الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لـ: "مرزاق بقطاش"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
نعيمة ومان

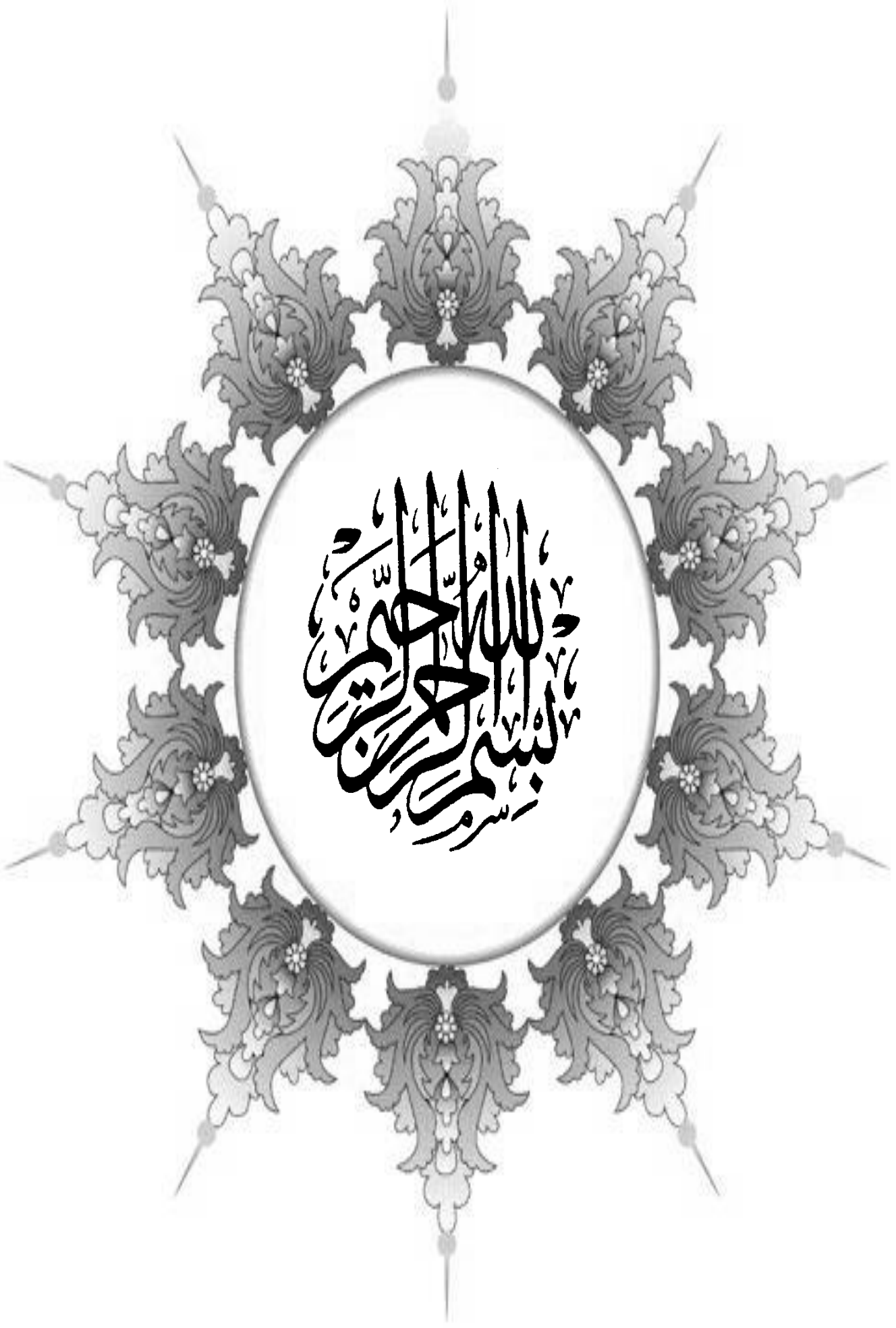
إشراف الدكتورة :
سعاد طويل

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نصيرة زوزو	دكتورة	رئيسا
سعاد طويل	دكتورة	مشرفا و مقررا
نبيلة تاوريريت	دكتورة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1438/1437هـ/2016-2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يسعني وقد أنهيت هذا البحث بعون من الله

- عز وجل- وتوفيق منه إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة "**سعاد طويل**" التي تفضلت بمهمة الإشراف على هذه المذكرة، وسعت جاهدة إلى إرشادي وتوجيهي، و تصويب الأخطاء، والتي منحتني كل وقتها، وصبرها لإنجاز هذا العمل فلها مني فائق الشكر والتقدير، وتمنياتي لها بوافر الصحة وطول العمر

فجزاها الله عني خير الجزاء.

وكما أتوجه بالتقدير الصادق لأعضاء لجنة المناقشة

و كل أساتذة القسم وطلبته

لكم مني فائق الشكر، والتقدير.

مقدّمـــــة

شهد العالم الغربي في مطلع القرن العشرين تغيرات عدة نتيجة التطورات العلمية والتكنولوجية، وقيام الحربين العالميتين الأولى والثانية، ولقد خلفت هذه التطورات والحروب أزمات نفسية حادة على الذات الإنسانية، فانهارت العلاقات الاجتماعية والنظم الأخلاقية، وتغيرت أحوال المجتمع حيث أصبح الإنسان الغربي يعيش حالة من الاغتراب والقلق والانطواء على الذات، وهذه التحولات والتغيرات التي حدثت أثّرت على الذات المبدعة، وخاصة في المجال الأدبي، وأمام تلك المحنة الرهيبة والأزمات النفسية الصعبة التي مرت بها الإنسانية ظهر جيل من الكتاب المتمرد الذي تأثّر بواقعه المتأزم، فأراد خلق وإبداع شكل أدبي ملائم للوضع الجديد الذي يعيشه الإنسان الغربي المعاصر ليعبّر عن قلقه وآماله وأحلامه، فتمرّد ورفض وثار على الأشكال الروائية الكلاسيكية السائدة، والمألوفة لأنّها لا تعبّر عن الظروف المتأزمة الراهنة.

وقد ابتكر الكاتب المتمرد شكلاً روائياً جديداً يعبّر عن حدّة الأزمات النفسية التي يعيشها، فجاءت "**رواية تيار الوعي**" لكي تجسد هذه الحالة المتأزمة فهي تهتم بدواخل النفس البشرية، ولقد استخدم فيها الروائي نمطاً سردياً جديداً، والذي اصطلح عليه بـــــــــــ" **تيار الوعي**" هدفه الكشف عن العالم الخفي والمظلم في النفس الإنسانية، وما يختلج فيه من مشاعر، ومكبوتات، وتدفقات ذهنية.

ولقد تأثّر الروائيون العرب بهذا النمط السردي الحديث، واقتبسوه في روايتهم للتعبير عن الأزمات النفسية التي يعيشها المجتمع العربي التي كان سببها نكسة فلسطين في 05 جويلية 1967، وما خلفته من دمار نفسي مروع في الذات العربية، فكان ظهوره عند العرب نتيجة المرحلة المتأزمة من تاريخ هذه الأمة.

ومن الأعمال الروائية العربية الحديثة التي وظفت " **تيار الوعي** " في بنيتها السردية رواية " **خويا دحمان** " للكاتب الجزائري " **مرزاق بقطاش** " فلقد وقع اختيارنا عليها لتكون مادة للبحث. وكان من دوافع وأسباب اختيارنا لهذه المدونة أنّها تمثل

مرحلة من مراحل التطور والتجديد في الكتابة السردية الحديثة نظراً لما تحمله من خصائص، وتقنيات جديدة تعبّر عن الحالة النفسية القلقة للشخصية في الرواية، إضافة إلى إبداع الكاتب الذي خرج في كتابته للرواية عن كل ما هو مألوف في الكتابات الكلاسكية، وإضافة إلى هذا رغبتنا الذاتية في معرفة التقنيات الجديدة التي استخدمها الكاتب وطريقة توظيفها في الرواية.

ولقد حظيت هذه الرواية بدراسة نقدية في مقالة الأستاذة " **سعاد طويل**" في مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

ولاحتفاء الرواية بتقنيات " **تيار الوعي**" أردنا الكشف عنها، وتحليلها من خلال دراستنا التطبيقية وعليه جاء البحث موسوماً بـــــــــــ " **تيار الوعي في رواية خويا دحمان لـــــ: مرزاق بقطاش**".

ومن أبرز الإشكاليات والتساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث هي كالآتي:

-ما مفهوم مصطلح تيار الوعي؟

-كيفية ظهور تيار الوعي في الرواية الغربية، وفي الرواية العربية؟

-وما هي تقنيات تيار الوعي التي وظفها الروائي في روايته و التي جعلت منها رواية تيارية حديثة؟

وفي محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة التي تم طرحها، ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين: بدأناه بمقدمة حاولنا أن تكون مستوفية لكل عناصر المنهجية، وأنهيناه بخاتمة فجاء الفصل الأول: معنوناً بـــــــــــ " **تيار الوعي الماهية والنشأة** "، وقد تطرقنا فيه لتحديد مفهوم مصطلح تيار الوعي، و تيار الوعي في الرواية الغربية، وفي الرواية العربية.

وأما الفصل الثاني: فورد موسوماً بـــــــــ " **تقنيات تيار الوعي في الرواية** "، والذي رصدنا فيه أهم تقنيات تيار الوعي الموظفة في الرواية، وهي المونولوج الداخلي، والهذيان ومناجاة النفس، و التداعي الحر، و الزمن النفسي. وأخيراً أنهينا البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها من البحث.

والمنهج الذي اعتمدنا عليه في هذا البحث هو المنهج البنيوي التكويني حيث انطلقنا من البنية الداخلية للنص وربطناها بالبنية الخارجية، وباعتباره المنهج الأنسب لهذه الدراسة، إضافة إلى الإجراء الوصفي التحليلي الذي فرضته طبيعة الموضوع.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عوناً لنا في إنجاز هذا البحث، و التي تناولت موضوع تيار الوعي، وكان من أهمها وأعمها فائدة نذكر:

-تيار الوعي في الرواية الحديثة " لروبرت همفري"، تر: محمود الربيعي.
-تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية " لمحمود غنايم".
-جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية "لأحلام حادي".
-في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد " لعبد الملك مرتاض".

ومن الصعوبات والعراقيل التي صادفتنا خلال إنجاز هذا البحث نذكر منها:

-قلة المصادر والمراجع المتخصصة في الموضوع.
-تشعب الموضوع وتداخله خاصة في علم النفس، وفي النقد الأدبي.

وفي الأخير أتقدّم بجزيل الشكر، والاحترام، و التقدير لأستاذتي الفاضلة الدكتورة "**سعاد طويل**" التي تفضّلت بمهمة الإشراف على هذا البحث فتابعت معي خطوات العمل، وأمدّتني بتوجيهاتها، ونصائحها القيّمة، فلها منّي كل الشكر والامتنان، ووفقها الله في خدمة العلم والمتعلمين.

الفصل الأول:

تيار الوعي الماهية والنشأة

1- مفهوم تيار الوعي

1-1- تحديد المصطلح في علم النفس

1-2- تحديد المصطلح في النقد الأدبي

2- تيار الوعي في الرواية الغربية والرواية العربية

2-1- تيار الوعي في الرواية الغربية

2-2- تيار الوعي في الرواية العربية.

1- مفهوم تيار الوعي (Stream of consciousness):

سنتناول في هذا العنصر مفهوم تيار الوعي في الجانب النفسي باعتباره أول ما ظهر فيه ثم في النقد الأدبي.

1-1- تحديد المصطلح في علم النفس:

لقد كان الظهور الأسبق لمصطلح " تيار الوعي" مع علماء النفس في العالم الغربي وهو(من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي " **وليام جيمس**" **William James** وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني، التي نشرت في مجلة مايند **Mind** عام 1884م، وأعيد طبعها فيما بعد في كتابه "**مبادئ علم النفس**" **priciples of psychology** عام 1980)[1].

ونجد أنّ "**وليام جيمس**" (قد اكتشف حالة من الوعي، تجري في ذهن كل فرد منّا سواء في حالة اليقظة أو النوم، وتتسم بالتدفق والفيضان اللانهائي والتغير المستمر، فأطلق عليها هذه الاستعارة الشعرية الموحية "تيار الوعي")[2]. يدل تيار الوعي انطلاقا من هذا المفهوم على جريان الذهن، وتدفقه وتقلبه الدائم والمستمر.

و(مفهوم الوعي عند " **جيمس**" شامل، يستوعب التجارب الحسية والعقلية والشعورية، فهو يضم في رأيه إحساسات أجسادنا والمدركات المحسوسة حولنا، ذكريات التجارب الماضية وأفكار عن أشياء متباعدة، مشاعر الرضا و اللارضا،

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970- 1995م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 32.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الرغائب والمقت، وحالات عاطفية أخرى مع تصميمات الإرادة في كل تشكيلة من التبدلات والتجمعات)[1].

وقد جاء مفهوم تيار الوعي (ليعبّر عن الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن)[2]. وهو يهتم بتدفق الأفكار الموجودة في ذهن الشخصية ويقوم بالتعبير عنها.

لقد استخدم مصطلح تيار الوعي للدلالة على طريقة ينتهجها الكتاب في تقديم الجوانب الذهنية، والنفسية للشخصية في الروايات والقصص، وبالتالي هو يهتم بالعالم الداخلي للشخصية دون الاهتمام بعالمها الخارجي.

يرتبط تيار الوعي (ارتباطاً مباشراً بالبعد السيكولوجي للرواية، لذلك يذهب "**روبرت همفري**" Robert Humphry إلى أن أفضل تعريف لتيار الوعي أنه تكنيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة لتقديم الوعي)[3].

والفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال الأمريكي " **وليام جيمس**" والفرنسي "**هنري برجسون**" يرون أن الوعي الإنساني دائما في حالة تطور وتغير، ومن ثم فكل إنسان لا يملك هوية ثابتة أبدا لا تتغير، وإنما يملك عكس ذلك شعوراً يفيض بضروب التغير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات[4]. نستنتج مما سبق أن وعي الإنسان دائماً في تغير وتجدد مستمر، وهذا

---

(1) المرجع نفسه، ص 33.

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

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 29.

(4) ينظر: روجر. ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005، ص 96.

التغير يكون عن طريق تيار من الانفعالات، والذكريات، والإحساسات، والمشاعر...الخ.

ونلحظ أن هناك عدة مصطلحات لتيار الوعي نقابله نجد مثلا: تيار الشعور، تيار الفكر، الحياة النفسية، الحياة الخصوصية، الوعي الداخلي، التحليل الداخلي.

