تيار الوعي وتداخل الأزمنة والرؤى والأصوات في الرواية الفلسطينية المعاصرة منذ عام ٢٠٠٠ – ٢٠١٠

إعداد

سلمان صالح سلمان أبو معلا

طالب دكتوراه

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية البنات للآداب والعلوم

إشراف

أ.د يوسف حسن نوفل

أستاذ الأدب والنقد

مقدمة

شهدت الرواية الفلسطينية ـــ تأثرًا بالرواية العالمية والرواية العربية، وانطلاقًا من معايشة الأدباء لواقعهم وفنهم ـــ خطوات واسعة في العقود الخمسة الأخيرة، تمثلت في الإفلات من أسر القصص التقليدي، استجابة في ذلك ـــ عن وعي ـــ لتعقد الواقع وتشابك قضاياه ومشكلاته، وبخاصة ما شهده الواقع الفلسطيني من تحولات كبيرة على مختلف المستويات، السياسية، والاجتماعية، والثقافية. وقد تجلى ذلك في استخدام تقانات متعددة، وطرق في السرد مختلفة، ولغة لها تراكيبها وخصائصها الفنية المتميزة، مما أضفى على الرواية سمات من الجدة والحيوية. تعكس ما في الواقع من صراع، وما في المصير الإنساني من مأساوية، وما يحيط بالإنسان من آلام، وما يحلم به من آمال، رغم قتامة الصورة وصعوبة المشهد.

وتتوقف هذه الدراسة عند أبرز ما أصاب الرواية الفلسطينية من ملامح وسمات حديثة، ونخص بالذكر في بحثنا هذا " تيار الوعي وتداخل الأزمنة وتعدد الرؤى والأصوات من عام ٢٠٠٠- ٢٠١٠" ، مع التعرض إلى تعريفات تيار الوعي المتعددة، والدوافع التي أدت إلى ظهوره في الرواية العربية، ثم تحدثت عن تقنيات تيار الوعي ومنها: أسلوب التداعي، والمونولوج والحُلْم، وذلك من خلال الروايات التي تضمنت تلك التقنيات، وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة، وقام بتقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام:

١. تيار الوعي: ويشتمل على التقنيات التي استعملها تيار الوعي، وهي أسلوب التداعي، المونولوج ـــ الحُلْم.

٢. تداخل الأزمنة: وذلك من خلال تداخل الزمن الماضي مع الحاضر مع المستقبل، وقد ساعد الراوي على ذلك كثرة استخدامه للأزمنة النفسية التي تسارع أو تبطئ من العمل الروائي.

٣. تعدد الرؤى والأصوات: فبعد أن كانت الرواية تعتمد على رؤية الكاتب أو السارد أو الراوي، أصبحت رؤية الكاتب حيادية، فهو لا يتدخل في مواقف ورؤى وأفكار شخصياته، وإنما يترك لها الحرية للتعبير عن آرائها، وعلى القارئ أن يختار ما يناسبه.

٤. وقد اعتمد الكاتب على عدد من الروايات في فلسطين ككل، دون تحديد مكان معين وهي روايات تخدم الموضوع.

أولًا: تيار الوعي

يعد تيار الوعي من المناهج الحديثة، " وهو عبارة أطلقها " وليم جيمس" W.James ليعبر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن".[١]، وقد استخدمت كثير من الروائيين في بناء رواياتهم، بهدف تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني.[٢]، وروايات تيار الوعي كما يرى روبرت همفري هي " نوع من القصص يركز فيه أساسًا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات.[٣]، وهذه الطريقة تركز على الجزء الخفي من وعي الإنسان وتهتم بما يرقد تحت السطح.

---

[١] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص٦٦.

[٢] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٤، ص٥٤.

[٣] روبرت همفري، مرجع سابق، ص٢٠.

وتيار الوعي نمط مستحدث ظهر في الرواية العربية في ستينات القرن الماضي [٤]، كثورة أدبية على مرحلة الرواية الواقعية الكلاسيكية ، التي كان فيها المجتمع هو الديكور الرئيسي، إلا أنه في المرحلة الحديثة توارى إلى الظل، وأصبح الفكر هو العصب الحي، فالبطل زيادة على كونه كائنًا اجتماعياً وسياسيًا، أصبح أيضًا فكرة [٥]، وهذا يعني وجوب البحث عن أساليب جديدة تعبر عن الفكر الإنساني، أي " الذهن" متجاوزة الوصف المادي والخارجي للشخصية، الذي كان سائداً في الرواية الواقعية، مسلطاً الضوء على حاجات النفس وتداعيات الفكر، " الذي لا يدرك سوى تصوراته. ويمكن القول عن هذا التيار أيضًا إنه طريقٌ للإفلات من الدائرة الضيقة؛ لأنه يتيح للفرد الدخول إلى وعي أفراد آخرين، ولو كان هذا الدخول وهميًا ".[٦]

كان هذا مناسبًا للكاتب العربي في تلك الفترة والفترات التي تلتها على التعبير عنه، هذا الكاتب الذي مزقته الهزائم والهزات، فلم يجد أدبًا يجسد به كل هذا التشظي والانقسام إلا تيار الوعي، متخذًا من لغة الأحلام والهذيان تعويضًا عن راهن مهترئ ،متوسلاً إليه النكوص إلى الوراء بحثًا عن زمن مفقود.[٧]

لقد انتقلت رواية تيار الوعي إلى الأدب العربي بتأثير من نظيراتها في الغرب، وقد تركت كل من رواية " عوليس" وصورة الفنان في شبابه" لجيمس جويس"، وروايات فرجينيا وولف، تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة في أكثر من رواية عربية، سعت إلى اعتماد تيار الوعي، بوصف تلك الروايات من أشهر الأعمال العالمية في ممارسة النفوذ على الرواية عالميًا وعربيًا، وبخاصة فيما يتعلق بأسلوب التداعي الحر.[٨]

فحول الكتاب العرب النسيج على منوال تلك الروايات مستعيرين منها أهم الأساليب والتقنيات السردية، " وتتجلى استجابة الرواية للإغراء الكبير الذي يقدمه تيار الوعي في إطار منح المؤلف حرية كبيرة، تبدو مطلقة في عملية السرد.[٩]

هذه الحرية – وهي حرية نفسية تبدو أكثر تسامحًا مع الفوضى واجتراء على النظام، أو في أحسن تقدير: أنسب لتحقيق أولوية كبيرة في الاهتمام بالفرد، هذه الحرية تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب النزعة الفردية.[١٠]

ولذلك نجد أن الرواية الواقعية الحديثة تهتم بـ" تيار الأفكار المشكِّلة للوصف، ووصف الموجودات التي يُمعن الإنسان النظر فيها، ويعمل تفكيره في إبرازها، ويحوِّرها بعاطفته التي لا معنى لها، لوجودها خارج الإدراك الحسي" [١١]. فالعمل الروائي يقدم تجربة الروائي كفكرة تصلنا عن طريق عقل سبق له أن ناقشها ذهنيًا. فمن طبيعة العمل الروائي أن يمنحنا تجربة

---

[٤] سامي سويدان، نظارات السرد ومدارات التخيل " الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٦، ٢٠٠٠، ص١١.

[٥] سامي سويدان، مرجع سابق، ص١٢.

[٦] لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص٦٦.

[٧] سليمة خليل، تيار الوعي: الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر،٢٠١١.

[٨] محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص٨٣.

[٩] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، ص١٣٦.

[١٠] روجر.ب. هنكل، قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، دار الغريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٩٤.

[١١] محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٢.

منجزة مسبقًا، وإن حاول الروائي الإيحاء بغير ذلك [١٢]. ومع ذلك فإن هذه التجربة: تشكل في البداية من خلال تصور ذهني.

ولذلك نجد أن الرواية الواقعية حفلت بالآراء الفلسفية الاجتماعية والنفسية، فأصبحت ملامسة لمشكلات الإنسان وعصره، وهي وإن لم تكن تقريراً عن التجربة فإنها تصوير حي – للتجربة – يوحي بمعانٍ إنسانية ونفسية عامة، تتراءى من خلال الموقف الخاص للروائي [١٣].

وقد جاء تيار الوعي ليمثل الثورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي عامة، والاتجاه الواقعي خاصة.

لقد أصبح تيار الوعي مصطلحًا أسلوبيًا قائمًا بذاته، ونتاجًا للرواية الواقعية التي تُعنى بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف، من خلال جلاء النفس الإنسانية وتصوير اللواعج الذاتية والجمعية [١٤]. وقد استخدم تيار الوعي تقنيات متعددة، يختلف استخدامها من روائي إلى آخر، لا سيما أن هذه التقنيات ليست مقتصرة على رواية التيار؛ إذ إن أغلبها قد استعمل في مختلف أنواع الروايات، ولكن الذي يميزها في مجال دراستنا هو اتصالها بمادة الوعي على اعتبار أنها وسيلة لتقديم الوعي والسيطرة عليه، إذ إن لتيار الوعي خصوصية مستمدة من حركته السريعة، وتراكم الأفكار بصورة فوضوية، وتمزق وتشتت في الأفكار. وتتمثل هذه التقنيات في أسلوب التداعي، – المونولوج- الحُلْم، وسوف نقوم بدراسة هذه التقنيات كل واحدة على حدة، لغرض الدراسة، رغم التداخل الكبير بينهما.

أولًا: أسلوب التداعي (التداعي الحر)

لعل أول من استخدم مصطلح "تداع" هو (كارل جوستاف يونج) تحت عنوان "تداعي الكلمات" والتداعي هو خاصية من خواص الوعي، الذي يتداعى بأفكار أو صور متداخلة حينًا، ومناسبة بفطنة حينًا آخر، فكرة فكرة، أو صورة صورة، وفي كلتا الحالتين، ما يغلب أن يربكا المستمع، لكن محاكاة التداعي بالكلمات غالبًا ما تعوض المتأمل المختلي بمغزى خلاق يفرض على التداعي أن يكون تداعيًا مترابطًا، وهكذا يصبح أسلوبًا بدل كونه سلوكًا.[١٥]

وتيار الوعي في جزئه الأعظم يتم عن طريق الاستدعاء، ويقصد بالاستدعاء: القدرة على تذكر المعلومات المطلوبة على وجه السرعة، ومن خلال مفتاح أو مؤشر أو لمحة ما.[١٦]

وتشمل طريقة التداعي في جوهرها مرحلتين: ففي الأولى تجمع الصور والأفكار عن طريق الاستبطان، وفي الثانية يتم البحث عن أسباب مؤثرات ظهورها في مجال الشعور بطريقة التداعي [١٧]، ورواية تيار الوعي تقوم على التداعي النسبي التلقائي للعمليات العقلية. والتلقائية العقلية هي " الاستقلال المتفاوت الكمال لعناصر من طبيعة نفسية لا تخضع لسلطان الإدارة".[١٨]

الإدارة".[١٨]

---

[١٢] بول ويست، الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية، ج١ ترجمة عبد الواحد محمد، ط١١، الهيئة المصرية للكتاب، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، ص١٤.

[١٣] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٣، ص ٥٢٢- ٥٢٣.

[١٤] عدنان محمد علي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦، ص١٥.

[١٥] همفري، ، ص٦٤.

[١٦] همفري، مرجع سابق، ص٦٥.

[١٧] دالبيير،رولان-طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية،ت حافظ الجمالي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر د.ت ، ، ص١٤٨.

[١٨] دالبيير، مرجع سابق، ص ٣٢٧.

ويركز أسلوب التداعي _ في كثير من الأحيان _ على ما تحتويه الذاكرة من معلومات، ومن هنا علينا أن نتصور في عقلنا حاصلًا إجمالياً لفعاليات الشخصية الروائية الثقافية كنظام كلي لسلاسل من التطور الذاتي، ولا سيما أن الادراك والوعي يعتمدان _ غالبًا _ على المقارنة بين الماضي والحاضر. ولمعرفة كيفية تخزين واسترجاع هذا الحاصل الثقافي، درس علماء النفس أجهزة الذاكرة وعملها، فرأوا أن أجهزة الذاكرة تقوم بثلاث عمليات هي: وضع الشيفرة، تخزين المعلومات، استرجاع المعلومات. ووضع الشيفرة عملية لازمة لإعداد المعلومات للتخزين وربط المادة بالمعرفة السابقة، والسماح بتشكيل المادة رمزيًا، حتى يمكن جهاز التخزين أن يمثلها، عندئذٍ يتم تخزينها لمدة قد تطول أو تقصر[١٩]، ويتم استرجاع هذه المعلومات عن طريق الاستدعاء وقد قُسِّم الاستدعاء. إلى قسمين: الاستدعاء المتسلسل، ويقصد به استدعاء المعلومات في ترتيب معين ومحدد. وهذا النوع من الاستدعاء قليل الاستعمال إن لم يكن نادرًا في تيار الوعي. والآخر هو الاستدعاء الحر الذي يقوم عليه تيار الوعي على الأغلب الأعم، ولا سيَّما أن هذا القسم من الاستدعاء يتم حسب رغبات الشخص، ومنها الشخصيات الروائية _ فيدخل فيه عوامل البناء الذاتي، فقد يضيف إليه أو يحذف منه أو يغير فيه، تبعًا للخطة النفسية التي تم فيها الاستدعاء والرغبات التي تم من أصلها الاستدعاء.[٢٠] ويتطلب الاستدعاء نوعين من النشاط: البحث في الذاكرة لتحديد المعلومات المطلوبة، واختيار بسيط للتعرف إلى كون المعلومات مألوفة أم لا.[٢١]

ومن أهم مثيرات التداعي الحر لتيار الوعي الذاكرة الحسية. ويرى بعض العلماء أن مركز الذاكرة الحسية قد يكون شبكة العين، مع إمكانية توافر مخازن حسية أخرى [٢٢]. والمخازن الحسية الأخرى مخازن سمعية ذوقية ... إلخ.

ولاحظ بعض علماء النفس أن المعلومات الحسية في المخزون الأيقوني هي معلومات (خام) لم يتم تحليلها لمعرفة معناها.[٢٣] ومن هنا يأتي الغموض والتشوش والتمزق إلى تيار الوعي، ولا سيما أن الذاكرة الحسية تقوم باستدعاء فوري للمعلومات، دون أن يحدث لها عملية غربلة في الجملة العصبية[٢٤]، والحياة الفوضوية التي يعيشها الإنسان جعلته تواقًا إلى الماضي أكثر، هذا الماضي الذي تستدعيه وتحركه الذاكرة في الحاضر، عبر تقنية أسلوب التداعي، وهو يعد أحد أهم الإجراءات لسبر أغوار النفس.

وهذه الذكريات المخزونة التي يبدو أنها دخلت عالم النسيان، يتم استرجاعها من خلال التداعي الحر، وقد أثبتت بعض الأبحاث أن عملية الاسترجاع تكون سهلة إذا :

أ. تم تنظيم المعلومات أثناء الاستقبال، فإن استرجاع قدر بسيط منها يؤدي إلى استرجاع المعلومات المرتبطة بها.

ب. تشابهت الظروف الداخلية أثناء الاستقبال والاسترجاع.

جـ. تشابهت فيها مؤثرات الظروف الخارجية أثناء الاستقبال والاسترجاع.[٢٥]

---

[١٩] دافيدوف، ص٣٣٤.

[٢٠] أحمدعكاشة، علم النفس الفسيولوجي-دار المعارف القاهرة ،ط٤ ،١٩٧٧ ص١٨٧.

[٢١] لندال دافيدوف،مدخل علم النفس،ت :سيد الطواب وأخرون ط٢،القاهرة د.ت ، ص٣٤٠.

[٢٢] برلاين، علم النفس المعرفي،الصراع،الإثارة،حب الإستطلاع،برايلن،ترجمة كريمان بدير،عالم الكتب بيروت،د.ت ص١٠١.

[٢٣] دافيدوف، ص٣٤٣.

[٢٤] عبد العزيز القوصي، علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ،١٩٦٢ ،ص١١٥.

[٢٥] دافيدوف، ص٣٧١.

ولذلك تحتاج عملية الاستدعاء في الغالب إلى منبه، أو طرف داخلي أو خارجي يستثير الذكريات الكامنة، ويعمل على استعادتها عن طريق التداعي الحر.

وقد تناولت كثير من الروايات أسلوب التداعي كتقنية لتيار الوعي، فنجد ذلك واضحًا جليًا في رواية " حبي الأول" لسحر خليفة، التي اتبعت أسلوب التوزيع ما بين ثلاثة أزمنة : الماضي المسحوب من الذاكرة البعيدة، الماضي المسجل على الأوراق، والحاضر المخفف من عبء الماضي. فهي رواية متعددة الشخصيات والمراحل والأزمنة، تتجلى فيها قدرة سحر خليفة الفنية على الاستبطان، وصهر الماضي والحاضر، في بناء درامي مركب. ولقد كان لأسلوب التداعي حضور كثيف في العديد من المشاهد، تعود نضال – بطلة الرواية - بذاكرتها نحو الماضي البعيد، أيام طفولتها وحياتها مع جدتها في بيت العائلة في نابلس، تسترجع أحداث الرحلة التي قامت بها مع جدتها زكية لموقع الثوار، حيث يوجد خالها وحيد متابع درب القسام، وحامل لواء قيادة الثورة، ولقائها بالفتى ربيع مرافق خالها، وابنه المُتَبَنَّى وكيف خفق قلبها الصغير له: " رأيت عينيه مثل قمرين أخضرين في وجه شبيه بوجوه البنات، أملس، أمرد، إلا من زغب فوق الفم. كان جميلاً طويلاً نحيلاً ومثيراً، فبدأت أحس بشيء يطفح صدري كفوار ماء، ماء ساخن دفاق، يرسل موجات تلو موجات، ترتفع وتصل حتى رأسي، ووجهها يصير كرغيف خبز خرج من النار"، وتتابع شريط الماضي واستعادة المشاعر التي أحستها برفقة ربيع وجدتها، في طريقهم للقاء خالهم وحيد "الولد الشاب طيَّر عقلي، استولى عليّ، ما عدت أرى إلا خياله ولا أسمع سوى رنة صوته" [٢٦]. وتتذكر آخر لقاءاتها مع ربيع والحالة الحزينة التي كان عليها بسبب تدهور الأوضاع، وانهيارات الثوار، قال لها معترفاً: انحلت الثورة من الداخل، وما عاد بإمكاننا أن نتجمع. كل فرد منا بات يبحث عن مخرج لخلاصه، وأمثالي الآن بلا مخرج، لا مال ولا أرض، ولا عمل، ولا مستقبل. فما الذي لديّ لأعطيكِ؟ لا شيء أعدكِ به لأقول بصدق: انتظريني، كوني لي وانتظريني. وها أنا أقول: لا تنتظري لأني سأهج من هذه الأرض، وأبحث عن أرض تؤويني أبحث عن عمل، أبحث عن خيط يهديني، لأني الآن بلا حياة ولا مستقبل. أنا لا شيء، مجرد لا شيء"[٢٧].

وتقف نضال مع الماضي البعيد وهي تسأل نفسها: " الآن، وأنا أتذكر تلك الأيام، وأتذكر ذلك الوداع وذلك الموقف أقول لنفسي: كم ضاع العمر بلا ثمرة كم خفق القلب بلا إحساس! لو ظل ربيع كنت أذفر بتلك الخيبات؟ هل كنت أضيع بهذا العالم بحثاً عن بديل لربيعي؟ لكن ربيع لا يستبدل ولا يتجدد. مرة في العمر فقط، فقط مرة. هو حب الصبا وربيع القلب وحلم التغيير". [٢٨]

وكثيرة هي الأحداث التي استدعتها نضال في روايتها، اقتبسنا جزءً يسيرًا منها لطولها وكثرتها. وتتوقف استدعاءات نضال عند هذه الأحداث التي شهدتها. وهي على يقين الآن وهي في السبعين من عمرها، وقد عادت إلى بيت العائلة لترميمه تحت قيد الاحتلال الإسرائيلي للوطن، أن لا أحلام تنتظر تحقيقها، ولا أفراد عائلة يمكن أن يقفوا إلى جانبها، ولا أصدقاء ومعارف تبني معهم حياة جديدة، فكل الذي عرفت وعاشت كان ماضيًا وانتهى.

وقد كان أسلوب الاستدعاء واضحًا جليًا في رواية "جواد" لزيد أبي العلا، عندما كان في تونس، وجاءته رسالة من صديق له في قطاع غزة – بعد توقيع اتفاقية أوسلو- فيها تصريح لزيارة قطاع غزة، " فتحت الرسالة، عبارات مجاملة مقتضية وعبارة "مرفق تصريح زيارة، نحن بانتظارك، أبلغنا تاريخ وصولك تحياتنا للجميع"[٢٩]، هذه الزيارة التي استدعت لديه الكثير من الماضي الذي حاول أن يتجاهله، ولكن ذلك عاد إليه لحظة ركوبه الطائرة من تونس عائدة

---

[٢٦] سحر خليفة، حبي الأول، دار الآداب ، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٣٦، ٤٥.
[٢٧] سحر خليفة، مرجع سابق، ص١٠٨.
[٢٨] سحر خليفة، مرجع سابق، ص١١٠.
[٢٩] زيد أبو العلا، جواد، جماعة الابداع الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٠، ص٥.

إلى غزة، مارة في طريقها بالقاهرة، " أقلعت الطائرة متأخرة عن الوقت المحدد.. وصل صوت جورج الطيَّار بنكتة خليلية، مد إبهامه المقطوع من عقدة الظفر، روى بطولاته ... كانت والدتي تكد لتأمين أقساط الدراسة من عملها في مزرعتنا الصغيرة في بيت أُمَّر، دخلت دبابات الاحتلال، أكلت جزءاً من الأشجار، وأجهزت الضرائب على ما تبقى، نضب كرم العنب، ولم أقدر على تأمين رسوم المعهد"[٣٠]. هذه الحياة الصعبة التي عاشها الفلسطيني في بلده، وما عاناه من تعذيب وشحن وقتل اضطره إلى الخروج من بلده، وها هو أثناء عودته يستحضر الماضي الأليم: " قاعة المطار تشبه مورد المياه الهجير. يصل المسافرون، يتزاحمون... ضابط الشرطة في غاية الأدب: دقيقة واحدة يا بيه!! ترتفع حرارة كرسي البلاستيك، والدقيقة تتوالد.. تمددت الدقيقة حتى الساعة الثالثة والنصف، تصدر التعليمات بالموافقة على المبيت في فندق المطار، دخلت المصعد برفقة الشهيد جورج الطيار .. دخلنا المطعم مر الوقت سريعًا ، صعدنا الطائرة من جديد، وصلنا دمشق ظهيرة ذلك النهار.. انتهزت فرصة خلو المنزل من أي مستقبل، استعضت ساعات النوم.. صحوت على صراخ امرأة فقدت رشدها.. كان جورج واقفًا عند المدخل احتضنني بدفء زاد من دهشتي، عزاني بهدوء.. استشهد خالد أبو العلا في معركة الحمة صباح اليوم"[٣١]. هذه بعض الاستدعاءات التي تضمنتها الرواية، لترصد لنا المأساة التي عاشها الإنسان الفلسطيني، والتي استحضرها فجأة عندما وجد نفسه يعود مرة أخرى إلى الأرض التي أخرج منها قبل سنوات.

وقد يكون استدعاء الماضي لتشابه المناظر والأحداث والظروف. فهذا جواد يعود إلى غزة بعد مكوثه مدة طويلة خارج بلده ووطنه فلسطين، يقول: " قادني مرافقه إلى غرفة بجوار مكتبه، لاحظت نوافذ الغرفة الضيقة الملتصقة بالسقف، أدركت أنها كانت إحدى غرف السجن أيام الاحتلال، استلقيت أريد النوم، أغمضت عيني لإبعاد صورة السجَّان، فسمعت الشتائم تنهال على الإسرائيليين لقطع التيار الكهربائي، فتحت عيني فلم أجد فرق بين شدَّة الظلام في الحالتين، أملت أن تخفف العتمة من وجع الرأس، دون أن أعرف إذا نتج عن السفر أم عن رائحة تلك الغرفة، عادت رائحة ملاجئ بيروت.. بيروت في صيف العام اثنين وثمانين، مدينة في اليوم التالي للقصف الذري بالتقسيط المريح، الأوزاعي صحراء مشوهة بحداثة أبنية تدل على وحشة القبور، رمال فوق ركام من الاسمنت، وحجارة تبعثرها القذائف بعنف منتظم". هذه الغرفة استدعت لدى جواد الذكريات على معاناة الانسان الفلسطيني داخل بيروت، وما تعرض له من دمار وقتل ومجازر، وبيوت هدِّمت فوق رؤوس أصحابها، عاد إلى الماضي الذي وجد منه جزءاً في الحاضر، الذي عاد ليتنَعَّم به في بلده – بعد اتفاق أوسلو لكنه وجد ما يذكره بالماضي. المباني هي هي، وإنما الذي تغير هم الأشخاص، فبدل المحتل جاء الفلسطيني. وهذا يوحي بالقلق وعدم الرضا الذي شعر به جواد منذ دخوله إلى قطاع غزة.

وقد كان التشرذم والتشظي والانقسام واضحًا في أسلوب الاستدعاء، " هدول اليهود مجرمين!! ما يعرفوا أنه في ناس بالشارع!! ما شافوا هيدا الولد الأشقر ابن طنوس.. ولد اللعبة، كل سكان المنطقة بتعرفو.. عيونو زرق مثل السما.. شو دخله يموت هيك ببلاش.. كان واقف معنا.. فتحنا علبه لحمه، طعميته لقمة ما قَبِل.. شاف علبة لحمة لعشرين واحد قال كلو انتوا.. أكلت لقمة واحدة، كل واحد أكل لقمة.. عزو أبو ظاهر وعدني بطنجرة عدس ورز.. دَمَّر الدبابة بخلده حتى يموت من الجوع!! لك ابن عمي أبو ظاهر رجع من ألمانيا، زهق من الغربة.. رجع قبل الحرب بيومين.. قال اشتاقلنا.. قال ما بدي أمضي عمري بالغربة.. مات!! خلص راح!! راحوا كلهم!! لك هاي البنت الحلوة سناء!! مثل القمر، كانت مع خطيبها أول مبارح.. راحت خلاص.. شو يعمل خطيبها.[٣٢]

---

[٣٠] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص٩.

[٣١] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص١٥، ١٦.

[٣٢] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص ١٠٣- ١٠٤.

لقد دأب الكاتب العربي في تلك الفترة والفترات التي تلتها على التعبير عن خلجات النفس، وما يدور بداخلها وما تختزله من ذكريات، هذا الكاتب الذي مزقته الهزائم والهزات، وخيبات الأمل، فانغمس في حالة من الاغتراب، والعزلة، والتشظي، والتشرذم، والضياع، يذكرها كلما مرَّ بحالة مشابهة، أو صورة أو حتى صوت، قد يعيد إليه تلك الذكريات مستخدمًا أسلوب الاستدعاء، لعله يجد حاضرًا أفضل من الماضي الذي سَئم استدعاءه.

- **المونولوج**

هو أحد الإجراءات التي ابتكرها كُتَّاب تيار الوعي في القرن العشرين، باعتباره الأسلوب الأنسب لتجسيد حالات العزلة والاغتراب التي شعر بها الإنسان آنذاك، وأول من استخدم عبارة المونولوج الداخلي كان (ادوارد دو جاردين E.du. Jardin) في روايته " القاع المقطوع " وقد عرف لطيف زيتوني المونولوج بأنه " الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد" [٣٣]. وقد استعمل هذا التكنيك للكشف عن نفسية الشخصيات وتفكيرها [٣٤]. ولذلك فالمونولوج الداخلي: هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، إذ يوكل الكاتب الدور إلى الشخصية للحديث عما يدور في وعيها مباشرة دون تدخل منه، فهنا لا يفترض وجود سامع، وأن الشخصية لا تتحدث إلى أي أحد داخل المنظر القصصي. وباختصار " فإن المونولوج يقوم على نحو عشوائي تمامًا، ويتميز هذا التكنيك كذلك أنه يقدم الاستيطان دون تلخيص، وهذا ما يجعل القارئ يستبعد حضور الراوي أو تصرفه في الكلام، إلى جانب أنه يُلقي ما يرد في خاطر الشخصية، فتلقي بذلك إلى الخارج دون ضوابط.[٣٥]

أما الناقدة أحلام حادي فتقدم لنا تعريفًا واضحًا قريب المنال على لسان إدوار دو جاردين (E.du. Jardin) يقول فيه: " المونولوج الداخلي الذي هو بطبعه صنو الشعر، هو كلام غير مسموع، أو ملفوظ، تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية الأقرب إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي؛ لأنه سابقه لهذه المرحلة، ويعبر عنها بعبارات تخضع لأقل قدر من القواعد اللغوية، بغرض أن توحي للقارئ عند ورودها إلى الذهن.[٣٦]

وقد يختلف المونولوج باعتبار الضمير الموظف في الكلام، وهذا ما وضحه روبرت همفري قائلًا:" وإذًا فالمونولوج الداخلي غير المباشر ،هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسًا، في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ.[٣٧]

وتذهب هذا المنحى الأديبة الكاتبة صبحية عودة زغرب، إذ تجعل المونولوج على نوعين:

أ. المونولوج الداخلي المباشر: هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ونستشعره من خلال ضمير الأنا.

---

[٣٣] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢، ص١٧٦.
[٣٤] محمد غنايم، مرجع سابق، ص ١٤.
[٣٥] روبرت همفري، مرجع سابق، ص ٥٩، ٦٠، ٦٢.
[٣٦] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص ٤٠، ٤١.
[٣٧] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص ٤٠، ٤١.

ب. المونولوج الداخلي غير المباشر: طريقة حديثة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة، بحيث تبين مظاهر صورتين متداخلتين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام.[٣٨]

ومن هنا يمكن أن نقول بأن المونولوج: يتمحور حول الصراع بين " الأنا الأعلى" الذي يشكل الطرف الأول من الحوار الداخلي، و " الهو " الذي يشكل الطرف الثاني على حد التعبير الفرويدي، وكل هذا النشاط يتحول حسب عمر بلخير إلى " جدال بين متكلم خفي، ومخاطب خفي".[٣٩]

فإذا المونولوج الذي يكشف عن طبيعة الشخصيات يأتي بضمير المتكلم ،وكذلك الغائب، فاستخدام الضمائر (المتكلم والغائب والمخاطب) يكشف عن وعي الشخصية في لحظة تطور الحدث، وتعمقها في طبقة الشعور.[٤٠]

ويتحول السرد في أوقات كثيرة إلى حوار داخلي، بل إلى خواطر تحفل بالعصف الفكري واللغوي، الذي يتمحور حول فكرة واحدة كما في رواية "يوسف العيلة": "قصة حب مقدسية"، التي تظهر لنا الحزن على حال القدس ومسجدها الأقصى، ويمتزج ذلك كله بالألم والحسرة، والشعور بالذل والخيبة والضعف، يقول حسين المغربي: " سرقت بلا كلام"، " من قال أننا انتصرنا في حطين، وأنا أشاهد هزيمتنا من جديد في يوم الخريف؟ كذب علينا المؤرخون وصدقنا الكذبة على مدار ثمانية قرون".[٤١]

أقولها لكل من يسمعني من مسيحيي الشرق والمسلمين: " لم ننتصر على الغزاة يوما لا في حطين ولا في عين جالوت، ولا حتى في اليرموك، لم يحررها صلاح الدين من الغزاة، بقيت محتلة حتى اليوم وهذا هو الدليل ... ما فائدة أن ننتصر في الماضي ونهزم اليوم، ويضيع منا المستقبل في الغد؟ آه يا أقصى كم يبكي تاريخنا على حرق صوتك وصورتك، على حروفك وقصائدك".[٤٢]

يخاطب حسين المغربي الماضي صابًا جام غضبه عليه، حتى من خلال ما حققه من انتصارات. حديث مع الذات، أخرج لنا باطن هذه الشخصية وما تعج به من مشاعر وأحاسيس ممتزجة باليأس والحسرة على الماضي المشرق الذي لم نستفد منه في حاضرنا، ولن نسترد القدس بسرد تاريخنا وإغفال حاضرنا المتردي.

وقد استدعى الكاتب عبر بطله أحمد المقدسي الرموز النسائية المستوحاة من ماضٍ عربي مشرق مليء بالانتصارات إلى واقع عربي مظلم مستسلم ذليل، واكب ضياع القدس ونكستها، فأصبح طيفاً يلاحقه باستمرار، يذكره بخيانته للمدينة وتقصيره في حقها. يقول في حوار داخلي حزين: يا نفس نفسي إن خذلتني صبابات حبي وحاربت رموز حطين سيكتبون على قبري " هنا يرقد الخائن أحمد المقدسي، من مواليد بيت صفافة. نازع ذات يوم الملك العادل حبه جوانة، ولم يدافع عن الأقصى حين احترق منبره عام ١٩٦٩. ستقف القدس كلها على ساق واحدة مع من حررها، لا بجانب من خذلها مع سائحة اسمها جوانة روبنسو، أو دمشقية تدعى (جورجيت خوري) فهمت يا مغربي بيت قصيد المقدسي".[٤٣]، حوار داخلي يظهر فيه تأنيب الضمير واضحًا جليًا، وإلقاء اللوم على نفسه واتهامها بالتقصير، بل والخيانة لعدم وقوفه بجانب من حرر

---

[٣٨] صبحية عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص١٥٩.
[٣٩] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣، ص٥٩.
[٤٠] زياد أبو لبن، اللسان المبلوع، دار البارودي، ط١، ٢٠٠٤، ص٥٨.
[٤١] يوسف العيلة، قصة حب مقدسية، القدس، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠٨، ص٥٦.
[٤٢] يوسف العيلة، مرجع سابق، ص٥٦.
[٤٣] يوسف العيلة، مرجع سابق، ص ١١٢.

القدس، فهو يحمل نفسه كل ما آلت إليه القدس من مآس وأحزان، وكأنه هو الوحيد المطالب بالدفاع عنها، وتحمل كل العذابات من أجلها، هذا المونولوج الداخلي الذي أظهر لنا الصراع النفسي داخل نفس أحمد المقدسي، ولو وجد مثل هذا الصراع داخلنا كعرب لما بقيت القدس دقيقة واحدة تحت الاستعمار الصهيوني.

ويتعرض الكاتب محمد نصار في روايته: "الجرح"، إلى قضية ذات أهمية كبرى لدى الفلسطينيين، وهي قضية " العمالة" وبعض الطرق التي يحاول بها العدو إسقاط الفلسطينيين في بئر الخيانة، مستخدماً المونولوج الداخلي والصراع النفسي الذي يقع فيه سمير، عندما تحاول صاحبة " بار " يعمل بجواره سمير وهو يتردد على " البار" لشراء بعض الحاجيات منه لصاحب العمل، فتحاول إغراءه " اقتربت من.. دنت حتى لامس جسدها جسده... يدفعها مذعوراً".[٤٤]

ترك المكان تعصف به هواجس كثيرة، وتحاصره أسئلة تبحث عن إجابات، كان أكثرها الدافع الذي يقف وراء سلوك المرأة " تساءل مستغربًا : هل تجدني صيداً سهلًا، قد يعوضها بعض ما فقدته مع ذلك العجوز؟ أم أن سنها بات حاجزاً يفصل بينها وبين الرجال من أبناء جنسها، فلجأت إليّ كنوع من التعويض؟ أو لعلها مدفوعة من قبل أجهزة الأمن، للتغرير بي وإسقاطي". هذا الهاجس كان له دور كبير في محاسبة النفس ومراجعتها، هذا الحوار الداخلي أعياه وأجهده نفسياً حتى إنه طلب العودة إلى البيت: " أسبوع أمضاه حبيس المنزل"، هذا المونولوج الداخلي أحدث له صدمة عصبية دعته لاعتزال الناس مدة من الزمن، يراجع فيها نفسه، فقد كان بمثابة إيقاظ للنفس من غفلتها. وعند عودته إلى العمل مرة أخرى باغته المراقب قائلًا: " ألا تحن لرؤيتها"[٤٥]، هذا السؤال أثار لدى سمير الشكوك، فهمس في نفسه محدثًا : " هل يعقل أن يكونا على اتصال؟، ويتقاذفانني كالكرة بينهما، إلى أن يتحقق الهدف؟.. ربما، وإلا فما معنى أن يغض الطرف عن تلكؤ لديها أحيانًا، وهو الذي لا يرحم في هذا الجانب، حتى لو ضبط أحدهم خارجًا من المرحاض.. هل زجاجة الجعة التي أصبها في جوفه؟ أم تلك الأشياء التي يعوزها من المخزن؟.. لا .. يبدو أن الأمر أبعد من ذلك"[٤٦]. قضية أثارها الكاتب على لسان بطله سمير مستخدماً المونولوج الداخلي، كتقنية من تقنيات تيار الوعي لإظهار الصراع الداخلي لدى سمير، صراع بين ما يحتمه عليه الدين والواجب وبين ما تميل إليه النفس من نزوات الدنيا، التي ستؤدي إلى انزلاقه إلى الهاوية والرذيلة، وخيانة شعبه ووطنه، وخدمته لمن سلب الأرض وشرد أهلها. ولكن نجد أن الكاتب باستخدام هذه التقنية قد أبدع في توظيفها في هذا المكان، وانتصار حب الوطن والتضحية بالمال في سبيله، وتحمل كل أنواع العذاب والسجن الذي تعرض له بعد أن رفض الوقوع في الرذيلة، التي بموجبها تأخذه إلى الهاوية.

وقد استخدم أسعد الأسعد في روايته المونولوج الداخلي غير المباشر " تقفز إلى ذهنه أسئلة عديدة.. ترى أين ذهب أبو البطيخ .. لماذا تأخر..؟!... مضى على الحادثة الأخيرة قرابة الشهرين، ترى هل كان صاحبها بطل هذه الحادثة؟!.. وحين يرفض الجزم، يزم شفتيه ويغلق باب الحوار بـ .. ربما ..." [٤٧]. فهنا تداخل كلام السارد بكلام الشخصية، وذلك بقوله يزوم شفتيه، فهو تداخل من سارد خفي في مخاطب خفي. ولذلك نرى في المونولوج الداخلي السابق أن هناك شخصين داخل الحوار، حتى وإن كان الحوار داخليًا، لكن هناك تداخل من السارد أظهره لنا من خلال وجوده داخل هذا الحوار. وقد استخدم المونولوج الداخلي غير مباشر بصورة مطولة، وهو يحاور نفسه ويعاتبها في ما حدث لسالم، والحكم عليه خمسة عشر عاماً، عندما

---

[٤٤] محمد نصار،تجليات الروح،منشورات دار الأمل للطباعة والنشر،٢٠٠٠،ط١ ص ٢٦.
[٤٥] محمد نصار، مرجع سابق، ص ٢٧ ، ٢٨، ٢٩.
[٤٦] محمد نصار، مرجع سابق، ص ٢٩.
[٤٧] أسعد الأسعد، عرى الذاكرة، ص١٤٢.

استدرجه أحد العصافير " الجواسيس" داخل المعتقل، وأخذوا منه ما يريدون على أساس أنهم أصدقاء لسالم، هذا الحوار الذي أخذ شكل المحادثة: " توجه زيد إلى برشه" وهو لا يزال مشدوداً إلى سالم.. خمسة عشر عاماً؟!.. لعنة الله عليك يا أبا كمال، وأنت يا سمير.. فلولاكما لحدث ما حدث. ولكنك شريك لما حدث لسالم، لما أوقع بك العصفور " أبو كمال".

... وما أدراني أن أبا كمال " عصفور .

... أمناضل وساذج؟!

... لست ساذجاً ولكنها المرة الأولى التي أتعرض فيها للاعتقال .. وتعرضت لأقسى أنواع التعذيب ولم يأخذوا مني شيئًا.

... وما الفائدة إذا كانت النتيجة واحدة؟

... أية نتيجة؟

... أنت السبب في القبض على سالم.

... لا ... لا، أنا لست سيئًا إلى هذا الحد.

... مهما يكن لا يمكنك التنصل من مسؤوليتك.[٤٨]

نلاحظ في هذا الحوار وكأن هناك شخصيتين تتحاوران، واحدة ترد على الأخرى رغم أن المادة غير متكلم بها، فهو حوار داخلي تقوم به الشخصية لكن يظهر للقارئ وكأن هناك صورتين متداخلتين في العبارة السردية، وهو ما عرفه روبرت همفري: " بأنه ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما، وهذا مع القيام بإرشاد القارئ بكلمات مثل، قال في نفسه. تكلم. حوار بين اثنين..[٤٩]

وقد استخدمت سحر خليفة في روايتها " حبي الأول، حوارًا داخليًا يدلل على ما في نفسها من اضطرابات داخلية، حياة مملوءة بالتناقضات، عاشت حياة ممزقة مشتتة، مزقتها الغربة، وتقاذفتها الدول. ذكرت ذلك في حوار داخلي طويل، وضعت يدي على فمي وربطت بها عدة مرات حتى تسكت ولا تنهمر وتحكي عن الدار وما فيها، ويسمعها الناس، لكنها بدت كالمجنونة، .. فلماذا إذن تصرخ وتنهمر كالمجنونة؟ ومما تخاف؟ من المركابا؟ وتنبهت إلى نفسي وردود فعلي وتساءلت: من منا مثل المجنونة، أنا أم هي؟ هي تخاف من المركابا ومن الألغام لأنها تحسّ، أما أنا، هل فقدت الحسّ؟ أم إنيِّ لكثرة ما رأيت وما سمعت ما عدت أحسّ؟ أم لأني عشت سنوات صباي في ذلك الدير في درب الصليب خلف الأقصى ما عدت أحسّ؟ أم لأني أحمل جوازًا غربيًا منذ الغربة، غربة بدأت في ذلك الدير، ثم ترسَّخت مع أول حب، وثاني حب وثالث حب وعاشر حب ثم الشهرة، ما عدت أحسّ؟ هي قصص العزلة والغربة، غربة عن الأهل، غربة عن الوطن، غربة عن الناس، وغربة في الحب، اتصالي الوحيد بهذا الواقع كان اللوحات،... فلماذا أحسّ؟ كان الأجدى، كان الأفضل ألا أحسّ، هذه الحيرة، والقلق، واليأس، والحياة القاسية المتشرذمة المضطربة التي عاشتها الراوية، من غربة في كل شيء، انفجر بها الحوار الداخلي السابق، وباحت بها النفس المضطربة، لتقذف ما بداخلها من حمم؛ لعلها ترتاح من هذه السنين، وتتخلص من هذه الغربة، وتنهي صداقتها للعزلة.[٥٠]

- **الحُلم**

---

[٤٨] أسعد الأسعد، مرجع سابق، ص ٢٨، ٢٩.
[٤٩] روبرت همفري، مرجع سابق، ص ٦٠.
[٥٠] سحر خليفة، مرجع سابق، ص ٨٦، ٨٧.

تقول يُمنى العيد: " الحلم مؤشر دلالي على العجز"[٥١]، ولذلك فالإنسان يُجسِّد رغباته المكبوتة في فعل الحلم، وهو غير حلم اليقظة، الذي يخضع للتدخل، لكنه بعيد عن اليقظة وأقل من الكابوس ، ويحقق الحلم في فضائه المستحضر، عبر أحلام اليقظة في حالة اللاوعي أهميته وقيمته في إحداث التوازن والمتعة النفسية، فتجاوز اللحظة الزمنية التي تفيد الفكر وتخضعه للواقع.[٥٢]

لكن الحلم في التحليل النفسي للأدب، شديد الارتباط بقضايا اللغة والرموز والصور والحوار، دون أن يكون حوارًا حقيقيًا، أو حلمًا حقيقيًا، أو مونولوجًا فعلًا، ذلك أن " الحلم قد يأتي شفَّافًا عاريًا من كل مظهر وطقس جنسي أو رغبة في اللذة".[٥٣]

يقول فرويد: " إننا نعرف عمل الحلم، ومع ذلك لم يستطع إنسان قط أن يعرف على نحو صحيح هذا النسيج المليء بالتناقضات الظاهرية وبالجماليات المدهشة".[٥٤]، وبذلك يشكل الحلم بديلًا مهمًا عن المضامين العاطفية والعقلية لتداعيات الأفكار. وكثيرًا ما أكد فرويد من خلال آلية عمل الحلم؛ ليؤكد بأن الحلم يمثل تحقيق الرغبات، ومن خلال التحليل يقوم بتوضيح شخصية البطل وتصرفاته ، يقول فرويد: " الحلم إنما يصور الماضي ويصدر عنه ويعبر عن مكنوناته المطوية، أو المنسية، وكل ما للحلم من صلة بالمستقبل أنه يصور لنا رغباتنا التي كتبها الماضي وكبحها، وقد تحققت على صعيد الحاضر ... إن الحلم أولًا وأخيرًا محاولة لتحقيق رغبة لم تتم، محاولة قد تكون واضحة ناجحة، أو ملتوية متعثرة مشوهة.[٥٥]

وبالنظر إلى تفسير فرويد للحلم، نسْتَشِفُ أن للحلم مستويين وهما: التذكر وهو حركة في الماضي، والحلم هو حركة باتجاه المستقبل".[٥٦]، ويلخص فرويد التجربة البشرية للحلم قائلًا: " وخبرتنا في الأحلام تؤكد لنا أن الرغبات المكبوتة والخواطر المكبوحة لا تنعدم، بل تظل محتفظة بطاقاتها النفسية سواء كان الشخص سليمًا أو مريضًا، فالحلم في حد ذاته هو الدليل الحي على حيوية تلك الرغبات والخواطر.[٥٧]

وما زال الحلم يربك الفكر بخباياه، ويفتح التأويل أمام العقول والقراءات المختلفة، وفي هذا المقام يضيف فرويد: " نلاقي في الأدب الكثير من المعطيات الكاذبة والمتناقضة عن الحياة الحلمية، والسبب في ذلك إنما يعود إلى أن الكتاب يجهلون في غالب الأحيان أن الحلم ينطوي على أفكار كامنة، وأن من الضروري أولًا تحرير هذه الأفكار، وتسليط الضوء عليها عن طريق التحليل".[٥٨]

وتتعدد الآراء حول الحلم وتتنوع حسب الرسائل التي يرسلها: رؤى مستقبلية، صور غير مترابطة مأخوذة من الحياة اليومية ومشوهة بلا معنى، انعكاسات تخيلية تنتج من الضجيج. ولقد وظف الكاتب أحمد رفيق عوض تقنية الحلم بنجاح في روايته " عكا والملوك" وذلك على لسان (ابن جبير) الذي يسافر إلى فلسطين، أملًا في رؤية الأقصى، ورؤية صلاح الدين، الذي حرره من أيدي الصليبيين: " كل ذلك حملني إلى غفوة خفيفة رأيت نفسي من خلالها طائرًا أبيض كبير الجناحين، أطير فوق جبال مسنونة مغطاه بالثلج كتلك الجبال التي شاهدتها في بلاد سنجار

---

[٥١] يمنى العيد، في معرفة النص، ص٢٠٧.
[٥٢] يمنى العيد ،في معرفة النص ص ٢٠٧
[٥٣] ادريس قصوري، أسلوبية الرواية، ص٣٦٥.
[٥٤] آنيا تيار، حديث الأحلام، ترجمة أديب الخوري، دار المطبعة الجديدة، ط١، ١٩٩٨، ص١٣.
[٥٥] سفموند فرويد، تفسير الأحلام ، ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، العدد ١٣٧، ت ١٩٦٢، ص١٩٢.
[٥٦] عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط١، ٢٠٠١، ص١٩٤.
[٥٧] سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٨٤ ص٧٩.
[٥٨] سفموند فرويد، مرجع سابق، ص١٨٦.

والشام، طرت عاليًا وطويلًا، كنت سعيدًا برؤية جذوع الجبال المهولة، وهي تكتسي لغلالة بيضاء، تجعل من الجبال أنهارًا من اللبن الرائب، تسيل بتؤدة وهدوء صحوت سعيدًا من المنام".[٥٩]، هذه الفرحة والسعادة التي حملتها الألفاظ والعبارات هي خير ما يتوسله الراوي للتعبير عن فرحته ونشوته بالنصر الكبير الذي أحرزه السلطان صلاح الدين على الصليبيين، أما بالنسبة للقائد العسكري الذي سخَّر نفسه وحياته خدمة للإسلام ونصرة لصلاح الدين فإن أحلامه تتناسب مع مهمته النبيلة. " ومثل كل ليلة، أوى قراقوش إلى فراشه وحيدًا، وقبل أن تأخذه سنة النوم اللذيذة الرائعة، رأى نفسه على فرسه يتمختر بين صفوف العسكر التركية والكردية، وهم يحيونه باحترام كبير. ظل يسير بين الصفوف ويسير حتى نام".[٦٠]، وقد جاءت تقنية الحلم منسجمة مع مضمون الرواية وما فيها من أحداث جسام يتطلب القيام بها، وقد يستخدم الحلم كرمز له دلالاته يقول وليد الشرفا في روايته " حلمت أن شيخًا وقورًا يلبس رداءً تصل لحيته البيضاء أسفل رقبته، محدودب الظهر قليلاً، يلف رأسه بعصبة سوداء، ويحمل عصًا ويجر بيده الأخرى حماره، وقد انتظر أهل البلد على شكل طابور عظيم، يمتد من السهل المحاذي لجبل السنوبر، ويمدُّ كل واحد منهم اصبع سبابته، لانتظار دوره ... نعم، ويمدُّ كل واحد منهم اصبع سبابته، يمسكه الشيخ، ويضعه تحت ثدي الحمارة، ويحلب عليه، فيمص الرجل ويهرب فرحان. [٦١]

واستخدم الحلم هنا كرمز ليدلل على أن الناس تشربوا الغباء.

وقد يكون الحلم استذكاراً للماضي يقول " جواد" في رواية زيد أبو العلا وذلك وهو في طريقه إلى غزة قادمًا من تونس، يقول وهو داخل الطائرة: " غفوت أحلم بالتعرف على معالم الطريق التي اجتزناها على ظهور الجمال طول قرون، رأيت دبابات الجيوش المتصارعة تثير الغبار على بطولة قتلاها، تحثوا الرمال على جمر حرب يرقد على نعومة الألغام، تصطاد براءة الفقراء، تمدُّ المدينة بأنواع الباعة، حلوى، كبريت أو باعة حروب صغيرة" [٦٢]. حتى استذكاره للماضي في الحلم وهو عائد إلى "غزة " لم يدلل على الفرحة والسعادة التي من المفروض أن تكون وكأن الحلم قد عبر عن شعور العائد وهو عدم الاطمئنان لما يحصل، وعدم رضا بهذه الاتفاقية التي عاد بموجبها، ولكن وللأسف بتصريح زيارة، فحلمه نقل حالته التي هو عليها، ففزغ بالخوف وصورة الحرب والدمار الموجودة بداخله والتي يشعر بها في حلمه.

وقد يدلل الحلم على العجز الذي تعاني منه الشخصية الروائية. حتى إنه في حلمه لا يستطيع التخلص منه، ففي رواية عاطف أبو سيف، حُصرم الجنَّة يقول: " حلمتُ أني ضعت في الطريق، وكنت أسيرُ دون أن أصل، وكانت الطريق طويلة والمسافة لا تنتهي، وكنت متعبًا، وكأن وجهي يكسوه الغبار، لابد أني سرت كثيرًا، جلست على صخرة تتوسط الطريق، لم تكن صحراء ولم يكن شجر هناك، وكنت عطشان، أكاد أموت من الظمأ، وأعرف أن هذا لابد أن يكون حلماً، لكن من يخلصني من شعوري بالظمأ، كنت حقًا أتألم، وأريد أن أنتهي من هذا الألم، وكنت أعرف أنني أحلم، لكنني كنت لا أريد أن أتألم حتى وأنا أحلم. [٦٣]، هذا العجز والتوهان والضبابية التي يعيشها الراوي، هذا الظمأ المتمثل بالعودة إلى الوطن، لن يرتوي عطشه إلا إذا عاد إلى وطنه، هذا العجز الذي أبداه الراوي في حلمه، حتى الطريق التي توصله إلى بلده لا يعرفها، لا يريد أن يُرى عاجزًا متألمًا.

---

[٥٩] أحمد رفيق عوض، عكا والملوك، ص ٢٦.
[٦٠] أحمد رفيق عوض، مرجع سابق، ص ٦٤.
[٦١] وليد الشرفا، مرجع سابق، ص ١٩ -٢٠.
[٦٢] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص ٨.
[٦٣] عاطف أبو سيف، حُصرم الجنة، ص٨٥.

وقد يكون الحلم نتيجة لكثرة التفكير في شيء محدد، يؤرق الشخص ويقلقه طوال يومه ولم يجد له جوابًا، فهذا زيد في رواية أسعد الأسعد " عُرِّيْ الذاكرة" تتوارد إليه أسئلة متتالية وأجوبة قد تعطيه بعض الحلول لما أرقه في يومه السابق يقول: " ... هل كان ذهابي إلى الموعد الذي ضربه لي الكابتن روبي صحيحًا؟ لماذا لم أذهب إلى أهل رباب، ولماذا لم أطلبها منهم؟ لو فعلت ذلك لوفرت على نفسك كل هذه المعاناة، ولقطعت الطريق على الكابتن روبي وغيره، الأدهى والأمر، أنك أخفيت الأمر عن رباب... ولكنها أخفت سرها عنك هي الأخرى... خوفها عليك، دفعها لذلك" [٦٤]. ونرى أن الحلم قد يقترب كثيرًا من الحوار الداخلي، لولا استخدام الكاتب بعض الألفاظ التي تدلل على الحلم.

وقد يجتمع الحلم والوهم والحقيقة في الرواية، فقد استخدم رفيق عوض في روايته " عكا والملوك" على لسان " ريمون" لغة عجائبية تفوق لغة الخرافات والأساطير التي لا تدور في فلك العقل، وذلك عند حديثه عن قلعة (راشد الدين سنان) الذي يدّعي الألوهية. وريمون يؤمن بالخرافات التي تدور حوله، ينتقل من غرفة مظلمة إلى حديقة عجيبة توجد في عالم الحقيقة: شاهدت شخصًا يشبهني طولًا وعرضًا وزيًا وملامح، لم استطع الحركة، كان هذا أكثر مما أطيق! تقدم مني مادًا يده مصافحًا بصوت هو صوتي: أهلاً بك في عالم الحقيقة" [٦٥]. وهذا يدخل ريمون عالمًا اسطوريًا أشدُّ غرابة مما قبل، حيث ينتقل من الحديقة إلى ساحة رحيبة، تتوسطها بركة صغيرة يفور فيها الماء، وكل أصناف النساء، وفيها صوت جني يخدم الخاتم، ويطلب ريمون منه زيتًا من بيت فوريك فإذا هي أمامه، ينهي ريمون ما سبق بقوله: " بعد ذلك لم أعلم من أمري شيئًا، فقد صحوت في حجرتي عاريًا، ووجدت بالقرب مني وعاء فيه منقوع الحشيش، ومشموم من حشائش أخرى، قيل لي أنها من بلاد قندهار أو بلد الملتان، استرجعت ما حصل لي فلم أعلم أكان ذلك حلمًا أم حقيقة، لأول مرة منذ دخولي هذه القلعة شعرت أن المكان مليء بالأسرار التي تدعو إلى الخوف، والريبة، والحذر، ذلك أن أصحاب الأمر –هنا- يستطيعون التلاعب بكل شيء ، حتى بالأحلام". [٦٦]

استخدم الكاتب هذه التقنية استخدامًا وظيفيًا له علاقة بالجانب الفني والموضوعي للرواية إذ سمح للشخصية أن تتحرك بحرية مطلقة بين الحلم والوهم والحقيقة، ليصف لنا الخلفية أو الإطار الزماني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الرواية، وما لذلك كله من أثر تأزم الصراع والوصول إلى مراحله الأخيرة. [٦٧]

ثانيًا: تداخل الأزمنة

يظل الزمان أحد أهم مكونات النص السردي، " بوصفه اطارًا للفعل وموضوعًا للتجربة".[٦٨]، وأنه " العصب الرياضي الذي تتمكن الحياة فيه من ضبط حركتها، وتنظيم مسيرتها وتشكيل أنموذجها". [٦٩]، وإذا كان المكان عنصرًا محددًا من حيث المفهوم والتحديد، فإن الزمن بقى عنصرًا مراوغًا وعصيًا على الفهم، ويعتبر تيار الوعي تمردًا على ذلك التعاقب الخطي للزمن الذي كان سائدًا سابقًا، معتمدين بدل ذلك على التداخل والتشظي الزمني، الذي يدور بعكس رؤية الكاتب للحياة الجديدة التي تشوبها الفوضى والارتجاع، وهذا ما جعله توّاقًا

---

[٦٤] أسعد الأسعد، مرجع سابق، ص ٢٠- ٢١.

[٦٥] أحمد رفيق عوض، مرجع سابق، ص٢٠٢.

[٦٦] أحمد رفيق عوض، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

[٦٧] حسين محمد حسين الصليبي، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية الموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٨، ص ٢١٢.

[٦٨] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيان الحكائية في السيرة الشعبية)، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٧٧، ص١٦١.

[٦٩] نبيل سليمان وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨، ص١٧٥.

للماضي، ولذلك فقد حلَّ الزمن السيكولوجي بتداخلاته، محل المفهوم الأرسطي للزمن القائم على الترتيب (التتابع).[٧٠]

حيث أصبح النص السردي نصًا يرتكز في بنائه الفني للزمان على التلاعب بالمحددات الزمنية، بمعنى أننا لا نركن إلى توقيت زمني محدد. ففي الوقت الذي ينطلق فيه النص من الحاضر نجد أنفسنا بإزاء ماضٍ يتسلط عنوةً على الحدث، وربما ننطلق في رؤيتنا نحو المستقبل بإشارات وصيغ تفتح أبواب التنبؤ والاستطلاع، ويبقى النص في سرده يركز على الراهن، فبين الماضي والحاضر والمستقبل يؤدي النص دوره. إذا كان الماضي نتاج إعمال الفكر والذاكرة، التي تحمل هذا الخزين الهائل من المنظومة المعلوماتية، التي يمكن استعادتها بكل بساطة حالما يستدرج الراوي الشخصية ذاكرته، ويعملها في منطقة تلاقح خصب، فإن الاستباق هو الوجه المقابل للماضي السردي. فالماضي أساس الاسترجاع وحجره الأساس، أما في الاستباق فيتم إعمال الفكر وتوجيهه نحو المستقبل بعيدًا عن الخط الفاصل للماضي والحاضر على حد سواء" [٧١]. مع الأخذ بالاعتبار اختلاف المكان، وهذا يؤدي إلى " غياب الترتيب الزمني في القصة المتخيلة" [٧٢]. وهذا الاختلاف في الزمان تحديدًا أدى إلى تداخل الأزمنة ، ومثل هذه اللعبة السردية لا تتم إلا على يد قاص ماهر، يضع فصول قصته وأحداثها بين يدي راوٍ يتقن لعبته السردية داخل العمل القصصي، فـ "المؤلف المبدع يتحرك بحرية في زمنه: بإمكانه أن يبدأ قصته من النهاية أو الوسط، ومن أي لحظة من لحظات الأحداث موضوع التصوير، دون أن يخل مع هذا بالمجرى الموضوعي للزمن في الحدث المصور".[٧٣]

وقد شهدت الرواية الحديثة تطورًا جذريًا في التصور لماهية الزمن، فقد انتقل المحور الزمني فيها من الخارج " زمن الأحداث" إلى الداخل " زمن النفوس" ، كما تهدَّم ارتباط أجزائه بعضها بالبعض الآخر [٧٤]. وقد أدى الاهتمام بالحياة النفسية والأحاسيس الداخلية للشخصية إلى تشابك الأزمنة وتداخلها، وهو ما يترك أثره في البيئة السردية، ولا سيما بين زمن القصة وزمن السرد، وعند الحديث عن الزمن تُحسن الإشارة إلى بعدي الزمن، وهما الزمن " الطبيعي الفيزيائي" "والزمن النفسي" "ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل".[٧٥]

واعتماد روايات تيار الوعي على الذاكرة يجعل الترابطات الزمنية في الرواية غير مرتبة ترتيبًا منتظمًا، وهذه سمة بارزة نجدها في روايات تيار الوعي، لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبًا موضوعيًا مطردًا ومتتاليًا بمعنى السابق واللاحق [٧٦]. ثم إن العلاقات بين الأزمنة الداخلية علاقة فنية وتقنية، ولكن الراوي يتلاعب بأحداث الرواية ووقائعها ليوهم القارئ ،أو لينقله من فترة إلى أخرى، وهذا ما يعرف بالبناء المتشظي للزمن حيث " يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرًا

---

[٧٠] أحلام أحادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي للقصة القصيرة السعودية ١٩٧٠ – ١٩٧٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٤، ص٣١.

[٧١] سوسن البياتي، المغامرة السردية – جماليات التشكيل القصصي – رؤية فنية في مدونة مرج ياسين القصصية، الشارقة، ٢٠١٠، ص ١٢٩.

[٧٢] جان ريكاردو، ترجمة كامل عويد العامري، القضايا الجديدة للرواية، الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص١٦٨.

[٧٣] ميخائيل ياختين، ترجمة يوسف حلاق، أشكال الزمان والمكان في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص٢٣٦.

[٧٤] سيزا قاسم، القارئ النص، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٨٥.

[٧٥] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص٧٤.

[٧٦] مها حسن قصراوي، مرجع سابق، ص٢٩.

على استجماع هذه الخيوط ونسجها".[٧٧]، والزمن النفسي زمن ذاتي ونسبي متعلق بالمحيط والمشاعر والأحاسيس، وقد بدت تجليات ذلك في الرواية الفلسطينية، في صورة الشخصية الممزقة المقهورة المشتتة المقموعة، التي طحنها الزمن، ولذلك تداخلت الأزمنة وتشابكت، ولم يعد سير الزمن سيرًا خطيًا متسلسلًا، بل يتقدم ويتأخر، وقد يُسرع أو يبطئ في إطار التبادل بين الأزمنة.[٧٨]

وربما كان الراوي على وعي تام بأصول اللعبة السردية التي يتقنها، فهو لا يكتفي بالاسترجاعات التي كثيرًا ما تأتي مفصولة عن السياق السردي للحدث الراهن، بل إنه يحرص على أن يقدم استرجاعاته وتذكره في شكل كتلة سردية متواصلة لا يفصل بينها وبين الحدث فاصل. وظهر ذلك جليًا في رواية "جواد" لزيد أبو العلا يقول: " هزت المضيفة كتفي برفق، سألت إن كنت أريد شرابًا، اعتذرت وسقط رأسي على مسند المقعد، خرج جورج الطيَّار من غرفة القيادة تقدم نحوي بضحكته المجلجلة وقال: كنت أرتدي سروالًا من الجينز، وأعلق آلة تصوير على كتفي حين رأيت رئيسة اتحاد طلبتكم".[٧٩]، نلاحظ أن الراوي انتقل من الحدث الحاضر إلى الماضي دون أن نشعر بذلك، يقول في موضع آخر، " عاد الرفاق إلى غزة، عادوا مع عائلاتهم بموجب اتفاق لا أعرف أين سيصل بنا، وعدت بتصريح زيارة، ماذا لو سألت عن أقاربي!! سمعت عن فرع من العائلة يقيم في رفح منذ أن دخل إبراهيم باشا إلى فلسطين في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، أية قرابة هذه، سأنتمي إلى عائلات رفاق الدرب... وصلت لبنان لأول مرة بدون تصريح من أحد، كنت ضمن دورية قادها الشهيد روبين محمد أبو العلا سيرًا على الأقدام.[٨٠]

يفتتح المشهد القصصي بهذا المستهل، وفيه يحرص الراوي على الظهور وإبراز شخصيته بوصفه مشاركًا في الحدث برمته مرتبط به، وهذا الارتباط يحتم استخدام صيغة المتكلم للتعبير عن ذاتيته، إذ إن هذا الضمير " ضمير يحيل الفعل الحكائي على المؤلف، فيذوب الحاجز الزمني الفاصل بين زمن السرد وزمن السارد".[٨١]

ونراه واضحًا عند انتقال الراوي من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي دون التنويه إلى ذلك. نرى المتلقي يحس بهذا الانتقال المفاجئ. نقول: "المفاجئ"، لأن الراوي لا يمهد لهذا الانتقال، ولا يشير صراحة إلى ما يتم سرده. فما هو إلا انتقال من الحاضر إلى الماضي، وغالبًا ما تتعلق الاسترجاعات بحياة إحدى الشخصيات القصصية التي تدخل المشهد القصصي، وهذا ما نلاحظه من خلال شخصية الراوي الذي عاد إلى غزة بعد طول غياب، وبموجب اتفاقية سلام، لكن هذا الاتفاق والرجوع إلى بلده، لابد أن يكون من خلال حصوله على تصريح زيارة، مما استدعى إلى استرجاع الماضي رغم مرارته؛ لكنه كان ينتقل بين الدول دون تصريح، كوصوله مثلاً إلى لبنان. فاستخدم الراوي التداخل الزمني لينقد الواقع الذي يعيشه، وينقد هذا الاتفاق.

لذا فعلى الراوي في مثل هذه المواقف أن يطيل في سرده نوعًا ما، لأن ما يذكره لا يدخل ضمن ما يمكن أن نسميها بالتواريخ والأحداث التاريخية، التي يمكن الإشارة إليها فقط من دون ذكر الحادثة، كمجرد إشارة إلى تاريخ ما، أو حدث فإنه سيشكل استرجاعًا لهذا الحدث، إذ إن ما تم سرده يتعلق بمجريات الحدث القصصي، وهو ما يستوجب إطالة في الطرح. ولذلك نجد أن

---

[٧٧] مها حسن قطراوي، مرجع سابق، ص١١١.

[٧٨] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، ١٩٩٨،ص٢٢٠.

[٧٩] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص ١٢.

[٨٠] زيد أبو العلا، مرجع سابق، ص ٣٧.

[٨١] إبراهيم نصر الله وآخرون، الكون الروائي- قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧، ص١٠٩.

الراوي قد أطال في استرجاعه للماضي، وما حل بلبنان من مصائب على يد الإسرائيليين، وكيف تم قصف المدن والقرى، وقتل الأبرياء.

ولذلك نجد أن رواية " جواد" لزيد أبي العلا هي عبارة عن استرجاعات للزمن ، وقد طغى الزمن الماضي على الحاضر، فالحاضر كان عبارة عن منبهات ومحركات لاستخراج بواطن النفس عند الراوي.

أما في رواية "الخطوات " لعزت الغزاوي فتتداخل الأحداث والأزمنة، من حيث زمنيتها، ومن حيث علاقتها بالشعور واللاشعور، ومن حيث تمزق ذلك الزمن بين الحلم والأسطورة والكابوس، وعبر تلوين أساليب لغوية وعبر صورة " الميت الحي" لقد كانت هذه الاستذكارات ذاتية وموضوعية في علاقة جدلية بعضها ببعض، فقد تراوحت بين ذكريات عارف الغانم وحده، وتعلق بعضها بحيوات الآخرين.[٨٢]

ونجد ذلك التداخل واضحًا في رواية "عودة منصور اللداوي"، حيث يتداخل الزمن الماضي مع الحاضر مع المستقبل، بما فيه من تشرذم وتشظّ ويأس وضبابية يتعرض لها رياض بعد عودته إلى غزة بموجب اتفاق أوسلو، عندما يدخل ـــ وهو في طريق عودته ــ إلى ضابط المخابرات الإسرائيلي حيث يفاجئه، " اسم الأم: نوال جمعة المفلح من مواليد سوريا عام ١٩٥٠ .. ما الذي ضربني فجأة .. هل هذه أول المباغتات والكمائن .. أبي لم يخبرني .. كنت أتعلق برقبته أساله عنها وعن غيابها الذي طال.. هل كانت الضربة في حمَّام الشط فانسحبت من رأسه الأشياء وغامت، فقد الذاكرة وعاد إليها ببطء شديد".[٨٣] نجد أن رياض قد انتقل من الزمن الحاضر إلى الماضي ليبحث على أشياء كثيرة قد فقدها في الماضي، لعله يجد الجواب، فهو يستند على الماضي لعله يجد جوابًا للحاضر الذي فوجئ به، فقد ارتبط استرجاع الماضي بالسؤال الموجه إليه،وقد أثار عنده الذكريات.

" نقاط تقاطع وتصادم، منعطفات فصل تصعد بالواحد إلى ذرى لم يبلغها في أبهج الأحلام أو تهبط به إلى قرارات أعمق من عتمة ليل ماتت نجومه، وقتل قمره قبل موت النهار.. صدفة؟ أم حتمية الحركة حول بؤرات خفيفة تتبدى لنا فجأة، وتفرض حصارها وترسم مداراتها، تستدعي الأزمنة والأمكنة، وتجاور الأحداث خيوطًا متشابكة، ودروبًا متشعبة، تفضي إلى ما بعد الحياة، أو إلى ما قبل موت النهايات.. لم يمر طيف منصور اللداوي في خيالي تلك السنين كلها، وها هو يطلع عليَّ، يداهمني في وحيدتي هيفا.." [٨٤]، وصل غسان إلى غزة، رجع إلى الماضي، وتذكر منصور اللداوي، وتذكر أيامه الماضية في بيروت وفي تونس تذكر أرضه التي أخرج منها وعاد إليها مرة أخرى، الأمور غير واضحة أمامه، هل هي بداية الحياة أم ما قبل الموت.

ومن الروائيين الذين يتلاعبون بالزمن كثيرًا إلى حد تمزيقه استذكارًا واستشراقًا وتدخلا في اطار الحداثة، خليل إبراهيم حسونة، وبشكل خاص في رواياته، الدوائر وسيرة الزنزلخت، ولقد بنيت "الدوائر" خاصة على تداخل الأزمنة وتشابكها وتقاطعها وتجاورها، فما أن يقرأ القارئ مقطعًا تجري أحداثه في الحاضر، كوجود المعلم في غرفة صفه، حتى ينتقل بذاكرته إلى أزمنة ماضية متداخلة قافزًا من ماض إلى آخر، ها هي إحدى الفتيات تسأله، " هل نستطيع أن نُحصِّل ما هو مقرر لنا قبل بداية العامِ... يحاول التقليل من مخاوفهن، فالساعات تختصر أفعالًا كثيرة والطالبات محشورات في حجراتهن، والفصول مكتنزة بالفصول، العصا تتراقص في الأيدي الغليظة، والقلوب واجفة تلاحظ حركة الجنود.

---

[٨٢] عزت الغزاوي، مرجع سابق، ص ٣٥، ٥٢.
[٨٣] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص ٧.
[٨٤] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص ١٥.

ـــــ لقد ضربوه . ضربوه بقسوة بعد أن دفع أحدهم لإنقاذ حياة الفتاة من بين أيديهم.[٨٥]

فها هو المعلم يهرب من الحاضر إلى الماضي ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر، دون أن يشعرنا بذلك، بل نرى وكأن الماضي أصبح جزءاً من الحاضر.

ونلاحظ التشرذم والتشظي عند خليل حسونة بحيث يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، " يقدم أوراقه. يحدق المدير المكلف بفرز الأوراق.

ـــــ اذهب إلى هناك، المكان ليس بعيدًا، قدم أوراقك لمدير المدرسة.

ـــــ وماذا عن السكن.

ـــــ سيرتبون لك الأمر.

الطريق مزدحم بالعابرين، لا أحد يستطيع أن يحيد عن المكان.

رجال يقرعون الليل أثداء النساء على صحائف المجون وامتصاص عرق الكادحين، يتساءل الرجال القابعون على دور المباغت، وهم يحدِّقون في عيون الشمس خلف أضواء خافتة، وظلال رجال ابتعدوا حديثًا ثم غابوا ينفجر النحيب الحاد، غاب الوطن ـــــ بدأ الوطن".[٨٦]

فهذا التداخل بين الأزمنة، الحاضر والماضي، وتمزيق الزمن وشرذمته يوحي بتمزق الشخصيات، وإظهار حجم المعاناة والقهر واليأس الذي أصاب أصحابها، هذه الغربة التي أبعدت الأستاذ عن عائلته وبلدته، وحالت دون إمكانية الالتقاء بهما، جعلت ارتباطه بالماضي ارتباطاً لا يمكن أن ينفك منه كيف لا، وكل حياته متوقفة على ماضيه؟ فالماضي أوجد له متنفسًا يلجأ إليه كما أحس بمرارة الحاضر. أما في روايته الأخرى " سيرة الزنزلخت" فقد اختلطت فيها الأزمنة وتداخلت وحملت معها حنينًا وشوقًا " التفتت حول ذاتها.. واكبها الحنين كما يجب أن يكون، ظلت واقفة كما رأته.. ها هو يتقدم.. كانت هنا في نفس المكان.. تعانق ذاكرتها ليالي الوصل اللاهب.. سنوات أربع وهي تعيش جحيم أسرة.. توثقها سلاسله.. ذكريات متداخلة.. جنون، طنين وعواء .. عيون وأجساد وملاحقة.." [٨٧]

ها هي سعاد تحمل آلامها وأحلامها من الماضي لتكون عبئاً عليها في الحاضر، هذا الماضي الذي حملت جزءاً منه بداخلها. لقد تركها وهرب، وأبقى لها المرارة والأسى والقهر لتعيش به وتواجه حاضرها الذي هو أشد مرارة من الماضي، فقد تلاعب الراوي في الأزمنة التي حيرت المتلقي وأجبرته على إعادة القراءة لفهم النص، وفي الاتجاه ذاته تصادف تجربة عاطف أبو زيد في رواية "حُصْرم الجنة ورواية" "كرة الثلج" حيث تتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر، وبين الوعي والحلم، وبين أصوات المتحدثين وكأن تمزيق الزمن وشرذمته يوحي بتمزق الشخصيات التي تعاني القهر والغربة والقمع السياسي والاجتماعي، وقد تجلت تقنية تداخل الأزمنة خصوصًا بين الحاضر الماضي في الاستذكارات المتواترة والمفاجئة إلى الماضي.

لقد تداخلت الأزمنة وتعددت الشخصيات عند عاطف أبو سيف في رواية "حصرم الجنة": نهاد أكثر النساء حضوراً في تاريخي... أول مرة شعرت بحاجتي إليها كان يوم توفيت جدتي، كان عمري آنذاك عشرة أعوام.[٨٨]

---

[٨٥] خليل إبراهيم حسونة، الدوائر، مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢.

[٨٦] خليل إبراهيم حسونة، الدوائر، ص٧٦.

[٨٧] خليل إبراهيم حسونة، سيرة الزنزلخت، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ٢٠٠٥، ص ٣٣، ٤٣.

[٨٨] عاطف أبو سيف، حصرم الجنة، دار شرقيات، ط٢، ٢٠٠٧، ص ٤٩.

فقد أكثر الراوي في العودة إلى الماضي، بل قد تكون الرواية بأكملها من استذكارات الماضي، مع بعض الومضات من الحاضر، الماضي الذي كان له كبير الأثر في الشخصيات التي تعرض لها الراوي، وما آلت إليه هذه الشخصيات من بحث عن ماضٍ فيه كثير من الألم والأمل الحزن والفرح، لعلها تجد حاضرًا يمحوا هذا الماضي الأليم.

وقد تعددت التداخلات الزمنية في رواية أسعد الأسعد: "عرى الذاكرة" بين الحاضر والماضي بشكل واضح، ولكنه كان يشير إلى تلك العودة قائلًا:

التفت زيد يبحث عن بيت مهجور في بطن الوادي

ـــــ تعال على نفسك واستند إلي، هناك مكان آمن، سوف أنقلك إليه، وبعد إذن سنرى ماذا سنفعل...

زحف به إلى بطن الوادي، ما زال يذكر المنطقة، هناك بيت قديم مهجور، كان يتسلل إليه في أيام الصيف، حيث كانت تنتظره إنعام ابنة الجيران كانت في السادسة عشر من عمرها، وهو لم يتجاوزها أيضًا، يقضيان معًا وقتًا ممتعًا طفوليًا، ثم إذا خيم الليل تسللا كلا إلى بيته.. وتكرر لقاءهما عشرات المرات من دون أن يحس بهما أحد... سحبه إلى غرفة وسط البيت. [٨٩]

ها هو يبدأ بالزمن الحاضر ثم يعود إلى الماضي ثم يعود إلى الحاضر وهكذا، هذا التداخل ينوه إليه الكاتب ببعض الألفاظ مثل ما زال يذكر، لقد كنت هناك، منذ زمن ثم يعود الراوي ليتلاعب بالزمن، "عاد زيد إلى برشه" بينما خيم الصمت على الغرفة بانتظار " أم كلثوم" التي راحت تغني " لسا فاكر" أخذته أم كلثوم حيث كان منذ أربع سنوات في بيروت، تذكر زينب، حبه الأول، والأيام التي أمضياها معاً في لبنان... ترى أين هي الآن؟... أما زالت تذكرني." [٩٠]

ها هو يستخدم تداخل الزمن مرة أخرى، وقد فصل بين الزمن الحاضر والماضي بألفاظ تدلل على ذلك، مثل "قبل أربع سنوات" " تذكر زينب". هذا التداخل الزمني قد يرفع بعض الأعباء الموجودة على الشخصيات، ويعطيها بعض الأمل والاستقرار النفسي، وكذلك قد يكون في بعض الأحيان لقتل الفراغ الذي يعيشه هؤلاء المعتقلون داخل السجون.

ولأن سعة الاستنكارات طويلة، وكونها كثيرة جداً، ويصعب اقتباسها جميعاً، سوف أختصر محاور الاهتمامات والأخبار والمعلومات التي شغلت جزءاً من البنية الروائية وذلك للتدليل على التقنية المراد استخدامها.

وقد تداخلت الأزمنة بين الماضي والحاضر دون الإشارة إلى ذلك أثناء التنقل بينهما وذلك في رواية سحر خليفة "حبي الأول"، فقد تلاعبت في المحددات الزمنية، فلا نجد في الرواية توقيتًا زمنيًا محددًا فقد انطلقت الرواية من الحاضر، ثم ما لبثت أن ارتدت للماضي دون إشعار القارئ بذلك، وكلما رجعت الكاتبة إلى الحاضر سرعان ما يتسلط الماضي على الرواية عنوة، ليفرض نفسه على الحاضر. تقول الرواية " أعود اليوم لدار العيلة لأقوم بإصلاح ما تصدع ونخره السوس... عزمتني زميلة في القاهرة على فنجان شاي". [٩١]

نلاحظ هنا الانتقال من الحاضر إلى الماضي دون إشعار القارئ بهذا الانتقال. فعلى القارئ أن يعيد القراءة مرة ومرة لكي يحاول فهم ما هو مكتوب. وتنقلت الرواية من بدايتها إلى نهايتها بين الماضي والحاضر والحلم والمستقبل، " ناداني الدهان:

ـــــ يا ست نضال، هذي اللوحة لازم تنزل... ناديت شابا كان يقتلع الأعشاب من ساحة الدار، وقلت له، تعال احمل، لكني حملت تلك اللوحة، وذهبت بها إلى دار العيلة حيث أنام... وضعت

---

[٨٩] أسعد الأسعد، عرى الذاكرة، ص ١٢٧.
[٩٠] أسعد الأسعد، مرجع سابق، ص ٣٣.
[٩١] سحر خليفة، مرجع سابق، ص ٩.

اللوحة فوق صناديق الأوراق والصور والتذكارات، وجلست على السرير، ثم تمددت وسرحت بنظري في اللوحة، لوحة عيبال وحرش الصنوبر في القمة فوق المحاجر.. حين رسمت اللوحة كنت في الحادية عشر..خالي أمين رآني أرسم صورة فنان من مجلة محسن سرحان، كنت أحب محسن سرحان!" [٩٢]

هذه المنبهات وهذه الصور هي التي أثارت لدى نضال الذكريات واستدعتها بكل ما تحمله هذه اللوحة من حياتها، وقصة حبها مع ربيع، ومشاركتها للثوار في القرى، استدعت هذه الذكريات دونما تخطيط مسبق لحياة الطفولة بشقاوتها، بخوفها، بمتعتها، ببراءتها، لقد أرهقت تلك الذكريات الشخصية، فحاولت التخلص منها بهذه الحوارات الداخلية، وبهذه التنقلات العشوائية بين الأزمنة.

ثالثًا: تعدد الرؤى والأصوات (البوليفونية)

يقصد بالبوليفونية (poliphonie / poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد، ويعرِّف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله: " إن الرواية المتعددة، الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية أي : إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، عندما يحدث هذا المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقًا أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار، الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبًا، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبًا كل ما له فكرة ومعنى" [٩٣]. وتأسسًا على ما سبق، فالرواية المتعددة الأصوات في الحقيقة تعبر عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تفقد المعاناة البشرية، كما أنها كفاح ضد تشيئ الإنسان، ضد تشيئ العلاقات الإنسانية، وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي". [٩٤]

والرواية المتعددة الرؤى والأصوات غالبًا ما تكون عكس الرواية المونولوجية، فالرواية المونولوجية غالبًا ما تكون الفكرة المهيمنة فيها هي فكرة الكاتب، وهي التي تحدد مسار الرواية من البداية حتى النهاية، حيث يتقمص البطل روح هذه الفكرة، فيناضل من أجلها ثم يتدخل السارد ليثبت هذه الفكرة ومناصرتها بجميع الوسائل الفنية، وذلك عن طريق الوصف والتقويم والتلفظ، فتصبح هذه الفكرة المهيمنة هي المفضلة، وعلى القارئ أن يتمثلها بأي حال من الأحوال على أنها الأمثل والأحسن، وفي هذا السياق يقول باختين: " إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة، يمكنها أن تضطلع في عمل أدبي من النمط المونولوجي بثلاث وظائف، أولًا: أنها تعتبر الأساس الذي تستند إليه الرؤيا نفسها، وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة توحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي.

ثانيًا: يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجًا واضحًا بهذه الدرجة أو تلك أو مستخلصًا من المادة التي يجري تصويرها.

ثالثًا: فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكتسب تعبيرًا مباشرًا داخل الموقف الايديولوجي للبطل الرئيس [٩٥]، وهذا يختلف عن الرواية المتعددة الرؤى والأصوات، فهي تشمل تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر، (الرؤية من الخلف ــ الرؤية الداخلية ـــ الرؤية من الخارج) بالإضافة إلى تعدد

---

[٩٢] سحر خليفة، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٠.

[٩٣] ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٥٩.

[٩٤] ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص٨٨.

[٩٥] ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص١١٧.

الضمائر السردية (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب) وتعدد الرواة والسُرَّاد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف الايديولوجية، واختلاف وجهات النظر، تواصلًا وتبليغًا واقتناعًا، بمعنى أن كل قصة يسردها سُرَّاد مختلفون، كل سارد له رؤيته الخاصة لزاوية الموضوع، إذ: يعطي المؤلف للشخوص الحرية والديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرهم دون تدخل سافر من المؤلف لترجيح موقف على حساب آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث والموقف بكل صدق وإخلاص، ثم يعبر عن نظره وأيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة، أو تغيير لكلامه، كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الإسلامية، وتعبر شخصية أخرى عن رؤيتها الاشتراكية، وشخصية ثالثة عن الرؤية الشيوعية، وشخصية رابعة عن رؤية ارستقراطية وهكذا. وللقارئ الحق في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة ووجيهة، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو السارد المطلق رؤية معينة، وذلك عبر مجموعة من الآليات، كترجيح وجهة نظر شخصية معينة، وترك آراء الشخصيات الأخرى، وذلك عن طريق التقويم الذاتي والانفعالي.

هذا، وتتضمن الرواية البولوفونية تعدد الأطروحات الفكرية، بما يجعلها أطروحة بامتياز، ولكن أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، والمواقف الجدلية، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الايديولوجية، بمعنى أنه ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي فكل شخصية تقدم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الأيديولوجية، إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، لكن بشرط واحد: ألا يرجح كفة أطروحته على باقي الأطروحات الأخرى، كما هو الحال في الروايات المونولوجية. ومن هنا فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات، ثم تحدد مصير البطل، ثم تبرز موقفه النهائي من العالم، وهي كذلك المادة الأساسية في بناء الرواية، ويتم عبرها تقسيم العالم الروائي إلى عوالم الأبطال أو الشخصيات، ولذلك فـ " إن وجهة النظر تلك التي ينظر بها البطل إلى العالم هي التي تشكل الفكرة الأساسية لدى تصوير الواقع من حوله، لقد قدم العالم الخاص لكل بطل، من زاوية خاصة، يتم تصويره وبناؤه في ضوءها تمامًا ".[٩٦]

ولذلك تحوي الرواية المتعددة الرؤى والأصوات مجموعة من الشخصيات، أو الأصوات ،التي تتسارع فيما بينها فكرياً وأيدلوجيًا، وبالتالي تمتلك أنماطًا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وأيديولوجية الشخصية. ومعنى هذا أن الشخصيات في الرواية متعددة الرؤى والأصوات، تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال مع كلمة المؤلف أو السارد الموجه من قبل الكاتب، وبهذا يكون دويستفسكي هو : " خالف الرواية المتعددة الأصوات.. إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، وكذلك لا تصلح أن تكون يوماً للمؤلف، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصدائها تتردد جنباً إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقتراناً فريداً من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين.[٩٧]

ونلاحظ على الشخصيات في الرواية متعددة الرؤى والأصوات أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة، ولكن الحرية هنا ليست مطلقة، بل هي حرية نسبية.

إذًا المقصود بالرواية المتعددة الرؤى والأصوات هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحو المنحى الديمقراطي، إذ تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي

---

[٩٦] ميخائيل ياختين، مرجع سابق، ص٣٤.

[٩٧] ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص١١.

المطلق، وتتخلص أيضاً من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص، بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة، وهذا يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الأيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلباً أو مخدوعاً من قِبَل السارد، أو الكاتب ،أو الشخصية على حد سواء، وهذا يعني أن الرواية متعددة الرؤى والأصوات مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المونولوجية الأحادية الراوي والموقف واللغة والأسلوب والمنظور، وذلك بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السارد والصيغ والشخصيات والقراء والمواقف الأيدلوجية.

واستخدم الراوي الفلسطيني تقنية تعدد الأصوات، وتعدد الرواة والرؤى. وقد جعل أسعد الأسعد هذه التقنية إحدى تقنياته الأساسية في روايته "عري الذاكرة"، وقبل ذلك ليوهمنا بموضوعيته وحياديته، في قضايا مصيرية تهم النسيج الاجتماعي الفلسطيني، وكذلك تنحو منحى الجانب السياسي، فهي تروي قصة زيد، مناضل فلسطيني، ينتمي للحزب الشيوعي الفلسطيني، دخل السجن لمدة ثلاث سنوات، ثم خرج بعد أن انتهت محكوميته، يحاول أن يعيش حياة عادية كصاحب دكان هي بالأصل لوالده، لكن العمل النضالي ضد الاحتلال الإسرائيلي يلاحقه، فيحبس مرة أخرى إدارياً ستة شهور، ثم بعد ذلك بفترة يقبض عليه جنود الاحتلال، يوقف، يوضع في طائرة مروحية، تضعه على الحدود الشمالية، ليجد هناك مناضلين فلسطينيين آخرين، يأمرهم جنود الاحتلال بالتوجه شمالاً على الأقدام، لحظتها يعرف أنه يبعد عن وطنه.

يعالج أسعد الأسعد في هذا النقاش الذي دار بين الصديقين، مسألة شرعية قتل العملاء، ومن الذي يعطي الحق لمن يقاضي المتهم بأن يكون مدعياً ومحققاً وقاضياً وجلاداً في آن واحد، وما الفرق بين هذا وشريعة الغاب، يدور هذا النقاش على خلفية قتل أحد العملاء في الزنزانة المجاورة لزنزانتهما، زيد مع التشدد، فالمتعاونون خونة يستحقون الموت، أما يسري فمع التريث والمعالجة. يقول زيد: " الخيانة ليست شذوذاً وليست انحرافًا حين ينخر السوس جذع شجرة نقطعه حتى نفسح المجال أمام الفروع الأخرى، كي ينمو بمنأى عن السوس والخراب الذي قد يسببه ذلك الفرع.

ـــ إنك تبسط الأمور وتسطحها، نحن نتحدث عن إنسان وليس عن شجرة. ألا تعتقد أن المقارنة هنا غير عادلة؟ هذا الإنسان الطالح ألا يمكن إصلاحه؟ ألا يمكن أن نجد عقابًا آخر غير الموت؟!

ـــــ لا أختلف معك لرفض الأسباب، ولكن الخائن يستحق الموت".[٩٨]

لقد اختلفت الرؤية بين زيد ويسري حول مسألة مهمة تشغل المجتمع الفلسطيني ولها آثار سلبية متعددة ومتنوعة تخص المجتمع والأسرة والوطن. وقد اقتبسنا جزءاً من الحوار الذي دار بينهما، وكل واحد أبدى وجهة نظره، وترك للقارئ أن يختار الرؤية الصحيحة.

يسري الذي كانت له وجهة نظر تجاه العملاء، وهي عدم قتلهم، بعد خروجه من السجن أصبح يعمل لحسابه، ولم يعد له علاقة بالتنظيم...

زيد: ومن أين له ذلك؟!

سالم: أنت طيب إلى حد السذاجة يا زيد، عندما حضر إليك بعد أشهر من خروجه، قلت لي أنه سيعمل في مركز للدراسات والأبحاث.. ألم يكن ذلك مؤشراً إلى أمر ما؟!... يسري يا عزيزي قبض مخصصات العشرات من المعتقلين أمثالك وأمثالي واستولى عليها.

---

[٩٨] أسعد الأسعد، عرى الذاكرة، ص ٣٥، ٣٦.

ـــ ولماذا تسكت عليه.

ـــ لم نسكت، يطالبونه بدفع المبلغ، لكنه يماطل، وإن لم يدفع بالحسنى سيدفع بطرق أخرى..."[٩٩].

ها هو يسري الذي يدافع عن إعدام العملاء، يقوم بنهب مستحقات زملائه من المعتقلين والأسرى، وهناك روادع متعددة لمن يفعل ذلك، وقد ترك سالم المجال مفتوحاً لتلك الخيارات بقوله: "سيدفع بطرق أخرى".

وهذه شريحة أخرى يدخلها أسعد الأسعد في الرواية، وهي تمثل شرائح المجتمع الفلسطيني التي تناضل ضد الاحتلال ، وهو ذلك الراعي (أبو عرب)، وكذلك " أم زيد " تشارك أيضاً في النضال، وذلك بتوفير ما تيسر من طعام وملبس وأغطية وأدوية للمناضلين الساكنين في الخرابة، أما أبو البطيخ، فيظهر في الرواية من أجل إثبات أن النضال سيستمر ضد الاحتلال. فهو نشيط حزبي مطلوب من الاحتلال الإسرائيلي. يتابعونه في شورع رام الله، يطلقون عليه النار بالقرب من دكان زيد، يصاب، يهرع زيد لنجدته وإسعافه، ويهربه إلى بيت في خرابة.

لقد تعددت الأصوات المعبرة عن كيفية النضال الفلسطيني، ومقارعة المحتل بكل شرائح المجتمع، كل في مجاله وبحسب قدرته، مبدياً دوره وواجبه تجاه وطنه وشعبه.

وقد أرادت الكاتبة سحر خليفة في روايتها "حبي الأول" من خلال تعدد الرؤى والأصوات، أن تلقي الضوء على موقف الأعضاء في جامعة الدول العربية، وخاصة القائد العام منها تجاه فلسطين، من خلال الحوار الذي دار بينهم وبين وفد من مقاتلي فلسطين، ممثلًا بقائده عبد القادر الحسيني. يذهب عبد القادر للقائهم، ويعطي موعدًا في التاسعة، فيصل في الوقت المحدد، ولكنه يجد أبواب الجامعة ما زالت مغلقة، ثم يأتي البواب ويفتح الأبواب ويخبرهم أن القائد العام لا يأتي إلا في الثانية عشرة، وبعد وصول القائد العام، وبعد شعورهم بعدم الاهتمام يقول " وها نحن أذلاء أمام أهلنا " وقام القائد عبد القادر بالشرح مستخدماً خريطة في ذلك موضحاً له كل الأمور "[١٠٠] هذه تل أبيب بجوار يافا، رفع رأسه وقال مستطلعاً: ولماذا لا تحاصرون تل أبيب بدلا من القدس؟

ـــ مستعمرات القدس بوضع أضعف، وإمكانية محاصرتها بإغلاق باب الوادِ، وقرانا فوقها في المرتفعات، من الناحية العملية أيسر وأسهل.

ـــ القدس يا حضرة القائد العام ليست على البحر، لكن أهميتها معروفة من ناحية دينية وتاريخية، أنت تعرف، كما أنها قلب البلد، قلب فلسطين، لهذا أحاطونا بسوار المستعمرات، أترى هذه وهذه وهذه؟

قاطعه القائد العام: طيب، طيب، لكني حتى الآن غير مقتنع بمخططكم وبهذا الحصار، وأحبذ حصار تل أبيب لأنها قريبة من يافا.

هذه رؤية القائد العام للأقصى ومكانته عند المسلمين، فإذا كان المسجد الأقصى ليس له مكانته في قلب القائد العام؟، فكيف سيقوم بالدفاع عنه؟

كان يشرح عبد القادر الحسيني " وهم يرتشفون القهوة والشاي والزهورات ببطء وجمود لأنهم كما عرفنا، وكما هو واضح ملتزمون بعهد قطعوه لبريطانيا بألا يعطونا سلاحًا ولا ذخائر، وألا يدربونا على حمل السلاح، وألا يعترفوا بالجهاد المقدس وقائدنا، لهذا شكلوا جيشًا جديداً وقيادة جديدة وتكون تحت إمرتهم... واحتفظوا بسلاح جمعوه باسمنا واسم فلسطين وخبأوه في مخازنهم

---

[٩٩] أسعد الأسعد، مرجع سابق، ص١٦٦.

[١٠٠] - سحر خليفة- حبي الأول، ص ٢٩٢

للأسف. وهذا هو حالها حتى اليوم لم يتغير، وإنما يحافظون على العهود ويلتزمون بها ويطبقونها بحذافيرها، ويلتزمون السمع والطاعة لأعدائنا، ويتغاضون عما يتعرض له شعب فلسطين منذ عشرات السنين [١]. ولذلك ما يزال الأقصى مكبلًا، وما يزال الشعب يقاوم وحده، ويتعرض لحال خنق وحصار وقتل، دون إبداء أي تعاطف معه أو وقوف لجانبه من هذه القيادات التي ذهب إليها عبد القادر منذ عشرات السنين.

أما زعيما القدس الموجودان في الاجتماع، فقد أبديا تعاطفاً مع ما يقول عبد القادر؛ لأنهما سمعا منه ما يعرفان أنه واقع ومعقول، وهذا موقف من أصحاب القضية، موقف غير مشجع، ونرى مواقف كثرًا مثل هذا الموقف في زماننا الحاضر، وهو موقف لن يطرد المحتل، ولن يحرر القدس. ويقول عبد القادر: المستعمرات محاصرة منذ أسابيع، وما نريده هو الضغط عليها حتى ننتصر، فيرد عليه أحد الموجودين: " ولماذا لا نزيد الضغط؟ اضغط كما تريدون نحن معك اضغط وخلصنا وخلصهم، من يمنعك". [٢]

ـــ نحن بحاجة للسلاح! أعطونا السلاح نخلص منهم، وإذا فشلت بتنفيذ وعودي أهدروا دمي، اشنقوني، ارموني بالرصاص، .. ظلوا صامتين جامدين بلا حراك .. رفع صوته .. بدأ يستعطف ويسترحم.. تهدج صوته.

ـــ أستحلفكم بالله. أناشدكم. القدس أمانة في أعناقكم، أنقذوها.

هبّ القائد العام وقد نفد صبره.

ـــ ولماذا كل هذا الاهتمام بالقدس، أنا لا أفهم! لو كانت على البحر لاستحقت وعندما نفذ صبر عبد القادر الحسيني، وصاح بالقادة بصوت مرتفع.

ـــ أتحداكم كلكم أن تقولوا لي هنا، على هذه الخريطة، أين تقع عكا وصفد وأين نابلس، هذه هي رؤية الجامعة العربية متمثلة بشخصياتها، والقائد العام الناطق باسمها هذا هو موقفها من فلسطين،[١] موقف سلبي، لا يرتقي إلا أن يعد بأنه يصب في مصلحة اليهود، بل ويدعمهم، وإن كان بطريق غير مباشر، من خلال تغاضيه عن الهجرات المتكررة لفلسطين، وبناء المستعمرات، ومنع السلاح أن يصل إلى فلسطين، وما زالت هذه الرؤية قائمة حتى اليوم، وتديرها تلك الزعامات أمثال القائد العام.

وقد نتعرض لنوع آخر من التعدد، وخاصة عندما يكون في شخصية واحدة وهي تعيش في حالة من اللاكتمال واللاحزم داخل المسار السردي الروائي، ويعني هذا أن الشخصية غير المنجزة هي تلك الشخصية القلقة التي تعيش المعاناة، وتواجه تقصير الحياة، وهي كذلك شخصية غير مستقرة تعاني داخليًا، وقد ترتكب هذه الشخصية جنحًا وجنايات للتعبير عن أفكارها، وللتخلص من أعدائها الآخرين، وبتعبير آخر الشخصية غير المنجزة هي الشخصية المهووسة المريضة نفسانيًا.

ونرى هذا النموذج متمثلاً في رواية " زمن دحموس الأغبر" لغريب عسقلاني ودحموس الأغبر هو حسون عبد المنان مصطفى. أطلق عليه هذا اللقب لشقاوته، وهو يتجرد من الانتماء إلى وجهة نظر معينة في الحياة غير مبالٍ، بدأت حياته مع أب ضعيف ،وأم فاسدة، تتخلى عنه بعد طلاقها، وتدفعه يتكوم إلى جانب أبيه، ناعتة إياه " بالبندوق"، يتعرض لاضطهاد أمثاله من الأطفال، فيتعرض له أبناء أبي الطرشان غير مرة بالضرب جهاراً نهاراً.[١٠١]

الشخصية الأولى التي ظهر بها شخصية العامل في إسرائيل، فهو لا أخ له ولا أخت، ينام أثناء عمله في الأقبية في إسرائيل، فهو لا يمتلك الكثير من أمره. فمن مجتمع لفظه ونهش جلده ولحمه، إلى جماعة انتمى إليها خلال الانتفاضة منعته من دخول إسرائيل، فاستوعب إشارتها

[١٠١] غريب عسقلاني، زمن دحموس الأغبر، ص١٣- ٨٦.

وأغلق الأبواب بيديه على نفسه. انتهى به المطاف إلى الزواج من حسنة، ليعيش على جهد سهرها الليالي، تطرز المناديل ومحارم العشاق، لم يكن دحموس غبياً، بل أظهر في صغره تميزاً جعله " يلفت أنظار المعلمين بشطارته وشقاوته وذكائه الحاد النافذ الذي سبق أولاد جيله.[١٠٢]، إلا أن الظروف التي أحاطت به جعلته يتحول إلى المراوغة والخداع والكذب، ثم بعد ذلك ينتمي للجماعة، ويتستر بستار الدين، ويحظى بلقب الشيخ، يلبس الجلابية، ويطلق اللحية، فيسلب أبا العبد السدودي دكانه، ولا يتورع في تكفير ابنه عبد الكريم، وإهدار دمه، حين يطالبه الأخير بالدكان، تلمس زوجته الثانية دلال ازدواجية سلوكه، حين يعرض عن تجهيزها من معرض الزي الإسلامي، وتفاجأ عند اختيار الملابس الداخلية، وتذهل من فحشه وفجوره، وعدم احتشامه وهو يحاور البائع بشأن الملابس.[١٠٣]

يحصل بعد ذلك على الثانوية العامة بالتزوير ــ مستغلاً ظروف الانتفاضة ــ ثم يخرج بعد ذلك عن رأي الجماعة التي تقوم بطرده، فيدخل مرحلة جديدة مودعاً دحموس آخر، ارتسم في عقول الصغار والكبار بطلاً، إلا أنهم ظلوا " يحتارون طويلاً بين رعونته مع الأهالي وصلابته عندما يتعلق الأمر بمقارعة اليهود.. ".[١٠٤]

يدخل هذه المرحلة وقد تخلى عن الجلابية واللحية، وارتدى البدلة وربطة العنق العريضة، على استقرائه للواقع الجديد في عهد (مدريد) ،الذي يعطي ثماره سلباً وإيجاباً من خلال قراءة الكتب وأدبيات التنظيمات " فيرى أنه لابد من رؤية الأمر أبعد من أنوف المشايخ".[١٠٥]

وقد أصبح رجلاً ذا قدر، رغم معرفتهم به، واستهجانهم مَن حوله فيتساءلون سراً أو جهراً: "ماذا ينوي هذا الشيطان الرجيم".[١٠٦]، فهذه المرحلة تمثل امتداد لدحموس الذي لا يمتلك من أمره شيئا، فقد تعددت الشخصيات والرؤى والأصوات في شخصية واحدة، وهي شخصية دحموس، فنراه مرة عاملاً في إسرائيل، ونراه مرة أخرى منضماً إلى تنظيمات الانتفاضة مدافعاً عنها، داعياً إلى أفكارها، ثم يصبح بعد ذلك شخصية جديدة، برؤى ومعتقدات وأفكار جديدة ،وهي انضمامه إلى الجماعة، وتشبهه بهم وحمل أفكارهم، ثم الخروج عليهم، بعد "مدريد" والدخول إلى معترك جديد، وهو مسايرة رجال الأعمال والسير في ركبهم، والضرب بالقيم والعادات عرض الحائط إذا تعارضت مع مصالحه الشخصية. فهي شخصية قلقة تعيش معاناة داخلية منذ طفولتها، غير مستقرة، استخدمت كل الوسائل الممكنة وغير الممكنة للوصول إلى بغيتها.

لذلك نجد أن الشخصيات في الرواية متعددة الرؤى والأصوات تعبر عن أنماط عدة من الوعي، ولا سيما الوعي الأيديولوجي منه. وهناك من يملك وعياً زائفًا. وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن، أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل، بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعياً سلبياً أو وعياً إيجابياً. ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والاجتماعية والأيديولوجية، لذلك تتعدد أنواع الرؤى داخل الرواية.

لقد قدم الروائي عبر الأصوات المتعددة، صورة بمرايا متعددة، محدبة أحيانًا ومقعرة أحيانًا أخرى، وسمح لأطراف عدة أن تتحدث بألسنتها لتكون أكثر كشفًا وفضحًا لما في طبقات نفسيتها، عبر الروايات المتعددة، وأوهمنا الروائي في هذا الزحام أنه غير حاضر، ولا وجود له،

---

[١٠٢] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص١١٠، ٨٧.
[١٠٣] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص٢٧.
[١٠٤] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص٤٦.
[١٠٥] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص٦٢.
[١٠٦] غريب عسقلاني، مرجع سابق، ص٨٤.

وكأننا أمام حلقة دراسية يتعارك فيها المشاركون، ويدلي كل منهم برأيه، وجعل الصراعات تدور بينهم، وجلس يتفرج معنا على عالم ليس فيه وجهة نظر واحدة، بل وجهات نظر من زوايا متعددة، تتراوح بين الأقاويل الآتية من بعيد، وبين التأكيدات المباشرة وبين نظرة المؤرخ، إلى نظرة الأديب، ونظرة الرحالة والفقيه، بالإضافة إلى تقييم العسكري المحترف للحرب.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة " تيار الوعي وتداخل الأزمنة وتعدد الرؤى والأصوات في الرواية الفلسطينية المعاصرة منذ عام ٢٠٠٠ – ٢٠١٠ وقام الباحث بالتعرض لتعريفات تيار الوعي ونشأته ووصوله إلى الرواية العربية والكتاب العرب، وقد تعرض الباحث لبعض تقنيات تيار الوعي، وهي: أسلوب التداعي، ومدى ارتباط هذا الأسلوب بالحالة المتشرذمة والضبابية التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، والقهر والظلم الذي تعرض له، فحاول الهروب من الحاضر إلى الماضي، مستحضراً إياه في رواياته التي قام بكتابتها، لعله يجد في الماضي ما يخفف عنه آلام الحاضر، قم تناول المونولوج بشقيه المباشر وغير المباشر، ليخفف من همومه التي يحملها بداخله وآماله التي يسعى للوصول إليها.

ثم تناول الحُلْم: فعند عجزه عن تحقيق أمنيته في الواقع يلجأ إلى الحُلْم لعله يكون عونا له في تحقيقها، وفي التخفف مما بداخله.

ـــ ثم تناول الباحث تداخل الأزمنة، وهي تتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل. وقد يكون الزمن نفسيًا، فتحمل الراوي مشاعره إلى الماضي والحاضر والمستقبل.

ـــ ثم انتقل إلى تعدد الرؤى والأصوات، فبعد أن كانت الرواية ذات رؤية واحدة هي رؤية الكاتب أو الراوي أو السارد، أصبحت الرؤى متنوعة ومتعددة داخل الرواية الواحدة، والراوي لا يتدخل في الرؤى الأخرى.

وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث، وذلك بالرجوع إلى الرواية التي اشتملت على تلك التقنيات، وعرض وتحليل ما يخدم البحث وقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

ـــ كان لتيار الوعي دور كبير في نقل الرواية من الحالة التقليدية الكلاسيكية، إلى الحالة الحداثية الرومانسية والواقعية.

ـــــ لقد لاحظ الباحث استخدام أسلوب التداعي بصورة ملحوظة في الروايات الفلسطينية ،وهذا يعبر عن الحالة المتشرذمة الضبابية التي يعيشها الفلسطيني. وعدم الاستقرار والشعور بالظلم، جعله يعود إلى الماضي لعله يجديه ضالته.

ـــ الضغوط التي تمارس على الفلسطيني، جعلته يلجأ إلى محاكاة نفسه لتفريغ ما بداخلها في كثير من الأمور. وفي بعض الأحيان كان المونولوج الداخلي عبارة عن ناقوس خطر يحذر صاحبه من الوقوع الخطأ.

ـــــ لجأ الفلسطيني إلى الحُلْم، ولكن بدرجة ليست بالكبيرة، لأن الحياة التي يعيشها لم تعطه الفرصة ليحلم، حتى الحلم كان عبارة عن أمنية لم يستطع أن يحققها في الواقع، فحققها في الحلم.

ـــــ اشتملت كثير من الروايات الفلسطينية على تداخل الأزمنة، نتيجة لاستخدام الكاتب لتيار الوعي، فتعددت عنده الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ـــــ نلاحظ أن بعض الروايات، اعتمدت على تقنية تعدد الرؤى والأصوات في الرواية الواحدة، وأصبح الكاتب ليس له سيطرة أو تحكم في شخصياته أو توجيه قارئيه، بل يبطئ القارئ الحرية الكاملة في الاختيار.

مستخلص البحث

تيار الوعي وتداخل الأزمنة وتعدد الرؤى والأصوات في الرواية الفلسطينية المعاصرة، منذ عام ٢٠٠٠ – ٢٠١٠.

تتوقف هذه الدراسة عند إبراز ما أصاب الرواية الفلسطينية من ملامح وسمات فنية في الفترة ما بين ٢٠٠٠ – ٢٠١٠، ومدى تأثر الأداء الروائي بهذه السمات، ولقد كان تيار الوعي وتعدد الرؤى والأصوات وتداخل الأزمنة من أبرز ما أصاب الرواية من تطور وتجديد، والذي دعى الكاتب لذلك الهزات والهزائم التي مزقته، فلم يجد أدبًا يجسد به كل هذا التشظي والانقسام إلا تيار الوعي، متخذاً من لغة الأحلام والهذيان تعويضًا عن راهن مهترئ، وقد اتبع الباحث في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وقد اعتمد الباحث على عدد غير قليل من الروايات التي كان تيار الوعي جزءاً منها.

ـــــ وتعرض الباحث في القسم الثاني إلى تداخل الأزمنة، والهروب من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل، فقد يبدأ الكاتب من النهاية ثم يعود إلى البداية والعكس صحيح فقد أصبح التسلسل الزمني عبئًا على الرواية.

ـــــ وتعرض الباحث في القسم الثالث لتعدد الرؤى والأصوات، والتي أصبحت سمة في بعض الروايات الفلسطينية، فبعد أن كان الكاتب هو المسيطر على النص الروائي أصبح الشخصيات برؤاها المختلفة، هي التي تجذب انتباه القارئ، والكاتب ـــ أو الروائي ـــ لا يتدخل في ذلك، وللقارئ أن يختار الرؤى التي تناسبه دون ضغوط وتذيل البحث بخاتمة توضح أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

Abstract

Stream of consciousness and overlapping times, and the multiplicity of visions and voices in contemporary Palestinian narrative, since 2000-2010. This study depends upon presentation of what happened to the Palestinian narrative of the features and technical attributes in the period between 2000 - 2010 , and the extent of performance affected by the novelist to these features, and has been a stream of consciousness and the multiplicity of visions and voices overlapping times of the highlights of what happened to the novel of the development and renovation, which called for the writer to that tremors and defeats torn , and did not find literature embodies it all this fragmentation , but the stream of consciousness , taking the language of dreams and delirium compensation for the bet worn-out , has followed a researcher in the study, descriptive and analytical approach , the researcher relied on quite a few novels that was stream of consciousness part Of which,.

- And offers a researcher at the second section to the overlapping times, and escape from the present to the past to the future , the writer starts from the end and then back to the beginning and vice versa chronology has become a burden on the novel.

- And offers a researcher at the third section of the multiplicity of visions and voices, which have become a feature in some Palestinian narratives.
  After that the writer is in control of the novelist text different characters becomes , that attract the attention of the reader , writer or novelist does not interfere in it, and for the reader to choose the visions of their choice without pressure and appended to the search conclusion describes the most important findings of the researcher.

المصادر والمراجع

- إبراهيم نصر الله وآخرون، الكون الروائي- قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.
- أحلام أحادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي للقصة القصيرة السعودية ١٩٧٠ – ١٩٧٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٤.
- أحمدعكاشة، علم النفس الفسيولوجي-دار المعارف القاهرة ،ط٤ ،١٩٧٧.
- آنيا تيار، حديث الأحلام، ترجمة أديب الخوري، دار المطبعة الجديدة، ط١، ١٩٩٨.
- برلاين، علم النفس المعرفي،الصراع،الإثارة،حب الإستطلاع،برايلن،ترجمة كريمان بدير،عالم الكتب بيروت،د.ت.
- بول ويست، الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية، ج١ ترجمة عبد الواحد محمد، ط١١، الهيئة المصرية للكتاب، دار الشؤون الثقافية، القاهرة.
- جان ريكاردو، ترجمة كامل عويد العامري، القضايا الجديدة للرواية، الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
- حسين محمد حسين الصليبي، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية الموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٨.

- خليل إبراهيم حسونة، الدوائر، مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٤.
- خليل إبراهيم حسونة، سيرة الزنزلخت، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ٢٠٠٥.
- دالبيير،رولان-طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية،ت حافظ الجمالي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر د.ت .
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٤.
- روجر.ب. هنكل، قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، دار الغريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥.
- زياد أبو لبن، اللسان المبلوع، دار البارودي، ط١، ٢٠٠٤.
- زيد أبو العلا، جواد، جماعة الابداع الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٠.
- سامي سويدان، نظارات السرد ومدارات التخيل " الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٦، ٢٠٠٠.
- سحر خليفة، حبي الأول، دار الآداب ، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- سعيد يقطين، قال الراوي(البنيان الحكائية في السيرة الشعبية)، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٧٧.
- سفموند فرويد، تفسير الأحلام ، ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، العدد ١٣٧، ت ١٩٦٢.
- سليمة خليل، تيار الوعي: الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر،٢٠١١.
- سوسن البياتي، المغامرة السردية ـ جماليات التشكيل القصصي ـ رؤية فنية في مدونة مرج ياسين القصصية، الشارقة، ٢٠١٠.
- سيزا قاسم، القارئ النص، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
- سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٨٤.
- عاطف أبو سيف، حصرم الجنة، دار شرقيات، ط٢، ٢٠٠٧.
- عبد العزيز القوصي، علم النفس أسسه وتطبيقاته التربوية ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ،١٩٦٢.
- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، ١٩٩٨.
- عدنان محمد علي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦.
- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣.
- عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط١، ٢٠٠١.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهارللنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢.
- لندال دافيدوف،مدخل علم النفس،ت :سيد الطواب وأخرون ط٢،القاهرة د.ت .
- محبة الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٤.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٣.
- محمد نصار،تجليات الروح،منشورات دار الأمل للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠.
- ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
- ميخائيل ياختين، ترجمة يوسف حلاق، أشكال الزمان والمكان في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠

- نبيل سليمان وآخرون، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨.
- يوسف العيلة، قصة حب مقدسية، القدس، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠٨.