تيار الوعي في رواية لُغط موتى ليوسف المحيميد

د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*
almukhiled@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/11م | تاريخ القبول: 2022/04/18م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة رواية (لغط موتى) من منظور "تيار الوعي"، وقُسّم إلى مقدمة وثلاثة مباحث: سيكشف المبحث الأول عن تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم، أما المبحث الثاني فهو "سمات تيار الوعي في الرواية" وسوف يبحث المبحث الثالث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب يوسف المحيميد إستراتيجية فنية له. وقد توصلت الباحثة إلى أن التحليل النفسي ودراسة "تيار الوعي" يكشفان عن الكثير من الأسرار الكامنة في خبايا النفس البشرية، ويضيئا الجانب المظلم في حياة الشخصيات الروائية. يصور الكاتب العديد من الأفكار والمشاعر التي تنتاب النفس البشرية مثل الحب والكره والظلم والبعد والهجر والقهر، كما توصلت الباحثة في تحليلها لشخصيات الرواية إلى أن العامل النفسي له الدور الرئيس في تشكل الفضاء السردي. كذلك تَمثَّل الكاتب سمات وخصائص "تيار الوعي" الذي انعكس على بناء الشخصيات، وعلى سير الأحداث، واستخدام ضمائر السرد المختلفة. كما انعكست سمات تيار الوعي على الحبكة الروائية، فخرج الكاتب عن نمط الحبكة التقليدية، ومنطقية الحدث. كذلك استخدم المحيميد تكنيكات تيار الوعي المتمثلة في المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، مع العمل على استبطان دواخل الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية، الاستبطان، الحلم، الشخصية الروائية، التحليل النفسي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم الدراسات العامة - كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة الأمير سلطان/ الرياض - المملكة العربية السعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Stream of Consciousness in Youssef Al-Muhaimid's Novel "The Murmur of the Death"

Dr. Iman Abdulaziz Al-Mukhiled*

almukhiled@gmail.com

Received date: 11/02/2022	Acceptance date: 18/04/2022

Abstract:

The research aims to study the novel "The Murmur of the death" from stream of consciousness perspective, The study is divided into an introduction and three sections. The first section is about the stream of consciousness and a new reading of the world. The second section reveals the features of stream of consciousness in the novel. The third section searches for the philosophy of time that the writer, Yousef Al-Muhaimid, adopted as his artistic strategy. The researcher concludes in her analysis of the novel's characters that the psychological factor has the main role in shaping the narrative sphere; and that the construction of characters, the course of events, and the use of different narrative pronouns reflect the features and characteristics of "stream of consciousness". The characteristics of stream of consciousness are also reflected in the plot, thus, the writer departed from the traditional plot pattern and the logicality of the event. Al-Muhaimid also used stream of consciousness techniques of inner monologue and free faltering, while working on the Introspection of the characters.

Keywords: Saudi Novel, Introspection, Dream, Novel's Character, Psychoanalysis.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of General Studies, Faculty of Humanities and Science, Prince Sultan University, Riyadh, Saudi Arabia.

المقدمة:

ظل حضور الذات في السرد الروائي مقيدا بالوعي الجمالي التقليدي ومرتبطا بالحبكة الكلاسيكية التي تشتغل على العالم الواقعي أكثر من اشتغالها على الواقع الداخلي للشخصية الروائية، فالأنا الساردة تظل حبيسة تلك المساحة التي يشغلها الواقع الخارجي في الفضاء السردي، حتى ظهرت مصطلحات "تيار الوعي"، و"الرواية الجديدة"، و"التداعي الحر"، تلك المصطلحات التي ارتبطت بالتجارب الروائية لرواد رواية "تيار الوعي" أمثال جيمس جويس، وفيرجينا وولف، ووليم فوكنر، ودورثي ريتشاردسون، وغيرهم.

وكما جاء في مقدمة كتاب "تيار الوعى في الرواية الحديثة"، فإن تيار الوعي اتجاه جاء "ليمثل الثورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي. وهذا الاتجاه في صورته الناضجة هو بالطبع من نتاج القرن العشرين. ومن الواضح أن روبرت همفري يرى ذلك، فهو لا يتناول بالتحليل المستقصي سوى النماذج المعروفة في هذا الاتجاه، والتي تنتمى إلى هذا القرن، ولا يكاد يعطي أهمية تذكر للأصول التاريخية لهذا الاتجاه"[1].

وهذا المصطلح أطلقه عالم النفس وليم جيمس (W. James)، ثم اعتمده نقاد الأدب من بعده لوصف نمط السرد الحديث الذي يعتمد على هذا الشكل الانسيابي، حيث لا يتقيد الروائي بتراتبية سردية كانت تسم -قبلا- الرواية الكلاسيكية، بل ينتقل الكاتب بين الأحداث في انسيابية جريان الماء؛ مما يتيح للكاتب الغوص إلى أعماق الشخصيات الداخلية، والكشف عما يعتور الذات من هواجس ومخاوف وقلق وجودي والغوص في الكامن وراء طبقات اللاوعي.

وهذه العبارة المجازية التي أطلقها وليم جيمس"تيار الوعي" لا تراهن على المجاز في بنيتها اللغوية فقط، بل تراهن على الرمزية والدلالة، حيث تعبر عن الانسياب المتواصل لكل ما يدور في العقل البشري من أفكار ورؤى.

ويفيد تيار الوعي من فلسفة البطل الروائي وأفكاره الباطنة، ويوظف فيه الروائي الحوار الداخلي، ويستبصر الحاضر ويكشف المستقبل، ويستخدم فيه الروائي لغة مكثفة ودالة ومكتنزة بالدلالات والرموز.

وقد أفاد المبدع العربي، شاعرا وروائيا ومسرحيا، من تقنيات تيار الوعي، في فترات زمنية متقاربة مع تقنين المصطلح في الغرب، وخاصة في إنجلترا، حيث كانت حركة الترجمة في مصر وبلاد

الشام قوية، وتنقل كل ما هو جديد في الغرب إلى عالمنا العربي، كما أن الكثير من المفكرين والمبدعين المصريين والشاميين ذهبوا إلى الغرب واحتكوا بشكل مباشر بثقافته.

وقد مهد هؤلاء المبدعون أمثال: عبد القادر المازني وطه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم الطريق لمعرفة المبدع العربي في عصور تالية لتقنيات لتيار الوعي وتوظيفها في أعمالهم الروائية، فاستحدث جيل الستينيات في مصر أشكالا روائية حديثة أمثال: إدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وغيرهم.

فهؤلاء المبدعون حاولوا الخروج على تقليدية أدوات الرابط والتسلسل المنطقي للأحداث والزمن الخطي في الرواية ووظفوا بدلا من ذلك عدم الانسجام والتفكيك، كما استخدموا التداعي الحر لتقديم الوعي، وثاروا على ترتيب الزمن بالاسترجاع والاستباق وحطموا الحبكة التقليدية، فقد استطاعوا أن يتعمقوا في توظيف تكنيكات تيار الوعي مثل: المنولوج، والتداعي، والمناجاة، والوسائل البلاغية.

وتأتي أهمية هذا البحث في أن تيار الوعي يمثل قراءة عميقة في تاريخ التطور الروائي، وقراءة اللاوعي الكامن في طبقات النص الروائي، فهو -تيار الوعي- يولي التحليل النفسي للأشخاص والمواقف اهتماما خاصا، من خلال الكشف عما يعتمل في النفس الإنسانية، وتصوير لواعجها الذاتية والجمعية، فالوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها.

كما أن دراسة تيار الوعي في نماذج روائية سعودية قليلة، فالحفر المعرفي والنفسي في خطاب النص الروائي اللاواعي يمثل إضافة للخطاب الروائي الذي أصبح يراهن وفق المنهجيات الحديثة على قراءة الأنساق المضمرة والخطابات الكامنة في تضاعيف النصوص؛ بغية الكشف عن الهواجس الثاوية في البنية التحتية للنصوص الروائية.

ويهدف هذا البحث إلى طرح جملة من الأسئلة تراها الباحثة ضرورية؛ لتتمكن من خلالها من قراءة آليات اشتغال تيار الوعي في "لُغُط موتى"، ومن هذه الأسئلة:

- هل تَمثَّل الروائي تقنيات تيار الوعي في الرواية محل الدراسة؟
- ما هي آليات اشتغال هذه السمات في الرواية؟
- هل تمكّن المحيميد من التعبير عن مشكلات الواقع الخارجي من خلال الغوص في الواقع الداخلي للشخصيات؟

- هل نجح في التعبير عن التجربة العقلية والروحية للشخصيات؟

- كيف عبّر الكاتب عن فلسفة الزمن النفسي التي اختارها لتصوير واقع الشخصيات النفسي؟

أما الدراسات السابقة التي تناولت تيار الوعي في الرواية السعودية فهي قليلة، ربما كان الأبرز منها دراسات: "تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف"(2006) للباحث عدنان محمد علي المحادين، جامعة مؤتة، و"تيار الوعي في روايات رجاء عالم" (2011) رسالة ماجستير في جامعة القصيم، للباحثة منيرة بنت سليمان بن إبراهيم، و"تيار الوعي في الرواية السعودية" (2016) للباحث أحمد يحيى علي، ودراسة "تيار الوعي في رواية صوفيا" للباحث وجهي عبد الفتاح أحمد مطر، وقُدّمت لجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز.

