الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تيار الوعي في قصة "موت سرير رقم 12"لـ"غسّان كنفاني"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سارة نوي.

إشراف الدكتورة:

نعيمة فرطاس.

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ.

2015 م/2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿٧﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴿٨﴾

قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ﴿٩﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ﴿١٠﴾﴾

{ سورة الشمس : الآية 7 إلى 10}

صدق الله العظيم

﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ۝٨
قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ۝١٠﴾

﴿ سورة الشمس: الآية 7 الى 10﴾

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

تسقط الحروف من القلم رغم عظمتها لتثني على ذوي الفضل الكبير لنا ، أرقى الشكر للمولى – عز وجل –الذي نور خطانا وسير عقولنا لنخرج إلى النور ثمرة جهدنا.

مقدمة

لم يعد على الكاتب خلق عالم سردي خيالي وهروبي، جميل وممتع، وإنما عليه أن يدخل إلى أعماق الشَّخصيات ليكشف عن بواطنها وخلجاتها، فلم يعد العلاج هو الهروب من الواقع، وإنَّما الولوج إلى داخل النَّفس، ولهذا ظهر كتَّاب السَّرد الجديد الذي يعنون في كتاباتهم بدراسة النفس الإنسانية ، وكان من هذه الكتابات تقنية (تيار الوعي) التي طغت على السَّاحة السردية، فتغيرت نظرة الكتاب نحو القصة، فأعطوها نظرة جديدة توحي بقلق وعدم استقرار النفس...

ولهذا قرَّر البحث التركيز على هاته التقنية الجديدة في هذه المذكرة الموسومة لـــــــــ"تيار الوعي" في قصة موت سرير رقم 12 لـــ" غسان كنفاني " ، وكذلك دخولها مضمار السرد العربي، وكيفية استفادة الروائيين العرب منها ، يضاف إلى هذا الدَّافع الرئيسي دوافع أخرى ، منها ما هو موضوعي وما هو ذاتي، فمن الدوافع الموضوعية قلة الدراسات المهتمة بتقنية(تيار الوعي) وخاصة عند العرب وأما الدوافع الذاتية والتي نذكر منها، الرغبة في معرفة هذا التكنيك الجديد وهو (تيار الوعي) ، وكذلك التعرف على تقنية توظيفه في قصة "موت سرير رقم 12" لـــ:غسان كنفاني ، التي بنيت بأكملها على هاته الطريقة، وإذ برزت فيها بشكل لافت للانتباه .

والاقتراب أكثر من المدونة السالفة الذكر، بغية مقاربتها اعترانا مجموعة من التساؤلات، منها:ماهية أسلوب تيار الوعي؟، وما علاقته بعلم النفس؟، وما هي جذوره في النقد الأدبي؟، وما هو تيار الوعي في الرواية الغربية والعربية؟، وما هي التقنيات السردية التي يقوم عليها والتي يمكن أن تحقق في هذا العمل القصصي؟ هذه التساؤلات وغيرها هي التي مهدت الطريق للاشتغال على موضوع المذكرة ،ولقد عمل الباحث على هندسة وتصميم أفكار هذه المذكرة في خطة منهجية ،

وكان لزاما عليه تقسيمها إلى فصلين مصدرة بمقدمة و مقفلة بخاتمة حيث بدأ البحث بتمهيد عام عن الرواية الجديدة ، ثم كان الفصل الأول الذي عنون بـــــ : تيار الوعي المفهوم والمصطلح والنشأة، وقد عولج فيه ماهية تيار الوعي، وجذوره ، أما الفصل الثاني والمعنون بالتقنيات السردية لتيار الوعي في القصة : والذي يتطرق فيه الباحث إلى كسر خطية السرد والوصف ، وأصناف الرؤية ، والزمن النفسي، والتداعي الحر مناجاة النفس ، الحلم ، والهذيان ، والاستبطان .

وقد اتبع الباحث المنهج الفني الذي لا يعتبر النص الأدبي نسخة من الواقع، ولكنه معادل فني له كيان مستقل، أي انه ينظر في أدبية الأديب، وزاوجنا بينه وبين المنهج البنيوي باعتبار هذا الأخير منهجا نصيا يدرس النص في حد ذاته وفي الأخير أنهي البحث بخاتمة كانت عبارة عن حصيلة مجموعة النتائج المتمحورة، حول دراست هذه القصة وقد اعتمد على بعض المصادر والمراجع التي كانت عونا في انجاز هذا البحث أهمها: جماليات اللغة في القصة القصيرة القراءة تيار الوعي في القصة السعودية لأحلام حادي، وفي نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "لعبد الملك مرتاض ،والمتاهة والتمويه في الرواية العربية لسامي سويدان ،والرواية العربية الجديدة "دراسة في آليات السرد وقراءات نصية "لشعبان عبد الحكيم محمد.

وقد واجه البحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل لعل أهمها قلة الدراسات في هذا المجال، وندرة بعض المراجع العلمية المتخصصة، إلا أن ذلك لم يثن العزيمة، بل زاد من حدتها، وراحت تكشف عما هو مضمر ليصبح معروفا غير مجهول.

وفي الأخير يتقدم الباحث بالشكر الجزيل والتقدير الكبير إلى الأساتذة " نعيمة فرطاس" التي أشرفت على هذا البحث، ولم تبخل بالتوجيه والنصح، وكانت معينة بعد الله في كل خطوة من خطوات البحث وأسال الله أن يوفقنا فيما ذهبنا إليه.

تمهيد

الفصل الأول:

تيار الوعي المفهوم والمصطلح

أولاً: ماهية تيار الوعي

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: جذور نشأة تيار الوعي

أ- تيار الوعي في الرواية الغربية

ب- تيار الوعي في الرواية العربية

أولاً: ماهية تيار الوعي

تمردت الرواية الجديدة على الكثير من المشكّلات والتقنيات السردية الكلاسيكية، واستحدثت لنفسها وسائل جديدة و كثيرة،و من هذه الوسائل نذكر تقنية«تيار الوعي»، فما المقصود بها؟

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" «التَّيَارُ:هو الموج، فيقال من تار يتور، ويقال قطع عرفا تَيَارًا، أي سريع الجرية».[1]

وجاء في معنى(الوعي) في هذا المعجم أيضا:« وَعَى،الوَعَيْ:حفظ القلب الشيء.وعى الشيء و الحديث يعيه وعيًا،و أوعاه : حفظه و فهمه و قبله،فهو واعٍ، فلانٌ أوعى من فلان ، أي أحفظ و أفهم ».[2]

وجاءت لفظة(تيار) في معجم "المنجد الوسيط"،«تيًار:ج تيارات: حركة سطحية في ماء البحر تتأثر باتجاهات الرياح »تيار مستمر،تيار متواصل.[3]

ولفظة (الوعي) في المعجم نفسه هي من « وَعِيَ،وَعَى ، وَعْياً : سمع«وعت أذنه صوتا»// أدرك أمرًا على حقيقته،تكونت لديه فكرة واضحة عنه.

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، مادة (و.ع.ى)، تح: عبد الله على الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة،ص409.

(2)- المصدر نفسه،ص4876.

(3)- صبحي حمود: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة،مادة(و.ع.ى)، دار المشرق، بيروت، ط1،2003، ص124.

وَعَى، وَعْيًا: انتبه من نومه أو غفلته.وعيَ:شعور المرء بما يفعل ، إدراكه لذاته و أحواله وأفعاله إدراكا مباشرا.[1]

أمَّا عن "معجم الوسيط"، فوردت فيه لفظة (التَّيَّار) بمعنى « حركة سطحية في ماء المحيط تتأثر باتجاهات الرياح، وتنقل المياه الدافئة إلى المناطق الباردة وبالعكس، ويقال فرس تيَّار يموج في عدوه ».[2]

كما تدلُّ أيضاً على «شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به، الوعيّة، مؤنث الوعي والمستوعب، وَعَى العظيم. (يعي) وَعْيًا : برأ على اعوجاج (أوعى) الشيء : وعاه وحفظه والحديث وعاه (استوعى) الشيء: أخذه كله، يقال استوعى من فلان حقه».[3]

نستنتج أن لفظة (وعي) تعني الحفظ والتقدير و الفهم و سلامة الإدراك، وسرعة البديهة.

(1)- المصدر السابق، ص.ص1123-1124.

(2)- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، مادة(و.ع.ى) ، المكتبة الإسلامية ، إستانبول ، ج1، ص91.

(3)- المصدر نفسه ، ص1044.

ب–اصطلاحا:

1– تيار الوعي و علاقته بعلم النفس:

إنَّ علم النفس والتحليل النفسي ارتبطًا منذ بدايتهما بالممارسات الفكرية للإنسان؛ لأنَّ الأدب نتاج اللاوعي قبل أن يكون حصيلة الوعي والإدراك ، والتحليل وسيلة الباحث في الأعماق والمتوغل في سراديب اللاوعي ملمًا للحوافز الكامنة وراء الإبداع، فالشُّعراء هم علماء النفس الأوائل الذين سهلّوا لمن جاء بعدهم من علماء العصور الحديثة اكتشاف أقانيم النفس المعتمة، حتى أشاد "فرويد" «بأولئك العارفين الضليعين بالنفس الإنسانية الذين اعتدنا تكريمهم باسم الشعراء».[1]

فحياة الإنسان النفسية مزيج معقد من الوعي واللاوعي، تكمن بينهما القوة العازلة ؛ أي الكبت، فإذا كانت الكلمة هي أداة التعبير عن الخبرة الواعية ، وهذه تحمل بشكل أو بآخر أثر اللاوعي،فإن تحليل الخطاب هو مَعْبَرُ المحلل إلى المضمون أو اللاوعي.[2]

إنَّ ذلك الولوج إلى عالم النفس، وما يمور في أعماقها من اضطرابات ومشاعر، وتعرية الداخل، اقتضى ذلك تكسير الحدث في صورته المنطقية المحكمة،فلا ترتيب للأحداث ولا محدودية للمكان، ولا تأطير للزَّمن، بل انسياب زماني وتنقل مكاني...، وموت للحدث

(1)–خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي" فصول في تحليل الفكر والفن"، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص29.

