Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.12/ 2024 المجلد 32 / العدد 12/2024

تيار الوعي في رواية " نقطة النور": الرؤية ومفارقات البنية

حصة بنت أحمد بن عبدالله الدوسري
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل
hedossary@iau.edu.sa

تاريخ استلام البحث: 7/ 10/ 2024 تاريخ قبول النشر: 20/ 10/ 2024 تاريخ نشر البحث: 29/ 12/ 2024

المستخلص:

تعد رواية (تيار الوعي) من الأشكال الروائية التجريبية الحديثة، التي خرجت على الشكل التقليدي للرواية، باعتمادها في سرد أحداثها على نقل ما تجيش به النفس من مشاعر وأحاسيس، وما يدور في الذهن من أفكار وتخيلات؛ فأتاحت لشخصيات الرواية إبراز رؤاها السردية بوضوح داخل المنظومة البنائية للرواية، وأثّر توظيف هذه التقنية التجريبية في الرواية على بنيتها الفنية، وعلى نسج حبكتها القصصية، فاعتمادها على الحوارات الداخلية للشخصية، والهواجس النفسية؛ جعل متنها القصصي يفتقد إلى التماسك والانتظام، ولا يتقيد بالترتيب الزمني أو المنطقي لسرد الأحداث؛ مما جعل الرواية تُبنى على المفارقات الزمنية، وعلى تشظي وحداتها السردية؛ فخرجت بذلك عن المألوف في البنية السردية التقليدية.

وقد تمثّل هذا الشكل السردي في رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر. فالنور الذي يتوق له بطل الرواية نور الروح التي تضئ عتمة النفس عبّر عنه عبر حواراته مع ذاته، وصراعاته مع نفسه، مستخدماً في التعبير عن ذلك تقنيات متعددة من (تيار الوعي)؛ مما كان له أثره على تشكيل الرؤية السردية في الرواية، وعلى إحداث المفارقات البنائية في متنها السردي؛ فجاءت هذه الدراسة لتكشف عن هذا الجانب في الرواية، فاستهلت بالتعريف بمفهوم (تيار الوعي)، وتطور نشأة هذا المصطلح، ثم تطرقت إلى تنوع تقنياته السردية المستخدمة في الرواية، ومنها: المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، والمناجاة النفسية، والتداعي الحر، والرؤى والأحلام. ثم بيّنت الدراسة أثر هذا الاستبطان الذاتي، والحوار الداخلي، الذي تضمنته النصوص التيارية في تشكيل الرؤية السردية للرواية، ثم توقفت عند أثر المفارقات الزمنية التي أحدثتها هذه النصوص التيارية في بناء الرواية. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي لملاءمته لتنوع أفكارها.

الكلمات الدالة: سرد، رواية (تيار الوعي)، المونولوج الداخلي، بهاء طاهر، رواية "نقطة النور".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.12/ 2024 المجلد 32 / العدد 12/2024

Stream of Consciousness in *Point of Light* Novel: Vision and Structural Paradoxes

Hessah Ahmad Abdullah Al Dossary
Department of Arabic language /College of Arts /Imam Abdulrahman Bin Faisal University

Abstract:

"Stream of Consciousness" novel is considered one of the modern experimental novel forms that departed from the traditional form, relying on conveying the soul feelings and sensations, and the mind thoughts and imaginations; thus, it allowed characters to clearly express their narrative visions within the novel structural system. The use of this experimental technique also affected its artistic structure and plot, as reliance on character's internal dialogues and psychological obsessions made its narrative text lack coherence and regularity, and not adhere to chronological or logical order in narrating events; this made the novel built on temporal paradoxes and the fragmentation of its narrative units; thus, it departed from the norm of the traditional narrative structure.

This narrative form is represented in "Point of Light" by Bahaa Taher. The light, hero seeks for, is soul's light illuminating its darkness. He expressed it through his inner dialogues and struggles with himself, using multiple techniques of (stream of consciousness), having an impact on forming the narrative vision in the novel and making the structural paradoxes in its narrative text. Thus, it initiated by defining "stream of consciousness" concept and its development. Then, it shows its narrative techniques diversity, including direct and indirect internal monologue, free association, visions, and dreams. Then it shows the impact of self-introspection and internal dialogue on shaping the narrative vision. Finally, it sheds light on how the temporal paradoxes of streaming texts, affected on the novel structure. The study uses the integrative approach which is suitable to ideas diversity.

Keywords: Narration, (stream of consciousness) novel, internal monologue, Bahaa Taher, "Point of Light" novel.

المقدمة:

مر الفن الروائي بتحولات بنائية عديدة واكبت المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عاصرها. ومن أهم هذه التحولات التركيبية ظهور رواية (تيار الوعي) في النصف الأول من القرن العشرين، فقد تزامن هذا الظهور مع التغيرات الاجتماعية التي أعقبت الثورات السياسية في أوروبا، ولا سيما الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي؛ مما أدى إلى أفول الطبقة الأرستقراطية، والانصراف عن الأدب الكلاسيكي الذي يمثلها، بقيمه التي تعلي من شأن الجماعة، وقضايا المجتمع، وتُغلب المنطق العقلي على الجموح العاطفي. فأتاحت هذه الثورة السياسية المجال لصعود الطبقة البرجوازية، بقيمها التي تنادي بالعدالة الاجتماعية، واحترام حقوق الإنسان، وتُعلي من شأن ذاتية الفرد. فظهر صدى هذه القيم في الأدب الرومانسي الذي اتجه إلى الفردانية، والتركيز على التجارب الذاتية، مغلبًا العاطفة على العقل [1:ص14–23].

وقد رافق هذا المذهب الأدبي، ظهور نظريات فرويد في علم النفس التحليلي، التي تركز على "كوامن النفس الإنسانية المتمثلة في منطقة اللاشعور، هذه المنطقة التي تُعدّ ناتجًا طبيعيًا لصراع قوى الإنسان ومستويات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الوعي لديه... وتمثل منطقة اللاشعور هذه المجال الخصب الذي استقى منه أدباء تيار الوعي مفهوم تكوين الوعي، وديناميكية عمله لدى أبطال رواياتهم"[1: 24]،[2:ص7-9].

وانطلاقا من هذه النظريات النفسية، والتوجهات الأدبية المواكبة للظروف الاجتماعية، التي أفرزتها الحياة السياسية في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين؛ ظهرت رواية (تيار الوعي) في شكل تجريبي غير مألوف على الرواية التقليدية، شكل يخرق تماسك حبكتها الفنية بمفارقات بنائية، تعتمد على الزمن النفسي في سرد أحداثها غير المنتظمة، التي تعتمد على تداعي الخواطر والأفكار، وتصوير الأحاسيس والمشاعر.

وقد مثّلت رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر هذا النوع من روايات (تيار الوعي)، فأحداثها عُرِضت عبر تدفق سيل الوعي على أذهان الشخصيات؛ مما جعلها تفتقد إلى التسلسل، والتتابع المنطقي، وتخرج على الحبكة التقليدية، بما اشتملت عليه من مفارقات زمنية قوّضت بنيتها الفنية، وبما وُظِف فيها من تقنيات متنوعة لتيار الوعي.

ولاعتماد الرواية على (تيار الوعي) في تشكيل رؤيتها السردية، وتركيب بنيتها الفنية؛ جاء هذا البحث ليدرس هذا الجانب، مستهلًا الدراسة بالتعريف بمفهوم (تيار الوعي)، ثم عرض أبرز تقنياته السردية في الرواية، وبعدها سيتطرق لأهم الموضوعات التي دارت حولها نصوص (تيار الوعي)، وأثرها في تشكيل الرؤية السردية للرواية، ثم سيُبيّن أثر المفارقات الزمنية التي أحدثتها النصوص التيارية في بناء الرواية. وسيكون المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التكاملي.

أولًا: مفهوم (تيار الوعي):

يرجع أصل هذا المصطلح إلى علم النفس، وتحديداً جهود عالم النفس الأمريكي (ويليام جيمس) Willia James، الذي استخدمه " لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني)، التي نشرت في مجلة مايند Mind عام 1884م، وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه (مبادئ علم النفس)"[3:180]. فقد شبه تدفق سيل الأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن بتدفق المياه في التيار النهري[4:17]. فكان أول من أطلق هذا المصطلح "ليعبر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن"[5:66].

وقد انتقل هذا المصطلح إلى النقد الأدبي، وكان أول من استخدمه الناقدة ماي سنكلر May Sinclair في توصيفها لروايات دوروثي ريتشاردسن Dorothy Richardson [6: 33] التي اعتمدت هذا الشكل السردي الجديد. ثم تعدّدت تسميات النقاد لهذا اللون السردي، فمنهم من أطلق عليه تداعي الفكرة، ومنهم من سماه الوعي الداخلي، أوالمنولوج الداخلي، أو التغيُّر المتواصل، أو الحدس، غير أن مصطلح (تيار الوعي) هو الأكثر تداولًا في الأوساط النقدية[7:9]، [8:24]، [9:ص14-19].

