JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ
العدد الواحد و الثلاثون
(٥٢) (٢٥)

التشظي في رواية (عن لا شيء يحكي) لطه الشبيب.

أ.م.د. إحسان ناصر حسين الزبيدي
كلية الإمام الكاظم الجامعة/ أقسام واسط
ihsan.naser@iku.edu.iq

المستخلص:

تناولت رواية (عن لا شيء يحكي) موضوعات متنوعة كالفقر، والسياسة، والعادات، والحبّ، والأيديولوجيا بوصفها فواعل سردية أثّرت في مسار الأحداث وحياة الشخصية الرئيسة، وقد سلّطت الأضواء على الصراع الداخلي في العراق، وبيّنت على أنه صراع معقّد إلى حدٍّ بعيد، فالأبعاد السياسية، والاجتماعية، والفكرية كلّها تندمك في بوتقة واحدة لتنتج مزيجًا من الصراعات المتشابكة والمتداخلة، فهذه الرواية رصد تاريخي، واجتماعي، وسياسي بامتياز يسلّط الضوء على الممارسات العبثية والطبيعة الفاسدة والفكر المستبد لحزب البعث العربي الاشتراكي الذي استمكن في حقبة سابقة من مفاصل الدولة، وعشعش في زوايا الحكم، وتمدّد في مفاصل الأجهزة الحكومية كافة، كلّ ذلك قدّمه الروائي عبر توظيف تقنية التشظي وهي، أسلوب سردي يتميّز بتفكيك البنية التقليدية للرواية، إذ يتم تقديم الأحداث، والحبكة، والشخصيات، والأزمنة، والأمكنة بطريقة متشظية وغير خطية. هذا الأسلوب يعكس تعقيدات الحياة الواقعية ويسمح بتعدّد الرؤى والتجارب.

الكلمات المفتاحية: التشظي، حمادي، الحدث، الشخصية، الزمن، المكان.

Fragmentation in the Novel about Nothing He Tells by Taha Al-Shabib

Assistant. Professor.Ihsan Nasser Hussein Al-Zubaidi
Imam Al-Kadhim University College/Wasit Departments
ihsan.naser@iku.edu.iq

Abstract:

The novel An La Shay' Yahki (About Nothing Speaks) explores a range of themes such as poverty, politics, traditions, love, and ideology—each functioning as narrative agents that significantly influence the progression of events and the life of the main character. The work sheds light on the

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

internal conflict in Iraq, portraying it as a highly complex struggle in which political, social, and intellectual dimensions converge into a single crucible, producing a web of intertwined and overlapping conflicts.

This novel serves as a historical, social, and political chronicle par excellence, highlighting the absurd practices, corrupt nature, and authoritarian ideology of the Arab Socialist Ba'ath Party, which, during a previous era, entrenched itself in the state's institutions, infested the corridors of power, and extended its grip over all government agencies.

The author presents all of this through the use of the technique of fragmentation—a narrative style that dismantles the traditional structure of the novel. Events, plotlines, characters, temporalities, and spatial settings are rendered in a fragmented and non-linear fashion. This technique reflects the complexities of real life and allows for a multiplicity of perspectives and experiences.

Keywords: fragmentation, Hamadi, event, character, time, place.

المقدمة:

تقنية التشظي هي أسلوب سردي يتميّز بتفكيك البنية التقليدية للرواية، إذ يتم تقديم الأحداث والشخصيات بطريقة غير خطية وبأسباب غير منطقية. هذا الأسلوب يعكس الواقع ويسمح بتعدد الرؤى والتجارب، ومن خصائصه، تعدّد الأصوات السردية، إذ يتم تقديم القصة من خلال وجهات نظر متعددة، وكذلك التلاعب بالزمن من خلال إعادة ترتيب الأحداث بطريقة غير متسلسلة. كما يتم التركيز على الشخصيات لاستكشاف عمقها وتطورها النفسي، فضلا عن الأثر الفني والثقافي لهذه التقنية، إذ تسهم في إثراء النص الروائي بأبعاد جديدة، وتحدي التوقعات القارئة، وتقديم تجربة قراءة فريدة تتيح للقارئ المشاركة الفعّالة في تكوين القصة. فالتشظي في السرد تقنية فنية تستخدم لإثارة اهتمام القارئ وإشراكه في القصة، وتعزيز تفاعله مع النص. ومع ذلك، يتطلب هذا الأسلوب مهارات كتابية عالية وقدرة على تشكيل الأحداث بشكل مبتكر ومشوّق، وهذا ما لمسناه في رواية (عن لا شيء يحكي) هو عنوان المتن الروائي السادس عشر للروائي العراقي (طه الشبيب). صدرت الرواية عن الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق–بغداد عام ٢٠١٩، عالجت هذه الرواية –بطريقة متشظية–مجموعة من القضايا التاريخية، والاجتماعية، والسياسية من بينها الصراع السياسي بين

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الأحزاب العراقية في حقبة الستينيات من القرن العشرين وما تلاها وصولاً إلى حقبة ما بعد ٢٠٠٣، لاسيما الأحزاب اليسارية والقومية، فضلاً عن الأحزاب والحركات الدينية.

ومن هنا ارتأيت أن أتّخذ منها موضوعًا لدراسة تقنية التشظي والوقوف على أثرها في بناء الرواية، وقد قسّمت البحث على خمسة محاور: الأول، خصصته لدراسة أثر التشظي في أحداث الرواية وما تضمّنته من دلالات عميقة، والثاني، يتعلّق بحبكتها، فمنذ بداية قراءة الرواية نلحظ أن بنيتها قائمة على فكرة التشظي النصي، والمحور الثالث، خصصته لأثر التشظي في شخوصها، وأما الرابع، فكان ساحة لدراسة زمان الرواية، فالتشظي الزمني جزءًا من بنيتها الأساسية، إذ شكّل سمة بارزة تكسر التسلسل الخطي للأحداث، وتقدّم نمطًا سرديًا معقدًا ومتداخلًا، وجاء المحور الخامس لتسليط الضوء على أمكنتها، فالرواية تقدّم نموذجًا لافتًا لتجليات التشظي المكاني. كلّ ذلك تم عبر توظيف المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف الأحداث وتحليلها.

المحور الأول: تشظي الحدث

قبل الحديث عن تشظي الأحداث في رواية (عن لا شيء يحكي) (الشبيب، ٢٠١٩) أودُّ أن أسلّط الضوء على قضية الرواية الجديدة وتوظيفها لتقنية التشظي وارتباط ذلك بالتغيّرات الاجتماعية، والسياسية، والفلسفية. فبعد أن كانت الرواية الحداثية التقليدية تعمل على خلق عالم واقعي عقلاني ضمن إطار حكاية ما محكمة البناء، ظهرت تقنية التشظي في الرواية ما بعد الحداثية، لتعبّر عن اضطراب الواقع المعاصر وقلقه وتعقيداته. وبات الروائي ما بعد الحداثي يسعى "إلى خلق تباين بين مختلف العناصر المكونة لعمله الروائي، باحثا عن الأثر التباعدي المنجز عن ذلك، وهو في ذلك يخالف ما يسعى اليه الروائي الحداثي الذي يطمح إلى التأليف بين تلك العناصر بهدف ضبط عالمه المعقد. إذ بدا الإلصاق إجراء تعتمد عليه الرواية ما بعد الحداثية، لتستدل على طابعها المتشظي، فإن ثمة إجراء آخر لا يختلف كثيرا عن الأول كذلك، بإضفاء طابع اضطرابي Turbulent على هذا النوع من الكتابة، إنه...التشظيLafragmntation " (نعمان، ٢٠٠٩، صفحة ١٥)

إن مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية خلخلت الكثير من الثوابت والمسلّمات وجعلت اليقينيات "موضع تساؤل، وأصبحت معها الرواية لا تعكس عالما مكتملا او واقعا يحكمه المنطق، وانما تتطور متعالية على أي معيار او خطاطة سردية، ففي مقابل (السرد المحكم) أصبح (السرد المتقطع) الذي ألغى الخطيّة السردية، و(السرد المرسل) حيث لا توجد فيه قصة محورية أصلا" (العدواني، ٢٠١٦، صفحة ٨٥)

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

فمن أهم السمات التي يمكن أن نلحظها على الرواية الجديدة أو ما بعد الحداثية هي "(الانحرافات السردية) المتكررة المتعمدة، فهناك انتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر ومن شخصية إلى ثانية، ومن هذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني، بل وتفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل). وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة او التحديد. ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها" (الماضي، ٢٠٠٨، صفحة ١٥) أمَّا تشظي الأحداث (Event Fragmentation) فيمكن تعريفه على أنه تفتيت للحبكة السردية إلى وحدات صغيرة أو لقطات متقطعة، لا تتبع تسلسلاً زمنيًا أو منطقيًا صارمًا. كما يمثل تشظي الأحداث ملمحًا بارزًا من ملامح السرد ما بعد الحداثي، وهو يتجاوز مجرد كونه تقنية سردية ليصبح انعكاسًا عميقًا لحالة العالم المعاصر الذي يتميز بالتفكك واللايقين على عكس السرد التقليدي الذي يلتزم ببنية حبكة خطية ذات بداية ووسط ونهاية واضحة. يعمد السرد المتشظي إلى تفكيك هذه البراغماتية، مقدمًا الأحداث كشظايا متناثرة قد لا ترتبط بعلاقات سببية أو زمنية مباشرة.

