اعـلام مىكنـد و نـه بـه عنـوان خـالق مطلـق و راوى دانـاى كـل، بلكـه بـه صـورت مشـورتى بـا خواننـده مىخواهـد پيرنـگ داسـتان و حـوادث آن را بـه جلـو هـدايت كنـد. فعل «نجد» كـه بـا ضـمير اول شـخص جمـع اسـت ايـن مشـاركت و هماندىشـى نويسـنده و خواننـده را بـه خـوبى نشـان مىدهـد و پيونـد و تعامـل ميـان مثلـث معنـايى مـتن يعنـى مـتن، نويسـنده و خواننده برجسته مىسازد.

نويسـنده در ادامـه بـا ضـمير مـتكلم در خطـاب بـه خواننـده بـه ورود و خروجهـاى خـود در جهـان داسـتان اشـاره مىكنـد و بـر غيرواقعـى و برسـاخته بـودن شخصـيتهاى داسـتان تأكيد مىكند و به خواننده مىگويد كـه نبايـد انتظـار داشـته چنـين شخصـيتهايى را عينـاً در جهـان واقعيـت بيابـد: «لا تـدخل معـي إلـى هـذا العـالم، فـي لحظـة لا أعرفهـا سـتتخيل أنـك خـارج الكـرة الأرضـية، وأن آلـة الـزمن قـد حملتـك إلـى زمـن آخـر، أجسـام قـد يبـدو لأول وهلـة أنهـا تشـبه أجسـادنا أنـا وأنـت، آدميـون،

لكنهم ليسوا كذلك كما سترى وإن تشابهنا في تفاصيل. قلتها لك وأعيدها ثانية وثلاثة: إذا كنت تريد أن تعود من حيث أتيت فلا ملامة عليك، عذرك معك ولا يجب أن تنتظر رحمة من أحد» (همان: ۱۸) (Ibid: ۱۸)واژگانی که زیرشان خط کشیده شده به خوبی اتصال کوتاه و ارتباط میان جهان بیرون و درون متن داستان را نشان می‌دهد که نویسنده با اشاره به این ورود و خروج‌ها تصنعی بودن داستان را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که او همچون نویسندهٔ کلاسیک از متن و شخصیت‌ها فاصله ندارد و یک توصیفگر صرف نیست، بلکه کاملاً به متن نزدیک است با شخصیت‌ها تعامل دارد. افعال «أعید» و «أعرف» با ضمیر متکلم بیانگر ورود کامل و مستقیم الطویله به داستان است که برای خواننده مطالبی را شرح می‌دهد.

گاهی الطویله احساس می‌کند که خواننده دربارهٔ برخی از شخصیت‌ها دچار ابهام و دوگانگی شده و در درون خود نظرات و دیدگاه‌هایی دارد، ولی در درستی و نادرستی آن‌ها شک دارد، اینجاست که با تغییر ناگهانی زاویه دید و راوی با ضمیر متکلم دیدگاه خود را بیان می‌کند و این‌گونه از جهان بیرون متن به جهان درون متن وارد می‌شود. مثلاً دربارهٔ سرنوشت شخصیت أسعد قشطة می‌گوید: «أظنّ أنه سيحظى بنهاية رائعة تليق بحايته المميزة، قد يؤجر) ... همان: ۲۷۹) (Same : ۲۷۹)این اظهار نظر فراداستانی خواننده را نسبت به واقعی بودن شخصیت اسعد قشطة به شک می‌اندازد و باعث می‌شود که به این نتیجه برسد که حوادث این داستان در عالم واقعیت به این شکل رخ نمی‌دهند و جهانی که این شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، سیال و غیر قابل پیش‌بینی است، پس نویسنده با مخدوش کردن فاصلهٔ میان جهان خیالی داستان و جهان واقعیت، بر تصنعی بودن داستان تأکید می‌کند و از طرح داستان و سیر روایت حوادث آن را از حالت خطی و یکنواخت خارج می‌کند.

ارتباط نویسنده با خواننده

یکی دیگر از وجوه اتصال کوتاه ارتباط نویسنده با خواننده است که در رمان‌های کلاسیک چنین چیزی اصلاً وجود نداشته است و در آن نویسنده با ورود به فضای داستان با خواننده به گفتگو می‌پردازد. «پسامدرنیست‌ها معنای متن را نه اسیر نویسنده، بلکه حاصل نوعی تعامل بازی‌گونه بین نویسنده و

خواننـــده می‌داننـــد.» (پاینـــده، ١٣٩٤: ٦٤) (Payandeh ، ٢٠١٥: ٦٤)

پـــس در فراداســـتان نویســـنده حـــاکم بلامنـــازع فراینـــد نگـــارش و روایـــت داستان نیست و خواننده نیز می‌تواند دربـــارۀ داســـتان و شخصـــیت‌های آن اظهـــار نظـــر و نقـــد کنـــد. «یکـــی از ویژگی‌هـــایی کـــه پاتریشـــیا وو بـــرای فراداســـتان برمی‌شـــمارد، اعطـــای نقـــش بـــه خواننـــده اســـت تـــا حـــدی کـــه خواننـــده در برآفریـــدن معنـــای داســـتان، فعالانـــه مشـــــارکت دارد.» (پاینـــــده، ١٣٨٨: ٧٦)(Payandeh ، ٢٠٠٩:

٧٦)بنـــــابراین، خواننـــــدۀ رمان‌هـــــای فراداســـتانی منفعـــل و شـــنوندۀ مطلـــق نیســـت، بلکـــه بـــه عنـــوان یکـــی از ســـه عنصـــر اصـــلی ارتبـــاط معنـــایی نقـــش پررنگـــی ایفـــا می‌کنـــد. «نویســـنده بـــا نوشـــتن مـــتن محـــو می‌شـــود و بلافاصـــله پـــس از محـــو شـــدن او، خواننـــده متولـــد می‌شـــود و کنشـــگری و تعامـــل بـــا مـــتن را آغـــاز می‌کنـــد.» (پاینـــده، ١٣٩٠: ٩٧) (Payandeh ، ٢٠١١:

٩٧)یعنـــی خواننـــده بـــا کمرنـــگ شـــدن نقـــش نویســـنده معنـــای مـــتن را می‌آفرینـــد و نویســـنده مـــتکلم وحـــده نیســـت وخواننـــده نیز در تولید متن مشارکت می‌کند.

در رمـــان جنـــازة جدیـــدة لعمـــاد حمـــدي نویســـنده بـــه اشـــکال مختلـــف و بـــه صـــورت مســـتقیم بـــا خواننـــده وارد بحـــث و گفتگـــو می‌شـــود و جهـــان بیـــرون را بـــا جهـــان درون داســـتان گـــره می‌زنـــد و از ورای امتـــزاج واقعیـــت و خیـــال، ســـاختگی بـــودن مـــتن داســـتان را نشـــان می‌دهـــد. گـــاهی "الطویلـــه" بـــه صـــورت مســـتقیم و باعبـــارت «أیهـــا القـــارئ» خواننـــده را مخاطـــب قـــرار می‌دهـــد و دربـــارۀ داســـتان و شخصـــیت‌های آن گزارشـــی ارائـــه می‌دهـــد یـــا اینکـــه نظـــر خـــود را بـــه خواننـــده می‌گویـــد یـــا درســـتی یـــا نادرســـتی دیـــدگاه‌ها و تصـــورات او را بـــازگو می‌کنـــد. مـــثلاً در صـــفحات آغـــازین داســـتان بـــا فعـــل امـــر بـــه خواننـــده دســـتور می‌دهـــد کـــه خویشـــتن‌دار باشـــد، زیـــرا او بـــا خوانـــدن مـــتن داســـتانش وارد فضـــایی آمیختـــه از واقعیـــت و خیـــال می‌شـــود کـــه بـــرای فهـــم ایـــن فضـــا بایـــد هوشـــیار بـــود و بـــه ســـطح بـــالایی از آگـــاهی رســـید: «اِحتَـــرِس. اِحتَـــرِس أیهـــا القـــارىء قـــف مکانـــك. ثبّـــت قـــدمیك فـــي الأرض جیـــداً، اِســـحَب نفســـاً عمیقـــاً، إمـــلأ رئتیـــك عـــم آخرهمـــا کمـــا یفعـــل الهنـــود) «...الطویلـــة، بـــی تـــا: ١٨) (At-Tawaila: 18) نویســـنده در بخشـــی از داســـتان دربـــارۀ صـــلاح جـــاهین یکـــی از ادیبـــان مشـــهور معاصـــر مصـــر و دقـــت او در توصـــیفاتش مطـــالبی را بیـــان می‌کنـــد کـــه بـــه صـــورت مســـتقیم خواننـــده را مخاطـــب قـــرار می‌دهـــد: «ربّمـــا قلـــتُ لـــك أیهـــا

القارىء إن صلاح جاهين كان يستغرق ليلة بكاملها في رسم أنف سعاد حسني)«...همان: ٩١) (Same : ٢٧٩)الطويله با اين اظهار نظر فراداستانی اتصال كوتاهی پديد مىآورد كه هدف از آن تأكيد بر تصنعی بودن متن اين داستان است، زيرا نويسنده دربارۀ صلاح جاهين يكی از اديبان معاصر مصری است و خواننده در عالم واقعيت از او اطلاعاتی در دست دارد و اين شخصيت ادبی در جهان واقعيت وجود خارجی دارد، پس خواننده برای لحظاتی چنان محو داستانپردازی نويسنده دربارۀ صلاح جاهين میشود كه نزديک است كه سخنان و توصيفات نويسنده دربارۀ او را باور كند، ولی نويسندۀ با اين خطاب مستقيم به خواننده يادآور میشود كه او در فضايی غيرواقعی، داستانوار و ذهنی سير میكند كه فقط از ذهن نويسنده و او نشأت میگيرد و معنا مىيابد.

در بخشی ديگر از داستان الطويله خواننده را به صورت مستقيم خطاب میكند، ولی اين بار به او هشدار نمىدهد، زيرا در بخشهای پيشين خواننده را از تصورات اشتباه دربارۀ حوادث داستان يا شخصيتها برحذر داشته بود: «لم أحذرك هذه المرة أيها القارىء، الحظ يبتسم لك) «...همان: ٢٣٨) (Same : ٢٣٨)الطويله با اين خطاب مستقيم، خواننده را كه بيرون از داستان و به دور از شخصيتهاست به جهان كلمات، عبارتها و تصاويری راه مىيابد كه هيچ ماهيت حسی و فيزيكی ندارد، نويسنده با اين اتصال كوتاه نمىخواهد برداشت، تصور و تجربهای را بر خواننده تحميل كند، بلكه به خواننده اين امكان را مىدهد كه با انطباق حوادث داستان با حوادث محيط پيرامون خود، معنای مورد نظر و مطابق با تصورات خود را برای متن به وجود مىآورد.