وبناء على ذلك فقد قُسّم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث: سيكشف المبحث الأول عن تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم، أما المبحث الثاني فهو "سمات تيار الوعي في الرواية"، وسوف يبحث المبحث الثالث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب يوسف المحيميد إستراتيجية فنية له، وسيكون ذلك على النحو الآتي:

التمهيد:

إن رواية "لُغُط موتى" لا تراهن على الحكاية التقليدية، ومع ذلك تحكي قصة روائي يحاول أن يكتب رواية، فيفشل، موظِّفا تقنية "الميتا رواية" يفشل البطل في كتابة روايته، بسبب سطوة الشخصيات ومحاولتهم تدمير مشروع كتابته، فكلما جلس إلى طاولة الكتابة وأشعل الشمعة بجواره، وجد أحدهم يجلس على الطاولة، يحاول أن يطفئ الشمعة، كما وجد شخصية أخرى تحاول أن تشرب كأس الشاي، أو تلبس نعله بجوار الباب.

لم يقتصر الأمر على ذلك، بل إن كتابة الروائي عن الموتى من الشخصيات جعلتهم يظهرون أمامهم ويثيرون اللغط والفوضى في حجرته، ويحاجونه ويقاطعونه فيما يكتب من أفكار عنهم وعن غيرهم، ويعدلون في نصه، ويقولون: لم أشرت إلى هذه الحادثة، ولم تشر إلى تلك؟ وهكذا.

اعتمدت الرواية في مطلعها على تفسير الروائي لعدم قدرته على كتابة رواية، من خلال إجابته على سؤال زميل له: لم لا تكتب رواية؟ وبعد عدد من المقاطع التي تمثل رسائل إلى الصديق، ومعاناة

في إرسالها إليه، وتلصص الشخصيات على ما يرسله إلى صديقه عبر الفاكس والبريد، يكتشف في النهاية إنما كتب رواية ناجحة.

لا شك أن الكتابة وأسئلتها أحد أبرز رهانات الرواية، وهو رهان يعبر عن وعي الكاتب بجمالية "تيار الوعي"، ليس فقط وعي الشخصيات التي يسعى للتعبير عنها، بل وعي الكاتب مُنتج النص (البطل الرئيس) الذي يعد - بشكل أو بآخر- إحدى صور المؤلف والحامل لرؤيته للعالم وأيديولوجيته وأفكاره، ليس بشكل مباشر كما هو الحال في الروايات الكلاسيكية ذات الحبكة التقليدية والتي تحتفي بالحكاية في المقام الأول، وإنما يفعل ذلك بشكل غير مباشر من خلال تقنيات تيار الوعي؛ ذلك أن "الكتابة تكون أيضًا واقعًا غامضًا: فمِن تولّد بصورة لا تقبل النّقاش من مواجهة بين الكاتب ومجتمعه، ومن ناحية أخرى هذه الغائيّة الاجتماعيّة تعيد الكاتب بنوع من التّوجيه المأساويّ إلى المصادر الصّناعيّة لخلقها. ولمّا كان التّاريخ عاجزًا عن أن يقدّم للكاتب لغة جاهزة للاستهلاك، فإنّه يقترح عليه ضرورة امتلاك لغة تنتج بكلّ حريّة"[2].

إن الكاتب في هذه الرواية أراد تكثيف وجود الذّات في صورة الذّات الكاتبة فقط، وكأن لا وجود للذات في الواقع المعيش، بل هي ذات كاتبة تؤكد للقارئ: إنّ الكتابة قادرة على إعادة تشكيل الواقع، وطرحه بصورة مغايرة عما هو مجتمعي، فالكاتب -وفق تيار الوعي في السّرد- قادر على تقديم خطاب "يتجدّد بالحكي بالنّسبة له كتجلٍ خطابيّ سواء أكان هذا الخطاب يوظّف اللّغة أم غيرها، ويُشكَّلُ هذا التّجلي الخطابيّ من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين الوسائط التي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلقيه بِفَرضِ على ما ذهب إليه بارت أنّه يمكن أن يقدّم بواسطة اللّغة أو الحركة أو الصّورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعيّة الخطاب الحكائيّ، وبهذا المعنى عندما نتحدّث عن الخطاب الحكائيّ يكون حديثًا عامًّا، أي منطلقه المركزيّ الحكي أيًّا كان وسيط تجلّيه"[3].

ويشتغل الكاتب في الرواية محل الدراسة على ذلك التداخل بين الإحالي والتخييلي، الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي، المرجعي والفانتازيا، من أجل أن يثير الأسئلة داخل المتلقي، فهو لا يراهن على تقديم أجوبة بقدر ما يراهن على مساءلة الجمالية السردية والواقع النفسي والواقع الخارجي، كل ذلك عبر لغة رامزة ومدهشة في آن، فالسرد "المحكي هو لغة تركيبيّة بشدّة، تقوم بصورة أساسيّة على قواعد التّشابك والتّضمين، وكلّ نقطة من الحكاية تشع في اتّجاهات عديدة وفي وقت واحد"[4].

وسوف تقوم الباحثة بقراءة هذه الرواية التي أفاد فيها الكاتب من تلك المنطقة الحوارية بين الوعي واللاوعي في تشكيل شخصياته وخطوطه الدرامية.

وسوف تتكون الدراسة من ثلاثة مباحث، يأتي الأول لتستقصي فيه الباحثة بشكل مكثف نشأة تيار الوعي وسماته وخصائصه، أما المبحث الثاني فسوف تتناول فيه تمثلات هذه السمات والخصائص في الرواية محل الدراسة، وفي المبحث الثالث تبحث عن فلسفة الزمن التي اتخذها الكاتب إستراتيجية فنية له، وأخيرا سوف تختتم الدراسة بخلاصة تعرض فيها النتائج والتوصيات التي توصلت إليها من خلال قراءة نص "لغط موتى".

المبحث الأول: تيار الوعي وقراءة جديدة للعالم

"تيار الوعي" (Stream of consciousness) هو أسلوب فني يستخدمه الكاتب للكشف عما يمور داخل شخصياته من صراع بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي.

وهو مصطلح بدأ في مجالات علم النفس، ثم تطور استخدامه لينتقل إلى مجالات النقد الأدبي بعد ذلك. وقد عرّفه بعض نقاد الأدب بأنه: "الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن"[(5)].

لم يكد ينتهي القرن التاسع عشر حتى انتقل مجال اشتغال "تيار الوعي" إلى التاريخ الأدبي، فبدأ نقاد الأدب يستخدمونه لوصف أسلوب سرد ابتكره كُتّاب أمثال: دوروثي ريتشاردسون، ومارسيل بروست، وجيمس جويس، وفيرجينيا وولف.

كان العديد من هؤلاء الكتاب مهتمين بعلم النفس و"الرواية النفسية"، حيث يقضي الكاتب الكثير من الوقت في وصف أفكار الشخصيات، وأفكارهم، وتطورهم الداخلي كما يفعلون في وصف عمل الحبكة. وكأنه تيار من الوعي ينساب في مناجاة داخلية، ويتضمن كلًّا من المونولوج الداخلي، وتدفق الوعي، وتقديم أفكار الشخصية للقارئ.

يسعى تيار الوعي إلى تصوير التجربة الفعلية للتفكير، بكل فوضى وتشظٍ، فهو ليس مجرد محاولة لنقل أفكار الشخصية، ولكن لجعل القارئ يختبر تلك الأفكار بنفس الطريقة التي تفكر بها الشخصية.

وارتبط تيار الوعي بنشأة الحداثة في أوائل القرن العشرين؛ لوصف أسلوب سرد يصور كيف يفكر الناس. وقد عرفه بعض النقاد بأنه "طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي، وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والإحساسات دون اعتبار للسياق

المنطقي، أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة، أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها، وعلاقاتها الصحيحة"[6].

وقد استخدم الفيلسوف والمفكر الأمريكي وليم جيمس مصطلح تيار الوعي لأول مرة في علم النفس في سلسلة مقالات كتبها عن "إسقاطات علم النفس الاستبطاني" التي نشرت في مجلة علم النفس الأمريكية "Mind" وأعيد نشرها في كتاب بعنوان: (مبادئ علم النفس Principles of Psychology) ويعرفه أحد النقاد بأنه "سريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء"[7].

و"تيار الوعي" يتيح للكاتب فرصة لمساءلة القيم التقليدية، فلم يعد مجرد محاكاة للواقع، تنعكس على مرآته تمثلات هذا الواقع، بل صار الإبداع خطوة نحو التجديد، فالإبداع هو الأصل في الخلق، وتتمثل وظيفته الفنية في "الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذاكرة المتيقظة... أو هو الطريقة التي يقدم الوعي بها نفسه"[8].

كما أن تيار الوعي هو أسلوب للكتابة يحاول التقاط التدفق الطبيعي لعملية التفكير الممتد للشخصية، يقوم فيه الكاتب بدمج الانطباعات الحسية والأفكار غير المكتملة والبنية اللغوية للجملة غير المعتادة، لبناء نص مختلف ومغاير عما هو مألوف من الكتابة السردية الكلاسيكية.

وتسمح روايات "تيار الوعي" للقراء "بالاستماع" لأفكار الشخصية. وغالبًا ما تتضمن التقنية استخدام اللغة بطرق غير تقليدية في محاولة لتكرار مسارات الأفكار المعقدة التي تسلكها عندما تتكشف وتتحرك في العقل. باختصار، إنه استخدام اللغة لتقليد الطبيعة/النهر (المتدفق) للفكر "الواعي"، وقد استخدم جيمس جويس "هذه الاستعارة بين "الوعي" و"تيار المياه" لاعتقاده أن ثمة شبهاً بين الانفعالات والانتقالات الشعورية واللاشعورية وبين المياه التي تجري في تيار النهر باتجاه المصب"[9].

