**Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies** **Volume 17, Issue 65**
**Islamic Azad University in Jiroft** **June 2025**
**https://sanad.iau.ir/journal/cls/** **pp. 132-149**

***Research Article***

# Techniques for creating artistic ambiguity in postmodern novels, the Tabarroj novel as a model

Zohreh Ghorbani Madavani[1*], Masoumeh Mikaeili[2]

## Abstract

In the post modernism era the novel as one of the most influential branches of art and literature well reflects the culture and discourse of the time. The discourse of postmodernism is uncertainty. It is a pervasive skepticism in all walks of life, not only in scientific principles and theories such as Heisenberg`s uncertainty principles in physics, its traces can even be seen everywhere in the experimental sciences, humanities, philosophy and literature.

Postmodernism tries to create this uncertainty and bolding it as its core by creating a complex and ambigiuos atmosphere.

This research studied one of the postmodern novels of Arabic literatures called Al-Tabaroj novel written by "Abdelatif Abdullah" to investigate the techniques of creating artistic complexities in this new literature, to answer this question:

Which of the techniques of creating artistic complexities is used in the novel "Al-Tabaroj"? There for by descriptive and analytical methods and collecting library information through the use of books, articles and up-to- date academic dissertaions, those techniques can be extracted and then its objective examples can be implemented in the novel "Al-Tabaroj" the results of these studies show that the author has used the important techniques of interior monologues the stream of consciousness time and location jump and polyphony in his novel to create an uncertain atmosphere.

**Keywords:** Postmodern, Artistic Complexities, Novel of Al-Tabarroj, Abdul Latif Wald Abdullah

**How to Cite:** Ghorbani Madavani Z, Mikaeili M., Techniques for creating artistic ambiguity in postmodern novels, the Tabarroj novel as a model, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(65):132-149.

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
2. Master of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

**Correspondence Author:** Zohreh Ghorbani Madavani **Email:** zghorbani@atu.ac.ir

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۷، شماره ۶۵
بهار ۱۴۰۴
صص: ۱۴۹-۱۳۲

*مقاله پژوهشی*

# تکنیک‌های آفرینش ابهام هنری در رمان‌های پست مدرن، رمان التبرج برای نمونه

**زهره قربانی مادوانی[۱*]، معصومه میکائیلی[۲]**

## چکیده

در روزگار پست مدرنیسم، رمان به عنوان یکی از تاثیرگذارترین شاخه های هنر و ادبیات، به خوبی نمایانگر فرهنگ و گفتمان دوران است. و گفتمان پست مدرنیسم، عدم قطعیت است. یک تردید فراگیر در همه شؤون زندگی، که نه تنها در اصول و نظریات علمی، همچون اصل عدم قطعیت هایزنبرگ در فیزیک، بلکه در جای جای علوم تجربی و انسانی و فلسفه و ادبیات، رد پای آن را می توان دید. رمان پست مدرن، با ایجاد فضایی پیچیده و مبهم، سعی در آفرینش این عدم قطعیت و پررنگ ساختن آن به عنوان هسته مرکزی خود دارد. این پژوهش با انتخاب یکی از رمان های پست مدرن ادبیات عربی، رمان التبرج، نوشته عبد اللطیف ولد عبدالله، به بررسی تکنیک های آفرینش پیچیدگی های هنری در این سبک نو و تطبیق آن بر نمونه ای از ادبیات روز عربی، پرداخت تا به این سؤال جواب دهد: کدام یک از تکنیک های آفرینش پیچدگی‌های هنری در رمان التبرج به کار رفته است؟ بنابراین با روش توصیفی-تحلیلی و جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای -استفاده از کتابها، مقالات و پایان نامه های دانشگاهی به روز- تکنیک ها را استخراج کرد و سپس نمونه های عینی آن را در رمان التبرج پیاده کرد. نتایج بررسی نشان داد نویسنده از تکنیکهای مهم سیال ذهن، تک گویی درونی، پرش های زمانی و مکانی و چند صدایی در رمان خود استفاده کرده تا فضایی غیر قطعی بیافریند.

**واژگان کلیدی:** پست مدرن، رمز و رازهای هنری، رمان التبرج، عبد اللطیف ولد عبدالله

**ارجاع:** قربانی مادوانی زهره، میکائیلی معصومه، تکنیک‌های آفرینش ابهام هنری در رمان‌های پست مدرن، رمان التبرج برای نمونه، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۵، بهار ۱۴۰۴، صفحات ۱۴۹-۱۳۲.

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
نویسنده مسئول: زهره قربانی مادوانی ایمیل : zghorbani@atu.ac.ir

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٧ ، العدد ٦٥
الربيع ١٤٤٦
صص: ١٤٩-١٣٢

المقالة البحثية

# تقنيات خلق الغموض الفني في روايات ما بعد الحداثة رواية التبرج نموذجاً

زهره قربانی مادوانی[١*]، معصومه میکائیلی[٢]

## الملخّص

في زمن ما بعد الحداثة، تمثل الرواية ثقافة العصر وخطابه كإحدى فروع الفن والأدب والتي لها تأثير أكثر. خطاب ما بعد الحداثة هو اللايقين والريبة. ارتياب شامل في كلّ شؤون الحياة، الذي لم يدخل في النظريات العلمية فقط كمبدأ اللايقين عند هيزنبرغ في فيزياء، بل يمكن أن يُرى أثره في أكثر العلوم التجريبية و الإنسانية و الفلسفة والأدب. تسعى رواية ما بعد الحداثة، لخلق اللايقين وتحصينه كنواتها المركزية من خلال خلق جو غامض. فيهدف هذا البحث باختيار إحدى الروايات العربية لمابعد الحداثة، رواية التبرج للكاتب عبد اللطيف ولد عبدالله، أن يدرس تقنيات خلق الغموض الفني وتطبيقها على نموذج من الروايات العربية لهذا العصر. وأن يجيب على هذه السؤال: ما هي تقنيات خلق الغموض الفني المستخدمة في رواية التبرج؟ إذن تطرق إلى التقنيات ثم تطبيقها على رواية التبرج معتمدة على المنهج الوصفي- التحليلي واستفاد المعلومات المكتبية باستخدام الكتب والمقالات والأطاريح الأكاديمية الحديثة. وحصل على النتائج منها أنّ الروائي قد استخدم تقنيات مهمة مثل تيار الوعي، المونولوج، المفارقة الزمنية و المكانية و تعدد الأصوات في روايته كي يخلق جوّاً لايقينيا.