در پايان داستان نويسنده با بكار بردن كلمات و عبارتهايی كه بر احتمال و عدم قطعيت دلالت دارند خواننده را در حالتی از شک و يقين نسبت به واقعی بودن يا غيرواقعی بودن داستان و قهرمان آن يعنی فجنون قرار مىدهد تا در اين شگفتی و حيرت و با تكيه بر توانش ادبی پايانی برای اين شخصيت تصور كند. از سوی ديگر او دوباره و به صورت مستقيم به خواننده اعلام میكند كه او راوی است و از اين شخصيت كم و بيش اطلاع دارد، ولی او به عنوان يک عنصر سازندۀ متن اين داستان از چنان آزادی

برخوردار است که حوادث داستان را باور کند یا انکار کند: انتبه أيها القارىء، هذا الضابط ربما يضحك علينا، أو أنّ خياله هو الذي رسم هذه الحكاية؟ خُذ مني الكلام الصحيح، أنا الراوي، أنا من يعرف، وإذا كنتُ قد تركتُ هذا الضابط يتكلم طويلاً، فالسبب أنني أردتُ أن أعرف خبيئته. صدقني وأنت حر طبعاً، ربّما لم يحدث لكل ما سبق، وربّما حدث. تظن الآن بالطبع أن الرحلة انتهت)«!همان: ۲۹۷) : (Same 297)عبارت «صدقني وأنت حر» به وضوح تعامل میان نویسنده و خواننده و اعطای نقش فعال به او در فرایند نگارش متن داستان را نشان می‌دهد و نویسنده با این اتصال کوتاه برساخته بودن متن این داستان را اعلام می‌دارد و این‌گونه اقتدار و تسلط خود بر متن را در هم‌می‌شکند و خواننده را به عنوان خالق متن معرفی می‌کند.اما گاهی الطويله در بخش‌هایی از داستان به صورت غیرمستقیم خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. مثلاً در جایی بدون آنکه به صورت مستقیم یا از ضمیر انت استفاده کند، به مخاطب این اجازه را می‌دهد که به ناجح لقب یا عنوانی بدهد که دلخواهش است: «تستطيع أن تقول إنه زعيم الظل، أو رئیس حکومة الظل) «... همان: ۱۲۵) (Same : ۱۲۵)فعل «تستطیع» بر قدرت و ارادهٔ بالای خواننده در رمان‌های پسامدرنی تأکید می‌کند که می‌تواند با تکیه بر معلومات ادبی و تجربه‌های پیشین یا تعاملاتی که با دیگران در جهان واقعیت داشته است، با متن رمان جنازة جدیدة لعماد حمدی فضایی ارتباط برقرار کند و جهانی برساخته از ذهن خود را بسازد و در کنار نویسنده ساختار معنایی داستان را شکل دهد.در بخشی از داستان نویسنده فضای درون خیمه‌های عزا برای هوجان و حالات فیزیکی ناجح را توصیف می‌کند و طرف سخنش فجنون نیست، زیرا او در داخل ماشین و نزدیک خیمه‌هاست و بر همه چیز اشراف دارد. پس مخاطب سخنان الطويله خواننده‌ای است که از خیمه‌ها فاصله دارد و آگاهی محیطی زیادی ندارد و نویسنده با مستقیم خطاب کردن خواننده او را وارد فضای داستان می‌کند و از زاویه دید خود منظره را برای او توصیف می‌کند و در پایان نیز با طرح یک سؤال از مخاطب نظر او را دربارهٔ نقش شخصیت عماد لون در کشتن هوجان جویا می‌شود و این‌گونه نقش فعالی به خواننده اعطا

می‌کنـد کـه در بازتولیـد بخشـی از معنـای مـتن مشـارکت کنـد: «لـو أنـك داخـل السـرادق الآن، سـتری «نـاجح» تتسـلّل تحـت طاقیتـه. هـل یمکـن أن یکـون عمـاد هـو مـن قتـل نجلـه أو شـارك عـن طریـق أحـد أعوانـه؟ « همان: ۱۲۱) : Same)

(121نویسـنده دربـارۀ سـرقت‌های ادبـی یکـی از شخصـیت‌های داسـتان بنـام «أسـعد قشـطة» بـه گفتگـوی بـا خواننـده می‌پـردازد و از ضـمیر جمـع مخاطـب اسـتفاده می‌کنـد کـه ایـن جمـع بـودن نشـان می‌دهـد کـه طـرف سـخن نویسـنده «فجنـون» نیسـت، بلکـه خواننـدگانی اسـت کـه بـا تکیـه بـر دایـرۀ اطلاعـات ادبـی خـود ایـن سـرقت‌های او را تشـخیص می‌دهنـد: «شـرب مـن صـلاح جـاهین وإحسـان عبدالقـدوس وغیرهمـا طـوال الوقـت، تعلّـم مـنهم ونجـح أکثـر مـنهم وأنـتم فقـط مـن تتهمونـه بتردیـد هـذه الأقاویـل« (همـان: ۱۸۹) Same) : ۱۸۹)ایـن گفتگـوی الطویلـه بـا خواننـده باعـث می‌شـود کـه خیـال و واقعیـت بـا هـم آمیختـه شـوند وخواننـده ونویسـنده کـه هـر دو نمـادی از جهـان بیـرون از مـتن هسـتند، وارد جهـان داسـتان شـوند و دربـارۀ یکـی از شخصـیت‌های داسـتان اظهـار نظـر کننـد و حقیقـت مطـالبی کـه بـه عنـوان اثـر ادبـی بـه دیگـران ارائـه می‌دهـد را زیر سؤال برده و به چالش بکشند.