لكن ما الذي يجعل تيار الوعي مختلفًا؟

الكتابة التقليدية خطية، من لحظة انطلاق السرد، تسير في شكل تتابعي خطي، وحتى لحظة النهاية أو خاتمة الرواية، ويتم السرد فيها بطريق متنوعة ما بين السارد الذاتي والراوي العليم والسارد المخاطب، وتتبع فكرةٌ ما فكرةً أخرى سابقة لها بتسلسل منطقي، والزمن فيها كذلك زمن تتابعي خطي.

في حين أن تيار الوعي يخرج على هذا النسق التقليدي، فيصبح الكاتب في الروايات التي تنبني على تقنية تيار الوعي حرا في القفز على اللحظات السردية، وتكسير تلك الخطية التتابعية، بل وإحداث نوع من التشظي، وغالبا ما يتم السرد بضمير الأنا، وهو أكثر الضمائر التصاقا بالذات، سواء الذات الساردة أو ذات المؤلف، كما أن الزمن في تيار الوعي زمن أقرب إلى الزمن النفسي الفلسفي منه إلى الزمن الواقعي الخطي.

أما من ناحية الأسلوب واللغة، فإن الكتابة التي تفيد من تيار الوعي تستفيد من بناء الجملة والقواعد غير العادية والقفزات الترابطية والتكرار وبنية الحبكة.

ينتقل الكاتب في رواية "تيار الوعي" بأسلوبه السردي من السرد الخارجي أو الحوار إلى المونولوج الداخلي. فيستفيد من الوصف الخارجي ويذكر التفاصيل الدقيقة والغوص داخل الشخصيات، وتأمل الأحداث والأمكنة، ووصف المشاعر؛ معتمدا على التلازم الشيئي والمناجاة وتداخل الأزمنة (الفلاش باك أو الاسترجاع والزمن الاستباقي أو الاستشراف الزمني) وتداخل والأمكنة، وتعدد الأصوات السردية؛ محاولا تصوير تلك المناطق المظلمة في اللاشعور:

تداخل الأصوات السردية:

ثمة أصوات سردية تتنازع السرد في الرواية: صوت المؤلف الذي يحاول أن يكتب رواية، وصوت صديقه الذي يرسل إليه الرسالة ليخبره فيها لماذا لا يمكنه أن يكتب رواية، ومن ثم يخبره عن شخصياته التي تتحول إلى كائنات تتحول في حياته، وأصوات تلك الشخصيات: موضي، مزنة، مسعود، زوج موضي، ابن الزوج، والد موضي، وغيرها من شخصيات وأصوات سردية في كرنفالية جمالية في النص.

التلازم الشيئي:

أي الترابطية التي تستدعي أشياء متجاورة، فالبطل يستذكر الماضي وهو يشاهد أشياء من الحاضر، ويلح في ذلك بوصفه نوعا من الاستمتاع العقلي المعتاد لدينا، كلما رأينا ما يذكّرنا بما نحب.

فالمحيميد في الرواية يحاول أن يغوص في الذاكرة، أن يجمع ما بين المتناقضات بوعي بهذا التلازم: "أحيانا أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررت قربها... مسست بقدمك حافة الحجر، فتدحرجت كرة الثلج، بطيئة في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعة، متعاظمة، وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار"[10].

المقارنة:

وهي المقارنة بين شيئين، في مكانين وزمانين مختلفين، وتلك يقيمها العقل، باعتبارها نوعا من التلذذ عندما ينتصر للفكرة التي يحبها، فتقارن "موضي" بين موقفين: موقفه من بعض الشخصيات والأحداث، وموقف موضي من ذلك، إنها تقارن بين الموقفين، لتحاول أن تستعطف المؤلف الضمني (البطل) أن يكتب قصتها هي، ويترك ما دون ذلك من أحداث تراها لا قيمة لها:

"ستشدني ربما موضي من ذراعي، وتهمهم بصخب ناقة شرسة، عن قذارتي، وحجبي لكنوز غيرت حياتها، بينما أحكي عن أسرار لا تهم كثيرا، كما عن ابنه الذي يبقى معي، ومع زوجتيه الأخريين"[11].

المونولوج الذاتي:

ويكون بين الواقعي والمتداعي، حيث البطل لا يكف عن المونولوج الذاتي مع المكان، والغربة، والأشياء، حيث يتخيل أن بعض شخصيات بطله قد تثور عليه، وتنتقد تشكيله للرواية، فها هي موضي، إحدى بطلاته المتخيلة، تتهمه بالتقصير في تصوير محطات مأساتها الحياتية مع زوج يعتبرها مجرد كم مهمل لا قيمة له، وفي نهاية الأمر يعيدها لبيت أسرتها في القرية وكأنها بضاعة اشتراها، والآن لم يعد يريدها.

"ربما تفجؤني "موضي" بقامتها الممشوقة كنخلة ضاربة في واحة ابتلعها الرمل، وهي تحشرني في لوذة طارفة في حارتي التي أسكنها... لماذا لم أذكر، بالأقل، خيباتها وهزائمها الكبيرة، كأن يلفظها الموظف الحكومي بلحيته المشذبة بعناية، في بيت الأهل الحجري، مرددا وهو يدير مسبحته كمروحة، في مدخل البيت: بنتكم ورجعناها لكم، ورعبي لحظتها، إذ لم يقل لي أبدا، ماذا كان ينوي أن يفعل طول الطريق، مسافة ثمانين كيلًا، من القرية التي عشت فيها معه؟ فقط عرفت أنني في زيارة الأهل"[12].

تقنية الارتداد:

وقد جاءت هذه التقنية عفوية ممتزجة مع السرد، دون فواصل، وفي تداعٍ حر لم يستوجبه شيء أو مكان، بل هو التداعي الناتج عن استحضار الوعي لكل ما مضى. يقول المحيميد في الزمن الاسترجاعي: "ذاك النهار البعيد، الذي لمحت فيه أبي متوحشا، وهو يفزّ واقفا بين رفاقه، تاركا عشتهم ترقد بوداعة في عمق محطة الفحم، إذ يمشي خببا كحصان مستثار، ويقف على رؤوس

العمال، بمُعدَّاتهم التي قرقر حديدها الصلب، وهو يشج جوف الأرض، فتئز الأحجار الكبيرة وتسخن قبل أن تتفتت, أشار إليهم بيديه أن يتوقفوا"[13].

الحلم:

تظل تقنية الحلم هي المهيمنة على النص، فالسارد/ المؤلف الضمني يعاود الغوص في الأحلام، والشخوص التي تتمرد عليه تعاود الظهور في وجود حلمي كابوسي:

"لمحت كائنا صغيرا جدا يتشكل، في البدء ظننته نثار الممحاة المتسخ، لكنني لمسته بطرف إبهامي، كأنما كان يتحرك بحجم نملة صغيرة وكبسولة، لا أعرف كيف نما في لمحة، ووقفت أمامي كأنما خلف غلالة شفيفة سوداء امرأة صغيرة، ليست سمراء، لكنها محروقة، كما لو أحرقتها شموس الظهيرات، وبعينين واسعتين لامعتين، تشبهان نافذتين مشتعلتين في الظلمة"[14].

الحوار المزدوج:

أي الذي يجمع بين التخاطب الخارجي والمنولوج الداخلي، والأخير ظهر محددًا في علامات تنصيص سردية، ففي الحوارية بين المؤلف الضمني (البطل) وصديقه الذي يرسل له رسائل لم تصل؛ ليحدثه فيها عن أبطال روايته الذين يتحولون إلى أشخاص تعبث بحياته، نقرأ ذلك الحوار المزدوج:

"هل تعرف أنني في صغري كنت مثلك تربطني بالممحاة علاقة غامضة، أنت مثلا تحاول أن تمحو بعض أبطالك لتلغيهم من نصوصك، أو تمحو الوقائع وتبدّل حسبما تشاء، لكنني في طفولتي كنت أحلم أن أمحو بممحاتي الواقفة على رأس قلم الرصاص كل الأشياء التي أكرهها"[15].

التكرار:

يظهر التكرار بوصفه تيمة أسلوبية، تمثّل إلحاح القاص على أمر بعينه، وينسجم هذا مع الإحساس بالمكان والزمان والأشياء من حوله، فثمة إلحاح طوال النص على الرسائل التي لم تصل عن الشخصيات التي تنبت من رأسه بمجرد أن يضعها على الورق أو يمحوها بالممحاة، عن الموتى الذين يتغوطون في أرفف الكتاب ويلغطون في رأسه، تلك تيمات يلح عليها طوال النص بأشكال متعددة وتفاصيل مختلفة، لكنها تظل رهان الرواية:

"بعد أن استرخيت على الكرسي الجلدي في مكتبي، ظللت أهجس فيك، كيف تلقيت رسالتي، وتبريري لعدم كتابة رواية، وماذا ستعلق عليها"[16].

المبحث الثاني: السمات الجمالية لتيار الوعي في رواية لغط موتى

إن تيار الوعي تقنية جمالية، فهو طريقة من الطرائق السردية التي يوظفها الروائيون، ويحاول عبرها الكاتب أن يُشكّل فضاءه السردي؛ من أجل أن يتمكن من تشكيل خاص للحبكة الروائية والزمن والأحداث مستفيدا من تقنيات المونولوج الداخلي والزمن النفسي، فهو يراهن على مهارة فنية، محاولا الإسقاط على قضايا الواقع الخارجي من خلال الواقع الداخلي لشخصياته.

ويعد المونولوج الداخلي (الحر المباشر أو غير المباشر) إحدى أبرز تقنيات تيار الوعي، وكذلك الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، وقد نشأ تيار الوعي من فلسفة البطل وأفكاره الباطنة؛ مما يسمح بالتفاعل 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.