1- 2- تحديد المصطلح في النقد الأدبي:

يُعتبر تيار الوعي من التقنيات السردية الحديثة، وأشهرها ومن الأنواع المهمة التي تميّزت بها الأعمال الروائية الحديثة، ولقد ظهر للمرة الأولى في النقد الأدبي في أفريل عام 1918 في مقالة الناقدة " **ماي سنكلير** " May Sinclair عن روايات "**دوروثي رتشاردسون**" Dorthy Rihadson [1].

وهذا المصطلح لقد (استعارته " **ماي سنكلير**" في مجال النقد الأدبي لدى تعقيبها على روايات "**دوروثي رتشاردسون**" مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور، وفي تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية)[2].

وكما ذكرنا من قبل فإن مصطلح تيار الوعي أطلقه عالم النفس " **وليام جيمس**" ثم اعتمده نقاد الأدب بعد ذلك للحديث عن نمط من السرد الحديث يعتمد على التدفقات الذهنية.

---

[1] ينظر: أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 33.

[2] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل بيروت، دار الهدى القاهرة، ط2، 1993، ص 9.

اقتصر مفهوم تيار الوعي في "معجم مصطلحات الأدب" " **لمحمد بوزواوي**" على لفظة (التيّار Corant في الأدب، والفن اتجاه عام نحو فكرة معينة، أو تذوق معين تتبعه مدرسة من مدارس الأدب، والفن، والتيّار أعم من المدرسة لأن التيّار الواحد قد يشمل عدة مدارس فنية متنافرة من ذلك محاربة الكلاسيكية تيّار بارز في كثير من المدارس)[1].

يتم التركيز في هذا النمط المستحدث على أعماق الذات الإنسانيّة الفكرية والشعورية، وما تحتويه من ذكريات، ومشاعر، وأحاسيس مكبوتة، ويلغي كل ماله علاقة بواقعها الخارجي.

وتيار الوعي نجده (ينشأ من فلسفة البطل وأفكاره الباطنة ونشاهد فيه التفاعل الذهني مع بيئة الشخصية والحوار الداخلي كما يستبصر الحاضر ويقرأ المستقبل. فيهتم الروائيون المعاصرون بتصوير الإنسان من الداخل، ويستخدم فيه الرموز ليستفيد القارئ من ذكائه وتخيله لفهمها)[2].

من خلال هذا نستنتج أن الروائي ين التجريبيين اهتموا بالجوانب الداخلية العميقة للشخصية والقيام بتصويرها، فهذا النوع من النمط يهتم بوعي الشخصية الروائية.

وتعرفه "**أحلام حادي**" في كتابها "جماليات اللغة في القصة القصيرة" على أنه (منهج سردي مستحدث، يعرض المؤلف من خلاله محتوى ذهن الشخصية الصامتة عرضا فوريا مباشرا من الذهن نفسه، ومن مستويات الوعي فيه، بدءًا من مستوى ما قبل الكلام وهبوطا إلى أدنى درجات اللاوعي، ملتزماً في ذلك حيادية نسبية، إذ يقتصر

---

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009، ص 108.

[2] سيد إبراهيم آرمن: زهرا باك نهاد: تيار الوعي في « التلصص» لصنع الله إبراهيم، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، ص 10.

تدخله على تقديم التعليقات الإرشادية والتفسيرية والوصفية، لكنه يحرص حتى في هذه الحالات على الإيهام بأن المادة الذهنية تنبع من ذهن الشخصية مباشرة)[1].

تيار الوعي هو نمط جديد خاص بالسرد الروائي، والقصصي يتم من خلاله التعرف على ما يوجد بداخل ذهن الشخصية، وما يختلج في مكنوناتها من أفكار ومشاعر وأحداث...الخ .

وهناك مفهوم آخر لمصطلح تيار الوعي (هو المفهوم الذي قدمته " **فرجينيا وولف**" في مؤلفها الشهير "القارئ العادي"، حيث لمسنا تحديدًا للمصطلح بشكل مبسط، صاغته مترجمة الكتاب بقولها: إنه "أسلوب التسلسل العفوي" وهو في ظاهره مبسط ولكنه ينطوي على جوهر هذا الأسلوب الفني، الذي أضحى من سمات القصص بخاصة، والفن بشكل عام في القرن العشرين)[2].

إنّ إشكالية ضبط المصطلح مست كذلك مصطلح تيار الوعي، إذ نجد في اللغة الإنجليزية يقابله أكثر من مصطلح من ذلك: تيار التفكير، المونولوج الداخلي، المونولوج الداخلي المباشر، والمونولوج الداخلي غير المباشر، والتحليل الداخلي والرؤية الداخلية والمناجاة، وكلها مصطلحات لا تخرج عن الحياة النفسية للشخصية [3].

ومن أهم المميزات التي يتميز بها تيار الوعي أنه (أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، بعيدا عن العلاقات

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 40.

[2] مصطفى عطية جمعة: تيار الوعي رؤية نفسية زمانية مكانية مع دراسة تطبيقية لرواية يحدث أمس لإسماعيل فهد إسماعيل الموقع <m. alraimedia.com> culture> تاريخ النشر 2010/06/06، تاريخ الزيارة 2017/02/18 الساعة 12:20.

[3] ينظر: أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 33.

الديناميكية وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية، وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لاحدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت، في هذا الأسلوب يحاول الأديب أو الشاعر أن يبعثها في مكامنها الضائعة إلى النور وسطوح الأشياء)[1].

ونستخلص مما سبق أن تيار الوعي أسلوب جديد يعتمد على استذكار الأحداث، والوقائع التي عاشتها الشخصية الروائية والتي تركت لها أثر نفسي في حياتها.

ونجد "**روبرت همفري** " Robert Humphry يقدم تعريفا خاصا لرواية تيار الوعي فيقول: إنها (نوع من القصص يركز فيه أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات)[2].

فهذا النوع من القصص يركز على مستويات ما قبل الكلام من أجل التعرف والكشف عن العالم الباطني و الخفي للذات الإنسانية.

وكما نجد الناقد السابق الذكر يحذر من الخلط بين كلمة الوعي وكلمات أخرى تدل على ألوان من النشاط العقلي أكثر تحديدا مثل الذكاء والذاكرة، ولكنه يدخل في الوقت نفسه الذكريات، وعمليات التداعي ضمن مجال أدب تيار الوعي[3].

ونجده يقول في هذا الباب: (إنّ مجال الحياة الذي يهتم به أدب تيار الوعي هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية. وتشتمل "الماهية"

---

[1] سليمة خليل: تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011، ص 183.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص 10.

[3] ينظر: أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 36.

على ألوان التجارب العقلية من الأحاسيس، والذكريات والتخيلات، والمفاهيم، وألوان الحدس، كما تشتمل "الكيفية" على ألوان الرمز، والمشاعر وعمليات التداعي)[1].

تعتمد روايات تيار الوعي (على الذاكرة وهذا ما يجعل الترابطات الزمنية في الرواية غير مرتبة ترتيباً منتظماً، وهذه سمة بارزة نجدها في روايات تيار الوعي لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيباً موضوعياً ومتتالياً بمعنى السابق واللاحق)[2].

ونلحظ أن (المفهوم الأدبي للزمن ولاسيما الزمن الروائي لرواية تيار الوعي حيث يشكل التذكر فيها ملمحا بارزا، بل إن التذكر يعد أحد المقومات السياقية الرئيسية في تشكيل رواية تيار الوعي)[3].

ومن هذا نستخلص أنّ التذكر هو العامل الأساس والمهم في بناء رواية تيار الوعي، وهي تعتمد عليه بالدرجة الأولى.

ويعرّف "**محمود الحسيني**" قصة تيار الوعي فنجده يقول: (هكذا استطاعت قصة تيار الوعي التغلب على التقيد بالأبعاد الزمانية ، والمكانية في سيولته وقد أمكن للقصاص التحرك بقصصه زمانيا إلى الأمام وإلى الخلف. وتمكن من خلط الماضي بالحاضر وما يتخلله في المستقبل، وهو ما يسمى في الفن السينمائي بالمونتاج)[4].

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 33.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا 1967- 1994، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص 7.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 6.

[4] سيد إبراهيم آرمن: زهرا باك نهاد: تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله إبراهيم، ص 11.

إنّ قصص تيار الوعي لم يعد يهمها الترتيب الزمني للأحداث، و إنّما الذي يهمها هو التداخل والتشظي للأزمنة الذي يكمن في الخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ونستخلص مما سبق ذكره لمفهوم تيار الوعي بأنه نمط سردي حديث، هدفه الكشف عن الحالات النفسية، والذهنية للشخصيات الروائية، والخروج بالرواية إلى عالم التجديد والتطور.

2- تيار الوعي في الرواية الغربية والرواية العربية:

2-1- تيار الوعي في الرواية الغربية:

يعدُّ تيار الوعي من الاتجاهات المستحدثة، والمتطورة في الأدب الغربي، و أول من استخدمه الروائيون الغرب ، وكان هدفهم تحطيم الأشكال الكلاسيكية، واستحداث أشكال جديدة تعبر عن الوضع المتأزم الذي يعيشه الإنسان الغربي، ومن بين الأشكال التي استحدثوها نجد هذ النمط الجديد تيار الوعي (الذي جاء ليمثل ثورة حقيقية في تاريخ التطور الروائي، وهذا الاتجاه في صورته الناضجة هو بالطبع من نتاج القرن العشرين)[1].

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 10.

ولقد برز في ميدان الرواية كشكل جديد يعبر عن القلق، والعزلة التي يعيشها الإنسان الغربي، وذلك في ظل التطورات التي ظهرت في العالم الغربي، و هيمنة الآلة وانهيار العلاقات الاجتماعية[1].

لقد ظهرت في العالم الغربي وخاصة في بداية (القرن العشرين ثورات علمية وإنسانية تمثلت في النظرية النسبية في العلوم الطبيعية، والديمومة البرجسونية في الفلسفة، واكتشاف القوى اللاشعورية الفردية والجمعية في علم النفس من خلال جهود "**سيغموند فرويد**" **Sigmund Frued** و"**كارل يونغ**" **Carl G. Jung**، مما أدى إلى زعزعة الإيمان المطلق بالعلم وحقائقه اليقينية وإحلال الشك محل اليقين، وتوجيه الأنظار إلى أعماق الذهن الإنساني باعتباره موطن الذات الجوهرية ومسرح الدراما الحقيقية والقوية)[2].

وفي ظل هذه الثورات العلمية والإنسانية، والتطورات التي شهدها العالم أصبح الإنسان الغربي يعيش حالة من القلق، و التشظي والاغتراب.

و(بعد الحرب العالمية الأولى انهار ت الكثير من قناعات المثقف الغربي وثوابته، بعد أن كان التقدم العلمي والحضاري حلماً، أصبح كابوساً ولعنة، وبعد أن كان التقدم المادي مطلباً ملحاً، أصبح آلةً بغيضة تطحن أرواح البشر. لذا غابت الحميمية، والعواطف الدافئة، وغلبت المصالح والأنانية، فاغترب الإنسان هناك، واسحقت روحه)[3].

---

[1] ينظر: سعاد طويل: تيار الوعي في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 5، 2009.

[2] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 29.

[3] أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دائرة المكتبة الوطنية، الأردن، ط 1، 2008، ص 10.

ومن خلال الأحداث المروعة التي عاشها الإنسان الغربي في فترة الحروب، وبالإضافة إلى التطور العلمي والتكنولوجي، جعله يفكر في إنجاز إبداع جديد يعبر عن الوضع الذي يعيشه، وفي ظل ذلك الوضع المتأزم من جميع النواحي حاول الأدباء تجسيد واقعهم في كتاباتهم، وهذا الوضع لا يتماشى مع نمط الكتابة التقليدية، فكان لزاماً على الكتاب استحداث أنماط جديدة تساير الواقع الجديد الذي يعيشونه، فكان "تيار الوعي" النمط الذي يلائم هذه الحياة الغربية المتأزمة.

في حين كانت (الرواية الغربية في العصور الماضية تحتوي الحكايات الأخلاقية، والمغامرات والأساطير ومثلها، وتقتصر على نقل الأفكار وتعجز عن التوصيل الكامل لتجربة الفرد إلى الآخرين. فتحولت الرواية إلى نقل أحاسيس والذكريات والانفعالات الإنسانية تحولا جذريا بالنسبة إلى المجتمع والضمير الإنساني، والتغيير الشامل في جميع جوانب الحياة. فتمرّدت على البناء التقليدي وتأثّرت من اكتشافات علم النفس وإيديولوجية الروائيين كما نلمس دور الفلسفة والنفس التحليلي فيها خاصة على يد "**فرويد**")[1].

وبهذا نجد أن الرواية الغربية ا لحديثة تحولت إلى نقل تجربة الفرد محاولة التغيير في جميع جوانب حياته، معتمدة نسف كل ما يتعلق بقواعد الرواية التقليدية وبإحداث خلخلة في بنيتها النصية، ولقد تأثرت الرواية الغربية بنظريات علم النفس التحليلي للشخصيات.

وقد(تمخض القلق التجريبي الحاد عن مولد الرواية التيارية الغربية بتقنياتها المختلفة التي تعد ثورة منهجية، ولغوية، ونفسية، طابعها العنف والتحدي، لا في

[1] سيد إبراهيم آرمن: زهرا باك نهاد: تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم، ص 10.

الخطاب القصصي وحسب، بل الأدبي عامة، وتم بظهورها نسف بنيان الرواية التقليدية الراسخ بجميع عناصره البنائية من أساسه)[1].

مما سبق نلاحظ أنّ الرواية الغربية، وخاصة رواية تيار الوعي أحدثت خلخلة، وتشتت في بنية الرواية التقليدية (فتلاشت الحبكة الأرسطية، وتراجعت الأحداث الخارجية حتى أوشكت على الاختفاء التام ليتم التركيز على ذهن الشخصية في اليقظة، والمنام ورصد ما يتناوب على مستوياتها الشعورية الثلاثة (الوعي ، ما قبل الوعي، اللاوعي). من عمليات ذهنية معقدة، وغير كاملة سابقة لمرحلة الكلام ومستوعبة تاريخ الفرد)[2].

أصبحت الرواية التيارية تركز على الحياة الذاتية للشخصية الروائية، وما يحتويه وعيها، فلم تعد تهتم بالأحداث الخارجية والواقع الخارجي.