ولا يقتصر معنى التشظي على أنه تقنية سردية فحسب، وإنما هو أسلوب أدبي "ورؤية للعالم، تبدو هذه التقنية حديثة، إذ إنها تمثل –منذ بدايات القرن العشرين في المجتمعات الغربية– تمزق وحدة الرواية التي أنجزت في العقود الذهبية للرواية الواقعية، والطبيعية" (رشدي، ١٩٨٨، صفحة ١٢٤) فالتشظي من الملامح المهمة في التفريق "بين مرحلتي الحداثة وما بعدها في فن الرواية، فإن كانت الحداثة تميل للنظام والانسجام، فإن ما بعد الحداثة تميل للاختلاف، والانفصال" (السويلم، ٢٠١٧، صفحة ١١٨)

كما تقوم رواية ما بعد الحداثية على "انتقالات متعمدة مقصودة، فمن تعليق إلى وصف إلى تذكر إلى تأملات متعالية إلى نحو استعاري شعري، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى ثانية" (الماضي، ٢٠٠٨، صفحة ٤٢) ومن حدث إلى آخر. كما أن الرؤية التي تنطلق منها روايات ما بعد الحداثة هي "رؤية لا يقينية للعالم، وتعتمد فلسفتها التمرد على التحديد والتصنيف وجماليات الوحدة والتماسك، فهي تعبر عن الأزمات المصيرية للإنسان المعاصر، وحاله التلاشي واهتزاز القيم وتشتت الذات الجماعية، وغياب المنطق، في ظل غموض الواقع. وعليه تأتي الرواية الجديدة بوصفها فعلا مقاوما يعيد النظر في كل شيء، ويسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، تشظي فيه السرد واضمحلت فيه أدوار الشخصيات وتفتت فيه الأزمنة والأمكنة وغابت الحبكة القائمة على مبدأ

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

التسلسل والترابط والمنطق، انطلاقا من تشظي البنية الاجتماعية والفكرية، بل أصبحت مواجهة القارئ ضمن دائرة السرد ملمحا يحاول به الروائي كسر مبدأ الإيهام بالواقعية" (العدواني، ٢٠١٦، صفحة ٨٥)

إن توظيف تقنية التشظي في الرواية يقتضي ألا يتقيد الراوي بتراتبية الأحداث ونموها وتسلسل زمن وقوعها، إذ يبدأ بسرد حكاية، ثم يقطع سرد أحداثها لينتقل إلى سرد أحداث حكاية أخرى، ثم بعد ذلك يعود ليكمل أحداث الحكاية الأولى. وهكذا تتقاطع الحكايات وتتشظى الأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث ليجد المتلقي نفسه إزاء سرد لا يلتزم بمنطقية تطور الأحداث ونموها، ممَّا يتوجب عليه إعادة تشكيل تلك الاحداث على وفق تسلسل زمنها المنطقي. فالتشظي تقنية من تقنيات السرد ما بعد الحداثي، ففي هذا السرد يلحظ القارئ "الانحرافات السردية المتكررة، فهناك انتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى ثانية. وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني" (الماضي، ٢٠٠٨، صفحة ١٥) وتشظّي الأمكنة والأحداث. هذه المعطيات وغيرها من الدلائل في رواية (عن لا شيء يحكي) تشير إلى تبني الكاتب لتقنية تشظي الأحداث بدءًا من العنوان، فالعنوان بحد ذاته يُعد مؤشرًا قويًا على تشظي الأحداث، أو على الأقل على غياب الحبكة التقليدية ذات الهدف الواضح (لا شيء) هنا قد لا يعني العدم المطلق، بل قد يشير إلى سرد لا يتبع مسارًا تقليديًا بالمعنى المعهود، بل مجموعة تفاصيل التي لا تتبلور في حبكة مركزية تقليدية.

إن أحداث الرواية الرئيسة تدور حول تلقّي (حمزة) حبيب (حمدية) ضربة على رأسه في إحدى المظاهرات الحزبية من شخص معارض أفقدته ذاكرته، ولم يعد يتذكر (حمدية) ولا وعوده لها بالزواج منها، ممَّا أوقعها وعائلتها في حرج اجتماعي بسبب علاقتها العلنية بهذا الشاب، ولم تستطع (حمدية) دفع العار الذي تلبّسها وعائلتها على الرغم من طهارتها، فلم يكن أمام والدها سوى الانتقال بعائلته إلى مدينة بعيدة بعد أن طلّق زوجته (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣٥) لأنها هي من تتحمل وزر ابنتها التي تُقتل في نهاية القصة غسلا لعارها أو تنتحر غرقا في النهر (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣٠٣) هذه الأحداث التي تعبّر عن هيمنة العادات والأعراف البالية وأثرها في حياة المجتمع، وغيرها من الأحداث والصراعات والتحولات السياسية وما نتج عنها من وصول الأحزاب القومية للسلطة (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٧٧) وسحق معارضيهم من الشيوعيين، عبر حملات الإعدام والاغتصاب (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٢٣٢- ٢٥٦) وما تلاها من ظهور للجماعات الدينية المتشدّدة بعد عام ٢٠٠٣، ومحاولتها فرض إيديولوجيا معيّنة (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٣٣) كل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

هذه الأحداث يرويها راوٍ ثانوي مجهول يأتي في بعض الليالي مع أصدقائه الثلاثة لغرفة (حمادي الأعمى) يحتسون معه الخمرة بعيدًا عن الرقيب الاجتماعي والديني، ويستمعون لحكايته التي نبّههم بأنّها عن لا شيء. حكايات حمادي عن حياته وما يتعلّق بها من أحداث تخص أسرته ومدينته يسردها لندمائه الأربعة بطريقة السرد الشفاهي المتقطّع، فهو حين يروي حكايته –وهو تحت تأثير الخمرة– بطريقة متشظية على مستوى الأحداث، والحبكة، والشخصيات، والزمان، والمكان، إذ يقطع حديثه لسبب ما، ثم يعود ليكمل حديثه، أو يستغل ذلك الراوي الثانوي ويأخذ مهمة السرد والتعقيب.

"حمدية أختي أكبر مني" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١١) هذه الجملة الافتتاحية تقدّم علاقة شخصية، لكنّها لا تضع القارئ مباشرة في سياق حدث مركزي. إنّها أشبه بـ(لقطة) تفتح بابًا على عالم الشخصيات من دون تقديم سياق سردي واضح للأحداث اللاحقة "بعد كأسه الثانية، انقلب كلامه إلى الفصحى. هكذا هو حمادي: حين ينتشي، مجرد انتشاء، وحتى قبل أن يثمل، يصير يتحدث الفصحى ممزوجةً ببعض العامية" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذا المقطع يصف سلوكًا متكررًا لـ(حمادي) (هكذا هو حمادي)، وليس حدثًا واحدًا له بداية ونهاية محددة في زمن السرد. إنه أشبه بمعلومة عن طبيعة الشخصية، تُقدم بشكل مقتطع عن سياق زمني محدد، ممَّا يشير إلى تركيز على السمات المتكررة بدلاً من التسلسل الزمني للأحداث. فالسرد قد لا يركز على تتابع الأحداث، بل على التوقف عند التفاصيل والوصف (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٥– ٦).

اتخذ السرد في رواية (عن لا شيء يحكي) منحى ذاتيا، فالراوي (حمادي الأعمى) استعرض جوانب مهمة من حياته وما مرّ به بلده العراق من أحداث سياسية تركت آثارًا عميقة في المنظومة الفكرية والمجتمعية للإنسان العراقي ممثلة بالراوي نفسه وعائلته، لاسيما حمدية وحبيبها حمزة، فمنذ الصفحات الأولى للرواية يبدأ حمادي بسرد الأحداث المتشظية، ففي الوقت الذي يصف فيه –عبر مخيلته– المظاهرات الحزبية وما يحصل فيها من عنف متبادل بين أتباع الأحزاب المتصارعة على السلطة (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٩) يبدأ بعد ذلك بوصف حالة (حمدية) وهي تبحث بين البنايات عن طبيب يوضّح لها حالة حبيبها (حمزة) بعد أن ضُرب على رأسه بهراوة، ثم يقفز الراوي بمخيلته للحديث عن (حمدية) وهي تبكي في غرفتها ودخوله عليها ومسحه على رأسها واستماعه لحديثها عن أملها بعودة ذاكرة حمزة في وقت قريب، ثم تختفي (حمدية) فجأة من المشهد إذ لم يعد (حمادي) يراها لتنتقل مخيلته إلى حدث آخر يتعلّق بأخيه الأكبر (فالح) وهو يتعارك مع شخص من المحلة بعد أن عيّره هذا الشخص بشرفه، ولكن (حمادي) لم يكمل هذا الحدث، وإنما انتقل إلى سرد بعض الأحداث

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

التي مرّ بها أيام طفولته، ومن ثم ينتقل إلى سرد حدث آخر يتعلق بدخول (فالح) إلى غرفة (حمدية) وهو في حالة هيستيرية يصرخ فيها معاتبا إياها على ما فعلته بهم بسبب علاقتها المكشوفة بـ(حمزة) (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٢٢- ٢٨) وبسبب الأحداث غير المترابطة منطقيا، والانتقالات المتسارعة والمفاجئة بين فترات زمنية وأماكن مختلفة ينقطع تدفق السرد وتصبح الحبكة ضبابية الأمر الذي يتشتت معه انتباه القارئ، فالأحداث ينقلها (حمادي) عبر مخيلته وهذه المخيلة المعطوبة والمشتتة هي التي تتحكم بالسرد (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣٠).

إن تقطيع السرد والانتقالات والتحولات من حدث إلى آخر يؤدي بلا شك إلى تغيير مجرى الأحداث وقلبها وتوجيهها نحو عدّة احتمالات، ومن ثم رصد أوسع وأدق للشخصيات وصفاتها، والأمكنة وجغرافيتها، فالسارد (حمادي) الذي أوكل إليه الروائي مهمة سرد أغلب أحداث الرواية قطّع حكايته إلى عشرة فصول، وفي داخل هذه الفصول عدد من الحكايات ابتدأها بالحديث عن أخته الكبرى (حمدية) وانتهى بمحاولته تهديم بيت عائلته احتجاجا على موتها (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٢٩٣). هذه الحكايات تترابط فيما بينها لتشكّل المتن الروائي. إن ما يمكن ملاحظته بسهولة على أحداث الرواية أنّها تراوح بين الخضوع للترابط السببي المنطقي والتداخل غير المنطقي، فالسرد الروائي في رواية عن لا شيء يحكي "هو نتاج مخيلة افتراضية جامحة، يمتلكها حمادي، البطل المضاد، ويستطيع من خلالها أن يستجمع كل قواه الكامنة والظاهرة، ليعيد بناء صورة العالم رمزياً. وهذه المخيلة لا تشعر بالمتاهة والضياع بسبب العمى فقط، بل تعاني من اضطراب في الرؤية، ومن رضوض عصبية، وربما من حالة فصام شيزوفريني، تجعل حمادي يتخيل أشياء لم تحدث قط على أرض الواقع")ثامر (2020 ,

إن تشظي الأحداث سلّط الضوء على حالة (حمادي) النفسية، فقد كان انعكاسًا لحالته المضطربة، ومعاناته من أزمات جعلته يعيش خارج السياقات الزمنية أو السببية الواضحة، فهو يؤكد في أكثر من موضع عدم يقينه بما سيحكيه فيقول: "كل الأحداث التي مرت بي خلال حياتي أعتبر وجودها غير مؤكد مئة بالمئة لأني لم أرها بعيني. أسمع عنها فقط، لكني كنت أراها بمخيلتي كيف تحدث" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٠) وليس ذلك فحسب فالسارد (حمادي) كثيرا ما يقطع السرد وينتقل من حدث إلى آخر، أو يعقب على بعض الكلمات الفصيحة التي ينسبها إلى الراديو (الراديون) كما يسميه أو الشيخ موسى الذي تعلّم منه القراءة أيام طفولته، فضلا عن أن السارد الثانوي بوصفه ساردا مشاركا هو الآخر يقطع سرد (حمادي) في مواضع كثيرة وعلى طول الرواية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

(الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١٤- ٢٠- ٢١- ٢٦- ٢٨- ٢٩- ٣١- ٣٣- ٣٤- ٤٠- ٤٢- ٤٤) ممَّا أضاف طبقات من الغموض والتناقض، وجعل (الحقيقة) السردية غير ثابتة، والبنية السردية لهذه الرواية "قائمة على مبدأ التشظي، الذي ينعكس بدرجة أوضح في (الحدث)، وبانتفاء الحبكة يغيب منطق السببية والترابط عن (الأحداث)، ويهيمن على السرد التداخل والتكرار والتجاوز والتزامن والتأمل والاسترسال، ويكثر سرد المشاهد والوصف، وغيرها من مظاهر الانحراف السردي المؤدية إلى التشظي" (العدواني، ٢٠١٦، صفحة ٩٢) فالأحداث التي استقاها (حمادي) من مخيلته كانت مجرد وهم (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣٥) وهناك أحداث يعتمد في مصادرها على عصاه، فعصاه ترسم له أشكالًا على التراب، ومخيلته تحوّل تلك الأشكال إلى صور وأحداث، فقد كرّر سرد بعض الأحداث التي ذكرها سابقا، لاسيما حادثة هجوم العائلة على (حمدية) ومحاسبتها على علاقتها العلنية بـ(حمزة)، وما ترتّب عليها من طلاق أمها، وبعد أن قطع (حمادي) حديثه بسبب خروجه لقضاء حاجته عاد لندمائه ليكمل لهم حكايته لكنه بدأ بحدث آخر يتعلّق بـ(حمدية) وبحثها المستمر عن (حمزة) (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٣٩- ٤٨).

