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

Images of Fragmentation in Khalil Sweileh's The Writer of Love

Maedeh Zohriarab[1]*, Raja Abuali [2]

Abstract

The postmodern novel is characterized by a set of distinct features. This research examines the representation of fragmentation within the postmodern novel, as numerous postmodern authors have employed this innovative narrative technique to disrupt the narrative arc and dismantle the organized linear structure of storytelling. The fragmented novel plays a significant role in postmodern literature, offering a new perspective that accords with the demands of contemporary society due to its capacity to establish conventions that diverge from traditional norms. From this perspective, fragmentation is a pivotal characteristic of the postmodern novel, reflecting a departure from established traditions and a move away from regularity, coherence, and codification within the narrative. This deviation represents a profound means of broadening the scope of the novel. Khalil Sweileh's The Writer of Love exemplifies the postmodern novel, incorporating various forms of fragmentation within its narrative. The significance of this research is underscored by the fact that Sweileh's novel offers a compelling exploration of the fragmentation and disarray prevalent in society. It serves as a commentary on the human condition in a world marked by division and inconsistency. Through a descriptive-analytical examination of this novel, we identified several prominent features of fragmentation, including disjointed plot development, a fragmented spatiotemporal structure, a lack of cohesive narrative, the author's liberation from conventional constraints, and varied writing styles. Furthermore, we concluded that fragmentation symbolizes chaos and the disjointed existence experienced by the characters, each of whom is caught between their past and present, as well as between their desires and reality. The disorder and confusion in time and space reflect the uncertainty and instability of the self.

Keywords: Arabic narrative, fragmentation, Khalil Sweileh, The Writer of Love

Received: 08/02/2024 **Accepted: 19/08/2024**

Summer (2024) Vol 5, No. 13, pp. 101-122

[1] Coresponding Author: PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran, *Email: maedeh.zohriarab@gmail.com*
[2] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran, *Email: Abualir44@gmail.com*

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

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

مقالة علمية محكمة

صور التشظّي في رواية "ورّاق الحب" لخليل صويلح

مائده ظهري عرب[١]*، رجاء أبوعلي[٢]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٤/٠٢/٠٨
تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٨/١٩

الملخص

تميّزت رواية مابعد الحداثة بجملة من الخصائص، ومن تلك الخصائص، يحاول البحث رصد صور التشظّي في رواية مابعد الحداثة، حيث إنّ بعض روائيو مابعد الحداثة اعتمدوا على هذه التقنية السردية الجديدة التي تعمل على تهشيم الحبكة السردية وكسر السرد الخطي المنظّم. وقد مثّلت الرواية المتشظّية المؤثر الأكبر في أدب ما بعد الحداثة بوصفها رؤية جديدة تلائم متطلبات العصر لما لها من قدرة على خلق قواعد جديدة تختلف عن القواعد التقليديّة. ومن هذا المنطلق، يعدّ التشظّي إحدى سمات رواية ما بعد الحداثة وهو الانزياح عن التقاليد والابتعاد عن الانتظام والتماسك والتقنين في النصّ الروائي وهو الطريقة الأكثر وضوحاً لتوسيع آفاق الرواية الجديدة. مثّلت رواية "ورّاق الحب" لخليل صويلح نموذجاً جيداً لرواية ما بعد الحداثة لأنّها تضمّنت أشكالاً من التشظّي في السرد وتجلّت أهمية بحثنا في أنّ رواية "خليل صويلح" هي استكشاف قوي ومؤثر للتشظّي والتبعثر الموجود داخل المجتمع وهي تعليق على الحالة الإنسانيّة في عالم يتسم بالانقسام واللاانتظام. ورأينا من خلال دراستنا لهذه الرواية عبر المنهج الوصفي- التحليلي أنّ من أبرز ملامح التشظّي في هذه الرواية هي التشظّي في الحبكة، البناء الزمكاني المتشظي، انعدام القصة، تحرّر الكاتب من كل القيود والكتابة المتشظّية. كما توصلنا إلى أنّ التشظي يدلّ على فكرة الفوضى والوجود المحطّم الذي تعيشه الشخصيّات، وبما أنّ كل شخصيّة ممزّقة بين ماضيها وحاضرها وبين رغباتها وواقعها وإن الإضطراب والتشويش في الزمان والمكان يدلّ على عدم اليقين وعدم استقرار الذات.

الكلمات الدليلة: السردانية العربيّة، التشظّي، خليل صويلح، ورّاق الحب.

[١] الكاتبة المسؤولة: طالبة مرحلة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة طباطبايي، طهران-إيران،
البريد الإلكتروني: maedeh.zohriarab@gmail.com
[٢] أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة طباطبايي، طهران- إيران،
البريد الإلكتروني: Abualir44@gmail.com

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

الصيف (٢٠٢٤م)، السنة الخامسة، العدد ١٣، صص ١٢٢-١٠١

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

١. المقدمة

مع تطور السرد العربي، أخذت الرواية العربية تنحى منحاً مختلفاً عمّا هو سابق، إذ لم تأت الرواية ضمن السياق التقليدي، بل أخذت أسلوباً جديداً مغايراً مع الأسلوب الكلاسيكيّ وذلك من خلال توظيف تقنّيات جديدة، حيث إنّ القارئ وجد نفسه يسير في عالم لم يعهده من قبل في قراءاته للروايات العربية وقد أصبحت قراءة الروايات الجديدة بأسلوبها الحديث، تجربة جديدة في حدّ ذاتها.

تطوّرت الرواية العربية الجديدة إلى أساليب ما بعد حداثية واتّخذت جوانب تختلف عن الرواية القديمة أمثال التهجين، الميتاقص، الكولاج، التشظّي وغيرها من أساليب وأنماط ما بعد حداثيّة؛ ومن هذا المنطلق، استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تتميز بلونها المنفرد والمتميّز وتضيف ملامحاً جديداً إلى الفنّ الروائي في الآونة الأخيرة. «تسعى الرواية الجديدة أن تقدم للقارئ أشكالاً جديدة ملغزة لم يعتد عليها مع الرواية الكلاسيكية: فلا يمكن مقارنتها بطرائق التذوّق والفهم التقليديّة، بحيث يتعين عليه العثور على قانون اللعبة السردية والإلمام بعناصر البنية الدرامية المتناثرة بنفسه، فهي تدفعه إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ والتأمل والاندماج من خلال الإمعان في البحث عن واقع ظلّ مجهولاً حتى الآن» (بوطارفة، ٢٠٢١: ١٨٢). ومن هنا يتمكن الكاتب من تحويل القارئ إلى عالم مختلف جديد يخرجه من الرتابة ويوسّع آفاقه وبهذا تكون الرواية وسيلة فعالة لتحفيز الإبداع.

«تعمل الرواية الحديثة إلى التقليل من الميل نحو أيّة نماذج روائيّة ثابتة: الانتقالات التقليديّة المنتظمة من حادثة لأخرى، الروابط والمواقف بين الشخصيّات والأماكن... وبدلاً من جعل الأشياء تتشابه بطريقة محايدة من خلال سلسلةٍ من الحوادث المرتبطة مع بعضها ارتباطاً جيّداً، فإنّ الروائيين الحداثيّين اختاروا العشوائية، وعدم التجانس والتناغم، والجنوح عن الأعراف السائدة، والحذف، وباتت الروايات (خشنة) الملمس، ومتقافزة الانتقالات...وصارت الحكايات متشقّقة ومتشظّيّة أكثر فأكثر لتكون قادرة على تصوير التنوّع الخطير والهائل المصاحب للحياة الحديثة، كما جعلت المجتمعات المتشظّية والتقاليد المضاعة من المستحيل جمع المنظورات والفعاليات المختلفة السائدة في العالم الحديث، وأحلت الهياكل المستقرّة مواقعها للهياكل العابرة والوقتيّة التي باتت نماذج للحالات العشوائيّة وغير المتجانسة التي تميّز العالم الحديث.» (ماتز، ٢٠١٦: ١١٨ – ١١٩) إذن، يعدّ التشظّي سمة من سمات أدب ما بعد الحداثة وفي الحقيقة، إنّ اللاتجانس والتشظّي في الرواية الجديدة يلائم الفوضى والعشوائية في العالم المعاصر وإنّ أسلوب التشظّي خلق نوعاً جديداً من أنماط أدب ما بعد الحداثة؛ وهو أسلوب قد تبدو فيه الرواية أقل تجانساً من ذي قبل. ومن الأرجح أن نقول: إنّ هذا النمط نجم عن الظروف التي هيمنت على العالم في الفترة الأخيرة والتي جعلت العالم أكثر فوضى.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

لابدّ من القول إنّ التغييرات التي طرأت على الرواية الجديدة جعلتها تتمسّك بطريقة جديدة في السرد الروائي تتكئ على انعدام الحبكة وانعدام الإطار الزمني والمكاني وقد جعلتها تتجه نحو النهايات المفتوحة، بحيث بات التغيير الجذري والإبداع جوهر الرواية الجديدة وطابعها الأساس من خلال التمسك بالأشكال الجديدة.

في الحقيقة إنّ «الوعي بالرواية ذاتها – أي بمعنى آخر إيلاء الاهتمام بالطريقة التي تشتغل فيها اللغة كوسيطٍ بيننا والواقع- هي التغيير الرئيسي الذي جاءت به ما بعد الحداثة إلى الرواية الحديثة، ولم تعد الإشكالات اللغوية وحدها موضوعاً للرواية بل إنّ الحكي القصصي ذاته بات موضوعاً لها كذلك» (م.ن: ٢٩٤– ٢٩٥)

«يرجع تشظّي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والتزام منظور أحادي، وطموح إلى القبض على الواقع في تجلياته التفصيلية ومنطقه المرئي. لكن عوامل معرفية جديدة، زحزحت هذا المفهوم للواقع، وفي طليعتها إثبات التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا، وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات من الحوار الداخلي (المونولوغ) تنازع الكلام المعلن، وتمتح من الكلام المكبوت واللابِد في مناطق النفس السرية... وهذا ما جعل السرد الحديث يحقق "الشفافية الداخلية" أكثر من بقية طرائق التعبير الفني الأخرى. فضلاً عن ذلك، أخذ السارد منذ بداية القرن العشرين دوراً بارزاً في فضح كذبة التشخيص الواقعي، على نحو ما أوضح ذلك تيودور أدورنو في دراسته المتميزة "وضعية السارد في الرواية الحديثة". فهو يرى أنه إذا كان السارد "التقليدي" قد خدم تقنية الإيهام على نحو ما خدمتها تقنية الخشبة في المسرح الإيطالي، فإنّ السارد الحديث انتقد السارد نفسه الذي كان يزعم أنه يرى مجرى العالم في "حقيقته" وينقله في تفاصيله. بدلاً من ذلك، أصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكياته ليكشف ما هو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة، المتشظية، أن تشك في تماسك الواقع وتقدمه بثقوبه، وثغراته، بضوضائه وصمته.» (برادة، ٢٠١١: ٥١)

تأسيساً على ما سبق، يمكننا القول: إننا نرى في الرواية الحديثة الطريقة المتميّزة والغامضة في نفس الوقت حيث إنّ تغيّر الشكل الروائي مع الأساليب التي جاءت بها ما بعد الحداثة، ولهذا اهتمّ كتّاب ما بعد الحداثة بالابتكار والتغيير من خلال فتح آفاق جديدة للرواية ومنهم الروائي السوري "خليل صويلح" الذي اعتمد على أسلوب التشظّي في روايته "ورّاق الحب"، فمن القراءة الأولى لهذه الرواية نجد أن أسلوبها يأخذ القارئ إلى عالم من اللاتجانس والتبعثر. وعلى هذا الأساس، سنمضي في هذه الدراسة على أساس المنهج الوصفي–التحليلي إلى استكشاف صور التشظّي في رواية "ورّاق الحب"لخليل صويلح من أجل الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي أهم خصائص التشظّي في رواية ورّاق الحب؟
- لماذا استخدام خليل صويلح تقنية التشظّي في هذه الرواية بأنواعها؟.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

٢. الدراسات السابقة

في هذا المجال لابدّ من القول: إنّ ظاهرة التشظّي حظيت باهتمام عدد من الباحثين، حيث قدّموا دراسات في هذا الحقل النقدي وفي ما يلي نشير إلى أبرز الدراسات حول التشظّي كخلفية لبحثنا وهي:

– دراسة: «لغة النص الشعري الجزائري ما بعد الحداثين، من تشظّي البنية إلى تشظّي الدلالة – الأخضر بركة أنموذجاً–» (٢٠٢١م). بقلم: فرج الله يعقوب وراوية يحياوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب. انطلقت هذه الدراسة من هذه الإشكالية: كيف يظهر التشظّي داخل اللغة الشعرية؟ وجاءت هذه الدراسة لتكشف التشظّي الحاصل على مستوى اللغة الشعرية وفاعليته في تشظي الدلالة. وبعد المقدمة، ناقشت الدراسة ما بعد الحداثة بنظرة عامة واتجهت نحو الجانب التطبيقي لإبراز تشظّي البنية والدلالة.

– «تمظهرات التشظّي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز» (٢٠٢٠م). بقلم زهراء بهشتي والآخرين، مجلة دراسات في السردانية العربية، جامعة الخوارزمي. كما هو معلوم من العنوان، درست هذه المقالة ظاهرة التشظّي في رواية أحياء في البحر الميت وقد توصلت إلى أن الروائي يسعى إلى إبراز عدم التناغم والتماسك داخل أعماله الروائية عبر بعض الأساليب الجديدة كالبناء المتشظي في الشخصيات والحبكة. والتشظّي في هذه الرواية يصبح صدى لواقع التكسر الاجتماعي.

– دراسة معنونة ب: «جماليات التشظّي تفتت الحبكة وانحلال الحكاية في رواية (أهداب الخشية، عزفاً على أشواق افتراضية) لمنى بشلم» (٢٠١٩م). للدكتور إيمان مليكي، مجلة آفاق للعلوم. اتّجه هذا المقال إلى إبراز تقنية تفتت الحبكة وانحلال الحكاية في رواية (أهداب الخشية، عزفاً على أشواق افتراضية) حيث تعدّ من جماليات التشظّي. وتوصلت الدراسة إلى أنّ هذه الرواية تنفي كل المفاهيم التقليديّة واستطاعت خلق عالم يتّصف بالغموض والفوضى واعتمدت على الزمن النفسي بغية إرباك القارئ ولهذا يمكن تصنيف الرواية ضمن السرد المؤسس وفق جماليات التشظّي والتي سمحت لها بتفجير البنية التقليديّة للشكل الروائي.

– مقالة تحمل عنوان: «التشظّي في شعر بشرى البستاني جدل الذات والعالم، للدكتورة نوال بنت ناصر السويلم» (د.ت). مجلة الخطاب. كشفت لنا هذه الدراسة أن التشظّي يأتي في الشعر المعاصر وفي التجارب الشعرية للتعبير عن القلق والحيرة. ويسعى هذا البحث لمقاربة التشظّي وما ينتجه من جدل الذات في رؤيتها لنفسها وللعالم حولها.

– «التشظّي والالتئام في نصّ رواية "بنات قِبلي" لماهر مهران» (٢٠١٧م). لهاشم محمد هاشم ومريم جلائي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. تبحث هذه المقالة عن الأسلوب الروائي وهو التشظّي كنموذج لتجربة سردية متميّزة. تناولت هذه الدراسة أهمّ الأسباب التي دفعت المؤلف إلى استخدام هذه الطرق السرديّة التي جعلت من الرواية نصاً متشظياً. ولكن هذه الدراسة لم تختصّ فقط بالجانب المتشظّي في الرواية وإنما درست التئام النص في هذه الرواية أيضاً،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

حيث تضمّ هذه الرواية حكايتين وهناك اختلافاً واضحاً بينهما، فالحكاية الأولى جاءت بالأسلوب المتشظّي، أما الحكاية الثانية فقد اتّسمت بالالتئام والتقليديّة في البناء السردي.

أمّا في ما يتعلق برواية "ورّاق الحب" فبإمكاننا الإشارة إلى المقالة التالية:

«النقد البنيوي لتقنيات السرد في رواية "ورّاق الحب" بناءً على نظرية جيرار جينيت" (٢٠١٩-٢٠٢٠م). تأليف زهره ناعمي والآخرين. مجلة دراسات في السردانية العربية، جامعة الخوارزمي. ومن أهم نتائج الدراسة يمكننا الإشارة بأن التوصيف المتكرر لحدث ما هي واحدة من السمات البارزة في البنية السردية لرواية "ورّاق الحب" والتي يشار إليها بتقنية التكرار أو التواتر السردي؛ بأنّ الراوي يروي قصة الأحداث التي حدثت عدة مرات بطريقة مماثلة، وتكون روايته مذهلة في كل مرة.

وينبغي الإشارة هنا إلى أنّ بعد البحث في الدراسات السابقة المتعلّقة بموضوعنا نجد أنه لم تلتفت دراسة إلى موضوع "صور التشظّي في رواية "ورّاق الحب" لخليل صويلح" بالتحديد ولهذا تعتبر هذه المقالة، دراسة جديدة في هذا المجال.

٣. مفهوم التشظّي

من خلال ما سبق، عرفنا أن مع ظهور رواية ما بعد الحداثة، انهدمت أصول الرواية التقليديّة المألوفة التي كان يتذوقها المتلقي بأصول الفهم القديمة. وكتّاب الرواية الجديدة حاولوا أن يخلقوا من خلال رواياتهم عوالم تناسب متطلبات العصر من خلال رفض سببيّة الأشياء واللايقين والاضطراب الذي ساد على الرواية وأصبح سمتها.

«يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة، المرحة، المتفائلة، الطموحة، الانفصالية، المتروكة بدون تحديد لتكوين خطاب مؤلف من شظايا، أو أيديولوجية التصدُّع التي تعمد إلى التحلُّل والفض، وتستنطق الصمت. وبرغم كل ذلك، فإنّ تيار ما بعد الحداثة ينطوي أيضاً على النّقيض من هذه المكونات، بحيث تسود فكرة استحالة التحديد، والتشرذم، والتَّشظي، ونقض الأعمال الأدبية المقننة، واللاذاتية، واللاعمق، واللاتمثيلي، واللاتقديمي، والمفارقة، والتَّهجين و...» (راغب، ٢٠٠٣: ٥٤٣)

يسعى الروائي مابعدالحداثي إلى خلق تباين بين مختلف العناصر المكوّنة لعمله الروائي، باحثاً عن الأثر التباعدي المنجرّ عن ذلك، وهو في ذلك يخالف ما يسعى إليه الروائي الحداثي الذي يطمح إلى التأليف بين تلك العناصر بهدف ضبط عالمه المعقّد. إذاً بدا الإلصاق إجراء تعتمد عليه الرواية مابعدالحداثيّة، لتستدل على طابعها المتشظّي، فإنّ ثمة إجراء آخر لا يختلف كثيراً عن الأول كذلك بإضفاء طابع اضطرابي على هذا النوع من الكتابة، إنه التشظّي. (نعمان، ٢٠٠٩: ١٥) هذا التشظّي والاضطراب ربّما يدفع الفرد إلى التفكير من جديد في كل ما حوله ليبحث عن فهم وإدراك الواقع الذي بقى مجهولاً وهذا البحث هو الذي يجعل المتلقي يبدع في القراءة من أجل فهم أعمق لما حوله ويبتكر أساليب جديدة لتذوّق الرواية لم يجربها من خلال قراءاته للروايات التقليديّة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

إنّ تشظي الشكل الروائي في التجربة العربية، يعود إلى الستينيات ولكن عند الجيل الجديد من كتاب الرواية، نجد أنّ تشظّي الشكل غالباً ما يتجلى في استعمال لغة مقتصدة، وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي، ضمنياً إلى إعادة تخيل النص.. وهذه "الأدنوية" في التعبير، تسجل إعراضاً عن ملاحقة "الواقع" في كليته واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ما هو عام وشمولي. (برادة، ٢٠١١: ٥١- ٥٢)

التشظّي في اللغة يعنى التجزئة ويقول ابن فارس: «الشين والظاء والحرف المعتل أصلٌ يدلُّ على تصدُّع الشيء من مواضع كثيرة، حتى يصيرَ صدوعاً متفرّقة.» (ابن فارس، ١٩٧٩: مادة: "ش.ظ.ى") أمّا من حيث المفهوم فالتشظّي عبارة عن «تكسير النمط السردي المتسلسل التقليدي، تحطيم الترتيب العقلي المنطقي للعمل الفني، الولوج إلى عالم الحلم، الاستفادة بالتداخل الزمني، الاعتماد على الحوار الداخلي، تفجير طاقات اللغة، الاستغناء عن السياق التقليدي في التعبير وما إلى ذلك.» (الخراط، ١٩٩٩: ٩) والتشظّي طريقة تمكّن من خلالها الروائي رسم الاضطراب والتبعثر الذي أراد رسمه في الرواية ليضيف إلى روايته ميزة من ميزات رواية ما بعد الحداثة ولهذا يبدو في هذا النوع من الروايات الميل الواضح عند الكاتب في بعثرة الشكل والكلمات وتشتت ذهن القارئ. والجدير بالانتباه بأنّ «عوامل التشتت والبلبلة والحيرة لابدّ أن تحفز الفكر الإنساني لاكتشاف آفاق جديدة لم يبلغها من قبل» (راغب، ٢٠٠٣: ٥٤٧)

واعتماداً على ما سبق، يمكن القول إنَّ رواية ما بعد الحداثة اتجهت نحو التجريب الروائي وكانت تمارس التجريب بحيث إنّها وظّفت تقنّيات ولغات جديدة خلقت من خلالها ابتكاراً روائياً جديداً؛ وهي أكثر ابتعاداً عن الانتظام والتماسك والتقنين وإنها طريقة جديدة نحو التحرر من النزعة القديمة. «يلخّص "جون ألدريدج" حالة سرد ما بعد الحداثة في الخروج عن الأنماط السردية المعروفة، فيكون عالم الرواية عبارة عن اختراقات واختلالات يصعب معها تحديد المغزى تحديداً واضحاً.» (النية، د.ت: ١١) تسعى رواية ما بعد الحداثة أن تخلق رؤى جديدة من خلال الانزياح عن التقاليد وقد حاول روائيو ما بعد الحداثة التجريب وخلق الأشكال الجديدة ولهذا شهدت رواية ما بعد الحداثة تغييراً جذرياً في معظمها. وهنا لابدّ من القول إنّ التشظّي عبارة عن لعبة سردية جديدة استبعدت الأساليب القديمة وتضمّنت الأساليب والطرق الفنتازية وليس ثمة شك أن العوالم الفنتازية هي التي جعلت رواية ما بعد الحداثة في موقع غير واقعي ولكنها في نفس الوقت، استهوت القارئ الذي ملّ من الحكي السردي التقليدي للحقائق، حيث جعلته يسير في عالم الخيال ويتذوّق الرواية بحيوية فائقة.

٤. صور التشظّي في رواية "ورّاق الحب"

في رواية "ورّاق الحب" للكاتب السوري "خليل صويلح" نرى شكلاً جديداً من السرد وبناء الحكاية. وإنها متمحورة حول روائي يحاول كتابة رواية، وتدور القصة حول تصاميمه واقتراحاته في مشروع كتابة تلك الرواية وبحدّ ما مثّلت انشغالات هذا الروائي في تلك الفترة وعوالمه الروائية المليئة بالطقوس التي تختصّ بروائي يعشق الكتابة. وكما قال الدكتور جابر عصفور

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

عنها: «كأنها زجاج معشّق يلفتنا إلى نفسه قبل أن يلفتنا إلى ما يقع خلفه... رواية حب عصرية، تتجسد فيها وبها متعة الكتابة التي هي نوع من الحب الذي تتولد عنه متعة الكاتب وإمتاع القارئ.» (صويلح، ٢٠٠٨م: ١١٢)

إنَّ خليل صويلح في "ورّاق الحب" استطاع المزج بين الكثير من الحكايات؛ بعبارة أخرى في هذه الرواية بدل أن يتعلق الأمر بموضوع الرواية نفسها نرى أن الكاتب اهتمّ بسرد حكايات وروايات أخرى وتعتبر هذه العملية هي العملية الإبداعية التي جعلت من ورّاق الحب، رواية متشظّية تتّسم باللاانتظام. وربَّما ابتغى الكاتب بهذا التشظّي توسيع آفاق روايته وتطورها وارتقائها.

نلمح أن أكثر ملامح التشظّي الروائي تجمّعت في رواية ورّاق الحب، حيث إنَّ النقطة البؤريّة التي يكتشفها القارئ في هذه الرواية هو التشظّي. إنَّ أكثر نقطة تشدّ انتباه القارئ في هذه الرواية هي طريقة الكاتب في جمع وسرد الحكايات الأخرى أو بشكل أدق، إنَّ القارئ منذ البداية، يبحث عن رواية للمؤلف لكن لا يجدها بل يرى أن الرواية توغلت في الحكايات الأخرى والخيبة كل الخيبة في أنّه حتى نهاية المطاف لايجد ضالته أبداً وكأنّ هذه الرواية لم تكن إلا خدعة.

ما يتحسّسه القارئ بعد انتهاء عملية القراءة أشبه ما يكون بهذا الوصف للرواية من فؤاد التكرلي حيث وصفها بهذا النحو: «صريح ومخاتل، بسيط ومعقّد، واضح وغامض، مستقيم وملتوٍ، ومتمرّس يبغي تضليلك بين متاهات لا حصر لها. رواية ترتفع بالمادة الخام الصلبة إلى فضاءات الخيال السحرية بضربة مباغتة.» (م.ن: ١١٢)

إنّ هذا الأسلوب السردي الجديد في رواية "ورّاق الحب" يستند إلى نسيج من الخيال والإبداع عند الكاتب الذي رسم لنا عوالم غير مألوفة وقدّم لنا أحياناً شخصيات مبتكرة من صنع الخيال وبعد رحلة طويلة في عالم الكتابة، يجد خليل صويلح في آخر الرواية اسماً لروايته وهو "ورّاق الحب".

نظراً إلى الأهمية التي تحظى بها رواية ورّاق الحب بسبب استخدام تقنيّة التشظّي، نرى ضرورة الوقوف عند الأبعاد الفنيّة والجماليّة في هذه الرواية لنرى ما لهذه الرواية من صور التشظّي البديعة:

٥. التشظّي في الحبكة

إنّ التجلي الأكبر في روايات ما بعد الحداثة هو ارتباك الحبكة وتشتتها وجعل الرواية في حالة من التشظّي. إنّ البناء في الرواية التقليديّة يقوم على أساس الحبكة المنظّمة على خلاف روايات ما بعد الحداثة التي تعتمد على الحبكة المفككّة بدلاً من الحبكة المتماسكة. «للعمل الفني الحداثي سمات، أهمّها: الشكل المتصل أو المغلق، وجود غرض أو هدف، التصميم والبناء، الاكتمال الفني، الخلق، المركزيّة، الحضور، احترام الأجناس الأدبية، الانتقاء وتوظيف الاستعارة، التأويل، الاهتمام بالقص والمدلول، والتمركز حول الذات، والعليّة، والشعور بهوس الاضطهاد. ويقابل ذلك من سمات ما بعد الحداثة على وجه التقريب: الشكل المعارض أو المفتوح، التلاعب، الصدفة، الفوضى، الإجرائية، التفكيك، الغياب، التشتيت، النصّ وتنامي النصّ، الكناية، المزج، اللاتأويل، اللاقص، الدال، الرغبة، الفصام، والاختلاف» (الكردي، ٢٠٠١: ٣١). وينبغي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

القول إنَّ الرواية الجديدة همّشت الحبكة وجعلت البناء السردي متشظياً في فضاءات مختلفة ويعتبر هذا الأمر نسق الكتابة عند الروائي في كتابات ما بعد الحداثة.

لا تشكل الحبكة –بمفهومها التقليدي– في رواية ما بعد الحداثة عقبة أمام السرد بل نجد لرواية ما بعد الحداثة تصورات وتمثيلات خاصة للحبكة تصل إلى اعتبار أن بناء النص بدون حبكة هو نوع من الحبك؛ لأنّ اللاحبك مثله مثل الحبكة التقليديّة يحفّز على إنتاج المعنى. (النية، د.ت: ١٢.) «إن ما يبدو انعداماً للحبكة ربّما وفّر انزياحاً في الانتباه نحو الحبكات الصغيرة التي تعجُّ بها الحياة اليوميّة، ولكن حتى في هذه الحالات، وبشكلٍ أشبه بالقاعدة العامة، فإنَّ الروايات الحديثة تقلّل بصورة جوهرية من الدور الذي تلعبه الحبكة في تصميم الرواية وهيكلتها.» (ماتز، ٢٠١٦: ١١٨)

إنّ غياب الحبكة من سمات رواية ما بعد الحداثة وقد تتجلى في أكثر روايات ما بعد الحداثة حيث إنّها تجعل الرواية، رواية متشتتة في الحبك والبناء، الأمر الذي نراه جلياً في رواية "ورّاق الحب" ومن الشواهد التي تدل على عدم وجود حبكة متماسكة في مسار الرواية هي الموقف الذي يخرج الكاتب من موضوع روايته ويدخل ضمن روايته مقطع من قصة لإيرابيل الليندي عنوانها "كلمتان":

«**وأرغب هنا باستعادة مقطع من قصة لإيرابيل الليندي عنوانها "كلمتان"، كنت دونته للاستفادة منه لاحقاً، وسوف أحاول اختزاله رغم صعوبة ذلك:**

"كان اسمها العجيب هو بيليسيا كريبو سكولاريو، وهو اسم لم يأت من شهادة العماد أو من سداد بصيرة أمها، وإنما بحثت هي نفسها عنه إلى أن وجدته ولبسته. كانت تمتهن بيع الكلمات، وتجوب العالم قاصدة المهرجانات والأسواق لتنصب أربعة عصي ومظلة من أكياس تحتمي تحتها من الشمس والمطر أثناء تلبيتها طلبات زبائنها. لم تكن بحاجة للإعلان عن بضاعتها، فلكثرة ما تنقلب من مكان إلى آخر صار الجميع يعرفونها، كانت تبيع بسعر مناسب، فبخمسة سنتافو تقدم أشعاراً مرتحلة، وبسبعة تحسّن من نوعية الأحلام وبتسعة تكتب رسائل للمحبين وباثنى عشر تعلّم شتائم محدثة لأعداء لدودين..."» (صويلح، ٢٠٠٨م: ٢٧)

ما يلفت النظر في مسار هذه الرواية هو عدم وجود حبكة معينة يسير القارئ على أساسها. وهذا النموذج الذي قدّمناه يؤكد عدم وجود حبكة متماسكة في الرواية حيث إنّ القارئ ينتقل بين حكايات مختلفة يقوم الكاتب بسردها بطريقة عشوائيّة فبعد ما يتكلّم الكاتب عن نفسه وأحواله ويصف كتبه وطريقته في الكتابة بين حين وآخر يذهب بالقارئ إلى فضاءات مختلفة وقصص مختلفة لا تتعلق بعضها ببعض وهذا ما يعمل على تشويش ذهن القارئ كما نرى في هذا المقطع الذي يروي فيه قصة بيليسيا وهي قصة لا تتعلق بالقصص الأخرى التي ذكراها في هذه الرواية.

وفي موضع آخر ينتقل إلى موضوع آخر وهو موضوع الانتحال وبعده يتكلم عن برناردو أتشاغا:

«**والانتحال ليس عملية سهلة كما يعتقد بعض الهواة: إنه أصعب بمرّات من تحضير عينة من البراز في زجاجة صغيرة ونظيفة ومراجعة مختبر للتحاليل الطبية وانتظار نتيجة الفحص. وكان برناردو أتشاغا وهو روائي من إقليم**

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

الباسك. قد وضع منهجاً متكاملاً للانتحال بخمس قواعد صارمة أعتقد أن أكثرها فائدة القاعدة الثانية...» (م.ن: ٣٨)

نرى في هذه الرواية التشتت والتبعثر من خلال توظيف الموضوعات المختلفة في الحكي الروائي. ونظراً إلى أنّ الرواية في معظمها لا تعتمد على التسلسل المنطقي في الأحداث كما في هذا المقطع الذي ذكرناه، فصارت تفقد الحبكة المتماسكة، فلا نجد في الرواية أحداث تتعلق بعضها ببعض. ينبغي القول إنّ الرواية اختلطت بقصص فرعية كثيرة وصارت تفتقر الحبكة المنظّمة ونستطيع القول، إنّ هذا التشظّي ينبع من رؤية الكاتب المتكسّرة إلى العالم من حوله أو ربّما أراد بهذا التشتت أن يعكس الاضطراب في الحياة المعاصرة أو يثير الانتباه إلى الحبكات الصغيرة لإلغاء الحبكات الكبيرة أو السرديات الكبرى التي هيمنت على السرد الروائي التقليدي. مفهوم التشظّي يعني أنّ الرواية تفكّكت وانقسمت إلى مقاطع منسجمة ومتداخلة في ما بينها بحيث تكون متناسبة مع القضايا التي يريد الكاتب الإفصاح عنها. وهنا استفاد الراوئي من الحبكة المفككة التي لا تبنى على سلسلة من الحوادث والمواقف المنفصلة التي تكاد لاترتبط برباط ما بل كانت وحدة العمل القصصي فيها تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة أو على الشخصية الأولى فيها أو على النتيجة العامة التي تنظّم الأحداث والشخصيات.

٦. البناء الزمكاني المتشظي

من أهم العناصر التي تتكون منها البنية السردية هي العلاقات الزمكانية، فالعلاقة بين الزمان والمكان مسألة لا نستطيع تجاهلها في أي عمل أدبي. «إنّ طبيعة النص الروائي، لا تسمح بالظهور المتزامن للشخصيات أو للأحداث كما جرت في الواقع، مما يخلق مفارقات زمنية بين زمن السرد وزمن الرواية، وإذا ما تتبع الكاتب في سرده للأحداث تسلسلاً خطياً، فإنّه لن يضيف جديداً لأفق المتلقي، وبهذا يختفي عنصر التشويق. وتفادياً لهذا الأمر يلجأ الروائي إلى التلاعب بالمواضع الزمنية للأحداث، وذلك وفق أدوات وتقنيات تعرف بمنطق السرد وهي مجرد وسائل يرجع إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي إنه بذاتها حيادية لا قيماً سياسية لها، وإنما تجيء قيمتها في كيفية توظيفها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناً» (الجشعمي، ٢٠١٧: ٢٢-٢٣).

ينبغي القول إنّ غياب ملامح الزمان والمكان يتمثّل في انتقال السرد إلى نقطة سابقة في القصة، حيث يتم سرد الحدث الذي وقع في وقت سابق وهناك مؤشرات أخرى من غياب ملامح الزمان والمكان وهو انتقال السرد إلى المستقبل وعلى هذا الأساس، كل المفارقات الزمنية تعمل على عدم التماسك الزمني؛ بعبارة أخرى، نجد في أدب ما بعد الحداثة زمناً متشظياً، حيث إنّ «أبعاد الزمن تخضع للتشظّي والتكسّر، وتجاوز كل إشارة زمنيّة يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع. وقد تحولت رواية الزمن المتشظّي إلى شيء ما أشبه بالحلم والكابوس، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في التشكيل، يصل إلى درجة التشظّي والتبعثر في النص الروائي.» (القصراوي، ٢٠٠٤: ١١١)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

لم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً على التسلسل المنطقي والتعاقب، وإنّما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت، فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخصيات أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيّرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن. (قحة، ٢٠١٥: ٦١- ٦٢)

لابدّ من الإشارة إلى أن التشظّي الزمني موجود حتى في الروايات الكلاسيكية وروايات الحداثة لكن التشظّي الزمني الذي نراه في رواية ما بعد الحداثة هو مسيطر على كل الرواية وتنبني كل الرواية على هذا الأساس فلا نجد هنالك ملامح تدل على زمن معين ويعطل فيها النظام والانسجام في الزمن وإنّ أدب ما بعد الحداثة لا يخدش الترتيب الزمني للأحداث الماضية فحسب، بل يخدش الترتيب الزمني في الوقت الحاضر أيضاً بطريقة ما وهذا الأدب يشتت تماسك الزمن المنظم ولهذا نرى بأنّ روايات ما بعد الحداثة تمتلئ بهذه المخالفات الزمنية أو بالأحرى التشظّي الزمكاني كما نرى هذا الأمر في رواية "ورّاق الحب" حيث إنّ من سمات هذه الرواية التشتت الزماني والمكاني في الأحداث الحقيقية والأحداث الخيالية وكل هذا يدل على عدم اليقين المسيطر على رؤية الكاتب ويؤكد على ذلك هذا المثال:

«**ففي صيف عام ١٩٨٢ بعد غزو الدبابات الإسرائيلية شوارع بيروت. كانت المشاعر متأججة إلى أقصى حد. وكنا كشباب جامعي متحمّس. نتذوق لأول مرة بكل هذا الوضوح مرارة الهزيمة والعار، فنحن لم نعش كما يجب الهزائم القديمة، وها هي هزيمة تمتثل أمامنا بكل عريها ولم يكن أمامنا لمواجهتها سوى الاحتجاج العلني والصامت.**» (صويلح، ٢٠٠٨: ٤٨)

يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الزمني من خلال تذكّره ما حدث في الماضي وروايته وهذا الأمر يؤدي إلى الاضطراب في الزمان فلا نرى تناسق بين أزمنة الرواية ويسعى الكاتب في مواقف كثيرة إلى التشظّي في الزمان والمكان من خلال هذه الاسترجاعات الفنيّة وهكذا يتغيّر الترتيب السردي في الرواية.

ومن المظاهر الأخرى التي نجد فيها التشظّي الزمني هي المواقف التي يقوم الكاتب بسرد ما سيحدث في المستقبل وهي مواقف غير قليلة في الرواية ولدينا نموذج من هذا التشتت الزمني الذي يتجلى في الاستباق على النحو التالي:

«**وهكذا فإنّ من واجب القارئ أن يستحضر مخيلته الخاصة لبث الروح في هذه الكائنات التي اخترعها المؤلفون بالطريقة ذاتها، مثل أي حالة تناص كما هو حاصل في الرواية التي أنوي كتابتها تماماً.**» (م.ن: ٢٦)

«يستعمل مفهوم الاستباق للدلالة على مقاطع روائية تروي أو تشير لأحداث مسبقة عن أوانها، يمكن توقع حدوثها، وهذه التقنية تقضي بقلب نظام الأحداث في الرواية، وذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، من أجل استشراف المستقبل.» (الجشعمي، ٢٠١٧: ٢٥) إنّ خليل صويلح في مواقف كثيرة يقوم بسرد الحكاية على أساس ما يحصل في المستقبل وهنا تحدث المفارقة الزمنية، وهي الاستباق وذلك من خلال كلام الروائي حول الرواية التي ينوي كتابتها، حيث إنّ الكاتب في مواقف كثيرة يدور كلامه حول هذا الموضوع مشيراً إلى ما سيحصل في المستقبل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

وهي كتابة الرواية التي يسعى من أجل كتابتها وقد أشار إلى هذا الأمر منذ أول سطور الرواية. وهكذا كسر خليل صويلح رتابة النص من خلال الاضطراب الزمني.

بعد دراسة هذه النماذج ينبغي القول: إنّ الزمان في هذه الرواية غير خطي ومتقلّب ويعصب تحديده أو بشكل أدق، يصعب تحديد حدوث أو عدم حدوث الأفعال والأحداث في الأزمنة الحاليّة أو المستقبليّة. وهذا يشتّت ذهن القارئ ويعمل على اضطراب عملية القراءة. وقد يشير عدم تماسك الزمان والمكان في هذه الرواية إلى عدم اليقين في القصة وقد جاء من خلال سرد قصص مختلفة من أزمنة وأمكنة مختلفة وهذا الأمر هو الذي كسر وحدة الزمان والمكان. إضافة إلى هذه النماذج التي درسناها هناك أمثلة أخرى تؤكد على أن الكاتب من خلال توظيف النصوص والحكايات المنفصلة بعضها عن بعض من حيث الزمن استطاع أن يستخدم تقنيّة التشظّي.

٧. انعدام القصة

من خصائص وسمات السرد المتشظّي هي انعدام القصة أي عدم وجود قصة في الرواية. وتتمثّل عملية انعدام القصة في روايات ما بعد الحداثة من خلال انتقال السرد من حكاية إلى أخرى بحيث تضمّ الرواية الواحدة سلسلة من الحكايات المتقطعة ولا يثبت النص على حالة واحدة وهذه الخصوصيّة هي التي تسبّب في عدم وجود سرد خطي يقوم على أساس نقل قصّة رئيسيّة.

تنبني قصة ما بعد الحداثة ضمن ما يسمى بالاستطراد الميتاسردي، حيث يفرع الكاتب قصته المؤطّرة إلى مجموعة من القصص والمواضيع المتناسلة تفصيلاً واستطراداً وتشعيباً. (حمداوي، ٢٠١٤: ١٥٦) وفي هذا النوع من السرد، يضمّ النص وحدات سرديّة صغرى لا تتعلق إحداهما بالأخرى وهكذا تخضع الرواية للعبة السردية حيث تقوم على بناء موضوع أو فكرة سردية ثمّ ما يلبث الكاتب أن ينقضها بموضوعة أو فكرة مغايرة تتقاطع معها وهكذا على طول خط الرواية، وبذلك نحصل على سرد متذبذب يسوده التناقضات والمفارقات ويعوزه القصة المستقلّة. (بدر، د.ت: ١٠٧– ١٠٨)

وعلى هذا الأساس نرى في رواية "ورّاق الحب" انعدام القصة. ومن النماذج التي تؤكّد على هذا الأمر هي المواقف الكثيرة التي قام فيها صويلح بسرد قصص مختلفة مثل هذه القصة وهي قصة ماريو وبياتريث في رواية "ساعي بريد نيرودا" من الكاتب "أنطونيو سكارميتا" والتي شغلت الرواية من الصفحة ٣٩ إلى الصفحة ٤٥:

«ورغم ذلك لم أتمكن من المقاومة أمام سطوة هذه المقاطع التي تدور بين بياتريث وأمها:

"وجدتها في الغرفة معرّضة للريح الخريفية تتابع بنظراتها انزلاق القمر المكتمل تحيط به العتمة المبهمة فوق الفراش، وأنفاسها مضطربة. سألتها:

– ماذا تفعلين؟

– إنّني أفكّر...

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

– وتتركين النافذة مفتوحة ونحن في عزّ الخريف؟!

– إنها غرفتي يا أماه.

– ولكنني أنا التي تدفع حسابات الطبيب. فلنتحدث بصراحة يا ابنتي. من يكون؟

– اسمه ماريو.

– وماذا يعمل؟

– ساعي بريد.» (صويلح، ٢٠٠٨: ٣٩– ٤٠)

لم يكتفِ خليل صويلح بعدد قليل من الحكايات لإدخالها في روايته بل هناك العديد من الحكايات التي يقوم بسردها في ورّاق الحب ليصل القارئ إلى أنّ لا قصة في هذه الرواية سوى الحكايات المنقولة والتي تختلف بعضها عن بعض. وقد يرى القارئ بوضوح أن لا قصة موجودة في هذه الرواية من خلال المقاطع التي قام فيها الكاتب بوصف عملية الكتابة ومحاولته في كتابة رواية "ورّاق الحب"، حيث إنّ في مواقف كثيرة يشير الكاتب إلى أنّه يحاول كتابة رواية ما والجدير بالذكر أنه في الصفحة الأخيرة للتو يجد إسماً لروايته وهذا هو الدليل الواضح لعدم مواجهتنا بقصة في هذه الرواية:

«**ومثل إلهام سماوي جاءني عنوان روايتي الذي طالما أرقني خلال أيام الكتابة، فكتبت في الصفحة الأولى التي ظلت بيضاء بدون أدنى وجل أو تردد: "ورّاق الحب".**» (م.ن: ١١٢)

يدرك القارئ في النهاية أنه لا توجد قصة أساساً، بل كل الرواية جاءت كفكرة أو كمقدمة لمحاولة كتابة هذه الرواية. ويبدو أن في رواية ورّاق الحب يواجه القارئ في كثير من الأحيان صعوبة في القراءة بسبب هذه الخصوصية التي تتسم بها الرواية. ونظراً لانعدام القصة يصعب على القارئ أن يكوّن فكرة مستقلة عن الرواية، أو بالأحرى من الصعب أن يقدم القارئ ملخصاً للرواية حيث إنّ الرواية تفتقد القصة.

من الممكن أن نقول بأنّ السبب في عدم مواجهتنا بقصة مستقلّة ومنظّمة في روايات ما بعد الحداثة هو أن عنصر السببيّة غائب في هذا النوع من الأدب؛ ففي أدب ما بعد الحداثة بما أن السببيّة غائبة، فلا توجد سلسلة منظّمة من الأحداث لتروى قصة مستقلّة. في الواقع إن اتباع ما بعد الحداثة يعتقدون أن التجارب البشريّة اليوم لا يمكن أن تنعكس في هيكل وخطط القصص الكلاسيكية والحديثة. بعبارة أخرى، في اعتقاد ما بعد الحداثيين، العالم بلا معنى ونظام وتكامل ولانعكاس هذا العالم يجب على الأديب أن يستخدم الأساليب المناسبة.

٨– تحرر الكاتب من كل القيود

سمة أخرى من سمات التشظّي في السرد الروائي هي تحرّر الكاتب من كل القيود. هناك نوع من التحرّر من كل القيود لدى الكاتب في أعمال ما بعد الحداثة، بما أنّ الكاتب من خلال هذه الحريّة يسعى إلى نفي كل القيود في الرواية التقليديّة وينتهج منهجاً جديداً لم نراه في القصص الكلاسيكيّة والحديثة. في الحقيقة إنّ طبيعة أدب ما بعد الحداثة تسمح للمؤلف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

التخطّى من كل القيود واتخاذ أساليب جديدة في الكتابة. هذا يعني إنّ «الروائي مطلق الحريّة في اختياراته، غير خاضع لشروط ترغمه على التنازل عن المقاييس التي توفر لنصوصه استقلاليّة ذاتيّة بعيداً من كل الإرغامات... فمثل هذه الكتابة تتيح للكاتب أن يذهب بعيداً في استنطاق الذات والكون والمجتمع وإنتاج معرفة جديدة.» (برادة، ٢٠١١: ٣٤- ٣٥)

«تعبّر الرواية الجديدة عن وضع مختلف، فوجب تركيز الروائي على الكتابة فقط؛ لأنّ علاقة الروائي بالمفاهيم السائدة أضحت مريبة وتحوّل هدفه إلى تغيير الكتابة كموضوع يتعامل مع واقع لا من أجل تغييره بسبب أنّ الكتابة لا تملك إلا سلطة تغيير نفسها، فالكتابة في حد ذاتها مستمرة وحيوية وربما تصاب بالجمود وكذا الموت في نهاية المطاف إن لم تتطور. ترفض الرواية الجديدة الكتابات التي اعتمدت على تقنيّات الرواية التقليدية دون إضافة تقنيّات جديدة إلى أعمالهم وتركها على النسق التقليدي، بينما هم في زمن غير الزمن الماضي، مما يفرض عليهم توجيه نظرة مختلفة إلى الحقل الروائي والعالم، من خلال استثمار تقنيّات جديدة تستجيب للمرحلة الروائيّة الجديدة والعوامل المختلفة المحيطة بها؛ فهي مرحلة: الشك، القلق، التشيؤ، أزمة القيم، أي عصر إنسان جديد يتطلب رواية جديدة تعبّر عن وضعه المتأزّم؛ لتصير الكتابة مع الرواية الجديدة هي الغاية في حدّ ذاتها، ما فرض على الروائي تحقيق حريته الواعية في إنتاج نصوص تعكس قدرته على التقاط سمات العصر قصد تجلية العالم ورؤياه داخل النص.» (بوطارفة، ٢٠٢١: ١٨٤- ١٨٥)

نجد في رواية ورّاق الحب حرية الكاتب في سرده وإنه يرغب في توصيف حالاته وما يخصّ بروائي مثله أكثر من توصيف أي حدث آخر وبذلك نراه محاولاً تجاوز قانون الروايات التقليديّة حيث إنّ نصه الروائي يمتلئ بتقنيّات الميتاقص أي الميتاسرد. وهكذا تعتبر ورّاق الحب رواية ميتاقصيّة إلى حدٍ ما بسبب أن الرواية الميتاقصيّة هي الرواية التي تتكلم عن نفسها؛ بعبارة أخرى، الميتاقص هو تجلي الكتابة السردية وعوالمها المختلفة وفضح الأسرار الروائية في العمل ويعني أن الكاتب يقوم ببيان كيفيّة تشكيل النص الروائي وتفسير تجربته وهذا ما يشكل مظهراً من مظاهر الابداع والجمال. و«يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقداً. كما يعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السرديّة، ورصد انشغالات المؤلفين السرّاد، وتبيان هواجسهم الشعوريّة واللاشعوريّة، ولاسيّما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتّاب السرديات بشكل عام.» (حمداوي، ٢٠١٤: ١١٩)

من مظاهر حرية الكاتب في هذه الرواية والتي سبّبت في تشظي الرواية نستطيع الإشارة إلى المواقف التي قام فيها الكاتب ببيان سيرته الذاتية كروائي، «فالسيرة الذاتية عمل أدبي قد يكون رواية أو قصيدة، أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصوّر فيها إحساساته بشكل ضمني أو صريح.» (عامر، ٢٠١٩: ٦٤) وهنا يبرز صويلح سيرته الذاتية ومشاعره على هذا النحو:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

«ورغم أنّني أشعر الآن ببعض النعاس إلا أن حمى الكتابة أصابتني في الصميم، وقررت أن أصنع كوباً من "النسكافيه" وهو المشروب الملائم في حالتي هذه، فعلى الروائي أن يعيش الأرق الليلي وهو يجوس في دهاليز الحكاية وأسرار الخيال.» (صويلح، ٢٠٠٨: ١٣)

يصور لنا الكاتب في هذا المقطع، شعوره بالنسبة للكتابة وطقوسه في الكتابة مثل شرب النسكافيه. نجد هذا الأسلوب الجديد في روايات ما بعد الحداثة حيث يخرج الكاتب من مسار سرد الأحداث ويقوم بوصف عملية الكتابة. بالحقيقة يخرج الكاتب بهذا الأسلوب الميتاقصي عن الطريقة المألوفة في سرد الرواية ومن النماذج الأخرى لهذا الأسلوب نشير إلى اللعبة السرديّة الأخرى التي نراها في هذه الرواية:

«واظبت بشكل متواتر على زيارة المكتبة الظاهرية، وفي ذهني ما يفعله الروائيون الكبار في هندسة رواياتهم. والتحضير والبحث عن مصادر تخصّ الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية، والأماكن التي توجد فيها الشخصيات، والطباع التي تتحكم بسلوكياتهم، والأزياء التي ترتديها، وحتى شكل العمارة... وتمنيت لو أنني أجد وسيلة لمعرفة أسماء الحاجيات الشعبية والبذور والنباتات التي تغص بها واجهات الدكاكين لتعزيز روايتي ببعض النكهة المحلية... وسجلت في دفتر ملاحظاتي بعد أن اتكأت على طرف الرصيف، ضرورة مراجعة كتاب ميخائيل باختين "الزمان والمكان في الرواية"، وكتاب "فن الرواية" لميلان كونديرا، و "أوبابا كواك" لبرناردو أتشاغا، وطبعاً "كيف تكتب الرواية" للروائي الذي أعشقه صديقي القديم غابرييل غارسيا ماركيز» (المصدر نفسه: ١٢).

نرى في هذه العبارات أنّ الكاتب يتكلم عن روايته وما يجب أن يقوم به من أجل صناعة الرواية ويكشف لنا أسرار الكتابة وما يلزمها من أدوات ومخططات مثل ضرورة مراجعة الكتب التي ذكرها. وهكذا «الروائي بواسطة النبرات النقديّة المتعدّدة في مستوى النص الروائي يزوّدنا بمعلومات كلية حول كيفية حكاية النص، صناعية النص السردي والشخصيات الروائية، وكذلك سيرورة الكتابة ومسيرتها عبر إضافات نقدية المسماة بالإضافة والمشروع والتعتيم في حين يشمل بعض صفحات روايته على خطة البحث وتميل نحو الكتابات النقديّة بدل أن تكون رواية تسرد عبرها الحدث» (دلشاد، ٢٠٢١: ٤٦- ٤٧).

لا يقف خليل صويلح في رواية ورّاق الحب على هذا القدر من المواقف النقديّة وبيان سيرته الذاتيّة كروائي بل هناك مقاطع متناثرة كثيرة جاءت بهذا الشكل الميتاقصّي في سياق الرواية. وهنا ينبغي القول إنَّ «الروائي الجديد يلجّ إلى حقل الكتابة متحرراً من الأحكام السابقة ومن سطوة التعاليم المتعالية في مغامرة غير مأمونة العواقب غير معني بما سيكون رد الفعل وغير حذر من النتائج؛ إنها كتابة تخرج عن المعتاد وتنكل بالمألوف والمتعارف عليه والحدود، ليغدو المضي بالمغامرة إلى حده الأقصى هاجساً ومتطلباً لا خلاص منه باعتبارها شكلاً مفتوحاً يظل دائماً في حالة صنع؛ فهي مغامرة كتابة أكثر منها كتابة مغامرات» (بوطارفة، ٢٠٢١: ١٨٥). إنّ المقاطع النصيّة التي تبين مسيرة الحكي وصناعيّة الرواية في ورّاق الحب هي مغامرة في الكتابة قام بها صويلح وإنّها من أسباب وجود التشظّي في نصه الروائي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

٩- الكتابة المتشظّية

هناك ملامح بارزة تدلّ على أسلوب الكتابة المتشظّية في روايات ما بعد الحداثة تترك اختلاف مشهود بين هذا النوع من الروايات والرواية التقليديّة، حيث إنّ السارد يتناول في روايته كتابة متشظّية متبعثرة ولكن يجب القول إنَّ «هذه الكتابة ليست عملاً هيّناً وليست أحداثاً مبعثرة وقفزات عشوائيّة وانحرافات سرديّة غير دالة، بل يحتاج "تصميمها المبعثر" إلى فن وجهد وصبر ومثابرة، ورؤية ثاقبة لكل حدث مختار أو جملة مصوّغة، ولا تعدّ هذه الهندسة الفوضويّة نقطة ضعف في الرواية، بل هي ميزة جعلتنا نحكم على قدرة الكاتب في إنتاج نص جديد يساير متطلبات العصر الأدبي، ولا يعني بهذا أنه ليس هناك معنى للحبكة المفتّتة، بل هي الوسيلة التي يستعملها المؤلف في التعبير عن موقفه من طبيعة المصير الإنساني.» (مليكي، ٢٠١٩: ١٦٦) فعلى ما يبدو تنبع هذه الكتابة من مقدرة الكاتب المتميّزة في استخدام تقنيّات جديدة داخل نسيج الرواية.

إنّ الكتابة المتشظّية تتجلى بأبرز صورها في رواية ورّاق الحب؛ وعلى سبيل المثال نراها في عدم وجود السرد الخطي في هذه الرواية، بما أننا لا نجد السرد الخطي المنظّم ولا يدور السرد في خط واحد. وكثيراً ما نرى أن الكاتب يخرج من موضوع ويدخل في موضوع جديد ليخلخل النص من خلال الاستطرادات الكثيرة وهكذا «تُظهِرُ الرواية ما بعد الحداثية ميلاً واضحاً نحو الإستطراد Digression وجعل الساردين يدورون حول موضوعاتهم كاسرين خلال ذلك إنسيابية الحكاية إلى جانب إضافة عناصر جديدة في السرد الروائي تستعصي على التناغم والإنسجام فيما بينها، وفي حين كان الاستطراد سيُنظر إليه كعرضٍ من أعراض الجنون الطاغي في الروايات السابقة، أو انعكاساً لعدم تجانس الحياة، فإنه يبدو في الروايات الما بعد الحداثية نوعاً من متعة خالصة تترافق مع التعقيد المتطرف لعملية الحكي القصصي.» (ماتز، ٢٠١٦: ٣٠٦) هذا الأسلوب نراه في رواية ورّاق الحب في كثير من الأحيان، على سبيل المثال في الصفحة ١٣ من الرواية يأتي الكاتب باستطرادات تلى واحدة منها الأخرى على هذا الشكل:

«وطبعاً "كيف تكتب الرواية للروائي الذي أعشقه صديقي القديم غابرييل غارسيا ماركيز، معتبراً إياه أبي الروحي دون منازع، وتمنيت للحظة لو أنني أمتلك آلة كاتبة كهربائية كتلك التي كتب فيها روايته الشهيرة "مائة عام من العزلة" غير أنني علمت في آخر مقابلة معه قرأتها في الإنترنت، أنه استغنى عن آلته القديمة واستبدلها بالكمبيوتر المحمول، وأعترف أنني شعرت بالحزن لأنني لم أعتد الكتابة على الكمبيوتر بعد، وما زلت مجرد حالة ورقية، وكدت أن أتوقف عن كتابة روايتي هذه حين تأملت وضعي المزري وأنا أجلس على كرسي مصنوع من البلاستيك الأصفر منكباً على طاولة المطبخ، وأدخن بشراهة سجائر "الجيتان" وقد امتلأت المنفضة أمامي بأعقاب السجائر كأي كاتب فرانكوفوني مؤجل من المحتمل أن تترجم روايته هذه إلى الفرنسية، وربّما سيفوز بجائزة "الغونكور" وهو أمر ليس صعباً تماماً، بعد أن فاز بها منذ سنوات أمين معلوف، وهو الذي أحبه أيضاً،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

وسأوجه له تحية خاصة يستحقها عن روايته "سمرقند" التي سأقتطف منها حتماً بعض المقاطع التي تخصّ فصل الحب والعشق حين أجد السياق الروائي الملائم.» (صويلح، ٢٠٠٨: ١٢- ١٣)

يمتلك صويلح موهبة خاصة في استخدام الاستطرادات، حيث إنه ينتقل من موضوع إلى آخر فمثلاً بقوله "وسأوجه له تحية خاصة" نموذجاً واضحاً من هذه الاستطرادات التي تجعل النص الروائي يخرج من السرد الخطي المنظّم وطبعاً هناك أمثلة واضحة لعدم وجود السرد الخطي على طول الرواية. كما أنّ هناك أنواع أخرى يمكن إدراجها ضمن الكتابة المتشظّية عند خليل صويلح مثل البناء المضطرب في الرواية أي تشظي البناء وتشظي الرؤية والتشظّي في الشخصيّة.

إنّ في الرواية الحديثة نجد «شخصيّة مركزية متوحدة، مستلبة، تفتقد الحب، مرتابة. وتجد هذه الشخصيّة نفسها ضحية نظام اجتماعي بارد وقامع لدرجة أنها تشعر بحياتها وكأنها تفتقد إلى المعنى» (ثامر، ٢٠١٣: ٧٦). إنّ الغرض من تشظّي الشخصيّة هو عدم وجود شخصيّات محدّدة لرواية ورّاق الحب حيث إنّ الكاتب يشير إلى أن شخصيّاته، شخصيّات ورقيّة وبذلك يذكرنا بصناعيّة الرواية. فعلى خلاف الروايات التقليديّة التي تتحدد فيها الشخصيّات بطريقة منسجمة فهنا لا نرى هذا الانسجام والتوازن، بل يتحدث الروائي مع شخصيّاته أحياناً وحتى يتبادل مع الشخصيّات الآراء حول الدور الذي تقوم به في مسار الرواية ويذكرنا القارئ من خلال هذه النصوص الميتاسرديّة بأنّ الشخصيّات هي من صنع الخيال في الكتابة ونرى السارد في هذا النموذج يفكر في مصائر شخصيّاته الورقيّة على هذا النحو:

«**كانت معضلتي الأكثر سطوة في الليالي التالية هي كيف أرسم الخريطة النهائية لمصائر شخصياتي: لمياء وبهجة الصباح وسلوى؟ مدفوعاً برغبة لا تقاوم في إنعاش شخصيّة سلوى تحديداً، فهي الوحيدة التي لم أشتغل عليها كما يجب لأنها دخلت عالمي فجأة وبلا أي تخطيط مسبق من قلبي وفكرت في طريقة للتخلص منها.**» (صويلح، ٢٠٠٨: ١٠٩)

لم نر لشخصيّات رواية ورّاق الحب حضوراً واضحاً ويمرّ الكاتب فقط على أسماء شخصيّاته الروائيّة بصورة سريعة وهنا يسعى الروائي لخلق شخصيّاته الروائية ويذكر أن أكبر معظلة له هو تنظيم مصائر الشخصيّات في روايته. وفي هذا النص الذي أوردناه نرى أن الشخصيّات في هذه الرواية لا تقدّم بصورة واضحة وليس لها حضوراً جلياً فى هذا النص ولو أن الكاتب هنا لم يذكر أسماءها لما عرفنا أنها تمثل شخصيّات ورّاق الحب بسبب أن الرواية بدل أن تشتغل بذاتها وشخصيّاتها انشغلت بالأطر النقديّة والإشارات التاريخيّة والاستطرادات والقصص المختلفة.

نتائج البحث

نستنتج من خلال هذه الدراسة أننا في أدب ما بعد الحداثة نرى نوعاً من التشظّي واللاانسجام على مستوى السرد الروائي وإنّ رواية ما بعد الحداثة اتجهت نحو التجريب الروائي وأصبحت تمارس التجريب بسبب أنها وظّفت تقنيّات ولغات جديدة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

خلقت من خلالها ابتكاراً روائياً جديداً وهي الأكثر ابتعاداً عن الانتظام والتماسك والتقنين وإنها طريقة جديدة نحو التحرر من النزعة التقليديّة.

رواية "ورّاق الحب" هي حكاية داخل حكاية ولم تأت هذه الرواية ضمن التقنيات الكلاسيكيّة، بل أخذت مساراً مختلفاً ألا وهو أسلوب التشظّي الحكائي، حيث إنها تتنكر أصول الكتابة التقليديّة وتتمرد على كل القيم السائدة في النص الروائي التقليدي. استخدم الروائي خليل صويلح تقنية التشظّي في رواية ورّاق الحب من خلال التشظّي في الحبكة، البناء الزمكاني المتشظي، انعدام القصة، تحرّر الكاتب من كل القيود والكتابة المتشظّية، كما أنّ هناك ملامح لتشظّي الشخصيّة في الرواية. رأينا أن الكاتب في هذه الرواية يكسر رتابة النص من خلال الاضطراب الزمني ونجد أن السرد متذبذب ويسوده التناقضات والمفارقات ويفتقر إلى القصة المستقلة وبسبب تحرّر الكاتب من كل القيود نرى أن خليل صويلح يقوم بكشف الأساليب والتقنيات التي يستخدمها في روايته أو بعبارة أخرى يقوم بفضح العملية السردية، كما يتجه إلى بيان سيرته الذاتية كروائي ليخلق نصاً ميتاسردياً من خلال التعبير عن انشغالاته وطقوسه في الكتابة الروائية. يجب القول إنَّ هذا التشظّي ينبع من رؤية الكاتب المتكسّرة إلى العالم من حوله أو ربّما أراد بهذا التشتت أن يعكس الاضطراب في الحياة المعاصرة أو يثير الانتباه إلى الحبكات الصغيرة لإلغاء السرديات الكبرى التي هيمنت على السرد الروائي التقليدي.

تمتاز رواية ورّاق الحب في عدم إخضاعها للشكل المحدّد وذلك من خلال تكسير الأشكال وعدم إكمالها وإبراز التشظي من خلال استعمال المذكرات واليوميات والأحلام والهذيان والتجربة والتذكر بطريقة غير خطية ويتجلى التشظي في هذه الرواية من خلال استخدام رواية مفككة وغير مكتملة والانتقالات المفاجئة بين المشاهد أو الفجوات التي تنتهي إلى تعطيل تدفق السرد ووظّف خليل صويلح هذه التقنية كأداة أسلوبية ليعكس الفوضوية في العالم الذي يعيش فيه. إنّ التشظي في هذا النص الروائي يدلّ على فكرة الفوضى والوجود المحطّم الذي تعيشه الشخصيّات بما أنّ كل شخصيّة ممزقة بين ماضيها وحاضرها وبين رغباتها وواقعها وإن الاضطراب والتشويش في الزمان والمكان يدل على عدم اليقين وعدم استقرار الذات كما يدلّ على التفكك وعدم التوازن بين المجتمع والفرد في عالم متلاشٍ.

وينبغي الإشارة أخيراً إلى أن رواية ورّاق الحب تأخذ مساراً ميتاسردياً ويمكن دراستها على مستوى السرد الميتاسردي أو الميتاقصّي بما أن ملامح الميتاقص أصبحت في كثير من الأحيان من سماتها وقد شغلت مساحة كبيرة في هذا النص الروائي.

المصادر

- ابن فارس، أحمد، ١٩٧٩م، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مادة: (ش.ظ.ى).
- بدر، فاطمة، د.ت، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الاكاديمي، صص ٨٩- ١١٤.
- برادة، محمد، ٢٠١١م، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى.
- بهشتي، زهراء والعامري، شاكر وعسكري، صادق ونورسيده، على اكبر، ٢٠٢٠م، تمظهرات التشظّي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز، دراسات في السردانية العربية، العدد ١، صص ١- ٢٩.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

- بوطارفة، دارين، ٢٠٢١م، الرواية الجديدة ومغامرة الكتابة: تحول ومساءلة، مجلة (لغة– كلام)، جامعة غليزان، الجزائر، العدد ٣، صص ١٧٧– ١٨٦.
- –ثامر، فاضل، ٢٠١٣م، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة ١، العدد ٢، صص ٦٣– ٩٦.
- حمداوي، جميل، ٢٠١٤م، بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة (نحو مقاربة بلاغية جديدة للصورة السردية)، الطبعة الأولى، مطبعة بني ازناسن سلا، المغرب.
- الخراط، إدوارد، ١٩٩٩م، شعر الحداثة في مصر دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- دلشاد، شهرام، ٢٠٢١م، الميتاروائي ومؤشراته في رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة (دراسة سردية نقدية)، مجلة إضاءات نقدية، العدد ٤٣، صص ٣٧– ٦٠.
- راغب، نبيل، ٢٠٠٣م، موسوعة النظريات الأدبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة.
- السويلم، نوال، د.ت، التشظّي في شعر بشرى البستاني جدل الذات والعالم، مجلة الخطاب، العدد ٢٤، صص ١١٥– ١٤٦.
- صادق الجشعمي، نجاة، ٢٠١٧م، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الجزء الأول"، الطبعة الأولى، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة.
- صويلح، خليل، ٢٠٠٨م، ورّاق الحُبّ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق.
- عامر، سميرة، ٢٠١٩م، ملامح ما بعد الحداثة في رواية "خرائط لشهوة الليل" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر.
- قحة، ليندة، ٢٠١٥م، تداعي وتشظي الزمن في رواية "وقع الأحذية الخشنة" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- القصراوي، مها حسن، ٢٠٠٤م، الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت.
- الكردي، محمد علي، ٢٠٠١، من الحداثة إلى العولمة، الطبعة الأولى، الملتقى المصري للابداع والتنمية، فجر الإسلام، الإسكندرية.
- ماتر، جيسي، ٢٠١٦م، تطوّر الرواية الحديثة، تر:لطفيّة الدليمي، ط ١، دار المدى، بغداد.
- محمد هاشم، محمد وجلائي، مريم، ٢٠١٧م، التشظّي والالتئام في نص رواية "بنات قِبلي" لماهر مهران، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٥، صص ٧٧– ٩٦.
- مليكي، إيمان، ٢٠١٩م، جماليات التشظّي تفتت الحبكة وانحلال الحكاية في رواية (أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، مجلة آفاق للعلوم، العدد ١٦، صص ١٦١– ١٧٢.
- ناعمي، زهره وحسيني، عبدالله وطرف روا، يسرى، ٢٠٢٠م، النقد البنيوي لتقنيات السرد في رواية "ورّاق الحب" بناءً على نظرية جيرار جينيت، دراسات في السردانية العربية، العدد ١، صص ٢١١– ٢٣٧.
- نعمان، عزيز، ٢٠٠٩م، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سيمُرغ" لمحمد ديب، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- النية، بوبكر وابن خليفة، مشري، د.ت، رواية ما بعد الحداثة وابدالاتها السردية، جامعة الجزائر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

- يعقوب، فرج الله، ويحياوي، راوية، ٢٠٢١م، لغة النص الشعري الجزائري ما بعد الحداثين، من تشظّي البنية إلى تشظّي الدلالة – الأخضر بركة أنموذجاً، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد ١، صص ٤٦٤- ٤٨٤.

References

- Ibn Faris, Ahmed. 1979. Mujam maqayis al-lughah. Edited by Abdul Salam Muhammad Haroun. Dar Al Fikr. Item: (Sh.Z.I).
- Badr, Fatima. D.T. Narrative Transformations in Postmodern Novels. Al Akademy Magazine, pp. 89-114.
- Barada, Muhammad. 2011. *The Arabic Novel and the Challenge of Renewal*. Dubai Cultural Magazine. Published by Dar Al Sada.
- Baheshti Zahra, Al-Amri Shaker, Askari Sadiq, and Noursideh Ali Akbar. 2020. Manifestations of Fragmentation in the Novel "Ahyaa fi al-Bahr al-Mayet" by Mu’nis al-Razzaz. Studies in Arabic Narrative, Issue 1, pp. 1-29.
- Boutarfa, Darine. 2021. The New Novel and the Adventure of Writing: Transformation and Questioning. (Language-Speech) Magazine, University of Ghlizan, Algeria, Issue 3, pp. 177-186.
- Fadel, Thamer. 2013. Postmodern Metanarrative. Al-Kufa Magazine, Year 1, Issue 2, pp. 63-96.
- Hamdawi, Jamil. 2014. The Rhetoric of the Narrative Image in the Short Story: Towards a New Rhetorical Approach for the Narrative Image. First Edition. Beni Iznasen Press, Salé, Morocco.
- Lakhrat, Edward. 1999. Modern Poetry in Egypt: Studies and Interpretations. General Authority for Cultural Palaces.
- Dilshad, Shahram. 2021. Metanarrative and Its Indicators in the Novel "The Game of Oblivion" by Muhammad Barada: A Critical Narrative Study. Critical Illuminations Magazine, Issue 43, pp. 37-60.
- Ragheb, Nabil. 2003. Encyclopedia of Literary Theories. First Edition. Egyptian International Publishing Company - Longman, Nubar Printing House, Cairo.
- Al-Suwailem, Nawal. D.T. Fragmentation in Bushra Al-Bustani's Poetry: Jadal al zat av al aalam. Al-Khattab Magazine, Issue 24, pp. 115-146.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]

[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

- Sadiq Al-Jashmi, Najat. 2017. Fragmentation and the Intermingling of Literary Genres in the Arabic Novel "Part One". First Edition. Arab Homeland Center "Roya," Cairo.
- Sweileh, Khalil. 2008. Warraq Al-Hob. Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Syria, Damascus.
- Amer, Samira. 2019. Postmodern Features in Bashir Mufti's Novel "Khara'it li-Shahwat al-Layl". Master's Thesis, University of Mohamed Boudiaf, Algeria.
- Qaha Linda. 2015. The Collapse and Fragmentation of Time in the Novel "Waqar al-hizaa al-Khashana" by Wasini Al-A'raj, Master's Thesis, University of Mohamed Kheider, Biskra.
- Al-Qasrawi Maha Hassan, 2004, Time in the Arabic Novel, 1st ed., Arab Foundation for Publishing Studies, Beirut.
- Al-Kurdi Muhammad Ali, 2001, From Modernity to Globalization, 1st ed., Egyptian Forum for Creativity and Development, Fajr Al-Islam, Alexandria.
- Matz, Jesse, 2016, the Development of the Modern Novel, Translated by: Lutfia Al-Dulaimi, 1st ed., Dar Al-Madi, Baghdad.
- Muhammad Hashim Muhammad, Wajlaei Maryam, 2017, Fragmentation and Cohesion in the Text of the Novel "Banat Qibli" by Maher Mahran, Studies in Arabic Language and Literature Journal, Issue 25, pp. 77-96.
- Maliki, Iman. 2019. Aesthetics of Fragmentation, Plot Disintegration and Story Dissolution in the Novel "Ahdab al-Khishiya, Azafa Ala Ashwaq Aftrazia" by Mona Baslam, Horizons for Science Journal, Issue 16, pp. 161-172.
- Naimi, Zahra, Hosseini, Abdullah and Taraf Rawa, Yusra. 2020. Structural Criticism of Narrative Techniques in the Novel "Warraq Al-Hob" Based on the Theory of Gerard Genette, Studies in Arabic Narrative, Issue 1, pp. 211- 237.
- Naaman, Aziz. 2009. The dialectic of modernity and postmodernity in the text "Simorgh" by Mohamed Dib, Master's thesis, Algerian Republic, Faculty of Arts and Humanities.
- Al-Niya Boubaker and Ibn Khalifa Mashri, D.T., The postmodern novel and its narrative substitutions, University of Algiers.
- Yaqoub Faraj Allah, and Yahyaoui Rawiya. 2021. The language of the Algerian postmodern poetic text, from the fragmentation of structure to the fragmentation of meaning - Al-Akhdar Baraka as a model, Ishkalat magazine in language and literature, issue 1, pp. 464-484.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]

[DOI: 10.61186/san.5.4.101]

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

نمودهای متن پریشی در رمان "ورّاق الحب" از خلیل صویلح

مائده ظهری عرب[1*]، رجاء ابوعلی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹

چکیده

رمان پست مدرن با برخی از ویژگی‌ها مشخص می‌شود که از میان این ویژگی‌ها، پژوهش تلاش می‌کند تا شکل‌های متن پریشی در رمان پست‌مدرن را مورد بحث قرار دهد، چرا که برخی از رمان‌نویسان پست‌مدرن بر این تکنیک روایی جدید تکیه کرده‌اند که برای تکه تکه‌کردن طرح روایی و در هم شکستن روایت خطی سازمان‌یافته به کار می‌رود. این نوع رمان پراکنده بیشترین تأثیر را در ادبیات پست مدرن به عنوان دیدگاهی جدید از خود به نمایش می‌گذارد که با الزامات عصر مطابقت دارد زیرا توانایی آن در ایجاد قوانین جدید متفاوت از قوانین سنتی است. از این منظر، پراکندگی یکی از ویژگی های رمان پست مدرن است که دور شدن از سنت و دور شدن از نظم، انسجام و تدوین در متن داستانی است و بارزترین راه برای گسترش افق‌هایی جدید در رمان جدید است. رمان "وارّاق الحب" نوشته خلیل صویلح نمونهٔ خوبی از رمان پست مدرن است که اشکالی از تکه تکه شدن در روایت را در بر می‌گیرد. . اهمیت این پژوهش از این جهت است که رمان "خلیل صویلح" یک کاوش قدرتمند و تأثیرگذار از متن پریشی و پراکندگی موجود در جامعه است. همچنین این رمان تفسیری است بر وضعیت انسان در جهانی که با پراکندگی و بی نظمی مشخص می شود. رهیافت این مطالعه با رویکرد توصیفی- تحلیلی آن بود که از ویژگی های بارز متن پریشی در این رمان می‌توان به پراکندگی در طرح، ساختار پراکنده مکان و زمان، فقدان داستان، رهایی نویسنده از هرگونه محدودیت و تکه تکه نویسی اشاره کرد. همچنین به این نتیجه رسیدیم که تکه تکه شدن نشان‌دهنده ایده آشفتگی و وجود متلاشی است که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، زیرا هر شخصیت بین گذشته و حال خود و بین آرزوها و واقعیت‌هایش درگیر است و بی‌نظمی و آشفتگی در زمان و مکان نشان‌دهنده عدم اطمینان و بی‌ثباتی درون است.

کلمات کلیدی: روایت عربی، متن‌پریشی، خلیل صویلح، ورّاق الحب.

[1] نویسنده مسؤول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران، ایمیل: abualir44@gmail.com

[2] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران، ایمیل: abualir44@gmail.com

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

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-07]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2023.5.4.3.1]
[DOI: 10.61186/san.5.4.101]