من المؤكد أن كتاب تيار الوعي في القرن العشرين حاولوا إبداع تقنيات أسلوبية جديدة للرواية التيارية الغربية ، فكان من بين التقنيات التي أبدعوها " **المونولوج الداخلي**" باعتباره التقنية المناسبة التي تجسد الحالة النفسية للفرد في تلك الفترة الزمنية المتأزمة.

و لقد أصبحت الرواية التيارية (رواية الشخصية الحقيقية من منظور واقعها الباطني الذهني الأصيل لا السلوكي، والاجتماعي الزائف المتمثل في تصرفاتها الاجتماعية كما في الرواية التقليدية، وفي هذا الواقع السيكولوجي تتجسد وحدة الشخصية ببعديها العقلي والفسيولوجي، إذ تلتقي الإحساسات والانطباعات والغرائز الجسدية مع العمليات الذهنية الخالصة. وتصبح الواقعية بناء على ذلك واقعية نفسية

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 31.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذهنية مقرها الذهن الإنساني) [1]. وبذلك تمردت وثارت رواية تيار الوعي على كل المفاهيم، والقواعد، والتقنيات السابقة.

ومن الملاحظ أن تيار الوعي من نتاج القرن العشرين، وهو مصطلح أدبي جديد. غير أن "**روبرت همفري**" يشير في كتابه إلى أن هذا المصطلح كان موجوداً قبل هذا القرن إذ نجده في (الرواية الروسية في القرن التاسع عشر حيث كانت أسبق إلى السرد بهذه الطريقة، كما في " **يوميات مجنون**" "**لغوغول**" التي قصرها الروائي الكبير على شخصية واحدة مهزوزة نفسياً، أو مجنونة، وبالإضافة إلى مقاطع وأنساق سردية طويلة في عدد كبير من أعمال " **دوستوفسكي**" كـــ " **المثل والمقامر** " على سبيل المثال)[2].

ونجد "**روبرت همفري**" يقوم بالتفريق بين رواية تيار الوعي، والرواية السيكولوجية (ليؤكد استقلال تيار الوعي وعدم اختلاطه بأية تيارات سابقة عليه)[3].

وكذلك نجد الناقدة " **أحلام حادي**" تفرق بين القصتين التيارية والسيكولوجية، إذ نجدها تقول:(فالقصة السيكولوجية تهتم بأعلى مستوى من مستويات الوعي، وهو مستوى التفكير المنطقي الملفوظ كما في روايات "هنري جيمس"، بينما تصب القصة التيارية اهتماماتها على المستويات الذهنية غير الكاملة مثل مستوى ما قبل الكلام، الذي لايخضع للمراقبة والتنظيم المنطقي)[4].

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 32.

[2] ينظر: صلاح صالح : سرد الآخر الآنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت ، لبنان، ط1، 2003، ص 71.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 10.

[4] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 38.

نستنتج من الفرق بين القصتين أن القصة السيكولوجية تهتم بالمستوى التفكير المنطقي الملفوظ، والقصة التيارية تهتم بالمستوى الذهني ما قبل الكلام.

ومن المؤكد أنّ اتجاه تيار الوعي في الرواية الغربية لديه رواد أسهموا في تطويره، وانتشاره عالمياً، وقاموا بتداوله على الساحة الغربية والعربية، وكان من بين هؤلاء الرواد الكاتب الكبير "**جيمس جويس**" James Joyce (هذا الأديب القلق في حياته، المتمرد على كل ما يحيط به فكانت أعماله نماذج مصغرة لواقعه المعاش، وبعضها كان تصوير لكل نزعاته المتقلبة)[1].

يعد "**جويس**" من أصحاب (جيل التمرد والرفض الشبابي الذي ساهم في تغيير نظرته إلى الذات والآخرين والعالم والكون بأسره تغييرا ثوريا فكان أن امتدت نزعاته التمردية إلى الأدب، فحاول تحطيم التقنيات الكلاسيكية العقيمة بحثا عن تقنيات ملائمة ومناسبة لكي يعبر بها عن أزمة الإنسان الغربي المعاصر) [2]. ونجده قد أسهم على نحو كبير في تطوير وإحياء فن الرواية الغربية إذ (أكثر النقاد من اقتباسه ورأو فيه نموذجا لتيار الوعي)[3].

وعليه نجد "**جويس**" قد ابتكر تقنيات جديدة ليعبر بها عن الحياة الذاتية للشخصية الروائية، ومن أهم التقنيات السردية التي ابتكرها هذا الأخير "المونولوج الداخلي" الذي يوظفه في رواياته ليقدم العالم الباطني والخفي لشخصياته.

ومن بين رواد الغرب . الذين استخدموا تقنيات تيار الوعي نجد رائدة تيار الوعي "**دوروثي رتشاردسون**" **Dorothy Richardson** حيث يقول عنها "**روبرت همفري**":

---

[1] ينظر: مصطفى عطية جمعة: رؤية نفسية زمانية مكانية، الموقع السابق.

[2] ينظر: أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 29، 30.

[3] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، ص 15.

(إن " **دوروثي رتشارد سون** " تستحق الثناء باعتبارها رائدة اتجاه روائي أكثر مما تستحقه باعتبارها مؤلفة قصص ناجحة. وهناك من يشير أن حميا الريادة كانت الدافع الواعي لديها. ذلك أن الفصول الافتتاحية من "**رحلة الحج**" كتبت مع إحساس بأنها كانت ترتاد طريقا جديدا، وأنها كانت مغامرة مفعمة بالبحث، وأحيانا بالمتعة التي تهدف إلى إبراز الرغبة الغامرة في مشاركة القراء)[1].

من الكتاب كذلك الذين أبدعوا في مجال تيار الوعي نجد الروائية " **فرجينيا وولف**" **Virginia Woolf** (التي عمدت إلى تغيير الكتابة الروائية على غرار " **جويس**" الذي تلتقي معه في نقاط مشتركة كاهتمامها بمشكلات استمرارية السرد الروائي وهاجس البحث عن شكل فني يستطيع إعادة رسم وخلق المحطات المتوقفة في الحياة، هذا البحث العنيد عن شكل يبتعد كل مرة عما سبقه)[2].

مما سبق نستخلص أن الروائيون الغرب كان لهم السبق في استحداث تقنيات جديدة في الرواية الغربية أسهمت في تطويرها، وكان هدفهم تحطيم الأشكال الروائية الكلاسيكية بغية التجديد، والتعبير عن أزمة الإنسان الغربي المعاصر في تلك الفترة الزمنية المتأزمة.

2-2- تيار الوعي في الرواية العربية:

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 41.

[2] سليمة خليل: تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب "المحسن بن هنية "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، العام 2009/2008م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 30.

يعدُّ تيار الوعي نمطاً سردياً جديداً استمده الكتاب العرب من الغرب نتيجة تأثرهم بالأدب الغربي، وهذا التأثر ناتج عن الاتصال بالعالم الغربي ، وعن طريق الترجمة لبعض الإبداعات الروائية الغربية وإعجابهم بها، وهذه العوامل مهدت الطريق لاكتشاف هذا النمط الروائي الجديد في الرواية العربية، وتم اقتباسه في بعض الأعمال الروائية العربية.

وكما هو معلوم إنّ الرواية العربية في مراحل نشأتها، وتطورها مالت إلى محاكاة الرواية الغربية في أساليبها وقواعدها (ويرجع استعمال تيار الوعي في الأدب العربي إلى القرن التاسع عشر متأثرا بالأدب الأوربي)[1].

وكان لهذا التيار حضورٌ قويٌ في الرواية العربية ومن أبرز خصائصه (التمركز حول الذات واعتماد الاستبطان والتداعي الحر والغوص في أعماق الذات وممارسة نوع من المونولوج الداخلي فاتحاً الباب للحلم والهذيان والتذكر والاعتراف)[2].

قبل الولوج إلى عالم تيار الوعي في الرواية العربية لابد علينا أن نتعرف على العوامل والمؤثرات التي أسهمت في ظهور هذا النمط السردي الجديد في الرواية العربية.

لقد(أدى تآمر القوى الاستعمارية الكبرى مع الصهيونية في مطلع القرن العشرين وانطلاقا من وعد بلفور في 2 نوفمبر 1917م إلى قيام الدولة الإسرائيلية في فلسطين في الرابع عشر من ماي عام 1948م، وإضفاء الصبغة الشرعية عليها بالاعتراف بها

---

[1] سيد ابراهيم آرمن: زهرا باك نهاد: تيار الوعي في " التلصص" لصنع الله إبراهيم، ص 11.

[2] رياض خليف: سيرة المعتوه وتيار الوعي، الموقع www.alquds. Co .uk. ، تاريخ النشر 2016/05/15، تاريخ الزيارة 2017/02/01، على الساعة 13:14.

دوليا، وتعزيز وجودها عن طريق تشجيع الهجرة اليهودية والعمليات الاستيطانية ودعمها على كافة المستويات في صراعها مع العرب)[1].

مما أدى بهذه الدولة الاستعمارية إلى إلحاق الهزائم بالدول العربية، وكانت لتلك الحروب مخلفات على كافة الجوانب مما نتج عنها (ثقافيا مراجعة المبادئ والقيم الفكرية السائدة، وبداية للتراجع عن الإيديولوجيتين القومية والاشتراكية)[2]. ونتيجة لتلك الحروب التي لحقت بالدول العربية جراء الاحتلال الصهيوني أثرت على حياة الإنسان العربي فأصبح يشعر(بروح الهزيمة، والذل، والانكسار، والشعور الطاغي بالضياع؛ ضياع الذات والروح المغتصبة)[3].

لقد أدت التغيرات على جميع الأصعدة لاسيما السياسية والعسكرية والحروب العربية مع إسرائيل إلى تشتت الذات العربية، وتمزقها، وضياعها، وانطوائها على نفسها، وهذا ما أدى بكتابنا العرب إلى إنجاز إبداع أدبي جديد يعبر عن الأزمة النفسية التي يعيشها المجتمع العربي.

فقد فتحت الحرب الباب واسعاً أمامها للتغيير والتنوّع في أشكال الخطاب، إذ ليس هناك من حرب من دون قضيّة، وليس هناك من قضيّة من دون قصص وبالتالي من دون سرد، ولما كانت الحرب تحمل في طياتها التجديد والتغيير، وخلخلة للمستتر

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 129.

[2] أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب جبريل جدل الواقع والذات "النظر إلى الأسفل" أنموذجا، دار السلام، دط، 2006، ص 9.

[3] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 131.

وانقلابا للمألوف، فإنها توفّر شروطاً لتغيير في أنماط السرد السائدة وابتداع اتجاهات، وأنماط غير مألوفة من قبل[1].

ومن بين تلك الأنماط السردية الجديدة التي اقتبسها الروائيون العرب من الغرب في رواياتهم، نجد تيار الوعي الذي جاء ليحدث تغييراً في تاريخ التطور السردي العربي.

فقد حاول الكتاب العرب تجاوز كل ما هو مألوف وسائد في الرواية العربية، والتغيير في أنماط السرد التقليدية (وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي)[2].

ومن هنا جاءت الرواية العربية الحديثة لتحدث (ثورة على المألوف والسائد استنكارا للمواصفات السائدة: الأخلاقية، والثقافية، والسياسية، والفكرية التي أدت إلى الهزائم المتتالية، فهي استنكارا ورفض لكل ماهو قائم، لأنه لم يثبت حضوره في مواجهة التحديات، ومن ثم الهزائم، لذا فإنّ الثورة الأسلوبية في الرواية على ما يسود الحقول الثقافية العربية دعوة مفتوحة لضرورة تغيير الأوعية الثقافية السائدة واستبدالها بأخرى، حتى تتحقق شروط الوعي والفعل والتغيير)[3].

ومن السمات المميزة لرواية تيار الوعي العربية أنّها(تقف مؤشراً حقيقياً على تدمير البنيات الشكلية للرواية ولعناصرها الفنية، وتفجير اللغة والخروج على الأنماط الروائية السائدة ولذلك تجاوز الكتاب في روايتهم الواقعية، والوظيفة الميكانيكية للمخيلة

---

[1] ينظر: سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2006، ص 12.

[2] حسن عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد2، 2007، ص 82.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

إلى الوظيفة الابتكارية، التي تقيم واقعاً جديداً هو الواقع الروائي الجديد لا الواقع المشاد عن طريق النقل الآلي، أو الانعكاس)[1].

و مما سبق يتضح لنا أن الرواية الجديدة ولاسيما رواية تيار الوع ي جاءت لتحدث ثورة على كل المفاهيم والقواعد والأسس السابقة، وهي تحاول تحطيم كل ما هو معتاد عليه في الرواية القديمة، محاولة التجديد في الأشكال السردية.

وإذ نجد الرواية العربية الحديثة (تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية؛ فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة؛ ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد)[2].

نلاحظ أن كتاب تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة كان اهتمامهم منصب على بنية النص(وكان همهم هو التفكيك والتفتيت، وتشظي النص، والتهشيم في تشكيل بنية النص الروائي، وإعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة، وفي موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة، ودوافعها بدلالتها، ورموزها، وأبعادها)[3].

إن الرواية التي توظف تقنية (تيار الوعي، لم تعد تعنى بالترتيب النمطي العقلي المنسق ببداية ووسط ونهاية؛ لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية الكلاسيكية والثورة على الجمود، والتراتيبية الزمنية (...) ففي رواية تيار الوعي نجد تقنية البنى والتقطيع

---

[1] حسن عليان: الرواية والتجريب، ص 91.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 48.

[3] حسن عليان: الرواية والتجريب، ص 82.

إلى صور ولوحات مستقلة تحمل أرقاما، تشكل مجتمعة رؤية فنية موحدة وتعطي انطباعا، أو موقفا موحدا)[1].

ومنه نجد الرواية التيارية لم يعد يهمها الترتيب، والتنظيم في بنية النص، بل أصبحت تستخدم تقنيات أخرى مغايرة لما هو سائد و مألوف.

كما أننا لا ننفي تأثر الذات في الرواية العربية بمنجزات الحضارة المعاصرة، فظهر جيل من كتاب الرواية في الستينات تمرد، وثار على الأشكال الروائية التقليدية وعلى الأعراف والقيم والمعايير الماضية، وبالرغم أن تلك المرحلة كانت نتيجة لانكسار الذات بعد نكسة 1967، إلا أن هذا لا ينفي المؤثرات التكنولوجية والصناعية التي أفرزتها الحضارة المادية المعاصرة، واستهلك مقوماتها هذا الجيل، وتأثر بمفاهيمها[2].

وعليه نجد تيار الوعي ظهر في الرواية العربية نتيجة للظروف التي مرت بها الدول العربية متأثراً بالأدب الغربي، ومن هنا بدأت معالم الرواية التيارية الغربية يتغلغل في الرواية العربية.

(وتتجلى استجابة الرواية العربية للإغراء الكبير الذي يقدمه تيار الوعي في إطار منح المؤلّف حرية كبيرة تبدو مطلقة في عملية السرد عبر شكلين رئيسيين هما:

1- قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها، وتسرد سواها وكل ما يخطر لها بواسطة ضمير الأنا، كما في "حين تركنا الجسر" و إلى حد ما في "قصة حب مجوسية "لعبد الرحمان منيف") [3].

---

[1] حسن عليان: الرواية والتجريب، ص 83.

[2] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 14.

[3] صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 72.

(2- أو عبر تطعيم الرواية بفصل أو أكثر، يتم سرده بصورة هذيانية، أي خلال دفع الشخصية الرئيسية أو سواها، إلى حالة الهذيان من أجل سرد هذيانها، بوصف الهذيان حالة موضوعية تتيح لمن يهذي أن يتحدث مثلما يشاء، وكيفما اتّفق حيث يتم وضع هذه الشخصية في ذروة تجربة وجدانية، أو حياتية عنيفة تدفعها موضوعياً إلى ما يشبه الجنون، وتضييع الروابط المنطقية المعهودة في التعبير عن ذاتها وموضوعها، وهذا ما تضمّه "البحث عن وليد مسعود" "لجبرا إبراهيم جبرا")[1].

رواية تيار الوعي (هي تلك الروايات التي يحتكر السرد فيها شخصية واحدة تعبيراً عن وضع ذاتي غالباً، أو التي تحظى فيها شخصية دون سواها بتركيز بؤرة السرد فيها، الأمر الذي يتيح لأفكارها وهواجسها مجال التعبير والحضور إلى جانب الأحداث والآخرين).[2]

وبالتالي نجد الرواية التيارية تهتم بالتركيز على شخصية واحدة في السرد تعبر عن حالتها النفسية وما يجول في خاطرها.

وهي(لا تحيل إلى العالم الخارجي / العالمي الموضوعي، أو الواقعي لكنها تنبثق من عالم الكاتب الداخلي، وهي ارتدادٌ نحو الداخل بما يعنيه من دلالات ورؤى، والتفات إلى الذات، كما هو الشعر الذي يعبّر عن ذاتية الشاعر المنكفئة على عوالمه الداخلية. إنّها انكفاء على الذات الداخلية المتكئة على مخزونها الثقافي، والفكري، وحالتها النفسية)[3].

---

[1] صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 72.

[2] سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 243.

[3] حسن عليان: الرواية والتجريب، ص 89.

وفي كتاب " **السردية العربية الحديثة** " " **لعبد الله إبراهيم** " نجد " **قسطا كي الحمصي**" يقدم تعريفا خاصا للرواية إذ نجده يقول بأنها : (لا يركز الاهتمام فيها على البنية السردية للنصوص، إنّما على البطانة النفسية للشخصيات، إذ تعد الرواية بحث في النفس البشرية)[1].

ومن الواضح أن رواية تيار الوعي في الأدب العربي تأثرت بالرواية الغربية وحاول الأدباء العرب النسج على منوالها، وترجمة بعض الأعمال الروائية الغربية (حيث تركت كل من "عوليس" و"صورة الفنان في شبابه" " لجيمس جويس" تأثيراتهما المباشرة وغير المباشرة في أكثر من رواية عربية سعت إلى اعتماد تيار الوعي، أو الاسترسال في السرد التلقائي العفوي للتداعيات، بوصف روايتي "جويس" من أشهر الأعمال العالمية في ممارسة النفوذ على الرواية عالميا وعربيا، بالإضافة إلى أعمال "دوستويفسكي" كـــــ "المثل والمقامر" على سبيل المثال، لكن روايتي "جويس" كان لهما الأثر الأبرز في الرواية العربية على قدر من التخصيص)[2].

ومن بين الروايات التي أعجب بها الروائيون العرب وقاموا بترجمتها (الرائعة الفائقة الدقة رواية " فوكنر" " الصخب والعنف" فقد ترجمها "جبرا إبراهيم جبرا"، واطلع بعضهم على إنتاج "جيمس جويس" " أهالي دبلن"عام 1983م واطلع بعضهم على إنتاج "فرجينيا وولف" مترجمة إلى العربية وهي "الأمواج" في الستينات و"السيدة دالواي" عام 1983م و"المنار" أما "دوروثي رتشارد سون " فظلت روايتها الطويلة مجهولة عند القصاصين العرب كلهم ولم تحظ بأية ترجمة إلى العربية)[3].

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 170.

[2] صلاح صالح : سرد الآخر سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 71.

[3] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 136.

وهذه الترجمات العربية لأهم الروايات الغربية كان لها الأثر البارز على الروايات العربية، حيث تأثر بها كتابنا العرب ونسجوا على منوالها.

(وثمة رافد آخر يوازي الترجمة أهمية، هو الإطلاع على القصة العربية عند كتاب متأثرين أصلا بالقصة الغربية الوجودية و التيارية منهم: "نجيب محفوظ" في "اللص والكلاب" 1961م و"ثرثرة فوق النيل" 1966م، و"الطيب صالح" في "موسم الهجرة إلى الشمال"؛ و"يوسف حبشي الأشقر" في" أربعة أفراس حمر" 1964م و"لا تنبت جذور في السماء" 1971م، و"أنيس زكي حسن" في "السجين"، و"عز الدين المدني" في "خرافات"، و"هاني الراهب" في "ألف ليلة وليلتان"، و"إسماعيل فهد إسماعيل" وغيرهم)[1].

ظهرت البذور الأولى لتيار الوعي في روايات الكاتب المصري " **نجيب محفوظ** " إذ كان له السبق في استخدام هذا النمط السردي الجديد (يذكر الناقد "يوسف الشاروني" في معرض حديثه عن "نجيب محفوظ" أن تيار الوعي قد ظهرت بذوره في أماكن متفرقة من الثلاثية 1956- 1957 وفي رواية بداية ونهاية 1949)[2].

وتعد ثلاثية "نجيب محفوظ" من أحسن الأعمال الروائية العربية وأكملها بناء، فقد أقتبس قالب الثلاثية من القوالب الغربية الحديثة، وقد قلّت في العربية مثل هذه الروايات المتتابعة الأجزاء بينما انتشرت في الغرب [3].

ومن الروايات التي استخدم فيها " **نجيب محفوظ** " تيار الوعي (روايات "اللص والكلاب" 1961 و"السمان والخريف" 1962 و"الطريق" 1964 و" الشحاذ" 1965، و"ثرثرة فوق النيل" 1966 هي البدايات لتجارب فنية جديدة، جرب فيها "نجيب

---

[1] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 137.

[2] محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، ص 20.

[3] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص 25.

محفوظ" تكنيكات تيار الوعي حيث اكتفى بالمحاولات الأولى لتيار الوعي وهي "مناجاة النفس")[1].

ومن الكتاب العرب أيضاً الذين استخدموا تقنيات تيار الوعي نجد: " يحي العبد الله" و"صنع الله إبراهيم"، ونجد تجربتهم تتكئ على مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والمرض وهي القضايا المهمة لدى كتاب تيار الوعي تستدعي معها الاحتفاء بالتداعي الحر وأسلوب المفارقة ومزج الأحداث بالواقع المفكك، وهو أمر يحتم في هذا البناء أن يستعين بمجموعة من تكنيكات الوعي[2].

ومن الأعمال الروائية المتميزة التي وظفت تقنيات تيار الوعي نجد رواية " كانت السماء زرقاء" التي صدرت عام 1970 للكاتب " **إسماعيل فهد إسماعيل** " إذ نجد الشاعر "**صلاح عبد الصبور** " يقول عن هذه الرواية أنها:« من أهم الروايات التي صدرت في أدبنا العربي حتى الآن»[3] .

تعدّ الرواية السابقة الذكر من الروايات التيارية العربية التي استخدم فيها الكاتب تقنيات تيار الوعي الحديثة.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن تيار الوعي في الرواية العربية نمط سردي حديث، جاء للتعبير عن الوضع المتأزم في الدول العربية ولإحداث ثورة على كل ما هو مألوف وسائد في الرواية العربية، وتحطيم الأشكال الروائية القديمة.

---

[1] شوقي بدر يوسف: تيار الوعي في الرواية المصرية، الموقع www.arabicstory. net> تاريخ النشر2003/07/26، تاريخ الزيارة 2017/02/02، على الساعة 18:11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] ينظر: محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية دراسة أسلوبية، ص 297.

الفصل الثاني:

تقنيات تيار الوعي في الرواية

1- المونولوج الداخلي.

2- الـهذيـــــان.

3- مناجاة النفس.

4- التداعي الحر.

5- الزمن النفسي.

سنحاول في هذا الفصل استخراج أهم تقنيات رواية تيار الوعي التي حفلت بها الرواية موضوع الدراسة، وقد ركزنا على تقنيات الأكثر حضوراً في الرواية التي استخدمها الكاتب لتقديم حالة البطل "دحمان".

1- المونولوج الداخلي:

يعدُّ المونولوج الداخلي من أهم التقنيات الحديثة التي استخدمها روائي تيار الوعي للكشف عن بواطن الشخصية الروائية، وهو حوارٌ داخلي يكون بين الشخصية وذاتها، وبعبارة أخرى هو حديث مع النفس و(معنى كلمة المونولوج في أصلها الإغريقي هو التكلم منفرداً)[1].

وكان(أول من استخدم " **المونولوج الداخلي**" "**ادوارد دي جاردن**" **Edouard Dujardin** في روايته " **الغار المقطوع**" **Lauriers sont coupès**)[2].

وإذ يعرّف "**دي جاردن**" المونولوج الداخلي بأنّه (خطاب شخصيّة، غير منطوق ودون مستمع، يدخلنا مباشرة في الحياة الباطنية للشخصيّة، دون أن يتدخل المؤلف بشروح أو تعليقات) [3]. فهو حديث صامت أو حوار فردي يعرفنا عن حيا ة الشخصية العميقة دون تدخل الروائي، فهذا المونولوج يقدم لنا ما يوجد في وعي الشخصية من ذكريات، وأفكار، ومشاعر، وأحاسيس.

إنّ المونولوج الداخلي هو الذي تعبّر به الشخصيّة عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي ، أو هي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها

---

[1] نبهان حسون السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي، دراسات موصلية، العدد26، 2009، ص 48.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 163.

[3] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 200.

سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة والغرض من هذا الإيحاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذهن[1].

هو أسلوب و(شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية الداخلية، وأفكارها الأكثر حميميّة والأكثر قربا من لاوعيها (...) وهو مقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي)[2].

ويعرّفه "**روبرت همفري**" بأنه(ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي)[3].

والمونولوج الداخلي هو(تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصيّة وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي)[4].

---

[1] ينظر: نبهان حسون السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي، ص47.

[2] حسن مودن: الرواية والتحليل النصّي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 153.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 59.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 244.

ويعدُّ المونولوج (نوعا آخر من أنواع الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمرد زمن الخطاب)[1].

وهو التقنية البارزة والأكثر حضوراً في رواية " **خويا دحمان** "، وهو الأسلوب الأدبي المناسب ليعبّر به البطل " **دحمان**" عن قلقه الدائم ، وخوفه ، وحالة العزلة والانطواء التي يعيشها، إذ نجد البطل في الرواية يدخل في م ونولوجات متشعبة وغير مترابطة من بداية صفحات الرواية إلى نهايتها ، و إلى غاية وصول ابنه إلى أرض الجزائر وهو في حالة صراع نفسي عميق يتحاور مع ذاته، وي سترجع مراحل حياته ويكشف عما بداخله من ذكريات مؤلمة وأخرى مفرحة، فالمونولوج الداخلي في هذه الرواية يركز على عنصر التذكر، لأن الرواية تعتمد عليه بالدرجة الأولى.

ومن أمثلة المونولوجات الداخلية التي وظفت في الرواية نجد في المقطع الآتي:

(لكن هناك أمراً قلقاً وباعثاً على الحيرة في نفس الوقت: رسالته الأخيرة غير واضحة. قرأتها مرات ومرات. واختليت بنفسك على متن زورقك في المرسى لكي تتفهم ما جاء فيها، بل ولكي تتكشف ما وراء سطورها والحقيقة هي أنك توهمت أشياء كثيرة)[2].

يُحدّث البطل نفسه عن الأمر الذي أقلقه، وجعله يتحدث بمفرده والذي تمثل في رسالة ابنه الأخيرة التي أخبره فيها بأنه سيعود إلى الجزائر ، لكنه لم يفهم ها وبدت له غامضة وغير واضحة.(مشكلتك كامنة في أنّك لم تعرف كيف تقرأ رسالته الأخيرة

---

[1] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2] مرزاق بقطاش: خويا دحمان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 07.

طريقته في الكتابة دوخت دماغك)[1]. وما يظهره هذا المونولوج الداخلي ه و عدم فهم السارد رسالة ابنه التي جعلته يعيش في حيرة من أمره.

ويضيف: (فمنذ أن استلمت رسالة ابنك وعرفت منها تاريخ عودته، وأنت تحت وطأة التهويم والهذيان. حقا إنك تتكلم وحدك. وكلامك هذا ليس كلام مجنون، وإنما هو كلام إنسان يحب أن يفهم ما حدث له في هذه الدنيا)[2].

منذ ذلك اليوم الذي استلم فيه " **دحمان**" رسالة ابنه، وأعلمه بخبر عودته إلى الجزائر بعدما أنهى دراسته مهندساً في الإعلام الآلي في فرنسا، و أخبره بأنّه سيجلبها معه. وهو في حيرة وقلق وتوتر ، يفكر ويتساءل من هي التي سيجلبها معه هل بنت الرومية ؟ هل تزوج فتاة فرنسية؟ هذه الأسئلة وأخرى جعلته يعيش حالة صراع نفسي حاد جعله يتكلم بمفرده معبرا عن حالة القلق والخوف التي يعيشها.

يظل دحمان يعيش مخاوفه باستمرار عبر صفحات الرواية كما في المقطع الآتي: (لا تخف فهو لن يصحب معه امرأة من بلاد الغربة. نار القلق التي تشعر بها في جوانحك، ستزداد التهابا بمرور الوقت. سويعات قليلة ويهدأ بعدها كل شيء تماما مثلما يعود البحر الهائج إلى هدوئه بعد هبوب الريح الشرقية المفاجئة)[3].

إنّ الخوف والقلق والحيرة و التوتر على مصير ابنه في أن يجلب معه زوجة فرنسية جعله يدخل في مونولوجات باطنية لانهاية لها ، وهذه الحالة النفسية المتأزمة جعلته يستذكر أحداث شخصية وتاريخية وأخرى عالمية حدثت له في الزمن الماضي قام باستحضارها لكي يتفادى التفكير في احتمال زواج ابنه من ابنة الرومية.

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 33.

[3] الرواية، ص 14.

(لا تخف يا خويا دحمان، لن تكون معه لا فرنسية ولا انجليزية ولا ايطالية. هون عليك وطمئن نفسك من هذه الناحية)[1].

وفي الوقت الذي يُحضر فيه "**دحمان**" البطل نفسه للقاء ابنه العائد من ديار الغربة تزداد مخاوفه، وشكوكه من أن يكون قد تزوج من فتاة فرنسية. فهذا الخوف الدائم على مستقبل ابنه جعله دائم التفكير والشرود ، يحاور نفسه عبر مونولوج داخلي يجسد حالة الخوف، والقلق التي يعيشها (ولا تخش شيئا على ابنك هذا فهو لن يصحب بنت الرومية. ليهنأ قلبك من هذه الناحية. وعليك أن تنظم له حفلا صغيرا وتدعو الأحباب)[2].

و في هذا المونولوج نجد السارد يطمئن نفسه، ويحاورها ويقوم بإقناعها بأن ابنه لن يحضرها معه.(وإياك أن تقلق. ثق أن ابنك محمد راجع من بلاد الغربة بمفرده. لن يصحب في حقيبته لا جانين ولا جانيت ولا أنطوانيت. أنت لم تعرف كيف تقرأ رسالته الأخيرة. لم تكن فيها أية إشارة إلى زواج أو طلاق. لا تكثر من الأخذ والرد إذن. لن يجديك نفعا هذا النوع من التفكير الأرعن)[3].

رسالة ابنه جعلته يدخل في متاهات فهو تارة يطمئن نفسه بأنه لن يصطحبها معه، وتارة أخرى تراوده المخاوف والشكوك في أن يكون الأمر عكس ذلك، وفي الوقت الذي تقترب منه السفينة القادمة من مرسيليا، وابنه الموجود على متنها يزداد قلقه وتوتره، فيحاور نفسه قائلاً: (لا تقلق، يا خويا دحمان، استرح هنا على الشارع المطل على المرسى. الزحام على أشده في أرصفة المرصى. هذا ينتظر ابنه وذاك والده وهلم

---

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص 147.

[3] الرواية، ص 149.

جرا. دخن سيجارة وانتظر بهدوء يا خويا دحمان) [1]. وكذلك في وقت وصول ابنه واقترابه منه لكي يسلم عليه نجده يتكلم مع ذاته وهو في حالة قلق وتوتر(كلا يا خويا دحمان فهو لم يصحبها. هاهو يتقدم بسيارته وسط الزحام لكي ينفلت من أرصفة المرسى ينظر إليك ويضحك)[2].

مازال الشك والخوف يراودان " **دحمان**" يريد سؤال ابنه لكي يرتاح باله (أواه لعلك لم تصدق عينيك بعد؟ لم يصحبها، والله. أسئله: أين هي؟ وهو يرد عليك: هاهي وتعاود طرح السؤال نفسه، ويجيبك بنفس الجواب إنك على متنها. لم يفهم قصدك. لعلها تخلفت في باريس ريثما يعد العدة لمجيئها. هل لديه أطفال، يا ترى؟ ماذا دهاك، يا خويا دحمان، ولم هذا السؤال المحرج؟ اطرح السؤال عليه مرة ثالثة وأرح نفسك: أين هي؟ وهو يرد عليك بسؤال التالي: من تقصد؟ السيارة؟ أنت على متنها يا بابا، فخذ راحتك كلها. وأنت تقول في نفسك: لعل ابني فقد بعض صوابه أو لعله صار غبيا بفعل إقامته الطويلة في بلاد الغربة، وها أنت تقذف بالسؤال بعد لأي: بنت الرومية ؟ وهاهو يوقف السيارة بالقرب من المسمكة ويسأل: ماذا دهاك يا بابا؟ انك تعرفني حق المعرفة. أتراك كنت تنتظر مني أن أجيئك بمادلين أو بمارين؟ وأنت يا خويا دحمان، تبكي من الفرحة، وتمسك برأسه وتقبل جبهته قائلاً: الله يعطيك الخير، كل الخير، يا ابني، يا محمد)[3].

وبعد إجابة ابنه " **محمد**" على السؤال الذي طرحه عليه زالت كل الشكوك التي لازمته طيلة صفحات الرواية، فجواب ابنه جعله يبكي من الفرحة ويقبل جبهته، ويكف

---

[1] الرواية، ص 153.

[2] الرواية، ص 157.

[3] الرواية، ص 158.

عن الحديث مع نفسه. ومن الواضح أنّ المونولوجات الداخلية لـــلبطل كان سببها القلق والحيرة على مستقبل ابنه، وخوفه من أن يكون قد تزوج بفتاة فرنسية.

وانطلاقاً من كل هذه الأمثلة وغيرها التي حفلت بها الرواية نستنتج أنّ المونولوج الداخلي يرتبط ارتباطاً مباشراً بحالة الصراع النفسي للبطل، وحالة العزلة والانطواء التي يعيشها.

2- الهذيان:

الهذيان من التقنيات التي وظفها الروائي في روايته للكشف عن العالم الداخلي لشخصية البطل، وما يختلجه وعيه من صراع و أفكار. والهذيان (عادة ما يكون فيه الشعور غائماً، ويكون مصحوبا بالهلوسة والأوهام، وبمجرى الأفكار غير المنطقي، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بكلمات أو عبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة، والغرض منها الإيحاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذهن)[1].

والهذيان هو حالة نفسية مضطربة تظهر بطريقة مفاجئة للشخصية وتكون فيها الأفكار غير منظمة، وحالة الهذيان والجنون هذه نجدها طاغية بكثرة في الرواية، إذ نجد البطل منذ استلامه رسالة ابنه وهو في حالة هذيان يفكرُّ في مصير ابنه العائد من فرنسا.

ويتضح هذيان "**دحمان**" في المقاطع الآتية:(هاهي ذي تسألك عما إذا كنت ما تزال غارقا في هذيانك، وهذا سؤال مقبول منها فمنذ أن استلمت رسالة ابنك وعرفت

[1] سليمة خليل: تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب " المحسن بن هنية"، ص 94.

منها تاريخ عودته، وأنت تحت وطأة التهويم والهذيان) [1]. إن هذه الحالة نجدها مسيطرة على تفكير البطل.

وأخته "**حنيفة**" تفاجئه من حين لآخر لكي تنتشله من حالة الهذيان الذي لازمته طيلة صفحات الرواية، وكان صوتها يقطع كل الاسترجعات التي يقوم بها (أختك حنيفة تفاجئك في بعض الأحيان وأنت تتحدث وحدك وكأنك أضعت شيئا ما، وما أسرع ما تنتشلك من هذيانك وتصيح فيك بالتوقف. بل إنها فكرت في أن تذهب إلى الحراز لتكتب لك حجابا يقيك شر الهذيان)[2].

وفي مقطع آخر نجد أخته " **حنيفة**" تقطع الحالة النفسية الجنونية التي سكنته، وحالة "**دحمان**" هذه كان سببها الانطواء والعزلة التي يعيشها(هيا توقف عن جنونك هذا. هاهي أختك قد عاودت النزول من السطح إنها تنظر إليك باستغراب وأنت متمدد في مطرحك هذا، وعيناك مسمرتان في السقف، هاهي تتعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بل هاهي تقول بصوت مرتفع: خويا دحمان سكنه الجن هذه الأيام)[3].

وعندما كان يستحضر الماضي يذكر أشياء تضحكه، ويقوم بسلوكات تُظهره وكأنه مجنون، والشيء الذي أضحكه في المقطع الآتي وجعله يظهر في نظر أخته "**حنيفة**" أنه جُنّ هو عندما كان مستعداً لمغادرة ميناء ليفربول باتجاه أمريكا سمع خبراً أفرحه، وهو التوقيع على اتفاقية ايفيان، و معنى ذلك أن الجزائر أخذت استقلالها طلب من قائد السفينة أن ينزله لكي يغادر لكنه رفض طلبه ذلك، مما جعله يرمي بنفسه في البحر في الماء البارد مما أدى به ذلك المشهد للضحك والتمرغ من تصرفه ذلك (اضحك وتمرغ على مطرحك هذا. ولتصدق أختك غريزتها ولتذهب إلى الجيران

---

[1] الرواية، ص 33.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 59.

صائحة: لقد جُنّ أخي دحمان: وسوف تأتيك برقية من الرقى تفسخ ما أصابك من الجنون إلى حد الساعة)[1].

نجد حالة الهذيان والجنون هذه تراود " **دحمان**" في أكثر من موقف، إذ نجده عنصراً بارزاً في الرواية، وهو التقنية المناسبة للتعبير عن حالته المتأزمة التي يسودها القلق والإحباط وعدم الاستقرار (هيا الآن اضرب أخماساً في أسداس. أنت مجنون في نظر أختك حنيفة. وهي على حق عندما لاحظت أنّك دخلت مرحلة جديدة من الهذيان هذه الأيام. بل من حقها وواجبها أن تضن بك الضنون حين تسمع ضحكتك الطويلة وهي تنفلت منك دون سبب ظاهر آه لو أنها تدري شيئا عن حقيقة تهويماتك هذه)[2].

وهذه السلوكات الغريبة التي يقوم بها " **دحمان**" لا سبب ظاهر لها في نظر أخته "**حنيفة**"، فهي تُظهره وكأنه مجنون لأنه يُعبّر داخلياً عن حالته النفسية المتأزمة، فتفاجئه أخته فتجده يحدق في السقف، ويرسم ابتسامات، ويرسل ضحكات، ويتجلى هذا في المقطع الآتي:(اضحك يا خويا دحمان، لا تتوقف عن الضحك، هاهي أختك حنيفة تنظر إليك وتقول: لعلك جننت، يا دحمان، ثم تتعوذ بالله من الشيطان الرجيم. وحق لها أن تضن بك كل الظنون. فهي تفاجئك مرة وأنت تحدق في نقطة ما من السقف وترسل ضحكة طويلة أو ترسم ابتسامة غريبة على شفتيك. لو كنت مكانها فما الذي تفعله يا ترى)[3].

هذه الحالة المضطربة نجدها تعبّر عن مكبوتات البطل، ووضعه النفسي المتأزم الذي لا يستطيع البوح به إلى أحد فيظهر ذلك على السلوكات التي يقوم بها، وهو يكلم نفسه (لا تقلق، يا خويا دحمان. وكف عن هذيانك هذا. ماذا تقول؟ أأنت حقا مستعد

---

[1] الرواية، ص 93.

[2] الرواية، ص 94.

[3] الرواية، ص 93.

للذهاب على متن زورقك إلى مرسيليا والعودة به من هناك لو اقتضى الأمر؟ طمئن نفسك. يا هذا. أنت تنتظر أن ينزل من سلم السفينة، وقد يكون اتخذ طريقا أخرى. هيا انسرب إلى قلب الزحام. ربع ساعة من المصادمة مع إخوتك المغتربين ويزول قلقك كله)[1].

تسيطر حالة الهذيان هذه على البطل، " **دحمان**" وتزداد حدة كلما تذكر موعد اقتراب ابنه من السفر، فهو يعبّر عن الأزمة النفسية التي يعيشها في داخله دون أن يتحدث بها إلى أحد.

3- مناجاة النفس:

تعدُّ مناجاة النفس من الأساليب المهمة التي استخدمها الروائي " **مرزاق بقطاش**" في روايته فهي مصطلح مسرحي كان سائداً في النصوص المسرحية ذات الطابع الأخلاقي في القرون الوسطى، ومؤدّاه كلام الشّخصية المسرحية كلاماً منفرداً مرتفع الصّوت تتوجه به إلى ذاتها وهي أمام الجمهور. ومن أهم الوظائف التي تتميز بها أنها تكشف عن أعماق الشّخصية، وبعد تراجع المسرح، ظهرت في النصوص السردية باعتبارها الطريقة المناسبة لعرض أفكار الشّخصية، وبهذا المعنى ما هي إلا وجهاً من وجوه المونولوج في الرواية المعاصرة لاسيما الرواية التي تهتم بأحوال الوعي لدى الشخصية [2].

---

[1] الرواية، ص 156.

[2] ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، دار فرابي لبنان، ط1، 2010، ص 423، 424.

ولعلّ أول من كان قد اصطنع مصطلح مناجاة النفس هو(الكاتب الفرنسي "**ادوارد دي جاردن**" **Edouard dujardin** في روايته (**الرندات المقطوعة**) وجاء (**جيمس جويس**) فكلف بهذه التقنية السردية كلفاً شديداً ولاسيما في روايته (عوليس). وهي تقنية نهضت بمسعى أساسي في تحديث الرواية وتطوير بنائها. في القرن العشرين)[1].

استخدمت مناجاة النفس في الرواية كتقنية جديدة للخروج بالرواية إلى عالم التحديث، والتطوير في البناء السردي. ويعرّفها "**روبرت همفري**" بأنّها (تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً)[2].

ومناجاة النفس في الرواية المعاصرة ما هي (إلاّ استحضار واستدعاء لأحداث مرت بها الشخصية، ولذلك فالمناجاة النفسية هي استحضار للزمن الماضي في زمن الحضور وهي أكثر شيوعا في رواية تيار الوعي، إن الذات في الرواية تناجي نفسها وبخاصة عندما تفقد التواصل مع الأنا الجماعية. ويرجع هذا الاختلال في الواقع الذي تعيشه الشخصية الروائية من الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية)[3].

ونجد أنّ تيار الوعي يهتم (أساسا بما يرقد تحت السطح، وإن يستخدم الروائي هذا التيار فإنه يلجأ إلى طريقة مناجاة النفس التي تختلف عن المونولوج الداخلي في أن

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995، ص 210.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 74.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 16.

المناجاة وإن كانت تتشابه مع المونولوج الداخلي في فكرة التحدث على انفراد، إلا أنّها تقوم على التسليم بوجود جمهور خاص ومحدد، مما يجعل الحديث أكثر ترابطاً)[1].

