الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات سرد ما بعد الحداثة

في رواية "دنيا زاد" لمي تلمساني

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبات:
حنان بن الزاوي
نجوى تركي
شيماء خشانة

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد الصديق معوش

نوقشت المذكرة علنا يوم :2025/05/28

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
عبد الكريم شبروا	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
فاطمة الزهراء حفري	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1446- 1447ه /2024-2025م

شكر وتقدير

يسعدنا أن نرفع أسمى كلمات الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف أ.دمحمد الصديق معوش الذي تكرم بقبولالإشراف على موضوعنا، وإسدائه التوجيهات التيأخرجت البحث في أحسن حلله .كما نشكر أهلنا على ما بذلوه وتقدموا به.وثناء بالحمد على كل من ساعدنا في بحثنا.

والحمد لله على التمام

إهداء

اهدي ثمرة عملي إلى من قال فيهم الحق تعالى :*وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا *إلى أمي وأبي أطال الله في عمرهما إلى سندي في الحياة، زوجي وأبنائي لينا، رائد، قاسموالى شموع البيت المنيرة إخوتي وأخواتي إلى الزملاء والإخوة. حنانة يمينه.عبد المالك سالمحمي ناصر إلى رفيقات دربي. نجلاء. سميرة. إيمان.

حنان

الإهداء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من يملك قلبي ويتربع على عرش كياني إلى من علمني أن الصبر مفتاح الفرج، إلى من حرص على رعايتي من الصغر وكان سندا لي إلى يومنا هذا أبي أطال لله في عمره وألبسه الله ثوب الصحة والعافية.

للشعر بحر مختلف عن البحور التي نعرفها أأسف على العروضيين أنهم لا يعرفونه وهو وقع خطوات أمي الغالية إلى من وضعتني في جفنيها وأحاطتني برعايتها وكانت معي في كل تفاصيل حياتي دون كلل أو ملل، إلى من أوقن بان حبها لي مستقر في قلبها إلى من تقف الكلمات عاجزة عن بوح ما أكنه لها من شبق وحب، نسال الله أن يسعدها لأنها أسعدتني وجعل الله حياتها جنة لأنها جعلت حياتي جنة. إلى من اشد عضدي بهم أخواتي وإخواني إلى من الجاء إليهم في السراء والضراء فأجدهم عزوة وسندا لا يميل.إلى كل أقاربي وأصدقائيالذينأعرفهممن قريب أوبعيد.

شيماء

الإهداء

وأخر دعواهم أن الحمد لله ربي العالمين

إلى التي بجناحها ارتويت وبدفئها احتميت ولحقها ما وفيت ، إلى من يشتهي اللسان نطقها، إلى من كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح . وشاء الله أن يأتي هذا اليوم إلى أمـــــــــــــــــــــــــــــــي الغالية حفظها الله

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه.

إلى إخوتي سندي في الحياة حفظهم الله عزوجل

إلى كل العائلة الكريمة وزملاء الدراسة إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

نجوى

مقدمة

شهد السرد العربي المعاصر تحولات جذرية على مستوى المتخيّل والبنية واللغة السردية متجاوزا تقاليد الكتابة التقليدية والحديثة ومتأثرا بتيار ما بعد الحداثة الذي يعدّ من أهم التيارات الفكرية التي شكلت وخلقت جدالا واسعا منذ ولادتها ونشأتها إلى يومنا الحالي، فقد تبلورت نتيجة لمغالاة الحداثة في التمسك لمبادئها التي تبالغ في تقديس وتمجيد العقل ودحض وتهميش الذات، مما جعل الإنسان يشعر بانسحاق إنسانيته فتولدت لديه الرغبة الجامحة في التمرد على المبادئ والأسس القديمة التي كرستها الحداثة والتي كان ينقاد ويكن لها الخضوع المطلق في العصور السابقة، وقد كان لهذا التحوّل أثره على كثير من الروايات العربية التي كتبت بعد السبعينيات، فقد جرّب الروائيون العرب عدة تقنيات سردية لم تعهدها الرواية العربية من قبل، ومن الأسماء البارزة في هذا المجال الروائية المصرية مي التلمساني التي كتبت عدة روايات يمكن اعتبارها من سرد ما بعد الحداثة، ولعل تجربتها الأولى الممثلة في رواية "دنيا زاد" تشي باستخدام تلك التقنيات التي تميّز سرد ما بعد الحداثة، ومن هنا جاء عنوان هذه الدراسة الموسومة بـــ "تقنيات سرد ما بعد الحداثة في رواية دنيا زاد لمي التلمساني" وقد كان لاختيار هذا الموضوع دوافع عديدة منها: إعجابنا بالفنّ الروائي عموما، ورغبتنا في معرفة ومقاربة التقنيات السردية الجديدة إجرائيا، ولذلك انطلقنا من إشكالية مفادها:

ـــ ما هي أبرز تقنيات سرد ما بعد الحداثة التي وظفتها الكاتبة مي التلمساني في رواية "دنيا زاد"؟

وتنطوي تحت هذه الإشكالية المحورية على جملة من المشكلات الفرعية التي سنعنى في حلها خلال سيرورة البحث، ومن ذلك:

- ما مفهوم الحداثة؟
- ما مفهوم ما بعد الحداثة ؟
- ما هي جذور ما بعد الحداثة ؟
- ما هي خلفيات ما بعد الحداثة ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات اعتمدنا على المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي ، ثم سرنا على الخطة الآتية:

مقدمة، وفصلين اثنين، أولهما يختص بالإطار الاصطلاحي والمفاهيمي والنظري والمتمثل في الفصل الأول المعنون بـــ: السرد وتقنياته في ما بعد الحداثة، وقد اقتضى منا الفصل إدراج أربعة مباحث:

الأول: السرد المصطلح والمفهوم

الثاني: الحداثة

الثالث: ما بعد الحداثة

الرابع:تقنيات سرد ما بعد الحداثة

في حين يعنى ثانيهما (الفصل الثاني) بالجانب التطبيقي الذي كان تحت عنوان تقنيات سرد ما بعد الحداثة في رواية دنيا زاد وبعد الفصلين خلصنا إلى الخاتمة التي جمعنا فيها أهم ما جنيناه في رحلة بحثنا المتواضع. وقد استقينا مادة هذه الدراسة من عدة مصادر ومراجع نذكر منها:أما بالنسبة للمراجع المعول عليها في انجاز البحث والتي كان لها عظيم الفائدة علينا نذكر :

- دنيا زاد (رواية) لمي التلمساني
- أنماط الرواية العربية الجديدة لشكري عزيز الماضي
- الحداثة وما بعد الحداثة لعبد الوهاب المسيري
- تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة لألاء علي عبود الحاتمي
- تطور الرواية الحديثة جيمي ماتز
- الخطاب الروائي لميخائيل باختين
- ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة لمصطفى عطية

وربما لا يخلو بحث من عراقيل فقد واجهتنا إشكالية وتتمثل في وفرة المراجع وتشعبها فلم نعد نعلم ما الذي نكتبه وما الذي نمتنع عنه في انتقاء عناصر البحث، ولكن تجاوزناها بتوجيهات الأستاذ المشرف ونصائحه.

ثم لا يسعنا إلا أن نشكر الله على فضله وتوفيقه، ثم الأستاذ المشرف: محمد الصديق معوش الذي كان سراجا أنار لنا عتمة الدرب من بداية البحث إلى نهايته، وكذلك نتوجه بالشكر والامتنان لأعضاء اللجنة المناقشة على تحملهم لقراءة هذا البحث وعلى ما سيتفضلون به من توجيهات ونصائح لتقييمه وتقويمه.

وبحثنا هذا ولا شك جهد بشري يشوبه النقص والخلل وسنعمل جاهدين على تحسينه استنارة بتوجيهات وملاحظات السادة المناقشين، والله الموفق إلى سواء السبيل.

الفصل الأول:

السرد وتقنياته فيما بعد الحداثة

قد لا يكون من المبالغة الادعاء بأن السرد ظاهرة إنسانية قديمة قدم الإنسان ذاته، وقد تطورت خطاباتها وفنونها تبعا لتطور حياة الإنسان فمنذ القدم يحفل تاريخ الأمم بتراث سردي يتسم بالتعدد والتنوع ولا شك أن الخبر أو الحكاية هي جوهر السرد، لكن الطرائق والتقنيات تتغيّر وتتباين، وما من شك أنّ للسرد تقنيات وطرائق وأساليب متنوعة عرفها عبر مراحله المختلفة، فللسرد التقليدي تقنياته، وللسرد الحديث تقنياته، وعند تجاوز الحداثة نشهد انفجارا تجريبيا أتاح جملة من التقنيات غير المعهودة، فقد تغيرت المرجعيات والرؤى واتصل مجال السرد بعلوم وميادين كثيرة عرفها العصر الحاضر فأفاد منها زخما من الآليات والتقنيات تجعلها بامتياز تقنيات سرد ما بعد حداثية، ولمقاربة هذه التقنيات لا بد أولا من المرور بماهية السرد على سبيل التذكير والتقديم، ثمّ مساءلة مفهوم الحداثة تمهيدا وتوطئة لمفهوم ما بعد الحداثة والوقوف على مرجعياتها وسماتها إلى غاية استعراض التقنيات المستهدفة.

المبحث الأول: السرد: المصطلح والمفهوم

1-الـــسـرد:

1-1-لـــغـــة:

هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديث كما في، قوله تعالى: وقدر في السرد﴿**سبأ**:11.﴾[1] أي أجعله على القصد وقدر الحاجة.[2]

وورد في لسان العرب: سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. [3]

1-2-اصـــطـــلاحا:

فالسرد: هو نقل فعل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكى خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي. [4]

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها. [5]

وثانيهما: أن بعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وهذه الطريقة هي: السرد / الحكاية /القصة /المحكي لا تتحدد بمفهوماتها وحده ولكن بمفهوماتها وبالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون معا.[6]

ومن هنا نستخلص أن السرد هو الكيفية التي تروى وتحكى بها القصة عن طريق قناة مكونة من ثلاث روافد هي **السارد و القصة والمسرود** وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بالسارد والمسرود له والقصة ذاتها.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، 2009م، ج: 6، ص 258

[2] – الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القران، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج: 1، ص303

[3] – ابن منظور، ص 258

[4] – كريستيان انجليت وجان جيرمان، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، ص 97

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000م، ص45

[6]– المرجع السابق ، ص 45

ولا يبتعد **مجديوهبة** عن هذا المفهوم إذ يعرف السرد بأنه المصطلح العام الذي يشمل على قص أو حدث أو عدة أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.[1] ومن هنا نستنتج أن القصص والروايات تتعدد بين الواقع والخيال والمجاز وكل كاتب أسلوبه وخياله في الكتابة.

[1]– مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص198

المبحث الثاني: الحداثة

1-1-الـــحـــــــداثـــــة:

الإنسان كائن ابن بيئته وكذلك الأدب هو مرآة تعكس صورة البيئة التي ولد فيها من الجذور إلى الأوراق، فالحداثة بوصفها مفهوما ولد في عصر التنوير، تجلت كتمجيد للعقل وجعلته محورا للوجود والاهتمام لما له من قدرة على إنتاج وسائل وآلات تحسن من مستوى العيش وتزيده من الإنتاجية، وقد ظهر عصر التنوير في أواخر القرن التاسع عشر واستمر حتى القرن العشرين حاملا معه ثورة فكرية استطاعت أن تغير نمط تفكيري ومعيشي استطاع من خلالها التعرف على أفاق جديدة مكنته من كسر القيود القديمة التي كتبت في العصور السابقة.

1-1-لـــــغـــــــة:

تعود إلى جذر(حدث) وحدث الشيء حدوثا أي وقع، وحداثة نقيض قدم والحداثة تشير إلى زمن الشباب فيقال أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله.[1]

والحداثة في اللغة من مادة (حدث) وتعني الجدة ونقيض القديم أي ما هو جديد لم يكن معروفا من قبل يقال حدث الشيء يحدث حداثة وحدوثا أي نشأ أو وجد [2]

1-2-اصـــــطـــــــلاحا:

كلمة (حديث) هي ما تقابل كلمة قديم لغة، وبين مفهوم الحداثة الذي يعطي دلالة معرفية أكثر من كونها زمنية، ويرجع **لالاند** استعمال كلمة (حديث) إلى القرن العاشر في المساجلات الفلسفية والدينية كرابطة تاريخ سقوط القسطنطينية في سنة 1453 وذلك مع بداية فلسفة القرن السادس عشر والقرون التالية له، وهو ما ارتبط حتما بفلسفة **بيكون وديكارت.** [3] فالحداثة تشير إلى تيار فكري، ويدعو إلى تجاوز التقاليد والتراث، والاعتماد على العقل والتجريب في تفسير الظواهر، مع التركيز على الفر دانية، وحرية التعبير والتقدم العلمي والتقني[4]

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1962م، ص 160

[2]– ابن منظور، ص414

[3] – اندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م، ص 822

[4]– يوسف علي، مدخل إلى نظرية الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002م، ص14

وهي حركة ظهرت في أوروبا الغربية منذ عصر التنوير بمعنى أن الحداثة تقوم وتستند على العقلانية والعلمانية من أجل تحقيق التقدم والازدهار.

والحداثة تشير إلى جملة من التحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية التي بدأت في أوروبا منذ عصر التنوير وتركز على العقلانية والحرية والتقدم، ورفض التقاليد الموروثة وتبني مناهج علمية في تفسير الظواهر.[1] كما تمثل الحداثة رؤية جديدة للعالم تتسم بالانفتاح على المستقبل، والنقد المستمر للثوابت، والسعي نحو بناء مجتمع عقلاني علمي يقوم على مبادئ للمساواة والعدالة[2]، بمعنى أن الحداثة هي ثورة على الأوضاع التي سادت في أوروبا الغربية، فقد ظهرت في مرحلة حرجة كانت تعاني فيها المجتمعات الأوروبية بالجمود الفكري والانقياد الكلي والتام للكنيسة وتعاليمها.

[1]– هابرمس يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2000م، ص14

[2]– غليون برهان، اغتيال العقل ــ محنة الثقافة بين التقاليد والحداثة ــ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص36

المبحث الثالث: ما بعد الحداثة

1- ما بعد الحداثة:

هي رد فعل على الحداثة التي بالغت في تمجيد العقل وأهملت الجوانب الإنسانية، مما جعل الإنسان يشعر بالتشتت والضياع والإهمال والانحطاط.