**الكلمات الرئيسة:** ما بعد الحداثة، الغموض الفني، رواية التبرج، عبد اللطيف ولد عبدالله

١. أستاذة مشاركة فی اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
٢ .ماجستير فی اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران

نويسنده مسئول: زهره قربانی مادوانی
ايميل: zghorbani@atu.ac.ir

## المقدمة

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا. وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية واشباعا سهلا للعاطفة، أضحت تعبّر اليوم عن القلق والسرائر و المسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة و التاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر. الرواية تؤمن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضّل: فهي تقدم للأذهان الوضعية الدراسات الاجتماعية التي يغذيها اليوم الاهتمام بما تقدمه البلدان النامية، وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة، وقد جددها في القرن العشرين الغور إلى الأعماق البعيدة، بل هي تقدم لأصحاب الخصومات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في الحوادث اليومية، كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري أو لا إنسانية العالم. كما تقدم للجميع المتع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة والمغامرة والحكاية. إن الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف والمشرف السياسي، وخادمة لأطفال، وصحفي الوقايع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة السرية. وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا، ويمكن أن يكون شكلا معمما للثقافة. (سالم، ١٩٨٢م: ٦-٥)

وحينما ظهرت اتجاهات ما بعد الحداثة ودخلت في مجال الرواية، أصبحت الرواية حقلاً لعرض فلسفتها وقيمها. إذن فلسفة ما بعد الحداثة التي تقوم على اللايقين والريبة، تجلّت في الرواية كعمودها الفقري ومحورها الرئيس. فلجأ الروائي إلى خلق جوّ غامض في الرواية كي يعرض هذه اللايقينية. ولخلق هذا الغموض، استخدم بعض التقنيات. وهذا البحث يدرس هذه التقنيات لخلق الغموض الفني في رواية التبرج، المكتوبة بيد عبد اللطيف ولد عبدالله الكاتب الجزائري، لدراسة هذه التقنيات فيها.

## سؤال البحث

ما هي تقنيات خلق الغموض الفني المستخدمة في رواية التبرج؟

## فرضية البحث

يستفيد الروائي من أساليب تيار الوعي والمونولوج والمفارقة الزمانية والمكانية وتعدد الأصوات السردية لخلق جوّ غامض واللايقيني ليصور الإنسان في عالم ما بعد الحداثة يرسم خيباته وحيرته وطموحاته.

## سوابق البحث

قد عالج بعض المقالات موضوع روايات ما بعد الحداثة و ملامحه ولكن لم تجد الباحثة مقالاً تطرق إلى تقنيات خلق الغموض بهذا المفهوم و العنوان. هناك مرور على بعض المقالات عن موضوع روايات ما بعد الحداثة و ملامحه:

مقال "تحليل مؤلفه هاى پست مدرنيسم در آثار داستانى جبرا ابراهيم جبرا (با تكيه بر رمان هاى البحث عن وليد مسعود و يوميات سراب عفّان)" المكتوب بيد عزت ملا إبراهيمي و صغرى رحيمي، قد درس المعنى لما بعد الحداثة ثمّ بين أن عدم القطعية (اللايقين) و مختلف الختامات و عدم الانسجام و الواقعية السحرية و تعدد الأصوات و التناص و الألعاب اللغوية و مضامين علم الوجودية و الميتاقص موجودة في روايتي البحث عن وليد مسعود و يوميات سراب عفّان.

مقال "مولفه هاى پسا مدرنيسم در رمان فرانكولا يا پرومته پسامدرن" المكتوب بيد پيام يزدانجو قد عالج التناص و الميتاقص و موت المؤلف و نهاية التاريخ و التناقض و التفاصيل المبهمة و الميتا تاريخ و الالتقاط في رواية فرانكولا.

مقال "ملامح ما بعد الحداثة في رواية العربية المعاصرة؛ فرسان و كهنة لمنذر قباني نموذجاً" المكتوب بيد محمود رضا توكلي و آزاده منتظري، قد درس معنى ما بعد الحداثة في المقدمة ثمّ تطرق إلى ملامح ما بعد الحداثة في رواية فرسان و كهنة و أشار إلى أنّ عدم التمايز بين الخيال و الواقع و التشتت الزمكاني و الحبكة غير المتماسكة و التناص العلمية و الدينية و نوع التطرق إلى الشخصيات من هذه الملامح.

مقال "عدم قطعيت در فرا داستان شب ممكن" المكتوب بيد نعمت الله ايران زاده و نفسيه لياقى مطلق، قد تطرق إلى موضوع اللايقينية و الريبة كأصل و محور في روايات ما بعد الحداثة ثمّ بينّ مفهوم الميتاقص في هذه الروايات و درس مبدأ اللايقين في ميتاقص "شب ممكن".

مقال"دراسة ملامح ما بعد الحداثة في رواية براري الحمى لإبراهيم نصرالله" المكتوب بيد أحمد رضا صاعدي و عالية جعفري زاده، قد عالج تجليات ما بعد الحداثة في رواية براري الحمّى و أشار إلى أهمّ هذه الملامح مثل تشظّي الزمن و العجائبية و الشعور بالحنق و الرواية الوهمية و التخلّي عن الحبكة و اللابطل و نفي السببية.

مقال "خوانش تطبيقى مؤلفه هاى پست مدرنيسم در رمان هاى پستى و فرانكشتاين فى بغداد" المكتوب بيد علي أفضلي و نسترن گندمي، يعدّ ملامح ما بعد الحداثة في الروايات، ثمّ يشير إلى موضوع الروايتين، ثمّ يبين التناص و التزحزح و تعدد الأصوات و المفارقة الزمانية و المكانية و فقدان القاعدة في المضمون و اللايقينية و المونولوج في الروايتين.

مقال "تجلى پسا مدرنيسم در رمان حب المجوسية عبد الرحمن منيف" المكتوب بيد حميد رضا مشايخي و فاطمة أصغر پور، قد بدأ بالتطرق إلى مفهوم ما بعد الحداثة، ثمّ يشير إلى أن هذه الملامح من تجليات ما بعد الحداثة في رواية حب المجوسية: بداية الرواية بالحادثة، تغيير وجهة النظر، بارانويا، التناقض و الميتاقص.

ولكن عن رواية "التبرج" ما حصل البحث إلى أي نتيجة.