وقيل إن هذا التيار هو التعبير الأدبي عن مذهب "الأنانة" الذي يغني عن وجود أي واقع خارج دائرة الفرد، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة، وأن الفكر لا يدرك سوى تصوراته. ولكن يمكن القول إنّه يتيح للفرد الدخول إلى وعي الآخرين، ولو كان هذا الدخول وهميا[17].

منذ مدخل الرواية، ومنذ المشهد الافتتاحي يعلن يوسف المحيميد عن تلك المسافة الوهمية بين الواقع الخارجي والواقع الداخلي، يعلن وعيه أن روايته تراهن على الواقع الداخلي، بل يستنكر حتى في "محاكاة ساخرة" ذكر الواقع في هذا المقام، يقول:

"لا أحد يدرك كم صعب أن أكشف أسرار وكنوز الذين يمرون خفافا في الذاكرة، ليس لأنني مثالي جدا، أخبئ ما أعرفه، لا أسر به لأحد، حتى تغص ذاكرتي وتفيض، فيتسرب لغطها كخيط سري داخل صدري، وأنا أواسي كفني في رقدتي الهانئة، ولست أرى الأشياء والأشخاص كما هي، فأنقل تجاربهم، ووقائعهم كما أعرفها تماما، فأكون ناقلا ساذجا للواقع.

- ما الذي أتى بكلمة الواقع هنا؟

- لا يهم.

- ما أردته أنني أصنع شخوصي، وألوي أعناق وقائعهم"[18].

بنية الحبكة:

يقوم العديد من الكتاب الذين يستخدمون تيار الوعي أيضًا بتجربة البنية، بدمج عناصر، مثل: عدة رواة هامشيين، أو بنية حبكة غير خطية. ويتنقل بعض الكتاب بسرعة بين وجهات نظر الشخصيات المختلفة، مما يسمح للقراء بتجربة "تيار الوعي" للعديد من الأشخاص.

على سبيل المثال، في "لغط موتى" ينتقل يوسف المحيميد بين الشخصيات المختلفة مثل: موضي، الرجل الذي تتبعه الحمائم، وغيرها من الشخصيات، كل يعرض وجهة نظره التي تقف بالتجاور مع وجهة نظر السارد الرئيسي/ المؤلف الذي ينوي أن يكتب رواية؛ مما يجعل رواية "لغط موتى" أنموذجا يخرج عن السردية التقليدية في الرواية من حيث تراتب أحداثها وتسلسلها.

وسوف تحاول الباحثة قراءتها من خلال الوعي بمفهوم تيار الوعي، في محاولة لتحليل مادتها، وكشف تقنياتها الداخلية والتكنيك الذي استخدمه الكاتب في بناء عالم الرواية.

لقد خرج المحيميد على البنية التقليدية في الرواية مستعينا بأسلوب رواية تيار الوعي. وتيار الوعي اتجاه وأسلوب جديدين مهد لظهورهما استخدام نظريات التحليل النفسي في الأدب. والصراع بين الوعي واللاوعي محاولات الجانب المظلم من النفس البشرية في أن يصارع الشعور؛ في محاولة للخروج من تلك المنطقة العميقة داخل النفس. فهو إذن صراع بين الشعور واللاشعور والعقل الواعي والعقل الباطن.

لا شك أن تيار الوعي في الرواية إنما يركز على العالم الداخلي للشخصيات الروائية بهدف الكشف عن الكيان النفسي وتصوير نوازع الإنسان وما يصطرع داخله؛ بذا يصبح العالم الداخلي للشخصية الروائية هو البؤرة التي تدور حولها الأحداث، ويخرج فيها الكاتب عن قانون السببية في الأحداث والمنطقية والتراتبية في الشعور والأفكار، إلى جانب تصوير ما ينتاب الشخصيات من آلام ومخاوف وإحباطات.

إن الجانب الأكثر وضوحا في رواية (لُغُط موتى) إنما هو الجانب النفسي، فإننا نلمس سيطرة شعور الوحدة والوحشة والفقد والمعاناة، وذلك من خلال تجسيد الغربة في المكان والزمان، غربة الذات، غربة الإنسان عامة، وانتفاء أسباب التواصل النفسي والروحي مع الآخرين.

والشخصية الرئيسية هي البؤرة المركزية في رواية " تيار الوعي "، إلا أن هذا لم يلغ وجود شخصيات أخرى مساندة نتعرف عليها من خلال الراوية.

إنها رواية تراهن على نفي الواقع لصالح واقع نفسي آخر تعيشه الشخوص في هذه الرواية التي يمكن تصنيفها أنها رواية تيار وعي من ناحية، ورواية سيكولوجية من ناحية أخرى؛ لأنها تراهن طوال النص على الإيهام والأحلام والغوص في تلك البؤرة العميقة من اللاوعي، يقول المحيميد:

"لا أحد يدرك كم صعب أن أكشف أسرار وكنوز الذين يمرون خفافا في الذاكرة، ليس لأني مثالي جدا، أخبئ ما أعرفه، لا أسر به لأحد، حتى تغص ذاكرتي وتفيض، فيتسرب لغطها كخيط سري داخل صدري، وأنا أواسي كفني في رقدتي الهانئة. ولست أرى الأشياء والأشخاص كما هي، فأنقل تجاربهم، ووقائعهم كما أعرفها تماما، فأكون ناقلا ساذجا للواقع.

- ما الذي أتى بكلمة الواقع هنا؟

- لا يهم!"[19].

منذ العنوان، العتبة القرائية الأولى "لُغُط موتى" والكاتب يسرد لنا حكايات تخرج عن منطقية الوعي الحكائي التقليدي، فتيار الوعي يجعله يمنح الجميع فرصة للحكي، الأصدقاء الأحياء والموتى والشخصيات المتخيلة، جميعهم يُسِرّون إليه بلغطهم الذي يملأ فضاء نصه وفضاء بيته، فلا يتمكن الكاتب من كتابة رواية واقعية أو متخيلة، لا يهم، المهم أنه لا يتمكن من نسج خطوط درامية تمكنه من كتابة نص روائي، فيعلن لنا -نحن القراء- أنه يفضل العمل الصحفي على كتابة رواية حتى لا يدخل في خصومات مع أبطال روايته الذين يصنعهم بإرادته، ثم يعجز بعد ذلك عن التخلص منهم، فيحولون حياته إلى جحيم، وبالأخص الموتى منهم، سيزرعون الرعب في كل زاويا بيته، ناشرين لغطهم دون توقف في هوائه، لا يكلون عن لومه على ما كتبه عنهم، وعن غيرهم.

وعى الكاتب أهمية توظيف البنية السردية التي تعتمد على الذات / المفردة. فإن الأحداث جاءت من خلال رؤية هذه الذات؛ مما انتفى معه الوعي بالزمان في حالاته الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، وأخذت الرواية تتأرجح بين هذه الأزمنة الثلاثة دون التقيد بزمن واقعي:

"هكذا كنت أحسُّ بفزعي إذ أنصت للموتى، ساعة ينفضون مكتبي، ويلبسون نعليّ، ويرتشفون من كأس الشاي قبلي. فيكف إذًا سأحضرهم معي، على طاولتي، وبمشيئتي، بينما هم يفجأون عالمي وتأملي دائمًا أن ألمحهم يجرّون برازخهم ورائهم. هل كانوا يشتّتون حياتي الشائكة

ببرازخهم، أم أنني أصلًا، ومنذ سنوات، أرقد في برزخي الهانئ؟ وإذا مللت السكينة أزحت غطاء رأسي، المشبوك ببرنسي، وجُلْتُ قليلًا، ثم انثنيتُ أكتب كما الآن. وزاد احتمال ذلك أن ما أكتبه لم يره أحد، فهل أنا كتبت شيئًا، أم أنها أضغاث موتى؟"[20].

رغم أن تيار الوعي: "يجنح إلى إلغاء دور الراوي في القصة وإسناده بأكمله إلى إحدى الشخصيات لتقدمها في أعمق مستوياتها الباطنية"[21]، فإن الكاتب وعبر تقنية الميتا سرد جعل بطله الرئيسي مؤلفا وصحفيا، يحاول كتابة رواية، لكن شخوصها يتجسدون أمامه، ويناصبونه العداء في معركة تتأرجح ما بين الوعي واللاوعي:

"ما يرجّفني الآن، ليس أن كنت أملك فكيّن شرسين، بل أن يعيث في غرفتي هؤلاء الموتى، أو أن يتعقّبني الشخوص الأحياء، وهو يشاغلونني، لِمَ ذكرتَ هذه الوقيعة؟ لِمَ أهملتَ تلك الوقائع؟ بل حتى البنت الصغيرة يحق لها بأن تستوقفني، زاعقة، بأنك صنعتني طفلةً ساذجة، لا تعرف من العالم إلاّ أن تفقأ عين الشيطان السحرية وتنام"[22].

تهدف رواية "تيار الوعي" إلى تقديم راوٍ ذاتي -أي من شخصيات الرواية- يقوم بعملية الحكي بضمير المتكلم، كما أن إلغاء دور الراوي وإسناده إلى إحدى الشخصيات المحورية في الرواية يتلاءم مع رواية "تيار الوعي" التي تسعى إلى طرح الواقع من خلال وجهة نظر الشخصية كما تراه هي:

"هكذا أشعر يا صديقي، أن الكتابة قلق أجرّه مثل كيس خلفي، إن أطلقته خففتُ عاليًا وغائبًا، وإن سحبته كللت، ستسألني، ما بداخله، أذكر أنني قلت لك: تركل بداخله قوائمُ الكلمات، وترددت أن أقول لك: شخوص، وكلس عظام، وسرائر"[23].