لقد أدّت أحداث الرواية غير المتعاقبة، وحالة الانشطار التي مرّ بها السارد إلى إبطاء حركية الأحداث وتكرارها (السويلم، ٢٠١٧، صفحة ١١٨) وعلى الرغم من ذلك فإن تشظي الأحداث في هذه الرواية أسهم في توزيع توتر القارئ وإثارته وتشويقه، ودفعه إلى المشاركة الفاعلة في إعادة بناء الأحداث وربطها، ممَّا زاد من تحدي النص وغموضه وتعقيده. كما أضفى نوعا من الديناميكية على النص، وساعد في إبراز الصراعات بين الشخصيات، ووجّه اهتمام القارئ نحو تفاصيل مهمة تسهّل فهمه لسياق الرواية العام، وعكس العبثية واللايقين في عالم ما بعد الحداثة حيث تتفكك اليقينيات وتتراجع السرديات الكبرى.

إن اعتماد رواية (عن لا شيء يحكي) على تشظي الأحداث كوسيلة لبناء عالمها السردي أسهم في تقديم نص روائي متعدد الطبقات سعى إلى كسر قيود السرد التقليدي، وقدّم قراءة معقدة للواقع والذات، متجاوزًا مفهوم (الحكاية) بالمعنى المألوف ليغوص في (اللا شيء) كفضاء لإعادة تعريف السرد نفسه.

المحور الثاني: تشظي الحبكة.

يشكّل تشظي الحبكة (Plot Fragmentation) أحد الملامح الجوهرية التي تميّز السرد الروائي الجديد أو ما بعد الحداثي، متجاوزًا بذلك البنية التقليدية المتسلسلة والمترابطة للأحداث. فبينما تسعى

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الحبكة التقليدية إلى بناء عالم متكامل ذي منطق سببي واضح، وتصاعد درامي يقود إلى ذروة ثم حل، يعمد السرد المتشظي إلى تفكيك هذه البنية، مقدمًا تجربة نصية أقرب إلى الواقع المعيش الذي –في الغالب– يكون مجزأً، وغامضًا، وغير خطي.

وعليه يمكن تعريف تشظي الحبكة بأنّه تفكك للترابط الزمني والسببي والمنطقي بين الأحداث، ممَّا يؤدي إلى غياب المسار السردي الواضح أو الحبكة المركزية المتماسكة. يتجلى هذا التشظي في الغياب المتعمّد للتسلسل الزمني، إذ لا تتبع الأحداث خطًا زمنيًا متواصلًا، بل يتم القفز بين الأزمنة (ماضٍ، حاضر، مستقبل) بشكل مفاجئ وغير متوقع، أو يتم تقديم الأحداث بطريقة غير مرتبة زمنيًا (flashforwards،flashbacks). كما لا ترتبط الأحداث ببعضها البعض بعلاقات سببية واضحة (السبب والنتيجة)، بل تبدو كوقائع منفصلة أو مصادفات لا تقود بالضرورة إلى تطور درامي محدد.

إنّ الحبكة في السرد، هي تقديم الأحداث بطريقة خطيّة متسلسلة زمنيًّا وبأسباب منطقية. وإذا كانت الحبكة تطلق على "تتابع حوادث، تفضي إلى نتيجة قصصية، تخضع لصراع ما وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها" (علوش، ١٩٨٥، صفحة ٦٤) فإن تشظي الحبكة في الرواية هو تفكيك الحبكة الروائية، وتشعّبها إلى خطوط متداخلة وجوانب متعدّدة تتقاطع وتتداخل في تطور الأحداث وتشظيها، ممّا يجعل الرواية أكثر عمقا وتعقيدا، فحبكة الرواية "تنمو بما يشبه نمو الشبكة او نسيج العنكبوت، ولا تنمو بشكل عضوي إلى الأمام، وخلال هذه الصياغة الشبكية لا نشعر بأننا نتقدم" (الماضي، ٢٠٠٨، صفحة ٤١).

إن تفكيك الحبكة هي التقنية الأساس في التشظي، ولعل أهم سمة في تقنية التشظي هي تقطيع السرد وتفكيك الحبكة والابتعاد عن قيام الرواية على حبكة خطية تصاعدية، ومع هذا فالرواية لا تخلو من حبكة تدور حولها حكايات ثانوية توحي باستقلالها وانفصالها عن بعضها إلا أن الراوي ومعنى الرواية العام ينظمها ويربط بعضها ببعض (رشدي، ١٩٨٨، صفحة ٢١١).

منذ بداية قراءة رواية (عن لا شيء يحكي) نلحظ أن بنيتها قائمة على فكرة التشظي النصي أو النص المتشظي، وتقسيم الرواية على مجموعة نصوص بدلاً من النص الواحد كما هو المتعارف عليه في السرد التقليدي الذي يشدد على أن تكون الرواية بنية واحدة ونصًّا متسلسلاً حكيًا وسردًا يبدأ من البداية، ثم العقدة، ثم الحل وبطريقة تصاعدية. لكنك وأنت تقرأ رواية (عن لا شيء يحكي) يتشظى تفكيرك بين الخيال والواقع، والقوة والضعف، والأمل واليأس، والحب والحقد، والأمان والخوف، فما أن تمسك بخيوط السرد يفلتها السارد من يدك بمخيلته المعطوبة، وسرده الشفاهي،

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

فيأخذك إلى فضاءات متغيرة وممتدة، ومفارقات صارخة، وسخرية سوداء، وأحداث كابوسية، وأمكنة افتراضية، وأزمنة زئبقية، فضلا عن تداخل ما هو واقعي وافتراضي، ورمزي ومعنوي "فيتشظى السرد، حين يعتمد على الذاكرة في تداخل سردي متزامن، بين مشاهد وأحداث الحاضر والماضي، فيقضي ذلك على التداعي والاسترسال، وتهشيم الحبكة السردية، وغياب الحدث الممتد، ومحاولة السيطرة على تدفق الزمن. كل ذلك انطلاقًا من موقع تبئير داخلي، تقدمه الشخصية الرئيسة في الرواية، ويمتزج فيه موقع الراوي مع الصوت السردي" (العدواني، ٢٠١٦، صفحة ١).

تبدأ الرواية بتقديم معلومة شخصية وعائلية بسيطة، لا تضع القارئ في سياق حبكة معينة "حمدية أختي أكبر مني .." (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذه الجملة الافتتاحية لا تشير إلى صراع قادم، أو هدف، أو بداية لحدث رئيس، بل هي أشبه بـ(ملحوظة) تفتتح النص، ممَّا يوحي بغياب التأسيس التقليدي للحبكة "بعد كأسه الثانية، انقلب كلامه إلى الفصحى. هكذا هو حمادي: حين ينتشي، مجرد انتشاء، وحتى قبل أن يثمل، يصير يتحدث الفصحى ممزوجةً ببعض العامية" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذا المقطع لا يقدم حدثًا لمرة واحدة، بل يصف عادة أو نمطًا سلوكيًا متكررًا لـ(حمادي) التركيز على (هكذا هو حمادي) يدل على أن السرد يتوقف عند وصف الشخصية وسلوكها المتكرر بدلاً من دفع الحبكة إلى الأمام بحدث جديد. هذا يفكك الحدث إلى (عادة) أو (حالة)، وليس (واقعة) تسهم في تطور درامي "وحدنا نحن الاربعة، من بين أهل المحلة، قد خبرنا ذلك فيه... وحدنا نحن الاربعة من جلب له يوماً قنينة عرق صغيرة مع صرة الطعام" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هنا يحدث قفزة زمنية غير محددة (يوماً). لا يُعرف متى حدث هذا (اليوم) تحديدًا في سياق زمني أوسع، ولا كيف يرتبط هذا الحدث بغيره من الأحداث (إذا وجدت). هذا الانتقال المفاجئ من الوصف العام لـ(حمادي) إلى ذكر (حادثة) غير مؤرّخة بدقة، يكسر التسلسل الزمني ويشظي الحبكة إلى لقطات معزولة. العلاقة بين جلب القنينة وسلوك حمادي العام هي علاقة سببية جزئية (ربما بدأت عادته بهذا اليوم)، لكنها لا تؤسس لحبكة شاملة.

"حمادي فقد بصره في حدود الخامسة من عمره. إنه الآن يتجاوز السبعين، كما يؤكد شيوخ محلتنا. ومع هذا فثمة الكثير من السواد لايزال صامداً في لحيته الشعثاء المرسلة على نحره، وفي شعر رأسه المنكوش كأنه أشواك تنقذف نحو كل الاتجاه..." (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٥– ٦) هذا المقطع هو مثال صارخ على تشظي الحبكة زمنيًا وموضوعيًا، إذ يتم القفز من زمن الحدث الجاري (جلب الخمر) إلى ماضي حمادي البعيد (فقدان البصر في الخامسة)، ثم إلى عمره الحالي (السبعين). هذه

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

القفزات الزمنية الكبيرة، من دون وجود روابط سردية سلسة، تفكك أي تسلسل زمني محتمل للحبكة. فالرواية لا تُقدم مسارًا تطوريًا لحياة حمادي، بل لمحات متباعدة من حياته. كما أن السرد ينتقل فجأة من الحديث عن سلوك حمادي (شرب الخمر والتحدث بالفصحى) إلى ذكر حقائق أساسية عن حياته (فقدان البصر وعمره)، ثم وصف تفصيلي لمظهره الجسدي. هذا الانتقال من (الفعل) إلى (المعلومة) ثم إلى (الوصف) يمنع بناء حبكة متماسكة، إذ يركز السرد على تقديم شذرات عن الشخصية بدلاً من تطوير حدث مركزي، فالتركيز على الحالات النفسية الداخلية للشخصيات، أو الأجواء العامة بعيدًا عن الحدث الخارجي القابل للحبكة يضعف دور الحبكة التقليدية.