1-1-لـــغـــة:

ما بعد الحداثة هو تركيب يشير إلى الزمن اللاحق لشيء ما، أما الحداثة فهي من الحدث، وتعني الجدة والتطور ومجاورة القديم فيكون المعنى اللغوي (لما بعد الحداثة) هو المرحلة التي تأتي بعد الحداثة [1] إذن فمقطع ما بعد الحداثة يعني التجاوز، تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل.[2]

1-2-اصـــــطـــــــلاحا:

ما بعد الحداثة هي حالة فكرية وثقافية ظهرت بعد الحداثة، تتميز برفض السرديات الكبرى والتشكيك في العقلانية المطلقة، والنزوع إلى النسبية وتعدد المعاني وتفكيك البنى الفكرية واللغوية والسياسية التي أسستها الحداثة [3]

مصطلح ما بعد الحداثة هو مصطلح نفي سلبي، وقد يطلق على مصطلح ما بعد الحداثة مصطلح ما بعد البنيوية باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط الفلسفة البنيوية.[4] وهناك من يطلق على ما بعد الحداثة اصطلاحا، رفض الأساس بالانجليزية ففكرة الأساس ذاتها في جوهر الميتافيزيقا والمطلوب الآن هو الارتباط بالصيرورة ورفض الأساس و(التطهر) تماما من أي اثر للميتافيزيقا. [5]

ومن هنا نرى أنه من الصعب وضع مفهوم محدد ودقيق لمصطلح ما بعد الحداثة،فهي حركة تعد بمثابة رد فعل على الحداثة التي أعطت أولوية كبيرة للعقل، فما بعد الحداثة هي عبارة على دعوة تدعو لإذابة كل الحدود الفاصلة بين كل فن، فمثلا في

---

[1]– حسن سعيد، مدخل إلى ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م، ص17

[2] – انكاري، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: انهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1999م، ص 10

[3]– عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، دار الشروق، القاهرة، 2006م، ص324

[4] – عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003 م، ص 81

[5] – المرجع السابق ، ص26

الأدب لا وجود لجنس خاص له معاييره الخاصة لكنه لا علاقة له بها. أي إلغاء الحدود بين باقي الفنون وتعددها.

1-3-تـــاريـــخ ما بـــعـــد الـــحـــداثـــة :

ما بعد الحداثة هي حركة فكرية وثقافية ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، كرد فعل نقدي على مبادئ الحداثة وخاصة ما يتعلق منها بالإيمان المطلق بالعقل والعلم والتقدم الخطي للتاريخ.[1] وتتسم ما بعد الحداثة بالتشكيك في السرديات الكبرى وبالاهتمام بالتعددية، والاختلاف، واللامركزية، كما تتبنى مواقف نقدية تجاه الثوابت الفكرية والمعرفية التي أسستها الحداثة. [2]

وقد ظهرت بوادرها الأولى في مجالات الفن والعمارة في خمسينيات القرن العشرين، ثم امتدت إلى الفلسفة والأدب والعلوم الاجتماعية لتبلغ ذروتها في سبعينيات وثمانينات القرن ذاته خاصة في فرنسا وأمريكا[3].

يرى أنصار ما بعد الحداثة – **دريدا** مثلا – أن الانطولوجيا الغربية بدأت مع **أفلاطون** وظلت أفلاطونية حتى النخاع، وجوهر المنظومة الأفلاطونية هو **الأيمان بوجود عالم المثل عالم الحق المطلق والمثل الثانية** وهو عالم كلي متجاوز لعالمنا له هدف وغاية من جهة وجهة أخرى عالم المادة الذي يحجب عالم المثل .[4]

وبعد ما أكد بعض الفلاسفة موت الحداثة وانتهى تماما بعد أن فشلت الحداثة بوعودها، فمثلا نجد – **هوكنج** – يطالبنا بتجاوز الحداثة حيث يقول: **(**لقد أصبح من الضروري في فلسفاتنا أن نعبر إلى ما وراء الحداثة**)**[5]

---

[1]– ليونادر بنسون، ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدا، تر: مجدي كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009م، ص17 –20

[2]– بودريار جان، شفافية الشر، مقالات حول الظواهر القصوى، تر: حسان بورقية، إفريقيا، الدار البيضاء، 2002م، ص12

[3]– إيهاب حسن، تشريح ما بعد الحداثة، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م، ص9–17

[4] – عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 82

[5] – خليل أبو جبهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللساني، ط1، 1995م، ص189

والباحث في الرواية العربية يرى أن هزيمة عام 1967 هي بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي، فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة .[1] فتلك الهزيمة كانت صفعة للدول العربية، للكيان العربي، فبها أدرك العالم العربي مدى الشتات وسوداوية الواقع المعاش بتخاذل بعضهم البعض فقد أحدثت تلك الهزيمة خلخلة في شتى المجالات في الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية...، أما من الناحية الأدبية فقد أحدثت زعزعة في الأبنية وفي منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الجمالية والفنية، فرواية ما بعد الحداثة هي مفارقة للرواية الحديثة معنى ومبنى فقد أطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية اللارواية، والرواية التجريبية.

1-4-أسباب ظهور ما بعد الحداثة :

يرجع كثير من الباحثين أصول هذا المذهب إلى الفيلسوف الألماني **(نيتشه)** الذي نادى بموت (الإله) بمعنى موت الاعتقاد ب (الإله) وقد حمل على المطلق فنادى بأن كل العلوم هي اعتقادات خاصة والمسألة لا تعدو أن تكون منظورات ووجهات نظر مختلفة وقد انتهى به الحال إلى الانهيار العقلي[2]، **فنتشه** كان يمقت الديانة المسيحية ويرى بأنها سبب الظلام الحالك في العصور السابقة و أن التطور والتقدم لا يكون إلا بنفي ودحض الأفكار المسيحية التي كانت تلقي بظلالها على الفكر الأوروبي، **ومشال فوكو** يعد من أبرز المفكرين الذين أعجبوا بأفكار نيتشه فهو يعد من أعمق المفكرين المعاصرين أثرا في الفكر ما بعد الحداثي[3].

[1] – عبد الرحمان اليعقوبي، الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، مركز النماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014م، ص66

[2] – ألاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، موسوعة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012 م، ص28

[3] –ينظر،علي حسب يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط:1، 2016م، ص41

فهو يرى أن سبب تخلف أوربا راجع إلى تمسكهم بالأفكار والمبادئ التي فرضتها الكنيسة لكي تبقى هي المسيطرة والقوة الحاكمة.

و**نتشه** كما يصفه بعضهم نبي ما بعد الحداثيين ورسولهم، قد أسس لتيار خاص يسعى إلى تقويض بداهات العقلانية الغربية وكل الأشياء الملازمة لها عن طريق رفضه للقول بمنطقية الوجود أو الإيمان بغائية الكون ذلك لأن النماذج المنطقية التي يثبتها فلاسفة الميتافيزيقيا لا تعدو سوى أوهام يصرون على معايشتها من أجل حفظ تماسكهم الوجودي.[1]

فقد دعا نيتشه إلى ضرب المقدس ودعا إلى التغيير ونزع جميع القيود والأغلال التي تقيد الحرية وثار على جميع الأفكار التي تنضوي تحت لواء السلطة المفروضة.

- ويرجع سبب ظهورها إلى :

1-فشل مشروع الحداثة في تحقيق الوعود الكبرى رغم أن الحداثة وعدت بالتقدم والحرية والرخاء من خلال العقل والعلم، إلا أن نتائج مثل الحروب العالمية، والاستعمار والتفاوت الطبقي، أظهرت حدود فشل هذا المشروع.[2]كانت نتائج الحداثة بمثابة خيبة انتظار ذلك لما جرته من حروبا ودمار وتعزيز لفكرة الطبقية داخل المجتمعات.

2-نقد السرديات الكبرى: قد اعتمدت ما بعد الحداثة على نقد شامل للمقولات الكبرى في الحداثة، مثلا العقلانية، التقدم، الحقيقة من خلال التشكيك في وجود حقيقة مطلقة أو تفسير شامل للعالم[3]. ما بعد الحداثة بمثابة ثورة شاملة لكل المفاهيم التي سطرتها الحداثة .

3-تفكك الهويات والثقافات في ظل العولمة: في عالم العولمة والتكنولوجيا، أصبحت الهويات الثقافية والسياسية أكثر تعقيدا وتعددا مما أسهم في بروز مفاهيم

---

[1] – المرجع السابق، ص45

[2]– هابر ماس يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر : فريد الزاهي ،الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2000م، ص73

[3]– ليوتانو جان فرانسوا، الوضع ما بعد الحداثي، تر: فاطمة الشيدي، تقرير عن المعرفة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، 2013م، ص17

ما بعد الحداثة مثل : النسبية والتعددية والاختلاف.[1]الحداثة عززت فكرة الحقيقة المطلقة والثابت والفر دانية وأتت ما بعد الحداثة لتلغي كل مفاهيم التي سطرتها الحداثة.

4-التحولات في الفنون والعمارة والأدب: ظهرت أساليب فنية تتحدى الشكل الكلاسيكي والنماذج التقليدية، وتركز على التحكم والتداخل و التناص، وهما شكل جزاء من الروح ما بعد الحداثية .[2]لم تكن ما بعد الحداثة لتشمل الأدب فقط بل شملت حتى الفن والعمارة.

5-نقد المركزية الأوروبية والاستعمار الثقافي : دعت ما بعد الحداثة إلى تفكيك هيمنة النموذج الغربي وفتح المجال أمام سرديات (المهمشين المرأة، الشعوب المستعمرة،الأقليات) كجزء من مشروعها المضاد للمركزية. [3]سلطة ما بعد الحداثة الضوء على الهامش بعدما كان كل التركيز في الحداثة على المركز.

إن مرحلة ما بعد الحداثة ليست مجرد مرحلة تاريخية عادية، بل هي عبارة على موقف أو رد فعل عن الحداثة ومن ينطوي تحت لوائها من مركزية العقل وهيمنة السرديات الكبرى. [4] في تصوير ليوتار تتمثل ما بعد الحداثة في عدم الثقة في السرديات الكبرى، ورفض التفسير الشامل للمعرفة والتاريخ .[5] والفن في ما بعد الحداثة هو فن التهكم والتداخل يعبر عن اللايقين ويعبث بالأشكال التقليدية. [6]

ومن هنا نلاحظ أن هناك أسباب قاهرة فرضت ولادة ما بعد الحداثة.

---

[1]- بودريار جان، محاكاة ومحاكاة زائفة، تر: أسامة اسبر، دار الحوار ،بيروت، 2007 م، ص59

[2]- حينكس، تشارلز، اللغة المعمارية لما بعد الحداثة، تر:عبد الواحد علوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986م، ص31

[3]- ادوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981 م، ص25

[4]- هابرماس، يورغن ،الخطاب الفلسفي للحداثة، تر:فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص73

[5]- ليوتار جان فرانسوا، الوضع ما بعد الحداثي، ص17

[6]- جينكس، تشارلز، اللغة المعمارية لما بعد الحداثة، ص31

1-5-خلفيات ما بعد الحداثة :

ما بعد الحداثة نشأت بأساليب مختلفة باعتماد على عناصر نذكر منها:

1-5-1-الردة على الحداثة:

وتتمثل في الحركات الفنية المعاصرة خصوصا منها تلك التي اعتنت بمجال المعمار فقد ثارت على المعمار الحداثي الداعي إلى التقشف والعقلانية والتجريد .[1] بمعنى أن حركة ما بعد الحداثة هي بمثابة ردة فعل عن الحداثة التي قدست العقل ومجدته.

1-5-2-نقد الحداثة وفشل وعودها: ظهور ما بعد الحداثة ناجم من فشل الحداثة التي كانت السبب في اندلاع الحربين العالميتين الحربين اللتين كادتا أن تبيد العالم بأسره لقد كشفت الحربان العالميتان عن الوجه المظلم للحداثة، حيث استخدمت التكونولوجيا والعقلانية لأغراض تدميره [2].

1-5-3-الرفض الكامل للسرديات الكبرى:يعرف أن ما بعد الحداثة تثور وترفض السرديات الكبرى من مثل : (التقدم، العقل، التحرر) وهي مفاهيم سادت بقوة في الحداثة [3] فتعريف ما بعد الحداثة يبدأ من لحظة الشك في السرديات الشاملة التي حاولت تفسير العالم بطريقة مطلقة [4]. وما بعد الحداثة ترفض السرديات الشاملة التي تدعي تفسير كل شيء مثل الماركسية أو الليبرالية بدلا من ذلك تروج لفكرة التعددية والشك في الحقيقة المطلقة[5] .

---

[1] – ألاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، ص28

[2]– ينظر ،هابرماس يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر:فريد الزراهي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000م، ص40

[3]– ينظر المرجع السابق ، ص52

[4]– ينظر المرجع السابق ، نفس الصفحة

[5]– جيمسون فريدريك، ما بعد الحداثة، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، تر:احمد حسان ،دار رؤية، القاهرة، 2006 م، ص45

1-5-4-التحولات الاقتصادية والاجتماعية: ظهور العولمة وتغيرات في البنية الاقتصادية العالمية أدت إلى تفكيك الهويات التقليدية، مما أفسح المجال أمام أفكار ما بعد الحداثة [1].للتحولات الاقتصادية والاجتماعية دور في تبلور ما بعد الحداثة.

1-5-5-ظهور تيار فلسفي: وقد اشتهر بإسم ما بعد البنيوية ويمثل هذا التيار – جيل الإختلاف – كـــــ – ميشيل فوكو 1926، 1984 – وجاك دريدا – وجيل دركوز1925، 1995 و – فرانسو ليوتارد – وتتخلص أطروحة هذا التيار في رفض شعار التنوير وعده مجرد وهم. [2] جيل الاختلاف هم مجموعة من الفلاسفة الذين دعوا إلى الاهتمام بكل ما يحيل إلى الهامش والاختلاف والتميز وبالتالي دعو إلى الخروج من سلطة العقل وأحكامه.

1-5-6-بروز نظرية المجتمع ما بعد الصناعي: والتي عمل على تصويرها مفكرين أمثال – دانيال بيل –و –ألان تورين – فهاته النظرية تنص أن العالم دخل عصرا تاريخيا جديدا أطلق عليه(العصر ما بعد الصناعي) ويتميز هذا العالم بلا أهمية التي صارت تحظى بها المعرفة – الثقافة – في الحياة المعاصرة.[3] بمعنى أن الحياة المعاصرة لم تعد تقوم على الجانب الديني أو على الجانب الاجتماعي وأصبحت وسائل الإعلام والأسواق هي القوة المسيطرة في الحياة المعاصرة.

1-5-7-يمكن التمييز بين ما بعد الحداثة في الآداب وما سبقها من حركات طبيعية كالتكعيبية والمستقبلية والدادئية والسريالية إذن يوحى ما بعد الحداثة بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع.

يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة، المرحة، والطموحة، والانفصالية غير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا، وتكوين عقيدة التصدع والتفكيك. [4] بمعنى أن ما بعد الحداثة تحمل أفكار معادية للتقدم، ومن سمات ما بعد الحداثة أيضا: التهجين

---

[1]– هارفي ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، تر:حسن عبد الله، مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت، 1990م، ص78

[2] – ينظر، المرجع السابق ، ص28

[3] – ينظر، المرجع السابق، ص29

[4] – ينظر المرجع السابق، ص28 .29

واللاتمثيل اللامفارقة والتشرذم واللاعمق، وكيف وهي من ترث من الحداثة الذات المفتتة، وتأخذ من الطليعة رفض تاريخي، وكذلك الايدولوجيا الكبرى. [1]

1-5-8-مساهمة العلم وبشكل واضح في خلق مشاكل بيئية لا عد لها و لا حصر وساعد في تطوير الأسلحة النووية والكيميائية مما أضر بالبشرية كثيرا. [2] وبدا أن العلم يسهم في تدمير البشرية بل ويهدد بيئته ومحيطه.

1-5-9-لقد أملت بعض الجماعات والفئات في تحقيق فوائد ترتجى من وراء التقدم العلمي، وهذه الفوائد تتجلى في تحقيق أكبر قدر ممكن من المساواة بين الدول المتقدمة والنامية بين الأغنياء والفقراء بين الرجال والنساء. [3] ولكن الأفاق المعلقة على العلم تحطمت واتضح أن العلم غير قادر على حل هذه المشاكل. [4]

1-5-10-خيبات أمل الإنسان تجاه التكنولوجيا التي كان يعتقد بأنها سوف تعمل على حفظ الوقت، وتقليلا لجهد، وكذلك تخفيف الضغط على الإنسان، واتضح أن التكنولوجيا تساهم مساهمة كبيرة في تعقيد حياة البشرية وتجعلها أكثر ضغطا وقلقا من ذي قبل.[5] كما أن الوقت في كل يوم يمر يشعر الإنسان بنوع من الضياع والانهماك والعيش في خضم التوتر والقلق.

1-5-11-إن السياسات غير العلمية للعلم قد أضحت موضع تمحيص وتدقيق عدد من الكتاب، مثل **توماس كوهن** الذي أشار إلى العمليات الاجتماعية التي ترافق العلم وظاهرة التحولات الجذرية التي يشهدها. [6]

---

[1] – ينظر المرجع السابق ، ص28

[2] – باسم خريسان، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط: 1، 2006م، ص21

[3] – ينظر المرجع السابق ، ص211، 212

[4] – ينظر المرجع السابق ، ص212

[5] – ينظر المرجع السابق، ص 212

[6] – ينظر المرجع السابق، ص 212

1-5-12-إذا ما كان العلم قد قام على أساس فرضية أن الآلية الميكانيكية سوف تسهم في فهم هذا العالم على نحو أكيد فان النتائج التي تمخضت عن هذه الفرضية قد أضحت بعيدة عن المثال المرجو. [1]

1-5-13-إسهام العلماء بتقديم مصالحهم الخاصة على حساب الفوائد المتوخاة من البحث العلمي، وكأن كل عالم ينظر لمصلحته الخاصة. [2]في الحداثة لا يهتم العلماء بالفائدة العامة بل جل اهتمامهم الفائدة الشخصية.

1-6-ما بـــــعد الحداثة في الرواية العربية:

ينظر إلى الرواية على أنها إحدى المنتجات الأكثر تميزا التي جاء بها عصر الحداثة مع بدايات القرن العشرين، القرن الذي شهد ثورات عظيمة أسهمت في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل. [3] وقد تطورت الرواية الحديثة إلى أنماط بعد حداثية في الجغرافيات المهيمنة أو ما بات يعرف بالمراكز الثقافية طبعا لنموذج المركز وليس ثمة سمة مشتركة خالصة تجمع بين الأنواع الروائية ما بعد الحداثية سوى مخالفتها الصريحة للرواية الحديثة في جانب، وتناغمها معها في جوانب كثيرة أخرى، فقد حافظت الرواية ما بعد الحداثية على سمات التشظي الزمان والمكان والسايكولوجي وأوغلت فيه كثيرا[4] إذن فالقص ما بعد الحداثي يحاول أن يقرا الواقع كما هو بكل تشظيه وتناقضاته، وينقل توترات الشارع وصراعات الشخصيات الفكرية والنفسية كما يحتفي بالمهمش والشعبي والجماهيري.[5]، ويعني ذلك أن فلسفة ما بعد الحداثة تسعى إلى نقد الأفكار التي كانت من

---

[1]– ينظر، المرجع السابق ، ص212

[2]– ينظر، المرجع السابق، ص212

[3] – جيمي ماتز،تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطفي الدليمي، دار المدى، بغداد، ط: 1 2016م، ص15

[4] – المرجع السابق ، ص20

[5] – مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، وكالة الصحافة العربية، الناشرون، مصر ،2023م ،ص34

المسلمات في الحداثة وبذلك فإن هدف فلسفة ما بعد الحداثة هو المشاركة في مسار العالم الذي تعمل على وصفه [1].

فإن فكر ما بعد الحداثية في السرديات بكافة أشكالها يسقط البطل العظيم والمخاطر العظيمة التي يواجهها، والهدف النبيل الذي يحمله لأنه يشك في الكثير من القناعات والمسلمات التي يحملها البطل نفسه إن لم يشكك في البطل بمثالية غير الواقعية، لذا تأتي الكثير من النصوص السردية ما بعد الحداثية حافلة بالشذرات والتشظي التي تعبر في إشارتها عن هذا التشكك بشكل جمالي وفلسفي .[2]ما بعد الحداثة تحمل في طياتها كل ما هو مناقض لقواعد وقوانين الحداثة التي تكبل الحرية وتلزم على فكرة الاتساق والانسجام .

فالسرد ما بعد الحداثة هو الخروج عن الأنماط السردية المعتادة، فتكون الروايات عبارة عن متاهات يصعب تحديدها وفهمها.

[1]– ينظر، المرجع السابق، ص34

[2] – المرجع السابق، ص 35

المبحث الرابع: تقنيات سرد ما بعد الحداثة

1-1-التفكك والتـــــــــشـــــظي:

قد يصعب تحديد مفهوم دقيق لمصطلح التفكك إذا انه يشير إلى تيار فلسفي وقد عرفه الكثير من الكتاب والنقاد واختلفوا حول تعاريفه فالتفكك مشتق من المصدر الصناعي وهو فك الارتباط أو حتى تفكك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو أي ظاهرة إحالة موثوق بها .[1]

والقصد من التفكك هنا هو تفتت وهدم النص وإعادة بنائه من جديد بعد معرفة وفهم الكلمات المدرجة داخل النص.

وهناك من يعرف التفكك على انه هو :قطع الصلة مع المؤلف ومراده ومع المعنى واحتمالاته، به يجري التعامل مع الوقائع الخطابية وحدها، لا بصفتها إشارات تدل أو علامات تبنى – بل بوصفها مواد يجري العمل عليها لإنتاج معرفة تتعلق بكيفية إنتاج المعرفة والمعنى، ولهذا فان التفكك يتجاوز منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله إلى ما يستعبده ويتناساه انه نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للبدا هات ..... بل المسكوت عنه .[2]

ومعناه فهم ومعرفة القصد من وراء النص، أي معرفة الخبايا التي تكون من وراء التفكك والتشظي .

ويظهر التشظي بوصفه علامة بارزة في رواية ما بعد الحداثة، وغالبا ما يكون مجسدا للمقولات التي نادت بها فلسفة ما بعد الحداثة (التفكك، التعدد، الاختلاف)، ويظهر التشظي في خلق عالم ديمقراطي للرواية ردا على الغموض أو الجمالية القبيحة التي قد تخلقها هذا العمل يقول **جون كاج:** لا أعتقد أننا كنوع عقلي نتحرك وفق هدف مسبق بل نتحرك وفق عملية أو منهاج، وان المنهاج هو صفة داخلية بالضرورة، وأن

---

[1] –محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، القاهرة، 2003 م، ص 131

[2] – حرب علي، الممنوع والممتنع نقد المفكرة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1، بيروت، 2000م، ص24

هدفي من وضع تسعين قصة في تركيب عشوائي هو أن أشير إلى إن كل الأشياء، الأصوات، القصص، (والكيانات أيضا) ترتبط ببعض ارتباطا وجوديا معقدا وان هذا التعقيد يظهر فقط عندما لا نحاول اختزالها وحصرها في رؤية عقلانية في عقل شخص واحد، [1]

1-2-التناص:

وقد دفع مفهوم الحوارية أو التناص بالبنيوية إلى تجاوز المستوى اللساني والنحوي للخطاب [2]

والتناص كما أصبح معروفا في الأدبيات النقدية المعاصرة يشير إلى طبيعة العلاقات التي تربط نصا بآخر، والى نوعية التفاعلات القائمة بين النصوص عن وعي أو غير وعي. [3]بمعنى أن الكاتب حين يكتب فإنه يكتب من رصيده ومخزونه الأدبي، أي الترسبات الأدبية العالقة في ذهنه سواء أكان ذلك شعوريا أو غير شعوري، وأي نص لا يمكنه إلا أن يؤثر في غيره من النصوص ويتأثر بها .ومحمد مفتاح كـــ غيره من النقاد الذين اهتموا بأنواع التناص وأشكاله، فلقد جعل التناص في نوعين هما:

1-2-1-الداخـــــــلـــــــــي: وفيه يلجأ المبدع إلى أعماله السابقة فيمتص منها أو يحاورها أو يتجاوزها، وهذا يكون بقصد أو بغير قصد .

1-2-2-الـــخـــارجـــــــــي:وفيه يتجه المبدع إلى نصوص..... فيحاورها ويتجاوزها أيضا حسب ما يقتضيه الحال.[4]

وحدد أشكاله في:

---

[1] – بوبكر النية، رواية ما بعد الحداثة وابدالتها السردية، دار ميم ،الجزائر ،ص15

[2]– محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات الاختلافة، الجزائر، 2009م، ص70

[3] – المرجع السابق، ص71

[4] – محمود سي احمد، التناص في النقد العربي الحديث، حسيبة بن بوعلي، الجزائر، كلية الآداب والفنون، مجلة أدبيات، مج 2، ع 1 ،جوان 2020م، ص 12

المحاكاة الساخرة :(النقيضة) التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزلوا التناص فيها ويقصد بها التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة .

المحاكاة المعارضة: وهي التي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك محاكاة أي صنع، وأي فعل، حيث أطلق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية ....اسم المعارضة التي تراها بعض الثقافات من الركائز الأساسية للتناص التي تتطلب ..... القارئ ومعرفة وحدة انتباهه .[1]ويقصد به أن يقلد الكاتب كاتبا آخر في الكتابة والأسلوب وبذكاء من القارئ يستطيع أن يعرف من خلال النص من يقلد الكاتب.

1-3-المحاكاة الساخرة:

ينطوي النسيج اللغوي للوقائع الغريبة على مفارقات لفظية ولغوية منوعة، ويعد الأسلوب الساخر هو المهيمن على الرواية من البداية وحتى النهاية، ذروة هذه المفارقات.

إذن من خلاله تدمج المأساة بالملهاة، ويحدث انقلاب الدلالة، وتؤدي هذه المفارقات بالغ الأهمية على صعيد جماليات التلقي وتجسيد رؤية الرواية .[2]

إذ يعتبر الهزل وسيلة أو أداة لتوصيل فكرة معينة بل ويعد أفصح تقنية لإيصال الصورة في ذهن المتلقي فهي تكشف في فحواها وثناياها الواقع المرير المضني بما يحمله من دمارا وظلما وإجرام، وإحساس الإنسان المعاصر بالضيق والقهر والتشتت والشعور بالهامشية والاستحقار، ولعل كل تلك المعاني نختزلها في عبارة * **شر البلية ما يضحك** * فقد يدمج الروائي المأساة بالملهاة لتصل الرسالة إلى القارئ،ذلك أنه لا وجود لحيلة للخروج من هذا الواقع فيستعمل من الضحك كمتنفسا لذاته.

1-4-تناوب السرد:

وهو توليفة من النسقات السردية (تحكى اللحظة السردية نفسها أو في لحظات مختلفة) كأن يحدث تناوب لوحدات من مساق معين مع وحدات من مساق آخر [3]

---

[1] – المرجع السابق،ص 12

[2] – شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ،1993م، ص34

[3]– جبر الدين برنس ،المصطلح السردي معجم المصطلحات تر: ابراهيم خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م، ص20

وأيضا هو السرد القائم على تناوب الأحداث فقد يكون الكاتب في قصة ثم ينقل إلى أخرى ثم يعود إلى القصة الأولى، وهذا كثيرا في سرد أحداث القصة التي تتحول إلى أعمال تلفزيونية مصورة.[1] وهو معناه تداخل قصة مع قصة أخرى أي الحكي بطريقة غير منظمة ومفهومة.

1-5-الـــــمـــــيـــــتـــــاســـــرد:

اهتمت رواية ما بعد الحداثة بالتجريب في مختلف تقنيات السرد شملت بنيته وموضوعاته الحكائية إلا أن السمة التي تميز سرد الحداثة عن سرد ما بعد الحداثة هي تقنية الميتاسرد، هذه التقنية التي لها جذور في السرد العربي القديم تمثلت في قصص ألف ليلة وليلة، أما في السرد الغربي فكانت رواية دون كشوت لسرفاتس وهي أول رواية استخدمت تقنية الميتاسرد[2]

بينما يعرف **جميل حمداوي:** * الميتاسرد أو الميتاقص، ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخيلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد والتأثير على **صعوبات** الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السر ديات بصفة عامة*.[3]

ونضيف تعريف الميتاسرد أو الميتاقص: هي صيغة انعكاسية متميزة حيث يلجا كل عنصر عند كتابته بالتعليق على نفسه ..... حيث يأخذ الروائي في الغالب صورة الكاتب المشتغل في مشاكل الكتابة.[4]

---

[1]– https/:stotor-com

[2]– حنان مرازقه، صورة الميتاسرد في رواية شهيا كفراق * لأحلام مستغانمي ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وادابها جامعة الحاج لخضر باتنة ،2021/03/15، مج 13، ع 1، ، ص1

[3] – جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة، شبكة الالوكة، المغرب، ط1، 2018، ص8

[4]– مي محمود، التقنيات السردية لرواية ما بعد الحداثة، قضايا معاصرة، دار الثقافة الأمير للثقافة والعلوم 2019/05/01، ص5.6

1-6-تداخل الأجناس الأدبية:

تعد الأجناس الأدبية من أهم وأعوص القضايا التي عنيت بها نظرية الأدب، ومنابرز المواضيع التي اشتغلت بها الشعرية الغربية والعربية لما لها من أهمية معيارية فهي "تقوم بتشريح الخطابات والنصوص وتصنيف الأعمال الأدبية إلى أجناس مستقلة، وان قضية الأجناس الأدبية تعد من القضايا الشائكة في الأدب العالمي قديما وحديثا" [1]

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم واحد لمصطلح الجنس الأدبي نظرا لتعدد المنطلقات والتوجهات الاجتماعية والفلسفية ،فعرف فييتور الأجناس الأدبية بأنها "نتاج فني من اشد الأصول غموضا ويقر بأن الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة. ورغم خضوع هذا الارتباط إلى التعبير والتجاوز والتحرير بصورة دائمة والى الشروط التاريخية للإنتاج" [2] كما يعرف أرسطو الجنس الأدبي على انه كان طبيعي: "فهو يعتبر الجنس المسرحي جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطوريها، فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد أباه "[3]

من خلال التعريفين السابقين نستنتج أن مفهوم الجنس الأدبي له علاقة بالمراحل التطورية لدى الإنسان والحيوان من مولده إلى غاية فنائه، ومنها ما يموت ومنها ما قد يتطور في شكل جديد.

1-7-التهجين اللغوي:

يبدو أن التهجين مصطلح علمي يستخدم في مجال الدراسات الانفغرافيا والانثروبولوجيا، والتاريخ والفن والبيولوجي والكيمياء والدراسات الثقافية، إلا أن ميخائيل باختين تبنى هذا

---

[1]- فاضل ثامر، الأدب العربي وإشكالية الأجناس الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، 2009م، .ص61، 62

[2]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية لتراث النثري * جدلية الحضور والغياب *، دار محمد علي حامي، ط1، تونس، 2001م، ص20

[3]- لطيف زيتون ،مصطلحات نقد الرواية، *عربي، انجليزي، فرنسي *، دار النهضة، ط1، لبنان، 2002 م ،ص67

المصطلح في مجال النقد الأدبي في كل شعرية دوستوفيكسي وكتابه الماركسية، وفلسفة اللغة، وكذا كتابة النظرية الجمالية ونظرية الرواية [1]

يرى عبد الجليل مرتاض بأن التهجين اللغوي مزج تبليغ من متكلم إلى متلق بمفردات ومستويات لسانية تعود إلى أكثر من لغة واحدة وكلما كانت هذه المفردات لا صلة لها باللغة المركزية المتمثلة في المنطوق الأدبي اللساني التاريخي كانت أكثره هجنه، وهناك كلمات تركية فارسية دخلة اللغة التركية ثم امتزاجه بالعربية [2]

ودعا ميخائيل باختين عن نمط حواري جديد في الرواية وهي الرواية المهجنة. وعرف ميخائيل باختين هذا المصطلح في كتابه الخطاب الروائي أن "التهجين هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أوبهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهذا المزيج لغتين داخل نفس الملفوظ هو طريقة أدبية قصديه [3]

ومن خلال هاذين التعريفين نستنتج أن التهجين اللغوي يستعمل لعدة مستويات لغوية صرفية دلالية نحوية.

1-8-تيار الوعي:

ظهر مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي للمرة الأولى، في ابريل عام 1918، في مقالة للناقدة ماي سنكلر لدى تعقيبها على روايات دوروثي ريتشاردسن مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقييم الحالات النفسية للشخصية الروائية ثم استعمل نقاد الأدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن [4]

---

[1]- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمني العيد، دار التو يقال ،ط1، الدار البيضاء ،1986م، ص 123

[2]- عبد الجليل مرتاض، التهجين اللغوي في العهد التركي ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015م، ص35

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، باريس، 1987م، ص120

[4]- سليمة خليل، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة، والأدب الجزائري –ع7، 2011م، ص181

وارتبط تيار الوعي بنشأة الحداثة في أوائل القرن العشرين، لوصف أسلوب سرد يصور كيف يفكر الناس، وقد عرفه بعض النقاد بأنه: طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي مما يكشف عن المعاني والإحساسات دون أي اعتبار للسياق المنطقي أو الترميز بين مستويات الواقع المختلفة أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها وعلاقاتها الصحيحة[1]

ويعرفه أحد النقاد بأنه سريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء[2] ويسعى تيار الوعي إلى تصوير التجربة الفعلية للتفكير بكل فوضى وتشظ، فهو ليس مجرد محاولة لنقل أفكار الشخصية، ولكن لجعل القارئ يختبر تلك الأفكار بنفس الطريقة التي تفكر بها الشخصية [3]

تيار الوعي هو أسلوب من أساليب الكتابة الأدبية الحديثة وقد يستخدم لتصوير تدفق الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية مثلما تحدث داخل العقل دون أي ترتيب منها، فقد تسير كما هي داخل العقل مبعثرة ومشتة .

1-9- السرد الفسيفسائي ولغة المرايا :

المعهود أن لكل لفظ وكلام غاية تعبيرية ومقصد هي نهايته التعبيرية، أما في لغة المرايا فان هذه القاعدة والقاموس يحطم لتحل محله صيغة مختلفة لغة غير اللغة النمطية. فهي تعتمد على عناصرها النصية لتحقق إيقاعا نصيا وتناسقها عميقا بنظام موسيقي فكري، وهذا من أهم سمات العذوبة والجذاب في السرد الفسيفسائي. بفضل الفسيفسائي تتحقق وحدة موضوعية لنص بهذه الوحدة وإفادتها تتحقق فسيفسائية بتعابير مترادفة من هذه الجهة [4]

1-10-السرد الغنائي :

---

[1]- إيمان عبد العزيز الخيلد، تيار الوعي في رواية لغط موتى ليوسف المحيمد، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية، ع14، يونيو 2022 م، ص500-501

[2]- نفس المرجع، ص501

[3]- نفس المرجع، ص501

[4]- ينظر، المرجع السابق ، ص89

السرد الغنائي باختصار هو السرد الذي يتجسد من خلال الصميم لا الحبكة، وبأكثر دقة يمكن القول أن السرد الغنائي يتشكل من خلال الصراع بين الحبكة والتصميم مع غلبة الأخير وهيمنته أي التصميم [1]

إن البيئة السردية العادية (المألوفة)تعتمد على الحركة، أي إن الحبكة سواء أكانت سريعة أو بطيئة هي نتاج للحبكة لأن الحبكة تتعلق بديناميات السرد [2]أما بالنسبة للسرد الغنائي تتجسد بيئته من خلال التصميم (سكونيات السرد)فهو يقوم من خلال التجاوز والتكرار والتداخل والانحرافات والوصف والاسترسال والتأمل والصور الافتراضية على عكس الحبكة التي تنهض على التتابع والتسلسل والترابط والتراكم [3]

1-11-طمس الشخصية وتفكيك الهوية:

في سرد ما بعد الحداثة لم تعد الشخصية محورا ثابتا بل تفقد تماسكها وتتحول إلى كيان هش مُتشظٍّ، يعكس ضياع الذات في عالم لا يعترف بالثبات أو الجوهر. [4]لم يعد يعطى أولوية كبيرة للشخصية كما في السابق أصبحت عنصرا شبه هامشي.

1-12-تشظي الزمن وتفكك الحبكة:

يبتعد السرد عن الخطية الزمنية، وتغيب الحبكة المتماسكة التقليدية ويحل محلها سرد دائري أو مفتت يعكس اضطراب الرؤية وانهيار المعنى الكلي .

[5] الزمن لم تعد هناك ضرورة في ترتيب خاطية الزمن فالكاتب يكتب وفقا لما يريد وفق لما يرغب ،وكما أن الحبكة لم تعد ضرورية، كل ما في الرواية محطات وعناصر يمكن أن نقول بأنها متفرقة لا ترابط بينها وحتى وإن هناك رابط فإنه يكون مجرد خيط رقيق يربط بين عناصر الرواية.

1-13-تكسير خطية الزمن:

لا شك في أن تمجيد الزمن واختزاله محاولتان للتمرد على الزمن ونفيه بنفي أهم خصائصه، التتابع والتراكم لكن السرد الروائي لا يكتفي بذلك لتحقيق هذا الهدف إذ نراه

---

[1]- شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة ،ص39

[2]- ينظر، المرجع السابق ، ص39

[3]- ينظر، المرجع السابق ، ص39

[4]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال، الدار البيضاء ،المغرب، 1985م، ص44

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء، المغرب ،1990م، ص123

ينفيه فعلا [1]فالرواية الجديدة تتسم بعدم التتابع وعد الانتظام في الزمن وهذا أهم ما يميز رواية ما بعد الحداثة عن الرواية الحديثة.

الزمن غير خطي يتم تقديمه بشكل متداخل عبر الاسترجاع والتكرار والاختزال [2]، ولا يتبع الزمن سرديا تسلسلا خطيا، بل ينتقل عبر الاسترجاع والتكرار والاختزال، والانقطاع الزمني المفاجئ[3]

1-14-غياب المركز وتعدد الروئ:

لا توجد وجهة نظر واحدة أو سرد مهيمن، بل تتعدد الأصوات، وتعرض الشخصيات والأحداث من زوايا مختلفة دون توجيه قيمي أو دلالي مباشر [4] لم يعد هناك مركز تدور في فلكه أحداث الرواية، بل أصبحت عناصرها مستقلة كل عنصر يحمل معناه لوحده دون الاتساق بالعنصر الذي يليه، كما أن النص يفتح المجال للتأويلات أي أن النص مفتوح على معاني متشعبة.

1-15-التلاعب والمعنى المفتوح :

تؤمن فلسفة ما بعد الحداثة باللعب الحر في المفاهيم، وترفض الثبات والتحديد، وتعتمد على الانفتاح و تعددية الدلالات[5]. فلسفة ما بعد الحداثة تدعو إلى الحرية في المفاهيم دون قيود وضوابط عكس الحداثة التي كان شعرها ضبط المفاهيم والانضباط في الدلالات

1-16-النمو الاستعاري:

وفي زمن الرعب والتفسخ والتعسف والاختزال وتفتت الإنسان، تتلاشى الأفعال والأحداث وتحول الأشياء محل البشر، فتغيب الحركة وينزوي النمو العضوي والتفاعل.وتولد الصورة الوصفية والسردية التي تنمو من خلال الاستعارة (لاحظ حركة

---

[1]– شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص58

[2]– رشيد بنحدو، تحليل الخطاب السردي، دار الأمان، المغرب، 2003م، ص67

[3]– صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الفارابي ،بيروت، 2002 م، ص66

[4]– ميشال فوكو، حقريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،لبنان، 1986 م، ص214

[5]- ينظر ، المرجع نفسه ، نفس الصفحة

الأشياء بدلا من حركة البشر).[1] إذن النمو الاستعاري هو آلية من آليات ما بعد الحداثة يستعمل كوسيلة لتوسيع المعنى من خلال استعماله لإيحاءات استعارية ورمزية فهو يساهم في إنتاج المعنى بطرق غير مباشرة.

1-17-التقنيات السينمائية:

السرد فن لغوي والسينما فنّ الصورة والصوت واللون والضوء... والسينما فن متأخر عن السرد لذلك وجدت فيه مادة ضخمة للتمثيل والعرض السينمائي، ولكن المفاجأة أن السرد استفاد من فن السينما جملة من التقنيات[2]، منها:

- **المونتاج.**
- **اللقطات البطيئة.**
- **الاختفاء التدريجي.**
- **القطع.**
- **الصورة عن قرب.**
- **المنظر الشامل.**
- **الفلاش باك.**

ما بعد الحداثة هي ردة فعل عن الحداثة، وقد أتت لتقويض كل أفكار الحداثة. فهذه الأخيرة تستند كل الاستناد على العقل وتمجيده وتجعل منه وسيلة لفهم العالم على عكس ما بعد الحداثة التي ترفض الحقيقة المطلقة وتكفر بها، كما أنها لا تؤمن بالحقيقة الثابتة وتتيح المجال الحر للذات.

فما بعد الحداثة ذاع صيتها بعد انه هفتت الأصوات تدريجيا عن الحداثة وذلك تبعا لمتطلبات وظروف وأحداث فرضت بزوغ فجر ما بعد الحداثة، حيث أتت هاته الأخيرة مناقضة تماما لعناصر الحداثة والتي ذكرنا جزء منها أنفا.

---

[1]-شكري عزيز ماضي ،أنماط الرواية العربية الجديدة ،ص136.

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ص 93

الفصل الثاني:

تجليات تقنيات السرد الما بعد حداثية في رواية "دنيا زاد"

تبين لنا في الفصل السابق أن تقنيات سرد ما بعد الحداثة عديدة ومتنوعة، وهي تتعلق تارة بتقنيات العرض وتارة بالبنية السردية وأخرى باللغة أو التشكيل اللغوي، وسنحاول في هذا الفصل إبراز هذه التقنيات من خلال رواية "دنيا زاد" وهي رواية صورت فيها الكاتبة مشاعر الفقد والحزن لأم فقدت ابنتها لحظة ولادتها بعد انتظار وآلام وآمال.

المبحث الأول: تقنيات العرض السردي (تيار الوعي، الميتاسرد، تناوب السرد):

1 ــ تيار الوعي:

تيار الوعي هو من ابرز خاصيات ما بعد الحداثة يستعملها الكاتب أو الروائي لكي يطلق العنان لأفكاره ومشاعره دون قيود أو ضوابط ،من أجل أن يفسح المجال لذاته بعدما كان يخضع لقواعد وقوانين أطرتها الحداثة. ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

"كانت تحيا هناك رغم كل شيء، بذلك الوجه الهادئ وذلك الرأس الذي امتنعت عنه الحياة، والذي سرعان ما تمحوه الذاكرة كان منذ أيام قليلة فقط يندفع خارجا من رحمي إلى العالم الذي لم يكن تأهب بعد لاستقباله [1]

"صبيحة ذلك اليوم. الأربعاء في التاسعة أو بعد ذلك بقليل .

تركت الغرفة 401 وأشرت إلى الممرضة. قلت: سوف اخبرها الآن، يجب أن تستعدي.

منحني الوجه الساكن طمأنينة لم اشعر بها طيلة اليومين الماضيين. في ضوء النيون الباهت حملقت بضع ثوان آخرة قبل أن يسرعن بتغطية الوجه."[2]

"كان أخو زوجتي الأكبر ينتظرنا خارج الباب.منتصبا كأبي الهول حزينا كالجب .وربما كان يصلي في صمت كما ينبغي. استبقته لحظة أخرى ريثما اطمئن عليها ثم وضعنا الكفن في سلة اشتريتها من بائع الزهور قريب، وغطيتها بالوردي فصارت مثل حديقة صغيرة أينعت لتوها.وكنا في آخر شهور الربيع"[3].

---

[1]– مي التلمساني، دنيا زاد ،دار الشروق، القاهرة، ط1، 2022، ص9

[2]– الرواية ، ص10

[3]– الرواية ، ص11

"في الرابعة من صباح الاثنين صحوت على الألم .ورحت أدور في البيت .لم أشأ أن أوقظ أحدا. حاولت النوم في السادسة وصحوت نهائيا في الثامنة، قلت لزوجي. ألبسنا ابننا الوحيد ملابسه وهو نائم، ذهبنا إلى الحضانة، ثم إلى البنك، ثم إلى المستشفى، حيث أمروا لي بالدخول وكان الطبيب مهذبا كعادته".[1]

ونلاحظ أن العبارات فيها نوع من البوح وتدفق لمزيج من المشاعر مشاعر الفقد، والحزن والموت فنشعر وكأنها تكتب لكي تستريح من كمون المشاعر التي تسكن قلبها.

"الغرفة 401 نظيفة .خلعت ملابسي ورحت أدور فيها لأسكن الألم، الذي صار يتزايد. حاولت أن أكتم صراخي حتى انفلتت مني صرخة أولى وكان زوجي يحثني على تنظيم أنفاسي .جاء الطبيب المساعد عدة مرات ،وجاء طبيبي أيضا. وقال الجميع: ننتظر".[2]

وهنا تستذكر الروائية تفاصيل تحضير استقبال مولودتها، فنراها تتنقل بين الفقرات دون ترتيب فتارة تتحدث عن غرفة العمليات وما مر بها وتارة أخرى نراها تتحدث كيف كانت تتجهز لاستقبال دنيا زاد.

قلت: اخبرها في المساء بأنها ماتت في الحضانة لنقص الأكسجين وقال الطبيب: صباح غد هذا أفضل. تناولت بعض الطعام وكذلك زوجتي وكانت ترسل الجميع إلى الحضانة للاطمئنان على صحة البنت. وكان الجميع يخرجون إلى الممر وينتظرون أمام النافذة"[3].

بعد قليل جاءت ممرضات ثلاث. ولفافة بيضاء صغيرة تم كل شيء في سرية تامة. لا يجب أننتهك جسدا بعدما ضمته الأكفان. حذرني زوجي قال: لا صراخ. أردت حملها بين ذراعي. رفضوا، ومضوا بها دون أن اشعر بأنهم قد فعلوا. ظلت معي إحدى الممرضات. ثم طلبت منها أن تتركني وحدي، قلت : أنا بخير .[4]

---

[1]– الرواية، ص11

[2]– الرواية ،ص11

[3]– الرواية، ص13

[4]– الرواية ،ص17

"جاءت أم زوجي .. ثم جاءت أمي .فأعددنا العدة لمغادرة المستشفى .يومان من عمر الزمن .وكنت أدور في رواق المستشفى انتظر زوال الألم الذي لم يزل.

الروائية اتاحة مساحة كبيرة لذاتها التي آلمها شعور الفقد وعن خيبة الأمل فجعلت من نصها مكانا تصب فيه تدفق مشاعرها التي تتأجج بداخلها .

في السيارة التي تنتظرني، اقبع الآن وحيدة. وأتذكر أني منذ سنوات أربع كنت أضم طفلي الأول. وكانت الشمس تطل عليا من النافذة. كانت فرحة طفولية تغمرني لوجوده بين ذراعي الخاويتين الآن. يؤلمني الم الرحم المنقبض والجرح الغائر والفراغ .وصمت كل شيء في الطريق المفضي إلى البيت.

في السيارة شربت علبة عصير أخيرة. واتكأت إلى وسادة صغيرة وحاولت النوم. ذهبنا لاصطحاب ابننا إلى البيت جاء مع جدته واستقر في المقعد الأمامي" [1]

"التفت إليها ونحن في الطريق، واربت على ساقيها .يلح علي ذلك السؤال البغيض. متى ولدت حقا ابنتنا، تلك التي رايتها منذ ساعات قليلة تتوارى في غرفة تحت الأرض دونما سبب حقيقي؟"[2].

"احتميت بفراشي من وجه أمي العابس .استغرقت في النوم دون أن أبدل ملابسي حين صحوت كانت الم الجرح تلح علي، وأسئلة كثيرة متخبطة تومض في راسي، ثم سرعان ما تنطفئ. بلغتني أصوات خارج الغرفة.خلعت ملابسي ببطء، وطلبت من أمي أن تعود إلى بيتها مستاءة فعلت. هكذا لم يعد من أحد سوانا: زوجي وأنا وشهاب الدين – الذي كان رقيقا كعادته – نتجنب النظر في أعين بعضنا البعض، ونكتم رغبة عارمة في الصراخ" [3]

وأهم ما نلاحظه في الرواية هو زخم الأفكار والمشاعر المتدفقة وذلك تبعا للحالة الشعورية التي تمر بها الروائية فهي تكتب عن أصعب ما تمر به، فقد تحدثت عن الفقد فقدها لابنتها، فلذة كبدها، الذي كان بمثابة بتر لروحها. فأرادت أن تنقل لنا تجربتها من خلال نصها الذي نلاحظ انه تدفق للعديد من المشاعر مشاعر الفقد، مشاعر التمرد،

---

[1]– الرواية ،ص18

[2]– الرواية ،ص19

[3]– الرواية ، ص 19

الذنب، الأمل، وأبرز شعور في هذه الرواية شعور الحزن الذي يبدوا واضحا في الرواية فنراها تنتقل في الصفحة الواحدة من محطة إلى محطة دون ترتيب.

الكاتبة جعلت من نصها وعاء سكبت فيه سيل مشاعرها مستعملة في ذلك تيار الوعي الذي ساهم في نقل وضعية عايشتها الروائية.

2-الميتاسرد:

الميتاسرد وهو عبارة عن سرد يستخدمه الكاتب للكشف عن الكتابة داخل النص الروائي نفسه، أي الوعي الذاتي بنفسه حيث يتم إبراز عناصر الكتابة السردية بوضوح.

وقد يتجلى الجانب الميتاسردي في الرواية من خلال الكتابة التي جعلتها الروائية كوسيلة للنجاة من حالتها النفسية –حالة الفقد – إذ تحكي عن فقدان ابنتها –دنيا زاد – قبل ولادتها محاولة إثبات ذكراها كرمز أو كفكرة، وهذا من اجل إيصال فكرة أعمق للقارئ. ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

"أعيد قراءة هذا المقطع في الليل. وأكتب هذه المرة استقالة حقيقية، بلا أسباب تدعو لفتح أبواب التحقيق : أرجو من سيادتكم الموافقة على استقالتي، ثم : وتفضلوا بقبول ... هكذا لا تحتمل الأشياء أكثر مما يدل عليه الفعل. ليس ثمة صياغة أخرى مناسبة. كثير من الاحترام كثير من الاختصار والتنميق في الخط. على المظروف الجديد، أكتب اسم الرئيس، وأضع تحته خطا قصيرا ينهي كل شيء".[1]

فالكاتبة هنا تعيد قرأت ما كتبته سابق وتعيد كتابته من جديد وهي تفعل ذلك قصدا فهي تكتب استقالة وتحاول أن تختصر وهي تكتب. وهذا يدل على وعيها التام بما تكتبه وذلك مما يتيح للقارئ لرؤية الكاتبة كشخص موجود داخل النص، بحيث يصبح نصا قابل للتعديل .

"وعرفت أني لن أكتب الآن عن الموت. وأني لن أذكر دنيا زاد بغير اسمها وحده. وأني الآن اعد الوقت الفاصل بين اللحظتين فاعرف أن شهور قد مضت. أكثر من أربعة على أي حال"[2]

---

[1]- الرواية ،ص 34

[2]- الرواية ، ص 48

"اكتب عن الانتظار. عن رهبة وجود كائن أخر ينمو هناك. وسط شعيرات دموية أليفة. تحتضن بقايا حيوانات منوية أليفة تشبهنا"[1]

"أو اكتب عن ذاكرة خائبة. تحتفظ بوجه ازرق فوق صفحة سماء زرقاء. تقوم مقام الجنة الآن. أين هو إذن صاحب العرش؟وكم من الكيلو مترات تفصله عن وجه دنيا زاد المستدير؟[2]

والكاتبة هنا تتحدث عن تجربتها الشخصية في الكتابة والولادة وتجعل الكتابة كوسيلة كافية للتعبير عن فقدان ابنتها دنيا زاد فا الكتابة أصبحت لها كوسيلة للنجاة من الم الفقد والحرمان والحزن وهذا ما يجعل القارئ يرى أن الكاتبة تعبر عن مشاعر حقيقية وصادقة فهي تكتب عن قصة حقيقة عايشتها متأثرة بتجربة شخصية مؤلمة بفقدان ابنتها دنيا زاد .

"أو أكتب عن قهر الخوف بخوف أخر. كان تخاف على ملابسك من الاتساخ وسط حشد من المتأنقين عديمي الفائدة. أو أن تخاف على صورتك في التلفزيون حين تسألك المذيعة: ماذا كنت تقصد بعنوان نحت متكرر؟ثم تطالع صحف كل يوم خوفا من أن ينسوا ذكر اسمك في الصفحة الأدبية. وتتصل بإحدى صديقات العائلة لتطمئن على صحة أولادها، وعلى أنها شاهدتك على الشاشة ذلك المساء"[3]

"أو أكتب عن حلول بديلة. عن حب بديل. عن مغامرة بديلة لمغامرة الخلق. كان ترتمي في أحضان قصة هزلية وتقنع نفسك بالضحك وسط شحوب الأبطال المغمورين...أو أن تهزا بقلب رجل عجوز فتوهمه انه لا زال قادرا على الإمساك بالعصا لعبور شارع عرضه عشرون مترا... كان تلعب لعبة المرأة الناضجة التي تخطت الثلاثين بثبات، وتستطيع الآن أن تفتح أزرار قميصها دون خجل"[4]

"أكتب أي شيء غير الموت الآن. وقد نسيت عدد الأيام. ومرت سحابة بيضاء فوق صفحة الوجه الأزرق هناك. في سمائه الزرقاء تلك. جذبت زوجي إلى الفراش في حركة عهر حقيقية، لأنتج طفلا جديدا لا يموت .. هانا .. اكتب : يموت.."[5]

---

[1] – الرواية ، ص48

[2] – الرواية ، ص 49

[3] – الرواية ،ص 49

[4] – الرواية ،ص49

[5] – الرواية ، ص 49

"أكتب الآن سطرا أخر لإنهاء الصفحة. ثم أدس قدمي في الخف الأسود. أطفئ الأنوار بحركة مسرحية. استلقي على الفراش بجوار زوجي النائم. ولا أنصت لصوت أنفاسه. ولا لصوت أنفاسي. فغدا نصحو على سام جديد.. لا ريب .[1]

"صديق يموت. وصديق يروح. وصديق يتلاشى وسط تفاصيل حياة مكرورة. وأصدقاء لا اكتبهم لأنهم حاضرون. وأصدقاء لا اكتبهم لأنهم بخلاء. وأبناء ستة احلم بهم. وابن وحيد يلفه هاجس الموت أينما حل. ما لذي تبقى من أفلاكي ومجراتي الهائمة في فجوات تاريخي الشخصي الآن ؟.[2]

فالكاتبة هنا تعبر عن رهبة الخوف الداخلي من وجود كائن آخر ينمو داخلها، خوفا عليه من نفسها ومن فقدانه من جديد فدنيا زاد قد تركت بداخلها رهبة خوف من كل مولود جديد قادم، فالكاتبة قد لجأت إلى الكتابة وحولت ألمها إلى كتابة. رأت أنها وسيلة للتصالح مع الفقد الذي شعرت به والتعبير عن المشاعر العميقة.

3- تناوب السرد:

تناوب السرد هو تقنية سردية حديثة تستخدم في سرد ما بعد الحداثة، وهو عبارة عن سرد يعتمد على تناوب الأحداث من شخص إلى شخص أي من قصة إلى قصة أخرى والحكي بطريقة غير منظمة وواضحة. وفي رواية دنيا زاد نجد تناوب السرد بين الزوجة والزوج بحيث يعبر كل منهما عن تجربة الفقد التي عاشها وكيف كانت حالة تأثير الفقد عليهم ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

"صبيحة ذلك اليوم. الأربعاء في التاسعة أو بعد ذلك بقليل. تركت الغرفة 401 وأشرت إلى الممرضة. قلت: سوف أخبرها الآن، يجب أن تستعدي. ثم عدت إلى الغرفة وقلت: كل شيء انتهى. بكينا معا. هذه المرة بكيت بحق كما منت أتمنى، منذ يومين بين ذراعيها، وكنت خائفا. منحت رجل الأمن بعض المال. استدعى زميله على عجل. فأخرجت ورقة مالية أخرى احسبها عشرين جنيها، واصطحبت الممرضات مالية أخرى احسبها عشرين جنيها، واصطحبت الممرضات الثلاث، بثيابهن الزرقاء ووجوههن الملونة

[1] - الرواية ،ص 75

[2] - الرواية ، ص 76

التي استقر فوقها بعض توتر الخطيئة. حملت إحداهن الكفن الصغير، وأسرعنا جميعا إلى الغرفة حيث تنتظرني زوجتي. (كل شيء إذن يحدث كما أردت).

منحني الوجه الساكن طمأنينة لم اشعر بها طيلة اليومين الماضيين. في ضوء النيون الباهت حملقت بضع ثوان أخرى قبل أن يسرعن بتغطية الوجه كان أخو زوجتي الأكبر ينتظرنا خارج الباب. منتصبا كأبي الهول. حزينا كالجب وربما كان يصلي في صمت، كما ينبغي.استبقيته لحظة أخرى ريثما اطمئن عليها. ثم وضعنا الكفن في سلة اشتريتها من بائع زهور قريب، وغطيتها بالورد فصارت مثلحديقة صغيرة أينعت لتوها. وكنا في أخر شهور الربيع" [1]

"خمسون دقيقة الآن في غرفة العمليات. لا اسمع صوتا، والصمت المطبق حول مقعدي يعزلني عن العالم. فوق الباب لافتة ينيرها ضوء احمر خافت. غرفت عمليات محرمة. ثلاثة أطباء جاءوا ا إلي، هي بخير، والطفلة؟ ماتت. لم ابك، انتظرت حتى اعرف المزيد. وبدا عقلي يعمل كالمطرقة. رأيت زوجتي تخرج من الغرفة كأنما لتودعني فقط. بروز وجنتيها ودوائر سوداء حول العينين علامات رحيل أكيدة.

ساعتان معها في الغرفة. الممرضة تروح وتجيء. تضع حقن الجلوكوز والدم في أوردة كل يد، وتضرب الرأس بإصبعها ضربات خفيفة. فتفتح هي عينيها وتطلق آهة قصيرة – ما الذي يدور في هذا الرأس الآن؟–وجلد الوجه مشدود فوق عظام الوجنة البارزة. العينان الجميلتان غائرتان في صمت موحش، والشفتان ذهب لونهما وصارتا بيضاوين بلون الموت" [2]

فالتناوب هنا يظهر كأداة لفهم المعاناة من منظورين مختلفين حيث نجدها تعبر عن تجربتها الجسدية والنفسية مع الحمل والولادة والموت فهي أصبحت تشعر بالحزن والخوف. بينما نجد الزوج يقدم رؤية مغايرة تماما، فهو يتحدث عن صعوبة التواصل مع زوجته وقد كان يشعر بالتيه وكان يرى معاناة زوجته وهي تعاني من الم صعوبة الولادة والفقد معا. محاولا احتوائها ولكنه يعجز عن ذلك.

[1] – الرواية ،ص 10، 11

[2] – الرواية ،ص12، 13

المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي (التفكك والتشظي، تكسير خطية الزمن، النمو الاستعاري)

1-التفكك والتشظي :

يقصد به زوال الاتساق والانسجام والمنطقية بعد ما كانت هاته الصفات هي المهيمنة في زمن الحداثة .

فيكون النص بذلك مبعثرا ومتشظي إلى أجزاء غير مترابطة ذلك أن الذات الإنسانية هيل عليها التراب بفعل الحداثة التي مجدت وأعطت السلطة والأولوية للعقل وهمشت الجانب الإنساني، فجاءت ما بعد الحداثة لتوقظ هذا الجانب وتعيد إحيائه من جديد، فالتفكك والتشظي هما ردة فعل عن الحداثة .

فما بعد الحداثة أفسحت المجال للذات الذي اتضح أنها متفككة ومتشظية، ففي الرواية نلاحظ أن التفكك والتشظي عنصران بارزان في الرواية وذلك تبعا للحالة الشعورية التي تعيشها الروائية –حالة الفقد – التي تركت في ذاتها فجوة غائرة شتت وبعثرت ذاتها ويظهر ذلك جليا في كتابتها فهي تكتب لكي تعبر عن ذات دمرها الم الفقد .

فنلاحظ أن الرواية تنتقل من محطة إلى محطة بطريقة عشوائية دون تنظيم أو تناسق مثال ذلك في أول الرواية تتحدث عن الم الولادة

والغرفة بأدق التفاصيل وعن ابنتها التي احضروها لها في كفنها .

"جاءت دنيا زاد إلى الغرفة 401للمرة الأولى والأخيرة تودعني في أكفانها البيضاء الصغيرة. عدت لفات من الشاش النظيف وثلاثة أربطة عند الرأس وعند الخصر. وملاءة كبيرة تضاعف من الجسد النحيل.

في حرص، اطل وجهها تحت غطاء من القطن الطبي. طلبت من الممرضة أضاءت الغرفة التي ظلت معتمة رغم كل شيء، ونظرت إلى الوجه المستدير المائل إلى الزرقة .العينان مسدلتان والأنف الصغير والفم يشبه الهرم، شديد الزرقة .

كانت تحيا هناك رغم كل شيء، بذلك الوجه الهادئ وذلك الرأس الذي امتنعت عنه الحياة والذي سرعان ما تمحوه الذاكرة .. كان منذ أيام قليلة فقط يندفع خارجا من رحمي إلى العالم الذي لم يكن قد تأهب بعد لاستقباله[1]

[1] - الرواية ، ص9

(بعد الولادة وفاة دنيا زاد)

"في الرابعة من صباح الاثنين صحوت على الألم .ورحت أدور في البيت. لم أشأ أن أوقظ أحدا.حاولت النوم في السادسة وصحوت نهائيا في الثامنة، قلت لزوجي. ألبسنا ابننا الوحيد ملابسه وهو نائم. ذهبنا إلى الحضانة، ثم إلى البنك ثم إلى المستشفى حيث آمرو لي بالدخول وكان الطبيب مهذبا كعدته .

الغرفة 401. خلعت ملابسي ورحت أدور فيها لأسكن الألم الذي صار يتزايد. حاولت أن اكتم صراخي حتى انفلتت مني صرخة أولى

وكان زوجي يحثني على تنظيم أنفاسي. جاء الطبيب المساعد عدة مرات، وجاء طبيبي أيضا. وقال الجميع : ننتظر [1]

أما دنيا زاد فقد كانت تبحث عن مخرج من مأزقها الحياتي الأول.أنصت الطبيب عشرة مرات لصوت القلب.كان شيء ما يزعجه .وكنت

اعلم أن شيئا ما يحدث رغم إرادتي.[2]

ونلاحظ أن الفصل الأول مثلا المعنون بسلة ورد كان مزيجا من الأحداث التي عاشتها الروائية بالتفاصيل من الولادة وما قبل الولادة وما بعد الولادة.

وفي الفصل الثاني المعنون بجريدة الصباح كان عبارة عن مقاطع سردية لا تخدم أحداث الرواية ومن أمثلة ذلك :

الصورة : رجل في الخمسين .ربما في الستين .نظارة طبية مستديرة وذقن حليق. رائحة عطر تفوح من مسام وجهه القطنية الملمس. ابتسامة

خفيفة. الأسنان لا تظهر. لكنها منتظمة. تفسح مكاننا صغيرا لطرف اللسان في طفولة الوجنتان برزتان كنحت صياد عجوز والعينان

صغيرتان خلف زجاج النظارة الذي يعكس ضوء على الوجنة اليسرى، وميلا طفيفا في الأكتاف .[3]

---

[1] – الرواية ، ص 11

[2] – الرواية ، ص12

[3] – الرواية ، ص26

القصة : تصوري عادت زوجتي اليوم من عملها في الثالثة ظهرا وكانت تتألم. ساقها اليسرى لازالت تعاني أثار كسر قديم. أرحتها على الفراش الخشبي .وضعت تحت ساقها وسادة وحين وقفت وحيدا في المطبخ. لاحظت شقوقا في الجدار. وشربت مياه غازية دفعة واحدة .

ولكني لم أسكر[1]

الحلم: اليوم أتمت دنيا زاد ثلاث أسابيع. أنير لها شمعة واحملها إلى قبرها الساكن في ركن من أركان الغرفة. افتح باب القبر وأتسلل إلى حيث الجسد السجى .أضع الشمعة إلى جوارها وأبكي مرة واحدة. في طقوس حب أسرية، أراها تطبع على جبيني قبلة حارة كحرارة القبر المغلق.[2]

وهنا نلاحظ أنها تستعيد استذكار ابنتها دنيا زاد في شكل حلم.

وفي الفصل الثالث المعنون بثوب جديد للمناسبة كانت تتحدث عن تهيؤها للعودة للعمل ولكنها تستذكر ابنتها دنيا زاد :

تذكرت :حين رحلت دنيا زاد أرسل لي خطابا وقال : تولدين من جديد وسط شلاله الألم كنت في ذلك الحين ابكي دنيا زاد كثيرا في كل يوم [3]

وفي الفصل الرابع المعنون ب كان بيتا في الحقول تحكي فيه عن بيتها وإرادتها لشراء منزل أخر ولكنها تستذكر دنيا زاد:

ودخلت غرفتي تبحث عن شيء لا تعرف ما هو. لم اقل شيئا، وأخذت اربت على ظهر الصغير الواقف إلى جواري عند النافذة. كانت دنيا

زاد ستصرخ الآن فزعا، وكنت سأحضنها وأدير وجهها صوب السماء، وكانت ستزن أكثر من 8كيلو جرامات في شهرها الثالث، وكنت

سأضعها في فراشها الصغير حتى تنام.[4]

---

[1] – الرواية ، ص28

[2] – الرواية ، ص 28، 29

[3] – الرواية ، ص 35

[4] – الرواية ،ص39

ونلاحظ أن كل فصل منفردا بذاته لا علاقة له بالفصل الأخر إلا أن هناك خيط يربط بينهم كلهم وهي دنيا زاد.

2 –تكسير خطية الزمن:

تكسير خطية الزمن ويعنى بها الترتيب العشوائي للزمن أي التنقل من زمن إلى زمن دون ضوابط عكس التسلسل الزمني التقليدي .

بمعنى أن السرد لا يسير وفقا للترتيب الزمني المنطقي بداية، وسط، نهاية ،فهو بذلك يجعل القارئ بين أزمنة مختلفة .

حين كنت أضم زوجي آخر الليل كانت تركله فيضحك. صدى ضحكاته الآن يملؤني. وأشعر أن الرحم الخاوي يتحرك مع انتظام أنفاسها

التي لم تملأ أنفي برائحتها المعطرة كرائحة الأطفال، لم يسمح أحد بأن أراها تتنفس .(استرجاع)[1]

كنت قد اشتريت لدنيا زاد فراشا جميلا، ألوانه زاهية، يغطيه التل الأبيض والدانتيل .واشتريت أيضا أشياء كثيرة تنتظرها في أحد الأدراج ،

مطرزة بألوان الطيف وبالانتظار .[2]

أردت أن ترتدي بعضا من أشيائها بدلا من ملاءة الكفن المعهودة.(الحديث عن وفاة دنيا زاد)

–على شاشة صغيرة انقسمت نصفين، رأيتها مرتين. في شهرها السادس، ثم في شهرها التاسع. رأس كبير ..عظمة الفخذ ..قال الطبيب:"بنت " بالإنجليزية، قلت أسميها "زاد" ثم قلنا أنا وزوجي "دنيا زاد"كما في ألف ليلة وليلة.(الحمل قبل الولادة)[3]

أفيق من أثر المخدر على صوت زوجي ووجه أمي، وضوء خافت يتسلل من حمام الغرفة .قالوا أنها بنت .وقالوا :عندها نسبة عالية من الصفرا .هي في الحضانة إذن

[1]– الرواية ، ص 13

[2]– الرواية ، ص 13

[3]– الرواية ، ص 14

..أنتظر إذن .. ثم قالوا :لم يصل الأكسجين إلى المخ .وقالوا :يحاولون .ثم في الصباح التالي :إن لم تمت عاشت"متأخرة ".

تنام في سكون، وتنتفض بين الحين والحين في حركات غريبة.سائل أبيض ينساب عبر فمها الصغيرة. قال أخي إن فمها يشبه

الرقم 8 وقال أخي الثاني بعد ذلك : ليرحمها الله. ولم أصدق، كان كل ما علق في ذهني هو أن الصفراء مرضا غير قاتل ا، أو هكذا ظننته

فليدفعوا ببعض الأكسجين إلى المخ، ولتنهض وأعطيها من ثديي لتفطر. لم أصدق رغم وجه زوجي الشاحب .ورغم مواساة الجميع

الصامتة، التي أدرك الآن مغزاها.[1]

نمت رغم كل شيء مساء الثلاثاء ساعتين .صحوت وبكيت ثم عاودت النوم .كان الطبيب قد أمر لي بدواء أتناوله في أثناء الطعام

علمت فيما بعد أنه يجفف اللبن في الثدي .حين أفقت بين اغفائتين كانت جلبة ميلاد جديد تعم ممرات الدور الرابع ،وكان الطبيب

يهنىء الجميع لذلك. بمولودة جميلة.[2]

-أتذكر أن زوجتي ذهبت لطبيب (السونار) مرتين .لم أذهب معها ولا أذكر الآن سببا لذلك .ذهب معها شهاب الدين وشاهد صورا مختلطة

نظمها في عقله الصغير .ويبدوا انه أحبها دون أن يعلم ودون أن يدري، صار الآن وحيدا من جديد [3].(استذكار أيام الحمل قبل الولادة)

تركني زوجي فأدرت وجهي صوب النافذة، خائفة .أترقبو أنصت .

عاد وحيدا وجلس عند حافة الفراش : انتهى كل شيء. احتضنني. كتمت صراخي. اليوم كاذب .والشمس كاذبة .والعصافير أيضا. لأصحو اليوم. قال الجميع :كنت مهددة بالموت

[1]- الرواية ، ص 14

[2]- الرواية ، ص 15

[3]- الرواية ، ص17

.نزيف مفاجئ ،ونصف ساعة أخرى في غرفة العمليات ،ة واحتمال، تسمم، وبضعة أكياس من

الدم تتدلى إلى جواري وجلوكوز. وحقنة في الوريد.ولا أصدق .يزول الألم وتتهاوى احتمالات الخطر.ويبقى انتظار البنت التي جاءت رغم

كل شيء ... ولم يكن جوفي يوما مقبرتها .[1](بعد الولادة)

أتذكر أني منذ سنوات أربع كنت أضم طفلي الأول.وكانت الشمس تطل علي من النافذة. كانت فرحة طفولية ما تغمرني لوجوده بين

ذراعي.[2] (استرجاع)

-جلست على مقعد صغير اعتدت الجلوس عليه في أثناء الزيارة .وضعت المظروف على حافة المائدة الخشبية، جاءتني بكوب ماء مثلج

وجلست بجواري .

دفعتني الذاكرة سريعا إلى الغرفة 401 رأيتني أغادر الفراش بطيئا أنظر الى باب الحمام كأنما إلى حلم بعيد. وأهوي إلى بلاط الغرفة النظيفة .[3]

تذكرت: حين رحلت "دنيا زاد"أرسل لي خطابا وقال :"تولدين من جديد وسط شلالات الألم ". وكنت في ذلك الحين أبكي "دنيا زاد"كثيرا كل

يوم (مالذي تبدل الآن؟)[4]

دخلت غرفتي تبحث عن شيء لا تعرف ما هو. لم أقل شيئا، وأخذت أربت على ظهر الصغير الواقف إلى جواري عند النافذة. كانت "دنيا زاد "ستصرخ الآن فزعا ،وكانت ستزن أكثر من ثمانية كيلو جرامات في شهرها الثالث ،وكنت سأضعها في فراشها الصغير حتى تنام .(استباق خارجي)

---

[1]- الرواية ، ص18

[2]- الرواية ، ص 18

[3]- الرواية ، ص 32

[4]- الرواية ، ص35

بيت جديد أحلم به .قباب ومنحنيات، وأبواب خشبية عتيقة، وحديقة صغيرة، ومغطس من القيشاني الأبيض .بيت تحبو فيه "دنيا زاد"شرقا وغربا دون خوف .يتلاشى في الذاكرة كما تتلاشى صورتها في قبر محكم الغلق.(استباق)[1]

ملاءة بيضاء كبيرة مربعة يمسكون بأطرافها. أربعة رجال وربما أكثر ويقذفون بك إلى الأعلى ،ثم يلتقطونك صائحين .وأنت زائغ البصر

، لاهث الأنفاس ،يكاد قلبك ينخلع كلما قاربت قمة بدت لك بعيدة وأنت على قدميك. تفكر سريعا :متى تنتهي لعبة الموت ؟وكيف ستكون

حركتك على الأرض بعد ذلك ؟(هل قرأت قصص "لاكي لوك" المصورة؟).(استرجاع أيام الطفولة)[2]

مثل أبيه تماما هذا الولد .انتظرت ستة أشهر قبل أن يعترف لي بأنه يحبني.ثم ستة أشهر أخرى قبلما يقرر زيارتنا في منزلنا.تذكرت أن هديته الأولى لي كانت "لعبة " مثل رومانسية محبيي التسعينيات عشاق أفلام الكرتون .(استرجاع)

نسيت أن شهاب الدين من برج الجوزاء .[3]

هكذا ظهرت صورة الرحم على الشاشة .وبزرار التكبير استطاعت أن أرى نقطة صغيرة تلتصق بالتجويف الأسود وتنبض بانتظام هذا هو الجنين .

طوله وعمره لا يتعديان عشرة أسابيع .قال الطبيب :كل شيء على ما يرام .ثم قال : يلزمك بعض التحاليل .

كنت لازلت أحبس دموعي حين عدت إلى زوجي في غرفة المكتب ...وكان وجهه ممتقعا. لا تزال عليه آثار الحكاية .طمأنته بإبتسامة واهنة.

ولم أكن أشعر بالفخر لأني أحمل طفلا جديد ا، كما تعودت. استقمت على الكرسي أمامه وتحاشيت النظر إليه ثانية .

---

[1]– الرواية ،ص 39

[2]– الرواية ، ص34

[3]– الرواية ، ص60

قلنا بصوت منخفض: جميلة هذه المكتبة. لابد أنها مصنوعة من الأرو. جلس الطبيب إلى المكتب ودون ملاحظاته على ورقة سميكة مقسمة إلى خانات.

شرح لنا كل كلمة دونها .وأعطانا ورقة مشابهة نحتفظ بها معنا، ونأتي بها عند كل كشف لنستكمل البيانات.

كل شيء مسجل بانتظام. كل شيء له تاريخ على الشاشة كان قد أشار إلى المشيمة وقال :هذه هي المشيمة .[1]

أفكر كل يوم في بعض التفاصيل ،وأسقط البعض الآخر من حساباتي الدقيقة .أتابع في حرص سريان الدماء في عروقي المنتفضة على

جانبي الجبين، وأتخيل أني مصابة بلوكيميا (هل يسري هذا المرض في نطفة الطفل الثالث الذي انتظره دون حماس كبير ؟ماذا لو أصبت حقا؟) (استباق).[2]

فاختيار الروائية لهاته الوسيلة ليس عبطا، فقد ساهمت في إقحام القارئ في جو الرواية بل واستطاعت أن تنقل أحاسيس ومشاعر الروائية .

فنحن نلاحظ من خلال الرواية أن هذه السمة جلية في الرواية وذلك تبعا لما مرت به الروائية .

3- النمو الاستعاري:

النمو الاستعاري هو ربط مفاهيم جديدة بمفاهيم مألوفة، عن طريق الاستعارة. فهذه الأخيرة لا تستخدم فقط للتعبير البلاغي بل كأداة

معرفية تساعد على توسيع الفهم فنجد مثلا في رواية دنيا زاد عدة استعارات منها:

اليوم كاذب، والشمس كاذبة، والعصافير أيضا.[3]

يومان من عمر الزمن، وشبح موت محقق يطل من مسام الغرفة.[4]

بكيت كما لم افعل من قبل. لم تعش خارج هذا الرحم المقبرة.[1]

---

[1]- الرواية ،ص 70

[2]- الرواية ، ص 74

[3] - الرواية ، ص17

[4] - الرواية ، ص18

خرجت من مقبرتي إلى مقبرتها ولم تترك لي سوى ذكرى وجه ازرق اللون. [2]

واكتشف أني نسيت طعم وشكل ورائحة الألم.[3]

عرفت أن الحزن خيط ينساب بين الحلق والقلب.يحفر في طريقه أخدودا خشنا تحترق داخله صور الألم.[4]

مثل زواحف العصور الخالية ذات الأذيال والرأس الصغير .رأيت، كمن يرى النائم في حلم غريب .[5]

تولدين من جديد وسط شلالات الألم .[6]

وتنصت إلى صوت الدماء المتدفقة في عروقك .[7]

الموت حل ورحل، والانتظار لا طائل منه.[8]

قطعت حبال الظنون .[9]

وأمد بين فتحة الحلق وفتحة الرحم خيوط المحبة .[10]

يتثاءب الكون فتخرج من فمه أزمنة ووجوه وبعض روائح وصور منسية تتخذ لنفسها مسارات متعرجة في اللانهاية .[11]

نقطة تحول عند حافة الموت تفقد بعددها قدرتك على الاهتداء إلى الطريق بمجرد النظر .[12]

---

[1] – الرواية ، ص20

[2] – الرواية ،ص21

[3] – الرواية ، ص22

[4] – الرواية ، ص 25

[5] – الرواية ، ص 33

[6] – الرواية ، ص35

[7] – الرواية ، ص47

[8] – الرواية ، ص47

[9] – الرواية ، ص 48

[10] – الرواية ، ص48

[11] – الرواية ، ص75

[12] – الرواية ، ص 76

فالاستعارات في هذه الرواية ليست مجرد إضافة رونق وجمال لغوي، بل هي أيضا تعبر عن الحالة النفسية التي تمر بها الروائية، فهي تستيقظ في يوم جديد لكنها لم تجد أي أمل، وكأنه يوم كسائر الأيام، يخفي مأساة قادمة. الأيام والزمن هما يخدعانها وكان الحياة تستمر

رغم الألم والمعاناة التي تعيشها، فالكاتبة شبهت جسد الأم بالمقبرة، أي أن رحمها أو حياتها أو حزنها الداخلي أصبح بمثابة المقبرة فهي تدل على مكان الموت الساكن بداخلها لا كمكان حقيقي. وهي أيضا تدل على أقصى درجات الحزن أي أن الحزن يسري بخفة، وهو يربط

بين عضوين حساسين في جسم الإنسان إلا هما القلب والحلق. فالحلق يرمز إلى الكلام والتعبير ،والقلب يرتبط بالمشاعر والوجدان فالراوئية هنا وصلت إلى نوع من الاستسلام النفسي والمعنوي، حيث لم تعد تشعر بالألم كما كانت من قبل، فالاستعارة هنا أضفت نوع

من التحول الداخلي للمشاعر والعاطفة الناتجة عن الفقد .

فالنمو الاستعاري في رواية دنيا زاد يعد من ابرز السمات الأسلوبية التي تمنح الرواية عمقا دلاليا وفنيا ،فنجد استعارات متداخلة تعبر

عن التجربة الإنسانية التي عاشتها البطلة وتجسد مأساة الأمومة والموت.

المبحث الثالث: التشكيل اللغوي:

1-التهجين اللغوي :

التهجين اللغوي هو تداخل اللغات ومستويات متعددة داخل سياق لغوي واحد من ناحية المفردات والتراكيب والأساليب، وتفاعل بين اللغة

العربية الفصحى والدارجة واللغات الأجنبية وهذا التفاعل يعكس الهويات الثقافية المختلفة ويعزز من واقعية النص ففي رواية دنيا زاد

نجد عدت أمثلة منها :

ويسألني : أنت بتحبيني قد إيه يا ماما؟ثم يردف بلا تردد : أكثر من الدنيا؟.[1]

أنت شفت بنت حلوة النهاردة يا ماما .[2]

شهاب؟طفل الرابعة؟تركت القلم يسقط، والتمعت في عيني شموس فرح أكيدة : اسمها إيه ؟.[3]

آه .. أنا دلوقت افتكرت .

لما فتحت عيني من النوم شفتها قدامي

أنا بحب سلمى يا ماما.[4]

أنا حتجوزك أنت يا ماما.

أنا متجوزة بابا يا حبيبي.

فيه اثنين سلمى في الكلاس.

اثنين بحالهم .

سلمى حلوة وسلمى وحشة .

وأنت بتحبمين ؟

سلمى الحلوة .[5]

دي لعبة كبيرة يا بوبا .

---

[1]- الرواية ، ص55

[2] - الرواية ، ص57

[3] - الرواية ، ص57

[4] - الرواية ، ص58

[5] - الرواية ، ص 59

اختار إيه ياربيبس .

هي البنات تحب تلعب بايه يا ماما؟.[1]

أنت الأول أتكلم معاها. لو كانت لطيفة.. هات لها هدية من مصروفك.

هي مش لطيفة يا ماما؟يبكي .

يا حبيبي أنا ما قلتشكده .. ارتبك .

لا، أنت قلت .

أنا حلعب مع الأولاد بس .[2]

في باريس. مائة فرنك فرنسي .[3]

يا أفندم. [4]

هنا تمزج الرواية بين اللغة العربية والفصحى واللغة الفرنسية واللهجة المصرية ،مما يعكس موقع التواصل اليومي ،وتظهر اللغة الهجينة

في الوصف والحوارات مما يظفي جمالية وواقعية على النص ويعبر عن مدى تفاعل وتداخل اللغات المختلفة في المجتمع، ويعزز من

التعددية اللغوية في المجتمع المصري، مما يسهم في تشكيل لغة معاصرة، ويعتبر هذا التداخل ظاهرة طبيعية في مجتمع متعدد اللغات

إلا انه يثير تساؤلات حول تأثيره على الهوية اللغوية والثقافية .

فالتهجين اللغوي في رواية دنيا زاد يظهر لنا كيف للأدب أن يعكس التغيرات اللغوية الثقافية في المجتمع، ودور التهجين اللغوي كأداة

فنية تعزز عمق النص، وتثري تجربته القرائية .

---

[1] – الرواية ، ص60

[2] – الرواية ، ص61

[3] – الرواية ، ص64

[4] – الرواية ، ص69

خاتمة

في هذه الدراسة الموسومة بـــ "تقنيات سرد ما بعد الحداثة في رواية دنيا زاد لمي التلمساني" وقد تناولنا فيها مفهوم السرد ومفهوم الحداثة وما بعد الحداثة وسماتها ثمّ تقنيات سرد ما بعد الحداثة، وقد طبقنا الأخيرة على رواية دنيازاد لمي التلمساني يمكننا أن نجمل ما توصلنا إليه من نتائج النقاط التالية:

- توظيف أسلوب تيار الوعي، وتفكيك الخطاب السردي والتحدث عن الموت بوصفه تجربة مرت بها الروائية حيث تتجلى سمات ما بعد الحداثة في الخلط بين الحقيقة والخيال.
- تقنيات في سرد ما بعد الحداثة لا تقتصر فقط على أدوات شكلية، بل تمثل انعكسا لتحولات فلسفية وثقافية.
- السرد ما بعد الحداثي لا يقدم إجابات جاهزة، بل يعطينا احتمالات غير منتهية للتفسير والفهم.
- تقنيات سرد ما بعد الحداثة تجسد التحول العميق في نظرة الأدب إلى الواقع والحقيقة.
- تقنيات سرد ما بعد الحداثة تعبر عن الوعي بالطريقة السردية ذاتها لتكون الرواية نصا مفتوحا للأسئلة والتأويل.
- تقنيات سرد ما بعد الحداثة تجعل القارئ شريكا فاعلا في إنتاج المعنى.

وفي الختام لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب البحث فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل بتقديم عمل بسيط، قد يكون منبع يستفيد منه من يأتي بعدنا من الباحثين.

الملاحق

1-نبذة عن الروائية مي التلمساني :

ولدت مي التلمساني في القاهرة سنة 1965، وتنتمي إلى أسرة سينمائية، فهي ابنة المخرج التسجيلي المصري عبد القادر التلمساني -1924-2003- وعمها المخرج السينمائي كامل التلمساني. فكرت في صباها في دراسة السينما، لكنها تحولت إلى الكتابة، تعلمت في مدارس الراهبات الفرنسية، ودرست الأدب الفرنسي بجامعة عين شمس، حيث حصلت على درجة الليسانس سنة 1987، وفي سنة 1995حصلت على درجة الماجستير من جامعة القاهرة. وكان موضوع رسالتها للماجستير هو كتاب مارسيل بروست – الملذات والأيام – وهو الكتاب

الأول لبر وست. عملت التلمساني بالتدريس بدوام جزئي في قسم الأدب الفرنسي بجامعة القاهرة بين عامي 1996و1998، وفي سنة 1998 حصلت على منحة من الوكالة الكندية للتنمية الدولية لتدرس للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن بجامعة مونتريال الكندية ، وكان موضوع رسالتها للدكتوراه – الحارة في السينما المصرية: 1939-2001، والذي صدر فيما بعد في كتاب عن المركز القومي للترجمة بترجمة رانيا فتحي ومراجعة مي التلمساني نفسها .في الفترة بين عامي 2001و2005 عملت التلمساني محاضرا للسينما والدراسات العربية بجامعة مونتريال وكونكورديا ومكجيل في كندا عينت أستاذا مساعد للسينما والدراسات العربية بجامعة أوتاوا الكندية عام 2006

2-أعمالها الأدبية:

نحت متكرر – مجموعة قصصية :1995

دنيا زاد – رواية.دار شرقيات، القاهرة، 1997

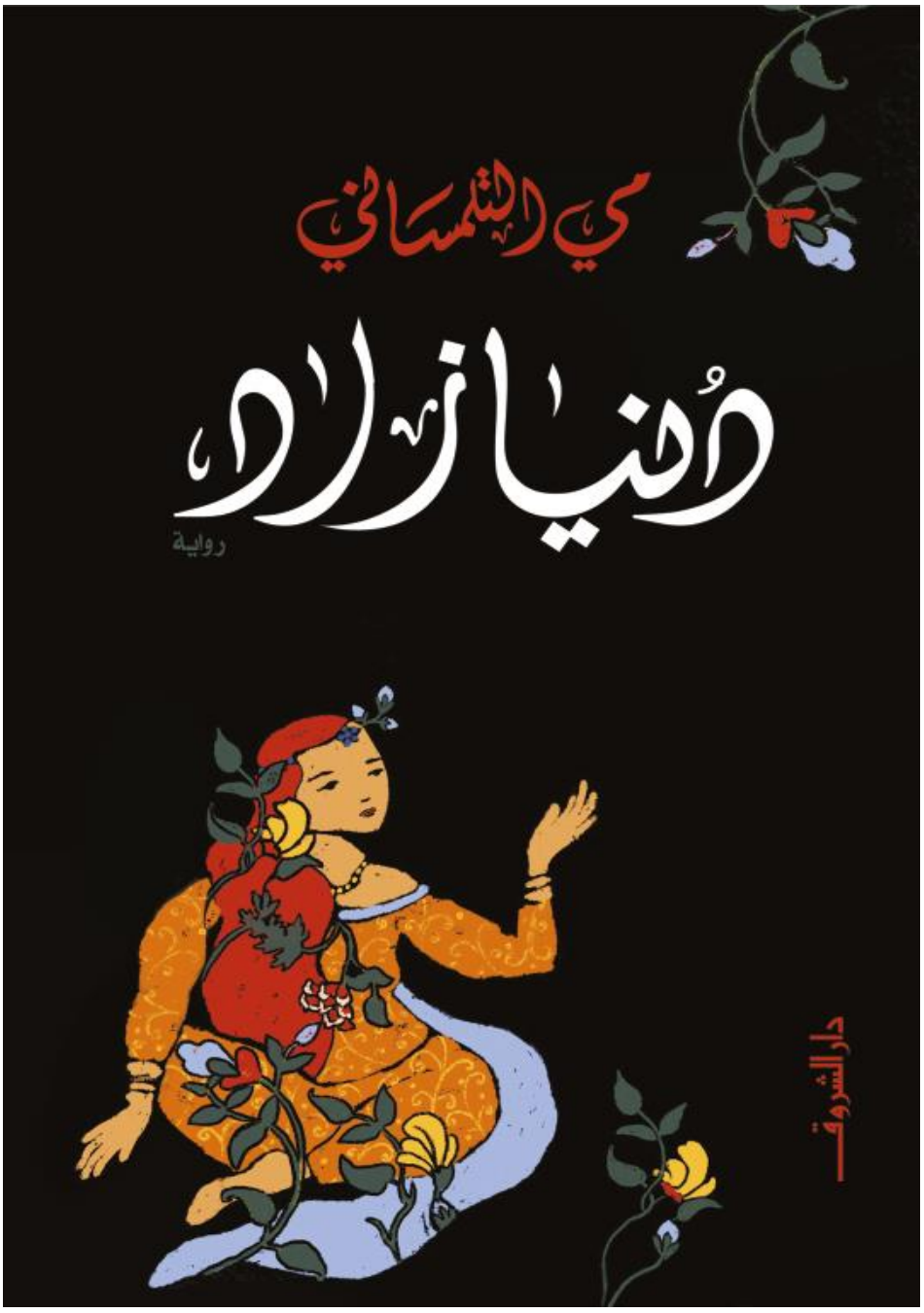
خيانات ذهنية – مجموعة قصصية – الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة |، 1999

هليوبوليس – رواية، دار شرقيات، القاهرة، 2001

للجنة سور – يوميات، دار شرقيات، القاهرة، 2009

اكابيلا – رواية، دار شرقيات، القاهرة، 2012

الكل يقول احبك – رواية، 2021


مي التلمساني
دُنيازاد
رواية
دار الشروق

3-ملخص الرواية: دنيا زاد

رواية دنيا زاد للكاتبة المصرية مي التلمساني هي رواية قصيرة تحتوي على 77 صفحة مكونة من 9 فصول تحكي قصة امرأة تخوض تجربة شخصية مؤلمة، ومعقدة، حيث تفقد ابنتها أثناء ولادتها، فتدخل الأم في صدمة نفسية فتجد نفسها وحيدة في مواجهة صدمت موت طفلتها المنتظرة. حيث تبدأ باستعادة شريط الذكريات.تعود إلى لحظات الحمل الأولى بتجاربها الجسدية والنفسية وأفكارها حول الأمومة، حيث تظل تحاور ابنتها وتتخيلها حية في داخلها وكانت مع كل ذكرى تسرد لنا دور زوجها الذي كان عجزا عن مشاركتها الألم أو التخفيف عنها وعن عدم دعمه لها في الأوقات الصعبة التي كانت تمر بها. ومع. مرور الوقت تبدأ البطلة بالتعافي تدريجيا، لا عبر النسيان بل من خلال مواجهة الألم والكتابة والتأمل في جسدها وتجربتها.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم رواية ورش عن نافع .

المـــــــصادر:

مي التلمساني، دنيا زاد ــ رواية، دارالشروق، القاهرة، ط1، 2022

الـــــــمـــــراجـــــع :

1-الراغب الاصطفهاني، المفردات في غريب القران، مكتبة نزار مصطفى الباز ج1.

2-اندريه لالاند الموسوعة الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001 م

3-انك كاري، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر: انهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2 ،1999م

4-ألاء علي عبود الحاتمي ،تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، موسوعة دار الصادق الثقافية، عمان ط1 ،2012م

5-أنور غني الموسوي، جماليات ما بعد الحداثة، دار أقواس ،العراق ،2020م

6-ابن منظور لسان العرب، مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، ج6، 2009 م

7-إيهاب حسن، تشريح ما بعد الحداثة، تر:عبد العالي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م

8-ادوارد سعيد، الاستشراق، تر: كما أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981م

9-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا 1962م

10-بودريار جان، شفافية الشر، مقالات حول الظواهر القصوى، تر: حسان بورقية، إفريقيا، الدار البيضاء، 2002م

11-بودريار جان، محاكاة ومحاكاة زائفة، تر: أسامة أسير، دار الحوار، بيروت، 2007م

12-باسم خريسان، ما بعد الحداثة دراسة في مشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1 ،2006م

13-جيمسون فريدريك، ما بعد الحداثة، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، تر: احمد حسن، دار رؤية، القاهرة، 2006م

14-جيمي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر:لطفي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016م

15-جميل حمداوي، الميتاسرد في القصة القصيرة، دار التنوخي للطباعة والنشر، المغرب، 2018م

16-جبر الدين برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات ،تر:إبراهيم خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م

17-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000م

18-حسن سعيد، مدخل إلى ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2006م

19-جيمس، تشارلز، اللغة المعمارية لما بعد الحداثة، تر: عبد الواحد علوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986م

20-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1990م

21-حنفي حسن ،التراث والتجديد، دار التوير، القاهرة ،1980م

22-خليل أبو جبهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللساني، ط1، 1995م

23-روبورت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر:محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، أكتوبر، 2006م

24-رشيد بنحدو، تحليل الخطاب الردي، دار الأمان، المغرب 2003م

25-هابرمس يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2000م

26-علي حسب يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2016م

27-عبد الرحمان اليعقوبي، الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، مركز النماء للبحوث والدراسات، بيروت ،ط1، 2014م

28-عبدالجليل مرتاض، االتهجين اللغوي في العهد التركي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2015م

29-عبد العزير شبيل، نظرية الأجناس الأدبية للتراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي حامي، ط1، تونس 2001م

30-عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب ،1985م

31-عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق 2003م

32- عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، دار الشروق، القاهرة، 2006م

33- عبد الله عبد العزير، اللغة والكتابة في فلسفة دريدا، دار أزمنة، ثمان ،2007م

34- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، وكالة الصحافة العربية، الناشرون، مصر 2003م

35- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي، انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، القاهرة، 2003م

36- محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة ،دراسة ومعجم عربي انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003م

37- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر:محمد البكري ويمنى العيد، دار تويقال، ط1، الدار البيضاء، 1986م

38- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمدبرادة ،دار الفكر ،ط1، باريس ،1987م

39- ميشال فوكو، حقرياتالمعرفة ،تر:سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان 1986م

40-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1989م

41-ليوتان وجان فرانسوا، الوضع ما بعد حداثي، تر: فاطمة الشيدي، تقرير عن المعرفة، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، 2007م

42- ليونادربنسون، ما بعد الحداثة، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة مجدي كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009م

43- لطيف زيتون، مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النهضة، ط1، لبنان 2002م

44- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الفاربي، بيروت، 2002م

45- يوسف علي، مدخل إلى نظرية الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت 2002م

46- كريستيان انجليت وجان جريمان، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى

47- شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1993م

48- غليوان برهان، اغتيال العقل، محنة الثقافة بين التقاليد والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م

49- هابر ماس يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2000م

50- هابر ماس، يورغن، الخطاب الفلسفي للحداثة، تر:فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2000م

51- هارفي ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، تر:حسن عبد الله، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ،1999م

المجالات والمقالات :

- بودريار جان، شفافية الشر، مقالات حول الظواهر القصوى ،تر:حسان بورقية، افريقيا، الدار البيضاء، 2002م
- بوبكر النية، رواية ما بعد الحداثة وابدالتها السردية، دار ميم، الجزائر
- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م
- محمود سي احمد، التناص في النقد العربي الحديث، حسيبة بن بوعلي، الجزائر، كلية الآداب والفنون ،مجلة أدبيات، مج2 ،ع4، جوان 2020م
- حنان مرزاقة، صورة الميتاسرد في رواية شهيا كفراق، لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج اخضر باتنة ،2021/03/15م، مج3 ،ع1

- سي محمود التقنيات السردية لرواية ما بعد الحداثة، قضايا معاصرة ،دار الثقافة الأمير للثقافة والعلوم 2019/05/01م
- فاضل ثامر، الأدب العربي وإشكالية الأجناس الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009م
- سليمة خليل، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع7، 2011م
- إيمان عبد العزيز الخيلد، تيار الوعي في رواية لغط موتى ليوسف المحيمد، مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية، ع4، يونيو 2022م
- قردان الميلود، شعرية المشهد في أدب الرحلة، خمس رحلات جزائرية إلى باريس أنموذجا، جامعة احمد بن يحيى

- الونشريسي تيسمسيلت، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة –الجزائر –مج 7،ع2، ديسمبر 2023 م، تاريخالقبول 2023/07/19.
- شهيناز قاسمي، إشراف الأستاذ : مسعود بن ساري، المشهديةوتمظهراتها في رحلة ابن حمادوش الجزائري،

الروابط:

https/:stotor–com

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير.....

إهداء .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول:السرد وتقنياته فيما بعد الحداثة

المبحث الأول: السرد: المصطلح والمفهوم 6

1-الـــسـرد: 6

المبحث الثاني: الحداثة 8

1-1-الـحـــــداثـــة: 8

1-1-لـــغـــــة: 8

1-2-اصـــطـــــلاحا:..... 8

المبحث الثالث: ما بعد الحداثة.....10

1-1-لـــغـــة: 10

1-2-اصـــطـــــلاحا:.....10

1-3-تـــاريـــخ ما بـــعـــد الـــحـــداثـــة :.....11

1-4-أسباب ظهور ما بعد الحداثة : 12

1-5-خلفيات ما بعد الحداثة : 15

1-6-ما بـــعد الحداثة في الرواية العربية:.....18

المبحث الرابع: تقنيات سرد ما بعد الحداثة.....20

1-1-التفكك والتـــــشـــظي: 20

1-2-التناص: 21

1-3-المحاكاة الساخرة:.....22

1-4-تناوب السرد :.....22

1-5-الـــمـــيـــتـــاســـرد:.....23

1-6-تداخل الأجناس الأدبية:.....24

1-7-التهجين اللغوي: 24
1-8-تيار الوعي: 25
1-9- السرد الفسيفسائي ولغة المرايا : 26
1-10-السرد الغنائي : 26
1-11-طمس الشخصية وتفكيك الهوية:.....27
1-12-تشظي الزمن وتفكك الحبكة: 27
1-13-تكسير خطية الزمن: 27
1-14-غياب المركز وتعدد الروئ: 28
1-15-التلاعب والمعنى المفتوح : 28
1-16-النمو الاستعاري: 28
1-17-التقنيات السينمائية:.....29

الفصل الثاني:

المبحث الأول: تقنيات العرض السردي (تيار الوعي، الميتاسرد، تناوب السرد):.32
1 ــ تيار الوعي: 32
2-الميتاسرد: 35
3- تناوب السرد: 37
المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي (التفكك والتشظي، تكسير خطية الزمن، النمو الاستعاري).....39
1-التفكك والتشظي :.....39
2 -تكسير خطية الزمن: 42
3- النمو الاستعاري:.....46
المبحث الثالث: التشكيل اللغوي:.....49
1-التهجين اللغوي :.....49
خاتمة.....51

الملاحق.....53

1-نبذة عن الروائية مي التلمساني :.....54

2-أعمالها الأدبية:.....54

3-ملخص الرواية: دنيا زاد.....56

قائمة المصادر والمراجع.....57

فهرس الموضوعات 63

الــــــــــــــــمــــــــــــــلخــــــــــــــص :

اشتغل هذا البحث على دراسة تقنيات ما بعد الحداثة وكيفية توظيفها في الرواية .

يحتوي البحث على مدخل وفصلين، الفصل الأول والذي جاء بعنوان : السرد وتقنياته في ما بعد الحداثة وقد تطرقنا فيه على الحديث عن الحداثة بصفة عامة وعن ما بعد الحداثة بصفة خاصة .

أما الفصل الثاني فمحتواه تحت عنوان: تجليات تقنيات السرد الما بعد حداثية في رواية دنيا زاد والذي جاء موسوم ب: التقنيات الما بعد حداثية المستخدمة في الرواية .

This reecho studied postmodern techniques and how to employ them in the novel .

The research contains an introduction and two chapter

The first chapter is ventitled narrative and its techniques in postmodernism . in it . we discussed modernity in general and postmodernism in particular

The second chapter is entitled manifestations of postmodern narrative techniques in bunya zeds novel . and is titled postmodern techniques used in the novel .