# Awareness tendency in Hamel Al Hawa's Novel by Ahmad Khalaf

***M.D. Akram Ali Anbar**
**Assistant Dean for Administrative and Student Affairs**
**Isra University College**
**akram1344@gmail.com**
**07721660201**

**M.D. Shorook Haider Flaeeh**
**Ministry of Higher Education and Scientific Research Baghdad**
**drshraqhagdar@gmail.com**
**07737588655**

Abstract:

Stream of consciousness is considered one of the most significant experimental attempts in the course of the Arab and world novel writing. It has passed through all the prevalent traditional currents and invented new ways and methods of artistic expression which represent the status of the intellectual maturity of the self, society and existence. The present paper attempts to know the most recurrent technicalities of the stream of consciousness and to disclose its artistic levels through the procedural analysis of (Love Bearer) by the Iraqi novelist Ahmed Khalaf. The novel is considered an artistic example that uncovers the presence of stream of consciousness in the Iraqi novel. In other words, the paper is an attempt to study the text and its way of writing along with its devices, technicalities such as the interior monologue, the time – place montage, the free flow of ideas and implications..etc . among all technical styles and skills.

**key words:** Ahmed Khalaf ,love bearer,stream of consciousness , Iraqi novel ,procedural analysis , internal monologue ,free collapse.

# تيار الوعي في رواية حامل الهوى لـ ( أحمد خلف )

***م. د. أكرم علي عنبر**
**معاون العميد للشؤون الادارية والطلبة**
**كلية الاسراء الجامعة**

**م.د. شروق حيدر فليح**
**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**
**بغداد العراق**

**الملخص:**

يعد تيار الوعي من أهم المحاولات التجريبية الكبرى في مسيرة الرواية العالمية والعربية، باختراقه التيارات التقليدية السائدة، وابتكاره طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني، مثّلت حالة نضج الوعي الفكري بالذات والمجتمع والوجود، لذا تسعى هذه الورقة البحثية الى التعرف على أهم التكنيكات الداخلة في تركيبة تيار الوعي ومحاولة الكشف عن مستوياته الفنية من خلال التحليل الإجرائي لرواية (حامل الهوى) للكاتب العراقي (احمد خلف) بوصفها نموذجاً فنياً دالاً على حضور تيار الوعي في الرواية العراقية.

أي للبحث في أدبية النص وطرائق كتابته. وتسليط الضوء على أدواته وتقنياته مثل المونولوج الداخلي، والمونتاج الزماني والمكاني، والتداعي الحر للأفكار والمعاني... الى غيرها من الأساليب والمهارات الفنية.

**الكلمات الرئيسية:** أحمد خلف _ حامل الهوى_ تيار الوعي _ الرواية العراقية_ التحليل الاجرائي _ المونولوج الداخلي _ التداعي الحر.

**اولاً:- مفهوم تيار الوعي :**

يعد تيار الوعي من الأساليب المهمة التي اعتمدتها الرواية الحديثة، لامتلاكه القدرة على تصوير الشخصية على نحو أكثر دقة وواقعية، فهو يصوّر الوجود النفسي للإنسان من خلال استبطان مكنوناته الداخلية. فتأثر بنظريات وعلومالتحليل النفسي، لأنه (علم يكشف الحياة الداخلية والعقلية والعاطفية للإنسان)(همفري،1975، ص24) لا سيما علم النفس الجشطالتي والتحليلي، وهو عند –جيمس- (شامل، يستوعب التجارب الحسية والشعورية، وينظم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني، ما هو انفعالي وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة)( ينظر: حادي، أحلام، بدون سنة نشر ص33). وعليه فهو مصطلحٌ شاع أولاً في حقول علم النفس ثم انتقل الى حقل الأدب. يمتلك المصطلح- إشارتين لفظيتين تحمل كل منهما دالة مخصوصة لكنها ترتبط بالأخرى، على نحو ما، وهاتان اللفظتان هما ((تيار)) و ((وعي))، وتشير لفظة التيار الى معنى (جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء))( ينظر: همفري: 1975، ص15 ، وينظر ايضاً: غنايم، محمود، بدون سنة نشر ، ص9) ولذلك فكلمات مثل (نهر) او (تيار) يمكن ان تكون استعارة ملائمة له، لأنه يحمل معنى الفيض والتدفق، لذا يمكن أن نسميه تيار الأفكار او الوعي أو الحياة الخصوصية ، بمعنى فيضانها وجريانها وانسيابها بتدفق. ويعد (تشيخوف) ومن بعده (وليم جيمس) أول من أكد فكرة التداعي وتدفق الحياة كجريان النهر، فقد ربط تشيخوف الحالات النفسية المائعة والانتقالات الوجدانية بتغيرات أمواج البحر وجيشانه.( ينظر: القوصي ،عبدالعزيز، ص102-104) أمّا –وليم جيمس- فقد شبه هذا الشعور بتيار الماء وقد طبقه على العمليات الذهنية، واستخدمه بوصفه منهجاً يسهم في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص بصورة محددة.( ينظر: همفري، 1975،ص16) .أمّا الوعي، فيدل على (منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، حتى تصل الى أعلى مستوى في الذهن فتمثله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين، وهذه المنطقة هي التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريباً)( المرجع نفسه، ص17). وبحسب – همفري- يمكن تقسيم الوعي الى مستويات ذهنية فيها ما قبل الكلام، ومنها مستوى الكلام. أما مستوى ما قبل الكلام، فهو لا يتضمن أية أسس تتعلق بالتوصيل، كما هو في مستوى الكلام، وهي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم المنطقي، فهي تكشف من خلال ذهن الشخصية. وعليه فإن توظيف الرواية الجديدة لهذا اللون من التفكير الذهني، يعتمد على سرد قصص ترتكز أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف كشف الكيان النفسي للشخصيات، فضلاً عن مستويات الكلام، حتى تتجلى كشوفات خارج الوعي الظاهر على شكل فيض ذهني لا سلسلة متصلة، من الذكريات والأفكار والمشاعر، فهي تنهال وتنثال انثيالاً، في وعي الشخصية دون أن تكون هناك عملية تراتبية أو منطقية أو تسلسلية. لذا فإن مجال الحياة التي يهتم بها أدب (تيار الوعي) هو التجربة العقلية والروحية الداخلية، لأنه يتغلغل في أعماق الشخصية ويسبر مكنوناتها الباطنية.

**ثانياً:- ظروف التكوين والتوظيف**

خلّفت الحربان العالميتان الأولى والثانية، آثاراً بيّنة على نفسية الفرد والمجتمع الأوربي، فبعد أن انهارت المفاهيم القيمية والأخلاقية التي نادى بها الانسان في تلك المدة، انتابته حالة من القلق والشعور بالاغتراب فضلاً عن تعرضه لأزمات نفسية تركت آثارها واضحة على إنتاجه الفني والأدبي بصورة مخصوصة فيما بعد.

لذا سرعان ما استجابت الرواية لمعطيات الحياة الجديدة فأعلنت تمردها على أساليب الرواية الكلاسيكية. ومع مطلع القرن العشرين، زاد بحث الرواية الغربية عن الواقعية في داخل الوعي الذاتي الخاص للنفوس المفردة، العاجزة عن توصيل خلاصة تجربتها للآخرين للتعبير عن العقيدة الفلسفية بأن ما من شيء حقيقي مقطوع به، سوى وجود الفرد الذاتي.( لودج ، ديفيد، الفن الروائي، ص50) مما شكّل انتقالة فنية واسلوبية تمثلت بظهور ما يعرف بـ (الرواية الذهنية) التي تهتم بالتجربة الشخصية وعوالم الوعي واللاشعور الباطن.

وقد تأثرت الرواية العربية بنظيرتها في الأدب الغربي، حيث تركت كل من (رواية عوليس و(صورة الفنان) لجيمس جويس، وروايات فرجينيا وولف الخ تأثيرها في الرواية العربية، إذ سادت في منتصف

القرن الماضي موجة من الكتابات التي ظهرت فيها ألوان من التكنيك المتمثل بالمونولوجات الداخلية، والمونتاج الزماني والمكاني والتداعي الحر للأفكار واحتياجات النفس، لتمثل حالة من حالات التجريب الفني الساعي لاستكناه العالم الخفي، إذ اعتقد أغلب الكتّاب في هذه المدة. إن اللاوعي أكثر إشارة من العالم الرومانسي أو الكلاسيكي المعروف من قبل. وكان همّهم منصبّاً على إقامة صلة مع الحاضر من خلال حالات التداعي لصور الماضي.

وقد وصف الدكتور محمد غنيمي هلال هذه الموجة التي اكتسحت الرواية العربية بـ (انها حالة من الإفضاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها)( هلال، محمد غنيمي، 2009ص50). لجأ اليها الكتّاب بوصفها وسيلة يتكشف من خلالها الوعي الباطن عبر الحديث النفسي للشخصيات.

**ثالثاً:- رواية حامل الهدى**

تعد رواية حامل الهوى الصادرة عن دار المدى لعام 2005م. من أهم الأعمال الروائية للكاتب أحمد خلف والتي يمكن تصنيفها ضمن روايات تيار الوعي إذ يتصدر معظم صفحاتها هاجس الشعور بالاغتراب والتشويش الذهني. تتكون الرواية من خمسة فصول، مقسمة على عدة أجزاء متفاوتة الطول. وضعت لها ارقاماً بدلاً من العنوانات، يكون فيها الراوي بطل الحكاية، وهو شخصية عصامية نتيجة تعرضه لشظية أصيب بها جراء القصف الأمريكي، أحدثت خللاً في عقله، جعلها الكاتب منفذاً لعبور هلوسات مرر فيها كثير من الأفكار والأحلام والذكريات والمنولوجات الداخلية التي يزدحم فيها السرد.

كما تزدحم الرواية بأفكار وهلوسات ذهنية غير منضبطة يغيب عنها الرابط السببي الذي يفسر طريقة عرض الأحداث وتراتبيتها، كما تغيب عنها المنطقية في توالد الحكايات إذ يسود تطور الأحداث الاجتزاء والاقتطاع والتشويش، فضلاً عن الانتقالات غير المبررة من صورة الى أخرى ومن زمن الى اخر، مما أصاب الحبكة بالتراخي إذ لا تتعدى رابط التماسك الذاكرتي بوصفه نسيجاً واحداً بين الأحداث ومسبباتها.

كما يمتاز بطل الرواية الذي تركه مؤلفه من غير إسم صريح، بسمة المراقبة الدقيقة لطبائع الناس المختلفة، ورصد تحركاتهم يظهر ذلك من خلال الوصف الدقيق لانفعالاتهم وتنقلاتهم وحواراتهم التي تعد مادة أساسية يصوغ منها أفكاره وهلاوسه بطريقة متزامنة في المكان المحدد ليتمكن من إدخال العنصر الدراميتكي في الرواية ومن ثم إظهار النماذج البشرية والاجتماعية فيها. إذ يظهر نفور عائلته منه، بل تعمد الرشوة من أجل إصدار شهادة وفاة مزورة بإسمه لكي تنتزع المترات القليلة التي تركها له أبوه المتوفى في مدينة (الديوانية) وبذلك، تتحول هذه الشخصية المرتابة الى شخصية (ميّتة رَمزياً)، الأمر الذي جعله يلجأ الى صديقه (نادر) الطبيب النفسي الذي اختاره ليعالجه من هلاوسه تلك. بناءً على ذلك، يظهر أنّ (حامل الهوى) نصٌّ ملائم لاستعراض أسلوب تيار الوعي في الرواية العراقية، إذ تتكشف مادة الرواية من خلال متابعة نواة اجتماعية عَبر منولوجاتواستبطانات داخلية تغوص في التفصيلات الدقيقة والتداعي الحر للأفكار. عبر شخصيات تعاني من الشيزوفرينيا والهوس والخيانة والقتل، في زمن يصعب فيه العثور على أصحاء ، في مدينة تعاني من ويلات الحروب.

**رابعاً:- أساليب تيار الوعي**

**1- المونولوج الداخلي:-**

تعود نشأة المونولوج الداخلي الى العصور الوسطى فهو ((جنس من أجناس الملهاة الفرنسية، كان عبارة عن إلقاء تهكمي يؤديه فرد واحد))( حمادة، د. ابراهيم،1998 ،ص300) ثم انتقل هذا التكنيك من الدراما الى الجنس السردي ليرتبط بأسلوب تيار الوعي فشهد خلطاً بين طاقاته الفنية وطاقات تيار الوعي، وصل حد التطابق في أحيان كثيرة، مثلما شهد تيار الوعي تداخلاً ملحوظاً مع الرواية السيكولوجية، والحق إنّ المنولوج الداخلي ما هو الاّ طريقة من طرائق التعبير التي يلجأ إليها تيار الوعي، فضلاً عن تكنيكات فنية أخرى منها مناجاة النفس ووصف التفصيلات الدقيقة الى غيرها من التكنيكات مع ملاحظة ان رواية تيار الوعي قد لا تشتمل على التكنيكات جميعها إنما قد يترجح تكنيك على آخر، بحسب طبيعة الرواية ومادتها. يمثل المونولوج الداخلي ((الأفكار الداخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النفسية الى المستويات التي لا تفصُح عن نفسها بالكلمات حيث الصور تمثل الإنفعالات والإحساسات))( فتحي ،ابراهيم، ص361/ وينظر: علوش، سعيد ،200، ص205-206)وبعبارة أخرى ((هو تقنية لتقديم المحتوى النفسيللشخصية من دون التكلم بذلك -على نحو جزئي أو كلي- في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة الانضباط الوعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود ))( همفري، 1975،ص44 .).

