Fragmentation of the Female Self in the Novel *Spider Woman* by the Saudi Novelist Qamasha Al-Alyan: A Study in Stream of Consciousness Techniques

Lecturer Fatima Hussein Karnout
Ministry of Education / Baghdad Education Directorate / Al-Rusafa First
E-mail: fatimakarnoot@basrahaoe.iq

Abstract:

This research aims to address the fragmentation of the female self in the novel *Spider Woman* from the perspective of the stream of consciousness, which left an aesthetic and structural impact on the narrative text. It is considered one of the important experimental techniques employed in modern narration due to its ability to depict the character's consciousness with precision and realism, especially after these texts opened up to the worlds of consciousness and unconsciousness. The study is divided into an introduction, a preface, and three main sections. The introduction is dedicated to defining the studied novel, while the preface deals with the theoretical framework of the study. The first section addresses the technique of the internal monologue as a tool to reveal the repressed internal rhythm. The second section focuses on the technique of free association as a mechanism to evoke the past without chronological order. The third section discusses the multiplicity of narrative voices, reflecting the crisis of self-fragmentation and the overlap between social references.

Keywords: Stream of consciousness, female consciousness, free association, internal monologue, Qamasha Al-Alyan.

تشظي الذات الأنثوية في رواية أنثى العنكبوت للروائية السعودية
" قماشة العليان " دراسة في تقنيات تيار الوعي

المدرس فاطمة حسين كرنوت
وزارة التربية / مديرية تربية بغداد/ الرصافة الأولى
E-mail: fatimakarnoot@basrahaoe.iq

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث إلى معالجة تشظي الذات الأنثوية في رواية "أنثى العنكبوت" من منظور تيار الوعي الذي ترك أثراً جمالياً وبنيوياً في المتن السردي؛ بوصفه إحدى تقنيات التجريب المهمة التي تم توظيفها في السرد الحديث؛ لما يمتلكه من قدرة على تصوير وعي الشخصية بدقة وواقعية، لاسيما بعد انفتاح تلك النصوص على عالمي الوعي واللاوعي. وقد قُسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث أساسية؛ خصصت المقدمة للتعريف بالرواية المدروسة، بينما تناول التمهيد الإطار النظري للدراسة، أما المبحث الأول فقد عالج تقنية المونولوج الداخلي بصفتها أداة للكشف عن الايقاع الداخلي المكبوت، في حين ركز المبحث الثاني على تقنية التداعي الحر لكونها آلية لاستحضار الماضي بلا انتظام زمني، وتناول المبحث الثالث تعدد الأصوات السردية الذي يعكس أزمة تشظي الذات، والتداخل بين المرجعيات الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية : تيار الوعي، الوعي الأنثوي، التداعي الحر، المونولوج الداخلي، قماشة العليان.

تشظي الذات الانثوية في رواية أنثى العنكبوت للروائية السعودية " قماشة العليان " في تقنيات تيار الوعي

المقدمة:

تناولت الكاتبة قماشة العليان في روايتها(أنثى العنكبوت) قضية المرأة العربية السعودية في ظل معاناتها من ظلم الرجل لها وسيطرته على شؤون حياتها المختلفة؛ مما أسهم في تحجيم حريتها، والغاء دورها في الحياة، لذا ارتكزت مطالبها حول استعادة الحقوق المستلبة في شتى المجالات، وتخليصها من سطوة الاضطهاد والظلم الواقع عليها، لتصبح عنصرًا نشطاً يسهم في نهضة المجتمع وتطوره؛ وقد صوّرت الكاتبة في روايتها خيبات المرأة وأحلامها، وآلامها وآمالها، وقوتها وضعفها، وسعيها الدؤوب نحو مستقبل أفضل وعالم أوسع يمنحها فرصة التحرر من سلطة القيود، وهدم الواقع المعيش القائم بكل قوانينه المستبدة للأنثى وتأسيس واقع جديد، لذلك حطمت الروائية قماشة العليان الأسوار والجدران الأسرية في روايتها المدروسة، التي تتحدث عن أسرة سعودية، تتكون من أب وزوجتين وعدد من البنات والبنين، تعيش ظروفاً أسرية مضطربة وتمضي أحداثها من خلال النزاعات المأساوية التي ترويها أحلام (بطلة الرواية) عن والدها وسائر أفراد أسرتها وتجربتها العملية والعاطفية التي كانت تسير دائماً في طريق لا ترغب به، وتفصح الرواية عن طبيعة العلاقات المتأزمة بين أفراد هذه الأسرة ومواقفهم في مواجهة ظروف الحياة المختلفة. إن الوضع المتأزم الذي تعيشه شخصيات الرواية، والتقلبات النفسية، وسطوة الظلم والقمع، ألقى بظلاله على الشخصيات الأنثوية وجعلها في حالة من النزاعات النفسية والذهنية على نحو يجعل كل طموحات تلك الذوات تُصيّر الى رغبات مقموعة تتنازع في أغوار النفس مع استحالة التعبير عنها والبوح بها، ومن هنا يتولد شعور عميق بانسحاق الذات وضياعها، وقد اجتهدت الكاتبة في استلهام فنيات تيار الوعي التي تتشكل عبر مسارات تعبيرية مهمة وظّفتها بغية الكشف عن تشظي الذات الأنثوية في سياقات اجتماعية وثقافية تُثقلها بالقيود.

التمهيد:

نشأة تيار الوعي

أحدثت التغيرات الحاصلة في الأجناس الأدبية انفتاحاً كبيراً فيما بينها مما أسهم في خلق التجسير المعرفي للتقنيات الحديثة بين تلك الاجناس والفنون، و كانت أساليب تيار الوعي في مقدمة تلك التقنيات التي وُظفت بوصفها إحدى الأساليب التعبيرية في النصوص السردية، ولعل منطلق ذلك هو محاولة الابتعاد عما هو خارجي والانطلاق من الذات كونها المُعبّر عن جوهر الحقيقة وتطلعات الفرد، لذلك فقد استعمل روائيو تيار الوعي العديد من التقنيات المتطورة في تقديم الوعي لإبراز المحتوى الذهني والكشف عن الانفعالات النفسية للمواقف التي يمر بها الفرد تارة والمجتمع تارة أخرى.

يمثل تيار الوعي ثورة حقيقة في تاريخ التطور الروائي عامة، والاتجاه الواقعي خاصة، فهو من نتاج الرواية الواقعية التي تعطي اهتماماً خاصاً بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال تصوير ما يعتمل في النفس الإنسانية، والكشف عن لواعجها الذاتية والجمعية، فقد أصبح تيار الوعي أسلوباً له خصوصيته، التي تميزه عن الأساليب السابقة، فهو يعتني بالتحليل النفسي للشخصيات والمواقف من خلال الوقوف على حقائق النفس الإنسانية، وتصوير أعماقها داخلياً[١]، أضف إلى ذلك أنه يُعد أحد أهم التقنيات السردية في الرواية المعاصرة ؛ لأنه يمثل نزعات حداثوية في السرد، ونتيجة التداخل الكبير الحاصل وفقاً لنظريات الحداثة فإن التبادل والتداخل الجمالي ما بين الفنون والآداب أفضى لحضور هذه التقنية[٢]، التي تهدف إلى تصوير التجربة الفعلية للتفكير، فتيار الوعي ليس محاولة لنقل أفكار الشخصية فحسب، وإنما لجعل القارئ يختبر تلك الأفكار بالطريقة ذاتها التي تفكر بها الشخصية.

وقد اقترن تيار الوعي بنشأة الحداثة في مستهل القرن العشرين؛ بوصفه أسلوباً من السرد يصور كيف يفكر الناس، فهو يمثل أسلوباً في الكتابة يعتمد على تقديم مدركات الشخصية وأفكارها كما تحدث في شكلها العشوائي، وهذا التكنيك يفصح عن المعاني والإحساسات من دون اعتبار للسياق المنطقي، أو التمايز بين حدود الواقع المختلفة، أو بناء الجملة من حيث تنظيم كلماتها في أشكالها، وعلاقاتها الصحيحة[٣]. ويتيح هذا التيار للمؤلف فرصة لمساءلة القيم التقليدية، فخرج من محاكاة الواقع، لتنعكس على مرآته تمثلات ذلك الواقع، بل صار الإبداع خطوة نحو التجديد، فالإبداع هو الأصل في الخلق، وتتمثل وظيفته الفنية في السيلان المتواصل للأفكار والمدركات والمشاعر المخزنة في الذاكرة المتيقظة ،بوصفه أسلوباً للكتابة يحاول التقاط التدفق الطبيعي لعملية التفكير الممتد للشخصية، يعتمد فيه الكاتب

على دمج الانطباعات الحسية والأفكار غير المكتملة والبنية اللغوية للجملة غير المعتادة، وذلك لبناء نص غير مألوف من الكتابة السردية الكلاسيكية [٤].