(2)– المرجع نفسه، ص29.

بالمفهوم الكلاسيكي : (تيار الوعي) courent de consiense، إذن هو ذاك «الانسياب المتواصل للأفكار و المشاعر داخل الذهن».[1]

وأول من أطلق مصطلح (تيار الوعي) هو الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "وليم جيمس"(W.James) (ت1910) وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته "حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني"، التي نشرت في مجلة "**مايند** "(**minde**) عام 1884م وأعيد طبعها فيما بعد في كتابه "**مبادئ علم النفس**" (**Principales psychologie**) عام 1890م . وقد اكتشف "جيمس" ،حالة من الوعي تجري في ذهن كل فرد سواء في حالة اليقظة أوالنوم، وتتسم بالتدفق والفيضان اللانهائي والتغيير المستمر، و لذلك أطلق عليه الاستعارة الشعرية الموحية (تيار الوعي).[2]

ويسميه" وليام جيمس" « تيار الوعي أو تيار الأفكار**Stream of though** ، أو الوعي أو الحياة الخصوصية» [3]، وعرفه « على أنه جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء و الاستواء».[4]

(1)- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من 1960-2000، دار العلم والإيمان،2011، ص83.

(2)-ينظر:أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة تيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص32.

(3)- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، ط2، 1993، ص9.

(4)- المرجع نفسه، ص9.

ومفهوم (الوعي) عند "جيمس" شامل يستوعب التجارب الحسية والعقلية ، فهو يضم في رأيه « إحساسات أجسادنا والمدركات المحسوسة حولنا ، ذكريات التجارب الماضية وأفكار عن أشياء متباعدة ، مشاعر الرضى واللارضى، الرغائب والمقت ، حالات عاطفية أخرى مع تصميمات الإرادة في كل تشكيلة من التبدلات و التجمعات ».[1]

2-تيار الوعي في النقد الأدبي:

2-1-عند الغرب:

أول من اعترف بأهمية التحليل النفسي في القراءات النقدية للنتاج الأدبي هو « الكاتب النمساوي " **ألفرد فون برجي" Alfred VON BERGER** ، بعد إطلاعه على التحليل النفسي للهستيريا المنشور في بعض المجلات العلمية».[2]

أما عن مصطلح (تيار الوعي)، « فقد ظهر لأول مرة في النقد في أبريل عام 1918م، في مقالة الناقد " **ماي سنكلير "May SINGLAIR** ، عن روايات " **دورثي رتشاردسون " Dorothy RTCHAD SON** (1873-1957) ».[3]

وقد صادفنا بداية مجموعة كبيرة من المصطلحات التي تكافئ مصطلح (تيار الوعي) نذكر أشهرها في عرف النقاد والدارسين: تيار الوعي، تيار الفكر والمونولوج الداخلي، والمونولوج

(1)- أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة تيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995، ص33.

(2)- محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية " نجيب محفوظ" ، درا هومة ، الجزائر، 2009، ص9.

(3)- أحلام حادي: مرجع سابق، ص33.

المباشر ، والمونولوج الداخلي غير المباشر،والتحليل الداخلي، و الرؤية الداخلية و السينما الداخلية والمناجاة، والانطباعية الحسية والحواريات الانفرادية الحثيثة للبواطن...إلخ.

ونتيجة لذلك، فقد سلب المصطلح السابق من أهليته و كفاءته عند الكثير من النقاد، فهذه « دورثي ريتشارد سون تقابل مصطلح المونولوج الداخلي بالاستخفاف والسخرية لما ينطويان عليه من "بلاهة و سخرية" وفقدان للمعنى ، إذ يختلف مفهوم تيار الوعي – في رأيها – باختلاف المدارس الأدبية و حتى في نطاق المدرسة الواحدة ، وتضع هي نفسها مصطلح « ينبوع الوعي » **Fountain of couxious**[1]» مما يزيد في حيرة الدارسين.

واستعملت" **دوريت كوهن** " **D. COHN** (1981) عوض (**تيار الوعي**) في السرد مصطلح (**قص نفسي**) **Psycho-narrative** ، و« هو خطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصية ما بضمير الغائب».[2]

وعليه ، فإنَّه بالإمكان أن نعتبر (**تيار الوعي**) ، وبالنَّظر إلى ما سبق أنه «كامل منطقة العمليات أو الأنساق النفسية التي تهيمن على الجهاز النفسي للفرد بدءا من مستوى ما قبل الكلام من الوعي هبوطا إلى أدنى مستوى اللاوعي، وهي جميعا مستويات غير كاملة ، وسابقة لمرحلة التفكير العقلي العلي بنسب متفاوتة».[3]

(1)-أحلام حادي :جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة تيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995"، ص34.

(2)- محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص331.

(3)- أحلام حادي: مرجع سابق، ص35.

وهو أيضا « محاكاة للعمليات الذهنية المتعلقة بتداعي الخواطر في تمثيل الوعي التي تستخدم المونولوج الداخلي، والفكر غير المباشر الحر، والقص النفسي. تيار الوعي ليس تصنيفا أساسيا لكنه يميز نوعا من الوعي و/ أو حالة وصف ذهن الشخصية يكون التركيز على استدعاء الانتقالات المفاجئة التي تتعلق بتداعي الخواطر وعلى توفير الإيهام بأن ما يقدم هو ، هو الوعي في حالة التدفق».[1]

نستنتج من هذين التعريفين أن:

اعتبار (**تيار الوعي**) بأنَّه اقتباس مباشر من الذهن ومن الوعي كله، ليس من منطقة اللغة فقط، وذلك يجعله يستوعب ما قبل الوعي واللاوعي ، وبذلك يصبح (**تيار الوعي**) شاملاً لتقنيات متنوعة، ويتم التمييز بين (**تيار الوعي**) وتقنية استبطانية تقليدية، مثل التحليل الداخلي بناء على حضور المؤلف أو عدمه ، فالتحليل الداخلي يُنْقَلُ بأسلوب المؤلف،بينما يعبر عن (تيار الوعي) بأسلوب وعي الشخصية نفسها ، فهو اقتباس من وعيها.

ويمكن أن نستخلص ممَّا سبق أيضًا أنَّ الذَّاكرة من العوامل المنظمة لتيار الوعي ولا يمكن فصلهما عن بعضها البعض، فهما يتشاركان لكي يحققا الوعي اللازمني، وهذا ما يؤكِّده الكثير من علماء النفس، وعلى رأسهم "فرويد"، حيث يرى أن نشاط الذاكرة المذهل في الحلم (Le reve) منطقة العمليات النفسية اللاواعية.

(1)–مونيكافلو درنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص291.

إذن، فإن الذاكرة واللاوعي عمليتان مرتبطتان ببعضهما لا يمكن فصلهما، وإن حاولنا بحكم أن التداعي الحر هو السَّبيل لخروج الذكريات العفوية ، فالقص النفسي يساعد القاص على ترتيب أفكاره الواعية أفضل مما تفعله شخصيات القصة نفسها ، و هذا يتضح كثيراً في سرد الأحلام و الرُّؤى.

2-2- عند العرب:

وشهد (**تيار الوعي**) عند النقاد العرب بالمثل فوضى المصطلح، فأدَّى ذلك إلى غياب التمييز بين تقنية (تيار الوعي) وأساليب أخرى، سواء استبطانية كالتحليل الداخلي والمناجاة الداخلية، أو غير استبطانية كالاسترجاع والسَّرد بواسطة الرَّاوي وبضمير المتكلم خاصة، وبالإمكان أن نسوق للتدليل على ذلك، ما جاء في معجم " مصطلحات نقد الرواية " لمؤلفه " لطيف زيتوني"، فورد عنده (**تيار الوعي**) على أنَّـــه «الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذِّهن». [1]

ويشير (**تيار الوعي**) في معجم "المفصل في الأدب" إلى الأفكار الداخلية المندفعة من نفس الإنسان بعشوائية، وتدفق أثناء تفكير الحياة اليومية.[2]

ويورد "شاكر النابلسي" سلسلة من المصطلحات باعتبارها مرادفة لـ: (**تيار الوعي**) من بينها اللاوعي.[3]

(1)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 66 .

(2)- ينظر: محمد التونجي: المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2،ج1،1419ه، 1999، ص235 .

(3)_ ينظر:أحلام حادي :جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة تيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995 "، ص16 .

وبذلك « يمتد مصطلح (**تيار الوعي**) ليشمل كافة مستويات الذهن البشري بدءا من طبقاته السفلية مرورا بمستوى ما قبل الكلام و انتهاء بمستوى الكلام، حيث المنطق الظاهري ، ولا يشترط تبعا له المباشرة و الفورية في عرض المحتوى الذهني و حيادية الراوي ، فهو يلعب دوره بطريقة مكشوفة ، ويمارس سلطته السردية بدرجات متفاوتة».[1]

وعلى هذا الأساس نقول إنَّه « أسلوب تعبير في الأدب و الفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت بعيداً عن العلاقات الديناميكية، وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية، وأحيانًا إلى صور في حالة الانفجار النَّفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابيه كالأحلام، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت في هذا الأسلوب ،يحاول الأديب أو الشاعر أن يبعثها من مكامنها الضائعة إلى النور و سطوع الأشياء».[2]

(1)- محمود غنايم: تيار الوعي الرواية العربية الحديثةدراس أسلوبية، ص34.