ارتباط نویسنده با شخصیت

شخصـیت‌ها در فراداسـتان شخصـیت‌های مطیـع نویسـنده نیسـتند و هـر لحظـه در حـال دگرگـونی هسـتند و احتمـال تغییـر وضـعیت او وجـود دارد. نویسـندۀ فراداسـتان بـرای اینکـه ارتبـاطش بـا مـتن داسـتان کـم نشـود فاصـلۀ میـان جهـان واقعیـت و جهـان داسـتان را بـه هـم می‌ریـزد و بـا شخصـیت‌های داسـتان بـه گفتگـو می‌نشـیند. الطویلـه در داسـتانش بارهـا بـا شخصـیت اصـلی داسـتان بـا نـام اسـتعاری «فجنـون» گفتگـو می‌کنـد و این‌گونـه وارد فضـای داسـتان می‌شـود. ایـن گفتگوهـا گـاهی جنبـۀ هشـداری و نصـیحت‌وار دارنـد و گـاهی بـه شـکل پرسشـی در برابـر فجنـون مطـرح می‌شـوند. فجنـون می‌خواهـد بـرای عـرض تسـلیت بـه نـاجح بـرای مـرگ فرزنـدش هوجـان بـه محـل عـزاداری بـرود، ولـی در ایـن میـان نویسـنده بـه عنـوان یکـی از شخصـیت‌ها وارد داسـتان می‌شـود و بـا جمـلات پرسشـی عواقـب ایـن دیـدار را بـه فجنـون گوشـزد می‌کنـد: «ألا تعتقـد أنـك ذاهـب لفـخ مـا؟ أنـت لسـت فـي لحظـة عاديـة، وعليـك أن تفكـر أن نـاجح بـالطبع فـي لحظـة غيـر عاديـة، ... هـل أنـت فـي الوقـت

المناسب؟) «همان: ٢٤٦) (Same 246) : نویسنده به کمک این گفتگوها می‌خواهد برساخته بودن این داستان را نشان دهد، زیرا او به عنوان نماد جهان بیرون از متن و واقعیت با فجنون که یک شخصیتی تخیلی و در جهان درون داستان می‌زید، ارتباط برقرار می‌کند و تصور هستی‌شناختی مخاطب را نسبت به واقعی بودن داستان را درهم می‌شکند.

لحن کلام الطویله گاهی در گفتگو با فجنون تند و تبدیل به سرزنش می‌شود و دربارهٔ ارتباطش با ناجح به او هشدارهایی می‌دهد و او را همچون دوستی صمیمی از عواقب این ارتباط برحذر می‌دارد. گویی نویسنده از حالت روایت‌گری خارج شده و تبدیل به یکی از شخصیت‌های داستان شده است و در فضایی که آن‌ها قرار دارند، وارد شده و زندگی می‌کند و با شخصیت‌های ساختهٔ ذهن خود صحبت می‌کند: «يا رجل في أيّ كتاب أو حتى بُلغة قديمة يمكن أن تجد مرشداً تقياً! تقدم ليخدمك حتى لو كان يخدم لنفسه، وأنت تقدمت لتخدم الحكومة لو كنت تمارس عملك...» (همان: ٢٢٦) (Same 246) : نویسنده با ایجاد این ارتباط عاطفی با شخصیت داستانش، واقعی بودن داستان را زیر سؤال می‌برد و فاصلهٔ خود و خواننده را با متن از بین می‌برد و به خواننده این‌گونه القا می‌کند که جهان داستان جهانی بکر و پر از احتمالات و پیوسته در حال دگرگونی است که می‌تواند در آن جهان واقعی پیرامونش را آن‌گونه که دلخواهش است و ممکن است قابل اجرا نباشد، بازتولید کند و خوانش وفهمی نو از واقعیت‌های پیرامونش داشته باشد.

نویسنده گفتگوی خود را تنها محدود به قهرمان داستان نمی‌کند، بلکه با ناجح دربارهٔ اشتباهاتش و تأثیر منفی‌اش بر شکل‌گیری شخصیت جاه‌طلب و بی‌پروای پسرش هوجان گفتگو می‌کند و به به نوعی او را سرزنش می‌کند: «ا لآن يا ناجح، ضاعت الخلطة السحرية صنعتها بيديك، طلعت مقاديرها غير مضبوطة، زاد الملح في الأكل فخربت الطبخة كلها، بل احترقت. لم يتعلم منك، كان أهوج كاسمه.« همان: ٢١٤٢١٤ : Same

اتصال کوتاه در این عبارت‌ها بسیار پیچیده می‌شود و نویسنده‌ای که در پشت کلمات و عبارت‌ها خود را پنهان ساخته است به یکباره مرز واقعیت و خیال را در هم می‌شکند و

با شخصیتی داستانی که موجودیت خارجی ندارد، وارد گفتگو می‌شود و تبدیل به یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود. این گفتگو تصور هستی‌شناختی خواننده نسبت به داستان و شخصیت‌ها را زیر و رو می‌کند و در بهت فرو می‌برد و به او یادآور می‌شود که دنبال ناجح یا شبیه او در اطراف خود نگردد، زیرا این شخصیت ساختهٔ ذهن نویسنده و خود اوست.