وقد توضح هذا المفهوم بعد الحرب العالمية الأولى على يد الروائي (مارسيل بروست) في روايته الشهيرة (البحث عن الزمن الضائع ) ،

و(دورثي ريتشاردسون) في (الحج)، و(جيمس جويس) في (صورة الفنان في شبابه) ، و(فرجينيا وولف) في (الأمواج) ، و(وليم فوكنر) في (الصخب والعنف)، فعلى يد هؤلاء برز ما يعرف في الأدب الإنكليزي بالقصة الانسيابية ( قصة تيار الوعي)، وفي الأدب الفرنسي بالقصة التحليلية(ينظر: ايدل، ليون، 1980، ص20) ، معتمدين في ذلك على الأبحاث الحديثة في علم النفس التحليلي و بصورة خاصة أعمال (فرويد) وأبحاثه في العقل البشري و طريقة عمله. وعادة ما ينظر إلى المونولوج الداخلي على أنه جزء من تيار الوعي في حين هو عرض لأفكار الشخصية وليس لانطباعاتها وتصوراتها، على حين يمثل تيار الوعي عرضا لانطباعات الشخصية وتصوراتها أي تقديم الفكر في مرحلته الوليدة قبل أي ترتيب منطقي(ينظر: برنس، جيرالد، 2003،ص115 .). وبذلك يكون المونولوج الداخلي أكمل الصور التي وصلت اليها تقنيات (تكنيك) تيار الوعي في القرن العشرين(ينظر: همفري، 1975، 52) ،وتمتاز الروايات التي توظف تقنية المونولوج الداخلي وسيلة من وسائل التعبير باحتواء ((مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر ، أي إن الوعي المصور يخدمنا بوصفه (شاشة) تعرض عليها المادة))( م.ن ، ص16)، إذ تكون الذاكرة عنصراً أساسياً في بناء الرواية، فهي تيار يتدفق في أذهان الشخصيات الروائية. ولعل أبرزماتهدف اليه هذه التقنية هو ((نقل انسيابية ولاشكلية الفكر الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي، وكذلك اختلاط الوعي واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي من غير بداية أو نهاية))( لارسهارتفايت، بدون سنة نشر، ص24 .)، فالذاكرة لاتقدم تياراً من الشعور يجري متصلا في الزمان من الماضي الى الحاضر، وإنما تقدم انقطاعاً وانفصالاً، أي ذكريات خاصة بأحداث متقطعة ذات اتجاهات عديدة.وقد ميز (روبرت همفري) بين نمطين للمونولوج الداخلي هما :

1- **المونولوج الداخلي المباشر** / وهو النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل الراوي،وعدم افتراض أن هناك سامع، فهو يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل الراوي(ينظر: همفري، 1975،ص44). ولعل أبرز مظاهره هذيان الذاكرة وتداعياتها الحرة، حيث تقطع فكرة بأخرى باعتماد فيضان وعي البطل.

2- **المونولوج الداخلي غير المباشر** وفيه يقدم الراوي الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما ، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف(ينظر: م. ن ، ص49 .)، ويظهر في صورة تداعيات شعورية محكومة بالوعي ومتخذة ثلاثة مظاهر هي: التذكر، النجوى، والتخيل.

وفي رواية (حامل الهوى) لأحمد خلف -موضع الدراسة- يبدو المونولوج الداخلي المباشر هو التقنية السردية الأكثر تميزاً، إذ تتوزع بنية الرواية على امتداد السرد فيها ، لاسيما إنه ترك للأفكار الشخصية حرية الامتزاج بتموجات السرد كما لو كانت جزءا منه. وسيعمد البحث إلى تناول الأثر الذي تركه اعتماده -أي المونولوج الداخلي- تقنية سردية أساسية على مفاصل الرواية.

**2- التركيبة الزمنية:**

-**المونولوج والزمن**: كان الزمن وما يزال يحظى بعناية كبيرة في مجالات معرفية متنوعة، ومنها الفلسفة والفلك وعلم النفس والميثولوجيا وغيرها من المعارف الإنسانية. وتنصب عنايتنا في هذا البحث بالأساس على مفهوم الزمن الأدبي وهو ((زمن يصفه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي الذي لايخرج عن تلك الخطية المعهودة))( بن سالم، عبدالقادر ،1999، ص83 ). يعد الزمن عنصراً جوهرياً في المقاربة الروائية ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بين زمن الحكاية المسرودة -بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد- وبين الخطاب الذي تميزه الخطية إلى جانب التغير والتحول.ومن أوائل الذين أدرجوا موضوعة الزمنفي نظرية الأدب - ومارسوا بعضا من تحديداته ومفاهيمه في الأعمال السردية- الشكلانيون الروس، وكان لتفريقهم بين ما أسماه ( توماشفسكي ) المتن الحكائي - وهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها بعلاقات سببية- والمبنى الحكائي -الذي يتكون من الأحداث ذاتها مع مراعاة نظام ظهورها في العمل السردي-( نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ص180 ) أثرٌ فيما تلتهم من أبحاث ودراسات، فقد مثلوا بداية حقبة جديدة في تحليل الخطاب الأدبي من خلال توجيه النظر إلى الجوانب البنيوية فيه.وقد برزت أهمية الزمن في المحاولات المبكرة للنقد الروائي فقد عده(برسي لوبوك) عنصراً أساسياً في بناء الرواية(لوبوك ،برسي، بدون سنة نشر، ص55)، وتبعه (موير) مؤكدا أهمية الدور المنوط به وخطورته(ينظر: موير ،ادوين، بدون سنة نشر، ص 93-96-102 .).واستمرت المقاربات النقدية لدراسة الزمن من وجهة نظر فكرية فلسفية في جهود كل من (جورج لوكاتش)، و(ميخائيلباختين)، و(جان بويون)( ينظر: بحراوي، حسن ، بدون سنة نشر، ص 109-110). وساهم (رولان بارت) بآرائه النقدية وأفكاره في ترسيخ مفهوم الزمن الروائي من خلال معالجته موضوعة (الزمن السردي)، إذ يرى أنه ((ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي تنحصر مهمة الباحث في التوصل إلى وصف بنيوي للإيهام الزمني))( ينظر: بارت، رولان، 1967، ص31 .).ولايمكن إغفال جهود (ميشال بوتور) في عمله التنظيري الرائد (بحوث في الرواية الجديدة عام 1964 ) إذ قسم