وقد أصبح هذا المصطلح يُقصد به "تقنية أدبية روائية ظهرت في القرن العشرين على أيدي (فيرجينيا وولف) Virginia Woolf، و(جيمس جويس) James Joyc ، و(ويليام فولكنر) William Faulkner ، وهي تقنية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تمكن المروي له من الاطلاع المباشر على الأفكار الحميمة التي تعتمل داخل شخصية من شخصيات نص تخييلي أو أكثر"[10: 126].

فالرواية التيارية تُعبّر عن الجوانب المظلمة والخفية في الشخصية، فمجالها "التجربة العقلية والروحية، من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية. وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس، والذكريات، والتخيلات، والمفاهيم، وألوان الحدس، وتشتمل الكيفية على ألوان الرموز، والمشاعر، وعمليات التداعي"[11: 33].

وهذا النمط السردي المعروف "بتيار الوعي ليس مذهباً أدبياً، بقدر ما هو طريقة أو أسلوب فني في بناء العمل الروائي... والرواية التي يُطلق عليها التسمية أو تدخل في إطار (تيار الوعي)، هي التي يظهر فيها تكنيك (تيار الوعي) بشكل واضح، وبطريقة مميزة، تجعلها مختلفة عن غيرها من الأعمال الروائية الأخرى"[1: 30، 31]. ويمكن تعريفها بأنها "نوع من القصص يركّز أساساً على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[11:27].

فالوعي ينقسم إلى مستويين، هما: مستوى (الكلام)، ومستوى (ما قبل الكلام). والرواية التي تعتمد أسلوب (تيار الوعي) هي التي تعرض ما يخالج الشخصية الروائية في مستوى (ما قبل الكلام) من عمليات ذهنية، وحالات نفسية. وما يُعرض في هذا المستوى لا يخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي"[11:24]؛ مما يقطع استرسال البنية السردية بمفارقات زمنية، تخرج عن الزمن الواقعي للسرد بانتقالات عبر الزمن النفسي إلى العوالم الذاتية والداخلية للشخصية. هذه الانتقالات تُشظي الحبكة الروائية، وتفقدها تماسكها، وتجعل الأحداث تُعرض عبر انعكاساتها على ذات الشخصية. هذه الصورة غير المنتظمة للأحداث التي تقدمها رواية (تيار الوعي)، التي تجعل الحبكة القصصية فيها غير متماسكة، تراها فرجينيا وولف شكلًا تجديدياً أقرب إلى واقع الحياة بما فيه من تباين في أحداثه[12: 154،155].

وفي هذا الشكل البنائي مظهر من مظاهر التجريب الروائي، الذي تجاوز نمطية البنية الفنية للرواية التقليدية بخروجه على استرسالها الزمني، وقطع تتابع أحداثها، وتهجين بنيتها التركيبية بحوارات داخلية تضيء الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية، وتنتقل بها بين عالم الوعي واللاوعي، بين عالم الحس والروح، بين الواقع والخيال.

وقد اعتمدت رواية (تيار الوعي) على تقنيات سردية متنوعة لتحقيق هذا الشكل التجريبي، القائم على تجلية ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار، وما يعتمل في نفسها من أحاسيس. وسنتطرق فيما يلي لبعض هذه التقنيات التيارية، ومحاولة رصدها في رواية (نقطة النور).

ثانياً: تقنيات تيار الوعي في الرواية:

اعتمدت رواية (نقطة النور) على أسلوب (تيار الوعي) في عرض أحداثها، ورسم شخصياتها، وبناء هيكلها التركيبي، فهي رواية منولوجية بامتياز، تنوعت فيها تقنيات (تيار الوعي) ما بين: المونولوج الداخلي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المباشر، وغير المباشر، والمناجاة النفسية، والتداعي الحر، وتقنية الأحلام والرؤى.

تضافرت هذه التقنيات جميعها في بناء الحبكة القصصية، وتشكيل المنظور السردي، وتصوير الشخصيات الروائية عبر الكشف عن أحاسيسها ومشاعرها، وما يتجاذبها من صراعات نفسية وفكرية. وفيما يلي عرض لأبرز هذه التقنيات التيارية المستخدمة في الرواية.

1- المونولوج الداخلي المباشر:

يُقصد بالمونولوج "خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة، ولا يوجه إلى الشخصيات الأخرى. فإذا كان المونولوج غير منطوق، فإنه يُشكل مونولوجًا داخليًا، أما إذا كان منطوقًا، عُدّ مونولوجًا خارجيًا"[13: 115]. والمونولوج الذي تقوم عليه رواية (تيار الوعي)، هو المونولوج الداخلي، ويُقصد به تقديم "محتوى الوعي في مرحلته غير المكتملة، قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام عن قصد"[1: 34]. ويتخذ هذا التقديم أسلوبين في طريقة العرض فهو إما أن يقدم بشكل مباشر، أو غير مباشر. فحينما يكون تقديم هذا المحتوى الذهني والنفسي على لسان الشخصية، وبصيغة المتكلم يكون المونولوج الداخلي مباشراً، وحينما يتم تقديمه بصوت الراوي، وباستخدام ضمير الغائب يكون المونولوج الداخلي غير مباشر.

ففي الأسلوب الأول يُقدّم المونولوج الداخلي دون وساطة السارد بين الشخصية والقارئ. أي يُقدّم عبر وعي الشخصية مباشرة، وليس عبر رؤية السارد، وتحليله لأفكار الشخصية وأحاسيسها؛ مما يجعل القارئ يبني تصوراته الخاصة عن الشخصية، ويُحلل توجهاتها، متحرراً من سلطة السارد ورؤيته للشخصية.

هذا الأسلوب من أهم التقنيات التي اعتمدت عليها النصوص التيارية في رواية (نقطة النور)، فالشخصيات الرئيسة عبّرت عن هواجسها، وكشفت عن جوانب من شخصيتها عبر هذا الأسلوب. من ذلك مثلًا الحوارات الداخلية للباشكاتب توفيق بطل الرواية، التي تُظهر هاجسه الفكري، وقلقه النفسي المتمثل في البحث عن طريق الهداية، وإدراك نور القلب الذي يحيي النفس، ويُزيل عتمتها؛ فيمنحها السعادة والطمأنينة. ففي إحدى تأملاته وهو جالس في شرفته، سمع صوتًا جميلًا لرجل أعمى يردد:" توكلت على الله ربي وخالقي، وأيقنت أن الله لا شك رازقي، وإن كان لي رزق فليس يفوتني، ورحمة الرحمن ملجا المؤمن"[14: 49]. فهمس توفيق لنفسه، متوجها لخالقه بهذا الرجاء " لو تدلني كيف تطمئن القلوب"[14: 49]. هذه الحوارات الداخلية التي جالت في نفس توفيق أضاءت جوانب من شخصيته، التي تصارع من أجل الصلاح، وبلوغ السعادة الروحية.

نجد مثل هذه الحوارات الداخلية التي ساعدت في تصوير شخصيات الرواية في حوارات سالم مع نفسه، فهذا الشاب الخجول، المنطوي على نفسه، حينما وقع في حب لبنى وجد صعوبة في التعبير لها عن حبه، فكان يلوم نفسه على خجله[14: 101].

أما لبنى الفتاة المنطلقة المفعمة بالحيوية والنشاط. فقد صورّت عبر حواراتها الداخلية سعادتها وهي تحلق في فضاء الحب[14: 101]، وخشيتها من أن تفقد هذا الحب الذي أضاء حياتها، فها هي تتأمل علاقتها بسالم، وتُحدّث نفسها بأن النهاية هي مصير هذه العلاقة، حيث تقول "فسوف أفقده! شئت أو أبيت فسوف أفقده... تحاول كالعادة أن تمنع الدموع من عينيها وفكرة واحدة تتكرر في رأسها، كل شيء إذن سينتهي، كل ذلك الفرح القصير العمر، كل تلك الشهور من الأحلام، كلها ستضيع"[14: 168].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي موضع آخر من الرواية تكشف لبنى عبر حواراتها الداخلية عن جانب في شخصيتها، عن طفولتها الخائفة، وصراعاتها النفسية بسبب طلاق والديها، حيث تقول "سنرجع إذن إلى الحياة القديمة، سنرجع إلى التلفت للوراء في خوف، واحتباس الصوت، والهروب في القراءة، والرعب من الناس والأشياء، سنرجع إلى الوقت الذي يقتل الوقت، ويميتني معه!"[14:168]. هذا الحوار المنقول مباشرة من وعي الشخصية أظهر الجانب الخفي في شخصية لبنى.