شورش شخصیت‌ها

در فراداستان نویسنده آگاهانه نمی‌خواهد بر همه چیز تسلط داشته باشد و جهانی چهل تکه و پر از احتمالات را می‌آفریند و شیوهٔ روایت را از حالت خطی خارج کرده و با جابجایی‌های زمانی و تغییر زاویه دید و راوی جهانی متفاوت را خلق می‌کند که شخصیت‌ها نیز از آزادی عمل برخوردارند و می‌توانند هر لحظه با ارادهٔ خود مسیر داستان را تغییر دهند. «پسامدرنیست‌ها، نویسنده را آفرینشگری نمی‌دانند که مجازاً قدرتی خداگونه دارد. از نظر آنان، نویسنده نمی‌تواند مقدرات متن را با یقین و به شکلی تخطی‌ناپذیر تعیین کند» (پاینده، ۱۳۹۶: ۶۳) (Payandeh , 2017: 63) این فرار نویسنده از سیطره تسلط بر متن باعث می‌شود که شخصیت‌های داستان از حالت خنثی و خشک خالی شده و تبدیل به عنصری مفید و فعال در خلق معنای متن شوند و ادعای استقلال کنند. پس «گاه شخصیت‌های داستان گویی تابع نویسنده نیستند و بر خلاف خواسته‌های او عمل می‌کنند» (فیضی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵)(feyzi and elt،۲۰۱۵: ۳۵) در چنین شرایطی کنترل پیرنگ داستان از دست نویسنده خارج می‌شود و شخصیت‌ها فضای داستان را تغییر و به شکل دلخواه خود در می‌آورند. «در اشکال و فرم‌های افراطی ارتباط میان راوی و جهان روایت برعکس می‌شود؛ به گونه‌ای که شخصیت‌های داستانی کنترل را به دست می‌گیرند و جهان شخصی راوی را تغییر می‌دهند» (Kolsenikoff, 2003: 402) این استقلال‌طلبی شخصیت‌ها و عصیان آن‌ها علیه نویسنده باعث می‌شود که دلالت‌های معنایی داستان و قابلیت تأویل آن بیشتر و گسترده‌تر شود و جهان داستان محدود به زمان و مکان خاصی نشود و خواننده بتواند آن را با موقعیت‌های زمانی و مکانی مختلف انطباق دهد.نویسنده در گفتگوی با فجنون قهرمان داستان به

رویکرد پسامدرنیتی خود در خلق شخصیت‌های داستانش اشاره می‌کند که آن‌ها تحت سیطرهٔ او نیستند و خودشان سرنوشتشان را می‌نویسند و می‌آفرینند: «مع أنك تعرف أنّ كل الذين عاشرتهم ورأيتهم لا يحتاجون مصائر، هم كما هم، اختاروا دنيتهم ويعرفون مصيرهم وحدهم، أقدامهم تأخذهم لنهاياتهم دون أن ينظروا لأقدامهم «(الطويلة، بی تا: ٢١٤)(Same : 214) الطويله، شخصیت‌های داستانش را آنچنان آزاد گذاشته که گویی اصلاً تابع او نیستند و خودشان با اراده و انتخاب خود مسیر زندگی خود را تعیین می‌کنند و این آزادی عمل باعث پایان‌ناپذیری داستان می‌شود و نویسنده به خواننده این فرصت را می‌دهد که با تکیه بر توانش ادبی و سلیقه و قدرت خیال خود پایان یا پایان‌هایی برای داستان و شخصیت‌های آن تصور کند.

در این داستان، شخصیت‌ها گاهی بر نویسنده شورش کرده و پایانی که نویسنده برای آن‌ها در نظر گرفته را نمی‌پذیرند و می‌خواهند خودشان مسیرشان را انتخاب کنند. مثلاً خود فجنون و معشوقهٔ افسرده‌اش نمی‌خواهند زندگی‌شان پایان غم‌انگیزی داشته باشد. نویسنده در گفتگو با قهرمان داستان به این مسأله اشاره می‌کند: «أدخل الآن إلى مصائر الشجن. حبيبتك لا تريد نهاية قصتها ولا أنت تريد)«...همان: ٢٨٥) (Same: ٢٨٥)الطويله با فرجام‌گریزی شخصیت‌ها می‌خواهد نشان دهد که او همچون نویسندهٔ کلاسیک از اقتدار خداگونه برخوردار نیست و داستان محصول تعامل میان مثلث ارتباطی خواننده، متن و نویسنده است و این جهانی که پیش روی خواننده است، جهانی تصنعی و برساختهٔ ذهن او و نویسنده است.الطویله در گفتگویی مستقیم با شخصیت اصلی داستان به او این آزادی عمل را می‌دهد که هرگونه می‌خواهد سرنوشت خود را خواه بد و غم‌انگیز و خواه خوب و فرح‌بخش بنویسد، زیرا جهان درون فرداستان‌ها جهانی پر از احتمالات است و هیچ چیزی به طور کامل دارای قطعیت نیست: «أنت نسيت نفسك، وجهك أمام لوحة بيضاء هي مستقبلك خيارك، أنت تريد أن تتركها بيضاء حتى تروق وتفعل ما تحب، أو لأنك بل تعرف بالضبط ماذا سيحدث، هذا جيد لك) «همان: ٢٨٢)(Same:٢٨٢)این گفتگوی صمیمی نویسندهٔ داستان با قهرمان داستان بُعد وجودشناختی

شخصیت‌های داستان را برجسته می‌کند و به خواننده‌ای که برای لحظاتی محو و کنش‌های شخصیت‌های داستان شده و نزدیک است که آن‌ها را باور کند، یادآوری می‌کند که شخصیت‌ها و جهانی که در آن در حال تعامل با هم هستند، غیرواقعی و تصنعی است و این‌گونه چنان واقعیت و خیال را در هم می‌آمیزد که نویسنده در حالتی معلق میان این دو مفهوم قرار می‌گیرد و این همان اتصال کوتاه است.

گاهی در این داستان شخصیت‌ها چنان آزادانه عمل می‌کنند و نویسنده پس می‌زنند که گویی نویسنده از آن‌ها پیروی می‌کند و آن‌ها در واقع حوادث داستان را بر اساس نقشهٔ راه و پیرنگی که در ذهن دارند، ساخته و پرداخته می‌کنند. مثلاً عبقرینو یکی از شخصیت‌های عجیب داستان است که علاقهٔ شدیدی به شغل پلیسی دارد و بدون آنکه به صورت رسمی استخدام پلیس شود در حل بسیاری از معماها به فجنون کمک می‌کند و به همین خاطر می‌خواهد سرنوشتش را خودش بنویسد و به آرزوی خود یعنی پلیس شدن برسد، لذا بر نویسنده می‌شورد: «التفت إليک كأنه يعرف فيما تفكر، كأنه يقرر مصيره بنفسه» (همان: ٢٨٢ Same: ٢٨٢) الطویله به کمک این شخصیت‌های شورشگر می‌خواهد صبغهٔ پسامدرنی رمانش را بیشتر جلوه دهد و به خواننده نشان دهد که نویسندهٔ پسامدرنی نمی‌تواند سرنوشتی خطاناپذیر و دقیق برای شخصیت‌هایش در نظر بگیرد، زیرا در جهان واقعیت نیز هیچکس نمی‌تواند برای خود و دیگران با یقین و بدون اشتباه آینده‌ای تصور کند.

یکی دیگر از شخصیت‌های شورشگر داستان، هوجان پسر دکتر ناجح رئیس باند خلافکاران است که در حادثهٔ به دست شخص یا گروهی نامشخص کشته می‌شود و از همان آغاز داستان با تلاش برای جدا شدن از بدنهٔ ساختار قدرت پدر سرکشی خود علیه داستان و نویسنده را بنا می‌نهد و گویی خودش با رویکرد جسورانه و بلندپروازانه‌اش سرنوشتش را انتخاب می‌کند: «هوجان حدد مصيره بنفسه، لا تقل إنه ذهب غيلة، كان يعرف منذ البداية أن سكته كلها خوازيق، قفز عليها واحداً تلو آخر»(«...همان: ٢٨٤)(Same: ٢٨٤)این شورش علیه نویسنده، جهان داستان را تبدیل به جهانی غیر قابل پیش‌بینی می‌کند و فضایی آزاد و به دور از قوانین و قراردادهای مرسوم در جهان واقعیت پدید می‌آورد

که شخصیت‌های داستان به جای نویسنده طرح و پیرنگ داستان را شکل می‌دهند و با فرجام‌گریزی، ظرفیت تفسیر و تأویل متن داستان جنازة جدیدة لعماد حمدی را تقویت می‌کنند.

نتیجه

وحید الطویلة در رمان جنازة جدیدة لعماد حمدی به کمک ایجاد ارتباط قوی میان مثلث ارتباطی نویسنده، خواننده و متن، جهان بیرون متن و جهان درون آن را به گونه‌ای درهم می‌آمیزد که خواننده را در حالتی معلق میان واقعیت و خیال می‌دهد و نمی‌تواند به صورت کامل مرز واقعیت محسوس و خیال را تفکیک دهد. الطویلة با تغییر ناگهانی لحن کلام و راوی از حالت سوم شخص توصیفگر به اول شخص و با افعالی همچون أظن، أرسم، أخشی و لم أقل از بیرون متن وارد متن می‌شود و از آن حالت نویسندگان کلاسیک که گویی بر مکان بلندی نشسته و تمام حوادث داستان را نظاره و با ضمیر سوم شخص و بی‌طرفانه روایت می‌کنند، خارج شده و فاصلهٔ خود با متن را از بین می‌برد و با بکارگیری ضمیر متکلم «ي» دربارهٔ حوادث داستان و شخصیت‌ها اظهارنظر می‌کند و با این اعلام حضور در متن برساخته بودن متن داستان را آشکار می‌کند. الطویلة با مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده با عبارت «أیها القارىء» و بکارگیری ضمایر مخاطب أنت و أنتم خواننده را از حالت مستمع صرف بودن خارج کرده و به او نقشی فعال در فرایند روایت و خلق متن می‌دهد و همچنین ارتباط عاطفی خود با او را بیشتر می‌کند. الطویلة با افعال امر به خواننده هشدار می‌دهد که فریب باورمندی متن رمانش را نخورد، زیرا شخصیت‌های داستانش در جهان واقعیت وجود خارجی این چنینی ندارند و زاییدهٔ ذهن او هستند و هر لحظه ممکن است تغییر ماهیت دهند، لذا هر چیزی در جهان داستان احتمال دارد رخ دهد، پس خواننده نیز با تکیه بر توانش و ذوق ادبی و خیال خود می‌تواند در بخش‌هایی از داستان تغییر ایجاد کند و پایان دلخواه خود را برای داستان جنازة جدیدة لعماد حمدي تصور کند. الطویلة با گفتگوی مستقیم با قهرمان داستان یعنی فجنون و همچنین دیگر شخصیت‌های داستان، هستی‌شناسی خواننده نسبت به داستان و ماهیت شخصیت‌ها درهم می‌شکند و پیچیده‌ترین نوع اتصال کوتاه را می‌آفریند و به کمک این گفتگوها

صفت نویسنده بودن را از خود سلب می‌کند و تبدیل به یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و با ورود به جهان داستان غیرواقعی بودن و تصنعی بودن این رمان را برجسته می‌کند. وی با دادن آزادی عمل به شخصیت‌های داستانش به آن‌ها این امکان را می‌دهد که سرنوشت دلخواه خود را بسازند و این امر باعث می‌شود که جهانی از ممکنات و محتملات از دل جهان داستان او بیرون بیاید، همان‌گونه که جهان واقعیت و بیرون از متن داستان پر از احتمالات است.

الطویله با ورود و خروج‌های متعدد از جهان بیرون به جهان درون متن، عامدانه جهانی چهل تکه در فضای داستانش می‌آفریند که در آن با پرش‌های زمانی و اشاره به خرده‌روایت‌ها و توصیف حوادث زندگی شخصیت‌های دیگر داستانش، پیرنگی غیرخطی و به نوعی می‌توان گفت آشفته پدید آورده است با این هدف که در آن هیچ چیزی از قطعیت برخوردار نباشد و سیر حوادث به شکلی پویا و خودکار همچون جهان پیرامون در جهان داستان نیز جریان یابد و انحصار فرایند روایت از دست نویسنده خارج شود و خواننده و شخصیت نیز به عنوان خالقان متن مشارکت داشته باشند. الطویله به کمک اپیزودهای متعددی، در زمان روایت وقفه ایجاد می‌کند و در لابلای آن‌ها گاهی از جهان بیرون در داستان سرک می‌کشد و با قرار دادن این عناصر نامتجانس کنار هم پیرنگ داستان اصلی را شکل می‌دهد و در عین بی‌نظمی نظمی پنهان در جهان داستان پدید می‌آورد و شک خواننده را نسبت به واقعی بودن آن برمی‌انگیزد و تأویل‌پذیری متن داستانش را دوچندان می‌کند.

قائمة المصادر والمراجع:

منابع

بی‌نظیر، نگین (۱٤۰۱)، «**فراداستان؛ روایت انسان پسامدرن بازخوانی و تحلیل رمان نوجوان**»، دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی، سال٦، شماره۱۲، صص٤۳-۷۱.

پاینده، حسین (۱۳۹۰)، **داستان کوتاه در ایران، داستان‌های پسامدرن**، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

(1394).....، **گشودن رمان**، چاپ سوم، تهران: مروارید.

(1382).....، **گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی**، تهران، روزنگار.

(1396).....، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، تهران: نیلوفر.

(1394).....، **نظریه‌های رمان**، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

(1388).....، **نقد ادبی و دموکراسی**، تهران، نیلوفر.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸)، **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی**، تهران: علم.

دژبان، فاطمه و بهادر باقری (۱۳۹۷)، «**طبقه‌بندی عناصر فراداستان‌ساز با تمرکز بر اتصال کوتاه و مثلث ارتباطي نویسنده**»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۲، شماره ۷۸: ۲۱۹-۲٤٦.

الطويلة، وحيد (بدون التاريخ)، **جنازة جديدة لعماد حمدي**، دارالشروق.

فیضی، هاجر (۱۳۹٥)، «**بررسی تطبیقی عنصر فراداستان در داستان کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور و اگر شبی از شبه‌های زمستان مسافری ایتالو کالینو**»، بهارستان سخن، دورهٔ۱۳، شماره۳۱، صص۱۷-٤۰.

کوال، استینار (۱۳۸۰)، **مضامین پست‌مدرنیته، در پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم**، تهران: نقش جهان.

لاج، دیوید (۱۳۹۳)، **رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمه حسین پاینده، تهران، روزنگار.

مک‌هیل، برایان (۱۳۹٥)، **داستان پسامدرنیستی**، ترجمه علی معصومی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

مک‌هیل، برایان، لینداهاچن، پاتریشیا وو، آرتور هانیول، جان فلچر، مالکوم برادبری و بری لوئیس (۱۳۹۳)، **مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان**، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر.