(2)-سليمة خليل: « تيار الوعي، الارهصات الأولى للرواية الجديدة » ع7، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2011، ص. ص 183-184.نقلا عن إبراهيم الخطيب:تيار الوعي والإغتراب في الأدب.

ثانياً: جذور نشأة تيار الوعي:

أ – تيار الوعي في الرواية الغربية:

تضافرت عوامل كثيرة بعضها تاريخي، وبعضها حضاري و بعضها الآخر ثقافي، لتدفع بعجلة إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة (*)، ولعلَّ من بين العوامل التي أفضت إلى تغيير كثير من المفاهيم الحضارية، والسياسية والنفسية:

1- الحرب العالمية (1939 -1945) وكان لها نتائج عميقة الأغوار، فأثـّرت في مجريات الأحداث.

2- الثورة التحريرية الجزائرية: أكد" ريمون جان"Rimon JANE، أنَّ ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر، ففي تلك الفترة ظهرت في فرنسا ثلاث روايات جديدة لناطالي صاروطا (Nathalie SAARRAUTA)،كما ظهرت ستة أعمال روائية جديدة لألآن روب قرييي (A.robbe GRILLET).

3- استكشاف السلاح الذري.

4- غزو الفضاء[1].

(*)- الرواية الجديدة: مصطلح أطلق على إبداع مجموعة من الروائيين العرب في فترة الستينيات واتصف إبداعهم بالتمرد على التقنيات السردية للرواية ذات الطابع الكلاسيكي (التقليدي)

(1)- ينظر :عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ،عالم المعرفة ، الكويت،1998،الصفحات52 ،53،54.

ونتيجة لذلك، فإنَّ الرواية التقليدية في شكلها المألوف في الأدب العالمي، لم تعد شكلا أدبيا قادراً على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة ، فظهرت أمارات التجديد في الرِّواية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال :"**أندري جيد**"**A.GIDE**"،"**ومارسيل بروست** "**M.BROUST**"، **وكافكا F.KAFKA**، **وجيمس جويس**، **وأرنست هيمنغواي E.HEMINGWY**، **وجون دوص باصوص J.d.PASSOSE**...إلخ.

وبناءً على هذا يمكن أن نفرق بين بنية أو نسيج الرواية التقليدية والرواية الجديدة؛ فالشَّخصية في الرّواية التقليدية تطابق الواقع جريًا وراء مبدأ المحاكاة، لذا جاء تصوُّر الروائيين لها بأنَّها شخصيات حقيقية من لحم ودم، إلا أنَّه لم يعد للشَّخصية في الرِّواية الجديدة هذا الوجود، بل أصبحت كما يقول "رولان بارط": « كائن من ورق، لذا لا وجود لها خارج الكلمات، لقد تعمد الروائي إخفاء الَّشخصية وتهميشها بهذه الصورة ، لذا فقدت الشخصية في الرواية الجديدة كل شيء حتى الاسم».[1]

ويختلف بناء الزَّمن في الرواية الحديثة عن بنائه في الرواية التقليدية، فالزمن في الرواية التقليدية وعاء للأحداث، يخضع لتقنين قواعد الرواية، من حيث التسلسل المنطقي للأحداث، والحبكة الفنية المتقنة، التي تهيمن على بناء الأحداث (تمهيد-أحداث-عقدة-حل) في بناء طردي أو هرمي (ماضي، مضارع ، مستقبل)، أو في بناء يعتمد على السرد الاستذكاري .

(1)-شعبان عبد الحكيم محمد:الرواية العربية الجديدة"دراسة في آليات السرد و قراءات نصية"، الوراق، عمان،2013، ص . ص69-70.

فالرواية الجديدة ضد التقنيات الجاهزة، لذا اعتمدت على الزَّمن الخارجي الذي هو مجرد إطار يمسك التجربة، لمجرد تقديمها واقتراحها، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية، إنَّ الزَّمن الحقيقي للرواية إنما يتم داخلها ، ويعتمد على تيار الذهن أو تيار الوعي.

وجاء بالمثل استخدام تكنيك (تيار الوعي) من المنجزات الحديثة، وقد وصف **بيتس(BITS)** هذا الاستخدام «بأنَّـــه يعمل على الامتداد اللانهائي للحظة، لأنَّ الروائي الحداثي يجمع بين حادثتين تفصلها السنوات الطويلة، أي في نفس السطور القليلة، داخل لحظة راهنة تتشابك تجارب الماضي والحاضر مخترقة المسافات الزمنية والمكانية، ليطمس حدود الزمان والمكان، ويخفي المؤشرات الزمانية لوقوع الأحداث... وتبدو كل التجارب المنفصلة زمانية كما لو كانت تحدث في الوقت نفسه»[1]، وتصبح الذات الجوهرية العميقة تيارا مستمرا من الصيرورة الدائبة، وتعيد الرواية خلق نفسها بنفسها خلقا مستمراً، وتدرك بقوة الحدس: وجوهر وجودها هو الإنسان المطلق.

وعلاوة على هذا، «فإنَّ الفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال: "**وليام جيمس، وهنري جيمس" James**(1843-1916) ، يرون أنَّ هذا الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثمة فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعية ، وإنما يملك شعوراً

(1)-شعبان عبد الحكيم محمد:الرواية العربية الجديدة "دراسة في آليات السرد وقراءات نصية "، ص. ص95-96.

يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور و التوترات»[1].

ويلاحظ على الروايات النفسية« أنها تعطي اهتماما و عناية للأحاسيس الفردية ، وتبحث في الدوافع النفسية الواعية و اللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد.ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية و تفكيرها».[2]

وهكذا تحول السرد من أحداث تتسلل زمنيًا إلى مشاعر تنبثق دون إعداد مسبق من داخل النفس البشرية.

وعلاوة على هذا يقول "**بول ديفيس**" (**B. Dofes**)العالم الفيزيائي عن ذاتية الزمن « إنَّ وجود الزمن مرتبط بنا،وذاتيته تنبع من وجودنا، فالشُّعور بالزمن مصدره نحن وبدوننا يموت الزمن وتتلاشى الحياة»[3]

ويضيف "روجر ب. هينكل" قائلا: « إنَّ الرواية النَّفسية تتمثل في فوضى العرض إلى حد كبير، وإنَّ حاسّة الزَّمن مفتقدة على غرار القصة الاجتماعية، والقصة النَّفسية تعكس توق الغرب

(1) – سليمة خليل: « تيار الوعي الارهصات الأولى للرواية الجديدة » مجلة المخبر، ص180،نقلا عن عبد الله الخطيب:تيار الوعي و الإغتراب في الأدب.

(2)– محمد بوعزة : تحليل النص السردي" تقنيات و مفاهيم" ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1،2010 ، ص21.

(3)– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1 ،2004 ، ص22 .

إلى حرية الشَّخصية، وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحوٍ يناسب النزعة الفردية».[1]

ويستفاد من هذا أنَّ الروائيين الجدد يميلون إلى كسر البنية التقليدية للتقنيات السردية بوسائل كثيرة كإلحاق الأذى بالشَّخصية الروائية، وكذلك ميلهم إلى تمزيق الحبكة الروائية أو الاستغناء عنها ثم جنوحهم لتدمير التركيبة الزمانية، واستبدالها بألواح زمنية قابلة للتغيير، بالإضافة إلى التقنيات الأخرى التي تكتب عبرها الرواية الجديدة.

ويقسم "د.عز الدين إسماعيل" كتّاب القصة النفسية في القرن العشرين إلى مجموعتين : «مجموعة تتصف بالأصالة والمقدرة الفنية، أمثال جيمس جويس وفرجيينيا وولف، وألدسهكسلي ود.ه. لورنس، أولئك الذين استغلوا الحقائق النفسية المستكشفة لعلماء التحليل النفسي استغلالاً فنيا، ، أمَّا المجموعة الثانية ، فإنها أرادت تقليدهم، ولكنَّهم كانت تنقصهم المقدرة الفنية الفذَّة».[2]

ويؤكِّد "كلود سيمون" بأنَّ الرواية الجديدة على عكس رواية القرن التاسع عشر هي «(رواية اللامعرفة) »[3] ، بمعنى انعدام التسلسل والمظهر التجزيئي للانفعالات التي نحسُّ بها، و

(1)-رجر ب هينكل : قراءة الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير" ،تر:صلاح رزق، دار غريب القاهرة ،2005،ص58.

(2)-عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4 ، ص202.

(3)-محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا، ط2 ، ج 1 ،2000، ص301.

التي لا ترتبط أبداً الواحدة بالأخرى، فهي تهشّم الزَّمن إلى حدٍّ تجميد هذا الزَّمن ،بل وإدخاله في طور "اللازمنية".

إضافة إلى ذلك، فالرواية الجديدة تبالغ في الاهتمام بالجانب الداخلي للشخصية على حساب الجوانب الأخرى، تقول الروائية **فرجينيا وولف VirginiaWOOLF** (1882-1941) معبرة عن ذلك « إنّ الرواية الحديثة تهتم بالنظر إلى الداخل، وسيبدو آنذاك، أنَّ الحياة بعيدة كل البعد عن أن تكون هكذا، فالحياة ليست سلسلة من مصابيح العربات مصطفة بشكل متناسق. الحياة هالة مضيئة، غطاء شفاف يحيطنا من بداية الوعي إلى نهايته، ولذلك تصبح مهمَّة الرّوائي أن يتقبل هذه الروح المتباينة غير المعروفة، وغير المحدودة مهما كشف من نقص أو تعقيد، بأقل ما يمكن ممَّا يختلط بها من أشياء غريبة أو خارجية ».[1]

ويستخلص من هذا أنَّ (تيار الوعي) في مجمله يركِّز على"الأنا الداخلي" للشَّخصية الروائية وعلى الجوانب النفسية التي أصبحت تحتل مساحة هائلة من رقعة السرد، فيدخل المبدع في صراعٍ مع الجوانب النفسية والداخلية للشخصية.

وبذلك تتداخل مستويات الوعي مع اللاوعي في الروايات الجديدة عند كل من: **فرجينيا وولف، وجيمس جويس، ويليام فوكنر (1897-1962)** (رواية الوشم)، **ومارسيل بروست** وريتشارد سون وغيرهم من أقطاب هذا المنحنى التجريبي، فـــــــ«**مارسيل بروست(1871-1922)**، في البحث عن الزمن الضائع وجدناه يهجر بالكلية طريق **فلوبير** في استخدام الأسلوب

(1)-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر2014 ، ص200.

الحر غير المباشر»[1]، وقدم "**جيمس جويس**" روايته الفذة "**عوليس"Ulyesses(1922)** ،التي شكلت «فتحًا خطيرًا في مجال كتابة الرواية الجديدة مستفيدًا من منجزات علم النفس في سبر أغوار النّفس الإنسانية مطلقًا للشُّعور الإنساني حريته القصوى في الفيضان»[2]، فنحن «نتعرَّف على الشَّخصيات الأساسية فيها لا عن طريق ما نسمع عنهم، بل بالمشاركة في أفكارهم الأشد خصوصية، والتي تُقدَم لنا بوصفها تيارات للوعي تلقائية وموصولة لا تتقطع، وذلك عن طريق المونولوج الداخلي» [3] ،باعتباره من الجوانب الداخلية المهمة لكشف أغوار الشخصيات الروائية.

ب-تيار الوعي في الرواية العربية:

بوعد بلفور 2نوفمبر 1917 وبتآمر القوى الإستدمارية مع الصهاينة أدَّى إلى ظهور ما يعرف بدولة فلسطين، وكان نتاج ذلك رد فعل عربي تمخض عنه نكبة فلسطين 1948م،تلاها العدوان الثلاثي 1956،ثم النكبة العربية1967.[4]

(1)-السيد إبراهيم: نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة "، دار قباء ، القاهرة ، ص144.

(2)-أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة " قراءات في القصة القصيرة "، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص11.

(3)-الصالح لونيسي:« تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة» ،رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث الجزائري الحديث ، إشراف بوروبة ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2011-2012، ص 30.

(4)- ينظر أحلام حادي:جماليات اللغة في القصة القصيرة "قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية1970-1995" ، الصفحات، 130، 131، 132.

كان نتاج كل هذه الأحداث زلزال عنيف هز وجدان الأمة العربية وأيقظها مـــن روح الذل والخذلان، فشهدت تلك الفترة موجة تأثير الأدب الوجودي وأدب اللامعقول وكتابات تيار الوعي عند العرب، مثل كتابات: **دوستوبفسكيDostoivesky (1821-1881)،وجويس، وولف،وفوكنر، شستاينيك، وكولدوبل، وسار وبان، وموراڤيا، و لورنس**،فنجد من العرب المتأثرين: إسماعيل فهد إسماعيل، ويوسف إدريس وغسان كنفاني وغيرهم.[1]

ويمكن الاستشهاد بعمل"غسان كنفاني"،في رواية "ما تبقى لكم"، إذ يلاحظ تأثره برواية الصخب والعنف "**لفوكنر**" التي حاكى فيها الأسلوب وتوظيف الزمن.كما نجد هذه التأثيرات مثلا في بعض أعمال جبرا إبراهيم و إسماعيل فهد...إلخ.

كما يجدر بالذكر هنا، «أنّ بعض الأدباء اطّلعوا على الأعمال الغربية مثل أعمال:" **الحرب و السلام** لـ "**تولستوي**"(**Tolostoy**) (**1822- 1910**)، و"**الأم**" لـ"**غوركي**"(**Gorki**)**1868-1936** "**الدون الهادئ**" لـ "**شولوخوف**" (**Cholokhov**)(**1905–1984**)، وأعمال **فرجينيا وولف**: "**مسز دالوواي**" (**1983**)،و (**المنار**) و (**الأمواج**)».[2]

وظهرت الرواية التيّارية عند الروائي المصري «"نجيب محفوظ" (1911–2006) في رواية "اللص والكلاب" (1961)، وذلك: تلاعبه بالزمن من خلال تغيير مساره، حيث تستحوذ

(1)–ينظر: نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصـــرة و الآخـــر" دراســـات أدبيـــة مقارنـــة"،عالم الكتـــب الحديث،أربـــد ،الأردن، 1424ه،2007، ص.ص 53–54 .

(2) –جهاد عطاء نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية ، من منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2001، ص22.

الشَّخصية الرئيسية على التعبير، ويحظى موقعها الخاص بالمنظور السردي و تشكل أفكارها مجالا قصصيا موازيا لمتابعة الحدث فيما يسميه (تيار الوعي) ».[1]

كما كان للأعمال البلاغية والنقدية في الأدب العربي تأثير في مولد الرواية التيارية العربية ربما يكون المصري «"أمين الخولي" (1895-1966) أول من عُني بالملاحظة النفسية في أدب العرب القدامى، حين نشر بحثا بعنوان : «البلاغة وعلم النفس» ، وتلاه "محمد خلف الله " في مقال حول « التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب » ، ومقال حول « نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة» وأكبر الظن أنَّ هذه الملاحظات أغرت كلا من "طه حسين"، والعقاد و المازني، وعز الدين إسماعيل».[2]

ومن الأعمال الروائية التي يمكن اعتبارها طفرة في الأدب العربي في اعتمادها على تقنية (تيار الوعي)« رواية "وليمة لأعشاب البحر " لمؤلفها السوري "حيدر حيدر "(1936م)، الذي استخدم فيها تقنيات السرد الروائي الحداثي من حوار ووصف، وتيار وعي ،واستبطان ذاتي وعودة إلى الوراء (فلاش باك)، ومناجاة ورثاء الزّمن العربي، والنفس والمدن، فضلاً عن استخدام أسلوب المونتاج السينمائي والقطع والتوازي وتكبير اللقطة أو المرور عليها سريعا».[3]

وهذه الرواية حداثية في وعيها وفي تيارها، رغم ما فيها من مآخذ، كالأجزاء السردية الطويلة التي يقدمها المؤلف على لسان بطل الرواية.

---

(1)-سامي سويدان: المتاهة و التمويه في الرواية العربية ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 2006، ص244.

(1)- خريستو نجم :في النقد الأدبي و التحليل النفسي"فصول في تحليل الفكر والفن" ، ص28.

(2)- أحمد فضل شبلول : الحياة في الرواية " قراءات في الرواية العربية المترجمة " ، دار الوفاء ، الإسكندرية،ص88.

ويعتبر الروائي المصري ادوارد الخراط (1911-2006) أيضًا من أوائل الروائيين والقاصين العرب الذين حالوا التجديد والتغيير في الشّكل، واستنباط قوالب جديدة تتمشى مع التيارات الحديثة لفن القصة والرواية، خاصّة ما ارتبط منها بأشكال الرواية الجديدة ،التي ظهرت في فرنسا على يد آلا ن روب جرييي.[1]

ورواية «"رامة والتنين" خير مثال في أدب ادوارد الخراط، بحيث اعتمد الكاتب على تكنيك (تيار الوعي) من خلال شخصية "رامة" المتغلغلة هي الأخرى في تيار وعي "ميخائيل"، وتداعي خواطره الذاتية، ومنولوجه الداخلي الكاشف عن ذكريات كثيرة حدثت، واستبطان ما يدور في وعيها». [2]

وزعزعة رواية "شرق المتوسط" للروائي السعودي "عبد الرحمان منيف" (1933-2004) المفهوم التقليدي للرواية، إذ لجأ الروائي إلى مناجاة النفس واستخدام التداعي عبر نسق زمني متقطع وتجاوز الحبكة التقليدية، ومضى ضمن تيارات الوعي ونقلات الذاكرة إلى الوراء، وتدخلات في ذهن" رجب" بين لحظات زمنية متفاوتة.

يعني «رفض الزّمن بمعناه التقليدي المرتبط بالواقع الخارجي، ولهذا استخدم الزمن هنا بطريقة تتناسب مع وعي الشخصية، وبذلك رتبت الأشياء حسب ورودها في الذهن لا حسب ترتيبها الخارجي ».[3]

(1)- ينظر: شوقي بدر يوسف: غواية الرواية دراسات في الروايات العربية، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2008، ص74.
(2)- المرجع نفسه ،ص76.
(3)- رزا ن محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق ،عمان ،الأردن ، ط1 ،2003، ص127.

نستنتج أنَّ تلك الكتابات العربية المفعمة بالأسلوب التياري، ما هي إلاّ تعبير عن التغيير وكسر الحواجز الثابتة التي لا يستسيغها الذوق الأدبي المعاصر ولا الإنسان العربي.

الفصل الثاني:

التقنيات السردية لتيار الوعي في القصة

1- كسر خطية السرد .

2- الوصف .

3- أصناف الرؤية.

4- الزمن النفسي.

5- التداعي الحرّ.

6- مناجاة النّفس.

7- الحلم.

8- الهذيان.

9- الاستبطان.

تعتبر قصة "موت سرير رقم12" لـــــــــ:غسان كنفاني مقتطفة من مجموعته القصصية "موت سرير رقم 12" التي تحتوي على سبعة عشر قصة هي: البومة في غرفة بعيدة، شيء لا يذهب، منتصف أيار، كعك على الرصيف، في جنازتي، الأرجوحة، موت سرير رقم 12، لؤلؤة في الطريق، الرّجل الذي لم يمت، العطش، المجنون، ثماني دقائق، أكتاف الآخرين، قلعة العبيد، ستة نسور وطفل،القط، الخراف المصلوبة.

ومن بينها هذه القصة (موت سرير رقم 12) التي يستخدم فيها الروائي أسلوبًا جديدًا في التعبير، إذ ركَّز على الجوانب الداخلية للشَّخصيات من حالات نفسية وانفعالات حادة...الخ، وقد استدعى ذلك انتهاج أسلوب جديد في التعامل مع التقنيات السردية، فقد تم:

1 – كسر خطية السرد:

تكسير زمنية الرواية، ما هي إلاَّ لعبة يتقصدها الرِّوائي هنا، حيث بدأ الروائي المعاصر يعي ضرورة التعامل مع الزَّمن المتكسر، حيث تتداخل الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، لذلك فإنَّ نظام التسلسل الزمني يكاد يكون غير قابل للاستعمال في الرواية، لصعوبة التطابق التام بين أحداث الحكاية وبين السرد.

«وإنَّ التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطة مسار السرد ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية، ويعرضها بطريقة تختلف تمامًا عن طريقة عرضها في الحكاية، يتم من خلال حركتين أساسيتين: نتيجة الحركة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية)، إلى الوراء حيث ماضي الأحداث ، وهذه الحركة الارتدادية نحو الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار

(الاسترجاع)، أمَّا الحركة الثانية، فتتجه من حاضر الرواية أيضًا، ولكنَّ اتجاهها يكون إلى الأمام عن طريق تقنية (الاستباق)».[1]

ويعرِّف جيرالد برنس (الاسترجاع) «على أنَّـــه مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث»[2]

ويمكن أن تعتبر قصة (موت سرير رقم 12) لـــــــ: غسان كنفاني تقوم على تقنية الاسترجاع؛ لأنَّ الرَّاوي كان يسترجع أحداثا سابقة فهو يحكي كيف كان مريضًا في المستشفى، وأنَّ مريضًا آخر كان يجاوره في السَّرير المقابل وهو "محمد علي أكبر"، بعدها يسرد الراوي أحداث القصَّة وكيفية وصوله إلى المستشفى، ونوعية مرضه، وقد كانت لحظة التذكر قصيرة...

وللاسترجاع وظائف عديدة، لعـــلَّ مـــن أهمهـــا أنـــه يطـــوي المســـافات ويصـــهر الأزمنة، ويمكن أن نستشهد بهذا المثال، يقول الـــراوي:« مضـــت أيـــام طويلـــة ...أنقـــول أيام طويلة فحسب ؟، الصحيح أنَّه لم يمر شيء بالنسبة (لمحمد على أكبر)»[3]

وأحس "محمد علي أكبر"، وهو في الكويت باشتياق إلى قريته (أبخا)، وقربة الماء التي كان يحملها على كتفيه، فبدأ بالتذكر «لقد بكى محمد علي أكبر دون حرج...قد يكون بكى

(1)- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان" دراسة في الزمن السردي"، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن، ط1،2013 ، ص26.

(2)_ جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003، ص25.

(3)- غسان كنفاني : موت سرير رقم 12 ، سلسلة أعمال غسان كنفاني ، لبنان ، بيروت ،ط4،2009 ، ص69.

لأول مرة منذ شب، واجتاحه، على حين غرة، شوق ضار لقربتي الماء يحملهما على كتفيه... كان مازال يحدق إلى الأفق، وكان الليل يهبط شيئا فشيئا حواليه...فيجعله يحس نوعًا ما، بأنَّه موجود في مكانٍ ما... في زمان ما.... وأنَّ هذا الليل كليل "أبخا"». (1)

عاد "محمد علي أكبر" إلى الماضي يتذكر قريته؛ لأنَّـــه وجد ولو شيئًا صغيرًا يذّكره بها، فهو ضائع في بلاد لا يعرف فيها أحداً هناك.

أمَّا بالنسبة للتقنية الثانية التي اعتمدها الروائي لكسر خطة الزمن وهي (الاستباق)، ويطلق حسن بحراوي عليها مصطلح (الاستشراف)، ويعرفه على أنَّه «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ».(2)

ومن قبل هذه التطلعات المستقبلية ما استبقه الراوي في بداية القصة، حين قال:« مات سرير رقم 12»(3)، وبعدها بين الرَّاوي حدوث موت سرير رقم 12 والذي صاحبه " محمد علي أكبر"، بعدها جاءت الأسباب التي تبين موته ثمَّ توالت الأحداث كاسترجاعات لتعطي تفسيرا لذلك الاستباق وهو حدوث " الموت".

وبوجه عام يمكن القول، إنَّ الاستباقات والاسترجاعات، تدخل في صميم التحريف الزَّمني الذي يعمد اليه الروائي لتحقيق مشاركة القارئ، وتحفيزه على المساهمة في بناء السَّرد لإنتاج المتعة الروائية.

(1)- المصدر السابق ، ص92.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص132

(3)- غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، ص 83.

2 – الوصف:

يقول "بونفيس" P.H. BENNEFIS «إنَّ الوصف يعطي نغمة القصة وينظّم عناصرها»[1]، وتظهر هذه الوظيفة بدقة ووضوح كبيرين في فنّ القصَّة القصيرة على وجه الخصوص.

و(الوصف) إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي وصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص.[2]

ويتخلَّل الوصف بعض مقاطع هاته القصة، وجاء بعضه ليبين الجو الذي يعيشه "محمد على أكبر"، مثال ذلك: قول الروائي: «حدث ذلك في صباح قائظ. كان تراب الطريق ساخنا رغم أنّ الشَّمس لم تكن قد استوت بعد في السماء، وكانت هنالك نسيمات شمالية تنفخها الصَّحراء في وجهه مع قليل من التراب».[3]

كما استخدمه ليرسم ملامح الشخصيات، فنجده يدقق في وصف ملامح الشَّخصية التي أحبها"محمد على أكبر" قائلا: لقد قرع بابا فأطلت من فتحته سمراء صغيرة بعيون واسعة سوداء...لقد وقف أمام الباب كأخرق أضاع اتجاه الطريق... كإنسان مصاب بضربة شمس

(1)-الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة ،دار الجنوب ،تونس ،2000،ص206.

(2)-- مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة رياض الصلح،بيروت، لبنان،ط2،1984،ص433.

(3)-القصة، ص 86.

خفيفة، وبادلته هي التحديق"[4]. وكذلك أعطى الوصف ملامح شخصية محمد على أكبر فهو «... فقير من الحي الغربي في قرية "أبخا" في عمان، شاب نحيل أسمر يتقد في عينيه طموح لا يعرف كيف ينطلق»[1]

وإنّ المقاطع الوصفية المستخدمة في النَّص الروائي تمثل وقفة زمنية، ولذلك نجد نوعًا من التوتر يسود النص، فيدفع بالأحداث إلى الأمام على خطّ الزَّمن، وبين جذب المقطع الوصفي الذي يشد النَّص نحو الاستقصاء والسُّكون ، يجذب النص ويجمد إلى مالا نهاية.[2]

ويمكن أن نسوق المثال التالي للتدليل على ذلك: «إنني أقف على الشرفة أدخن، وأرمي بعقب السيجارة بكل ما في ذراعي من قوة ، حيث يسقط بين سطور الحشائش الخضراء... لقد كان عقب السيجارة في الأسابيع الماضية يسقط بعد السطر الرابع بقليل، أما اليوم فلقد اقترب من السّطر السادس كثيرا...».[3]

نلاحظ أنَّ هناك توترا بين السَّرد والوصف فالرَّاوي يصف وقوفه لتدخين السيجارة، وفي الوقت نفسه يستذكر الحدث نفسه، ويعقد مقارنة بين الحدث ذاته حاضراً وماضيًا.

(4)-المصدر نفسه .

(1) -المصدر السابق ، ص85.

(2)-سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص111.

(3)- القصة ، ص 28.

3-أصناف الرؤية:

لها مصطلحات أخرى، مثل زاوية الراوي أو أشكال التبئير(Focalization) ويرى بوث(Wayne'G.Booth) أن زاوية الرؤية (point de vue) لدى الرّوائي هي« مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه».[1]

ممَّا يجعلنا نستنتج أن (زاوية الرؤية)عند الروائي، متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، ومدى تأثيرها على المروي له أو على القرّاء بشكل عام، وتبين هذه التقنية الغاية التي يهدف لها الكاتب عبر الراوي، ويتبين من خلالها علاقة الراوي بشخصيات الرواية ،ولذلك فهناك ثلاثة أنماط من الرؤية:

1 – الرؤية من خلف: يعني السارد< شخصية، حيث يعلم السارد أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات.[2]

2 – الرؤية مع: السارد =شخصية، فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات.

3-الرؤية من الخارج: سارد > شخصية، فالسارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية، وهذا هو السرد الموضوعي[3].

(1) -حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ،2000 ، ص46.

(2) -جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في منهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص 201

(3)- المرجع نفسه ، ص201

وهذا النَّمط الأخير، هو السائد في الرواية الجديدة، وخاصة رواية (تيار الوعي)، ونجد "غسان كنفاني" يستخدم صيغة الرؤية من الخارج، حيث تصبح الشخصية أكثر معرفة من الراوي، يقول الراوي: «لم يكن محمد على أكبر شيئا مما ذكرناه... كان أبا لثلاثة أولاد وبنتين... لقد نسينا أن الرجل يتزوج هناك مبكرا، ثم إن محمد علي أكبر لم يكن بائع ماء، فإن الماء متوفر بكثرة في عمان، كان بحارا على مركب شراعي...».[1]

سرد الراوي قصّة "محمد علي أكبر " باعتبار أنَّـــه بائع ماء ، وهو يحمل قربته على كتفيه، وأنَّه رأى فتاة من قريته، فطلب من أخته "سبيكة" أن تخطبها له، لكن أب الفتاة رفضه، قبل أن يموت لتشابه اسم "محمد علي أكبر" مع "محمد علي الشقي"، وفي نهاية القصَّة اكتشف الراوي أنَّ "محمد علي" متزوج ولديه ثلاثة أطفال... ، وهذا هو أسلوب الرؤية من الخارج.

وبذلك أصبح دور الرَّاوي مختلفًا عن دوره السابق، فلم يعد متحكمًا في الحدث، وفي توجيه الشَّخصيات وردود فعلها، نحو وجهة معينة واضعا إياها في إطار وجهة نظر أو زاوية رؤية معينة، فوجود الراوي العليم لم يعد بعد متاحا في إطار سيادة تيار الوعي، لأنها جزئيات خارجة عن إطار معرفته وسيطرته.[2]

(1)- القصّة، ص 99.

(2) -عادل ضرغام : في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431 هـــــ، 2010م ، ص 74.

إذن فالرَّاوي يسمع ما تقوله شخصيات القصة مثله مثل القارئ، فهو يتشوق لباقي الأحداث، فحين قال:« فكرت في أن أغادر الغرفة فالأمر لا يهمني.. لقد مات محمد على أكبر الذي أعرفه ، وهذا الذي يكتبون عنه إنسان آخر، و الصندوق أيضًا صندوقٌ آخر».[3]

فالرَّاوي هنا لا يعلم من قصة "محمد علي أكبر" سوى اسمه، وأنَّ مريضًا ينام في السَّرير الذي بجانبه، وهو في القصَّة بأكملها يحاول أن يعرف قَّصته، وقصة ذلك الصُّندوق الذي يرقد بجانبه، فقد كان يخاف عليه كثيرًا، لذلك بدأ الرَّاوي يتخيل قصة "محمد علي أكبر"، وأنَّه كان يبيع الماء في قريته، وأنَّه خطب فتاة و لم يقبل أبوها، فحاول أن يسافر إلى الكويت ليكوّن ثروة، وبعدها يعود إلى قرية "أبخا".

4 – الزّمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النّفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذَّاتية، ويعتبر (تيار الوعي) آلية من آليات الزَّمن النّفسي الذي يحرك الشَّخصية عبر أبعاد زمنها الخاص (الماضي، الحاضر والمستقبل).[1]

ولذلك يُعرَّف الزَّمن النفسي على أنَّه «نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون»[2]، حتى إنَّنا يمكن أن نقول أن لكلٍ منا زماناً خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية .

(3)-القصة ، ص 100.

(1) -مها حسن القصراوي: مرجع سابق ص59

(2)-المرجع نفسه، ص 23.

ولقد استعمل المؤلّف الزَّمن النَّفسي في هذه القصة، وهـذا مـن خـلال قولـه: « لم يدر محمد علي أكبر كيف أمضى وقته يدور في الأزقة وقرب الماء على كتفيه».[3]

إنَّ "محمد على " لم يشعر بالوقت وهو يمر لخوفه من ردَّة فعـل الفتـاة الـتي راحـت تخطبها "سبيكة" أخته له.

ويصعب قياس تـأثير الـزمن النفسـي ووقعـه نظـرا لصـعوبة تحديـد مدَّتـه، فقـد يطـول أو يقصـر حسـب الحالـة النفسـية الـتي عليهـا نفسـية الشخصـية الروائية.[1]

ومن المقاطع التي ظهرت فيها ملامح الزمن النفسي على شخصيات (موت سرير رقم 12)، ما ظهر على "محمد علي أكبر"، عندما تصوَّر نفسه في لحظة واحدة واقفًا على شاطئ البحر، ووهج الشَّمس الذي ينعكس على الماء يكاد يعميه، «كانت ... ، ورغم ذلك لم يكن باستطاعته عينيه أن تنغلقا.. كانتا تحترقان.. ودون أن يفكر، عاد إلى النَّوم».[2]

والملاحظ أنّ حدث غياب "محمد على أكبر" كان بالرجوع إلى ماضيه وتذكر قريته، وقلّتا الماء على كتفيه، كل هذا في لحظة من الزمن، وبهذا فالزمن النفسي يصور بصدف تجارب واجهت الشخصيات في واقعٍ معلوم.

5-التداعي الحر:

(3)- القصة، ص 87.

(1)- عائشة بنت يحيى الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي نموذجا.

(2)-القصة ، ص 94 .

هو حالة نفسية تطرأ على المرء باللاشُّعور ومن غير استعداد، فتتوارد على خاطره أفكار تنساق الى الذاكرة، وتسبح في آفاقه البعيدة، تخيلات تدنو منه وتحوم حول رأسه.[3]

وهذا يعني أنَّ حضور فكرة يستدعي بالضرورة فكرة أخرى، وهكذا حتى تتجمع عدة أفكار، ويكون هذا الاستدعاء الحر للأفكار من خلال الذاكرة، فيكون للذاكرة دور أساسي في التداعي الحرّ، وهذا ما عبرت عنه القصة من أولها إلى آخرها؛ لأنها كلها تداعيات حرّة، فالراوي يقوم بالاستدعاء عندما كان في المستشفى، وهذه الفكرة استدعت قصَّة المريض "محمد علي أكبر"، الذي كان في السَّرير المقابل له، وكذلك قصة الصندوق الذي يملكه .

ولقد أشار" أرسطو" إلى ثلاثة أشكال من تداعي الأفكار، هي التداعي بالتشابه، أو بالتضاد أو بالمجاورة، وقد شبه أصحاب هذه النَّظرية في القرن العشرين الحياة العقلية بشريط وثائقي من دون سيناريو ولا مخرج[1]،يقول الراوي معبراً عن هاته الحالة:

«وحينما مات محمد علي أكبر شاهدت الصندوق إلى جانبه،... وخطر لبالي أنَّ من الواجب علينا أن ندفن الصندوق معه دون أن نفتحه».[2]

كما بدأت تأتي "محمد علي أكبر" أفكار من جراء الصدمة التي أبعدت عنه (سلوى)، فبدأ يفكِّر في أن يسافر ويبحث عن الثروة، لقد أراد أن ينتقم وأراد أن يتزوج يتحدى بها كل قريته والذين لا يصدقون أن اسمه " محمد علي أكبر" وليس "محمد علي الشقي".

(3)- محمد التونجي: مرجع سابق ، ص 235 .

(1)- لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتب لبنان، ناشرون لبنان، ط1، 2012، ص236

(2)- القصة ص 85.

6 –مناجـــــــــــــاة:

6–مناجاة النفس:

مصطلح مسرحي، كان سائداً في المسرحية ذات الطّابع الأخلاقي في القرون الوسطى ومؤدَّاه كلام الشَّخصية المسرحية كلامًا منفردًا مرتفع الصَّوت تتوجه به إلى ذاتها وهي أمام الجمهور. ومن أهم وظائفها أنها تكشف عن أعماق الشَّخصية، وتقلص استعمال هذا المصطلح في المسرح، لكي يظهر في بعض القصص السّردية، باعتباره طريقة من طرائق عرض أفكار الشخصية، إذن بهذا المعنى ما هي إلا وجه من وجوه المونولوغ ، في الرواية المعاصرة، لاسيما الرواية التي تهتم بأحوال الوعي لدى الشخصية.[1]

ولعلَّ أول من كان قد اصطنعه هو الكاتب الفرنسي" ادوارد ديجاردان" Edouard DUJARDIN. في روايته (الرندات المقطوعة)، وجاء "جيمس جويس"، فكلف بهذه التقنية السردية ولا سيما في روايته (عوليس) وتذكَّر أنَّ المناجاة تقنية سردية تتيح للحدث أن يكون في مستوى وسط بين المؤلف (السارد)، والشَّخصية المتدخّلة.[2]

(1)–محمد القاضي: مصدر سابق، ص.ص 423–424.

(2)_عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995 ، ص212.

ويعرفها "همفري" على « أنها تقنية تقديم المحتوى عمليات الشَّخصية الذهنية من الشخصية مباشرة للقارئ دون حضور المؤلف وبشروط أن يتصور عمليات الوعي التام المكتمل وأن يتصل المحتوى الذهني بالحبكة الفنية وبالفعل الفني»[1].

فالراوي في قصة: "موت سرير رقم 12" يناجي نفسه قائلا: «لقد فقد محمد علي أكبر اسمه، إنّه سرير رقم 12، ولكن ما الذي أعنيه حينما أتحدث الآن عن إنسان كان اسمه محمد علي أكبر؟ وما الذي يهمه من أن يكون مازال محتفظا باسمه أم يكون هذا الاسم قد استبدل برقم ما؟ وتذكرت في تلك اللحظة كم كان يرفض أن يحذف شيء من هذا الاسم..." .[2]

فالراوي هنا في حديث صامت مع نفسه، لكنه في الحقيقة يريد أن يجد أجوبة لأسئلته الكثيرة، ويريد معرفة من يكون "محمد على أكبر" وما قصته.

وهناك مصطلحات أخرى تقترب من تقنية (مناجاة النفس) كالمونولوج الداخلي، غير أن هذا الأخير يختلف عن المناجاة في كونه «صنو الشعر، وهو كلامٌ غير مسموح أو ملفوظ، تعبر به الشَّخصية عن أفكارها الباطنية الأقرب إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة».[3]

لكن (مناجاة النفس) تتداخل مع المونولوج الداخلي، وهذا ما يولد الاضطراب، وهو ما تعبر عنه القصة عندما كان الراوي يحاور نفسه بقوله: «لقد

(1) – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ،تر: محمود الربيعي، دار غريب،القاهرة،مصر،ص56.

(2)– القصة ، ص 8 .

(3) – بيار شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ،الدارالبيضاء،المغرب،ط2001،1،ص200.

دارت العيون حتى استقرت على وجهي وخيل إلي أنه يستغيث بي. لماذا؟ ألانني كنت أطرح السلام عليه كل صباح؟ أم لأنه شاهد في وجهي فهما للرعب الذي يعانيه؟ لقد بقي يحدق إلي ثم ببساطة، مات..»[1]

فالراوي يسأل نفسه، ويضع أجوبة لأسئلته، وهي في الحقيقة اقتراحات وضعها هو من تلقاء نفسه، يريد بها أن يفرغ شحنة توتره بتلك التساؤلات.

7-الحلم:

يبتكر (الحلم) الحلول السهلة لأعقد المشكلات، وإنَّ لكل واحدٍ من الناس أحلامه، فالحلم كالهواء متاح للجميع، ولكنهم يختلفون في تحقيقه بالطموح والبذل، فالحلم ضروري لمواجهة الواقع وتحطيم العقبات. [2]

ولذلك ينظر إلى الأحلام على شكل صورٍ متحركة تعبر عن حالات شعورية[3]، "فمحمد علي" في القصة كان مريضا وملقى على السرير، ولكن الراوي تخيل أن في البحر وأنه يغرق:« نظر إلى مصدر الصَّوت وشاهد، كمن يحلم، وجها لشابٍ حليق بشعر أشقر يشير إلى الصندوق وينظر إلى، شيء ما...»[4].

فمن شدة مرض" محمد علي أكبر" يرى الطبيب شابا بشعر أشقر، جاء لينقذه من الغرق.

(1)-القصة: ص 83.

(2)-ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية ، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ، 2014 ، ص 98.

(3)-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، السهل، الجزائر، 2009،ص 204.

(4)-لقصة، ص 96.

والحلم نشاطٌ نفسي لا إرادي، يمتاز بقطع عابر للشَّخص مع العالم الذي يحيط به. إنَّه تأمل شارد، أيَّ شرود.[1]

ويبقى أهم ملاذًا وملجأ يركن إليه "محمد علي أكبر" هو الحلم سواءً أكان في النَّوم أم في اليقظة، ففي الحالتين يلقى تخفيفاً وتنفيسا لهواجسه وآلامه التي يتجرعها ليل نهار، إنَّه يبحث عن الحلم، لكي يكمل حياته «وأضحى عليه الآن أن يفتش عن طريق البدء.. عن أول الحلم»[2] ، لكنه يعود إلى الوعي ، فهو يعلم أنَّه كان يحلم، وأحلامه كثيرة لا تتسع للآلام الكثيرة التي يشكو منها واقعه: « إنَّ أحلامه الطويلة عن الثروة كانت سلوى فشله المفاجئ ، وأنها لم تكن تحمل أي ذرة من المعقول »[3] ، فبمجرد تبخر الحلم يفسح المجال للواقع بكل مرارته ليطفو على السّطح.

ويعد الحلم في قصة (موت سرير رقم 12) هروبًا من الزَّمان الماضي والحاضر إلى التنبؤ بالمستقبل لمغادرة تلك الحياة البائسة والقاسية، بحثا عن حياة أفضل، وكذلك هروبًا من مكان إلى مكان آخر، "فمحمد على أكبر" كان في قريته (أبخا) الفقيرة لكنه يقرر أن يسافر إلى (الكويت) ليكون ثروة هناك ويصبح إنسانا جديدا يواجه كل من احتقره ، و يفرض نفسه على غيره.

(1) -بول آرون وآخرون : معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 455.

(2)-القصة ص 91

(3)-المصدر نفسه.

8- الهذيان:

أصبح الهذيان تقنية سردية يعتمدها الروائي للتعبير أكثر عن بواطن الشَّخصية الروائية والتعرف عليها عن قرب، والهذيان هو فقدان الوعي، وعادة ما يكون فيها الشعور غائماً ويكون مصحوباً بالهلوسة والأوهام، وبمجرى الأفكار غير المنطقي، يتم التعبير عن هذه الأفكار بكلمات أو عبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة، والغرض منها الإيحاء للقارئ بأنَّ هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن.(1)

ومن هذه الأمثلة التي نسوقها للتدليل على ذلك، ما وقع لـ "محمد علي أكبر" إذْ لم يحتمل الجهد فوقع في غيبوبة شاطئ البحر نفسها .. كان يحس هذه المرة ، أنَّ مدَّ البحر يعلو قدميه شيئا فشيئا ، وأنَّ الماء شديد البرودة.. وكانت يداه تتمسكان بصخرة سريعة تغوص به إلى أدنى.. وحينما صحى من جديد وجد نفسه يتعبط صندوقه العتيق المربوط بخيط من القنب ، وكانت ثمة أشباح بيضاء تمر من أمامه ذاهبة آبية.."(2).

إنَّ "محمد على أكبر" وهو مريض في المستشفى، يشتد عليه المرض، فيهلوس متخيلا نفسه في بحر وأنه يغرق ، وهذه الأشباح البيضاء التي تأتيه هم الأطباء الذين يحومون حوله... إنَّ القسوة والفقر والمرض جعلته يهذي بأشياء غير موجودة والتي ستصبح عالمه الآن ، إنَّه في

(1) – سليمة خليل:«تيار الوعي في رواية" على تخوم البرزخ " للكاتب" المحسن بن هنية »، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف نصر الدين بن غنيسة، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2009/2008 ،ص 66 .
(2)- القصة ، ص95.

غيبوبة المرض لم يكن يحس بمرور هذه القسوة. كان يحس باستقرارها واستمرارها فقط .. وصار البحر يمتزج بنوافذ مشبكة... مرة واحدة فقط، أحسّ بعلاقة ما مع العالم .. ماذا في هذا الصندوق العتيق؟" (1)

وحين سألته الممرضة عن الصندوق الصغير الذي يملكه يستفيق من غيبوبته ومن هذيانه ويعود إلى وعيه ، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى حالته المرضية ، مستشعرا الماء من تحته ، إنه الرجوع إلى اللاوعي.

9 –الاستبطان:

ومن مظاهر اللاشعور في الرواية (الاستبطان النفسي) يقول "الجابري": « ... وبما أنَّ الشعور هو دومًا شعور بشيء، فواضح أنه إذا لم تكن هناك أشياء خارج النَّفس تشغل الشعور، فإن هذا الأخير سينشغل بنفسه، أي بما في النَّفس تشغل الشُّعور، فإنَّ هذا الأخير سينشغل بنفسه، أي بما في النفس من ذكريات وهواجس وخواطر». (2)

فالاستبطان هو أن يقرأ الشَّخص ذاته بدقة بالغة، وكأنَّه يقرأ كتابا مفتوحا أمامه، يقول المؤلف": «كان محمد على أكبر ما يزال يستشعر الضعف ينخر في عظامه...، وتصور نفسه في لحظة واحدة واقفا على شاطئ البحر، ووهج الشمس على الماء يكاد يعميه». (3)

(1)- المصدر السابق، ص96.

(2)- ادريس الكريوي ، مرجع سابق ، ص86 .

(3)-القصة ، ص 94.

يشعر"محمد علي أكبر" بنفسه تحس الضعف ، ويتصورها على شاطىء البحر، ناقلا ذلك بحال لسانه.

يقول المؤلف كذلك :« وأحس "محمد علي أكبر" بصدره يتهاوى تحت ثقل اللطمة ولكنه بقى واقفا مكانه يحدق إلى أخته" سبيكه "دون أن يراها تماما ، كان الغضب يعميه ، حاول أن يضرب سهمًا أخيراً ».[1]

إنَّ الخبر الذي سمعه "محمد على أكبر" من أخته "سبيكة" حطم حياته ، فـ"سلوى" التي يحبها يرفضه أبوها لاختلاط اسمه مع اسم "محمد على الشقي" السارق.

ونستنتج من هذا أنَّ الروائي " غسان كنفاني " استطاع أن يكشف عن جوهر الإنسان وأن يُعلّل أفعاله الخارجية وسلوكاته ، وذلك من خلال تقنيات (تيار الوعي) المتعدّدة ، فقد استطاع أن يرسم ما تحس به الشَّخصية الرئيسية ، وما أصاب العالم إجمالا من توتر وقلق ونزعات... فعبّرَ ولو بالشَّيء القليل عبر شخصيات هذه القصة.

(1)-القصة، مصدر سابق ، ص89 .

خاتـــمة

بعد هذه الجولة في هذا البحث ، توصَّلنا إلى مجموعة من النتائج ، وبالتأكيد فهي ليست كلُّ النتائج، ذلك أنَّ البحث لا زال جاهزاً للدراسة والتحليل من قبل باحثين آخرين، فكان أهمها:

-أن تيار الوعي تقنية ربطت بين علم النفس والنقد الأدبي فأصبحت تقنية سردية مستحدثة.

-استطاعت تقنية الوعي أن تكشف عن سبر أغوار الذات البشرية.

-إنَّ رواية (تيار الوعي) تقوم أساسًا على إلغاء الرَّاوي الذي حلت محله الشَّخصية ذات الملامح النفسية أو الشّخصية شديدة الذكاء، ذات الوعي المركزي التي يمكنها أن تطلعنا على التجربة الروائية ، فمن خلالها وحدها تسرد الأحداث وتظهر بقية الشخصيات، إذ إنَّها تستطيع أن تستجمع مشاعرها، وتحيل الإحساس بالذَّات إلى مكامن يستلهم ويستنبط منها الوعي ، وهذه الشخصية تمثل أهم الملامح الفنية في الشَّخصية الروائية الحديثة، وهي التي عملت على نقل دائرة الاهتمام الرِّوائي من تصوير العالم الخارجي والعلاقات المباشرة بين أفراده إلى دائرة أكثر خصوصية هي دائرة الذهن .

-أمَّا عن توظيف "غسان كنفاني" للتقنيات السَّردية لتيار الوعي في القصة، فقد وفق في استخدام معظمها، كما بيّن موافق الشَّخصيات عبر الوصف والزمن النفسي والتداعي الحر ومناجاة النفس، وكذلك الحلم، والهذيان والاستبطان وغيرها من التقنيات التي ساعدت الروائي في إيصال أفكاره والتعبير عن أيديولوجيته، إذ كسر بها التقنيات التقليدية، وأعطى للرواية منحى جديد يعبر عن النفس ودواخلها.

فالحمد لله كثيرا والشـــكر لـــه جـــزيلا، كمـــا نســـال الله تعـــالى الهدايـــة لخدمـــة العلم والمعرفة والهداية إلى الطريق المستقيم.

ملحق

نبذة عن حياة الروائي: (غسان كنفاني)

ولد "غسان كنفاني" في عكا عام 1936، وعاش في يافا واضطر إلى النزوح عنها كما نزح آلاف الفلسطينيين بعد نكبة 1948 تحت ضغط القمع الصهيوني، حيث أقام مع ذويه لفترة قصيرة في جنوبي لبنان، ثم انتقلت العائلة إلي دمشق.

عمل " كنفاني" منذ شبابه المبكر في النضال الوطني ، وبدا حياته العلمية معلمًا للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين (الاونروا) في دمشق، ثم انتقل إلى الكويت عام 1956 حيث عمل مدرسا للرسم والرياضة في مدارسها الرسمية ، وكان في هذه الأثناء يعمل في الصحافة ، كما بدأ إنتاجه الأدبي في الفترة نفسها.

انتقل إلى بيروت عام 1960، حيث عمل محررا أدبيا لجريدة " الحرية" الأسبوعية، ثمَّ أصبح عام 1963 رئيسًا لتحرير جريدة" المحرر"، كما عمل في "الأنوار" و"الحوادث" حتى عام 1969 حين أسس صحيفة "الهدف" الأسبوعية وبقي رئيسا لتحريرها حتى استشهاده في 8 تموز (يوليو) 1972[1].

(1)ينظر الصفحات الأولى من المجموعة القصصية

يمثل كنفاني نموذجا خاصًا للكاتب السياسي والروائي والقاص والناقد، فكان مبدعًا في كتاباته، كما كان مبدعًا في حياته ونضاله واستشهاده. وقد نال عام 1966 جائزة "أصدقاء الكتاب في لبنان " لأفضل رواية عن روايته " ما تبقى لكم "

وقد طبعت " موت سرير رقم 12 " وهي عباره عن قصص قصيره: الطبعة الأولى 1961، والطبعة الثانية 1980، والطبعة الثالثة 1983، والطبعة الرابعة 1987.

وكذلك له أعمال أخرى نذكر منها: أرض البرتقال الحزين (قصص قصيرة)، رجال في الشّمس (رواية) ، عالم ليس لنا (قصص قصيرة)، الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك) (رواية)، ما تبقى لكم (رواية)، أم سعد (رواية)، العاشق /برقوق نيسان / الأعمى والأطرش (روايات) ، عن الرجال والبنادق (قصص قصيره)، الباب (مسرحية)، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968 (دراسة) القبعة والنبي (مسرحية)، القميص المسروق وقصص أخرى (قصص)، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (دراسة) ، جسر إلي الأبد (مسرحية)، في الأدب الصهيوني (دراسة)، عائد إلى حيفا (رواية)[1].

er&dowhot :ssd&shid :)Htt://www.adab.com/ literature/ modules.php ?name :Sh3 . 1184.26/4/2014. 21 :00h

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1)- غسان كنفاني: موت سرير رقم 12، سلسلة أعمال كنفاني، لبنان ، بيروت،2009.

ثانيا:المعاجم العربية

2)- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول،تركيا، ج1.

3)- صبحي حمود: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003 .

4)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

5)- محمد التونجي : المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،ج1، 1419هـــــ ، 1999 م.

6)-محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010.

7)- مجدي وهبة، كامل المهندس: المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة ساحة رياض، الصلح، بيروت.

8)- ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب، تحرير: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

ثالثا: المراجع العربية

9)- أحلام حادي : جماليات اللغة في القصة القصيرة/ قراءة تيار الوعي في القصة السعودية، المركز الثقافيالعربي، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

10)- أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية "قراءات في الرواية العربية المترجمة، دار الوفاء ، الإسكندرية .

11)- أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة" قراءات في القصة القصيرة ، دار الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1 ،2009.

12)- ادريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435، 2014.

13)- جهاد عطاء تعيسة: في مشكلات السرد الروائي " قراءة خلاقية" من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

14)- عبد الحميد بوايو، منطقة السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، دار السهل، 2009.

15)- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

16)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

17)- خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، "فصول في تحليل الفكر والفن،دار الجيل، بيروت، لبنان ،ط1، 1991.

18)-رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

19)- سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

20)- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2014.

21)- السيد إبراهيم: نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة .

22)-سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984.

23)- شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة من 1960. 2000، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع،2011.

24)-شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة "دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

25)-شوقي بدر يوسف: غواية الرواية "دراسات في الرواية العربية. مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008.

26)- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2000.

27)- عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1131 /2010.

28)- عائشة بنت الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الابداع السردي السعودي نموذجا.

29)-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة للرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1995.

30)- عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

31)- عز الدين إسماعيل: التفسيرالنفسي للآداب ، مكتبة غريب ،القاهرة، مصر، ط4.

32)- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط2، 2014/2013.

33)-لطيف زيتوني: الرواية العربية البيئية وتحولات السرد، مكتب لبنان ناشرون، لبنان ، ط1، 2012.

34)-محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط2، ج1، 2002.

35)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم" الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 1431هـ ، 2010.

36)- محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ،" دار هومة ،الجزائر، 2009،

37)- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط2، 1414/ 1993.

38)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

39)- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة ، والآخر" دراسات أدبية مقارنة ، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، 1424، 2007.

رابعا: المراجع المترجمة:

40)- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012/1433.

41)-بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

42)- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000.

43)-جير الدبرنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

44)-رجرب هينكل : قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق ، دار غريب ، القاهرة ، 2005.

45- روبرتهمفري، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ،تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر ، 2000

46)-مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد: تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 2012.

خامسا: المذكرات:

47)- سليمة خليل: «"تيار الوعي في رواية : علي تخوم البرزخ للكاتب محسن بن هنية"»، رسالة نيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي، أشراف نصر الدين، بن غنية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2009/2008.

48)- الصالح لونسي:«تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة»، رسالة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف بوروبة، كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012/2011.

سادسا: المجلات.

49)- سليمة خليل : «"تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة"»، ع7، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ،2011.

سابعا: الشبكة العنكبوتية:

50)- httbs://ar.wikibiedia.org,2016/6/3,03:43

فهرس
الموضوعات

مقدمـــــــــــة	أ ب ج
تمهـــــــــــيد	7- 6
الفصل الأول: تيار الوعي المفهوم والمصطلح	8
أـــولاً: ماهية تيار الوعي	9
أ–لغة	10-9
ب–اصطلاحاً	11
1– تيار الوعي وعلاقته بعلم النفس	13-11
2– تيار الوعي في النقد الأدبي	13
2–أ–عند الغرب	16-13
2–ب–عند العرب	17-16
ثانياً: جذور نشأة تيار الوعي	18
أ–تيار الوعي في الرواية الغربية	24-18
ب–تيار الوعي في الرواية العربية	27-24
الفصل الثاني: التقنيات السردية لتيار الوعي في القصة	28
1– كسر خطية السرد	31-29
2– الوصف	33-32
3– أصناف الرؤية	36-34
4– الزمن النفسي	37-36
5– التداعي الحر	38-37
6– مناجاة النفس	40-38

7- الحلم	42-41
8- الهذيان	43-42
9- الاستبطان	45-44
الخاتمـــــة	47-46
ملحق	50-48
قائمة المصادر والمراجع	58-51
فهرس المحتويات	61-59