"ولكن اقسموا لي على ألاّ تخبروا أهل المحلة بما حصل الليلة، فإنهم سيقطعون عني الطعام. وكانت تلك جملته الاولى التي يقولها بالفصحى بعد أن ينتشي" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) على الرغم من أن هذا الحدث يحمل بعض ملامح الصراع (خشية حمادي من أهل المحلة)، إلّا أنّه يُقدَّم كجملة معزولة لا تُبنى عليها أحداث لاحقة واضحة. إنه (لقطة) من حوار تُسهم في إظهار جانب من شخصية حمادي، لكنها لا تندرج ضمن حبكة تصاعدية أو صراع يطور السرد بشكل مباشر.

ما ذكره (حمادي الأعمى) من أحداث بوصفه –ساردًا مشاركًا – تفتقر إلى التماسك المنطقي وإن حاول تسويغ ذلك منذ البداية بأن موضوع حكايته عن لا شيء "أريد أن أحكي لكم حكاية ما أدري شنو، حكاية عن لا شيء، الأعمى خير مَنْ يحكي عن لا شيء ..ها.. ما تقولون في هذا الاقتراح؟ كؤوسنا في أيدينا. وضعت كأسي أرضًا.. يعني شنو حمادي؟!.. شنو تحكي عن لا شيء؟.. شنو سكرت؟!.. فتبسَّم.. إنْ كنتَ لا ترى الشيء وتحكي عنه فأنك بذلك تتحدث وتحكي عن لا شيء" (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٩– ١٠) فأحداث الرواية لم تكن مترابطة ولا متسلسلة، تشظّت إلى عشرة فصول، والانتقال من حدث لآخر داخل تلك الفصول لم يكن مسوّغًا بشكل منطقي، فضلا عن التركيز على تفاصيل جزئية صغيرة أو لحظات عابرة قد لا تبدو ذات أهمية في سياق الحبكة التقليدية بدلاً من التركيز على الحدث الكلي. فالأحداث عبارة عن أشكال متداخلة ومتراكبة يرسمها (حمادي الأعمى) بطرف عصاه على الأرض فيتخيّلها ويتعايش معها على أنها حقيقية (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٣٩– ٤٠) فبعد أن تحدّث لندمائه عن حمدية وعلاقتها بحبيبها حمزة وما جرى لهما من أحداث مأساوية في المظاهرات الحزبية وما بعدها (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١١– ٣٥) ينتقل للحديث عن سرحانه –بسبب ما جرى لحمدية– وضياعه في شوارع المدينة، فلما عاد به أخوته للمنزل أصابته الدهشة، لأن كلّ الأحداث التي ذكرها عن حمدية لم تقع أصلاً وكانت مجرد أوهام

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

في مخيلته (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣٩) وعلى الرغم من ذلك يواصل (حمادي) سرد حكايته –بعد أن يبلغ به احتساء الخمرة حدّ الانتشاء– بطلب من ندمائه الأربعة كلما اجتمعوا عنده، يتنقّل بهم من حكايته الرئيسة حول أخته حمدية وحبيبها حمزة إلى حكايات فرعية تتعلّق به، وبوالده عمران الفحام، ووالدته زهرة، وقائم مقام المدينة، وحبيبته زهرة، وبكل ما حصل من صراعات بين الأحزاب السياسية والدينية، واستيلاء بعضها على السلطة، لاسيما الأحزاب القومية التي قمعت المعارضين وبطشت بهم ممَّا يؤدي إلى تقاطع المسارات القصصية وتوازيها وعدم اكتمال أي منها، فضلا عن تعدّد المسارات السردية بدلاً من المسار الواحد للحبكة. كل هذه الحكايات والأحداث المتشظية عن الحدث أو الحكاية الرئيسة المتعلّقة بحمدية وحبيبها حمزة ينقلها حمادي عن الأشكال والصور التي ترسمها له عصاه تلك العصا التي تتدخل –في بعض الأحيان– لتغيير الأحداث التي وصلت إلى نقطة حرجة جدًا وتنقذ حمادي من مواقف صعبة للغاية (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٤٦) فبعد أن اقتحم المسلحون داره ليأخذوا حمدية إلى السجن وعجزه عن الدفاع عنها تدخّلت عصاه وغيّرت مجرى الأحداث، وانتهي بحث المسلحين بعدم عثورهم على حمدية في غرفتها؛ لأن العصا رسمت أشكالا جعلت حمدية تظهر فجأة في مكان آخر إذ ذهبت لبيت جدها لتعيد أمها المطلّقة إلى البيت، وأنه ليس على حمادي أن يحمل هم حمايتها؛ لأنها في حماية نسيبهم المستقبلي (حمزة) الذي أصبح مسؤولا رفيعًا في المدينة (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٢٣٥– ٢٣٨).

ويبدو أن توظيف الروائي لتقنية تشظي الحبكة حقّق أغراضًا فنية ودلالية عميقة، فهذا التشظي يتماشى تمامًا مع عنوان الرواية. فإذا كانت الرواية (لا تحكي عن شيء) بالمعنى التقليدي للحبكة، فإن تشظي الأحداث هو الأداة الفنية لتحقيق هذا الغياب أو التفكك السردي. كما أسهم التشظي في الابتعاد عن النمطية، وكسر التوقعات السردية المعهودة، وقدّم تجربة قرائية مغايرة تجاوزت حدود الحبكة التقليدية، وعبّر عن واقع الشخصيات اللامعقول والمسكون بالخوف، والرعب، والتهميش، والانحطاط الذي لم يكن بالإمكان التعبير عنه ببناء تقليدي مترابط. إن تشظي الحبكة عكس إحساس الشخصيات بالعبثية، والضياع في عالم لا معنى أو هدفًا واضحًا له، وهو ما يتناسب مع حالة حمادي، وليس ذلك فحسب فإن عدم تصاعد الأحداث نحو ذروة تقليدية، وغياب الحل الواضح للصراعات، ونهاية الرواية بشكل مفتوح أو معلّق، عزّز الإحساس بالتشظي والتفكك وعدم الاكتمال.

وخلاصة القول: إن رواية (عن لا شيء يحكي) تبدو نصًا روائيًا يحتضن تشظي الحبكة بوصفها سمة محورية. هذا الاختيار الفني لا يمثل نقصًا في البناء السردي، بل هو استراتيجية واعية لتجاوز

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

قوالب السرد التقليدي، وتقديم تجربة روائية تليق بعمق الواقع البشري وتعقيده، ممَّا يجعل القارئ يتأمل في (اللا شيء) الذي يُحكى عنه، ليعثر على معنى أكثر عمقًا في تشتت الأجزاء.

المحور الثالث: تشظي الشخصية.

لا غنى لأيّة رواية عن الشخصية، فهي الأساس الذي تبنى عليه، إذ إن "فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لَازِمَان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها أو لاختيارهما" (باختين، ١٩٨٧، الصفحات ١٠٢– ١٠٣). تُقدم رواية (عن لا شيء يحكي) فضاءً سرديًا خصبًا للغوص في ظاهرة (تشظي الشخصية) (Character Fragmentation) وهي إحدى المرتكزات الجوهرية التي طبعت السرد ما بعد الحداثي، إذ لا يمثل التشظي مجرد تقنية شكلية، بل هو انعكاس عميق لحالة الإنسان المعاصر في مواجهة واقع متشابك ومتقلب حيث تتآكل الهوية الفردية وتتشتت الذات بين أزمنة وأمكنة متعددة، وواقعية وذهنية، إذ يمكن تعريف تشظي الشخصية بأنه تفككًا للذات السردية إلى أجزاء أو صور متعددة لا تشكّل وحدة متكاملة ومتجانسة بالضرورة، فهو أسلوب تعبير توظفه الذات للتعبير عن نفسها من خلال تفعيل تقنية التشظي على مستوى البناء، واللغة، والرؤية (القرشي، ٢٠١٣، صفحة ١٦١).

إنَّ من أبرز ملامح السرد في هذه الرواية هو تشظّي الشخصيات الذي لا يتجلى في تعدد الهويات داخل الشخصية الواحدة فحسب، بل أيضًا في فقدان الثبات والأصالة في الكينونة الإنسانية، ففي "ظل جدلية (الذات والموضوع) ينشطر وعي الراوي، وتهيمن عليه الرؤية الداخلية فتشظى السرد، حين يعتمد على الذاكرة، في تداخل سردي متزامن، بين مشاهد وأحداث للحاضر والماضي، فيفضي ذلك إلى التداعي والاسترسال، وتهشيم الحبكة السردية، وغياب الحدث الممتد، ومحاولة السيطرة على تدفق الزمن. كل ذلك انطلاقا من موقع تبئير داخلي، تقدمه الشخصية الرئيسة في الرواية، ويمتزج فيه موقع الراوي مع الصوت السردي" (السويلم، ٢٠١٧، صفحة ١١٨) فقد يفقد الراوي إحساسه بهويته، ويصبح صوتًا مركبًا، أو مرآة لواقع مفكك، ممَّا يعمّق من فكرة تشظي الشخصية إلى حد فقدان الفرد لحسّ وجوده وعدم يقينه بكل ما مرّ به من أحداث "كل الأحداث التي مرت بي خلال حياتي أعتبر وجودها غير مؤكد مئة بالمئة لأني لم أرها بعيني. أسمع عنها فقط. لكني كنت أراها بمخيلتي كيف تحدث.. يعني شنو؟ يعني لا يوجد في حياتي شيء مؤكد مئة بالمئة" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٠).

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ينتقل السرد بين الماضي والحاضر، والواقع والذاكرة، وتداخل الأزمنة والأمكنة ممَّا يجعل الشخصية تتوزع بين هذه الفضاءات الزمنية والمكانية المتشابكة (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١٩-٢٨). فقد "أدى قيام السرد على الرؤية الداخلية، وغياب مبدأ السببية إلى تشظي السرد في اتجاهات مختلفة، بحيث يكون الانتقال من مشهد او حادثة إلى أخرى لمجرد وجود كلمة جانبية او فكرة مرتبطة بالفكرة الأولى، في تداخل مستمر بين حاضر الشخصية وماضيها، حتى أنه يمكن القول إن كل مثير آني يستدعي من الذاكرة استجابة سردية. وهذه السمة غالبة على الرواية في جميع أجزائها، بحيث أصبحت حركة السرد بندولية مستمرة بين اتجاهين" (العدواني، ٢٠١٦، صفحة ٩٥).

شخصيات الرواية لا تمتلك ملامح ثابتة أو تعريفات نهائية، فهي تتسم بالضبابية وعدم الوضوح في ملامحها النفسية والاجتماعية، ممَّا يدل على تشظي هوياتها. الشخصية هنا لا تكوّن كيانًا محدّد المعالم، بل مجموعة من الاحتمالات والتناقضات، فضلا عن التقاطعات البينية بين الشخصيات (حمادي، وحمدية، ونحن الأربعة، وزهرة) التي تظهر علاقات متشابكة بينها. هذه العلاقات مبنية على تناقضات خلقت صورًا متعددة للشخصية نفسها، ممَّا أسهم في تشظيها مثلا (حمادي) الذي يفقد بصره في الخامسة من عمره.