وو، پاتریشیا (۱۳۹۰)، **فراداستان**، ترجمه شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه.

Cazzato, L. (2002). Metafiction of anxiety: Modes and meanings of the postmodern self-conscious novel. Michigan: The University of Michigan.

Currie, M. (2014). Metafiction. London & New York: Routledge Taylor& Fransis Group.

Hutcheon, Linda. (2013). Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox. Wilfred Laurier University Press.

Klinkowitz, Jerome. (1998). "Metafiction". The Encyclopedia of the Novel.Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.

Kolesnikoff, Nina. 'Narrative Strategies of Russian Postmodern Prose'. Russian Literature LIII, North-Holland.

منابع اینترنتی

نون بوست، أسماء رمضان، «رواية "جنازة جديدة لعماد حمدي": الصراع الدائم بين السلطة والفن / 30 / 1 / 2020 https://www.noonpost.com »

الخليج، محمد شبانة، «الطويلة: أكتب كل رواية باللغة التي تشبه شخصياتها» 26 / 5 / 2020 https://www.alkhaleej.ae/2020-05-26

الجزيرة نت، عارف حمزة،» وحيد الطويلة وجمهورية المسجلين خطرا في رواية "جنازة جديدة لعماد حمدي"«، 16/1/2021 https://www.aljazeera.net/culture/2021/1/16

دراج، هوشنک اوسی »"جنازة جديدة لعماد حمدي": عن التحالف الخفي بين الدولة والخارجين على القانون https://daraj.media 3 / 6 / 2020 «

References

Binazeer, Negin (1401), "Metafiction; Postmodern Human Narrative: Rereading and Analysis of the Teenager's Novel", Bi-Quarterly Narratology, Year 6, Issue 12, pp. 43-71.

Payandeh, Hossein (1390), Short Story in Iran, Postmodern Stories, Third Edition, Tehran: Niloufar.

.....(1394), Opening the Novel, Third Edition, Tehran: Morvarid.

.....(1383), Discourse of Criticism: Essays in Literary Criticism, Tehran, Roznegar.

.....(1396), Modernism and Postmodernism in the Novel, Tehran: Niloufar.

..... (1394),Theories of the Novel, Third Edition, Tehran: Niloufar.

.....(2009), Literary Criticism and Democracy, Tehran, Niloufar.

Tedini, Mansooreh (2009), Postmodernism in Iranian Fiction: A Review of the Most Important Postmodernist Theories and Its Reflection in Contemporary Iranian Fiction, Tehran: Alam.

Dejban, Fatemeh and Bahador Bagheri (2018), "Classification of Metafiction Elements with a Focus on Short Connection and the Author's Communicative Triangle", Literary Textual Studies, Volume 22, Issue 78: 219-246.

Al-Tweila, Vahid (undated), The New Funeral of Lamad Hamdi, Dar al-Shoroq.

Faizi, Hajar (2016), "A Comparative Study of the Metafiction Element in the Story of Gypsy by the Fire by Moniro Ravanipour and If a Night of Winter's Nights by Italo Callino", Baharestan Sokhan, Volume 13, Issue 31, pp. 17-40.

Kval, Steinar (2001), Postmodern Themes, in Postmodernism and Postmodernism, Tehran: Naqsh-e Jahan.

Lodge, David (2014), Postmodernist Novel, Theories of the Novel from Realism to Postmodernism, translated by Hossein Payandeh, Tehran, Roznegar.

McHale, Brian (2016), Postmodernist Fiction, translated by Ali Masoumi, second edition, Tehran: Qognoos.

McHale, Brian, Linda Hutchen, Patricia Wu, Arthur Honeywell, John Fletcher, Malcolm Bradbury and Barry Lewis (2014), Modernism and Postmodernism in the Novel, selected and translated by Hossein Payandeh, Tehran, Niloufar.

Wu, Patricia (2011), Metafiction, translated by Shahriar Vaqfipour, Tehran: Cheshme.

Cazzato, L. (2002). Metafiction of anxiety: Modes and meanings of the postmodern self-conscious novel. Michigan: The University of Michigan.

Currie, M. (2014). Metafiction. London & New York: Routledge Taylor& Fransis Group.

Hutcheon, Linda. (2013). Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox. Wilfred Laurier University Press.

Klinkowitz, Jerome. (1998). "Metafiction". The Encyclopedia of the Novel.Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.

Kolesnikoff, Nina. ‘Narrative Strategies of Russian Postmodern Prose’. Russian Literature LIII, North-Holland.

Internet resources

Noon Boost, Asma Ramadan, "The novel "New funeral for Imad Hamdi": the constant conflict between power and art" 30 / 1 / 2020 https://www.noonpost.com

Al-Khalij, Mohammad Shabana, "Al-Tawila: write the whole novel in the language that resembles the characters" 5/26/2020 https://www.alkhaleej.ae/2020-05-26

Al Jazeera Net, Aref Hamza, "Wahid al-Taweeleh and the Republic of Al-Masjileen are dangerous in the novel "New funeral of Imad Hamdi", 1/16/2021 https://www.aljazeera.net/culture/2021/1/16

Daraj, Hoshank Osi ""New funeral of Imad Hamdi": about the secret alliance between the state and outsiders against the law" 3 / 6 / 2020 https://daraj.media