## الادب النظري

### ما بعد الحداثة

ما هو ما بعد الحداثة؟ لا يمكن تحديد معنى دقيق لهذا المصطلح. لأنه في الحقيقة مجموعة من المفاهيم والآراء والعقائد المختلفة التي طرحه الفلاسفة والمفكرون منذ الثمانيات من القرن العشرين حتى الآن. و لا يوجد أيّ اتفاق و إجماع عليه بين المنظرين. هو مفهوم من الحقول المتداخلة وقد أُخذت تعاريفه و استعمالاته من مختلف المجالات الموجودة في العلوم الإنسانية، منها: علم الاجتماع، علم النفس، السياسة، الفلسفة، دراسات النساء والفن. قد يعرض تاريخ تكون ما بعد الحداثة واستعماله على أن المفكرين قد استخدموه لتوصيف مجموعة من المواضيع المختلفة و لا يتفقون على مصاديقها. (پاينده، ١٣٩٦ش: ٢٣-١٩)

يقول جان فرانسسوا ليوتار:

فانني اعرّفُ "ما بعد الحداثي" بأنه التشكك إزاء الميتا-حكايات. هذا التشكك هو بلا شك نتاج التقدم في العلوم؛ لكن هذا التقدم بدوره يفترضه سلفاً. (حسان، ١٩٩٤م: ٢٤)

ويشرح كريستوفر باتلر، نظرية ليوتار عن ما بعد الحداثة:

يعتمد جزء كبير من نظرية ما بعد الحداثة على الالتزام بموقف متشكك؛ وتلعب مساهمة فيلسوف جان فرانسوا ليوتار في هذا الإطار دوراً محورياً؛ إذ زعم في كتابه "حالة ما بعد الحداثة" (الذي نشر بالفرنسية عام ١٩٧٩ وبالانجليزية ١٩٨٤) أننا نعيش الآن في حقبة تمر فيها "النصوص السردية الرئيسية" المشرّعة بأزمة وتشهد تراجعاً. تضم الفلسفات الكبرى، مثل الكانطية والهيجلية والماركسية، تلك النصوص السردية أو تشير إليها ضمناً؛ إذ تزعم هذه الفلسفات أن التاريخ تقدميٌ، وأن المعرفة ستحررنا، وأن وحدة خفية تجمع بين جميع أشكال المعرفة. يهاجم ليوتار سرديتين رئيسيتين: السردية التي تدفع بالتحرّر التدريجي للبشرية - بدءًا من الخلاص المسيحي إلى اليوتوبيا الماركسية - والسردية التي تتناول انتصار العلم. يرى ليوتار أن تلك المعتقدات قد فقدت "مصداقيتها" منذ الحرب العالمة الثانية: "باختصار شديد، أعرّفُ ما بعد الحداثة، باعتباره شككاً موجهاً إلى الادعاءات الكبرى". (عبدالرؤف، ٢٠١٦م: ١٩)

فنظراً الى ما اشير اليه، ما بعد الحداثة مبني على التشكك واللايقينية والريبة. فيؤدي هذه الريبة الى الغموض وهنا موقف بحث هذه الدراسة.

## ما هو الغموض الفني؟

الغموض الذي يستدعيه الفن هو ذلك الستر الشفاف الذي ينسجه عمق في الفكرة أو طرافة في المعنى، أو ابتكار في الصور، أو رموز خلابة، فهذه وغيرها تجعل النص غامضاً، لكنها لا تحجبه حتى يصير لغزا غير قابل للحل، أو طلسماً يحتاج إلى طائفة من الخبراء حتى تفكّ رموزه وأسراره. إنما هو إيثار للإيحاء على التصريح. (انور الصعيدي، ۲۰۲۰م: ٦٧)

وهذه هي أهم تقنيات خلق الغموض الفني:

## تيار الوعي

في معجم مصطلحات نقد الرواية جاء مفهوم تيار الوعي ليعبّر عن "الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن". (ونيسي، ۲۰۱۲:۱۰)

تيار الوعي في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النفس. وقد ابتدعه وليم جيمس. و من الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية، وذلك لأنه -باعتباره مصطلحاً بلاغياً- يصبح مجازيا من وجهين، أي أن كلمة "الوعي" مثلها مثل كلمة "تيار" كلمة مجازية، ومن ثم فإنها كأختها تتسم بقدر قليل من الدقة والاستقرار. ومادام مصطلح تيار الوعي يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص فإنه يمكن أن يستخدم إذن على نحو محدد. وهذا التحديد هو الأساس الذي يمكن أن تفهم في ضوئه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة والتي تدور حول "تيار الوعي". (الربيعي، ۲۰۱۵م: ۲۲-۲۱)

الفلاسفة المطلعون على علم النفس من أمثال "وليام جيمس" و"هنري جيمس" و"برجسون" يرون أن الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثمّ فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدا لا تتغير وإنما يملك -بدلا من ذلك- شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات، فأطلق عليها هذه الاستعارة الشعرية الموحية (تيار الوعي) مؤثرا إياها على تسميات و مصطلحات أخرى مثل سلسلة **chain** أو تقاطر **train** التي تدل على ضرب من الاستمرارية فاستقر أخيرا عند عبارة تيار الوعي -لفكر- الحياة الداخلية، لأن الوعي حسب رأيه لا يظهر مجزءا أو متقطعا، لأن كلمات مثل سلسلة أو تقاطر لا تصف الوعي وصفا مناسبا، يتلاءم مع جريانه و فيضانه. (خليل، ۲۰۱۱م: ۱۸۱-۱۸۰)

يدلّ الوعي على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين. وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريبا. ويختلف قصص "تيار الوعي" عن كل القصص السيكولوجي في أنه يهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما يهتم بمستويات التعبير الذهني، وهي تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه. (الربيعي، ٢٠١٥م: ٢٣)

## المفارقة الزمانية و المكانية

يُعدّ الزمن أحد مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية. فالمكان والزمان شريكان، لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة، التي تصنع مظاهر الوجود، والوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغيّر هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان، وجود وهمي، أو هو لا وجود، ومسئلة الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الإنسان بالكون، والمجتمع الذي يعيش فيه. فوجود الإنسان بالمكان كله مؤسس على الزمان ومبني في الزمن، ولذلك يرتبط الزمان والمكان في النص الروائي بعرى وثيقة لا تنفصم والشخصيات الروائية حين تنهض لإنجاز الأفعال الحكائية المسندة إليها. معنى ذلك أنها تتأطر في زمان ومكان محددين، والشخصيات، وهي تتحرك، يكتسب الزمان بعده الحقيقي، لكونه إطارا للفعل، وموضوعاً للتجربة الإنسانية،

وبإنجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد، ومن هنا يمكن القول: إن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمّله، وبهذه الميزات، يلعب الزمان دوراً مركزياً داخل منظومة الحكي. (احمد، ٢٠١٣: ٢٣٣)

يرى جيرار جينت أن المفارقات الزمينة هي: دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة...وهي مصطلح يدل على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنين (الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية). ومن تعريف جيرار جينت للمفارقة الزمنية يتضح أنه قسم الزمن الروائي إلى: زمن القصة، وزمن الحكي.

زمن القصة هو زمن تتابعي يخضع للتنظيم المنطقي للأحداث داخل القصة. بينما زمن الحكي أو زمن الخطاب لا يخضع لذلك لأنه زمن عرض الأحداث بغض النظر عن ترتيبه فهو زمن أسلوبي يتعلق بأسلوب الكاتب وتقنياته في عرض الأحداث. فيخرج الكاتب الزمن من التسلسل المنطقي

وهذه هي النظرة الحداثية للزمن كما ذكر مندلاو حيث تنكر وجود الماضي كماضٍ، بينما تؤكد بقوة على وجود الماضي كحاضر، فنحن نعيش في سلسلة من الأزمنة الحاضرة التي تنزلق داخل بعضها البعض، ولكل منها ماضٍ يرد إليها. (الشريهي، ٢٠١٩م: ٢٨-٢٦)

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية. (عجوج، ٢٠١٨م: ١٧)

فنظراً الى ما قيل، لأن الزمان و المكان دائماً متلازمان، المفارقات المكانية عادة تأتي مع المفارقات الزمانية.

## تعدد الأصوات السردية

### - ما هو مصطلح "الراوي" و انواعه؟

مفهوم الراوي كتقنية يستخدمها الكاتب في قصة، لا يقتصر على شكل الشهادة، ليس الراوي دائما مجرد شاهد. لقد أمكن لكتّاب الرواية أن يتفننوا في استخدام مفهوم الراوي. وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون. فجاءت كيفية ما يروون، أو شكل ما يروون، دلالة على رؤيتهم لما يروون. إن حركة السرد وتشكله في علاقات داخلية تنتظم بها الشخصيات في سياق نسقي هي في الوقت نفسه حركة نهوض الرؤية لعالم "القص ذاته". وكثيراً ما لجأ الكتاب الروائيون إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السرد. كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه، في مفصل ما من مفاصل العمل الروائي، إلى الراوي الشاهد. أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا، من راوٍ حاضر يعرف أموراً كثيرة (لأنه معنيّ بها) إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره. في ما يلي، لوحة شاملة تلخص أنواع الرواة: (العيد، ٢٠١٠م: ١٣٧-١٣٦)

في علاقته بما يروي يمكن أن نلحظ نوعين من الرواة:

أ- راوٍ يحلل الأحداث من الداخل

ب- راوٍ يحلل الأحداث من الخارج

على أن الرواي الذي يحلل الأحداث من الداخل هو واحدٌ من اثنين:

١- بطل يروي قصته بضمير الأنا. وهو بهذا المعني راوٍ حاضر.

٢- راوٍ يعرف كل شيء. إنه راوٍ كلي المعرفة رغم أنه راوٍ غير حاضر. مثل هذا الذي يروي، يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

أما الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج فهو واحد من اثنين:
١- راوٍ شاهد و هو بهذا المعنى حاضر لكنّه لا يتدخل.
٢- راوٍ يروي ولا يحلل. إنه ينقل، لكن بواسطة، وهو بهذا المعنى غير حاضر، لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث. (العيد، ٢٠١٠م: ١٣٨-١٣٧)

**- ما معنى مصطلح "الرؤية"؟**

""الرؤية"، "الرؤية السردية"، "زاوية الرؤية"، "البؤرة"، "التبئير"، "وجهة النظر"، "المنظور"، "حصر المجال"، "الموقع"...كلّ هذه مصطلحات نقدية، نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، مثلما نجد عدداً منها، في مجالات علمية و نظرية مختلفة، كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية و...ما إلى ذلك. هي مصطلحات -تركز في معظمها- رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي، الذي من خلاله، تتحدد "رؤيته" إلى العالم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه. وعلى الكيفية التي من خلالها في علاقته بالمروي له -تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو "يراها". وما الراوي سوى تقنية من تقنياته الفنية المختلفة ومكوّن رئيس من مكوّنات السرد الثلاثة (الراوي، المروي، المروي له). لذلك فإن مصطلح الرؤية السردية يتفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي، في منهج الكتاب البنيوي الشكلاني، على اعتبار أنها (أي الرؤية السردية)، إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد (الشكل) الروائي، في المقام الأول. (يوسف، ٢٠١٥م: ٤٧-٤٥)

الرواية المتعددة الأصوات هي التي تعطي الحرية لشخصياتها، لتبرز فلسفتها ونظرتها للعالم، فكلّ شخصيات الرواية في حكم لحن واحد وإن مجموعتها تؤلف النغمة النهائية. فينفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيات وكذلك أشكال الوعي الأخرى المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة. وتتحقق ديموقراطية التعبير داخل الرواية. إذ تقوم الرواية على الشخصيات المستقلة والمتحاورة بفعل المسافة الجمالية التي يخلقها الروائي بينه وبين شخصياته. وتتمرد على الراوي العالم بكل شيء بل يجعل للراوي الموقف الحيادي. (اكبري‌زاده، ٢٠١٨م: ٥)

يتجسد في النصوص التي ميزة تعدد الأصوات، الحضور القوي للشخصيات والمقدرة العالية، لكي تصبح صوتا جنبا إلى جنب صوت الكاتب، فهي تتقدم كوعي مستقل عن وعي الكاتب. وفي الحقيقة، نعطي لكل الأصوات حقها في الهيمنة على النص، إذ يتعلق الأمر بمجموعة من الأصوات تتحدث في آن واحد دون أن تهيمن إحداها على سائر الأصوات. وهذا الموضوع، أي عدم هيمنة صوت الكاتب على بقية الأصوات داخل نص الرواية، يبرز أكثر في الحوار الداخلي وفي رواية تيار الوعي، لأن المسافة طويلة بين بداية الرواية التي تحكمه مواقف يوجهها الكاتب كالراوي العليم والمهيمن على زوايا القصة والشخصيات، وبين مونولوج تقدم فيه الشخصية أفكارا متشتتة لا تقدر أن ترافق رواية الراوي العليم في قوتها وسيطرتها على ذهن المتلقي. ولكن عندما نستفيد من تقنية

تعدد الأصوات نجد قوة وهيمنة للصوت الضعيف وهذه القوة تصبح خيطا يشدّ بعض هذه الأفكار المبعثرة إلى بعضها، فتبدو الأصوات قد دخلت في علاقات دلالية تتصدر شخصية البطل بقية الشخوص الروائية. (رمضاني، أبوعلي، ٢٠٢٠م: ٤٤)

تظنّ الباحثتان أن في الفقرة الماضية، استخدام "وعي الكاتب" و"صوت الكاتب" ليس صحيحاً. بل من الأفضل أن يُستخدم "وعي الراوي" و"صوت الراوي"؛ لأن الراوي كما أشير إليه من قبل، ليس نفس الكاتب ولو كان راوياً عليماً بكلّ شيء. حتى الراوي العليم بكلّ شيء، يختلف مع الكاتب، وفي النظريات النقدية الجديدة، يُمَيّز النقاد بين الكاتب وبين أي نوع من الراوي.

### - التعرف على رواية التبرج

رواية "التبرج" أحدى روايات الكاتب الجزائري، عبد اللطيف ولد عبدالله. وانتشرت سنة ٢٠١٨ ميلادي في ٣١٩ صفحة. هذه، رواية من نوع ما بعد الحداثة وتتشكل من ثلاثة اجزاء. الجزء الأول يشتمل على تسعة فصول والجزء الثاني ثلاثة عشر فصلاً والجزء الثالث عشرة فصولٍ. ويخوض في قصّة ثلاثة مرضى في غرفة واحدة من قسم أمراض الدم بالمستشفى وهم مصابون بالسرطان. وبجانبهم بعض شخصيات أخرى تعالجهم الرواية. الشخصيات الرئيسة الثلاثة هي: حسين وماسينيسا ودحّو. حسين صحفيّ مصاب بالسرطان وقد خضع لعملية جراحية لإستئصال غدة من بدنه. وبعد استيعاد وعيه، يتعرّف على ماسينيسا الذي راقد في نفس الغرفة التي حسين راقد فيها. له أختٌ اسمها نوال كانت مهاجرة الى كندا والآن قد رجعت الى بلادها لزيارة أخيها وخطيبها السابق حمزة، صديق حسين. كان لحسين زوجة باسم سعدية وبنت اسمها فلّة. قد ماتت سعدية قبل عشر سنوات في حادثة سير ولكن حسين وفلة فازا بأنفسهما. وذهبت فلة بعد هذا الاصطدام عند أبي سعدية ولم تعش مع أبيها حسين. والشخصية الثانية، ماسينيسا مصاب بالسرطان وله أسرة فقيرة وهم قد فقدوا بيتهم؛ أمه زهرة تنظّف البيوت. له أخت اسمها سعاد. وله معشوقة أسمها أمال وهي تعمل ممرضة في نفس المستشفى الذي ماسينيسا راقد فيه. والشخصية الثالثة دحّو. هو يعاني من الصرع بسبب ما جرى عليه في الطفولة.

والشخصيات الفرعية المهمّة، سعاد وأمال. أمال لم تعد ترغب في استمرار علاقته مع ماسينيسا لأنها تدري هو سيموت قريبا من شدة المرض. أمال تريد أن تستمتع من فترة شبابها و لا تحبّ أن تكون أرملة بعد موت ماسينيسا. بهذا السبب لا تهتمّ به و كأنها ليست نفس الصديقة التي كانت مستعدة للزواج معه.

وسعاد، أخت ماسينيسا، تعاني من فقر أسرتها ومرض أخيها وفقدان بيت لإقامتهم. حسين يميل اليها و يحبها و ينهما عاطفة قلبية. سعاد وماسينيسا فقدا أباهما في حادثة سير وبعد عشر

سنوات يفهم حسين أن السائق الذي اصطدم معه كان أبا ماسينيسا وسعاد. أخبر حسين، سعاد بهذا الموضوع في المستشفى.

وفي نهاية الرواية يموت ماسينيسا بسبب مرضه وتقرر سعاد أن تنتحر. هي تكتب رسالة لحسين وتسلم الرسالة اليه و تطلب أن لا يفتحها قبل المساء. ثمّ تذهب الى خارج المستشفى وتنتحر. حسين يفتح الرسالة مساء ويدري أنها قد انتحرت. و هويُسقط نفسه من نافذة غرفة المستشفى ويموت.

### - القسم التطبيقي

في هذا القسم تُدرس اهم تقنيات خلق الغموض الفني في رواية التبرج عبر ذكر بعض النماذج.

### - تيار الوعي

قد بنيت رواية التبرج على أساس أسلوب (أو تقنية) تيار الوعي. ويرافق القارئَ حين قراءة الرواية تيار الوعي لجميع الشخصيات الرئيسة.

من أبرز ميزات تيار الوعي، هو عدم الترتيب و التناسق بين مجيء الأفكار المختلفة والعلاقة بينها. في النموذج التالي المونولوج - وهو نوع مهم من انواع تيارالوعي- يُشاهد عند دحّو حينما يتذكر مذكراته من الطفولة و المراهقة وهو يعاني مما جرّبه من التعذيبات الجنسية وعلاقات أمه برجال مختلفة أمام أعينه. دحّو رجل يعاني من أمراض نفسية بسبب ما جرى عليه في طفولته. أمّه كانت عاهرة فاسقة لها علاقات مع رجال مختلفين ولا تهتمّ بابنه وتهاجم الأفكار عليه ولا يستطيع أن يهدأ نفسه.

يذكر طفولته المملوءة بالعذاب النفسي، يذكر الرجال الذين كانوا يستغلونه، يذكر أمه وبين هذه الأفكار فكرة الجنون ونوع نظرة الآخرين إليه تسير في باله. في البداية يفكر أنه هو الشخص الذي يختلف عن جميع الناس (فأنا وحدي عشت مل لم يعشه أحد في الواقع) ولكن في النهاية يشعر بالحيرة والارتباك وكأنه لا يعرف من هو( من أكون؟)؛ كأنه في ارتباك وشك دائم. إذن شرح تيار الوعي عند دحّو يساعد الروائي لخلق جوّ لايقيني:

"ها هو حسين يُحَدق اليّ مستغرباً...حسنا، أنا لست أغرب من الحياة نفسها...كلنا أبناء تسعة أشهر ولكننا نختلف كلية...يمكنه أن يعتبرني مجنونا إذا شاء، فأنا وحدي عشتُ مل لم يعشه أحد في الواقع...عشت في هذا العالم ابنا صغيرا ثم ابنا بالغا قبل السن، ثمّ كامرأة لرجال استغلوا طفولتي. تعثّرت مراهقا وسقطت كرجل محطم في نهاية المطاف. آه إنها لم تعد أمي...لا...لا...لاااا سأصرخ بأعلى صوتي الآن، وليعتبروني مجنونا...لا أستطيع أن أهدأ...وكيف أهدأ؟ كيف أنسى؟ كيف أخلّص نفسي مما حدث؟ كيف أنسف هذا الرأس المليء بالصور؟ إنني