عملت رواية "تيار الوعي" على الاهتمام بمكانة الشخصية، وأبرزت دورها في الكشف عما يدور داخلها، من صراع وأفكار ورؤى، كما عملت على تقديم الواقع الخارجي من خلال رؤيتها له، وليس من خلال كونه الواقعي الحقيقي، فنرى المحيميد يقول:

"كلما تعانقت أعيننا، فجأةً، أحس بعراك عنيف، أتوارى بوجهي بعده بعيدًا، حتى اللحظة التي كنت فيها أتطلع نحو رأس الشارع، كغيري، منتظرين الموكب، لأشعر بصخب أنفاس لاهثة، وألمح، حيث التفتُ، عينين ضاجتين، ويدين فوضويتين، إحداهما تحط على كتف من يقف أمامًا، وأخرى تدفع رأسًا قليلًا جانبًا، وهو يوزّع نظراته الهائجة نحو أول الشارع الخالي. ينظر فيّ متفحصًا بشدة، ثم ينقّل نظراته نحو الحقائب المدرسية المسندة بحذاء سور الهيئة الحكومية، ويعلو بصره

خطفةٌ، صوب انحناء أعلى الكينا العظيمة، ليستقر ببصره نحوي ثانيةً؛ فأرتبكُ كثيرًا وهو يقترب من جانب وجهي"[24].

إذن يعمد الروائي في رواية "تيار الوعي" إلى تقديم العالم الخارجي من خلال الشخوص، وليس من خلال الواقع؛ لذا يمكن القول إن هذا النوع من الروايات يقدم رؤية استبطانية لوعي الشخوص ولاوعيها، وعلاقة هذه الشخوص بما يحيط بها، وانعكاسه على الذوات الإنسانية المفردة.

وفي راوية "لغط موتى" نجد أن الراوي المسيطر على الرواية هو الكاتب والصحفي الذي يهرب من رغبة دفينة في كتابة رواية، لأنه يخشى أن تحاصره الشخصيات التي سوف يكتبها وتنتقم منه، بل يصل به الأمر إلى أن يذهب إلى فندق ما ينتظر صديقا له، فيجد تلك الشخصيات تجلس قبالته، تتحدث عنه وتتآمر ضده:

"تخيّل، روائي فاشل، يحاول دائمًا أن يكتب رواية، لكنّه يفشل بامتياز، فيمزّق كل أوراقه التي كتبها، ثم يعيد المحاولة مرّة أخرى، ويفشل أيضًا. تخيّل أن صديقه الحميم يسأله ذات مساء بحري بارد: لماذا لا تكتب رواية؟ لم يجب بأنه يجرّب ويفشل، إنما أراد أن يكتب له رسالة مطوّلة يبين فيها سبب قلقه من كتابة رواية، وخوفه من الفشل، فيفاجأ أنه كتب للمرة الأولى رواية ناجحة"[25].

ينتقل الكاتب عبر صوت المؤلف الضمني بين الداخل والخارج، الداخل وما يمثله وعيه بالكتابة وتساؤلاتها وهموم الذات، والعالم المتخيل الذي ليس هو بالضرورة انعكاسا للعالم الخارجي الحقيقي، فالأشخاص الذين وجدهم في الخارج يجلسون بالقرب من طاولته ليسوا بالضرورة يحققون وجودا حقيقيا، بل هو وجود لا تراه إلا الشخصية الراوية.

إذن يتنقل الكاتب بالقارئ ما بين الخارج والداخل من خلال السرد والمونولوج الداخلي، بهدف نقل مجموعة التصورات عن العالم التي تمتلكها الشخصية. وقد تأتي الصور العقلية أو الذهنية على شكل أجزاء متناثرة يفصل بينها سرد بعض الأحداث، فتختلط -مثلا- الذكريات بما يجري أمام الشخصية أو بما تفعله هي شخصيا، أو يتداخل المونولوج الداخلي بالمواقف الخارجية:

"في الغرفة ألقيت المنظار جانبًا، ورحت أتحسس جدرانها، ألمسها بأصابعي، ألصق أذني على الجدران كلّها، أتنصّت بعد أن تلسعني برودتها المفاجئة. حتى أربكني وكدت أسقط أرضًا رنين الهاتف

المباغت؛ قفزت نحوه قبل أن يكفّ. التقطت السماعة. كانت رنّته الطويلة تعني أنه لم يرنّ أصلًا، أو أن الاتصال انقطع قبل أن أرفع السمّاعة. يا إلهي، أقسم أنني سمعته، بأذنيّ هاتين يرنّ مرة واحدة قبل أن ألتقطه، ماذا حدث في هذا البيت؟"[26].

تأتي الصور والأحداث في رواية (تيار الوعي) متشظية ومتناثرة، فالسرد يعتريه عدم الاكتمال، فلا يمكن تقديم مادة الوعي بطريقة مترابطة ومتواصلة؛ لعدم القدرة على عزل الشخصية عن الأحداث الجارية حولها، كما أن هذه الأحداث لا يمكن تقديمها مباشرة دون تشتت؛ لأنها تقدم من خلال وعي الشخصية ذاتها.

ورواية "لغط موتى" تتركز بؤرتها في شخصية واحدة تقوم على رصد أفكارها وتحديد انطباعاتها الذاتية عما يدور حولها من أحداث وما تلتقيه من شخصيات، وهذه الشخصيات التي يرصد المؤلف الضمني علاقته بها تدور في فلك الوجود النفسي أكثر منه وجودا واقعيا، فكل الشخصيات التي يفكر فيها تتحول واقعا من حوله:

-"أنا مزنة، كنت أتألم على الورق، وأنت تكتبني "البنت الصغرى"، تراني الآن، لست طفلة، لست امرأة، ولست صبيًّا. أنا لست أي شيء، لاشيء إطلاقًا، لست مؤثرة في كتابتك، أضفتني أم أهملتني، وأنا في الوقت ذاته كل شيء في الحكاية"[27].

تقريبا كل شخصيات الرواية، شخصيات ثانوية، يقدمها البطل من وجهة نظره الخاصة، حتى الصديق الذي يتوجه إليه بالرسائل -بوصفه تقنية فنية- يكشف من خلاله جانبا من الأحداث لا يريد أن يكشفه عبر المنولوج الداخلي.

وهذه الشخصيات التي ترتبط بالذات الرئيسية التي يغوص الكاتب في لاوعيها، كاشفا عن البعد النفسي الأكثر عمقا فيها، هذه الشخصيات لا وجود مستقلا لها بعيدا عن هذه الذات، وما يبرر ذلك فنيا أن هذه الرواية رواية نفسية غير محكومة بمنطقية السرد التقليدي:

"هكذا، ترى أن ما يعوق كتابتي لرواية هو حضور هؤلاء الشخوص بشكل طاغ يجعلهم يشدّون ثوبي كلّ فينة، كما صغار يتشبثون بعباءة أمهم السائرة في الطرقات، ماذا ستفعل آنها؟ إمّا أن تخلع عباءتها وتدعها معهم يمزّقونها حسبما يشاءون، كما أفعل بأن أدع ذاكرتي يلهون بها، أو أن تخبئهم في عباءتها وتقطع بهم العمر، إذ تحجبهم عن الأعين الشرسة، والهمهمات المحلّقة، كما أفعل لسنين، وأنت تذكر جيدًا، كيف ترى شخوصي الفادحين، برهة أخرجهم واحدًا واحدًا من جيوب

ثوبي، أطلقهم يهنؤون فوق إغماضة الطاولة، وكلّما شعرتُ أن الطاولة تنتبه لهم، أعدتهم ثانيةً إلى مغارات ثوبي الداكن"[28].

الرواية النفسية ترتبط فيها الشخصيات الثانوية بالشخصية الرئيسية (الراوي) الذي يروي الأحداث بضمير الأنا. وهذه الشخصيات الثانوية ليست شخصيات ذات كيان مستقل عن الشخصية الرئيسية، كما أنها لا تتحرك في الرواية إلا من خلالها، ولا نعرف عنها إلا ما تعرفه وتقدمه لنا هذه الذات الساردة فقط، على عكس الروايات الكلاسيكية التي تكون فيها عدة شخصيات يمكن الإشارة إليها كشخصيات رئيسية ذات كيان مستقل نتعرف عليها من خلال السارد أو الراوي العليم.

الرواية هنا تروى من الداخل، عبر المونولوج الداخلي والرسائل. ومن ناحية أخرى نجد أن الأحداث في الرواية جاءت مرتبة بمنطق خاص، وهو منطق الشخصية التي تقدمها لنا من خلال وعيها وإدراكها. وهذا المنطق بطبيعة الحال يتناقض مع المنطق العام الذي يعتمد على التنظيم والترتيب والمنهجية والأولويات؛ ذلك أن الروايات النفسية وروايات تيار الوعي تشتغل على طبيعة خاصة للوعي ومادته والتيار النفسي الذي يمكن أن يسيطر على الشخوص.

وما يسوغ لها ذلك هو طبيعة سريان الذهن والأفكار التي تأتي من مناطق مظلمة في النفس الإنسانية والتي بالضرورة تتسم بعدم المنطقية، بل ربما نجد في تلك الروايات التي تعتمد على التيار النفسي والصراع بين الوعي واللاوعي تلاشيا للحدود الفاصلة بين الداخل والخارج، تعبيرا عن تأرجح الشخصية ما بين واقعها النفسي الداخلي وواقعها الخارجي المرئي؛ مما يشير إلى محاولات الكاتب الكشف عن مناطق اللاوعي وتأثيرها على العالم، على رؤيته ومفرداته:

"أحيانًا، أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررتَ قربها، ولا أعرف، بقصد أو دونه، مسستَ بقدمك حافةَ الحجر، فتدحرجتْ كرةُ الثلج، بطيئةً في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعةً، متعاظمةً وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار، والكنوز، والأحلام، والهزائم. وإذ تتضخّم الكرة فائقةً قرص الشمس، ترتطم بجدار مائل، فيفرُّ نثارًا ما لمّته الذاكرةُ لحظة الانثيال الحميم، حتى تظهر صافيةً، ونقيةً، وهي تُغمض حيادًا وتجردا"[29].