فيه الزمن الروائي على ثلاثة أنواع انطلاقاً من تجربته روائياً، فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة وهي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة(بحراوي ،حسن، ص114 .).ومع (تودوروف) و(جيرار جينيت) يصبح الزمن موضوعاً خصباً لدراسات غاية في الدقة والتخصص، منطلقين من الزاوية التي سبق اليها الشكلانيون الروس وطورها من بعدهم من سار في اتجاههم إيذاناً ببدء مرحلة جديدة في تحليل الخطاب الروائي جعلت من الزمن عنصراً مهما من عناصر النص السردي. فـ(تودوروف) قسم الزمن على ثلاثة أنواع: زمن القصة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة(ينظر: مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق.). في حين ميز (جينيت) بين نوعين من الزمن وهما: زمن الشيء المروي (زمن القصة وزمن السرد، مطلقاً على الاضطراب القائم بينهما بـ(المفارقات الزمنية)( جينت، جيرار،بدون سنة نشر، ص38-39 .). لقد ألّف الزمن قضية أساسية في الرواية لذا تعددت مفاهيمه وتنوعت تبعاً لمجال تناوله، فهناك (الزمن الطبيعي الموضوعي) إذ الأحداث متسلسلة تسلسلاً منطقياً ذا بداية ووسط ونهاية، و (الزمن النفسي) الذي تمتاز به رواياتتيار الوعي الحديثة حيث تتكسرتعاقبية الزمن السردي بصورة منتظمة تأريخياً فيكون ممزوجاً بخيوط الحياة النفسية للشخصيات عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم.وفي دراستنا لرواية(حامل الهوى) وجدنا إن الذاكرة هي المحور الرئيس الذي إتكئ عليها السارد في سرده للأحداث. إذ اعتمدت الرواية طريقة الراوي المصاحب الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم بوصفه سارد لأحداثومعايش لها. فالرواية ترتكز بأكملها على الماضي حيث تجري الأحداث وتقع التطورات، وقد يشترك الحاضر مع الماضي، في احتواء الأحداث ولكن تكون الغلبة للماضي الذي استوعب معظمها، فأغلب الأحداث الروائية المتحققة لاتبدو معروضة عن طريق سياق زمني متصاعد، بل نراها من بؤرة معينة في الحاضر ثم تتم عملية استرجاعها أو استعادتها في وعي الشخصية الروائية، ومع ذلك فإننا نستطيع تشخيص مظهرين من المظاهر المختلفة لأنساق الزمن الأساسية وهي:

1- **النسق الزمني المتقطع**/ وفيه تتم المراوحة بين الحاضر والماضي في نسق زمني تتقاطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي.

2- **النسق الزمني الهابط**/ وفيه ينطلق زمن السرد من نقطة في الحاضر في ذروة الحدث ثم الارتداد الى الماضي عن طريق الاسترجاع الفني.وفي النمطين كليهما كان الماضي القاعدة التي يستند عليها السرد فظهر بصورة مونولوجات تلقائية غير واعية أسهمت في الكشف عما تكنه الشخصيات الروائية، فمنذ العبارة الأولى للرواية يضعنا الكاتب داخل الأزمة النفسية للشخصية الرئيسية –الراوي-لتهجس بعنف العزلة التي تعيشها عبر مونولوج داخلي طويل يقول: ((عاودني السؤال ثانية بضغطه والحاحه، كنت مترقباً أن يمر الزمن بطيئاً ثقيل الخطوات بل غريباً وهجيناً، برز شاخصاً من جديد في الرأس لا يبرحه.- من لي بامرىء يعيرني سمعه ويحسن الإصغاء ويتلقف مني بيدين مخضبتين بالنعمي شكوى الكلام، تعبت من هذه البلوى ...))( خلف، احمد ، ص7)، فمن خلال هذا المونولوج الداخلي نلج الى أعماق الشخصية ونتعرف على أفكارها الباطنية التي تبدو أقرب إلى اللاوعي منها الى الوعي، فنعيش أزمتها النفسية وهي تعاني نقل الزمن وبطء حركته، فالشخصية غارقة في الصمت والعزلة لكونها فقدت القدرة على التواصل مع العالم من حولها.ويبدو المونولوج الداخلي المباشر هو الأكثر شيوعاً في الرواية، إذ امتد بصورة فقرات طويلة توزعت بنية الرواية على امتداد السرد، حيث التداخل بين الذاكرة والمعاش، وبين الماضي بمختلف مراحله و الحاضر في مختلف تحققاته ((قال: أدخل. فقلت له: إذا دخلت سوف يراني ومع هذا لا مفر من الدخول، الأن سأدخل، وقال لي: لاتدخل غرفتي بغيابي، زوجتي حلوة وأنا أخاف عليها، وأنت ذئب لا أثق بك، فقلت له: حرام عليك، أنا أخوك فهل تخاف مني؟ لو كان أبي موجوداً لنحاك بعيداً عن طريقي ياطير الشؤم، ... صاح: أدخل ياسيد، الطبيب بانتظارك))( م. ن، ص14)، فبين طلب عامل العيادة من الشخصية الدخول الى غرفة الطبيب وبين دخولها تسترجع الشخصية حادثة من الماضي، حيث يتناوب الماضي والحاضر من خلال تزمينهما معاً في الخطاب، على الرغم من ان الماضي قد أطبق سيطرته عليه بكل ثقله وبكل ما يمثله من معاناة لونت حياة الشخصية بلون قاتم، فبدت عاجزة عن استيعاب الأحداث التي مرت بها ولم يعد الحاضر بالنسبة إليها سوى محفز لاستذكار تلك الأحداث التي تسترجعها بذهول. ولا يخفى ما لهذه التداخلات الزمنية بين الماضي والحاضر من أهمية في الكشف عن أسباب الأزمة النفسية التي عصفت بحياة الشخصية فضلا عن دورها في مضاعفة الإحساس بوطأة الزمن عليها.وكان لهذا التكسر في زمن القص وتوزعه بين الماضي والحاضر أثره في أسلوب القص الروائي، فبدت اللقطة المشهدية سمة من سمات هذا الإسلوب، حيث يتكسر الزمن وتنثر رتابته في مشاهد مزجت بوعي عال بين الذاكرة والواقع وبين الماضي والحاضر عبر مونولوجات داخلية متنوعة قدمت ماضي الشخصياتوحياتها الداخلية فنحن ننتقل من الحاضر حيث يتحاور الراوي

(الشخصية الرئيسة) مع صديقه الدكتور نادر صالح وبين الماضي حيث حواره (الشخصية الرئيسة) مع أخيه عبر تقنية الاسترجاع: ((قال ساخراً: وما حكاية الميراث الضائع؟ لم أستطع منع الدهشة التي تلبستني والصدمة المفاجئة إثر كلامه، لم أخف غضبي منه وكرهت لحظة الصعود الى عيادته والدخول عليه في الغرفة ... ترى كيف ساقتني الأقدار للقيام بهذه الزيارة المربكة ... ولما تأملني طويلاً منتظراً الرد مني على حكاية الميراث الضائع، قلت له بلهجة جازعة :لم أحصل على أي ميراث، يا أخي أدركت نغمة تحديه من ثبات نظرته الموحية ... إنه يحكم شباك صيده الثمين، أصبحت طريدته التي فاز بها أخيراً بعد صبر طويل. كنت شارد الذهن وهو يتكلم بصوت خفيض، كأن فمه فقد الصوت وأبقى على همهمة غير مسموعة أو خالية المعنى، وأشرت اليه بيدي لكي يراني لكنه لم يعد يرى شيئا واضحا بالمرة، وقلت له: سأمنحك قطعة الارض التي أملكها باسمي في الديوانية ... قال: كلا أنا لا أريد قطعة الأرض بل أريدك أن تغادر البيت، أريد أن أحيا بسلام ... ألم تسمع امنا تقول لك: أنت غريب عنا ... ))( م. ن ، ص27-28 .)، ثم يعود الى حديث الطبيب مرة ثانية، فالمشاهد السردية لاينتظمها سياق زمني، إنما ينتظمها سياق الخطاب عبر تنفيذ المشاهد جنباً إلى جنب من دون مراعاة لصيغ الترتيب الزمني المتعاقبة فهي مشاهد متناثرة تتشظى في ذاكرة الشخصية عبر مونولوجات داخلية متنوعة.كما وظف الكاتب الاسترجاع وسيلة لسرد ماضي الشخصيات إذ تروي الشخصية الأحداث التي وقعت لها في الماضي القريب أو البعيد من خلال مونولوجات داخلية صورت عالمها الداخلي. فالشخصية ذات منشطرة بين الحاضر والماضي بل إن الماضي يحل في الحاضر بكل ثقله حتى إننا لا نتبين الفصل بينهما إلا بعد عناء ((حين تريث في سياقته، لمحت عبر زجاج نافذة السيارة الشخص الذي طاردني في محطة نقل المسافرين في الديوانية، كان يتلصص ساعة ويواجهني ساعة أخرى، وكلما حاولت الهرب منه أراه يتابع خطواتي عن كثب، لم اخبرك بما جرى في محطة نقل المسافرين، لأنني كنت متعباً جداً، وتعيساً جداً، ولا أستطيع البوح بأي شيء حصل لي هناك، وكلما حاولت الكلام كنت تغلقين باب الحديث معك عما جرى لي وكيف اكتشفت موتي المؤجل ... ))(م. ن ، 109-110).اعتمد الكاتب انثيالات الذاكرة وسحب أحداث الماضي إلى اللحظة الحاضرة في بناء اعتمد الإيقاع السريع والتنقل المفاجيء بين الماضي والحاضر في مجموعة متلاحقة من الأفكار والأحداث، فالشخصية تقفز بالقارئ من حدث إلى آخر من دون أن تكون هناك روابط سببية بين هذه الأحداث، فمن وجوده في سيارة صديقه الطبيب وحديثه معه الى حديث مع زينب في استذكار الأحداث ماضية، الأمر الذي أدى الى اضطراب السرد وتصدعه وهذا ما تقصده الكاتب ليولد بذلك دلالات تشتت الشخصية وضياعها. أما النسق الزمني الهابط فنجده في فصل الرواية الخامس إذ يبدأ زمن الخطاب فيه بإعلان (زينب) قتلها لزوجها - طاهر زنبور- ويأتي زمن القصة لتفسير أسباب هذا القتل. إذ يبدأ السرد باستباق هو (القتل) وبعده يتم الانتقال الى الماضي - بدء الأحداث - لينتهي بإعلانها قتله. وكان المونولوج الداخلي الأسلوب المفضل في الكشف عن أبعاد شخصية زينب التي تعاني من أزمات نفسية حادة وتعيش حياة متناقضة لكونها أخفقت في التوفيق بين مثلها وتصرفاتها ((الجميع كان ينظر إلي كفتاة عديمة النفع. جميلة ورقيقة ولكن لا تعرف من الدنيا شيئاً قط، تصور هذه الفتاة الطيبة كيف اصبحت أثيمة وقد لطخت يديها بدم الضحية ... بربك هل يعقل هذا؟ كيف تتحول الى امرأة قاتلة(م. ن ، 194). ولعل هذا النمط السردي يجد ذريعته الفنية في كون الرواية تعالج شخصيات تمر بظروف نفسية قاسية، فالسارد الاول – وهو الشخصية الرئيسية- يعاني من الاضطهاد النفسي والاجتماعي والساردة الثانية (زينب). تعاني من انهيار عصبي حاد بعد ان قتلت زوجها –فبدأ سردها للأحداث متقطعاً متداخلاً ينكسر مع سياق المحكي الواحد لينفتح على محكي من زمن آخر لتصبح محاولة التقاط الخيط السردي محاولة مُتعِبة.

**3- المونتاج الزماني والمكاني**

يشير المونتاج بالمعنى السينمائي الى مجموعة من الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، وتأتي أهمية دراسة المونتاج في رواية تيار الوعي لأنه يقدم معاني إيحائية لبناء غير محكم في كثير من الأحيان، وقد اشتهر كتاب تيار الوعي ولا سيما (جيمس جويس، وفرجينيا وولف، وسارت، وفلوبير) بالإفادة منه (ينظر: همفري، 1975، ص39-40). إذ تمتاز كتاباتهم بالمرونة العالية وحرية الحركة والانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل والمتخيل، كما يعد المونتاج نوعاً من أنواع التناوب السردي، وهو من الأنساقالبنائية الحديثة، وأكثرها رقيّاً وأشدها جمالاً (ينظر: شجاع العاني، 1994، ص34.)، يقوم هذا النسق على سرد أحداث مختلفة من قصتين معتمداً على تأثير التقنيات السينمائية المختلفة كالمونتاج واللقطات البطيئة والاختفاء التدريجي، والقطع ... الخ.