وكذلك أظهر الحوار الداخلي مكنونات نفس شوكت والد لبنى بعد أن رأى زوجته السابقة صفاء في المطار حينما ذهب لاستقبال لبنى، فقد تأكّد له أنها رغم خيانتها له، لم يستطع أن ينساها، أو أن يستعيض عنها بامرأة أخرى.[14:ص277-279].

هذه الحوارات الداخلية المباشرة التي صدرت عن الشخصيات الرئيسة في الرواية، أضاءت للقارئ الجوانب المعتمة من نفسيتهم، وأطلعته على طريقة تفكيرهم؛ فساعدت في رسم شخصياتهم الروائية. وهذا الأسلوب المباشر في عرض الشخصية لما يجول في ذهنها، وما يعتمل في نفسها؛ جعل القارئ يشعر بحميمية التواصل مع هذه الشخصيات، ويحاول أن يُفسر على ضوء ما اطلع عليه، تصرفاتها في الرواية، وردود أفعالها.

وفي مقابل هذا الأسلوب اتّبع المؤلف أسلوباً آخر يعتمد أيضاً على المنولوج الداخلي غير أنه يُعرض عبر السارد، وليس الشخصية، وهو ما سنقف عليه فيما يلي.

2- المونولوج الداخلي غير المباشر:

يعتمد هذا النوع من تقنيات الوعي على نقل ما يرد في وعي الشخصية من خواطر ومشاعر وأفكار بصوت من خارج الحكي، هو صوت الراوي[15 :354]، فهو حاضر في السرد، ويقوم بدور الوسيط بين الشخصية والقارئ. هذا الأسلوب غير المباشر في نقل الحوارات الداخلية للشخصيات غلب على الرواية. فذُكِرت معظم أحداثها عبر الذكريات التي تقفز إلى أذهان الشخصيات، مع ما يصاحبها من وصف المشاعر والأحاسيس.

فمثلا عرض السارد عبر هذا الأسلوب مراحل الصراع الروحي الذي مرّ به توفيق، فمن ذلك الحوارات التي يحاسب نفسه فيها على ما قدم في حياته[14:ص59-61، 74، 75].

كذلك الحوار الذي يحث فيه نفسه على التمسك بالاستقامة، حيث جاء فيه "ابتسم حين تذكر عبارة أبو خطوة المهم ألا تيأس من الاستقامة، إن وقع منك ذنب فقد يكون هو آخر ذنب كُتب عليك، إن يئست يا توفيق أفندي كنت كشخص سقط من فوق فرس، فإن ظل ساقطا على الأرض فاته بلوغ مقصده، وإن جاهد ليركب فرسه من جديد وصل إلى غايته، ولكن كم مرة عاود هو امتطاء الفرس دون أن يصل إلى أي مكان"[14:77، 78]. ثم يُهون على نفسه بأنه "لمَ يظلم نفسه؟ هو ليس إنساناً سيئًا إلى هذا الحد، أكّد لنفسه: أنا لم أؤذ إنساناً في حياتي، أحببت الناس جميعا، ولم يعرف البغض طريقه إلى قلبي ضد إنسان، حتى ولو أساء إلي. وبعد أن ماتت سمية ألم أبق وفيًا لذكراها عشرات السنين؟ نسيت هذا الجسد الذي ابتلاني به الله، وكرست حياتي لولدي ولولديه من بعده"[14:78].

وفي موضع آخر يفكر في روحه، وكم يتوق أن يسمو بها، ويبعدها عن ماديات الحياة. متعجباً كيف لم ينقذ هذه الروح الحبُ الحقيقي الذي عاشه مع زوجته سمية[14:60]. وفي موضع آخر يلوم نفسه على علاقته

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بنازلي، وهل أثّرت هذه العلاقة الجسدية على نقاء روحه، فقد كان "يسأل نفسه للمرة الألف: هل كانت نازلي هي التي أخذت روحه أم أنه وقع عليها لأن روحه خامدة بالفعل ولا أمل له؟ هل يجب عليه أن يُسلم بأنه انتهى؟"[14: 157].

هذا الصراع حول الرغبة في السمو الروحي، والاستسلام للاحتياجات البشرية المادية، كان يؤرق توفيق، ويحول دون تحقيق حلمه في أن يبلغ منزلة الصالحين، الذين ترفعوا عن رغباتهم المادية فسمت روحهم، وصفت سريرتهم؛ وأصبحوا يرون بنور البصيرة لا البصر.

وكما عبّر توفيق عبر هذه الحوارات الداخلية غير المباشرة عن شخصيته التواقة إلى الصلاح، وبلوغ المنزلة الرفيعة عند الله. عبّر سالم أيضاً عبر هذه الحوارات عن شخصيته الخجولة، وعدم قدرته على التعبير عن نفسه[14:87، 88].

كذلك صوّرت لبنى عبر هذه الحوارات غير المباشرة ما يعتمل في نفسها من صراع أيديولوجي متمثل في انتمائها الطبقي إلى أسرة غنية أرستقراطية، وثورتها على هذا الوضع الاجتماعي بالانضمام إلى التنظيم الطلابي المناهض للأوضاع السياسية والاجتماعية[14: 169،170]. فهي تكشف عبر هذه الحوارات الداخلية عدم قناعتها الحقيقية بمواقفها الأيديولوجية المعلنة التي تناهض انتماءاتها الاجتماعية.

كذلك كشفت صفاء والدة لبنى عبر حواراتها الداخلية غير المباشرة عن الأسباب التي دفعتها للطلاق من شوكت والد لبنى، هذه الأسباب التي لا تستطيع أن تُصرح بها لبنتها، فهي مهما كبُرت تبقى طفلة صغيرة، يجب أن تظل بمنأى عن معرفة تفاصيل هذه الصراعات الزوجية؛ حتى تظل تحمل لهما صورة ذهنية جميلة لا تشوبها شائبة.

جميع هذه الحوارات الداخلية غير المباشرة التي جالت في ذهن توفيق، وسالم، ولبنى، وصفاء كشفت جوانب مهمة من شخصيتهم، وأحداثًا ساعدت على تطوير الحبكة القصصية وتنميتها، نُقلت على لسان الراوي العليم؛ مما جعل القارئ ينقاد لرؤية المؤلف السردية، دون أن يكون له دور في تشكيل هذه الرؤية أو استنتاجها.

وقريباً من تقنية المونولوج الداخلي تقنية سردية أخرى اتكأت عليها الرواية في عرض ما يجول في وعي الشخصيات، وما تُحدث به نفسها، وهي تقنية المناجاة النفسية.

3- المناجاة النفسية:

هذه التقنية السردية تقترب كثيراً من المونولوج الداخلي، وتلتبس به، ففي النصوص التيارية التي تعتمد على هذا الأسلوب يكون "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً"[1:37،38].

وإذا كان المونولوج الداخلي غالباً ما يُستهل بعبارات تشير إلى الانتقال إلى العمليات الذهنية والنفسية مثل: فكر في نفسه، حدّث نفسه، شعر في داخله وغيرها من العبارات التي تربط بين النص التياري والسياق السردي، فإن المناجاة النفسية تفتقد هذه الروابط الكلامية، فتعرض الشخصية أفكارها وأحاسيسها وذكرياتها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مباشرة، دون أن تُمهد لهذا الانتقال من الوعي إلى اللاوعي بروابط لفظية تشير إلى الحوار النفسي أو الذهني. وغالبا ما تستحضر المناجاة النفسية الجمهور في صياغة هذا الحوار الداخلي، بخلاف المونولوج الذي لا يفترض حضور الجمهور في نصوصه.

وقد استخدمت شخصيات الرواية هذه التقنية التيارية المسماة بالمناجاة النفسية. فتوفيق وهو يراجع علاقته بولده شعبان، ساق خواطره حول هذه العلاقة في مناجاة نفسية، تتضح في النص الآتي "لجأ الباشكاتب إلى شرفته وبقي فيها طويلا. جلس يتطلع مهموماً إلى الطريق الذي دائما ما تُسري عنه حركته وعابروه، ولكنه ظل ينظر دون أن يرى أو يسمع. كيف استطاع شعبان أن يقول ما قاله؟ ضيعه وضيع ولديه مرة واحدة؟ ماذا كان بوسعه أن يفعل لهم أكثر مما فعل؟ أعطاهم عمره وماله وحبه، فهل ضيعهم الحب؟ أي أب كان يستطيع أن يبذل أكثر مما بذل هو لشعبان؟ أحبه قبل أن يُولد بقدر حبه لسمية، أحبه كجزء من الغالية التي ملأت حياته قبل أن يكون ولده..."[14: 43، 44].