إنَّ فقدان حمادي لبصره في سن مبكرة جدًا يشظّي إدراكه للواقع، ومن ثم يشظي هويته المتفاعلة مع هذا الواقع. أي أن الذات تتشظى بين وعيها الحسي وإدراكها الداخلي "حمادي فقد بصره في حدود الخامسة من عمره. إنه الآن يتجاوز السبعين، كما يؤكد شيوخ محلتنا" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) فقدان البصر هذا بوصفه رمزًا للتشظي الحسي والإدراكي يعدُّ واحدًا من مجموعة من التجليات التي تعكس تشظي وحدة الشخصية الرئيسة، أو تناقضاتها الداخلية، أو تعدّد هوياتها، أو فقدانها للتماسك، فالتشظي الحسي والإدراكي يتمثّل في فقدان (حمادي) لحاسة البصر وتحول مركز الإدراك لديه من العين إلى القلب. هذا الفقد المبكر لأهم حاسة يمثل تشظيًا أساسيًا في إدراكه للعالم وتجربته الحياتية. فالعالم الذي يراه بذاكرته يختلف عن العالم الذي يختبره في حاضره الأعمى. هذا التباين يخلق شخصية تعيش في عالمين متوازيين، أحدهما مألوف بالذاكرة والآخر غريب بالفقدان.

حمادي المبصر (الطفل) الذي جرّب العالم ورآه بعينيه حتى الخامسة من عمره. هذه التجربة هي التي شكّلت جزءًا من ذاكرته ووعيه المبكر. حمادي الضرير (الكهل) الذي يعيش عالمًا مختلفًا تمامًا مبنيًا على حواس أخرى (السمع، واللمس، والشم)، وعلى إدراكه الداخلي وتفسيره للمكان والزمان. هذا الانقسام بين (تجربة البصر)، و(تجربة فقدان البصر) يخلق مجموعة ذوات لحمادي عبر مراحل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

حياته، فإدراكه لذاته وللعالم من حوله متشظٍ بفعل هذه الحقيقة الحسية الجوهرية. علاوة على ذلك، فإن الاعتماد على (شيوخ المحلة) لتأكيد عمره (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) يدل على أن هويته الزمنية ليست ذاتية تمامًا، بل هي محدّدة جزئيًا من خلال الآخرين، ممَّا يضيف بعدًا آخر لتشظي هوية حمادي بين إدراكه الذاتي وإدراك الآخرين له.

تشظي هوية حمادي بين الذات الفردية والذات الجماعية (نحن الأربعة/أهل المحلة) "وحدنا نحن الاربعة، من بين أهل المحلة، قد خبرنا ذلك فيه... وحدنا نحن الاربعة من جلب له يوماً قنينة عرق صغيرة مع صرة الطعام" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) تظهر شخصية حمادي هنا كشخصية تتشكل وتتجزأ عبر تفاعلها مع مجموعات مختلفة، ممَّا يشظي هويته الاجتماعية ، فحمادي (الخارج عن الجماعة) هو المستفيد من (شباب المحلة) الذين يمرون به و"يسعفونه بلقيمات مما يأكلون" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) وهذا يعني أنه يعتمد عليهم وليس جزءًا فاعلاً في نسيجهم الاجتماعي بالقدر نفسه. حمادي الواثق بمجموعة (نحن الأربعة) التي تختلف عن (أهل المحلة) الأوسع. هذه المجموعة هي التي (خبرت) الجانب الآخر من حمادي (حديث الفصحى)، وهي من جلب له الخمر. هذا يخلق (حمادي) الذي يثق ببعض الأفراد ويفتح لهم جانبه الخفي، بينما يظل حذرًا من (أهل المحلة) بشكل عام "اقسموا لي على ألا تخبروا أهل المحلة بما حصل الليلة" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) (حمادي) الذي يخاف من (أهل المحلة) "فإنهم سيقطعون عني الطعام" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذا الخوف يكشف عن جانب من شخصيته يظهر فقط في علاقته مع السلطة الاجتماعية أو المعايير الجماعية للمحلة. إن هويته كـ(متلقٍ للطعام) تتأثر بمقدار التزامه بقواعد المحلة، ممَّا يشظي ذاته إلى كائن يعتمد على الخارج ويتأثر بضغوطه.

ثم تحدّث (حمادي) بالفصحى بعد الانتشاء (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) يمثل تناقضًا يلفت الانتباه إلى تشظي شخصيته بين الواقع الحسي والجانب اللاواعي المتجلي في اللغة "بعد كأسه الثانية، انقلب كلامه إلى الفصحى. هكذا هو حمادي: حين ينتشي، مجرد انتشاء، وحتى قبل أن يثمل، يصير يتحدث الفصحى ممزوجةً ببعض العامية" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذا التحول في سلوك (حمادي) ولغته عند (الانتشاء) يمثل تجليًا واضحًا لتشظي الشخصية. فهو ليس كيانًا ثابتًا، بل يتغير ويتشظى تحت تأثير عوامل داخلية (الانتشاء) وخارجية (شرب الخمر). هذا الانقسام بين حمادي (الواعي) والمتحدث بالعامية وحمادي المنتشي أو (اللاواعي) المتحدث بالفصحى يبرز تعدّد الأوجه والطبقات داخل ذاته الواحدة، إذ يعدّ التحول اللغوي أو التناوب بين الفصحى والعامية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

من أشكال التشظي اللغوي/ الهوياتي، فهذا التحول ليس مجرد عادة أو تغيير في اللغة، بل يمثل تشظيًا في هويته الثقافية والاجتماعية، فهو تغيير في مستوى الوعي، والهوية الاجتماعية، واللغوية، والثقافية التي تتبنى (الفصحى) كشكل أسمى للتعبير، ربما كهروب من واقعه، أو كإطلاق لذات مكبوتة. هذا الانقسام يوضح أن حمادي ليس كيانًا واحدًا متماسكًا، بل هو ذات تتغير وتتشظى تحت تأثير المؤثرات الداخلية (النشوة) فهذا التناوب اللغوي يشير إلى تعدد (أصوات) داخل الشخصية الواحدة، كل صوت يمثل جانبًا مختلفًا منها.

ومن تجليات تشظي الشخصية الرئيسة (حمادي) هو التشظي في الواقع المعيش "حمادي لا يرى، إنما قلبه الذي كان يرى في تلك اللحظات" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣١٧) إنَّ فكرة (قلبه الذي كان يرى) تشير إلى أن حمادي يعتمد على ذاكرته وخبراته الداخلية لتشكيل فهمه للعالم، ممَّا قد يؤدي إلى تباين بين واقع حمادي (الداخلي)، والواقع (الخارجي) الذي يدركه الآخرون. هذا التباين يخلق نوعًا من التشظي في الواقع المعيش للشخصية. كما أن هذه الجملة تبرز تحولاً في مركز الإدراك من البصر إلى القلب. هذا الانقسام بين (الرؤية) بالعين، و(الرؤية) بالقلب يدل على تشظٍ في طريقة تفاعل الشخصية مع الواقع. القلب هنا يصبح ليس مجرد عضو عاطفي، بل أداة إدراك بديلة، ممَّا يشير إلى إعادة تشكيل هويته المعرفية.

تشظي الذات بين الظاهر والباطن (الوجه العام مقابل السر الخاص) "ولكن اقسموا لي على ألا تخبروا أهل المحلة بما حصل الليلة، فإنهم سيقطعون عني الطعام. وكانت تلك جملته الاولى التي يقولها بالفصحى بعد أن ينتشي" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) هذا الأمر يؤكد وجود ذات متشظية بين ما يُظهر حمادي للعلن وما يخفيه، فالذات الظاهرة (المرئية لأهل المحلة) التي يجب أن تلتزم بقواعد المحلة للحصول على الطعام (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) وهي لا تتحدث الفصحى بعد الانتشاء أمام الجميع. هذه الذات هي واجهة تُقدم للمجتمع.

الذات الباطنة (السرية) التي تتكشف فقط لـ(نحن الأربعة) عند الانتشاء، وهي التي تتحدث الفصحى وتُفصح عن رغبات ومخاوف لا يستطيع البوح بها في حالته العادية. هذا الانقسام بين السرِّ والعلن، بين ما يجب أن يكون عليه وما هو عليه بالفعل، يجسّد تشظي الهوية بشكل عميق.

التشظي العاطفي لدى (حمادي) يتجلّى في فقدانه للسيطرة على ردود أفعاله العاطفية وسلوكياته الصادمة واللاواعية وغير المتوقعة مع (زهرة) الفتاة التي أحبها (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١٤٧-١٦٠) وعاش معها لحظات من الشبق (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٨٧) لكن المفاجأة هي أن هذه

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الفتاة هي أمه زهرة نفسها بحسب ما قالته (حمدية) حين رأتها معه "ولمّا ندخل عليها، زهرة وأنا، ونجدها جالسةً في فراشها، ترانا فتقفز صوب زهرة وتعانقها وتُقبّلها وتُقبّلها وتُقبّلها وهي تقول: يمّه حبيبتي إشتاقيت لك..حمادي وين لقيت أُمي؟!" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٦٠) تبدل الأدوار هذا يشي بانهيار النظم الأخلاقية ويعكس حالة الفوضى والضياع والتشظي التي يمرّ بها (حمادي).

إلى جانب تلك الحالة الشعورية الصادمة لحمادي نجد تناقضه بين الانتشاء والبكاء المرير "ثم وهو يبكي رفع صوته عالياً عالياً يُسمِعه للمدينة بأسرها: ألعن أبوكم وأبو كل مَنْ يخاف منكم يا سَفَلة..." (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣١٧) هذا التناقض بين حالة الانتشاء والضحك وبين البكاء والصراخ الذي يتبعها، يوضح تشظيًا عاطفيًا حادًا، فالشخصية تتنقل بسرعة بين قطبين متناقضين من المشاعر، ممَّا يدل على عدم استقرارها النفسي أو تمزقها الداخلي.

استخدم (حمادي) الحوار الداخلي كوسيلة لتصوير انشطاره النفسي، إذ إن الحوار الداخلي في الرواية لا يُستخدم فقط كتقنية سردية، بل كتعبير عن صراعات النفس البشرية وانقساماتها. فالشخصيات كثيرًا ما تخاطب نفسها، أو تخاطب غيرها بكلمات متضاربة، ممَّا يدل على عدم الاستقرار النفسي والعقلي "مخيلتي تقترح عليَّ ألاَّ أستمر في البحث عن سرير حمدية، فحمدية ليست في بيتنا أساساً. أسأل مخيلتي أين هي إذن؟ ومَنْ تلك التي تراءت لي ليلة أمس تضطجع على جانبها، تعطيني ظهرها فأرى منها شعر رأسها المنكوش الخشن الذي يميل لونه إلى البني المحروق؟. لا جواب.. لا جواب" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣١٤) هذا النص يعبر عن حالة التشظي العقلي والوجودي، إذ لا توجد إجابات قاطعة، ولا توجد شخصية مستقرة يمكن الاعتماد عليها، بل هي حالة دائمة من التحوّل والشك، وغياب مركزية الذات والانقسام الداخلي، إذ تتصارع داخل (حمادي) ذوات متعددة، تعبّر عن جوانب متناقضة من نفسه (الوعي واللاوعي، الظاهر والباطن، الفردي والجماعي).