والمونتاج هو العنصر المميز للغة السينمائية وتتمثل أهميته في قدراته التعبيرية المتنوعة في توليف اللقطات بين المشاهد المختلفة على وفق نظام وديمومة معينين. لذا عُدّ المونتاج تقنية من تقنيات التجريب الروائي التي لم تعد تنشغل بالترتيب المنطقي النمطي للعقل المنسّق

ببداية ووسط ونهاية، لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية الكلاسيكية (علیان ،حسن، 2007 ، ص83 ). وهناك نوعان من المونتاج هما: المونتاج الزماني : وفيه يظل الشخص ثابتاً في المكان على حين يتحرك وعيه في زمن آخر ((أي وضع صور وأفكار في زمن معين على صور وأفكار من زمن آخر))(همفري، 1975،ص73 ). وهو أمر يسهم في إثراء زمن السردوتقديم الحياة الداخلية والخارجية للشخصية في وقت واحد. والمونتاج المكاني وفيه يبقى الزمن ثابتاً أما عنصر المكان فيتغير فيه، وكثيراً مايطلق على هذا النوع من المونتاج طريقة (عين الكاميرا) أو المشهد المضاعف وهو يعمل على إثراء المشهد الخارجي. وتُعَدّ تقنية المونتاج من أهم التقنيات التي توسل بها الكاتب (أحمد خلف) ليرتفع بنصه من وظيفته الحكائية إلى وظيفة جمالية، لما لها من تأثير في سيولة الأحداث وتتابعها الزمني فيتضافر الزمن ويتداخل الأمر الذي يتعب ذهن القارئ ويحوجه إلى قراءات متتالية لإعادة تركيب الأحداث بعد حل لغزها. إذ تتناوب أحداث الرواية بين قصتين هما: قصة البطل الذي سرقت عائلته ميراثه وطردته خارج حياتها وقصة زواج صديقه الدكتور نادر، فبنى المؤلف عمله الروائي هذا على أربعة فصول قسم كل فصل على ثلاث وحدات أو أكثر يربطهما محوران متناوبان يمثل الاول قصة الشخصية الرئيسة، فتبدأ الأحداث من بحثه الدائب عن شخص يسمعه ويبثه شكوى الكلام، وتستمر رحلته تلك الى أن يجد في أحد الشوارع لافتة مكتوب عليها اسم الطبيب ((ترددت طويلاً أمام لافتة العيادة وأنا أقرأ عبارة التشخيص واسم الطبيب نادر صالح، لم أندهش كثيراً فقد خيل الي أني توهمت وأن الشخص الأخر قد لازمني بعض الوقت وأوهمني أنه صديقي نادر صالح... بماذا سيشير عليّ؟ أيستطيع مساعدتي حقاً؟ لابأس من زيارته وأخذ مشورته فيما أعاني ...))(الخلف، 2005،ص13 )، أما أحداث القصة الثانية قصةالدكتور نادر وزواجه من الفتاة التي أحب فتبدأ من قوله ((تزوجت من فتاة لم توافق عليها امي ...))( م. ن ، 2005، ص27)، وتظل هاتان القصتان متناوبتين في عرض الأحداث.وكان للمونولوج الداخلي أثره في بناء السرد في الرواية على أساس التناوب من خلال اعتماد تقنية المونتاج الذي يمتاز بالإيقاع السريع وبالمزاوجة بين الداخل - حياة الشخصية الداخلية - والخارج، مُتنقلاً بين الماضي والحاضر بين حياته الضائعة بسب نكران الأهل وبين قصة صديقه نادر ونكران زوجته لحبه. فنحن ننتقل بصورة مباشرة من مونولوج داخلي تسترجع فيه الشخصية الرئيسة حديثاً مع والدته حول ابن عمه طاهر - (( ولما تبادلنا النظرات بدت حانقة عليّ وأنا أستند الى سياج البيت مقهوراً، قالت: أنت، أنت لم تتغير ابداً، لماذا تسخر منه عندما يزورنا، ألاتراه أفضل منك؟ إنه يعمل في الأقل وجيوبه مليئة بالنقود ...))( م. ن ،2005، ص42)، الى الحكاية الثانية في سرد على لسان الطبيب ((قال: أنت لا تستطيع أن تتصور السرعة التي قيض لي فيها الارتباط بها، أخذتها سراً إلى المحكمة الشرعية ومعي صديقي وائل جاء لمعاونتي ومعه جاءت شقيقته ، وقفنا أمام القاضي وقد تدبرنا أمر الشاهدين لإثبات صحة أقوالنا ...))( م. ن ، 2005،ص40). إن توظيف الكاتب لتقنيات السينما منح العمل الروائي حرية أكبر، فقراءتنا للرواية تشعرنا أننا أمام فيلم سينمائي عرض الأفكار والشخصيات وهمومها من خلال تقنية التقطيع السينمائي، إذ نتنقل بين مشاهد بإمكانات متباينة في وقت واحد بين الحاضر في حديث الدكتور نادر مع الشخصية الرئيسة وبين الماضي البعيد والقريب حيث الذكريات المتداعية في ذهنها ((قال لي: ألا تعرف الغناء، أتحسنه...هيا غنِّ معي، سأنزلك هنا على قارعة الطريق أتركك وحيداً في هذا الليل إذا لم تغنِ معي الآن، كانت الوحشة في الطريق درساً في مقايضة الليل بين الوصول الى البيت سالمأمن الأذى والنوم على الرصيف الذي أخذت برودته تشتد، غفوت قليلاً، أيقظتني يد من ذراعي وهزتني، فتحت عيني على وجه امرأة لم أتبين كل ملامحها لعلها في الثلاثين أو الأربعين من عمرها فقد كانت الأصباغ تملئ الوجه وتزينه بالوان قزحية.

ما الذي تفعله هنا انهض ستأكلك الكلاب. تعال معي، هيا، قادتني معها ... وفي زقاق ضيق أدخلتني وأنا ارتعش من البرد؛ أترك كل ليلة على هذا الحال؟ ...))(م. ن ، 2005،ص107). إن بناء الأحداث في الرواية يخالف معايير السرد التقليدية فقد جاءت الأحداث بصورة وقائع متناثرة لا ينتظمها خيط انمَّا تتناثر في ذاكرة الشخصية المحورية من خلال رؤية ذاتية داخلية لا تولي الترتيب الزمني أي أهمية، لذا يصعب استيعاب أحداثها إلاّ بعد إعادة تركيبها في سياق خاص يراعى فيه التسلسل الزمني وهذا ما ينسجم مع تقنيات الرواية الحديثة.

**4- تداعي الأفكار الحر:**

التداعي هو حالة من حالات الوعي الذي يتداعى بأفكار أو صور متداخلة حيناً ومناسبة بفطنة حيناً آخر، فكرة فكرة، أو صورة صورة، تربك المتلقي سواء كان قارئاً أم مستمعاً، لكنها تعوضه بمغزى خلاق يفرض على التداعي ان يكون مترابطاً(ويست، بول، بدون سنة نشر، ص22 ).

ورواية تيار الوعي تقوم على ذلك التداعي المثير، الناتج من نشاطات ذهنية مستمرة، تجعل الشخصية غير قادرة على التركيز على موضوع واحد او فكرة واحدة لفترة طويلة – فتنتقل الشخصية من انتباه الى آخر

عبر انتقالات متكررة ، يمكن تسميتها بـ(التداعي) حيث تبنى على مثيرات محددة من أهمها الذاكرة، والخيال(ينظر: همفري، 1975، ص65.).

ارتكزت (حامل الهوى) في كثير من الأحيان على ما تحتويه الذاكرة من خزين معلوماتي يفيض عن طريق الاستدعاء، ويقصد بالاستدعاء (القدرة على تذكر المعلومات المطلوبة على وجه السرعة من خلال مفتاح أو مؤشر أو لمحة ما)( افيدوف، لندالد، بدون سن نشر، 340) وغالباً ما يأتي هذا الاستدعاء في الرواية بشكل حر، تبعاً للخطة النفسية التي يتم فيها الاستدعاء والرغبات التي تم من اجلها الاستدعاء(عكاشة، أحمد، 1977، ص (187)).

حاول فيها (احمد خلف) الإفادة في تثبيت الحاضر بواسطة التداعي الحر الباطني ومده من خلال توسيع الفارق بين زمن الحكاية وزمن القول، وجعل زمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ ضمن في الحكاية الاولى (العقدة الخارجية) محفزات تستثير حصول الحكاية الثانية (حكاية زينب) بالاعتماد على دور الذاكرة. إن ما يسترعي الانتباه في الرواية هو توالي الوقائع المستحضرة في وعي الشخصيات من خلال التداعي الحر فهو يواصل الجمل دون تكلف ((في خضم انشغالي بحكاية عن زوجته وما احاط بهما من احداث، خفت وطأة الحلم الذي لازمني أياماً، خلت و دون فكاك في إلحاحه عليّ في اليقظة والمنام. كنت اعرف تماماً ما يجري لي تحت ضغط الحاجة الى الخلاص من المحنة، فالضربة الموجوعة في الرأس من شظية تائهة لطمت المؤخرة، جعلت الدوار الثقيل نصبي منذ وعيت ما جرى وفتحت عيني داخل ردهة المستشفى، كانت تقول لي: نحن اصحاب الفضل عليك، إياك وفرض إرادتك على أحد هنا لقد تحملناك كثيراً..))( حامل الهوى، ص51.)، ان استعمال ضمير المتكلم (انا) جعل الشخصية في حالة إدراك عقلي ومنطقي أكبر لأفعالها ومشاعرها وذكرياتها، فالسارد يمتلك سيطرة واعية على مسار السرد المتداعي الذي يقفز في ذهن الشخصية من ذاكرة الى اخرى ومن فكرة الى اخرى.

يقول وهو في بيت صديقه نادر الطبيب النفسي الذي أعياه شرب الخَمر فدخل في حديث مشحون مع زوجته خلاصته الشعور بالألم لفقد والدته التي تركته لإصراره على الزواج من نيران ((وبينما وجدت الأمر كله محيراً تماماً، لا أدري ما الذي أفعله لجبر خاطريهما، غير اني سمعت الآخر قريني في تلك اللحظة التي أطلقت عليها بالمشؤومة مع نفسي، يطرق الباب الزجاجي طرقات خفيفة ويمدّ رأسه ليحدّق اليَّ بالجلسة التي سادها توّتر يحاذي العراك الصامت، أتراه جاء من ناحية الشرفة سراً؟ أكان فيها دون معرفتي؟ لقد حوصرت من قبل الجميع وأنا أرى أسماعيل يختبئ لغرض الإحاطة بي سراً، فتهيأت للرد عليه بقسوة من فقد أثمن ما لديه من ملكية ضاعت من بين يديه، ولا يستطيع انقاذ نفسه من مهاوي الردى، إذ رأيتهم يندفعون بحذر شديد للانقضاض عليَّ، وقد خيبتني زينب بموافقتها على الزواج من طاهر. وقلت : لقد تم كل شيء تحت ستار الخديعة .. ، لعله محاط بالخصوم من حوله ونحن لا نعرف، ربما توهم ذلك، سألته تحت وطأة التوتر:

– هل يزوركم أشخاص هنا في الشقة؟ (م. ن ، ص155 .)

نشهد خلال هذا النص وقوع التداعي الذهني الحر، ويظهر داخل فضاء الحكاية وفي فواصلها الزمنية –التي إنبنت على علاقات نفسية عضوية في الباطن وسببية نفسية موضوعية في الظاهر_ الأمر الذي يعيق بناء الحكاية هنا على شكل تراتبي، فزمن الحكاية الاول هنا مخاوف نادر من نيران رغم حبه وتضحيته من أجلهاشكلا سبباً لازماً لحصول زمن تداعي أحداث حكاية الشخصية الرئيسية ذهنياً لا سبباً لزمن حدوثها، انما لزمن استرجاعها. وهو زمن نفسي ولا وجود له في بنية الرواية الأ من خلال كونه زمن استرجاعي – عمل على استرجاع حكاية الشخصية الرئيسية المتمثلة باللحظة الزمنية التي انقضَّ فيها أخوهُ اسماعيل وأهله عليه بعد أن سلبوه حقه في ميراث أبيه، فضلاً عن استرجاع لحظة خذلان أخته (زينب) له بعد أنْ وافقت على الزواج من ابن عمها طاهر. ثم العودة الى زمن السرد الاول (حكاية نادر) واستكمال تصوراته الذهنية فيما قبل الكلام عنها، ثم نقلها الى الوعي الظاهر عبر الحوار الخارجي.

نصل الى ان.. هذه الرواية شهدت تنوعات سردية واسعة، فإلى جانب الراوي وهو الشخصية الرئيسية الذي يروي أحداث حياته عن طريق ضمير المتكلم، هناك (رواية زينب) التي استأثرت برواية الفصل الخامس والأخير. الذي شكّل وجهاً آخر لذات الحكاية عبر ساردة اخرى، اقتصرت على رواية قصتها الخاصة، ومعاناتها بعد رحيل أخيها – الشخصية الرئيسية. وأيضاً عبر منظور نفسي – ذاتي من خلال وعي الساردة وعبر توظيف تقنية المونولوج الداخلي ومناجاة النفس وجعل القارئ قريباً من الشخصية ومنفتحاً على أعماقها وأفكارها الباطنية التي بدت أقرب الى اللاوعي الذي أسهمت الرؤية الداخلية بإظهاره. ولكن بطريقة أقل عشوائية وأكثر تحديداً من السارد الأول. ولا سيما انها تتكئ على المناجاة النفسية في توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالفعل الفني(ينظر: همفري ،1975، ص56 ). وقد مزج الكاتب بين المونولوج الداخلي غير المباشر ومناجاة النفس بهدف توصيل الهوية الذهنية للشخصية. بطريقة فنية وجمالية للقارئ. ونحسب ان الكاتب

احمد خلف، قد أجاد في تبني اسلوب تيار الوعي الذي مثل شخصيتهُ الرئيسية خير تمثيل.

**_النتائج:**

- تيار الوعي مصطلح ساد في النظريات النفسية والتحليلية غايته تصوير الوجود النفسي للإنسان من خلال استبطان مكنوناته الداخلية وأفكاره الذهنية.
- وظفت الرواية الحديثة هذا اللون من التفكير الذهني، بوصفه اسلوباً تجريبياً جديداً يتركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي فيكشف الكيان الداخلي للشخصيات عبر سردها على شكل فيض ذهني من الذكريات والمشاعر والأفكار والصور.
- شهدت الرواية العربية الحديثة تأثراً ملحوظاً بنظرياتها في الأدب الاوربي كانت حصيلة نضجُ الوعي الفكري بالذات والمجتمع والوجود، الذي ساعدت في بلورته عدة مؤثرات اجتماعية وعوامل سياسية.
- مثلت رواية (حامل الهوى) لـ(احمد خلف) نصاً ملائماً لاستعراض تيار الوعي في الرواية العراقية نتيجة ازدحام الرواية بأفكار وهلوسات ذهنية غير منضبطة، يتصدرها هاجس الشعور بالاغتراب و التشويش الذهني.
- كان المونولوج الداخلي تكنيكاً رئيسياً أتبعه الكاتب للتعبير عن المضمون الجوهري لوعي الشخصيات، والتعرف على أفكارها الباطنية التي تبدو أقرب الى اللاوعي منها الى الوعي.
- وظفت الرواية تقنية المونتاج الزماني والمكاني بوصفه وسيلة من وسائل تيار الوعي التي اعتمدت التجريب الروائي. كان مهمته تكسير النمط السردي وتجاوز النمط المنسق ببداية ووسط ونهاية الى نسق آخر تتناوب فيه الأحداث بين قصتين .
- قامت الرواية على خزين معلوماتي يفيض عن طريق اسلوب الاستدعاء الذاكرتي عبر تقنية التداعي الحر الباطني، الناتج من نشاطات ذهنية مستمرة للشخصية. ومتنقلة من انتباه الى آخر عبر مثيرات محددة.
- اشتمال هذه الرواية على تنوعات سردية واسعة، فضلاً عن احتفاظها بالمنظور النفسي. وتقنيات المونولوج الداخلي والمناجاة النفسية والتداعي الباطني. يجعل ملامح رواية تيار الوعي سمة جوهرية فيها.

**_المصادر والمراجع:**


1[ بناء الرواية، ادوين مولر.]

2[ البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ شجاع العاني/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ط1/ 1994 .]

3[ بنية الشكل الروائي/ حسن بحراوي/ المركز الثقافي العربي/ ط1/ 1990 .]

4[ التحليل البنيوي للسرد/ رولان بارت/ تر: حسن بحراوي وآخرون/ مجلة آفاق/ ع (8-9)/ 1988 .]

5[ تيار الوعي في الرواية الحديثة/ روبرت همفري/ تر: عبد الرحمن الربيعي/ دار المعارف/ مصر/ ط21/ 1975 .]

6[ تيار الوعي من الرواية العربية الحديثة/ محمود غنايم/ دار الجيل/ دار الهوى/ (دراسة اسلوبية) ط2/ بيروت/ القاهرة/ 1993 .]

7[ جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية)، احلام عبد اللطيف حادي/ المركز الثقافي/ ط1/ بيروت/ الدار البيضاء/ 2004 .]

8[ حامل الهوى/ احمد خلف/ دار المدى للثقافة والنشر/ ط1/ 2005.]

9[ خطاب الحكاية/ جيرار جينت/ تر : محمد معتصم وآخرون/ الهيئة العامة للمطابع الاميرية/ ط1، 1997 .]

10[ الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية، بول ويست/ ج1/ تر: عبد الواحد محمد/ ط11/ الهيئة المصرية للكتاب/ دار الشؤون الثقافية/ القاهرة/ بغداد/ بيروت/ 1986 .]

11[ الرواية والتجريب، حسن عليان، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، 2. ع ، 2007 .]

12[ صفة الرواية/ بيرسيلوبوك/ تر : عبدالستار جواد/ نشر مشترك دار الرشيد والمركز الطلابي للطباعة والنشر. بغداد/ بيروت/ 1980 .]

13[ علم النفس، أسسه وتطبيقاته التربوية/ عبدالعزيز القوصي.]

14[ علم النفس الفسيولوجي، أحمد عكاشة، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1977 .]

15[ فن الإقناع/ لارسهارتفايت/ تر: سهيلة أسعد نيازي/ مر: جبرا ابراهيم جبر/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ 1988 .]

16[ الفن الروائي/ ديفيد لودج/ تر: ماهر البطوطي/ المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة/ 2002. ]

17[ القصة السيكولوجية/ ليون ايدل/ تر: محمود السمرة/ منشورات المكتبة الأهلية/ بيروت/ 1959 .]

18[ مدخل الى علم النفس/ ليندال دافيدوف/ تر: سيد الطواب وآخرون/ ط2 القاهرة/ د.ت .]

19[ المصطلح السردي/ جيرالد برنس/ تر: عايد خاندار/ مر1 : محمد بربري/ المشروع القومي للنشر/ المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة/ 2003 .]

20[ معجم المصطلحات الأدبية/ ابراهيم فتحي/ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين/ تونس/ د.ط/ د. ت .]

21[ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة/ سعيد علوش/ مطبعة المكتبة الجامعة/ الدار البيضاء/ المغرب/ 1985 .]

22[ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ د. ابراهيم حمودة/ دار الشعب/ د. ق .]

23[ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد/ عبدالقادر بن سالم/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ 2001 .]

24[ مقولات السرد الأدبي/ تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا/ مجلة آفاق/ ع(8-9) / سنة1988.]

25[ نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)/ تر: ابراهيم الخطيب/ الشركة المغربية للناشرين/ الرباط/ مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت/ 1982 .]

26[ النقد لأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ دار العودة/ بيروت/ 1973.]