أرى صورا لا يراها أحد غيري...إنها صور مبهرة تسبب الألم والعذاب...آه...سأجن...حتما أنا مجنون...أنا...لستُ ابن أمي...و من أكون؟ ( ولد عبدالله، ٢٠١٨م: ٢٥٥)

أين أنا؟ لا استطيع أن أرى شيئاً محددا في هذا المكان، كل ما احسّ به الآن هو الألم لا غير. هل أنا حي أم...؟ لا...لا...الأموات لا يحسّون بالألم، الحياة فقط من تحمل معها الألم؛ حيث وُجد الألم هناك حياة، و حيث كانت الحياة هناك ألم. كم من الوقت مضى على تواجدي هنا؟ ألا يزال الوقت جارياً؟ الموتى لا يشعرون كذلك بمرور الوقت...آدم وحواء...الشجرة...ابليس...تلك القصة أعرفها جيداً...نعم، نحن على الأرض...كيف ورطانا في ذلك؟ ما ذنبي أنا ان أخطأ هو؟ آه...آدم هبط على الأرض وأنا لا أعلم أهبطت أم صعدت! أ بين السماء والأرض...معلق هناك؟ ههه...لا...لا...أصبحت غبياً بما فيه الكفاية...الجاذبية هي من أسقطت تلك التفاحة، هل نسيت؟ فقط...فقط، آه...ما هذا الألم؟! انه فظيع جداً، هل كان آدم يعرف معنى الألم قبل أن يُقدم على أكل التفاحة؟ آه...الألم ثانية انه حقاً فظيع جداً. ما يزال جسدي بيولوجيا مما يجعل حركتي مستحيلة في هذا المكان المغلق والصامت، كيف لي أن أُبصر وسط هذا الظلام، كيف لي أن افتح جفنيّ المثقلين بالتعب لأرى الفراغ والظلمة فقط؟ آه لو لم أكن ابن آدم لكنت أفضل بكثير...أخخخ...أنا أتألم....يقولون أن النور يعقب الظلام دائماً، فأيّ نورٍ هذا الذي ينتظر الانسان في نهاية حياته؟ نتعذب طوال حياتنا بالخوف والاحساس بالذنب والآلام، خائفين في الأخير من نهاية مجهولة. تلك النهاية المشرقة تلوح في الأفق أكاد أُبصرها...أ يمكن أن تكون تلك هي المحطة الأخيرة؟ هل يمكن العبور الى هناك؟ انه يزداد سطوعاً واشراقا...نورٌ خاطفٌ يوشك على ابتلاعي...انّه يتقرب...سأخرج من الظلام...أني أتقدم نحو النهاية...لا أعلم كيف ولكني... لابدّ أنيّ في حلم...انه حلمٌ داخل حلم..(المرجع نفسه: ١٢-١١)

اذن كما اشير اليه، استخدام تقنية تيار الوعي، يُرى في أي جزء وفصل من الرواية. وليس محدوداً على شخص واحد. بل يوجد عند الشخصيات المختلفة في الرواية. في تيار الوعي يواجه القارئ الأفكار و المشاعر المختلفة بعض الأحيان لا توجد بينها علاقة. العواطف المضادة تجيء و تذهب و دائما يقفز الذهن من موضوع إلى آخر. فيخلق استخدام هذه التقنية جواً غامضاً ممزوجاً بالريبة و الابهام.

### - المفارقة الزمانية و المكانية

يُلاحَظ المفارقة الزمنية و المكانية في مختلف المواقف من الرواية. قد استفاد الروائي من هذه التقنية، لأن المفارقات المتعددة تؤدي الى خلق الارتباك و لا يمكنه أن يعرف القارئ في كلّ جزء من القصة التمييز بين الزمن الحالي و الماضي أو حتى المستقبل. نفس هذا الموضوع سيحدث للمفارقة المكانية أيضاً.

**سيُشار إلى بعض النماذج من هذه التقنية:**

حينما ترجع نوال، أخت حسين، من كندا و تأتي إلى المستشفى لزيارة أخيها، يفكّر حسين في نفسه بأخته و توجد المفارقة الزمانية و المكانية في الرواية في هذا الموقف. يذكر اليوم الذي كان يصطحب نوال في المطار للذهاب إلى كندا. في البداية تجري الرواية في زمن الحال. و يواجه المخاطب اللقاء بين حسين و نوال. ولكن بعده يرجع حسين إلى الماضى. و يصف اليوم الذي كانا في المطار.لا يفهم القارئ لماذا كانت تشتاق نوال للذهاب إلى كندا إلى هذا الحد. هل بسبب مشاكل بلادها و العيش في الثروة و الرخاء و الراحة في كندا ؟ ترك حمزة؟ أو لم تكن تريد في ذلك الزمان أن تزوج حمزة بأسباب لا يدريها القارئ؟ كلّها غموض عند القارئ:

مسح عينيه بكفّه و ضغط عليهما برفق، ساد الظلام لحظة ولكن صورة أخرى بدأت تتشكل أمام عينيه...ظهر فجأة مشهدٌ آخر من حياته السابقة؛ حيث رأى نفسه راجعاً من البيت في منتصف الليل، دقّ على الباب بهدوء و كانت رجلاه تختلجان من شدة السُّكر..."(المرجع نفسه: ١٦٧)

في النموذج أدناه، أخت حسين نوال التي هاجرت إلى كندا؛ عادت إلى البلاد وجاءت لزيارته في المستشفى. يتحدث حسين إلى نوال ويعود فجأة إلى الماضي ويتذكر يوم ذهابها إلى المطار لمغادرة نوال البلادَ:

"-نوال أتيت؟ ....-لماذا تقفين هكذا؟ تعالي و سلّمي على أخيك...

مال رأسها فطوقته بذراعيها، و لوهلة توقّف هو عن الابتسام، كانت ترتعش بكاملها بين أحضانه. وضع يده على ظهرها...و على الرغم من الحركة التي تسبّبت بألمه إلا أنّ ألما آخر كان ألذّ بدأ يستيقظ فيه...لا مكان محدد له، ولكنّه ألمٌ يشُلّ كل الجسم حتى لا يقوى على فعل شيء آخر سوى الحب.-سامحني...سامحني...

-نوال، أنت أختي و ستبقين دائما أختي...

ظهرت أسنانها الأمامية ناصعة عكس عينيها النديتين المثبتين على وجهه.

متى رأيت هذه النظرة آخر مرة؟ آه نعم...يوم اصطحبتها إلى المطار، ذلك اليوم بالتحديد، أنا أجرّ الحقيبة الثقيلة و هي تحمل حقيبة اليد، أنا أمشي و هي تتبعني، أنا أمامها و هي ورائي، لم أرد التحدث إليها، لقد خانتني و غادرت مع ذلك الرجل البائس، ها هي الآن تبدو بائسة، تزوّجت رجلا من أجل الذهاب إلى كندا...ثمّ ماذا بعد؟ أنت خائنة لأنك لم تكوني صادقة مع مشاعرك، لم تكوني مخلصة لقلبك...كندا...بلد الخلاص..."(المرجع نفسه: ٨١-٧٨)

**- تعدد الأصوات السردية**

تستفيد هذه الرواية من أسلوب تعدد الأصوات السردية؛ بمعنى لايوجد راوٍ واحد أو وجهة نظرٍ واحدٍ في الرواية كلها. أو من الأفضل أن يقال إنّ المُبَئِرين مختلفون في هذه الرواية.

في الفقرة الثانية من الفصل الحادي عشر من الجزء الثاني للرواية، الراوي، هي سعاد و تروي الرواية من وجهة نظرها. لا يفهم القارئ تفاصيل الحوادث التي تحدث لسعاد. هل هي مغتَصَبة؟ لا يستطيع القارئ أن يفهم كلّ ما جرى عليها بشكل كامل:

آه ما لي؟ أنا على الأرض ممدّدة؟! و في المرحاض؟! هههه...ظهري يؤلمني ولا أستطيع الحركة...لماذا لم يأت أحد لنجدتي؟ أنا ممدة؟ و في المرحاض! آه...ألن يأتي أحد لمساعدتي على النهوض؟ ولكن الباب مغلق و لن يستطيع أحد الدخول، حتى ذلك الوحش لن يتمكن من ذلك، ابن عمي الذي ظننته كأخ لي. أنا مجنونة لأنتظر المساعدة في هذا البيت، صرخت وبكيت ولكنه كان أقوى منّي، كيف سمحت له بذلك؟ لقد اغتصبني في بيت والده ولم أكن أملك فرصة للدفاع عن نفسي...ولكن هل فعلت كل شيء لأمنع ذلك؟ لا...لقد تركته يفعل بك ما يشاء بعد أن جرحك من ذراعك...إنه الذل...لقد إذلني...آه ظهري...عليّ أن أحاول، يجب أن أقف مرة أخرى. (المرجع نفسه: ١٧٨-١٧٧)

في الصفحة ٢٠١ من الفصل الثالث عشر من الجزء الثاني للرواية، يصبح الراوي ممرض القسم، بشير، و هذا نموذج من المونولوج عنده:

كيف يحتمل كل هذه الكدمات؟! نظّفت له الجرح، ولكن لا يمكنني أن أعتني بكل هذه الجروح لوحدي...إنه عملي، ولكن لا يزال بانتظاري مرضى آخرون، ودوامي سينتهي على الساعة الرابعة مساءً...سأطلب من حميدة تغيير جدولي الزمني...العمل في الليل هادئ ومرضٍ...(المرجع نفسه: ٢٠١)

بعد قراءة الفقرة الماضية التي يرويها بشير ممرض القسم، يظن المخاطب أنه يحبّ العمل في الليل لأن العمل في الليل هادئ ومرضٍ. ولكن في الجزء الثالث من الرواية يفهم أنه يريد العمل في الليل بسبب آخر. إذن الرواية من وجهة نظر بشير هنا، فقط يؤدي إلى الاستنتاج الخاطئ عند القارئ.

نظراً إلى النماذج التي ذُكرت، يتغيّر الراوي والمُبَئِر والمُبَئَر ووجهة النظر دائماً. وفائدة هذا الأمر في خلق الغموض هو مواجهة القارئ مع مختلف العواطف والمشاعر والعقائد وحينما يفكر القارئ بسب تغيير التبئير لا يصل إلى جواب يقيني. لماذا الآن حسين يروي ثم ماسي ثم سعاد و...؟ لماذا تقفز الرواية من ذهن هذه الشخصية إلي ذهن شخصية أخرى؟ لماذا الآن الراوي المحدود بالشخص الثالث يروي ولكنه لا يواصل مثلاً في الصفحة التالية؟ تعدد الأصوات السردية يخلق الغموض لأنّ وجود راو واحد، يعطي نوعاً من التأكيد والانحسام، هو يرى كلّ شيء من وجهة نظره ويحكيه ولا يواجه أيّ رؤية أخرى. ولكن حينما توجد الأصوات المتعددة، تبدو الرواية كمعرض

لإيديولوجيات والعواطف المختلفة و كلّ شخصية ينظر إلى الحوادث في إطار خاص يتعلق بها. هذا التنوع يصعّب الاستنتاج النهائي.

## النتيجة

كما أشير إليه، قد استخدمت رواية التبرج، تيار الوعي (خاصة من نوع المونواوج) واالمفارقة الزمانية و المكانية و تعدد الأصوات السردية في سردها.

تيار الوعي يساعد القارئ أن يدخل في ذهن الشخصية ويرى سيلان أفكارها وعواطفها ولكن هذا الأمر يؤدي إلى الغموض في النص لأنّ سيلان الأفكار عادة غير منطقي وتتكوّن الأفكار من مختلف المواضيع التي لا توجد علاقة خاصة بينها. يُرى تيار الوعي في رواية التبرج عند حسين وماسينيسا وسعاد وآمال ونوال وزهرة وبشير ودحّو. كل من هذه الشخصيات لديها انسياب متواصل من الأفكار داخل الذهن. وحينما يقرأ القارئ هذا السيلان، يواجه الأفكار و الأحاسيس المختلفة عند الشخصية وبعض هذه الأفكار و لعواطف متناقضة وينفي بعضها البعض. إذن الشخصية تبدو غامضة عند القارئ و و لا يفهم موقف الشخصية بشكل دقيق.

المفارقة الزمانية والمكانية هي الأسلوب الذي نراه بشكل واسع في الرواية. المفارقة الزمانية تتجلي في الاسترجاع و الاستباق و كلاهما مستخدم في الرواية. للنموذج، الاسترجاع يستعيد القارئ إلى الماضي وحينما يتكرر بشكل متوالي، يفقد القارئ سير الرواية ويتخبّط في الأزمنة والحوادث. وبما أن الزمان و المكان لا ينفصلان بل متلازمان دائما، إذن حيث تُشاهد المفارقة الزمانية، المفارقة المكانية موجودة أيضاً. لكلّ حادثة، زمان ومكان. فحينما يحدث الاسترجاع الاستباق، يحدث المفارقة المكانية معهما. في الروايات الكلاسيكية عادة تبدأ الرواية من زمن خاص ويستمر مسيرها إلى نهاية معينة. وبهذا السبب لا يتردد القارئ في زمن الحوادث. أما روايات ما بعد الحداثة فلا تخضع لهذا المنطق ولا تقبل الحركة في خط مستقيم. بل تحبّ الاعوجاج والخروج عن القواعد المألوفة والاختلاط بين الأزمنة والأماكن المختلفة. ويسببّ هذا الأمر زيادة الغموض والإبهام في النص الروائي.