ونلاحظ أــنّ هناك فرقاً بين مناجاة النفس والمونولوج الداخلي إذ (أنّ مناجاة النفس أقل عشوائية وأكثر تحديداً لعمق الوعي من المونولوج الداخلي، وتتداعى الأفكار والصور انطلاقا من وجهة نظر الشخصية، ومن طبقة الوعي القريبة من السطح، أي أن الأفكار والصور تتداعى في لحظة وصولها إلى الذهن، ولهذا فإن تيار الوعي في مناجاة النفس يكون أكثر ترابطاً منه من المونولوج الداخلي المباشر، لأنّه يهدف إلى توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية، وبالفعل الفني، بينما المونولوج الداخلي يهدف إلى توصيل الهوية الذهنية للشخصية)[2].

ويتجلى تكنيك مناجاة النفس في رواية " **خويا دحمان**" في المقاطع الآتية: (لا تخف يا خويا دحمان، فلن يكون هناك سوى الخير إن شاء الله. سترسو السفينة بميناء الجزائر مساء اليوم وستتأكد من أنّه عاد بمفرده إلى وطنه. فلن تصحبه أية امرأة. لا تخف يا خويا دحمان، لن تكون معه لا فرنسية ولا انجليزية، ولا ايطالية. هون عليك وطمئن نفسك من هذه الناحية)[3].

يأتي هذا المقطع السردي على لسان السارد "**دحمان**" الذي يتحدث فيه إلى نفسه في حوار صامت ويحاول إقناعها بأنّ ابنه لن تصحبه أية امرأة غربية.

---

[1] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 127.

[2] عدنان محمد علي المحادين: تيار الوعي في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة، جامعة مؤتة، 2006، ص 127.

[3] الرواية، ص 07.

ومن أمثلة مناجاة النفس كذلك نجدها تتضح في المقطع الآتي: (ابنك عائد هذا المساء، فلا تقلق. لم يا تراه فضل العودة على متن السفينة؟ هذا أمر يخصه وحده من يدري، لعله جاء بأشياء كثيرة لا يمكن نقلها إلاّ على ظهر السفينة، أو لعله يحب معاودة الاتصال بالحياة السابقة شيئاً فشيئاً. أنت تعلم أنّ المسافر على متن الطائرة يشعر وكأنّه أفاق من حلم)[1].

ومن خلال المقطع السابق يتضح لنا أنّ السارد " **دحمان**" يحاور ذاته، ويناجيها ويقوم بطرح الأسئلة التي تراود ذهنه، والتي تخص عودة ابنه من السفر لعله يجد إجابة لكل هذه الأسئلة التي تقلقه.

وكذلك نجده في المقطع الآتي يناجي نفسه ويطمئنها فيقول: (لا تقلق ولتطمئن نفسك الاطمئنان كله فهو لن يصحب معه بنت الرومية من بلاد الغربة يستحيل عليه أن يفعل هذه الفعلة ضع يدك على خدك، واطرح على نفسك السؤال التالي: ثم ماذا لو جاء بها؟ ها أنت تتعوذ من الشيطان الرجيم، وهاهي أختك حنيفة قد أدركت ما يعتمل في نفسك الآن)[2].

فالسارد هنا في حديث صامت مع ذاته يطمئنها بأنّ ابنه لن يصحب معه أية امرأة، وفي الوقت نفسه نجده يطرح عليها أسئلة تدعوه إلى الشك، والقلق، والحيرة في أن يكون الأمر عكس ذلك، فنجد أنّ رسالة ابنه الأخيرة جعلته يعيش في صراع دائم مع نفسه.

البطل في الرواية يتحدث إلى نفسه وهو ذاهب إلى لقاء ابنه، وعندما كان ينزل في سلالم القصبة بدأ يتذكر الماضي، و يتحصر على بنايات الجزائر التي هدمها

---

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 103.

الاستعمار الفرنسي وقت الثورة الجزائرية (إيه أين أنت يا عين مزوقة؟ أين أنت يا مقهى بوعلام الحدايدي؟ وأين أنت يا قاعة سينما (النجمة)؟ هيا واصل طريقك يا خويا دحمان ولا تبك على مافات)[1].

ويواصل "**دحمان**" مناجاة نفسه وهو في قلق وحيرة (دع نفسك على سجيتها، وإياك أن تقلق. ثق أنّ ابنك محمد راجع من بلاد الغربة بمفرده. لن يصطحب في حقيبته لا جانين ولا جانيت ولا أنطوانيت)[2].

ما نلاحظه مما سبق ذكره أنّ السارد يحاول أن يقنع نفسه بأنّ ابنه سيعود من بلاد الغربة بمفرده فمناجاة نفسه هذه كان سببها قلقه، وخوفه الدائم على مصير ابنه ومستقبله فهو لا يحتمل فكرة زواج ابنه من فتاة فرنسية. ونلاحظ أن هناك مزج بين مناجاة النفس والمونولوج الداخلي لذلك لا نستطيع أن نفرق بينهما.

4- التداعي الحر:

تعتبر تقنية التداعي الحر من أهم التقنيات المستحدثة، والأساسية في رواية تيار الوعي ويرجع الفضل في ابتكارها إلى " **سيغموند فرويد** " الذي استخدم هذه الطريقة لمعالجة مرضاه إذ كان(يطلب منهم أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل من تلقاء نفسها دون قيد أو شرط، وطلب منهم أن يفوهوا بكل ما يخطر ببالهم أثناء ذلك من أفكار وذكريات ومشاعر دون إخفاء أي شيء عنه مهما كان تافهاً أو معيباً أو مؤلماً،

---

[1] الرواية، ص 149.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

وتعرف هذه الطريقة التي ابتكرها " **فرويد**" بطريقة " **التداعي الحر** " **Free assosiation**)[1].

وقد ظهرت هذه الطريقة الجديدة عند " **فرويد**" (لدفع مرضاه إلى تذكر الحوادث والتجارب الشخصية الماضية التي سبقت مرضهم)[2].

فالتداعي الحر طريقة تفسح المجال للمريض للإفصاح عن ما يجول في فكره من ذكريات وأحداث شخصية حدثت له في الماضي.

(فهو حالة نفسية تطرأ على المرء باللاشعور، ومن غير استعداد فتتوارد على خاطره، أفكار تنساق إلى الذاكرة، وتسبح في آفاقه البعيدة مخيّلات تدنو منه، وتحوم حول رأسه، وكثيراً ما يحصل التداعي من وضع نفساني معين بحياة المرء فيتأهل لهبوط الأفكار، والخواطر عليه، ولكن من غير أن يستدعيها بنفسه)[3].

ونجد كذلك (أنّ منهج التداعي الحر هو طريقة من طرق الانبعاث العفوي للذكريات وفقاً لرأي "**برادين**" إنّ تداعي الأفكار هو الأداة العادية على الأقل إن لم تكن الأداة اللازمة للذاكرة فالماضي بجميع الأشكال التي يمكنه أن يعود فيها إلى البروز يُستذكر عادة عن طريق وساطة، والعلاقة مابين الماضي، و وسيطه هي ما نسميه تداعي الأفكار فتوارد الأفكار إذا هو العملية التي تجعل الذاكرة تمارس نشاطها والشرط الطبيعي للذكرى بجميع أشكالها)[4].

---

[1] ينظر: سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، 2000 ، ص 14.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، ص 93.

[4] أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص 37 .

من هنا يتضح أن تقنية التداعي الحر تعمل على تدفق الأفكار والذكريات والمشاعر المكبوتة، الموجودة في الزمن الماضي.

يعني التداعي الحر في علم النفس(أن يوحي شيء بشيء آخر، يتفق معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كلي أو جزئي حتى لو كان الاشتراك بينهما يتم بمحض الإيحاء)[1].

ونجد أنّ (هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي، وهي أولاً: الذاكرة التي أساسه، وثانياً، الحواس التي تقوده، وثالثاً الخيال الذي يحدد طواعيته)[2].

يتضح أن التداعي الحر طريقة من طرق استدعاء الذكريات عن طريق الحواس فهناك أشياء تشاهدها حواسنا في الزمن الحاضر تكون لها علاقة بالماضي.

والتداعي هو(نوع من أنواع الاستحضار والتذكّر من خلال صورة ضبابية عن الشيء الذي يستحضر ويستدعى، أو من خلال صورته أو انعكاس تمثلاته في مجلس أو خيالٍ أو مرآةٍ أو حكيٍ أو مداهمةٍ أو اقتحامٍ فضوليٍ)[3].

لقد (أشار أرسطو إلى ثلاثة أشكال من تداعي الأفكار، هي التداعي بالتشابه، وبالتضاد، وبالمجاورة، ولكن هذه الفكرة تطورت في القرن التاسع عشر خصوصاً وتحولت إلى نظرية، وقد شبه أصحابها الحياة العقلية بشريط وثائقي من دون سيناريو ولا مخرج)[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 85.

[3] إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص 214.

[4] لطيف زيتوني: الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 236.

تعتبر رواية " **خويا دحمان** " استعراض لأحداث شخصية ماضية مقترنة بحياة البطل "**دحمان**"، وهذه الرواية من الصفحات الأولى إلى أخرها قائمة على استدعاء الماضي وتذكره .

ومن أمثلة التداعي الحر الموجودة في الرواية نجدها تتضح في المقاطع الآتية: البطل "**دحمان**" في الصفحات الأولى من الرواية تتداعى له الذكريات من خلال رؤيته لأدوات الصيد الموجودة أمامه حين كان يتكلم مع نفسه عن صناجة السمك، وزورقه، ولباس الصيد الذي كان أمامه حيث كان يخاطب صناجة السمك الذي كان مهتم بترقيعها من أجل إعادتها إلى البحر بعد أن هجرها مدة طويلة من غير أن يصطاد بها، ومن هذا تتداعى له الذكريات التي قام بها مع صناجته (هيا تذكر يا خويا دحمان، لقد اشتريتها عام 1950 واستعدت رأسمالها مرات ومرات وهجرتها مرات ومرات وها أنتذا تعود إليها كما يعود الابن الضال إلى أهله ما الذي دهاك، يا خويا دحمان؟ ها أنتذا تخاطبها وكأنها إنسان يعقل ويحسن الرد)[1].

في المقطع السابق نجد " **دحمان**" يعود إلى الماضي من خلال تذكره يوم اشترائه الصناجة وهو يخاطبها كأنها تسمعه، ونتيجة للأزمة النفسية التي يعيشها تتداعى له الذكريات ويتذكر تلك الصناجة التي جاهدت معه في وقت الثورة الجزائرية (ألا ما أتعس هذه الصناجة. لو كانت تقوى على النطق لأسمعتك كلاما كله مرارة. الناس كلهم يعلمون أن هذه الصناجة مجاهدة أجل مجاهدة مازالوا يعلمون إلى حدّ الساعة يذكرون يوم أن خرجت بزورقك باتجاه الجهة الغربية من الخليج وأخفيت داخل كيس من النيلون بضع قنابل يدوية ومسدسا من نوع 22مم، ثم وضعت ذلك كله داخل هذه الصناجة بالذات، وأنزلتها إلى قاع البحر حيث مكثت ثلاثة أيام)[2].

---

[1] الرواية، ص 04.

[2] الرواية، ص 05.

السارد "**دحمان**" يتذكر صناجته المجاهدة عندما أنزلها إلى البحر، وأخفى بداخلها كيس من النيلون الذي يحمل القنابل والمسدسات ثم رماها في البحر، وتركها لمدة ثلاثة أيام تحت قاع البحر، وجاء العساكر وقلبوا زورقه، ولم يجدوا تلك الأسلحة وقاموا بتعذيبه، يتذكر البطل المغامرات والبطولات التي قام بها على متن زورقه (جاء المظليون إلى الدار وقلبوها رأساً على عقب. علقوك من رجليك، ثم نزلوا إلى المرسى هائجين مائجين، واندفعوا إلى كابينية الزورق وهم يظنون أنهم قد عثروا على ضالتهم، فما الذي وجدوه يا ترى؟ الريح في الريح كما تعودت أن تقول)[1].

عندما كان "البطل" يهتم بترقيع صناجته، وكانت أمامه أدوات الصيد تداعت له الذكريات كيف كانت مجاهدة هذه الصناجة حقاً، وتذكر البطولات والمغامرات التي قام بها على متن زورقه.

ولما كان يتحدث مع صديقه " **سي عمر**" الذي أخبره بأنّ ابنه سيسافر نهار الغد إلى فرنسا وهو غير موافق على هذا السفر المفاجئ، طمأنه " **دحمان**" متمنياً أن يعود ابنه سالماً غانماً، وألاّ تستولي عليه بنت الرومية ومن هذا الموقف يتذكر السارد حكايته مع تلك الفتاة الرومية التي كادت أن تؤدي به إلى التهلكة.

(هيا يا خويا دحمان، هلا رويت حكايتك مع تلك الفتاة الرومية عام 1952. كادت أن تلقي بك في هاوية بلا قرار. تعرفت عليها في المسمكة. جاءت تبتاع الحوت، كلمة، كلمتان، وها هي تلتصق بك. كنت يومها فتى وأي فتى، تجيد التحدث باللغة الفرنسية. قالت لك: أنت صياد صغير ولكنك متعلم ولغتك الفرنسية رائعة. وصرت

[1] الرواية، ص نفسها.

بحضورها تنسج كلاما جميلا بهذه اللغة. إيه، اضحك فلا أحد يراك الآن سي عمر ودعك وعاد إلى داره مهموما)[1].

يتذكر الفتاة الرومية التي تدعى "لوسيت" والتي بسببها تشاجر مع العساكر الأمريكين. إنّ هذا الاستذكار يجعل البطل يضحك من ذلك الموقف الذي حدث له في تلك الفترة الزمنية وجعله في حالة من الفرح والسرور.

5- الزمن النفسي:

يمثل الزمن النفسي عنصراً هاماً من العناصر الأساسية في رواية تيار الوعي، إذ تهتم الرواية التيارية بالتركيز على الحياة الداخلية لشخصية الروائية (فالزمن النفسي

[1] الرواية، ص 151.

هو الزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، وهو أيضا زمن المستقبل المعاش في الحلم، حلم اليقظة أو حلم النوم، وبعبارة أدق هو زمن الدّيمومة الجاري لا الزّمن المقاس)[1].

والزمن النفسي هو الزمن الجاري الذي(لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية)[2].

ومن الصعب (قياس تأثيره ووقعه، نظراً لصعوبة تحديد مدته، فقد يطول أو يقصر حسب الحالة النفسية التي عليها نفسية الشخصية الروائية)[3].

والزمن الباطني (هو الذي يسكن دواخل الشخوص الروائية وتستشعره في بواطنها، يتشكل من أزمنة الحلم، أزمنة التخييل، أزمنة الاستحضار، وهي كلها تخترق الزمن الحسي ووسيلة هذا الاختراق هي الذاكرة. كبؤرة سردية كمنبع أساسي للزمن تتمدد فاعليته في شكل مونولوجات تلقائية، ومن خلال تقنيات عديدة تؤطر هذا الزمن النفسي)[4]. فهذا الزمن خاص ببواطن الشخصيات وحياتها النفسية، فهو لا يعبر عن الزمن العادي، وإنما هو زمن مرتبط بالشعور زمن نستحضره عن طريق الذاكرة.

ومنه الزمن (كامن في وعي كل إنسان غير أنّ كمونه في وعي الكاتب أشد ولا سيما كاتب تيار الوعي لاعتماده على الزمنيين: الأدبي والنفسي. وعلى تجسيد الحالات

---

[1] سليمة خليل: تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب "محسن بن هنية"، ص 65.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[3] عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي نموذجا، الدار الثقافية للنشر، ط1، 2006، ص 600.

[4] راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق"أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،
اللاذقية، ط1، 1995، ص 64.

الشعورية للشخصية الروائية، فالزمن في هذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم برجسون أي الزمن معطى مباشر في وجداننا)[1].

فالزمن النفسي موجود في الوعي الإنساني ومرتبط بالشعور وبالحالات النفسية للشخصيات الروائية.(وقد أصبح هذا الزمن الداخلي الخاص بالإنسان، والكامن فيه موضوعاً أساسياً للأدب الحديث، بصفة خاصة، فالزمن موضوع بعض الروايات الكبيرة لعصرنا " **عوليس**" "**لجيمس جويس**" " **البحث عن الزمن المفقود** " " **لمارسيل بروست**")[2].

الزمن الداخلي يعد عنصراً مهماً في روايات تيار الوعي، وخاصة في الأدب الحديث إذ(تعتمد روايات التيار على الفلسفات الحديثة في رؤيتها للزمن، وأهمها فلسفة "**هنري جيمس**" التي ترى أنّ للزمن بعداً نفسياً، ولا عمل لعقارب الساعة فيه، فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر.. ومن هذا المنطلق، فرواية التيار تعني الزمن الذي يعكس إيقاع النفس الداخلي، وليس الإيقاع البيولوجي الخارجي) [3].

وبهذا نرى أنّ الزمن الذي الذي تعتمد عليه الرواية التيارية هو الزمن الداخلي ولا يهمها الزمن الخارجي(وبهذا يكون الزمن النفسي زمناً ذاتياً خاصاً لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة)[4].

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 05، 06.

[2] أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1998 ص 08.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، دط، 2005 ص 76.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و الملاحظ على الزمن الباطني أنه (نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول إنّ لكل منّا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية)[1].

والزمن النفسي في رواية " **خويا دحمان**" مرتبط بالحالة النفسية للبطل هو خاص بذكرياته الماضية الإيجابية والسلبية (لأنّ الذهن الإنساني ليس إلاّ المجرى المستمر للصور والذكريات)[2]. اعتمد "**مرزاق بقطاش**" في سرده للرواية على عنصر الذاكرة التي تعد عنصراً مهماً في استرجاع الأحداث الماضية.

يقول " **أوغسطين**" في هذا الصدد : (إنّ طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى لكن صورتها (...) أتأملها في الزمن الحاضر لأنّها مازالت في الذاكرة)[3].

فالزمن في الرواية معظمه مرتبط بالزمن الماضي إلاّ في حالات قليلة نجد البطل يعود إلى الزمن الحاضر الواقع من خلال أخته " **حنيفة** " التي تقوم بقطع استرجاعاته الماضية، و نجده يعود بعد لحظات قليلة لاستذكار الماضي.

فالفترة الزمنية لهذه الأحداث التي يقوم باستحضارها البطل تقارب القرن والنصف قرن هي أحداث متفرقة كثيرة ومتراكمة، وكان سبب تذكر " **دحمان**" لهذه الأحداث هو رفضه التفكير في مضمون رسالة ابنه الأخيرة، وعدم قبوله فكرة زواج ابنه من ابنة الرومية ونتيجة التهرب من التفكير في هذا الأمر استحضر أحداث متعددة لها علاقة بسيرته الذاتية، وبعائلته، وبوطنه بدأ عرضها من بداية الرواية بعد استلام البطل رسالة ابنه إلى نهاية الرواية بعد وصوله من السفر.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

[2] أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 115.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

ومن بين الأحداث المتراكمة والمبعثرة التي قام بتذكرها البطل " **دحمان**"، والتي تظهر في الرواية كان أبرزها كالآتي:

حدث اعتقال دحمان من قبل الاحتلال الفرنسي عام 1956، ووفاة والده عام 1943 أو 1944، وحدث الهبوط الأمريكي بإفريقيا الشمالية سنة 1942، ولادة دحمان عام 1930 الذي يصادف الذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي، واسترجع حدث زواجه من مريم سنة 1952، وتذكر أحداث 8 ماي 1954، و اندلاع ثورة نوفمبر 1954، ووقف إطلاق النار 19 مارس 1962، وتذكر حدث استقلال الجزائر في سنة 1962، وزيارة الرئيس المصري جمال عبد الناصر إلى الجزائر كان عام 1963، وحدث اغتيال محمد خميستي وزير الخارجية عام 1963، واندلاع الحرب على الحدود المغربية في شهر أكتوبر عام 1963، ونزوح جد دحمان من الشرق الجزائري إلى العاصمة سنة 1915، وانقلاب هواري بومدين في 19 جوان 1965، وحرب 5 جوان سنة 1967 بين العرب واليهود، والحرب في فلسطين عام 1947، و24 فيفري 1971 تأميم المحروقات، وتأمين البنوك والمناجم عام 1966، ومعركة الجزائر عام 1957، وحدث وفاة الرئيس هواري بومدين في سنة 1978، وتولى الشاذلي بن جديد الحكم.

هذه الأحداث الزمنية المتداخلة، وغير المرتبة التي قام بتذكرها البطل كان سببها الحالة النفسية الصعبة المتوترة التي يعيشها، وهروبا من فكرة احتمال زواج ابنه من فتاة فرنسية، ومن عدم التفكير في رسالة ابنه يقوم باسترجاع هذه الأحداث التاريخية المتراكمة والغير مترابطة.

وبالإضافة إلى الأحداث السابقة هناك أحداث تخص مراحل تاريخ الشخصية البطل وعائلته قام بتذكرها هي: عام نجاحه في شهادة الابتدائية كان ذلك سنة 1944(متى نلت هذه الشهادة، يا ترى؟ عام 1944)[1].

يتذكر حدث اعتقال والده في سجن لامبيز لمدة عام كامل كان سنة 1940(ففي عام 1940 بعد انطلاق الحرب العالمية الثانية، ألقت السلطات الفرنسية القبض عليه)[2].

ويذكر السارد قدوم جده إلى القصبة الذي جاء إليها عام 1915(بلاد سيدي عبد الرحمان تصهر وتبتلع كل من حل بها. جدك، يرحمه الله، من أين يا تراه قدم؟ لقد جاء إليها عام 1915 من الجهة الشرقية. ولم تمض عليه أعوام قليلة حتى صار واحدا من أبناء القصبة)[3].

يتذكر السارد قصته مع الفتاة الفرنسية " **لوسيت**" عام 1952(لوسيت التي تعرفت عليها عام 1952 وكادت القيامة تقوم من أجلها مع الإيطاليين والإسبان)[4].

كل هذه الأحداث المتفرقة والكثيرة التي يستحضرها دحمان استحضاراً مكثفاً لايحكمها زمن التتابع والتسلسل المنطقي، بل كان القلق والهذيان والتوتر والصراع النفسي هو من يستحضرها عشوائياً دون رابط يجمعها، مما يدل على أن الزمن النفسي في الرواية زمن متداخل ومتشظي، وهو الذي يسيطر على أحداث الرواية له علاقة بماضي "دحمان" الكامن في ذاكرته.

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 25.

[3] الرواية، ص 119.

[4] الرواية، ص 156.

خاتمة

بعد اطلاعنا على مفهوم مصطلح تيار الوعي، وتقنياته المستحدثة في الرواية وعلى ضوء ما سبق من دراستنا، وتحليلنا للرواية تمكنا من استخلاص بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا بدءاً بالجانب النظري والتي كان أهمها مايلي:

-ظهر تيار الوعي ليعبّر عن التدفقات الذهنية، والنفسية للشخصية المتكونة من أفكار، وذكريات، ومشاعر، وأحاسيس.

-ثم انتقل إلى النقد الأدبي، واستعمله نقاد الأدب للحديث عن نمط من السرد الحديث يعتمد على تدفقات الذهن، وهو طريقة جديدة في الكتابة الروائية تهتم بالعالم الداخلي للشخصية.

-يعدُّ تيار الوعي مرحلة من مراحل التجديد، والتطور في الرواية الغربية وجاء لتحطيم الأشكال الروائية التقليدية، واستحداث أشكال جديدة ومغايرة للرواية.

- تمرّدت رواية تيار الوعي، وثارت على كل المفاهيم والقواعد الكلاسيكية، ولم تعد تهتم في تكوين بنيتها السردية بالترتيب، وتنظيم الأحداث (بداية- وسط- نهاية) فهي تركز على التشتيت أو البعثرة، وقد أصبحت تعتمد على التشظي في الأزمنة، إذ لم يعد يحكمها زمن التتابع، والتسلسل المنطقي (ماضي- حاضر- مستقبل) فهي تعتمد على التداخل للأزمنة.

- أصبحت الرواية التيارية تهتم بالحالة النفسية للشخصية، وحياتها الباطنية ولم يعد يهمها العالم الخارجي الثابت.

-انتقل تيار الوعي إلى الرواية العربية عن طريق تأثّر الروائيون العرب بهذا النمط السردي الحديث، وتجسد هذا النمط في الرواية العربية لكي يعبّر عن الحالة النفسية التي تعيش أوضاعاً متأزمة يسودها القلق والخوف، والعزلة نتيجة الأزمات والحروب التي يعيشها الإنسان العربي.

-و أمّا عن رواية "**خويا دحمان**" فهي تعتبر من الروايات الجزائرية الحديثة التي استخدم فيها الروائي "**مرزاق بقطاش**" أسلوباً جديداً، ونمطاً مختلفاً، ومغايراً في طريقة الكتابة تجاوز فيها تقنيات القص التقليدي، وأخذ في تجريب تقنيات جديدة خاصة "**بتيار الوعي**" للكشف عن الحياة النفسية للبطل " **دحمان**"، وما يختلج في ذهنه من ذكريات، وأفكار.

-ومن بين تقنيات تيار الوعي المهمة التي وظفها الروائي في روايته، والتي استطاعت أن تكشف عن الحياة العميقة للبطل نجد " **المونولوج الداخلي**"، والذي كان له حضورٌ قويٌ وبارزٌ في الرواية، و الذي يعدُّ التقنية المناسبة التي جسدت الحالة النفسية المتأزمة للبطل.

- و رواية "**خويا دحمان** " تمثل حديث نفسي مطول لشخصية البطل طيلة صفحات الرواية، فهو يعبّر عن حالة القلق، والخوف، والعزلة التي يعيشها فهو قلقٌ، ومتخوفٌ على مستقبل ابنه، ووطنه.

-بالإضافة إلى توظيف الروائي لتقنية " **الهذيان**" التي نجد حضورها مكثفاً فهذه الحالة نجدها موظفة في كل موضع من صفحات الرواية، فهي تعبّر عن الحالة الشعورية المضطربة التي لازمت الشخصية الرئيسية، وهي طريقة سردية حديثة استعملها الروائي للحكي ليكشف عن بواطن الشخصية.

-وقد تم توظيف تقنية " **مناجاة النفس**" في الرواية فنلاحظ أنّ السارد كان يناجي نفسه، في قلق وتوتر، ولقد مزج الروائي في روايته بين تقنية المونولوج الداخلي، ومناجاة النفس.

-وبالنسبة لاستخدام تقنية " **التداعي الحر**" فيتضح بأنّها طريقة استخدمها الكاتب لتعبير عن تدفق الأفكار، والذكريات، الموجودة في ذهن الشخصية .

-وكذلك نجد أنّ الزمن المستخدم في الرواية هو " **الزمن النفسي**" الزمن الباطني فهو مرتبط بالحالة الشعورية لشخصية السارد، وهذا الزمن يعتمد على التذكر بالدرجة الأولى، من خلال استرجاع البطل أحداث ماضية لكي يهرب من واقعه الحاضر المتأزم.

-وكما نلاحظ أنّ الروائي "**مرزاق بقطاش**" ركزّ في روايته على توظيف الأحداث التاريخية التي وقعت في الجزائر أثناء الثورة الجزائرية، وبعد الاستقلال ليعبّر عن المكبوتات الموجودة في داخله.

- رواية " **خويا دحمان** " ما هي إلاّ استعراض لمراحل تاريخية لحياة البطل، وتاريخ وطنه وما هي إلاّ عينة من مكبوتات الروائي في بعض أجزاء الرواية يحاول لفت انتباهنا إليها، إذ نجد البطل في الرواية يعيش حالة نفسية تنتابها العزلة والقلق والخوف الذي أدخله في صراع نفسي حاد كان سببه رسالة ابنه الأخيرة التي لم يفهم ما يحتويه مضمونها، وكان خوفه الحاد من احتمال زواج ابنه من "ابنة الرومية" جعله يحاور نفسه عبر مونولوجات داخلية لانهاية لها، يسترجع فيها ذكريات الماضي، ويذكر أحداثاً كثيرة ومتفرقة وطنية وأخرى عالمية.

ومن خلال هذه النتائج نكون قد أنهينا البحث، ونرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إنجازه والله وراء القصد.

مُلحق

نبذة عن حياة الكاتب "مرزاق بقطاش":

"**مرزاق بقطاش**" ، من مواليد 1945 بالجزائر العاصمة. متحصل على ليسانس من كلية الآداب (قسم الترجمة). عمل في الصحافة من 1962 إلى غاية التقاعد 1995.

المؤلف عضو في عدد من المجالس، و هي:

- المجلس الأعلى للغة العربية.
- المجلس الأعلى للإعلام.
- المجلس الأعلى للتربية.

له عدة مؤلفات أدبية، منها:

- طيور في الظهيرة.
- البزاة.
- عزوز الكبران.
- جراد البحر.

بالإضافة إلى العديد من المقالات النقدية الأدبية.

كما نقل إلى العربية عدة مؤلفات، منها: ألف وعام من الحنين والفائز بالكأس لرشيد بوجدرة.[1]

[1] على غلاف الرواية.

ملخص الرواية:

تُعبّر الرواية عن قلق الشخصية البطل " **دحمان**" على مستقبل ابنه ووطنه، فمنذ استلامه رسالة ابنه الأخيرة الذي أخبره فيها بأنه سيعود إلى الجزائر، وسيجلبها معه وهو في قلق وحيرة، يتساءل من التي سيجلبها ابنه؟ ويرفض فكرة احتمال زواجه من فتاة فرنسية، وهذا ما جعله يستعرض مراحل حياته المختلفة، ويتذكر تاريخ عائلته ووطنه، ويتحدث إلى نفسه يريد أن يفهم الحياة من جديد.

"**دحمان**" الذي ولد عام 1930 عام احتفال الفرنسيين بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، كان الاستعمار الفرنسي يجند الجزائريين، ويتخابث معهم فيمنيهم بالوعود الكاذبة التي جلبت الشقاء والبؤس لعائلته المتكونة من والده "**محمد المطيار**" الذي عاش الفقر والظلم في حياته، يتذكر "**دحمان**" معاناة والده عندما ألقي القبض عليه في سجن لامبيز حيث مات فيه الآلاف من الرجال، والدته "**مريم**" ظلت تعتني به وبأخته "**حنيفة**" عملت خادمة مقهورة عند الأوربيات لتكسب عيش أولادها، و"**جدته**" هي الأخرى نزلت إلى الساحة لكي تكافح من أجل نيل القوت لعائلتها، تزوجت أخته حنيفة وبعد فترة وجيزة توفي زوجها لأنه أصيب بداء السل. يتذكر "**دحمان**" العام الذي تحصل فيه على الشهادة الابتدائية لكن لم يكن بوسعه شيء غير وضعها في إطار جميل والتأمل فيها لأنها كانت علماً لا ينفع صاحبها في ذلك الزمن. وكانت أخته حنيفة من حين لآخر تقوم بمقاطعة استرجاعاته، وحديثه مع نفسه عن خوفه من احتمال زواج ابنه من فتاة فرنسية، وبعد لحظات قليلة يرجع إلى ذكرياته، ويتذكر أحداث 08 ماي 1954 بلغ من العمر الخامسة عشر عاماً. كان عاماً صعباً عليه وعلى إخوته الجزائريين، وبعد المظاهرات التي حدثت، أيقنوا أنّ الحرية تؤخذ ولا تعطى كان " **دحمان**" في ذلك الوقت

يفكر في الطريقة التي تمكنه من الحصول على المال ليشتري به زورقاً ليضمن به رزقه، والحل الوحيد الذي لجأ إليه هو القمار لقد تحايل على العساكر الأمريكيين، وكسب مالاً كثيراً من القمار معهم، وبالفعل فقد تحقق حلمه في شراء الزورق، وسجله باسم أخته "**حنيفة**" لأنه لم يصل للسن القانوني وقد أطلق على الزورق اسم (سلطانة) نصحته أخته حنيفة باستصحاب من يسانده ويعلمه فنون الصيد، وتقنيات العمل البحري ساعده "**عمي أحمد الماهر**" على تعلم ذلك، فكان سنداً له إلى أن توفي، ورغم حبه للبحر ولزورق كان مهتماً أيضاً بعالم السياسة. استدعي للعمل العسكري، وفي ذلك الوقت أصيب "**دحمان**" بنزلة برد، ومن حسن حظه أنّ الطبيب الذي فحصه كان طبيباً أصيلاً أعطاه ورقة الإعفاء من تلك الخدمة العسكرية، يتذكر "**دحمان**" كيف كان مناضلاً مع الحركة السرية المسلحة لتوجيه الضربات للاستعمار الفرنسي، وكيف كان يدافع على وطنه الجزائر من أجل استقلالها، وبين الحين والآخر يعود للحديث مع نفسه عن ابنه " **محمد**" القادم من بلاد الغربة وعن قلقه وتخوفه من مستقبله، بعدما أنهى دراسته مهندساً في الإعلام الآلي، وكانت أخته "**حنيفة**" تنتشله من حالة الهذيان التي أصابته، فهو عندما يذكر أشياء تضحكه يقوم بتصرفات تظهره وكأنّه مجنون في نظر أخته حنيفة، لأنّه لا يستطيع البوح بها إلى أي أحد فهو يحدث نفسه بها ويقوم بسلوكات غريبة، فكان صوت أخته حنيفة يقطع الاسترجاعات التي يقوم بها خائفة عليه من الجنون، لكن سرعان ما يعود إلى الماضي، فيتذكر زواجه من " **مريم**" عام 1952، والتي أمضت معه بضع سنوات ثم انتقلت إلى رحمة الله بعد ولادة ابنه " **محمد**"، و يتذكر كيف وشى به بعض الوشاة، وجاءه جيش من رجال الأمن واعتقلوه، كان سبب ذلك الأسلحة التي خبأها بقاع البحر داخل كيس من النيلون، قلبوا الزورق رأساً على عقب لكنهم لم يجدوا شيئاً، يتذكر كيف اعتقلوه إلى المعتقل الجهنمي (تيفيشون)، يتذكر كيف تحملت أخته حنيفة مسؤولية عيش ابنه وهو في المعتقل، وكيف تحدى الصعاب

في تلك الظروف الصعبة، وبعد عام كامل خرج من المعتقل، عمل بحاراً في سفينة متوجهة إلى الأرجنتين، رغم كل الصعاب التي عاشها لكن السياسة بقيت عالقة في ذهنه، ويستحضر الأحداث التي عرفتها الجزائر عام 1960 والزوابع العاتية في كل مكان التي أتى بها شهر ديسمبر وهو ما يزال يعمل مناضلاً يمد الجزائريين بالرصاص، ورجع كعادته يجول البحار الواسعة وهذه المرة على سفينة سويدية تبحث عن بحارين وكان واحداً من طاقمها، كانت بالنسبة له رحلة شاقة وصعبة نجى خلالها من الموت، جاء عام 1961 عام البشائر و الرصاص يلعلع في الجبال وفي المدن، وجاء الاستقلال و"**دحمان**" يشق عرض البحار ليصل إلى حلمه نيويورك كان على متن سفينة في ميناء (ليفربول) ومتوجهة إلى نيويورك وكانت السفينة تستعد للمغادرة سمع خبر توقيع اتفاقية إيفيان معنى ذلك أن الحرب انتهت وأن الاستقلال تحقق، يغير رأيه فيرمي بنفسه في البحر لما رفض قائد السفينة إنزاله، ولما رجع إلى الجزائر من شدة فرحه صعد سلالم القصبة وهو يحبو كالطفل الصغير ضنت أخته حنيفة أنه جن، يتذكر "**دحمان**" ما حدث من أعاجيب خلال الأيام الأولى من الاستقلال الفرحة عمت الجزائر بأكملها، ولم تدم فرحة دحمان طويلاً لأن الإخوة القادة الذين كانوا يشرفون على مختلف الجبهات أبو إلاّ أن يُصفُّوا الحسابات المتبقية فيما بينهم وبدأ الصراع في الجزائر من أجل الكرسي، صراع مميت آخر من أجل السلطة، صراع بين الإخوة التحتانيين والإخوة الفوقانيين، يرجع بذاكرته إلى الوراء إلى وقت دخول ابنه " **محمد**" إلى المدرسة وكان في قمة الفرحة بابنه عندما رآه يرتدي مئزراً جديداً ومحفظة صغيرة، و يذكر " **دحمان**" زيارة الرئيس " **جمال عبد الناصر**" الجزائر يتذكر " **محمد خميستي**" وزير الخارجية عندما تلقى رصاصة في رأسه وتوفي، وكما يذكر كيف انتقل الحكم من الرئيس "**بن بلة**" إلى "**هواري بومدين**" لكنه كان مهموماً بشيء واحد هو متابعة دراسة ابنه محمد الذي كان يستعد لامتحانات البكالوريا و لا يوجد من يسهر

عليه ويعتني به، يتحصل " **محمد**" على شهادة البكالوريا والتحق بالجامعة ويتحصل على شهادة الليسانس في الرياضيات، ثم يؤدي الخدمة الوطنية، ويتوجه إلى باريس حيث تحصل على شهادة الهندسة في الإعلام الآلي، وانتسب إلى شركة من الشركات الفرنسية خشي دحمان أن يبقى ابنه إلى الأبد في ديار الغربة، ومن حين لآخر يناجي نفسه في قلق وخوف من أن يكون ابنه تزوج من فتاة فرنسية، يرجع إلى ذكرياته ويتذكر شهر أكتوبر 1988 فعاد الخراب والدمار، والأزمات الاقتصادية في الجزائر وكان يترأس الحكم في ذلك الوقت "**الشادلي بن جديد**" تقطع أخته استرجاعاته عندما كانت تدور حوله لأنّها كانت متشوقة لوصول ابنه، وسرعان ما يعود إلى الماضي ويتذكر قصته مع الفتاة الفرنسية التي تدعى " **لوسيت**" التي كادت أن تؤدي به إلى التهلكة حين تشاجر من أجلها مع العساكر الأمريكيين، يكف "دحمان" عن استرجاعاته عندما كان يحضر نفسه للقاء ابنه العائد من فرنسا، ولكن القلق والخوف مازال يراوده على مستقبل ابنه، وعند ذهابه للقاء ابنه تزداد مخاوفه وشكوكه في أن يكون ابنه قد اصطحبها معه، وهاهي السفينة تقترب من الميناء وابنه ينزل منها ويتقدم بسيارته إلى والده لكن الشكوك والمخاوف مازالت تراوده ويقوم بطرح عدة أسئلة عليه، من هي التي جلبها معه ويرد عليه ابنه إنك على متنها لكنه لا يصدقه ويعاود طرح الأسئلة، وفي النهاية تأكد من أنّ ابنه لم يتزوج من فتاة فرنسية، والتي جلبها معه هي السيارة، اطمأن دحمان وزالت شكوكهُ ومخاوفهُ، ومن الآن فصاعداً سيفهم الدنيا حق الفهم ولن يحتاج إلى العودة بذاكرته إلى الماضي لكي يفهم هذه الدنيا.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصـــادر:

1- مرزاق بقطاش: خويا دحمان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

ثانياً: المعاجم العربية:

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

3- محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، دار فرابي لبنان، ط1، 2010.

4- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009.

ثالثاً: المراجع العربية:

5- أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970- 1995م، المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

6- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

7- أحمد موسى الخطيب: الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دائرة المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 2008.

8- أمال منصور: بنية الخطاب الروائي في أدب جبريل جدل الواقع والذات " النظر إلى الأسفل" أنموذجا، دار السلام، دط، 2006.

9- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

10- إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

11- حسن مودن: الرواية والتحليل النصيّ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

12- راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق " أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة "، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الاذقية، ط1، 1995.

13- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة و التقدم الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

14- سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2006.

15- سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

16- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دط، 2004.

17- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر، دط، 2005.

18- صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

19- عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي نموذجا، الدار الثقافية للنشر، ط1، 2006.

20- لطيف زيتوني: الرواية العربية البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

21- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

22- محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية، دار الجيل بيروت، دار الهدى القاهرة، ط2، 1993.

23- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً (1967- 1994)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

24- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

25- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

26- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

رابعاً: المراجع المترجمة:

27- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

28- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

29- روجر.ب. هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005.

30- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي عبد السلام القفاش مهرجان القراءة للجميع، 2000.

خامساً: المجلات:

31- حسن عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 2، 2007.

32- سعاد طويل: "تيار الوعي في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 5، 2009.

33- سليمة خليل: "تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

34- سيد إبراهيم آرمن: زهرا باك نهاد: " تيار الوعي في التلصص" لصنع الله إبراهيم، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد8.

35- نبهان حسون السعدون: " الحوار في قصص علي الفهادي" دراسات موصلية، العدد 26، 2009.

سادساً: المذكرات:

36- سليمة خليل: تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب "المحسن بن هنية"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008/ 2009.

37- عدنان محمد علي المحادين: تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2006.

سابعاً: مواقع الإنترنت:

38- m.alraimedia. com.> culture>.

39- www .arabicstory.net

40- www.alquds.co.uk.

الموضـــــــــــــــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
مقدمـــــة	
الفصل الأول: تيار الوعي الماهيـــة والنشأة	
1- مفهوم تيار الوعي	
1-1- تحديد المصطلح في علم النفس	
1-2- تحديد المصطلح في النقد الأدبي	
2- تيار الوعي في الرواية الغربية والرواية العربية	
2-1- تيار الوعي في الرواية الغربية	
2-2- تيار الوعي في الرواية العربية	
الفصل الثاني: تقتيات تيار الوعي في الرواية	
1- المونولوج الداخلي	
2- الهـذ يـــــــــــــــــان	
3- مناجــــــاة النفـــس	
4- التداعي الحر	
5- الزمن النفسي	
الخاتمـــــــــــــــــــــــة	
ملحـــــــــــــــــــــــــــق	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعــــــــــات	

ملخص البحث:

تناولنا في هذه الدراسة مفهوم مصطلح " **تيار الوعي**"، وتقنياته المختلفة في رواية "خويا دحمان" للكاتب الجزائري "مرزاق بقطاش".

حيث قسمنا البحث إلى فصلين: خصصنا الفصل الأول لمفهوم مصطلح تيار الوعي في علم النفس، وفي النقد الأدبي، وتيار الوعي في الرواية العربية، والرواية الغربية، وأما الفصل الثاني: فدرسنا فيه أهم التقنيات الموظفة في الرواية منها المونولوج الداخلي الذي كان له أثرٌ بارزٌ في الرواية إلى جانب الهذيان، ومناجاة النفس، والتداعي الحر، والزمن النفسي، وهذه التقنيات استخدمها الكاتب للتعبير عن الجوانب الذهنية، والنفسية للشخصية.

و أخيراً ذيلنا البحث بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

Summary of the research :

In this study we atiscussed the concept of the "stream of consciouness" and its different techniques in the novel "khouya dahman" by the Algerian. Writer " Merzak Bqatach".

We divided the researh into two chapters : We devoted the first chapter to the concept of the cuvent stream of consciousness in psychology , literary criticism and the stream of consciousness in the arab novel , the westen novel , and the secand chapter escmind the most important techniques employed in the novel.

L ncluding the internal monologue, which had a significant impact in the novel along with deliruim, sell- agitation, free fall and psychological time. These techniques were used by the writer to escpress the mental and. Psychological aspects of the personality finally, our tail is a final. search in which we tried to monitor the most importscnt results we reached through research.

فهرس الموضوعات