يلوم توفيق في هذا النص ابنه على ثورته عليه، فهو لم يُقصّر في حقه. ولكنه لم يلبث أن يجد له العذر، فإذا هو يناجي نفسه قائلا "اهدأ اهدأ يا حضرة الباشكاتب! نعم، كانت نيتك حسنة في كل ما فعلته، لكن كل شيء انقلب إلى عكس مقصدك، فلماذا إذن بدلا من أن تلوم شعبان لا تحاول أن تفهم السبب؟ هل هي عقوبة من الله؟ إن تكن كذلك فهو يستحقها. يستحقها عن جدارة. عاش عمره كله يطيع نزواته. ألا يستحق عقابًا على ذلك؟ ألا يستحق عقابًا على ما يفعله الآن بحياته؟ تواضع يا حضرة الباشكاتب. تواضع قليلا قبل أن ترمي ابنك بالغباء، ربما تكون أنت أغبى منه"[14:47]. كشفت هذه المناجاة النفسية عن تنازع المشاعر في نفس توفيق، فهو يلوم ابنه، ثم يُبرر له، وينتقل من ذلك إلى النقد الذاتي الذي طغى على معظم حواراته الداخلية.

مثل هذه المناجاة النفسية نجدها في النص التياري الذي وصفت عبره دادة سنية صلتها بصفاء ولبنى، حيث قالت لنفسها " قلبي حدثني منذ الصباح. لم يكذب عليّ أبدًا، أصحو منقبضة فأعرف أن شيئًا سيحدث لصفاء أو لابنتها. أقول ليت ظني يخيب فلا يخيب، يا حسرتي! وهما نصيبي من الدنيا، لو كانت واحدة منهما بنت بطني لما أحببتها أكثر مما أحبهما. حكمتك يا رب! صفاء كانت كالقطة المغمضة العينين حتى تزوجت... لبنى أخيب حتى من أمها؛ ولهذا يأكلني قلبي عليها أكثر. أنا لا أخاف الآن على صفاء، ولكني أخاف على لبنى"[14:191، 192]. فدادة سنية بمثابة الأم لكل من صفاء، ثم ابنتها لبنى، هي الصدر الحنون الذي تلجآن إليه حينما تضيق بهما الدنيا. فعبر هذه المناجاة النفسية يتبيّن دور سنية في حياة صفاء ولبنى.

وقد ساعدت بعض نصوص المناجاة النفسية في إيضاح التوجهات الأيديولوجية لشخصيات الرواية، مثل الحوار الذي جال في ذهن شوكت، وهو يرى في المطار جموع من الفلاحين ينتظرون أقاربهم العائدين من الخليج، وقد جاء فيه "يا عمال العالم اتحدوا! أهلا وسهلا! تُرى كيف يتّحد عمال الخليج مع إخوانهم من الفلاحين والصعايدة؟ بالصرم القديمة! رآهم بعينه هناك. في أحد المطارات رآهم يقرفصون على الأرض في صفوف، وأمامهم شرطي يمسك عصا ليمنع أي واحد من النهوض أو الحركة! لم يأت الأخ ماركس إلى هنا ليرى ويتعلم! كان سيقول شيئًا مختلفًا بالتأكيد. مثلا؟ مثلا يا عمال العالم انتحروا! هذا هو الحل الناجح بالفعل. الطريقة الوحيدة للقضاء على الفقر هي القضاء على الفقراء! لا مشكلة لأنه بذمتك ماذا في معيشة هؤلاء التعساء يستدعي التمسك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالحياة"[14:261، 262]. نظرة شوكت الدونية لهؤلاء العمال تكشف عن أيديولوجيته المترفعة على هذه الفئة من المجتمع، النابعة من شعوره بالتميز الاجتماعي عليهم.

جميع هذه النصوص التي ناجى فيها شخصيات الرواية أنفسهم، بدت وكأنها حوار مع جمهور متخيل، بغرض تعريفه على هذه التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصيات، أو المواقف التي صقلت فكرهم، ووجهت مشاعرهم. فمثّلت هذه النصوص لبنة مهمة في تركيب متن الرواية. ومثلها في الأهمية التركيبية تقنية التداعي الحر، الذي ورد في بعض النصوص التيارية، وفيما يلي شرح لهذه التقنية.

4- التداعي الحر:

في هذه التقنية السردية تتداعى الأفكار والخواطر على وعي الشخصية دون نظام أو ترتيب، فتعرضها كما هي بصورتها العشوائية وغير المتسلسلة. ورد هذا الأسلوب في وقوف لبنى على المحطات الصعبة في حياتها، فحينما باغت الحب حياتها، وأشعرها بسعادة غير معهودة، تمنّت لو كان في مخيلتها درج، تضع فيه كل اللحظات الحزينة التي عاشتها، والآلام النفسية التي عاصرتها. فتداعت إلى ذهنها تلك الصعوبات التي مرّت بها، منها: حادثة اغتصابها من معلمها الخاص، وصراعات والديها قبل الطلاق، ومشاعر الخوف التي كانت تسكن نفسها، وتؤرق لياليها. تداعت على مخيلتها كل هذه الذكريات المؤلمة؛ فتمنّت لو تغلق عليها في درج، فلا تعكر صفو سعادتها، وحياتها الجديدة التي تنشدها مع سالم[14:ص110-121].

ذكريات كثيرة جالت في ذهنها بتفاصيل كثيرة، ومواقف متباينة لا يجمعها جميعاً سوى الألم والحزن الذي خلفاه في نفسها، والجرح الغائر الذي أحدثه في شخصيتها، وفي نظرتها إلى ذاتها.

وبالإضافة إلى هذه التقنية التيارية وُظفت في الرواية أيضًا تقنية سردية أخرى تعتمد على الغموض والإبهام في بنائها، والفوضى في تركيبها، وهي تقنية الأحلام والهذيان.

5- الأحلام والهذيان:

ترددت في الرواية بعض النصوص التيارية التي تنقل ما يجيش في نفوس بعض الشخصيات من خواطر ورغبات، في صورة رؤى وأحلام، وفي بعض الأحيان نوبات من الهذيان، من ذلك مثلا نوبات الهلوسة التي كانت تعتري سالم منذ طفولته، ولا يستطيع السيطرة عليها[14: 26، 28، 209، 210، 217].

هذه النوبات من الهذيان كانت جزءاً من وصف شخصية سالم. فرغم مظهره الهادئ والمطيع، تخونه نفسه في بعض الأحيان، فتقذف أقوالًا مخجلة، ويبدر عنها تصرفات مجنونة في هذه النوبات اللاشعورية. عجزت أسرته عن تفسير سبب هذه النوبات التي تخرجه عن طبيعته، وتصرفه عن عقله. هل هي محاولات يلجأ لها حينما يشعر بضغط نفسي؟ هل هو مسٌ من جنون أو مرض عقلي؟ حاول والده شعبان أن يعالجه، واجتهد جده توفيق في أن يرقيه ويدعو له.

في مقابل نوبات الهذيان هذه وردت بعض الأحلام على سالم، التي زادت من حيرته حول تفسيرها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وإسقاطاتها على حياته، منها ذلك الحلم الذي رأى فيه والدته وقد "اقتربت منه، واحتضنته، وألقمته ثديها لترضعه، فقال أنا كبرت يا أمي، ولكنه مع ذلك راح يرضع في نهم شديد، قبل أن تنزع ثديها فجأة وتقول كيف؟ ألم تصبح رجلًا يا سالم؟... فقالت انهض يا سالم، واغسل فمك، ثم قابلني عند الكوبري ومعك الريحان، ولا تقل لأبيك. ظل يجري وراءها. فجاء شعبان ممسكا بعصا الباشكاتب التي أصبحت فجأة أطول من ابنه نفسه، وراح يضرب سالم على بطنه، وهو يقول أخرجه! أخرجه يا ولد! وهو يسأل وسط لذعات العصا ما الذي أخرجه؟ خذ كل شيء واتركني، غير أن العصا صارت خنجراً مشرعاً في وجهه، ولم يكن الشخص الذي يحمل الخنجر أباه؛ فارتعب وراح يصرخ"[14:42، 43].

هذا الحلم جاء في يوم خطبة فوزية أخت سالم، التي كانت ترعاه وهي له بمثابة الأم منذ وفاة والدتهما. فلعله عبر هذا الحلم يبث خشيته من افتقاد هذا الحنان الذي غمره منذ طفولته، وخوفه من أن يستقبل أياماً صعبة مع والده، أو أن تسوء الظروف التي تنتظره في المستقبل.

وقد تكررت هذه المخاوف في حلم سالم بعد ليلته الأخيرة مع لبنى، التي غابت عنه بعدها، ثم عاودت لبنى الظهور مرة أخرى في حلم آخر لسالم، رآها فيه وقد كانا على زورق على النيل، وهما سعيدان، ثم جاء الظلام، وأخذ الزورق يهتز بهما، فمدت لبنى يدها نحوه، ومد لها يده، فانقض فوقهما طائر أبيض ضخم، له مخالب كبيرة، فوقفا خائفين، ثم دخلا في ممر طويل مظلم، وكانا يجريان فيه، ويريدان أن يصلا إلى نهايته حيث النور، ثم كان وجه جده توفيق آخر شيء في الحلم[14: 301، 302]. اختصر هذا الحلم رحلة العلاقة التي جمعت بين سالم ولبنى، بدأت بسعادة وحبور، ومرّت بفراق وصعوبات، ولكن الأمل ينتظرها؛ ليكلل نهايتها بالسعادة.