كما أن روايات التيار النفسي تعطي الكاتب فرصة أن يمنح للذات الساردة أيا كان وضعها النفسي الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارها وترددات اللاوعي الكامن في النسق الثقافي الذي

يحكمها؛ لذا نجد الشخصية تمكنت من التعبير عن القلق النفسي والوجودي الذي تعانيه الشخصيات، حتى لو كانت شخصيات روائية متخيلة، إنما يمكن اعتبارها نماذج وأنماطا اجتماعية تعكس علاقة الذوات بالثقافة وبالمجتمع.

فيكشف الكاتب عن المسكوت عنه في مجتمع ينحاز للثقافة الذكورية، ويمارس الظلم ضد النساء، فموضي ابنة الثالثة عشرة تُحمل للزواج من رجل عجوز مخضب اللحية، وحين يأخذ ما يريد منها يعيدها ثانية إلى بيت أهلها منكسرة الخاطر مهزومة نفسيا:

"لماذا لم أذكر، بالأقل، خيباتها وهزائمها الكبيرة، كأن يلفظها الموظف الحكومي بلحيته المشذّبة بعناية، في بيت الأهل الحجري، مردّدًا وهو يدير مسبحته كمروحة، في مدخل البيت: بنتكم ورجعناها لكم. ورعبي لحظتها، إذ لم يقل لي أبدًا، ماذا كان ينوي أن يفعل طول الطريق، مسافة ثمانين كيلًا، من القرية التي عشت فيها معه؛ فقط عرفت أنني في زيارة الأهل. تمامًا كما لم أعرف أنني أُزفُ تلك الليلة البعيدة، فقط ثلاثة عشر حلمًا حلمتها، آن حملوني بحجة أننا في نزهة برّيّة، حيث قرية جنوب المدينة، هناك أدخلوني قصرًا على حوافّ جدرانه العالية أضاءت لمبات حمراء؛ قالوا سنحضر حفل زفاف، وفي غرفة ضوؤها خافتٌ جلستُ، بصحبة امرأة بدينة، خضَّبَت أصابعي، وأرخت شعري الوافر، وحكت كلامًا غامضًا لم أدركه، حتى دخل بلحيته المصبوغة والمشذّبة بعناية، هامزًا كفّها بورقة نقدية"(30).

يتعمق الكاتب في وعي شخصياته، سواء الشخصية الرئيسية التي تتولى زمام السرد أم الشخصيات المتخيلة التي يفكر في كتابتها في رواية، فتتحول بقدرة المخيلة إلى شخصيات واقعية تشاركه العالم، بل تناصبه العداء وتتحين الفرصة للنيل منه.

إذن ليبرالية السرد وعدم تدخل الكاتب في رؤية الشخصيات للعالم دفعاه إلى منح الشخصيات الحرية الكاملة في التعبير عما يعتلج في ذواتها من عقد نفسية وصراعات تأخذ مساحات درامية مشتبكة بين الوعي واللاوعي:

"أنني أصنع شخوصي، وألوي أعناق وقائعهم، فأسوقهم أمامي كالشياة الضالة، أجعلها في سطوة الغبار تدلق سرائرها الكامنة، كما نفعل من اقتحام للمنازل الضخمة، إذا عجَّ مبيد الحشرات الأبيض في أفنيتها، نعدّ الأعمدة فيها، ونتلمّس أثاث الغرف، قبل أن نسقط غافلين في أثاث النساء الوافرات، فنرتطم باكتناز يرعش كذبيح سقط توًّا، أحيانًا تنفضني حمّى مديدة، تكثُ فوق

جسدي عرقًا، أو مطرًا، أو جحيمًا، حال تذكّري حالات شخوص أفكِر أن يكونوا أبطالًا لرواية مثلًا. أشعر أن أحدهم، ولنفترض أن اسمه مسعود، سيوقفني في درب مسدود الآخر، ويستجوبني بقسوة أولًا، ثم سيبكي كسيرًا"[31].

تيار من الوعي يظهر للقارئ واضحا في "لغط موتى" حيث يتتبع المحيميد أفكار وتجارب وذكريات العديد من الشخصيات في يوم واحد في روايته. حتى أن الشخصيات تغرق في بئر ذكرياتها أو أحلامها، فتعود وكأنها عايشت تلك الأحداث حقا: "كل ليلة قبل أن أنام كنت أستمع إلى النجمة الكبيرة تتحلّق حولها نجمات صغيرة، يستمعن أيضاً معي إلى حكاية جديدة. في الليلة الصيفية تلك، لم أنم على حكاية شائقة، بل غبت أو هويت في ظلمة بئر لا قرار لها، والأحجار التي تردم حوافَ البئر تولول مثل نساء حين أمر خطفاً أمامها نحو الهوة، حتى كأن الأحجار تتكرر ذاتها أمامي، وهي تشقّ صدورها. لأفز صباحاً بعد غيبوبتي فَزِعةً ودائخة، وعلى طرف قميصي المشجر بالزيتي والأصفر الداكن، ورقة شجرية حمراء معرجة الحوافّ"[32].

ينجح الكاتب في توظيف التكثيف السردي في استعراض تاريخ الشخصية، ففي بضع جمل قليلة كان قادرا على أن يكتب سيرة حياة شخصية "موضي" التي تحاول أن تجد لحياتها معنى بعيدا عن سيطرة رجل تزوجها صغيرة وهي ابنة الثالثة عشرة، ثم حينما أخذ مأربه منها أعادها إلى بيت أهلها كما تعاد حقيبة لم يعد المرء بحاجة إليها. إنه يتتبع في سطور قليلة مسارات علاقة موضي بزوجها الذي يكبرها سنا حتى يقرر الاستغناء عنها.

إن المحيميد وعبر تيار الوعي يسمح للقارئ بالدخول في أفكار الشخصية باستخدام جمل طويلة مع فاصلة منقوطة لإظهار الانجراف البطيء للأفكار والانتقالات بين الأفكار. يمكن للقراء أن يتخيلوا عقل "موضي" وهو يتحرك، أن يقرأوا ملاحظاتها حول الأشياء التي تراها، أن ينتقلوا إلى موقفها العام تجاه الحياة، وانتقالها إلى ذكريات طفولتها، وعلاقتها بالمؤلف الذي قرر أن يكتب حياتها: "هل تعرف، أنني صرت أرث نصف الكفن الذي يخص أخي الأصغر، تناولني إياه جدتي وهي تنفض كفّيها ندماً: بنتي موضي انخبلت. لستُ مخبولة، ولا في مس،أو جنون، لكن كيف سيصدقونني، إن قلت أصنع من نصف الكفن خاصتي علَماً أبيض أثبته في عصا مغروز في السطح. كانوا يرونني مسلولة ومخبولة معاً. لم يفّكروا إنما كنت أرشد الحمائم البيضاء الضالة، إلى مكان المنزل، حتى يأتي بحضرتها، المتبوع برفيف الحمائم. لكنني، بعدما دفعوني بحافلة صغيرة إلى مشفى

العزل، وبعد أيام سبعة بغيضة، تتتابع كسلاحف، سقط من أذني، داخل مرحاض المشفى، قرطٌ فضي، وغار بعيداً في البالوع، حتى يئست منه، فأيقنت أنها، أن أحدهم صعد وأنزل العلَم الأبيض، من السارية التي صنعتُها له في المنزل، حتى لم يعد ثمة رجاء في أن تستدل به الحمائم الضالة، ولا أن يحضر ذو العينين الزائغتين"[33].

هذا مثال واع على استخدام القفزات الترابطية والانطباعات الحسية لخلق تيار من الوعي. فلم يقتصر المحيميد على نقل المحتوى فقط، ولكنه استطاع أيضا نقل هيكل وعملية أفكار "موضي"، وهو مثير للإعجاب لأنه يفعل ذلك أثناء الكتابة بصيغة الغائب.

يشغل المونولوج الداخلي مساحة مهمة من مساحات التقنيات الجمالية التي تتوفر للروايات النفسية وروايات تيار الوعي؛ لما له من دور في توصيل صوت الذات العميقة إلى القارئ، وبما يتيح للكاتب أن يستبطن الذات الساردة، ويحفر عميقا في لاوعيها المقصي عن الذاكرة القريبة.

والمونولوج الداخلي -في أبسط مفهوم له- هو حوار بين الإنسان وذاته، على عكس الديالوج الذي هو حوار أيضا، لكنه حوار بين الذات وذات أخرى خارجها. وكل مونولوج هو حوار غير مسموع بين الذات وداخلها الأكثر عمقا، يستدعيه موقف أو حدث خارج عن هذه الذات.

ولعل الحوار الذي دار بين الذات الساردة الرئيسية (المؤلف) في رواية "لغط موتى" وبين ذاته حين رأى شخصيات روايته الذين تخيلهم يجلسون على الطاولة المجاورة له في الفندق ويتفقون فيما بينهم عليه هو أبرز شاهد على فكرة المونولوج غير المسموع:

"راحت عيناني تنتقلان تتاليًا لموضوع في صفحة ثقافة وفنون، وجعلت أقرأ عرضًا سريعًا عن رواية فرنسية صدرت توًّا، يتآمر أبطالها في نهايتها، مدبّرين كمينًا لقتل كاتبها، فارتعشت وأنا أتذكّر رسائلي التي لم تصل بعد إليك. أنا أفكر أن أكتب رواية"[34].

المبحث الثالث: الزمن النفسي في رواية لغط موتى

يمثل الوعي بالزمن رهانًا أساسيًا لإدراك مجال اشتغاله في السرد، فكما قال ميرهوف: "الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني. إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة"[35].

تكسر مسار زمن القص في الرواية الجديدة، وعلى وجه الخصوص الرواية السيكولوجية التي تعتمد بنية "تيار الوعي"، حيث توزع في هذه البنى الروائية على أزمنة عدة، وتداخل مع بقية العناصر الروائية، وتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي إلى مستوى معقد، تداخلت فيه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل، فاختفى الترتيب الزمني، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيرًا من الإشارات المتقابلة، أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة.

كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة، ومن ثم استحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه؛ لأن الزمان لا يتمتع "بوجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[36].

إن الزمن المرجعي في رواية "لغط موتى" هو زمن غير محدد، وليس ثمة إشارات زمنية تحيل على الزمن الواقعي، بل هو زمن تخييلي صرف، ولأنها رواية تعتمد على الشخصية، فالزمن فيها لا نهائي، غير معين، فالزمن فيها زمن نفسي أقرب إلى كتابة "تيار الوعي".

الزمن النفسي يصبح فيه العقل عاجزًا عن إدراك اللامتناهي وعن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون وفلاسفة العقل، بل هو ديمومة داخلية ذاتية.

لذا أفاد يوسف المحيميد في النص من هذا البعد النفسي في توظيف الزمن في السرد، وقام بالتغطية على القارئ، حتى لا يتعرف بشكل محدد على زمن الأحداث، فالأحداث في النص تخييلية، حيث يحاور المؤلف الضمني شخصياته، ويناقشهم في مصيرهم الذي صنعه لهم، بل وتتمرد عليه هذه الشخصيات وترفض مصائرها، كما أشارت الباحثة.

إذن المحيميد في هذا النص كتب زمنًا خاصًا يختلف عن الزمن المرجعي الواقعي الذي كتبه في رواية "القارورة"، فقد عمد في "لغط موتى" إلى تحطيم "السريان" المنتظم للزمن، وتحطيم الترابط الزمني الذي اعتادت عليه الرواية الكلاسيكية، وفضّل تكسير الزمن وتداخله تداخلًا لا يخضع لأي منطق؛ "لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبًا موضوعيًا مطردًا ومتتاليًا بمعنى

"السابق"، و"اللاحق"، كما هو لدى الأحداث الطبيعية، بل هي تعكس كما قال برغسون حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصًا فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات... وهذا اللاترتيب للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن"[37].

والوعي بالزمن وفلسفته، وتداخله داخل الشخصيات؛ مما يحدث حالة من الدينامية داخل الشخصيات السردية أصبحت من سمات السرد الذي "ينحو منحى التحديث، يعود سببه إلى تأزم الفرد وما يحيط به من تناقضات انعكست على ذاته مما أدى بشخصيات كثير من قصاصي هذا الجيل... أنهم يعيشون لحظات نفسية زمنها حركة خروج عن الوجود ثم دخول في العدم"[38].

ولعل هذا يتضح بقوة في رواية لغط موتى للمحيميد، حيث يتداخل الزمن داخل الشخصيات؛ مما يعكس وعي الكاتب به، "فالزمن هو وعينا بتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلًا، لأنه يجعلنا أشد وعيًا بأفكارنا"[39].

يعتمد المحيميد على الارتداد الزمني عن طريق تيار الوعي والمناجاة الداخلية في حالة ضيق الزمن الروائي فيها، فيشغل الارتداد حيزًا أكبر، فنجد يوسف المحيميد في "لغط موتى" يعتمد على المناجاة الداخلية للسارد، حيث يستغل الارتداد؛ محاولًا تصوير معاناة السارد مع سؤال الكتابة، مستغلًا الميتاسرد ليكشف لنا معاناته في تشكيل شخصياته، وتقنين العلاقة بينه وبين شخصيات الرواية التي ينوي كتابتها:

"بعد أن عدت من غيابي لسنوات خمس. يقول. صرت شيئا آخر، أعرف كيف أغيّب الغنيمة قبل أن تقع في شركك، أعرف في لمح أن أخطف ثقة العالم، حتى أعجن العالم هذا في يدي، وأطوعه كخرقة، وإن شئت تغوطت فيه، كما فعلت أول ما عدت وصعدت إلى غرفتي، أو بالأحرى عشتي الخشبية، عدت مثل طائر راح يفتش عن عيدان العش والقش؛ فضلّ الطريق. كتبي كانت متناثرة وممزق بعضها في أنحاء العشة"[40].

انشغلت روايات تيار الوعي بسؤال الزمن بوصفه أحد رهانات الرواية، وحاولت تأمل وقع الزمن على الشخصيات، وماهية هذا الزمن، والانشغال بفهمه، وتشكل وعي الشخصيات به، لذا لا يمكن -ونحن ندرس الزمن في الروايات محل الدراسة- أن نهمل الروايات التي كتبت الزمن برؤية فلسفية، ولم تكتف بأن يكون مجرد إطار زمني للحكاية.

فإذا كانت "بنية الزمن بنية حركية في النص حيث تتقلص في الحذف وتتمدد في الاسترجاع ليمتد زمن الحاضر بالماضي في فضاء النص الروائي، إلا أنها مكون أساسي لتشكيل بنية الخطاب السردي من خلال كيفية تشكله واشتغاله وحضوره في النص، فإن للزمن الفلسفي قيمته، وإن كانت الرؤية الفلسفية للزمن ليست تقديمًا لبنية زمنية محملة بتقنيات الحذف والقطع والاسترجاع والاستشراف، ولكنها قالب صامت لا يمر الزمن فيه، ولكن يصف وقعه على الذات وحسب"[41].

ويؤدي اعتماد روايات تيار الوعي على الذاكرة إلى تحطيم الجريان المنتظم للزمن؛ مما يؤدي إلى تشظيه وتحطيم تراتبيته، ويميل المبدع إلى تشظي لحظاته الزمنية وتداخلها؛ "لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيباً موضوعياً مطرداً ومتتالياً بمعنى "السابق"، و"اللاحق"، كما هو لدى الأحداث الطبيعية، بل هي تعكس كما قال برغسون حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصاً فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات... وهذا اللا ترتيب للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في التحليل الأدبي للزمن، وفي النظريات الفلسفية، كنظرية برغسون مثلاً، التي اتخذت الظاهرة نفسها كنقطة انطلاق لها، والمصطلح الأدبي لهذه الظاهرة يعرف بـ"منطق الصور"، إنه "المنطق" القابع وراء طريقة الترابط النفسي والمونولوج الداخلي"[42].

وقد راهن المحيميد في "لغط موتى" على فلسفة الزمن، والبعد النفسي للزمن، ووقعه على الشخصيات، فمنذ البدء نجد السارد يتأمل الزمن وفلسفته وهو يتأمل بناء شخصيات الكتابة، فهو ينصت لذاته، وينصت أيضا لشخصياته؛ لأن يوسف المحيميد في هذه الرواية اعتمد على الميتاسرد، حيث يتدخل الكاتب في السرد، ويظهر بشكل مباشر مؤلفًا أو بشكل غير مباشر بوصفه مؤلفًا ضمنيًا،فيخاطب القارئ مباشرة، ويُعلق على الأحداث، ويحللها من أجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية، كما تحدث انحرافات سردية متعمدة تكسر الزمن الخطي، فيقفز السارد في الزمان والمكان، وتأتي القفزات الزمنية متعمدة، الهدف منها القضاء على التسلسل الزمني، حيث اعتمد على مناقشة طرائق الكتابة وطرائق تكوين الشخصيات، ووقع الزمن عليه وعلى هذه الشخصيات، وتأمل هذا الزمن النفسي:

"كنت أحس بفزعي، إذ أنصت للموتى، ساعة ينفضون مكتبي ويلبسون نعلي ويرتشفون من كأس الشاي قبلي، فكيف إذًا سأحضرهم معي على طاولتي، وبمشيئتي"[43].

فكأن المحيميد يتساءل هل يشعرون مثله بوقع الزمن، وهل يقدر على كتابتهم، ويتساءل يوسف المحيميد طوال النص عن الزمن والذاكرة، وسؤال الكتابة، وكيف يرى علاقة الزمن بتكوين الشخصيات:

"يا إلهي، هل يمكن أن يكون خريف الذاكرة رواية ما، هل ورق الذاكرة اليابس الساقط كحكايات قديمة وشائخة يمكن أن يسح فوق الطرقات كأناس ألمحهم يعبرون في رأسي كما لو كانوا خلف زجاج مضبب"[44].

إن المحيميد في هذا النص كسر الصورة الذهنية لكتابة الرواية، فالقارئ الذي يبحث عن حكاية لها إطار زمني، ولها زمن للقصة وزمن للحكاية، أو عن رواية تفيد من الزمن الآني والاسترجاعي والاستباقي لن يجد ذلك في "لغط موتى"؛ فالسارد أو المؤلف الضمني يخاطب القارئ ويحاول أن يضع مخططا لكتابة رواية كما نصحه الأصدقاء.

لكن في حقيقة الأمر تحاصره شخوص هذه الرواية، بل وتُفشِل كل محاولاته في الكتابة، فالسارد يخشى من سطوة الشخوص التي يتخيل كتابتها، كما يخشى من ازدحام الذاكرة بالحكايات، والذاكرة كلمة دالة على الزمن الماضوي الذي كان إطارا لحكايات في زمنٍ ما مرّ، لكن الذاكرة غافلت مرور الزمن واحتفظت بالحكايات، في محاولة لإيقاف هذا الزمن الذي يمرّ:

"أحيانا أحس أنها الذاكرة، ذاكرتي ككرة ثلج مردومة بحجر، وأنت أيها الصديق الشقي مررت قربها، ولا أعرف، بقصد أو دونه، مسست بقدمك حافة الحجر، فتدحرجت كرة الثلج، بطيئة في البدء، ما لبثت أن انهالت سريعة، متعاظمة وهي تزدحم بالثلج الناس، بالثلج الحكايات، بالثلج الوقائع، بالثلج الأسرار، والكنوز، والأحلام، والهزائم"[45].

الخاتمة:

يجد الكثير من القراء صعوبة في قراءة كتابة تيار الوعي، وهي تتطلب بالفعل كثيرا من التفكير بطرق مختلفة، ولكن هذا في الواقع أحد الأسباب التي تجعل العديد من الكتاب يختارون استخدام هذه التقنية. قد يضطر القراء إلى العمل بجهد أكبر قليلًا لتمييز معنى جملة معينة، أو عمل استنتاجات حول العلاقة بين الأفكار التي تبدو غير مرتبطة من أجل فهم أحداث القصة بشكل كامل، ولكن هذا ما يجعل قراءة تيار الوعي ثرية، وحيوية، ومختلفة جذريًا عن قراءة السرد التقليدي.

وبعد قراءة رواية "لغط موتى" ليوسف المحيميد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، منها:

1. أن التحليل النفسي يكشف الكثير من الأسرار الكامنة في خبايا النفس البشرية، ويضيء الجانب المظلم في حياة الشخصيات الروائية.
2. يصور الكاتب العديد من الأفكار والمشاعر التي تنتاب النفس البشرية مثل الحب والكره والظلم والبعد والهجر والقهر، وكلها متناقضات كان لها الدور الرئيس في تصوير خبايا النفس.
3. توصلت الباحثة في تحليلها لشخصيات الرواية أن العامل النفسي له الدور الرئيس في تشكل الفضاء السردي.
4. تَمثُّل الكاتب لسمات وخصائص "تيار الوعي" انعكس على بناء الشخصيات، وسير الأحداث، واستخدام ضمائر السرد المختلفة.
5. تمثُّل الكاتب لسمات وخصائص تيار الوعي انعكس على وعيه بالحبكة الروائية، فعمد إلى تكسير الحبكة وتشظيها، كما عمد إلى استخدام الزمن النفسي وابتعد كل البعد عن منطقية الحدث والزمن.
6. استخدم الكاتب تكنيكات تيار الوعي المتمثلة في المونولوج الداخلي، والتداعي الحر، مع العمل على استبطان دواخل الشخصيات.
7. اللغة في الرواية هي لغة تيار الوعي التي تخرج على رصانة اللغة وتقليديتها، فجاءت اللغة أقرب إلى المناجاة والاستبطان والحلم منها إلى لغة الواقع.
8. توصي الباحثة الكُتَّاب بالمزيد من القراءة والمعرفة في الحقول المعرفية المختلفة وتوظيفها فنيًّا في رواياتهم، مثل علماء النفس والفلسفة والعلوم الطبيعية؛ لتصبح الرواية رواية معرفة، سواء معرفة بالنفس الإنسانية ودواخلها، أم معرفة باللاوعي الجمعي الذي يحكم سلوكنا جميعا دون أن ندري.

الهوامش والإحالات:

([1]) همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة: 10.

([2]) بارت، في الأدب والكتابة والنّقد: 78.

(3) يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 55.

(4) بارت، و جينيت، من البنيوية إلى الشعرية: 72.

(5) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 66.

(6) فتحي، معجم المصطلحات الأدبية: 73.

(7) غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة: 9.

(8) ابن زياد، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة: 4.

(9) لونيسي، تيار الوعي في رواية "التفكك": 9.

(10) المحيميد، لغط موتى: 39.

(11) نفسه: 9.

(12) نفسه: 8.

(13) نفسه: 95.

(14) نفسه: 42.

(15) نفسه: 51.

(16) نفسه: 57.

(17) ينظر: زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 2002.

(18) المحيميد، لغط موتى: 6.

(19) نفسه ، الصفحة نفسها.

(20) نفسه: 16.

(21) فضل، نظرية البنائية: 442، 443.

(22) المحيميد، لغط موتى: 17.

(23) نفسه: 28.

(24) نفسه: 88.

(25) نفسه: 69

(26) نفسه: 64.

(27) نفسه: 43.

(28) نفسه: 40.

(29) نفسه: 39.

(30) نفسه: 9.

([31]) نفسه: 6

([32]) نفسه: 17. 18

([33]) نفسه: 36

([34]) نفسه: 68.

([35])ميرهوف، الزمن في الأدب: 10.

([36]) قاسم، بناء الرواية: 27.

([37]) برجسون، الفكر والواقع المتحرك: 171.

([38]) ابن سالم، مكونات السرد: 119.

([39]) ميرهوف، الزمن في الأدب: 141.

([40]) المحيميد، لغط موتى: 68.

([41]) الفريدي، بناء الزمن: 41.

([42]) مرهوف: الزمن في الأدب:29.28

([43]) نفسه: 21.

([44]) نفسه: 52.

([45]) نفسه: 51.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بارت، رولان، في الأدب والكتابة والنّقد، ترجمة: عبد الرّحمن بوعلي، دار نينوى للدّراسات والنّشر، دمشق، 2014م.
2) بارت، رولان، وجينيت، جيرار، من البنيويّة إلى الشّعريّة، ترجمة: غسّان السيد، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق،2001م.
3) بريجستون، هنري، الفكر والواقع المتحرك، ترجمة: سامي الدروبي، دار الأوبد، دمشق، د.ت.
4) ابن زياد، صالح بن غرم الله، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، مج15، ع1، 2003م.
5) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.
6) بن سالم، عبد القادر، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.
7) غنايم، محمد، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993م.

8) الفريدي، بدرية عبدالله، بناء الزمن وتشكيل الخطاب في الرواية السعودية المعاصرة 2001-2011م،كرسي الأدب السعودي، السعودية،2016م.
9) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين، القاهرة،1985م.
10) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة،2008م.
11) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م.
12) لونيسي، الصالح، تيار الوعي في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012م.
13) المحيميد، يوسف، لغط موتى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م.
14) ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1999م.
15) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
16) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الرّوائيّ، منشورات المركز الثّقافيّ للطّباعة والنّشر، بيروت، 1997م.

Arabic References:

1) Barţes, Roland, fī al-'Adab & al-Kitābah & al-Naqd, tr. ʿAbdalrḥman Būwʿalī, Dār Naīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr, Dimashq, 2014.
2) Barţes, Roland & Jeanette, Gerard, min al-Binywīyh 'ilá al-Shshʿrīyh, tr. Ghassān al-Saīyid, Dār Nīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Dimashq, 2001.
3) Bregeston, Hinri, al-Fikr & al-Wāqiʿ al-Mutaḥarik, tr. Sāmī al-Darūbī, Dār al-'Aūbud, Dimashq, N, D.
4) Ibn Sālim, ʿAbdalqādr, Mukawwināt al-Sard fī al-Naṣṣ al-Qiṣaṣī al-Jaz'āirī al-Jadīd, Dār al-Qaṣabah lil-Nashr, al-Jaz'āir, 2009.
5) Ibn Zīyād, Ṣāliḥ bn Ġurmallāh, Taīyār al-Waʿī fī al-Qiṣṣah al-Saʿūdīyah al-Qaṣīrah, Majallat Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, no 15, Issue 1, 2003.
6) Zaytūnī, Laṭīf, Muʿjam Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah, Dār al-Nahār lil-Nashr, Lubnān, 2002.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

7) al-Farydī, Badrīyah ʿAbdallāh, Binā' al-Zaman & Tashkīl al-Khiṭāb fī al-Riwāyah al-Saʿūdīyah al-Muʿāṣirah 2001-2011, Kursī al-'Adab al-Saʿūdī, al-Saʿūdīyah, 2016.

8) Ghanāyim, Muḥammad, Taīyār al-Waʿī fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah al-Ḥadīṯah, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1993.

9) Fatḥī, 'Ibrāhīm, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-'Adabīyah, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Nāshirīn al-Mubtadi'īn, al-Qāhirah, 1985.

10) Faḍl, Ṣalāḥ, Naẓarīyat al-Binā'īyah fī al-Naqd al-'Adabī, al-'Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 2008.

11) Qāsim, Sīzā, Binā' al-Riwāyah, Dirāsah Muqāranah li-Ṯulāṯīyah Najīb Maḥfūẓ, al-Haī'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah 1984.

12) Lūnīsī, al-Ṣāliḥ, Taīyār al-Waʿī fī Riwāyah "al-Tafakkuk" li-Rashīd Būjidrat, Master Thesis, Jāmiʿat al-Ḥājj Lakhḍar, Bātnah, al-Jazā'ir, 2012.

13) al-Muḥaymīd, Yūsuf, Laġaṭ Mawtá, 'Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2000.

14) Mehrhof, Hans, al-Zaman fī al-'Adab, tr. 'Asʿad Razzūq, Mu'assasat Sijill al-ʿArab, al-Qāhirah, 1999.

15) Humphrey, Robert, Taīyār al-Waʿī fī al-Riwāyah al-Ḥadīṯah, tr. Maḥmūd al-Rubayʿī, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2000.

16) Yaqṭīn, Saʿīd, Taḥlīl al-Khiṭāb al-Rwā'ī, Manshūrāt al-Markaz al-Ṯaqāfī lil-Ṭibāʿh & al-Nashr, Bayrūt, 1997.