لا يمكن فصل هذا التشظي عن سياقه السياسي والاجتماعي. إذ يعيش الراوي في عالم يعاني من التخلف، والهزائم، والاضطراب، والاقتتال على السلطة بين أحزاب لا يهمها مصلحة الوطن والمواطن، ممَّا ينعكس مباشرة على بناء الشخصية. فالتشظي هنا ليس مجرد اختيار أدبي، بل نتيجة حتمية لانهيار القيم وغياب الوطن. وهنا يتحول التشظي من خاصية نفسية إلى ظاهرة اجتماعية سياسية، تطال الذات الفردية والجمعية في آنٍ واحد.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

ومن تجليات تشظي الذات في العلاقة مع الآخر دُرّة (الكلبة) التي أقدم على قتلها مجموعة من المتشددين، فما أن سمع حمادي أنينًا "يشبه كثيراً النباح المُعاضِد الذي نعرفه لدى دُرّة وجرائها. وبلا إبطاء، وثبَ حمادي ينطلق نحو باب الغرفة وهو يعول: دُرّة" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٣١٧) إن استخدامه لكلمة (يعول) التي –في الغالب– ترتبط بالبكاء بصوت عالٍ أو بالعواء، خاصة في سياق انطلاقه نحو الكلبة التي يسمعون أنينها، يمكن أن يشير إلى نوع من التشظي والتماهي العاطفي بين حمادي والكلبة، فالأنين الذي يسمعه حمادي قد يعكس صدى لألم أو ضياع داخلي لديه، كما لو أن ألمه يتجسّد في صوت الكلبة. هذا الارتباط يطمس الحدود بين الذات والآخر (الحيوان)، وكأن كليهما يعبّر عن ألم مماثل بطريقته ممَّا يعكس تشظيًا في وعي الذات.

لا يُعد تشظي الشخصيات غاية في حد ذاته، بل هو تكنيك فني يخدم أغراضًا سردية ومعرفية عميقة، إذ يدل على تعقيد الواقع وتمثيله، فقد يعكس التشظي تعقيد الواقع المعاصر وتعدد أوجهه، إذ لا يمكن اختزال التجربة الإنسانية في هوية واحدة بسيطة. كما يدفع القارئ إلى التساؤل عن ماهية الهوية، وهل هي كيان ثابت أم بناء متعدد الأجزاء يتأثر بالزمن والمكان والعلاقات؟ فضلا عن أن التشظي يكسر القوالب النمطية للشخصيات، ويقدمها ككائنات ديناميكية ومتغيرة، ممَّا يثري التجربة الجمالية للسرد.

لقد أسهم التشظي في تعميق الدلالة النفسية، إذ سمح بالولوج إلى أعماق النفس البشرية، واستكشاف الصراعات الداخلية والتناقضات التي تشكل الذات. كما سمح بإشراك القارئ في إعادة بناء الشخصيات وتجميع أجزائها المتناثرة، ممَّا يجعله شريكًا فعالًا في عملية إنتاج المعنى.

إذن، فإن تشظي الشخصية في رواية (عن لا شيء يحكي) لا يُفهم كضعف في البناء السردي، بل كاختيار درامي عميق يعبّر عن حالة الإنسان العراقي المعاصر. إنه تشظٍ يحمل في طياته حسرة الفقدان، ورغبة العودة إلى الذات الكاملة. ومع أن الرواية تنتهي بلا نهاية، إلا أنها تترك الباب مفتوحًا أمام القارئ ليتساءل: هل يمكن للشخصية أن تعود إلى وحدتها مرة أخرى؟ أم أن التشظي أصبح طبيعة جديدة للوجود الإنساني؟

وبناء على ما تقدّم، فإن (طه حامد الشبيب) استطاع أن يوظّف تشظي الشخصية ببراعة، خاصة في بناء شخصية (حمادي) هذا التشظي ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو انعكاس لحالة الشخصية في مواجهة واقع معقد هذا التفتيت للهوية أثرى الرواية، وجعل الشخصية أكثر واقعية وتعقيدًا، وفتح الباب أمام قراءات متعددة لمعنى (اللا شيء) الذي تحكي عنه الرواية.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

المحور الرابع: تشظي الزمان.

التشظي الزمني مصطلح يستعمل "في علم السرد للدلالة على التلاعب الزمني في بناء الرواية حيث تتكسر خطيه الزمن من جراء تقنيات الاستباق والاسترجاع والحذف، وغيرها من أساليب المفارقة السردية التي تكسّر التتابع والتسلسل" (السويلم، ٢٠١٧، صفحة ١١٨) فالتشظي في السرد "يأتي وصفا للكتابة الروائية التي تنتهك خطية الزمن، وتتألف من دمج وتداخل عناصر مختلفة وإلصاق بعضها ببعض دون مراعاة لترتيب منطقي يخضع للسببية او التتابع، وهذا البناء فيه تفريق وتقطيع لذا وسم بالتشظي. ورواية الزمن المتشظي سمة من سمات ما بعد الحداثة" (السويلم، ٢٠١٧، صفحة ١١٨).

إن رواية (عن لا شيء يحكي) نفسها مبنية على فكرة التشظي، فحكاية حمادي (عن لا شيء) هي سرد لذكريات وأحداث غير متسقة زمنيًا، ممَّا يجعل التشظي الزمني جزءًا من البنية الأساسية للرواية، ويشكّل سمة بارزة تكسر التسلسل الخطي للأحداث وتقدم نمطًا سرديًا معقدًا ومتداخلًا، فالرواية لا تتبع التسلسل الزمني التقليدي من البداية إلى النهاية، وإنما تنتقل الأحداث ذهابًا وإيابًا بين الماضي، والحاضر، والمستقبل المتخيل، ممَّا يخلق تشظيًا زمنيًا واضحًا.

إن تشظي الزمن وتقطيعه وانحرافاته من خلال الاسترجاع، والاستباق، والحذف ليس عملاً جماليًا فحسب، وإنما يسهم في اتساع السرد، ويسمح للراوي أن يحقق غايته من التنقل بين الأحداث والأمكنة فـ"الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة" (لحميداني، ١٩٩١، صفحة ٧٤).

لقد استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الفني (Flashback) بشكل مكثّف (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٥- ٨- ٩- ١٠- ١٦- ١٨- ١٩- ٢٠- ٣٠- ٣٨- ٥١- ٦٤- ٦٧- ١٢٩) إذ يعود السارد إلى الماضي لسرد أحداث وقصص سابقة. هذه الاسترجاعات تكسر التدفق الزمني الحالي وتقدم للقارئ معلومات أساسية عن شخصيات الرواية وخلفياتهم والعلاقات الرابطة بينهم "حمدية أختي أكبر مني بسنوات. بيني وبينها اسماعيل وهادي ورضية.. فالح فقط أكبر منها، وهو أخي الأكبر. يعني انا أصغرهم سناً. حمدية حلوة.. تحبني وتحنو علي. حنوها علي زاد بعد ان ذهبت عيناي.. أصابتني التراخوما ووضعوا في عينيَّ ما أدري شنو وعميت..." (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١١) هنا تتداخل الذكريات مع الحاضر إذ ينتقل السارد (حمادي) فجأة من الحاضر (سرد الأحداث) إلى الماضي (ذكريات الطفولة وفقدان البصر) ويبدأ بالحديث عن حمدية في الماضي، ثم يقفز إلى

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وصف حنوها عليه بعد فقدانه بصره، رابطًا الماضي بالحاضر من خلال تأثيره المستمر، وهذا الأمر تكرّر على يد السارد الثانوي وهو يتحدث عن أولى سهراتهم في غرفة حمادي "في أولى سهراتنا معه في غرفته، أي قبل أسابيع، جلبنا معنا فانوساً يضيء جلستنا مع قنينة زجاجية ملأناها بالنفط الأبيض تحوطاً لاستخدامه في الفانوس في سهرات مقبلة" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٧) يشير السارد إلى أحداث سابقة (قبل أسابيع) في سياق وصف حاضر (السهرات في غرفة حمادي) لقد شكّلت الذكريات والمشاعر والانطباعات الشخصية الإطار الزمني للأحداث، ممَّا جعل الزمن ذاتيًا وغير موضوعي.

وممَّا أسهم في التشظي الزمني ما نلحظه من قفزات زمنية مفاجئة تارة على لسان (حمادي) وتارة أخرى على لسان السارد الثانوي "بعد كأسه الثانية، انقلب كلامه إلى الفصحى. هكذا هو حمادي: حين ينتشي، مجرد انتشاء، وحتى قبل أن يثمل، يصير يتحدث الفصحى ممزوجةً ببعض العامية. وحدنا نحن الأربعة، من بين أهل المحلة، قد خبرنا ذلك فيه" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) ينتقل السرد فجأة من وصف حالة حمادي اللغوية إلى ذكر معرفة الراوي وأصحابه بهذه الحالة، ممَّا يكسر التسلسل الزمني المتوقع.

تتداخل الأزمنة المختلفة في الرواية بشكل معقّد، إذ ينتقل السارد من وصف حدث في الحاضر إلى ذكرى من الماضي ثم يعود إلى الحاضر بسلاسة. هذا التداخل يجعل القارئ يشعر بأن الأزمنة المختلفة تتعايش في اللحظة نفسها، ممَّا يعزّز فكرة أن الماضي لا يزال حاضرًا في حياة الشخصيات ويؤثر في قراراتهم وأفعالهم "اليوم وجدناه ينتظر قدومنا أمام بيته. بيته غرفة واحدة. في الواقع انها غرفة تقبع بعيداً في أقصى عمق مساحة من الارض كان بيت أهله يقوم عليها. الآن لا أثر لذلك المنزل.. أكوام صغيرة من الأتربة والجص حسب، وجذاذات طابوقات متناثرة هنا وهناك، وأكياس قمامة تعبث بها القطط. شباب المحلة، ونحن منهم، أقاموا له غرفته هذه: أربعة جدران من بقايا طابوق منزل أهله، وسقف من الواح الصفيح غطيناها بخليط الطين والتبن" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٦) ينتقل الوصف من اليوم (الحاضر) إلى الماضي (كان بيت أهله يقوم عليها) ثم يعود إلى الحاضر (شباب المحلة... أقاموا له غرفته هذه). كما يغلب على الرواية الزمن النفسي، إذ يتم قياس الوقت من خلال إدراك الشخصيات وتجاربهم الشعورية وليس من خلال التقويم الخطي "أحس بقلبي يدق ويدق أريد ان أبكي لما أسمع أن حمدية خرجت من البيت. أخرج وراءها إلى الشارع دون ان أنطق أي كلمة، وأظل واقفاً أمام باب بيتنا وقلبي يدق ويدق لم أكن تجرأت بعد على ان أمشي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

في الشارع.. أمسك بعصا وأتهجس الطريق وأمشي" (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١٣- ١٤) الوقت هنا يتم قياسه من خلال الحالة الشعورية للسارد (الخوف، القلق، دقات القلب) وليس بشكل موضوعي. كما أن كثرة الجمل الاعتراضية والعبارات التوضيحية التي تقطع التدفق السردي، مثل: "يعني شنو؟" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٠) و "مثل ما يقول الراديون" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١١) تسهم في خلق شعور بالتشظي وعدم الاستقرار الزمني.