لم تكون أحلام سالم هي فقط التي عبّرت عن مخاوفه وآماله، وإنما أيضاً أحلام جده توفيق تكرّرت في سياق الرواية، ولا سيما التي يرى فيها أحباءه الذين رحلوا، وخاصة زوجته سمية وصديقه أبو خطوة[14:66، 81، 82، 285، 286، 293]، أو الأحلام التي تحمل بشارات، مثل رؤيته التي دارت حول ازدهار تجارة ابنه شعبان[14: 256].

بالإضافة إلى الأحلام ونوبات الهذيان وردت في الرواية أحلام اليقظة، كالتي جالت في ذهن لبنى حينما عادت من روما، ودخلت المنزل وقد خلا من دادة سنية وعم حسن، اللذين توفيا وهي في رحلة العلاج. فحينما دخلت غرفة دادة سنية تخيلتها جالسة على الكنبة، تستقبلها، وترحب بها. ثم استفاقت من هذه الخيالات التي عكست رغبة مستحيلة في لقاء أحباء لها قد رحلوا عن الدنيا، وشوقها إليهم يدفعها لتخيل وجودهم، ومحادثتهم.

هذا الانتقال إلى عالم اللاوعي عبر الرؤى والأحلام، مكّن شخصيات الرواية من بث هواجسها وآمالها، والتنبؤ بمآلها، وما ينتظرها من أحداث.

وبذلك يتبيّن عبر جميع التقنيات التيارية التي وُظفت في الرواية، تنوع هذه التقنيات ما بين: المونولوج الداخلي المباشر، وغير المباشر، والمناجاة النفسية، والتداعي الحر، والاستعانة بالأحلام والرؤى. فقد اعتمدت الرواية على (تيار الوعي) بشكل كبير في بناء حبكتها القصصية، ورسم شخصياتها الروائية، والتنقل بين الأماكن والأزمنة، عبر الاستحضار الذهني، والمفارقات الزمنية. وبذلك أسهم توظيف (تيار الوعي) في بناء الرواية،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتشكيل رؤاها السردية. وهو ما سنعرض له فيما يلي.

ثالثًا: موضوعات النصوص التيارية، وأثرها في تشكيل الرؤية السردية:

ركّزت النصوص التيارية في مضمونها على عدد من الموضوعات الذاتية، التي تصوّر خلجات النفس وهمومها، وقد بدت في تدفقات سيل الوعي على الشخصيات الرئيسة، وعند الوقوف عليها نجدها تدور حول الموضوعات الآتية:

أ- موضوع مجاهدة النفس ومحاسبتها:

معظم نصوص تيار الوعي التي صدرت عن الشخصية الرئيسة في الرواية، وهي شخصية الباشكاتب توفيق كانت تدور حول مجاهدة النفس على الاستقامة، وحثها على الصبر، ومقاومة الرغبات الدنيوية؛ لبلوغ المراد والوصول إلى منازل الصالحين الأتقياء. ظهر ذلك حينما أخذ يتذكر "الكتب التي أعطاها له أبو خطوة لكي يقرأها، لم تكن كتبا دينية بالضبط، بل كتبا عن سير الصالحين وطرائق السالكين، أحب قراءتها كثيراً كما كان يحب في شبابه قراءة الشعر، وجد فيها كلاماً جميلا ما زال يذكره، بل ما زال يحفظه:" سوابق الهمم لا تخرق أسوار القدر" و" رب عمر اتسعت آماده وقالت أمداده" و" إن قال ما تفرح به قل ما تحزن عليه". فكر وهو يبتسم لنفسه: هو يحفظ هذه العبارات لأنها تلخص حالته بالضبط! لا، ليست تماما، فهو في الواقع طمع في الفرح الكثير، لا، ليكن صريحا هو ما زال حتى الآن يطمع، ربما لهذا أتته الأحزان الكبيرة منذ فقد سمية"[14:75].

فهو في صراع نفسي بين رغبته في متع الحياة الدنيا، وحياة الزهد التي ينبغي أن يعيشها من يرغب في السير على طريق الصالحين. هذا الهاجس الروحي قُدِّم عبر (الرؤية من الخلف)، ويُقصد بها معرفة الراوي بأفكار الشخصية، وخفايا أحاسيسها النفسية[16: 58]. وانطلاقًا من هذه المعرفة الكلية يصف السارد مشاعر الشخصية، وتنازعاتها النفسية، كما في قوله:(أحب قراءتها كثيراً)،(كما كان يحب في شبابه قراءة الشعر)،(طمع في الفرح الكثير) (هو ما زال حتى الآن يطمع). بل والسارد يستنتج معلومات نفسية عن الشخصية، فإذا هو يقول عن هذه الكتب (لم تفده كثيرا)، (يحفظ هذه العبارات لأنها تلخص حالته بالضبط). فهذا التنازع النفسي الذي شعر به توفيق قُدِم عبر رؤية السارد ومنظوره.

وقد تكرر ذلك أيضاً في النص الذي يحذر فيه توفيق نفسه من الاستسلام للذنوب، وترك الاستقامة[77، 78]. وكذلك حينما تذكر توفيق عبارات أبي خطوة، وهو ينصحه بعدم اليأس من مجاهدة النفس على الاستقامة، حيث يقول:" الأرواح وحدها هي التي تتلوث يا أخي توفيق، وأنت روحك أصفى من البلور، من أدراك بحياتي أنا أو بذنوبي؟ أنا كنت أسوأ مما يمكن لخيالك أن يتصور، أتحسب أن الصالحين يولدون ملائكة؟ ألم تعلم أنه كان منهم الغواني واللصوص؟" قلت:" ولكنهم تابوا في الوقت الصالح؛ فأصبحوا من الصالحين، أما أنا كما ترى فقد مرت بي السنون، وصرت شيخاً أشيب" فقال:" لا ييأس من الوقت إلا من يجهل أن الرحمة تسبق الوقت ولا يسبقها الوقت، وأنت كابدت وستكابد أكثر"[14:80،81]. فهذه الصراعات النفسية قُدمت على لسان سارد يروي النص برؤية من الخلف، رؤية الراوي العليم فهو يصف، ويحلل، ويضيف تعليقاته التي ترسم صورة الشخصية، واهتماماتها.

وأحياناً أخرى نجد أسلوب السرد ينتقل إلى نوع آخر من الرؤى السردية، يتضح في تساؤلات توفيق

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الذاتية "ما الذي يحدث لهذه الأسرة؟ لماذا وقع سالم في هذه المحنة؟ ولماذا لم تسعد فوزية في زواجها؟ ولماذا لا يفلح ابني في تجارته؟ أتكون الغلطة مرة أخرى غلطتي أنا وحدي؟ قال شعبان إني أفسدت حياته، ولكنه لم يشرح لي كيف أفسدتها، ولكن فليكن أني قصرت مع شعبان، فما هي غلطتي مع فوزية وسالم؟ ما الذي كنت أستطيعه لفوزية مثلا؟ لم أعرف بسرها إلا بعد أن وقعت الفأس في الرأس، فماذا كنت أملك لها غير أن أحاول إنقاذها؟ كفى! لماذا تهرب يا حضرة الباشكاتب؟ ليست المشكلة الآن شعبان، ولا فوزية، المشكلة هي سالم، لماذا سكت عنه حتى سقط وضاع؟ لماذا قلت له منذ البدء إنك فرح لأنه أحب؟ كنت أقصد الحب، الحب البريء لمن هم في مثل سنه. يحبها، ثم يتزوجها بعد أن يتخرجا من الجامعة... وكيف كان لي أن أعرف أن هذا سيحدث، وأن الحب بدلا من أن ينقذه، سيرجع به إلى أسوأ مما كان عليه؟ كان يجب أن تعرف! قبل أن تشجع على البدايات، كان يجب أن تفهم أنك لا تستطيع أن ترسم النهايات. كان يجب أن تصمت تماماً. أن تفهم من تجربة حياتك أنك لست أهلا لأن تنصح غيرك بعد أن عجزت عن نصح نفسك"[14:211،212].

قُدم هذا الحوار الداخلي عبر (الرؤية مع) بمعنى أن الشخصية هي التي تطلعنا على همومها وخوالجها النفسية، مستخدمة ضمير المتكلم [16:58،59]. وقد ظهر ذلك في العبارات الآتية: (غلطتي أنا وحدي)، (قال شعبان إني أفسدت حياته)، (أني قصرت مع شعبان)، (ما هي غلطتي مع فوزية وسالم) وغيرها من العبارات التي استخدم فيها ضمير المتكلم (الياء)، أو الضمير المنفصل (أنا)، أو الضمير المستتر الذي يعود على المتكلم (أنا). فنحن نتابع مع الشخصية تطور حوارها الداخلي، فهو يتساءل عن تقصيره مع أسرته، ثم يبرر لنفسه عجزه عن مساعدتهم في الصعاب التي مرّوا بها، ثم يستدرك بأن أعظمهم بلاء هو حفيده سالم الذي ضاع بعد تجربة الحب الفاشلة التي مرّ بها، ويعود مرة أخرى إلى لوم نفسه على تشجيع حفيده على هذا الحب.

هذا التدرج في الحوار قدم عبر (الرؤية مع)، التي تجعل السارد والشخصية متساويين في المعرفة السردية بمجريات الحوار والأحداث في الرواية.

وألحّ على توفيق موضوع (محاسبة النفس ومجاهدتها)، شغله موضوع آخر متعلق بهذا الصراع الروحي وهو (البحث عن النور)، عن رضا النفس، وسكونها، وترفعها عن حاجات الدنيا، وشهواتها.

ب- موضوع البحث عن النور:

يقوم البناء الفني لشخصية بطل الرواية توفيق على هذا الموضوع. فهذه الشخصية في صراعاتها الروحية تطمح إلى بلوغ هذا النور الداخلي الذي يضيء القلب، وينير البصيرة. وقد صرح توفيق بذلك في عدة مواضع، منها حينما سمع رجلا أعمى يُردد في الطريق" توكلت على الله ربي وخالقي وأيقنت أن الله لا شك رازقي" فعلّق في نفسه " لو تدلني كيف تطمئن القلوب"[14:49].

من ذلك أيضاً محاورته لنفسه، وهو يتأمل نازلي وتعلقها بالماديات، حتى وهي تنفصل عنه كانت تُذكّره ببيع الشقة، فتساءل:" هل يقتل الحرص الشديد على المال الأرواح، أم أن الأرواح الميتة من الأصل هي التي تتكالب على المال بهذا الحرص؟ وهل موات الأرواح يُعدي؟ لا. هي لم تفرض نفسها عليّ، بل أنا الذي سعيت وراءها. فهل تنتحر الأرواح عن عمد كما تنتحر الأجساد؟ ولماذا؟ كأني كنت أبحث عنها لكي أهرب في الوقت ومن الوقت... وأنا لم تمر بي الأوقات فحسب، بل تركتها تزحف بي عمراً اتسعت آماده، وانعدمت أمداده. حتى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أعذاري الوجيهة، لم تكن في الحق وجيهة، قلت سأنتظر ألا أشتهي الدنيا؛ لأتوجه بعده نقيًا خالصًا. ولكن كيف توقعت أن يأتي هذا النقاء؟ لماذا لم تكن تصبر أبدًا على ضمأ جسدك، واستطال صبرك على ضمأ روحك؟"[14: 242، 243].

يرى توفيق أنه لا سبيل إلى النقاء والنور الذي ينشده، إلا بالصدق مع النفس، والبعد عن شهوات الدنيا، ويتعجب من نفسه إلى متى ستظل روحه متعطشة إلى هذا النور الذي يُحييها.

وفي موضع آخر يُوصي توفيق نفسه بالعزلة حيث يقول" الذنب ذنبك يا سيد إن كانت البشرى تراوغك! كيف تريد الوصول، وأنت تعطي نفسك رخصة وإجازة من التقيد بالعزلة اللازمة لتنقية روحك، وتصفيتها من كل كدر"[14:284، 285]. العزلة تمنحه القدرة على التأمل في ذاته، والتصالح مع نفسه لبلوغ هذا النور القلبي.

وفي موضع آخر يتذكر توفيق نصائح أبي خطوة للوصول إلى هذه النفس المتسامية المشعة بالنور، ومنها قوله" الوصول الحق هو أن ترى النور في قلب الظلمة، وقد يكون أقرب إليك مما تظن، لكنك لن تراه قبل أن ترى نفسك"، وقد رد عليه" من الصعب أن أحب نفسي! فرد أبو خطوة بما يشبه نفاد الصبر: فانتظر إذن حتى تحبها! ولا ترجع ثانية إلى ذكر ذنوبك فتذنب بنكران الرحمة. حين تصح التوبة فعلم أنه لا صغيرة إن قابلك عدل ربك، ولا كبيرة إن قابلك فضله، وأحسن الظن بفضل خالقك"[14:305]. فيجب ألا ييأس من رحمة الله، وفضله مهما تكاثرت ذنوبه، وأن يُبصر حقيقة ذاته؛ حتى يسمو بها.

نلحظ في النماذج السابقة غلبت (الرؤية مع) على هذه المقاطع الحوارية التي يناجي فيها توفيق نفسه، وتوظيف هذا النوع من الرؤية السردية في مثل هذه المحاورات النفسية، يجعل القارئ يتلقاها من الشخصية مباشرة، فيشعر بصدقها، وتلقائيتها في البوح والتعبير.

وقد وُظفت أيضًا (الرؤية من الخلف) في التعبير عن الموضوع ذاته وهو البحث عن النور والنقاء الروحي، من ذلك مثلا تعليق السارد على الهواجس التي شغلت توفيق" لكنه يحلم أيضا بالنقاء المقبل الذي بشره به أبو خطوة منذ مطلع الشباب. بدا له بعد موت سمية المبكر أنه كان لا بد من وقوع المأساة لكي يجد الطريق، غير أن رغبات جسده لم تكن وحدها هي التي ماتت طوال السنوات التي أعقبت رحيل سمية، بل ماتت تطلعات روحه أيضًا، عاش يؤدي ما عليه من واجبات نحو ولده، ونحو ولديه من بعده، نسى الرغبات طوال تلك السنين، ولكن روحه لم تحلق بعيدًا. قرأ أيامها الكتب التي أعطاها له أبو خطوة. قرأها طويلا وأحبها كثيرًا، ووجد الفكرة في كل هذه الكتب بسيطة وجميلة: أن يتحلى بأخلاق معينة تصل به إلى الزهد، الذي يُميت الدنيا في قلبه... غير أن الخطوة التالية التي نصت عليها بعد ذلك، لم تكن لها علاقة بأخلاقه ولا بإرادته، وإنما بنور يحل عليه، وينشرح له صدره؛ فيسلك طريق الصالحين، وتجري على يديه الكرامات. أبطأ عليه النور، ولكنه لم يفقد الأمل حتى في هذا الهزيع المتأخر من عمره"[14:ص143-145].

فالسارد هو الذي يُصور لنا ما يعتلج في نفس توفيق من رغبة في بلوغ هذا النور الروحي، وبذلك يركز على الجانب الروحاني في تصوير شخصية توفيق.

مما يعني أن هذا الموضوع الرئيس الذي تدور حوله الرواية، وهو الانشغال بتنقية الروح، والارتقاء بها نحو السمو، وبلوغ مرحلة النور القلبي، قد تنوعت الرؤية السردية في تقديمه، فقُدم عبر (الرؤية من الخلف) على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لسان السارد في سياق وصف هذا الجانب الروحاني في شخصية توفيق، وتارة عرض هذا الموضوع عبر (الرؤية مع)، أي على لسان توفيق نفسه، الذي يصف صراعاته النفسية لبلوغ هذه المرتبة الإيمانية، وهذا النوع من الرؤية السردية هو الذي غلب على تقديم هذا الموضوع المحوري في الرواية. فساعدت تقنيات (تيار الوعي) التي مكّنت الشخصية من البوح المباشر بمكنونات نفسها، باستخدام ضمير المتكلم، في تقريبها إلى القارئ، وجعلته يبني تصوره عنها مباشرة دون وساطة السارد.

وقد وُظف هذا النوع من الرؤية السردية أيضاً في الموضوع الثاني في الرواية، وهو موضوع الحب الذي تنوعت صوره، ويُعد موضوعاً موازٍ في بناء الرواية للموضوع السابق البحث عن النور.

ج- موضوع الحب:

تطرقت الرواية إلى صور متعددة من الحب، منها حب توفيق لسمية الذي غيّر حياته، وجعله يعرف معنى السعادة. وقد نقل السارد هذه المشاعر عبر (الرؤية من الخلف) حيث يقول:" آمن بعد أن التقى بسمية بأن الحب قد أنقذه بالفعل، لم تشبه حياته معها أي شيء عرفه عن النساء قبلها، كانت كما قال لسالم كفايته من الدنيا... سأل الباشكاتب نفسه وهو يشعر بلذعة البرد فوق السطح، فلماذا إذن وقد عرف الحب الحقيقي، لم ينقذه ذلك الحب حتى نهاية الرحلة؟"[14:60].

فهذا الوصف جاء في سياق التعريف بالتجارب العاطفية التي مرّ بها توفيق، فقد عايش تجربة حب حقيقية لم تستمر بسبب موت سمية، ولكنه ظل يتساءل لماذا لم يدم أثر هذا الحب الذي سمى بأحاسيسه وروحه إلى نهاية حياته؟

فسرعان ما قادته حاجاته الغريزية إلى الانسياق وراء نوع آخر من الحب جمعه بنازلي، حب مجرد من المشاعر الصادقة، حب يميت الروح؛ لأنه يصرفها إلى رغبات الجسد[14:157، 243]. والحوارات التي نقلت هذا الصراع الداخلي في نفس توفيق تم عرضها عبر (الرؤية مع)، فالشخصية هي التي تطلعنا على رؤيتها حول أثر الحب في سمو الروح والارتقاء بها، فتحاسب نفسها على الانقياد لحب لا روح فيه، ولا مشاعر حقيقية.

وبالإضافة إلى هذه المفارقة في تجارب الحب التي عاشها توفيق تطرقت الرواية إلى حب (سالم ولبنى)، هذا الحب الذي تركزت حوله معظم أحداث الرواية، ومثّل الحبكة الرئيسة الثانية التي تناوبت مع قصة (الجد توفيق ومطامحه الروحية). وقد عُرضت هذه القصة العاطفية التي جمعت بين سالم ولبنى من زوايا سردية متعددة، فتارة لبنى تصف مشاعرها، وتصور فرحتها بحب سالم [14:131، 132]، وتارة تعكس مخاوفها من فقدانه [14:171]. ومثلها سالم تناوبت عليه مشاعر السعادة والقلق[14: 132].

معظم هذه النصوص التيارية التي كشفت عن علاقتهما، والأحاسيس التي تناوبت عليهما، جاءت على لسان السارد فقُدمت عبر (الرؤية من الخلف)، أي من زاوية رؤية السارد لهذه العلاقة، وما آلت إليه.

ويتبيّن مما سبق هيمنة رؤية السارد في النصوص التيارية التي عبّرت عن الحب لدى شخصيات الرواية. فكان توظيف هذه النصوص لغرض بناء الحبكة القصصية في النص، وتصوير الجانب العاطفي لدى الشخصيات الرئيسة.

وإذا تأملنا الموضوعات الرئيسة الثلاثة التي دارت حولها الرواية وهي (مجاهدة النفس)، و(البحث عن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

النور)، و(الحب)، نجد خوض الشخصيات فيها ظهر عبر نصوص (تيار الوعي)، على اختلاف التقنيات المستخدمة فيها، وقد تراوحت زاوية تقديم هذه الشخصيات لأفكارها وعواطفها بين (الرؤية من الخلف) و(الرؤية مع)، فهي تارة تُعرض من زاوية رؤية السارد، وتارة أخرى تُعرض من زاوية الشخصية نفسها، التي تبوح بمكنوناتها وأفكارها. فهي تارة تُرسم صورتها عبر السارد، وتارة أخرى تؤكد هي هذه الصورة عبر ما تبوح به من أفكار ومشاعر. وفي كلتا الحالتين ساعدت نصوص (تيار الوعي) في إيضاح هذه الشخصيات، وتنمية الحبكة الروائية، وتصعيد أحداثها.

وبما أن النصوص التيارية هي فيض من تداعيات الخواطر والأفكار، لا يقيدها ترتيب زمني، أو تعاقب منطقي، سنعرض فيما يلي للمفارقات الزمنية التي أحدثتها هذه النصوص التيارية في بنية الرواية.

رابعًا: المفارقات الزمنية للنصوص التيارية وأثرها في بنية الرواية:

بُنيت الرواية على نصوص (تيار الوعي)، وهي نصوص لم تلتزم بالتتابع الزمني، وإنما تشكّلت عبر الزمن النفسي، الذي يُقصد به "الزمن الذاتي الخاص الشخصي، الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية"[17: 76]، فهو يتسم بالاستمرار الزمني للحوادث كما تُحس داخليًا، وهذا الإحساس يبدو أطول أو أقصر بحسب الحالة العقلية والنفسية للشخص[18:122].

فالنصوص التيارية في الرواية ما هي إلا تداعي خواطر ومشاعر وأفكار شتى غير مترابطة؛ مما جعلها تُحدِث مفارقات زمنية في البنية التركيبية للرواية؛ إذ جعلت ترتيب زمن السرد المتخيل لا يتطابق مع ترتيب زمن الحكاية الواقعي[19: 47]،[20:ص73–75]؛ مما أخرج الرواية عن شكلها التقليدي، الذي يعتمد على تتابع الأحداث، وتسلسلها المنطقي، إلى شكل جديد يعتمد على قطع الاسترسال الزمني بفواصل زمنية مفارقة، إما في شكل استرجاع، أو استباق.

فمن نماذج الاسترجاع تذكّر توفيق الكلام الجارح الذي سمعه من ابنه شعبان "كيف استطاع شعبان أن يقول ما قاله؟ ضيعه وضيع ولديه مرة واحدة؟ ماذا كان بوسعه أن يفعل لهم أكثر مما فعل؟ أعطاهم عمره وماله وحبه، فهل ضيعهم الحب؟"[14: 43]. انتقل بالاسترجاع إلى مرحلة زمنية أبعد، فأخذ يتذكّر المصاعب التي واجهها بعد وفاة زوجته سمية، وتفرغه لتربية ابنه شعبان، ثم رعايته لحفيديه سالم وفوزية[14:ص44–47].

من هذه المحطة الزمنية في حياته ينتقل إلى مفارقة استباقية، حينما يتخيل لو علمت أسرته بما يخفيه من أسرار عنها. ففي سياق سرد حدث واحد وهو جلوس توفيق في الشرفة، يتأمل الطريق والمارة، جال بفكره الحوار الذي دار بينه وبين ابنه شعبان ليلة خطوبة ابنته فوزية، ففتحت له تساؤلات هذا الحوار ذكريات حياته بعد وفاة زوجته، وجعلته يسترجع شريط حياته، فرحته بولادة شعبان، تفرغه لتربيته بعد وفاة والدته، تقبله لفشل ابنه الدراسي، مساعدته في إيجاد مصدر رزق له، تزويجه بعد ذلك من سعاد، ثم مساعدته لتخطي أزمة وفاتها، ومشاركته في رعاية ابنه سالم، وابنته فوزية.

كل هذه المراحل الزمنية مرت بذهنه وهو يراجع علاقته بولده شعبان، ثم حاول أن يُبرر لابنه ثورة الغضب التي مرّ بها، ويوجه اللوم لنفسه، فلعل ذلك من آثار ذنوبه، ثم يتخيل لو علمت أسرته بخفايا حياته. فانتقل من مرحلة زمنية ماضية إلى مرحلة زمنية مستقبلية استباقية، وصاحب ذلك انتقاله من حالة شعورية تأملية حزينة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تصور همومه، إلى حالة من الخوف وخشية انكشاف الأسرار.

هذه المفارقات الزمنية المتباينة بين الاسترجاع والاستباق، مثّلت خروجاً عن التتابع الزمني في بناء الرواية، كسر نمطية البناء التقليدي.

وقد تكررت هذه المفارقات الزمنية في مواضع كثيرة، من ذلك مثلا حينما جلست لبنى تفكر بالأحداث التي نغصت عليها حياتها: طلاق والديها، وحادثة اغتصابها[14:ص112-121]. تركت هذه الأحداث العصيبة ظلالها على نفسية لبنى الخائفة، التي حتى وهي في غمرة سعادتها بحب سالم، تخالجها مشاعر الخشية من فقده، فهي تقفز في توقعاتها الزمنية إلى استباق لحظة الفراق، وانتهاء الحلم الجميل الذي أسعدها، وحلّق بروحها، فإذا هي تخاطب نفسها قائلة "فسوف أفقده! شئت أو أبيت فسوف أفقده... شبكت يديها أمام صدرها وراحت تنقل بصرها بين السحب البيضاء في السماء، وشراع مركب كبير منتفخ بالهواء يتجه نحو الجنوب... تحاول كالعادة أن تمنع الدموع من عينيها، وفكرة واحدة تتكرّر في رأسها، كل شيء إذن سينتهي، كل ذلك الفرح القصير العمر، كل تلك الشهور من الأحلام، كلها ستضيع... سنرجع إذن إلى الحياة القديمة، سنرجع إلى التلفت للوراء في خوف، واحتباس الصوت، والهروب في القراءة، والرعب من الناس والأشياء، سنرجع إلى الوقت الذي يقتل الوقت، ويميتني معه!"[14: 168].

هذه النصوص التيارية التي عبّرت عن شخصية لبنى، عُرضت عبر مفارقات زمنية متباينة، تارة تسترجع ذكريات حياتها، وتارة أخرى تستبق مصير علاقتها بسالم. فالبناء الفني لهذه الشخصية تم عبر ما فاضت به النصوص التيارية من أحداث ماضية، وتوقعات مستقبلية؛ فقطعت هذه المفارقات الزمنية حاضر السرد؛ لإيضاح الجوانب الغامضة من حياة هذه الشخصية، والكشف عن صراعاتها النفسية، وهواجسها الداخلية.

وتكررت في الرواية صورة أخرى من المفارقات الزمنية تجلّت في الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال، عبر الانقطاع الزمني عن حاضر السرد، والتحليق في عالم الرؤى والأحلام. فقد تخللت الرواية نصوص تيارية عديدة، تنتقل فيها الشخصيات إلى عالم اللاوعي، وتتخيل أحداثًا ستقع، أو تستدعي شخصيات لها علاقة بواقعها، وتنسج حولها أحداثًا غيبية ترمز لواقعها المأزوم أو توقعاتها المستقبلية. فمثّلت هذه النماذج مفارقات زمنية استباقية، منها أحلام الجد توفيق[14: 81، 256، 285، 286، 292، 293]، وكذلك أحلام سالم[14: 42،ص195-197].

اعتماد النصوص التيارية على هذه المفارقات الزمنية؛ أوجد مفارقة بنائية في تركيب الرواية؛ فالسرد فيها لم يلتزم التعاقب الزمني المنطقي، بل خرج على الشكل التقليدي إلى مظهر تجديدي في بناء الرواية، يعتمد على قطع الاسترسال الزمني بمفارقات استرجاعية أو استباقية، تُضفي على الرواية أبعاداً جمالية وفنية. فهي تُكسب تركيب الرواية تعقيداً بنائيًا، وتُبعدها عن الأسلوب التقريري المباشر، وتساعد في إيضاح شخصيات الرواية، وفهم دوافعها النفسية، وأيديولوجياتها الفكرية، ومعرفة تطلعاتها ورؤاها المستقبلية. وبذلك أدت هذه المفارقات الزمنية التي أحدثتها النصوص التيارية في سياق الرواية، وظيفة بنائية وتركيبية مهمة أثْرت الرواية، وأضافت إليها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخاتمة:

تعتمد رواية (تيار الوعي) على البوح المباشر للشخصيات بمكنونات نفسها، وهواجس فكرها، مما يُعطي تصوراً واضحاً لرؤاها السردية داخل النص، ويجعل القارئ أكثر فهماً لدوافع هذه الشخصيات الروائية، وتوجهاتها الفكرية، وحالاتها النفسية.

ويُعدّ هذا الشكل السردي مظهراً من مظاهر التجريب الروائي؛ لخروجه على الصورة النمطية للسرد التي تعبر عما يحدث للشخصية في محيطها الخارجي، من أحداث متسلسلة ومنظمة، فإذا هو ينفذ إلى أعماق الشخصيات، إلى مناطق تشكّل الوعي لديها، وينقل ما يتداعى على فكرها من خواطر وأفكار، وما يجيش في نفسها من مشاعر وأحاسيس، بما فيها من اضطراب وعدم انتظام، ويجعلها جزءاً من بنية النص السردي، فيُحدِث فيها مفارقات زمنية، تخلخل البنية التركيبية التقليدية.

وقد جاءت على هذا الشكل السردي رواية (نقطة النور) لبهاء طاهر، التي ركّزت على موضوع روحي وهو البحث عن نور القلب؛ لإدراك نور البصيرة. فقد عبّرت عن هذا الموضوع الحوارات الداخلية التي شغلت بطل الرواية؛ فاعتمدت الرواية على (تيار الوعي) في بنائها الفني بمختلف تقنياته السردية، وأثّرَت الموضوعات التي عُرضت عبر هذا الأسلوب في تشكيل الرؤية السردية للرواية؛ لذا جاءت هذه الدراسة لتوضح المفهوم الاصطلاحي لتيار الوعي، وتوظيفه في الدراسات النقدية في وصف لون من الألوان السردية التجريبية، ثم تطرقت الدراسة إلى أبرز تقنيات (تيار الوعي) المستخدمة في الرواية المذكورة، ثم توقفت عند أثر الموضوعات التي دارت حولها النصوص التيارية في تشكيل الرؤية السردية، وبعدها بيّنت أثر المفارقات الزمنية التي أحدثتها هذه النصوص التيارية في بناء الرواية.

وخلُصت الدراسة إلى أن هذه الرواية كان استخدامها لتيار الوعي بتقنياته المتعددة من أهم مظاهر التجريب والتجديد الفني فيها. وتنوّعت الرواية في توظيف تقنيات الوعي؛ لكثرة الحوارات الداخلية فيها، فهي تارة تستخدم المونولوج الداخلي المباشر، وتارة أخرى المنولوج الداخلي غير المباشر، وتارة تعمد إلى المناجاة النفسية، أو التداعي الحر، أو الهروب إلى عوالم اللاوعي كما في الرؤى والأحلام ولحظات الهذيان. وهي عبر هذا التنوع عَرَضَت لمختلف مناطق حالات الوعي عند شخصيات الرواية: مناطق الوعي الباطن، والوعي السطحي القريب من الإدراك الذهني، ومناطق الشعور واللاشعور. فأتاحت لهذه الشخصيات التعبير الكامل عن مكنونات نفسها، وصراعات فكرها.

وشكّلت هذه الشخصيات عبر هذا التعبير الحر والمباشر رؤاها السردية بوضوح داخل المنظومة الروائية. وعبر استعراض أهم الموضوعات التي دارت حولها نصوص (تيار الوعي) في الرواية، وجدنا أنها ركّزت على موضوعات روحية ونفسية، ساعد الوقوف عليها في فهم توجهات الرؤى السردية في الرواية.

وقد اتضح عبر هذه الدراسة أيضاً أن النصوص التيارية اعتمدت في بنائها على الزمن النفسي، الذي يخرج على الزمن الواقعي للسرد، ويخلخل بنيته بمفارقات زمنية متباينة، ما بين استرجاع واستباق، مما كان له أثره الواضح في زعزعت تماسك الحبكة القصصية، والخروج على تسلسل بناء الأحداث فيها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعبر هذه النتائج التي توصلت لها الدراسة يتبيّن أن توظيف (تيار الوعي) في الرواية قد أثّر في تشكيل رؤيتها السردية، وتركيب بنيتها الفنية، حيث أخرجها عن الشكل التقليدي للفن الروائي، وأكسبها مظهراً بنائياً تجديدياً يواكب حركة التجريب في الرواية العربية الحديثة.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

[1] اللباني، محمد إسماعيل، **رواية تيار الوعي (إدوار الخرّاط نموذجاً)**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، (1999م).

[2] ابن زياد، صالح بن غرم الله، **تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة**، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مج15،ع1، (2003م).

[3] سليمة، خليل، **تيار الوعي (الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة)**، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، كلية الآداب، ع7، (2011م).

[4] العساف، هيلة عبدالله، **تقنيات سردية في رواية تيار الوعي (عائشة تنزل إلى العالم السفلي) لبثينة العيسى**، الكويت: حولية الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الأربعون، (2020م).

[5] زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، بيروت: مكتبة لبنان، دار النهار، (2002م).

[6] حادي، أحلام، **جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية 1970-1995)**، المغرب: المركز الثقافي العربي، (2004م).

[7] غنايم، محمود، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، ط2، بيروت: دار الجيل، القاهرة: دار الهدى، (1993م).

[8] المحادين، عدنان محمد، **تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف**، رسالة دكتوراة، الأردن: جامعة مؤتة، (2006م).

[9] العبيكي، منيرة سليمان، **تيار الوعي في روايات رجاء عالم 1987 -2007**، رسالة ماجستير، السعودية: جامعة القصيم، (2011م).

[10] القاضي، محمد وآخرون، **معجم السرديات**، تونس: دار محمد علي، (2010م).

[11] همفري، روبرت، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب، (2000م).

[12] وولف، فرجينيا، **القارئ العادي مقالات في النقد الأدبي**، ترجمة: عقيلة رمضان، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، (1971م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] برنس، جيرالد، **قاموس السرديات**، القاهرة: ميريت للنشر، (2003م).
[14] طاهر، بهاء، **رواية (نقطة النور)**، ط2، القاهرة: دار الشروق، (2010م).
[15] ستالوني،إيف، **معجم الرواية**، ترجمة: محمد آيت ميهوب، أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة (كلمة)، (2024م).
[16] تودوروف، تزفيتان، **طرائق تحليل السرد الأدبي**، الرباط: منشورات اتحاد كُتّاب المغرب، (1992م).
[17] قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة: مكتبة الأسرة.
[18] شرقي، منيرة، **دلالات الزمن النفسي في رواية (اللاز) للطاهر وطار**، مجلة المدونة، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة، ع1، (2014م).
[19] جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، (1997م).
[20] لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، (2000م).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq