للراوي المراقب الذي يحتل موقعاً بعيداً، أن يرى الشخصيات، ولكنه لا يستطيع أن يسمع ما تقوله بسبب هذه المسافة، وهذا الموقع يمكِّنه من تقديم نظرة عامة للمشهد كله.

أما ما يخص مستوى الزمان، فيرى أوسبنسكي أنه على النحو نفسه الذي يمكن فيه تثبيت موقع الراوي المكاني، يمكن أيضاً تحديد موقعه الزماني، من خلال حالتين[1]:

الأولى: أن ينظّم الراوي تتابع الأحداث الزمانية، من خلال موقع إحدى الشخصيات، فيستعير المشهد الزماني من الشخصية، أو من الشخصيات الواحدة تلو الأخرى، وبهذا يتطابق زمنه مع التوقيت الذاتي للأحداث لتلك الشخصيات. فتتزامن وجهة نظر الراوي الزمانية بوجهة نظر الشخصية، فيبدو كأنه تبنى زمنها الحاضر، وبهذا تكون وجهة نظر الراوي، ووجهة نظر الشخصية، داخليتين في السرد على المستوى الزماني، ذلك أن الراوي ينظر من داخل الحياة التي يصفها، ويقبل بمحدداتها المرتبطة بجهل الشخصية أو معرفتها المحدودة بما سيأتي.

الثانية: أن يستخدم زمنه التأليفي الخاص به، الذي قد لا يتطابق مع الإحساس بالزمن الفردي عند أي من الشخصيات. فتكون نظرته خارجية عن السرد الجاري، فهو يعرف ما لا تستطيع الشخصيات أن تعرفه، ذلك أنه يقف خارج شخصياته، وفي داخل زمنه الخاص، متبنياً نظرة استرجاعية، وعائداً بنظره من مستقبله إلى حاضر الشخصيات.

المبحث الأول

وجهة النظر على المستوى النفسي

في البدء لا بد أن نشير إلى أن تبني مفهوم (المستوى النفسي) لدراسة وجهة النظر لدى أوسبنسكي، يختلف بشكل عام عن الدراسات الكثيرة التي تبنت التحليل

(1) ينظر: شعرية التأليف، ص77- 78.

النفسي منهجاً لقراءة الفن والأدب، فهذه الدراسات كما هو معلوم قد توجهت نحو المبدع، وركزت في حياته، واتخذت من نصوصه الإبداعية وثيقة لتحليل شخصيته والإفصاح عن انفعالاته، وعقده، ورغباته المكبوتة، الناتجة من الألم والحرمان، وعن الظروف المحيطة التي أسهمت في تكوين ذخيرته الإبداعية[1]. واتفقت على أن الفن، والكتابة، والأعمال الإبداعية بشكل عام، هي تنفيس المبدع عن مكبوتاته المختزنة في اللاشعور، وبأنها العاكس للأفكار الكامنة ووسيلة من وسائل التعبير للتخفيف من الضغوطات[2].

أما أوسبنسكي فقد ركز في النص الإبداعي نفسه، منصرفاً إلى البحث في اختيارات البناء السردي التي يلجأ إليها المؤلف ليقدم عالم الرواية (بكل ما يحتويه من شخصيات، وأحداث، وأفكار، وغيرها)، والوسائل المحددة للتعبير عن وجهة النظر على هذا المستوى. مبيناً كما أسلفنا، أن وجهة النظر المتبناة في السرد قد تكون ذاتية، أو موضوعية، مشدداً على أهمية الحالة الأولى، في إطار التعبير عن المستوى النفسي، بوصفها الحالة التي تعتمد الكشف عن الوعي الداخلي للفرد وإدراكه[3]. ووفقاً لهذا فالمهم لدى أوسبنسكي ليست الأحداث التي يتم نقلها، بل إن المهم - كما يرى تودوروف أيضاً- هو الكيفية التي يطلعنا السارد من خلالها على تلك الأحداث[4]، هل ترد من خلال وعي الشخصيات؟ أم بشكل بانورامي من خلال راوٍ يصف ما يراه فقط؟.

وبالنظر إلى الرواية المتعددة الأصوات بشكل عام، فإن ما يميزها ويمنحها خصوصيتها البنائية كما هو معلوم، هو انعدام المركزية، وجنوحها نحو التعددية في مراكز القول السردي، لذا فهي تعتمد على تعدد مستويات الوعي المستقلة، وعلى تعددية المتكلمين الذين يصوغون تعبيراتهم الخاصة بهم، فينطقون من منطلق علاقتهم بموضوع الكلام، ومن منطلق رؤيتهم لهذا الجانب أو ذاك، فينعدم بهذا وجود راوٍ يحتكر الكلام لنفسه، أو يكون له وحده حق السرد، وتقديم الآخرين، أو حق امتلاك المعرفة الكلية. فالراوي فيها لا يحتفظ بمنظوره، ووعيه الخاص، أو أحكامه الشخصية، بل يقدّم منظور الشخصيات ووعيها الذاتي، فلا نرى أمامنا الشخصيات كيف تبدو، بل نرى الكيفية التي تعي بها ذاتها. لذا لا نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام واقع الشخصيات، وإنما أمام الوظيفة الخالصة لوعي هذا الواقع من قبل الشخصيات

---

(1) ينظر: التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، ص50، 51.
وينظر أيضاً: سيكولوجيا القهر والإبداع، د. ماجد موريس إبراهيم، ص89- 94.

(2) ينظر: حياتي والتحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، ص49- 54، 66- 69، 96- 98.
وينظر أيضاً: التربية الفنية والتحليل النفسي، د. محمود البسيوني، ص227- 229.

(3) ينظر: شعرية التأليف، ص93.

(4) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، تودوروف، ورولان بارت، وآخرون، ص41.

نفسها، فتتعدد بهذا مستويات، وأشكال الوعي المستقلة، التي تقف على قدم المساواة مع بعضها[1]. وبهذا ينتفي أو يقل ظهور مستويات السرد الخارجي في بنيتها، وتهيمن بدلاً عنه أشكال المنظور الذاتي المعبر عن وجهات نظر متعددة.

وهذا التركيز على عالم الشخصية الداخلي، والافصاح عن الأفكار والمشاعر، والتعبير عن المكامن الداخلية لها من دون وساطة، يجعل هذا النوع من الروايات ذا طبيعة نفسية في الأساس، لكونها أكثر التصاقاً بالكشف عن الوعي الداخلي لـ(الشخصية) التي نجد حضورها الكامل يتجلى واضحاً، وبوسائل عديدة، سواء من خلال حضور أكثر من شخصية تؤدي دور الراوي المشارك -الأنا كمشارك-[2] في الأحداث، تشغل كل منها حيزاً واضحاً ومستقلاً من مساحة السرد؛ أو من خلال حضور مستويات وعي متعددة، يقوم بتسليط الأضواء عليها، راوٍ تكون مهمته الكشف عن تفاصيل وعي الشخصية وإدراكها. لذا فإن اشتراطات هذا المستوى تتجلى صورتها الحقيقية في الرواية المتعددة الأصوات.

ويتمظهر هذا واضحاً في نماذج الرواية العراقية، التي تحمل أبعاد التعددية الصوتية وملامحها. ففيما يخص ميدان بحثنا هنا في إطار هذا المستوى، وفي ظل المعطيات التي قدمها أوسبنسكي، فيما يتعلق بجانب وجهة النظر الذاتية، والموضوعية، الخاصة بكشف المستوى النفسي –الذي يحيلنا إلى تقسيم توماشفسكي لأنواع السرد[3]- نجد أن هذه الروايات جميعها تلتزم أسس التعدد الصوتي، فتقدّم من وجهة نظر ذاتية، أما من خلال سرد الشخصيات المشاركة في الأحداث، أو من خلال سرد الراوي المتغلغل في وعي الشخصية، الذي يكون خارج اللعبة السردية التي تمارسها الشخصيات.

ولكن هذا لا يعني البتة انعدام حضور وجهة النظر الموضوعية، والرؤية الخارجية، ذلك أن الشخصيات الساردة، والمقدِّمة لأحداث الرواية بصوتها، لا يقتصر سردها على عرض أفكارها، وانطباعاتها، بمعزل عن محيطها، بما يتمثل من

---

(1) ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص68- 70.

(2) أحدى وجهات النظر التي طرحها فريدمان، وتمثل حالة الرواية بضمير المتكلم، حيث يتساوى السارد والشخصية الرئيسة. ينظر: وجهة النظر أو المنظور السردي، نظريات وتصورات نقدية، ص14.

(3) يبدو أن أوسبنسكي قد أفاد مما قدمه توماشفسكي في مقاله (نظرية الأغراض)، التي قدم فيها نمطين للسرد، هما الموضوعي، والذاتي، ففي الأول يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في الثاني، فإننا نتتبع السرد من خلال عيني الراوي، أو طرف مستمع، متوفرين على تفسير لكل خبر، أي متى وكيف عرف الراوي أو المستمع.
ينظر: نظرية الأغراض، ص189.

شخصيات مشاركة، بوصفها جزءاً من عالم الرواية، لذا تتبنى هذه الشخصيات مواقف من الشخصيات الأخرى، وتسهم بذلك في تقديمها، فتكون رؤيتها لنفسها ذاتية، وبرؤية داخلية، لأنها تفصح من خلالها عن مشاعرها ومكبوتاتها وأفكارها، لكنها في تقديمها للشخصيات الأخرى لا يمكنها اختراق أفكارها والتعبير عن دواخلها، فتقتصر في تقديمها ووصفها على وصف السلوك الخارجي، ونقل أقوالها، والحكم عليها أحياناً، وتقويمها.

ولو تفحصنا الروايات التي بين يدي الدراسة، لوجدنا أن معظمها تقدّم من خلال الشخصيات نفسها، من دون وساطة من الراوي، وهو ما يمنحها مساحة أكبر من الحرية في أن تكشف لنا بشكل مباشر عن تفاصيل وعيها الداخلي المتمثل بمشاعرها وأفكارها. وتتمثل هذه الظاهرة في أربع عشرة رواية من مجموع الروايات لدينا، والبالغ سبعاً وعشرين رواية. ومنها تحديداً روايات (عالية ممدوح) التي تمتاز بأنها روايات (تيار وعي)، إذ يعتمد هذا النوع من الروايات -كما هو معروف- على تقديم الجوانب الذهنية للشخصيات، والكشف عن الكيان النفسي لها[1]، لذا "يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر؛ أي أن الوعي المصور يخدمنا بوصفه شاشة تعرض عليها المادة في هذه الروايات"[2].

ومن الجدير بالذكر أن جميع الروايات التي بين يدينا، وتحمل ملامح أو أبعاد تعدد الأصوات، تمتاز بأنها روايات تيار وعي، يعتمد تقديم عوالمها على الجوانب الذهنية للشخصيات، ووصف وعيها الداخلي، سواء قدِّمت من خلال سرد الشخصيات بضمير المتكلم، أو من خلال الراوي الخارجي بضمير الغائب، الذي يكون حضوره مقترناً ومندمجاً بحضور الشخصية، فيقدِّم الأحداث والتصورات من خلال وعيها ووجهة نظرها.

ففي (الولع، والغلامة، والمحبوبات، والتشهي، وغرام براغماتي) تتولى الشخصيات تقديم السرد بضمير المتكلم، فتبرز وجهة النظر النفسية عبر المكون المعرفي الداخلي للشخصية، لتعبر عن الانفعالات الذاتية، والأفكار، والإدراكات الحسية لها بشكل مباشر، فالكاتبة تمنح شخصياتها أصواتها المستقلة، وحريتها المطلقة للتعبير عن وجهة نظرها على جميع المستويات، بعيداً عن أي وجود لراوٍ وسيط يتم من خلاله كشف مكامنها الداخلية.

ويجد المتلقي نفسه أمام العالم الداخلي للشخصيات، التي تكشف اختلاجاتها النفسية، وأفكارها، ومشاعرها، فتكون رؤيتها لنفسها داخلية، في حين تكون رؤيتها خارجية لسائر الشخصيات، إذ تكتفي بوصف السلوك الخارجي لها، أو الاعتماد على

---

(1) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د. محمد الربيعي، ص16- 20.

(2) المصدر نفسه، ص16.

التخمين في ذلك أحياناً، كما في هذا المثال من (المحبوبات)، إذ يقول نادر "انتابني خوف شديد لمّا وقع نظر شرطي الأمن الفرنسي في مطار شارل ديغول على ملف أوراقي الكندية المؤقتة. أصبت بالهلع. خوف يشبه الأسيد، قادر على حرق جلدي وقلبي من دون أن ينبعث مني أي دخان. لازمني طوال سني عمري... فالتصق بعضنا ببعض وبدونا كتوأمين... أكاد أهوي فأتمسك بالحاجز الخشبي أمامي. كنت أدري في النهاية أن دمي سيكون وفياً وأنا أدفعه بعيداً، متستراً عليه كذنب أو كعاهة؛ الدم العربي. وأقف في المؤخرة والآخرون يحدقون فيّ بصورة غامضة، فلا أعود أحب نيتي الطيبة تجاه الغير. نظر الشرطي في عيني كاشفاً قلقي... بدا الأمر عبثياً ومضحكاً وأنا أحاول تصنيف نظرات الشرطي؛ كانت متكبرة... نظراته كانت مجهزة بمكبرات تضعني على شاشة عملاقة، تزيد من حجمي آلاف المرات"[1].

ويلاحظ في هذا المثال تطابق المبئر (ذات التبئير، وحامل وجهة النظر، والبؤرة الحاكمة للتبئير)[2] مع المبأر (موضوع التبئير المقدّم من منظور المبئر)[3]، فنادر هنا هو ذات التبئير وموضوعه في الوقت نفسه، وهذا يجعل النص ممتلئاً بالانفعالات والتجارب الذاتية، ليعكس وجهة نظره النفسية، ويكشف الصراع الداخلي من خلال تجلي اضطراب مشاعره تجاه نفسه تارةً، وتجاه الآخر الغربي/ الشرطي، تارة أخرى.

وهذه الظاهرة –أن تكون الشخصيات في الرواية هي ذات التبئير وموضوعها في الوقت عينه- نجدها في جميع روايات الكاتبة، وفي معظم الروايات الأخرى التي يتم تقديم السرد فيها من خلال مدركات وعي الشخصيات المشاركة وسردها، إذ ينتقل الصراع في هذه الروايات من الخارج (بين الشخصيات) إلى داخل الشخصية.

فمثلاً في (الشماعية)، تتآزر الأصوات السردية المستقلة (أمين هاشم بيطار، وصفية، وأسعد سعيد فرحان، والسويركي، وعمار الشيخ)، في تقديم عالم مكتظ بالكشف عن التحولات النفسية، واضطراباتها، في ظل فوضى التحولات السياسية. فضلاً عن هذا فإن تعدد مستويات الوعي، يعزز من تقديم الشخصيات لنفسها ولغيرها بشكل مباشر، وهو مايحقق تعدداً في وجهات النظر النفسية، لاسيّما حين يكون التعبير من خلال استخدام تقنية تيار الوعي، التي تكون أفضل وسيلة للكشف عن أفكار الشخصيات، ومشاعرها، وانفعالاتها بتعبيراتها الخاصة، فتكون هي ذات التبئير وموضوعه في الوقت عينه، كما نجد في هذا النص الذي يعبر عن التأزم

---

(1) المحبوبات، ص13- 14.

(2) ينظر: قاموس السرديات، ص72.

(3)المصدر نفسه، ص71.

النفسي للشخصية، وإحساسها بالخوف والضياع "أحتمي بالزوايا في آخر الليل، أفكر في الشتاء الذي يخفف هجومه على جسدي النحيف، ماذا تراه سيفعل مختار المحلة حين يقرأ الرسالة؟ أنا بأمس الحاجة إلى علاج مكثف يرحمني من السقوط بين ساعات من الجنون وساعات من العقل... أخاف الذهاب ثانية إليه، فكيف إذا أراد أن يساعدني أو يحاورني وأنا معجون بخوف عظيم إذا ما تكرر جنوني في حضرته...عدت إلى تكرار اسمي، وكان الصدى الذي أسمعه داخل رأسي يساعدني على حماية نفسي من السقوط في لجة الجنون: أنا أمين هاشم بيطار، اسمي أمين، واسم أبي هاشم، وجدّي هو بيطار، وأنا مؤلف كتب وأمين سر الحزب الشيوعي سابقاً.. اسمي أمين، أمين، أمين. الجدران تراقبني وربما كانت تضحك مني"[1].

وكذلك الحال في الروايات جميعها، التي من هذا النوع، إذ تنعدم فيها هيمنة وجهة نظر نفسية معينة، وتتعدد مستويات وأشكال التعبير عن النفس الداخلية في أكثر من موقع سردي، داخل كل منها، وتمتلك كل شخصية مساحتها الكاملة في بنية السرد، لتعبر فيها عن أفكارها ومشاعرها بشكل مباشر، ولتكشف أبعاد النفس الداخلية لها، فتعمل بهذا على ترسيخ الفكرة المقدَّمة، وهو ما دفع باتجاه إغناء وجهة النظر ضمن هذا المستوى، وفي إطار هذا النوع من الروايات التي تعتمد التعددية عنصراً جوهرياً رئيساً، ودفع بالصراع إلى أبعد مدياته في إطاره النفسي- الداخلي.

ونجد هذا متجلياً أيضاً في رواية سمير نقاش (نزوله وخيط الشيطان)، و(ميسوبوتاميا –بين النهرين-) لابتسام عبد الله، و(سيدات زحل) للطفية الدليمي، و(غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم، و(سابع أيام الخلق) لعبد الخالق الركابي، و(عين الدود) لنصيف فلك. إذ تسهم وسائل السرد المتعددة في الأخيرة، في الكشف عن الأعماق الداخلية للشخصيات، فالسرد بضمير المتكلم الذي يتخذه كل من (اسكندر) و(داود)، فضلاً عن مذكرات (ثامر) و(روضان)، تجعل المتلقي على تماس مباشر بالنفس الداخلية لكل شخصية، من خلال مشاركتها تقديم عوالمها بطريقة سردها المباشر، وتبئيرها للمواقف والأحداث من خلال وجهة نظرها، وسعيها نحو الكشف عن أدق تفاصيل خلجات النفس الداخلية لها، من دون وساطة أو رتوش، كما نجد مثلاً في سرد (اسكندر)، وهو لدى مختطفيه "قبل صيحة (الله أكبر) وتدحرج الرأس الأول على الأرض نشف دمي وتبخر حيث لم تبق لي قطرة واحدة أتباهى بها أمام نفسي بأني لست ميتاً من الخوف... دخلت في حالة تشبه الإغماء (انسحنت روحي) لا أنا غائب ولا أنا موجود... كأن أمي خرجت من جسدي تلقفت يدي أنا الطفل المذعور وهربت بي بعيداً... خارج الدنيا كي لا أرى ما يجري لغيري وما سيحصل لي... الصيحة الثالثة (الله أكبر) وارتطم الرأس الثالث بالأرض ثم تدحرج وانكفا

---

(1) الشماعية، ص61- 62.

على خده الأيمن، صارت عيناه بعيني اليسرى مباشرة وكأنه ابتسم بتواطؤ من كشف سري وهو يرى الخرقة السوداء مرفوعة قليلاً عن عيني اليسرى، لا يدري طبعاً بأن أحدهم صفعني وهو يقول (دوختنا كلب ابن الكلب) فانزاح قليلاً من العصابة السوداء المشدودة بقوة حول عيني"[1]. وهنا نجد أن الحقائق والوقائع والأحداث تقدم من خلال مدركات الشخصية نفسها، وانطباعاتها، وليس بوصفها وقائع مستقلة عن الذات المدركة.

وكذلك الحال في (المنعطف) لحنون مجيد، التي تتعدد فيها مراكز القول السردي للشخصيات (البدوي، وسليم ناصر، والراوي، وشاكر عبد المجيد)، فتكشف عن مكامنها الداخلية بشكل مباشر، من وجهة نظر ذاتية، وتقدّم الشخصيات الأخرى من وجهة نظر موضوعية، كما في هذا المثال الذي يتضمن سرد (سليم ناصر)، "عطفت بصري نحوه، فراعني أن يكون لهذا الذي سوف أعرف اسمه فيما بعد، وكدت أطلقه عليه، شبها بصديقي ذاك بصورة لا تصدق ويحمل في الوقت عينه اسمه أيضا. وهكذا كان طالب هذا يحمل اسم صديقي طالب ذاك وليس بينهما من فرق سوى أن ذلك أكلته حرب، بينما لم تضرس من هذا سوى ذراعه اليمنى حرب. أما الصورة فهي ذاتها.. العينان المدورتان، والسمنة المفرطة والطول المتوسط... حقاً ما كان شيء يستطيع أن ينسيني ذلك الصديق الأثير، أما وقد حلّ جواري هذا الذي تكاد جلّ صفاته تنطبق عليه، فقد شعرت أنني معه، أو هو معي في الرحلة... كان هو الآخر حلم ((بسرمارا))"[2].

إلاّ أن الأمر قد يختلف قليلاً في (شلومو الكردي وأنا والزمن)، فالرواة الثلاثة (شلومو، وصديقه الراوي، والزمن) يتضافرون جميعاً لسرد حكاية (شلومو) وعائلته، ومعاناتهم في ظل ما يتعلق بأزمة المصير، وصراع الهوية اليهودية. ويتصارع الرواة على سلطة السرد، فيظن كل منهم أنه الأجدر بسرد الأحداث، لأنه الأكثر دراية بمعرفة بواطن الأشخاص والقدرة على الكشف عنها، كما في هذا النص من الرواية "انبرى الزمن سبّاقاً ومباهياً "إني أنا الشاهد وأنا التاريخ وأنا الأحق بسرد الأحداث" واعترض الراوي يقول: بل أنا أعرف منك بخبايا نفوس الناس، وبصياغة الأحداث... إني فنان ولست بموثق. وأنا اقتحم أفكار الشخصيات ومشاعرها، فأقدمها للقارئ وليمة شهية. "بل الفضل كله يرجع لي" قال... شلومو الكردي فأنا بطل القصة. قد عشتها بمشاعري وبوجداني وأفكاري... اختصمنا... وطال بيننا الجدل...

---

(1) عين الدود، ص7- 8.

(2) المنعطف، ص16- 17.

حتى اتفقنا أخيراً على أن يشترك الثلاثة في رواية أحداث ووقائع صبلاخ كل في دوره، ومن منطلق رؤياه"[1].

لذا نجد (شلومو)، وصديقه (الراوي)، و(الزمن) يقدمون الأحداث، ولكن بالانطلاق من وجهة نظر الشخصيات نفسها، فيتناوب الرواة في الكشف عن تفاصيل الوعي الداخلي لشخصيات الرواية، معبرين عن اضطراباتها النفسية، كما نجد في هذا المثال الذي يقدّم من خلال سرد (الزمن)، الذي يتبنى وعي أسمر زوجة شلومو وإدراكها "اليوم سيعود. بيد أن الوقت لا يجري، والشوق جامح ويعتصر المهجة. رتبت البيت... أعلاه وأسفله... عادت ورضخت لداعي الشوق، وفي سرها همست داعية "لتقر عيوننا بعودتك سالماً يا أبا سلمان" اغترفت من الجريش والرز والعدس، عاونت قشنك في حمل المؤن إلى المطبخ... اليوم ستعد وليمة... طبختا أصنافاً شتى. فرغتا من الطهي والتنظيم، بيد أن الشمس كأنما التصقت في موضعها، أو دق عليها بمسمار، إن عليها أن تمضي سريعاً نحو الأفق الغربي لتهل طلعة شلومو... لكن الشمس عليلة، وتتحرك بونى كالغيلم الهرم منهوك الحيل"[2].

في هذا النص نجد أن السرد يقدم من خلال وجهة النظر النفسية لأسمر، فتكون الرؤية داخلية، أو مصاحبة، فالراوي يبئر الموقف من خلال رؤية أسمر وانفعالاتها، فينقل مشاعرها الداخلية من دون أن يستخدم أفعال الشعور، بل يدخل إلى وعيها بشكل مباشر، ليتماهى معها وينطق بلغتها الذاتية، عبر أسلوب الخطاب غير المباشر الحر.

أما بقية الروايات فهي إما أن تقدَّم من خلال الشخصيات المشاركة، فضلاً عن الراوي، أو من خلال الراوي فقط، الذي يتبنى معطيات وعي الشخصيات وإدراكها. وبشكل عام فإن هذه الروايات، على الرغم من حضور الراوي فيها، فإنها في معظمها تتميز باتجاهها نحو حضور وجهة النظر الذاتية، من خلال حصر الرؤية داخل وعي مركزي[3]، ينتمي لإحدى الشخصيات، فالراوي (ذي المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات)، يختار الاختفاء لصالح شخصياته، مقدّما الحكاية كما تعاش من طرف الشخصيات، وكما تنعكس في وعيهم، مفصحاً عن أفكارهم ومشاعرهم. فتقوم الرواية بهذا على وجهات نظر متعددة تنتمي لإدراك الشخصيات للعالم الذي حولها، من دون الخروج عن إطار هذا الوعي.

---

(1) شلومو الكردي وأنا والزمن، ص135- 136.

(2)المصدر نفسه، ص80.

(3) الوعي المركزي central consciousness هو الوعي الذي تدرك من خلاله المواقف والأحداث. ينظر: قاموس السرديات، ص29.

وتتمثل ظاهرة حضور سرد الراوي إلى جانب سرد بعض شخصيات الرواية في سبع روايات، وتتعدد الأشكال والوسائل التعبيرية التي يتم من خلالها تقديم سرد الشخصيات. ففي (ذاكرة المدارات) مثلاً، تحتل الرسائل المتبادلة بين (أدهم، وشعاع) مساحة واسعة من الرواية، وتسهم في تقديم عالم الشخصيات الداخلي من دون وساطة، فتضعنا أمام مشاعرها، ودوافعها، ومواقفها تجاه نفسها وتجاه الآخرين، وتجاه الماضي والحاضر بشكل مباشر. كما أن الراوي يقدم الأحداث من وجهة نظر ذاتية، من خلال التغلغل في وعي (أدهم، وشعاع) في مواقع سردية مستقلة لكل منهما، وتسهم الرؤية المصاحبة في الكشف عن تفاصيل اختلاجات النفس الداخلية، من مشاعر مضطربة وأفكار، كما في هذا المثال "ترى كم تبلغ شعاع من العمر؟ لابدّ أنها جاوزت الخامسة والعشرين، فلقد عملت بضع سنوات بعد تخرجها وهي هنا منذ ما يربو على السنتين. لكن من يرها بهذه الحيوية لا يتصورها قد جاوزت الثامنة عشرة. هذه القامة القصيرة الناحلة، والوجه الباسم دوماً، والضحكة الطفولية، والتقافز واللعب مع الأطفال، كلها توحي أنها ما زالت مراهقة... لماذا يهتم بها... ها هي الآن تركض أمامه، وتحثه على الركض فيوشك أن يفعل، إلاّ إنه يتذكر سنواته التي جاوزت الأربعين، ويتذكر الشيب الذي زحف على شعره ولحيته، فيتأنى. وتعيد الكرة ضاحكة فيلحقها ليلعب مع الأطفال وهو لم يلعب في مراهقته، لا بل حتى في طفولته"[1]. فالراوي هنا يبئر الأحداث والشخصيات من خلال وعي (أدهم) وإدراكه.

وكذلك الحال في (فجر نهار وحشي)، و(حديقة حياة)، إذ تسهم أوراق يوميات الشخصيات، فضلاً عن سرد الراوي في كل منهما، في تقديم هذه الشخصيات من الداخل بشكل مباشر. إذ تخلو الشخصية إلى نفسها من خلال كتابتها ليومياتها، فتصف مشاعرها الداخلية، وتصف الآخرين من خلال وجهة نظرها. أما الراوي فيبئر الشخصيات من الداخل، ليكشف عن أفكارها ومواقفها ومشاعرها إزاء الأحداث. فترد هذه الأحداث من خلال وعي الشخصيات وإدراكها، وبهذا تكون وجهة النظر النفسية فيهما داخلية باستمرار، ذلك أن أفعال الشعور المعبرة عن الحالة الداخلية للشخصيات تقوم بوظيفة الإشارات الشكلية للوصف من وجهة نظر داخلية، كما يتمثل في هذا النص الذي يقدّمه الراوي من خلال وعي حياة "لكل الأشياء حيواتها ولكل الكائنات أرواحها، تذكر أنها ذات فجر خرجت إلى الحديقة بعد أن أعدت الخبز أيام الغارات.. وقطفت قبضة عشب طري فأحست إلى روح العشب تعانق روحها وتطلق من أعماقها صورتها الأبدية، صورة المرأة التي لا يقف أمام قوتها شيء"[2].

---

(1) ذاكرة المدارات، ص32.

(2) حديقة حياة، ص72.

ولا يختلف الأمر في الروايات الأخرى، مثل (قبل أن يحلق الباشق)، و(امرأة الغائب)، و(الحدود البرية)، و(مستعمرة المياه). ففضلاً عن تقديم بعض الفصول من خلال سرد الشخصيات المشاركة في الرواية، فإننا نجد أن الراوي في كل منها لا يغادر وعي شخصياته، إذ يقوم بإعادة بناء الحالة الذهنية للشخصيات ذات العلاقة بالأحداث، مسلطاً أضواءه على مشاعرها وأفكارها، وعلى الدوافع التي تحكم أفعالها. وفي الواقع إن عملية الكشف عن الشخصية من الداخل –في الرواية الحديثة- يأتي من الأهمية المتزايدة بها، والحرص على إبراز حياتها الذاتية، وهو ما أدى إلى ضعف سلطة الراوي العالم بكل شيء.

وتتمظهر هذه الظاهرة بشكل واضح في الروايات التي نسلط أضواء بحثنا عليها في هذه الدراسة، فحضور الراوي، صار مرتبطاً -في هذه الروايات- بشكل واضح بالشخصية، فلا يقدم الأحداث من خلال وعيه، أو من وجهة نظره، بل من خلال وعيها ووجهة نظرها، فمعرفته هنا ترتبط بمعرفة الشخصية، وإدراكها، ورؤيتها، التي يكاد أن ينصهر فيها ويتماهى معها، وهو ما يسمح بتحقق تعدد الأصوات في النص الروائي، وتعدد في وجهات النظر- المنظورات النفسية.

فمثلاً في (قبل أن يحلق الباشق)، تتناوب الشخصيات (مانع، ووثيج، وفزع)، مع الراوي (ذي المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات) في تقديم السرد، فتبرز وجهات النظر الذاتية من خلال سرد الشخصيات المشاركة عبر ضمير المتكلم، ومن خلال سرد الراوي الذي يخترق بواطن الشخصيات من الداخل متغلغلاً في وعيها، وكاشفاً عن أفكارها ومشاعرها، باستخدامه أفعالاً شعورية يقينية، تجعله يبدو واثقاً من معلوماته. ونلاحظ أنه يبئر السرد في معظم فصول الرواية على شخصية من الشخصيات المشاركة، وهو ما يسمح بتفاوت وجهات النظر بين الشخصيات على المستوى النفسي، ويبرز صراعها الداخلي، فضلاً عن صراعها في إطار المستوى الأيديولوجي، كما في هذا المثال الذي يتقمص فيه الراوي وعي (ضاري) ويلج إلى أعماق نفسه الغائرة في الماضي، فيكشف من خلال الاسترجاعات عن اضطرابات النفس الداخلية لديه "من كان يصدّق أن تلك الحرب المشتعلة على بعد سحيق ستلفح بلدة (الأسلاف) بلهبها؟ ساءل (ضاري) نفسه، تاركاً حصانه يرمح تحته، متعقباً خيول زملائه الآخرين... وتذكر ذلك الصباح من شهر آب، يومذاك لم يأخذ الأمر على محمل الجد، فقد بدا أشبه بلعبة على جانب من الطرافة: فحين وصولهم إلى إحدى مناطق البلدة يأمر (رديف بك) بعض رجاله بالدق على الطبول. حتى إذا ما هرع الناس إلى ذلك الموضع... تناول (ضاري) من (ثجيل) ورقة... ليعلقها في أبرز موضع، متنصتاً باستخفاف لـ (رديف بك) وهو يعلن من فوق صهوة حصانه عن إن السلطة قد أعلنت (النفير العام)... أصبح من المألوف أن يجابهوا بنساء مزودات بالعصي، يستقبلنهم بالشتائم واللعنات... فلم يكن مفر من نشوب معارك كان

(ضاري) يذوب خلالها خجلاً وهو يرى نفسه مجبراً ليس على التصدي لأبناء عشيرته حسب، بل الأدهى من ذلك التصدي لنساء (البواشق)... هز (ضاري) رأسه بأسى، مستعيداً بلمحة خاطفة ذلك اليوم الذي أمرهم فيه (فزع الطارش) بالتوجه إلى جزيرة (البطيحة) لإلقاء القبض على (دهش) بعد فشله في اغتيال مدير الناحية"[1].

فلكل شخصية في هذه الرواية مساحتها الخاصة التي تعبر فيها عن رؤيتها للعالم، فتعكس وجهة نظرها النفسية التي تختلف عن سائر الشخصيات من حيث المواقف، والمشاعر، والأفكار، وتبلور أيضاً وجهة نظرها الأيديولوجية. فنجد مثلاً مشاعر وأفكار (مانع) الباحث عن الإصلاح، تختلف بشكل جذري عن (فزع) الانتهازي الذي يبحث عن السلطة وعن مصالحه الشخصية، وهذا يحقق في داخل الرواية صراعاً نفسياً مضاعفاً، يكون بين الذات نفسها تارةً، وبين الذات والآخر تارةً أخرى.

ويسهم حضور الراوي في الكشف عن هذا الصراع من خلال ولوجه إلى أعماق الشخصيات، كما في هذا المثال الذي يقدِّمه من خلال وعي (فزع) وإدراكه الداخلي، إذ نجده يتماهى معه، فينقل كلامه، فضلاً عن مشاعره، وأفكاره المضطربة، التي تعكس وجهة نظره النفسية الداخلية "لابدّ من تصفيته؛ فقد تمادى في تحديه حتى بلغت السكينة العظم... هكذا يجازيني "مانع أفندي" وأنا الذي كان في استطاعتي أن أجرده دون شفقة من كل ما يملك. كلم "فزع الطارش" نفسه وهو يتجول في الديوان على غير هدى. لقد أسندت المشيخة إليه وكالة طوال اثني عشر عاماً، فلم يكن أسهل من أن يستحوذ على أراضي "الشيخ عاصي" بحكم كونها أميرية. لكنه فضل التريث في الأمر، فأخذ يسجل المقاطعات باسمه على مهل... من غيره أحق بها؟ هل كان من العدل والإنصاف أن يتركها لقمة سائغة لـ "مانع" لا لشيء إلاّ لكونه وريث "الشيخ عاصي"؟ لا علاقة للوراثة في مثل هذا الأمر. وهو وحده يبقى جديراً بها؛ فقد تعهدها بعنايته ورعايته تعهد الأم وحيدها المدلل. وعض على سبابته غيظاً. لقد أخطأ... أخطأ دون شك لأنه أبقى لـ "مانع" قطعاً تبدو كالعين العوراء وسط حقوله. لقد أخطأ بالتأكيد"[2].

وكذلك في (الحدود البرية) مثلاً، فالكاتبة هنا منحت شخصياتها اهتماماً واضحاً، حين ركزت على عالم الشخصية من الداخل والخارج، فبرز الصراع النفسي واضحاً من خلال سرد (خالد)، و(بيان) بضمير المتكلم من جهة، واستبطان الراوي (ذي المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات) لوعيهما من جهة أخرى، فهيمنت وجهة النظر الذاتية على عالم الرواية، باستخدام معطيات وعي الشخصيات

(1) قبل أن يحلق الباشق، ص203- 205.

(2)قبل أن يحلق الباشق، ص66- 67.

وإدراكها. كما نجد في هذا المثال الذي يقدمه الراوي من خلال وعي (بيان) "قالت عايدة شيئاً ما، ثم دلقت ماء الخضروات في حوض الغسيل، ولم تعد بيان تطبخ الرز ولا تصغي إليها ولا تصف الأطباق على المائدة، إنما كانت تفكر حسب أن بيت النحلة مازال من الشمع وبيت العنكبوت مازال من اللعاب وبيت النمل مازال من الرمل، أما الإنسان فاستبدل بيته الطيني بترسانة من الحديد والإسمنت والمرمر.. ولعله المخلوق الوحيد الذي يصاب بالكآبة والعصاب والاضطرابات النفسية ويعرف كل أمراض الجهاز الهضمي المتصلة بمتاعب الرأس، ومع ذلك يمضي إلى تدمير نفسه وجنسه بنفس الوعي الذي جعل منه إنسانا متحضراً وقادراً على طرق المستحيلات بعقله"[1].

ويلاحظ في النص أن السرد ينجز من خلال تبئير الراوي، لوعي بيان، فيبدو الراوي مختفياً لصالح المحتوى النفسي والذهني لها. وهذا أمر طبيعي في رواية تيار الوعي، التي لا يقوم الراوي فيها إلاّ بدور تنظيمي. وهذا النوع يسميه همفري (المونولوج الداخلي)، وفيه يقدَّم المحتوى النفسي والعمليات النفسية للشخصية من دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، إذ يغيب الراوي عن السرد، ولا يحضر إلاّ من خلال إرشاداته المتمثلة في عبارات (قال كذا)، و(فكر على النحو الفلاني)، ومن خلال تعليقاته الإيضاحية[2]، فهو حين يركز على شخصية محورية يرصدها خارجياً وداخلياً، فيتماهى معها، ولولا المسافة الموجودة بينه وبينها باستعماله ضمير الغائب لقلنا إن الشخصية هي التي تتكلم، ودليلنا على هذا هو أنه بالإمكان تحويل النص أعلاه من السرد بضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، ولن يتغير شيء من الدلالة أو نقل إحساس الشخصية، أو التعبير عن مكامنها الداخلية.

وهذا يتمظهر أيضاً في الروايات الأخرى جميعها، التي يتم تقديمها من خلال الراوي فقط، مثل رواية (الراووق)، و(الشاهدة والزنجي)، و(فوة يا دم)، و(ذلك الصيف في اسكندرية)، و(المرتجى والمؤجل)، و(المركب). فالراوي في كل منها يرافق شخصياته، ولا يغادر وعيها، فيصورها عبر التبئير الداخلي، سواء من خلال أفعال الشعور التي تسمح له بالولوج إلى الحالة الداخلية للشخصية، أم من دونها. ذلك أن الأحداث التي تجري في كل منها لا نعرف شيئاً عنها خارج نطاق وعي الشخصيات.

فمثلاً في (الراووق) نلاحظ أن الراوي يستبطن في كل فصل، وعي شخصية معينة، يورد الأحداث من خلال وجهة نظرها، فيكشف بذلك عن حالتها الداخلية، وموقفها إزاء الأحداث والشخصيات الأخرى. كما في هذا المشهد الذي يورده من

---

(1) الحدود البرية، ص46.

(2) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

خلال وعي ذاكر القيم "هزّ (ذاكر القيم) القنديل ليتأكد من وجود الزيت فيه قبل أن يعمد إلى إيقاده، فتبدى له صحبه وقد اعتراهم تغيير واضح، وبشكل خاص "شامل" الذي يراه يتوكأ على عصا لأول مرة. وهو نفسه، تراه تغير؟ بالتأكيد؛ فها هم يفترسون فيه مدهوشين، حتى إن "شامل" لم يستطع منع نفسه من أن يهتف متأوهاً:

-لشد ما تغيرت يا ابن العم!... وبدا "لازم" أكثرهم تأثراً رغم أنه لم يشارك في التعليق؛ فقد اكتفى بإعادة مفتاح صندوقه إليه، منوهاً بشكل عرضي بأنه أوصى في البيت بإرسال عشائه كما جرت العادة من قبل، فشكره بإسبال جفنيه، شاعراً بعينيه وقد ثقلتا، كأنهما تحولتا إلى كرتي رصاص. إنه متعب، ولشدّ ما يتمنى أن يؤجلوا احتفاءهم به ليوم غد؛ فأقصى ما يرغب فيه هو أن يهنأ بنوم عميق"[1].

فالمتلقي لا يرى الأحداث والشخصيات إلاّ من خلال وعي (ذاكر) ومنظوره، فلا نعرف عنها شيئاً خارج إطار هذا الوعي. إذ نكتشف مع الشخصيات عالم الرواية بأحداثه وتحولاته، فالراوي يستعير عين شخصياته، ووعيها، ليقدم لنا عالم الرواية بكل ما يحتويه، كما نجد في هذا المقطع أيضاً، الذي يرد السرد فيه من خلال وعي (عايد) "كان اللعاب يتناثر من فم (فرهود) مثل رشاش وحل وهو لا يكف عن الجئير بالشكوى: فكلما توجه (عايد) إلى بيته لاستدعائه إلى المضيف –حيث ينتظره بعض الفلاحين المطالبين بالضرائب- ضج اثناء الطريق بالشكوى: فمنذ حملة (نيازي أفندي) والفلاحون لا يكفون عن ملاحقته للاستدانة منه (على الأخضر) أو لقاء رهن أو ربح تافه"[2]. ويلاحظ هنا أن (فرهود) مبأر من طرف (عايد)، ذلك أن هذه الأوصاف التهكمية ليست للراوي، بل هي وصف ذاتي من خلال رؤية (عايد) لـ(فرهود)، وموقفه النفسي منه.

وكذلك الحال في (الشاهدة والزنجي)، فهذه الرواية تقدّم من خلال الكشف عن الصراع النفسي للشخصيات مع نفسها، ومع الآخرين، بواسطة الراوي، الذي يلتزم منظور شخصياته النفسي، مستنطقاً وعيها، ورد فعلها إزاء الأحداث والتحولات الحياتية. فبعد تلك الليلة التي يلقي فيها الجنود الأمريكان القبض على (نجاة) في البساتين، تتحول حياة الشخصيات تحولاً كاملاً، فتدور جميعها في فلك واحد هو عالم (نجاة) وما حدث لها في تلك الليلة، وما تلا ذلك من استدعاءات الأمريكان المتكررة لها، لاستجوابها.

وتسهم الرؤية المصاحبة في اختفاء صوت الراوي لصالح أصوات شخصياته، وهو ما يعزز من الكشف عن أعماق كل شخصية، وما يختلج في داخلها، من مشاعر وأفكار مضطربة، إذ يرينا شخصياته من الداخل فيتكشف للمتلقي عجز

---

(1) الراووق، ص231- 232.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(حميد)، و(حسون زوج نجاة) أمام هذا التحول، وإحساس (نجاة) بالندم والضياع، وما إلى ذلك. كما في هذا المقطع الذي يقدّم من خلال وعي (نجاة) "رأته أم تره، يجب أن تضع اليوم حداً لكل هذا، مثلما اقترحت عليها أمها، فهي على حق.. كلهم خنازير.. إن أي واحد منهم –أبيض كان أو أسود- لو أتيحت له الفرصة لاغتصبها بكل قسوة كما فعل وحش البساتين.. ثم هذا الكولونيل الشرير يزيد من ضغطه عليها يوماً بعد آخر، وربما أمر بحبسها، فهو يظنها تتستر على الجاني وشريكه.. ومن يقدر أن يرده عن حبسها!؟ هو الذي يحكم في المدينة. وكلما امتدت بها الأيام دون الوصول إلى نتيجة كلما برزت مصاعب جديدة لها ولأمها.. مصاعب لم تخطر على بالها"[1].

إذ نلاحظ أن الراوي هنا لا يكتفي بتقديم السرد من خلال رؤية (نجاة)، ووعيها، وإنما يقوم بإعادة إنتاج كلامها، فما يرد في هذا النص هو حوار (نجاة) مع نفسها، ينقله لنا الراوي ليكشف عن صراعها الداخلي. وهو ما يفعله مع سائر الشخصيات أيضاً، ما يجعلنا لا نشعر به بل بالشخصيات، وهي تواجه مصائرها وأزماتها، وهو ما يحقق تعدداً في وجهات النظر على المستوى النفسي، في هذه الرواية وفي سائر الروايات الأخرى، التي تمتلك الخصائص نفسها. فـ"الوعي الذاتي، بوصفه فكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل، يعتبر بذاته كافياً من أجل تفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني، ولكن بشرط أن يقوم البطل، بوصفه وعياً ذاتياً، بالتعبير عن نفسه فعلاً، أي بشرط ألاّ يندمج مع المؤلف. شرط ألاّ يصبح بوقاً لإيصال صوت المؤلف، أخيراً بشرط أن تجري موضعة نبرة الوعي الذاتي للبطل وأن يحافظ داخل العمل الأدبي نفسه على مسافة تفصل بين البطل والمؤلف. وما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً، بل وثيقة شخصية"[2].

وهو ما تتوفر عليه أيضاً رواية (المركب)، إذ تقدم الأحداث فيها من خلال وعي ومدركات الشخصيات، فتتعدد وجهات النظر النفسية فيها، كما في هذا المثال الذي يتجلى من خلال وعي (شهاب) "حاول أن يستعرض في ذهنه سبب هذه العلاقة المفاجئة بين المدير العام وعصام...ولكن من يعرف جميع مسالك هذه الغابة، وكيف تتشابك، وكيف يحدد بالضبط فروعها ودهاليزها الخفية؟ ودّ لو يذهب إلى ذلك الذي تعرف عليه في سفرته المنحوسة إلى أم الخنازير، فقد رسم له ذلك الرجل الخطوط العريضة لتلك الغابة. وعلى كل حال سيلجأ إليه، إذا لم يستطع أن يهتدي بنفسه إلى جواب يريحه بخصوص هذه العلاقة. أو ربما السبب في هذه الخطوة الغامضة أن

---

(1) الشاهدة والزنجي، ص108.

(2) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص72.

عصام يحمل لقب مهندس. ولكن، أواش.. الجميع تقريباً يتشككون في صحة الشهادة. فإن جميع الذين تخرجوا من كليته لم تعادل شهاداتهم، وشطبت نقابة المهندسين أسماءهم من بين أعضائها، ولكن عصام احتفظ بلقبه، وبقي اسمه مسجلاً في النقابة. أليس هذا سراً؟ ولكن فضح السر لا يجديه شيئاً في الوقت الحاضر على الأقل. إنه يريد أن يعرف سرّ هذه العلاقة. ربما لأن كليهما خريج معهد أجنبي. وكلاهما متورط بشهادته، فوجدا لغة مشتركة."[1]

وختاماً نقول بأن الرواية العراقية، التي تحمل ملامح وأبعاد تعدد الأصوات، هي من نوع روايات تيار الوعي، ذلك أن كتابها ركزوا وألحوا على إبراز الجانب النفسي، والفكري، والذهني للشخصيات، لذا هيمنت وجهة النظر الذاتية- الداخلية على تقديم السرد، سواء من خلال سرد الشخصيات، أو من خلال استبطان وعيها بواسطة الراوي (ذي المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات)، فلم يبدُ أيّ حضور للراوي إزاء حضور الشخصيات، وهو ما منح الأخيرة الحرية في التعبير عن وجهة نظرها على المستويات كافة، فأصبحنا أمامها بشكل مباشر.

فالشخصية هي أحد العناصر المهمة في الرواية المتعددة الأصوات ليس بوصفها ظاهرة من ظواهر الواقع، تجسد سمات محددة على المستوى الفردي، ونمطية صارمة على المستوى الاجتماعي، بل تكمن أهميتها في أنها تمثل وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسها هي تحديداً، ويتجسد هذا في مواقفها الفكرية، وتقويمها لنفسها، ولواقعها المحيط، فما يهم هنا هو ليس الكشف عن الواقع الحياتي لها، بل عن وعيها بنفسها وبالعالم الذي حولها[2]. وهذا الكشف عن المحتوى النفسي للشخصيات، أدى إلى تحقيق تعدد في وجهات النظر النفسية في كل رواية من الروايات التي بين يدي الدراسة.

---

(1) المركب، ص155- 156.

(2) ينظر قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، ص67.