مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (2) 2025

تقنيّات تيّار الوعي (الشّعور) في رواية (التحوّل الكبير) للرّوائيّ السّوريّ "محمّد إبراهيم العلي"

د. عيد محمود*

د. فيروز عباس**

ريتا مالك علي***

(تاريخ الإيداع ٢/١٦ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٢/٢٣ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في أحد الأساليب الفنّية في السّرد الرّوائي، وهو تيّار الوعي، متناولةً أبرز أساليب التّحليل النّفسيّ، وتقنيّات تيّار الوعي في رواية "التّحوُّل الكبير" للروائيّ السّوريّ "محمّد إبراهيم العلي"، من خلالِ تسليط الضَّوء على أدواته، والكشف عن أهمّ التقنيّات الداخلة في تركيبته، ومستوياته الفنيّة، وذلك من خلال التحليل الإجرائيّ للرواية، بوصفها واحدةً من النّماذج الدالّة على حضور تيّار الوعي في الرواية العربيّة السّوريّة.

وخلُصت الدراسة إلى أنَّ تيّار الوعي جاءَ من ضمن الأساليب المهمّة التي اعتمدتها الرّواية العربيّة السّوريّة في النصف الثاني من القرن العشرين، بتوظيفها طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني، وجاءت رواية "التّحوّل الكبير" روايةً ضمن هذا المجال، لما تضمّنته من ملامح تيّار الوعي وتقنيّاته، إذ جاءت سمةً جوهريّة فيها.

كما توصّل البحث إلى نتائج تبيّن جماليّات رواية تيّار الوعي، ودورها في الارتقاء بالنصوص الروائيّة السّوريّة إلى ذرا دلاليّة وفنيّة، وانعكاس هذا الدّور في المشهد الروائيّ السّوريّ، في الحقبة الّتي استطاعت فيها الرواية العربية السورية الانتقال بجرأة فنّيّة ورؤية جديدة من ظلال الرومانسيّة إلى الواقعيّة.

الكلمات المفتاحيّة: تيّار، الوعي المونولوج، التّداعي، تقنيّات، التحوّل الكبير.

* أستاذ دكتور – قسم اللغة العربية – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية.

** دكتور مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

*** طالبة دكتوراه (الدراسات الأدبيّة) – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (2) 2025

Stream-of-consciousness techniques "Feeling" in the novel (The Great Transformation) by the Syrian novelist "Muhammad Ibrahim Al-Ali

Prof. Dr. Eid Mahmoud*
Dr. Firouz Abbas**
Rita Malik Ali***

(Received 16/2 /2025. 23 /2/2025)

□ ABSTRACT□

This study aims to research/dive into one of the artistic methods in narrative narration, which is stream of consciousness, dealing with the most prominent methods of psychoanalysis and stream of consciousness techniques in the novel "The Great Transformation" by the Syrian novelist "Muhammad Ibrahim Al-Ali," by shedding light on its tools and revealing About the most important techniques involved in its composition, and its artistic levels, through the procedural analysis of the novel, as one of the models indicating the presence of the stream of consciousness in the Syrian Arab novel.

The study concluded that the stream of consciousness was among the important methods adopted by the Syrian Arab novel in the era studied, by employing new methods and methods in the styles of artistic expression, and the advent of the novel "The Great Transformation" was a pioneering novel in this field, because of the features of the stream of consciousness and its techniques, which It was an essential feature of it.

The research also reached results that show the aesthetics of the stream of consciousness novel, its role in elevating Syrian novel texts to semantic and artistic heights, and the reflection of this role in the Syrian novel scene, in the era in which the Syrian Arab novel was able to move with artistic boldness and a new vision from the shades of romanticism to realism.

Keywords: current, monologue awareness, association, techniques, the great transformation.

* Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria.
***Assistant Doctor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria.
*** PhD Student (Literary Studies) - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria.

مقدّمة

يعدّ تيار الوعي أسلوباً حداثيّاً، وأحد أهمّ أسس التعبير الذاتيّ والخارجيّ الذي يعكس الإرهاصات النفسيّة للشخصيّة الأدبيّة، مسهماً في التعبير على المستويين الداخليّ والخارجيّ عن مواقفها الشخصيّة إزاءَ العالمِ المحيط بها، والأحداث التي تعايشها، كما يعدّ بمنزلة الانبعاث النفسيّ العفويّ لمخزون الذكريات والأحداث الماضية التي تشكّل أحد محاور الارتكاز في العمل الأدبيّ، ما "يكشف شيئاً أو أشياء عن ماضي الشخصية، وهو يتم أحياناً من خلال كلمة أو جملة، أو موقف، أو شخصية ما تدفع الشخصية إلى التذكر، وأحياناً يتم التذكّر من دون هذه الأشياء" [١].

كما أنّ تيّار الوعي بوصفه طريقة سردية تسمح للقارئ بالوصول إلى أفكار الشخصيات ومشاعرها، دون رقابة. وفي سياق رسم الشخصيّة الرّوائيّة يمكن لها أن توفر فهماً أعمق لنفسيّتها ودوافعها، كما يمكن لها أن تكشف عن نقاط ضعفها، ومخاوفها، ورغباتها، وصراعاتها، ما يوفّر صورة أكثر دقّة وعُمقاً بها وفيها، ويثمر اتّصالاً أكثر تعاطفاً بين القارئ والشخصيّة، فضلاً عن فهمٍ أعمق لأفعال الشخصيّة وقراراتها في أجزاء الرواية جميعها.

تيّار الوعي في علم النّفس:

يعدّ علماء النفس أوّل من استخدم مصطلح "تيّار الوعي"، ويعدّ عالم النفس "وليام جيمس William James" أوّل مَن ابتدعه، فالوعي هو المنطقة التي تحتوي الأفكار، وما يتّصل بها قبل مرحلة النّطق والكلام، وهذا ما أوضحه "جيمس" في قوله: "إنّ اكتشاف أنّ الذّكريات والأفكار والمشاعر توجد خارج الوعي الظاهر لهوَ أهمّ خطوة حدثت إلى الأمام في علم النّفس منذ أن كنتُ طالباً أدرس ذلك العلم" [٢].

وقد انتقل المصطلح بعدها إلى عالم الأدب، ومنه إلى القصّة الأدبيّة الحديثة، كأسلوب حديث وُظِّفَ في تحليل الأعمال الفنّيّة والشخصيّة الرّوائيّة وفقَ أسسٍ نفسيّة، وتحدّث به علماء النّفس من أمثال "فرويد" و "روبرت همفري" الذي عُنيَ بهِ وأسّسَ لهُ، منتهياً إلى أنّ تيّار الوعي "يُستخدم للدّلالة على منهجٍ في تقديم الجوانب الذهنيّة للشخصيّة" [٣].