تعدد الأصوات السردية أوالرواية البوليفونية هو التقنية الأخرى المستخدمة في رواية التبرج. الراوي ووجهة النظر دائما يتغير ويتحوّل من شكل إلى آخر. الراوي العالم بكلّ شيء، الراوي المحدود بالشخص الثالث والرواي "الأنا" و الراوي الذي يعمل بشكل كاميرا، موجود في هذه الرواية. في الحقيقة المُبَئِر والمُبَئَر دائما يتغيران. بعض الأحيان المُبَئِر حسين وفي حين آخر ماسي أو دحّو أو سعاد أو بشير أو زهرة أو نوال أو آمال. في مثل هذه المواقف يكون الراوي، الراوي الأنا الذي يرى كل الأشخاص و الحوادث من وجهة نظر تلك الشخصية. هذا الراوي لا يستطيع أن

يدخل داخل أذهان الشخصيات الأخرى أو يعرف ما يجري في مكان و زمان لا يحضر فيه. أيضا يمكن في مثل هذه المواقف أن يكون الراوي، الراوي المحدود بالشخص الثالث. مثلاً حسين المُبَئِر ولكن لا يحكي القصة بنفسه و بلسانه. بل يُحكى كل ما يجري من لسان شخص آخر لا يتدخل في القصة و لا يحضر فيه.

فهذا الأمر يحدث لسائر الشخصيات أيضاً. هذا النوع من الرواية وهو يسمى بالرواية البوليفونية أو الراوية المتعددة الأصوات، يعرض للقارئ أفكار الشخصيات المختلفة ومشاعرها. لكلّ شخصية في هذه الرواية أفكار وعقائد مختلفة ولها أساليب الحياة المنوّعة. حينما يحلّ الروائي لكلّ شخصية أن يبين عقائدها ويُسمع صوتها، يواجه القارئ إيديولوجيات مختلفة بعضها يخالف البعض فيؤدي إلى شعور القارئ بالارتباك والحيرة؛ إذن يزداد الغموض في الرواية..

## المصادر و المراجع


أحمد، مرشد(٢٠٠٥م) **البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، بيروت: المؤسسة العربية.

أفضلي، علي؛ گندمي، نسترن(١٣٩٥ش) **خوانش تطبيقی مولفه‌های پست‌مدرنيسم در رمان‌های پستی و فرانكشتاين فی بغداد**، نشريه پژوهش‌های ادبيات تطبيقی، دوره چهارم، شماره ٣، صص ١٦٥-١٣٥.

ألبريس، سالم، جورج(١٩٨٢م) **تاريخ الرواية الحديثة**، بيروت-باريس: منشورات عويدات- منشورات بحرالمتوسط.

اكبري زاده، فاطمة(٢٠١٨م) **البوليفونية في الرواية النسوية دراسة مقارنة بين رواية "ذاكرة الجسد" و "چراغ ها را من خاموش می كنم"**، فصلية الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٧، صص ١٨-١.

أنور الصعيدي، ميادة (٢٠٢٠م) **جماليات الغموض في السرد المعاصر مجموعة "مفكرة ليلى" للقاص حسن المغربي أنموذجاً**، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العام ٧، العدد ٦٦، صص ٧٥-٦٥.

ايران‌زاده، نعمت‌اله؛ لياقی‌مطلق، نفيسه(١٣٩٦ش) **عدم قطعيت در فراداستان شب ممكن**، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ٦، شماره ١، صص ٧٠-٥١.

باتلر، كريستوفر(٢٠١٦م) **ما بعد الحداثة**، المترجم نيقين عبد الرؤوف، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.

پاينده، حسين(١٣٩٦ش) **داستان كوتاه در ايران**، جلد سوم، تهران: نيلوفر.

توكلي، محمودرضا؛ منتظري، آزاده(٢٠٢١م) **ملامح ما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة "فرسان و كهنة" لمنذر قباني نموذجا**، إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي، السنة ١١، العدد ٤٣، صص ٨٤-٦١.

خليل، سليمة(٢٠١١م) **تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة**، مجلة المخبر، العدد السابع، صص ٢٠٥-١٧٩.

رمضاني، ربابه؛ أبوعلي، رجاء(١٣٩٩ش) **الأصوات المتعددة و تيار الوعي في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا**، إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي، العدد ٣٩، صص٥٧-٣٧.

صاعدي، أحمدرضا؛ جعفري زاده، عاليه(١٤٣٣-١٤٣٤ق) **دراسة ملامح ما بعد الحداثة في رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصرالله**، نشرية بحوث في اللغة العربية و آدابها، العدد ٧، صص ١٣٠-١١٣.

عبد الرحمن عبد العزيز الشريهي، رند(٢٠١٩م) **المفارقة الزمنية في الرواية دراسة سردية في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان**، مجلة الأندلس، السنة ۴، العدد ١۴، صص ٧٨-٢٢.

عجوج، فاطمة الزهراء(٢٠١٨م) **المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس.

العيد، يمنى(٢٠١٠م) **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت: دار الفارابي.

ليوتار، جان فرانسوا(١٩٩٤م) **الوضع ما بعد الحداثي**، المترجم أحمد حسان، القاهرة: دار شرقيات.

مشايخی، حمیدرضا؛ اصغرپور، فاطمه(١٣٩١ش) تجلی پسامدرنیسم در رمان "حب المجوسية" عبدالرحمان منيف، **لسان مبين**، شماره ٩، صص ٢٠٠-١٨٣.

ولد عبدالله، عبد اللطيف(٢٠١٨م) **التبرج**، بيروت: منشورات ضفاف و منشورات الاختلاف.

همفري، روبرت(٢٠١٥م) **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع.

يزدانجو، پيام(١٣٩۴ش) **مولفه‌های پسامدرنیسم در رمان «فرانکولا یا پرومته پسامدرن»**، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، شهریور ١٣٩۴ش.

يوسف، آمنة(٢٠١٥م) **تقنيات السرد في النظرية و التطبيق**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

**COPYRIGHTS**

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**ارجاع:** قربانی مادوانی زهره، میکائیلی معصومه، تقنيات خلق الغموض الفني في روايات ما بعد الحداثة رواية التبرج نموذجاً، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٧، العدد ۶۵، الربيع ١۴۴۶، الصفحات ١۴٩-١٣٢.