إن أبعاد الزمن المتشظية في رواية (عن لا شيء يحكي) بوصفها رواية ما بعد حداثية لم تترك للقارئ أية إشارة زمنية تقوده إلى التتابع، إذ تجاوزت كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في التشكيل وحوّلت أحداثها إلى شيء ما أشبه بالحلم او الكابوس (قصراوي، ٢٠٠٤، صفحة ١١١).

لقد أسهم التشظي الزمني في خلق حالة من الغموض والتشويق، إذ تم الكشف عن المعلومات بشكل تدريجي ومن زوايا مختلفة "في تلك اللحظات تراءى لي أنَّ ضوء الفانوس يقع على وجه حمادي فقط، على الرغم من أنَّ الفانوس على الارض، أمامنا، وحمادي لا يزال واقفاً فوق رؤوسنا. وقد ترسخ هذا الانطباع لدي بعد أن لاحق الضوء وجهه، متشبثاً به، وهو يعود إلى حيث كان يتربع على الارض. وجهه مثلث نحيل، ووجنتاه منخسفتا العظمتين تعلوهما عيناه الغائرتان المتواريتان وراء جفنين منسدلين منذ عقود" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١١) هذا الوصف يقطع التدفق السردي للحكاية التي يرويها حمادي ويخلق جوًّا من الغموض والإيحاء، ويركّز على الحالة النفسية والوجدانية للموقف.

كما عزَّز التشظي من عمق الشخصيات، حيث يتم فهم دوافعهم وسلوكياتهم من خلال الأحداث الماضية التي شكلتهم "يظهر لي وجه أبي متعباً جداً، وكذلك جسمه. قامته أقصر، فظهره يبدو لي منحنياً ورأسه منكّساً...يعني قصدي أنني أرى أبي، من بين الأشكال المرسومة على التراب، قصير القامة بحدبه بين كتفيه، ورأسه منكّس وصدره منخسف...فأقول في نفسي حقه يصير بهذي الحال. وأبكي" (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ٧٠ – ٧٢).

ومن الجدير بالملاحظة، أن هذه الرواية ليس فيها كثرة استباقات ممَّا يدل على أن شخصياتها يسيطر عليها اليأس وليس في حياتها ما يدفعها إلى التطلع نحو المستقبل. كما يعكس التشظي حالة الضياع والارتباك التي قد يشعر بها الأفراد في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية المتغيرة، خاصة وأن الرواية تتناول حقبة مضطربة من تاريخ العراق الحديث "كنت أسمع مَنْ يمر أمامي عن ذلك

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

الصياح فيقولون لي إنها مظاهرات.. مرة يقولون إنهم شيوعيون بالمظاهرة، ومرة يقولون هذي مظاهرة قوميين. ولا أفهم ماذا يقصدون.. يعني مَنْ هم الشيوعيون ومن هم القوميون؟!" (الشبيب، ٢٠١٩، الصفحات ١٥- ١٦).

هذه الشواهد تظهر كيف أن الرواية تستخدم التشظي الزمني لتقديم الأحداث بطريقة غير خطية، واستكشاف الذاكرة والمشاعر، وخلق تأثيرات فنية معينة. كما تعزّز فكرة أن التشظي الزمني ليس مجرد تقنية عابرة في الرواية، بل هو عنصر أساسي في طريقة السرد وبناء المعنى. وأخيرا يمكن القول: إن التشظي الزمني في رواية (عن لا شيء يحكي) هو تقنية سردية أساسية تسهم في بناء عالم روائي معقد ومتعدد الأبعاد، وتعمّق من فهم القارئ للشخصيات والأحداث والقضايا المطروحة في الرواية.

المحور الخامس: تشظي المكان.

يُعَدُّ المكان في السرد الروائي، خاصةً في الفضاءات الحداثية وما بعد الحداثية التي تنحو نحو التجريب والتفكيك أكثر من مجرد خلفية ثابتة للأحداث؛ إنه كيان ديناميكي يتفاعل مع الشخصيات والأزمنة، ويسهم بفاعلية في بناء الدلالة وتشكيل الوعي. تشظي المكان (Spatial Fragmentation) يمثل تحولاً جذريًا في تمثيل الفضاء السردي، حيث يفقد وحدته وتماسكه ليصبح مجموعة من الشذرات أو الأمكنة المتداخلة وغير المترابطة منطقيًا أو جغرافيًا، ممَّا يعكس تشتت الذات واضطراب الذاكرة. إنه يتحول إلى فضاء رمزي، أو نفسي، أو اجتماعي، يعكس تعقيدات الوعي البشري وتناقضات الواقع المعاصر.

تشظي المكان ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو تعبير عن تفتيت الفضاء السردي إلى أجزاء غير مترابطة بالضرورة جغرافيًا أو منطقيًا، أو تداخل أمكنة مختلفة في آنٍ واحد، ممَّا يُفضي إلى إحساس باللااستقرار، والضياع، وتعددية الإدراك، فضلا عن تأكيد دور الذاكرة واللاوعي، إذ ترتبط الأمكنة المتشظية –في الغالب– بالذاكرة والأحلام واللاوعي، حيث تختلط الأزمنة وتتداخل الأمكنة المادية بالذهنية.

إن مَن يقرا رواية (عن لا شيء يحكي) سيلحظ أن المكان يتبع ذاكرة الراوي (حمادي)، فالرواية قائمة على استرجاع الذكريات، ومن الواضح أن استرجاع تلك الذكريات لم يجرِ على نسق واحد، فالأحداث والأماكن التي جرت على مسرحها الأحداث متفرقة وكأنها تعبّر عن حالة التمزق والتشظي التي مرَّ بها الراوي، فالرواية تقدّم نموذجًا لافتًا لتجليات التشظي المكاني، فمن خلال قراءة متأنية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

للرواية، يمكن رصد عدة مظاهر لتشظي المكان، تتجاوز الوصف الجغرافي البسيط لتعمق من أبعاد الدلالة النفسية، والوجودية، والاجتماعية للشخصيات:

١-تشظي (المحلة) بين الفضاء الاجتماعي والغياب الجغرافي، إذ تُذكر (المحلة) بشكل متكرر (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) لكنها لا تُحدّد جغرافيًا أو تسمَّى. هذا الغموض في تحديد المكان يشظيه، إذ يحوله من فضاء مادي واضح المعالم إلى فضاء اجتماعي وظيفي حيث تُعرف المحلة بوظائفها الاجتماعية (يمر منها الشباب، ويُقدم منها الطعام، ويُخشى منها بسبب قطع الطعام). هذا يؤكد دور المحلة في تشكيل هوية حمادي وحياته اليومية، لا على معالمها الجغرافية. كما أن عدم تسمية المحلة أو وصفها يجعلها فضاءً مُتخيَّلًا أو مُبهمًا. يمكن أن تكون أية (محلة)، ممَّا يسهم في تشظي هويتها ورمزيتها، لتصبح مكانًا قابلاً للتأويل، أو مجرد خلفية اجتماعية عامة تفتقر للخصوصية.

خوف حمادي من (أهل المحلة) وعقوبتهم قطع الطعام عنه إذا علموا بسرّه (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) يحوّل المحلة من مجرد منطقة جغرافية إلى فضاء يمارس سلطة غير مرئية، ويرمز للسلطة والتهديد والرقابة، ويتخذ صفة التهديد على حياة الشخصية الرئيسة. هذا يجعل المحلة متشظية بين كونها مكانًا للمعيشة ومكانًا للتهديد والسيطرة.

المحلة كفضاء وظيفي/ معيشي: المحلة من خلال وظائفها العملية في هذه الرواية، هي مكان لمرور الشباب، ومصدر للطعام، وكيان يضم (بيوتهم) المتفرقة. هذه الوظائف تُعرف المحلة بشكل ضمني من دون الحاجة لتحديد حدودها الجغرافية أو اسمها.

المحلة كفضاء اجتماعي طبقي/ متجزئ: تظهر المحلة ككيان اجتماعي مُقسّم. هناك (شباب المحلة)، وهناك (نحن الأربعة) الذين يمتلكون معرفة خاصة بحمادي، وهناك (شيوخ المحلة) الذين يمثلون الذاكرة والتوثيق، وهناك (أهل المحلة) ككيان عام يُخشى من حكمه وعقابه. هذا التعدد في المجموعات داخل المحلة الواحدة يشظيها اجتماعيًا، ويجعلها تتجلى كفضاء متعدد الأصوات والمنظورات، وليست كيانًا اجتماعيًا متجانسًا.

٢-تشظي المكان بين الفضاء الخارجي والذات الداخلية (فقدان البصر) (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) يُعد فقدان حمادي لبصره تحولاً جذريًا يشظي إدراكه للمكان بشكل أساسي، فالمكان البصري المفقود/ المتلاشي أو العالم الذي رآه حمادي في سنواته الخمس الأولى التي رأى فيها العالم بعينيه، تشكل فضاءً بصريًا مفقودًا. هذا الفضاء يعيش كشظية من الذاكرة، ربما تتلاشى أو تتداخل مع

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

إدراكه الحالي ليصبح جزءًا من الذاكرة المتشظية. هذا (المكان السابق) يعيش في ذهنه بطريقة مختلفة عن إدراك الآخرين له. ممَّا يؤدي إلى تشظي المكان عبر الزمن من منظور الشخصية.

المكان الحسي البديل (السمعي، اللمسي، الشمي) يصبح المكان بالنسبة لحمادي كيانًا متشظيًا، يُبنى من الأصوات التي يسمعها "شباب المحلة يمرون به" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) والروائح، والملامس، والإحساس بالحركة. هذا يفتح فضاءً داخليًا للمكان يختلف جذريًا عن المكان الخارجي الذي يدركه المبصرون. يصبح المكان متعدد الأبعاد، حيث يتقاطع فيه الإدراك البصري (المفقود) مع الإدراك الحسي (الموجود).