وقد انطلق علماء النّفس في تعريفه وتوضيحه من أنّ "وعي الإنسان هو عمليّة تطوّر وتشكُّل لا تتوقّف، ومن ثمّ فكلّ إنسان لا يملك شخصيّة ثابتة، ولا طبيعة أو هويّة قائمة أبداً لا تتغيّر، وإنّما يملك –بدلاً من ذلك– شعوراً يفيض بضروب التغيير والتدفُّق والتّفاعُل عبرَ تيّارٍ من الذّكريات والانطباعات الحسّيّة والصُّور والتّوتّرات" [٤].

وتوضيحاً لهذا المصطلح يذكر "لطيف زيتوني" في معجمه أنّه تمّ اختيار هذا المصطلح من قبل "جيمس James" عالم النّفس "ليعبّر عن أمرين: الأوّل تدفّق الأفكار الذي يجري كتيّار الماء في النّهر، والثّاني هو المكان الّذي

---

١)- الماضي، د. شكري عزيز وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، (د،ط)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ٢٠١٥م، ص ١١٥ ، ١١٦.

٢)- همفري، روبرت. تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمد الربيعي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٧.

٣)- المرجع السّابق، ص ٢٢.

٤)- هنكل، روجرب، قراءة في الرواية "مدخل إلى تقنيّات التّفسير"، ترجمة: صلاح زرق، ط١، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩٦.

يجري فيه هذا التدفّق؛ أي الوعي، لأنّ الوعي وإن كانَ دائماً في داخلنا، فإنّنا لا ندركه، ولا نستطيع التّعبير عنه، إنّما نُدرك ما يرد منه إلى وعينا كأجزاء الأحلام وزلّات الفم واللّسان" [٥].

وقد مهّدت هذهِ التّعريفات والتّوضيحات الطريق أمامَ الكتّاب والنقّاد العرب للإفادة من هذا الأسلوب الحداثيّ في الخطاب السرديّ، والغوص بجرأة فنّيّة في عوالم الشخصيّة الدّاخليّة، واستكناه بواطنها، والإبحار عميقاً في عالم اللاشعور لديها، انطلاقاً من كون الرّواية العربيّة تشارك الرواية الغربيّة مشكلات العصر المَعيشة ذاتها، ما دفعَ مبدعي الرواية العربيّة الحديثة لمواكبة مرحلة ظهور تيّار الوعي، وتجسيد هذا الظهور في أعمالهم الرّوائيّة، والانتقال من المعالجة الخارجيّة للشخصيّة الروائيّة إلى رصد الدّاخل، موظّفينَ التقنيّات والأدوات المتعدّدة التي من شأنها رصد مستويات الوعي المختلفة، والعمليّات النّفسيّة للشخصيّة الرّوائيّة، والاهتمام بالحقيقة الدّاخليّة لها، هذه الحقيقة التي يجب أن يعكس العمل الأدبيّ من خلالها الحقائق الخارجيّة والأحداث المراد إخراجها للقارئ والتعبير عنها فنّيّاً، وكان الدّافع الأكبر في تمثُّل البحث عن أساليب جديدة تعبّر عن الفكر الإنسانيّ، فظهرت أساليب روائيّة جديدة، وعلى وجه التحديد بعد أن تبنّت الرّواية العربيّة تيّار الوعي أسلوباً متّبعاً فيها، معتمدةً جريان الذّاكرة البشريّة، وفيضان الوعي بشكلٍ تلقائيّ غير مقصود، انطلاقاً من أنّ تيّار الوعي "يبرز منطقة الانتباه الذّهنيّ الّتي تبدأ من منطقة ما قبل الوعي، وتمرّ بمستويات التّفكير الذّهنيّ والاتّصال بالآخرين" [٦].

مصطلح تيّار الوعي والرواية الحديثة:

بعد هيمنة الرواية التقليديّة على أفق الحكي فترةً ليست بقليلة، أثمرت التوجّهات الحداثيّة في عالم الرواية انفتاحاً فريداً على مستوى إنطاق الشخصيّة الروائيّة، بعد أن وضعت الكتابة التقليديّة قيوداً منعت الأدباء من الولوج إلى عالم الشخصيّة الداخليّ، والوصول إلى منطقة اللاشعور لديها، وإخراج مكنوناتها المُشكّلة نتيجة الواقع المَعيش، وما تحمله من أفكار ورؤى خُلِقت من أجلِ التّعبيرِ عنها فنّيّاً. ويعدّ مصطلح "تيّار الوعي" مصطلحاً حداثيّاً في الرواية العربيّة الحديثة، يرجع استعماله في الأدب العربيّ إلى القرن التاسع عشر، بعد تأثّر كتّاب الأدب ومبدعيه بالأدب الأوروبّيّ، وعلى وجه التحديد ممّن حملوا على عاتقهم الدّعوة إلى الإصلاح الاجتماعيّ، عبر استبدالهم أدوات الربط والتسلسل المنطقيّ بالتفكيك وعدم التناغم والانسجام في جملهم وعباراتهم الأدبيّة، مكثرين من توظيف التداعي الحرّ لتقديم الوعي المراد تقديمه، محطّمين ما له علاقة بالرواية التقليديّة، ثائرين على الأنساق الزّمنية، وترتيب الزمن من استباقٍ واسترجاع، متعمّقين في تقنيّات تيّار الوعي. ويرى الدكتور "محمود غنايم" أنّ رواية تيّار الوعي "تتجاوز المحدوديّة أو الاستواء والانتظام واللااستواء واللاانتظام إلى كيفيّة تقديم هذا الوعي" ؛ أي الأسلوب، كما سنجد عند "مُحمّد إبراهيم العلي" في روايته المتناولة بالدراسة "التحوّل الكبير".

---

[٥]- زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١٥م، ص١٦٣.

[٦]- همفري، روبرت. تيّار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة، ص٣٣.

[٧]- غنايم، محمود، تيّار الوعي في الرّواية العربيّة: دراسة أسلوبيّة، ط٢، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٩-١٠.

الرّواية والرّاوي:

رواية (التّحوّل الكبير) للروائيّ السّوريّ "محمّد إبراهيم العلي"، صادرة عام ١٩٨٧م، وهي رواية مستمدّة من تجارب الرّوائيّ الشّخصيّة، حيث عملَ معلّماً في منطقة الجزيرة وحوض الفرات، يقول في تقديمه روايته:

"عندما بدأتُ بكتابةِ رواية (التّحوّل الكبير) كانت أمامَ عينيّ صورة نهر الفرات وهو في حالة فيضانه، يبثّ الرّعب وينشر الذّعر بين الفلّاحين والرّعاة، ساكني حوضه، ومن ثمّ انقلاب هذهِ الصّورة المتمرّدة إلى الهدوء والعطاء الكامنَين في النّهر وهوَ خلف سدّهِ الكبير. والرّواية الّتي بين يديّ القارئ هيَ رواية واقعيّة تستقي أحداثها من الواقع، من مرحلة حاسمة امتدّت بين عامي ١٩٥٣م و ١٩٧٨م" ، تمّ فيها رصدُ التحوّل الاجتماعيّ[٨] لمنطقة الفرات، منذ البدء ببناء السدّ وحتّى الانتهاء منه. وقد صوّر الرّوائيّ حياة النّاس في تلك المنطقة، وعاداتهم وتقاليدهم وتخلّفهم، وخضوعهم للاستغلال بأنواعه، وتعرّضهم بعد ذلك لفيضان سدّ الفرات، جارفاً معه المواشي والأرواح العديدة، ليقترح عليهم "الأستاذ محمّد" الّذي يمثّل العلم والمعرفة مغادرة المكان الّذي يقطنونه بجانب الفرات، والبحث عن أعمال أخرى في الأراضي الزّراعية القريبة منهم، والبعيدة نوعاً ما عن النّهر، وبدا الناس ممتثلين لرأيه، باذلين الثّمن غالياً، وهو تشتّتهم في الأرض بعيداً عن مضاربهم، ليشكّل ذلك أول مراحل التّحوّل الاجتماعيّ الّذي اعقبته مراحل أخرى متمثّلة في تحوّل سكّان المنطقة الأمّيّين إلى متعلّمين، وعمّال فنّيّين ومهندسين في السّدّ المَشيد، وامتهانهم مهناً أخرى لا تقلّ اهمّيّة، ما شكّل التّحوّل الكبير لاحقاً الّذي جعلَ الرّوائيّ العلم والمعرفة سبيلاً له، وحلّاً نهائيّاً لأزمةِ النّهر وفيضانه المُدمِّر.

تقنيّات تيّار الوعي في الرّواية:

جاءت الدّراسة محاولةً للوقوف على التقنيّات الأساسيّة في تيّار الوعي، المتمثّلة بالمونولوج الداخليّ، والتّداعي الحرّ، والاسترجاع، والمناجاة، والوصف المُستفيض، إذ يستفيد "محمّد إبراهيم العلي" من هذهِ التقنيّات في مواقف مختلفة تمرّ بها الشّخصيّة الرّوائيّة، لإظهار مكنوناتها النّفسيّة، وكشف أبعادها، والوقوف على سماتها غير الظّاهرة على المتلقّي، وإخراجها بوساطة هذه التّقنيّات وتوظيفها فنّيّاً.

١- التّداعي الحرّ (association):

هي تقنيّة من تقنيّات تيّار الوعي، وتعدّ إحدى أهمّ التّقنيّات الرّئيسة في تنظيم حركة تيّار الوعي لدى الشّخصيّة الرّوائيّة. وقد وردَ في معاجم الأدب في تعريفه أنّه "اقتران صورتين أو موقفين يستدعيان ذاكرة أو حادثة، ولا يتّبع للمنطق أو التسلسل المألوف في بقيّة الأجناس القصصيّة" [٩].

كما عرّفه "همفري" بأنّه "وسيلة لتوصيل العنصر الخصوصيّ في العمليّات العقليّة، ليسَ غامضاً على الدّوام بهذه الدّرجة. إنّه –في بعض الأحيان– أبسط من هذا بكثير، ولكنّه دائماً يحتفظ بخصوصيّته" [١٠].

---

[٨]- العلي، محمد إبراهيم. التّحوّل الكبير (رواية)، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧م، ص١١.

[٩]- المهندس، وهبي. كامل، مجدي. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٩٢.

[١٠]- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ص٩٣.

وانطلاقاً من محاولات الروائيّين تصوير المشاهد النفسيّة التي تعاني منها الشخصيّة، كان لا بدّ لروايات تيّار الوعي من تكنيك خاصّ يستخدمه مبدعوها لهذه الغاية، مُفيدين من علم النّفس، وما جاءَ في كلام علمائهِ أمثال "فرويد" من ضرورة "ترك المريض يسترسل في ذكر الأحداث والخواطر من دون تحفّظ، بل حتّى المشاعر والأحاسيس يبوح بها الشّخص بلا خوف أو حياء، وكأنّ ما يكنّهُ الذّهن من غثٍّ ومن سمين يجد طريقة للخارج بطريقة عشوائيّة، وغير مُنتظمة أحياناً – ومُنظَّمة وغير عشوائيّة أحياناً أخرى –، وأنّ المُصغي أو القارئ هو الّذي يُحدّد أهمّيّة ما يسرد ورمزيّته" [١٢]، وكان أوّل من أطلقَ على ما ذكرهُ "فرويد" في هذا الاسترسال مصطلح "التّداعي" تلميذه "كارل غوستاف يونغ"، وكان "أوّل من استعمل هذا المصطلح في أبحاثه النّفسيّة" [١٣].

وقد وُظّفت هذه التّقنيّة في الرّواية الحديثة بوصفها عاملاً مُساعداً في الكشف عن أبعاد الشّخصيّة المأزومة، كما أوضحَ "رولان دالبييز" أهميّتها في الأدب وفاعليّتها فيه انطلاقاً من "اعتمادِها في سردها على مرحلتين: الأولى تتلخّص بالتذكّر الحرّ، ومحاولة وضع الماضي في أرضيّة الحاضر، والكشف عن الفجوات المُعتِمة والمُضيئة عبر البوح الحرّ الّذي اعتمده فرويد مع المرضى. أمّا المرحلة الثّانية فهي بحث اللغة عن الأسباب المُسيطر عليها وغير المُسيطر عليها في الكلمات والمواضيع الّتي تمّ استحضارها في المرحلة الأولى، ومزجها مع كلمات الحاضر وأحداثه" [١٤].

ويرى "همفري" في كتابه عن الرواية الحديثة أنّ أهمّيّة هذه التّقنيّة تكمن في أنّ وظيفتها الأساس هي "أنّ الكاتب فيها مهمّته البحث في الفعل وردّ الفعل الاجتماعيّين، لذا فهوَ يُبصر بعض التّنظيم في العشوائيّة، وأنّ هذا التّنظيم يستند إلى ثلاثة عوامل، وهي: (أولاً؛ الذاكرة التي هيَ أساس الحكاية الدّاخليّة، وثانياً المُحفّزات؛ التي ترتبط بالحواسّ ارتباطاً سببيّاً، وثالثاً الاستباق المَقرون بالخيال)" [١٥].

وقد وظّفَ الرّوائي "محمد إبراهيم العلي" هذه التّقنيّة لدى تناولهِ الحالة النفسيّة التي وصلت إليها شخصيّة "المعلّم محمّد" في صراعها بينَ الحلم والواجب، وبخاصّة بعدَ مشكلة فيضان الفرات الأخيرة:

"كانَ يردّد في نفسه: إنّ عليهِ أن يصمد، وألّا تسقطَ عندَ هذا الفشل أمامَ المهام الكبيرة الّتي هيّأ نفسهُ لها، لا!، فالكوارث من هذا النّوع حريّة بأن تخلقَ لديه كلّ الحوافز لمتابعة الرّسالة، ولذلك فقد قرّرَ في سرّه مع أنّ نهاية العام الدّراسي كانت على الأبواب أن يبقى مع هؤلاء القوم، ينفّذ ما يمليه عليه وجدانه النّضالي من أفكار. واستيقظَ المعلّم من شروده على جلبة الخيم..." [١٥].

---

[١١]- فرويد، سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،ط١، مصر، ٢٠٠٢م، ص١٤.

[١٢]- القوصي، عبد العزيز، علم النّفس (أسسه وتطبيقاته التّربويّة)، ط١، مكتبة النهضة، القاهرة، (د،ت)، ص٣٦٢.

[١٣]- دالبييز، رولان، طريقة التحليل النّفسي والعقيدة الفرويدية، ترجمة: حافظ الجمالي، (د،ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، (د،ت)، ص٣٢٧.

[١٤]- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ص ٦٥.

[١٥]- الرواية نفسها، ص٤٩.

لقد عمدَ الرّوائي إلى إفراغ المحتوى النّفسي للشخصيّة الرّئيسة الفاعلة والمؤثّرة في حياة أهل الجزيرة عبر تداعي الأفكار الّذي انسابَ على لسانها، من دون ربطٍ محدّدٍ ومنظّم، فالشّخصيّة سردت ما يجول في ذهنها، من دون تنظيمٍ وترتيبٍ مُسبقين. وقد عبّرت تلك الانتقالات المفاجئة بين المضارع الّذي جسّدَ الهاجس الّذي تفكّر به، وهو ضرورة الثّبات على الهدف المراد، والبقاء رغم الصّعاب في الجزيرة، وتعليم سكّان المنطقة وتوعيتهم، وضرورة مساندتهم في ظلّ خطورة واقعهم المَعيش حول النّهر، والجمل الاسميّة الموظَّفة لإثبات وتقرير ما أرادَ "المعلّم محمّد" التّعبير عنه والتأكيد عليه من أنّ الكوارث الكبيرة هي الّتي تخلق الأسباب والدّوافع للاستمرار في المضارع الحاضر المستمرّ من محفّزات أسهمت في تحقيق ما صمّم على تحقيقه، كما أنّ القطع الحاصل في الكلام، ثمّ العودة مرّة أخرى للحديث عن المستقبل، كلّ ذلك جاءَ تعبيراً عن مكنونات شخصيّة "المعلّم محمّد" عبر الشرود الّذي دخلت به هذه الشخصيّة في صراعها، وأفاقت منه فجأة، بعد انسياب القارئ مع سلسلة الأفكار المنسابة بتداعٍ حرّ لأفكارها.

كما يقول في موضعٍ آخر: "**كانَ يسرح في تفكيره، والسيّارة تنهب الطّريق.. قرى نموذجيّة.. !، وكيفَ تكون قرى الفلّاحين النّموذجيّة؟ غرفة للنّوم أو ربّما أكثر، مكان للمواشي ومطبخ وحمّام..، والكهرباء تضيء وتُشعّ في كلّ غرفة. ثمّ تخيّل هلال وهو يجلس في الغرفة، وزوجته تعدّ الشّاي على الكهرباء، أو على الغاز بدلاً من الحطب، أكانَ هلال يتردّد في الانتقال إلى مثل هذا المنزل أم أنّهُ سيستجيب فوراً؟!**" [١٦].

يتجاهل الرّوائيّ الزّمن في أثناء تداعيه عبر الشّخصيّة المتداعية، جاعلاً إيّاها تتنقّل بحرّية ومن دون قيود بين الأزمنة؛ بين الحاضر المَعيش، والمستقبل المشرق للبدو، وكيف من الممكن أن يكون عليه، ومقارنة الحاضر والمستقبل بالماضي، وما يدلّل على ذلك تجاهل الرّوائيّ أصول علامات التّرقيم في نهاية كلّ جملة ومعنى، ما يتيح للّغة التدفّق عبر الشّخصيّة في تداعيها الحرّ بلا فواصل وضوابط تعيق ذلك التّداعي الّذي يقوم في أصوله على خصوصيّة في الوصول إلى أحاسيس تقف اللغة المضبوطة عاجزة عن الإحاطة بها.

٢- المونولوج (Monologue):

يعدّ المونولوج إحد أهمّ تقنيّات تيّار الوعي الّتي تعمل على نقل الشخصيّة إلى عالمها الداخلي، والكشف عمّا يعتريها من أحاسيسَ نفسيّة واختلاجات، وهوَ أعمق من أن يكون تقديماً للمحتوى الذّهني غير المنظّم للشّخصيّة، فهوَ يعمل كشّافاً لما يجول في ذاتِها وعالمها الخاصّ "بشكلٍ ليسَ فيه صعوبة تيّار الوعي، لأنّ فيه الاستقامة والتّرابط المنطقي بقدر ما في الحوار الدّاخلي" [١٧].

وقد عرّفه "همفري" أنّه ذلك التّكنيك المُستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النّفسيّ للشّخصيّة والعمليّات النّفسيّة لديها، دون التكلّم بذلك على نحوٍ كلّيّ أو جزئيّ في اللحظة الّتي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكّل للتّعبير عنها بالكلام على نحوٍ مقصود" [١٨]، كما يوضحه "دو جاردن" بأنّه "الخطاب غير

---

[١٦]- الرواية نفسها، ص١٨٨.

[١٧]- عيّاد، شكري، المونولوج الدّاخلي، مجلّة عالم الفكر، العدد /٣/، ١٩٧٢م، ص٣٨.

[١٨]- المرجع السابق، ص٤٤.

المسموع وغير المنطوق الّذي تعبّر بهِ شخصيّة ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللّاوعي، إنّه خطاب يخضع لعمل المنطق، فهوَ في حالة بدائيّة، وجملة مباشرة، وقليلة التّقيّد بقواعد النّحو، كأنّها أفكار لم تتمّ صياغتها بعد" [19].

ويعدّ "المونولوج الدّاخليّ" من أهمّ التّقنيّات المُوظّفة في روايات تيّار الوعي، ويُقسم إلى قسمين: المونولوج الدّاخلي المُباشر، والمونولوج الدّاخليّ غير المُباشر.

أ- المونولوج الدّاخلي المُباشر:

تكمن أهميّة المونولوج الدّاخلي المباشرفي الرواية الحديثة في الطبيعة الحواريّة التي يتّخذها، من حيث تضمّنه "توجّهاً فعّالاً نحو الذّات، أو نحو امرئٍ غائب، ولكنّهُ محسوس" [20]، وقد عرّفه "روبرت همفري" بأنّه: "ذلك النّمط من المونولوج الدّاخليّ الّذي يمثّله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلّف، وعدم افتراض أنّ هناك سامعاً" [21]، كما تغيب عنه عبارات معيّنة "تربط الجمل السرديّة من نوع (تساءلَ)، (فكّرَ في نفسه)" [22].

وتزخر الرواية بالمونولوجات الداخليّة المباشرة، من خلال الحوارات التي دارت بين الشخصيّة وذاتها، كالمونولوج الّذي دار في خلد المعلّم "محمّد":

"ها أنا وحدي الآن، صحيح أنّني بعيد عن أهلي، ولكنّ مَهمّة التّعليم مُقدّسة، ولا بدَّ من مواصلة الكفاح في درب الحياة الطّويل، لقد شقيَ والدي في سبيل تعليمي، وعليَّ أن أردَّ الجميل، ومهما قست ظروفُ الحياة فلا بدَّ من نشدان الحياة الأفضل، والسّبيل هوَ العِلم" [23].

لقد جاء المونولوج الداخليّ المباشر كاشفاً ما يدور في ذهن الشخصيّة، والجزء الخفيّ عن الناس، مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالواقع المؤلم الذي عاناه المجتمع السوريّ في ذلك الرّيف، فعلى الرغم من كلّ المآسي الّتي يعيشها الناس، والخيارات المتاحة للشخصيّة بالانتقال إلى مكانٍ أفضل، إلّا أنّ هناك من لم يزل متمسّكاً بالقيم والمبادئ الأخلاقيّة التي تربّى عليها في ذلك الرّيف، فالمعلّم محمد شعر بمسؤوليّته الكاملة تجاه هؤلاء النّاس البسطاء، معايشاً في خلجات نفسه ذلك الصّراع بين الواقع المؤلم الّذي يعيشه بينهم وواجبه تجاههم، وهو بذلك يحرص على أن يلامس القارئ أوجاع النّاس الحقيقيّة في حواره مع نفسه.

وتعود الشخصيّة لتُسائل نفسها في موضعٍ آخر عبر المونولوج الداخليّ المباشر حول قضيّة مهمّة وحسّاسة، هي قضيّة فقدان الأبناء والأرواح، بفعل كارثة فيضان نهر الفرات كلّ عام، متسبّبةً في الخسائر الفادحة في الأرواح والممتلكات، مصوراً معاناة أهالي منطقة الجزيرة المستمرّة قبل بناء السدّ:

---

[19])- علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص٢٠٩.

[20])- تشيترين، أ. ف، الأفكار والأسلوب، ترجمة: حياة شرارة، (د،ط)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢٧٦.

[21])- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ص٤٤.

[22])- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص١٦٣.

[23])- العلي، محمد إبراهيم، التحوّل الكبير ، ص١٥.

"مصيبة كبيرة حلّت بهؤلاء البسطاء ولم يدرِ بهم أحد، ولم يهبّ لنجدتهم أحد، حتّى أنّ أحداً لم يخبرهم أنّ فيضاناً سيحدث.. كيف لم تدرِ السلطة؟ كيف لم تهبّ لنجدتهم؟ كلّها أسئلة كانت تمرّ بخاطره دون أن يجد لها جواباً" .

نلحظ في المقتطف السّابق كيف منح المونولوج الداخليّ المباشر الشخصيّة الحريّة في نسج الكلام وسرد تأمّلاتها وأفكارها بطريقة مباشرة، معبّراً عن مشاعرها الخاصّة، من دون تدخّل الراوي، أو افتراض وجود سامع لما يقوله، بل تقديم وعي الشخصيّة للقارئ مع غيابٍ شبه كلّي للكاتب، مؤثّراً ليس فقط في ذهنيّة بطله، بل في وعي القارئ الخاصّ.

ب- المونولوج الدّاخلي غير المُباشر:

يعكس هذا النوع من المونولوج غير المباشر "خصائص العمليّة الذّهنيّة للشخصيّة المُتحدَّث عنها، ملتحماً بخطّ الحكي، فالرّاوي يقدّم عبره المادّة الرّوائيّة مع إرشادِ القارئ، عن طريق أمور معيّنة، كالوصف، والتّعليق، "كونه ينبع من الوعي مباشرةً، فهو يقدّمه في ثوب الشّخصيّة الرّوائيّة ذاتِها، ومن خصائص العمليّات الذّهنيّة لديها" .

وهذا النّوع من المونولوج ينبع من ثقافة الرّوائيّ بلجوئهِ إلى ضمائر المخاطب والغائب، حاضرةً ذاته الرّوائيّة كراوٍ في النّصّ المُقدَّم، "متوارياً خلف شخصيّاته، ويقدّم ما يتصوّر أنّهُ وعي شخصيّاته من خلال تصويره هذه الشخصيّات، ومن خلالِ مقدرته الذّهنيّة والتّحليليّة الخاصّة" :

"ولكن ظلّت تؤرّقهُ فكرة الإلحاح على التّعلّم من قبل الجميع، -لأنّه كما يعتقد- بالعلم تسقط كلّ الأوهام والخرافات، ولا سبيل إلى ذلك إلّا بكفاحٍ يوميّ مستمرّ يفتح كلّ آفاق العلم والمعرفة أمام الجميع" .

في هذا المونولوج نشهد صوتين سرديَّين متداخلين؛ صوت الرّاوي، وصوت الشّخصيّة المتكلّمة، فهما في الحقيقة صوتٌ واحد، فالمعلّم محمّد الذي يتماهى مع صوت المؤلّف هو ذاته الرّاوي كلّيّ العلم، وهو ٱلذي حمل على عاتقه مسؤوليّة مساعدة البدو في مواجهة بعض عاداتهم وتقاليدهم القاسية والمجحفة بحقّ إنسانيّة الإنسان، فظلّ مصرّاً على القيام برسالته، على الرّغم من الصّعوبة الّتي يدركها لتحقيق ذلك، كما أنّهُ حاول بأقصى جهده التخفيف عن العشيرة مصابها أمامَ كارثة فيضان الفرات، وعن "أمّ دعّاس" المرأة الواعية الحكيمة بين أبناء قومها فيما فقدت:

"قالَ في نفسه وهو ينظر إليها، وكانت تهزّ برأسها: من حقّكِ أن تتألّمي يا أمّ دعّاس، ومن حقّ الأمّ الثّكلى أن تتألّم لفقدان فلذة كبدها، وهل هناكَ مُصيبة تقع على الأمّ أكبر من فقدان ولدها..!" :

---

[٢٤]- الرواية نفسها، ص٤٦.

[٢٥]- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية العربيّة، ص٧٠.

[٢٦]- عبد الله، عبد البديع، الرّواية الآن (دراسة في الرّواية العربيّة المُعاصرة)، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٩٤.

[٢٧]- الرواية نفسها، ص٢٥.

[٢٨]- الرواية نفسها، ص٢١٤.

من خلال ذلك نستشفّ عبر المونولوج الدّاخليّ غير المباشر تلك الحرارة النّابعة من التصاق المؤلّف والرّاوي كلّيّ العلم بموضوعه، وبشخوصه الرّوائيّة، وإيمانه بذلك الموضوع، ما يجسّد الصّدق الفنّيّ الّذي اتّسمَ به الرّواة، وكشف عنه المونولوج بنوعيه.

٣- الاسترجاع (Analepse):

يعدّ الزّمن عنصراً مهمّاً في تأسيس العمل الرّوائيّ، وقد اكتسب لهذا السبب مكانةً كبيرة في الدّراسات النّقديّة، يقول "حسن بحراوي" في أهمّيّته: "لم يعد أحد يجرؤ من النقّاد المعاصرين على التّشكيك في وجود العصر الزّمني كبنية قائمة الذّات ضمن العالم الرّوائي" . والاسترجاع إحدى تقنيّات تيّار[٢٩] الوعي الّتي تقوم على إيقاف الحدث وتطوّره، وعودة الشّخصيّة الرّوائيّة إلى الوراء، بهدفِ استرجاعِ أحداثٍ جرت في الزّمن الماضي، وربطها بما يجري معها من أحداثٍ واقعة وجارية في الزّمن الحاضر، كما أنهُ تقنية سردية يتطلّبها ترتيب القصّ في الرّواية، لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها والتي لم تذكر، ويعود الرّاوي إلى الوراء ليصاحب الشخصية مراعياً الالتحام بالنص، الأمر الذي ينجي النص من التفكك والتشتت" . ويرى "سعيد يقطين" أنّ الإرجاع الفنّيّ يعني "استرجاع حدث سابق عن الحدث الّذي يُحكى، والمسافة الزّمنيّة الّتي تفصل بين فترة في القصّة الّتي يتوقّف فيها الحكي، وفترة في القصّة يبدأ فيها الحكي المفارق، هي الّتي يسمّيها ب (السّعة)" .

وتكمن أهمية الاسترجاع في أنّه من خلاله يتمّ قطع التّسلسل الزّمنيّ لأحدث الرواية "لملء الفجوات الّتي يخلّفها السّرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة أو باطّلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث، ثمّ عادت للظهور من جديد" ، إذ لا تسير الرواية بخط زمني واحد انتقالاً من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل؛ بل تتراوح بين الوحدات الزمنية: الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لأن الأحداث في الرواية لا تُرتّب كما حدثت على أرض الواقع، وإنما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع: أي العودة إلى الماضي، والاستباق، أي القفز إلى المستقبل.

والاسترجاع الدّاخليّ هوَ "الّذي يُجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثاً ماضياً مُرتبطاً بحياة إحدى الشّخصيّات، وفاعلاً في سلوكها الحاضر، أو حدثاً مؤثّراً في الحدث الرّئيس، شرط أن يكونَ هذا الحدث واقعاً في زمن الحكاية" ، كما يمكن أن ننظر إليه بوصفهِ "آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيّاً داخل نطاق

---

[٢٩]- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء، ١٩٩٠م، ص ١١٣.

[٣٠]- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٠.

[٣١]- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٧٧م، ٧٧.

[٣٢]- بحراوي، حسن، بنية الشّكل الرّوائي، ص ١٢٢.

[٣٣]- زيتوني، لطيف معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٢٠.

الحكاية الزمني في صورة تخدم استراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها" ، وبهذا فإنّ الاسترجاع يقوم علىٰ إعادة التوهج وبث الحياة للنص السردي ويجعله حدثًا حاضرًا، فضلاً عن أنه يعين الشخصية التي تسرد على ترتيب أفكارها عن نفسها.

يتراجع الزّمن في رواية "التّحوّل الكبير"، كاشفاً ملابساتٍ وإشكالاتٍ وتوضيحات تثمر نتاجاً افتُتح به النصّ السّرديّ في كثيرٍ من مواضع كلام الشخصيّة في الرّواية: **"ومرَّ أمامَ عينيه شريطٌ من الذّكريات المُتلاحقة.. الشيخ حمد، أمّ دعّاس، دعّاس، غزالة، ذبيان، سكّان الصّور، قهوة أبو جريج على الخابور.... تصوّرَ الفرات وهو يجتاح كلّ شيء، والأغنام الميّتة وقد طفت على وجه الماء وجرفها التّيّار، والعجوز الغريقة، ... الشَّرِطة وفِرَق إنقاذ الغرقى.."** .

تستحضر شخصيّة "المعلّم محمّد" في لحظةٍ من لحظات شرودها عبر الاسترجاع الدّاخلي التّذكيري ماضيها بين البدو الغرقى القاطنين على ضفاف الفرات، تلك المرحلةٍ السّابقة المؤثّرة فيها، والّتي ظلّت عالقةً في ذاكرتها، لما حملتهُ من ألمٍ وشتات للعشائر البدويّة، هرباً من الفيضان.

وقد جاءَ دور (الرّاوي – الشّاهد) أشدّ حضوراً وأهميّة في السّرد الاستذكاري، انطلاقاً من أنّ السّرد يعالج قضيّة واقعيّة مصيريّة تتعلّق بالمصير الإنساني لجماعة بشريّة، ومكوّناً من مكوّنات المجتمع السّوري، متناولاً الوضع البشريّ للبدو. وتكمن أهميّة هذهِ الاسترجاعات في الرّواية في أنّها صادرة عن الشخصيّة الرّئيسة (الرّاوية – الشّاهدة) في آن، "لما في ذلك من توتّر اللحظة وخصوصيّتها، وما تطلّب من حيادٍ موقفيّ، وشهادة بانورامّية وذاكرة حيّة" ، فالمعلّم محمّد كان مصرّاً على تحقيق هدفه الّذي أتى من أجله. ٦

"وتذكّرَ على الفور محطّة القطار في أبي الضّهور، ومحطّة قطار أمّ رجيم، والحمدانيّة، تألّمَ لهذا الماضي الثّقيل؟ كم من مكيدة دبّرت زوجة مدير محطّة أبي الضّهور، وكم من فتنة خلقت في حلب، ألم تدبّر مع المستشار الفرنسي الصّهيونيّ مذبحة العرب واليهود بحلب، حتّى يهاجر قسم من يهود حلب إلى فلسطين.." . ٧

يأتي السّرد ملتحماً في استرجاعات الشّخصيّة الرّئيسة، وقد ارتدّ السّارد من الزمن الحاضر إلى الزّمن الماضي، من خلال الاستفهام التعجّبي (كم من مكيدة، وكم من فتنة)، بهدف إطلاع القارئ على معلومات جزئيّة عن ذلك الماضي الحالك السّواد، كاشفاً عن سعة الاسترجاع، مقدّماً شخصيّات ثانويّة لم ترد في القصّ، لكنّها كانت ذات دورٍ سلبيّ فاعل ومحرّك للأحداث المأساويّة الّتي تحكّمت بمصائر النّاس في زمن الحكي الماضي، ويطرحها العمل الأدبيّ، موقّفاً الزّمن الحاضر، عائداً إلى الوراء للكشف عن أحداث وقعت فيما مضى، كانت المعرقل والمؤخّر لحدوث ذلك التحوّل في حياة أهل الرّيف في منطقة الجزيرة وحوض الفرات، قبل بناء سدّ الفرات العظيم. ولم يقم الرّاوي عبر ذلك الاسترجاع بذكر أيّة جزئيّة من الماضي بهدف استذكاره فقط، بل عمد عبر استرجاعاته إلى انتقاء الجزئيّات السّرديّة الّتي كان لها فعاليّة

---

[٣٤]- الحاجّ علي، هيثم، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص٧٣.

[٣٥]- الرواية نفسها، ص١٧٣.

[٣٦]- إبراهيم، عبد الله، وهويدي، صالح، تحليل النصوص الأدبيّة، ص١٦٢

[٣٧]- الرّواية نفسها، ص١٩٠.

وحيويّة في النصّ، هادفةً إلى تفعيل دور الزّمنين الماضي والحاضر معاً، وربط ذلك الماضي الأليم بالتحوّل الكبير الحاصل في نهاية الرواية.

ومن الاسترجاعات غير المباشرة توظيف الرّوائي الاسترجاع الخارجي التكميلي، وهو الاسترجاع الّذي تظلّ سعته خارج سعة الحكاية، ثمّ لا يلبث أن يلتحمَ معها، متداخلاً في لحظات السّرد، وانطلاقاً من وظيفته في تقديم شخصيّة جديدة على مسرح الأحداث، للتعرّف على ماضيها، والعودة إلى أحداث ماضية لإعطائها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيّرة، "ما يساعدنا على تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصيّة" [٨].

وكما ورد على لسان "المهندس أحمد": "**قال المهندس أحمد، ((لقد حضر والدي ووالدتي إلى الطّبقة، وكانَ عمري آنذاك ثلاثةَ عشرَ عاماً.. كنتُ طالباً صغيراً، وأنا الآن مهندس كهرباء بالسدّ))**" . يعود بنا الكاتب عبر هذا الاسترجاع إلى الخلف، ليعطيَنا بعض المعلومات عن ماضي شخصيّة "المهندس أحمد"، وهو ممّن تركوا منطقة الغمر بعد فيضان الفرات، منتقلين إلى بلدة أخرى، متّخذين قراراً شجاعاً بإنهاء سلطة العشيرة المتمسّكة بالبقاء في أراضيها رغم الخطر، والانتقال إلى بلدة أخرى أكثر أماناً، ليعملوا بالزراعة وامتهان الحِرَف الأخرى، والتعلّم في المدارس المتواجدة فيها بغية تحقيق الاستقرار والتطوّر. ويبرع الرّوائي في توظيف التّقنيّة الزّمنية في الاسترجاع، الّتي جاءت مظهراً من مظاهر الإخبار، ما أتاح له إمكانيّة التنقّل والتحوّل من الماضي إلى الحاضر، مستفيداً من وظيفة الاسترجاع الخارجيّ في ملء الفترات الزّمنيّة البعيدة عن مجريات الحدث المحكيّ، وتحقيق الهدف من الإخبار وهو إظهار الفرق بين حياة البدو قبل انتقالهم إلى الطّبقة، وبعده، والتحوّل الكبير الحاصل في حياة كلٍّ منهم.

٤- مناجاة النّفس:

تعدّ من التقنيّات التي استخدمها الروائيّ لتقديم المحتوى النّفسيّ للشّخصيّة، وقد عرّفه "الباحثون" تعريفاً واضحاً، مظهرين أهمّيّته من بين تقنيّات تيّار الوعي بقولهم: "هو تقديم المحتوى الذّهنيّ والعمليّات الذّهنيّة للشخصيّة مباشرةً من الشّخصيّة إلى القارئ، من دون حضور المؤلّف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، ما يجعل المناجاة أقلّ عشوائيّة من المونولوج، وذلك لعمق الوعي الّذي يقدّمه، كما أنّ المناجاة تختلف عن المونولوج، فالمناجاة تقوم على التسليم بوجود جمهور، فيؤدّي ذلك إلى التّرابط، وذلك لأنّ هدفها الأساس توصيل الأفكار والمشاعر والأحاسيس المتّصلة بالحبكة الفنّيّة وبالفعل الفنّيّ" . والمناجاة تقنيّة نفسيّة نلمحها من خلال حال الشخصيّة، وعرضُها واقعة أو مجموعة وقائع حزينة أو سعيدة مرّت وتمرّ بها، ويتمّ ذلك بصورة تصريحيّة أو ضمنيّة، ويتمّ ذلك بصورة من صور التّداعي الذّهني الخاصّ، من دون البوح به أو إعلانه.

وكتمثيل فنّيّ لتوظيف هذه التقنيّة نسرد ما جاء على لسان إحدى شخصيّات الرّواية: "**لم يكن يفكّر في الآخرين، كما أنّ مصابهم لم يكن يهمّه، لقد أُصيبَ بمفرده.. بمفرده فقط. ولم يهتدِ إلى فكرةٍ معيّنة يراها مقبولة ليقنع بها**

---

[٣٨]- جينيت، جيرار، خطاب الرواية، ترجمة: محمد معتصم، ط٢، الي العامّة لمطابع الأميرية، ١٩٧٧م، ص٧٧.

[٣٩]- العلي، محمد إبراهيم، التحوّل الكبير، ص٢٤٤.

[٤٠]- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ص٥٦.

الحجّي في الخان بسبب خسارته، كان يصفّر بينَ الحين والآخر ويصيح يا لطيف الطف يا ربّ.. ارحم عبادك، لمَ لم أنصح العشيرة بالابتعاد عن مجرى النّهر؟ ولكن في مثل هذا الوقت لا يحصل الفيضان، لم أكن أتوقّع أن يتمَّ ذلك وبمثل هذهِ السّرعة" [٤١].

لقد جاء تدخّل الرّوائي في هذه المناجاة النّفسيّة بين القارئ وذهن الشّخصيّة ذاتها، فهو يلجأ عبر هذه التّقنيّة للرّبط بين الصّوت الدّاخلي والصّوت الخارجي لها، وإخراج خفايا ذات شخصيّة "الشّيخ حمد" أحد زعماء عشيرة البدو، والخاسر الأكبر جرّاء فيضان نهر الفرات، بتنويعه بين ضميري المتكلّم والمخاطب، جاعلاً المناجاة تتردّد في ذات الشّخصيّة بين الماضي والحاضر، لسبر أغوار شخصيّة ذلك الشّيخ الّذي بدأ يتحدّث مع نفسه، لائماً إيّاها بعد فوات الأوان، راجماً ذاته بالتّفاصيل الدّاخليّة الّتي لم يتنبّه لفعلها، ليتدخّل الرّوائيّ معلّقاً للوصول إلى موقف الشّخصيّة المتكلّمة إزاء هذا الحدث، مبرزاً عجز هذه الشّخصيّة المسؤولة عن مصير عشيرتها عن التّعامل مع الظّرف القاهر الّذي اعترض هيبته، وأظهر فشله أمام الجميع في كونه مسؤولاً عن تلك الأرواح الّتي لم يهتمّ بإنقاذها، بل راح يحصي خسائره، ويهرع لتفقّد ما تبقّى من ممتلكاته ومواشيه، بدلاً من أن يطلب من النّاس الإسراع بالنّجاة.

النّتائج والتّوصيات:

حقّقت تقنيّات تيّار الوعي في الرواية نوعاً من التماسك والترابط، أدّى إلى التحكّم في انسياب الوعي، وذلك من خلال مزج الروائيّ بين التحليل النفسيّ للشخصيّات، والوقوف على حقائق النفس الإنسانيّة، وتصوير أعماقها الداخليّة وبين جانبها الخارجيّ، وقد توصّل للبحث للآتي:

١- يوظّف الرّوائيّ السّوريّ "محمّد إبراهيم العلي" تقنيّات تيّار الوعي في روايته "التّحوّل الكبير"، معتمداً الانتقال من السّرد الخارجيّ إلى السّرد الدّاخليّ المتّصل بالشّخصيّات، مستخدماً التقنيّات ذات الصّلة؛ كالتّداعي، والمونولوج، والمناجاة، حين يريد العودة إلى الماضي واستعادة الذّكريات مع الشّخوص الأماكن والأزمنة المتعلّقة بالرّواية، فيمازج الماضي والواقع، بهدف وصف المستقبل المشرق الّذي تحقّق في نهاية الرّواية.

٢- جاءت رواية "التحوّل الكبير" عملاً فنّيّاً واقعيّاً استقى أحداثه من الواقع، خارجاً من عباءة الرّواية الرومانسيّة التي سادت في النصف الأوّل من القرن العشرين، وآثرت خنقَ التّعبيرات الواقعيّة، وفرضَ قيودٍ على الرّواية وأدواتها، فجاءت الرواية المدروسة متحرّرة من قيود الكلاسيكيّة في مُجملِها، مطلقةً العنان بوساطة تلك الأدواتِ ذاتِها لفكر مبدعها ورؤاه ومشاعره.

٣- كشف انسياب الوعي لدى الشّخصيّات من خلال التعبير عن المنظور النفسي والذهني للشخصيات الترابط بين تقنيّات الوعي، من خلال الوقوف على حقائق النّفس الإنسانيّة، وتصوير ما في أعماق الشّخصيّات ودواخلها، ما يسِمُها برواية تيّار الوعي.

---

[٤١]- العلي، محمد إبراهيم، التحوّل الكبير، ص٣٢.

٤- جاء الوصف غاية ووسيلة، من خلال الوصف الذّهني الدّقيق لشخصيّاته، والتّركيز على الجزئيّات الّتي لم تأتِ عاديّةً أو عابرة في تنامي النّسيج السّرديّ، بل جاءت لتحقيق غاية مهمّة أرادَ الرّاوي الوصول إليها في نهاية روايته، من خلال الوصف الذّهني لتلك الشّخصيّات.

المصادر المراجع:

١. بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي*، (الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء، ١٩٩٠م.

٢. تشيترين، أ. ف، *الأفكار والأسلوب*، ترجمة: حياة شرارة، (د،ط)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٢م.

٣. جينيت، جيرار، *خطاب الرواية*، ترجمة: محمد معتصم، ط٢، الي العامّة لمطابع الأميرية، ١٩٧٧م.

٤. دالبييز، رولان، *طريقة التحليل النّفسي والعقيدة الفرويدية*، ترجمة: حافظ الجمالي، (د،ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، (د،ت).

٥. زيتوني، لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٨م.

٦. قاسم، سيزا، بناء الرواية، *دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧. عبد الله، عبد البديع، *الرّواية الآن (دراسة في الرّواية العربيّة المعاصرة)*، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م.

٨. علّوش، سعيد، *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥م.

٩. العلي، محمد إبراهيم. التّحوّل الكبير (رواية)، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧م.

١٠. عيّاد، شكري، *المونولوج الدّاخلي*، مجلّة عالم الفكر، العدد /٣/، ١٩٧٢م.

١١. غنايم، محمود، *تيّار الوعي في الرّواية العربيّة*: دراسة أسلوبيّة، ط٢، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٢. فرويد، سيغموند، *الموجز في التحليل النفسي*، ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،ط١، مصر، ٢٠٠٢م.

١٣. القوصي، عبد العزيز، *علم النّفس (أسسه وتطبيقاته التّربويّة)*، ط١، مكتبة النهضة، القاهرة، (د،ت).

١٤. الماضي، د. شكري عزيز وآخرون، *فنون النثر العربي* الحديث، (د،ط)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.

١٥. مرتاض، عبد الملك، *في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيّات السّرد)*، سلسلة عالم المعرفة، العدد /٢٤٠/، المجلس الوطني للثقافة والفون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

١٦. المهندس، وهبي. كامل، مجدي. *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة* والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣م.

١٧. همفري، روبرت. *تيّار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة*: د. محمد الربيعي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.

١٨. هنكل، روجرب، *قراءة في الرواية "مدخل إلى تقنيّات التّفسير"*، ترجمة: صلاح زرق، ط١، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٩. يقطين، سعيد، *تحليل الخطاب الروائي*، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٧٧م.