وما لبث أن تطور هذا المصطلح وانتقل إلى مجالات النقد الأدبي عند العرب، فقد جاء في مصطلحات نقد الرواية أن مفهوم تيار الوعي يعبر عن((الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن))[٥]. وفي معجم مصطلحات الأدب نجد أن((لفظة تيار الوعي تقتصر على الأدب فقط فتعني اتجاهاً عاماً نحو فكرة معينة أو تذوق معين تتبعه مدرسة من مدارس الأدب والفن، والتيار أعم من المدرسة لأن التيار الواحد يشمل عدة مدارس فنية متنافرة))[٦].

في حين ذهب محمد غنيمي هلال إلى وضع تعريف محدد لتيار الوعي بقوله:((إنه يتمثل في التحليل النفسي للشخصيات الروائية عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها، وبصدى كل حدث في أعماقها، وتغير هذا الصدى بتغير الحالات، وفي هذا التفسير الموضوعي أيضاً يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها عن هذا الوعي، وهم الكاتب في هذه الحالة منصرف إلى الكشف عن الأبعاد النفسية، وهو العمق، وقد يلجأ إلى الكشف عنه بالحديث النفسي للشخصية، وقد يأخذ الكاتب من نفس الشخصية قطاعات مختلفة ليبين سطحية العاطفة أو عمقها، معتمداً على تداعي المعاني في الزمن، ومقارنة المرء بنفسه في مختلف الفترات))[٧].

ومن هنا يمكن القول إن لتيار الوعي تأثيراً كبيراً في بنية الروايات، فقد جسّد أعمق العواطف الإنسانية، وأظهر جزئيات النفس البشرية، وأبان عن إشاراتها العميقة السرية والرمزية، وتبرز تقنية تيار الوعي بوصفها منهجاً للتحليل النفسي تتجلى موضوعاته في جسد السرد؛ لأنه يتوغل في أعماق الشخصية ويكشف عن مكنوناتها الداخلية مع الوقوف على الظواهر الإنسانية والنفسية، وتكمن أهميته في أنه يمثل قراءة في عالم اللاوعي القابع خلف طبقات النص الروائي.

الوعي الأنثوي وتشظي الذات في الرواية النسوية

يمثل تشظّي الذات الأنثوية تقانة سردية مركزية تصوّر الصراع النفسي الذي تعانيه الشخصية النسوية في الرواية المعاصرة، وتعبّر عن التمزق الداخلي نتيجةً الاصطدام مع المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية، وما تفرضه الانساق الذكورية من إقصاء وتحجيم للمرأة، مما يؤدي إلى تشظي الوعي الأنثوي وتمزق الذات داخل النص الروائي، وتبعاً لذلك يأتي السرد متفرقاً، ومشظى، كأنه صورة للتفكك الداخلي الذي تعيشه الشخصية الأنثوية في ظل السلطة الأبوية المتعددة[٨].

يتجسد مفهوم تشظّي الذات الأنثوية من تصدع الهوية والانشطار الداخلي للشخصية النسائية نتيجة القيود التي فرضها المجتمع الذكوري، وهو حصيلة التعامل مع الهويّة الأنثوية على أنها هويّة متزعزعة وغير ثابتة، ومن هنا يظهر التشظّي بوصفه رمزاً للانقسام بين صوت الأنثى الداخلي(الخائف والثائر)، وبين صوت المجتمع المقيد لحريتها(٩)، وتنشأ الذات المتشظّية في مضمار مقاوم يسعى لمواجهة المرجعيات القمعية، حيث تعيد الرواية إبراز الأصوات الأنثوية من خلال البنية السردية، التي ينقسم فيها الصوت الواحد إلى أصوات متنازعة تُحطّم وحدة المرجعية الاجتماعية وتكشف عن سيطرة الهيمنة الذكورية[١٠]. إذن فالذات الأنثوية في الرواية النسوية تتجلى بوصفها كياناً مضطهداً يعيش حالة من التمزق النفسي، نتيجة احتدام الصراع بين مرجعيات متناقضة، كالمرجعية الأبوية من جهة والوعي الأنثوي في سعيه إلى التحرر من سلطة القيود الاجتماعية من جهة أخرى، وهذا التشظي يمثل آلية سردية تسعى إلى تفكيك الخطاب القمعي، وإعادة رسم محيط الذات عبر لغة تعكس الانكسار الداخلي، وتفضح عمق الصراع بين الوعي واللاوعي. وقد اعتمدت الرواية المدروسة على تقنيات تيار الوعي بوصفها نافذة للكشف عن تشظي الذات الأنثوية، فقد انزاحت عن البناء التقليدي نحو بنية سردية متشظية تتماهى مع الحالة النفسية للشخصية الرئيسة، وتُميط اللثام عن الهوية الأنثوية المتأزمة ،وصراعها الداخلي في مواجهة مجتمع ذكوري قمعي.

المبحث الأول: المنولوج الداخلي

يعد المونولوج الداخلي من أهم أساليب وتقنيات رواية (تيار الوعي) التي يتخذها المؤلف وسيلة للإبانة عما تخفيه الشخصية من أفكار ومشاعر واضطرابات نفسية، فالمونولوج يعرض دواخل الشخصية وخباياها المتوارية، وبلورة سرودها النفسية، وإظهار خطاباته الذهنية والفكرية، والكشف عن مشاعرها وتوتراتها النفسية[١١]،وقد ظهر هذا التكنيك في الجنس السردي لارتباطه بأسلوب تيار الوعي فشهد التباساً بين طاقاته الفنية وطاقات تيار الوعي، وصل حد التطابق في أحيان كثيرة، مثلما شهد تيار الوعي تشابكاً ملحوظاً مع الرواية النفسية، والحق إن المنولوج الداخلي ما هو إلا طريقة في التعبير يلجأ إليها روائيو تيار الوعي، فضلاً عن تكنيكات فنية أخرى، مع ملاحظة أن رواية تيار الوعي قد لا تشتمل على التقنيات جميعها إنما قد يترجح تكنيك على آخر، بحسب طبيعة الرواية ومحتواها، ويمثل المنولوج الداخلي " الأفكار الداخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"[١٢].

المنولوج الداخلي غير المباشر: وقد اعتمدت عليه الكاتبة كوسيلة للإبانة عن العالم الداخلي للشخصية السردية، وسرد خلجاتها النفسية التي لم تصرح بها، وإبراز ما يدور في ذهنها من اضطرابات ورغبات غير معلن عنها، وأفكار ومدركات تخضع لمستويات مختلفة من الوعي واللاوعي، " وهنا يقدم الراوي العليم مادة غير متكلم بها، كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما، ويظهر ذلك في صورة تداعيات شعورية محكومة بالوعي ومتخذة ثلاثة مظاهر هي: التذكر، النجوى، التخيل، ومن أهم مميزات هذا النوع من المونولوج غياب أي قطيعة لفظية بين كلام السارد وكلام الشخصية أي أن السارد ينطق الشخصية دون تصريح عن القول، ودون منحها قيادة القول ضمن استرسال سردي واضح، مما يؤدي إلى الاطلاع على أفكار الشخصية وكشف فضائها الداخلي بثنائية صوتية لفظية تجمع بين صوتي السارد والشخصية، فضلاً عن انعدام العلاقة بين الشخصية وخطابها غير المصرح به، وذلك بسبب التداخل اللفظي الحاصل نتيجة اختلاط صوتها بصوت السارد"[١٣]. ويمثل هذا النوع من الحوار عنصراً هاماً " من التشكيل الروائي يتكفل بإدارة الترسيمة الثقافية والاجتماعية للشخصية ووصف أبعادها النفسية"[١٤].

ويختلف هذا المنولوج عن المنولوج الداخلي المباشر في عدة أشياء: في المنولوج الداخلي غير المباشر يستخدم الراوي ضمير الغائب والمخاطب، المؤلف له حضور في النص؛ لأنه يقوم بإرشاد القارئ، ويأتي المنولوج الداخلي غير المباشر محبوكاً ومندمجاً في خط القصص من دون أية مقدمات أو عبارات ختامية. وقد استندت رواية أنثى العنكبوت في بنائها الأسلوبي إلى المنولوج الداخلي غير المباشر بشكل لافت للنظر؛ والسبب في ذلك أن الكاتبة كانت أكثر حرية في إثارة وعي الشخصية، وقدرتها على توجيه السرد والتعليق عليه، فضلاً عن ذلك أن هذا المونولوج يمثل تكنيكاً سردياً يمكّن الكاتبة من أن تقول عن الشخصية ما لا يُقال وأن تُري القارئ منها ما لا يراه، ويكون هذا النوع أداة سردية تأسس الحدث وتكشف عن معالم الشخصية ونظرتها للعالم، وتقدم صورة شاملة للذات المتشظية، وتلتقط ترددتها وأنينها في حوار داخلي يفجّر مكبوتاتها وبؤسها،على وفق نسق سردي يتمفصل ويتمظهر في حديث داخلي غير مباشر تقدمه الروائية على لسان البطلة " أحلام" حيث يجري هذا الحديث بين الشخصية وذاتها بعد قراءتها خبر وفاة زميلاتها في الجريدة، فقد استذكرت ذلك الحادث المؤلم الذي نجت منه بأعجوبة، إثر اصطدام المركبة التي تقلهن إلى المدرسة بصهريج الوقود مما أدى إلى تحطمها بالكامل فلم ينجُ إلا هي لتكون الشاهد على مأساة مجموعة من النساء اللواتي يعملن مدرسات في إحدى مدارس القرى النائية في المملكة العربية السعودية، و لم يبقَ منهن سوى أسماء لامعة في عدد من الصحف وأشلاء ممزقة ابتلعتها أرض القرية:

((انتقلت قبل أن تكتحل عيناها بمرأى قرار نقلها، قبل أن يضمها بيت هادئ وأطفالها الصغار، ماتت معذبة مشتتة تعيسة ترقب الأمل بعيون قلقة عله يطرق بابها ذات يوم ولم يطرق بابها سوى الفناء...لقد

انطفأ كل شيء فجأة وماتت فوزية لتموت الصراعات داخلها ولينتظر أطفالها عودتها كثيراً بدون طائل.. سيبكي الأكبر كثيراً لأنه يفهم ويعرف أن الموت معناه الفناء وأنها لن تعود مرة أخرى فقد ابتلعتها القرية النائية في جوفها إلى الأبد ولن تقذفها مجدداً))[١٥].

إن هذا النوع من المونولوج يُعد من التقنيات الأساس المستعملة في الإبانة عن الحياة النفسية للشخصيات الروائية في سياق النص السردي بضمير الغائب، والكشف عن أفكارها وتصوراتها الذهنية، ونقل خلجاتها النفسية، ووجهات نظرها الداخلية من خلال اشتباك ثنائية " صوت الراوي وأسلوبها غير المباشر" مع "صوت الشخصية وأسلوبها المباشر"، ويتمثل صوت السارد وأسلوبها غير المباشر في هذا النص من خلال ضمير الغائب الدال عليهما، وعلى قدرتها في صياغة الصراعات النفسية للشخصية بمزايا أعمق من إظهار معرفتها الكاملة بالشخصية، وقدرتها الفائقة في نقل أفكارها وخلجاتها، فقد جاءت اللغة التي بُني عليها النص فيها من الفيض العاطفي، وصراعات الآه والألم المرير، والتأسي بالأحزان بما ينسجم مع الإرهاصات الذهنية لشخصية "فوزية"، واندفاع مشاعرها المأزومة. وقد وجدنا في النص السابق تزامناً للحدث السردي والتعبير الداخلي، فقد حصل التنقل بين العالمين الخارجي والداخلي للشخصيات المستضعفة، وكأننا أمام وصف متنقّل تلتقطه عين الشخصية، ليكون انعكاساً لما في عالمها الداخلي من ألم وعذاب، ورأينا أن التعبير الداخلي لهذه الشخصية جاء مندمجا في خطاب السارد، ما أتاح فرصة للقارئ تمكنه من الولوج إلي وعي الشخصية والخروج منه دون أن يشعر بوجود فارق محدد بين صوت أحلام وصوت فوزية، كل ذلك جاء في سياق يعبر عمّا تعانيه أو ما يحدث لها في العالم الخارجي - في القرية النائية - ومن ثم ينتقل النص وبدون سابق إنذار إلي نقل ما يحدث في عالم الشخصية الداخلي، وإدراج خطابها الذهني بطريقة تجعله متداخلا مع خطابه، غير المنفصل عنه.

وفي كثير من الأحيان تلجأ الكاتبة إلى المزج بين نوعين من الضمائر فتستخدم ضمير الغائب، وضمير المتكلم في المونولوج ذاته، مما يحمّل النص السردي وجهتي نظر، إحداهما للفرد المتكلّم، والأخرى وجهة نظر المفرد الغائب. ويقدم هذا اللون من المنولوج وعي الشَّخصية ذاتها، وإن تقديم وعي الشَّخصية وإدراكها لا يتولد عن الرؤية فقط، بل يضاف إليه التفكير في علاقة هذه الشخصية بالمرجعيات الخارجية، وهذا ما يجعل الرؤى ووجهات النظر تتجمّع في النص السردي بوساطة تجانس الضمائر، وتأتي لغة النص من حين لآخر لتعكس صدى اللغة الداخلية للشخصية السردية، بشكل يظهر فيه أن سلسلة أفكار الشخصية ترتبط بشكل وثيق جداً بنسيج السرد بضمير الغائب، وهذا يتمثل في عدة نصوص نذكر منها:

((لكن أبي لن يشعر بفقد ندى، بل ألقاها في مستشفى الصحة النفسية دون مشاعر واستلمها جثة هامدة دون أن يطرف له رمش، ووارها الثرى بلا إحساس. حتى أمي لم يذرف دمعة واحدة على فقدها، بل لم

يشعر بأنه فقد شيئاً ذا بال كأنما تعطل لديه جهاز التلفاز فاستبدله بآخر، فقد أحضر زوجته الثانية في نفس ليلة وفاة أمي دون تأثر أو حزن!! تُرى مثل هذا الرجل القاسي الجبار المتبلد الإحساس سيشعر بمصيبة فلذة كبده وسيسارع ٣بمد يد العون له بكل ما يستطيعه من جهد وأموال أم لا.. لا... أرجوك يا أبي .. أتوسل إليك ألا تخذل خالد وهو في قمة احتياجه لك... لا تخذل إنساناً كسيراً ممزقاً أجبرته الدنيا أن يمد يده لأي إنسان... أبي ابتهل إليك ألا تتركه يصارع العالم بمفرده ويدخل حرباً غير متكافئة؟؟ هو وطفله المريض والفقر؟))[١٦]. إن هذا المونولوج المسرود ينماز من الناحية التركيبية بسيطرة نوعية للجمل التعجبية والاستفهامية المحاطة بتيار الأحاسيس المؤلمة، وهو ما يضفي على النصّ ثيمة انفعالية تفسح المجال أمام الشخصية الرئيسية للكشف عن أفكار الشخصيات المحورية وأحلامها وشكواها وتمزقاتها بطريقة غير مباشرة، ويسمح ذلك بالحد من هيمنة السارد بضمير الغائب وسلطته، وهذا ما يحوّله إلى سارد أكثر قربا من الشخصية، وأكثر مواساة لها، ومن هنا وجدنا أن الخطاب في النص السردي كان مزدوجا متداخلاً، جمع بين شخصية أحلام والشخصيات الأخرى في الوقت نفسه، كأن الخطاب لا يمكن أن يكون إلا ثنائيا فهي تتوسل إلى والدها وتبتهل إليه بضميرها المتكلم، وتقدم لنا صورة كاملة لمعاناة شقيقتها (ندى) التي طالها أذى والدها وطغيانه الذي تسبب بانتحارها في مستشفى الأمراض النفسية، وهذا ما حصل مع (الأم) التي لاقت مصيرها بعد أن ضربها زوجها ضرباً مبرحا انتقلت على أثره إلى دار الفناء، أضف إلى ذلك أزمة شقيقها (خالد) وعوزه الشديد، ومرض طفله الصغير الذي جعله يتوسل إلى أبيه طلباً للمساعدة، لكنه رفض ذلك مما أسهم في تمزق ذاته وضياعها. ويمكن القول إن تعدد الضمائر قد أنتج حواراً مزدوجاً تتداخل فيه الأصوات وتتفاعل الرؤى، فيحدث ترابطاً وثيقاً بين الكلمات والطرق التي عبر بها السارد، وكأنما هو نقل موضوعي للأفكار الداخلية، والإيقاع الداخلي الذي يغطي الكلام، فهو يختزل الحياة الداخلية للشخصية وصراعاتها النفسية، ويتسم هذا النوع من المزج ببنيته الانفعالية، ولغته غير المستقرة التي تبلور اضطراب الشخصية، حيث يقدم النص رسماً للشخصية من خلال الوعي الباطن((وتبدو الشخصية كأنها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير مرئية تكشف أمامها ما يدور في عقلها، وما تحتمل في نفسها من مونولوج يكشف عن دواخلها وأفكارها وكأنها في عرض مباشر))[١٧].

إن تعدد الضمائر في المونولوج الداخلي غير المباشر يخلق حركية ماتعة في النصوص الروائية، فهو يعيد إنتاج التعبير الداخلي للشخصية، ويُظهر صوتها الداخلي الذي يجسد وقائع ماضيها المؤلم. ويمكن ملاحظة ذلك في النصوص الآنفة الذكر، فقد رأينا أن الضمير الغائب يحيل إلى الشخصيات الثانوية (أفراد الأسرة)، في حين أن ضمير الأنا يعود إلى السارد التي تستحضر في خطابها الذهني معاناة

تلك الشخصيات مستنطقة أغوار ذاتها، معتمدة على أسلوب البوح بآلام الذوات والأصوات التي تأجج حركية الحدث وديناميته، ويمكن القول إنه على الرغم من كون الراوي هو الذي يعيد توليد خطاب الشخصية الذهني، إلا أن المونولوج الداخلي غير المباشر يحافظ على اللغة الداخلية للشخصية التي تتميّز بكونها متدفقة ومندفعة المشاعر تريد أن تستحضر أشياء كثيرة في الوقت نفسه (استبداد الأب، الرضوخ والإذعان، البحث عن التحرر من السلطة الأبوية)، فالأمر يبدو وكأننا أمام فيض أو تدفق فكري ذهني لا ينقطع، تختلط فيه الأزمنة والأمكنة والضمائر، وعليه جاءت اللغة الداخلية مضطربة متوترة تعكس الصراعات النفسية للشخصية وتشظي ذاتها.

لم تكن أحلام قادرة على مواجهة والدها وردع ظلمه لها ولأفراد أسرتها بطريقة مباشرة؛ لأنه يعد فعلاً مخالفاً للعادات والتقاليد التي تصادر حريتها في إبداء رأيها، لذلك اعتمدت الكاتبة الحوار الداخلي بشقّيه كوسيلة مهمة لردعه وإظهار صورته الحقيقية بطريقة تمكن القارئ من التوغل إلى دواخل الشخصية، وغالباً ما تستخدم هذه الآلية عند وجود شخصية غامضة أو ممزقة لا تتمكن من إظهار دواخلها بشكل صريح وحينئذ تكون غاية المونولوج الكشف عن أفكار تلك الشخصية ومشاعرها وإحساسها، وهذا ما وجدناه في الحوار الداخلي :((تركتها تتزوج يا أبي ... خطفت شمعة الدار المتوهجة لتزفها إلى رجل في سنك لا يملك سوى المال وعقلية متحجرة وحفنة من الأولاد.. أي مستقبل باسم يعدها به هذا الرجل وأي قبر دفنتها فيه وهي حية؟ اقترن الشباب بالفناء، الربيع ببرودة الخريف، وفعلاً كما توقعنا أحاطها بأسوار وأغلال من الغيرة والشك والعذاب وخطفها إلى منفاه البعيد بلا أية صلات وكأنها زهرة ربيعية اقتلعت من جذورها إلى صحراء بلا ماء ولا غذاء))[١٨]. يكشف النص منذ بدايته عن شخصية الأخت " سعاد" التي تجد في هذا العالم مبعثاً للفناء وعدم إمكانية التفاعل مع حياتها الزوجية لكونها تعيش في عالم متهرئ وواقع سيء، لكنها لا تمتلك رغبة واحتياج إلى تغيير هذا العالم الذي يُفرض عليها أن تعيشه، وتعاني واقعه المرير فيُشعرنا النص بغربة الشخصية النفسية، وتقلباتها المضطربة ومحاولة هروبها إلى اللاوقع، ويستمر هذا النص في تعزيز معرفة المتلقي بالإحساس الداخلي للشخصية، ويفجر مكبوتاتها وعذاباتها بوساطة سرد الراوي العليم، والمونولوج الداخلي بصورته غير المباشرة يفصح عن المحكي النفسي للشخصية الثانوية (المنبوذة) التي لا تكاد تبحث عن مخرج من هذه القيود التي تكبلها وتمنعها من ممارسة حياتها في أن تكون ذات فاعلة تمتلك كينونتها البشرية.

المونولج الداخلي المباشر: ويلجأ فيه المتحدث إلى ضمير المتكلم، وهذا النمط يتمثل بعدم الاهتمام بوجود المؤلف، مع افتراض أن ليس هناك سامع فهو يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع غياب كلي للمؤلف، فالشخصية هنا لا تتحدث مع أحد داخل المنظور السردي بل أنها في الواقع لا تتحدث إلى

القارئ، فالمنولوج هنا يصدر بشكل عشوائي كما لو لم يكن هناك قارئ، وهذا النوع معني بعرض الجوهر النفسي للشخصية الروائية، وايضاح العلاقة التواصلية بين الشخصية وذاتها والتعبيرعن مشاعرها وأفكارها مباشرة من دون وساطة (الراوي)، وتتجلى العلاقة بين الشخصية وذاتها في هذا الأسلوب من خلال العديد من التسميات التي أطلقت عليه كـ(الحوار الفردي، والحوار مع الذات أو مع النفس)؛ لذا يوصف بأنه حديث غير مسموع تفرغ من خلاله الشخصية مكنونها النفسي وصراعاتها مع ذاتها[١]. ويلجأ الكاتب إلى مزج هذا اللون من المونولوج مع مناجاة النفس بقصد زيادة الترابط، واعطاء فرصة للراوي الواسع المعرفة أن يتدخل ضمنياً بين وعي الشخصية وبين القارئ أو السامع[١٩].

وقد اعتمدت الكاتبة قماشة العليان على المزج بينها بهدف الإفصاح عن دواخل الشخصية المستبطنة ونقل ما يراودها من هواجس نفسية بشكل مكثف، فالشخصية السردية تلجأ إلى المناجاة والمونولوج الداخلي المباشر بعد أن تعلن هزيمتها النفسية وتظهر بلحظات مهمة من تحول الحدث السردي، تخلق إحساسات ذهنية ترصد القلق والخوف الذي تعاني منه، ويتجلى ذلك في النص السردي:((يا إلهي ألهذا الحد يستضعفني وينكر وجودي ويسخر من عجزه وصمتي، انعدام رجولته وفقدان أهليتي، ظلمه وذهولي ، وغربان سوداء تنعق فوق عشنا المتهالك آذنة الخراب، ويحي خاضعة ذليلة ويحي خائفة متهاوية لا أملك جرأة سجين ثار على سجانه، ولا أتمسك بذرة كرامة تعينني على الهروب... أبي هل هو كلمة السر أم كلمة الظلم والأنانية والجبروت والقسوة؟ ماذا يفيدني أبي عندما أموت مظلومة مسحوقة ... لن يقلدني نيشان الشجاعة بل سيركلني بعيداً في قبر يكاد يحتويني))[٢٠].

في النص السردي يمتزج المونولوج الداخلي المباشر مع مناجاة الذات، وهنا تحاول الكاتبة اختراق عالم الشخصية المأزومة ، حيث نستمع إلى حديث سري تناجي فيه أحلام ذاتها، وهو حديث الذات التي تستبطن همومها الداخلية وهواجسها العميقة، بعيداً عن سلطة المؤلف أو الراوي العليم، مما يخلق تكاتفاً شديداً بين الشخصية والمتلقي، ومن الجدير بالذكر أن الشخصية السردية لجأت إلى الصور المسرعة التي تتزاحم في تيار سردي سريع ترسم من خلاله عالماً مشوشاً ولكنه مكثف في شعريته واستبطانه للألم والوجع الداخلي الذي تضج به الشخصية، فتسرد لنا التفاصيل الدقيقة التي جعلتها لا تمتلك الجرأة في ردع سجّانها، حيث نراها تتقوقع منطوية حول ذاتها، خائفة متهاوية لا تملك الشجاعة في الثورة على من بخسها حقها في العيش بحرية، تلك الحرية التي أضحت الهاجس الوحيد الذي يشغل تفكيرها في تساؤلها الدائم؛ كونها مكبلة بالأغلال وقيود لا تُرى وقضبان تُحيطيها من كل الجهات، فكان جل تفكيرها ينصب حول هذه

[١] - ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٦٠.

الكلمة الساخرة ومعناها، ويكشف هذا النص عن وعي الشخصية بوساطة ضمير الأنا في مستويات ما قبل الكلام، أي كما يرد في ذهنها لأول مرة في قالب متماسك ومتناسق، يفصح عن أفكارها المشوشة التي تنم عن روح منهارة ومتوترة تماماً.

وفي نص سردي آخر تفرغ الشخصية مكنوناتها الداخلية وتزيل الستار عن الظلمة الغاشمة الكامنة في أغوار وعيها، لتمنح القارئ فرصة مباشرة يتعرف من خلالها عن محتواها النفسي، فتقول:((أفقت بجسد مضعضع متهاوٍ ونفس كسيرة واهنة وروح تمزقها الآهات، لم أستطع تحريك ذراعي أو قدمي، فانسابت دموعي غزيرة... بكيت وجحافل اليأس تدب في أعماقي طاردة كل أمل لي في حياة باسمة سعيدة، وصورة سعد تغيب شيئاً فشيئاً عن عالمي مخلفة بؤراً صديدية وحرماناً... وقفت استشعر غربة شديدة تهز كياني بعنف... أين أنا؟ وما الذي جاء بي إلى هنا؟ وإلى أين أسير؟ من غربة إلى غربة.. من بيت افتقد فيه نفسي ولا أشعر بالحنان أو الرعاية أو الانتماء إلى هجرة بعيدة لا تشبهني ولا تمت لي بصلة... مقت شديد للمكان والرغبة في الفرار بأسرع وقت وبأية وسيلة.. لكن متى وكيف؟ أبي أهدر إنسانيتي وذبح كرامتي من أجل كلمة حق...))[٢١]. يشير هذا النص إلى الحالة النفسية المضطربة والمشوبة بالقلق لشخصية أحلام، التي تكشف عن غربتها النفسية من زاوية الأنا الفردي، ويسهم هذا في تكريس معرفتنا بالشخصية المغتربة داخل محيطها دون محاولة البحث عن حلول ناجزة تخرجها من أزمتها في مجتمع ينتهك وجودها، وقد وظفت الكاتبة المونولوج الداخلي المباشر والمناجاة معاً للنطق بمشاعر نفسية وذهنية تتصارع في دواخل (أحلام)، ويمثل هذا النوع من المزج مساراً لعرض أفكارها، ومشاعرها، واضطراباتها النفسية مع ذاتها، ويصور قدرتها في التصريح عن أفكارها تدريجياً، وقد لاحظنا أن صوتها الخاص يجسد معاناة الشخصية السردية في ظل غربتها المعنوية، وما ينتج عنها من مشاعر البؤس والانكسار النفسي التي تعيشها، وتبعاً لذلك فإن الشخصية لجأت إلى ذاتها لتعقد معها مونولوجاً مباشراً تطرح من خلاله مجموعة من التساؤلات التي تفصح عن حالات من الوعي واللاوعي المتوارية في داخلها، نتيجة اصطدامها مع الواقع المحيط بها.

وفي نص آخر نلاحظ عدداً من التساؤلات الذهنية تطرحها أحلام على ذاتها لمواجهة حالة الخوف المربك التي تنتابها، والانفعالات التي تجتاح دواخلها جملة واحدة، فضلاً عن تشظي ذاتها وتمزقها إلى ذوات أخرى، ونلتمس ذلك في النص السردي:((تغيب الحياة في نظري من جديد وتبدو الأشياء من حولي ضبابية سرمدية لا شيء حقيقي أو واضح، ارتدت الوجوه حولي أقنعة كابية ترابية كالحة، فلم أعد أميز الوجوه... يقترب وجه أمي رويداً رويداً حتى ليكاد يلتصق بوجهي، ابتعد قليلاً لأتمكن من رؤيتها بوضوح.. دموع كاسحة غزيرة،.. شلال عاصف من الأمواج يتلاعب بروحي المنكمشة فغدوت كقارب أضاع مرساة فتاة في لجج لا يملك له دفعاً... أمي... أماه لا تغادريني ولا تحتقريني... ولمن تتركيني؟؟ أ لأب أضاعني

ولم يصن الأمانة، أم لأخوة نسوني في متاهات حياتهم ووضعوني في خانة المهملات.. أم لزوج ظالم قاس قتلني مئات المرات قبل أن أقتله! ...أنا أفضل منك بكثير يا أمي، أنت صمت وصمت.. اغتالتك المهانة والمذلة وسبقت اغتيال أبي لك. أهانك وسحقك وظلمك.. ضربك حتى أدماك، ظلم، نهبك، أبكاك... سلبك عقلك حتى جننت على يديه ... ضعفك كان وقوداً لنار غضبي الذي ما يفتأ يزداد أوراه يوماً بعد يوم وعام بعد عام، حتى انتقمت لكلينا من أقدار لم نخترها وإنما فرضت علينا فرضاً وأجبرنا على أن نخوضها خانعين...أماه إني بحاجة إلى مساندتك، إلى أحضانك الدافئة ولو من خلال الأثير...))[٢٢]. يجسد "المونولوج المباشر" المدمج مع مناجاة الآخر في هذا النص المصاغ بلسان أحلام وصوتها غير المسموع وغير المعلن دراما ذهنية تستنطق العالم الداخلي للشخصية الرئيسة، وما يختلج في جنباتها من مشاعر وأحاسيس ورغبات و صراعات، أفكار ونوازع نفسية لم تتفوه بها الشخصية، إلا من خلال لغة الحوار الداخلي، مما يؤهلها لإظهار الصراعات النفسية معتمدة في ذلك على سلطة الذاكرة المحملة بصبغة الألم، فذاكرة أحلام ومخيلتها تمثل ذخيرة تفضي بكل ما يعتريها من اضطرابات وانكسارات ظلت في طي الكتمان بسبب مخاوفها النفسية، لذا عمدت الشخصية للتعبير عن هواجسها، وتساؤلاتها الذهنية على وفق أسلوبها والبوح بلغة مباشرة تصوغ سردا نفسيا، يساعدها في الكشف عن حالة الضياع النفسي التي عاشتها بعد قتلها زوجها، وما يساورها من مشاعر الألم المشوبة بلغة التمني في العودة إلى أحضان والدتها، والرغبة الملحة في الوصول إليها.

المبحث الثاني : التداعي الحر وانكسار الزمن

يمثل التقانة الرئيسية في تنظيم أسلوب " تيار الوعي " في تصوير مشاهد الاضطرابات النفسية، أو الحالات الذهنية التي تعاني منها الشخصية، وقد ذهب النقاد إلى أهمية التداعي الحر في التعبير عن حالات نفسية خاصة، والإفضاء عن أحاسيس تعجز اللغة عن الإحاطة بها؛ لذا يستعين الراوي بهذا الأسلوب كعامل مساعد للكشف عن أبعاد الشخصية المأزومة[٢٣]. ويمكن فهم هذه التقنية على أنها " خاصة من خواص الوعي الذي يتداعى بأفكار، أو صور متداخلة حيناً ومناسبة بفطنة حيناً آخر، أو فكرة أو صورة[٢٤].

ويرى همفري أن التداعي الحر يؤدي إلى تفكيك النظام الزمني التقليدي في السرد، إذ لا يتبع الراوي تسلسلًا سببيًا للأحداث، بل يخضع لتحولات الوعي الذاتي، مما يفضي إلى زمن نفسي متعدد ومتشظٍّ[٢٥]. كما أنه يستمد قوته من السببية والتلقائية معاً؛ لأنه يعتمد في سرده على مرحلتين : تتلخص الأولى بالتذكر الحر ومحاولة وضع الماضي في أرضية الحاضر والكشف عن الفجوات المعتمة والمضيئة عبر البوح

الحر الذي اعتمده فرويد مع المرضى. أما المرحلة الثانية فهي بحث اللغة عن الأسباب المسيطر عليها وغير المسيطر عليها في الكلمات الموضوعات التي تم استحضارها في المرحلة الأولى، ومزجها مع كلمات وأحداث الحاضر الذي يرمز له بـ(الزمن صفر) ، ومن هذه المرتبة يسمح للذهن بالانتقال إلى الماضي ومن ثم سحب أحداثه تدريجياً للحاضر، والانتقال منها للمستقبل وجر أفعاله للحاضر[٢٦].

وهناك عوامل تنظم التداعي هي: الذاكرة بكل أنواعها. حواس الإنسان التي تتعرض إلى مقدار هائل من المعلومات، وباستمرار ، لكن التداعي لا يعير انتباهاً إلا للمعلومات التي تدخل مخزن الأحاسيس. والخيال النفسي الذي يمثل إعادة إنتاج عقلية لذكرى عاطفية أو إدراكية، فعن طريق الصور بأنواعها الذوقية والحسية والشمية، تتسع المخيلة وتنقسم إلى مخيلة ثبوتية ومتحركة، فالخيال متأت من خلال ربط واحتواء مجموعة من العلاقات والترابطات مثل الذاكرة، والإحساس، والخيال، وبالرغم من استقلالية هذه العلاقات إلا أنها تؤثر في بعضها بنسب متفاوتة[٢٧].

ويبدأ التداعي الحر للأفكار عبر الخيال الذهني في النص السردي الذي تتخيل فيه البطلة أن القاضي يحيلها إلى مستشفى الأمراض النفسية:((– تحول إلى مستشفى الأمراض النفسية لقياس قدراتها العقلية.. أتناديننني يا أماه أخيراً.. أهذه نهاية المطاف لكل امرأة واعية عاقلة رفضت الظلم وتصدت للمهانة والإذلال وقررت أن تختار مصيرها بنفسها بدلاً أن يختاره الآخرون .. على طريقك يا أماه... ذات الطريق الذي اختاره لك أبي وسارت فيه شقيقتي ندى دون ذنب أو جريرة... ضباب يغشى عينيّ فلا أرى ما يحدث أمامي.. وجوه كثيره تحيط بي، أفواه تفتح وتغلق... عيون لامعة وأخرى كابية خابية بلا لمعان، غضب وسخرية وألم تلون الوجوه تفصلها عني غلالة سحرية لا أرى منها سوى ذاتي... أدوية كثيرة ابتلعتها، إبر طويلة تغرس في ذراعي على امتداد الليل والنهار، أقطاب كهربائية تشل عقلي وتدمر حواسي وتعطل قدراتي.. ولا يصدر مني في النهاية سوى صراخ.. صراخ متقطع كعواء الذئاب... ثم تنتابني اغماءة لا أفيق منها إلا على سراب))[٢٨] يُسرد الخيال الذهني عبر لغة التقاطع الزمني بين الماضي والحاضر، حيث يُظهر تكسُّر الزمن السردي في بنية التداعي الحر التصدعات النفسية في وعي "أحلام" ، فيتحول النص الروائي إلى انعكاس لتشظّي الذات، وانفصالها عن الزمن الاجتماعي، مما يمنح السرد بُعدًا نفسيًا وجوديًا يتجاوز النمط السردي التقليدي. وتتداعى الأفكار في حالة من الاضطراب العقلي التي تعيشها الشخصية بين جدران السجن، تحاكي شحوبها الماثل أمامها، وجه متجمد بملامح بائسة كوجوه الموتى، امرأة ذابلة بلا روح أو حياة، تتبعثر أجزاؤها في كل مكان، تعلن استسلامها للطوفان الداخلي الذي اندفع محطماً صلابتها المفتعلة لتسكب وقوداً على نيران جراحها حتى اندلعت ألسنة اللهب الحارقة التي جعلتها تئن وهي تحتضن بؤس العالم كله بأسى وانهيار زلزل دهوراً من الصمت القابع في صدرها، صمتها وهي تشاهد والدتها تُساق

إلى قدرها المحتوم في مركز الأمراض النفسية، تليها بعد ذلك شقيقتها الكبرى(ندى)، ثم تسير هي على الطريق نفسه، يأتي كل هذا من خلال ربطها لمجموعة من الصورة المؤلمة المخزّنة في ذاكرتها، فنلاحظ سيلاً من الجمل المترابطة وتداعياً قد يكون على شكل صور ذهنية مترابطة تصف حالة الحزن التي تمر بها الشخصية. ويحدث تداخل الزمن الحاضر بالماضي ؛ لأن النص يبحث في((ذاكرة الماضي عن أوصال الحدث المتناثرة، لذا نجد الزمن المعيش هو الزمن الماضي إلا أن الفعل المضارع يتسيد منصة الروي؛ ويعود ذلك لسببين الأول: هيمنة المحفزات على الحواس، والثاني: التداخل الشديد بين الماضي والحاضر؛ الذي يُعزى إلى امتداد اللاشعور إلى منصة الوعي، أو أن الشخصية المأزومة ترى في الحاضر غرساً للماضي))[٢٩].

ومع التداعي الحر، يتشظى الخط الزمني إلى لحظات نفسية مبعثرة، تتسلل فيها الذكريات من الماضي إلى الحاضر بانسياب غامض، ونلمس هذا التداعي في مشهد آخر تحمله ذاكرة السارد التي ما تفتأ أن تتذكر منظر الحادث الذي تعرضت له مع زميلاتها ، والذي تعبر من خلاله عن تطلعاتها وانكسارها وهزائمها دفعة احدة فتقول:((.. وحدي فقط أنجو... يا لسخرية القدر... أنا التي لا أمل لها في حاضر أو مستقبل... فبعد أن فقدت حبي وحياتي فقدت معهما كل شيء... أيام قلائل وأدخل شرنقة الاحتضار الأخير فزواجي من هذا الشيخ العجوز موت آخر.. موت بطيء... رباه إن الموت أهون علي الف مرة من زواج كهذا، لو كنت استطيع افتداء إحداهن لما ترددت أبداً... ليتني حشرت نفسي في السيارة المحترقة لأموت معهن حرقاً كما مُتن... عادت ذاكرتي إلى ذلك البيت الكبير والصقيع الذي ينتشر في ارجائه...الأب الظالم القاسي وزوجته اللامبالية رغم طيبتها وأخوة غير أشقاء لا أشعر بهم.. تذكرت زفافي المقبل والقبر الحقيقي الذي ينتظرني فيقضي على سعادتي قضاءً مبرماً))[٣٠]. جاء روي الحدث بطريقة انثيال الأفكار جملة واحدة، واستفراغ الشخصية لمخزونها الذهني بطريقة تُشعر القارئ بتفكك الروابط بين مجريات الحدث، فالتداعي أو جريان الذهن في هذا النص جمع بين الحاضر الذي عبرت عنه الشخصية بقولها :(وحدي أنجو) والماضي الذي يتمثل بعودة ذاكرتها إلى البيت الكبير، والمستقبل الذي يتجسد في زواجها من الشيخ الطاعن في السن، وثمة تداخل في الأفكار أيضاً ؛ وذلك لأن ذاكرة الشخصية عبارة عن بحر عميق من الانطباعات والأحاسيس والصور والحقائق وأصداء المشاعر الماضية، فهي محملة بصور الماضي الأليم والأزمنة المتعددة لذا يحدث التداخل ما بين الأفكار وما بين الأزمنة.

ترتكز هذه الرواية في كثير من الأحيان على حضور الذكريات المكثف وما تحمله من فيض معلوماتي يتداعى تبعاً للحالة النفسية التي تمر بها الشخصية، مع اعتمادها الأزمنة المتعاقبة بين الماضي والحاضر التي تقدم صورة للوعي الذي يجمع الماضي مع اللحظة الآنية وهذا ما نجده في النص السردي:

((رحلت بعيداً حيث جروح جسدي التي تأبى الاندمال وتعيش حية نابضة بالألم والتحدي، تتجدد كل يوم وتسطر صفحات من اليأس والهوان ... تراءت لي ليلة الأمس بكل تفاصيلها المخزية البغيضة بدءاً من تناول أقراص زرقاء اللون ثم ارتدائه ثياب حيوان بري متوحش حتى ارتداده على عقبيه يجرجر أذيال الهزيمة، تلوح علائم الانكسار والخيبة على وجهه الدميم... عرق غزير ، أنفاس كريهة تعبرني ببطء متعمد... أحاول الهرب .أغمض عيني وأشغل تفكيري ثم أحسب الثواني لتمر الأزمة ونجتاز ممرات لا تسمح بالعبور... انحنيت أجمع بقاياي وألملم ما تبقى من ذاتي الكسيرة وكرامتي المبعثرة، فوجئت بصفعة تدوي من فضاء الحجرة البارد...))[٣١]. ينفتح هذا النص السردي على تقنية تداعي الأفكار بوساطة التذكر لتعرية المعاملة السيئة التي كانت تلقاها أحلام على يد زوجها أثناء المعاشرة الجنسية تحديداً، حيث تتدفق أفكارها بحرية من دون قيود زمنية أو منطقية لتفصح عن الحالة النفسية التي تعيشها فتختلط ذكريات الماضي التي تسطر صفحات من اليأس والهوان بكل تفاصيلها البغيضة مع الحاضر الأكثر قسوة مما مضى ويعكس هذا المشهد الحالة المتغيرة للشخصية تبعاً لوعيها المتمثل في تلقائية الارتداد إلى الماضي واسترجاعه ومحاولة ربطه بحياة الشخصية النفسية؛ لغرض تكثيف الإحساس بالألم والحزن، ونلاحظ أن التذكر قد جاء عفوياً، في تداعٍ حر ناتج عن استدعاء الذكريات بطوعية وتلقائية من دون تصنع.

المبحث الثالث : تعدد الأصوات السردية

ويُقصد به تعدد الشخصيات المتحاورة، ووجهات النظر، فهذه تنتمي إلى صنف الرواية الحوارية التعددية، التي تتحرر من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، وهذا ما يعطي الشخصيات فرصة مواتية للتعبير عن نفسها ومواقفها وتوجهاتها بكل استقلالية وحرية، فكل شخصية لها خصوصيتها في التعبير عن نفسها وسرد الحدث الروائي بأسلوبها وطريقتها، ومن هنا تتجه الشخصيات إلى طرح أفكار متناقضة جدلياً، كما تعطي المتلقي فضاء من الاستقلالية والحرية لاختيار الموقف المناسب الذي ينسجم مع ثقافته ومعتقداته وقناعاته، وقد ذهب باختين إلى أن الرواية البوليفونية ذات طابع حواري على نطاق واسع، وتوجد علاقات حوارية بين جميع عناصر البنية الروائية؛ أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة الآخر، مثلما يحدث عند الدمج بين مختلف الألحان في موسيقي[٣٢].

ثمة أصوات سردية تتنازع في الرواية المدروسة، فقد سعت الكاتبة إلى التخلص من أحادية المنظور والصوت، فتميزت روايتها بتعدد المنظورات السردية، وتعدد الضمائر والشخصيات التي تتمتع بالحرية في التعبير عن أفكارها وسرد الحدث الروائي بعيداً عن سلطة المؤلف. ومن بين هذه الأصوات في الرواية

صوت(الأب) الذي يمثل شخصية قاسية متسلطة، متجردة من كل الأحاسيس والمشاعر التي يحتاجها الطرف الآخر ضمن حدود الأسرة، سواء أتعلق الأمر بالزوجة أم الأبناء، فصورة الأب هنا ملازمة ومرتبطة بالسلطوية المبالغ فيها والاستبداد الذي ينعكس جحيمه على كل أفراد أسرته، ونلتمس ذلك في التداخل بين صوتي أحلام ووالدها في إحدى النصوص المهمة التي تبرز شخصيتها القوية:((– ويحك يا أحلام أهذه هي النهاية؟ تفضحينا أمام الناس وتغمرين رؤوسنا في الأوحال... أبي قادم أنت من واقع أم من خيال... اختلطت المرئيات بناظري فلم أميز الحقيقة من السراب...– أنت تستحقين القتل غسلاً للعار وانتقاماً لشرفنا المهدر على يديك... عار ...شرف ألا زلت تتباهى بالقيم والمثل التي لا نعرفها؟ ألا زلت ترتدي رداء القديسين وتتمسح بمسوح الرهبان وتتخفى خلف قناع الملائكة، ألا تدري أن الحقيقة ظهرت وأننا لم نعد كما كنا ولا عاد الزمان هو الزمان.. أمي ليست هنا لتركع تحت قدميك ولا أخوتي سيرضخون لك بعد الآن ولا حتى زوجتك ستحني رأسها لك. لقد حطمت أسطورتك بيدي، وخلعت النقاب عن وجهك المزيف، لتتبدى كل الحقائق القابعة خلفه، وبأنه لا يصح إلا الصحيح... لم أخنك يا أبي أو أمرغ شرفك في الأوحال، كل ما فعلته أنني كسرت أغلالي وعدت حرة من جديد هل فهمت يا أبي؟ – لماذا فعلت هذا يا أحلام... – أبي أنا لم أقتل زوجي... أنا قتلتك أنت))[٣٣]. شهدت أحلام تمزق أخوتها بدموع صلدة وأيد موثقة مغلولة بالعجز والانكسار، وما زاد من لوعتها أن أبيها حظر عليها كل شيء، وأقسرها على دفن حبها دون أن تحرك له ساكناً، وأجبرها على الزواج بمن لا يناسبها ولا ترغب به، ولم تعترض بل ألقت رأسها بين جنبيها استسلاماً، ولكن أحلام الماردة تضج داخلها، اشتدت عليها الأزمات حتى طغى صوت الداخل على كل ما عداه فارتكبت جريمة القتل البشعة بحق زوجها ثأراً لذاتها الملسوعة بنيران الظلم، ولجسدها الذي ذاق شتى أنواع الضرب، فقد دأب زوجها على ضربها تعبيراً عن غضبه وحنقه منها نتيجة لعجزه عن معاشرتها جنسياً، ما أدى بها إلى قتله في لحظة انفعال منها، وهنا تحدث نقطة التحول في حياتها من إنسانة سوية بناءة في المجتمع إلى مجرمة قاتلة، لم تستطع أن تعبر عن حقوقها وأحلامها ومتطلباتها كأية إنسانة، بل غافلت العالم وأزاحت تلك العقبة بأبشع الوسائل وأرخصها، إلا أن أحلام لم تقتل زوجها فقط بل قتلت صورة الأب الطاغي فيه، ذلك الرجل الذي لا يربطها به سوى ميثاق ضعيف من الأبوة الواهنة، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن صوت الأب في هذا النص لا يقتصر على كونه نداءً خارجياً، بل بعداً نقدياً يعبر عن تشظي الذات الأنثوية وصراعها مع سلطة المرجعيات الاجتماعية.

يسهم تعدد الأصوات السردية في تنشيط الفضاء السردي عبر التنافر والتداخل مع أصوات الهيمنة الأخرى، مساهماً في تكوين بنية سردية معقدة ومتعددة الأبعاد، وهذا ما نحده في حوارها مع سعاد :((إنه ليس معي يا أحلام.. لقد رضيت به ولم يرضَ بي ... تحملت من أجل أطفالي كل شيء، قسوته وبخله

وجفاءه وتعذيبه لي، ورغم هذا أزاحني من حياته بقسوة ليتزوج بأخرى ويهجرني.. لمن أذهب بعد الطلاق.. أبوكِ سيطردني بالطبع... وزوجي لن يبقيني في بيته دقيقة واحدة ، فهو أبخل رجل في الوجود . إنه يستبقيني الآن لأنني أمثل له خادمة بدون أجر ومربية لأطفاله))[٣٤]. تتعانق الرؤية المأساوية في الرواية من خلال صوت سعاد لترسم علاقة الشخصية المهزومة مع والدها وزوجها، فجاء صوتها معبراً عن انكسارها الشديد، حيث يتجلى البعد النفسي للشخصية الممزقة التي تقدم سرداً عن ملامح المرأة المحطمة، تلك التي تتمتع بالشباب والجمال ولكن يتم تزويجها إلى العجوز الذي يقلب شبابها إلى شيخوخة مبكرة، وإن ممارسة القهر والظلم على شخصية سعاد منذ طفولتها وصولاً إلى شبابها أسفر عن ضياعها، بداية من والدها الذي كان يضربها ويركلها، ووصولاً إلى زوجها الذي قهرها وحبسها في معتقله الأبدي، وهذا الأنموذج للمرأة المنكسرة يأتي مفارقاً لشخصية شقيقتها " أحلام" التي تبحث عن التخلص من قيودها، لكنها في الوقت ذاته ترسم ملامح البيئة العربية المحرضة على قهر المرأة وتهميشها آنذاك. ويعكس هذا التعدد قراءة نقدية تميط اللثام عن سلطة النظام الذكوري في المجتمع.

من ثمّ ننتقل إلى صوت نسائي آخر لم نسمعه إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، صوت " بدرية " المرأة المضطهدة التي عاشت منبوذة في سجن جلادها، وعانت كثيراً من الهزائم والانكسارات التي سلبت استقلاليتها في التعبير من دون أن يسكنها حلم البحث عن الحرية، ولكنها في نهاية الأمر استعادت جزءاً من كينونتها فقد كان صوتها مدوياً في نهاية الرواية معبراً عن مشاعر الحزن تجاه شقيقتها الصغرى، ولاشك أن الكاتبة منحت هذه الشخصية مهمة سرد ما تبقى من أحداث المنجز الروائي بعد أن انتهى دور أحلام في سرد الأحداث، وهذا ما يتمظهر في قولها:((أكان حلماً أم حقيقة أم هذياناً ... أيا أحلام حبيبتي الصغيرة وزهرة الحزن الجميلة... ماذا يربطني بكِ أو ماذا يربطك بي؟ هل هو حبل سري ممتد من الخيبات المتلاحقة ... اختاه لستِ وحدك غزالة جانحة بين أسوار الألم، ففي موسم اصطياد الغزلان تنحني كثير منها نحو أقدام جلاديها... وجلادنا شخص واحد يا أحلام رغم تعدد الأقنعة فالوجوه تتلون... زوجي وزوجك لكن الأب واحد والمصاب واحد... امتطي فجيعتي يوم ميلادك كلما ضممتك إلى صدري تبحثين عن نبع أمومة لا ينضب... هذه يا أحلام الحرية التي بحثتِ عنها طويلاً وضللتِ الطريق إليها لتنتهي من حيث بدأتِ... ضعتِ يا أحلام وضيعتنا من خلفك، فلم نجنِ حرية لهثنا وراءها طويلاً، ولم يعد في الإمكان العودة إلى ما كان ...دموعي كطوفان هادر يجرف في طريقه كل شيء عدا غضبي منك، فهو عصي على الانقشاع، متشبث بتلابيب القلب قبل العقل وبقدر حبي لك كان غضبي منك...))[٣٥]. فالنص الروائي اختصر مأساة بدرية وشقيقتها التي رافقها الحزن منذ ولادتها في مركز الأمراض النفسية إلى نهايتها الحتمية بين قضبان السجن، أحلام تلك الفتاة التي تدور حول نفسها في دائرة ضيقة نسجتها

الأعراف والتقاليد البالية التي كانت سبباً في استلاب كيان المرأة واضطهادها، صمدت طويلاً وهي تكتم صلابتها ومعارضتها لظلم والدها، لكنها في نهاية المطاف رفضت ذلك الواقع معلنة عن قوتها وشجاعتها بحثاً عن الحرية المسلوبة التي قادتها إلى طرقات مظلمة أدت بها إلى نهاية مأساوية في سجن النساء المؤبد، تلك الحرية التي لم تكن سوى وهم سكن عقول النساء آنذاك، ولا أساس له على أرض الواقع، لأنهن يولدن في تلك البيئة مكبلات بالأغلال، قيود حديدية تشدهن للأرض ومئات إلى السماء. ومن هنا يمكن القول إن الأصوات السردية المتعددة أسهمت في انفتاح المتن الروائي على أفق نقدية تمنح المتلقي فرصة أعمق لفهم المركزية الذكورية والهامش، حيث قوبلت السلطة بالقهر مع شروع الذات الأنثوية نحو الانعتاق من سياسات القمع الاجتماعي والثقافي.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الكاشفة في محطات البحث لابد أن نذكر أهم النتائج التي توصل إليها، وعلى النحو الآتي :

١- انزاحت الرواية المدروسة نحو بنية سردية متشظية تتوافق مع الحالة النفسية للشخصية الرئيسة، وتُميط اللثام عن الهوية الأنثوية الممزقة وصراعها الداخلي في مواجهة مجتمع ذكوري قمعي.

٢- لقد برعت قماشة العليان بشكل ملحوظ في استخدام فنيات تيار الوعي التقليدية التي تشكل مسارات سردية لا تُستخدم لأغراض جمالية فقط، بل تعبّر عن حالة وعي مأزوم، تسعى من خلالها الشخصية إلى تعرية الواقع الاجتماعي السلطوي عبر نص روائي مفكك البنية، وزمن نفسي متشظٍ.

٣- استندت رواية أنثى العنكبوت في بنائها الأسلوبي إلى المنولوج الداخلي بشكل مثير للانتباه؛ والسبب في ذلك أن الكاتبة كانت أكثر حرية في إثارة وعي الشخصية، وقدرتها على توجيه السرد والتعليق عليه، وذلك ما يمكنها من أن تغوص في أعماق الشخصيات وأن تُري القارئ جانبها الآخر المتواري خلف عباءة الوعي، فكان المنولوج أداة سردية مهمة في تشييد الحدث والكشف عن معالم الشخصية المأزومة، وتقديم صورة شاملة لذاتها الممزقة.

٤- مزجت الكاتبة بين المونولوج الداخلي المباشر ومناجاة النفس لغرض الإفصاح عن دواخل الشخصية المستبطنة ونقل ما يراودها من هواجس نفسية بشكل مكثف، فالشخصية السردية تلجأ إليهما بعد أن تعلن هزيمتها النفسية وتظهر بلحظات مهمة من تحول الحدث السردي، تخلق إحساسات ذهنية ترصد القلق والخوف الذي تعاني منه نتيجة ما يعتريها من أفكار متزاحمة.

٥- تولّد عن توظيف التداعي الحر انكسار الزمن التقليدي، فقد تجاوزت الرواية الترتيب المنطقي للأحداث، وانبثق عن ذلك تحوّلاً في البنية الزمنية نحو التوتر والتشظي في الزمن النفسي بما يعكس الاضطرابات النفسية، والاغتراب الداخلي الذي تعيشه الشخصية الأنثوية.

الهوامش:

١- تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي محمد علوان، د. وجيه عبد الفتاح أحمد مطر، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر،ع٢٠،ج١، ٢٠١٦: ٧٣٢.

٢- ينظر: تيار الوعي وتمظهراته في النص المونودرامي العراقي: بقعة زيت اختيارا، م.م حيدر علي كريم الاسدي، مجلة آداب البصرة، ع١٠١، أيلول ٢٠٢٢: ١٤٥.

٣- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار التعضادية ، تونس ،ط٣، ١٩٨٦: ٧٣.

٤- ينظر: تيار الوعي ف ي رواية لُغط موتى ليوسف المحيميد، د. إيمان عبدالعزيز المخيلد، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية،ع١٤، يونيو ٢٠٢٢: ٥٠٠-٥٠٠١.

٥- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان ، ط١، ٢٠٠٨ : ٦٦

٦- معجم مصطلحات الأدب ، محمد بوزواي ، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر ،٢٠٠٩: ١٠٨.

٧- ينظر : النقد الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ،١٩٧٣: ٥٥٣.

٨- ينظر: :الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد،دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١: ١٣٩-١٤٠.

٩- ينظر: الانحياز في الرواية النسوية، نادية هناوي،، مجلة الثقافة الجديدة، أيلول ٢٠٢٤.
https://althakafaaljadeda.net/index.php/literature-and-

١٠- ينظر: الأنثى واسقاطات الذات في الرواية النسائية الجزائرية، مسعودة كودري،اطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات/ جامعة قسنطينة، ٢٠١٨، ٤-٥.

١١- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٢٧.

١٢- المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي :٣٦١.

١٣- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٦٦-٦٧، و السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة ٢٠٠٣- ٢٠١٥: ١٣٠- ١٣١.

١٤- السرد الاستعادي في رواية غراميات شارع الأعشى، د. اشراق سامي عبد النبي، مجلة الخليج العربي، مج٤٧، ع٣-٤، ٢٠١٩: ٩١.

١٥- المصدر نفسه: ١٥٩.

١٦- رواية أنثى العنكبوت، قماشة العليان، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط٨، ٢٠١٣: ٨١-٨٢.

١٧- السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة- ٢٠٠٠: ٢٢٢.

١٨- المصدر نفسه: ١١١-١١٢.

٣٤- ينظر: تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة:٢٠.

٢٠- رواية أنثى العنكبوت : ١٩٣.

٢١- أنثى العنكبوت :١٢٦-١٢٧.
٢٢- أنثى العنكبوت: ١٩٦-١٩٧.
٢٣- ينظر : مصطلحات (المناجاة والتداعي الحر والوصف) في الرواية العراقية: ١٧٠.
٢٤- تيار الوعي في روايات عبدالرحمن منيف : ٥١.
٢٥- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٤-٥.
٢٦- ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٦٥
٢٧- تيار الوعي في رواية الحرب العراقية ١٩٨٠-٢٠٠، لمياء حسين، اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات، ٢٠١٤: ١٦.
٢٨- لرواية أنثى العنكبوت: ١٩٩-٢٠٠.
٢٩- مصطلحات (المناجاة والتداعي الحر والوصف) في الرواية العراقية: ١٧٢.
٣٠- أنثى العنكبوت: ١٥٢-١٥٣.
٣١- المصدر نفسه: ١٨٠.
٣٢- ينظر: شعرية دويستفسكي، ميخائيل باختين، تر: ناصف التكريتي،دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، المغرب،١٩٨٦: ٥٦..
٣٣- المصدر نفسه: ٢٠٢-٢٠٣.
٣٤- أنثى العنكبوت: ١١٦.
٣٥- أنثى العنكبوت:٢٠٤-٢٠٧.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- رواية أنثى العنكبوت، قماشة العليان، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط٨، ٢٠١٣.

المراجع: أولاً : الكتب

* تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبت همفري، ترجمة د. محمود الربيعي ،دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.

* تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، محمود الحسيني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٧.

* التجريب في الرواية العربية المعاصرة: دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، د. عبد العزيز ضويو، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن– ٢٠١٤.

* جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ، أحلام حادي، المركز الثقافي العربي، جدة، ٢٠٠٤

* الرمزية في الأدب العربية، درويش الجندي، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ط ١، القاهرة،١٩٥٧.

* الرواية الجديدة في مصر ، محمد بدوي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط١، ١٩٩٩.

* الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد،دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١١.

* السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة– ٢٠٠٠.

* شعرية دويستفسكي، ميخائيل باختين، تر: ناصف التكريتي،دار توبقال، الدار البيضاء،ط١،المغرب،١٩٨٦.

* المصطلح السردي(معجمم المصطلحات) ، جيرالد برنس، تر: عايد خاندار، المجلس الأعلى للثقافة،ط١، ٢٠٠٣

* معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار التعضادية ، تونس ،ط٣، ١٩٨٦.

* معجم مصطلحات الأدب ، محمد بوزواي ، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر ،٢٠٠٩.

* معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان ، ط١، ٢٠٠٨ .

* النقد الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ،١٩٧٣: ٥٥٣.

* الوعي في الرواية العربية الحديثة – دراسة أسلوبية– ، محمد غنايم ،دار الجيل ، بيروت ،ط١٩٩٢،٢.

ثانياً: الدوريات :

* التقنيات السردية في الشعر العراقي المعاصر، م.د ورود حامد عبد الصمد، مجلة الخليج العربي، مج٥٢، ع ٤، كانون الأول ٢٠٢٤.

* تيار الوعي في رواية (بيت على نهر دجلة) للروائي العراقي مهدي عيسى الصقر، أ.م.د محسن تركي عطية، مجلة الباحث العلمي، ع٢٩، ٢٠١٨.
* تيار الوعي في رواية حامل الهوى ل أحمد خلف ، م.د أكرم علي عنبر، م.د شروق حيدر فليح، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية العدد ٥٣ (الاصدار ١-١٠-٢٠١٩).
* تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي محمد علوان، د. وجيه عبد الفتاح أحمد مطر، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر،ع٢٠،ج١، ٢٠١٦..
* تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم ، سيد إبراهم أرمن ، مجلة التراث الأدبي ، السنة الثانية، ع٨.
* تيار الوعي ف ي رواية لُغط موتى ليوسف المحيميد، د. إيمان عبدالعزيز المخيلد، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية،ع١٤، يونيو ٢٠٢٢.
* تيار الوعي وتمظهراته في النص المونودرامي العراقي: بقعة زيت اختيارا، م.م حيدر علي كريم الاسدي، مجلة آداب البصرة، ع١٠١، أيلول ٢٠٢٢.
* السرد الاستعادي في رواية غراميات شارع الأعشى، د. اشراق سامي عبد النبي، مجلة الخليج العربي، مج٤٧، ع٣-٤، ٢٠١٩.
* مصطلحات(المناجاة والتداعي الحر والوصف) في الرواية العراقية روايتي (أشواق طائر الليل) لمهدي عيسى الصقر و (كش وطن) لشهيد –أنموجاً- ، د. محسن تركي عطية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، ع٢، ٢٠١٩

الرسائل الجامعية:

رؤتيار الوعي في رواية الحرب العراقية ١٩٨٠-٢٠٠، لمياء حسين، اطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الإنسانية.
الأنثى واسقاطات الذات في الرواية النسائية الجزائرية، مسعودة كودري، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات/ جامعة قسنطينة، ٢٠١٨.