الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../2024

رقم التسجيل: ط1: UN2801202323024859 69

ط2: UN2801202318044085247

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تشظي السرد في رواية "كواليس القداسة "

لسفيان زدادقة

إعداد الطالبتين:

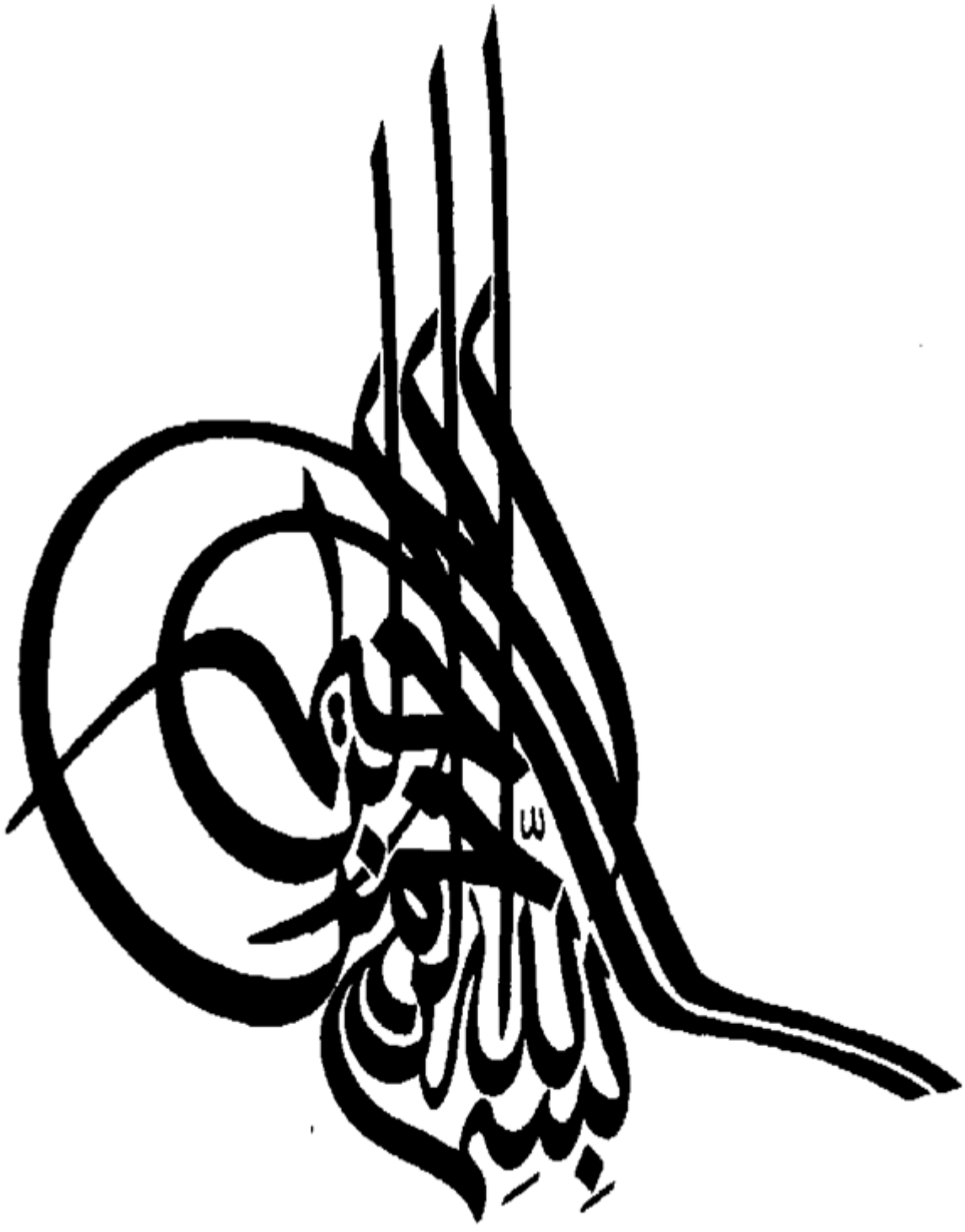
ضيف سامية

دحماني نبيلة

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	احمد امين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	العلجة هذلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	ايمان روباش	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى منابر العلم وطلبته نهدي هذا العمل...

شكر وعرفان

قال تعالى:﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾هود الآية:88

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلقه محمد–صلى الله عليه وسلم

نتقدم باسمى عبارات التقدير وجزيل الشكر

إلى من كانوا لنا عونا وسندابعد المولى عز وجل لإنجاز هذا العمل المتواضع

حتى وصل إلى ما هو عليه و تأتي على طليعتهم الأستاذة المشرفة

الدكتورة *"هذلي العلجة"*

مقدمة

مقدمة

تتميز الرواية بقدراتها المتعددة والمتنوعة في التعبير عن مختلف قضايا الإنسان العربي، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية. يستخدم الكاتب أساليب وطرق متنوعة لتنفيذ رؤيته الإبداعية ومشاركتها مع القارئ. يقدم النص الروائي أفكارًا ومشاعر وتجارب المؤلف بطرق متعددة ومتنوعة.

تطورت الكتابة السردية العربية بشكل كبير على مر السنين، وظهرت مفهوم الرواية العربية الجديدة في الستينات تقريبًا. هذا المفهوم يهدف إلى تجديد عناصر السرد التقليدي وتحدي الأساليب الكلاسيكية في الكتابة الروائية. تحمل الرواية العربية الحديثة تحولات وتجارب جديدة تستكشف الواقع العربي المتغير. تسعى الرواية المعاصرة باستمرار إلى تحقيق تواجدها وتجديد نفسها من خلال أساليب وتقنيات جديدة. تتحدى التقاليد القديمة وتكسر القوالب المعتادة.

يمكننا أن نرى مستوى التشظي في الرواية الجزائرية، حيث اعتمدت على تجارب مختلفة سواء في الشكل أو المضمون.

تسعى للخروج عن المألوف والتقليدية في الكتابة الروائية. بعض الكتاب الجزائريين الشباب حاولوا استكشاف مواضيع جديدة واعتمدوا أساليب تختلف عن المألوف.

من بين هؤلاء الكتاب، صفيان زنادقة، الذي حاول طرح مواضيع جديدة بأساليب مغايرة في الكتابة الروائية. استخدم زنادقة آليات جديدة وابتعد عن القوالب الجاهزة في روايته "كواليس القداسة".

باختصار، الرواية العربية تتميز بتنوع وتعدد إمكانياتها في التعبير عن قضايا الإنسان العربي. تتجدد باستمرار من خلال استخدام أساليب وتقنيات جديدة. ومن بين الكتاب الجزائريين الشباب، سفيان زنادقة يعتبر واحد رواد هذا الجيل الجديد، حيث استخدم تجارب جديدة وأساليب

مبتكرة في روايته "كواليس القداسة"في مستوى التشظي والانشطار في السرد الروائي ويعزز الفكرة بأن الرواية ليست بعد في مرحلة التكوين الكاملة وأن شكلها لم يستقر بشكل نهائي.

إن هذا التفكير يشجعنا على البحث فيما يمكن أن يقال عن الرواية بأنها النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في تطور مستمر، حيث تحتاج إلى انفتاح على مختلف الاحتمالات والتوقعات.

تعتبر رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة من الأعمال التي تتسم بالتشظي في الكتابة الروائية.

تتمثل مظاهر التشظي في هذه الرواية في العديد من الجوانب، بما في ذلك:

هيكل الرواية: تتميز الرواية بتناوب الأصوات السردية والتعددية الوجهات، حيث يتم تقديم الأحداث والتجارب من خلال أكثر من شخصية رئيسية. يتم تجميع هذه الأصوات المتعددة معًا لتشكيل صورة شاملة للأحداث والمشاعر.

استخدام اللغة: يعتمد زدادقة على تجارب لغوية جديدة ومبتكرة في السرد، بما في ذلك استخدام اللغة الشعرية والاستعانة بالتشظي والتشتت في العبارات والجمل. يستخدم الكاتب التجارب اللغوية لإيصال الأفكار والمشاعر بشكل غير تقليدي.

تناول المواضيع: تتناول الرواية مواضيع مختلفة ومتنوعة، مثل الهوية والثقافة والسياسة والعلاقات الإنسانية. يتم تجسيد هذه المواضيع من خلال تجارب الشخصيات وتفاعلاتها، ويتم استكشافها بطرق جديدة ومبتكرة.

هياكل الزمن: يقوم زدادقة بانشطار هياكل الزمن في الرواية، حيث يستخدم الانتقالات الزمنية غير المتسلسلة والعودة إلى الماضي والتنقل بين الأحداث بشكل غير تقليدي. يتم منح القارئ تجربة غير مألوفة في تتبع التوقيت والتسلسل الزمني للأحداث.

يتبع سفيان زدادقة في روايته "كواليس القداسة" استراتيجيات متعددة في التشظي، بما في ذلك استخدام التنوع السردي واللغوي وتناول الموضوعات بطرق جديدة. يعمل هذا الانشطار على تحطيم القوالب السردية التقليدية وتقديم رؤية جديدة ومنعشة للرواية.

إن دراسة التشظي في رواية "كواليس القداسة" تعطينا فهمًا أعمق للتحولات التي طرأت على السرد الروائي العربي الحديث وتعزز الفكرة بأن الرواية ليست بعد في مرحلة التكوين الكاملة وأن شكلها لم يستقر بشكل نهائي.

تتناول رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة مظاهر التشظي في الكتابة الروائية. يُعتبر التشظي ظاهرة تتمثل في تفكك اللغة والهياكل السردية التقليدية، واستخدام الانقسام والتشتت في العبارات والجمل. تتساءل الرواية عن كيفية تأثير هذه الظاهرة على المضمون والتواصل الروائي.

تتمحور الإشكالية حول دراسة ظاهرة التشظي في "كواليس القداسة" وتحليل أسباب استخدامها من قِبل الكاتب. تُعَد التجربة بالتشظي تحدٍ للقوالب السردية التقليدية ولتوقعات القراء، وتطرح تساؤلات هامة مثل:

- **كيف يؤثر التشظي في فهم المضمون الروائي؟ هل يسهم في توسيع الحدود اللغوية وإثارة التفكير؟**
- **ما هي الأهداف والدوافع التي دفعت الكاتب لاستخدام التشظي في الرواية؟ هل يعكس ذلك رغبة في الابتكار وتجاوز القوالب التقليدية؟**
- **هل يؤثر التشظي على تجربة القراءة وتفاعلهم مع الرواية؟ هل يثير التشظي إثارة واهتمام القراء أو يمكن أن يكون مضللاً ومربكاً؟**
- **ما هو دور التشظي في تشكيل هوية الرواية وتميزها عن غيرها من الأعمال الروائية؟ هل يساهم في بناء أسلوب فريد ومميز للكاتب؟**

تلك التساؤلات تدفعنا لاستكشاف الغرض الكتابي من استخدام التشظي في "كواليس القداسة"، وتحليل تأثيره على المضمون والتواصل الروائي بصورة عامة. من خلال الاستنتاجات التي نتوصل إليها، يمكننا فهم أهمية التشظي كأداة جديدة يبرز من خلالها أسلوب التشظي في الأدب وتأثيره على تجربة القراءة والتواصل الفني.

إن من أبرز أهداف هذه الدراسة جملة من العناصر الي يمكن ذكرها في هذه النقاط:

تحليل التقنيات السردية: يهدف البحث إلى تحليل التقنيات السردية المستخدمة في رواية "كواليس القداسة"، مثل التشظي وأساليب القص والتركيب الروائي. يركز هذا الهدف على فهم كيفية استخدام هذه التقنيات لتأثير القصة وتجربة القراء.

دراسة الأثر الأدبي والجمالي: يهدف البحث إلى فهم الأثر الأدبي والجمالي لتشظي السرد في رواية "كواليس القداسة". يركز هذا الهدف على تقييم كيفية تأثير التشظي في تعزيز الأبعاد الفنية والتعبيرية للرواية.

تحليل المضمون والرمزية: يهدف البحث إلى تحليل المضمون والرمزية المترابطة بتشظي السرد في الرواية. يركز هذا الهدف على فهم الرسائل والمعاني المخفية التي يحملها تشظي السرد، وكيفية تعزيزها للمواضيع والرموز المتناولة في الرواية.

وضع الرواية في السياق الأدبي والثقافي: يهدف البحث إلى وضع رواية "كواليس القداسة" في السياق الأدبي والثقافي الأوسع، وتحليل تأثيرها ومساهمتها في التطورات الأدبية الحديثة. يركز هذا الهدف على تحديد مكانة الرواية ودورها في الأدب المعاصر.

وقد تتجلى أهمية الموضوع **في** التجديد والابتكار الأدبي حيث يساهم يساهم تشظي السرد في تعزيز التجديد والابتكار في الأدب، حيث يفتح المجال لتجارب جديدة وتقنيات مبتكرة في السرد.

يساعد تشظي السرد في توسيع آفاق الفهم والتفكير لدى القراء، حيث يتطلب التعامل مع هياكل غير تقليدية وتقنيات متقدمة.

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث والتي تكمن في إبراز ملامح التجديد التي عملت على تكسير أنساق السرد القديمة ونقلت لنا هذه الرواية إلى فضاء أوسع ومن بينها الانشطار والتشظي في المتن والسرد الروائي.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

الأسباب الذاتية: تتمثل هذه الأسباب في اهتمامنا الشخصي بفن الرواية وخاصةً في بناء نصوص تتحدى المعايير التقليدية للكتابة. نجد في رواية "كواليس القداسة" تشظيًا جريئًا واختلافًا يبحث في طبيعة الأشياء المطروحة ضمن إطار رواني جديد.

الأسباب الموضوعية: تتمثل هذه الأسباب في قلة الدراسات المتاحة التي تتناول التشظي في الكتابة الروائية، وذلك لتعزيز رؤية جديدة ومختلفة للظاهرة التي نرغب في دراستها. وبالإضافة إلى ذلك، فإن رواية "كواليس القداسة" تعتبر حديثة الصدور، ونحن نسعى لاستكشافها ودراستها كجزء من رؤيتنا الجديدة.

تعتمد دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع، ومن بينها "خطاب الرواية بحث في المنهج" لجيرار جينات. كما اعتمدنا المنهج التاريخي في تحليل مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، واستوحينا الأسس النظرية للتشظي. بالإضافة إلى ذلك، استخدمنا المنهج السيميائي في دراستنا، وذلك لتحديد أهمية ووظيفة الموازيات النصية في الرواية، وقد استفدنا أيضًا من المنهج البنيوي في دراسة التشكيلات في البنية السردية.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على خطة تتكون من: مقدمة، مدخل وفصلين، وخاتمة، وملحق.

خصصنا المدخل لعرض المسار التاريخي للسرد الروائي الجزائري وكذا نشأة الرّواية الجزائريّة ومضـــامينها عبر محطاتها الزمنية، وتناولنا في الفصـــل الأول الذي عنوانه التداعي والأثر السيكولوجي للشخصية تضمن هذا الفصل ثلاث نقاط: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى) ، تقنيات وأساليب تيار الوعي، المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات

ليأتي الفصل الثاني الموسوم **تشظي النسيج الروائي – دراسة تطبيقية في الرواية** بدوره هو الآخر تضمن ثلاث عناصر تم تناولها: الشخصيات ومبدأ التشظي، الزمان ومبدأ التشظي، المكان ومبدأ التشظي أما الملحق تضمن السيرة الذاتية للكاتب، وملخص الرواية.

مدخل

نشأة الرّواية الجزائريّة ومضامينها:

نشأة الرّواية الجزائريّة غير منفصلة عن نشأتها في الوطن العربيّ والأدب الجزائريّ يمثّل صفحة هامة من الأدب العربيّ، ولئن حالت الظّروف دون نشر هذه الصّفحة أو إلقاء الضّوء عليها، فإنّ ذلك لا يقلّل من أهمّيتها القوميّة والواقع أنّ الحديث عن الأدب الجزائريّ يشبه إلى حدّ كبير كلّ حديث عن الأدب العربيّ، بصفة عامة في كلّ بيئة من بيئاته الوطنيّة لاشتراكهما في نفس الظّروف والمشكلات التّاريخية والفكريّة التي عاشها الأدب العربيّ.[1]

وما نلاحظه على الرّواية الجزائريّة أنّها ارتبطت أشدّ الارتباط بالرّواية العربيّة، سواء من منطلق الإسلام أو القوميّة العربيّة والأحداث المتشابهة كالاستعمار والاستبداد والبيروقراطيّة أو الظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة...، "**فهناك قضايا عربيّة كثيرة عاشتها الجزائر في أدبها وفكرها وفي أعصابها وجهادها منها قضيّة فلسطين واستقلال أجزاء من الوطن العربيّ كالسّودان وليبيا وثورة مصر وإنشاء الجامعة العربيّة والمعارك الأدبيّة...**"[2]، فقد استوعبت الرّواية الجزائرية مشكلات المجتمع الجزائريّ، والقضايا العربيّة والإسلاميّة والعالمية المختلفة، فقامت برسم ملامح الرّاهن بكل أبعاده الأيديولوجيّة وتجلياته، فالأدب الجزائريّ شأنه شأن الآداب العالميّة والعربيّة يتأثّر بما حوله من عوامل تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة وفكريّة وسياسيّة.

والرّواية شأنها شأن الفنون الأدبيّة الأخرى لا تنبت من فراغ، فلابدّ لها من تربة تترعرع فيها، تستمدّ منها مادتها الأولى، وهذا ما نجده في الرّواية الجزائريّة التي عبّرت عن طموحات الشّعب الجزائريّ وآلامه وأفراحه، وهذا منذ ظهور الفنّ الرّوائيّ في الجزائر، سواء الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة أو باللّغة الفرنسيّة، وسنحاول رصد تطوّرات الرّواية الجزائريّة وتتبع مسيرتها الزّمنية باختصار مع الكشف عن بعض **مضامينها الأيديولوجيّة خاصة.**

[1] – ينظر، أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5،2007 م، ص21.

[2] –المرجع السّابق، ص108.

4-1-نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية ومضامينها: ولدت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية متأخرة نوعا ما، إذا ما قورنت بالرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وتشير الدّراسات أنّ أوّل بذرة قصصيّة كتبت في الأدب الجزائريّ، تدخل في إطار جنس الرّواية هي: "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم " الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م، وإذا سلّمنا بهذا، فإنّ انطلاق الرّواية العربيّة الحديثة تكون من الجزائر على حدّ قول "**صالح مفقودة** "، غير أنّ هذا العمل اتّسم بالضّعف اللّغوي والتّقني، وهذا ما جعل عمر بن قينة يتحفّظ في اعتباره أولى على مستوى الوطن العربيّ رغم كون هذه الحكاية، كانت وأوّل عمل قصصيّ، انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسيّة على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته [1].

ثمّ تلتها نصوص أخرى، كان أصحابها يسلكون مسلك النّوع الرّوائي، "تبحث في مضمون الفكرة والحدث والشّخصيات والصّياغة، فكان أوّل جهد معتبر في ذلك رواية:غادة أم القرى لكاتبها أحمد رضا حوحو عام1947، وكما عالجت من قبل رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق موضوع العشق فقد تطرقت رواية "غادة أم القرى" إلى قضيّة المرأة أيضا وغادة تعني الفتاة الحسناء أم القرى هي مكة، وأهدى هذا الكتاب إلى المرأة الجزائريّة التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، ومن نعمة الحرّيّة ... "[2]، وقد تعرّض رضا حوحو في كتاباته إلى قضيّة المرأة الجزائريّة ودافع عن حقوقها مطالبا بتعليمها، وتدور أحداث الرّواية في الحجاز، غير أنّ الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا إلى قضية المرأة في الجزائر كرؤية

[1] -ينظر، أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلّة الأثر، دورية علمية محكمة تصدر فصليا عن كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، دط، العدد 20، جوان، 2014م، ص57.

[2] – فؤاد علجي، الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة بحث في التأسيس والتأصيل، مجلّة الكلم، المجلد6، العدد2، 2021م، ص668.

أيديولوجيّة، وكشف ما تعانيه من اضطهاد وقهر، إذ حرمت من الحبّ والحقّ في التّعليم، ولذلك أهداها الرّواية أيضا إلى جانب كلّ امرأة حرمت من هذه الأمور.

واتّهمته بعض الأصوات المحافظة بالدّعوة إلى تحريض المرأة على العصيان والتّمرّد، وقد كتب هذه الرّواية على الطّريقة الكلاسيّكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أنّ النّصّ ينبغي أن يكون له بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل)، ويبقى هذا العمل الرّوائي علامة فنيّة رائدة في بنائه ولغته وجرأته الفكريّة، وتعبيره عن قضيّة المرأة والدفاع عنها، ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا، أنّه كان أوّل أديب يكتب باللّغة العربيّة، ويطرق أبواب العالم الرّوائي.[1]

فأوّل شيء حرمت منه المرأة الجزائريّة؛ هو الحبّ كما حدث للمرأة المكّيّة في الرّواية، ويظهر ذلك من خلال شخصيّة زكيّة، التي تعيش بين أربعة جدران، و رغم جمالها الأنثوي إلّا أنّها عانت من عدم قدرتها على التّعبير عن مشاعرها، وعن رغباتها النّفسيّة المكبوتة بفعل التّقاليد التي يفرضها المجتمع ودفاع الكاتب عنها يبرز **رؤيته الاجتماعية الأيديولوجيّة.**

وإذا ما انتقلنا إلى فترة **الخمسينيات** فإنّنا نجد "المحاولة الثّانية من تأليف "عبد المجيد الشّافعيّ" بعنوان "الطّالب المنكوب "، تتحدّث عن حياة طالب في تونس، سقط في حبّ فتاة "[2]، وقد صوّر لنا الكاتب فيها صورة الشّاب الجزائريّ الطّموح الذي هاجر إلى تونس من أجل مواصلة الدّراسة والحصول على الشّهادة العلميّة، وهناك تعرّف على فتاة أحبّها.

[1] – ينظر، أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، ص58.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضـــايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، السّـــاحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص197.

ورواية الطّالب المنكوب "نموذج للسّذاجة الفكرية الفنيّة، وتعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنّسبة إلى الدّرب المتطوّر –نسبيا– ، الذي رسمته وأسّسته غادة أمّ القرى لأحمد رضا حوحو"[1]، أي أنّها لا ترقى من النّاحية الفنيّة إلى رواية غادة أمّ القرى.

والملاحظ أن الرّواية الجزائريّة مرّت بعدّة مراحل هامةّ، ساهمت في ظهورها عدّة عوامل سياسيّة واجتماعيّة ....، ففي فترة ما بعد الاستقلال **أغلب مواضيع الرّواية الجزائرية هي الثّورة التّحريرية وآثارها الاجتماعيّة على المجتمع الجزائريّ.**

ففي **السّتينيات** لا تكاد تعثر على عمل روائيّ، مكتوب باللّغة العربيّة غير عمل واحد وهو صوت الغرام لمحمد منيع، نظرا للظّرف التّاريخيّ الذي ميّز تلك الفترة، بكلّ أبعاده الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتّشييد بعد الثّورة، وتعتبر هذه الرّواية قفزة نوعيّة على الأعمال التي سبقتها، وكتقييم للكتابات التي سبقت السّبعينيات نرى أنّها لم تتطور صوب اتّجاهات فنّية واضحة، بل ظلّت مجرّد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب.[2]

وقد شهدت فترة **ما بعد الاستقلال** الولادة الثّانية والأكثر نضجا للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، فإذا كانت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة ظهرت قبل الاستقلال، فإنّ البداية الحقيقية للرّواية الجزائريّة العربيّة في شكلها الفنّيّ وبنيتها السّرديّة الحديثة، لم تكن إلّا بداية السّبعينيات بالرّغم من ظهور بوادر لها قبل هذا التّاريخ إلّا أنّ أوّل رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربيّة ،ظهرت سنة 1970م لعبد الحميد بن هدوقة بعنوان ريح الجنوب، وقد كتبت في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزّراعية وقد أنجزت الرّواية،

[1] – أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية, ص 58.

[2] –ينظر، المرجع نفسه، ص59.

تزكيّة للخطاب السّياسيّ الذي كان يلوّح بآمال واسعة للخروج بالرّيف من عزلته ورفع الضّيم عن الفلّاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان [1].

وقد رصدت الرّواية أحوال المجتمع الجزائريّ، ورصدت هموم الفلّاح ومشاكله وألاعيب الإقطاع "والشّيء الجديد الذي جاءت به هذه الرّواية هو الاهتمام بالأرض، وارتباط الإنسان الجزائريّ بها، هذا الإنسان الذي كافح من أجلها، كما كافح الاستعمار، وتعدّ رواية ريح الجنوب علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري "[2]، وإلى جانب هذه الرّواية ظهرت روايات أخرى، كرواية اللّاز سنة 1972م، و" قد كان الطاهر وطار مرتبطا في ممارساته الكتابية الروائية باللّحظة الزّمانية والمكانية والتّاريخية لمحيطه ارتباطا حميميا، وقد سمح له انتماؤه الأيديولوجيّ إلى الفكر الاشتراكيّ بإضفاء طابع الالتزام على تجربته الرّوائية "[3]، ففي اللّاز يتناول الطّاهر وطّار الصّراع بين الثّوار والمستعمر الفرنسيّ من جهة، وبين أفراد الخليّة من جهة أخرى، وإلى جانب اللّاز نجد الزّلزال، وهي حكاية مجيء إقطاعي من العاصمة، ليتمرّد على قوانين الثّورة الزّراعية ويتحايل كي لا يضيّع أملاكه.

و جاءت بذلك أعمال الطّاهر وطّار لتؤرّخ لكلّ التّغيرات والتّطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كانت للإغراءات **الأيديولوجية** التي تميّزت بها الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطّار تتّسم بنوع من التّلقائية والرّؤية والشّمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدليّة بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكلّ صراعاتها[4]

[1] – ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ص 198.

[2]– فؤاد علجي، الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة بحث في التأسيس والتأصيل، ص674.

[3] – بوشوشة بن جمعة، الرواية العربية الجزائرية (أسئلة الكتابة والصيرورة)، دار سحر للنشر، ط1, 1998م، ط1، ص11.

[4] –ينظر، إدريس بودبية، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطّباعة، قسنطينة، ط1، 2000م، ص (44–45)..

وما يمكن قوله أنّ جيل السّبعينيات يعدّ الجيل الأوّل الذي أسّس بحق الأرضية الروائية الجزائرية ظهرت فيه الرّواية الفّنية النّاضجة بإجماع الباحثين والنّقاد، وقد تصدّرتها الرّوايات التّالية: "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971م، وما لا تذروه الرّياح لمحمد عرعار العالي 1972م، واللّاز للطّاهر وطّار 1972 م والزّلزال 1974 م، وعرس بغل 1978والحوات والقص 1980م ، والموت والعشق في زمن الحرّاشي، ونار ونور لعبد المالك مرتاض 1975 م، و طيور في الظّهيرة لمرزاق بقطاش1976م، وحوريّة للعربي عبد المجيد 1976 م، والشّمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات." [1]

وما لاحظناه أنّ الروائيين خلال هذه الفترة حاولوا التّعبير عن مخاوفهم من الرّاهن الجديد، وقد انتقلوا من الحديث عن الثّورة وأحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطّبقة الكادحة وذلك بالتّأسيس لرواية جزائريّة وباللغة العربيّة لتعبّر عن الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة والأدبيّة وعن قضايا المجتمع الجزائري المختلفة.

أمّا في **الثّمانييات** فإنّ أغلب ما كتب يصبّ في قالب تفسير ما حدث للمجتمع الجزائريّ بعد التّحرّر والاستقلال، "ومن التّجارب الرّوائيّة في هذه الفترة نذكر: روايات وسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة سنة1981 م، وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983 م، ورواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1982م، إضافة إلى روايات الحبيب السّائح زمن النّمرود سنة 1985م، وأعمال الرّوائي جيلالي خلاص مثل: رواية رائحة الكلب 1989م، ورواية حمائم الشفق 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش رواية البزاة سنة1982م، ورواية عزّوز الكابران سنة 1989م، كما أخرج رشيد بوجدرة عدّة أعمال روائيّة ندكر من بينها رواية التفكك سنة 1982م، ومعركة الزّقاق 1986م."[2]

---

[1]– عبد الله أبو الهيف، الإبداع السّردي الجزائريّ، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007م، ص6.

[2] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربيّة الجزائريّة، المطبعة المغاربية للطباعة والنش، تونس، ط1، 2005 م، ص7.

وقد شهدت الرّواية الجزائرية تحولا كبيرا خاصة بعد أحداث الخامس من أكتوبر من سنة 1988م إذ يعدّ هذا الحدث نقطة انعطاف في مسار الرّواية الجزائريّة، هذا التاريخ الذي يعدّ نقطة تحول أصابت المجتمع الجزائري فغيرت خلفياته ومتكآته كلّها، وغيرت نشاطه الأدبي. [1]

فقد عرفت الرّواية جرأة لا مثيل لها خاصة بعد الفترة التي شهدت تصدّع المعسكر الشّرقي، فقد استطاع الرّوائيون الخروج من الواقعيّة الاشتراكيّة التي ميّزت جيل السبعينيات، فبعد أحداث أكتوبر 1988م، توفّر مناخ الحرّية التي أفرزها دخول الجزائر مرحلة اختيارات سياسيّة واقتصاديّة جديدة بزوال سياسة التّعددية الحزبية فقد اعتبرت حرّية التّعبير في الدّستور حقّا من حقوق الإنسان.

ولابدّ للرّوائي أن يعبّر عن موقفه ممّا يحدث في الحقل السّياسي والاجتماعيّ، الذي تناول الأزمة السّياسية، فخصوصية أيّ كتابة تكمن في ارتباطها بسياق زمنيّ معيّن، وهذا ما تجلّى خاصة في **رواية التّسعينيات** فقد حاول الأدب الجزائري والرواية الجزائرية خلال فترة التسعينيات رصد مختلف التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائريّ، بوصفها الفنّ الذي استوعب كل المضامين الاجتماعيّة والسّياسيّة خاصة بعد الأزمة، التي حلّت بالمجتمع، والتيّ مسّت كل طبقاته، فأخذت الرّواية الجزائريّة منعرجا آخر، عالج موضوع الأزمة الرّاهنة وآثارها، فاتّخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائريّة والعنف الممارس على المجتمع الجزائريّ موضوعا ومادة لها.

وقد كانت الكتابة الوسيلة الوحيدة التي يملكها الكاتب لتجاوز محنته من خلال التّنديد بمختلف الجرائم المرتكبة ضدّ الشّعب الجزائري، والرّوائيّ الجزائريّ وجد نفسه بين **نار السّلطة وجحيم الإرهاب**، فعبّر عن الحالة التي آلت إليها الجزائر، ومثّل هذا الاتّجاه مجموعة من

[1] – فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائريّ، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ط1، 2009م، ص 37.

الروائيين الجزائريين؛ أمثال واسيني الأعرج في "سيّدة المقام"، التي تناول فيها معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصّامدة، ويرجع سبب المعاناة إلى نظام السّلطة الرّافض لكلّ مظاهر التقدم، والرّواية **تعبّر رِؤية الكاتب الأيديولوجية** حول التّغيرات السّياسية والاجتماعيّة والثّقافية التي طرأت على المجتمع الجزائريّ،

وهكذا انطلقت أصوات هذا الجيل معبّرة عن هذا الواقع المؤلم الحزين، مواكبة لمختلف التّغيرات السّياسية والوطنيّة التي عرفها المجتمع الجزائري، وقد حملت معها أشياء جديدة كالتّخلّي عن الأيديولوجيا القديمة التي كانت تمثّلها الأحادية الحزبيّة، هذا عن الرّواية المكتوبة باللغة العربية وسنرى ما مدى قدرة الرّواية المكتوب باللّغة الفرنسيّة على التّعبير عن المجتمع الجزائريّ أو عن القضايا العربية والإسلاميّة؟

4-2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ومضامينها: لقد لعب الاستعمار الفرنسي دورا كبيرا في مسار الرّواية في الجزائر، وكان له التأثير المباشر في تأخّر ظهور الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة، حيث انتشرت اللّغة الفرنسيّة بين أوساط المجتمع الجزائريّ، وذلك لأنّ اللّغة العربيّة كما يقول بن هدّوقة: "كانت لغة محرّمة، وكان أصحابها إذا مارسوها علانية يتابعون قضائيا، كانت العربية بالنسبة لجيلينا مأساة حياة أو موت "[1]

فهذا التّأخر المسجّل في ظهور الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة واحد من آثار الاستعمار الفرنسيّ، وهذا ما جعل مالك حدّاد "يصرخ عام 1961م اللّغة الفرنسية منفاي"[2]، فلم يكن مخيّرا حيالها بين أخذها وتركها.

وقد شهدت سنوات **الخمسينيات** من القّرن الماضي ميلاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وكلّ ما كتب من **قبل يمكن اعتباره مرحلة الإرهاص،** إذ لا ترقى إلى

[1] – أحمد فرحات، أصوات ثقافية من المغرب العربيّ، الدّار العالميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1، 1984م، ص (84-85).

[2]–" عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001م، ص301.

المستوى الفنّيّ أو الفكريّ النّاضج، ومن الرّوايات التي ظهرت في الفترة ما بين 1926م و1948م وهي قليلة لا تتعدّى سبع روايات في مجملها مثل: رواية "مريم بين النخيل " 1934م لمحمد ولد الشيخ، و بولنوار في رواية "فتى جزائريّ" 1941م لرابح زناتي ...وليلى "فتاة جزائريّة" 1948م لجميلة دبّاش وتظل رواية العلج أسير بلاد البرابر لشكري خوجة أهمّ رواية سنة 1929 م، والسّؤال الذي حيّر كتّاب هذه المرحلة هو: كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا ؟ مع ما في ذلك من تناقض لأنه فرنسي بحكم واقع الاحتلال وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما ؟.[1]

وأمّا **رواية الخمسينيات** فقد حاولت التّقرب من المجتمع الجزائريّ والتّعبير عن الظّروف الاجتماعية والسّياسية، وقد "شكّل ظهور رواية الدّار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952م، منعطفا حاسما في تطوّر الأدب الرّوائي الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية على مستوى المضمون"[2]، وقد تأكّد هذا التوجه في أعمال الكاتب اللّاحقة لاسيما في رواية الحريق سنة 1954 م، فقد تجاوز الكاتب المواضيع التي طرحت سابقا، **كموضوع الاندماج** خاصة الذي أشرنا إليه سابقا، وتحدّث عن الطّبقة الدّنيا من المجتمع فرصد همومها وآلامها تحت وطأة الاستعمار الفرنسيّ الوحشيّ الذي كان بعيدا كل البعد عن الإنسانيّة التي كان يدّعيها.

وما يلاحظ على روايات محمد ديب أنّها تحمل رؤية أيديولوجيّة معادية للاستعمار الفرنسيّ و قد "استحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة"[3]، فضح في رواياته العنف الممارس من الاستعمار الفرنسي على الجزائريين، من خلال التّحدث عن آلام و معاناة الشّعب الجزائريّ في الرّيف وهموم الفلّاحين، وإلى جانب محمد ديب برز مولود معمري سنة 1955م

[1] – ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائريّ باللّسان الفرنسي (شأته وتطوّره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007 م، ص (97-98).

[2] – المرجع السّابق، ص106.

[3] – واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986 م، ص70.

في رواية "نوم العدل" أو "إغفاءة العادل" "le sommeil du juste"، ويصف فيها موقف فرنسا الحقيقي من الجزائريين، وكان يهدف من هذا إلى كشف حقيقة فرنسا ونزع القناع عنها أمام الجزائريين، كي يزعزع ثقتهم العمياء بشعارات فرنسا الوهميّة التي تقف وراءها **نوايا أيديولوجيّة** حقيرة.

وقد كشف مولود معمري في روايته نوم العدل عن "حالة الفقر والحرمان والتّخلف والمعاناة والاستغلال والحرمان التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في الجبال، تحت وطأة الاستعمار والاستغلال من جهة والخلاف الموجود بينهم من جهة أخرى، أمّا رواية نجمة لكاتب ياسين سنة 1956م، فقد عرضت حالة الفقر المدقع والبطالة التي يعيشها الجزائريون في المدن خاصة مع استغلال الجزائريين في ورشات العمل، وهو ما يضاعف إحساسهم بالظّلم ويدفعهم إلى التمرد كما تناول مظاهرات8 ماي 1945 والتي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين"[1]

فالرّوايتان كانتا بمثابة انطلاقة **لنزعة احتجاجية نضالية ثورية** تفضح مخطّطات المستعمر الفرنسيّ، وتفتح العيون النائمة على حقيقة الاستعمار البشعة، والتي تردي رداء المساواة وتدعّي بسياسة الاندماج؛ أنها تعامل الجزائريين كما تعامل الفرنسيين، لكنّ الواقع غير ذلك تماما فشتّان ما تتلفظ به الأفواه وما تقوم به الأيدي، وكلّ هذا تحدّثت عنه الرّوايات الجزائرية لتعبّر عن هذه التناقضات، فيواجه الرّوائيّ بذلك **بأيديولجيته أيديولوجية المستعمر**.

وقد تفاعل الخطاب الرّوائي المكتوب باللّغة الفرنسيّة بعدها مع الحياة الجزائريّة خلال فترة الاحتلال، ومع اندلاع الثّورة التّحريرية في الفاتح من نوفمبر 1954م، " فبرزت **النّزعة النّضالية الثّورية** أكثر في أعمال كاتب ياسين اللّاحقة، ومالك حدّاد وآسيا جبّار، إذ واكبت الأحداث السّياسية التي تطورت بداية من سنة 1954م، إلى الكفاح المسلّح ومن هذه

[1] –" أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ص (107–108).

الأعمال نذكر: روايتي: التلميذ والدّرس L'eleve et la leçone 1960 ورواية الانطباع الأخير سنة 1958 لمالك حداد والرّواية الأخيرة تعدّ أولى الرّوايات التي صوّرت وقائع الثّورة المسلّحة[1]، إلى جانب روايات: صيف إفريقي لمحمد ديب 1959م، ورواية رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد 1961 م، وغيرها من الرّواياتّ.

وعلى العموم فإنّ معظم الباحثين يرون أنّ **فترة الخمسينيات** كانت مرحلة حاسمة في مسار الرّواية الجزائريّة النّاطقة بالفرنسيّة، إطارها العام يدخل ضمن موضوع الثّورة الجزائريّة المسلّحة، تكشف حقيقة فرنسا وتفضح ممارساتها اللّاإنسانيّة، أمّا إطارها الخاص، فيختلف من رواية إلى أخرى.

ولم تختلف روايات **السّتينيات** وبالتّحديد **بعد الاستقلال** عن روايات الخمسينيات فمعظم الرّوايات التي برزت خلال هذه الفترة " رصدت الحياة الصّعبة في القرى والمداشر وصوّرت عمليات المقاومة الفدائيّة في المدن، كرواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبّار 1962، كما صوّرت ضرب القرى والمداشر بالمدافع والطّائرات وتهديم المنازل على رؤوس سكانها في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري سنة 1965م، أمّا روايتي أصابع النّهار 1967م لحسين بوزهار وأسلاك الحياة الشائكة 1969م لصالح فلاح فقد وصفتا الحياة الصّعبة داخل المعتقلات والسّجون وتنظيم عمليات الهروب منها.[2]

وما نلاحظه أنّ معظم هذه الأعمال الرّوائية تصبّ في موضوع الثّورة التّحريريّة وتصوّر بشاعة المستعمر ووحشيته، وتتغنّى ببطولاته، وذلك لتعزّز **النّزعة النّضالية الثّورية** خاصة قبل منتصف السّتينيات.

[1] – ينظر، المرجع السّابق، ص (109 –108).

[2] – المرجع نفسه، ص111 .

أمّا الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد منتصف السّتينيات"فقد توجّهت توجّها جديدا في ظلّ مرحلة جديدة ، عرفت بمرحلة التّشييد والبناء، وعلت هذا الاتجاه **النزعة الانتقادية السياسية** لسياسة البلاد، وذلك جرّاء الفوضى العارمة، بسبب الصّراع على السّلطة فمثلا نجد رقصة الملك 1968م لمحمد ديب والمؤذّن لمراد بوربون1968م ، وضربة شمس لرشيد بوجدرة، وغيرها من الكتابات التي اشتركت في نقدها اللّاذع للجوّ البيروقراطي الذي ميّز البلاد مع اختلاف الطّرق الفنيّة لكلّ كاتب.[1]

وما نلاحظه انّ الحدث السّياسي أثّر كثيرا في جيل ما بعد الاستقلال، فمنهم من سكت وتوقّف عن الكتابة، وبعضهم قل إنتاجه، والبعض الآخر واصل بنفس الحماس نشاطه، كما ظهر روائيون جدد على رأسهم رشيد بوجدرة وياسمينة خضراّ.

وقد طرحت **روايات السّبعينيات** مواضيع متنوّعة؛ كمسألة الهويّة الوطنيّة والهويّة الأمازيغيّة التي وجدناها خاصة في رواية مولود معمري العبور1982م ورواية نبيل فارس المنفى والحيرة 1976م، كما ظهر أدب مهادن للسّلطة، صدر معظمه في الجزائر وتناول موضوعات تقليدية كموضوع الثّورة الجزائريّة كامتداد للمراحل السّابقة، مثل: أعمال آمنة مشاكرة " المغارة المتفجّرة " 1979م وأعمال محمد شايب الرّوائية كالمحنة الأخيرة 1983م والأطلس يحترق 1987م لعز الدين بونمور.[2]

وقد استمرّ هذا التوجه الانتقادي للأوضاع السّياسية والاجتماعية في الجزائر في الرواية الجزائرية النّاطقة باللغة الفرنسيّة حتى بعد مظاهرات أكتوبر 1988م وصدور دستور 23 فيفري 1989م، الذي يسمح بالتّعدديّة الحزبيّة السّياسية، نتيجة اتّساع الهوّة بين السّلطة الحاكمة والمجتمع، إلى جانب الظّروف المعيشيّة المزرية كالبطالة واللّامساواة مع عجز السّلطة

[1] – ينظر، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص76.

[2] –ينظر، أحمد منوّر، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، دراسة أدبيّة، ط1، دار السّاحل، 2013م، ص217.

عن سدّ حاجيات الشّعب الجزائريّ، وقد واكب الرّوائيون هذه الأحداث، وعبّروا عن **رؤاهم الاجتماعيّة والسّياسية** والتي جسّدتها شخصيات من ورق.

وتأزّمت الأوضاع أكثر بعدما نظّمت الحكومة انتخابات لتمتصّ غضب الشّعب، وفاز فيها التّيار الإسلامي بنسبة كبيرة، لكن حين ألغيت نتائج الانتخابات فتولّدت رغبة انتقاميّة، من هذا التّيار ضدّ السّلطات، فعمّت الفوضى و الاضطرابات في البلاد وأعلنت في الجزائر حالة الطّوارئ، وساد جوّ من العنف الدّموي، استمرّ عشرية كاملة، عانت منه الجزائر، ولم يسلم منه المثقف والحكومة والشّعب الأعزل ، ولعلّ أهم الأمثلة التي واكبت الأحداث وصوّرت هذه المرحلة الحسّاسة هي روايات رشيد ميموني مثل رواية شرف القبيلة، ورواية حزام الغولة، وأبرزها رواية اللّعنة التي صوّرت اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي سنة1991م.

وقد عبّر كتاب هذه المرحلة عن رفضهم لفهم" الإسلاميين للدّين وتعصّبهم له، ومن بينهم رشيد ميموني في رواياته اللّعنة سنة 1993م،والتي تهدف الى شرح الظاهرة الاسلامية وتفسير أسباب ظهورها.[1]

ومن أهمّ الرّوايات التي عالجت المحنة الجزائريّة **روايات ياسمينة خضرا**، الذي يعدّ من أبرز كتّاب الرّواية البوليسية في الجزائر، وقد كانت رواياته صورة صادقة عمّا مرّ به الشّعب الجزائريّ أثناء العشرية السّوداء، كرواية بماذا تحلم الذئاب، ورواية خرفان المولى، وقد تحدّث في روايته عن بقايا المجازر في المداشر والقرى، وعن ظاهرة الإرهاب والعنف ضدّ الإنسانية، ليس في الجزائر فقط بل كظاهرة عالميّة، ففي رواية بعنوان سنونوات كابول، تحدّث فيها عن هذه الظّاهرة في المجتمع الأفغاني خاصة.

وبهذا كانت فترة التّسعينيات حافلة بالرّوايات التي حاولت أن تؤسّس لنصّ روائي مرتبط بالمرحلة التّاريخية والواقع الاجتماعيّ والسّياسي، فاستلهم الرّوائيون الأحداث

[1] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ص124.

والشّخصيات من الواقع المعيش بكلّ أبعاده، وقد كانت الرّواية شهادة حيّة، لما ذاقته الجزائر من عذاب خلال العشريّة السّوداء، سواء ما كتب منه باللّغة العربيّة أو باللّغة الفرنسيّة.

تعد الرواية العربية من أهم وسائل التعبير الأدبي في العالم العربي، حيث تمتاز بقدرتها على استكشاف عوالم الخيال والواقع، وتسليط الضوء على قضايا اجتماعية وثقافية مهمة. تاريخ الرواية العربية يعود لقرون عديدة، حيث ازدهرت في العصور الوسطى وشهدت تطورًا ملحوظًا في العصر الحديث. استخدم الروائيون العرب الرواية كوسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية والتراثية والتحديات المعاصرة التي يواجهونها.

الفصل الأول

التداعي والأثر السيكولوجي للشخصية

أولا: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى)

ثانيا: تقنيات وأساليب تيار الوعي

ثالثا: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات

أولا: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى):

برز تيار الوعي في ميدان الرواية الحديثة كشكل جديد يعبر عن الأزمة التي يعيشها الإنسان العربي، وذلك في ظل هيمنة الآلة وانهيار العلاقات الاجتماعية، هذا الأسلوب الذي استطاع تصوير الحياة الداخلية للشخصيات في الفن الروائي، وذلك عبر توظيف تكنيكات عديدة لتصوير الحركة الداخلية وتطوير أبعادها النفسية.

1. مفهوم تيار الوعي:

يعد مصطلح تيار الوعي من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "وليام جيمس" William Jeames،[1] وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته التي نشرت في مجلة "مايند" (Mind)عام 1884.[2]

ولقد استعار "جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية، وتجديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن[3] ، حيث استخدم هذا المصطلح (تيار الوعي) للدلالة على منهج تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، فهو لا يهتم بالدرجة

[1] – روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط،2000، ص21.

[2] – أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية)، (1970/1995)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص32.

[3] – أنريكي أندرسن أبرت القصة القصيرة بين النظرية والتقنين، تر، علي إبراهيم منوفي، مراجعة صلاح فضل المشروع القومي للتجربة، دم، دط، دت، ص 290.

الأولى برسم الشخصية من الخارج ولكن تغلغل فيها بهدف سبر مكنوناتها الباطنية ليقدم صورة لواقعها الداخلي.[1]

فبات من الخطأ كما ترى فرجينيا وولف Virginia Woolf وصف الشخصية من ورصد ما يختلج في وعي الخارج، فأصبحت مهمة الروائي فتح تلك الأبواب المغلقة، الشخصية، فالذهن ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات.[2]

فنجدها تعرف تيار الوعي في كتابها الشهير القارئ العادي " حيث نهمس تحديدا للمصطلح بشكل مبسط بأنه: "أسلوب التسلسل العفوي، وحددته أكثر "بأسلوب الشيء بالشيء يذكر[3]، فنجدها هنا تركز على آلية التذكر التي عادة ما تكون من أعمال الذاكرة، التي بدورها تعد جزءا من الوعي، وخاصية من خصائص الزمن في الرواية.[4]

الإنسانية وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيوتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت.[5]

بمعنى أن أسلوب تيار الوعي هو مجموعة الأفكار والسلوك والمشاعر السلبية والإيجابية التي يكتسبها كل فرد منا، ثم تتغلغل وتترسب في أعماق الذوات الإنسانية لتشكل لنا ذلك الجانب النفسي والطاقة النفسية المتفجرة التي لا حدود لها.

---

[1] – عبد الله الخطيب الذي وصفه بانه أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص22.

[2] – أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص115.

[3] – سليمة خليل، تيار الوعي في رواية على تخوم البرزخ"، لـ، المحسن بن هنية مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات (العربي) إشراف نصر الدين بن غنيسة جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2008/2009) ص12.

[4] – المرجع نفسه، ص13.

[5] – عبد الله الخطيب" تيار الوعي والاغتراب في الأدب، www. almada paper.com

فبالرغم من هذه الاختلافات في مفهوم مصطلح "تيار الوعي" واستشاف بعض من مزاياه، يمكننا الخروج من ان هذا التيار نمط سردي يتم من خلاله كشف المحتوى النفسي والذهني للشخصية وذلك عبر جملة من الآليات والأساليب من أهمها: (التداعي، المونولوج بنوعيه الداخلي والخارجي والمناجاة النفسية).

وهذا ما نجده يتفق مع الالتماس العيادي في الممارسة النفسانية التي تسعى للوصول إلى داخلية الفرد، وفهم هذه الداخلية من مشاعر وتخيلات واندفاعات وسلوك في لغتها اللاشعورية الأصلية وإعادة ترجمتها في شكلها الأصلي[1]. وإسهامات "فرويد" السيكولوجية كانت كبيرة جدا، في طريقته في العلاج النفسي، بالتحليل النفسي وافديه التداعي الحر وتفسير الأحلام، وفي نظريته في الشخصية وديناميياتها، وفي قوله بالجنسية الشاملة وبالصراع والقلق والكبت واللاشعور ، فإن ذلك كان موجودا كتراث علمي تحدث فيه فلاسفة قدامى.[2]

يعني أن "فرويد" لم ينطلق في نظريته السيكولوجية من عدم أو من فراغ فالفكر العلمي والفلسفي قبله وفي زمن طويل له يحفل بالأفكار التي استقى منها فرويد فالتحليل النفسي الفرويدي اهتم بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري من ناحية، والكشف عن ميول الإنسان النفسية، وعالمه الداخلي ومغزى السلوك البشري. وأهمية التحولات الثقافية والاجتماعية في تكوين حياة الإنسان النفسية[3]، إذ نجد أن "فرويد" يميل إلى التقسيم الهرمي في تنظيم الشخصية التي قسمها إلى ثلاثة أنظمة تكون معا الجهاز النفسي، وبمقدار تناغمها وانسجامها يكون استواء السلوك والعكس صحيح، وأول هذه الأنظمة:

---

[1] – فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص24.

[2] – فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، المرجع نفسه، ص 32.

[3] – المرجع السابق، ص 31

1-1-الهو: فهو المجهول الذي نعلم عنه من خلال تأثيراته ويمثل الماضي وميراث الأجداد، وخبرات الهو ذاتية داخلية ولذلك فهو الواقع النفسي الحقيقي للشخصية، ولا علم له بالواقع الموضوعي، وهو مخزن الغرائز، و "فرويد" يسمي ذلك "مبدأ اللذة".[1]

فنلاحظ من خلال "فيصل عباس" للهو بوصفه المجهول الذي يظهر من خلال تأثيراته على السلوك والتفكير. يتم ربط الهو بالماضي ووراثة الأجداد وخبرات الفرد، مما يجعله يمثل الواقع النفسي الحقيقي للشخصية. وفي هذا السياق، يشير الاقتباس إلى أن الهو ليس مدركًا للواقع الموضوعي بقدر ما هو مرتبط بالخبرات الداخلية والغرائز. ويستخدم "فرويد" مصطلح "مبدأ اللذة" لوصف الجانب الذي يسعى فيه الهو للحصول على اللذة وتجنب الألم.

يكاد هذا الوصف يتفق مع النظرية النفسية الفرويدية التي تؤكد على أهمية الهو وتأثيره على الشخصية. يعتبر الهو مركزًا هامًا لتشكيل الهوية الفردية والسلوك، ويمكن أن يلعب دورًا حاسمًا في تفسير تصرفات الأفراد وتفاعلاتهم. ومصطلح "مبدأ اللذة" يعكس النزعة الأساسية للبحث عن الراحة واللذة، وهو مفهوم مهم في فهم الدوافع النفسية.

1-2- الأنا فالأنا هو الذي يواجه الناس والمجتمع، ويدبر الخطط [2]الأمور ، ويرسم ويشرف الأنا على الحركة الإدارية، ويقوم بمهمة حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات

الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك "مبدأ الواقع"[3] فنجد هنا أن الأنا هي التي تواجه الآخرين وتدير الأمور وتخطط لها. تعتبر الأنا المسؤولة عن إدارة الحركة والسلوك، وتقوم بمهمة حفظ الذات والتحكم في الرغبات الغريزية التي تنبعث من الهو. وترتبط هذه الفكرة بمبدأ الواقع، الذي

[1] – المرجع نفسه، ص 33.

[2] – فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص33.

[3] – سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر محمد عثماني نجاتي، دار الشرق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط (4) ص 16.

يشـير إلى قدرة الأنا على قبض الزمام على الرغبات وتنظيمها وتكبيتها حسـبما يُرى ضـرورة لذلك.

هذا الوصـــف يعطي فكرة جيدة عن دور الأنـا في حيـاة الفرد وتفـاعلـه مع المحيط الاجتماعي. يعتبر الأنا الوســيط بين الهو والعالم الخارجي، وهو الذي يســاعد على تنظيم الســلوك والتفاعلات الاجتماعية بطريقة مناســبة. يحتفظ الأنا بوعي الفرد وقدرته على تقييم الواقع ومطابقته للمتطلبات الاجتماعية والواقعية. بالتالي، يســاهم الأنا في تحقيق التوازن بين الرغبات والمطالب الداخلية والمحظورات الاجتماعية.

فنجد هنا "الأنا" يمثل الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات، وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوري.[1]

3-1-الأنـا الأعلى: هو ذلـك الأثر الـذي يبقى في النفس من فترة الطفولـة، ويقوم "**الأنـا الأعلى**" عادة بتقمص شـــخصـــية الوالدين[2]، الذي وظيفته الأخلاق وهو يتخارج عن الأنا ويتمثل في الأوامر الوالدية والنواهي والقيم الاجتماعية والمثل الدينية.[3]

اذ تعتبر الأنـا الأعلى حســب " فيصـــل عباس" هي الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة، وعادة ما يتولى تقمص شخصية الوالدين. يتعامل الأنا الأعلى بالأخلاق ويتجلى في الأوامر الوالدية والنواهي والقيم الاجتماعية والمثل الدينية. كما يعتبر مفهوم الأنا الأعلى مهمًا في علم النفس وفهم الهوية الشـــخصـــية. يقترح الأنا الأعلى أن لدينا جزءًا من النفس يتأثر بـالتربيـة والقيم والمعتقـدات التي يتم تعليمهـا خلال فترة الطفولـة. يتعلق دور الأنـا الأعلى بتقمص شخصية الوالدين وتبني القيم والمعتقدات التي يتم تعليمها من قبلهم.

---

[1] – سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر، محمد عثماني نجاتي، ص16-17.

[2] – فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص17.

[3] – المرجع نفسه، ص34.

"**فالهو**" هنا لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشـــعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو.

ثانيا: تقنيات وأساليب تيار الوعي:

تعددت تقنيات وأساليب تيار الوعي ومن بين أهم هذه التقنيات نجد:

1. التداعي الحر:

من بين العناصـــر الأســـاســـية التي تنطوي عليها رواية تيار الوعي، الفضـــل في ابتداعها إلى فرويد"[1] ، الذي لا يســـعى إلى التأثير على مرضـــاه بأي شـــكل، بل يطلب من المريض أن يتمدد على الأريكة ولا يطلب من أن يغمض عينيه، كما يتجنب أن يلامســـه مركزا انتباهه على النشاط النفسي، فقد وجد "فرويد" في الأفكار اللاإرادية والتي يطردها الفرد عادة بأنها التداعيات الحرة (Association libre) وهنا يطلب من المريض أن يعبر عن كل ما يرد في مجال ذهنه من أفكار وخواطر ومشاعر وتخيلات.[2]

الملاحظ مما سبق أن فرويد له الفضل في ابتداع هذه العناصر وأنه لا يسعى إلى التأثير على مرضاه بأي شكل، بل يطلب منهم التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بحرية.

من وجهة نظرنا، فرويد كان مؤسسًا رائدًا في علم النفس وله تأثير كبير على التفكير والأفكار المعاصـــرة في هذا المجال. قدم فرويد مفاهيم وأســـاليب جديدة لفهم العقل البشـــري وتحليل الأفكار اللاإرادية والعواطف المكبوتة. تقنية التداعيات الحرة التي تم ذكرها هي أحد الأســـاليب التحليلية التي اســـتخدمها فرويد في العلاج النفســـي، حيث يطلب من المريض التعبير بحرية عن كل ما يدور في ذهنه دون قيود.

[1] – محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط3 ، 1997، ص 79.

[2] – ينظر، فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (مقاربة عيادية)، ص51.

ومع ذلك، يجب أن نلاحظ أن رواية تيار الوعي ليست مبتكرة فقط من قبل فرويد، بل هي أيضًا نتاج تطور الفكر النفسي والأدبي على مر العصور. تصوّر روائيون وكتّاب آخرون قبل فرويد التفكير الداخلي والوعي وعرضوا ذلك في أعمالهم الأدبية. يمكن القول إن فرويد أضاف وجهة نظر نفسية عميقة ومفصلة لفهم تجربة الشخصية وتحليل العقل البشري.

بشكل عام، نستطيع أن نقول أن تطبيق فرويد للتحليل النفسي والأفكار اللاإرادية قد أثر بشكل كبير على العلوم النفسية والأدبية، وأصبحت أفكاره وأساليبه جزءًا من الحوار الثقافي العام. ومع ذلك، يجب أن نكون حذرين في الإفراط في تقييم دور فرويد وأفكاره، حيث أن هناك انتقادات وتحفظات تجاه بعض أفكاره وتطبيقاته.

وقد استغل الروائيون هذه الطريقة في رواية التيار، بغرض الكشف عن المكنون النفسي للشخصية، فقد يعني في المعجم اقتران صورتين أو موقفين يثيران ذكرى أو حادثة، ولا يتبع المنطق أو التسلسل[1]، فالمؤلف في التداعي الحر لا يقدم وعيه، وإنما يقدم وعي شخص من صنيعه وليس وعيه هو، حتى لو كانت هناك علاقة بين الشخصية المتخيلة وحياة المؤلف.[2]

ومن هنا يمكننا القول بأن العالم الخارجي قد يكون له علاقة وطيدة في طرح تداعيات كثيرة [3]؛ بمعنى أنها توجد علاقة وثيقة بين الواقع الخارجي في جوانبه المختلفة، مثل الجوانب الاجتماعية والسياسية والنفسية، وبين الظواهر النفسية المكبوتة التي تتجلى في شكل تداعيات وأحلام وزلات لسان.

يتأثر الفرد بالتجارب والمحفزات الخارجية التي يواجهها في حياته، ويمكن أن تنتج هذه التجارب تأثيرات نفسية معينة. قد يعاني الفرد من توترات اجتماعية أو ضغوط سياسية

[1] – صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص152.

[2] – محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، ص80.

[3] – صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، المرجع السابق، ص157.

أو تحديات نفسية مختلفة، وهذه الظروف الخارجية قد تؤدي إلى تكوّن مشاعر مكبوتة أو تداعيات عميقة في النفس.

وبالتالي، يمكننا القول إن الواقع الخارجي وتجارب الحياة تلعب دورًا مهمًا في زرع هذه المكبوتات النفسية وتشكيلها. ومن المهم أن ندرك هذا العلاقة بين الواقع الخارجي والظواهر النفسية لفهم أعمق للتأثيرات التي تؤثر على الاستجابات والتصرفات البشرية.

تهدف تقنيات التداعي الحر للوصول إلى المكبوت انطلاقا من هذه الموارد الظاهرة[1]؛ بمعنى أن غايته استخراج المعدن الصافي للأفكار المكبوتة التي كانت تحتجزها المقاومة إلى الوعي.[2]

2 – المنولوج الداخلي:

أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي على الإطلاق، وهو التعبير الذي لا يسمع ولا يقال، وتترجم به الشخصية عن مكنون أفكارها دون التقيد بالترتيب أو النظام. [3]

هذا يعني أن المنولوج الداخلي هو تقنية أدبية تستخدم في رواية تيار الوعي، وتتيح للقارئ الوصول إلى تداعيات وتدفق الأفكار والعواطف والانطباعات الداخلية للشخصية الروائية بطريقة غير محددة أو منظمة. يعتبر المنولوج الداخلي واحدًا من الألوان الفنية الرئيسية لتيار الوعي.

يتميز المنولوج الداخلي بعدة خصائص مميزة. فعلى سبيل المثال، يتيح المنولوج الداخلي للشخصية الروائية التعبير عن تداعيات أفكارها ومشاعرها الغير مرتبة أو منظمة، دون التقيد بالترتيب الزمني أو النظام اللغوي التقليدي. يعكس المنولوج الداخلي تدفق الوعي

[1] – فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية (المقاربة العيادية)، ص56.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص58.

[3] –روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

وتجربة الشـخصـية الداخلية بشـكل غير محدود وحر. إذ يعد المنولوج الداخلي أحد الأدوات الأدبية القوية لتجسيد تجربة الشخصية الداخلية بشكل متفرد وفريد. يساهم في إغناء النص الأدبي وإيصال تعقيدات الشخصية وتفاصيلها الداخلية بطريقة فنية وجذابة.

مع العلم أن اسـتخدام المنولوج الداخلي بشـكلٍ مبالغ فيه قد يؤثر على قابلية القراءة والتفاهم، حيث أنه يمكن أن يؤدي إلى تشـتت التركيز وصـعوبة في متابعة الخط السـردي للقصة. لذا، ينبغي استخدام المنولوج الداخلي بحكمة وتوازن، وضمان توافقه مع سياق القصة ومتطلبات القراءة.

فالمنولوج هو أحد أنواع الحوارات في النص الروائي، كما أنه الخطاب المباشـر الذهني للشخصية. وينقسم المنولوج الداخلي إلى نوعين هما: مباشر وغير مباشر.

1-2- المنولوج الداخلي المباشـر: هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشـخصـية وذاتها[1]، ويعد هذا المفهوم من المفاهيم النفسـية المعاصـرة التي نمت وازدهرت في سـياق البرمجة اللغوية والعصـبية، ومن المفاهيم النفسـية التي احتلت مركز الصـدارة في الإرشـاد النفسـي والصحة النفسية، ويتمثل التحدث الذات مع في ثلاث صور: فهو إما صامت أو مسموع أو تحدث داخلي مسـموع في الوقت نفسـه، وهذا التحدث مع الذات يمثل دوافع الفرد الداخلية والمحرك الخفي له.[2]

يرى "مولن" Mullen أن التحدث الذاتي والشعور به يعد أحد أبعاد الذات التي تشير إلى وعي الشخص لأفكاره الداخلية ودوافعه ومشاعره، وتتضمن التركيز على الجوانب الخفية لدى الفرد إذ نجده يتفحص باستمرار وانتظام دوافعه، ونتيجة لذلك فهم أكثر دراية ووعيا

[1] – المرجع نفسه، ص44-45.

[2] – صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث. مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1432هـ / 2011م)، ص17.

أنفسهم، وعادة ما يصفون ذواتهم بصفات مثل متأمل، يميل للتعقيد، مبالغ في الانفعال وشدة الألم، أكثر خوفا، أكثر كآبة، أشد غضبا...[1]

ويتدخل القارئ مباشـرة إلى وعي الشـخصـية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار.[2]

2-2-المنولوج الداخلي غير المباشـر: يعد المنولوج الداخلي غير المباشـر طريقة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث يتداخل صوتان في آن واحد صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات كلام السارد[3] مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصـف.[4] بمعنى أن المنولوج الداخلي غير المباشـر يتميز بحضـور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ.

ثالثا: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات:

1- المناجاة النفسية:

هي إحدى أسـس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، تأتي أهميتها في تداخلها مع المنولوج الداخلي والتداعي الحر فهي تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ، كما أنها حديث تلقيه الشخصية على نفسها.[5]

---

[1] – مهند محمد عبد الستار، سيكولوجية الشعور بالذات والعمليات الانتباهية لدى الإنسان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1431هـ / 2011م)، ص73-74.

[2] – روبرت همفري تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

[3] – ينظر، صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص160.

[4] – روبرت همفري المرجع السابق، ص49

[5] – صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، المرجع السابق، ص162.

وعليه فالمناجاة النفسية تعتبر إحدى أسس البناء الروائي وتمثل لونًا هامًا من ألوان تيار الوعي. تتميز بأهمية خاصة نظرًا لتداخلها مع المنولوج الداخلي والتداعي الحر، حيث تقدم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، دون وجود المؤلف في السرد، ولكن مع افتراض وجود جمهور صامت.

في الأساس، المناجاة النفسية تعتبر نوعًا من الحديث الذي يتلقاه الشخصية الروائية على نفسها. يمكن أن تكون تلك المحادثات الداخلية موجهة للنفس أو لكائن خيالي آخر في الرواية، وتعكس التفكير العميق والتمثيل الداخلي للشخصية.

تتيح المناجاة النفسية للقراء الوصول إلى الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية بشكل مباشر، مما يعزز التعرف على الشخصية وفهمها بشكل أعمق. يمكن للقراء تتبع تفكير الشخصية والتواصل مع تجاربها الداخلية ومعاركها النفسية.

ومن الجدير بالذكر أن المناجاة النفسية تعمل على توفير نظرة داخلية للشخصية دون تدخل المؤلف بشكل مباشر. إن وجود الجمهور المفترض يعزز الواقعية ويعطي الشخصية فرصة للتعبير والتفكير بشكل طبيعي، وفي نفس الوقت يسمح للقراء بالاندماج في الرواية والاستمرار في متابعة تجربة الشخصية.

بشكل عام، المناجاة النفسية تعد أداة فنية قوية تساهم في تجسيد الشخصيات الروائية بشكل واقعي وفي توصيل العواطف والتفكير العميق للقراء.

فأغلب المقاطع المنتقاة في الرواية تتشكل فيها تقنيات مختلفة من ألوان تيار الوعي من تداعي ومنولوج داخلي ومناجاة نفسية ، وهذا ما يجعلنا نشعر أن كل شخصية وهي تتحدث عن نفسها نطمح في مجالستها ومشاركتها أحزانها وأفراحها[1]؛ وهذا ما تطرق إليه "ويليام هارفي" في دراسته لتأثير الانفعالات النفسية " الحزن، الفرح، الألم والخوف " وغيرها

[1] – المرجع نفسه، ص 163.

على القلب على انها عوامل تتسبب بإحداث اضطرابات تؤثر عليه[1]، بمعنى أن المنولوج والحوار الداخلي المفعم والمغمور بنوع من الدلالات النفسية كالفرح والخوف والحزن" وغيرها، له تأثير سلبي كبير على حياة الفرد، أما في الرواية فإن المنولوج يكشف لنا عن المكنونات الداخلية للشخصية بشتى وضعياتها.

2- وظائف الحديث مع الذات:

ففي مسألة التحدث الذات "يرى ألبرت أليس " بأنها: "عبارة عن مجموعة من الأفكار والسلوكات والمشاعر السلبية والإيجابية التي يكون فيها الفرد مهيأ لها من الناحية البيولوجية، حيث يتعلم الفرد أن يفكر ويتصرف ويشعر بأشياء معينة لنفسه وللآخرين[2]" بمعنى ان "ألبرت" هنا يتحدث عن الوظيفة الإيجابية التي تؤديها هذه المحاورة الداخلية، أو الذاتية التي يكتسبها كل فرد منا من واقعه الخارجي، ومدى تأثيره على نفسية هذا الفرد مما تزيده قوة في الشعور والإحساس بأحداث معينة ممكنة الوقوع له أو لأي شخص آخر جاري الاحتكاك به،

ونجد وظيفة أخرى للحديث الذاتي (الداخلي) وهي التأثير في البنى المعرفية وتغييرها[3]، فهذه البنية المعرفية تقدم نظاما من المعاني والمفاهيم التي تزيد من الأحاديث الباطنية والذاتية، ومن خلال هذا فإن عالم الشخصية الروائية وهي ترتجف من الخوف والقهر والعذاب النفسي وسط هذا العالم المرير والمليء بالأحزان، ورغم قساوة الزمن لهم إلا أنهم لم يقفوا جامدين فقد تحدوا الواقع بحلاوته ومرارته، إلا أن الحياة لم تمنحهم ما كانوا يحلمون به وسط هذه التدحرجات الزمنية المختلفة، ونجد أن هذه الشخصية الروائية بعد دراسة نفسية مونولوجية بلغت شأوا كبيرا من النضج الفني وعندها تتساوى كينونتها مع ذلك النضج وتصبح مصادقة للواقع، ثم يأتي تأثيرها فنيا سواء كان هذا التأثير شعوريا أو غير شعوري.

---

[1] – صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

[3] – المرجع نفسه، ص44.

وبناء على ذلك فإننا نجد كل شـــخصـــية يملأها القلق والضـــجر الذين ينبعان من الإحســاس المكثف بســيلان الزمن وجريانه وعبر شــقي الزمن الحاضــر والماضــي) يظهر الزمنان معا من خلال أحداث الرواية وما يربطهما من مناجاة نفســـية، أما على المســـتوى الذاتي فإن الزمن الماضي كان يؤصل الجدار الإيديولوجي لهذه الشخصية، فقد كان الماضي بمثابة المغارة التي تحتمي بها الشخصية من قلاقل الحاضر المؤلم.[1]

ومن هنا كان الزمن النفســـي وبمختلف تقنياته من تداعي ومونولوج ومناجاة هو المحرك الرئيسي للشخصية فقد أبان مظاهر الحزن والألم فهذه الحالة الشعورية التي تعبر عن طبيعة حياتنا الداخلية صورت الحالة النفسية للشخصيات الواردة وبلورت ردود أفعالها داخل الرواية من موت وفراق وحزن وألم وقهر، فهذا الوجود المأساوي جعل من الزمن النفسي الفوهة الوحيدة القادرة على تجسيد هذا الوجود بمختلف كياناته.

[1] – ينظر، محمد بويجرة محمد بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشـــر والتوزيع، د.ط، د.ب، (2001/2002)، ص109.

الفصل الثاني

تشظي النسيج الروائي- دراسة تطبيقية في الرواية

أولا: الشخصيات ومبدأ التشظي

ثانيا: الزمان ومبدأ التشظي

ثالثا: المكان ومبدأ التشظي

أولا- الشخصية

تعدّ ماهية الشخصية عماد العمل الروائي، ودعامة من دعائمه الأساسية، والتي تقوم بأدوار هامة في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها، والتي تساهم بدورها في دفع عجلة سبر الحبكة، لأنّ ما يصدر عنها من أحداث وغيرها هو الذي يجعل الرواية تبرز تواجدها لأنّ الشخصيّة هي المحور الأساسي لعناصر الرواية، بل هي المقياس الدقيق للحكم على العمل الجيد والرديء، حيث تتشـــكل بنية دالة في مظهرها ومدلولاً عميقًا في وجودها، لذا يتوجب على الكاتب المبدع أن يقدّمها في صـــورة متكاملة الأبعاد والإيحاءات وتكون على نحو يهتم بتكوينها».[1] إذ مثلت وجسّـــدت تواجدها في العمل الأدبي دون الاستناد إلى أي شيء كان لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها في الواقع أو الطبيعة أو تصـــارعها معها »[2]. فهي مجرد كائنات ورقيّة تُعبّر عن أشـــخاص حقيقيين في الواقع إذ أنّ الروائي يخلق الشخصيات بل «إنّه يتخيّل أبطاله يحسّون ويتكلمون ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع (...) ويمزجها بملامح أخرى من خياله (...) وحين يتخيّل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ يفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقًا، وكأنّها شخصيّة حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبًا، ولا يفوته شـــيء من الوصـــف الخارجي في تلك البيئة التي عاش فيها، والمدارس التي تلقي تعليمه بها»[3].

وهذا ما يميّز الشخصيّة في الرواية التقليدية التي تقدّم وفق رؤية الكاتب الخاصة من خلال خلق شخصيات تكون انعكاسًا حقيقيًا لأشخاص واقعيّين على عكس الرواية التجريبية

[1] – صبيحة عودت زعرب الشخصيّة الإسرائلية في الخطاب الفلسطيني 1967 – 1997، دار مجدلاوي، عمان، 2006م، ص 79

[2] – محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط2007.1، ص11

[3] – عبد الله خمار، تقنيات الدّراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999م، ص23.

التي لم تعد الشخصيّة فيها وجودًا حقيقيًّا، بقدر ما هي منسوج خيالي حيث تعتبر الشخصية فيها مرآة عاكسة أو صورة لشخصيّة معيّنة إذ تكاد تكون واقعيّة وهذا ما جسدته الشخصيات في رواية «كواليس القداسة»، والتي تعدّدت معايير تمييزها بينما هو رئيسي، وبينما هو ثانوي محاولين في ذلك رصد مظاهر التجريب التي ألحقت بها.

1- الشخصيات الرئيسة:

«هي شخصية وظيفية تمارس الوعي كفعل باعتبار الحاضر بيئة الوعي والماضي موضوعه والمستقبل محفّزه ومبرّره انشغاله والشخصية البطلة غالبًا ما تكون النّاظم الأساس الذي يقوم عليه محور العمل، سواء كان اعتماد الروايات شكل السيرة الذاتية أو الشعرية الذاتية، أو حتّى تمثل ذاتا تبحث عن الملاذ وتستحضر المرجعيات الجديدة للتشكيل الروائي أو انفتاحها على واقعها على حساب البنية النصية ذاتها»[1]. ومنه فإنّ الشخصية الرئيسة هي المحور الرئيسي بمجريات الأحداث داخل النّص الروائي فهي تعمل على تحريك المسار السّردي مما يجعلها في مركز الاهتمام، وتظهر الشخصيات بشكل واضح في الرواية خاصة شخصية البطل.

أ - شخصية الراوي:

يظهر في الرواية فيقوم بفعل الحكي، يتحدث أحيانا ويصف أحيانا أخرى، وهذا ما نلاحظه من خلال افتتاحية الرواية بعنوان " وجه الجراح ": «هذا الوجه لا تقرأ فيه أي إشفاق أو أرأفة أمام العذاب البشري، وأي خوف من الجور عليه وهو الوجه الذي لا لطف فيه، الوجه المنفر الرائع الذي للطيبة الحقة»[2]. وهي مقطوعة " لمارسيال بروست انتقامها" سفيان زدادقة " أول عتبة قبل الولوج إلى أحداث الرواية، وكأن الراوي أراد أن يسقط القناع عنه، وأن

[1] – حاتم بن التهامي، السّرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمّان الأول للسّرد)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013م، ص 176.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط2، 2002م، ص 05.

الوجه الذي يصـــفه هو وجهه، مبرزا بذلك أن ما ســـيأتي في المتن الروائي يمكن أن يكون عبارة عن سيرة ذاتية له تجلت ضمن الحقل التجريبي.

كما اسـتخدم الراوي ضـمير المتكلم والذي يعد مظهرا من مظاهر التجريب، وذلك في بداية السرد، إذ يعمد إلى إبراز الذات الساردة ونسبها إلى نفسه، مما يجعل المتلقي منذ النظرة الأولى يعتقد أن الراوي هو البطل الرئيسي للأحداث، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة الآتية: «غائما كان ذلك من النهار الذي حتما سأتذكره فيما بعد...

لم يكن لي متســـع من الوقت في ذلك الصـــباح كيما أحدد أهدافي بدقة».[1] «عندما اسـتيقظت هرعت مباشـرة إلى المرأة أنظر كيف أصـبحت عيوني ولم يدرك أحد أنني البارحة لم أنم إلا قليلا... وإذا لم ينزعج أحد فإنني مســـتعد لتقديم قصـــة خاصـــة عن أحد أيامي معها...».[2]

ب- شخصية عمار:

تمثل شخصية عمار شخصية محورية ثانية، التي تدور في مجراها بقية الشخصيات الأخرى، وقد تجســدت في الرواية بذلك البطل الفاعل الرئيس، الذي يظهره مرة كشــخصــية تخييلية، ومرة أخرى يدرجه السـارد في شـخصـية واقعية محركة لسـيرورة الأحداث التي تدور في المتن الروائي. فهو شــخصــية متناقضــة ومتعددة الجوانب، حيث ينتقل بنا الكاتب مراقبا تحركات "عمار" من عالم النساء إلى عالم أستاذ الكيمياء، ولست أجحد فضل أستاذ الكيمياء الذي علمني كيف أعذب الفتيات بصـــيغ الكيمائية كيما أحقق رغبتي ونشـــوتي، وكنت على مثل اليقين أن ما عناه بقوله عني إنني أصـــلح أن أكون زير نســـاء، إنما كان محصـــلة معقدة»[3]، فهو هنا يخضعهن إلى معادلات كيمائية يقوم بتحليلها معادلة كيميائية مرهقة...

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 06.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 26 – 27.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص20.

وتفسيرها كما يحلو له، فنحن نتعرف عليه أولا ثم من خلاله نتعرف على الشخصيات الأخرى، لا تتقبل أي رأي أو نصيحة من الآخر، بشخصية منفردة بعالم لوحدها، ويظهر ذلك من خلال قول الراوي: فكانت تنصحني بصبر وحيلة بضرورة الاعتماد على النفس والتصرف بعقلانية تجاه كل الأمور، وأن أبتعد عن عاطفيتي، وأن حين ينصحني شيخ – أي شيخ – تستبد بي الرغبة في خنقه فكيف بنصيحة شخص مماثلة لي في سني؟».[1]

شخصية تعيش في عالم الأوهام والخيال، والأحلام تائهة في دهاليز الواقع وروائح المرحلة، ضائع بين أوهام اعتقدها رَدَحًا من الزّمن أحلامًا وطموحات، مقابر ظنّها قصورًا، وبالوعات للأمل أوْهَمُوه يومًا أنّها مراكز لصنع القرار».[2]

ج – شخصيّة فارس:

والتي تعتبر شخصية محورية أساسية ثالثة يعيش نوعًا من التشظي والغموض أيضًا والضياع الذاتي، باحثًا عما ينقصه في علاقاته مع مجموعة من النساء التي يعيش معهنّ في عالمه الخيالي "مريم"، والتي وجد عندها راحته النفسية "أحلام" التي وجد عندها رغباته من لذة وشهوة وجمال "سهام التي تعتبر مصدرًا لتفهمه، أمال للشفقة والشعور بالذنب، مجسدا بذلك النقص في صوّر متناقضة، والذي أفصح عنه من خلال قوله:« لقد توصلت أثناء تفكيري في هذا الموضوع في إطاره الشامل أنّ ما ينقصني هو شيء واحد: الحب... فلقد عوّدتني أمي على إعطاء الحب أكثر مما أستحق.... إذن فقد رحت أبحث عن أشكال أخرى للأم في الفتيات اللواتي أتعرّف عليهن... لكن ذلك ارتطم بأمر آخر، وهو عدم قدرتي على بدل الحبّ، وهذا ما يأتي في صوّر متعدّدة وأحيانًا متناقضة، فمثلاً أنا عنيف مع أحلام وغير دقيق مع مريم، وواضح أكثر مما ينبغي مع سهام، وحسّاس جدًّا وصاحب عقدة ذنب مع أمال».[3]

---

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص78

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 61.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 79.

فبخلاف الشخصية في الرواية التقليدية التي تكون شخصية نمطية، مارس الروائي تقنية التجريب، فجاءت الشخصية الرئيسية كشخصية واحدة لها العديد من الهيئات والأوجه والتي أصبح من الصعب القبض عليها في المتن الروائي، لأنّها تتخذ لنفسها أكثر من شكل وأسلوب، وهذا ما جسدته الشخصيات الرئيسية في الرواية الراوي، عمّار، فارس»، حيث انفصلت ذات المبدع في مجموعة من الذوات وظفها داخل فضاء السّرد، وتفلت من أناه في شخصيات رئيسية، والتّماهي فيها بثنائية ضدّية (الحضور / الغياب) محاولة منه التعبير عنها من خلال شخصيّة «عمار» و «فارس»، أي حضور عمار دليل على غيابه وغياب فارس دليل على حضوره، والعكس.

2- الشخصيات الثانوية

وهي التي ترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنّها تبقى عنصرا حيويًا في الرواية، ف «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصيّة المركزية وتعديل لسلوكها وإمَّا تبعًا لها تدور في فلكها باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[1]. وعليه فإنّ دورها لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسة، إذ على الشخصية الثانوية المساعدة المشاركة في الحدث الروائي والمساهمة في تصويره وبالرغم من أنّها تقوم في بعض الأحيان بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية إلا أنّها تبقى أقل درجة ووظيفة عنها.

وقد استحضر الروائي «سفيان زدادقة» العديد من الشخصيات لعبت دورا ثانويا مهما لتصعيد الحدث السّردي، والتي لم تخلو هي الأخرى من عنصر التجريب حيث خضعت لتغيّرات جاءت على غير عادتها وصفاتها لتحقيق أهداف خاصة يسعى الكاتب الوصول إليها أو

[1] – صبيحة عودت زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006، ص132.

اعتبارها ملاذا له للهروب من الحواجز، والقيود التي يضعها المجتمع في طريقه والتي تعرقل مسار حياته.

أ – شخصية مريم:

تعد شخصية مريم كما هو متعارف عليه أنّها القدّيسة العذراء، أم عيسى عليه السّلام لكن في الرواية جاءت على عكس ذلك فهي الفتاة الجريئة الصارمة التي جسدت إحدى مظاهر الحب لدى البطل في تحقيق راحته النفسيّة ويظهر ذلك من خلال ما يلي: لقدرة مريم على طرق الأشياء بمثل هذه الجرأة ...».[1]

«... تقدّمت مني المسكينة مريم وسألتني إن كانت تستطيع الجلوس إلى جواري، أدهشتني جرأتها لدرجة أنّي أعدت النظر في جميع تقارير عن نفسي... إنّني فعلا أن أصف هذا الحب بمنتهى الصدق لأنني فعلاً كنت متيما بها

أحبّ مريم، وبوسعي. بينما لا تعد مريم أن تكون سوى محطة لراحتي الشخصية».[2]

ب– شخصية سوزان

هي شخصية الآخر الغربي، الفتاة الشقراء الساكنة بشارع الحرية بباريس، الضاحية الشرقية رقم 04، التي تختلف عن المرأة العربيّة في عادتها وتقاليدها، وحتى في احتشامها إذ أنّها لا تحكمها أية قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب به حيث يقول الكاتب: –

«انتقلت إلى باريس حيث كان بانتظاري شخص عزيز، إنّها، سوزان، وكانت ترتدي تنورة بيضاء استشراقية».[3]

«... ها هي ذي ترقص وأنا من مكاني في مقصف الحانة أشاهد جسمها العمودي وهو عرضة لأعين النظارة».[4]

---

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 39.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 29–27

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 96.

[4] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص42.

وبذلك فقد كانت هذه الشـــخصـــية ملجأ للبطل في هروبه من عالمه الذي يعيشـــه والقوانين الصارمة التي يخضع لها.

ج – شخصية أمال:

شـــخصـــية أمال كدلالة تعني الأمنية في الحياة، والطموح والرغبات وكذلك الرجاء والترقب وانتظار الغد الواعد والأشـــياء الجميلة، أمّا في الرواية فتدل على البؤس والشـــقاء والفقر والمرض والمعاناة في قول الكاتب تقدّمت منّي فتاة مصـــفرة الوجه وعلى جبينها حبّ الشـباب، وشـفتاها طويلتان باهتتان وتموج روحها في قوام ضـعيف نحيف... يدها اليسـرى كانت مشلولة».[1]

كما تدل أيضًا على الشفقة في قوله: «وترجتني بصوت خافت أن أساعدها في إيجاد دواء مفقود... ثم أصـدرت سـعالاً طفيفا أثر في كثيرًا ... ذاكرتي زوّدتني بسـرعة بمعلومات هامة إنّ لي صـــديقًا من أيام الصـــغر يعمل في مؤســـســـة صـــيدلية وبالتأكيد يســـتطيع مسـاعدتي... خرجنا من الطريق السـريع ورحت أتابع تعليمات أمال وهي تريني بهدوء طريق بيتهم.

أوقفت الســـيارة عند مجموعة من الديار المنعزلة خارج المدينة... وبدا لي واضـــحا أن أمال فتاة فقيرة،...وأشـــارت لي بيدها... إلى بيت متواضـــع بني بالطوب، وله باب خشـــبي طليَّ بالأحمر ونافذة صغيرة خضراء قديمة جدًّا وهشّة».[2]

وعليه فإن أمال جاءت كشـخصـية تخيلية من طرف الكاتب التي جسّد من خلالها الأوضـاع الاجتماعية المزرية وصوّر لنا واقعه المرير فعُدّت بذلك رمزًا لتلك المعاناة.

[1]– سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 72.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 73–75

د – شخصية سهام:

جاءت كشخصيّة تخيلية أخرى جُسّدت في صورة واقعية حققت «لفارس» ذلك النقص الذي يعاني منه في علاقاته العاطفية، فهي شخصية عطوفة متسامحة في كثير من الأحيان نجدها ترأف بأحوال الغير ذلك لطيبة قلبها الذي يمتلئ بالحنان والرقّة، ليّنة في معاملتها كما أنّها إنسانة متفهمة وذلك من خلال قوله: «أَحْسَسْتُ تجاه هذه بعاطفة بحرية ترغمُني على الاستسلام لشعور العطف هذا، أقول وأكرّر شعور العطف وليس الحب، ...حين رأيتها تجلس بجانبي مُلْقيّة جسّدها بعفوية... كيف استطاعت هذه أن تفهمني وأن تعبّر بفصاحة لا تنميق فيها عما يدور بداخلي من إحساسات تبدو لي غامضة لكنّها أضحت على يدها واضحة جليّة».[1]

هـ – شخصية أحلام

وهي هيئة أخرى جاءت كحل لتلك الرغبات والميولات الشخصية التي يبحث عنها البطل ويحلم بها يجدها إلا عندها لاتصافها بالقوة وبإمكانها تحمّل كل الصعاب، فهي من الشخصيات العنيدة تفعل ما تريده مهما ما كانت عواقبه، وتساعد كل من يحتاج المساعدة. ويظهر ذلك من خلال المقاطع الآتية:

«لاحظت وأنا في غمرة كوابيس البارحة أنّ أحلام كانت ستطيعني فيما لو طلبت منها أن تهبني نفسها».[2]

«كانت تمنحني اللذة ولا يهمإن كنت أهبها الألم».[3]

ضحت أحلام بنفسها، وأرادت أن تقدّم المساعدة «لفارس» من غير مقابل مع أنّه لم يكن يحبّها ذلك الحب الصافي من القلب، وإنّما كان يحبّ فيها إلا جانب المتعة، وما تحمله

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 46 – 47.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص35.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 39

من جمال وعاطفة فيقول في مقاطع أخرى: «... ولو أنّ أحلام طلبت مني الزواج ونحن في أقصى درجات اللذة... الحقيقية لم أكن أحسن تقدير قيمتها أبدًا ... أنّ قيمتها لا تنحصر في جمالها المجرّد فحسب، بل كانت تملك عاطفة جيّاشة مكبوتة...».[1]

وكان أجمل ما يعجبني فيها هو ساقها الناضج وجيدها الرّطب المعروق المغري... عارضة كامل طولها الباذخ وقوتها وجمالها ... وكثيرا ما بدت لي أحلام في تلك اللحظات لا متناهية صلدة عتيدة».[2]

و – شخصية بختة:

اسم معبّر يحمل معنى الحظ الجيّد، وهذا ما رأيناه في الرواية هذه الشخصية التي كان لها الحظ الوافر في خطف قلبا البطل حيث تقدّم موظف في مصلحة الضرائب، الذي يسكن بالقرب من المدينة التي تعيش فيها لخطبتها لكنّها كانت متردّدة بسبب لأنها تحبه فأرادت أن تعرف إن كان هو أيضا يريد أن يتقدم لها، والذي بادرها نفس الحب لأنه كان معجبًا بها جدا لدرجة طلب من أمه أن تذهب لخطبتها، والتي جمعت بالنسبة له كل صفات البنات التي تعرف عليهن من قبل «مريم، أحلام، سهام، أمال»، ويظهر ذلك من خلال:

«أوه ... أود أن أعيش بجانبك.

... أوه قلت لك إني أحبك.

... أجل ... هذا واضح، لكن أبي لا يمانع إذا ما رفضت الخطيب.

...المشكلة أني لا أريد أن أشتري الحوت في البحر!

... هذه الفتاة رائعة ولا شك سمراء وعينان حلوتان».[3]

وعليه فقد مثلت شخصية بختة تلك المرأة المثالية التي تخلو من كل النقائص والعيوب كما جاء في قوله: «والبارحة فقد تزوجت بختة... وما زاد في تعلقي بها أنني وجددتها هجينة

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 92.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 93.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 98 – 99.

مثلي، فجســـدها الفوســـفوري من بلاد الأحلام، ولها قلب مفعم بالآمال، وهي عذراء كثيرة الصلاة كمريم، ولقد أصابت قلبي حينها بسهام للحب عميقة».[1]

ومنه يتضح لنا أن ميل السارد لهذه الفتيات كان بسبب اتصافهن بصفات تحملها أمه لا غير، والتي كانت حنونة عليه في صـغره، لكنه عندما كبر أصـبح يحسـها تهتم بأبيه أكثر منه، فلجأ إليهن بحيث وجد كل واحد فيهن تحمل صــفة من صــفات أمه، حيث يقول: «لما كبرت لم يعد اهتمام أمي بي كافيا وصارت توجه عنايتها أكثر لأبي... إذن رحت أبحث عن أشـــكال أخرى للأم في الفتيات التي أتعرف إليهن.... وهذا يأتي في صـــور متعددة وأحيانا متناقضـــة، فمثلا أنا عنيف مع أحلام وغير دقيق مع مريم، وواضـــح أكثر مما ينبغي مع سـهام، وحسـاس جدا أو صـاحب عقدة ذنب مع أمال، وعند هذا الحد بالذات تتوقف معاناتي لا أكثر ولا أقل ... فأمي جميلة وأجد هذا الجمال لدى أحلام، وأمي تعاتبني على تهالكي أو كسلي وهذا ما أجده لدى مريم، وأمي تعرفني جيدا وهذا ما أحس به لدى سهام، وأمي تضغط علي نتيجة شعورها بمسؤوليتها تجاهي، وهذا يتبدى لدى نفسي تجاه أمال».[2]

ثانيا: الزمان ومبدأ التشظي

يعد الزمن من العناصـر التي ترتكز عليها الرواية فهو من أهم منجزات دراسـة النص الروائي ونقده، فـالزمن يمثـل الحركـة التي تحوى المكـان وتمنح عقـدة العمـل الأدبي وثرائهـا ودلالتهـا»[3]. إذ يقوم بوظيفـة حيويـة من خلال حركيـة داخـل المتن الروائي الـذي لا يتعـدى التوظيف الطبيعي لـه في الروايـة التقليديـة على غرار دوره في الروايـة الحداثيـة التي ترتكز على جدل الأزمنـة الداخليـة وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني والآتي، وبالتالي لم تعد

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 10.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 79.

[3] – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 300.

نهايتها محددة وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية»[1]، وعليه أصبح من الصعب الولوج داخل الزمن الروائي المتعاهد عليه في الرواية التقليدية من خلال تلاعب الروائي المعاصر بأحداث الرواية ووقائعها. «بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة وبالتتابع الزمني والمنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم والتأخير»[2]. فأصبح بذلك القفز الزمني من أبرز سمات الرواية الذي يعتمد تشظي الازمنة على الانتقال من فترة إلى أخرى ومن حدث إلى آخر.

«يختلف الترتيب الزمني في الرواية عن ترتيبها في الواقع لأنه قد يفقد التطابق أحيانا بين نظام السرد ونظام الرواية، مولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية»[3]. هذا المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث والتقديم والتأخير وعدم الاستقرار يحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرًا صعبًا.

إنّ هذه المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعًا أو استباقا، وهذا ما سنحاول رصده في رواية «كواليس القداسة».

1- الاسترجاع:

هو «عودة النّص إلى ماضيه وهو محاولة مخالفة سير السّرد، على عودة الراوي إلى حدث سابق، ممّا يؤكّد داخل الرواية حكاية ثانوية ووظيفية تفسيرية تسلّط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشخصية في الماضي»[4]، بمعنى تقنية تتمثل في استعادة ذكريات الماضي في زمن الحاضر.

---

[1] – مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص71.

[2] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م، ص 7.

[3] – جيرار جينات خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم وآخرون، دار الاختلاف الجزائر، ط3، دت، ص20

[4] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 96.

يتميز الماضي لمستويات مختلفة من ماضي بعيد أو ماضي قريب ومن ذلك نشأة أنواع الاسترجاع: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

تبدأ أحداث مدونتنا في حاضر السّرد انطلاقًا من يوم غائم، أراد الراوي فيه اتخاذ قرارات مصيرية تخص شؤون حياته بصفة عامة وخاصة علاقاته العاطفية «غائمًا كان ذلك النهار ... لم يكن لي متسع من الوقت في ذلك الصباح كيما أحدّد أهدافي بدقة... كنت على أتم الاستعداد لاتخاذ خطوة جريئة فيما يخص علاقتنا...»[1]. حيث يعيش نوعًا من التوتر النفسي يبحث عن إجابات لتأملاته وأسئلته، لتنتهي الرواية بفراغ غامض وقاتل في كلمتين ألا وهما «استراحة الصعلوك» عبّر من خلالهما عن تمرده على المقدس/ المحرّم ورفضه للقوانين التي تعتبر عائقًا له ليعترف في النّهاية على أنّه لا شيء على الإطلاق. «قولوا لمن يسألكم عنّي إنني في قوالب النّحو، قولوا إنّني في مختارات الأدب، قولوا إنني في المقابر والأضرحة، قولوا لهم إنّني في كل مكان وفي كل شيء، لا لأنني صاحب قدرة أولي سلطان من الشماء، ولكن لأنني لا شيء... تمامًا... أجل، لا شيء، فراغ قاتل وإرهاص بالعدم يَخنقني كلّما تأدّبت».[2]

أ- الاسترجاع الداخلي

ويقصد به «العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السّردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الكتابة»[3]، بحيث يتم استرجاع أحداث وقعت ضمن أحداث الرواية ومتناغمة معها، وقد ورد هذا النوع بكثرة في روايتنا ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

«... لا أتذكر بالتحديد ولكنها كانت تضم أشياء نادرة، بوصلة للمحيطات، وقفّاز لرائد فضاء ، وقلمًا أسطوريا لا يفنا إلا بفناء العمر وبطاطس وقهوة وشيء من الخبز...».[4]

---

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 06.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 120.

[3] – جرار جنات خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.

[4] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 07

«... وأذكر أنّي منذ أن تعرّفت على سهام لم يحدث أنّ مرّ عليّ يوم عكر. وأذكر أن شعرها فاحمًا استطال ولما قصته أحسست به ورديًا غير مذهب ...».[1]

«... إذا لم ينزعج أحدٌ فإنّني مستعد لتقديم قصة خاصة عن أحد أيام معها، ولأكون دقيقا فإنّ ذلك حدث في شهر ماي الأيام الأولى من موسم الحر...».[2]

«... لقد صدق عمّي إذ قال عنّي يوما إنّني إذا لم أصبح إمامًا فسأصبح مجرما متخصصا في نون النسوة، وبأنّ هذا الأمر يشرّف العائلة كثيرًا، ويُثبت للقبائل الأخرى أن أفراد عائلتنا فحول لا تحدّهم حدود ويستطيعون الإيقاع بالفتيات كما يشاؤون لازلت أتذكر هذه الجملة ذات النبرة الحلوة كما " يشاؤون"...»[3]. أي أن الكاتب في هذه الأمثلة قدّم لنا بعض التفاصيل التي تتعلق بالأحداث والشخصيات وذلك بالعودة إلى بعض الأحداث الماضية تأخّر تقديمها في متن الرواية ثم يعود من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السّرد.

وأشار إلى أن هذا الأمر يعزز شرف العائلة كثيرًا ويثبت للقبائل الأخرى أن أفراد عائلتنا يمتلكون قدرات استثنائية ولا يعرفون حدودًا في استهداف النساء بما يروق لهم.

في هذه الأمثلة، يبرز الكاتب بعض التفاصيل المتعلقة بالأحداث والشخصيات من خلال تشظيها في الرواية. يقوم بتأخير تقديم هذه التفاصيل في النص ثم يعود مجددًا إلى الأحداث الحاضرة في التسريب.

ب- الاسترجاع الخارجي:

وهو عكس الاسترجاع الداخلي الذي يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى».[4]

---

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 44.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 27.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 71.

[4] – هيثم الحاج علي الزّمن النوعي إشكاليات النّوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م، ص 63.

وقد ورد هذا النّوع من الاســـترجاع في الرواية لذكريات خارجة عن الإطار الزماني للرواية لكنه بنسبة قليلة، ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

«حتى لو ضـبطت المدفع على وتيرة واحدة، ومدى واحد فإنّه يبقى مع ذلك لكل قذيفة نكهتها خاصــة... وكان الألمان على بعد خطوات منا رحنا نتبادل إطلاق النار من الســاعة الرابعة صباحًا حتى المساء ... كان أصبعي على الزناد، استمرّ مختار يمشي بقبقة أخرى ... كان الشـــاوش غاضـــبًا جدًّا ومنزعجًا جدًا... وكان أصـــبعي على الزناد»[1]، جاء هذا الاسترجاع لماضٍ استرسل فيه الراوي، متنقلًا بين سلسلة من الأحداث التي بدأت وانتهت قبل بداية السرد في الوقت الحاضر. يهدف ذلك إلى توفير معلومات تساعد القارئ على فهم ما حدث وما يحدث في أحداث الرواية.

2- الاستباق:

وهناك تشـــظي في الزمن والســـرد، حيث يعرض الراوي حدثًا في نقطة زمنية ما قبل الإشارة إلى الأحداث السابقة. يقدم هذا السرد رؤية مستقبلية للحدث، حيث يقوم بأخذ القارئ في رحلة إلى مستقبل الرواية. يتجاوز هذا التشظي المفهوم التقليدي للاسترجاع، حيث يتجه نحو الأمام بدلاً من العودة إلى الأحداث الســـابقة في الزمن الحاضـــر، ويتلمح إلى حدث لم يحن بعد في الزمن الحاضر.

ومن الأمثلة الواردة في الرواية التي توضح تقنية الاستباق ما يلي:

«... كانوا يتوقعون أنّهم ســـيجدونني جثَّة هامدة، مما يُتيحُلهم قتل الوقت لأســـبوع أو أسبوعين... مسكين ياللطفولة المعذبة، رأيته فقد ذبح رقبته بموس الحلاقة، يا إلهي كان فتى طيّبًا، ... كل ما هنالك أنّني بعدما خرجت من المرحاض ... وسألتني أمّي

... أين كنت يا ولدي؟

في المرحاض هل أقلقت أحدا؟ لم أزعجكم، أخبروني فقط؟

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص 22 – 25

ولكنّا ظنّنا أنّك انتحرت؟ ...».[1]

«... ولقد رأيه أنه من الأنسب لنا جميعًا أن نكتري قبرا قبل أن تنفد جميع القبور ولن نجد ساعتها حلا مرضيًا ...».[2]

جاء الاستباق هنا رؤية تنبؤيّة لما سيحدث له قبل حدوثه في واقع السّرد. مما سبق يتّضح لنا أنّ التشظي والانشطار على مستوى الزمن في رواية «كواليس القداسة» كان أداة للكشف والاستشراف حمل رؤية داخل النّص بالرجوع إلى وقائع سابقة خارجة عن نطاقها السّردي في زمن الحاضر أو بالتمهيد والإشارة لما سيأتي لاحقًا، إذ أن هذه المفارقات قدمت لنا الرواية في قالب متماسك متعدّد الأزمنة فالقارئ لا يهتدي إليها إلا من خلال إعادة بنائها وفق مخيلته.

ثالثا – المكان ومبدأ التشظي

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث، بظاهرة المكان حيث وظفوه في كتاباتهم وفق ميولهم، وأهوائهم لاسيّما عند معالجتهم للوقائع الاجتماعيّة والأوضاع السياسية، والنفسية التي تبدو فيها توجّهاتهم نحو الحياة بصفة عامة، والمكان بصفة خاصة فيُبسط المكان حركته على مستوى الشخصيات، كما يعد من العناصر المهمة في بناء الرواية لأنه الفضاء الأفقي الذي تروى حوله الأحداث، والمتتبع لتطوّر الرواية يجد أنّ المكان عرف نموا تدريجيًّا لازم تطوّر الكتابة الروائية وتحوّلها من شكل روائي لآخر، وكذا تطوّر وعي الكتاب بالمكان ونظرتهم للعالم إذ لم يعد يعتبر مجرّد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلاً ثنائيًا للشخصيّة الروائيّة فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصرًا شكليًا وتشكيليًا من عناصر العمل الفنّي، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادّها يشكلان بعدًا جماليًا من أبعاد النّص الأدبي»[3]. ولهذا فإن الرواية الجديدة تأسست قوانينها الذاتية لسلطة الخيال

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 59–60.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 11.

[3] – أحمد طاهر حسين آخرون جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، 1988، ص 03.

وتتبنّى قانون التجاوز المُسْتَمِر (...) فكل رواية جديدة تسعى إلى تأسيس قوانين انشغالاتها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها»[1].

ومنه فقد جعل تشظي المكان عنصرا فاعلاً في إثراء أحداث الرواية، وإعادة إنتاج أبعاد تخيلية جديدة، متجاوزة في ذلك البعد الرواقي والبعد التشكيلي الهندسي، ومن خلال التأملات الذاتية، يتضح أن الشخصيات في الرواية لها علاقة مباشرة بالمكان، ولا يكون المكان مجرد خلفية خارجية أو عنصر ثانوي، بل يعتبر الوعاء الذي يتداخل مع العمل الفني ويزيد قيمته كلما تلاشى الحدود بينهما. وبالنسبة للرؤية السابقة التي كانت تحدد بأن المكان يحتوي الأحداث الجارية، فإنه الآن أصبح جزءًا من الحدث ومتواجدًا تمامًا له، حيث يكون وسيلة فعّالة للحدث ووسيلة تحتوي على تاريخية الحدث»[2].

وهنا نجد أنه تم تشظي المكان في الرواية لتعكس تنوع أحداثها. تظهر بعض الأماكن في الرواية كمساحات "مفتوحة"، حيث يتحرك الشخص بحرية وينتقل فيها دون قيود. ومن الجانب الآخر، تظهر بعض الأماكن كـ"مغلقة" ومحصورة في حدودها، مما يجعل الشخص يعاني من قسوة الحياة وألام الهموم والحزن عندما يتواجد فيها. وقد يكون السبب وراء ذلك هو الحب، الذي يقود الشخص إلى تجارب متناقضة في الأماكن المختلفة ويؤثر في تجربته الشخصية والعاطفية.

تُوضِّح رواية "كواليس القداسة" ظاهرة التشظي في تصوير المكان، حيث تُعطي للمكان تعبيرًا ومعنىً مُغايرًا يتراوح بين الخيالي والواقعي. يظهر ذلك من خلال:

✓ التلاعب بتصوُّر المكان: يتم في الرواية تغيير تصوُّر المكان وتحويله إلى واقع خيالي، حيث يُعطى المكان خصائص غير مألوفة وغير مألوفة.

[1] – محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1997م، ص 291.

[2] – ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص ص 17 – 18.

✓ تناقض الأماكن: تتناول الرواية أماكن متناقضة، فتُظهِر الأماكن المفتوحة كملاذٍ للحرية والانتعاش، بينما تُصوِّر الأماكن المغلقة كمواقعٍ للقيود والتعاسة.

✓ الاستخدام الرمزي للمكان: يُستخدَم المكان في الرواية كرمزٍ للمشاعر والمعاني العميقة، حيث يُعبِّر عن الحب والألم والتجربة الإنسانية بشكل شامل.

✓ باستخدام التشظي المكاني في الرواية، يتم تعزيز وجود المكان كعنصرٍ فاعل في السرد وتأثيره على الشخصيات والأحداث، مما يُضفي عمقًا وتعقيدًا إلى العمل الأدبي.

1- الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة لها أهمية بالغة في النّص الروائي فهي عنصر أساسي تتحرّك من خلال الشخصيات الروائية، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كثيرة من النّاس، والعكس في انتماء النّاس إليها إذ تعتبر مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمَحَطَّات، وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي».[1]

استخدم "سفيان زدادقة" هذه الأماكن كوسيلة لتغيير الحياة العلمية والاجتماعية المألوفة. وبالتالي، حظيت هذه الأماكن بمكانة هامة وشاسعة في روايته. من بين الأماكن المفتوحة التي ذكرها يشمل:

أ) المدينة: تمثل المدينة مكانًا مفتوحًا، ولذلك كانت تحظى بالاهتمام الكبير من قِبَل الروائي "سفيان زدادقة". استخدمها في روايته وأضفى عليها أبعادًا وجدانية وعاطفية ورمزية وخيالية. تم استخدام المدينة كخلفية مكانية وتم تفصيلها وصورتها بدقة. وبناءً على أن المدينة ليست مفهومًا حديثًا أو فكرة جديدة، فقد أتاحت للروائي الفرصة لاستكشافها وتقديمها بطريقة فريدة

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص 40.

تعكس رؤيته الفنية والثقافية، ولكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة (...) بل هي صيرورة متطورة، فهي جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة».[1]

في هذه الرواية، استخدم الروائي تشظيّ المكان وخصّص لنا مدينة "باريس" بوصفها مصدر إعجاب البطل. يروّج البطل لجمال المدينة والإيجابيات التي تتمتع بها. وعلاوة على ذلك، تعدّت باريس دورًا إلى أن صارت مكانًا للمنفى بالنسبة للبطل، حيث أدى إلى ابتعاده عن وطنه الأم وفصله عن أحبابه وعائلته. يتضح ذلك من تعبيره حيث يقول: "لو كان معي... لقد كذّبني واتهمني بالتخريف والخداع، وأدركت حينها أنه لن يصدّقني مهما حاولت، ولم أكن أرغب في أن يشعر بأي مسؤولية نحوي". ويبدو أن العناد هذا كان مبررًا في تلك الظروف.

تم استخدام التشظي المكاني لتسليط الضوء على دور باريس كمدينة متعددة الأبعاد في الرواية. فهي تتمثل في مصدر إلهام وجمال، وفي الوقت نفسه تعبر عن الانفصال والاستبعاد. توظيف هذا المصطلح يساهم في إبراز التناقضات والتوترات التي تعيشها شخصيات الرواية في علاقتها بالمدينة ودورها في حياتها.».[2]

في هذا السياق، يستعيد الروائي ويسترجع ذكرياته حينما كان والده يقول له أن قريته الأصلية هي مكان أفضل بكثير من باريس، حيث نشأ وترعرع فيها. ومع ذلك، قام الروائي بمعارضة هذا الرأي واعتبر باريس أفضل، إذ كان يعتقد أن سكانها يعيشون حياة سعيدة ومرفهة، حيث يتوفر لديهم جميع متطلبات الحياة. لذلك، أصبحت باريس ملاذًا له للهروب من واقعه الحالي والسعي نحو التجديد والتغيير.

ويقول في مقطع آخر:

[1] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص52

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 117.

"ولكي أكون مخلصًا للذكرى، قضيت ليلتين مع عشيقته في منزلها الموجود في شارع الحرية في باريس. وكان للمنزل باب خشـــبي يذكّرني، على الرغم من جماله الفاخر، بباب منزل أمال، الفتاة العربية التي تمتلك منزلًا بسـيطًا للغاية. ويُشـير ذلك إلى اشـتياقه للزمن الماضـي الذي قضـاه مع أمال. فالحاضـر يعيش على وقع الماضـي، الذي يعيش فيه في عالمه الداخلي ويشكل ذاته، ويُعمّق تجربته الإبداعية."[1]

هنا، يعتمد السـارد على ذاكرته ويحاول ربطها بالواقع. يقارن منزل سـوزان، عشـيقة الروائي الغربية، بمنزل أمال، الفتاة العربية البسـيطة التي قضـى معها أوقاتٍ سـعيدة في الماضي. يعبر هذا التشبيه عن شوقه إلى الأوقات الماضية والذكريات التي عاشها مع أمال. يعيش الروائي في الحاضـر، ولكن بمحاذاة واقع الماضـي الذي يعيش فيه في عالمه الداخلي ويشكل ذاته، ويعمّق تجربته الإبداعية بناءً على تلك الذكريات.

المدينة وضعها الكاتب كرمز يدلّ على المغايرة لكل ما هو سائد ومألوف.

ب) البحر/الشاطئ:

... البحر كما هو متعارف عليه عبارة على تجمع كبير من المياه المالحة يشـغل مسـاحة كبيرة من سـطح الأرض، فهو موطن الملايين من الكائنات الحيّة (إنسـان، حيوان، نبات) يتجه إليه الإنسـان من أجل الراحة والاسـتجمام، والبحر من نماذج الأمكنة المفتوحة التي وظفها الروائي «سـفيان زدادقة» في روايته ، ليبين لنا مجموعة من التجارب الحياتية والصـعوبات التي تواجهها ، فلابد من عزم وقوة بدنية للخوض فيها وتجاوزها، إذ ثمة مقاربة دلالية بين مفهوم البحر والشـاطئ ومفهوم الصـبر والقوة، ظهر ذلك جليًا من خلال قوله: ونهضت وقذفت بنفسها إلى الشاطئ، واستمرت تسبح وسط الأمواج...، ورحت أنظر إليها متمنيا ألا تغرق وألا تعود، فتلبني على يدي ووجهي».[2]

[1]– سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص96

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 16.

«أنّي أغرق، أغرق، أصـــادف عوالم غريبة ... أهل أطلنطس... هم يقولون إنّي في الأعماق في الطريق إلى أمريكا... لحي وشعور مكثّف بالضالة... زرقاء يمامة شتيم الوجه يحذر الحجارة الصلبة شؤم الماء وطغمة واحدة ضغطت سرّ الموت»[1].

تم تجسـيد الفضـاء المكاني في الرواية بأسـلوب يعكس تنوع أحداثها. تظهر بعض الأماكن في الرواية كـــ"مساحات تفتح"، حيث يتحرك الشخص بحرية ويتنقل فيها بدون قيود، كأماكن مفعمة بالحيوية والحرية. بالمقابل، تظهر بعض الأماكن كـ"مساحات تحتضر"، حيث يشعر الشخص فيها بالقيود والضيق والتقييد، كأماكن مقيدة بالتوتر والحزن. يتداخل الانشطار ضـمنيًا في هذه الأماكن، حيث يمكن أن يكون الحب والعواطف المتضـاربة هي القوة التي تدفع الشخص نحو هذا الانشطار الداخلي. بالتالي، يتجرع الشخص مرارة التجارب المتناقضة في هذه المساحات المتشظية، ويشكل هذا التوتر والانشطار تجربته الشخصية والعاطفية في الرواية."

ج) المطار:

من المعروف أنّ المطار هو المكان الذي يصـــل المغترب بوطنه وأحبته وجاء ذكر هذا المكان في مدونتنا حين روى الشـارد قصـة توديع امرئ القيس له، وتركه رسـالة لكي يوصـلها لحبيبته «سـوزان» تدلّ على مدى شـوقه لها، فنجد ذلك من خلال ما يلي:« رافقت امرئالقيس إلى المطار، وكنت في طريقنا إليه أشـعر به يزداد شُـحُوبًا كلّما اقتربنا من هدفنا...ولم أكن أتصور أن يبلغ حب سوزان في نفسه كل هذا الحد، وهو الرجل العربي الذي اعتاد النساء وألاعبهنّ، وإلا فما جدوى الأشعار الماجنة التي صدع بها رأسي أيام كنت طفلا وفاجأني امرئ القيس وهو يضـع في يدي رسـالة مطوية طلب منّي أن أقدمها إلى سـوزان بعض أن يمضي إلى الأبد وساعة يستحيل عليها الاتصال به».[2]

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 43.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 82.

وفي مقطع آخر يقول: «وأذكر جيّدًا فارس الأحلام ذلك الذي ودّعني في المطار، لقد حملته رسالة مستعجلة، وطلبت منه الاتصال بسوزان ليخبرها برحيلي، والحقيقة أني أردت ذلك حتّى أفاجئها... وكنت واثقًا أنّها ستلتحق بالمطار ريثما تتلقى الخبر، وهذا هو التفسير المنطقي الوحيد لبقائي في المطار متأخّر من نهار أمس، لم تُحضر إطلاقًا تلك المرأة ولم تغب عن ذهني المتوقد...».[1]

السارد هنا نجده يسترجع ذاكرته عندما كان مع " امرئ القيس " في المطار، فهو يعيش على وقع الماضي الذي يسكنه، ويستقر في عالمه الروحي. كما تبرز بعض الأماكن الثانوية كالصحراء والمقهى هذا الأخير يعتبر من الأماكن المفتوحة ذي خصوصية، تلجأ إليه الشخصيات عندما تجد نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، كما تأتي إليها في وقت فراغها حيث يتواجد فيها الشخص بمحو إرادته دون إجبار أو إلحاح من أحدٍ، فهو مكان لنقل الشائعات وزيادة الكلام كما يلجأ إليه البعض من أجل التسلية والثرثرة، اللعب وإخراج المكبوتات وكذلك لقراءة الجرائد لهذا فالوظيفة الأساسية لهذا المكان هو تصريف فترات الفراغ، ويظهر هذا واضحًا من خلال روايته: « وانزويت في مقهى قريب، وطلبت قهوة، وفَتَحْتُ جريدة، ورحت أقرأ، وما هي إلا لحظات، وجاء صديقي فجلسنا نتحادث».[2]

المقهى اتخذت مكانة متميّزة في الرواية المدروسة إذ أخذت من القرية إطارا لأحداثها، فالسارد لا يركّز على المكان فحسب وإنّما يحاول أن يجسّد الحالة التي كان عليها رواد المقهى فيقول: «شرب قهوته وشرع يبكي، يومها عمّي الحاج كان عريانًا وسط الشارع وهو يدخن سجائر عفنة، لم يمنعه أحد بل تسمروا ينظرون وهم يتضاحكون»[3]. ومنه يتضح لنا أنّ سفيان زدادقة تتناول تنوع الفضاء المكاني في الرواية وتأثيره على أحداثها. يقسم هذا المقطع الأماكن في الرواية إلى فئتين: "المفتوحة" و "المغلقة". الأماكن المفتوحة تعبر عن

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص119.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 32

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 22.

حرية الحركة والتجوال للشخصيات في الرواية، في حين تمثل الأماكن المغلقة قيوداً وتحديات تجعل الشخصيات يعانون من قسوة الحياة والمشاكل والحزن. كما يشير السرد إلى أن الحب قد يكون السبب وراء وجود هذا الانشطار في الأماكن.

وهنا نستشف مستويات للتشظي في السرد من خلال تقسيم الأماكن في الرواية إلى فئتين متناقضتين: المفتوحة والمغلقة. تعبّر هذه الفئات عن تشظي أو تجزئة الفضاء المكاني في الرواية. تظهر الأماكن المفتوحة كمساحات غير مقيدة وتمثل الحرية والتنوع. أما الأماكن المغلقة، فتعبّر عن تجزئة وانشطار الفضاء، حيث يكون الشخص محاصرًا فيها ومقيدًا بالقيود والتحديات.

2- الأماكن المغلقة:

يوحي الفضاء المغلق أحيانا بالحماية والأمن والدفيء، وأحيانا أخرى بالضجر والاكتئاب والخوف.

فالأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف وحتى التوجس، وهي ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين الواقع».[1]

وقد يحدد المكان من ذكر اسمه أو الإشارة إليه وفهمه عن طريق الأحداث، كما يلعب دورا بارزا في الرواية. وقد تعدد الأماكن المغلقة في الرواية ونذكر منها:

أ) البيت:

يمثل البيت فضاءا هاما في حياة الإنسان فهو عالمه الأول، واحتل مكانا مهما في الرواية الذي أعيد إنتاجه بالكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية، فهو المكان المصور من خلال

[1] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م، ص 134.

الحالة النفسية للشخصيات وعلاقتهم به، فهناك من يجده فضاء للاسترخاء والدفء الأسري، ومصدرا للافتخار والاعتزاز، ومنهم من يفر منه.

ومن بين الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

«... وأشارت لي بيدها المصفرة ... إلى بيت متواضع بني بالطوب وله بابا خشبي طلي بالأحمر، ونافذة صغيرة خضراء قديمة جدا وهشة».[1]

وهنا عرض لنا السارد الأبعاد الخارجية للبيت، فنقل لنا صورة للمكان من خلال وصف أبعاده الهندسية بمجموعة من التفاصيل الدقيقة البعيدة عن الخيال، والذي سمح برؤية واضحة للصورة الفعلية للمكان الواقعي.

كما جاء كذلك محمولا دلاليا على الفقر والمعاناة والعزلة.

«... فلقد عودتني أمي على إعطاء الحب أكثر مما أستحق...».[2]

يمثل البيت في هذا المكان فضاء للألفة، تعيش فيه الشخصية حالة من الدفيء الأسري والحب والحنان الذي لم يحظى به خارج محيط بيته أو في علاقاته.

«... فكانت تبتسم وهي على الأريكة ... وتكتفي برفع عينيها إلى السقف حيث توجد غرفتي ولا أدري ساعتها بما عساها كانت تفكر إنها كانت تتصورني مقبلا عن الزواج... ولعل هذا التخمين يتيح لي أن أفهم سر فرحها برجوع أبي، لتخبره عن آخر تطورات قضيتي، ذلك كان يخيفني ويشعرني بنوع من الإحراج تجاه التدخل في الشؤون الداخلية...وكنت أحس ساعتها أني في حرب وهذا ما كان يجعلني أكثر من الخروج حيث أهرع إلى سهام...».[3]

لقد قدم هذا المكان المغلق دلالات أخرى خارجة عن بعده الهندسي الواعي، في فضاء يشوبه التوتر والاضطراب واللااستقرار، تظهر الشخصية في حالة نفور وهروب منه نتيجة لغياب الراحة.

---

[1] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 75.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص79.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص80

ب) الغرفة:

مكان مغلق يكون فيه الإنسان على سجيته، لنيل بعض الراحة والهدوء، وهو الفضاء الأكثر احتواء والأكثر خصوصية «الذي يتحرك بها الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل وتتسع لأحلامه أيضا، وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه، ينشأ صراع لأحد الضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة».[1]

وعليه لم تجسد الغرفة ذلك البعد الواقعي أو إحدى وحدات البيت في مدونتنا، شكلت فضاءا خاصا للهروب والاحتواء والانطواء.

ومن المقاطع التي وضحت هذا الفضاء نجد:

«في الليالي الباردة كنت أصر على أن أنام وحدي ... بعيدا عن أية ضوضاء، قريبا من المدفأة لا تصلني الأضواء، في ظلام دامس وفراش وثير من الصوف والقطن الناعم الدافئ...»[2]، لقد كان التواجد في الغرفة محطة للراحة الشخصية والنفسية الذي ارتبط بمزاجية الشخصية، وبحالتها العاطفية فكانت ملاذا للهدوء والسكينة هروبا من ضوضاء وأحداث الواقع.

«... ماذا يفعل عادة.

لا شيء... لا شيء يجلس في الصباح لإفطاره صامتا ... ثم يخرج بالسيارة ولا يعود إلا في السماء ليدخل غرفته لينام، وطبعا لا يصادق أحدا...

... وكان إلى ذلك يحب العزلة ويقدسها ولم يسمح لأحد بأن يمارس أي ضغط عليه».[3] في تعاطي الروائي مع النص، يتضح لنا أنه قدم تشظيًا ملحوظًا في المكان بطريقة تتعارض مع الأساليب التقليدية المعروفة في الرواية. فقد فتحت الأماكن المصوَّرة في الرواية أبوابًا لعوالم متعددة من الرموز والدلالات. انتقلت هذه الأماكن من واقعية صارمة إلى عالم

[1] – ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 77.

[2] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص 77.

[3] – سفيان زدادقة، كواليس القداسة، ص ص31 – 34.

يستلهم من الخيال، وترتبط بشكل وثيق بالحالة النفسية للسرد وشخصياته. ومن خلال الأحداث والتفاصيل التي قدمها الكاتب، نجد أنها تتجاوب وتتفاعل على نحو يشبه تموجات تتحرك بأنظمة خاصة. تعمل هذه التموجات على تحقيق تأثير محدد، يصدم المتلقي ويجذبه في آنٍ معًا. يبدو أن الرواية تسير بموجب قوانين محددة ومرسومة، قد يكون بعضها غامضًا وبعضها الآخر واضحًا وجليًّا تمامًا.

الخاتمة

الخاتمة:

في الختام، يمكننا أن نقول أن الرواية العربية تعد من الأدوات الأدبية المتعددة والمتنوعة التي تستخدمها الكتّاب للتعبير عن قضايا الإنسان العربي. تتميز الرواية بقدراتها المتعددة في استكشاف المواضيع السياسية والاجتماعية والثقافية، وتنفيذ رؤى المؤلفين بأساليب وطرق مبتكرة.

تطورت الكتابة السردية العربية على مر السنين، وظهر مفهوم الرواية العربية الجديدة في الستينات تقريبًا، حيث يهدف هذا المفهوم إلى تجديد عناصر السرد التقليدي وتحدي الأساليب الكلاسيكية. تحمل الرواية العربية الحديثة تحولات وتجارب جديدة تستكشف الواقع العربي المتغير. وتسعى الرواية المعاصرة باستمرار إلى تحقيق تواجدها وتجديد نفسها من خلال أساليب وتقنيات جديدة، متحدية التقاليد القديمة وتكسر القوالب المعتادة.

تجسد رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة مظاهر التشظي في الكتابة الروائية. تتميز الرواية بتناوب الأصوات السردية والتعددية في الوجهات، وتستخدم اللغة بأساليب جديدة ومبتكرة، وتناول مواضيع متنوعة بطرق غير تقليدية. كما تقوم الرواية بانشطار هياكل الزمن وتقديم تجربة قراءة غير تقليدية.

إن دراسة التشظي في رواية "كواليس القداسة" تكشف عن التحولات التي طرأت على السرد الروائي العربي الحديث وتعزز فكرة أن الرواية ليست بعد في مرحلة التكوين الكاملة وأن شكلها لم يستقر بشكل نهائي. إنها تشجعنا على البحث فيما يمكن أن يقال عن الرواية بأنها النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في تطور مستمر، وتحتاج إلى انفتاح على مختلف الاحتمالات والتوقعات.

الخاتمة

باختصار، الرواية العربية تتميز بتنوعها وتعدد إمكانياتها في التعبير عن قضايا الإنسان العربي، وتستمر في التجدد والتحول من خلال استخدام أساليب وتقنيات جديدة. ورواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة تعدّ واحدة من الأعمال التي تلخص هذه الطبيعة المتجددة للرواية العربية المعاصرة. إنها تقدم تجارب قراءة مختلفة وتستكشف أفكارًا جديدة، وتعكس التحولات الاجتماعية والثقافية في المجتمع العربي.

الملحق

ملحق

ملحق: تعريف الروائي:

ولد سفيان زدادقة 1975/ 09/ 17 ببرج بوعريريج الجزائر. زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط بمدينة سطيف، وحصل على شهادة الباكالوريا شعبة آداب بثانوية "المعز لدين الله الفاطمي بمدينة سطيف، ثم التحق طالبا بمعهد اللغة العربية وآدابها سنة 1992بجامعة فرحات عباس وأيضا تخرج من المعهد المذكور سالفا سنة 1996بشهادة ليسانس بتقدير، نتيجة حصوله على المرتبة الأولى على مستوى الدفعة لكل السنوات

الوظائف التي تقلدها الروائي:

أستاذ محاضر قسم " أ" بقسم اللغة والأدب العربي جامعة سطيف.

مسؤول فريق ميدان التكوين منذ تاريخ 2014 مسؤول مشروع ماستر: نظرية الأدب وتحليل الخطاب 2011/2012

مسؤول مشروع الدكتوراه نقد معاصر وتحليل الخطاب 2014 /13

عضو اللجنة العلمية للقسم (ثلاث عهدات)

عضو المجلس العلمي للجامعة عن فئة الأساتذة المحافظين.

ممثّل الأساتذة المحاضرين في مجلس الإدارة للجامعة.

عضو مجلس علمي للكلية.

رئيس فرقة بمخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب 2014

مدير مخبر السرديات والأنساق الثقافية

المسار العلمي:

- شارك في مسابقة الماجستير بتيزي وزو والعاصمة سنة 1996 ونجح في كليهما، الرتبة الثانية بجامعة تيزي وزو والرتبة الأولى بجامعة الجزائر.
- التحق بقسم الماجستير بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر في الموسم الجامعي (0996/ 1997) تخصص: نقد
- حصل في 09 جوان 2011 على شهادة التأهيل الجامعي من جامعة باتنة.

ملحق

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر.

المناصب التي تقلّدها:

– أشرف على عشرات المذكرات ورسائل جامعية وناقشها: ليسانس، ماستر، ماجيستير، دكتوراه الطور الثالث.

– أشرف على فتح تخصص دكتوراه بعنوان: نقد معاصر وتحليل الخطاب، ابتداء من الموسم الجامعي (2013/2014)

– شارك في الإشراف على العديد من المسابقات الخاصة بالماجستير، وقام بالتصحيح والتدريس سطيف وجيجل.

ما نشر للروائي:

– نشر في سنة 1996 أول عمل أدبي وهو "يوبا" عن دار الفارابي

– نشـــر الكثير من المقالات الثقافيّ ة والنقدية في الجزائر، الوطنية: الأصـــيل، الخبر، النهار... والعربية، جريدة لشعر الشباب.

– نال العضوية الكاملة في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة سنة1998.

– نشر رواية ثانية بعنوان "كواليس القداسة" سنةّ 2002 من الجاحظية الجزائر.

– نشر رواية بعنوان "سادة المصير" سنة 2003 عن اختلاف الجزائر.

– أعيد طبع رواية "سادة المصير" طبعة ثانية 2005 عن الدار العربية للعلوم بيروت لبنان.

– نشر ديوان الشعر بعنوان: أرض الكلام سنة 2014 عن منشورات ميم الجزائر

ملحق

(2): ملخص الرواية:

في هذه الرواية، يتم تجسيد مصير متشابه للشخصيتين الرئيسيتين مع اختلاف طفيف بينهما. يتم تمثيل شخصية "فارس" في البيت الأول "ألا طالما". على الرغم من وجود علاقات عاطفية متعددة مع نساء مختلفات، يجد "فارس" الراحة الشخصية مع "مريم"، ويجد الجمال في "أحلام"، والتفهم في "سهام"، والأمل في "أمال". وعلى الجانب الآخر، يتم تمثيل شخصية "عمار" في البيت الثاني "رأيتك تدينني". بالرغم من عدم وجود تلك المظاهر العاطفية، إلا أنه يشعر بالحب بشكل عميق. ومع ذلك، يعيش الشخصان حياة تعيسة.

تتداخل في الرواية الحقائق والعجائب، والواقعية والخيال، ومع ذلك، تظل واقعية الطرح المسكونة بالهواجس المحيطة بها تتناغم إلى حد كبير مع حيرة الراوي تجاه فهم الشفرات الواقعية، باختصار، تتميز الرواية بتعقيد تجسيدها لمفهوم الحب واللاحب، حيث يتداخل الحقيقي والمتخيل وتتواجد الهواجس والشكوك في خلفية القصة. تترك الرموز والشفرات الغامضة أثرًا قويًا على القارئ، حيث يجد نفسه متحيرًا ومدهشًا في نهاية الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- سفيان زدادقة، كواليس القداسة، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ط2، 2002م.

المراجع:

- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5 ،2007.
- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية)، (1970/1995)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.
- أحمد طاهر حسين آخرون جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، 1988.
- أحمد فرحات، أصوات ثقافية من المغرب العربيّ، الدّار العالميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1، 1984م.
- -أحمد منوّر، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة، دراسة أدبيّة، ط1، دار السّاحل، 2013م.
- أحمد منور، الأدب الجزائريّ باللّسان الفرنسي (شأته وتطورّه وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007.
- إدريس بودیبة، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطّباعة، قسنطينة، ط1، 2000م.
- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.
- أنريكي أندرسن أبرت القصة القصيرة بين النظرية والتقنين، تر، علي إبراهيم منوفي، مراجعة صلاح فضل المشروع القومي للتجربة، دم، دط، دت.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربيّة الجزائريّة، المطبعة المغاربية للطباعة والنش، تونس، ط1، 2005.

▪ بوشوشة بن جمعة، الرواية العربية الجزائرية (أسئلة الكتابة والصيرورة)، دار سحر للنشر، ط1, 1998م.

▪ جيرار جينات خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم وآخرون، دار الاختلاف الجزائر، ط3، دت.

▪ حاتم بن التهامي، السّرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمّان الأول للسّرد)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013م.

▪ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.

▪ حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م.

▪ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط،2000.

▪ سيجمند فرويد، الأنا والهو، تر محمد عثماني نجاتي، ط4، دار الشرق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، دت.

▪ صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية.

▪ صالح مهدي صالح بسمة كريم شامخ، التحدث. مع الذات وبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1432هـ / 2011م).

▪ صبيحة عودت زعرب الشخصيّة الإسرائلية في الخطاب الفلسطيني 1967 – 1997، دار مجدلاوي، عمان، 2006م.

▪ صبيحة عودت زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

▪ عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م.

▪ عبد الله أبو الهيف، الإبداع السّردي الجزائريّ، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007م.

▪ عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001م.

▪ عبد الله الخطيب الذي وصفه بانه أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة. www. almada paper.com

▪ عبد الله خمار، تقنيات الدّراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999م.

▪ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

▪ فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائريّ، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ط1، 2009م.

▪ فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

▪ قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

▪ محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1997م.

▪ محمد بويجرة محمد بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، (2001/2002).

▪ محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1.2007.

▪ محمود الحسيني، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط3، 1997.

▪ مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

▪ مهند محمد عبد الستار، سيكولوجية الشعور بالذات والعمليات الانتباهية لدى الإنسان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (1431هـ / 2011م).

▪ هيثم الحاج علي الزّمن النوعي إشكاليات النّوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008م.

▪ واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

▪ ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

▪ **المجلات والدوريات:**

▪ -أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلّة الأثر، دورية علمية محكمة تصدر فصليا عن كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، دط، العدد 20، جوان، 2014م.

▪ فؤاد علجي، الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة بحث في التأسيس والتأصيل، مجلّة الكلم، مج6، ع2، 2021م.

▪ فؤاد علجي، الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة بحث في التأسيس والتأصيل، مج6، ع2، 2021.

رسائل التخرج والأطروحات:

▪ سليمة خليل، تيار الوعي في رواية على تخوم البرزخ"، لـ، المحسن بن هنية مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات (العربي) إشراف نصر الدين بن غنيسة جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2008/2009).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

اهداف الموضوع: .....Erreur ! Signet non défini.

أهمية الموضوع:.....د

أسباب اختيار الموضوع: .....Erreur ! Signet non défini.

مدخل.....6

الفصل الأول: التداعي والأثر السيكولوجي للشخصية

أولا: مفهوم تيار الوعي بين (الهو والأنا والأنا الأعلى): 22

1. مفهوم تيار الوعي:.....22

ثانيا: تقنيات وأساليب تيار الوعي: 27

1. التداعي الحر:.....27

2 – المنولوج الداخلي: 29

ثالثا: المناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات:.....31

1– المناجاة النفسية:.....31

2– وظائف الحديث مع الذات:.....33

الفصل الثاني: التشظي الزمكاني – دراسة تطبيقية في الرواية

أولا– الشخصية.....36

1– الشخصيات الرئيسة:.....37

أ – شخصية الراوي:.....37

ب– شخصية عمار: 38

ج – شخصيّة فارس: 39
2– الشخصيات الثانوية.....40
أ – شخصية مريم:.....41
ب– شخصية سوزان 41
ج – شخصية أمال:.....42
د – شخصية سهام: 43
ثانيا: الزمان ومبدأ التشظي.....45
ثالثا – المكان ومبدأ التشظي.....50
1– الأماكن المفتوحة 52
2– الأماكن المغلقة:.....57
الخاتمة: 62

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): صيف سامية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208756674 والصادرة بتاريخ: 2023/01/22

بدائرة: حمام الضلعة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تنشيط السرد في رواية كوابيس القداسة لسفيان زدادقة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2023/01/22

إمضاء المعني

قطر ... المسيلة في ... رئيس المجلس الشعبي البلدي

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): دحماني نبيلة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207259149 والصادرة بتاريخ: 2021-12-15

بدائرة: المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تشظي السرد في رواية "كواليس القداسة"
لسفيان زدادقة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024-10-22

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف
بشير قابر

الملخص بالعربية:

في هذا البحث، تناولنا موضوع التشظي في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة كاقتراح روائي جديد يجسد التشظي، وهو من أبرز المواضيع التي تناولتها الدراسات الحديثة في الرواية العربية المعاصرة. بدأنا بمدخل نظري يعرض المسار التاريخي للسرد الروائي الجزائري ونشأة الرواية الجزائرية وتطور مضامينها عبر الفترات الزمنية المختلفة. تناولنا في الفصل الأول، المعنون بـــ "التداعي والأثر السيكولوجي للشخصية"، ثلاث نقاط رئيسية: مفهوم تيار الوعي بين (الهو، الأنا، والأنا الأعلى)، تقنيات وأساليب تيار الوعي، والمناجاة النفسية ووظائف الحديث مع الذات. أما الفصل الثاني، الموسوم "تشظي النسيج الروائي – دراسة تطبيقية في الرواية"، فقد شمل ثلاث عناصر رئيسية: الشخصيات ومبدأ التشظي، الزمان ومبدأ التشظي، والمكان ومبدأ التشظي.

الكلمات المفتاحية: التشظي – الانشطار – النسيج الروائي – الزمكان ومبدأ التشظي

Abstract :

In this research, we explored the theme of fragmentation in Sufian Zaddaqa's novel "Behind the Scenes of Holiness" as a new narrative proposal that embodies fragmentation, one of the most significant topics in recent studies of contemporary Arabic novels. We began with a theoretical introduction that outlines the historical trajectory of Algerian narrative fiction and the emergence and development of Algerian novels across different periods. In the first chapter, titled "Stream of Consciousness and Psychological Impact on Characters," we addressed three main points: the concept of the stream of consciousness between (the id, ego, and superego), techniques and methods of the stream of consciousness, and psychological monologues and the functions of self-talk. The second chapter, titled "Fragmentation of the Narrative Fabric – An Applied Study in the Novel," covered three main elements: characters and the principle of fragmentation, time and the principle of fragmentation, and space and the principle of fragmentation.

Keywords: Fragmentation – Splitting – Narrative Fabric – Chronotope and the Principle of Fragmentation

تم بحمد الله