المكان كبنية نفسية: يتحول الفضاء المادي الفيزيائي إلى فضاء نفسي، هذا الانتقال يعكس اضطراب الشخصية وتشتت وعيها، ويخلق مكانين متوازيين ومتشظيين: المكان الذي يراه المبصرون، والمكان الذي يبنيه حمادي بالاعتماد على حواسه، إذ يتحول المكان من كيان مادي خارجي إلى بناء داخلي في ذهنه، تُشكله حواسه المتبقية وتجاربه. هذا التحول يجعل المكان متشظيًا بفعل ذاتية الإدراك. إذ إن كل إدراك يشكل شظية من الفضاء الكلي، فالعالم بالنسبة لحمادي لم يعد مكانًا ذا حدود واضحة المعالم البصرية، بل سلسلة من الأحاسيس والذكريات، ممَّا يجعل فضاءه المعيش متشظيًا وغير متماسك بصريًا.

٣-تعدد الأمكنة وتشظيها وتداخلها وغياب المركزية المكانية، فليس هناك من مكان محوري أو رئيسي تدور حوله الأحداث، بل تتوزع الرواية على فضاءات متفرقة. مثال ذلك: غرفة حمادي التي بناها لها أبناء المحلة (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) بيت أهل حمادي قبل أن يقوم بهدمه (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٢) المحلة (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٩) مبنى الحزب القومي (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٧٣)، مبنى الحزب الشيوعي (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٧٨) الشارع الذي يجلس حمادي على رصيفه (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ١٩٣)، والانتقال السريع بين هذه الأمكنة المختلفة دون روابط واضحة. كما في تداخل الأمكنة بين الواقعي والذهني (الانتشاء)، فحالة الانتشاء (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) التي يمر بها حمادي تُحدث تشظيًا للمكان من خلال تجاوز المكان المادي، فهي لا تؤثر في شخصية حمادي فقط، بل تُحدث تشظيًا في المكان الذي يتواجد فيه أو يدركه، فالانتشاء) بحد ذاته هو حالة تتجاوز حدود الزمان والمكان الفيزيائيين. إنه نقل إلى فضاء ذهني غير مادي أو حالة وعي مختلفة تُنشأ داخل وعي الشخصية.

JOBS مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وممَّا تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أن المكان المتشظي في الذاكرة الجمعية "شيوخ محلتنا" (الشبيب، ٢٠١٩، صفحة ٥) كمصدر لتأكيد عمر حمادي، يشير إلى أن المكان ليس فقط فضاءً ماديًا، بل هو أيضًا حامل للذاكرة الجمعية. هذه الذاكرة قد تكون هي نفسها متشظية، حيث تختلف رؤى (الشيوخ) عن (الشباب) أو عن إدراك حمادي نفسه لزمانه ومكانه. ومن ثم، يصبح المكان فضاءً متعدد الروايات، ممَّا يسهم في تشظيه، فضلا عن أن غموض المكان هو دليل على التشظي، إذ لم يتم تحديد الأمكنة بشكل دقيق في الرواية (اسم المدينة، الحي، تفاصيل الشارع)، وبقيت مجرد إشارات عامة مثل (المحلة)، فإن هذا الغموض بحد ذاته يشكل نوعًا من تشظي المكان، إذ يفقد المكان معالمه المحددة ويصبح مجرد فضاء ضبابي أو متخيل، فالمحلة كمكان تدور فيه بعض الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات تبدو كمكان محدد، لكن استخدامها كمصطلح عام يوحي بأنها قد لا تكون مكانًا جغرافيًا دقيقًا بقدر ما هي فضاء اجتماعي أو ثقافي، ممَّا يجعلها مكانًا مبهمًا أو رمزيًا، ومن ثم متشظيًا في تعريفه.

تُظهر رواية (عن لا شيء يحكي) توظيفًا واعيًا لتشظي المكان كآلية سردية عميقة. هذا التشظي يتجاوز البعد المادي للمكان ليغوص في أبعاده الاجتماعية والنفسية والزمنية. فالمحلة ليست مجرد نقطة على الخريطة، بل هي فضاء اجتماعي يتأرجح بين الأمان والتهديد، وفضاء يتشظى بفعل تعدد الإدراكات الحسية (البصر مقابل العمى)، والحالات النفسية (الواقع مقابل الانتشاء). هذا التفتيت للمكان يعكس حالة الواقع المعاصر بكل تعقيداته وتغيراته السريعة، حيث تتلاشى الحدود وتتداخل الفضاءات، وقد يوحي المكان المتشظي بالضياع الوجودي للشخصيات، وغياب المعنى أو الهدف في حياتهم، وهو ما قد يتناسب مع عنوان الرواية (عن لا شيء يحكي). كما يعمق من تعقيد الرواية، ويجعلها تجربة سردية ثرية تعكس هموم الإنسان المعاصر في بيئته المتغيرة والمضطربة، ويخرج تشظي المكان عن السردية التقليدية، إذ يدفع القارئ لإعادة تركيب الفضاءات السردية، ممَّا يزيد من تفاعله مع النص، ويجعله يتأمل في مفهوم الفضاء ذاته، ليدرك أنه ليس كيانًا واحدًا متجانسًا، بل هو نسيج من التجارب المتشظية التي تشكّل وجود الشخصيات ودلالة السرد.

الخاتمة

–استطاع كاتب رواية (عن لا شيء يحكي) عبر استعمال تقنية التشظي إثراء الرواية وأن يقدّم – بحرفيّة–دلالات عميقة ومتعددة الأبعاد لأحداثها، إذ أسهم تشظي الأحداث في توزيع توتر القارئ

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

وإثارته وتشويقه، ودفعه إلى المشاركة الفاعلة في إعادة بناء الأحداث وربطها، ممَّا زاد من تحدي النص وغموضه وتعقيده.

-إن الحبكة المتشظية في الرواية بوصفها -استراتيجية واعية لتجاوز قوالب السرد التقليدي، وتقديم تجربة روائية تليق بعمق الواقع البشري وتعقيده- وضعت القارئ في متاهة، وجعلت من الصعب عليه فهم دلالات النص إلا بعد القراءة الكاملة للرواية، وإعادة تشكيلها وترتيب فصولها، وجعلته يتأمل في (اللا شيء) الذي يُحكى عنه، ليعثر على معنى أكثر عمقًا في تشتت الأجزاء.

- لم تكن تقنية التشظي مجرد تقنية شكلية بل، عملت بوصفها مرآة انعكست على سطحها صراعات الشخصيات، وضياع الهوية، لا سيما شخصية (حمادي). هذا التفتيت للهوية أثرى الرواية، وجعل الشخصية أكثر واقعية وتعقيدًا، وفتح الباب أمام قراءات متعددة لمعنى (اللا شيء) الذي تحكي عنه الرواية.

-تشظي الحكاية والتلاعب بالزمن من خلال الوقف، والاسترجاع، والاستباق والقطع المتكرر الذي وظّفه الراوي-ومن وراءه المؤلف-هي تقنية سردية ما بعد حداثية للإشارة إلى تشظي الشخصية الرئيسة نفسها وتقديم صورة تعبيرية عن حالتها النفسية، فضلا عن أن هذه التقنية هي وسيلة ناجعة للإشارة إلى أن الحياة المعاصرة التي عاشتها الشخصيات متشظية ومعقّدة وغير اعتيادية.

- تُظهر رواية (عن لا شيء يحكي) توظيفًا واعيًا لتشظي المكان كآلية سردية عميقة، إذ إن الأمكنة جاءت بطريقة متشظية غير تقليدية. هذا التشظي تجاوز البعد المادي للمكان وغاص في أبعاده الاجتماعية والنفسية والزمنية، وأوحى بالضياع الوجودي للشخصيات، وغياب المعنى أو الهدف في حياتهم، وهو ما قد يتناسب مع عنوان الرواية (عن لا شيء يحكي).

المصادر

١. باختين، ميخائيل. (١٩٨٧). الخطاب الروائي. (محمد برادة، المترجمون). القاهرة: دار الفكر.

٢. ثامر، فاضل. (٢٤ أكتوبر، ٢٠٢٠). شعرية العمى في الخطاب الروائي "عن لا شيء يحكي"... رواية كابوسية عن عالم متجرد من الإنسانية. الشرق الأوسط. تاريخ الاسترداد ١٤ حزيران، ٢٠٢٥، من https://www.aawast.com/home/article

٣. رشدي، أمينة. (١٩٨٨). تشظي الزمن في الرواية الحديثة. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

٤. سرحان، عالي. (٢٠١٣). أسئلة القصيدة الجديدة. بيروت: الانتشار العربي.

٥. السويلم، نوال. (١ كانون الثاني، ٢٠١٧). التشظي في شعر بشرى البستاني: جدل الذات والعالم. مجلة الخطاب، الصفحات ١١٥-١٤٦.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

٦. الشبيب، طه أحمد. (٢٠١٩). عن لا شيء يحكي. بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
٧. العدواني، أحمد. (ديسمبر، ٢٠١٦). انشطار الذات وتشظي السرد: قراءة في رواية (البحر ليس بملآن). مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية.
٨. علوش، سعيد. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٩. قصراوي، مها حسن. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العامة للدراسات والنشر.
١٠. لحميداني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السردي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
١١. الماضي، شكري عزيز. (٢٠٠٨). أنماط الرواية الجديدة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
١٢. نعمان، عزيز. (٢٠٠٩). جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب. الجزائر: جامعة تيزي وزو/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

References.

13. Bakhtin, M. (1987). The novelistic discourse. (M. Barada et al., Trans.). Cairo, Egypt: Dar al-Fikr.
14. Thamer, F. (October 24, 2020). The poetics of blindness in the narrative discourse "About Nothing Speaks"... A nightmarish novel about a world stripped of humanity. Asharq Al-Awsat. Retrieved June 14, 2025, from https://www.aawast.com/home/article
15. Rouchdi, A. (1988). The fragmentation of time in the modern novel. Cairo, Egypt: General Egyptian Book Organization.
16. Sarhan, A. (2013). Questions of the new poem. Beirut, Lebanon: Al-Intishar Al-Arabi.
17. Al-Suwailim, N. (January 1, 2017). Fragmentation in the poetry of Bushra Al-Bustani: The dialectic of self and world. Al-Khitab Journal, 115-146.
18. Al-Shabib, T. A. (2019). About nothing speaks. Baghdad, Iraq: Iraqi Union of Writers.
19. Al-Adwani, A. (December, 2016). The split of the self and the fragmentation of narrative: A reading in the novel (The Sea is Not Full). Journal of Language Contexts and Interdisciplinary Studies.
20. Alloush, S. (1985). Dictionary of contemporary literary terms. Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Lubnani.
21. Qasrawi, M. H. (2004). Time in the Arabic novel. Beirut, Lebanon: General Establishment for Studies and Publishing.
22. Lahmidani, H. (1991). The structure of the narrative text. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
23. Al-Madhi, S. A. (2008). Patterns of the new novel. Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الواحد والثلاثون
٢٠٢٥م /١٤٤٧هـ

24. Nouman, A. (2009). The dialectics of modernity and postmodernity in the text Simorgh by Mohammed Dib. Algeria: University of Tizi Ouzou, Faculty of Arts and Humanities

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية